

SALA DE
LECTURĂ

România 19 literară

editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul
Fundației INSTITUTUL
PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 16 mai 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

SHAKESPEARE mai presus de **ORICE**

Hamlet, Viktorija Kuodyte - Ofelia. Regia: Eimuntas Nekrošius
Foto: Maria Ștefănescu și Sorin Rădu

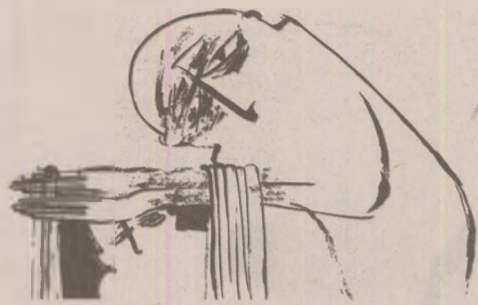
p. 16-17

comentariu de **Marina Constantinescu**

Festivalul Internațional Shakespeare,

ediția a VI-a,

București, 28 aprilie - 18 mai, Craiova, 1-10 mai



ROMANIA
LITERARA

s u m a r



El bine de Ștefan Cazimir - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Cu cine v-ar plăcea să vă beți cafeaua?

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Studentii de la conservator

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Feminizarea democratică

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Disculparea de înaltă clasă

Poeme de Nicolae Coande - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Un încăpățânat simpatic

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumar - p. 9

Imposibila de-cenzurare de Marian Victor Buciu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Poezie cuminte

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Dificultățile unei „panorame”

Strategiile subversității de Ion Simuț - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Marea pâlăvrăgeală

PREPELEAC de Constantin Toiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

Shakespeare mai presus de orice
de Marina Constantinescu - pp. 16-17

Conții de Roma - p. 18
Prezentare și traducere din franceză de Gheorghe Lupașcu

O scrisoare de la pictorul George Demetrescu Mirea
de Mihai Sorin Rădulescu - p. 19

A face și a scrie istoria de Mihai Zamfir - pp. 20-21

O retrospectivă de Romulus Bucur - p. 21

„Eurovision Young Musicians” de Dumitru Avakian - p. 22

Corpuri „conglomerat” de Liana Tugearu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Remember Katyn!

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Pictorul și istoria picturii

Fili de astăzi ai malmuțel vorbitoare
de Laura Carmen Cujțaru - pp. 26-27

Hjalmar Söderberg - un melancolic resemnat
de Björn Apellkvist
Traducere de Asa Apellkvist - p. 28

MERIDIANE - p. 29

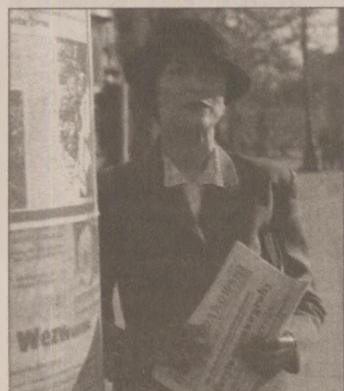
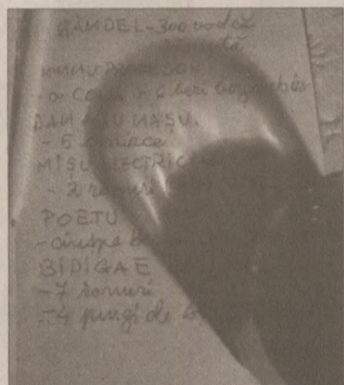
POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Ce se citește și ce se scrie

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârle - p. 31
Mă recunosc în acest dovleac

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. 1, 2, 4, 6, 7, 8, 28, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 10, 12, 16, 17, 23, 29, 31, 32),

ECATERINA IONESCU (pag. 3, 9, 13, 14, 15, 18, 19, 25),

NINA PRUTEANU (pag. 5, 11, 20, 21, 22, 24, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Teatru*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

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

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

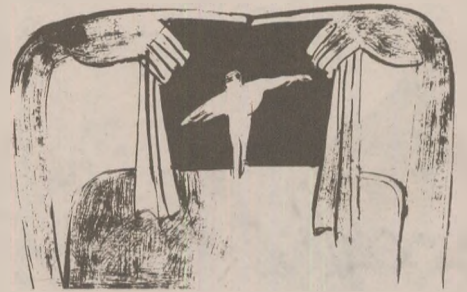
Au și
statuile
soarta
lor!



Carol I - în viziunea lui Ivan Mestrovici - 1939



Carol I - macheta de Florin Codre - două unghiuri - 2008



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

Ei bine

Un nou tic verbal, de ceva timp încoace, s-a ivit și prosperă pe micile ecrane: „ei bine“. Rar mai auzi relatare sau comentariu în care expresia amintită să nu apară măcar o dată, iar adesea chiar de două-trei ori: „Pe drumul național cutare s-a produs un grav accident de circulație. Ei bine, poliția rutieră...“; „Un incendiu de mari proporții a izbucnit în comuna x. Ei bine, pompierii...“; „Un profesor de matematică de la liceul y a intrat la ore în stare de ebrietate. Ei bine, directorul școlii...“ ș.a.m.d. Exemplele, evident, sînt reproduse cu aproximație, frecvența lor neverosimilă nelăsîndu-ți nici timp să respiri. Unul totuși mi s-a întipărit perfect în memorie, ca un fel de record al genului. O orchestră simfonică din SUA a concertat în Coreea de Nord, intonînd la început imnurile celor două țări. Comentatoarea evenimentului ne-a anunțat la momentul potrivit: „Ei bine, imnul național al Statelor Unite!“ Și dacă, în exemplele anterioare, o vagă nuanță adversativă motiva cît de cît expresia, ultimul nu mai posedă nicio justificare, atestînd exclusiv forța copleșitoare a clișeului. De la micul ecran se contaminează treptat și oamenii scrisului; am adunat deja într-o mapă cîteva zeci de tăieturi din presă: „Ei bine, stringerea mea de inimă...“, „Ei bine, diferența e că soția președintelui...“; „Ei bine, o campanie pentru uninominal...“ etc., etc. Ei bine, eu unul nu mai suport! M-am decis așadar să ader și eu la noua modă verbală, cu intenția de a-i înmulți partizanii și de a-i grăbi astfel decesul. Căci orice modă moare atunci cînd devine unanimă. Voi purcede la treabă chiar în momentul de față.

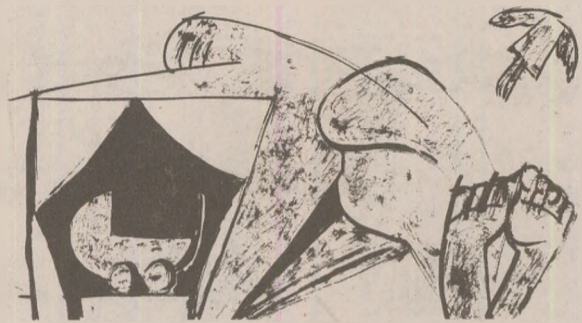
Aflu dintr-un articol recent că, pentru cititorul de filozofie, „ritualul la care participă e curat religios: un *ighemonicon* tainic ale cărui subînțelesuri provoacă un veritabil fior de presimțire“ (s.m.). Ei bine, *ighemonikon* înseamnă „demnitate în port și atitudine“, „maniere elegante“, și nicidecum „ceremonie“ sau „solemnitate“, cum pare să creadă autorul articolului.

La premiera lui *Tartuffe*, scrie cineva, lui Ludovic al XIV-lea i s-ar fi șoptit de către un curtean că ar fi bine să se menajeze susceptibilitățile clerului, precizîndu-se cumva că eroul titular e un scelerat; „Richelieu știe, e de acord!“ Ei bine, premiera lui *Tartuffe* a avut loc în 1667, iar Richelieu decedase în 1642, deci cu un sfert de veac mai devreme.

În Piața Palatului a apărut de curînd, cum ne explică un panou al Primăriei, o „machetă de mărime reală pentru consultare publică“: statuia ecvestră a regelui Carol I. La prima vedere, ar fi o reconstituire fidelă a vechiului monument, opera sculptorului croat Ivan Mestrovici, distrusă de comuniști în 1948. Ei bine, nu! Reconstituirea nu e deocamdată posibilă, întrucît mulajele statuii se află în posesia moștenitorilor lui Mestrovici, iar aceștia se judecă între ei asupra drepturilor successorale. Macheta din Piața Palatului, supusă consultării publice, aparține sculptorului Florin Codre. Aici apar unele întrebări tulburătoare. Dacă urmașii lui Mestrovici nu ne livrează mulajele originalului, vor fi ei dispuși să tolereze erijarea într-o piață publică a unei imitații vecine cu plagiatul? Cei care cunosc vechea statuie, dacă nu direct, cel puțin din fotografii, pot observa cu ușurință că noua variantă seamănă izbitor cu cea veche, începînd cu ținuta și atitudinea regelui și sfîrșind cu modul de a pași al calului. Singurele deosebiri pe care le-am remarcat vizează coama zimțată a armăsarului, care aduce cu o creastă de dinozaur, și coada fluturînd cam frivol, pe cînd cea veche se arcuia paralel cu crupa și sfîrșea în atingere cu picioarele din spate. Ei bine, deosebirile sînt prea mărunte spre a susține vreo pretenție de originalitate și a exclude riscul citării în Justiție pentru uzurparea proprietății artistice.

Poate „consultarea publică“ la care ne invită Primăria Municipiului București să tranșeze aceste spinoase probleme? Au cetățenii invitați să-și comunice opiniile la www.pmb.ro și www.ampt.ro o percepție adecvată a chestiunii, în toate implicațiile ei de ordin artistic, istoric, juridic? Ei bine, chiar din puținele menționate mai sus, rezultă limpede că nu!

Ștefan CAZIMIR



actualitatea



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Cu cine v-ar plăcea să vă beți cafeaua?

PÂNĂ LA douăzeci și cinci de ani, nu țin minte să fi băut cafea. Pare de necrezut astăzi, când copiii de liceu merg la automatul de cafea așa cum mergeam noi la fâșnitoarea cu apă din curtea școlii. N-am avut, de altfel, pe nimeni în familie care să bea cafea. Sau, atunci când se bea, era pe post de medicament: lucra descoperise că singurul lucru care îi liniștea frecventele

crize de fiere era cafeaua. N-a început să bea, sistematic, decât pe la cincizeci de ani. Tata nu bea nici în ziua de azi. Oh, nu pentru c-ar fi ditamai puritanul sau obsedatul de sănătate. Pur și simplu, nu i se potrivește tihna contemplativă a „sorbirii” cafelei. În viața lui, totul s-a desfășurat și continuă să se desfășoare în viteză. La rândul-mi, în nesfârșitele escapade din liceu, preferam cafelei vodca (poloneză ori rusească), băută, ce-i drept, din câni de cafea, pentru a înșela vigilența eventualilor „spioni” din școală.

Funcționa, în mica și închistata lume în care am crescut, prejudecata că respectivul lichid e prin definiție primejdios, că provoacă un lung lanț de boli: de la cele de stomac și pancreas, la cele de inimă și ficat. Oricum, suna mai onorabil decât celălalt mare tabu al familiei, conform căruia numai femeile leneșe au timp să mănânce semințe (de floarea soarelui sau dovleac). Am început să beau cafea într-un moment în care mă cam moleșeam în ceasurile după-amiezii și trăgeam, îngreunat, spre somn. Nu beam, însă, „nechezol” (faimosul amestec de năut și ovăz prăjit – în componența căruia găseai uneori bucățele de pâine sau praf de cărămidă!) – ci un produs la fel de odios: așa-numitul „ness”, o hidrocarbură cu gust mai degrabă acru, pe care-l înfrângeam punând câteva lingurițe pline de zahăr. De bine, de rău, „ness”-ul mă ținea în fotoliu și, cu eforturi supraomenești, mă ajuta chiar să ajung la masa de scris.

Când îmi voi scrie memoriile, odiseea procurării acelor hidoase otrăvuri va ocupa, cu siguranță, un loc aparte. Devenisem, împreună cu Adriana Babeți, amicii de bază ai chelnerițelor și vânzătorilor care ne ajutau să obținem pe sub mână, la prețuri de speulă, desigur, prețioasele cutii cafeniu-închis. Străveche vestală în templul cafelei, Adriana nu se mulțumea cu efectul revigorator (discutabil, de altfel) al „ness”-ului, ci își procura din farmacii diverse energizante. Experiența de atunci, cred c-ar califica-o drept un reductibil expert în orice brigadă anti-drog.

Astăzi, nu cunosc pe nimeni care să nu-și înceapă ziua cu sorbitul molcom al cafelei. Pentru mulți, acel

moment e unul de socializare și de stabilire a priorităților zilei. Pentru mine, e mai degrabă un interval al singurătății. Dacă sunt acasă, mă retrag în camera cu cărți, deschid computerul și citesc, pe jumătate adormit, știrile de pe internet. Dacă sunt la serviciu, încerc să ajung cu câteva minute înaintea colegilor și, până la sosirea lor, fac eforturi de a-mi intra în rolul de funcționar. Adică să funcționez.

În acele minute – care pot fi uneori chiar o oră – ale translării din lumea „de dincolo” în cea prezentă, mintea îmi pețucează cu încetineală, dar nu chiar în gol. Am, pe tăcute, tot felul de conversații și replici, indignări și explicații, ca într-un divan al somnului cu trezia, în care nu învinge întotdeauna trezia. Adeseori, aceste confruntări sunt doar fulgurații sau fragmente din scenarii în care sunt un simplu figurant. Arareori, mă simt capabil, totuși, de conversații ample, chiar spectaculoase, cu personaje reale sau imaginare. După ce-mi termin cafeaua, nu rămâne din ele mai nimic. Sau, poate, senzația vagă, întremătoare, că am participat la o întâmplare cu deznodământ fericit.

N-aș ști să spun cu precizie pe cine-aș numi, dac-ar trebui să aleg un partener pentru cafeaua de dimineață. Știu, însă, cum ar trebui să fie: ori foarte tăcut, ori foarte vorbăreț. În ambele ipostaze, participarea mea la dialog ar fi minimă. N-aș vrea să mi se pretindă vreo reacție – de confirmare, de completare sau admirativă –, pentru că nu m-aș simți în stare. Asta nu înseamnă că, în adâncimile confuze ale tranziției spre deplina trezie, îmi scapă esențialul. Pur și simplu, sunt incapabil, în acel interval de după somn, să fac față asediului convergent al luminii, sunetelor și imaginilor. Probabil e o formă inconștientă a fugii de lume, de contactul cu brutalitatea existenței.

Dacă tot am pus întrebarea, s-ar cuveni să răspund. Evident c-ar trebui să fie un scriitor. E singura categorie de oameni care m-a fascinat de când mă știu și continuă să mă fascineze. Regula pe care mi-o impun e să fie o dorință utopică, o iluzie căreia îi stă bine să nu se împlinească niciodată. Din acest motiv, nu voi evoca diminețile hipnotice în care-l ascultam înmărmurit de coerența discursului, de limpezimea judecăților și de spectaculozitatea mizanscenei pe Vladimir Tismăneanu. Lumina filtrată blând prin perdele, canapelele moi, în care te scufundai ca-ntr-un al doilea somn, muzica pusă exact la intensitatea dintre murmur și articularie coerentă din apartamentul ocupat de el și Mary Sladek mi s-au întipărit adânc în minte. Când mă trezeam eu, Vladimir citise deja „New York Times” și „Washington Post”, știa tot ce mișcase peste noapte pe planetă și mă „brifa” cu asiduitate.

Am vrut, în amintirea acelor dimineți din anii '90,

Am început să beau cafea într-un moment în care mă cam moleșeam în ceasurile după-amiezii și trăgeam, îngreunat, spre somn.

să-mi pun pe coperta a patra a unei cărți o fotografie făcută de una din gazde, în care, abia trezit din somn, depunând vădite eforturi de a mă acomoda cu lumina, îmi beam cafeaua în timp ce Vladimir perora infatigabil. Ar merita s-o fac acum, drept ilustrare la de nespusul, la confuzia prin care trec dimineața de dimineața. Dintr-un motiv asemănător, îl priveam intrigat, cu un amestec de ulială și admirație, pe Mircea Nedelciu, singurul om din toți cei pe care i-am cunoscut care se scula răsând, cu o molipsitoare bunădispoziție, gata să se apuce de treabă. Pentru un morocânos incurabil ca mine, Mircea Nedelciu pare să aparțină nu doar unei alte tipologii umane, ci altui regn. Cineva capabil să traseze atât de ferm, ca și cum ar fi mânuit o sabie invizibilă, spațiul dintre zi și noapte îmi părea cu totul extraordinar. Ceea ce Mircea Nedelciu chiar era.

Ei bine, dacă ar fi să-mi doresc să beau împreună cu cineva cafeaua de dimineață, în clipa asta m-aș gândi la Danilo Kiš. Da, marele prozator sârbo-maghiar-evreo-munteneș. L-am citit prima oară pe la sfârșitul anilor '80. Era o carte adusă prin „contrabandă” din Iugoslavia, de către prietenul Simeon Lazăreanu, *Criptă pentru Boris Davidovici*. O carte-șoc, care mi-a deschis în față un întreg univers nu atât cultural, cât ideologic. Au urmat apoi, în ediții franțuzești, *Cercul de familie* (*Suferințe timpurii, Grădina, cenușă și Clepsidra*), apoi *Enciclopedia morților* și volumele de eseuri și publicistică, *Lecția de anatomie* și *Homo poeticus*, ambele traduse din limba care pe atunci se numea sârbo-croată de soția lui Kiš, Pascale Delpech.

Cred că mi-aș ieși din muțenia matinală. Cred c-aș avea ce să-l întreb. Cred c-aș ști să-l ascult. Nu despre spectaculoasa lui biografie, nu despre tatăl mort la Auschwitz, nu despre felul în care, adolescent, a fost găsit împreună cu sora sa prin Crucea Roșie, nu despre pasiunea de a desena, de a cânta la vioară „fără partituri, muzică țigănească și române unguerești”, iar la serbările școlare – tangouri și valsuri englezești”. Nu, pe aceste bărbat falnic, lent și debordând de ironie l-aș întreba ce l-a determinat să publice la începutul cărții sale din 1983, *Enciclopedia morților*, aceste rânduri autobiografice în care mă recunosc integral: „De zece ani, m-am stabilit la Paris, în Arondismentul al X-lea, și nu sufăr de nici un fel de nostalgie. Uneori, când mă trezesc, nu-mi dau seama unde mă aflu, dar aud la fereastră oamenii vorbind și mașinile parcate din căror casetofone răzbate sunetul acordeonului.”

Probabil că nu mi-ar răspunde. Și probabil că nici n-ar fi nevoie. În fond, cafeaua de dimineață se bea cel mai bine în liniște, printre cărți. ■

Primum

Stimate Doamnă Nicolae Manolescu,

Țin să vă mulțumesc – și de altfel întregului juriu al revistei **România literară** – pentru nominalizarea romanului meu, *Fotograme*, la premiile de debut ale revistei. Aceasta a fost pentru mine o întâmplare atât de fericită și neașteptată, încât și astăzi mă îndoiesc că s-a petrecut cu adevărat.

Am tot șlefuit acest text timp de șapte ani. Firește, am încercat și să-l public între timp, și nu o singură dată. Firește, am ajuns să-l urăsc, după ce

câteva edituri mi l-au respins. L-aș fi îngropat cu mâna mea dacă puteam. Nu spun asta ca să mă plâng (or fi alții și mai ghinionști decât mine), ci cu gândul la zecile de debutanți care trec prin aceleași frustrări în fiecare an și nu se pricep să-și croiască drum prin hațișul editorial. Iar majoritatea dintre ei nu au până la capăt norocul pe care l-am avut eu, acela de a fi remarcați.

Deși cartea mea nu a primit un premiu, rămân cu încântarea că juriul **României literare** a citit-o și a apreciat-o suficient pentru a o nominaliza. Dincolo de plăcerea sau, după caz, dependența de scris, cred că asta visează orice scriitor: ca textele sale să impresioneze.

Regret din toată inima că nu am putut fi prezentă la festivitatea de decernare de la Clubul Prometheus și am ratat ocazia de a vă cunoaște pe Dvs., pe membrii juriului, dar și pe ceilalți debutanți nominalizați. Dacă ar fi fost cu putință, m-aș fi aflat acolo. Așa, am trăit emoțiile festivității de la distanță, doar prin relatările altora.

Încă o dată vă mulțumesc pentru că ați binevoit să mă includeți printre fruntași.

Cu deosebită considerație,
Tatiana DRAGOMIR

Pe aleile Cișmigiului îi recunosc după cutiile negre, de forme și mărimi diferite, de care nu se dezlipesc, așa cum mușchetarul nu se desparte de sabie, iar melcul nu-și leapădă cochilia.



Ioana Părvulescu
CRONICA PESIMISTEI

Studentii de la Conservator

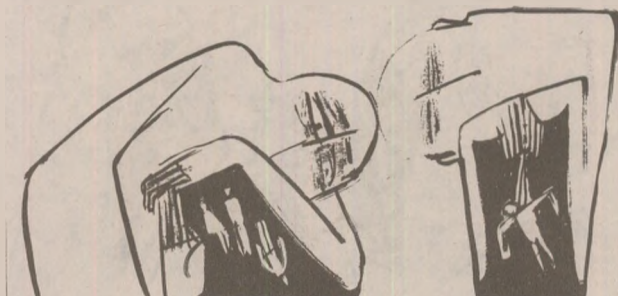
ÎN ANUL 2000 m-am mutat lângă Cișmigiu. Blocul în care stau nu e cine știe ce, dar apropierea parcului m-a făcut să mă hotărâsc repede și să închid ochii la defectele unei construcții înghesuite, meschine chiar, ca toate cele din anii '60, la noi. Până nu de mult l-am avut vecin, cu două etaje mai sus, pe regizorul Cristian Mungiu și m-am întregat mereu dacă micile întâmplări din blocul „nostru“ nu i-or fi inspirat unele scene de film. Cu doamna Mariana Mihuț și domnul Victor Rebengiuc, care locuiesc la doi pași, pe aceeași stradă, mă întâlnesc când și când și de fiecare dată mă bucur, ca și cum aș simți o adiere de seară de teatru. Ceva mai departe mai am o vecinătate artistică, o vecinătate sonoră: Conservatorul.

Curând după ce m-am mutat, în micul meu teritoriu domestic au început să intre, chiar când ferestrele erau închise, șuvoaie de game și de vocalize. Ciudat, deși în genere orice sunet din afară mă distrage și mă supără, efluviile de la vecinii mei nu m-au deranjat niciodată. Și asta, în ciuda faptului că rareori am parte de altceva decât de fraze muzicale repetate încăpățânat, *do-mi-sol-do-do-sol-mi-do*, de game până la limita de sus și de jos a vocii, sau de triumfale marșuri de trompetă. (Să precizez că spre geamurile mele dă corpul care adăpostește secțiile de canto și de suflători.) Când e flaut, clarinet sau oboi, e sărbătoare, iar într-o zi, când am auzit acorduri din tristul *adagio* de Marcello (Benedetto sau Alessandro), aș fi vrut ca ora de repetiție să nu se mai termine.

De șapte ani încoace, am învățat destul de bine care sunt temele de la examenul din vară al studenților de la Conservator și, dacă nu cunosc neapărat concerte întregi, e sigur că știu pe dinafară diverse pasaje scurte și grele, dintre cele care cer un exercițiu stăruitor. Am descoperit și cedările, furiile interpretelor: după studiul obsesiv a două-trei măsuri care nu ies cu nici un chip așa cum ar trebui, se produce o rupere a zăgazului într-un scrâșnet voit, spart, ca și cum cupa fină, transparentă și întregă a sunetelor ar fi fost trântită pe jos și s-ar fi făcut fărâme. Sau, după o

solemnă repetare de zeci de ori a unor grave acorduri clasice, saltul eliberator către un vesel ritm de jazz, care cu siguranță nu e din materia pentru examen. Când stau la masa de scris până târziu, am consolare că văd încă lumină la vecinii mei și-i întrezăresc chiar, printre pletele bogate ale petunii de pe balcon, la ei pe culoar, așteptând să se elibereze sălile de repetiție. Când la ei se sting lumina, mă gândesc că ar fi cazul să mă opresc și eu. Iar când mă trezesc devreme și aud, pe lângă Babelul păsărilor, și cunoscutele acorduri ale vecinilor muzicieni, mă simt ceva mai bine în fața perspectivei unei zile noi.

La xeroxul care până de curând era în cartier, așteptam cu toții la rând, eu cu cărți, ei cu partituri. Pe aleile Cișmigiului îi recunosc după cutiile negre, de forme și mărimi diferite, de care nu se dezlipesc, așa cum mușchetarul nu se desparte de sabie, iar melcul nu-și leapădă cochilia. De câteva ori deja, i-am pomenit în articolele de la rubrica din **România literară**. Pe scurt, de șapte ani încoace, studenții de la Conservator și muzica lor fac parte din peisajul meu cotidian.



literatură



FRA DECI INEVITABIL ca într-o bună zi întâlnirea noastră „oficială“ să se producă. Prilejul a fost un curs de literatură și muzică, pe care împreună cu Valentina Dediu, la inițiativa ei, l-am ținut (îl ținem), cu sprijinul Colegiului Noua Europă. Programele interdisciplinare pe care le promovează Colegiul m-au atras întotdeauna, cu atât mai mult cu cât trăim în lumea specializărilor excesive.

Am pătruns în facultatea de lângă Cișmigiu cu sfială și curiozitate, ca Hans Castorp în sala de radiografie a sanatoriului din Davos. Am privit totul cu ochiul străinului, dar al unui străin pe jumătate cucerit. Componenta participanților la cursuri e mai bună decât la Litere: proporția băieți-fete e echilibrată la muzicieni, în timp ce literatura pare să nu mai intereseze jumătatea masculină a omenirii. Ce te izbește e cât sunt acești studenți de liniștiți, de interiorizați. Se simte că sunt obișnuiți să asculte să ciulească urechea. Când e tăcere vor fi ascultând, poate, muzici interioare. Am avut câteva probleme cu aparatele, dar liniștea abia dacă a fost mângâiată plăcut de o șoaptă sau două. (Am avut probleme cu aparatele și la Litere: larva a crescut rapid, ca la o răscoală.)

Foarte nostim e că sala de curs e cu pian, iar tabla cu portative. Dacă vrei să scrii, trebuie să te strecoari printre ele. În pauză unul sau altul se mai așază în fața „mierlelor de pe clape“, vorba lui Arghezi, pentru un *impromptu*. Sau se-nclue în câte o sală și stă să exerseze, „să studieze“, până în ultima secundă a orei. Trebuie să bați cu tărie în ușa ca să-i amintești că ora s-a terminat. În loc de caiete și cărți, studenții de la Conservator au cu ei partituri. De vorbit, nu vorbesc prea mult. Nici nu scriu atât de conștiincios ca studenții de la Litere. Dar, când le-am pomenit la jocuri literare de anagrame și palindroame, muzicienii s-au dovedit mai abili decât literații în a le construi sau descifra. Sunt obișnuiți de la note. Cursul a adunat laolaltă studenți de la compoziție, de la pedagogie, viitori dirijori, interpreți, și câțiva – nu prea mulți – instrumentiști. Am înțeles de ce: timpul virtuozilor, ca al sportivilor, e confiscat de antrenamente. Nu le arde de plimbări teoretice.

Ne uităm unii la alții cu interes, ca două specii de pe planete diferite, care se întâlnesc prima dată. Colega mea le proiectează uneori partituri. Atunci liniștea coboară cu o octavă, se face mai adâncă și văd, cu invidie, cum puzderia de note picură în ei. Apoi portativul e citit și discutat bucată cu bucată, exact cum citim și discutăm noi poemele, versurile. Nota (pe post de literă), intervalul, tempoul, contrapunctul, articulațiile și pauzele – totul are o semnificație. Citatele lor sunt muzicale și se cântă. În rest, e posibil să semănăm destul de mult.

DE CÂTE ORI mă duc la un concert admir, înainte de orice, fabuloasa ființă colectivă dintr-un cosmos muzical, numită orchestră. Îi urmăresc baletul, unduirile conduse de bagheta magică a dirijorului, felul în care instrumentele moarte prind viața de câte ori sunt atinse. Îmi plac perechile care cântă după notele așezate pe același pupitru și cum unul dintre ei își asumă întoarcerea paginilor, eventual cu vârful arcușului, sincronizarea perfectă a mișcărilor. Îmi place vocea domoală a violoncelului și grația viorii, răbdarea îndelungă a percuționiștilor și așteptarea lor tot mai intensă, tot mai concretă, dinaintea punctului de maxim dramatism, mă uluiește varietatea de intensitate și culoare sonoră pe care o pot scoate din propriul trup suflătorii și ținuta primului violonist, care a dat în limbajul curent o expresie cât se poate de plastică: „Tu ești vioara-ntâi“.

Din toate aceste motive m-a tulburat reclama la un nou tip de Ford: o orchestră în care instrumentele muzicale sunt făcute din elementele componente ale unei mașini. Diversele țevi devin trompete și flaute, capota e toba, nu lipsesc harfa din cadrul unei ferestre și viori ajustate din te miri ce. Se interpretează o melodie clasică și la urmă apare textul, în dreptul unui Ford întreg, nou: *Ford - feel the difference*. Tulburarea mea nu e estetică, are o altă cauză: teama că reclama ar putea avea înțelesul contrar celui pe care i l-am atribuit. Pentru o persoană aflată în vecinătatea Conservatorului, ca mine, bucățelele de mașină devenite instrumente înseamnă armonie interioară a obiectului, frumusețe tainică. Mașina bună, îmi spune mie reclama, e asemenea unei orchestre, în care fiecare țevișoară și fiecare căpăcel își are partitura lui. Diferența (față de alte mașini) e că Fordul cântă. Dar dacă cumva, șoptește drăcușorul actualității, sensul reclamei e exact opus? Dacă vrea să spună că a cânta o melodie, destul de lentă, vag tristă, la bucăți dintr-o mașină, e vechiul „rău“, și că abia Fordul nou și întreg și necântător e cel care te face să simți diferența? Răspunsul e simplu: o mașină care nu cântă nu mă interesează. ■



comentarii critice

FDEZAMĂGITOR să recunoști că un text pe care l-ai scris cu patimă a ajuns să nu te mai reprezinte. Decepția e cu atât mai mare cu cât cititorii au apucat să se regăsească în el, înprumându-i viziunea și preschimbând-o în grilă proprie de înțelegere a lumii. Iar dacă pe deasupra textul va ajunge să fie considerat drept o pecete a identității autorului, atunci drama va fi dublă, căci orizontul de așteptare iscat de rîndurile lui va exercita un efect constrîngător asupra celui care le-a scris. Restricția acestui

orizont poate merge pînă la pierderea libertății, căci un eseist care dezmințe așteptările năpîrlește la propriu. Își scutură ideile înlocuindu-le cu altele, și începe să miroasă a navigator de ocazie. De aceea, cum și-a fost spiritul într-un text așa trebuie să fie și în continuare: cu aceleași preferințe, cu aceleași repulsii, cu aceleași umori. Dacă le schimbi, te acoperi de umbra suspicioasă a fluctuațiilor oportuniste.

Regula pare să fie sacră: cea dintîi condiție pe care trebuie s-o îndeplinească un autor este să fie egal cu sine. Ochiul public îți cere consecvență interioară, iar nu evoluție spirituală: înțepenire într-o efigie, nu succesiune a mai multora. Numai că un spirit evoluind nu poate fi consecvent sieși. De aceea, metamorfozele spirituale, privite din afară, sunt percepute ca o abdicare, ca o lepădare de niște convingeri pe care le dăduși drept definitive și de care acum publicul vede că te desparti cu aceeași ușurință cu care începi deja să le îmbrățișezi pe altele.

O astfel de decepție trebuie să fi provocat Eliade atunci cînd, după publicarea în *Gîndirea* a eseului „Apologia virilității”, avea să scrie peste zece luni în *Cuvîntul* (11 octombrie 1928) o apostilă de distanțare față de propriul text. Articolul („Virilitate și asceză”) îl găsim în volumul de publicistică interbelică pe care Mircea Handoca l-a publicat de curînd la Humanitas (*Virilitate și asceză. Scrieri de tinerete, 1928*), iar conținutul lui, ca de altfel a ațitor altor scrieri din volum, mustește de obsesiile epocii.

Mai întîi, o observație pe care orice cititor atent al lui Eliade a făcut-o singur: din cele trei chipuri pe care le arată publicului interbelic – eruditul, prozatorul și eseistul – cel mai viu și mai convingător e cel de-al treilea. Eruditul Eliade e prolix, sufocant și plicticos. Îl urmărești cu resemnarea celui care privește un convoi de înmormîntare: savanțlicuri defilînd din nevoia de a satisface exigențele rafinate ale domeniului. În schimb, prozatorul Eliade e scremut și nefiresc: o voință de a scrie frumos îi subminează efectul estetic, Eliade pîrînd un scimeur care vrea să facă balet fără să aibă constituția necesară: o natură sentimentală cu predispoziții histrionice, adică tot ce este mai străin de autorul *Itinerariului spiritual*. Dulceața pe care o pune în paginile pe care și le dorește literare este contaminată de calcul intelectual. Chiar și în fragmentele de calofilie vădită, Eliade scrie din creier, nu din suflet, de aceea estetismul lui e fără emoție. Nu transmite aproape nimic, decît parada unor cuvinte ales meșteșugite. Cu alte cuvinte, nu există un Eliade liric, ci doar un erudit simulînd lirismul sub forma unor pagini încărcate cu metafore scoase pe bandă rulantă. E ca și cum ar folosi hîrtie creponată pentru a imita mirosul florilor de cîmp.

În schimb, eseistul Eliade e fascinant. Agresiv, abrupt și mereu întors spre sine, are tonul drastic al misionarilor. Un elan formidabil de cruciat filozofic căruia exagerările i se potrivesc de minune, ca într-o afinitate grație căreia nemăsura sub semnul căreia își trăiește tineretea cheamă, drept contraparte compensatorie, greutatea hiperbolică a unor idei uriașe. În plus, Eliade umblă fără mască și e scandalos de direct. Și are o maturitate pe care un Noica sau un Cioran aveau s-o capete abia peste decenii. E uluitor să vezi cum ideile interbelice ale lui Noica se găsesc, în formă incipientă, în gazetăria lui Eliade din deceniul trei. Parcă un același spirit pătrunsese în mai multe minți, încărcîndu-le pe rînd, ca într-o reacție în lanț, cu aceași tensiune psihică.

Judecat după criteriile aflate azi la modă, Eliade e peste măsură de reacționar. Dacă cineva ar scrie

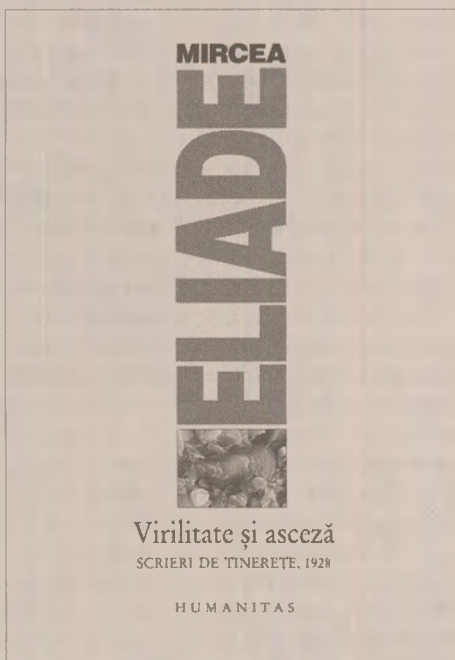
astăzi ca el, n-ar trece mult timp pînă să-i mîncăm coliva: ar fi așezat în cripta autorilor nefrecventabili pe motiv de ciumă ideologică, după obiceiul curent al stigmatizărilor publice. Să dau cîteva exemple. Pentru Eliade, democrația înseamnă flatarea plebei și supremația spiritului feminin. Tot ce înseamnă masă diformă, supusă și irațională suferă de feminitate. În schimb, traiul aristocratic, destinat exclusiv masculinității de elită, presupune disciplină, asceză și luptă în numele unui ideal. Ultimul lucru pe care trebuie să și-l dorească un bărbat e confortul molesitor la adăpostul regulilor democrației. De aceea, ca să distrugi un spirit masculin e suficient să-i insuflă credința în valorile feminine, care



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Feminizarea democratică



Mircea Eliade, *Virilitate și asceză, Scrieri de tinerete, 1928*, ediție îngrijită, note și indice de Mircea Handoca, Humanitas, 2008, 498 pag.

sînt prin excelență reperele democratice: egalitate, ateism, pozitivism, mediocritate, sentimentalism, lipsa idealurilor.

În schimb, aristocrația înseamnă singurătate, voință cruntă, idealul eroismului, dorința de transfigurare spirituală, instinctul elitei. Adică tocmai valorile pe care o femeie le admiră la un bărbat fără să le poate trăi pe propria piele. O femeie ținută în singurătate înnebunește, pe cînd un bărbat abia atunci începe să fie un factor de ordine. Spiritul nu înflorește decît în condiții de asceză și renunțare, noțiuni pe care tiparul democratic de viață nu le poate asimila. Pe deasupra, menirea femeii este să se supună, iar subjugarea pe care o îndură din partea bărbatului ține chiar de instinctul ei. De aceea, cea mai mare fericire pentru o femeie este să-și găsească bărbatul în fața căreia să se incline smerită.

Apoi, năzuința unui spirit de elită este să-și preschimbe viața în model de eroism. Adevărata viață eroică e viața creștină. Democrația e acel regim care caută să combată preventiv apariția eroilor și a personalităților providențiale,

Pentru Eliade, democrația înseamnă flatarea plebei și supremația spiritului feminin.

cultivînd gustul pentru mediocritate, confort și plăceri lesnicioase. Iar erou e cel care, respingînd comoditățile vulgului, poate să-și supună carnea idealurilor în care crede. „Să facem din nebulia noastră o *lume de carne*. Să coborîm alături de ele. Vom vedea atunci uriași în morile de vînt și castelane în slujnicele cîrciumilor. Viața decolorată, monotona, veștedă va ajunge frămîntată de diavolești și dumnezeiești pomiri. Vom fi creștini, pentru că vom înstăpîni viața duhului în locul vieții trupesti și sociale. [...] Eroismul propriu-zis nu se împlinește cu doruri sau nostalgii. Eroii sînt cei ce actualizează continuu și intens o viață care ne depășește. Așadar, sufletele care experimentează, care îndură în trup o viață creată și organizată la lumina altor valori. Creștinismul autentic, viețuirea unei spiritualități care răstoarnă omenescul în rosturile lui politice și sociale – e, înainte de toate, realizare efectivă, experiență concretă cu rezultate imediate și vădite.“ (39)

Nevoia unor rezultate vădite și imediate îi va inspira lui Eliade ideea eroului venit a muta generația interbelică din făgașul mediocrității democratice: „Poate, în crezul acesta, într-un colț de țară, se naște cel care va *trebi* să scrie cartea noastră. El va scrie cartea căutată de adolescenții în pragul experiențelor; lipsiți de călăuză, adolescenții naufragiază. Va fi o carte măcinată de dureri și totuși senină. Va fi o carte eroică, scrisă pentru cei mulți și cei puțini. Va fi cartea cu care sufletul tînar și neliniștit poate privi fără să clipească amurgul, despărțirea și renunțarea. Celui venit s-o scrie, îi trimite îndemn la tăcere. Biruința va fi astfel deplină și fulgeratoare.“ (p. 62) Cuvintele acestea, scrise în 1928, sînt premonitorii: Eliade era deja copt pentru convertirea la tiparul legionar de trăire mesianică. Potrivit acestei logici, spiritualul trebuia să se subordoneze naționalului în vederea unei mîntuirii postume – adică exact logica care făcea ca apariția lui Zelea-Codreanu să fie nu numai așteptată, dar chiar dorită.

Iar dacă democrația nu e prielnică virilității spirituale, nici feminitatea nu poate servi drept model unui intelectual însuflețit de idealul eroului. Femeia nu-i poate fi pildă, ci doar catalizator al ambițiilor. Dar scopul unui spirit de elită nu e seducerea femeilor, ci transfigurarea spirituală. De aceea, un bărbat devine seducător numai după ce a eșuat în propriul efort de transfigurare. Don Juan este un eșec al masculinității, fiindcă el *practica femeia* așa cum alții *practică* un sport de performanță: virtuozitate goală și repetiție cantitativă fără culminarea într-o trăire de ordin spiritual. Lui Don Juan îi este de preferat Don Quijote, cu toată bufoneria lui involuntară.

