

LECTURĂ

România literară

31



editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL



și cu sprijinul
**Fundației INSTITUTUL
PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ**

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 8 august 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

un eseu despre

COSTACHE NEGRUZZI

de Mihai ZAMFIR

p. 16-17

nașterea

PROZEI



poezii de
**Ovidiu
GENARU**

p. 8

p. 26-27 **Nadejda
MANDELȘTAM**

Două documente
cutremurătoare





s u m a r



Două tablete de Ioan Lăcustă - p. 3

Cu gândul la Eugen Nicolăescu... de Alex Ștefănescu - p. 3

„Lumina de la Vălenii de Munte” de Ion Ivănescu - p. 4

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Un român într-un roman de Kafka

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Răul de infinit

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Vara patriarhilor

Poeme de Ovidiu Genaru - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
În vârful picioarelor

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumaru - p. 9

Coline cu demoni de Ilie Constantin - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Ceaușism la pătrat (II)

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Cîteva precizări

Proletcultism sau realism socialist (II)
de Ion Simuț - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Jurnal liric

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

Nașterea prozei de Mihai Zamfir - pp. 16-17

Literatură și politică de Cristina Ispas - p. 18

Basme fantastice românești de Teodor Vărgolici - p. 19

Poeme de Florin Costinescu - p. 19

Arșavir, omul lui Dumnezeu de Radu Ciobanu - pp. 20-21

Din activitatea S.S.R. de Dumitru Hîncu - p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu
Odiha, iluzia mea - p. 22

Publicul și muzicienii de Dumitru Avakian - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Wall-e și Eva

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Transparență și opacitate

Nadejda Mandelștam: Două documente cutremurătoare
Traducere de Leo Butnaru - pp. 26-27

CRONICA TRADUCERILOR de Gabriela Melinescu - p. 28
Gunnar Ekelöf

MERIDIANE - p. 29

POST-RENTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Reporter de leat

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie - p. 31
N-am trăit degeaba

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, 8, 15, 16, 17, 29, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 10, 14, 18, 19, 24, 28, 31),

ECATERINA IONESCU (pag. 11, 20, 21, 22, 23, 26, 27, 32),

NINA PRUTEANU (pag. 3, 5, 6, 7, 9, 12, 13, 25).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Silue de altădată*

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, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE
VLĂDAN, CORNELIU IONESCU**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincal 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**

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

România literară este membră a Asociației Revistelor,
Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut
juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



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

Două tablete

DIN CE în ce mai des mă încercă, ciudat și întăritor în năuceala lui, sentimentul că în România acestui început de mileniu se trăiește în lumi paralele. În România evoluând (mai corect spus *ducându-se* în dusul lor) spre un niciunde, neșfuit, misterios și chemător cu puterea unei vrăji de destin deturnat.

Presa, radiourile, televiziunile, mersul în autobuze sau dusul la piață, reuniunile de familie sau felurile întruniri publice, gândurile unora sau altora, exprimate în liberă și devălmașă zurbă de păreri, toate conturează portrete ale câte unui chip de țară. O țară vie, cu seve pătimașe, cu trăiri paroxistice adeseori, surprinzătoare întruna și totuși eternă în a-și oferi mereu alte și alte chipuri spre cunoaștere.

Mă întâlnesc, uneori, cu unul dintre aceste chipuri fascinante ale țării. Lumea oamenilor dăruți, cu tot rostul vieților lor, studierii unor problematici care, în noianul frământărilor zilnice, par un fel de oaze cu circuit închis, deschise doar inițiatilor, pierdute între dune de indiferență și pustiuri de vâlvă cotidiană.

Am participat (corect spus, asistat) deunăzi la o pasionantă discuție pe marginea unor chestiuni de drept străvechi din sud-estul european. Legi cu rădăcini ancestrale, cutume greu de înțeles astăzi, când farădelegea face legea, ritualuri în care fiecare gest dăinuie cum a fost încifrat din începuturi, cuvinte care închid în ele istorii de pasiuni, jertfe și aspirații, nevoia permanentă de echilibru social statuată în coduri legislative nescrise erau discutate de vătași ai acestor zile ca și cum erau esențiale pentru soarta fiecăruia dintre noi.

Nu conta cât înțelegeam din toate acestea, eu, om venit dintr-un timp al dezbinărilor, îmbibat de aerul greu al dihotomiilor politicianiste inutile ("de care parte ești?"), cu suflet obosit poate de grijile unor clipe prelungite în lipsuri și nevoi de tot felul. Știam, prea bine, că și acei distinși cercetători, unii la anii primilor pași întru afirmare, alții cu remarcabile realizări științifice, trăiau sub pecetea acelorași clipe, asaltați de aceleași zgomote ale unei Românii în plin vacarm, demagogic și turbulent.

Totuși ei se străduiau să mai păstreze câte ceva și dintr-o altă țară, aparent pierdută, ascunsă sub giulgiul tradițiilor, încercând să tâlmăcească tâlcuri și ritualuri care, mă întrebam, căror suflute mai pot vorbi acum.

Și totuși... Rețin un gest care încă se mai face prin Moldova. La cununie, în fața preotului și a altarului, mirii își jură viețile pe o năframă, pe care apoi o păstrează drept odor de preț. Când unul dintre ei se petrece din această lume, năframa este tăiată în două. O parte o ia cel strămutat sub țarină. Semn că, pe lumea cealaltă, cel care va veni și el îl va găsi mai ușor.

Seara, privind la televizor cum doi părinți ai națiunii schimbau inenarabile gânduri în vâzul general, mă lăsam furat de gândul, ca o nostalgie: Ce au făcut cei doi din năframa guvernării, pe care cândva și-au jurat...

NU ȘTIU cât de originală (nici nu pretind așa ceva) mi-i constatarea că, de bun timp încoace, își face loc în discursul public, printre altele, acaparatoare, retorică întrebare: „Care mai e soarta politică a României acum?”

De la tarabagiul din piață, până la eminentul universitar, de la bineinformatul taximetrist, până la versatul politician, scriitori, medici, frizeri, preoți, vorbitori de unul singur prin tramvaie, polițai, liceeni fumând la „Cetatea” din Cișmigiu, stewardese, arbitri de fotbal ori comercianți ambulanți, toți, într-o devălmașie a spiritului iscoditor, se frământă, caută și uneori chiar formulează diagnostice privind destinul țării, acum.

În absolutul ei o astfel de preocupare nu este nouă. Face parte din inexprimabilul nostru suflet, cu irizările lui între moft și dramă, între tragic și miticism, între patetism și nepăsare. Cadrul istoric, altul, oferă doar perspective noi, în care nebulosul proiecțiilor se amestecă, învățejit, cu realitatea clipei dure.

Un tărâm sufletească și uman nespuns de generos cu creatorul atent la cele din preajma sa, îmbietor și, în același timp, dezarmant se dezvăluie. Realitatea pare a depăși orice imaginație. Personaje greu de închipuit, altfel decât în pagini științifico-fantastice, se plimbă prin imediata noastră vecinătate, uneori chiar prin a noastră viață, scăpate parcă de sub controlul oricărui creator stăpân, cât de cât, pe uneltele sale.

Peste timp, personajele, sunt sigur, se vor întoarce singure în paginile din care au evadat, se vor așeza în cohorta fără număr a actanților pititi prin cine știe ce paragraf de cronică, de roman sau de epopee. Trăim vreme de epopee, în adevăr, dar marele creator, în loc să stea la masa lui și să o scrie, își pierde cuvintele combatând ca columnist. (Și cacofoniile fac parte din marea epopee de acum...)

...Mulți dintre cititorii acestor șiruri poate își mai amintesc de un fabulos personaj folcloric care prin anii '70-'80 acaparase piața prostului-gust: Babălău. Avea și o pereche, Magdalena (cu varianta Marilena). Creaturile, cu isonurile lor, se șteau la orice petrecere, oricât de simandicoasă, după ce atmosfera se încălzise suficient de mult încât penibilul să plece la culcare. Așa cum apar manelele acum la petreceri cu ambasadori sau la chefuri culturale. Așa cum apare tema „Soarta politică de astăzi a României” în orice dezbateri, publică sau familială.

Mi-a reamintit aceasta constatare un distins participant la o și mai promițător de distinsă dezbateri publică, televizată, despre Miorița și Europa. Când dezvoltările o luaseră mult departe de tema propusă și așteptată cu interes de cei din sală sau din fața ecranelor de sticlă, distinsul participant a exclamat cu năduf (citată aproximativ): „Vroiam să discutăm despre România și am ajuns tot la Marilena.”