De pericolul feminizării societății, care e totuna cu democratizarea ei – o boală ale cărei simptome Eliade le vede în morga socială, în menajarea propriilor slăbiciuni, în spiritul de divertisment, în bagatela filozofică și în gazetăria facilă, în snobismul artistic și în calculul confortului –, de acest pericol nu se poate scăpa decît practicînd ascetismul spiritual: ascuțirea lăuntrică, intensitatea, necruțarea de sine, pedilecția pentru experiențele aspre. Celor care nu au puterea de a suporta ascetismul, eseistul li se adresează condescendent: „Sunteți prea feminini. Fără îndoială, sufletul feminin e fermecător și de necuprins. Dar lăsați acest suflet doamnelor iubitoare de lectură sau celor ce poartă din salon în salon nostalgia amantului tenor și cerebral. Viața duhului masculin e aspră.“ (p. 237)

După o astfel de pledoarie pusă în slujba transfigurării prin asceză, te-ai aștepta ca Eliade să rămînă la același timbru ideatic. Și totuși nu o face, dovadă articolul de care pomeneam la începutul cronicii. Eliade se distanțează de *Apologia virilității* scriind că „întreaga lucrare e străbătută de un prezumțios elan către autorealizare, prin însușiri și eforturi personale. Lectura paginilor scrise acum zece luni mă silește să gîndesc asupra evoluției și prefacerilor intime pe care ajungi să le deosebești singur și singur să le depășești.“ (p. 272)

Eliade nu se mai regăsea în propriile rînduri. Evoluase, adică încetase să mai fie consecvent cu sine. Și, în plus, o mărturisese public, cu o seninatate de zile mari, fără să-i pese de ironiile pe care Zarifopol, Camil Petrescu sau Șerban Cioculescu aveau să le reverse asupra lui. Pe scurt, un spirit autentic, fascinant mereu, chiar și atunci cînd exagerează: la scară mică sau la scară mare; în lipsuri cît și în sclipiri. ■

F, pe de altă parte, atâta discreție încrezătoare în răspunsurile acesteia, încât eventuala reconstrucție a unui „roman erotic” având, drept bibliografie, rândurile acesteia ar reprezenta o pură paradă de insolentă.



Cosmin Ciotlos

CRONICA LITERARĂ

Disculparea de înaltă clasă



Dinu & Nelli Pillat, *Biruina unei iubiri*. Pagini de corespondență, Cuvânt înainte de H.-R. Patapievic, Editura Humanitas, 2008, 382 pag.

UMANITATEA fără adaosuri și, mai ales, fără rest. Aceasta este nota comună a tuturor scrisorilor dus-întors (cu variații ce se suprapun pe o largă planșă combinatorie) cuprinse în volumul *Biruina unei iubiri*, recent publicat la editura Humanitas. Autorii sunt mai puțin ușor de stabilit într-un chip inatacabil. Desigur, trei bune sferturi de carte sunt dominate de Dinu și Nelli Pillat, iar celălalt conține, postum, efigia celui dintâi în corespondența razeată a devotatei lui soții. Însă intervenția fiicei lor, Monica, cea care, ocultând ce se cuvenea și explicând ce trebuia, a alcătuit, în fond, ediția, nu trebuie pierdută din vedere. Notele din subsolul paginilor lămuresc și consolidează contextual povestea lasată adeseori în suspensie, iar delimitarea celor patru secvențe temporale pe criterii doar aparent macro-istorice face, suplimentar, ca totul să tindă înspre biografia anecdotică. De la anii de dragoste exaltată, studentească din capitolul *Insula cu palmier* (1942-1946) până la veghea de peste douăzeci de ani din *Iubirea de apoi* (1976-2001) nu s-au petrecut prea multe evenimente. Decât poate în ordine exterioară. Cu alte cuvinte, căsătoria îndelung visată de cei doi, nașterea Monicăi, detenția cruntă a lui Dinu în închisorile comuniste, dispariția tragică a acestuia, în decembrie 1975, și supraviețuirea înțeleaptă & răbdătoare a lui Nelli.

De fapt, succesiunea de regimuri politice, desfășurată în salturi, e numai un paravan pentru conservarea perfectă a unui alt, mai special, regim – îndeobște neglijat și trecut la indexul cronicilor literare – al omenescului. L-aș fi

lăsat și eu, probabil, deoparte dacă nu mi-ar fi atras insistențios atenția prin natura lui, oarecum potrivnică. Fiindcă, nefiind o explozie de instinct și nici o luminare a rudimentelor, un asemenea firesc al asumării esenței umane se naște – formularea e precisă și țin la ea – treptat, insesizabil, prin asimilare. Naturalețea cuplului Dinu & Nelli Pillat e una, cât se poate de evident, culturală. Cum așa? Din rațiuni de receptare. Mă explic.

O dată citită, *Biruina unei iubiri* pune în paranteză toate intuițiile celor care, familiarizați cu memorialistica aceasta recuperatoare, ar fi dispuși să parieze pe centrul de interes al cărții. Nu triumfă nici indiscrețiile specifice epistolarelor amoroase, așa cum se întâmplase în cazul intens discutat al relației dintre Eminescu și Veronica Micle. Nu are câștig de cauză nici portretistica universitar-academică, nici măcar atunci când în discuție sunt personalități majore, ca, de pildă, Vianu sau Călinescu. Nu întâlnim nici vreo formă subtilă – și pertinentă, dacă ne gândim la faptele întâmplare – de denunț intimist, pe propria piele, al ororilor comuniste. E ceva de epifanie în fiecare dintre nervurile volumului acestuia. Și, într-o măsură, la o atare concluzie conduce și pătrunzătorul *Cuvânt înainte* semnat de H.-R. Patapievic.

Nu contrare așteptărilor, ci de-a dreptul în afara lor. Astfel se pot defini, într-o viziune curat pragmatică, paginile de corespondență ale celor doi protagoniști. E, pe de-o parte, atâta erudiție disimulată în scrisorile pe care fiul lui Ion Pillat le trimite iubitei lui, Nelli (încă Filipescu, e, pe de altă parte, atâta discreție încrezătoare în răspunsurile acesteia, încât eventuala reconstrucție a unui „roman erotic” având, drept bibliografie, rândurile acesteia ar reprezenta o pură paradă de insolentă.

Chiar măruntele încurcături și cumpene ale iubirii iau chipul nostim al unor zadarnice chinuri. Registrul stilistic al scandalosului e, sistematic, extirpat de la rădăcină. Atunci când, la 5 martie 1944, într-un acces de altruism perfect imun în fața oricărei lecturi ipocrite, Nelli se gândește la o despărțire care l-ar elibera pe Dinu de posibile responsabilități sufletești, argumentele ei sunt – fără excepție – încărcate de o anume, rară, delicatețe a inteligenței: „Nu mi-am dat seama că mă voi prinde în jocul pe care îl provocasem eu însămi. Și am început să te cunosc și să țin mult la tine. Nu pot să-ți spun cât de mult îmi plăci așa cum ești, cât de mult prețuiesc virtualitățile și posibilitățile felului tău de a fi. Îmi dau însă tot atât de bine seama că nu mă pot căsători cu tine acum, deoarece nu ești făcut pentru așa ceva. Poate cândva peste 7 sau 10 ani, după ce vei fi trăit și cunoscut multe în viață, vei avea dreptul să te fixezi. Atunci pentru mine va fi prea târziu. Tu ești un om mult prea bogat, mult prea complex pentru a te putea dăruie în întregime numai mie, iar eu am prea puțină înțelegere pentru a te putea cuprinde pe tine în sufletul meu și a te face deci într-adevăr fericit.” (pag. 123)

Interesantă va fi replica lui Dinu. Sau, în termeni stricti, absența replicii. Dărâmat de un asemenea afront gracil, tânărul autor al *Jurnalului unui adolescent* rămâne, aristocratic, fără reacție. Va interveni, îngrijorată, sora lui, Pia, printr-o epistolă mai mult decât prietenoasă adresată lui Nelli. Punctul critic va fi, prin urmare, depășit fără complicații. Nicăieri apoi, în tot restul cărții, nu se va mai aduce vorba despre momentul acesta, după toate aparențele dificil.

Ce este de remarcă – aici și în continuare – e o infailibilă artă a disculpării morale. A apărării demne, pe care o profesează, cu egală noblețe, și distratul filolog Dinu, și visătoarea lui logodnică, Nelli. Spun asta pentru că, mai ales pe solul fragil al relațiilor întreținute de la distanță (cum e și aceasta, parcurgând de sute de ori distanțe ca Miorcani-București, Miorcani-Predeal sau Văratec-București), cel mai dificil de menținut în afara trivialității este, bănuiesc, replica în fața unei acuze. Fie ea și numai subînțeleasă.

Mahalaua, cu tot pitorescul ei, se infiltrază uneori chiar și în cele mai alese familii, atunci când scuzele sunt forțate să ia locul rezervat de drept deplinei conștiințe. Iar când vina este erotică, riscurile discursului periferic cresc exponențial. O știm din lecturi și o reiterăm cu fiecare ocazie. Pentru o asemenea legitate aproape cotidiană, paginile din *Biruina unei iubiri* oferă contraexemplul ideal. Și totodată soluția de generalizare a acestuia, la scara completă – și dublă – a unui destin.

Iată: o greșală minoră, dar cu tradiție caragialiană,



comentarii critice

comite, la un moment dat, Dinu, încurcând plicurile și trimițându-i viitoarei sale soții o scrisoare destinată unei bune prietene. Nimic scandalos în fond și cu atât mai mult nimic compromițător. Oricum situația nu e dintre cele mai plăcute, judecând după regulile de curtoazie existente în epocă. Schimbul de replici din preajma lui iulie 1942, amintind parcă de tenisul de prim nivel, este antologabil: „Dragă Dinu, / Am comis o indiscreție fără să vreau, și numai din vina ta, căci probabil ai fost distrat atunci când ai scris pe plicul scrisorii primite de mine: D-rei Nelli Filipescu. Nerăbdătoare, cum nu știu dacă ai fost vreodată, am deschis plicul ce credeam că conține rânduri adresate mie. Nedumerirea mea nu a fost mică atunci când mi-am dat seama că scrisoarea nu era a mea.” Peste o săptămână, răspunsul vine prompt. Și conține, din aproape în aproape, dovezile cele mai categorice: „Cu imaginația ta bogată și cu spiritul tău neîncrezător, sper că nu ți-ai închipuit că joc pe două planuri. Știu că gafa mea a trebuit să te decepționeze profund, mai ales că te-ai îndoit totdeauna de sinceritatea și intensitatea sentimentelor mele. Cred însă că o iubire profundă și răscolitoare ca a noastră – vorbesc în ceea ce mă privește; nu știu care mai sunt acum sentimentele tale – nu poate fi umbră de gafe penibile ca aceea care s-a întâmplat. Recunosc că sunt un zăpăcit, un mare zăpăcit. Însă nu un mincinos și nici unul care se joacă cu viața și oamenii ei. Nelli, aș vrea atât de mult să ajungi să mă cunoști până în adâncurile mele! [...] P.S. 1 Cred că Tica n-a fost prea surprinsă de scrisoarea pe care a primit-o în locul tău. Știe cât sunt de îndrăgostit de domnișoara Nelli Filipescu. I-am făcut confidențe. Și mai știe cât de distrați sunt îndrăgostiții. P.S. 2 Iartă-mă, Nelli.” (pag. 31)

Game, set și meci Dinu! Orice arbitru, în special unul al eleganței, ar decreta asta la finalul lecturii. Dincolo de asemenea jurizări empatiche, însă, un asemenea unghi de discuție, interesat de strategiile rafinate ale ieșirii din impas, mi-a fost sugerat de un amănunt pe care, închizând cartea, nu reușisem să mi-l clarific. Cum se face că, victime ale stalinismului și pe cont propriu, și ereditari (tatăl lui Nelli a murit în detenție), nici unul dintre cei doi epistolieri nu s-a lansat, măcar aluziv, în condamnarea – legitimă – a sistemului brutal instaurat de Gheorghiu-Dej? Sa fi fost teama de ochiul tert, intermediar, al Securității? Sa fi fost autismul dragostei atât de plener încât să fi rămas surd la crimele comise în jurul și în interiorul familiei? Nici una, nici alta.

Varianta pe care o deduc din analiza acestei cărți impregnate de bun-gust e, cumva, dependentă de pragul începând cu care dialogul devine posibil. Și Dinu, și Nelli Pillat, și toți ceilalți destinatari sau expeditori prezenți în filele *Biruinei...* au refuzat – fără emfază – să-și transforme pledoaria de înaltă clasă într-o inutilă și mundană luptă de clasă. Să vicieze un cuvânt realmente nobil acceptându-i înțelesul, îngust, marxist. ■

CĂRȚI

● Mircea Petean, *Pomele Anei*, poezii, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007, 184 p.

● Adrian Popescu, *Academia de pe Gianicolo*, București, Ed. Cartea Românească, 2008, 216 pag.

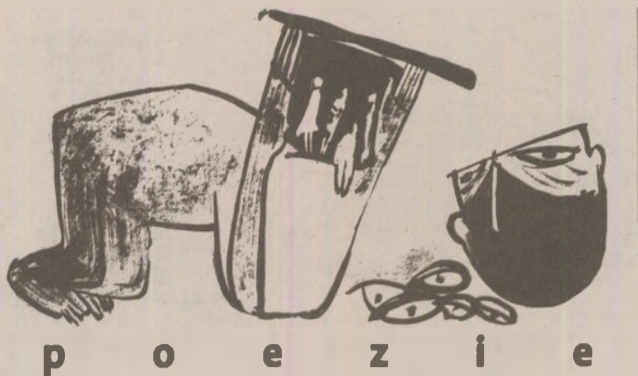
● Dinu Ianculescu, *Cântările cântării lui Solomon*, puse în vers după Biblie, prezentarea grafică: Vlad Munteanu, Oldenburg, Germania, 2008, 24 p.

● Radu Pavel Gheo, Dan Lungu, *Tovarășe de drum*, „experiența feminină în comunism”, antologie de proză, ed. Polirom, Iași, 2008, 316.

● Victor Mitocaru, *Dintr-un iad într-altul sau statul e prostul proștilor*, roman, Editura Casa Scriitorilor, Bacău, 2008, 290 p.

● Eugen Dorcescu, *În piața centrală*, prefață de Virgil Nemoianu, Timișoara, Ed. Marineasa, 2007 (versuri), 100 pag.

● Octavian Onea, *Au fost Ploieștii urbea Scrisorii pierdute?*, eseu, Editura Premier, Ploiești, 2008, 192 p.



p o e z i e



nicolae

COANDE

Un poet în brooklyn

Ai idee unde locuiesc poezii din craiova? eu obișnuiam să stau în românești singurul poet din cartier pînă a apărut firică. de fapt părinții lui locuiau acolo poetul venea doar vara prin fundătură să mai vadă casa bunicului și să culegă cireșe. acum m-am mutat și eu

nu mai este nici un poet în cartierul țiganilor și-mi pare cumva rău. Stau în lăpuș într-un bloc comunist și cred că sînt singur și aici. Nu-s sigur dar parcă i-am văzut fața lui ciupureanu prin zonă. oricum nu mă interesează. ion maria stă în craiovița în blocuri făcute de

comuniști pentru ordinary peoples bucur și lascu pe calea bucurești în blocuri făcute de comuniști pentru pedanți și asta se vede în poezia lor ene și petrake tot în blocuri din astea dar nu știu pe unde.

să-mi spună poezia lor atunci. zisu și theodoru la fel ioana dinulescu pe lîngă ciupercă. ea scrie poemul-ciupercă în timp ce tipărește o mămăligă. xenia stă-n centru dar s-a făcut doctor. da-le-n mă-sa de litere

fa-te poet la loc. iar tiberius pe care-l confund frecvent cu wolverine din x-men

e încă slab din motive de putere. Mintea nu poa' s' fie atentă doar la minte.

Știam unde stătea patrel înșă acum s-a mutat și el. Aici poezia chiar că nu poate să spună nimic. Cu excepția lui popescu sau chifu care șed în casele moștenite de muze de la părinți chivernisiți toți locuim în blocuri comuniste cu oameni care au făcut comunismul și acum îl regretă la un pahar cu manele. Dumnezeu sau un pitic a vrut asta. Nu regret nimic dar aș fi vrut să stau în brooklyn – asta e moda.

Sau în tribeca să fiu zilnic văzut de susan sontag să-i fi citit poezia mea să-mi fi citit eseurile ei atît de inteligente.

n-o să mă vadă niciodată. Ai habar cum îi găsește poezia pe poeți în locuri atît de comune? Nu știu nici eu – dar ar trebui într-o zi să redefinim ce înseamnă comun.

Oameni tăcuți

Îmi lipsește un bar de negri în craiova. lou donaldson quartet she put whisky in her coffe she put whisky in her tea she put whisky in her whisky în fundal privirea lui barack obama la cnn scrutând america afro. și ea a zis: dar într-o zi cineva se va ridica și va sta de vorba cu mine și va scrie despre mine

neagră și frumoasă. azi cînd citeam cu ochii mijii panorama lui mincu mi-am dat seama că sunt cel mai negru poet dintre cei strînși într-un cărtoi de o mie de pagini. Cum zice papa hem: să tăiem ce e bun și să vedem dacă mai merge.

Am fost mîndru pe loc de originea mea. Sunt pe la pagina omieosută colț cu blue note unde-a cântat sorescu ceva ce-am uitat. o ciorbă de burtă să fie. n-ai decît zisule să-ți aduci aminte de structuralism cînd ești beat. Îmi lipsește o muzică mare cîntată de oameni tăcuți.

Graffiti

Ieri cînd mă întorceam de la teatru un cîine făcea pasul piticului pe trecerea de pietoni mi-a trecut prin cap că gîndesc ca o femeie cu un singur picior

batrîne m-a întrebat cu cea mai calmă voce din sud se poate mîncă o mîncare bună la voi? sînt pe punctul de a deveni o ruină și asta mă bucură ca atunci cînd am aflat că poezia se vinde cu tva i-am rîs în nas cu rîsul lui boureauu pe zidul primăriei agenții de ordine ștergeau un graffiti cu sînge: minunea blondă a orașului candidează din nou

Vînt tutun și alcool

Într-o seara atît de îngîndurat fui vînt tutun și alcool se anunța la meteo că i-am spus cînelui care se uita stăruitor la mine îmi pare rău batrîne n-am nici un ban o muscă se plimba decentă pe tavan mobila în bucatărie casca plictisita a continuat să dea din coada ca și cînd nu m-ar fi auzit dar mi s-a părut că m-au privit cu un anumit înțeles

Îi lovesc

Nu pot să-mi spună mie evreii nu au ei naibii drep-tate nu reușesc să conving oamenii că nu am nimic cu mintea lor nici măcar după ce îi lovesc. Doar le-am citit cărțile le-am salutat nevestele merg la spectacolul lor unde mă prefac cît de mult îmi place noua montare a lui purcărete.

azi sînt nervos ca unul căruia nu i-a reușit intrarea în academie mi-au respins revanșa chipurilor iar cartea de poeme nici măcar nu s-au obosit s-o citească. Dar dacă au citit-o? dacă ei au dreptate? E ca și cînd mi-ar fi scăpat un pește din mîna cu tot cu mîna – și undița e la ei.

Literatura sperie

În gura metroului la universitate pe cînd se scutura liliacul l-am văzut pe rogozanu înaintînd cu pieptul bombat ca un curcan care vrea mai mult de la viață (astăzi cînd îi citeam poezii lui cosmin dragoste mi-am dat seama că literatura poate intimidă nu literatura scrisul) mă plimbam prin fața clădirii unde se înțeleg atît de bine

roșul psd-ist cu galbenul pnl-ist și la doi pași teatrul național fluiera încetîșor cînd aluneca prin fața lui o femeie ca orice provincial nu pot înțelege metroul dar am coborît în fosa lui cu-n curaj nebun să salvez poezia cu o sfială de mare actor care simte că scena e mult în spatele vederii omului decis să salvez ce se mai poate salva și n-am găsit-o pe euridice a mea în mulțimea de umbre cu seringile-n vene la național am ocolit-o prudent pe medeea și cuțitele ei solingen cu care își casapea la final gîndurile am trecut prin aerul cald și am văzut cum se ridică pe două picioare un animal rece cînd a trecut în forța la doi pași de mine criticul costî în căutarea lîinii de aur și-n urma lui gînduri cu cuțitele-n spate

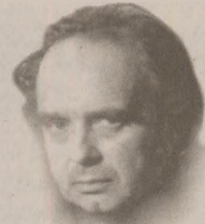
Porțiuni neobservate ale trecutului

Cînd am aflat că Dumnezeu duce lupte grozave în altă parte din univers în timp ce noi îl tot așteptam cu mucii la gură mi s-a făcut bușcă de mine. M-am ridicat din pat m-am dus în bucatărie am luat cuțitul de pîine a încercat viclean să-mi scape dar l-am ținut strîns pînă am simțit cum trece sîngele prin el și l-am făcut să simtă durerea pe care am încercat-o atunci cînd porțiuni neobservate ale trecutului se-arată brusc la fereastră să-mi spună ca viața n-a fost tot timpul aici: o dimineată pe limba unei femei de-o noapte în zona mea de avarie.

Îți suflă în față: miroase a om parăsit. Doar puterea se poate uni cu o alta putere. ■



L I T E R A T U R Ă



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Nu-i nimeni treaz?

Ce somn umblă prin lume...

Nu-i nimeni treaz? Ce somn umblă prin lume...

E poate-un înger uriaș, larg în aripe,
Mai legănându-ne-amorțiți câteva clipe,
Nainte de-a ne tulbura și spune
Vestea lui grea că va fi iarăși ziua lungă,
Vom clipoci-n primejdii neștiute,
Rugîndu-ne de dînsul să ne scape,
Cu razele-i subțiri să ne împingă
Pe unde doar izvoarele-s aproape...
Cele-ncălzite-n nara unei ciute...

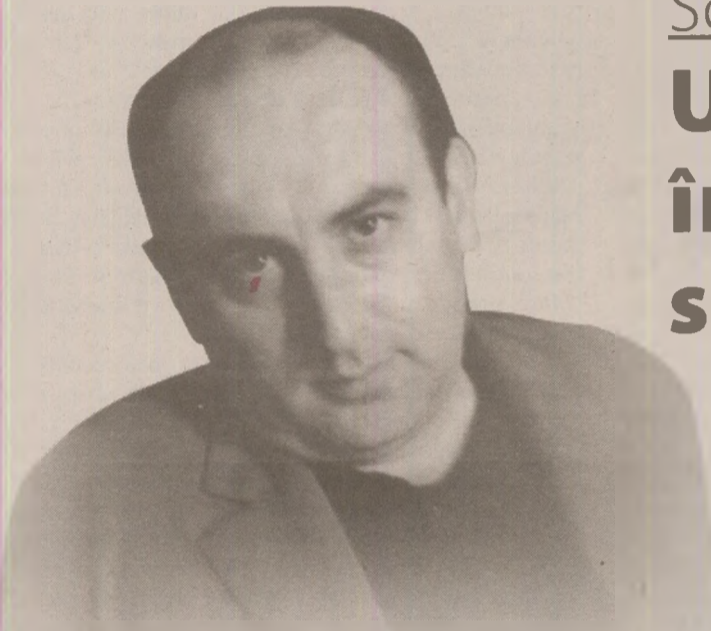
M-adăpostesc, copil, sub calda ta aripă...

M-adăpostesc, copil, sub calda ta aripă,
Îngere răbdător, unde ți-e puful dulce.
Mi-e sufletul în grabă și-n risipă;
E timpul lucrurile să se culce
Alătura de umbra lor; dulapul
Misterios, îmbujorat de-arome bune,
A căpătat și el înțelepciune
Și nu-și mai șterge de prin rafturi
praful.

Și un pahar tresare, o! minune
A purității degetelor mele
De-adolescent, întinse către buza de
cleștar,

Ca două raze lungi și grele
De după-amiază...

Un veșnic inconformist – Etiemble –, un spirit independent și refractar ideilor zilei, un încăpățânat simpatic tocmai pentru că fixațiile și neabdăcările sale nu au nimic de-a face cu mărginirea.



Scrisoare din Paris

Un încăpățânat simpatic

RIN 1997, ascultam, pe durata unei săptămâni, pe France Culture, niște foarte animate convorbiri cu bătrânul Etiemble, bătrân și vioi de tot la cei optzeci și cinci de ani ai săi. Nu eram în dispoziția de a-mi lua note, eram și prea curios, nu voiam să pierd nimic din cele spuse, cum s-ar fi întâmplat dacă notam. N-am vorbit atunci, sunt acum în

măsură să o fac – între timp aceste convorbiri (cu Jean-Louis Ezine) au fost tipărite la Editura Arléa.

Un veșnic inconformist – Etiemble –, un spirit independent și refractar ideilor zilei, un încăpățânat simpatic tocmai pentru că fixațiile și neabdăcările sale nu au nimic de-a face cu mărginirea. Un ins de o sinceritate candidă, radicală, stupefiantă. Vorbește pentru a spune ce crede și a spune mereu ceva; se întâmplă mai rar decât se crede.

A scris – vreme de șase decenii – vreo șaiszeci de cărți în domenii de o diversitate cu totul neobișnuită. Este poet și romancier, filolog și lingvist, mare comparatist, istoric al literaturilor, specialist în Rimbaud, traducător. Cum se explică această polivalență, această structură proteiformă, mai ales că nimic din opera sa nu este improvizație, lucrare de amator, totul este rigoare și savantă temeinicie?

Se explică printr-o anume conformație a spiritului său – și a temperamentului său; are mult temperament, se înfurie des, mâniile sale sunt redutabile, iritările sale stau la originea, cine ar crede, chiar a științei sale!

Această conformație specială, el o numește cu seriozitate și umor – boală, boală mentală.

„Da, trebuie într-adevăr să spun că am un soi de maladie mentală care-mi impune diversitatea, o curiozitate universală care era cât pe-acum să-mi rateze intrarea în viață. Pe când îmi pregăteam agregția în filozofie, la Școala Normală Superioară, mi-am spus că era ceva nedemn să devin agregat în filozofie fără să cunosc gândirea orientală; atunci am decis, continuând să-mi prepar agregția, să învăț limba chineză pentru a cunoaște cum trebuie gândirile chineze. Ceea ce l-a făcut să spună pe directorul adjunct al Școlii Normale – „Dar sunteți de-a dreptul nebun! Este imposibil să faci față la două întreprinderi atât de dificile fiecare în parte.“

Era „nebun“, de la început – și totul se explică prin asta!

Toate competențele sale – inclusiv sinceritatea. La optzeci și cinci de ani da liniștit pe față ceea ce exprimase voalat în primul său roman, din 1937 – legătura

incestuoasă cu mama sa, în adolescență. Interlocutorul are de ce să rămână stupefiat – Etiemble își păstrează calmul, ce atâta mirare, așa stau lucrurile – rău i-ar sta să mintă, acum, la avansata bătrânețe...

Mai că nu zice, dar se subînțelege – ce atâta surprindere, doar nu sunt singurul căruia să i se fi întâmplat una ca asta! De ce să tac? E tot Etiemble în acest fel de a spune pe nume lucrurilor, de a numi, ca în franceză, pisica – pisică, sau, pe românește, a spune verde, de la obraz – sau ce e-n gușa și-n căpușă... Deși îl cunoaște bine pe interlocutorul său radiofonic, Jean-Louis Ezine rămâne, cum tot pe românește se zice, cu gura căscată... Sau se preface numai – pentru a obține precizări și amănunte – în acest caz stratagema e productivă – *le obține*. Nu se ratează asemenea ocazie, nu în fiecare zi se aude una ca asta pe respectabilul France Culture!

Tocmai pentru că este respectabil – precizează Etiemble – nu-și poate îngădui, pe respectabilele sale unde – să ascundă adevărul...

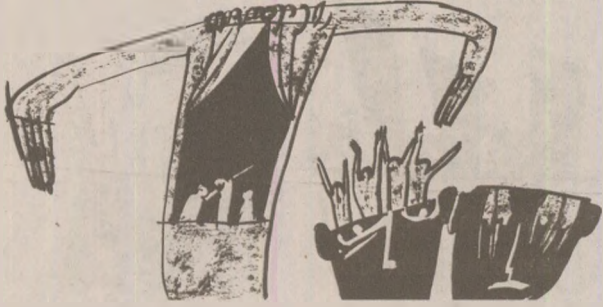
Așadar:

„Nu eram mulțumit de viață. Pentru că avusem cu mama mea raporturi fantastic incestuoase – iar ea era bolnavă de sifilis (...) Una din surorile ei mi-a spus că fusese surprinsă de senzualitatea mamei mele, care, după moartea soțului ei, o mângâia sub o formă să zicem lesbiană, ceea ce pe sora ei o șocase profund, căci nu era obișnuită cu astfel de lucruri. Mama era deci senzuală la maximum. Iar eu, hélas, am verificat asta... Există societăți în care incestul e sacralizat, altele ca a noastră, după câte știu, în care dimpotrivă... Mult timp mi-am petrecut tot alergând pe la doctori ca să aflu dacă mă îmbolnăvisem și eu de sifilis...“

Anchetatorul radio vrea să știe dacă i s-a mai întâmplat să facă această confesiune de o manieră atât de directă... „Nu, nu vorbeam de asta. Vorbesc acum doar pentru că e vorba de o emisiune serioasă ce-mi inspiră respect; sigur că nu o strig în plină stradă... A fi văduvă de foarte tânără nu e lucru ușor – iar eu îi sunt foarte recunoscător pentru faptul că mi-a impus această suferință – căci a fost o suferință pentru mine – întrucât ea nu voia să se recăsătorească, să-și ia alt bărbat, tată vitreg pentru mine. Mi-a spus-o adesea și sunt sigur că era loială cu mine...“

Confesiunea – în toată simplitatea făcută, dar și cu extremă delicatețe și cu iubire față de mamă, păcătoasă tânără văduvă – este tulburătoare și nu atât de scandalosă, de șocantă pe cât are aerul de a crede interlocutorul...

Lucian RAICU
1 mai 1997



comentarii critice

ÎN ANUL 2007, Grupul Editorial ART propune iar cititorul dispune de Marin Sorescu, *Trei dinți din față*, roman, ediție necenzurată, cu o prefață de Sorina Sorescu. Nota editorului precizează că s-au adăugat „Cele mai consistente fragmente”. A nu cenzura nu echivalează cu a de-cenzura. Romanului i se interzice varianta finală. Cenzura continuă, de voie, de nevoie.

După fuga sau alungarea Ceaușeștilor, a scris Sorescu, am ieșit din al doilea război mondial. Se spune că pe frontul real unii soldați își împușcau degetul mâinii cu care trăgeau. În comunism, scriitorul făcea ceva similar cu propria conștiință. (Auto)cenzura nu este un fel de (auto)mutilare? Schilodirea literaturii este în comunism un fenomen organic. Ea se petrecea cam așa cum se spune că anumiți etnici rup membrele odraslelor și le silesc să cerșească. Scriitorii lucrau, stimulându-se într-un mod simulat, într-un regim de (auto)cenzură. Toate intențiile actului artistic tindeau să o ia razna ori erau măcar substanțial deturmate: a autorului, a textului, a cititorului. Regimul politic era supra-autor: unul colectiv, anonim; deși numele unor funcționari editoriali (cu fețe multiple de oportuniști sau mai rare de disidenți și opozați) din acel sistem mai pot fi recunoscute. Aparatul regimului deținea monopolul revizuirilor ideologice, cu nefaste urmări estetice. Vom cunoaște și scriitori tolerați ideologico-estetic? Cât a fost cenzurat autorul *Moromeților*, I, după ce primise o mare încredere „politică” și literară? A fost un alt prozator de succes – care s-a destăinut în esență și detaliu privitor la relația volumelor sale cu cenzura comunistă – un romancier, *singurul* (după o manșetă publicitară pe un roman al său publicat în SUA), *anticomunist sub comunism*?

La lectura acestei noi variante – post-auctorială –, nu e foarte simplu de recunoscut măsura în care devine sau rămâne M. Sorescu autorul romanului *Trei dinți din față*, prelucrat la mai multe mâini. Utilă și inteligentă prefața a Sorinei Sorescu ne spune că parcurgem o dactilogramă – n-a văzut manuscrisul –, „necenzurată” (p. 5, ghilimelele îi aparțin). Scriitorul a republicat în 1993, la Ed. Creuzet, versiunea cenzurată – cea de-a treia, după 1977, 1978 –, pentru a nu mai fi suspectat de cosmetizare anticomunistă. Mai aflăm că autorul și-a „revizuit” unele pasaje. Dar cenzorii au cenzurat și noua autocenzură. Iată un fenomen în lanț deschis și totodată în cerc vicios, dificil de înlăturat: „ediția de față nu va fi foarte consecventă în a pune la loc ce s-a eliminat sau schimbat în edițiile cenzurate” (10). Prefațatoarea notează într-un alt loc, de data aceasta fără ghilimele, „ediție necenzurată” (p. 12). *De-cenzurarea* nu mai pare posibilă. Ca degetul trăgător al soldatului ori piciorul rupt al copilului cerșetor, nici opera (auto, post)cenzurată nu se mai reconstituie. Să ne bucurăm de ce se mai găsește ca text. Ce-a tăiat cenzura din roman trebuie aplaudat și nicidecum fluierat.

M. Sorescu, scriitorul binecunoscut atât în original, cât și în multe traduceri, este tratat de Cenzură ca un începător. Cenzura a existat pe deplin. Nu se mai poate susține că a existat doar o literatură. Cenzura a existat și în cazul scriitorilor de mare succes, cel puțin acesta e cazul lui Sorescu. A doua încredințare uzuală – de reținut – este aceea că nu apărea nimic necenzurat. Chiar dacă erau cărți traduse. Semnate fie și de Homer, Flaubert ori Faulkner. Homer și toți ceilalți puteau să adoarmă, cenzura nu.

Și mai puțin consolator este faptul că lupta cu cenzorii săi nu ar putea-o reconstitui nici scriitorul însuși. Pentru că ea, lupta, se desfășura pe mai multe fronturi, cel mai puternic dintre ele fiind frontul subteran. Ce publica o editură comunistă era, dar nu în totalitate, versiunea autorului. Cenzorii nu practicau *supratextualitatea*: nu scriau peste sau în continuarea textului auctorial. Încă mai sunt umbrite multe din fețele cenzurii. Punem mare preț pe tăcere ca ascundere. Dacă spui despre ceva că e „de nespūs”, ai adus laudă ultimă, înțeleaptă, poate chiar sacră. Puțini gândesc că uitarea e soră vitregă cu amintirea mincinoasă și resentimentară.

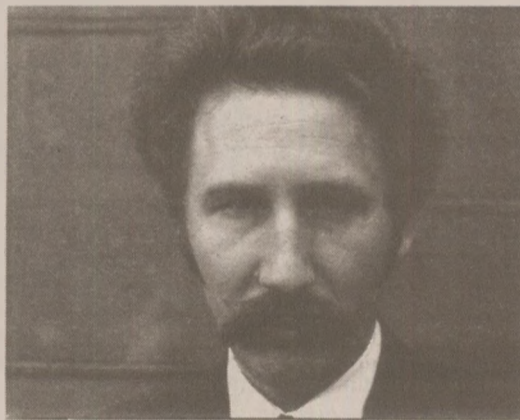
Aruncându-mi privirea pe noua față a primului roman semnat de M. Sorescu în cotelă cu Cenzura, să notez întâi că această fantomatic-violentă instituție nu-și vâra gheara până la p. 43. Și tot așa, între pp.

46-150, 177-266, 283-377, 382-431. Nu se atinge de roman pe pagini bune. Cenzura exista cu cât se camufla mai mult. Ce nu suporta, vedem acum pe de-a întregul. La modul global, nu admtea să se sufle o iotă despre suspiciunea și, vai, interdicțiile din relațiile umane (431-432).

Cenzura avea modele și antimodele politice, în fapt (mono)ideologice. Romancierul (romanul său) vrea să spună, dar cenzura nici măcar nu vrea să se presupună ceva despre literatura ca ideologie unidirecțională și anticritică. Se interzice, așadar, să se vorbească despre interdicție în literatură. Ce se face în ascuns, nu se arată la scenă deschisă. Între exemple: un referat literar – recomandare pentru publicare – *foarte politic* (269). Sau un *personaj criminal* (274) în roman (și mai întâi în societate, nu?). Ori: „Uciderea” Olgăi de către Val, în – enormă – „comparație” cu uciderea cămătăresei de către Raskolnikov din *Crimă și pedeapsă* de Dostoievski (377). Olga anunță moartea lui Val, dar îi sunt șterse detaliile (477). Dispar aluziile literare, chiar și la Homer (481). Aici, lui Sorescu i se reprimă intertextualitatea.

Omul „nou” nu trebuia să citească din Sorescu despre felul cum se desfășura autocritica în faza primă a comunismului românesc (483). Ori să ia în râs deriziunea criticii în epocă (484). Nici terapia prin înjurătură – expresia „populară” emisă de Tudor Frățila: „să mă

Imposibila de-cenzurare



pupe-n cur” – nu poate trece din viață în carte (469).

Comunismul naționalist depășise comunismul internaționalist, dar esența (in)justiției rămâne bine camuflată. E oprită referința la arestarea și condamnarea fără vină a lui Tudor Frățila (470). Ca și la libertatea fără de libertate: „era reluarea aidoma a unui ciclu...” (469). Tudor se întreabă la ieșirea din închisoare cât este de liber, simțindu-se ca un om fără casă (468). Personalizare a tragicul fără noimă, el nu poate fi asemănat cu personajul autofag Hagi dintr-un poem al lui Ion Barbu (467). Cenzura îi șterge și portretul caracterial: „un om celebru foarte anonim”, „uneori ironic și acid, dar mai degrabă sfios...” (523) Nu e îngăduită ironia la adresa inconștientei conștiințe naționaliste (510-511). Tot aici, actualitatea unei lumi, cum se deduce, scufundate, este asemănată cu presiunea din adâncul apelor. (M. Nedelciu, într-un roman neterminat, *Zodia Scafandrului*, va dezvolta tema în felul său, într-un alt regim politic și literar.)

Politica stăpânește, cu toate armele, arta, în general. Mai tot făcutul e dezis fără cuvinte: moartea suspectă a tânărului poet N. Labiș (43, 150), ori sculptura *kitsch* (politic) din parcuri (270). Monoideologia pretins autorevizuită nu-i admite romanului nici atacul la canonul literar proletcultist: „când (Tudor, n. n.) vedea cum se scrie, care sunt scriitorii mari și pentru ce sunt mari, totul se clătina în el”. Poliția scrisului, exercitată prin verificarea mașinilor de scris, e acoperită de multiple văluri. Cenzura înlătură unele interpretări ale naratorului legate de procedura controlului tastaturii. E ascunsă răsplata pecuniară amețitoare a regimului comunist din

După fuga sau alungarea Ceaușeștilor, scria Sorescu, am ieșit din al Doilea Război Mondial.

perioada stalinistă acordată artiștilor care îl slujeau cu pseudo-creațiile lor (467-468).

Fostul lider al URSS, I. V. Stalin (46), pare, în roman, pus – după ce fusese sacralizat – la index. Nici despre statuia lui Stalin (177) nu se mai pomenește. Cenzura a respins chiar și referirea la „normalizarea” din timpul relaxării prigoanei politice de după moartea lui Stalin („tătuca”) (486). Regimul autolegitimat prin întreaga istorie a neamului se teme acum și de Ștefan cel Mare (438-439), micșorat până la dispariție. Tudor fusese închis, laolaltă cu elita politică și intelectuală burgheză, pentru scrierea unui reportaj, dar și pentru o lucrare de seminar despre domnitorul Moldovei, Ștefan cel Mare, privit prin N. Iorga – dar istoria e interzisă cu marele istoric cu tot (440-444).

Societatea totalitar-comunistă nu se poate recunoaște drept o societate a crimei (439). Oprește deconspirarea turnătorilor la Securitate (266-267) și, de altfel, orice referire la delațiunea în vremuri grele (466). Ironia lui Sorescu e stăvilă. E respinsă șarja antisecuristă la p. 516: un următor intră după *obiectiv* într-o baie turcească și, cardiac fiind, moare la datorie. Cititorul nu trebuie să ia seama la birocrația absurdă care îți cere să dovedești că chiar ești viu și că ai o locuință (379). Ministerale (283) sunt secretizate din principiu. Centrul acestei țări „noi” este un București arătat, dar acoperit oficial, ca un oraș închis într-un „cerc vicios” (378). Varianta de acum se referă nu doar la (supra)vămuirea unui Mercedes adus din RFG (280), dar și la demolări iraționale, inclusiv ale unor biserici (468). Omul comunist nu scapă de *betie* (461), iar profesionalismul nu e floare la ureche – mai sunt încă *doctori imbecili* (465-466), protejați, iată, de un regim care se responsabilizează prin ascunderea lor. „Generalizând”, naratorul sarcastic, dezbatat de autocenzură, compară ordinea realității – astăzi spre alertarea *corecțiilor politic* – cu cea țigănească (510).

Cititorul nu trebuie să știe ce se petrece în închisorile comuniste (381-382), nici despre deținuții politici (444), eliberați fără a li se restitui textele scrise (445). Exterminarea din închisoare, romancierul ar fi ilustrat-o prin cazul unui poet care, la eliberare, va muri din cauza indigestiei (484-485). Sorescu voia să scrie despre chiaburii duși la munca de la Canal (279) și, în general, despre închisoarea socială (445, 447). Găsea că e firesc să se refere la practica anchetei, anchetarea sălbatică a lui Tudor și Adrian, uciderea lui Val (487-488). La închisoare, Tudor e pus să dea mereu declarații, își rescrie, așadar își autocenzurează propriul text. Retrospectiva, în roman, este adecvată uman și literar, fiind deopotrivă dramatică și (auto)ironică (486).

Tudor nu-și interzice să vorbească despre interzicerea gândirii, expresiei umane și artistice. El amintește că a fost închis datorită unei lucrări de seminar, la Facultatea de Istorie, despre Ștefan cel Mare în înțelegerea lui N. Iorga (489-490). Opt pagini (498-506) compacte refac arestarea și procesul său antijuridic. Perspectiva sarcastică, soresciană ca limbaj, calamburgistică, este reflectată prin protagonistul însuși. Extrag aici din (con)text: avocatul apărării (tot acuzator și el) sustine că inculpatul („element dușmănos”) nu poate fi *achitat*. Replica acuzatului vine cu o detașare ironic-echivocă la limita verosimilității: „Decât dacă mă împușcă pe loc, zise Tudor...” Iar dacă Tribunalul Militar, care judecă acum mai ales civili, îl va condamna la „muncă silnică pe viață”, se va întâmpla „pe motiv de umanitate”. Avocatul apărător, în postura de acuzator (ca în „procesul” urmat de rapida execuție a Ceaușeștilor), este dezvăluit de narator: „Cu cât încerca să-i găsească mai multe circumstanțe atenuante, cu atât îi descoperea mai multe vini (ca un făcut!)” (503) Despre falsul proces juridic, naratorul notează: „Fusese un proces în lege, ca să facem un joc de cuvinte. Măcar că legea nu se văzuse, totul desfășurându-se cu ușile închise.” (506)

Cum vedem, e mult, e foarte mult text redat romanului. Dar nu e totul. Și mă tem că totul nu va reveni niciodată. „Romantismul” revoluționar extremist lucrează, în cazul cenzurii, cu limite proprii. Toate – impropii ordinii, nu doar artistice, dar și umane. Aproape ca și timpul, cenzura totalitară, în bună măsură, este ireversibilă. Faptul e sigur când autorul a plecat „să moară puțin”.

Marian Victor BUCIU

Fără tensiuni și fără crize, textele lui Ion Maria se succed pe aceleași coordonate etice (sau, mai exact spus, eticiste), într-o tonalitate egală, cvasiautistă.



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMĂNEASCĂ

Poezie cuminte



Ion Maria, Poezii din cartierul de Est, Cuvânt înainte de Gheorghe Grigurcu, Editura Brumar, Timișoara, 2007, 84 p.

COTIDIANUL suburban, dezolant, sordid este fundalul și climatul multor versuri ale tinerilor poeți de azi, „milenariști”. După cum observa un critic atent și exigent al actualității literare ca Alex. Goldiș, lirica acestora a preluat o funcție socială ce era marcată, uzual, de proză, nuanțând astfel componenta expresionistă dominantă. Aș adăuga că direcția criticii sociale și sensul mai profund al amarăciunii existențiale fluctuează, nu numai de la un autor la altul, dar chiar în interiorul aceluiași discurs, cu accente deopotrivă anticomuniste și anticonsomeriste. Violenta de atitudine și limbaj la adresa activiștilor, securiștilor, censorilor anterevoluționari se împletește (mai apăsător la Marius Ianuș și Elena Vlădăreanu, mai adânc la Ruxandra Novac) cu penalizarea capitalismului sălbatic, a îmbogățirii ridicată pe cadavre și – inevitabil – a societății indifferente la fragedele ei valori...

În acest cadru generaționist al fracturilor și convulsiilor, Ion Maria vine cu o notă personală și o perspectivă complet diferită. *Poezii din cartierul de Est*, al patrulea volum, deja, al unui poet care a debutat editorial în 2002, surprinde în primul rând prin lirismul blând, serafic, extras „alchimic” din ordurile marginii de lume românească. Acolo unde eul gesticulant, retoric, sarcastic al *fracturiștilor* înflorește în jubilația imprecăției și expectorației, eul retractil, sfios și cuminte al bietului intelectual aflat sub vremi se apleacă asupra guoaielor ce-i sufocă viața, cu credința că va găsi aici „cel mai frumos poem al lumii”: „poate că printre multele/hârtii/ de la tomberoanele/ de gunoi/ din fața blocului meu/ este scris/ și cel mai frumos/ poem al lumii/ dar cine să-l citească?/ pisicile sau câinii/ ce caută mâncare/ prin guoaiă/ gândacii care/ abia au învățat/ să citească de la furnici/ numai Dumnezeu/ știe acest poem/ dar poate că/ nici lui/ nu-i mai pasă/ că noi oamenii/ nu mai vrem/ să-l citim” (*Cel mai frumos poem*).

Punerea în pagină a poeziilor, în versuri de mică întindere decupate dintr-un discurs, oricum, deloc amplu îl diferențiază de asemenea pe autorul craiovean de congenerii săi care preferă, în marea lor majoritate, textul-fluviu, compozit și despletit. Ion Maria comprimă și încearcă să esențializeze într-o „cheie a purității” (Gheorghe Grigurcu) ceea ce colegii săi de generație desfașoară și documentează incriminator: o realitate apăsătoare, o existență aproape insuportabilă. Prin contrast, fiecare „povestire” din acest cartier de Est mizerabil, având „o aură neagră de guoaiă”, se dorește luminoasă și stenică. Deși punctul cardinal e tomberonul de gunoi ce nu se mai poate conține, iar ca personaje predilecte (în registru realist) apar câinii ologi, uzi și flămânzi, pisicile gestante și o mătă oarbă, șobolanii și gândacii, privirea franciscană a poetului găsește aici o semnificație mai înaltă, un Dumnezeu probabil, plutind pe deasupra cartierului muncitoresc. Cele mai reușite secvențe din volum sunt acelea în care respirația divină se face simțită, spre bucuria religioasă a credinciosului care vede *semnele*: „să vezi/ când pleci la serviciu/ și treci/ printre guoaiile/ din cartier/ peștii aurii/ ce înoată/ la mare adâncime/ pe sub pământ” (*A fi poet*); „într-o noapte/ îngerul i-a dat/ o aripă de-a lui/ câinelui fără un picior/ ce trăia/ pe lângă tomberoanele/ de gunoi/ din fața blocului meu/ acum câinele zboară fericit/ printre plopii/ de peste drum” (*Zbor*); „mereu/ printre blocuri/ mă calcă/ un buldozer/ de întineric/ transformându-mă/ într-o pată/ de lumină” (*Destin*); „ca un răufăcător/ care stă sub apă/ cu trestia în dinți/ până ce trece/ potera/ așa și Dumnezeu/ se ascunde/ în subsolurile blocurilor/ din cartierul meu/ cu gândul că/ doar-doar/ îl vom căuta/ chiar dacă nu mai știm/ care este/ trestia lui” (*În subsoluri*); „locuitori ai orașului/ diminețile când buimaci/ plecați către muncă/ nu auziți inima mea/ răcâind la ușa voastră/ ca un câine flămând/ care toată noaptea/ a mers prin oraș/ în căutarea iubitei/ și-a oamenilor buni/ cum altădată/ călugării rătăceau/ prin deșert/ în căutarea/ cuvântului sfânt?” (*Întrebare*).

Dincolo însă de aceste poezii onorabile, găsim puțin. Fără tensiuni și fără crize, textele lui Ion Maria se succed pe aceleași coordonate etice (sau, mai exact spus, eticiste), într-o tonalitate egală, cvasiautistă. Problemele volumului apar tocmai din absența oricărei problematizări în sfera morală și religioasă. În centru se află un personaj suferitor, care vrea să capteze mizeria și urâtul existenței pentru a le converti într-o valoare superioară. Ca Iov pe-o grămadă de gunoi, cu cât acest suflet delicat ar avea mai mult de

Primăvară asortată

Obișnuitul editorial al lui B. Elvin din ediția de primăvară, 2008, a *LETTRE INTERNATIONALE*, vorbește, potrivit pentru un anotimp al (neur)asteniiilor, despre eșec și despre descompunere. *Ça veut dire* Cioran, despre care scrie Bernd Mattheus, reconstituindu-l pe „sceptical radical” din convorbiri, înfîniri, însemnări. Călătorii, păreri. Mai înseamnă, îmbinările de deznadejde și seninătate despre care vorbește B. Elvin, „amestecul de frică, plăcere și speranță încrezătoare” din film, așa cum, între Hitchcock și *Războiul stelelor*, îl comentează Peter Wollen. Apelând la cărți de artă și de psihanaliză, cu legături îndrăznețe, trecând prin avangarde și prin filmele documentare, documentându-se *sans reproche*, pentru toți iubitorii peliculei și, firește, nu doar pentru ei. Cu explicații de istorie recentă, despre războiul civil din Grecia, ale redacției, e publicată o proză a lui Thanássis Valtinós, *Coborârea celor nouă*, apărută în 1963 și ecranizată pe la începutul anilor '80.

Apoi, mărturii despre trac, prefațate de un eseu al lui Charles Rosen, *Estetica tracolui*, parte din *Critical Entertainments. Music old and new* (2000). Își spun părerea, în continuarea unei percepții de muzician, Marius Chivu, Alice Georgescu și Simona Popescu. Primul evocând o întâmplare concretă, un balet de-acum vreo 15 ani, servind, precum cartea dintr-o altă poveste, unei îndrăgostiri. Alice Georgescu, vorbind despre tracol, „benignă maladie profesională”, al unui mare actor, Radu Beligan, tracolul declarat într-o conferință, față cu tracolul

îndurat, cu atât victoria lui spirituală ar fi mai mare. Numai că – un prim impediment – poetul nu are capacitatea plastică de a figura Raul, pe care îl stilizează și simplifică în felul în care procedează cu Binele. Ambele forțe, energii, teritorii sunt reproiectate naiv, cu un rafinament de carte poștală ilustrată. Îngerii și diavolii apar și dispar fără să lase vreo urmă în conștiința sau sensibilitatea lectorului; precum acele personaje translate din Biblie, dar vidate de conținut și cu trăsături convenționale, din lirica pe stoc a gândiriștilor. Schematică, simplistă este și reprezentarea omului *rau*, în unități versificate ce se vor emblematic, dar sunt numai sămănătorist-puterile: „să nu mai audă/ plânsul câinilor/ din fața blocului/ omul rău/ își acoperă urechile/ cu ziduri/ de beton” (*Omul rău*). Penultima „povestire” din cartierul de Est este, tot așa, compromisă printr-o dulcegărie cum n-am mai întâlnit de la concursurile cu desene pe asfalt organizate, în anii 80, pentru pionieri. „Viziunea” poetică este a unei eleve-model, poate chiar comandantă de detașament: „lângă zidul de bloc/ pe care un golan/ desenase ceva urât/ se joacă acum/ un copil nevinovat/ un copil ce nu a cunoscut/ încă/ urătenia lumii/ și dintr-o dată desenul/ s-a schimbat/ s-a transformat într-o floare/ ce zâmbeste/ privind la copilul/ al cărui păr blond/ a devenit/ o aură/ de înger” (*Îngerul de lângă zid*).

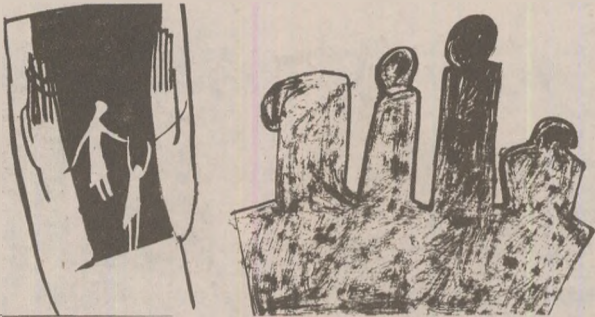
Suntem la ani-lumină de însângeratele graffiti ale Ruxandrei Novac. Dar nu opoziția expresionism/ franciscanism este relevantă în cazul de față, ci involuntara caricatură, la Ion Maria, a constituirii imaginilor poetice – și a lirismului însuși. La un moment dat, neexperimentatul autor riscă și o artă poetică, la fel de înduioșătoare prin truismele expuse pe centimetru pătrat: „o poezie/ este un nivel/ de trecere/ un pas al conștiinței/ către altceva/ nici nu știm bine/ către ce/ sigur este că/ o poezie/ te ajută/ să te ridici/ către cer/ chiar când locuiești/ între guoaiile/ din cartierul/ alchimic” (*Rost*).

„Către un astfel de suflet care este excepționalul poet Ion Maria se îndreaptă – încheie empatic prefațatorul – prețuirea mea admirativă, emoția mea confraternă”. Dar un critic fin de poezie ca Gheorghe Grigurcu trebuie să știe că bunele sentimente nu sunt suficiente pentru a susține, artistic, o pagină de literatură. Din păcate pentru câțelul ud și flămând, pentru pisica oarbă care scormone prin guoaiă, pentru șobolanii și gândacii mișunănd în lumea betonată a lui Ion Maria, acesta nu reușește să scrie, în nouă cazuri din zece, decât o poezie cumintică și palidă. ■

pe viu, adus aminte de autoarea articolului, tracolul lui Beligan înainte de *Azilul de noapte*, al lui Rebenigiuc, înainte de *Hamlet*. În fine, Simona Popescu, despre tracolul lui „trecilatablă”, despre Moș Gerilă, despre „la doctor” și „la examen”, unde „te dezbracă la creier”. Pe urmă, fel de feluri de „vorbi” – cam talmeș-balmeș, căzînd și ridicîndu-se din literatură. Iar tracolul? „Știi cum poți, măcar din când în când, să-l alungi. Dragostea, răsul și, uneori, literatura.”

Mărturisiri despre sine, prelungind, la mijlocul revistei, *Paginile autobiografice* cu care începe. Ale lui Ryszard Kapuscinski, cu *Războiul fotbalului* (fragment), amintiri despre dictaturi din țări îndepărtate, cu nimic diferite de rudele lor europene, și ale lui Ion Vianu, despre lunile în care „nu aveam în minte decât plecarea”. Emoționantă defilarea amintirilor, agățate de mari și mici obiecte moștenite. „Și eu, plecând, aveam să le lipsesc de stăpîn. Sigur, ele aveau să supraviețuiască. Să se regăsească în alte camere, pe alte scrinuri, etajere. Dar forța care le ținea împreună, prezența noastră în acel loc, nu. O astfel de plecare e o moarte. Nu mică.” Între fanteziile plecării și realizarea lor, fragmente de amintire despre soluțiile sistemului aplicate „nebulilor” care-l deranjau. Spitalul de la Poiana Mare, „studentul hitlerist”, femeia lui Chivu Stoica, făcînd scandal la înmormîntare, poeți și avocați „dezaxați” dintr-o simplă trăsătură de condei. Amintiri și capcane care se adună, scurt, în două cuvinte, îndelung cumpanite: *au revoir...* (S.V.)





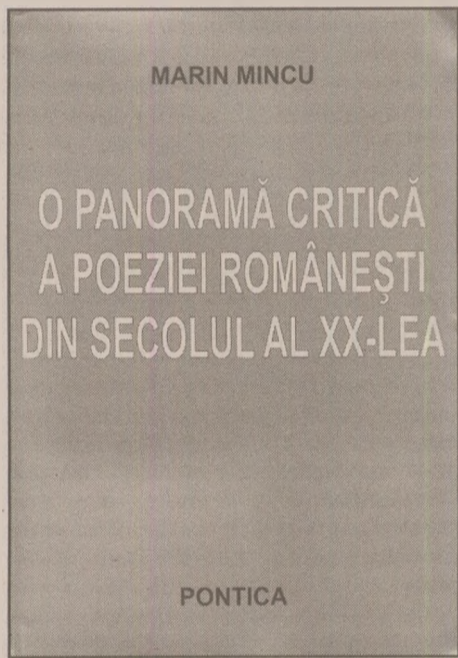
comentarii critice



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Dificultățile unei „panorame”



Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Ed. Pontica, 2007, 1184 pag.

MARIN MINCU e un fascinat al metodei. Acum, când structuralismul se află la spartul tîrgului, când și alte formații metodologice bat în retragere, când pînă și un Tzvetan Todorov și-a relaxat, cum făcuse, la un moment dat, și Roland Barthes, severele exigențe inițiale, d-sa mizează totul pe cartea acesteia. Poezia românească din secolul al XX-lea, careia îi dedică o voluminoasă panoramă, nu pare a-l atrage în sine, ci ca un pretext pentru a propune un eșafodaj teoretic, inspirat de textualiștii francezi și semioticienii italieni (referințe anglosaxone nu se ivesc), însă, nu încapă vorba, cu un fior orgolios de proprie excepțională împlinire. Să fie în cauză, așa cum arătam altădată, un procedeu reflex al domesticirii impulsului polemic, o zăgăzuire a umorilor aprinse, meridionale, ce-l specifică pe critic? Ori pur și simplu o altă cale de manifestare a aceleiași dispoziții polemice care-și alcătuiește o mașinărie atît de complicată încît speră a-și intimida adversarii? Care adversari nu sunt defel neglijabili, nefiind decît criticii de odinioară și din prezent ce au crezut de cuviință a aborda creațiile literare prin intermediul motiei estetice, de la E. Lovinescu și G. Călinescu la N. Manolescu și la noi, ceilalți... nemetodologi. Toți aceștia, descinzînd în sens larg din principii estetice ale lui Benedetto Croce, ca și dintr-o linie a criticii franceze ce a culminat cu „identificarea” lui Georges Poulet, i se par „depășiți”, bieți „impresioniști” loviți de caducitate, întrucît n-au înțeles a adera la expiatoarea interpretare a lirismului ca „act semiozic”,

Urcat într-o tribună a conștiinței d-sale directoare, Marin Mincu asistă la defilarea marilor noștri poeți din interbelic, adnotînd implacabil deficiențele lor de ținută, derogările lor de la ritmul teoretic convenit.

cu o instanță textuală suverană ce dictează doar acele permutări sintactice și prozodice, incluse în legile interne ale textualizării”, ca și cum bardul *jocului secund* ar fi respectat *avant la lettre* rețeta exegetului nostru. Și încă: „Discursul poetic abolește orice urmă a realului, nutrindu-se cu ceea ce s-ar putea chema (în sens barthesian) corporalitatea textuală”. Dar surpriză! Pe podiumul învingătorilor se mai înscrie o personalitate: Bacovia. Odată cu acesta, „se înregistrează la noi un eu poetic pentru prima dată cu adevărat constituit, dar este vorba de o accepție pe care o capătă acesta numai în receptarea actuală; vreau să spun că, fără perspectiva postmodernistă, Bacovia nu ar fi fost descoperit și evaluat la proporțiile de acum”. Cum așa? Cum ne-am putea da seama situații de ne-, bieți profani, în afara prestidigitației postmodernist-textualiste, că ar exista o apropiere mai mare – decisivă chiar! – a lui Bacovia de Ion Barbu decît de Arghezi sau Blaga?

Într-un loc, Marin Mincu face apel la sintagma „instanță tiranică”. Nu cumva e una de autocaracterizare? Căci întregul d-sale demers are ca scop impunerea unui prototip metodologic (cîtuși de puțin limpede configurat, așa cum vom arăta și mai jos), care, bizuit pe ideea unui funcționer de sentiment, de toate aspectele empiriei, funcționează cu o instanță de principii de valori estetice. Creațiile poeticești nu mai sînt percepute ca organisme vii, ce se îmbie percepției și analizei ca atare, ci aidoma unor cadavre pe care nu s-ar putea efectua decît autopsii. Urmărită cu maniacală fervoare, „depărtarea de real” a eului poetic, înțeles într-un chip exiguu, se substituie criteriului estetic, îl uzurpă sub semnul unui iluzoriu „progres”. Pseudodiacronia operată de exeget eșuează într-o scară de valori indubitabil grevată de prezumția extraestetice, de schema doctrinară. Dar e oare posibilă, Doamne, o justificare a poeziei prin expulzarea ontologicului? E oare acceptabil să hipertrofiezi limbajul în așa grad încît ființa să fie taxată doar ca un producător de limbaj, ca un secretor inert al acestuia? Să reprezinte individualitatea creatorului exclusiv o mască sau un șir de maști lingvistice menite a disimula nonsemnificația ori cel puțin derizoriul incurabil al trăirilor, al existențialilor? Să restrîngem poezia la pura manifestare a limbajului, la o *ars combinatoria* de factură semantică precum un formalism *sans rivages*? La o producție mecanică precum cea de automobile ori de pantofi? Începută poate încă în momentul sofistilor, criza limbajului a atins cotele cele mai înalte în modernism, creînd, e drept, un elegant scepticism, ce nu admite, sub unele condeie, decît un dans static al superficiilor. Ilustrativ, Jean Baudrillard nota: „Astăzi nu mai există scenă sau oglindă, numai un ecran și o rețea. Nu mai există transcendență sau profunzime, numai suprafața immanentă a derulării operațiunilor, suprafața netedă și operațională a comunicării”. ■

(va urma)

Fototeca

României literare



Foto: Ion CUCU

Ș. Cioculescu, Paul Anghel, Edgar Papu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Al. Balaci, Radu Lupan, Radu Boureanu, Constantin Toiu – 1979

Înainte cu câțiva ani de Revoluția franceză, principala acuza adusă scriitorului e că își ia o prea mare libertate de opinie.

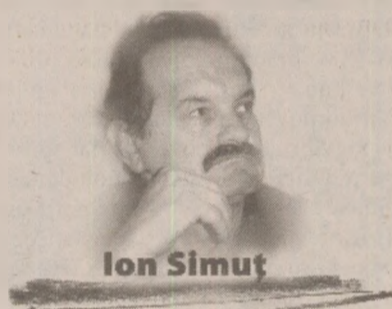
UBVERSIVITATEA, ca atitudine politică încorporată în text, nu este o invenție a perioadei comuniste. Ea există dacă nu de la începuturile literaturii, atunci din momentul în care o putere instituționalizată (religioasă, militară sau politică) a încercat să-și subordoneze literatura. Notorii sunt cazurile moderne sau mai apropiate de modernitate. De pildă, Beaumarchais în *Nunta lui Figaro* este suspectat, în 1784, că își bate joc de orice autoritate, pentru că ironizează nobilimea, când aduce în scenă afirmația că principalul efort al unui nobil e să se nască. Replica e considerată un atentat la bunele moravuri ale epocii, iar regele recomandă șefului poliției, după prima reprezentare a piesei, să-l închidă pe autor. Înainte cu câțiva ani de Revoluția franceză, principala acuza adusă scriitorului e că își ia o prea mare libertate de opinie, subminând autoritatea politică nu doar a unei clase, ci chiar a statului (prin ordinea socială pe care o reprezintă), pus în pericol prin incitarea la revoluție. Exemplele de acest fel din literatura franceză pot fi înmulțite cu alte cazuri de conflict, prelungite în dezbateri publice, procese sau condamnări, din perioada clasică până în realism și naturalism, de la Molière, Voltaire, Doamna de Stahl, Hugo, până la Flaubert și Zola. Subversivitatea politică se complică, se prelungește sau se combină cu subversivitatea religioasă și subversivitatea morală. Disocierile nu sunt greu de făcut. *Doamna Bovary* și *Florile răului* ajung la tribunal în același an, 1857, pentru sfidarea moravurilor din vremea lor. Acuzele opiniei publice pentru libertățile de gândire a destinului femeii din *Tess d'Urberville* și din *Jude neștiutul* îl determină pe Thomas Hardy să renunțe la a mai scrie roman. La noi, de atentat la bunele moravuri au fost acuzați: primul, B. P. Hasdeu, pentru *Duduca Mamuca*, iar în perioada interbelică Mircea Eliade, Geo Bogza și alții pentru așa-zisa literatură pomografică. E. Lovinescu i-a apărat foarte bine susținând că singura pomografie condamnabilă e lipsa de talent. Alunecăm astfel din domeniile incidentelor sociale ale literaturii (moralitate, religie, politică, eros) în domeniul subversivității estetice, care este mecanismul însuși al schimbării stilurilor și a poeziei de la un curent la altul: de la clasicism și iluminism la romantism, apoi de la romantism la realism și simbolism etc. Realismul este subminat de modernism, iar acesta de postmodernism. Un mare scriitor este întotdeauna subversiv, novator, anti-canonice. Schimbarea de paradigmă angajează confruntarea a două viziuni diferite despre lume, om și literatură, confruntare care se petrece mai întâi insidios, pe dedesubt.

Disidența, ruptura sunt pregătite de insinuări și vagi conspirativități. Un discurs polemic, direct, este anticipat de un discurs ambiguu, oblic. Aceasta este principala diferență dintre disidență și subversivitate – o diferență graduală a discursului critic încorporat în textul literar. Subversivitatea, ascunsă în exprimări voalate, esopice, scapă cenzurii, pe când disidența discursului critic opozitiv nu scapă, nu trece, este interzisă în regimurile totalitare. Ar fi eronat să spunem că subversivitatea este tolerată. Ea nu este pur și simplu sesizată de cenzură sau nu este estimată, în faza preeditorială, la adevărata ei miza. Aluziile nepermise, periculoase, sunt semnalate și curățate înainte de publicarea textului. Bufonul Feste din shakespeareiana *A douăsprezecea noapte* cunoștea viciul de lectură al censorului: „Acela care-i cenzurează pe ceilalți/Găsește-n orice glumă ascunzishuri!” Cu toată vigilența cenzurii, unele esopisme scapă și constituie satisfacția complicității dintre cititor sau spectator și scriitor. Îndrăzneții minore pot fi supralicitate sau pot deveni extrem de interesante, dinamitarde, prin schimbarea contextului. De pildă, în spectacolul românesc din anii '80 cu *Hamlet*, când fantoma tatălui avertizează: „Sminteala, când la cei de sus se arată,/ Nu trebuie în voia ei lăsată”, spectatorul se gândea, printr-un anacronism convenabil, la actualitatea smintelii lui Ceaușescu.

Vorbim deci de literatură subversivă numai atunci când un text esopic e publicat și difuzat, dovedit ca incomod posteditorial sau după punerea în scenă a unei piese de teatru. Când un text este interzis și circulă clandestin, poate chiar în format de text de categorii disidenței, pentru că mesajul său este de la început, din faza primei lecturi a cenzurii, unul explicit sau

prea transparent opoziționist la regimul politic în exercițiu. De cele mai multe ori, textele disidente sau opoziționiste nici nu ajungeau la cenzură, pentru că autorul însuși le știa prea bine miza, le păstra în sertar în speranța unor vremuri mai permissive sau le pune în circulație restrânsă, între prieteni și oameni de încredere (gest care, descoperit de Securitate, constituia o infracțiune gravă într-o dictatură).

Fenomenul literaturii subversive e de amploare în perioada Ceaușescu. Exemple ar fi nenumărate, mai ales din proză și poezie, dar și din teatru sau chiar din critica literară. Cazul cel mai notoriu, deși târziu, ar fi acela al romanului *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980). Simplu spus, subversivitatea ar consta în faptul că Marin Preda, prin Victor Petrini, acuză indirect întregul sistem comunist sub masca anti-stalinismului, de terorism de stat. Nu e o supralicitare sau o suprainterpretare. Succesul extraordinar al romanului nu poate fi desprins de acest gând al cititorului: scriitorul denunță opresiunea și abuzurile exercitate de comunism, nu doar de stalinism, într-un mod limitat. E o metonimie a denunțului: în această parțialitate (autorizată de cenzură) trebuie să



Strategiile subversivității



înțelegem întregul sistem dictatorial (presupus ulterior de cititor). După aceeași logică, s-au bucurat de creditul publicului nu numai romanele anterioare ale obsedantului deceniu (semnate de Augustin Buzura, Constantin Joiiu, Petre Sălcuteanu etc.), ci și parabolele epice ale puterii totalitare, fie că se referă la nazism (Mihai Sin în *Schimbarea la față* sau Alexandru Vlad în *Frigul verii*), fie că se referă la dictaturile sud-americane (Alexandru Ivăsiuc în *Racul*), fie că se referă la omul nou sperat de legionarism (Constantin Joiiu în *Căderea în lume*). Explicitarea eseistică a raportului dintre libertate și dictatură o oferă într-un mod elocvent Octavian Paler, atât în *Viața pe un peron*, cât și în celălalt roman al său, *Un om norocos*. Matei Calinescu în *Viața și opiniile lui Zacharias Licher* e subversiv prin marginalitatea asumată sfidător de un filosof în zdrențe, un rebel teoretizând și exemplificând antiolectivismul social și inadaptabilitatea la sistem. Negativismul cioranian al personajului central din *Dihorul* lui Alexandru Papilian e, de asemenea, frapant subversiv, nu atât prin anarhism, cât prin inconformismul sistematic. *Bunavestire* de Nicolae Breban a intrigat oficialitățile prin fascinația puterii care izbucnește într-un ins mediocru, Grobei fiind el însuși simptomatic, prin mediocritatea lui, pentru realitatea socială a regimului comunist. Tehnica subversivității în roman se bazează pe principala strategie a realismului: metonimia. O parte, o felie a realității (prezentul sau trecutul, dar acceptată de cenzură în secvențialitatea ei limitată) devine revelatoare pentru întregul prezent al

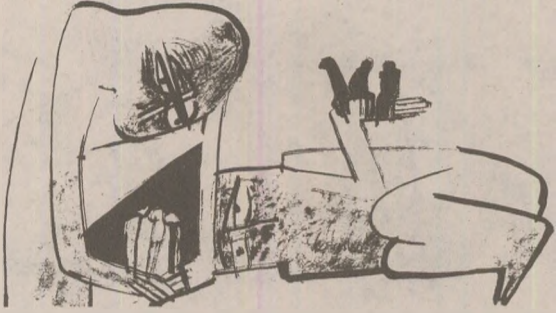


comentarii critice

dictaturii. Conexiunea sau extensiunea le face cititorul, stimulat de sugestiile, aluziile, „șopârlele” din text, ingenios disimulate.

În poezie, dublul înțeles (condiție esențială a subversivității) funcționează altfel, mai dificil și mai percutant, pentru că textul e mai scurt, iar ascunderea aluziilor are spațiu mai mic de exploatare. În poezia Anei Blandiana, o aparentă poetică blagiană a somnului, a ființei latente, capătă neașteptate conotații politice, de pildă în *Hibernare*: „Nu-i asculta pe frații mei, ei dorm./ Ei nu înțeleg cuvintele care le strigă./ În timp ce urlă ca niște fiare aprobatoare/ Sufletul lor visează stupi de albine/ Și înot în semințe.// (...)// Nu îi urî pe frații mei, ei dorm/ Și-n somn se înmulțesc și cresc copii/ Care-și închipuie că viața e somn și, nerăbdători,/ Abia așteaptă să se trezească/ În moarte”. Somnul blagian a ființei, cu totul înșelător în poem ca referință acceptabilă pentru o cenzură emancipată, are însă o destul de vizibilă conotație morală, în sensul subordonării iresponsabile a robului somnabul față de dictatură, acceptată ca un destin implacabil. Sarcasmul ultimelor versuri reliefează paradoxul marii amarăciuni: o viață trăită în inconștiența somnului sfârșește cu trezirea inutilă în moarte. Același sens e tradus și mai incisiv în poemul *Eu cred*, publicat în decembrie 1985 în „Amfiteatru”, alături de alte poeme subversive care au făcut ca revista să fie retrasă din chioșcurile de vânzare a presei. De astă dată, desemnarea românilor sub dictatură e transpusă într-o imagine memorabilă: „Eu cred că suntem un popor vegetal./ De unde altfel liniștea/ În care așteptăm desfrunzirea?/ De unde curajul/ De-a ne da drumul pe toboganul somnului/ Până aproape de moarte./ Cu siguranța/ Că vom mai fi în stare să ne naștem/ Din nou?/ Eu cred că suntem un popor vegetal -/ Cine-a văzut vreodată/ Un copac revoltându-se?” Incisivitatea discursului critic metaforic de aici a avut un impact mai mare decât parodia cultului personalității ipostaziate în *Motanul Arpagic* din poezia pentru copii. În volumul Ilenei Malăncioiu *Urcarea muntelui* (1985) există, de asemenea, aluziile la o lume lipsită de vlagă, incapabilă de protest față de ceea ce se întâmplă: „Morții erau la fel ca și cei vii/ Unul nu ar fi renunțat pentru celălalt/ La această ieșire miraculoasă/ Care credeau că duce către înalt.// (...)// Priveau senini către tot ce ne doare/ Și treceau mai departe fără să știe/ Că mulțimea asta care stă-ncremenită/ E încă vie”. Ideea de viață precută în resemnare este reluată și în poemul *Se terminase ceremonia*: „Se terminase ceremonia, morții se întorceau/ Acasă pe străzile reci și pustii/ Se ascundeau cu grijă între cei patru pereți/ Și dintr-odată li se părea că sunt vii” etc. Alte teme sunt prezente în aceste forme esopice, inimaginabile în modalități mai directe: exportul general în *Prea multe marfare*, furia demolărilor în poemul *Într-un alt timp*, extinderea spaimei și imposibilitatea salvării în *Arca lui Noe*, amenințarea iernii cu lipsuri și frig în *O toamnă frumoasă și lungă*, controlul intimității și „creierul vândut” în *Ordinea lucrurilor* – toate cuprinse într-o iarnă generalizată, simbol al regimului comunist. Mircea Dinescu avusese și mai mari îndrăzneții în volumul *Democrația naturii* (încă din 1981). Primul poem din volum, *Găinile*, introduce un ferm și transparent discurs oblic: „noi eram fericiți/ și dispuși să ieșim la vânatoare de lei/ cu hârta de muște./ revoluția miroase a cartof copt/ megafoanele înlocuiseră arta/ erau și lămpi care produceau întuneric/ erau și cutii de scrisori pe care nu le mai deschidea nimeni/ cârâiam și noi în surdina/ închideam și noi ochii la ce se-ntâmplă”. *Rugăciune de noapte* transpune speranța evadării dintr-o lume închisă, insuportabilă: „De ce n-ai pus Doamne un transatlantic pe Dâmbovița/ de ce n-ai deschis un aeroport în Ducești./ ne lași aici umflați cu bere acră/ să ne holbăm umiliți la elicea ventilatorului/ ce se-nvârte se-nvârte se-nvârte/ în tavanul bodegii/ pe care-o vom dețurna în curând”. Discursul critic se radicalizează în volumul *Moartea citește ziarul* (1989), care nu poate apărea decât în străinătate, la Amsterdam.

Subversivitatea, dacă e consecventă în discursul critic, duce inevitabil la disidență. Metafora aluzivă și esopismul epic se transformă în protest deschis și în pamflet radical. Scriitorii subversivi sunt disidenți potențiali. Securitatea îi avea sub o severă supraveghere.



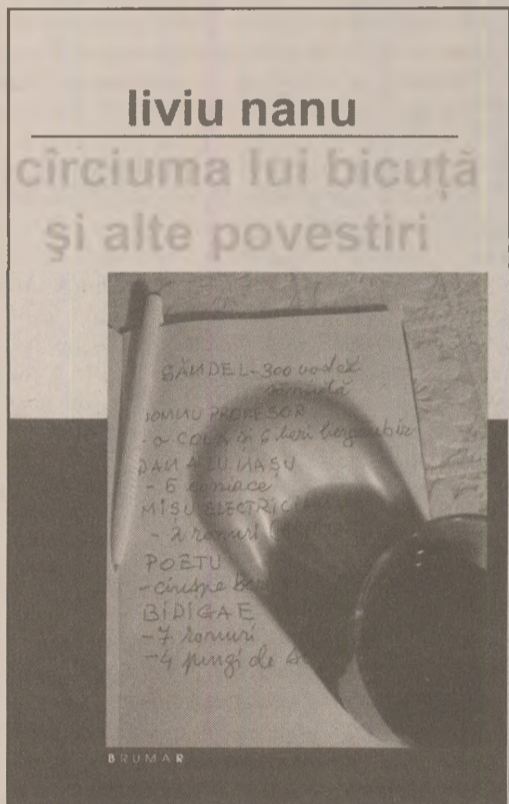
comentarii critice



Tudorel Urían

LECTURI LA ZI

Marea pălăvrăgeală



Liviu Nanu, *Cârciuma lui Bicuță și alte povestiri*, Editura Brumar, Timișoara, 2008, 152 pag.

DESPRE SCRITORUL Liviu Nanu, trebuie să mărturisesc, nu știu mare lucru. Din scurtul *Cuvânt înainte* al volumului său *Cârciuma lui Bicuță și alte povestiri* aflu că a mai publicat două volume de versuri, *Îndemnul nesupunere* (Editura Tipoalex, Alexandria, 2002) și *apăsați tasta Any* (Editura Marineasa, Timișoara, 2005). Nu am văzut aceste cărți. Actualul volum de povestiri, despre care înțeleg că reprezintă debutul în

proză al autorului, mi-a stârnit interesul mai ales prin prisma faptului că a fost publicat de Editura Brumar, celebră prin calitatea volumelor de... poezie pe care le tipărește. Un volum de proză, publicat de un poet la o editură care și-a făcut blazon din editarea volumelor de poezie, te face curios fără să vrei.

Din capul locului trebuie spus că volumul lui Liviu Nanu nu are nimic de-a face cu poezia. Cel puțin prima parte – povestirile care au drept cadru de acțiune „cârciuma lui Bicuță” – este un fel de *Familia Bundy sau Locatarii*, în care aceleași personaje se reunesc în aceeași bodegă, beau pe datorie și trăncănesc vrute și nevrute. Mai lipsește obsedantul râset de fond pentru ca impresia de sitcom să fie totală. Mai aproape de berăria eroilor lui nenea Iancu decât de Hanul Ancuței sau de vila din Florența care îi găzduiește pe eroii *Decameronului* lui Boccaccio, cârciuma lui Bicuță este

o bodegă de cartier în care se regănesc, zi de zi, Sandel, Domnu' Profesor, Dan a lu' Nașu, Mișu Electricianu și Bidigaie. Deși, la prima vedere, fac parte din lumi diferite, clienții lui Bicuță vorbesc aceeași limbă a oamenilor dispuși să piardă câteva ore pe zi discutând, cu un pahar în mână, nimicuri mai mult sau mai puțin hazlii. La crâșmă, timpul se dilată, nimeni nu este presat de obligații urgente, fiecare poate să asculte până la capăt povestea celuilalt. Excelență este introducerea în scenă a personajelor. În loc de multe cuvinte explicative, Liviu Nanu reproduce foaia din caietul de datorii ținut de Bicuță. Consumul fiecărui personaj este mai elocvent pentru identitatea sa decât toate comentariile posibile ale autorului. Dacă aceste povestiri ar fi o piesă de teatru, distribuția, reprodusă după caietul dictando al lui Bicuță, în care sunt înscrise datoriile, ar arăta în felul următor (grafia îi aparține lui Bicuță): „Sandel – 300 de votcă săniuță; Domnu Profesor – o cola și 6 Bergâmbir; Dan a lui Nașu – 5 coniac; Mișu electricianu – 2 romuri (achitat); Poetu – cînșpe beri și 10 cafele; Bidigaie țambalagi – 7 romuri și 4 pungi de seminte”. Caietul cârciumarului este un indicator al gusturilor și al disponibilităților lor financiare, mai performant decât cardurile bancare. Dincolo de această clarificare inițială, clienții lui Bicuță își pierd individualitatea în fumul dens al bodegii. Ei vorbesc aproximativ la fel (diferențele de nivel cultural nu se simt la nivelul limbajului curent), logica și stilul povestirilor nu diferă fundamental în funcție de naratori, toate poveștile par spuse parcă de aceeași gură. Diferențele sunt făcute de tematică, de mediul din care le-a inspirat. Altminteri, sunt trecute în revistă toate temele majore ale tranziției, de la politică și probleme sociale până la destinul poeziei în postmodernitate. Poetul, de pildă, vorbește despre dificultățile sistemului editorial, iar ceilalți îl ascultă cu toată atenția, chiar dacă, a priori, nu reprezintă chiar *target*-ul ideal pentru conversația pe o astfel de temă. Poetul pune pe masă volumul de poezii proaspăt apărut și conversația se încinge imediat: „E o carte de poezii, după cum vedeți. Nu am cărți, adică am avut câteva drepturi de autor, dar le-am uitat în tren. Mai sunt vreo 5 la librărie, le puteți lua de acolo. – Adică să le cumpărăm? Păi, poezia se face cadou, unde ai văzut matale oameni serioși cumpărând cărți de poezii? O mai fi și nuștiucât, dacă sare de trei votci, chiar nu merită. – Bidigaie, tu toate le compari cu vodca. Nu îți-a zis nimeni să cumperi cartea mea, bea-ți poșirca liniștit, uite îți mai dau eu una. – Domnule, felicitări! interveni împăciuitor Profesorul. O carte e ca un copil. La tine e prima carte, parcă. Debutul... de unde ai avut bani de editură? Sau ai avut sponsori? Te-o fi sponsorizat Bicuță, te pomenești. Ba nu, ar fi știut tot târgul. – Am făcut CAR, m-am adresat și primăriei că pentru unii au putut să dea bani. M-au refuzat politicoși, au zis că nu e în interesul comunității...” (p. 35) Toată lumea ia parte la discuție. Firește, principalul interlocutor este Profesorul, dar până și Bidigaie, Bicuță ori Sandel își dau cu părerea despre politica primăriei în domeniul culturii sau despre „ritualul” lansărilor de carte. Mai mult autorul le face cinste cu vodcă celor prezenți, astfel încât totul se transformă într-o lansare de carte ad hoc.