Involuntar, m-am pomenit, fredonând „Babalău, băiatul mamei...”

Situația e și mai jenantă când, propunându-și să discute despre Marilena, dezbaterii se părăbușește, ca într-o vrajă, asupra aceleiași retorice întrebări despre soarta politică a României de azi. Ca și cum ea, soarta, ar fi atât de absconsă, încât nimeni n-o mai vede cu ochiul liber, fără instrucțiuni de lectură sau, eventual, lentile negre.

Ca la eclipsa de... Istorie.

Ioan LĂCUSTĂ

Cu gândul la Eugen Nicolăescu...

MI-AM PETRECUT nu demult câteva zile, ca pacient, într-un spital de elită. (Dacă eram Marin Mincu, aș fi scris „ca pacient de elită, într-un spital de elită.”) Cele trei lifturi destinate bolnavilor erau toate defecte. Definitiv defecte. Ca dovadă în dreptul fiecăruia era amplasat câte un ghiveci de flori uriaș, pe care nici trei oameni nu ar fi putut să-l mute. Trebuia să urci pe jos în unele cazuri și până la etajul 8, astfel încât, dacă erai bolnav de inimă, ca mine, aveai ocazia să ajungi pe lumea cealaltă înainte de a mai plictisi vreun medic cu văicarelile tale.

Unii medici sunt foarte buni în profesia lor, dar *organizarea*, chiar și într-un spital de elită, este la pământ. Eu, un pacient privilegiat, tot am avut de suferit din cauza proastei organizări, dar îmi închipui ce au de suferit cei care vin la spital nerecomandați de nimeni.

În salon puteai crede, o clipă, că te afli într-un hotel de lux: frigider, aer condiționat, televizor, geamuri și uși din termopan, cabina de baie ultramodernă. Dar:

Frigiderul avea, în loc de ștecher, două sârme de cupru dezgolate pe care trebuia, riscându-ți viața, să le fixezi într-o priză ieșită din locul ei.

Aparatul de aer condiționat nu avea telecomandă și nu-ți rămânea decât să te uiți la el.

Televizorul nu avea antenă. În loc de Sandra Stoicescu (care în inima mea, bolnavă, a înlocuit-o de mult pe Andreea Marin) vedeam o grămadă de purici agitați.

La geamurile și ușile din termopan toate încuietorile erau stricate. Iar în cabina de baie ultramodernă nu puteai să faci decât o baie premodernă întrucât lipsea cu desăvârșire apa caldă.

Stând întins în pat și gândindu-mă la toate astea am fost brusc întrerupt din reflecțiile mele de o asistentă medicală impetuoasă, dar binevoitoare, care a năvălit pe ușă cu o seringă în mână:

— O să vă facem o injecție în burtică.

Și, tocmai când mă pregăteam să întreb, autoironic, „care burtică?!”, mi-a și ridicat pijamaua și mi-a făcut injecția, iar imediat după aceea a fugit în alt salon, la altă burtică (mă amuza ideea că i-ar putea fi pacient la un moment dat Cornel Burtică).

După numai un sfert de oră, o altă asistentă, sobră, taciturnă, a venit lângă patul meu și mi-a făcut semn să-mi ridic pijamaua. Mi-am ridicat-o docil, gândindu-mă la ceva inavuabil, dar într-o clipă m-a fulgerat o bănuială:

— Mi s-a mai făcut o injecție în burtă, acum un sfert de oră...

— Da?! Și de ce nu spuneți?

Dându-mi seama că interlocutoarea mea avea logica lui Liviu Ioan Stoiciu, am tăcut, iar ea, renunțând să-mi mai facă injecția, a părăsit salonul.

Când m-am dus să mi se ia sânge pentru o analiză, o altă asistentă, blondă, cu un decolteu care îmi accentua tahicardia, m-a așezat pe un scaun și mi-a legat brațul strâns cu un garou. Exact în momentul în care îmi „căuta vena”, certându-mă că am venele invizibile, a apărut un medic frumos ca Maurice Ronet și a întrebă-o ce vise erotice avusese peste noapte. Ea a început să chicotească, iar medicul a devenit mai îndrăzneț. *Ca și cum eu nu aș fi fost acolo*, i-a lărgit puțin decolteul și s-a uitat înăuntru, iar ea, schițând o împotrivire, m-a zgâriat cu acul seringii.

... Au mai fost multe peripeții de acest fel. Ca să le povestesc pe toate mi-ar trebui spațiu tipografic cât pentru un articol al lui Radu Bogdan. La plecare, mi-am dat seama că nimeni nu-mi scosese branula din braț și, întorcându-mă din drum, am găsit o voluntară (cândva asistentă medicală, acum pacientă) care mi-a extras-o undeva, pe un coridor, lângă o fereastră. Am făcut o nouă tentativă de a părăsi spitalul. Am ieșit, în sfârșit, pe o poartă, direct în bătaia soarelui, dar un body-guard mi-a spus că n-am voie să ies pe acolo și mi-a cerut să mă întorc în spital și să ies prin altă parte.

— Bine, dar deja am ieșit, sunt în afara spitalului.

— Nu contează!

Atunci, l-am săgetat cu o privire din care reieșea că toată pregătirea lui de luptă se va dovedi a fi zero raportată la furia mea. Body-guardul a renunțat la confruntare, iar eu am plecat fericit spre casă.

Am fost spitalizat până acum de două ori în viață: o dată la 14 ani, când am avut hepatită A, și o dată la 60 de ani, din cauza unor probleme cu inima. A treia oară n-o să mă mai duc la spital, decât, doamne ferește, în stare de inconștiență, dus de alții. Dar și într-o asemenea situație, dacă am să mă trezesc în timpul transportului, am să sar din ambulanță și am să mă fac nevăzut.

Alex ȘTEFĂNESCU



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

Centenar

„Lumina de la Vălenii de Munte“

Am deschis aceste cursuri de vară cu scopul dublu: de a trezi sufletul românesc de pretutindeni și de a schimba, prin acest suflet, chiar formele de stat în care trăia poporul nostru.
N. Iorga

DEEA de a lua ființă o instituție culturală care prin programul ei să-i unească pe toți românii într-un *cuget și simțiri* a fost mai veche și vehiculată cu ocazia comemorării de la Putna, în 1904, a 400 de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare.

La 11 iunie 1908, în paginile ziarului „Neamul românesc” se anunța că mai mulți profesori și învățători au hotărât să țină cursuri de vacanță la Vălenii de Munte, pe timp de-o lună, iar ziarul prahovean „Biruința” scria că această inițiativă s-a născut din „dorința de a răspândi cât mai multă lumină și învățătură bună. Și ce satisfăcut va fi în sufletul său marele profesor când se va vedea înconjurat de tineri dornici să se lumineze din lumina gândirii și științei lui”.

Cursurile de vară de la Vălenii de Munte, care mai târziu vor purta numele celui care le-a inițiat, au fost deschise în seara zilei de 2 iulie, într-o miercuri, și au ținut până la 2 august 1908. La deschidere au participat 50 de „cursiști” (termen dat de N. Iorga), dar pe parcurs au fost audiate de peste 150 de participanți veniți pe cont propriu din Vechiul Regat, dar și din Transilvania și Bucovina, intelectuali, studenți, mulți învățători, elevi din cursul superior, meseriași, negustori, dar și țărani din împrejurimile Teleajenului. Printre cei sosiți din Transilvania și Bucovina se aflau cărturari de elită, majoritatea istorici ca: Alexandru Lapedatu, Simion Mândrescu, Ion Lupas, Onisifor Ghibu, Ion Ursu, George Tofan, dar și „învățători din Prahova, Olt și Dobrogea”. Este prezent și fostul student al Profesorului, Vasile Pârvan, care venind de la Iași „a fermecat publicul cu frumusețea poetică a conferințelor sale”.

Inaugurarea primei ediții a cursurilor a fost onorată de N. Iorga care a ținut prelegerile „Istoria Românilor” și „Istoria literaturii românești”.

În această primă ediție au mai conferențiat universitari, unii cu titluri academice ca: Ștefan Bogdan – „Economia națională românească”, Vasile Bogrea – „Istoria literaturii românești”, N. Dobrescu – „Istoria bisericii românești”, Alexandru Lapedatu – „Din istoria românilor”, Gh. Munteanu Murgoci – „Geografia românească”.

În cursul anilor, tribuna Universității de Vară „N. Iorga” din Vălenii de Munte a fost onorată de o serie de personalități marcante din țară, dar și din străinătate, cursurile având rezonanță și europeană.

Amintim câteva ilustre personalități care, prin conferințele lor, au dat lumină și prestigiu instituției de cultură create de N. Iorga în 1908. În literatură, până la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, de la tribuna Universității au conferențiat: Barbu Ștefănescu Delavrancea, Sextil Pușcariu, Bogdan Duică, M. Sadoveanu, Ion Agârbiceanu, Radu Gyr, Elena Văcărescu ș.a. Din domeniul științei s-au remarcat prin contribuții aduse de la catedra Universității, Dimitrie Pompei, Ion Cantacuzino, C. Angheliescu, Petre Andrei, P. Antonescu, Dimitrie Gusti, Nae Ionescu, Ion Simionescu, Romulus Vuia etc.

Mulți oameni politici s-au bucurat de a fi invitați de N. Iorga la Universitatea de la Vălenii de Munte, ca: Armand Călinescu, C. Argetoianu, A. C. Cuza, Tache Ionescu, Alex. Vaida Voievod, M. Manolescu, V. Madgearu, gazetarul Pamfil Șeicaru, scriitorul Cezar Petrescu și mulți alții. Dintre oamenii de teatru au fost aduși de N. Iorga la Vălenii actorii: Ion Manolescu, Ion Livescu și regizorul N. Massim. Și tot la invitația Savantului, au venit la Vălenii de Munte regina Maria în 1922, regele Ferdinand în 1924, principesa Elena în 1928, iar regele Carol al II-lea a asistat la cursuri în 1930, 1934 și 1936.

Se știe că majoritatea prelegerilor aveau caracter istoric, abordând atât istoria națională, cât și cea universală. Istorici ca Al. Xenopol, Vasile Pârvan, Silviu Dragomir, Andrei Oțetea, N. Balcescu, D. Berciu, N. Cartoian, C. C. Giurescu, Al. Lapedatu, Ion Lupas, C. Moise, P. P. Panaitescu, Vasile Netea, Aurelian Sacerdoțeanu, Barbu Theodorescu, biograful lui N. Iorga, au dat strălucire și prestanță Universității de Vară „N. Iorga” de la Vălenii de Munte.

În toate edițiile cursurilor, N. Iorga a intuit necesitatea aducerii la Vălenii și a unor personalități străine, bine cotate pe plan european, care au ridicat valoarea actului de cultură și educație a Universității fondate de cel mai mare istoric român. Așa se explică interesul participării străine la cursuri: Jarnic

Hertwig și Muller Iaroslav din Praga; Emmanuel Martonne – Paris; dr. Moses Gaster – Londra, lingviștii Craiger și dr. Wright – Londra, dr. Champan de la Universitatea din Manchester, membru al ilustrei Royal Society, dr. Victor Roth, Fr. Muller și Heinz Brandseh din Germania, dr. Richard Csaki și profesorii Bathory Laios, Arpad Bitay din Ungaria, Louis Courtois – Elveția, prof. S. Glixelli – Polonia, prof. I. Petrovici din Belgrad etc.

Cu unele intermitențe, Universitatea de Vară „N. Iorga” de la Vălenii de Munte a fost activă până în 1946 când s-a impus desființarea ei. În iulie 1968 a fost redeschisă sub auspiciile Societății Științifice Istorice, dar în 1978 a fost din nou închisă.

Cursurile vor fi reluate cu mult fast după 1990 și continuate și astăzi ca un act de cultură și civilizație.

În august anul acesta avem bucuria și mândria să comemorăm, în sărbătoare, 100 de ani de la înființarea Universității de Vară „N. Iorga”, aducându-ne mereu aminte de marele cărturar și istoric.



Ion IVĂNESCU

UniCredit Tiriac Bank prezintă

hp UNISUS PETROM

ANONIMUL

Festivalul Internațional de Film Independent

Delta Dunării – Sfântu Gheorghe
ediția a V-a
11 - 17 august 2008

grafică și tipar

DILEMAVECHE 24-7UN

Hannafish

Cu sprijinul

RAMADA

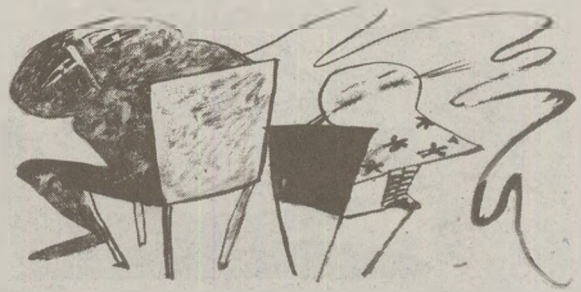
tabu Cotidianul

cineimagia

Partener asociat

TVR

ANONIMUL



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

(discutată și de Kundera în eseu lui) și tot ce ține de sex (episoadele cu Brunelda) sunt, la Kafka, la fel de incompreensibile ca administrația.

PENTRU MINE a fost o surpriză apariția în primul capitol al romanului, cel pe care autorul l-a socotit demn de publicare, a unui român într-un rol-cheie. Când, în momentul debarcării, Karl se întoarce la cabină să-și ia umbrela uitată acolo, se rătăcește și dă peste un fochist, un compatriot neamț. Acesta începe o epopee despre propriile necazuri, pe care tânărul, uitând de toate ale lui, o ascultă emoționat și chiar tandru. În relatarea necunoscutului „asumat” pe loc de băiat, apare și sursa acestor necazuri: „La ascultă la mine. Suntem noi pe un vapor german? Aparține el liniei Hamburg – America? Întrebarea e: de ce n-am putea fi oare numai între germani? De ce mașinistul-șef este un român? Îl cheamă Șubal. Să vezi și să nu crezi. Și canalia asta scoate untul din noi, care suntem nemți, pe un vas nemțesc” (trad. Pop Simion și Erika Voiculescu, revăzută de Radu Gabriel Pârveu). În sprijinul propriilor afirmații, fochistul își pomeneste „CV-ul”: „Și doar am lucrat pe nenumărate vapoare – înșiră vreo douăzeci dintr-o răsufare, încât îl năuci pe Karl – și m-am făcut remarcat, am fost felicitat, am fost un lucrător pe care te poți bizui, comandantii mei au fost mulțumiți și în timp ce aici, pe această troacă, unde totul merge de la sine, și unde meseria nu-ți cere cine știe ce, aici, tocmai aici, cică nu fac două parale, stau mereu în drumul lui Șubal, lenevesc, trebuie să fiu dat afară pentru că aș lua – auzi? – leafa de pomană.” Românul își face apariția în discuția, mai bine zis la judecata din fața căpitanului. Vine gata pregătit cu martori (anticipează plângerile fochistului) care să-i confirme spusele. Superiorii lui îi dau dreptate și par să aibă încredere deplină în român. Este el așa cum îl descrie fochistul pe care îl susține inima lui Karl (deși nu-l cunoaște defel, deci ar putea greși) sau așa cum îl consideră căpitanul, care arată, ca un om dintr-o bucată? Trăsătura distinctivă a lui Șubal este ambiguitatea. Un personaj alunecos, capabil să se facă plăcut și urât totodată, poate un mic escroc, nici mai rău, nici mai bun de atât. Cum se știe, și Thomas Mann își ia ca prototip pentru escrocul lui, Felix Krull, tot un român. Dar dacă la Thomas Mann (tot într-un roman neterminat) personajul e seducător, iar la proces se apără în așa fel încât nu poți să nu te lași cucerit de el, la Kafka el e mai degradat din categoria personajelor ciudate. Însă, dacă ne uităm bine la celelalte personaje, Kafka plasează în primul lui roman și un francez afemeiat, Delamarche, și un irlandez bețiv, Robinson. Până la urmă, iată că ideile preconcepute există totuși în America lui Kafka. ■



ste aici un paradox: personajele cele mai senine în fața răului produc cititorului cea mai mare agitație. Poate pentru că nu știu să se apere singure.