Experiențele de viață ale acestui club de *loser*-i dezvoltă toate tarele societății românești din perioada tranziției. Cu zâmbetul pe buze, într-o stare de permanentă bună-dispoziție, printre anecdote și farse făcute prietenilor de pahar, sunt rostite adevăruri grave sau dintre cele rostite la colț de stradă, știute de toată lumea, dar greu de probat. Din discuțiile de la crâșma lui Bicuță nu puteau să lipsească subiectele politice. La fotbal și la politică se pricepe toată lumea (nici nu e greu în condițiile în care presa cotidiană, emisiunile informative ale posturilor de radio și televiziune, puzderia de talk-show-uri cu specialiști aparăuți ca ciupercile după ploaie supun cetățeanul la un adevărat bombardament informațional în aceste domenii). Întrebat dacă n-a fost tentat vreodată să se apuce de politică, Profesorul își povestește experiența, în care se regănesc, probabil, mulți dintre cei care au încercat cu degetul marea politicii: „M-am gândit, prin noudoi, nouăstrei, adică eram membru la PD, aveam și funcție la județ. Dar nu puteam face, era o situație jenantă, toți erau cocă de bani, eu abia dacă scoteam câțiva lei din buzunare, bine că nu făceam întrecere, că aș fi fost ultimul. Sau primul, dacă ar fi fost vorba de întorsul buzunarelor pe dos, chestie de realtivitate,

este un fel de *Familia Bundy* sau *Locatarii*, în care aceleași personaje se reunesc în aceeași bodegă, beau pe datorie și trăncănesc vrute și nevrute.

deh! Iar subiectul ședințelor se învârtea, pe vremea aia, mai mult în jurul prețului la tablă în Olanda, ulei, cherestea, sau alte afaceri la care nu aveam eu acces. Așa că m-am retras prin nouăstapte, exact după ce luasera puterea. Am vrut să mă duc la liberali, dar aia nu primeau decât indivizi cu bani, mi-au spus-o în față: «N-ai lovele, nu pupi la noi». Oricum, numai cârciumari și angroșiști conduc filialele astea locale, mă vedeți pe mine printre ei? Așa că am lăsat-o baltă, nici la alegeri n-or să mă mai prindă“ (pp. 93-94).

Cârciuma lui Bicuță și alte povestiri este o carte aflată la frontiera dintre proză, dramaturgie și eseu. O succesiune de dialoguri despre povești de viață care, cumulate, schițează un tablou al României în tranziție. Pe alocuri autorul izbuteste formulări memorabile, ca această definire a lui Mitică, datorată, firește, Profesorului, intelectualul grupului: „Un ins care are în bibliotecă cele două volume din Ulise, pe care, bineînțeles, nu le-a citit, dar câți le-au citit? Care declară că nu-i plac manelele, în schimb bate ritmul sub masă când le aude. Un familist care mai calcă și pe alături, destul de bine informat, dacă rezolvarea integrelor din ziar poate însemna informare, un ins care nu se jenează să apeleze la pile pentru a ajuta un nepot, un prieten sau chiar un necunoscut când e cazul. Nu e bisericos, dar se declară creștin, intră în biserică doar la cununii și înmormântări, dar, să fim sinceri, arătați-mi mie un român normal care face altfel. Care își face cruce când trece pe lângă Casa Domnului și pe urmă îi trânteste o înjurătură șoferului începător, cu lămâia pe geam. Care nu ezită să scoată șpaga din buzunar și s-o întindă polițistului de la circulație, medicului din spital sau funcționarului de la ghișeu pentru a-și rezolva problemele“ (p. 104).

Este greu de spus în ce constă valoarea povestirilor lui Liviu Nanu. Nu se simte vreo preocupare specială pentru construcție, nu se poate vorbi de vreo arhitectură a textului. Personajele nu au particularități de limbaj, iar însuflețirea lor este aceeași, indiferent de tema aflată în discuție. Nu este mai puțin adevărat, pe de altă parte, că autorul are simțul oralității, replicile au coerență și chiar haz. Dialogurile sunt pe deplin credibile dacă facem abstracție de condiția intelectuală diferită a personajelor. Cu siguranță, Liviu Nanu ar trebui să se gândească la o eventuală carieră de dramaturg.

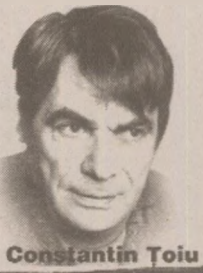
Fără a fi o apariție editorială memorabilă, *Cârciuma lui Bicuță și alte povestiri*, de Liviu Nanu este o carte lejeră, agreabilă, numai bună pentru a stinge plictiseala lungilor călătorii cotidiene cu autobuzul sau cu metroul. ■

CĂRȚI

- Nelly Sachs, *Urme pe nisip*, antologie, trad. din germ. de Victor Știr, Bistrița, Ed. Mesagerul, 2008 (versuri). 64 pag.
- Constantin Ciopraga, *Interviuri*, prefață și notă asupra ediției de Ilie Rad, ediție îngrijită de Ilie Rad și Raluca-Simona Deac, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2007. 368 pag.
- Nicolaie Lazar, *A ruginit, Doamne, în turn orologiul*, Sibiu, Ed. Imago, 2008 (versuri). 128 pag.
- Nicolaie Lazar, *Lângă ochiul cuvântului*, Sibiu, Ed. Perenna, 2007 (versuri). 128 pag.
- Alexandru Dumitru, *Poeme de zestre*, Iași, Ed. Universitas XXI, 2008 (prezentare pe ultima copertă de Constatin Dram). 102 pag.
- Dan Florița-Seracin, *Amurg timpuriu*, roman, Lugoj, Ed. Anthropos, 2007 (prezentare pe ultima copertă de Lucian Alexiu). 216 pag.
- Adrian Costache, *Lista cu nume*, București, Grupul Editorial Art, 2008 (roman). 192 pag.
- Constantin Venerus Popa, *Acum o viață*, poezii, București, Ed. Palimpsest, 2007. 68 pag.
- Constantin Mocanu, *Lăstarul Caucalanda*, Rm. Sărat, Ed. Rafet, 2007 (roman). 114 pag.



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



Constantin Toiu

PREPELEAC

O noapte de insomnie

DE LA UNU, înainte de a ațipi, se derulează în capul meu: *Curiozitatea a ucis pisica* întocmai ca la cinema, - *Curiosity killed the cat* - vorba care s-a prins nu știu cum de mine...

Pare un film. Sau un policier. În stil britanic. În orice caz, tipic englezesc. Franțujii n-au asemenea formulări; au altele.

Dar cine s-o fi spus?...

Stau și mă gândesc. Nu-mi aduc aminte. S-a făcut aproape trei, - încă îmi șoptesc: *Curiosity killed the cat*...

Insomnia se anunță rebelă.

Mă dau jos din pat și încep să măsoz odaia. Ca scriitorul acela român de la începutul secolului trecut, care era un mare admirator al lui Napoleon și care avea, la capătul patului, un portret al împăratului.

Stingând lumina, să adoarmă, el se gândise la Bonaparte, - „Ai fost mare, dar, oricât de mare, tot ți-ai găsit nașu,... te-a bătut generalu ăla... cum îi zice... na, c-am uitat... cum îl chema, domnule?...“

Și începuse să se perpelească...

Aprinsese lumina, iarăși, privindu-l pe Napoleon de sub tricornul său, zâmbind enigmatic...

Mă rog, așa și-a petrecut eroul toată noaptea, încercând să afle numele celui care îl învinsese, - de Waterloo își amintise, pe la cinci dimineața, - dar de ducele Wellington, nu.

Până ce, a doua zi, sculându-se și întrebând pe toată lumea, care credea că înnebunise, se întâlnește nas în nas cu Simionas, tânărul profesor de istorie.

Arăta slab, jigărit, neras, căzut în boală, - Simionas îl întrebase ce are, s-a îmbolnăvit? - el spusese că da, că nu dormise din cauza lui Napoleon, - și așa afluase, de la Simionas, țărășenia.

Povestea este veche, de almanah. Numele scriitorului nu-l știu, ci l-am relatat, am pus de la mine, - așa ca să fiu înțeleș.

Dar partea reală și adevărată este că nu știam cine spusese întâia dată *Curiozitatea a ucis pisica*; dacă era un autor, și nu o zicere din acelea anonime care fac deliciul unei limbi, cum este și a noastră.

Totuși, propoziția avea altă... tăietură,... alt stil, - părera construită de un scriitor.

Unul care se topise în lexicul englez. E ca și proza lui Shakespeare. (De pildă *Bufnița, fiica brutarului*.) Versuri care singularizează, scoase din canoanele lirice, devin simple propoziții, ciudate, cu o compoziție... arbitrară.

Nu-i rostul poeziei?...

Care să fie originea acestei... *Curiozități care a ucis pisica*?... Este ea (și asta vreau să știu) ideea unui autor inspirat? Care, lansând-o, s-a cufundat în vorbirea generală?, în folclor...

Am avut, pe vremuri, o pisică, pe care o chema Grete. Era albă, leneșă, tot timpul cu boticul ei roz reniflând lucrurile ce se găseau în raza privirii ei, însoțită de un scurt mieunat, interogativ.

Știm când îi plăcea ceva, un miros. Parfumurile o făceau să-și dea de zor cu laba peste cap, vizibil deranjată.

Cred că adora mirosul, parfumul de șobolan. Duhoarea lăsată în urmă de guzganii. Nu sunt sigur, dar presupun. Dacă se enerva și dădea îndărăt crispată, când cineva se stropea pe mult cu *Chanel*...

Mirosul *natural* de om îi plăcea lui Grete. Cel puțin cum îi miroseam eu... Stătea minute în șir în brațele mele introducându-și adânc boticul în subțioara mea...

Olfacția aceasta o făcea după aceea să caște des și să-și arate cerul gurii sângeriu, pe când, se răsfăța.

O curiozitate citeam și în ochii ei albaștri-verzui; dar nu mă preocupa atunci propoziția ce nu-mi mai dă pace acum: *Curiosity killed the cat*...

Se crapa de ziua. Și nu am aflat încă... interesul mortal,... aceea febrilă amirosire a surselor din jur, care, imprudentă, a ucis pisica... Căutarea ei prea insistență... Și fatală. ■



Rodica Zălieu

PĂCATELE LIMBII

NOUĂ FORMULĂ din jargonul jurnalistic, folosită în special de redactorii de emisiuni informative de televiziune, ajunge tot mai des la publicul larg, cu rolul de autentificare misterioasă și definitivă a tuturor zvonurilor.

Clișeul *pe surse* - în care regăsim două defecte ale limbii vorbite actuale: abuzul prepoziției *pe* și exprimarea vagă - apare mai ales ca atribut al termenilor *declarație* sau *informație*. Citatele din presă confirmă răspîndirea formulei, mai ales în legătură cu viața politică: „Tăriceanu a criticat declarațiile *pe surse* privind numirea lui Comănescu“ (Mediafax, 14.04.2008); „le-a reproșat membrilor BPC, luni, faptul că dau «declarații nerealiste *pe surse*»“ (ibid.); „le-a cerut membrilor BPC să nu mai facă declarații *pe surse*, în presă“ (ibid.); „Geoană a interzis declarațiile «*pe surse*»“ (Cotidianul, 23.10.2006); „De ieri, la PSD s-au interzis declarațiile „*pe surse*“ și cele făcute pe holuri sau pe scări, în fața sediului partidului“ (ibid.). Formula - comentată de altminteri, negativ, de alți jurnaliști sau de cititori, în forumuri și pe bloguri -, e destul de lipsită de transparență. Doar contextele și cunoașterea practicilor jurnalistice îi lămuiesc sensul: de indicație vagă, convențională, eliptică, care transmite în primul rând refuzul de a-i identifica pe transmitătorii (altminteri demni de încredere) ai unor informații. Prototipul situației a fost deja descris de Caragiale, în *Reportaj*, în care *sursele* apar în două ipostaze: mai întâi, reală și interesată, apoi fictivă, de pură imaginație. E descris mai întâi „izvorul știrilor *Revoltei*“: „toate le aflam de la o damă din societate, care le lua într-adins pentru noi de la un stîlp al puterii, un om foarte de sus. Cîțetele părțile erau interesate să lucreze cu cea mai perfectă discrețiune: bărbatul de stat își exercita prin canalul nostru micile răutăți și marile intențiuni; dama cîștiga frumos de la noi, iar noi țineam recordul gazetelor bine informate“. După secarea acestui izvor, reporterul special Caracudi obține rezultate similare exercitîndu-și imaginația pe o terasă - „din Cîșme-giu!“ Știrile inventate de Caracudi sînt însoțite întotdeauna de formule de autentificare: „Putem spune, *din sorginte autorizată*, că ieri s-a petrecut la palat o scenă, care caracterizează situațiunea întregă ca imposibilă de susținut. Guvernul e pe ducă. La ediția de seară amănunte“; „Astăzi suntem în pozițiune a da, *din același izvor autorizat*, amănunte asupra urmării acelei scene“. De fapt, și pentru sursele moderne există o mare varietate de formule posibile: „din surse sigure“, „din anumite surse“, „din surse demne de încredere, pe care nu le putem dezvălui“, „din surse care doresc să rămîna anonime“ etc. Formula curentă *pe surse*, lipsită de asemenea determinări, devine de-a dreptul absurdă, pentru că pare să presupună că există și știri care nu ar avea surse (lucru greu de înțeles); a afirma că o informație are surse este o tautologie. Pe de altă parte, supărător este chiar *pe*, cu ambiguitățile sale inerente și mai ales cu nota familiar-argotică a extinderilor sale din ultima vreme. Într-un articol din *Săptămîna financiară* - 12.10.2007 - Patrick André de Hillerin ironiza formula, punînd-o parodic în relație cu alte valori ale prepoziției: *pe* al suportului material - „se cunos

„Pe surse“

mii de cazuri când informația a fost primită *pe papyrus* și, mai apoi, cu evoluția tehnologiei, *pe hîrtie, pe casetă, pe CD, pe DVD, pe memory stick* -, *pe* al instrumentului sau al schimbului - „se știu și cazuri când informațiile au fost obținute *pe bani, pe favori, pe prietenie, pe ochi frumoși, pe degeaba, pe șpagă, pe palincă, pe caltaboși*“ și, în fine, *pe* al unor locuțiuni de modalitate: „mai sunt, evident, și informațiile primite *pe neașteptate, pe sub ușă, pe încredere, pe din dos, pe deasupra, pe dedesubt, pe de laturi*. Urmează informațiile *pe la colțuri, pe după șură, pe după deget și «pe cuvântul meu*““. Evident, *pe* din expresia *pe surse* nu intră în nici una din aceste serii, așa că autorul îi creează o motivare suprarrealistă, cu ajutorul sensului local, prototipic, al prepoziției: „de frica interceptărilor telefonice și a filajului, sursa își inscripționează informația pe ea însăși“ (ibid.).

Desigur, *pe surse* ilustrează uzul familiar-argotic al prepoziției *pe*, care substituie alte prepoziții din registrul standard (*cu, prin, în, asupra, despre* etc.). Pe lângă cunoscutele îmbinări *pe tren, pe ștrand, pe sticlă, pe SMS*, putem evoca multe alte contexte: „își dau cu părerea *pe viața noastră*“ (forum EZ 10.06.2006); „e nervos *pe virilul popor român*“ (Cotidianul, 10.07.2006); „un târg *specializat pe oferta educațională*“ (22, 718, 14). Unele construcții circulă curent în limbajul audiovizualului: „o știre care a sosit chiar acum *pe Agenția France-Presse*“ (N24, 6.03.2008) „erați o prezență foarte frecventă *pe* mai puținele televiziuni de la acea vreme“ (N24, 10.03.2008). Formula *pe surse* nu pare să abrevieze singura combinație acceptabilă sintactic - *bazat pe surse*; mai curînd, creează o periculoasă asemănare cu expresia *pe vorbe*.



Multe exemple din internet dovedesc iritarea pe care o trezește formula vagă, înșelătoare și nefirească: „De câte ori aud la televizor expresia «*pe surse*», îmi vine să mă urc pe pereți“ (alseresblog.romblog.ro, 11.03.2008). Pe de altă parte, se confirmă răspîndirea ei, chiar în folosire adverbială, pe lângă cele mai neașteptate verbe (*a afla, a veni, a da* etc.): „informațiile în acest sens *au venit «pe surse»*, pentru că era vorba de publicarea unei corespondențe private“ (Timpolis, 6-8.08.2007), „*se vorbește «pe surse»* despre intenții clare de a lansa și un cotidian de business“ (themarketer.ro), „DNA *a încasat pe surse* o lovitură de imagine“ (forum.realitatea.net). Clișeul a căpătat chiar extinderi metaforice, cum o atestă titlurile: „Politica *pe surse*“ (Monitorul de Cluj, 10.10.2006) și „Viața «*pe surse*»“ (Ziua, 9.10.2006). ■

NU SCRUI NOAPTEA. Excepțiile, însă, fac parte din joc. E târziu, e trecut de miezul nopții, plouă, iarăși, torențial. Cu tunete și fulgere. Și în *Lear* e furtună. Și în sufletul meu. Poate și de asta mă grăbesc să îmi mărturisesc reînțînirea majoră și tulburătoare cu lumea lui Shakespeare, cu interpretarea lui de, poate, cei mai mari, mai profunzi și patimași regizori la ora asta. Vreau să-mi mărturisesc emoția unei serii de teatru extraordinar. Emoția de a privi voluptatea detaliilor, inepuizabila imaginație și plăcere ce însoțesc un spectacol sau altul din cele pe care le-am văzut. Emoția, în cele din urmă, să constat că în săli au fost tineri, mulți tineri – puțini, vai, din spațiul teatrului – care au stat cocoțați la propriu sau pe jos, pur și simplu, ore, ca să vadă actorii lui Dodin, Nekrosius, Brook, Donnellan... Întîmplarea – dacă admitem că ea există – fericită pentru mine face ca, de-a lungul anilor, în momente diferite ale creației lor, în etape diferite ale devenirii mele, să-i cunosc pe acești artiști, să reușesc să decodex ceva din universul lor și dincolo de ce se vede pe scenă. Deși, la drept vorbind, acolo este tot. Minte lor, neliniștea, geniul, visul, abandonul, disperarea, spaima, bucuria, generozitatea.

Festivalul Shakespeare înseamnă Emil Boroghina. Ce vreau să spun cu asta? Nu trebuie să-l iubești. Nu trebuie să vezi la fel nici teatrul, nici politica, nici oamenii. Nici nimic. Trebuie să ai doar onestitatea să recunoști că, dacă el nu ar fi, restul nu s-ar povesti. Mai înainte de orice într-un festival stă selecția. Bună sau proastă, asta este altă discuție. Selecția asigură evenimentul, materia lui primă, ea face prilejul entuziasmelor, comentariilor, polemicilor, revelațiilor, înjurăturilor. Sau, ca la români, plătitul polițelor și prilejul lovirilor sub centură. Vorbesc și din propria-mi experiență. Ce a făcut Boroghina? Din 1994, de la prima ediție și pînă astăzi s-a luptat cu toate armele posibile și imposibile ca să aducă în România spectacolele artiștilor aplaudați peste tot în lume. Artiști de prim plan și de prim rang, recunoscuți de oamenii de teatru de oriunde. Artiști despre care s-a scris mult și consistent, și pro, și contra, care au fost și sînt adulați, care lucrează cu aceeași nebulă, despre care unii doar au citit și au rîvnit să le vadă spectacolele pe viu. Cum a reușit Boroghina treaba asta? Aici e ceva mister... Lînga el au fost foarte puțini oameni, și aceia fără experiența explicită în conceperea și organizarea unui festival. Cred că, uneori, pasiunea poate să înlocuiască, pe ici, pe colo, mai ales în țărișoară, direcțiile manageriale. Mai ales atunci, de mult, cînd noi cu toții traversam o tranziție nesfîrșită. Uneori, ca un Don Quijote, s-a luptat cu morile de vînt, a împins apele la deal și munții la vale ca să reușească la Craiova defilarea marilor valori regizorale și actricești internaționale. Cei mai mulți dintre invitații abia dacă au zăburat de București. Cît despre Craiova... Perseverent, încăpățanat, tenace, naiv, fanatic, Emil Boroghina a reușit de-a lungul celor șase ediții să facă imposibilul posibil. Am rămas stupefiată să citesc pe foițele pe care le-am primit – ca program al acestei ediții – următoarea informație: „Inițiat în 1994 de către directorul de atunci al Teatrului Național din Craiova, domnul Emil Boroghina, festivalul se află într-o permanentă dezvoltare, reușind nu doar să păstreze un standard ridicat, ci și să se dezvolte atît din punct de vedere calitativ, cît și cantitativ”. Mă rog, las la o parte „stilul” frazei și limba ei de lemn. În toate așa-zisele materiale în care ni se vorbește cam în maniera de mai sus despre Festivalul Shakespeare, precum și în cuvintele unor organizatori oficiali, nu a fost menționată nici din greșeală calitatea de director a lui Emil Boroghina. Și că nu este doar inițiatorul acestui Festival, tot mai important de la o ediție la alta, ci și omul care a gîndit programul, care a făcut, apoi, selecția, care s-a zbatut să aducă aici cele mai tari și mai comentate montări Shakespeare din 1990 încoace, care a murit de cîteva ori pînă acum pentru ca să obțină, dincolo de promisiuni, finanțarea evenimentului. L-am înțeles și nu prea o vreme. L-am respectat, însă, enorm. Întotdeauna. Chiar și atunci cînd între noi se găsesc abisuri. Apoi, înțînindu-i disperarea, am pus, cum am putut, umărul la construcția exemplară a domniei sale. Un edificiu cultural nobil și impresionant ridicat într-o cetate de provincie tributară trecutului,

SHAKESPEARE mai presus DE ORICE



Vidas Petkevicius-Fantoma și Andrius Mamontovas-Hamlet. Regia: Eimuntas Nekrosius. Meno Forts, Vilnius, Lituania
Foto: Maria Ștefănescu și Sorin Radu

șabloanelor, prejudecăților. Pentru Craiova, Festivalul Shakespeare este o deschidere fantastică. Și nu doar culturală. Pentru teatrul românesc, pentru spectatorii lui împătimiti, izbînda este remarcabilă! Și pe termen lung. Astfel, elementul de comparație devine unul viu, concret, palpabil. Poți să faci analize în cunoștință de cauză cu ce se petrece prin lume, poți să anulezi izolarea, poți să lași ideile să circule și să le simți vibrația, poți să faci un tablou al mișcării teatrale actuale, pe care să înscrii reperatele majore trecute prin filtrul propriu. Poți, și asta ar fi alt cîștig uriaș, să îți dai seama cam pe unde sîntem – cu modestia și responsabilitatea care să înlocuiască strîmbatul din nas cu orice preț, ca act prețios și în sine – ce e gonflat, ce e, dimpotrivă, minimalizat, ce contează și ce nu cu adevărat, cînd și cum folosim cuvintele „geniu” și „genial”. În relație cu spiritul artiștilor mari și liberi, contemporani, care provoacă analize serioase, studii, apariția unor cărți-document, care neliniștesc prin propunerile lor, prin performanțele actorilor lor, care ne provoacă să ieșim din etichete și verdicte, care ne stimulează mintea, reînțorcerea smerită la textul lui Shakespeare, la valoarea limbii, la trezirea simțurilor, la clocotul spiritual interior. Acesta este un exercițiu fundamental. Care, cred și mai sper, ar putea să dilueze suficiența, mediocritatea, paranoia, ideea periculoasă că nu existăm decît noi. Mai târziu, cînd am făcut Festivalul Național de Teatru,

am priceput, pe propria-mi piele, mai mult. Cît de cumplit de greu și de istovitor este. Am observat lipsa de pricepere ascunsă de unii și alții în spatele unor vorbe – multe, multe, multe, fără rost, fără gramatică, dar pline de emfază. Am observat disprețul altora, altfel direct implicați, față de ce înseamnă artistic, creație, creator, valoare. Sigur că și treaba cu camioanele cu decor este o chestiune cu tîlc, dar tîlcul ține enorm și de valoarea încărcăturii. Am simțit, la început, șirul de umilințe la care s-ar dori să fii supus. Poate din inerție și nu neapărat din rea-voință. Poate pentru simplul motiv că vezi și înțelegi altfel. Cu mari eforturi, cu intervenții de sus în jos, cu devoțiunea cîtorva, am depășit obstacolele. Mă întreb și acum, dacă nu ar fi intervenit personal Iorgulescu sau Videanu, ce s-ar fi ales de șirul de proiecte, de invitații, de rezervări de bilete de avion, de hotel, de munca epuizantă de zile și nopți al cărui număr nu-l mai țineam etc.?

Este prima dată cînd nu am ajuns la Craiova. Lipsind din țară, mi-a fost mai greu să-mi structurez programul pe ultima sută de metri. Dacă aș fi intuit vraința de care m-am izbit ulterior, aș fi lăsat la o parte scrupulele și rigorile. Am zis, așadar, să profit de pilonul București, de ideea de acum doi ani ca spectacolele invitaților străini să fie jucate și în capitală. Idee extraordinară. De fapt, într-o altă formulă, lucrul acesta s-a întîmplat mai mereu, dacă ar fi să-mi amintesc repede doar acel *Cum vâ place* cu Cheek by Jowl. Spuneam acum doi ani că găzduirea Festivalului de București sporește miza, prestigiul evenimentului, amploarea lui, numărul de spectatori, ecourile, bucuria. Am lăsat atunci la o parte greșelile pentru că orice început trebuie ocrotit și susținut. Ca și elanul de care erau cuprinși organizatorii, modestia și decența lor, faptul că își doreau să devină parte dintr-un proiect valoros și vast. Între timp, și-au venit în fire. Suficinența a adormit entuziasmele și a scos

Festivalul Internațional Shakespeare

București
28 aprilie - 18 mai

Craiova
1-10 mai



Marianne Oldham în *Troilus și Cresida*. Regia: Declan Donnellan.
Cheek by Jowl, Londra, Marea Britanie
Foto: Keith Pattison

la iveală o brambureala serioasă. Iar improvizațiile s-au ținut lanț. Nu știu mai nimic despre ce a fost la Craiova, despre colocviile Shakespeare sau lansările de carte. Știu doar ce a fost la București, coordonat de ARCUB. Haos, lipsă de promovare și de marketing – mi se pare ireal și extrem de grav când este vorba despre nume mari! (și despre bani, bănuiesc) – confuzii nesfârșite, bîlbîieli, ore aiurea la care erai invitat undeva unde descoperai că nu e nimic, abso, pe cea mai mare parte, a unui program, aroganță, organizare defectuoasă. Din toate punctele de vedere. Deși instituția are ca titlatură „centru de proiecte culturale București”, felul în care funcționează și „girează” cultura este unul funcționar. Și nici acela profesionist, tehnic măcar. Probabil că cineva ar trebui să definească mai precis rolul și rostul acestui centru în peisajul atîtor instituții mari de cultură, serioase, occidentale din București. De ce este nevoie de el, de ce trebuie derulate anumite fonduri pe acolo, ce strategie managerială CULTURALĂ de sine are, și nu în calitate de partener la evenimente solide? Oare se știe ce este astăzi, peste tot, un centru cultural, cum o structură administrativă este dublată de una artistică, cum se promovează activitatea unui astfel de instituții? Ce m-a durut și mi s-a părut împardonabil. Numele lui Emil Boroghina nu s-a pronunțat în pendentul bucureștean. Serios, profund, emoționant, discursuri regizorale cu idei noi, argumentate perfect scenic, cu interpretări actoricești magnifice. Momente unice din care te hrănești spiritual toată viața. Ele nu au nevoie de unanimități în receptare sau în apreciere. Aș zice, ba dimpotrivă. Pentru că sînt vii. Pentru că, într-un astfel de context, Shakespeare este mai presus de orice.

Cred că toate trupele pe care le-am văzut au ceva fundamental în comun. Pe de o parte, faptul că actorii lucrează de ani aproape exclusiv cu același regizor – care i-a descoperit, care i-a format, pentru care el devine mentorul, seducătorul, dictatorul – și au dobîndit același limbaj, același cod. Pe de altă parte, credința nesfârșită în ce fac pe scenă. Un fel de fanaticism care alimentează inepuizabil dăruirea lor formidabilă. Disciplina, rigoarea. Pe fiecare artist, de la regizor la actor, la scenograf sau muzician, îl costă de ce, de ce. Îl costă cuvîntul lui Shakespeare, lumea privită de el, convulsiile și tensiunea. Mi se pare, de aceea, că neliniștea creatorului bîntuie fiecare spectacol pe care l-am văzut, înprospătîndu-mă. Am meditat mult la cum înțeleg acești artiști relația cu cuvîntul. Din care toate s-au născut. Fiecare detaliu, fiecare energie, fiecare vibrație. Iar montările lui Nekrosius, Dodin și Donnellan sînt pline de detalii, de accente și de o inventivitate aiuritoare, cu sursa în ce a scris Shakespeare. Magia stă în verbul lui și în complexitatea felului în care descrie omul, raportul cu puterea, cu fantasma, cu iubirea, cu moartea, cu iubirea, cu moartea. Faptul că în *Troilus și Cresida*, regizorul Declan Donnellan optează să așeze publicul pe scenă, pe două sisteme de gradene, unii în fața celorlalți,

ca două tabere adverse, lăsînd ca între noi să se dispute protagoniștii, apoi, ca rolurile Thersites și Calchas să fie interpretate de același actor, Richard Cant, Cressida și Andromaca de o singură actriță, Lucy Briggs-Owen, iar Helena și Cassandra de colega ei, Marianne Oldham imprimă o direcție provocatoare citirii acestei piese. Absolut inedită! Argumentate perfect regizoral, susținută impecabil de trupa „Cheek by Jowl”. Balul de pe cîmpul de luptă, ireal, cinematografic, răscolitor, discursurile prețioase și declamative ale strategiilor, travestiul lui Thersites/Calchas, aparițiile lui/ei, show-ul apetisantei lui/ei Marilyn Monroe aterizată în plin război greco-troian, devoalarea travestiului, performanța remarcabilă a acestui actor englez, alternarea momentelor de vis, fantasmă și abandon cu ridicolul situațiilor și al derizoriului în stare pură, ludicul subtil, ironia, senzualitatea, erotismul, ambiguitățile sexuale sînt cîteva din ideile pe care Declan Donnellan își construiește spectacolul, bazîndu-se de la cap la coada pe actori de clasă mare. Actorii cu o tehnică uluitoare, cu clasă. Realitate exploatată de regizor. M-am gîndit că, la un moment dat, o anumită linearitate a unor personaje și chiar a unor situații s-ar putea să fi venit din ideea rostirii replicilor la limba cu declamația, ceva extrem de dificil actoricește vorbind, lucru pe care Donnellan a marșat foarte tare. Iar actorilor le iese fără fisură. Foarte mult marșat conservat cu delicatețe în această montare, în felul în care acest regizor construiește clipe fragile și puternice, în același timp, felul în care pledează pentru iluzie. Iluzia de orice fel. A puterii, a victoriei, a iubirii, a trădării, a identităților, a proprietăților, a visului. Am văzut cîteva dintre spectacolele lui mari, *Cum vă place s-a jucat* și la noi. Fiecare întîlnire cu propunerile lui, shakespearie și nu doar, mă fascinează. Teatrul în care crede el este unul solid. Ca și acela al lui Lev Dodin. *Regele Lear* m-a convins, ca și în cazul lui Donnellan, prin lecția autentică și mare de actorie. Lear nu este neapărat bătrîn, senil, neputincios. Răzvrătirea lui vine la Dodin din confruntarea gravă, decisivă dintre generații. Din fractura comunicării, din neînțelegerea profundă ivită la nivel de limbă, de mesaj. De aceea, aducerea pe scenă a altui cod, cel al muzicii, ca un plan în sine, mi se pare o idee originală. Valabilă. Un contrapunct formidabil. Bufonul lui Lear cîntă la o pianină ciudată. Dă mici recitaluri. Comentariile lui sînt susținute aici, la Dodin, în primul rînd prin muzică, prin diferite teme muzicale. Ca și revoltele, mai tîrziu, ca și batjocura, ca și durerea. Pîna cînd, Bufonul intră în poveste, în partea a doua, și își abandonează instrumental-partener. Pianina cîntă singură, într-un colț al scenei. Magic. Un mecanism care urlă neînțelegerea și moartea. Care duce la amestecul ei și dincolo de spectacol, de seara în care l-am văzut, de furtuna de afară care concurează furtuna lui Dodin, de trupurile dezgolate ale lui Lear, Gloucester, Kent, al lui Edgar, al Bufonului care, pribegi și uzi pîna la piele și n-au cu ce să se schimbe, de clipele lor de derută, de spațiul în care sînt prizonieri, în care destinul lor este bătut în cuie, ferecat de la început. Mă gîndesc la chipul de crucificat al lui Lear, interpretat de un mare actor, Piotr Semak. Ochii lui, fața smeada, părul lung, prins la spate în coadă, veștmîntul lung, alb, monahal, mirările, tăcerile lui, dansul automat din final de păpușă stricată, felul în care a trecut rampa din prima secundă, lucru dificil pe scena mare a Teatrului Național, mă urmăresc. Ca și desenul alb al trupurilor

ucise, întinse dramatic pe negrul scenei. Brațul întins de Lear peste corpul Cordeliei. Gestul oferă, tîrziu, tandrețe. Gestul acesta afirmă fără cuvinte că Lear își mărturisește neputința. Și vina. Corpul gol al Bufonului, ca un Pierrot rămas doar cu gulerul alb, de dantelă, ciorapii vîrgați, pîna la genunchi, și cu melonul ce-i ascunde sexul. Bufonul clovn trist și mitenele roșii. Singura pată de culoare într-o lume de alb, griuri pale și nisipiuri. Seducția lui Dodin... grația actorilor lui, felul în care ridică un deget sau pășesc, felul în care rostesc, în care conduc emoția, tehnica îndelung și fără oprire exersată, disciplina, ținuta, eleganța fiecărui gest de pe scenă. Aplauzele pe care, l-a sfîrșit, ca într-un ritual, Lev Abramovici Dodin le dedică, pe scenă, în fața noastră, fiecărui actor în parte. Ca un dirijor care mulțumește fiecărui instrumentist din orchestra lui. Îi privesc și mă despart cu greu de performanța lor.

Nekrosius. Și trilogia lui shakespeariană. Viscerală și poetică. Tulburătoare pentru mine. Trei seri duse pîna tîrziu în noapte cu discuții, cu tăceri, cu imagini care revin. Iarăși și iarăși. *Macbeth*, *Hamlet*, *Othello*. Sau confesiunile unui mare artist. Un artist cu un univers special, de o poezie care mă duce cu gîndul la Purcărete, la Dabija, la un anumit tip de ludic, de gag, de imagistică, de relație cu investigarea cuvîntului. Un peisaj impresionant pentru mine. Cu un negru pregnant pe scenă ca negrul abisal din *Electra* lui Măniuțiu. Cu alb-nisipiu ca în *Cumnata lui Pantagruel*. Nu regret acum că i-am cedat sentimental lui Emil Boroghina și am renunțat la aducerea spectacolului *Hamlet*, acum doi ani, în Festivalul Național. Orgoliile nu-și au rostul. Fiecare spectacol din trilogia lui Nekrosius este și mai puternic prin raportarea la celelalte, văzute așa, în succesiune. Prin descoperirea limbajului său, a trupei sale de la Meno Fortas, Vilnius, Lituania. Urmărindu-l în suită, descoperi un fel unitar de a se raporta la lume, la umanitate, la Shakespeare. Și un abandon al lui în voluptatea de a căuta în cuvînt, în vibrație, în clopot, în mare, în vînt, în ghiață, în foc și fum, în tot ce este atît de uman, de palpabil și de iluzoriu, în același timp. I-am văzut *Hamlet*-ul la un an după ce a fost făcut, în 1998 și, apoi, în 2000. An în care l-am și cunoscut la Limoges, invitat de Silviu Purcărete, pe atunci directorul teatrului de acolo și al școlii de actorie, coordonată împreună cu Paul Chiribuța. Lucra *Pescărușul*. Cu două trupe deodată, una de francezi, cealaltă de italieni. Înalt, mătăhalos, aparent sumbru, Nekrosius urca de multe ori pe scenă și le șoptea actorilor ceva. În limba lui. Fără translator. Cobora și urmau momente fantastice, de transă, de înțelegere profundă, nu doar actoricească a sensului cerut de regizor. Nekrosius sau poveștile lui despre Shakespeare, despre noi. Noaptea mele de teatru se topește în zilele în care continui să visez cu ochii deschiși larg la aventurile creatorului, a mea prin lumea asta, la neliniștitoarea lor neliniște. Despre Trilogia lui Nekrosius, în numărul viitor.

Marina CONSTANTINESCU



Petr Semak-Lear. *Regele Lear*. Regia: Lev Dodin. Teatrul Maly, Sankt-Petersburg, Rusia
Foto: Maria Ștefănescu și Sorin Radu



r e s t i t u i r i

Conții de Roma

CONȚII de Roma mai cunoscuți fiind Camil I, Camil al doilea, Petru I și Petru al doilea de Roma, proveneau dintr-o familie grecească din Insula Zante, strămoșul acestora fiind nu numai un intelectual cunoscut în insulă, dar și un om de mare inițiativă care a reușit să se îmbogățească și să-și cumpere titlul de conte de la un italian, nobil, de viață veche, scăpat. Acesta sau urmașul lui vine în Țara Românească, probabil cu primii fanarioți, înrându-se mai apoi cu Mavrocordații, cu Calimachii, cu Mavromihalii, Caragea, Hrisoverghi, iar mai târziu, la confluența cu boierii pământeni, s-au înrudit cu Bibestii, Ghiculeștii, Sturdzeștii etc... Petru al doilea de Roma este scriitorul care și-a tipărit romanul *Les pecheurs du Danube*, la o editură din Iași.

Acest conte de Roma s-a născut la Viziru, în județul Brăila, unde primul conte de Roma cumpărase o moșie. Conacul la care a copilărit Petru al doilea era deseori vizitat de Vogorizi, de Ipsilanți, dar și de lumea nobilimii tradiționale, de felul Bibestilor, Știrbeylor, Cantacuzinilor... Vânătorile pe care familia de Roma le organiza în pădurile de salcâmi din jurul Vizirului, se continuau cu cele organizate de familia Știrbey, care avea conacul la Berteștii de Jos și a cărei moșie se întindea în Insula Mică a Brăilei până aproape de fruntariile dobrogene. La o astfel de vânătoare ar fi participat ca invitat al lui George Bibescu și al Martei Bibescu, și autorul *Micului Prinț*, Antoine de Saint-Exupéry (ipotetic, anul 1935), amfitrioană fiind Marina Știrbey, care era ea însăși femeie aviator, la Bertești amenajându-și și un aerodrom, învecinat cu izlazul satului. Este interesant de știut că în secolul al 19-lea, în frumoasa clădire a conacului de la Viziru exista și o sală de teatru pentru invitații familiei. Aici a dat reprezentații și celebra actriță Sarah Bernard.

Talentul literar Petru de Roma l-a moștenit pe linie paternă de la unul dintre înaintașii săi, fiind cunoscut în Insula Zante ca un creator de poeme ocazionale. Ciudata a fost în cele din urmă viața familiei de Roma! Moșia de la Viziru a fost pierdută ca urmare a unor datorii neonorate. Bătrânul Camil al doilea de Roma se retrăsese de necaz pe rămășița de pământ din Balta Brăilei, trăind printre pescarii și geambașii care negustoreau, din câmpie spre bălțile Dunării și munții dobrogeni. Ai lui l-au găsit mort pe o pomosteșă din lut, papură și stuf, un fel de ridicătură făcută de mâna omului pentru supravegherea uneltelor de pescuit în așteptarea mișcării peștelui. Petru al doilea de Roma a murit prin '50. Pe supraviețuitoarea conților de Roma, Orsola, autorul acestei prezentări a cunoscut-o. Orsola a vândut casa din strada Turca (numită mai târziu - Orientului) către două familii brăilene. Nu se știe prin ce minune casa respectivă a scăpat de naționalizarea din iunie 1948. Tușa Frosa, servitoarea casei de Roma, mai trăia încă la data vânzării ultimului imobil din averea conților. Documentele care mi-au fost încredințate de contesa Orsola, conțin acest jurnal, un ferpar la moartea unui membru al familiei (unde pe o coală A4, apar foarte multe nume din nobilimea română) și un contract editorial cu o editură din Iași. Manuscrisele inedite ale contelui-scriitor, Petru de Roma, au fost predate Arhivelor de Stat Brăila, la un loc cu o peliculă filmată conținând piesele de teatru jucate ale acestuia, în sala special amenajată.

Așadar, o familie pornită din orizonturile unei insule grecești, ca-n miturile primordiale, devine prestigioasă prin urmașii ei innobilați și prin împlinirile economice ale unui strămoș ce se va înrudi cu familiile boierești și domnitoare ale Țărilor Române. Vremurile au făcut ca ei care își cumpăraseră titlul nobiliar de la un nobil scăpat din Italia, să aibă un final de destin asemănător cu al celui nobil de la care cumpăraseră simbolul „de Roma”. Moartea dramatică a lui Camil de Roma, și apoi, vânzarea ultimului imobil de pe strada Turcă, către un profesor brăilean și către o doamnă care măiestrea sublim goblenuri cu motive inspirate după pictura lui Repin, o doamnă sensibilă ca un balet rus, continuatoare a unei vechi încrucișări de fatum, peste care strălucește zâmbetul tușei Frosa, și ea provenind dintr-o ramură de nobili ruși care se retrăseseră în România, fugind de opresiunea țaristă, ne amintesc în parte de tragedia greacă și totodată de credința românului în legile neiertătoare ale sorții.

Jurnalul contelui de Roma cuprinde o perioadă foarte scurtă de evenimente, respectiv 28 august 1940-14 aprilie 1941. Este o perioadă de o puternică încălcare a istoriei, care pentru România a însemnat pierderi teritoriale majore, instituirea dictaturii antonesciene, odată cu plecarea din țară a regelui Carol al doilea, înscăunarea lui Mihai I ca rege, rebeliunea legionară și înabuşirea acesteia de către armată, al cărei comandant era generalul dictator Ion Antonescu, apoi victimizarea evreilor români prin programurile organizate de legionari. Autorul își exprimă emoțiile și dezaprobă abuzurile criminale ale anarhiei legionare, pendulând fizic între Brăila și București, și bucurându-se oridecâteori armata Italiei fasciste era stopată în agresiunea ei de către armata Greciei. Dictatul de la Viena, care a avut ca urmare cedarea către Ungaria a unei mari părți din Ardeal, apoi pierderea prin ultimatum sovietic a Basarabiei și Bucovinei de Nord, se constituie, în sentimentul lui Petru de Roma, ca act de umilire a istoriei Europei. Este de observat că sentimentul său de solidaritate vibrează față de destinul evreilor români supuși atrocităților (printre care se numără și români de etnie evreiască din Brăila), ca și față de Grecia în general și în mod particular față de grecii din România, care erau persecutați, indiferent de faptul că erau cetățeni români sau cetățeni greci. Italia invadase Grecia, și, cum România se orientase către axă, în țară și Grecii erau supuși la manifestări concrete de extremis. Încă o dată se repetă în istorie, ceea ce oprimații acestei lumi au trăit în momente cumplite de „antropofagie”, de la victimizarea microgrupurilor umane la organizarea de execuții în masă. Oferim spre cunoaștere câteva fragmente din jurnalul contelui, în așteptarea unei oportunități de publicare a acestuia.

Petru de Roma a scris numai în limba franceză. Poate nu întâmplător contele de Roma a fost membru al cercului masonic „Steaua”, care a avut la Brăila cea mai longevivă revistă de cultură din zonă: „L'etoile”. O revistă în paginile căreia prioritar cultura franceză era reprezentată.

Fragmente din Jurnalul Contelui de Roma

...Italia se pare că vrea un stat Macedo-Român care să fie sub dominația sa. Astfel se explică o anumită mișcare grecofobă a cuțovlahilor, la instigația Italiei care dorește alianța cu poporul român. O speculație diplomatică a italienilor, pentru că românii consideră vinovată Italia pentru pierderea unei frumoase părți din Transilvania... (1 Noiembrie 1940).

...Astăzi, Comunitatea greacă din Brăila, a fost convocată ca să se facă apel de subscriere de fonduri pentru ajutorarea Greciei în războiul declanșat de italieni împotriva ei... (6 Noiembrie 1940).

...În România situația devine din ce în ce mai periclitată. S-ar spune că alunecăm spre anarhie: câțiva evrei au fost arestați la Brăila fără niciun motiv și au fost bătuiți de poliția legionară. Chiar în această noapte s-a făcut o percheziție la Filip Rosenberg, de către indivizi înarmați. Turje Hustor (în text, numele indescifrabil) a fost arestat, mama sa terorizată și bruscată, tatăl său a fost obligat să coboare în beci, cerându-i-se să arate unde sunt ascunse presupusele arme (6 Noiembrie 1940).

...Astăzi am avut prima sesiune a fraților (?)... Au luat parte reprezentanți a 6 țări, ceea ce pentru momentul pe care îl trăim este destul de penibil: români, englezi, greci, germani, italieni și evrei, care participau cu toții, dar care evitau să se privească. Penibila situație pentru oameni civilizați ca ei, care nu pot acționa, indiferent cât de bine ar gândi, pentru că se consideră că există un consimțământ tacit față de guvernul lor, până când guvernării vor fi reduși la tăcere de aceiași oameni care în prezent îi aclamă. Astfel Marele Arhitect al Universului, Dumnezeu, vrea să arate oamenilor, că nimic nu este stabil pe pământ, în această lume, pentru că nimeni nu vrea să înțeleagă lecțiile istoriei, aceleași lecții care se repetă la infinit. (17 Noiembrie 1940,

acest fragment se referă la întrunirea unui segment masonic, autorul regretând profund că idealurile masonice ale fraternității nu mai pot funcționa în condiții de război și teroare).

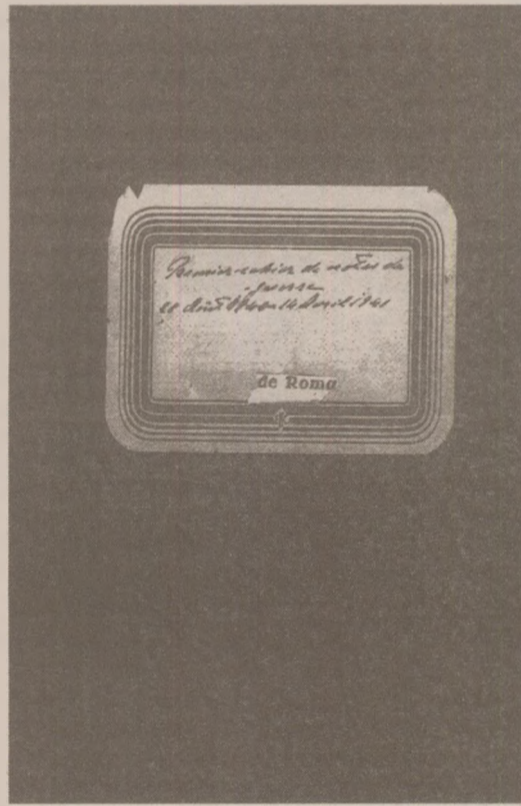
...În țară urmărirea și persecuțiile contra evreilor devin tot mai barbare. Răutatea, instinctualitatea oarbă sunt la baza acestei crunte ilegalități. Este cumplit să vezi că aceste acte abominabile sunt comise de legionari, care tocmai vroiau să corecteze aceste metode nedemne, într-o țară care se consideră civilizată... Este imposibil ca această stare să nu ducă la tulburări în economie, și, s-ar putea, ca Germania să ceară ca și în România să fie înlocuit elementul evreiesc în diverse sectoare. Sărmana Românie, în ce situație penibilă s-a vârat. Protectoratul german și sclavajul rusesc, iată cele două alternative ce se desemnează pentru poporul român. Amândouă sunt atroce (17 Noiembrie 1940).

„Astăzi generalul Antonescu a aderat la pactul tripartit, în numele României. Presupun că el a fost obligat să o facă prin forța împrejurărilor.

Căci sunt convins că este un perfect patriot, care nu ar fi acceptat niciodată un astfel de tratat, după ce și Ungaria aderase, ea fără să fie obligată s-o facă datorită evenimentelor, așa cum România este constrânsă de aceste evenimente atât de critice și imposibile pentru ea” (23 Noiembrie 1940).

...La Școala greacă (în București) unde am fost azi dimineață am fost primit de directorul școlii, Histolis, care, foarte emoționat, mi-a spus că este fericit să mă vadă liber. Neînțelegând la ce se referă mi-a explicat că președintele comunității noastre, Psaltiadis, și încă doi membri ai comunității, au fost arestați ilegal de legionari... Nicu (oare Nicu Carandino, cu care Petru de Roma era bun prieten?) și Agivasiliu au scăpat ca prin minune. „Sunteți căutați și dumneavoastră, mi-a făcut cunoscut directorul școlii, s-au informat de adresa dumneavoastră. Bineînțeles că noi nu le-am dat-o, dar nu trebuie să ieșiți din casă acum. Am să vă aranjez aici o cameră și o să stați la noi până ce urmărirea va înceta. Școala noastră este supravegheată de poliția legionară. I-am mulțumit precizându-i că prefer să merg la legație, să mă informez acolo de situație. Atunci s-a gândit să-mi formeze o gardă de protecție din doi profesori. I-am mulțumit din nou și i-am replicat că nu am de ce să mă tem. Nu a fost de acord și m-a însoțit el până la legație. La legație i-am găsit pe Callas, Capitanidis, Conduriatis și alții, discutând într-o cameră izolată despre situația în care se aflau grecii din România. Nicu și Agivasiliu erau palizi de frică, cei din serviciul legației erau neliniștiți, dar tratau problema cu demnitate.

...La ora 22,40 radio Londra a anunțat în limba română asasinatul în masă comis de legionari: 64 de persoane au fost executate la Jilava astăzi dimineață (27 Noiembrie 1940).



Prezentare și traducere din franceză de Gheorghe LUPAȘCU



„Doamna mea

Vă răspund cam târziu, iertați-mă, aceasta însă este pentru că n-aș fi știut să vă dau un rezultat mai sigur a propos de onoarea ce Doamna Apostoleanu ne face, de astă dată, invitându-ne la Balul Domniei Sale, mai înainte de a vedea pe toți camarazii; acum însă când știu că mai toți acceptă cu atât mai voioși cu cât această onoare li se face prin Domnia Voastră, mie nu mi rămâne decât să vă adresez cele mai afectuoase mulțumiri pentru interesul ce puneți pe prezența noastră în mijlocul Domniilor Voastre.

În ceea ce privește rezerva ce Doamna Simeonescu își face pentru a-mi comunica cu viu grai o multime de lucruri bune și totdeodată multumitoare, eu nu pot deocamdată decât să mă abandon înțelepciunii Domniei Sale de care am cea mai înaltă opiniune, până atunci îmi iau permisiunea să fac apel la toate rezervele ce lumea în toată firea are dreptul să-mi reclame.

Terminând vă rog stimată Doamnă Simeonescu să priimiți expresiunea sentimentelor mele celor mai distinse.

G.D.Mirea

București 29 ianuarie
1887”.

bunicii sale paterne Elena (zisă Lina) Simionescu-Râmnicianu, născută Constantinescu, fiica lui Petre Constantinescu și a Ecaterinei Mincu, una dintre surorile arhitectului Ion Mincu. De altfel între marele arhitect și nepoata sa a existat o prietenie apropiată, bazată pe afinități artistice, asupra căreia depune mărturie un interesant schimb de scrisori¹. Să fi flirtat și pictorul Mirea cu frumoasa Elena Simionescu-Râmnicianu, după cum lasă a se presupune această epistolă? De asemenea merită relevat faptul că Elena Simionescu-Râmnicianu era vară primară cu scriitorul Duiliu Zamfirescu, și el nepot de frate al arhitectului². Legătura de rudenie este semnificativă, pentru că, după cum a scris-o în repetate rânduri istoricul literar Al.Săndulescu, Elena Simionescu-Râmnicianu a fost foarte probabil prototipul Tincuței, iar soțul ei, Dumitru Simionescu-Râmnicianu – arendaș și mare proprietar funciar – a întruchipat modelul personajului Tănase Scatiu. Aceste precizări ridică desigur interesul acestei scrisori care altfel ar fi trecut drept adresată unei lipsite de relief doamne „Simeonescu”. De altfel este de remarcat faptul că ortografierea numelui este făcută cu vocala „e”, în locul celei de-a doua vocale „i”, iar cognomenul „Râmnicianu” – provenit din numele moșiei „Râmnicieni”, în apropiere de Focșani – nu apare deloc.

Epistola readuce în memorie un pasaj din amintirile

dar n-a ajuns la notorietate decât în persoana doamnei Apostoleanu și a fraților ei³. Deși aceste notații sunt pitorești și exacte, se poate constata tendința de a diminua familia Gâță⁴, fapt frecvent la Constantin Argetoianu care își reglează adesea conturile în memoriile sale.

George Demetrescu Mirea avea să fie oarecum legat de orașul Focșani prin soția sa, Maria născută Holban, fiica colonelului de infanterie Nicolae Holban și a Pulcheriei născută C.Filatoff. La rândul său, socrul pictorului era fiul lui Nicolae Holban și al Mariei Gherghel, fiica postelnicului Costache Gherghel, cu moșie la Șendriceni – Dorohoi și a surorii lui Ilie Kogălniceanu (tatăl istoricului). Această filiație am aflat-o din spițele genealogice aflate în fondul *Saint-Georges* de la Arhivele Naționale din București, spițe așternute pe hârtie chiar de mână colecționarului Alexandru Saint-Georges. Holbanii care erau o familie boierească originară din nordul Moldovei, din zona Botoșani – Dorohoi, a migrat parțial, prin căsătorii și stăpânire de moșii, spre sud, astfel că o ramură a Holbanilor – cea din care provenea istoricul Maria Holban⁵ – a existat la Focșani.

Soția lui George Demetrescu Mirea avea o soră, Elena, căsătorită cu căpitanul Ioan Costescu și un frate, Nicolae (+ 1899), locotenent de artilerie, necăsătorit. Despre familia Filatoff, din care provenea, așadar, soacra lui G.D.Mirea, se poate preciza că era originară din Rusia, mai exact din orașul Tula. Bunicul soției pictorului, Trifon Filatoff, fusese militar în armata rusă. Din căsătoria sa cu Smaranda Benescu s-a născut un fiu, Constantin (n.1809 la Vaslui), magistrat și director de poștă la Galați – căsătorit cu Maria I.Gullano, din Bucovina – și o fiică, Anica, devenită soția doctorului N.Laffari, din Bârlad. Constantin Filatoff a fost socrul pictorului George Demetrescu Mirea. O soră a Pulcheriei N.Holban născută Filatoff, pe nume Nadeja, a fost căsătorită cu consulul francez baronul Al.Degrad de Beauvoir. De asemenea, un alt copil al lui Constantin Filatoff, Anatol (+ 1896, de 41 de ani) avea să fie secretar al consulatului rus de la Tulcea. Sunt interesante de semnalat aceste înrudiri diplomatice internaționale ale familiilor Filatoff și, prin alianță, Holban.

Faptul că pictorul era invitat la bal de către doamna Apostoleanu, figură proeminentă a lumii boierești din orașul de pe Milcov, nu pare o întâmplare. George Demetrescu Mirea era bine văzut în cercurile aristocratice în sânul cărora fusese asimilat atât datorită talentului său, studiilor la Paris, cât și bunăstării materiale. Nu a fost un *outsider* al acestei lumi, precum, de pildă, contemporanul Ștefan Luchian pe care, în ciuda originii boierești, boala, sărăcia și destinul îl marginalizaseră. Mărturie a statutului social al pictorului Mirea stă casa sa impunătoare de pe Șoseaua Kiseleff – în imediata apropiere a Casei Titulescu -, ce avea să fie cumpărată ulterior de către fruntașul conservator Ion G.Miclescu (din ramura Miclesților de la Calinești, jud.Botoșani) și de soția sa Alina născută Cantacuzino, una dintre numeroasele surori ale savantului medic Ion Cantacuzino. Casa, în stil neoromânesc, care ea însăși cuprinde un vast salon de bal, este într-o stare de degradare avansată și ar merita cu prisosință să fie restaurată și să aibă instalată pe fațadă o placă comemorând pe ilustrii săi locatari. Amintirea pictorului George Demetrescu Mirea se păstrează totuși în apropiere, prin numele unei străzi – perpendiculară pe Șoseaua Kiseleff - cu vile somptuoase, dintre care unele, cu un pitoresc geamlăc, au fost proiectate de către arhitecta Henriette Delavrancea Gibory.

Mihai Sorin RĂDULESCU

¹ Mihai Sorin Rădulescu, *Din corespondența lui Ion Mincu*, în „Arhitectura”, nr.5-6, 1991, pp.106-111.

² Idem, *Memorie și strămoși*, București, Editura Albatros, 2002, pp.207-212. Idem, *Contribuții la genealogia și biografia lui Ion Mincu*, în vol.idem, *Cu gândul la lumea de altădată*, București, Editura Albatros, 2005, pp.12-17.

³ Constantin Argetoianu, *Pentru cei de mâine amintiri din vremea celor de ieri*, vol.I partea I, ediție și postfață de Stelian Neagoe, București, Editura Humanitas, 1991, p.50.

⁴ *Ibidem*, p.50, nota 1.

⁵ Despre această familie, vezi Mihai Sorin Rădulescu, *Boieri din Putna: Gâțești*, în „Ziarul de duminică”, nr.16 (298), 28 aprilie 2006, p.4; supl.cult.al „Ziarului financiar”, anul VIII, nr.1870, 28 aprilie 2006.

⁶ Idem, *Câteva date despre strămoșii Mariei Holban*, în vol.idem, *Genealogia românească. Istoric și bibliografie*, Brăila, Editura Istros a Muzeului Brăilei, 2000, pp.209-212.

O scrisoare de la pictorul George Demetrescu Mirea

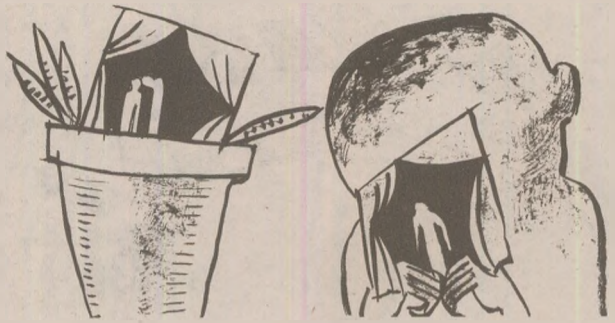
Doamna mea

Vi raspund cam tarziu, iertati-ma, aceasta insa este pentru ca n'as fi stiut sa va dau un rezultat mai sigur a propos de onoarea ce Doamna Apostoleanu ne face, de astadata, invitandu-ne la Balul Domniei Sale, mai inainte de a vedea pe toti camarazii; acum insa cand stiu ca mai toti accepta cu atat mai voioși cu cat aceasta onoare li se face prin Domnia Voastra, mie nu mi ramane decat sa va adresez cele mai afectuoase multumiri pentru interesul ce puneti pe prezenta noastra in mijlocul Domniilor Voastre.

Scotocind prin arhiva proprie am dat peste această epistolă care, după toate probabilitățile, este inedită. Am tot amânat publicarea ei, pentru că nu conține niște revelații deosebite, dar dacă se va pierde acest graunte la biografia unui pictor însemnat de la sfârșitul secolului al XIX-lea și de la începutul celui următor? Amintirea lui George Demetrescu Mirea (1852 – 1934) trăiește în umbra marilor săi contemporani, de la Aman și Grigorescu la Luchian și Tonitza. Școlit în atmosfera academismului francez de la *Ecole des Beaux Arts* din Paris, G.D.Mirea a făcut carieră în țara sa: profesor și director al Școlii de Arte Frumoase din București, autor de fresce în locuri de prestigiu publice sau private – precum Banca Națională și palatele protipendadei, precum clădirea actualului Muzeu George Enescu – și portretist al aristocrației din vremea sa, devansându-l pe mai tânărul Eustațiu Stoenescu. Deși a fost un artist căruia i s-ar putea atribui epitetul – cu efect oarecum diminuativ – de „oficial”, George Demetrescu Mirea a lăsat multe opere de valoare ce ar merita să fie reunite într-o expoziție restitativă.

Scrisoarea de față – încredințată cu ani în urmă de către regretata d-nă Marilina Oromolu, născută Simionescu-Râmnicianu (domiciliată în București) – era adresată

lui Constantin Argetoianu, scriere de altfel cu multe subiectivisme exagerate și inexactități, dar care poate fi citată uneori, fără a risca denigrarea personajelor de care este vorba: „În afară de d-na Stamatin, mai ținea salon cu ifos în Focșani și doamna Apostoleanu, născută Gâță. Apostoleanu, avocat de mare talent, ajutat de soția lui, o femeie de mână întâi și cu stare bună de la părinți – a adunat o avere considerabilă și a ridicat cea mai frumoasă casă din oraș. Energică și autoritară, doamna Apostoleanu a făcut multă vreme <<la pluie et le beau temps>> în Focșani. Sala ei de bal <<cu oglinzi mari>>, cu mobile de mătasă și cu terasă pe grădina a fost celebră până la București³. O notă de subsol, cu precizări genealogice, însoțește acest aliniat: „D-na Apostoleanu avea doi frați Gâță: George, care făcea pe romanticul se căsătorise cu sora lui Mitică Ollănescu (Ascanio) dar i-a furat-o căpitanul Aslan (ajuns mai târziu general). Focșănenii mai povesteau și în 1894 despre galanteria lui George Gâță: trimitea zilnic icre proaspete lui Aslan care fusese surghiunit ca pedeapsă în Munții Vrancei de către colonelul său. După divorț a dat fostei sale soții tot ce avea în casă, numai să o vadă fericită. Celălalt Gâță se căsătorise cu o domnișoară Prodan. Familia Gâță era o familie bună din Panciu,



istorie literară

C E CAUTĂ, într-o istorie esențială a literaturii române, acest autor care aproape nu a scris literatură? Kogălniceanu e un caz excepțional. Prin întreaga sa activitate – culturală, politică, științifică, diplomatică – el a atins mereu literatura, a utilizat-o ca argument și a influențat-o. Fără să fi fost în primul rând scriitor, s-a slujit intens de arta verbalului. Nu putem gândi pașoptismul în absența lui Kogălniceanu.

Vocația primordială a tinărului Mihail a fost cea de om de societate și de om politic. A încercat să devină om de știință, adică istoric, a încercat apoi să devină prozator, însă nu încapă îndoială că fibra politică a ființei lui a vibrat cea dintâi și a rămas cea mai sonoră. Posedind asemenea vocație, Kogălniceanu s-a implicat în toate evenimentele importante ale secolului. Născut în epocă fanariotă (1817, la Iași), el a filtrat prin propria-i viziune evenimentele majore ale veacului al XIX-lea; în primii săi ani de viață, contemporan cu reziduurile fanariote, a trăit pasional tranziția spre modernitate studiind în străinătate, luptând pentru idealurile liberalismului; participant proeminent la Revoluția de la 1848, la exilul post-revoluționar, s-a angrenat trup și suflet în luptele pentru Unire; artizan al Unirii și al României moderne, parcurge – ca personaj de prim-plan – domnia lui Carol I și își încheie viața apoteotic, în plină *belle époque*; în acel moment, la vârsta de 74 de ani, Kogălniceanu putea spune liniștit că nimic din ceea ce făcuse specificul secolului romantic nu-i rămăsese străin.

Tinărul fiu al bogatului vornic Ilie Kogălniceanu se dovedise de o precocitate uluitoare chiar și pentru epoca romantică. La 17 ani, posedând deja franceza, greaca, latina și puțină germană, se avintă în Europa, începe să citească în ritm infernal, dar și să scrie, deoarece enorma corespondență trimisă din Franța și Germania (între 1834 și 1837) ne dezvăluie un epistolier pentru care limba română, atunci abia în formare, nu mai avea secrete în nici unul dintre registrele ei. La 21 de ani, ni se prezintă deja de o maturitate neliniștitoare, aproape maladivă. Îndrăznise să compună o Istorie a țării sale în limba franceză, de fapt prima sinteză modernă a istoriografiei noastre, lucrare ce presupunea lectura a sute de tomuri și a zeci de mii de pagini. Între 1838 și 1845, adică între 21 și 28 de ani, dă aproape tot ce poate în materie de literatură. La 23 de ani este deja șef de școală și autoritate intelectuală tutelată. Se vede treaba că, înainte de a implini 30 de ani, se plictisise deja de literatură, deoarece începe o spectaculoasă carieră de om politic ce îl va transforma în corifeu al Unirii, în ministru și prim-ministru.

Să spunem că programul său social-politic, având și o importantă componență culturală, se găsea pe deplin constituit încă la începutul decadelor '40, atunci când Kogălniceanu abia trecuse de 20 de ani: deceniile următoare nu vor face decît să rafineze și să nuanțeze un sistem de idei pe care nu-l va mai schimba niciodată. La numai 20 de ani, parcă printr-un soi de revelație supranaturală, Kogălniceanu s-a aflat în deplina posesie a programului său de viață și al crezului său social-politic. Dacă, evident, la 1840 nu știa cum avea să se desfășoare istoria țării sale, el a intuit această evoluție cu o precizie de-a dreptul vizionară.

Avantajele oferite de precocitatea ieșită din comun s-au întovărășit, în cazul autorului nostru, cu inevitabile dezavantaje. Luciditatea sa nativă, ascuțită prin lecturi variate, îl inițiasse poate prematur pe Kogălniceanu în limitele și în riscurile literaturii: citind mari scriitori, și-a dat rapid seama că nu va putea fi el însuși unul dintre ei. Or, omul nostru făcea parte dintre cei care, dacă presimt că nu vor ajunge „numărul unu” într-un anumit domeniu, renunță din capul locului la competiție. Doar așa se explică faptul că prozatorul Kogălniceanu rămâne autorul a numai o sută și ceva de pagini, scrise în interval de câțiva ani, între întoarcerea în țară de la studii (1838) și anul 1844. Încântătoarea bucată *Iluzii pierdute* (1841) se află în centrul unui mic grup format din *Soirées dansantes*, *Nou chip de a face curte* și *Fiziologia provincialului în Iași* (1844). La 30 de ani, Kogălniceanu lăsase deja literatura în urmă. Ultima sa proză literară, publicată în 1850 sub anonim, pare să fi fost concepută, după subiect și detalii concrete, tot în 1844: e vorba de romanul *Tainele inimii*, pe care autorul n-a avut nici cheful, nici energia să-l ducă dincolo de primul capitol.

A face și a scrie istoria



În schimb, talentul de prozator i s-a revărsat pe cu totul alte planuri: în imensa corespondență, ținută cu regularitate încă din vremea studiilor, în celebrele luări de poziție culturale (începând cu faimoasa *Introducere* la „Dacia literară”), în însemnările de călătorie (precum cele din Spania, în 1845), în discursurile politice, dintre care unele au rămas pînă astăzi modele de artă oratorică românească. Dar mai ales în scrierile istorice, precum *Histoire dela Valachie...* Cu toate că tîrziu, la bătrînețe, Kogălniceanu își va revendica o viziune asupra istoriei de origine germană (în timpul studiilor sale la Berlin, documentalismul lui Leopold von Ranke reprezenta ultimul cuvînt în materie de teorie istorică), substanța adîncă a scrisului său rămîne una romantic-franceză. Fie că o mărturiseau ori nu, majoritatea istoricilor din Estul Europei aveau privirile ațintite spre Jules Michelet, spre marii istorici francezi ai momentului (Quinet, Thierry, Guizot), adică spre cei care încercau să ofere o istorie concomitent exactă, dar și atractivă la lectură. Ca și Bălcescu, Kogălniceanu a fost un discipol al lui Michelet, al istoricului cu infinite resurse de literaturizare, chiar dacă, rațional, Kogălniceanu ar fi aspirat la statura unui Ranke român.

Literatul Kogălniceanu ne oferă în proza sa o cu totul altă imagine decît cea oferită de omul public ori de istoric. Admiratorul progresului și al modernizării lasă aici loc nostalgicalui; literar vorbind, Kogălniceanu este mai degrabă „reacționar”, prozatorul voind parcă să-l contrazică pe omul politic și să relativizeze adevărurile raționale.

Kogălniceanu se aut prezintă drept un aristocrat, descendent dintr-o veche familie boierească, avînd în spate secole de notorietate și de cultură. Îi disprețuiește fățîș pe „burghezi”, iar prima sa bucată literară ceva mai amplă, *Soirées dansantes*, nu e altceva decît o suită de caricaturi singeroase; obiectul lor – bieții burghezi, la care modestia mijloacelor materiale se combina cu aspirația de a-i imita pe marii boieri. Propovăduitorul (în teorie) al unei societăți bazate pe modernizare, pe o clasă medie cuprinzătoare, pe burghezie, afișează față de burgheziul concret cel mai adînc dispreț. Balurile

adevărate, cele oferite de aristocrație, îl fascinează, sporindu-i în schimb iritarea față de imitațiile lor burgheze și nereușite.

„Balurile de atunci nu semăna nicidecum cu suarelele de astăzi. Luminăția ce se făcea în ograda și în ulițele de pinpregiur înștiința tot tîrgul că era bal la cutare și cutare boier. Astăzi de abie spre încălzirea vezeteilor, doi-trei tăciuni ard la poartă întocmai ca focul din ograda lui Ana și Caiafa. Aceeasi pompă intriută era în lăuntru palatului. Toate strălucia, toate era indestule. Vinul și laptele curgea, cum zice scriptura... În mijlocul balului ușele se deschidea ca prin varga unei vrăjitoare nevăzute și o masă desfătăcioasă, ce se înfășeșea ochilor supt strălucitele focuri a mii și mii de luminări, făcea adevărate toate încîntările simțualității răsăritene. Cînd astăzi ies de la o suare biurgherească de acum, cu gura plină de posmagi și de pudinci făcute în casa de un bucătar țigan, și-mi aduc aminte de acele nopți strălucite a cărora toate luminările s-au stins, crez că am visat sărbări din Halimă” (*Soirées dansantes*).

Aristocratul autor sugerează discret vechimea familiei sale (în *Nou chip de a face curte*) și îi admiră pe boierii autentici, chiar dacă au aparențe retrograde (ca Stișescu din *Tainele inimii*). Aristocratul nu numai că este un misogin înrăit, dar se și laudă cu o astfel de viziune asupra oamenilor („...lucru cel mai rar ce găsești în Moldova sunt femeile. Găsești de ajuns mame, neveste, văduve, fete, slute, șchioape, chioare, vormicese, bănese, pităvose, negustorite, băcalite, țigance și alte asemenea creaturi ce se nasc, cresc, se mărîță, fac copii și mor. Dar femei, asta-i cam greu”, *Iluzii pierdute*). Aceste gânduri nu sunt atribuite vreunui personaj, ci rostite cu mîndrie de prozator în nume propriu. Înțelegînd apoi prin „provincial” o figură ridicolă și uneori odioasă, locuitor al unei provincii mai degrabă spirituale decît geografice, Kogălniceanu relegă în provincie, adică în neantul existenței, pe toate femeile care nu sunt tinere și frumoase. În ochii lui, femeile urte n-au nici o scuză.

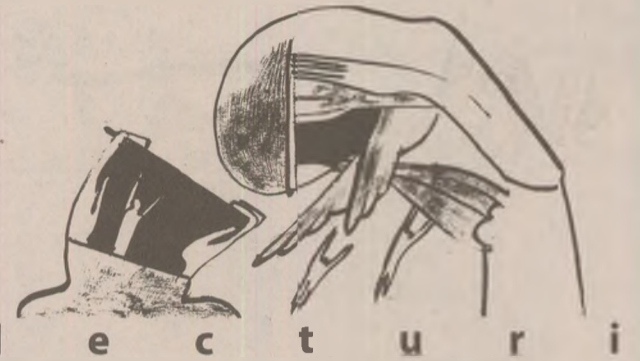
„Damele frumusele, de la cincisprezece și pînă la patruzeci de ani... sunt din născare iașence, adică vrednice de iubit. Cît pentru cucoanele trecute peste patruzeci ani, însă care au fost frumoase odată, ele se șterg din catalogul provincialelor, pentru hatîrul trecutei lor frumusețe. Iar cele slute, fie de cincisprezece ani, fie de cincizeci ani, sunt cu drept cuvînt și fără cît de puțină tăgăduire, vecinică și nestrămutată proprietate a provinciei, acum și pururea și-n vecii vecilor” (*Fiziologia provincialului în Iași*).

Pentru aristocrat, femeia este obiect de plăcere și nimic mai mult; el teoretizează cu toată seriozitatea această percepere a lumii din jur.

„Viața noastră este atît de scurtă, atît de monotônă, atît de plină de supărări și de năcazuri, încît, cînd ni se înfășoșază un minut de fericire, ar fi o nebulie pentru noi dacă l-am lăsa să treacă, fără să ne bucurăm de dînsul” (*Viața lui A. Hrisoverghi*).

Elitismul propriu scriitorului îi contaminatează acestuia stilul. Ne uimește sensibilitatea lingvistică extraordinară pentru epocă a lui Kogălniceanu, intuiția sa clară a ceea ce urma să fie limba română literară. Prozatorul nu numai că are talentul de a găsi ori de a inventa neologismul adecvat, adaptat în chip inspirat limbii române, ci și de a-l utiliza în contexte convenabile. Cuvintele *aeronautică*, *dagherotip*, *soporific*, *prud*, *prezumție*, *feronieră*, *superficialitate*, *minotaurisator* (adică „cocufant”, cum zice Balzac) etc. etc. apar pentru prima oară în literatura română în pagini de Kogălniceanu. Acest autor ce se familiarizase treptat cu franceza, germana, greaca, latina, dar și cu rusa și engleza, utilizează conștient neologismul cu funcție stilistică, plasîndu-l în contexte arhaice pentru a-l pune în valoare. Se amuza traducînd cuvîntul prea nou, pentru a-l legitima într-o limbă română pe cale de fixare: „litera, iar nu spiritul”, spune el în *Tainele inimii*, pentru a traduce imediat „slova, iar nu duhu”. Vorbitorul de limba franceză creează aproape jucîndu-se nu doar o limbă română plină de neologisme, ci mai ales o sintaxă extrem de liberă, de inspirație galică.

Precocel savant Mihail Kogălniceanu și-a transpus, inevitabil, cultura și în proză: este atul, dar și handicapul acestui novelist și romancier ratat, care nîu atinge niciodată nuvela sau romanul propriu-zis. Există la el o suită paralizantă de nume celebre, de capodopere, de meditații pe marginea lecturilor. În numai cîteva pagini, îi înfilnim pe Balzac, Lamartine, Hugo, Dna. de Staël, Fénelon, Corneille, Buffon, Laclous, George Sand etc., dar și pe obscurii Alexandre Duval, Louvet de Covray, Paul de Kock, luați însă peste picior, împreună cu arhaicii Dionisie Fotino ori Costache Conachi. În cea mai reușită bucată,



O retrospectivă

Iluzii pierdute, povestitorul își părăsește iubita din rațiuni estetice – nu suportă prostul gust al acesteia, care îi trimisese drept cadou de ziua onomastică o „zaharica înfățișând o inimă străpunsă cu două bolduri”, adică un simbol mult prea vulgar pentru subtilul lector de 15 ani al lui Florian.

Miezul prozei literare a lui Kogălniceanu îl reprezintă, invariabil, suita de portrete, căutate acolo unde personajele pot defila în voie, adică la un bal cu zeci de participanți, într-un oraș pitoresc prin contrastele lui etc. Chiar și începutul de roman *Tainele inimii* nu înseamnă altceva decât descrierea pe larg a celor cinci prieteni instalați în „confeteria lui Felix Barla”, apoi a altor trei personaje care intră ulterior în scenă și se vor întâlni, probabil, cu primul grup. Ascuns într-un colț al aceleiași cofetării, naratorul – după ce servește publicului o lungă și indigestă lecție de sociologie – își prezintă personajele; e un narator omniscient, omniprezent, didactic, postura foarte puțin comodă pentru un scriitor care nu are talentul lui Balzac.

Portretele lui Kogălniceanu sunt, aproape fără excepție, caricaturi; fie că e vorba de burghezi cei detestați, de fiicele și de nevestele lor, de locuitorii Iașului ori de societatea înaltă adunată în cofetăria lui Felix Barla, autorul nu vede la ei decât îmbrăcămintea lipsită de gust, gesturile deplasate, diformitățile corpului. Cum o fi fost portretul interior adevărat al marelui Kogălniceanu?... Acest pașoptist care a îndrăznit să-și proclame sus și tare predilecția pentru o unică formă de literatură, pentru memorialistică („scriu doar despre mine”), a compus doar memorialistică, nici măcar trucată. În cea mai reușită dintre încercările lui, *Iluzii pierdute*, ne propune o variantă de memorie consemnată cu aer de reportaj. Se contemplă pe sine însuși în mijlocul unui cerc de amici, ușor de recunoscut; servitorul povestitorului intră în cameră aducând un număr abia apărut din „Albina românească”; prietenii vorbesc despre o bucată de Vasile Alecsandri, pe care toată societatea ieșeană o comenta intens; Costache Negruzzi, apropiat de autor, este numit de acesta „*Prometeu manque, ca și mine*”, din moment ce amândoi s-au resemnat să scrie o carte de bucate, în loc de literatură. În romanul abia schițat, un personaj vrea să meargă seara la teatru ca să se delecteze cu *Iorgu de la Sadagura*; cofetăria lui Felix Barla este descrisă cu exactitate, iar cititorul e rugat să vină la Iași pentru a verifica rigoarea relatării. Rareori senzația de imediat, de nemijlocit, a fost sugerată de vreun prozator pașoptist cu atâta acuitate. Povestirea se scrie concomitent cu evenimentul și se adună sub ochii noștri. Surprindem aici un soi de „grad zero” al memoriei, punctul inițial pornind de la care memoria se încheagă.

Pretutindeni prezent, Kogălniceanu însuși, care nu se travestește în nici un fel. Se laudă față de cititor („Eu însă, care mă aflam într-un colț al cofetăriei, lăsând tot ce era extravagant în zicerile basarabeianului, găseam că el în multe avea dreptate...”) *Crescut și trăit o mare parte a tinerețelor mele în acele țări care stau în capul Europei, am fost și sunt de idee că în secolul al XIX-lea nu este iertată nici unei nații de a se mărgini în ce are, fără a se împrumuta de la străini*, *Tainele inimii* și își proclamă viziunea sa de persoană cultă și luminată politic, asumându-și mereu o atitudine de ironie față de cei din jur. Regretul că istoricul, oratorul și omul politic au lăsat atât de puțin timp prozatorului capătă, în cazul său, același aer de fatalitate precum în cazul lui Hasdeu ori Maiorescu.

Poziția lui Kogălniceanu în literatura română începe să se precizeze: a fost în permanență doar tangent literaturii, însă asta în mod constant, implicând arta scrisului în cele mai neașteptate circumstanțe. A influențat literatura noastră prin texte doctrinare, unde talentul literar animă din interior pagina, oferind căldură frazelor. A intrat în memoria colectivă prin celebra *Introducere* la „Dacia literară” (formulare de patetism reținut a programului unei întregi generații), prin *Cuvîntul introductiv* la cursul pe care ar fi trebuit să-l țină la Academia Mihăileană (mărturie de credință a istoricului romantic, avînd tot timpul emoția ținută atent în frîu), prin discursurile din epoca Unirii, mostre de oratorie aproape patetică, dar și de argumentare impecabilă.

Teoreticianul și omul politic Mihail Kogălniceanu a urmărit pas cu pas literatura noastră din secolul romantic, asociindu-se frecvent destinului ei. A scris prefața la opera unuia dintre primii noștri romantici, tot de el editată (Alexandru Hrisoverghi, născut în 1811) și a mers, la 1889, în urma sicriului lui Eminescu. A fost martorul activ al unei întregi ere literare.

Principala contribuție literară a acestui istoric și om politic constă în schițarea unui „stil intelectual” românesc. Înaintea lui Titu Maiorescu, autorul care va instala în cultura noastră stilul intelectual perfect articular, acest registru își încearcă nașterea la Kogălniceanu, Odobescu și Hasdeu. Oricum, Kogălniceanu rămâne cel dintîi. El este cel care a formulat un discurs pe teme politice, filozofice ori morale, discurs hrănit subreptite de literatură, fără însă a aparține literaturii. Încă din 1840 ne oferea prima mostră, înțelegînd că literatura nu se poate dezvolta în absența reflecției asupra literaturii.

Mihai ZAMFIR



Vasile Dan

NU CU MULTĂ vreme în urma, Al. Cistelescan îmi reproșă, nu că nu citec exegeza cărților de poezie despre care scriu, ci că mă comport ca și cum așa ar sta lucrurile, adică o ignor cu bună știință. Nu am de gînd să-l contrazic, dar măcar de păreriile lui voi ține seama, într-un fel sau altul, în rîndurile ce urmează.

Mă întreb, deci, care ar fi modalitatea potrivită de abordare a acestei cărți*, mai ales că nu e apărută (aflînd de) recent: una academică, cu toată bibliografia citită și cu fișele pe masă, una așa-zis candidă, sau o soluție de compromis între cele două?

Și voi începe cu (încă) o serie de întrebări: De ce *poem*, cînd e vorba de *poeme* (alese)? Și cu ce sens *vechi*? Termenul e totdeauna relativ, totdeauna văzut dinspre *acum*. Care se situează în istoria personală, sau într-una ce depășește individul? Ori într-una în care cele două se întîlnesc?

Dedicația autorului, prin omul *vechi* care se consideră, ar sugera această ultimă interpretare. Cumva în răspăr cu idolatria noului, considerat îndeobște de la sine înțeles ca superior, poetul își afirmă nu caracterul vetust, ci încrederea într-o ordine eternă a lumii, sustrasă temporalului. Coperta lui Onisim Colta merge către aceeași idee – o carte îngroșîndu-se din ce în ce, dar ale cărei pagini, baniuim, cuprind același lucru – cartea tînde să devină Cartea.

Citîndu-l pe Cistelescan, care mă citează pe mine și așa mai departe, putem vedea la Vasile Dan metafizica fragedă, diafană (cîteva cuvînte-cheie: *străveziu*, *senină*, (văile) *dulci*); cu toate acestea, are vreun sens enumerarea figurilor recurente, identificarea temelor, *topoilor* etc.?