EXISTĂ un drum al cărților, o scurtătură care duce de la un titlu la altul. Citind acum și în română, cu aceeași pasiune ca prima dată, *Les testaments trahis* – *Testamentele trădate* ale lui Kundera (în traducerea lui Vlad Russo, Humanitas 2008), am dat din nou peste referiri la un roman dintre cele care așteptau de mult, acasă la mine, să le vină rândul la citit: *America* de Franz Kafka. L-am cumpărat în 1995, l-am început, l-am răsfoit, l-am ținut o vreme prin preajmă, apoi l-am pus în bibliotecă, în „sala de așteptare”. Nu e socotit dintre marile cărți kafkiene, nici ca tipicitate, nici ca izbândă. Pomenit în discuții, romanul produce o grimasă de tip, „merge, dar...”. Pentru cei mai mulți, Kafka înseamnă *Procesul*, *Castelul*, *Metamorfoza* și *Colonia penitenciară*. Or, *America* mi se pare cea mai limpede cale pentru oricine vrea să înțeleagă universul kafkian și personajele lui. Tocmai pentru că e o istorie relativ „normală”.

Kafka a publicat în 1913 un prim capitol, *Fochistul*, din vreo zece scrise. Cartea e neterminată și era destinată, la fel ca toate manuscrisele kafkiene, focului. După 1927, prietenul Max Brod, pe care Kundera îl tratează cu destulă asprime, ca pe o „văduvă”, dacă nu abuzivă, măcar extrem de mărginită, publică romanul cu titlul *America*, deși varianta de titlu din manuscris e *Der Verschollene* (ceea ce s-ar putea traduce prin *Dispărut fără urma*).

Partea în care cititorul de azi poate regăsi universul pe care-l numeam „normal” – literar vorbind – este povestea unui băiat german, Karl Rossmann, din momentul în care debarcă la New York. Din pricina unei întâmplări nefericite cu o slujnică, fusese trimis de părinți în America. Nostimada e că nu el o seduce pe servitoare, dimpotrivă, ea îi face un copil, fără ca băiatul de 16 ani să înțeleagă exact ce i se întâmplă. Ajuns în lumea nouă, el trece dintr-un mediu în altul, asemenea unui erou picaresc. O mulțime de obișnuințe românești trimit către ce te aștepti mai puțin: către foiletonul de secol XIX. Desigur, prin vârsta eroului, influențele sunt și din Dickens, cum a mărturisit chiar autorul. Băiatul inocent, pândit pe după colțul câte unui capitol, de personajele ticăloase și depravate, cărora le încap mereu în mână, dar primind și sprijin neașteptat de la oameni generoși, ține, într-adevăr, de un tip de roman pe care nimeni nu-l asociază cu Kafka. Lipsit de hipersensibilitate artistică, de acel „nu știu ce” care distinge un creator de un condeier, alt autor din aceeași perioadă (cartea a fost scrisă între 1912-1914) ar fi făcut din intriga aceasta un roman de aventuri oarecare. Or, încă de la primul capitol există un evantai de „stări de suflet” tipic kafkiene. Reperul, pentru eroul principal, nu mi se pare în Dickens, ci în Dostoievski: Mișkin, din *Idiotul*. Inocența lui Karl e absolută, nu are legătură cu vârsta. El poate fi socotit un sfânt (Mișkin e un personaj cristic) sau un idiot, în funcție de cel care



Ioana Pârvescu

CRONICA PESIMISTEI

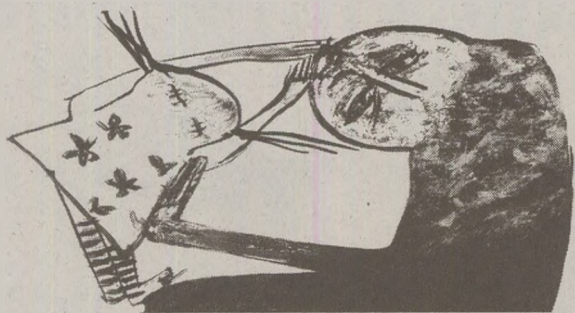
Un român într-un roman de Kafka

Îl judecă. În fond, însă, tânărul Rossmann depășește tulburător, odată cu secolul pe care-l reprezintă, și modelul dickensian și modelul dostoevskian. Ce izbește la el e mult dincolo de etic, ține de raportul direct cu ceea ce ne e dat în lume ca de la sine înțeles. Fiecare din noi are, pentru supraviețuire, o plasă de siguranță formată din judecăți primite de-a gata, pe care nu ne dă prin minte să le punem în discuție. Un set de reflexe de gândire și de apreciere care reprezintă un fel de sistem osos al realității și fără de care totul ne-ar aluneca printre degete. Karl Rossmann nu pare să aibă nici o pre-judecată, el e ca unul care vede totul pentru întâia dată. Are o inocență de dinainte de ceea ce se numește *l'âge de la raison*, de dinaintea judecăților preluate, și o nedumerire în fața realității care s-ar putea numi fenomenologică. Nimic nu e de la ceilalți, nici ca la ceilalți. Nimic nu e de la sine înțeles. (Dacă *Sein und Zeit* ar fi un roman, Karl i-ar putea deveni narator).

UNEROU de acest tip nu are cum să suporte *à la longue* existența, pentru că ea nu-i oferă cel mai mic cotoan familiar, cel mai mic element sigur. Nu ai de ce să te agăți, nu ai cum să te odihnești. M-a izbit un detaliu: în romanul *America* însăși prezența binelui, rezolvarea unei situații, ajutorul în momente de cumpănă sunt, toate, profund neliniștitoare. Karl nu le înțelege, ele nu par bazate pe nimic, așadar îți creează sentimentul că, așa cum s-au dobândit, „nemeritat”, la fel se vor pierde. Iar băiatul nu se opune binelui, cum nu se opune nici răului, nu e recunoscător pentru prima situație, dar nu se tânguie nici pentru a doua. E cu adevărat dincolo de bine și de rău pentru că, îngroșând puțin lucrurile, nu are prejudecata că binele e bun și răul e rău, aproape că nu le distinge. Încă de la prima încurcătură, pe vapor, după pierderea geamantanului și discuția tot mai sumbră cu căpitanul și fochistul, când apare unchiul salvator, senatorul bogat, ca un *deus ex machina*, Karl se lasă luat de ruda lui acasă ca și cum ar fi purtat de un val la un țărm necunoscut. Când, într-un mod care, dacă n-ar fi pur kafkian ar fi tras de păr, protecția unchiului încetează abrupt la un miez de noapte, moment precedat de întâmplări incoerente, tânărul Rossmann e la fel de senin, nu-și face cea mai mică grijă. Anxietatea, în schimb, aparține cititorului. Este aici un paradox: personajele cele mai senine în fața răului produc cititorului cea mai mare agitație. Poate pentru că nu știu să se apere singure.

În carte apare o mulțime de toposuri kafkiene, deși povestea, cum spuneam, nu e tipică: spațiile derutante, labirintice (tip Escher), cu scări și etaje, uși încuiate, apoi administrația cu oamenii ei și etapele ei de neînțeles, care te fac să te comporți bizar (dintr-un impuls inexplicabil, când se angajează, Karl își ascunde numele, preferând să declare că-l cheamă Negro). În zona administrativului, „Chiar și în situațiile cele mai limpezi mereu se găsește câte unul care să-i facă griji altuia”. Însăși scena seducerii





comentarii critice

AȘA CUM sunt oameni cărora le e rău de înălțime sau care ameteșc atunci când se deplasează cu viteze prea mari, tot așa există o specie de oameni cărora le e rău de infinit. Nu e vorba de nici o maliție aici, ci de o constatare statistică. De fapt, specia în cauză e atât de numeroasă încât nu greșesc spunând că, cu excepția matematicienilor, nici o altă categorie umană nu se simte bine în apropierea infinitului. Nici fizicienii, nici poeții și cu atât mai puțin filozofii, și asta în ciuda frecvenței cu care folosesc termenul. Stinghereala pe care ne-o provoacă acest cuvânt (căci infinitul este înțeles de toate un cuvânt) vine din faptul că intuiția nu ne poate ajuta deloc în înțelegerea lui. E cazul tipic de strîmtoare lexicală când ești nevoit să faci uz de un cuvânt căruia imaginația nu-i poate da nici un conținut accesibil. Tocmai de aceea, jena stîrnită de infinit își are cauza într-o incapacitate a minții noastre de a-i asimila semnificația. E ca într-o digestie precară când alimentul cu pricina, neputînd fi metabolizat, este expulzat cît mai repede.

Tot astfel cu infinitul: neputința de a-i da o întrebuințare concretă ne silește să-l ocolim cît mai mult. Când totuși îl folosim, îl strecurăm în expresii uzale al căror sens e determinat de context, sau îl furișăm în figuri de stil a căror sonoritate ne scutește de situația sfîșnitoare de a da explicații pe seama sensului lor. Și astfel, virtutea cuvintelor de a sugera ceva în absența unor sensuri precise se dovedește salvatoare. Așa se face că expresii precum „la infinit“, „o infinitate de“ sau sintagmele latinești „ad infinitum“ și „in infinitum“ devin vocabule docile a căror folosință nu ne dă bătaie de cap și nu ne pune într-o lumină neplăcută. Pe scurt, chiar dacă nu știm ce este infinitul, amănuntul nu ni se pare supărător. Căci intuim că, făcînd abstracție de acest termen, nu pierdem prea mult, cel puțin nu în viața de zi cu zi.

John D. Barrow, profesor de matematică la Universitatea din Cambridge, pare să fi intuit foarte bine proporțiile endemice ale răului de infinit, căci cartea lui e un inventar al neputințelor omenești în materie de concepere a infinitului. Și, dincolo de efortul erudit de a aduna la un loc cazurile celebre de luptă cu această enigmă (de la greci pînă la Cantor sau Gödel și, mai de curînd, pînă la Penrose și Hawking), meritul cel mare al autorului este că nu a scris o carte destinată matematicienilor. Dacă ar fi făcut asta, s-ar fi ales cu o broșură competentă menită deliciului colegilor de breaslă, genul acela de opuscul pe cît de consistent pe atît de arid, al cărui conținut ar fi fost din păcate cu totul ilizibil pentru ochiul umaniștilor, așadar genul de tom pe care l-am fi deschis ca să-l închidem repede, traumatizați de spectacolul ecuațiilor înșirate la nesfîrșit. Dar tocmai pentru că a evitat să facă o asemenea greșală, tocmai pentru că a știut să transforme *problema matematică* a infinitului într-o *temă omenească*, tocmai de aceea cartea lui Barrow merită interesul nostru.

Sînt două idei tari ce se desprind din *Cartea infinitului*. Prîma este că infinitul nu reprezintă cu adevărat o problemă decît pentru matematicieni. „Problemă“ însemnînd: depistarea unei dificultăți teoretice, convertirea ei într-o ecuație și apoi găsirea unei soluții la respectiva ecuație. Pe scurt, infinitul este o chestiune de calcul, nu una de reflexie contemplativă. Pe seama infinitului nu se meditează, ci se calculează. În schimb, a vorbi despre infinit fără a încerca să-l prinzi într-o formulă de calcul înseamnă a vrea să prinzi ploaia în căușul palmelor. Cu alte cuvinte, singurul domeniu din această lume unde se poate vorbi cu sens despre infinit este matematica. Pentru celelalte domenii – artistic, speculativ sau teologic – infinitul nu este decît un prilej de exersare a unei îndemînări retorice sau un pretext de exhibare a unor acrobații conceptuale. În cazul lor, infinitul sugerează ceva și nu desemnează nimic. Neîndoielnic, retorica pusă în joc poate fi de o solemnitate a cărei melodie să atingă treapta degustării estetice sau chiar pragul înfiorării religioase, dar pînă la urmă retorica își va vîdi esența: o rafinată însăilare de cuvinte care rezistă prin efectul lor artistic asupra

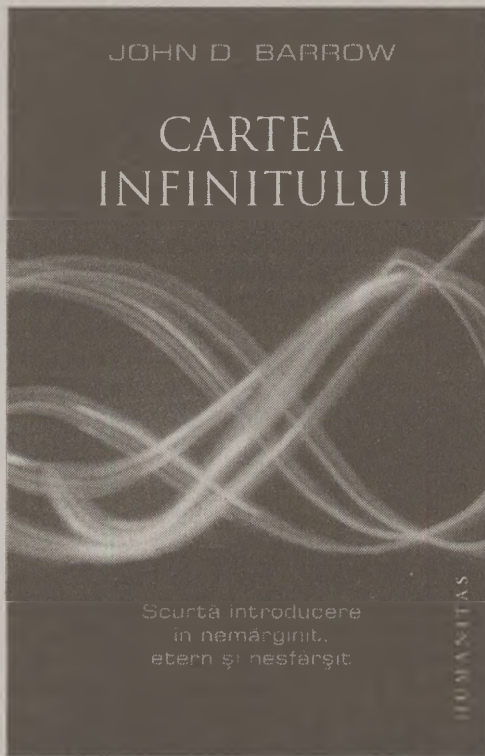
Jena stîrnită de infinit își are cauza într-o incapacitate a minții noastre de a-i asimila semnificația. E ca într-o digestie precară când alimentul cu pricina, neputînd fi metabolizat, este expulzat cît mai repede.



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Răul de infinit



John D. Barrow, *Cartea infinitului. Scurtă introducere în nemărginit, etern și nesfîrșit*, trad. din engleză de Irinel Caprini, Humanitas, 2008, 290 pag.

imaginației, dar nu prin puterea lor de a se referi la ceva real.

Așa se face că nu există decît un singur infinit: cel al matematicienilor. Pentru ei, cuvîntul „infinit“ are un simbol și o semnificație operațională exactă, ale cărei consecințe teoretice nu au valabilitate decît în lumea autarhică a formulelor aritmetice. Dar din clipa în care părăsim domeniul mulțimilor și revenim cu picioarele pe pămînt, în lumea concretă și pipaibilă a vieții biologice, infinitul încetează să mai fie o problemă.

Lucrul acesta trebuie subliniat: în viața unui om problema infinitului nu se pune niciodată ca atare. De amănuntul acesta îți dai seama cînd realizezi că infinitul nu ajunge pînă la mintea noastră decît în formă adjectivală sau adverbială. Nici un om normal nu stă să priceapă infinitul, dar în schimb se întreabă dacă o durere va dura la infinit sau dacă, bunăoară, universul e infinit. Seara, cînd stăm în pat și medităm la nemărginirea lumii sau la posibilitatea ca sufletul să fie nemuritor (și aceasta tot o variantă de infinit este), ceea ce ne frămîntă cu adevărat e gradul de intervenție a infinitului în viața noastră, de aici și înclinația de a resimți infinitul în forma lui adverbială sau adjectivală. Nu teoria infinitului ne preocupă, ci consecințele ei asupra ființei noastre.

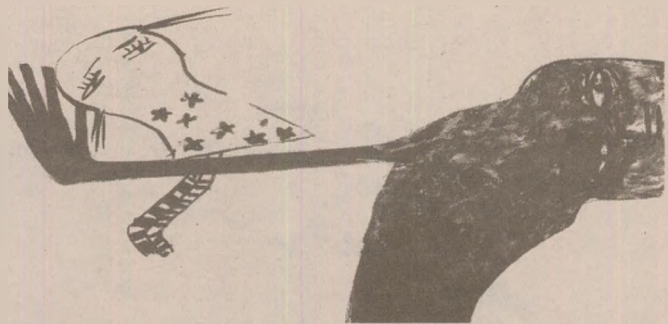
A doua idee ce reiese din *Cartea infinitului* este că tocmai disciplina în care te-ai fi așteptat ca infinitul să joace un rol hotărîtor – este vorba de fizică – e

cea care respinge infinitul cu aceeași hotărîre ca omul cotidian. Și pesemne că aceasta e partea cea mai spectaculoasă a cărții, cea în care Barrow descrie metoda implicită care guvernează demersul fizicienilor: aceea de a folosi infinitul ca vot de blam împotriva valabilității unei teorii fizice. Să recunoaștem, situația e neobișnuită: cei din partea cărora sperăm un verdict credibil în privința infinității universului sunt cei care nu pot asimila în gîndirea lor enzima infinitului. Mai precis, fizicienii se comportă ca și cum ar fi căpătat o obișnuință mentală pe care nici ei nu o conștientizează în întregime: aceea de a admite ca valabile doar acele formule fizice care nu primesc, ca soluții matematice, valori infinite. Cînd apar valorile infinite, fizicienii resping valabilitatea formulelor folosite.