Unitatea de ton este evidentă: dacă poemele n-ar purta, în josul paginii, mențiunea volumului de unde provin, ele ar putea fi considerate ca aparținînd unei aceleiași perioade de creație. La fel, solemnitatea

zicerii – poetul simte nevoia să se îmbrace de sârbătoare înainte de a oficia actul poetic; probabil i se pare de neconceput abordarea lui în blugi și adidași, în aceeași ținută în care ieși pe stradă, sau mergi la muncă ori la distracție: “O piatră în apa memoriei cade reverberînd / nașterea ta. Mireasma în sălbăciea sufletului pelerin.”

Întîlnim o vagă neliniște, convertită în atitudine extatică: „floarea neagră, îmbobocind / din răsufările pruncilor, din vadul / pururi deschis al somnului”, cu ecouri bliagene și expresioniste, cum și plonjonul în trecut (cel puțin în primul volum, *Priveliștile*, cumva asociat cu fluidul (“o piatră în apa memoriei”), „ascult în trecut” [s. n., R. B.]; “memoria unei fete dansînd”, unde primul cuvînt poate însemna, mai sîngaci, e drept, și “amintirea”.

Aceasta duce mai departe la osmoză, la permeabilitate generală sau *fluiditate* a (viziunii) lumii: “Noaptea, cu florile ei de lotus pe cer, / umfîindu-se și dezumfîindu-se. // Apoi ca o fîntînă tulburată încet te limpezești, / lichidul ia nu numai forma, dar și culoarea – / pînă la identificare – a Vasului. / Viața ia nu numai forma, dar și culoarea – / pînă la identificare – a trupului”.

Dacă i se poate reproșa ceva lui Vasile Dan, acest lucru e excesul poeticului, atitudinea prea solemnă, gestul încărcat de hieratism, care poate da senzația unui vîl transparent între poet și lume, a unei percepții distorsionate a realului. Dar, la urma urmei, această obiecție poate să nu fie altceva decît un reflex optzecist...

Altfel, un poem cum e *Cu simțurile jumătate în somn* rămîne o notă frumoașă și sensibilă: “Soarele are acum un contur diform / ca o monedă veche într-o dimineață / în care ai ieșit să te privești în rîu, / descult, cu simțurile jumătate-n somn. // Vipera pe faleza de marmoră albă, / vipera roșie scînteietoare dormea. // Deasupra sa un nor de argint își lăsa ceața / în care dacă intri poți s-o întîlnești pe ea”; făcînd abstracție de posibilele ecouri de lectură (“faleza de marmoră albă”) și de savantul contrapunct coloristic din restul poemului, ca și de compoziția sa, la fel de atent gîndită, acesta e reprezentativ pentru modul în care poetul (își) concepe și scrie poezia.

Pentru a nu mai lungi vorba, citez, în întregime, *Iasomia*, un poem exemplar prin aceea că merită comentat și, în același timp, nu e cazul să fie comentat – pentru cei care-l înțeleg, comentariul sună ca o profanare, pentru cei care nu-l înțeleg, oricum e inutil:

“E iarăși toamnă, iasomia / cea albă și pătrunzătoare – / îndată ce-o atingi, în adorare / îți intră în piele, în suflet ca-ntr-un tron, / împărătesc / și-alege iar domnia. // Sînt apele în tremurare / de frunze atinse / stinse aște / din ceruri cad iar pe pămînt / ca petecele dintr-un sfînt vestmînt). / E mîna mea moale aripă / ca ploaia care-n abur se ridică / încet din albiu în văzduh; ca puiul paserii din stuf / divinizat: în Vesnicie / el a-carnat această Clipă”.

Romulus BUCUR

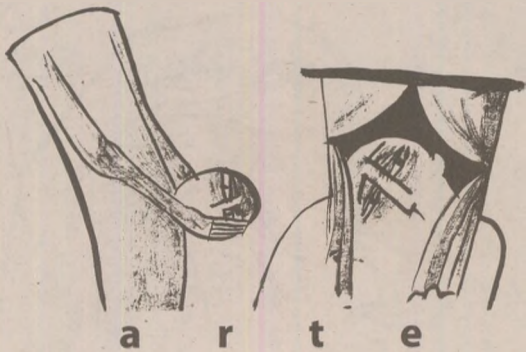
* Vasile Dan, *Poem vechi*, Editura Dacia [colecția «Poetii Aradului»], 2005

Calendar

3.05.1906 - s-a născut Paul B. Marian (m. 1998)
3.05.1907 - s-a născut Eugenia Cioculescu (m. 1988)
3.05.1915 - s-a născut Corneliu Bărbulescu
3.05.1921 - s-a născut Simion Alterescu
3.05.1942 - s-a născut Ana Delea
3.05.1954 - s-a născut Silvia Chițimia
3.05.1971 - a murit Sidonia Drăgușanu (n. 1908)
3.05.1992 - a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)
4.05.1893 - s-a născut Endre Karoly (m. 1988)
4.05.1902 - s-a născut Elena Iordache-Streinu (m. 1995)
4.05.1922 - s-a născut Vlad Mușatescu (m. 1999)
4.05.1925 - s-a născut Cristea Inna

4.05.1928 - s-a născut Leon Baconsky
4.05.1940 - s-a născut Anton Cosma (m. 1991)
4.05.1950 - s-a născut Ada D. Cruceanu
4.05.1977 - a murit Dragoș Vrânceanu (n. 1907)
4.05.1981 - a murit Iosif Cassian-Mătășaru (n. 1896)

5.05.1919 - s-a născut Mihnea Gheorghiu
5.05.1919 - s-a născut George Uscătescu (m. 1995)
5.05.1922 - s-a născut Dumitru Hâncu
5.05.1927 - s-a născut Vicu Măndra
5.05.1928 - a murit Ion Dragoslav (n. 1875)
5.05.1933 - s-a născut Gheorghe Zarafu
5.05.1940 - s-a născut Dumitru Udrea
5.05.1940 - s-a născut Toma Grigorie
5.05.1948 - a murit Sextil Pușcariu (n. 1877)
5.05.2006 - a murit Zoe Dumitrescu-Bușulenga (n. 1920)



a r t e



ÎN SUNETELE muzicii începe, cu muzica se termină, cu muzică începe iarăși aproape fiecare moment important din viața metropolei vieneze. Susținut săptămâna trecută în fața Primăriei capitalei federale a Austriei și retransmis în eter de multe dintre canalele de televiziune și de radio din Europa, inclusiv de TVR-Cultural, marele concert popular a încheiat competiția „Eurovision Young Musicians”, concert susținut – iată! – în două ediții consecutive, aici, la Viena, în fața unui public entuziast care a umplut până la refuz marea piață

de pe Ring. Este o competiție internațională care, de aproape trei decenii, o dată la doi ani, contribuie la cunoașterea, la promovarea celor mai tinere talente muzicale care nu au depășit vârsta de 19 ani. Concomitent, cu același prilej, cu aceeași manifestare – drept un semn de mare strălucire – a început „Wiener Festwochen”, una dintre cele mai prestigioase manifestări artistice susținute în plan mondial și care aduce pe scenele de concert, de teatru, nume de mare prestigiu ale vieții artistice internaționale.

Și, pentru că este vorba de un anume specific audio-video al manifestării, de rezonanța populară a acesteia, componenta de spectaculozitate este, în mod evident, inclusă. Televiziunea cere rating. Rating-ul cere show. Iar acesta se obține realizând o comunicare cu un public larg, cât mai numeros, divers, public cărui trebuie să-i oferi spectacol! Așa s-a întâmplat și de această dată. Căci în afara tinerilor muzicieni selecționați în etape consecutive – pe parcursul a două etape naționale, a semifinalei vieneze ce a precedat marele concert-spectacol, acesta din urmă a etalat evoluția muzicale-artistice dintre cele mai atractive, de excepțională calitate, de larg interes. Mă refer la evoluția formației orchestrale „Wiener Symphoniker”, formație care a însoțit de asemenea evoluția tinerilor soliști, la dirijorul acesteia, Aleksandar Markovic, la celebra mezzo-soprană Angelika Kirchschrager, la nu mai puțin celebrul cor de băieți „Wiener Sängerknaben”, la prezența pe scenă a cunoscutului dirijor Sir Roger Norrington, cel care a condus lucrările juriului final al competiției și a înmănat distincțiile acesteia. Așa cum am prezis personal – am avut fericita ocazie de a asista inclusiv la desfășurarea semifinalei concursului, câștigătorul Marelui Premiu al ediției actuale a fost declarat clarinetistul grec Dionysios Grammenos de 18 ani. Spectaculozitate instrumentală, strălucire sonoră, mare priză la public, o comunicare muzicală consistentă, talent artistic cuceritor și stăpânire de sine, meșteșug instrumental excelent pus la punct, sunt datele ce caracterizează evoluția tânărului solist grec. Sunt date pe care se orientează specificul și exigențele acestei competiții atât de speciale, competiție care este în egală măsură concurs ghidat de exigențe artistice și – în egală măsură – spectaculos show de televiziune. În plus, laureatul distincției supreme dispune de inteligență, de cultură profesională. Pe parcursul etapelor concursului, aici, la Viena, a prezentat două dintre Pesele pentru clarinet de Igor Strawinski, cuceritoarea „Fantasia di concerto” pe teme din opera „Rigoletto” di Giuseppe Verdi, iar în marele spectacol popular din Piața Primăriei a prezentat o parte – de mare atracție! – din Concertul compozitorului francez contemporan Jean Françaix, lucrare de cuceritoare suplețe melodică, de impresiivă dinamică instrumentală. Pentru prima dată regulamentul competiției a permis organizarea unei consultări populare prin votul publicului, prin mesaje telefonice sms accesibile inclusiv publicului austriac prezent în fața micilor ecrane. Favorita asistenței a fost violonista norvegiană Eldbjorg Hemsing, de 18 ani, o apariție cuceritoare fluturând un păr blond care unduia în acordurile melodiilor „Fanteziei Carmen” din opera lui Georges Bizet. De aprecierea juriului dar și a publicului s-au bucurat inclusiv evoluțiile tinerilor soliști din Anglia și din Slovenia, evoluând la pitorescul instrument care este muzicuța cromatică cu schimbător și – respectiv – la saxofon. Cu totul promițătoare pentru anii ce vin s-a dovedit a fi violoncelista Anastasia Kobeikina din Rusia, de 13 ani, cel mai tânăr concurent în actuala ediție a concursului, de asemenea pianistul finlandez Roope Gröndahl, de 18 ani, un tânăr muzician ce dezvoltă o excepțională capacitate de concentrare a expresiei, o spectaculoasă comunicare artistică. Trebuie să recunoască, juriile internaționale ale



competiție internațională care, de aproape trei decenii, contribuie la cunoașterea, la promovarea celor mai tinere talente muzicale.

Săptămâna trecută la Viena

„Eurovision Young Musicians”



Mezzo-soprană Angelika Kirchschrager și formația Wiener Sängerknaben

semifinalei și finalei concursului au făcut față unor obligații dintre cele mai dificile. Au trebuit să aleagă tineri ce practicau instrumente dintre cele mai diferite, criteriile de selecție profesională fiind dintre cele mai diferite. Au trebuit să selecteze de asemenea soliști ai unor instrumente de atracție pentru marele public, cel care a umplut până la refuz imensa Piața a Primăriei vieneze, cel care a urmărit și a votat în fața micilor ecrane. Talentat și dezinvolt din punct de vedere tehnic-instrumental, concurentul promovat de Televiziunea Română publică nu a fost ales în finală dată fiind selecția nepotrivită a lucrărilor, selecție care ar fi trebuit să țină cont de exigențele specifice ale concursului. Nu e nimic grav. Din orice experiență trebuie să se învețe. Iar prima exigență a unei competiții este să te prezinți, să te prezinți bine. Astfel a evoluat în etapa semifinală vieneză violonistul Ștefan Beșan, de 18 ani, un talent muzical consistent, susținut de o virtuozitate instrumentală ferm etalată. Dar piesele românești incluse în programul său

de recital nu puteau face obiectul atenției unui juriu internațional ce avea menirea de a promova comunicarea muzicală-artistice spectaculoasă, de atracție pentru publicul cel mai larg, cel mai divers. Vom învăța, oare, din inabilitățile noastre? Poate.

„Eurovision Young Musicians” este o competiție europeană importantă, o competiție ale cărei semnificații le regăsim în joncțiunea atât de fericită cu marele festival actual al săptămânii vieneze, festival aflat în aceste zile în plină desfășurare. Sunt manifestări pe parcursul cărora elita artistică internațională a muzicii, a teatrului, va fi prezentă aici, în fața generosului, în fața răsfațatului public vienez, o lume a normalității, o lume cordială, a civilizației, a demnității în relația cu cel de lângă tine. Merită – în aceste săptămâni – să facem o călătorie în capitala federală a Austriei. Spre răsfațul spiritului, spre bucuria sufletului.

Dumitru AVAKIAN

Numărul 14 al revistei *Noua literatură* se găsește începând de vineri, 16 mai, în librăriile Cărturești și Humanitas din București și din țară. În București, revista se mai găsește și la librăria de la Muzeul literaturii române sau la redacție, în Calea Victoriei 115.

în numărul 14 noua literatură

comentează proza recentă

cronici la volume de: Irina Egli, Alexandru Ecovoiu, Anca Maria Mosora, Călin Torsan, Liviu Cangeopol, Liviu Radu, Dan Stanca, Stelian Țurlea, Mircea Săndulescu, Brîndușa Luciana Grosu, Zully Mustafa, Constantin Virgil Negoită, Bogdan Hrib, George Lazăr, Vasile Gârneț & Vitalie Ciobanu, Vasile Ernu, Mircea Cărtărescu, Ion Manolescu, Răzvan Rădulescu, Petru Cimpoeșu

din sumar:

interviu cu SALEX IATMA, autorul romanului „Afară nu e nici un anotimp”, Humanitas: „Mi s-a spus că am avut tupeu să scriu despre Timp la 18 ani”

Populi box cu Flower Power Tantra, de CLAUDIA GOLEA
Traducător față-profil: Cristina Godun, traducătoarea lui Andrzej Stasiuk în limba română

BARNA NÉMETHI, despre coperte: Snobisme safe
Interviu cu BRUCE BENDERSON, autorul romanului „Românul. O autobiografie erotică”, Editura Trei

Piața internațională: DOUGLAS COUPLAND
MIHAELA MICHAILOV: Dansul contemporan, un copil al străzii
ALEX. CISTELECAN: Complexul lui Œdip
CRISTINA CHEVEREȘAN despre Kiran Desai
ANA MARIA SANDU: Turistii, specia care a cucerit lumea
SIMONA POPESCU despre Alexandru Vlad și Andrzej Stasiuk

Putem părea un miriapod uriaș, un singur corp enorm, format dintr-un conglomerat de părți mișcătoare, destul de greu de deosebit unele de altele.



Corpul „conglomerat”

CE MAI POATE inventa omul, constrângător pentru om? În era modernă – aglomerările. Case peste alte case, cuști de iepuri numite apartamente, în care auzi și suporti o bună parte din ceea ce se petrece în cuștile vecine. Metroul, în care, la orele de „de vârf” îți faci loc cu greu, vărându-te printre alți semenii, la fel de strâmtorați ca și tine din cauza celorlalți, dintre care faci parte și tu. Mai nou, străzile vechiului București, trasate pentru trăsuri și sâni cu cai (eu le-am apucat în copilărie), devenite improprii pentru puhoiul de mașini care le inundă acum zilnic. La toate acestea se mai adaugă și aglomerările, în mare măsură

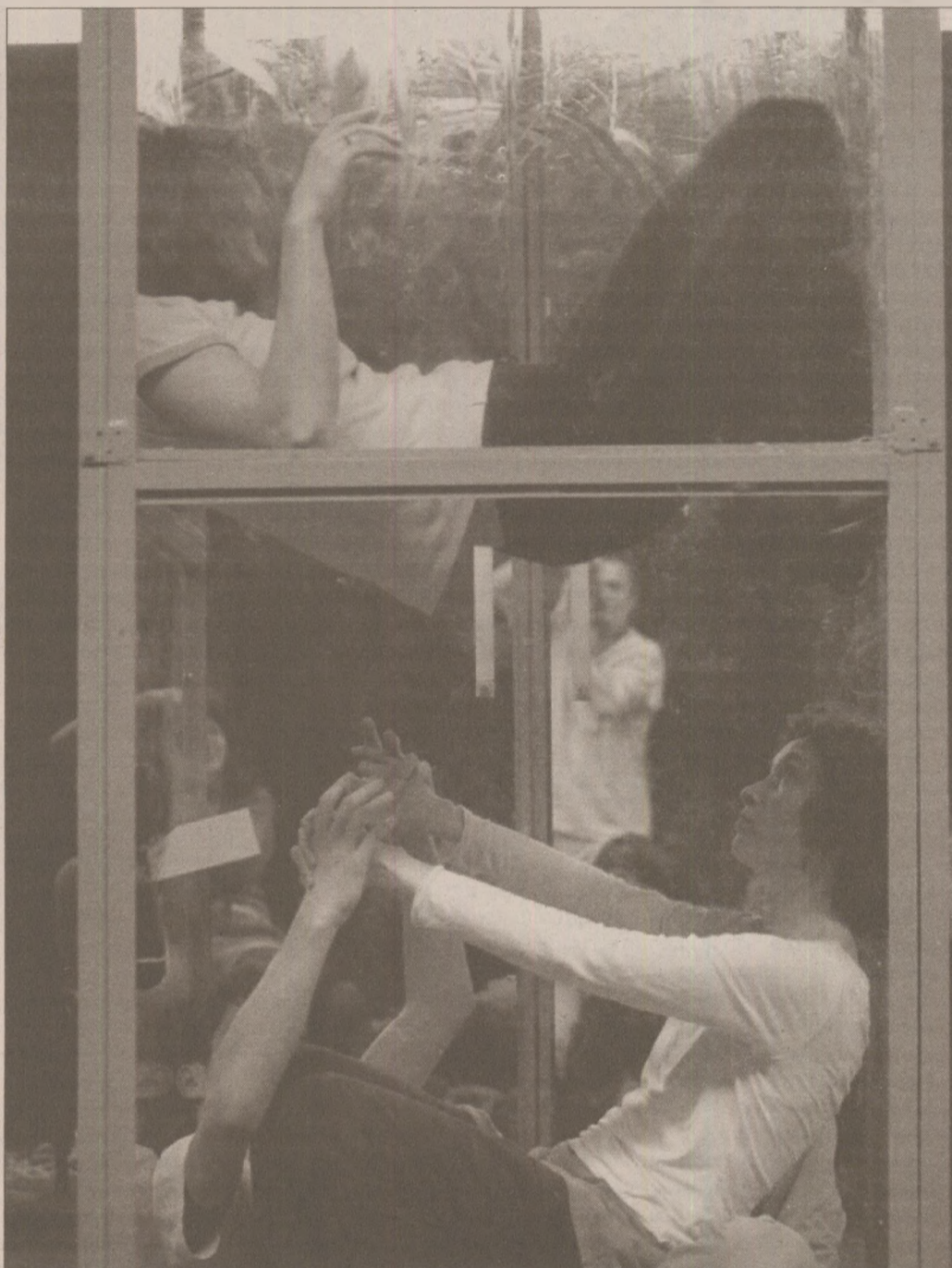
de bună voie, din magazine și din piețe publice, la meeting-uri și la o serie de sărbători, atâtădată private, astăzi publice, cum este cea de Anul Nou. Intimitatea, izolarea, benefice concentrării de orice fel, dispar treptat. Ne depersonalizăm, reducându-ne la un corp înghesuit între alte corpuri. Poate văzuți de undeva, de sus, putem părea un miriapod uriaș, un singur corp enorm, format dintr-un conglomerat de părți mișcătoare, destul de greu de deosebit unele de altele.

Iată un subiect de strictă actualitate, asupra căruia și-a propus să se aplece coregrafa Vava Ștefănescu, în ultima sa creație, prezentată la Muzeul Național de Artă Contemporană, *Cvartet pentru o lavalieră*. Un subiect contemporan realizat cu mijloace plastice contemporane, și anume un spațiu îngust, ca o gheretă, ca un lift, ca o cabină telefonică, dar cu pereți transparenti, un spațiu închis și în același timp aparent deschis prin transparența lui, în care trei corpuri – dansatorii Carmen Coțofană, Mihaela Dancs și Adrian Stoian – se împiedică unele de altele, se sufocă unele pe altele, își dispută același spațiu, oricum neîndestulător nevoilor lor de mișcare, încearcă să se înghesuie unele pe altele, să își fure unele altora spațiul vital. De jur împrejurul spațiului îngust și vitrat stau spectatorii, fiecare având un unghi propriu de acces la imagine și, exterior acestora, se află și cel de al patrulea membru al Cvartetului, artistul sunetist Julien Trambouze. Deși așezat în afara spațiului la care sunt osândite cele trei trupuri, el intervine sonor, când și când, cu muzică înregistrată anterior, sau cu sunete înregistrate înăuntrul cuștii celor trei, sunete produse de mișcările sau de respirația lor – o adevărată coregrafie sonoră, cum a fost denumită. Cei din gheretă mai au încă manifestări obișnuite omenești, plâng, râd, dar alunecând și strecurându-se mereu unii pe lângă ceilalți, aproape nu mai pot fi deosebiți de cei alăturați, părând în unele momente un singur corp, format dintr-un conglomerat de membre. Nu mai sunt persoane de sine stătătoare, nu mai sunt personalități distincte, trăiesc într-o simbioză promiscuă cu ceilalți. Transpirația lor aburește pereții cabinei, dând o tușă specială imaginii acestei scene apăsătoare.

În seara când am văzut eu „spectacolul”, care durează o oră, au fost și momente de oboseală ale interpreților și, implicit, ale spectatorilor, ca un prea mult, greu de suportat. Dar ceea ce este cu adevărat descumpănitor este finalul, când corpurile nu mai viermuiesc, ci se așează învinse, pe jos. Acum nu mai sunt amestecate, dar sunt înfrânte. Indiferența unor personaje față de celelalte, lipsa de sentiment, lipsa de mister, totul fiind redus la ceea ce se vede la suprafața corpurilor, sunt trăsături generale ale dansului contemporan, cu destul de mici diferențe de nuanță. La aceste note se adaugă uneori, ca în acest caz, și o atmosferă apăsătoare. Singurătatea în doi sau singurătatea printre alții sunt teme frecvente, cărora li se adaugă, iată, și imposibilitatea de a te mai retrage în singurătate. Sunt adevăruri pe care sensibilitatea artiștilor contemporani le înregistrează cu acuitate. Dar nu sunt singurele adevăruri de pe lumea aceasta.

Și când îi privești pe toți acești dansatori și coregrafi de dans contemporan, toți sunt tineri, frumoși, vitali. Atunci de unde atmosfera seacă și lipsită de elan a creațiilor lor? Din ambientul nesatisfăcător, sufocant, neprielnic aspirațiilor și viselor artistice? Dar atunci de ce nu sparg zidurile care îi îngrădesc, care îi sufocă? De ce nu ies la aer curat, de ce nu schimbă lumea? Dacă ei nu schimbă lumea, atunci cine altcineva o mai poate face? Numai ei și creațiile lor.

Liana TUGEARU





u o tăietură impecabilă, crudă, finalul neiertător poartă amprenta marelui regizor care pare să regăsească sobrietatea aproape analitică a unei priviri în abis.



ULTIMUL film al lui Andrzej Wajda, *Katyn*, a cărui premieră a avut loc la Varșovia pe 17 septembrie, ziua în care Armata Roșie a atacat Polonia în 1939, beneficiază de „reclama” tragică a unui eveniment controversat, și trecut mult timp sub tăcere de cancelariile occidentale din motive diplomatice. Este vorba despre execuția în cursul anului 1940 de către NKVD, poliția secretă a Uniunii Sovietice, la ordinul lui Stalin contrasemnat de către Nikita Hrușciov

și întreg biroul politic în frunte cu Lavrenti Beria a cca 22 000 de polonezi, dintre care aproximativ 15 000 erau prizonieri de război, iar între ei se aflau aproximativ 8 000 de ofițeri, aproape jumătate din efectivul de ofițeri de care dispunea Polonia în 1939. Deoarece în Polonia anului 1939 cetățenii polonezi care terminau studii universitare treceau pe lista ofițerilor de rezervă activați automat în timp de război, NKVD-ul a asasinat după o atentă selecție o mare parte din floarea intelectualității poloneze, conform datelor cca. 300 de doctori, 20 de profesori universitari, 100 de scriitori și ziariști, în genere aristocrați și elită intelectuală. Adevărul a fost scos pentru prima oară la suprafață de către nașiști în 1943 care au stabilit după o investigație care avea să fie confirmată în repetate rânduri ulterior de instanțe diferite și a servit mașinii de propagandă germane în fruntea căreia se afla dr. Joseph Goebbels. Genocidul de la Katyn, nerecunoscut niciodată ca atare de Rusia, fapt ce ar fi adus vinovații în fața unei comisii similare celei de la Nürnberg, a fost utilizat și de propaganda sovietică care l-a trecut în contul crimelor Germaniei naziste. Evenimentul trecut sub tăcere în Polonia intrată din nou după 1945 în sfera de influență a URSS a fost readus în discuție după 1989 după căderea regimului comunist, iar Gorbaciov a recunoscut masacrul în 1990 cerând iertare poporului polonez și alții. Am schițat o parte din această istorie neagră a Poloniei, pentru că una din mizele filmului lui Wajda o reprezintă restituirea adevărului istoric și a memoriei, mai ales că veteranul Wajda și-a pierdut tatăl la Katyn. O astfel de notă „subiectivă” nu joacă întotdeauna în favoarea regizorului, așa cum întregul capital simbolic al unui eveniment tragic cum a fost masacrul de la Katyn trebuie gerat cu atenție. O opțiune firească a lui Wajda a fost să confere și o tentă documentară filmului său fără a-l rigidiza, prin intermediul afișării momentelor esențiale ale dramei începând cu atacarea Poloniei din două părți de către Germania și Rusia sovietică aliate în urma pactului Ribbentrop-Molotov, decidând împărțirea Poloniei (o clauză a acestui pact prevedea și dezmembrarea României). Tot din sfera documentarului însă într-o notă dramatică stă și jurnalul ținut de ofițerul Andrzej (Artur Zmijewski) și care se încheie cu câteva ore înaintea execuției sale, jurnal care precizează atât ora Rusiei, cât



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

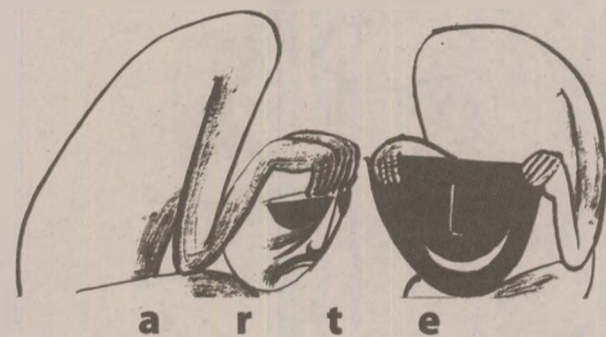
Remember Katyn!

și ora Poloniei, iar regizorul folosește fragmente de film documentar cunoscute deja cu dezhumarea și autopsierea cadavrelor stivuite în gropile comune. Wajda amână deznodământul, pentru a reda întregul set de evenimente care s-a succedat deportării către o zonă necunoscută a ofițerilor polonezi, perioada ocupației germane fiind concentrată într-un episod de violență, închiderea universităților, arestarea și deportarea profesorilor. Intenția regizorului a fost să sublinieze ceea ce ulterior Europa occidentală a pierdut din vedere cu bună știință, și anume că două regimuri criminale, totalitare, sovietic și nazist au avut inițial o relație sororală, și-au dat mâna pentru a intra împreună în cartea recordurilor la atrocități. Scena cu care debutează filmul devine exemplară, pe un pod se întîlnesc două grupuri de polonezi, cei care fug din fața ocupantului nazist și cei care fug de Armata Roșie. La fel, în film ca și în realitate, discursul de propagandă al celor două totalitarisme sună la fel, instrumentând ambele la fel de cinic asasinatul de la Katyn. Nu este vorba doar de ceea ce nemții numesc „Schuldfrage” chestiunea vinovației, ci și despre supraviețuirea Poloniei ca stat, o altă temă fundamentală a lui Wajda cu o rezonanță puternică dacă ne gândim la perioadele extrem de nefaste traversate de Polonia, a cărei unitate statală, înainte de invazia sovieto-nazistă, a fost dizolvată mai bine de 100 de ani. Aici însă, discursul lui Wajda mi s-a părut actualizat de o manieră ușor artificială pentru a face probabil mai explicit mesajul european, însă filmul pierde din ceea ce i-ar fi conferit mai multă putere, patina timpului, a celui timp ilustrat parcă mai bine de fotografii și „relicve”, puținele obiecte personale returnate, de la decorații, un rozariu, la jurnalul neterminat cu paginile pătate răsfoite de o mână invizibilă. Altfel nu lipsesc tinerii furioși, dar încrezători în soarta Poloniei, precum Tadeusz (Antoni Pawlicki) care știe și nu vrea să mintă și a cărui poveste de dragoste se sfârșește rapid, la scepticii patrioți de

tipul directoarei care-l admite în școală pe tânărul ambițios pentru că este un bun polonez, de la soția devotată a ofițerului Andrzej, Anna (Maja Ostaszewska) la revoltații intransigenți precum Agnieszka (Magdalena Cielecka) sfârșind în beciurile poliției revoluționare. Agnieszka își donează părul unui teatru unde pe un perete obiectivul surprinde *en passant*, dar semnificativ, un afiș cu piesa lui Sofocle, *Antigona*. Sfidînd autoritățile, ea pune la mormîntul gol al fratelui ucis la Katyn o placă funerară cu data decesului 1940, anul crimelor sovietice. Într-un fel, Agnieszka asumă acest rol și inerentul sacrificiul pe altarul memoriei rezumată de inscripția pietrei tombale destinată fratelui asasinat la Katyn. Ies aceste figuri exemplare, din ceea ce au ele exemplar, aceasta este întrebarea? Avem o ușoară impresie de schematism cu o serie de personaje, altele, în schimb, au un relief mai pronunțat, de exemplu sublocotenentul Jerzy (Andrzej Chyra), aflîndu-se printre puținii supraviețuitori și intrat în rîndurile armatei de eliberare, fără a fi un individ tranzacțional. În cazul său, problema de conștiință se rezolvă radical prin sinucidere nu fără o încercare de justificare față de ceilalți care-l izolează cu dispreț. Lipsește tipul tranzacționalului autentic, regizorul sugerează, astfel, că nu există loc pentru un compromis chiar atunci cînd el apare justificabil la sceptica directoare sau la Jerzy ca o soluție de supraviețuire a omului sub vremi. Filmul lui Wajda încearcă dificil să pună în acord realitatea istorică incontestabilă prin apelul la documentar, cu istoria orală, istoria trăită, istoria mică, ambele dublate de un discurs legitimant, un discurs al unei „identități rănite” (Michael Polack) și care se impune prin atitudinea intransigentă. Dacă primele două se pot armoniza, cel de-al treilea discurs subminează într-o oarecare măsură filmul lui Wajda transformîndu-l prea vizibil într-un argument pentru o cauză meritatorie. Dacă regizorul ar fi recuperat și un alt registru decît cele tragic inervate, un registru jos, efectul de autenticitate ar fi fost mai puternic. Talentul, finețea celui care a făcut *Cenușa* (1965), *Pădurea de mesteceni* (1970) sau *Omul de fier* (1981) l-a ferit de grotescul patriotismului pompiers la Sergiu Nicolaescu cu maioneza tăiată a discursurilor recitate cu solemnități împaiate, însă o notă artificială tot răzbată din film, poate acolo unde regizorul a suplinit, a potențat prin discurs trăirea în dimensiunea firescului cu notele sale relativizante. Filmul este înșchis în paginile jurnalului, ceea ce se întîmplă ulterior lichidării ofițerilor polonezi amîna într-un fel scena execuției, documentul istoric apare sensibilizat de drama familiilor care așteaptă o veste, care se hrănesc cu speranțe oarbe, și, în final, ca o lovitură de grație execuția cu sînge rece. Nu căderea trupurilor, nu ultimele cuvinte, frînturile de rugăciune, nu groapa comună deschisă la picioare, ci eficiența mașinii de tocat, o găleată cu apă care spală superficial sîngele și... următorul! Sentimentul de suspendare, de survol a neantului, o mîna cu un rozariu mai tremură ușor înainte de a fi complet înghițită de pămînt, aceasta este totul. Adus în pragul camerei de execuție, generalul are o mișcare de recul, el vede ceea ce noi nu vedem încă, urmele de sînge. Cu o tăietură impecabilă, crudă, finalul neiertător poartă amprenta marelui regizor care pare să regăsească sobrietatea aproape analitică a unei priviri în abis. ■

Katyn (2007); Regia: Andrzej Wajda. În rolurile principale: Andrzej Chyra, Stanislawa Celinska. Gen: Dramă, Istoric. Durata: 118 minute. Produs de: Akson Studio. Andrzej Wajda cu Andrzej Mularczyk.

hiar dacă tradiția este un reper permanent, fiind obligatoriu necesară măcar și numai pentru a o nega, ea nu constituie o obsesie în sine, ci doar o unitate de măsură pentru determinarea itinerariului.



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Pictorul și istoria picturii

determinarea itinerariului.

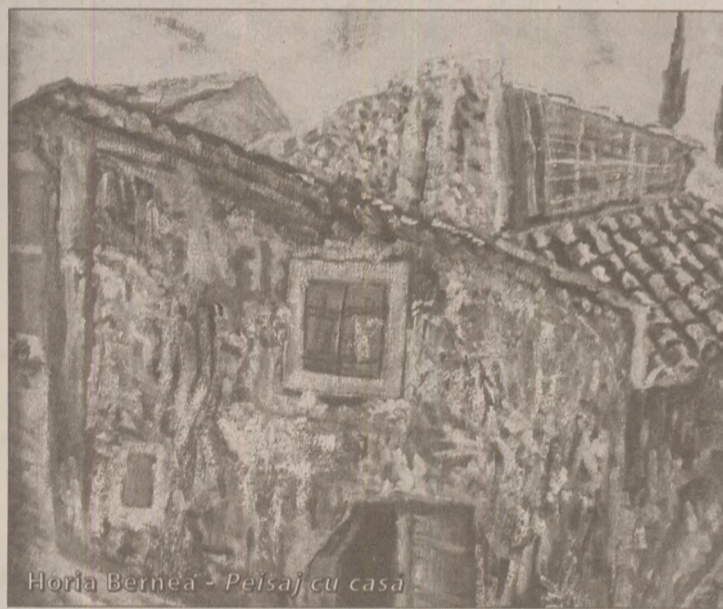
O personalitate de acest tip, de factură enciclopedistă, care, într-un anume fel, reface pe spații mici istoria generală a picturii, dar și aspiră, în același timp, la definirea unei imagini globale a lumii, este Horia Bernea. Caz unic în pictura noastră, și nu doar în cea contemporană, de continuitate launtrică și de permanentă reformulare exterioară, el reușește să traverseze cam toate experiențele majore ale genului. Însă în paralel cu investigația picturii ca limbaj, ca tehnică și ca instrumente, Bernea încearcă și decodarea imaginii ca metaforă a creației înseși. Între procesul de cristalizare a obiectului plastic și traseele **devenirii**, în general, pictorul sugerează o solidaritate intimă, nașterea formei din magma cromatică transformându-se într-un comentariu asupra **nașterii** pur și simplu. Dar pentru a urmări acest traseu de la virtualitate la existență, de la materia indiferentă la sens, Horia Bernea răstoarnă istoria picturii. El nu pornește de la observația și însușirea unei lumi deja constituite, așa cum sugerează o îndelungă istorie a mimesisului, ca mai apoi să ajungă, refăcând calea inversă, la stadiile primare ale limbajului - cum s-a întâmplat, de fapt, în istoria picturii unde imaginea intră într-un amplu proces de disoluție pînă la completa abstractizare -, ci pleacă de la ultima ipostază a imaginii, de la disoluția ei, și o restaurează încetul cu încetul pînă îi restabilește structurile figurative. Dacă, vorbind în termeni strict tehnici, istoria picturii urmărește deplasarea interesului de pe epica imaginii, cu nenumăratele ei denotații și subtexte, pe conștiința de sine a mijloacelor de expresie prin care se abolește orice exterioritate, Bernea procedează invers. El experimentează copios un larg registru expresiv, de la incizia grafică, la jocul aleatoriu al combinațiilor cromatice, la tușa groasă și impulsivă, de factură expresionistă, și pînă la ieșirea din suprafață, pentru ca, mai apoi, să coaguleze totul într-un cuprinzător discurs despre lumea creată, despre rațiunea ei ascunsă și despre aspirațiile spirituale pe care ea le încorporează. Chiar dacă fiecare dintre etapele sale are o logică interioară proprie și o mișcare particulară a expresiei, adevărata anvergură a personalității lui Bernea nu poate fi determinată decît printr-o lectură globală. Pentru că, asemenea marilor creatori, pictorul trăiește prin cumul, și nu prin secvențe. Doar puse cap la cap, în ordinea lor formală și nu neapărat cronologică, ele dau dimensiunile unui sistem de gândire care nu este exclusiv plastică, dar care nici nu încearcă să se autonomizeze față de ceea ce se numește meditație artistică. Faptul că această gândire specifică poate fi extrapolată, că ea reverberează într-o atitudine spirituală și, finalmente, existențială, ține exclusiv de performanța artistică, de strictețea unei viziuni aplicate, de profunda stăpînire a tehnicilor și nicicum de anexarea unei retorici exterioare. Perioada expresionistă a începuturilor sale, apoi cea conceptualistă, cu extensii tehniciste, Praporii, Hrana, exterioarele și interioarele de biserici, florile, Grădinile, Stîlpii și peisagistica străbatută de convulsiile vederilor toledane, creează un ansamblu de o rară încordare a discursului artistic, cu un tonus interior menținut mereu la același nivel și prin care bîntuie o irepresibilă voluptate a formulării. Și acest ansamblu trebuie privit și înțeles dincolo de articularile mecanice pe care el se sprijină, pentru că pictura lui Bernea este ca o frază complexă, cu multe subordonate și plină de trimiteri conexe, dar al cărei înțeles final este cu mult mai cuprinzător decît suma enunțurilor conținute. ■

PRE deosebire de culturile vechi, a căror memorie a sedimentat și care trăiesc prin vigoarea nivelului lor mediu, cultura noastră se autorefectă în momentele ei importante și respiră, predilect, prin personalități exemplare. Atunci cînd începi tîrziu și ai încă neuronii proaspeți, cînd musculatura vîrtoasă nu exclude tăpșanul de circum-

voluțiuni și nici foșgăitul sinapselor care absorbte totul cu lăcomia organismelor în plină creștere, cînd incendiezi etapele și ești zdrobit între ceea ce ar trebui să vezi în urma și ceea ce adulmecă înainte, soluția optimă e să arunci în lume personaje cvasifolclorice, minți fabuloase și energii mitice și nu să produci în serie statisticieni ai reveriei, contabili scrupuloși care se ocupă cu emisia de simțăminte și ingineri hotamici special amenajați pentru a parcela și a gospodări insomniile naționale. Aceste fapuri cumulative, adevărate stihii prin irepresibila lor forță de erupție, au tot ritmat juna istorie a culturii naționale de la Cantemir pînă la Iorga și Calinescu, ori de la Hasdeu pînă la Eliade. Numite în diverse feluri, dar întotdeauna prin sfera de semnificație a enciclopedismului și a renașcentismului, aceste personalități și-au luat responsabilitățile a generații de sacrificai și s-au pomit, cu o furie autodevoratoare, să construiască epopeic și de cele mai multe ori din foarte puțin. Au convocat, cu puterile lor mediu-nice, spiritele strămoșilor, au adunat cu lăcomie cioburile nefolosite în trecerea de la Eden la Istorie și s-au pornit să croiască prometeic, să recompună schelete doar dintr-o falangă rătăcită și apoi să anime totul printr-o vitalitate nărașă ca o viitură. Așa cum ontogeneza este cursul scurt de filogeneza, gestul lor, fascinant de cele mai multe ori, nămolos cîteodată, dar întotdeauna coplesitor prin înalta temperatură a combustiei, rezumă o întreagă istorie, cu miturile, romantismele, fabulațiile și puținele ei invariabile. Dar aceste erupții exemplare nu s-au manifestat numai în spațiul narativ al culturii noastre, ci și în acela al artelor plastice. În special expresiile fără tradiție locală, cum sînt sculptura și, pînă la un punct, pictura de șevalet, care au fost primite de-a gata, fără o istorie limpede și, evident, fără o memorie specifică, au generat fenomene compensatorii care au absorbit într-un singur discurs, adică în simultaneitate, varietatea formelor care n-au fost trăite în succesiune. Ceea ce sculptura europeană a experimentat într-un interval de două mii de ani, de la eroismul antic și pînă la dizolvarea figurației, Paciurea, de pildă, dar în mod și mai convingător Brîncuși sau, astăzi, Vasile Gurdüz, traversează în rezum ca experiență personală. Enciclopedismul marilor naratori deja amintiți se regăsește aici în inepuizabilul inventar de forme, de sensibilități, de percepții și de filosofii ale lumii vizibile care acoperă cam totul, atît prin diversitatea stilisticii, cît și prin repetatele schimbări de perspectivă. Dar dacă enciclopedismul narativ are, în articulațiile sale principale, o foarte puternică dominantă conservatoare, un amestec de nostalgie a originilor și vigoasă predispoziție profetică, omonimii lui din artele vizuale sînt mai degrabă reformatori și au o reală aplecare spre experiment. Chiar dacă tradiția este un reper permanent, fiind obligatoriu necesară măcar și numai pentru a o nega, ea nu constituie o obsesie în sine, ci doar o unitate de măsură pentru



Horia Bernea - Compozitie



Horia Bernea - Peisaj cu casa



Horia Bernea - Peisaj



Horia Bernea - Peisaj la Poiana marului



m e r i d i a n e

trîns legată de toate aceste eforturi de cunoaștere este o altă întrebare: cum a ajuns limba în creierul uman?