Să detaliem puțin modul în care fizicienii procedează în astfel de cazuri. Ei parcurg un algoritm alcătuit din patru pași: 1) datele experimentale sunt exprimate în limbaj fizic 2) limbajul fizic este convertit în ecuații matematice 3) soluțiile matematice obținute la aceste ecuații sunt analizate 4) în final se caută formularea unor predicții pe baza soluțiilor obținute. Așadar algoritmul este: 1) experiență și legi fizice – 2) ecuații matematice – 3) soluții – 4) predicții. Ciudățenia este că atunci cînd soluțiile au valori infinite, fizicienii nu pot formula predicții plauzibile. De exemplu: singularitatea unei găuri negre cere ca densitatea ei să fie infinită. Necazul este că un fizician nu poate accepta existența reală a unui obiect cu densitate infinită. O densitate infinită este un nonsens (densitatea, ca proprietate cantitativă a materiei, presupune finitatea) caz în care ori respingem ideea că o gaură neagră are densitatea infinită, ori respingem ideea că există singularități în interiorul cărora legile fizice își pierd valabilitatea. Aceleași greutăți apar în cazul teoriei supracorziilor. „Nu știm încă dacă teoria stringurilor este teoria adevărată a materiei și energiei la nivelul cel mai profund, dar dezvoltarea și receptarea acestei teorii de către fizicieni dezvaluie adevăratele lor sentimente despre înfinții fizici. Ei nu cred în acești înfinții! Ca și în studiul fluidelor, dacă un infinit apare într-un calcul legat de particulele elementare, el e privit ca un defect al teoriei, indicînd că ea este o aproximație care și-a depășit domeniul de valabilitate. Se crede fără excepție că o teorie mai vastă și mai bună va alunga întotdeauna înfinții“ (p. 101)

Aceeași atitudine a fizicienilor în cazul găurilor negre: „Dacă infinitul fizic a apărut cu adevărat, atunci el ar fi vizibil observatorilor din exterior și efectele sale impredictibile ne-ar putea influența. Aceasta arată că, atunci cînd fizica cuantică intră în joc, cenzura cosmică nu mai funcționează. Prin urmare, în ciuda atitudinii speciale a cosmologilor față de existența înfințiilor fizici și a locurilor particulare unde ei așteaptă să-i găsească, există o împotrivire generală de a-i accepta în univers din cauza consecințelor lor impredictibile. Mai degrabă se consideră că apariția lor e un alt semn că teoriile existente necesită eforturi pentru extinderea domeniului de valabilitate. (p. 109)“

Pe deasupra, potrivit fizicienilor, chiar dacă universul ar fi infinit, noi nu putem constata acest lucru pe baza observațiilor experimentale. De ce? Fiindcă nu avem deocamdată la îndemînă nici un indiciu care să ne spună că partea de univers pe care o percepem prin telescop este un eșantion reprezentativ pentru întregul univers. Partea noastră de cer nu e reprezentativă pentru restul cerului. Cu alte cuvinte, nu știm dacă universul, în imensitatea lui, este uniform în toate direcțiile sau dacă, dimpotrivă, are o diversitate atît de copleșitoare încît ceea ce am apucat noi să vedem din el nu reprezintă decît o fărîmă pe baza căreia nu putem formula generalizări plauzibile. Ca să nu mai pomenim de amănuntul bulversant că ceea ce fizicienii înțeleg prin materie nu ocupă decît 5% din universul observabil și că restul e ocupat cu ceva întunecos și deocamdată insesizabil căruia teoreticienii îi spun „materie întunecată“, și despre care tot ceea ce pot să ne spună este că formațiunea cu pricina nu e alcătuită din nici una din particulele depistate pînă acum de instrumentele fizice. Și atunci să ne mai îndoim că adevărata metafizică de azi e fizica actuală? ■



comentarii critice

(pag. 34)

Plac, într-o primă lectură, în volumul Vivianei Mușă, sonoritățile neobișnuite ale limbajului, pronunțiile defectuoase, adaptările verbale neizbutite. Detalii ce țin, îndeobște, de fidelitatea înregistrării audio și care nu asigură decât o anumită empatie jurnalistică. Oprindu-ne la acest nivel al sociologismului vulgar și al anchetei fonetice la fel de vulgare, cartea ar putea fi sancționată cu destulă asprime. Numai că, atrag atenția, dincolo de dizabilitățile care-i singularizează – și însingurează – pe acești copii numiți când Ana, când Ciocârlan, când Religioasa, când Gâjâita, există o deprindere – specială – pe care, la fiecare deschidere a volumului, ei o împart cu câte cineva.

Câte dintre personajele Vivianei Mușă scriu? Câte citesc? Și cât de des? E de numărat!

NAINTE de *Blank*, Vlad Moldovan nu a mai publicat nimic. Acest volum cu titlu sec, permanent pregătit să se autodevoreze, perfect adecvat, este, așadar, cel dintâi – cu toate actele în regulă – al poetului de aproape 27 de ani. Că el era, în mod natural, preconizat genetic, suntem înștiințați la vreme de textul de pe ultima copertă. Că, în materie de simplitate a concepției versului, Bacovia pare a fi unul din modele, suntem, din nou avertizați din aceeași sursă. Că, însă, poziția pe care o ocupă vocabula aceasta astringentă e una care duce, în spațiile dintre versuri, la crearea unui „om nou”, mi se pare mai degrabă o nobila iluzie.

Oricum, deși validat de autorii generației cristalizate în jurul anului 2000, Vlad Moldovan nu le e, acestora, dator prin nimic. Cel mult o anume tăietură molcomă a sintagmelor și o anume indigență față de formulările insistente expresive l-ar putea situa pe același meridian cu Ștefan Manasia. Fragmentarismul și narativitatea nu mai sunt, la el, premise ale poeziei, ci repere ale viziunii. Pe care, ulterior, la cerere, fiecare o poate transforma în ce vrea. Un poem care trimite la practicile zen se încheie, riguros, cu însemnarea orei și a datei. Un altul dă senzația de ruralitate păgână construită, milimetric, pe ecranul unui calculator. Un altul e o metamorfoză pe care numai hazardul o poate justifica: „Am câștigat la Loto/ 5 din 6/ Cinci din șase/ Nu 4 nici 6/ 5 din ȘASE – ca în viață/ și când mă duc să revindic/ Boom !/ Începe furtuna/ pe stradă/ în mijlocul orașului,/ și nici un oficiu în apropiere./ Acum, cu bănuții as/ mai fi făcut câte ceva/ dar căldurica din mine/ era mai slabă decât/ scrâșnetul clădirilor din jur/ cădeau câte 5, în stânga/ și la dreapta./ Asta făcea natura pentru mine/ pentru fiul ei cel mai blând// O țineam pe micuțică de mână să n-o ia/ vreo rafală/ Și îi trăsneam vreo două/ ține-te nu ți-am spus/ Asta nu-i dictare puiuk/ Teme-te de huruitul vântului/ Pleacă-te la vijelie/ Copilă./ Moirele pe ea și nu/ pe mine/ Eriniile o trag în gang-bangul lor vârtos !/ Până odată o desprinde/ Suflul de lângă mine/ Și o poartă sus/ Ca pe o scamă în pelteaua descreierată./ Dar eu mă vâr sub streășină/ Și cu biletu în cioc/ Încep să buhui.” (pag. 46)

Acuratețea semnelor grafice și dicția fără pereche a silabisirii sunt urmări ale judicioasei folosiri a spațiilor albe. De orice fel, risc să presupun, de la cele tipografice până la cele ale globulelor din sânge. Microscopice, și una, și cealaltă, pentru că aceasta e scara la care Vlad Moldovan își instrumentează vocea. Dacă și-ar goni animalele de pradă din texte și dacă ar înlocui gamele majore care sparg timpanele câtorva poeme realmente frumoase, am avea, în *Blank*, cea mai intransigentă formă de minimalism din poezia ultimilor ani. Iar aceasta fără a apela, comod, la deliciile confesiunii.

Atunci, fiecare pagină ar suna astfel: „Când citeam/ sau încercam să urmăresc/ o tulpină (ea iese și se încolățește/ de gât)./ Pe covor/ și sub podele/ levita ba poate clipocea/ firava mea tristete./ Uneori știu pe unde umblă mâinile ei.// Trec pe lângă oameni mai stupefiați decât mine./ respir năuc./ dacă supraviețuiesc o să mă intoxica cu fum./ Ocolesc craterele de pe caldarâm.// Încă mai ascund hârtia mototolită în pumn –/ nu vreau s-o las/ în nici un loc «de la care mă îndepărtează pașii».” (pag. 79)

După *Blank*, Vlad Moldovan va trebui să scrie, complet surd la exterior, alte și alte volume absolut identice cu acesta. Pentru a-și împlini formula, foarte dificilă, de care, de la început, nu s-a cruțat. ■

Există, între aparițiile acestei veri, două volume care se află în bune raporturi diplomatice cu semnatarii lor. Mai bune, poate, decât cele – ca să invoc un alt debut semnificativ – dintre *Floarea de menghină* și Svetlana Cârstean.