Eseu

Fiii de astăzi ai maimuței vorbitoare

DE CÎND a apărut și pînă azi, lingvistica și-a lărgit în mod constant aria de interes. Preocupările legate de descrierea și clasificarea diverselor fenomene de limbă au făcut loc, în zilele noastre, unui interes crescînd față de legătura dintre limbă și mintea omului (psiholingvistica), sau față de felul în care limba este reprezentată în creier (neurolingvistica). Strîns legată de

toate aceste eforturi de cunoaștere este o altă întrebare: cum a ajuns limba în creierul uman? Poate parea surprinzător, dar întrebarea nu e nouă pentru lingviști, numai că subiectul a fost odată declarat tabu: în 1867, Academia Franceză de Știință a interzis dezbaterile pe această temă, considerîndu-le lipsite de orice bază științifică. În secolul trecut și, apoi, foarte pregnant în secolul nostru, după anul 2000, cercetătorii s-au considerat îndreptățiți să reia întrebarea, avînd acum la îndemînă progresele făcute de știința din toate domeniile. Lingvistica istorică a încercat, prin metoda reconstrucției, să refacă proto-limba – prima limbă a omenirii – iar rezultatele au indicat o istorie de cel mult 10 000 de ani, lucru considerat incorect și respins din start. Antropologia lingvistică a crezut că, studiind limbile popoarelor „primitive” (eschimoșii, indienii din S.U.A., Canada, Alaska, Mexico, Guatemala, America de Sud, negrii africani, triburile montane din Asia de sud și sud-est), și-ar putea face o idee despre cum arată o limbă într-un stadiu primitiv de evoluție. După ce primele studii bine documentate au început să apară, a fost clar pentru toată lumea că aceste popoare vorbeau o limbă la fel de dezvoltată ca orice altă limbă europeană.

Căutarea dovezilor în arheologie s-a dovedit la fel de inutilă. Informațiile din această zonă sînt strict legate de apariția scrisului, iar inscripțiile în piatră sau lut au cel mult 5 000 de ani vechime. Concluzia a fost că problema originii limbii nu poate și nu trebuie să fie abordată numai cu instrumente lingvistice sau arheologice, ci cu ajutorul „contextului general al evoluției biologice și culturale a omului” (Hoijer, 59). De aceea, secolul XX a cunoscut o activitate ferventă de comparare a limbii umane cu sistemele de comunicare animală și, mai ales, cu „limba” maimuțelor mari (cimпанzei, gorile). Au fost identificate trăsăturile structurale după care se organizează orice limbă de pe Pămînt (vorbind despre un sistem combinatorial binar) și s-a stabilit că dualitatea, dislocarea, productivitatea și transmisia culturală sînt caracteristicele esențiale pentru ca o limbă să fie privită ca atare. După care s-a considerat că problema originii limbii a fost redusă la reconstruirea „schimbărilor evoluționiste prin care un sistem de vocalizare, aproape cu siguranță aparținînd unuia sau mai multor grupuri de hominizi, a dezvoltat proprietățile numite dualitate, dislocare, productivitate și transmisie culturală care au făcut din acest sistem o limbă adevărată” (Hoijer, 62).

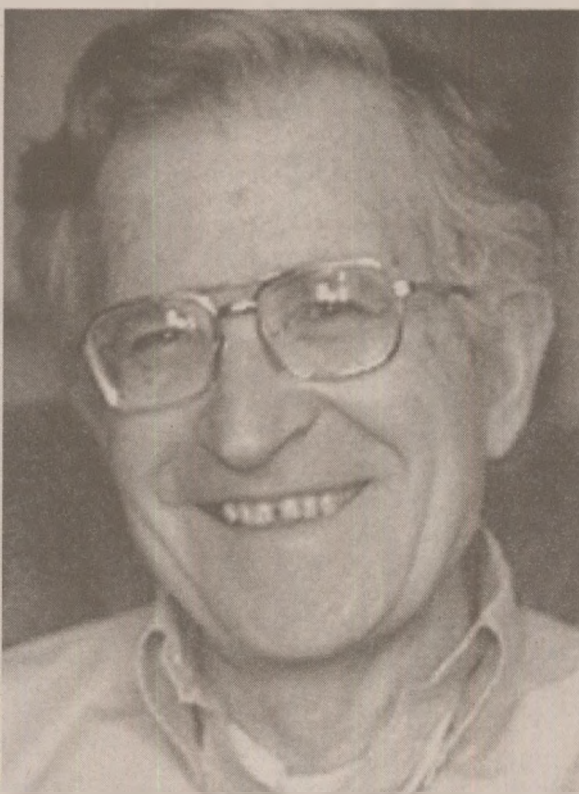
Apariția (tot mai deasă) în discuție a unor concepte precum „schimbări evoluționiste” și „hominizi” indică deja faptul că ipoteza darwinistă asupra originii vieții începe să cîștige tot mai mult teren. Ce spune Charles Darwin, mai exact? Că materia organică a apărut din cea anorganică, printr-un proces extrem de îndelungat (sute de milioane de ani) de „descendență cu modificare”, în care au conlucrat două forțe: mutația genetică (mereu întâmplătoare, provocată de agenți externi precum radiațiile sau poluarea), și selecția naturală. Selecția naturală, al cărei unic scop a fost mărirea capacității de reproducere, a constat în păstrarea exclusivă a mutațiilor genetice benefice (care favorizau perpetuarea speciei). Aceste mutații se adunau, la un moment dat, în număr atît de mare în vreun individ, încît determinau apariția unui alt organism, complet nou, complet diferit de cel vechi și nu doar o variantă îmbunătățită a acestuia. Astfel, spune Darwin, bacteriile s-au transformat, succesiv, în organisme pluricelulare, pești, insecte, reptile, mamifere, maimuțe și oameni. După cum spune celebrul biolog evoluționist american Ernst Mayr (fost profesor la Harvard, decedat în urmă cu doi ani, la vîrsta de 100 de ani), teoria lui Darwin este „în întregime bazată pe deducții și orice parte a ei se poate schimba oricînd” (Mayr, 297). Cu toate acestea, ea a împărțit lumea științifică în două

tabere. Lingviștii nu au făcut excepție, și s-au declarat fie evoluționiști (azi de mai multe subtipuri), fie creaționiști. La vremea sa, Darwin însuși sugerase că limbajul uman s-a dezvoltat din abilitățile comunicative emoționale mai primitive ale maimuțelor mari, fiind selectat gradual de către natură. Mulți biologi cred azi că a avut dreptate, deoarece neuroștiința a stabilit că vocalizările umane non-lingvistice (rîsul, plînsul, suspinul, geamătul) sînt controlate de arii cerebrale situate sub cortex, în timp ce limba ca atare e procesată de arii situate pe cortex.

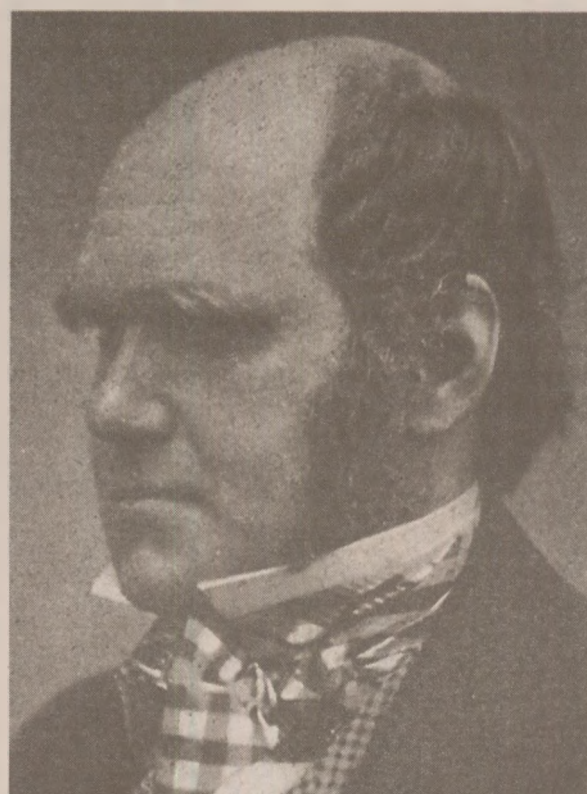
Nu puțini au fost lingviștii care s-au arătat entuziasmați de atare ipoteză, și au avansat propriile lor supoziții. De exemplu, americanii Charles Hockett (teoretician al limbii) și Robert Ascher (antropolog la Universitatea Cornell), în *The Human Revolution* (1964), nu au nici un dubiu că limba, care e un sistem deschis, a apărut din sistemul de comunicare al primatelor, care, ca orice alt sistem din lumea animală, e unul închis (o vocalizare are o singură semnificație). Cei doi cred că, la un moment dat, un hominid a trebuit să emită două vocalizări în același timp, de exemplu *hrană!* și *pericol!*, astfel încît acestea două s-au combinat într-unul singur. Și asta deoarece „foarte probabil, astfel de vocalizări combinate apar la animalele moderne, deși un astfel de fenomen nu a fost observat pînă în prezent” (Hockett, 62). Astfel, 10 vocalizări s-au combinat între ele și s-au făcut 100. Fiecare vocalizare combinată are acum două părți, iar fiecare parte, la rîndul ei, se regăsește combinată în alte vocalizări. Acest fenomen, numit **recursivitate** (termen împrumutat din matematică), e piatra de temelie pe care se întemeiază caracterul deschis al limbii umane. Nu peste mult timp, felul în care pre-limba a devenit limbă a fost considerat totuna cu modul în care combinatorialitatea a apărut în creierul unui hominid mai norocos. În sfîrșit, în ziua de azi problema nu se mai pune în termenii aceștia, deoarece dezbaterile a devenit infinit mai nuanțată. Lingviștii americani discută dacă selecția naturală poate explica apariția tuturor aspectelor limbii, sau doar a gramaticii; dacă limba a

apărut brusc sau treptat; dacă un nou modul, special dedicat limbii, a apărut în creier, sau un modul pre-existent a fost folosit pentru o funcție nouă (vorbita).

Anul 2000 îi găsește pe lingviștii de peste Ocean împărțiți în două tabere: cea grupată în jurul lui Steven Pinker (psiholingvist) și Paul Bloom (psiholog), numită a „selecționiștilor”, care cred că limba a apărut prin selecție naturală, și cea grupată în jurul lui Noam Chomsky (lingvist) și Stephen Jay Gould (paleontolog și biolog), numită a „non-selecționiștilor”, care cred contrariul. Pinker, profesor la Harvard, Stanford, MIT, supranumit *scientific superstar* în Statele Unite, avansează ideea **mutantului gramatical**. În cartea sa *The Language Instinct* (1994), el imaginează un scenariu în care o maimuță antropoidă suferă, din întâmplare, o mutație genetică și dezvoltă o sintaxă oarecare. Afirmările sale pot fi acum decodate de restul comunității doar cu efort mental, situație care creează presiune, obligînd la dezvoltarea, în ceilalți, a sistemelor corespunzătoare unei decodări automate. Selecția naturală îi favorizează pe acei ascultători care îi înțeleg mai bine pe vorbitori. Astfel, în curînd, abilitățile lingvistice escaladează într-o adevărată „cursă a înarmării lingvistice”, ca să folosesc cuvintele autorului. Toate acestea deoarece a fi mai deștept decît competiția creează presiune asupra cunoașterii, iar „evoluția produce adeseori abilități spectaculoase cînd adversarii se încleștează în cursa înarmării” (Pinker, 368). Selecția naturală a fost motorul din spatele acestui eveniment extraordinar, deoarece ea e sensibilă la fenomene cognitive complexe: „evoluția nu a aruncat la gunoi o Idee Bună” (Jackendoff, 235). În studiul *Natural Language and Natural Selection* (1990), Pinker și Bloom susțin că limba trebuie să fi apărut treptat. Orice hominid care vorbea cît de cît a avut un avantaj de adaptare față de ceilalți. Dar ce beneficii de adaptare ar putea aduce limba utilizatorilor ei? În viziunea autorilor, primul **mutant gramatical** a putut supraviețui mai bine și produce mai mulți moștenitori: un orator talentat e capabil de manipulare și negociere, și atrage mai



Noam Chomsky



Charles Darwin

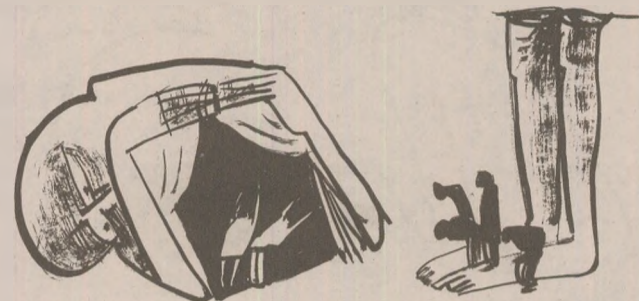
multe femei decât colegii lui (mai) tăcuți. Un argument în acest sens e adus din antropologie, unde s-a observat că, în societățile umane, șefii de trib erau vorbitori pricepuți și aveau mai multe soții.

Pe de altă parte, lingvistul american de origine britanică Derek Bickerton, de la Universitatea din Hawaii, susține apariția bruscă, catastrofală, a limbii: după ce, puțin câte puțin, în strămoșii noștri cu blană s-au dezvoltat structuri cerebrale care permiteau operațiuni mentale mai complexe, într-o zi, accidental, s-a făcut și ultima conexiune și a apărut proto-limba, din care lipsea sintaxa. Un al doilea stadiu a avut loc când, o singură mutație într-o singură persoană (Eva din Africa) a făcut să apară în creier sintaxa, a redimensionat mărimea și forma creierului acesteia și i-a modificat tractul vocal pentru a putea articula coerent. Philip Lieberman, neurolingvist și antropolog, în prezent la Brown University, e de părere că numai anatomia tractului vocal și ariile cerebrale adaptate inițial pentru controlul motor s-au modificat în timp, nefiind necesar un „modul al gramaticii”: devreme ce selecția naturală implică pași mărunți care intensifică treptat funcția unui organ deja existent, apariția unui modul nou ar fi, logic, imposibilă. Pinker îl contrazice, argumentând că nu e neapărat necesar ca un modul să existe dinainte deoarece micile îmbunătățiri pot construi încet unul din altceva. El compară acest proces cu apariția ochiului: ochiul, se crede, a apărut într-un organism lipsit de ochi, care avea pe piele o zonă sensibilă la lumină. Zona s-a adâncit, devenind o gaură în care a crescut o sferă cu o altă gaură în ea în care a crescut o retină, și așa mai departe, „fiecare pas permițând posesorului să detecteze evenimentele un pic mai bine”. Tot așa și limba a apărut, probabil, prin „restructurarea circuitelor cerebrale ale unui primat, care nu aveau inițial nici un rol în comunicare, și prin adăugarea altora noi” (Pinker, 350). Paradoxal, după ce declarase în mod repetat că selecția naturală e mai mult decât suficientă pentru a explica apariția limbii, cercetătorul conchide: „Ca să fim sinceri, există probleme reale în reconstruirea modului în care limba ar fi putut apărea prin selecție naturală” (Pinker, 365).

Să vedem însă ce zice și cealaltă tabără. Chomsky e de părere că e simplu să atribuie limba selecției naturale, deoarece prin aceasta se exprimă doar credința că în spatele procesului s-ar afla fenomene naturaliste: „De îndată ce începi să te gîndești serios la adevăratul caracter al sistemelor biologice pe măsură ce se dezvoltă în individul care se maturizează – iar limba e doar un sistem biologic –, îți dai seama că aceste sisteme sînt extrem de structurate și că se dezvoltă pe baza existenței a foarte puține condiții externe [...]. În consecință, trebuie că ele sînt predeterminate într-o foarte mare măsură. În opinia mea (un pic cam eretică), selecția naturală în sine nu aduce nici pe departe cîtă structură ar trebui ca să explice ceea ce se întîmplă în evoluție” (Campbell, 97). Unii lingviști l-au etichetat pe Chomsky drept „cripto-creaționist”

(limba e dată de Dumnezeu, odată cu viața) – ceea ce ar fi fost interesant, însă nu e cazul, devreme ce evoluția nu este respinsă. În schimb, se invocă legi fizice de natură necunoscută: „Știm foarte puține despre ce se întîmplă atunci cînd 10^{10} neuroni sînt îngrămădiți în ceva de mărimea unei mingi de baschet, asupra căreia acționează, pe deasupra, condițiile impuse de maniera specifică în care acest sistem s-a dezvoltat în timp” (Chomsky, 59). Cu toate acestea, unii colegi îl acuză de misticism: „... să invoci simpla creștere a mărimii creierului alături de convergența unor principii fizice necunoscute înseamnă, practic, o retragere în misticism” (Jackendoff, 234). Totodată, reputatul lingvist american Ray Jackendoff, de la Universitatea din Brandeis, spune că nu e sigur cît de serios ar trebui să trateze problema originii limbii, dar, atîta timp cît există o dezbatere pe această temă, merită să ia parte la ea. Drept care el nu se întreabă dacă primatul au limbaj și dacă hominizii aveau limbaj, ci „ce elemente ale vorbirii ar putea avea primatul și ce elemente puteau avea hominizii” (Jackendoff, 236).

Aceasta e linia urmată, după anul 2000, de lingvistica americană de gen, care nu e deloc una marginală. În anul 2002, revista *Science*, un jurnal științific foarte apreciat și cunoscut pentru orientarea sa materialistă, evoluționistă, publică un studiu programatic despre evoluția limbii, semnat de Noam Chomsky, Marc Hauser (psiholog la Harvard, specialist în comunicare animală) și Tecumseh Fitch (psiholog la Universitatea St. Andrews, Scoția). Ceea ce uimește e limbajul hiperspecializat, aproape inaccesibil cuiva care nu a urmărit, cît de cît, problema. Autorii numesc *E-limbă* manifestările exterioare ale limbii, și *I-limbă* universalile interne abstracte – o configurare minimală a formei și sensului, reductibile la un set optim de procese. Nu contează, susțin ei, cum a ajuns limba să comunice și să reprezinte idei, ci cum poate fi delimitat nucleul central computațional al *I-limbii*. Sintaxa reprezintă motorul perfect care conduce computațiile sintactice, iar aceasta e denumită „facultatea limbii în sens restrîns” (FLR). Acest sistem computațional plus celelalte trăsături biologice ale limbii (comune și speciilor non-animale) alcătuiesc „facultatea limbii în sens larg” (FLL). Prin aceste trăsături biologice, autorii înțeleg „alte două sisteme interne organismului, pe care le numim *senzorial-motor* și *conceptual-intențional*”. Primul furnizează caracteristicile fonologice (sunetele), iar cel de-al doilea atribuie sensul. În consecință, „presupunem [...] că o componentă cheie a FLR este un sistem computațional (sintaxa restrînsă) care generează reprezentări interne și le configurează în interfața senzorial-motorie cu ajutorul sistemului fonologic, și în interfața conceptual-intențională cu ajutorul sistemului semantic (formal)” (Chomsky, Fitch, Hauser, 1571). Capacitatea de a genera un număr infinit de mesaje pornind de la un număr finit de cuvinte, cu ajutorul recursivității („*infinitate distinctă*”), constituie procesul sintactic



m e r i d i a n e

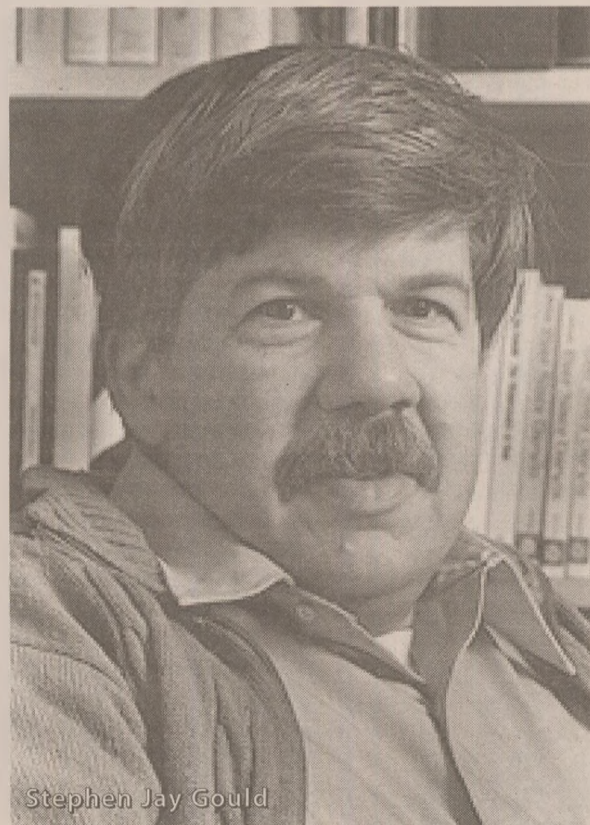
esențial care stă la baza FLR. Spre deosebire de FLL, care e analoagă comunicării animale și care e derivată din aceasta ca o adaptare specific umană pentru vorbire, FLR nu este o adaptare ci „ceva recent apărut, și numai la om”. Această infinitate distinctă reprezintă deosebirea fundamentală dintre limba umană și orice altă formă de comunicare din regnul animal. De aceea, autorii recomandă ca „lingviștii și biologii, împreună cu cercetătorii din ramurile relevante ale psihologiei și antropologiei, să depășească dezbaterile teoretice sterile și să elaboreze un program comparatist comun, centrat pe o direcție empirică, prin care să se descopere componentele afit comune (analoage sau omoloage) cît și specifice ale facultății limbii” (Chomsky, Fitch, Hauser, 1581-82).

Mai trebuie să menționăm că azi există o întreagă disciplină, absolut nouă, numită *lingvistică bio-comparatistă*, al cărei scop este găsirea de dovezi care să ateste existența unui comportament recursiv la animale și în alte activități umane non-lingvistice (de exemplu, în muzică). Las concluziile pe seama unui filozof al biologiei, minții și științei, Daniel Dennett. La curent cu tot ce se descoperă azi în lume și de-a dreptul fascinat de comportamentul autodirijat al virusurilor de a se reproduce proliferînd informația pe care o poartă, profesorul american de la Tuft University înțelege că „aceste mici fragmente de structură moleculară, lipsite de minte, care nu meditează și care au un comportament de robot, sînt baza întregii acțiuni a lumii și, de aici, a sensului și deci a conștiinței” (subl.m.), și numește această deducție „fapt științific [...] solid și [...] necontroversat”. De aici ar decurge că „aveți un strămoș comun cu orice cimpanzeu, orice vierme, orice fir de iarbă, orice arbore sequoia”, deci și cu macromoleculele cu comportament de robot, ceea ce are ca rezultat faptul că „stră-stră-...străbunica ta a fost un robot”. Apoi tot el se întreabă: „Este posibil oare ca, dacă pui laolaltă destui homuncuși fără minte – omuleți – rezultatul să fie o persoană reală, conștientă, cu o minte adevărată? Conform științei moderne, nu există altă cale de a crea o persoană adevărată”. În fine, Dennett exprimă, cu o dezarmantă sinceritate (cinism?) adevărata poziție adoptată de savanții moderni: „Îmi dau seama că, pentru unii oameni, toate aceste afirmații par șocante și neverosimile, dar bănuiesc că n-au observat ce *alternative disperate* au. Dualismul (concepția că mințile sînt alcătuite din elemente nemateriale absolut misterioase) și vitalismul [...] au fost aruncate la groapa de gunoi a istoriei, alături de alchimie și astrologie. Dacă nu ești pregătit să declari că pămîntul este plat și că soarele este un car aprins tras de cai înaripați – deci, cu alte cuvinte, dacă nu sfidezi cu desăvîrșire știința modernă – *nu vei găsi un loc unde să rezisti* și să aperi aceste idei învechite” (Dennett, 34).

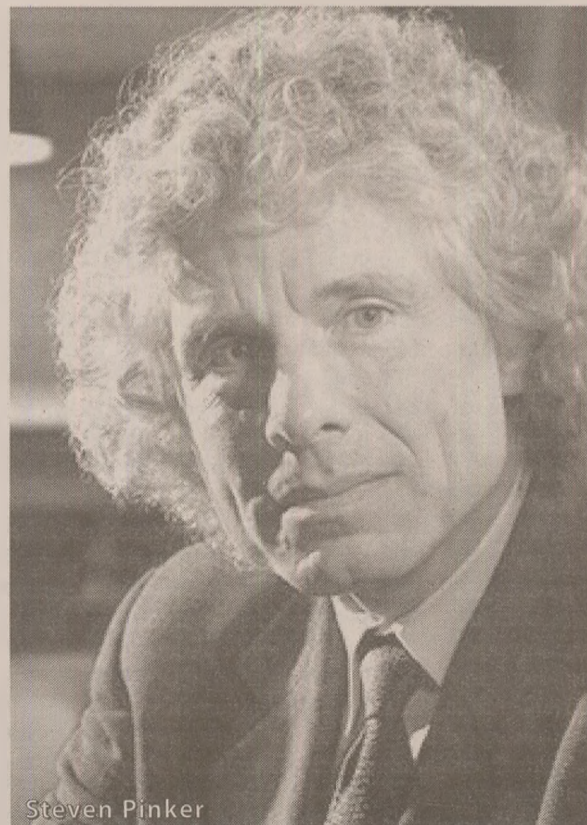
Laura Carmen CUJITARU

Bibliografie:

- CAMPBELL, Jeremy. *Grammatical Man*. New York: Simon & Schuster, Inc., 1982.
- CHOMSKY, Noam. *Aspects of the Theory of Syntax*. MIT Press, 1965.
- CHOMSKY, N., FITCH, T.W., HAUSER, M.D. *The Faculty of Language: What Is It, Who Has It, and How Did It Evolve?* In *Science* no.5598 (November, 2002).
- DENNETT, Daniel C. *Tipuri mentale*. București: Humanitas, 2006.
- JACKENDOFF, Ray. *Foundations of Language*. Oxford UP, 2002.
- HOCKETT, Ch.F., ASCHER, R. *The Human Revolution in Current Anthropology*, V, No.3 (June, 1964).
- HOIJER, Harry. *The Origin of Language*. In (ed.) Archibald A.Hill, *Linguistics*, Washington, 1969.
- MAYR, Ernst. *De la bacterii la om*. București: Humanitas, 2001.
- PINKER, Steven. *The Language Instinct*. Penguin Books, 1994.
- PINKER, S. BLOOM, P. *Natural Language and Natural Selection in Behavioral and Brain Sciences* no.13, 1990.



Stephen Jay Gould



Steven Pinker

Björn Apelkvist

Un melancolic resemnat

DIN PERSPECTIVA unei culturi de tip latin care rămâne, adeseori, la „pielea lucrurilor“ (după părerea lui Goethe) și cultivă, spontan și firesc, „une joie de vivre“ – culturile scandinave apar dominate de tonuri întunecate, tenebroase. Dacă ne referim în mod special la cultura suedeză (fie că abordăm creația lui August Strindberg, Selma Lagerlöf, Ingmar Bergman sau Lars Norén), definiția ar fi plonjarea în profunzimile sufletului uman și descrierea relațiilor interumane în mod tragic. Această scrutare consecventă a realităților tragice și întunecate ale vieții, această tendință de a pune efectiv sub lupă probleme și conflicte, s-a constituit într-o puternică tradiție, într-o moștenire culturală ce caracterizează identitatea scandinavă în ansamblu. Asemenea observații generale nu trebuie să ducă însă la nesocotirea acelor linii de forță care rup diversul, îmbogățindu-l și făcându-l mai interesant prin diversificare.

Astfel, unul dintre cei mai vitali prozatori clasici suedezi – Hjalmar Söderberg (1869-1941), recunoscut pentru nuvelele sale dar apreciat în primul rând pentru cele trei romane; *Martin Bircks ungdom* (1901) (*Tinerețea lui Martin Birck*), *Doktor Glas* (1905) (*Doctor Glas*) și *Den allvarsamma leken* (1912) (*Jocul serios*) – este în același timp un romantic dulce-amar și un ironic care privește viața păstrând o anumită distanță. El este un impresionist care creează o atmosferă sentimentală și în egală măsură un stilist de o limpezime desăvârșită, maestru al nuanțelor și sentimentelor aproape efemere. Pentru a da glas acestor trăiri inefabile recurge la imagini sensibile luate din natură, încărcate de simboluri și nu încearcă niciodată să ne propună un ultim „adevăr“ pentru enigmatul vieții. „Viața, nu te înțeleg“, spune personajul principal din *Doctor Glas*¹ pe un ton resemnat, ușor melancolic. Traversând aproape fără conștienturii, acest regret fără asperități și aproape fără contururi precize, ca în pasteluri, ar putea fi motoul creației sale. În cărțile lui Hjalmar Söderberg nu suntem conduși către confruntări definitive sau adevăruri finale, ci la stări de reverie,

absențe ce întristează, la nedeșăvârșite sau nerealizate întâlniri, la alea și doruri de ceva care, parcă, mereu ne scapă, îndepărtându-se. Sfârșitul romanului – în mare parte autobiografic – *Tinerețea lui Martin Birck*, scaldat în senzualism și dor, reprezintă în mod concentrat poziția estetică a lui Hjalmar Söderberg. Martin se unește cu iubita sa într-un „lung și ciudat“ sarut care îl face să simtă cum „întreaga sa ființă se diluează“ și „este arsă într-o combustie fără dureri“. În scena finală gura iubitei devine o adevărată fântână de care i se pare că absoarbe „toate bucuriile și murdăriile din lume“. Totul se desfașoară în secvențe aproape cinematografice, încât gândul ne duce către imaginile din *Vertigo* de Hitchcock, de asemenea o sugestie a tânjirii dulci-amare după ceea ce nu poate fi realizat.

Din toți clasicii „vii“ ai literaturii suedeze, Söderberg este cel mai francez – un sensibil, senzual, plin de o dulce melancolie și de o spiritualitate resemnată. De altfel nu puține sunt referințele intertextuale ce ne trimit la Anatole France, Maupassant etc. Din atâția mari creatori de cultură scandinavă ce sondează adevărurile existenței psihologice, el reprezintă analistul subtil al clipelor efemere, al momentelor trecătoare, hoinarul literar al stărilor sufletești care într-un fel nostalgic observă un mediu urban în schimbare. Este vorba mai precis de procesul de modernizare și democratizare care, la începutul secolului al XX-lea, a transformat Stockholm dintr-un oraș patriarhal într-o puternică metropolă.

Atunci apare însă firesc întrebarea: este Hjalmar Söderberg un scriitor modern? Se pare că nu – tematic vorbind cărțile sale își au rădăcinile într-o epocă anacronică deja pe vremea lui, cu clase diferite și rigid despărțite de bariere sociale insurmontabile. El însuși a aparținut și a descris în opera sa o clasă superioară a unui timp revolvent, pierdută pentru totdeauna cu convențiile și deprinderile ei, cu îndatoririle și categoriile sale. În privința aceasta, nostalgia resemnată a cărților s-a accentuat cu trecerea timpului. Într-adevăr, astăzi, societatea descrisă de Söderberg apare într-un fel de exotism al depărțării într-atât de străină este lumea contemporană de condițiile concrete în care a trăit Söderberg însuși și pe care le-a surprins în cărțile sale. Dar atunci ce anume din opera lui mai are forța de a ne captiva, ce îl face pe Söderberg un clasic citit nu numai cu stimă și respect, ci și deseori cu pasiune și devoțiune? Fără îndoială mai întâi magia limbii – o limbă extraordinară de bine stăpânită și dezvoltată până la perfecțiune. Cuvintele lui Söderberg cad armonice ca într-un dans al fulgilor de zăpadă: ele se cheamă unele pe altele, se potențează în frumusețe, se ating tandru, instrumentând un ritm vibrant în care pauzele, savant gândite, încarcă textul cu sensuri noi.

Acesta este și primul argument privind avantajul folosirii textelor lui Söderberg în predarea limbii suedeze ca limbă străină: un student care știe deja limba are acces, cu textele lui Söderberg, la o limbă perfectă, la o proză spălată de orice banalitate. Este vorba de limba suedeză ca poezie – însă într-o formă de proză. În realitate Söderberg este intraductibil și la fel de inseparabil de limba suedeză ca Goethe de germană sau ca Eminescu de limba română. Admirația suedezilor pentru Söderberg se adresează în primul rând limbii sale imposibil de imitat.

Important este desigur și subiectul principal al cărților sale și anume iubirea care subiectul realitatea socială învechită. Söderberg este un erotic elegant, care nu deschide niciodată larg ușa dormitorului, lăsând mereu cuvintele să vibreze de un senzualism subtil cu cât este mai cumpătat, cu atât mai sugestiv. Nu întotdeauna este vorba de o iubire sublimată, precum cea din *Doctor Glas*. În epocă, Söderberg a provocat un adevărat scandal din cauza francheții lui erotice – deși prefera mai degrabă semitonul și insistă pe preludiul și postludiul iubirii, pe schimbările și mișcările emoționale, și nu pe forța



Hjalmar Söderberg

agresivă și brutală a actului însuși. Cu toate acestea, așa cum s-a întâmplat și cu Ingmar Bergman, a fost acuzat că promovează pomografia. De fapt romancierul excelează în ilustrarea unei erotizări sensibile, discrete dar destul de puternic evocatoare, mai ales în *Jocul serios*, considerat de mulți ca fiind cel mai bun roman suedez de dragoste scris vreodată.²

Uneori Söderberg a fost considerat un scriitor cinic, sarcastic, supărat pe viață, pe lume și pe oameni. Poate din cauza romanului *Doctor Glas* care, formal vorbind, este alcătuit din reflecțiile scrise de personajul principal pentru sine însuși. „Și ce este lumina lunii? Lumina de mâna a doua a soarelui. Slăbită, falsificată“, îl lasă Söderberg pe doctorul său să noteze ca un fel de concluzie asupra vieții – sau este chiar părerea creatorului? Dar și în *Tinerețea lui Martin Birck* pesimismul are uneori un caracter prea compact. De pildă când Martin – după ce a gândit despre dragoste de dragoste a unui prieten – se gândește cum dragoste de dragoste o femeie „la simplu contact cu acest fragment de realitate s-a împrăștiat și a dispărut ca ceața, ca visul“, și dacă ar pierde-o, pentru el, n-ar însemna „nimic, nici o existență pierdută, nici măcar o speranță risipită, doar o atmosferă care se destramă și care oricum s-ar fi destrămat curând.“ În *Jocul serios* povestea de dragoste dintre protagoniștii Arvid și Lydia se termină cu despărțire amară, cu visele zdrobite, singurătate și exil autoimpus.

Însă trebuie luat în considerație faptul că cinismul din *Doctor Glas* nu are o singură dimensiune, negativismul nu e superficial. Vocea înțelegerii, a iertării, a conștiinței chinuite, a umanismului este întotdeauna puternică la Söderberg, tonul lui în mare parte empatic este pătrunzător. *Doctor Glas* ucide o persoană, dar suferința lui legată de această crimă devine o lectură cutremurătoare. Martin Birck găsește în sfârșit iubirea, în ciuda resemnării sale dezamăgite și a atitudinii sale fataliste în fața vieții. Și chiar dacă dragostea dintre Arvid și Lydia se sfârșește – ne rămân acea tandrețe, apropierea și pasiunea din întâlnirile celor doi tineri răniți de viață.

Un cititor al romanelor lui Söderberg poate întotdeauna conta pe oaze de lumină în mijlocul melancoliei, așa cum la propriu el se poate întotdeauna baza pe felinarele ce împlânzesc întunericul când noaptea cade asupra Stockholmului de operete de secol XIX, acest oraș pe care Söderberg, cu operele sale literare, mai mult ca oricine, l-a făcut etern.

Traducere de
Ăsa APELKVIST

¹ romanul *Doctor Glas* a apărut, în traducerea Liliane Donose Samuelsson, în colecția „Cartea de pe noptieră“ a editurii Humanitas.

² recent apărut în colecția „Cartea de pe noptieră“, în aceeași traducere.



Mrs Miniver

● Apărut în foileton în „Times“ în 1938 și 1939, romanul *Mrs Miniver* de Jan Struther a făcut deliciile britanicilor interbelici, fiindcă povestea viața obișnuită a burgheziei engleze din vremea aceea – cu partidele ei de vânătoare, concertele de muzică de cameră, ceaiurile între doamne și reuniunile de club între domni, cu internatele șic la care își trimeteau copiii și lojele de teatru în care era bine să fii văzut. Dar pe măsură ce episoadele se cumula, amenințarea războiului și neliniștea se făceau simțite. Strîns în volum în 1939, romanul lui Jan Struther a devenit un best-seller internațional, care a fost ecranizat în 1942. Churchill și Roosevelt ar fi declarat chiar că acest roman a grăbit intrarea în război a Statelor Unite: trebuia venit de urgență în ajutor tuturor familiilor Miniver din Anglia și Europa. Numele lui Jan Struther a intrat după război în uitare. La 55 de ani după moarte, reeditarea romanului *Mrs Miniver*, cu o publicitate în care se afirmă că o eroină de hîrtie a influențat cursul Istoriei, se bucură de succes și fiindcă destui englezi de azi au nostalgia aceluia mod de viață interbelic, surprins de Struther.

Biografia lui Robbe-Grillet

● Director al Imec (l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine), Olivier Corpet a fost bun prieten cu Alain Robbe-Grillet care l-a desemnat executorul lui testamentar și biograf autorizat. Prevăzută să apară la toamnă la Ed. Fayard, biografia „papei noului roman“ trebuia să conțină și intervenții autobiografice ale lui Robbe-Grillet însuși, dar moartea scriitorului îl obligă pe Corpet să alcătuiască, pomind de la arhivele depuse la Imec, o carte cu 50 de povestiri în care îi reconstituie viața. Volumul va conține și o cronologie detaliată la care biograful va fi ajutat și de soția lui Robbe-Grillet.

Prețul lui Martin Amis

● 2857 de lire (4220 de euro) pe oră – acesta e salariul pe care l-a pretins romancierul Martin Amis, angajat de Universitatea din Manchester să țină un curs de scriere creativă de 28 de ore. Autorul romanului *Banii* a mai stîrnit stupeoare, încă din 1995, cînd a cerut unei edituri 800.000 de lire în avans, pentru o carte pe care încă nu o scrisese. Fiindcă nu i-a primit, și-a schimbat atunci și agentul literar, și editura. „Mi se spunea că sînt autorul cel mai influent din generația mea și am vrut să văd cît valorează asta“ – a declarat Martin Amis.



Manga

● Manga – benzile desenate japoneze – au un muzeu internațional la Kyoto, în centrul vechii capitale. Deschis în 2006, acest muzeu atrage un număr foarte mare de vizitatori, între care mulți turiști străini. Mai există două alte muzee mari de manga, la Hiroshima și la Osaka, și vreo 60 de altele mai mici – toate foarte frecventate. Cuvîntul *manga*, inventat în sec. al XIX-lea de maestrul Hokusai, e compus din ideograma *man* (care înseamnă ceva făcut rapid și ușor) și *ga* = desen. Dar genealogia acestor reprezentări vizuale ce aparțin culturii populare japoneze coboară în timp pînă în sec. al VII-lea (primele forme apar în pictura plafonului unui templu, Horyuji, din Nara), iar arta alternării imagine-text, apare pe rulouri de mătase în cursul perioadei Heian (794-1185), vîrsta de aur a culturii aristocratice. Aceste rulouri (*emaki*), care puteau atinge și 20 m lungime se derulau orizontal de la dreapta la stînga, imagine cu imagine, alcătuit împreună cu textul o narațiune, adesea satirică. În forma sa actuală, de album, manga a apărut la începutul erei Meiji (1868-1912) și a însumat pînă azi peste 200.000 de titluri (numai din anii 1970 încoace au apărut 50.000 de albume). Muzeul din Kyoto, născut din colaborarea Universității Seika și a primăriei, conține toată această istorie, desfășurată pe pereți a trei vaste etaje, plus o bibliotecă aproape completă a genului. În septembrie, la acest muzeu din Kyoto se va ține un summit internațional manga, la care au fost invitați desenatori, editori, producători de desene animate și teoreticieni ai acestui gen devenit universal.