NIMIC estival, în afară de perioada apariției, de-a lungul unor volume de poezie ca *Școala specială* sau *Blank*. Nimic estival, prin urmare, în atitudinea inaugurală a unor tineri scriitori ca Viviana Mușă sau Vlad Moldovan. Am în minte, spunând aceasta, nu atât anotimpul canicular pe care, cu ochii la calendare, îl traversăm cu toții, cât mai ales metafora unei mult prea timpurii ruperi de rânduri în plutonul ultimei generații de autori. Fiindcă, dacă recitim astăzi, cu intenția de a opera o cuvenită selecție, volumele de versuri ale celor ce trec – în unele formulări publicistice – drept milenariști, constatăm că nucleul dur al decadei acoperă, aproape uniform, anii 2000-2004. Sunt anii în care au intrat în scenă, zgomotos, Marius Ianuș, Dan Sociu, Claudiu Komartin, Teodor Dună, Dan Coman, Ruxandra Novac, Domnica Drumea, Elena Vlădăreanu, Răzvan Țupa, Ștefan Manasia, Adrian Urmanov. Și – de bună seamă – alții, nu de aceeași mână, dar din același val foarte permisiv.

Ce a urmat ține, așa cum anticipam cu un anume regret, de o adevărată vacanță – de vară – în care bursa debuturilor pare să-și desfășoare, inofensiv, rotativa. Au apărut, între timp, cărți de poezie originale. Sau măcar interesante. Nu, însă, și autori cu adevărat demni de ele. Lista restrânsă a generației a cam rămas aceeași, chiar dacă premiile acordate anual par, într-o inerțială bunăvoință, s-o primenească neobosit. Ar fi inutil și cinic să reproduc, acum, câteva nume de poeți de ale căror energii stenice nu sunt nici pe departe convinși. Mai indicat mi se pare să notez, democratic, că o atare criză afectează în mod egal editurile interesate de numele noi ale literaturii locale. Nici Vinea, nici Cartea Românească, nici Paralela 45 nu sunt, din acest punct de vedere, scutite de eșecuri. După cum nici criticii literari ai momentului nu au altceva de făcut decât să constate, global, curba descendentă. Iar afirmația mea nu se întemeiază pe memoria acută a cititorilor **României literare**, ci pe disponibilitatea acestora de a uita repede ceea ce – la urma urmelor – e pasabil.

Și totuși, întorcându-mă la prima frază a articolului, există, între aparițiile acestei veri, două volume care se află în bune raporturi diplomatice cu semnatarii lor. Mai bune, poate, decât cele – ca să invoc un alt debut semnificativ – dintre *Floarea de menghină* și Svetlana Cârstean.

ÎN 1997, Vivianei Mușă i se tipărea prima carte, *Iubirea departelui*. Nu am idee pe ce se putea întemeia scrisul unei autoare abia ieșite din adolescență și abia intrate la facultatea de psihologie. Și nici dacă respectiva plachetă a stârmit suficient interes în rândul comentatorilor încât, reconstituit, dosarul de receptare să conțină pasaje exacte și edificatoare. Printr-o stranie lege a compensației, m-am străduit să mă apropiu cât mai mult de cel de-al doilea debut al ei – palpabil de data aceasta – timid intitulat *Școala specială*.

Ca biografie, ne informează coperta secundă, totul pare o vastă transmisiune în direct din câteva, greu identificabile dar ușor reprezentabile, centre de plasament românești. Vocile răgușite ale unor copii supuși privațiunilor



Viviana Mușă, *Școala specială / Special school*, Editura Trei, 2008, Prefață de Radu Andriescu, traducere în engleză de Patricia Cristina Rădoi, 80 pag.

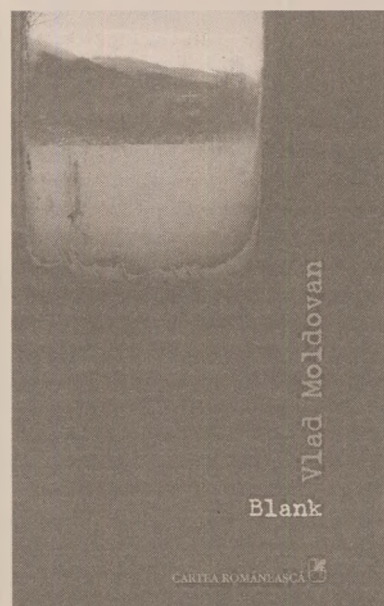


Vara patriarhilor

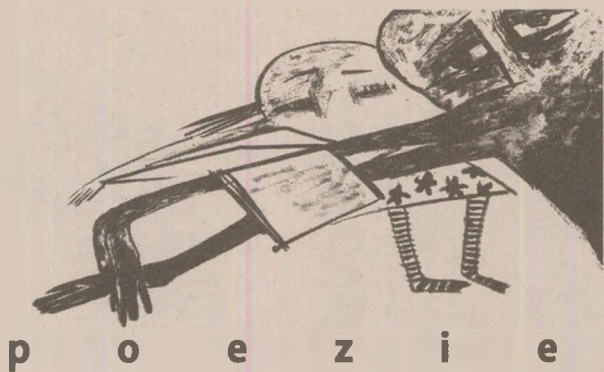
emoționale se pliază, dureros, peste natura – elementară – a interogațiilor: „Aș vrea să vă întreb ceva în secret./ La copii și la mamele lor vocile sunt la fel/ de la natură sau că se obișnuiesc unii cu alții ?/ E important, adică dacă vorbesc eu cu mine/ așa cum ar vorbi mama mea/ să mă încred că vorbesc pe vocea ei sau nu?” (pag. 68)

Paradoxul nu mai iese aici din micile economii specifice artificului logic, ci din abuzul de cuvinte pe care corecta definire a termenilor îl presupune. Faptul e, cu precizie, constant și izbește chiar în moalele clișeului. Iată ce înseamnă, de fapt, a opta zi a lunii martie: „e ziua când vin inspectoarele și cântăm/ de ziua ta mămică și primim ajutoare./ Facem colaje cu doamna Jeni care-i merg mâinile brici/ și știe să facă tot felu de crenguțe înflorite/ din toate pungile și gunoaiele./ Când vine vorba de familie te cam bufnește răsu/ și se face pielea de găină./ Familia este o planșă urâtă și plină de praf/ care stă în magazie/ pe care scrie romdidactica./ Are și bunici.” (pag. 60)

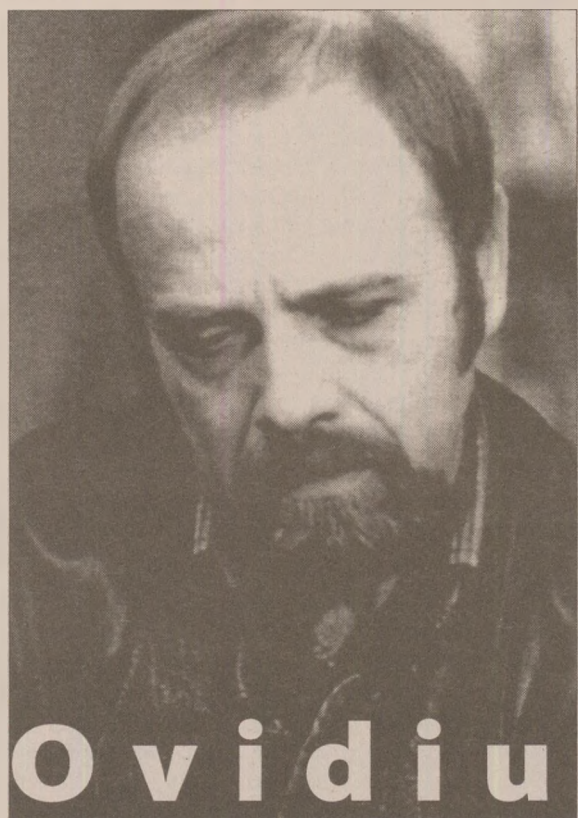
Când astfel de ambiguități se instituie, realismul gros al presupusului reportaj trece în fundal. Înregistrarea e, cu finețe, controlată. Atenția e deviată discret către referința culturală, așa cum subliniază excelent, în câteva propoziții sintetice, Radu Vancu. Poezia americană e, în paginile *Școlii speciale*, pe continentul ei. Dar nici Arghezi, cel din *Flori de mușcăi*, nu e chiar o prezență de ignorat: „hai uită-te la mine, mă! Tu ești Stelică? Mă da firav ești tu. Hai uită-te la mine Ochi negri!/ Cine ți-a băgat așa mâinile în pantaloni?/ ți le scot că nu-i frumos./ Acu de ce plângi?/ Of, ce faci, mămică ? De ce-ți dai pumni în cap?/ Amărătule ! de-aia stăteai tu cu mânuțele în pantaloni?/ Na că ți le pun la loc./ gata cu mama!/ Ia uite cum le scoate pe cracu pantalonului ! Mă Stelică, nu vorbești, nu? Da auzi?/ Mă, tu nici nu întorci capul când îți zic pe nume./ Ia uite cum știi tu să te joci cu mâinile scoase prin craci./ n-am văzut așa ceva în viața mea !/ Ce-ai pe mână, leocoplast? Ești lovit?/ Aaa...scrie NARGHITA pe leocoplast !/ Așa te cheamă. Râzi, ai ? Nu ești baiat! Gata, am înțeles. Ești fetiță !/ Mânca-o-ar mama pe ea de fetiță. Râzi acu, ai!?”