Adevărata istorie a „Micului Prinț“

● Un caz rar: la peste 60 de ani de la apariție, *Micul Prinț* figurează încă pe lista celor mai vîndute cărți, imediat după *Harry Potter*. Cruda ironie a istoriei a făcut ca Antoine de Saint-Exupéry să nu vadă cartea tipărită: la 31 iulie 1944 s-a prăbușit cu avionul pe care-l pilota în mare. Statisticile spun că pînă azi *Micul Prinț* s-a vîndut în 80 de milioane de exemplare, în 160 de limbi... Într-un volum apărut la Ed. Flammarion, sub titlul *Adevărata istorie a Micului Prinț*, Alain Vircondelet reconstituie geneza celebrei povești pe baza unor date de arhivă inedite, aflate în posesia lui José Martinez-Fructoso, fost secretar și legatar universal al soției lui Saint-Ex, Consuelo, dispărută în 1979. Totul a început în vara lui 1942, cu un prînz la Caf e Arnold, locul unde se adunau francezii din New York. În jurul mesei se aflau exilatul Saint-Exupéry (care primise în 1939 National Book Award pentru *Pămîntul oamenilor*), editorul lui, Eugene Reynal și soția acestuia. La sfîrșitul mesei, Saint-Ex, melancolic și deprimat, s-a apucat să deseneze pe un șervețel silueta unui copil cu părul zburlit. „De ce nu faci din el eroul unei povești?“ i-a sugerat editorul. Iar cîteva zile mai tîrziu, Silvia Hamilton, una din numeroasele lui iubite americane, l-a încurajat să-și illustreze singur povestea, cu desene colorate cu acuarele, mai ușor de transportat în peregrinările lui nord-americane. Așa că Antoine s-a retras să scrie și să deseneze în conacul Bevin House, situat la o oră de New York și numit de atunci Casa Micului Prinț. În manieră copilărească și poetică, el își va pune toată viața în această poveste – demonstrează Vircondelet. Vulpea e o reminiscență a celei îmblînzite de aviator în deșertul Mauritaniei, aprinzătorul de felinare e un personaj întîlnit în copilăria lui la Saint-Maurice-de-R emens, iar baobabii sînt amintiri din zborurile Aeropostalei deasupra Senegalului. Cît despre faimoasa roză, trandafirul iubit de Micul Prinț, Vircondelet susține



că o are ca model pe temperamentală Consuelo, soția de origine salvadoriană a scriitorului (fapt dovedit și de o scrisoare inedită trimisă de aceasta soțului ei în 1943). De asemenea există dovezi că Saint-Ex dorea să-i dedice soției lui povestea, înainte de a opta, datorită tragicelor circumstanțe istorice, pentru Leon Werth, scriitor evreu a cărui viață era amenințată în Franța. În imagine, Antoine și Consuelo de Saint-Exupéry în 1931, la Nisa.

Stasiland

● Anna Funder, o debutantă australiană, a reușit un tur de forță: a scris o carte despre STASI, intitulată chiar *Stasiland*, cu care a obținut BBC Prize for Non-Fiction. Departate de canoanele istoriografiei clasice, ea folosește mici tușe impresioniste – portrete, confesiuni, întoarceri la fața locului – pentru a recrea statul polițienesc RDG. Amestec de Orwell și Jarry, sub condeiul Annei Funder se conturează țara care, la 17 milioane de locuitori avea, în momentul căderii Zidului, 97.000 de ofițeri Stasi și 173.000 de informatori. De la imaginea lui Hagen Koch, cartograf șef la Stasi, care într-o dimineață de august din 1961 a început el însuși să traseze, cu o pensulă cu vopsea

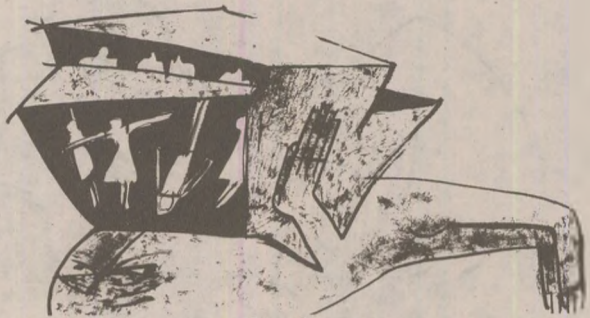
albă, locul pe care se vor ridica cei 40 de km ai Zidului Berlinului, la turnătorile între soți, spionarea colegilor și vecinilor și pînă la cei 15.000 de saci cu documente trecute prin mașina de tocat hîrtie de către funcționarii Stasi în toamna 1989, totul e povestit de Anna Funder cu talent de prozatoare. Cartea se încheie cu hotărîrea Germaniei de a reconstitui documentele tocate de securității speriați. De mai mulți ani, într-un hangar de lîngă Nürenberg, o mulțime de femei assemblează cu multă răbdare fișile de h rtie, ca să refacă înscrisurile inițiale. Directorul lor, Herr Raillard a calculat că, pentru a se duce la capăt această muncă sînt necesari 375 de ani.

Nebunia lui G del

● Kurt G del (1906-1978), filosoful și matematicianul austriac naturalizat american, autorul „teoremei incompletitudinii“ (1931) în care arăta limitele formalizării în matematici, a fost numit de unii „cel mai mare logician apărut de la Aristotel încoace“. G del reprezintă un caz unic fiindcă de la început în mîntea lui genială coexistau logica, nebunia și metafizica. Volumul lui Pierre Cassou-Nogu s, *Demonii lui G del*,



logică și nebunie (Ed. Seuil), extrem de bine documentat, încearcă să pătrundă enigmaticul raport dintre logică și nebunie în acest caz particular, al unui om care a murit de frică, la propriu. A refuzat să mai m nince, convins că „structura lumii“, manipulată de diavol, îi otrăvește hrana, și a ajuns să c nt reasc  31 de kg; avea fobie și de orice gaz, pe care-l credea dotat cu o viață autonomă și care nu voia decît să-lucidă. Pentru el, lumea matematică era populată deopotrivă de obiecte matematice, care sunt moarte, dar și de ingeri vii. Era convins că Husserl făcuse o mare descoperire pe care trebuise să o țină ascunsă, fiindcă, dacă ar fi dezvăluit-o, forțe supranaturale demonice l-ar fi anihilat. G del avea o fascinație pentru coincidențe, vorbea despre călătorii în timp, despre viața de după moarte, credea că e însoțit de un dublu, ceea ce-l făcea să închirieze câte două camere pe numele lui la același hotel. Raționalismul logicianului strălucit nu-l apăra de deliruri, ce apăreau și în cursurile academice și il făceau să afirme în fața studenților că anumite legi fizice sînt cauzate de acțiunea regulată a spiritelor rele. În volumul lui Pierre Cassou-Nogu s, personalitatea contradictorie a savantului e analizată cu seriozitate, pe baza textelor și mărturiilor, evit ndu-se senzaționalismul ieftin.



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



Constanta Buzea

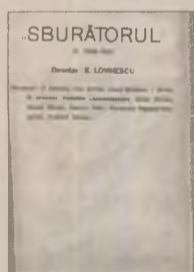
POST-RESTANT

Este limpede că nu dintr-o scăpare din vedere rândurile ce urmează și versurile nu sunt semnate. Este de reținut însă, ca un studiu de caz, mărturisirea plină de sinceritate și de uimire a unui militar de profesie ce aspiră la a scrie până la urmă poezie, care să fie luată în considerație prin valoarea pe care o va dobândi în timp. "Este ciudat pentru mine cel puțin, spune autorul, atunci când e vorba de poezie, să mă adresez unei reviste, unei instituții. Fie ea chiar și una celebră." Își arată speranța însă cam nejustificat, că cel/cea care-l va citi va da dovadă de indulgență și îi va scuza greșelile și unele stângăcii în exprimare: "Eu nu sunt o persoană... să zicem... intelectuală, nici vreun erudit într-ale poeziei. Pur și simplu scriu. Versuri...deocamdat. Scriu pt. că simt nevoia să scriu, pt. că este singura modalitate, lucru constat tot mai des și mai profund în ultimul timp, pe care eu am găsit-o spre a nu decădea din calitatea de om. Nu am un anturaj din *high society* nici nu-mi doresc unul și nici să fac parte dintr-unul vreodată. Sunt militar de profesie, e singura meserie pe care am practicat-o în țara asta iar scrisul e singurul lucru la care nu aș renunța nicidecum pt. că e singurul care mă ține în viață aici. Fără el aș fi murit demult, aș fi mai ignorant, aș fi mai liniștit, poate mai fericit, dar niciodată împăcat. Astfel că, majoritatea timpului îl petrec între arme, băutură, bocanci, miros de transpirație, injurături, oameni din diferite colțuri ale țării și, implicit, într-un izvor nesecat de... subiecte." Ne încredințază câteva poeme, *Oștenii*, *Pelerini*, *În vânt*, *Haiducii*, *Corbii* și *Scenarita*, sperând pentru căndva să fie capabil să le transforme în poezii, și pentru care, acum, solicită un "răspuns, de orice natură". Să luăm câteva probe din abundența materialului oferit: "Se-ntâmplă grosolane valuri azi pe scena care/ Cortina

nemiloasă refuză să coboare:/ De actori seci cu replici sterpe, sufleurul, plictisit./ În spuma ucigașă scăparea și-a găsit;/ Cu ropote de stropi împoacă privitorii,/ Extaziați de propriul haos se-aplaudă actorii...// Pe țarmurile cimitir neobosit reflux,/ Scenarii muribunde și piese fără puls./ Cu fiecare drum mormane le adună,/ Protagonistii exilați de apa cea nebună/ Se zvârcolesc și mișună spre ea odată-n plus./ Tânjind plutirea dulce, visează la un flux!// Bălțește recuzita, talentul se scufundă,/ Întemnițat în abis așteapt' o altă undă,/ La naufragați privind în sus, cu milă,/ Căci carma-i de prisos, busola inutilă,/ Pe turburele ape poluate/ Cortina se îndură și, degustată, cade!..." (*Scenarita*), dar iată și *Oștenii*: "De suflet osândit să scrie./ Simțind în jur cum totul moare,/ Ochi negri - câmp de bătălie./ Într-al frunții largi trasee/ Salva țâșnind biruitoare./ Pana-i așterne o idee...// Se scurge al cerului senin/ Pe chipul plâns în rugăciune/ Albastri-i ochi să îi împlin' /; Cu palma versurile-apasă,/ Pe psalmi când cad lacrimile-și pune/ Îngenunchează a sa Rasă...// Vrând capăt luptei fără rost,/ Un prizonier al sortii mușcă/ Lesa ce-l ține-n avanpost,/ Când poeziei dulce fraza./ Sfârșind în pocnetul de pușcă/ Spre împăcare-l dezertează...// Se frânge pana într-un final./ Frunții trasee se astupă,/ Al zămisirii General/ Apatic, nu își pierde firea -/ Cum fu' nainte e și după./ Învinsă cade jos Psaltirea..." Din aceste două ipostaze, se simte destul de aspră la pipăit stofa lirică!, putem deduce că autorul beneficiază de un talent pe care-l poate fructifica în curând cu mai multă siguranță și cu un minim efort de limpezire a mesajului. Folosind ortografia cu apostrof își mărturisește o vârstă și seriozitatea incontestabilă a unei experiențe de viață de invidiat. Își cunoaște slăbiciunile, e hotărât să învețe, și va învăța din scrisul celor pe care-i admiră ca poeți, deocamdată. Și dacă nu se grăbește și-și va îmbunătăți lucrându-și textele cu atenție, chiar că speranța lui de a fi capabil să le transforme în poezii, nu este deșartă. (*Un anonim prudent*, pe care-l sfătuim să-și aleagă pentru data viitoare un pseudonim) ☒ Mă bucur mult că ați revenit cu o nouă scrisoare și cu versuri pline de simțire. Scrisoare care vă arată familiar și îngăduitor cu noi, un înțelept la cuvântul căruia ținem. Vă simțim ca pe o rudă, care ne scrie despre timpul trecător și teama de el, despre visul de a publica și despre vicisitudinile unei sorti învinse de bunătatea omenească fără egal. Iată câteva rânduri din scrisoare: "Măruca și cu Moșu Vă doresc

Paște fericite și multă sănătate. La trup, la minte, la inimă, și la suflet. Și câteva lacrimi uscate din grădina sufletului nostru, vă trimitem, să le pliviți de palmidă. Poate găsiți un bob curat ca inimile noastre. Semănați-l să rodească! Sau aruncați-l în mocirla iadului. Orice faceți, fiți binecuvântată de pronia cerească." Iată, în continuare, câteva poezii cu miez bine mirositor, transcrise aidoma, în scrierea dumneavoastră căreia nu-i mai luăm în seamă vreun cusur, căci ar fi mare păcat, gustul ei este bun așa cum o roștiți: "Doamne-ajută, doamne prinde/ Lacrima din ochi și-o stinge/ Înainte de-a te vinde/ La călăii ce se plânge...// Că-n credința pentru tine/ Pun pe cruce miluire/ Și o împunge cu suspine/ În durerea din trăire...// Dă-ne spinii de pe frunte/ Răzimați de spaima noastră/ Să zidim din iei o punte/ Pân' la lacrima cerească...// Și să prindem stropul veșnic/ Din sudoarea frunții tale/ Ca să-l punem într-un sfeșnic/ Să ne lumineze-n cale...// Doamne dă-ne învierea/ Ca zălog la câte-s toate/ Să punem în ia durerea/ Și minciuna ce ne arde...// Doamne iartă iertăciunea/ Din răsulul la minciună/ Și arată-ne minunea/ Să o punem la cunună." (*Doamne, prinde*). În continuare, *Să știi*: "Să știi că azi, la fel ca mâine/ Să duce ziua supărată/ Fără să știe dacă-i rau sau bine/ Să plece cu tristețea îmbrăcată...// Pe calea dorului mânat din urmă/ De negura de ploaia neploiată/ Peste lastarii / Sub lacrima de ceruri blestemată...// Să facă bășici de spumă/ Stropii mari loviți unul de altul/ Cu lacrimi rămase-n urmă/ Ce au scăpat din prea înaltul...// Se duc lovite de durerea lor/ Pe căi de noapte înghițite/ Să caute rămășițele din dor/ Printre plecările grăbite...// Să știi că ziua cea de azi/ de mult nu mai e mâine/ Și pentru noi nu are haz/ De pleacă, de rămâne...// Același început fără sfârși/ Se duce și tot vine/ Din ce în ce tot mai grăbit/ Și nu iartă pe nimeni". Și iată și al treilea text, intitulat *Toate*: "Toate s-au împlut de ură/ De când nu mai sunt udate/ Cu iubire și căldură,/ Și plivite de păcate...// A intrat în toate spaima/ Fără teamă și rușine/ În noroi să-și spele haina/ De mirosul ei de câine...// Toate au strivit sub talpa/ Bunul simț și omenia/ Și-a lăsat putred să steargă/ Lacrimă și bucurie...// Toate s-au pornit pe ducă/ Câte-s de la duh lăsată/ Și pășesc pe unde/apucă/ Numai să fie plecate...// Doamne! Rogu-te adună/ Cele bune laolaltă/ Și le scapă de minciună/ Și de ură, și de ceartă...// Și aprinde-le lumina/ Dragostei într-o credință/ Și de vrei le iartă vina/ Și le dă multa voință". (*Gheorghe Muscoi*, Timișoara) ■

Prin anticariate



Ce se citește și ce se scrie

RĂMĂSESEM datoare cu *comandele de cărți* de la sfârșitul lui XVIII și începutul lui XIX pe care Iorga i le opune cusurului Fleischhackel von Hakenau, care scria, pe la 1820, că boierii noștri sînt nuli cînd vine vorba să prețuiască slova scrisă. Nu-i chiar așa. Încă de la 1791 boierii munteni sînt amatori de *gazeturi*, vreo douăzeci de ani mai încolo de tomuri italienești, în preajma răscoalei lui Tudor cer *Le Constitutionnel* și *Le Libéral*, *Journal de Franfort* și pachete cu cărți de la Paris. Cej care comandă sînt fețe bisericești, Neofit de la S. Episcop, hatmani, postelnici, vel cluceri și medelniceri. Prin anii '30, între ațtea cinuri boierești, își face loc un oarecare M. Exarchos, *docteur en médecine*. Pînă la căftănirea culturală de la jumătatea secolului XIX nu mai e mult.

La o sută și mai bine de ani după darea de seamă a ursuzului agent austriac apare, la București, seria nouă a *Sburătorului*. Sîntem în martie 1926. Editorialul lui Lovinescu, pe prima pagină a unei reviste care-a ajuns, cu întreruperi, în anul IV, face elogiul diferențierii, care nu doar că delectează, dar e principiul obligatoriu al evoluției în artă: „esteticește vorbind, generațiile se succed, dar nu se aseamănă. A fi dintr'o generație nouă

nu înseamnă, așa dar, a fi tânăr - mulți dintre tineri fiind bătrâni - ci a participa activ la elaborarea sensibilității epocii și la fixarea stilului ei; a fi dintr'o generație nouă înseamnă a fi contemporan cu tine însuși, a fi exponentul aspirațiilor estetice ale momentului istoric și a le realiza printr'un maximum de expresie în opere, caduce, de le privim sub raportul adevăratelor corespondente sufletește în continuă mișcare, dar caracteristice de le privim istoricește la lumina principiului evolutiv al conceptului estetic." Noutatea, tinerețea (dincolo de biologic, ca de atîtea ori, de la Lovinescu încolo), înseamnă, așadar, autenticitate și asumare.

Anul de *Sburător* nou, care se încheie în mai-iunie 1927, înseamnă - principiu editorial declarat - literatura redactorilor (F. Aderca, Ticu Archip, Camil Baltazar, I. Barbu, G. Brăescu, Pompiliu Constantinescu, Anton Holban, Sanda Movilă, Ramiro Ortiz, Hortensia Papadat-Bengescu, Vladimir Streinu), a apropiaților cenaclului, și informație culturală, în forma recenziilor, a revistei revistelor, a scurtelor dări de seamă despre ședințele cenaclului, a disputelor și punerilor la punct. Un mic grup pe o baricadă, „de au obligații față de revistă, membrii cercului n'au nici o obligație între dănsii: se pot deci contesta cât vor voi. Admirația reciprocă nu numai nu e de rigoare, dar nu e nici chiar dorită." Bunăoară, Hortensia Papadat-Bengescu, dacă-și publică, în fiecare număr, fragmente din *Concert din muzică de Bach* și, apoi, din *Drumuri ce nu se văd* (viitorul *Drum ascuns*) nu scapă, cînd îi vine rîndul la Revista cărților, de spalături acide. Deși Aderca îi reține episoadele care pot fi trecute „printre scenele mari, similare, din orice literatură europeană”, nu-i iartă prielnic neîngrijit, stîngăciile, barbarisme. Putea să le ocolească, însă complicitatea, care unge orgoliul și rânește literatura, nu intră-n politica *Sburătorului*. Odată închis cercul, vremea își face lucrarea: „o astfel de atmosferă de sinceritate, în care talentele se situează de la sine prin virtutea verificării săptămânale”, nu este însă prielnică decât caracterelor tari; e firesc deci să asistăm de atîția ani la scurte apariții de elemente tinere ce încearcă fără a mai insista apoi sau de temperament

slabe ce-și caută prin încadrare o valorificare disproporționată. Cu îngăduința noastră principială, nepăsători, lăsăm să se desăvârșească însuși procesul vieții de integrare și dezintegrare: o atmosferă literară înseamnă un habitat cu inegale efecte individuale și nu cred să mă înșel afirmînd că habitatul conviețuirii noastre literare e dezinteresarea, respectul individualității și - lucru aproape de necrezut - omenia." Principii simple, ale unei lumi în care, fără calcule complicate și meschine, fiecare spune ce are de spus, după măsura artei, nu a omului, pe care nu cred s-o mai regăsim vreodată. O lume în care, fără menajamente și protocoale, jumătăți de gură și *clin d'oeil*, începe o prietenie francă, încercată în critici și-n amendări al căror curaj (cine-l mai are, în societatea „care întoarce capul”?) mătură certitudinile comode și se izbăvește de politicoasa, manierata complicitate cu ratarea a amicilor de bine. Cîteodată, însă, punînd armele jos, și *sburătorii* sînt oameni, cu sensibilități, cu delicateți între cunoscuți vechi. De pildă, în *Versuri-le pentru Monica*, grupaje în care semnează mai toți apropiații. Rețin - tulburătoare presimțire... - finalul unei poezii de Aderca: „Bine știu - și-aștept cu spaimă - / Că din primul pas în lume, / Lumea ai s'o schimbi.”

La fel cum a schimbat lumea literelor o colecție subțire, ordonată, cu tablă de materii la sfîrșit, pe autori și pe genuri, polemizînd discret, în tablete de jumătate de coloaană, întotdeauna sub zodia deplinei civilizații, și ducîndu-și programul cu o încredere nesmintită, prin ațtea bătălii, în utilitatea, dacă nu dreptatea, cauzei ei. Prin nu mai mult de 150 de pagini - o efemeridă... - publicată sau criticată, trece, cu mici excepții de gust, toată literatura vremii bune a veacului. Misiunea îngrijitorilor ei nu poate fi alta decît cea dintr-o strofă de Barbu: „Ei vor sălta, la drum cu Novalis/ Prin Șvabii verzi țipate în castele/ Să prade tremuratul plaiu de vis/ Prielnic potrivirilor de stele.” Stele fără de-a caror atît de anevoioasă ridicare literatura de-atunci și de mai tîrziu pesemne că n-ar mai fi avut cer.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Necroloagele scrise în avans

RESA cotidiană a început să scrie necroloagele personalităților vieții noastre publice în avans. Celor care se vor grăbi să spună că asta e încă o dovadă a cinismului jurnalistului român le atrag atenția că ceea ce ziarele de la noi au descoperit de-abia acum e un procedeu patentat și verificat de marile cotidiane occidentale. Personalităților susceptibile de a deveni obiect de necrolog li se scrie biografia și, după caz, bibliografia, li se face evaluarea și în funcție de greutatea lor publică se stabilește și numărul de pagini care le vor fi consacrate, inclusiv câteva titluri de pagină și pentru pagina întâi. Dacă e vorba de personalități de grad 0, ca notorietate, acestora li se pregătește câte un supliment. Așa se explică fastul comemorativ cu care *Le Monde*, de pildă, reacționează imediat la moartea marilor francezi sau la dispariția personalităților recunoscute în lume. Ziarul are textele pregătite, paginate. Lipsește doar tușa finală: consemnarea momentului, cu detaliile sale. Și, evident, mai trebuie adăugate expresiile părerilor de rău ale apropiaților și ale personalităților care ar putea avea ceva de spus despre persoana dispărută.

Despre aceste preparative ale ziarelor occidentale se știe, totuși ele au loc în cel mai deplin secret redacțional, încât nici unul dintre cei cărora li se scriu pagini de necrolog în avans nu află ce i se pregătește. Pe această temă mai fac bancuri, în interviuri, scriitori francezi venerabili, dar în general se păstrează o tăcere consensuală.

Chiar dacă, la noi, asemenea pagini comemorative în avans par cinice, rațiunea scrierii lor e perfect justificată. Asta măcar pentru că în ziare să nu mai apară articole scrise pe genunchi, cu erori de informație și care, cel mai adesea, au un aer de relatare nelalocul ei, ca și cum persoana care tocmai a încetat din viață s-a abătut puțin de la programul zilnic.

Nenorocirea e însă că în presa noastră secretul redacțional ține pînă la o înfîlțire la o bere. Așa am aflat de la un colegă, informată de un prieten de la un alt ziar, de câteva astfel de pagini care țin de cronica deceselor previzibile. Inclusiv de titlurile lor provizorii. Nu-mi pot permite să intru în detalii despre subiecți, dar în general e vorba despre personalități care au o vîrstă de la care poți suferi oricînd acest ultim accident al vieții. Iar paginile care le sînt consacrate în avans sînt redactate într-un registru cuviincios, elogiator, cu câte o casetă despre controversalele pe care le-au stîrmit de-a lungul vieții, dar fără a apăsa pedala scandalurilor.

Dar dacă aceste necroloage în avans tot au răsuflet, fiindcă mă îndoiesc că numai eu am aflat despre ele, de ce nu le-am lua fața occidentalilor și nu le-am cere chiar subiecților o primă reacție despre propria lor moarte și despre articolele scrise despre ei? ■



Livius Ciocârli

DIN CARTEA CU FLEACURI

TOTUL e cu josul în sus. Ion e iritat că nu l-am lăsat să doarmă, dar cu camaraderie și fără ranchiună. Treji, nu ne-am vorbit de opt, nouă ani.

Tot concentrînd imaginea, Maxone îmi arată pe *internet*, de aici, de la Laetzebueg, casa de pe Spătarului. În condițiile astea, e inevitabil ca după nu multă vreme indivizii să fie supravegheați orwellian.

Sunt zile, nu puține, când capul meu nu produce nimic, nimic.

Th. M.: „Fobia mondială împotriva comunismului e absurdă.“ Scris în 1934, în plin stalinism. E obișnuita lărgime de vederi în chestiuni care nu te privesc personal.

Citesc și o enormă biografie a lui Beckett, curios să aflu care au fost germeii viziunii lui caustic disperate. Tinerete mai înlesnită, mai normală, mai sportivă, mai nerecalcitrant școlarizată e greu de conceput. Se vorbește deocamdată numai de tendința, și aceea sporadică, de a se însingura. Cât despre Thomas Mann, a cărui viață excesiv mondenă și confortabil burgheză pare de tot incompatibilă cu literatura lui, despre el măcar știu ce draci interni avea.

Beckett refuză relația sexuală cu a doua femeie iubită (prima nu i-o oferise). Aha! Vorba bunicului când le pătrunde în casă Bloch: „Archers, faites bonne garde! / Veillez sans treve et sans bruit...“ Când bat la mașină: pistă falsă, cum se va dovedi (din plin).

Thomas Mann citește Proust. Contrar obiceiului, nu face nici un comentariu. Se poate presupune că nu i-a plăcut. E posibil ca tocmai ce-l atingea intim să nu-l fi entuziasmat. Sau, poate, de ce nu?, să-l fi fript invidia. Când Canetti pomenește de Thomas Mann de față cu Musil, acesta nu-i mai adresează un cuvânt.

Brusc, la Paris, Beckett se dezlănțuie. Bea, e „trăsnit“.

Am trăsături comune cu oameni mari. Scrie și Thomas Mann cu stilou Waterman, iar lui Beckett, profesor, nu-i place să predea.

Mai serios vorbind, iată-l pe personajul primului roman al lui Beckett „cuibărit într-o beatitudine indolentă mai onctuoasă decât umbrele frământări ale fiilor lui Adam, nepretinzându-i nimic spiritului insubordonat.“ Mă recunosc în acest dovleac. Ne recunosc pe noi, când salvăm cultura, neobosiți.

Potrivire cu Th. M.: „Lectură din *Zarathustra*. N-o să-mi placă niciodată această carte și numai din cauza limbii.“ Același sentiment. Un soi de *Cartea Oltului*. Sigur, la alt nivel.

Thomas Mann găsește comic zvonul despre un pact posibil între sovietici și naziști.

Cei buni și cei răi. În schimb, cu câtă siguranță îl judecă pe Romain Rolland: palid, fad.

Maxone, deocamdată, copilul cel mai acomodant. Abia la pubertate își va pune întrebări.

Într-adevăr, zilele nu intraseră în sac!

Gilles Ortlieb, prozator luxemburghez spune că-l deranjează la Cioran „prea marea eleganță în expresie“. Păstrînd proporțiile, cum se zice, chestiunea mă privește personal. Scriu prea încheag. Îl supără pe Ortlieb și „abilitatea de a vorbi despre ființe inabile, reușita în privința ratării și a eșecului“. Abilitate sau nu, dacă aș abandona tema asta n-aș prea avea despre ce să scriu.

Mă despart de Thomas Mann cu sentimentul că am făcut împreună o lungă călătorie, fără să putem comunica. Acum, el pleacă spre Southampton în Pullman, de acolo spre Princeton la bordul lui



actualitatea

Mă recunosc în acest dovleac

Washington. Noi luăm omnibusul spre Calea Moșilor, via Lyon. Până atunci, călătoresc cu Beckett, comunicînd la fel.

Una dintre metodele de a-ți impune personalitatea este aceea de a emite despre oameni, cărți ori opere de artă, cu cât mai multă forță, mari prostii.

Seara ne melancolizăm cu Jean Moscopol, găsit de Corina nu știu pe unde, și îngănăm, înlăcrimați, „Eu te rog pe dumneata să-mi acorzi un randevu.“ Maxone protestează: „Mai bine Mozart decât așa ceva!“

„...îngrijorarea, spune Goethe, este și înțelepciune, chiar dacă înțelepciune pasivă; prostia nu știe ce e îngrijorarea.“ Înseamnă că nu sunt prost prea des. Problema e că, dacă înțelepciunea mea e pasivă, ca prost sunt unul activ.

Beckett a iubit așa de mult arta, pictura mai ales, încât te întrebi cum de n-a ieșit și din el un Romain Rolland.

Ies din casă și mă duc, mă port ca pe un colet pe unde văd cu ochii. „Plictisitor mai poți să fii!“, îmi spun.

Deci Thomas Mann, îmbătrînit, se gîndește la viața lui cu tristețe și durere? Eu? Cu indiferență, ușurare și dispreț.

Ce se întîmplă după primul mare succes ar trebui să ocupe în biografiile oamenilor mari un epilog, nu mai mult.

Pieton în afara centrului comercial, ești privit ca ceva ciudat. Când cineva e pe jos, ori plimbă un câine, ori trece strada ca să urce în Mercedes sau să încalece un Jaguar.

Măsura de energie și de încredere în sine generează destin.

Inima se resimte de pe urma isprăvilor mele domestice de *paysan du Danube*, stricator de tot ce întîlnește în cale. Maxone, în continuare, atent, prevenitor.

Corina sparge o lampă de birou, cadou de la Yves, din cauză că noi, ca să nu între țânțari cât timp fumăm pe balcon, am stins. Îmi pare rău, nu pot să adorm. Mă scol în plină noapte, amărât. Dau peste ea. N-a putut să adoarmă. Îi pare rău că s-a enervat. În locul tău, și eu m-aș fi infuriat, îi spun.

Am muncit mult aici. N-a fost ușor să facem apartamentul praf.

Beckett că e Beckett și tot n-a mai fost bun de mare lucru când a îmbătrînit!

„Mama și-a luat glicemia?“, întreabă Maxone, abia trezit din somn. Bineînțeles, „mama“ nu și-a luat.

De când cu *internetul*, pățaniile lui Dinu Patriciu, ale Rodicăi Stănoiu, ne urmăresc pînă aici. Aici unde, în ziare, despre politică, despre miniștri, nu se scrie un cuvânt.

Beckett, titlu superb: *Pas moi*. Pe mine să nu conțați! Și uite că tocmai asta fac. Îi las să conteze. Scriu comunicări. Dracu să mă ia!

E greu de înțeles cum Beckett care, după *En attendant Godot*, a dus o viață de funcționar al operii lui teatrale, și-a putut păstra alteritatea, nealterat.

Încă o trăsătură de geniu îmi descopăr. Beckett: „...știi că nu pot să văd oameni; nu știu niciodată ce să le spun.“

Azi-noapte am visat că a murit Valéry. Născut în 1871. E ceva!

Găsesc la un filozof francez actual, de existența căruia acum aflu, două fraze care mi se potrivesc. Prima: „Încă din copilărie am senzația că timpul și hazardul mi-au rezervat și o soartă comună, și un suflet neliniștit.“ A doua: „E iluzoriu (superfluu, găunos – *il est vain*) să scrii despre tine, dar e imposibil să scrii despre altceva.“ ■



De la Laszlo Alexandru la fenomenul Pitești

Cronicarul nu poate decât să regreta că revista clujeană **TRIBUNA** este de negăsit în punctele de difuzare a presei din București. Sînt în paginile ei multe articole de calitate, scrise cu bun-gust și vervă, pe care publicul cultivat din capitală ar fi meritat să le citească. E drept, nu lipsesc excepțiile belicoase depășind pragul de toleranță psihică a cititorului: de pildă, înverșunarea cu care Laszlo Alexandru continuă foiletonul polemic împotriva cărții lui Sorin Lavric (*Noica și mișcarea legionară*, Humanitas, 2007), în cele două numere ale lunii aprilie. Dar cum e vorba, totuși, de o excepție, cronicarul o pune în seama unei scăpări a colectivului redacțional: unui apucat ca Laszlo n-ar fi fost cazul să i se pună la îndemîna atîta spațiu gazetăresc pentru a-și revărsa repulsiile ideologice. De aceea, trecem mai departe și semnalăm cronică la Grațian Cormoș („Dare de seama despre Pitești”) la cartea lui Alin Mureșan (*Pitești. Cronica unei sinucideri asistate*, Polirom, 2007): „Monografia consacrată de Alin Mureșan «fenomenului Pitești» – pe care el refuză de altfel să îl numească așa, preferînd termenii de «acțiune» sau «evenimente» – este foarte bine structurată, astfel încît să prindă în matrice atît desfășurarea cronologică a reeducării, cît și personajele ei surprinse, în partea a doua a cărții, în micro-portrete standardizate. Capitolul final, „Instantanee macabre”, nerecomandat celor slabi de înger, este și cel mai captivant, pentru că reușește să ofere, în doar zece pagini, panorama tuturor torturilor fizice și psihice care fac din Pitești un spațiu singular și simbolic în sistemul concentraționar din România. Fără acest capitol, aș fi rămas cu impresia că, din cauza excesului de obiectivitate al autorului, ceva din atmosfera atroce a reeducărilor s-ar fi pierdut. Spun asta pentru că cea mai mare parte a cărții nu e narațiune (cum se sugerează în prefață), ci dare de seamă! Cu alte cuvinte, fără aceste ultime pagini, la care se adaugă, pe întreg parcursul volumului, anumite pasaje mai vii, monografia lui Alin Mureșna risca să rămîna doar o veritabilă carte de istorie, cu cifre, nume, procese, identificări, înșiriri etc. fără de viață. [...] Concluziile – și aici mă refer și la considerațiile punctuale presărate de-a lungul volumului – sunt însă pertinente și dovedesc maturitatea și anvergura cercetării întreprinse de Alin Mureșan, care nu se hazardază la opinii personale în lipsa argumentelor.”

O nouă statuie

De curînd, în fața Bibliotecii „Carol I” din București și vizavi de Palatul Regal, bucureștenii pot vedea macheta unei statui ecvestre, foarte asemănătoare cu cea care s-a aflat timp de zece ani (1939-1948) exact în acest loc (vezi și articolul dlui Șt. Cazimir). Păreră personală a Cronicarului e că „vodă al nostru”, cum îi spuneau contemporanii, merită din plin statuia și că nu există loc mai potrivit decît acesta, între Palatul său și Biblioteca, „un Palat pentru studenții cititori”, a cărui inițiativă a avut-o, la care a contribuit cu o donație și care, tocmai de aceea, îi poartă numele. Străbatînd Calea Victoriei în ambele sensuri, Cronicarul a privit cu încântare cum se integrează statuia în decorul celor două Palate, ca să spunem așa, și singurul lucru care i-a deranjat privirea a fost monumentul cunoscut de bucureșteni sub numele de „teapa lui Ghilduș”. Cronicarul a mai văzut cum oamenii se opresc plăcut surprinși cînd văd statuia și cum o fotografiază, a discutat cu trecătorii care erau foarte mulțumiți de această recuperare.

ochiul magic



E drept, ar fi fost preferabil originalul lui Meștrovic, dar dacă nu e posibil, din cauza discuțiilor între moștenitori, e bine să fie una care să amintească de ea, crede Cronicarul.

Revista 22 (nr. 19) acordă câteva pagini subiectului. Dna Magda Cîrneci își începe articolul prin fraza fără acoperire: „Nu trebuie să fii mare specialist în arte vizuale ca să-ți dai seama că plasarea statuii Regelui Carol I în Piața Palatului, tocmai în fața Bibliotecii Centrale Universitare ar fi o catastrofă”. Spuneam că fraza e fără acoperire pentru că, iată, Cronicarul, care nu e „mare specialist” (cum nu ne îndoiim că e dna Cîrneci), dar care e, totuși, umblat prin lume și pasionat de artele vizuale nu crede deloc că ar fi o catastrofă. Mai spune, dna Cîrneci, pe prima pagină a revistei 22: „Dar, în primul rând, domnilor edili, țineți seama de opinia oamenilor de specialitate și a oamenilor de rând”. Formularea e cam ciudată, căci pornește de la premisa că cele două opinii ar coincide. Și dacă opinia oamenilor de rând, bună, din sondajele Cronicarului, nu coincide cu a „specialiștilor”? Cum să țină cont edili de cele două opinii? ● Și mai trist ni s-a parut articolul altui specialist, dl Erwin Kessler. Titlul articolului său este – să ne ierte dl Kessler – total aiurea, *Carol calare pe Mihai (Nebunul)*, unul din argumente fiind că, dintr-un anumit punct din curtea Palatului, în care nu stă nimeni niciodată, o statuie cunoscută (specialiștilor!) sub numele de Mihai Nebunul ar fi pe aceeași axă cu statuia lui Carol. Argumentul e... ca titlul.

Articolul dlui Kessler ne-a întristat teribil prin afirmații iliescne al căror loc n-am fi crezut că este în revista care și-a luat numele de la ziua de 22 decembrie 1989 (dacă va mai amintiți!). Iată câteva asemenea panseuri de necrezut:

„Retro-cedările intelectuale ale proprietăților mentalului public duc la apariția unor blocuri regresive de text și imagine. Duc la paseism, nombriism, defetism, la un scepticism lucrativ pentru cel care-l debitează, dar distructiv, dezangajant pentru ce-l care-l receptează și îl internalizează. Duc la promovarea unei culturi pretențioase” etc., etc. De mult n-a mai citit Cronicarul în 22 un asemenea *limbaj de lemn* și asemenea grozăvii de afirmații. Mai întreabă dl Kessler: „Cui se adresează acum sosia Codre a statuii lui Carol I? Ce spune ea?” Și-și răspunde singur: „Nici această sculptură nu spune nimic, nimănui”. Ba da, dle Kessler, le spune ceva celor care, nefiind în bisericuțele plasticienilor, nefiind „paseiști” (acuză pur comunistă!), dar avînd o bună cunoaștere *constructivă* a trecutului, știu că gestul e recuperator. O ultimă observație: de ce n-au sărit plasticienii la fel înainte de plasarea „tepii lui Ghilduș” în Piața Palatului? Pentru că, măcar în privința tepii, suntem cu toții de acord: ar trebui urgent mutată.

Turnătorie?

Epidemia titlurilor tipător-demascatoare face ravagii în presa noastră. Au fost contaminate pînă și publicații serioase cum este *CULTURA*. Iată, în numărul din 1 mai, o notă semnată cu inițialele M. I. (Mihai Iovănel?) și intitulată: „O turnătorie a lui Dan Deșliu”. Ce va mai fi făcut poetul de odinioară al „revoluției socialiste”, devenit în anii săi ultimi disident anticeaușist declarat? Citim textul cu titlu infamator din *Cultura* și ce aflăm? Nimic altceva decît că Dan Deșliu intervenise cîndva în favoarea unei femei-miner din Baia Mare care, deși muncitoare-fruntașă, locuia împreună cu numeroasa-i familie, „în condițiuni de igienă inadmisibile”, „într-o singură cameră, murdară și strîmtă”. „Cred, scria poetul-reporter, că trebuie luate măsuri neîntîrziate pentru schimbarea acestei stări de lucruri”. Ce este aici „turnătorie”? Ori M. I. (Mihai Iovănel?) nu prea stăpînește sensul cuvintelor pe care le aruncă pe hîrtie, ori a ținut să dea neapărat notiței sale un titlu șocant prin care însă cineva e acuzat de o faptă rea necomisă. Cineva care, din nefericire, nu se mai poate apăra singur de calomnie.

Cronicar

Anunț important: 2% pentru România literară

Cei interesați să sprijine cultura română pot transfera, potrivit legii, un procent de 2% din impozitul pe venitul global (afărent veniturilor obținute în anul 2007) organizațiilor non-profit, prin completarea unor declarații. Cei ce vor să fie alături de noi și optează să vireze acest procent Fundației **România literară** pot obține declarațiile de la Administrația financiară sau de pe Internet, la adresa: <http://www.doilasuta.ro> – secțiunea „Resurse”.

În cazul în care persoanele fizice obțin venituri doar din salarii, se va completa **Declarația 230**.

În cazul în care persoanele fizice obțin venituri din salarii și din alte surse (de ex: venituri din cedarea folosinței

bunurilor, venituri din drepturi de proprietate intelectuală) se va completa **Declarația 200**. Termen de depunere (prin poștă sau la sediul Administrației financiare) – 15 mai 2008.

Iată datele Fundației **România literară** necesare completării respectivelor declarații: ➔

În cazul în care decideți să ne alegeți pe noi, vă mulțumim pentru sprijin.

II. DESTINAȚIA SUMEI REPREZENTÂND PÂNĂ LA 2% DIN IMPOZITUL ANUAL, POTRIVIT ART. 57 ALIN. (4) DIN LEGEA NR. 571/2003

1. Bursa privată
Contract nr./data: _____ Suma plătită: _____ lei _____ Documente de plată nr./data: _____

2. Susținerea unei entități nonprofit/unități de cult
Suma: _____ lei _____ Descriere entitate nonprofit/unitate de cult: _____
Fundația România literară

Codul de identificare fiscală a entității nonprofit/unități de cult: **4433732** Cont bancar (IBAN) a entității nonprofit/unități de cult: **RO91BRDE4415V59488894410 - BRD - GSG Agenția Șincal**

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.