Vlad Moldovan, *Blank*, Editura Cartea Românească, 2008, 88 pag.



p o e z i e



Ovidiu Genu

Inocenți și flecari

Inocenți și flecari genuini bufoni paranoici
nesupuși și crepusculari egoiști vanitoși
eretici

Adică noi
noi poeții balastul
ar trebui să ne ardem singuri pe rug

Maica noastră cea bună
măicuța mileniului trei
patria ne dă o mână de ajutor
deja ne pregătește chibritul

Vânt țigănesc

Prin mătăhălăi rău famate aud chicoteli de
femele

cu ciorapi ieftini
Se-aud zurgălăii chiloților bej
de-a dura prin hârjoane de gang
Voi tentații sub tandrețea umbrei și
voi ovule

dornice de infamii
Sâni roz cu puțin violet circular
dați la maximum
amintire a suptului
celestului sfârc

Golării și jocuri ale speciei dinți feminini
mușcând limbi intruse-ntră dinți

Noapte de vară vreme de așternut
și fie ce-o fi
un vânt țigănesc mă-ndeamnă spre bordeluri.

Cădea

Lovind o pasăre care în nori dormea
fulgerul cade și doboară copacul
copacul izbește piatra care stătea
și piatra găurește acoperișul
acoperișul care acoperea

Se crapă tavanul și cade moloz
în ceașca împăratului care tocmai gândea că
nimic

nu mai cade în lume
Împăratul se afla cu spatele la ceașcă
Apoi împăratul se întoarse
își bea tacticos ceaiul
își bea molozul
își bea palatul
pe sine se bea
și râdea
Și cădea

Lovind de moarte împărăteasa care tocmai intra
cu argintul prăjit pe o tavă de aur.

Creion

Ici-colo pe versanții luminii
în stoguri
de fân licărind
liniște tu paie de stică

Înainte de a se petrece
se înfiripase deja venind
stârmită de un fluture

suav
oprit pe-un fluture în doliu

a fost moartea razantă
care trecu
și nu te găsi

Pe mâine.

Nu

Pentru că haznaua și dandanaua
încă se mai vând la târg cu ocaua
Domnilor
vreau și eu la berărie
sunt sătul până-n gât de cacofonie
Vreau și eu în francofonie în masonerie
vreau zaiafet și vreau sindrofie
Vreau tutun de pipă Clan
Vreau șampanie și vreau chantan

Nu
dumneata vei purta șapcă.

Mai vreau

Mai vreau cu brișca la șosea
să port joben
baston și ghetre

O mie de perechi de mănuși albe să am
și pistoale sidefate unsprezece

Mistreți sau cerbi să fie
mândri preferându-mi glonțul

Moartea mituită cu moșii

Să vând să cumpăr suflete moarte
soarta să mi-o joc la zaruri

Flancând un drum cu lumânări
mestecenii să-mi facă pod de ceară

Țarina să mă tutuiască

Vreau blănuri troică lermontov
și-o slugă căreia să-i spun: stăpâne!

Muntele

Încremenirea pe valea muntelui e tot ce se
mișcă

Cocoșii în chihlimbar cântă
Alte păsări

comunale dorm în zbor
Întemeiez în gând o copilărie

Fierăstraiele tac
În numele fericitului aer și al frumoaselor

din picăturile de ploaie
și al sfântului sturz

sunt de cristal
Și cum îți spuneam: în orice zi de la capătul
noptii

găsesc în pantofi
zațul unei substanțe civile numite ovidiu.

Ceaiul de dimineață

Liniște
tu clatini lingurița în ceașca de ceai
liniște de mușetel și pururi
încercuitului pace

Linguriță feminină de alpaca
în porțelan bizantin
zahăr în rai prizonier
și-n aer suluri aurii de cling cling.

48

În al patruzeci și optulea an după nașterea mea
norii erau stacojii și o lumină stranie
arctică

Erau umbre lungi de ospiciu ca și cum
clădirile s-ar fi culcat aplatizate
ca și cum o lamă ar fi tuns chilug orașul
Era o duminică de sfârșit de mileniu
și era atâta ură la rigolă

și era pregnanța unor spectre suspecte
Era un proces de carbonizare a
zidurilor

era un sfârșit fără început
Era un ghetou și-n ghetou eram eu copil
și-n copil era
Iisus.

Măștile lui Dumnezeu

Încerc să scriu un poem și renunț: sunt
posac

infertil găunos
Recitesc atunci altul vechi scris
în vremuri de ciumă

și caligraf inocent consimt să-l transcriu
leit

și să-l semnez cu prospețimea de azi:
tot în aceeași limfă socială mă scald
și tot în același eu impur ard pe rug

Altele
sunt doar măștile lui Dumnezeu
ispitele detaliile deșertăciunii
mai rafinate mai perverse mai îndrăgostite
de mine. ■

Un ton al demnității și al perfecte lucidități și al stăpânirii de sine într-un domeniu, cel al mărturisirii, de atâtea ori pândit de riscul excesului.

Scrisoare din Paris

În vârful picioarelor

ÎNȚĂLNIRE, convorbire cu Julien Gracq, de mulți socotit a fi cel mai important scriitor francez în viață – în memoriile lui Junger apare ca fiind „omul care scrie cea mai bună proză franceză”. Traiește retras undeva în provincie, unde nu e cunoscut decât pe numele autentic, Louis Poirot, fost profesor de geografie-istorie la un liceu de prin partea locului și descendent al unei familii de cinstiți comercianți. „Aici – precizează Gracq – cunoscut nu e decât Monsieur Poirot, literatura nefiind o activitate omologată, socialmente recunoscută... Cât despre cei ce-l citesc pe Gracq, unii mă cred mort, pentru că nu mă văd la televiziune. Am noroc, nu-i așa?”

Independent în toate sensurile; tăcut, discret, trăind într-un fecund semi-anonimat, prielnic vocii interioare, departe de vanitățile și de zădărniciile vieții literare și ale zgomotoasei actualități mediatice – un mare scriitor, dar și un înțelept. Cu multă vreme în urmă, nu fusese tocmai așa, militase, se dovedise „sociabil”, activase în rândul comuniștilor „de la bază”, neveleitari. Trecuse ca atâția alții prin această „experiență”, s-a îndepărtat total de ea, dar, iată, nu o reneagă. „Toate acestea sunt undeva departe. Personajul care eram atunci mi-a devenit străin... Nu prin ideile pe care le apăra, dar prin comportament, un anume tip de așteptare față de istorie...”

„O istorie – insistă interlocutorul – de care nu mai sunteți încredințat că merge spre bine. Ați fi mai degrabă pesimist în privința asta. Cu atât mai ciudată atunci această îndepărtată paranteză de optimism.”

Bătrânul scriitor nu arată nicio crispă în fața trecutului – și niciun regret – și nici, dimpotrivă, vreo satisfacție retrospectivă.

„Pe mine însumi mă surprinde «paranteza». Erau tot felul de lucruri amestecate în acest fel de militantism: criza de originalitate juvenilă, tocmai pentru că anturajul meu nu era de partea aceasta; anumite influențe personale; lecturi din Lenin, din Troțki, care m-au impresionat. Dar nu era un impuls visceral, precum la militanții de origine populară. Mai curând o construcție intelectuală. Cu o rezervă de spirit critic – cunoșteam deja suprarealismul. În momentul în care militam (în anii dinaintea războiului – n.n.), scriam *Au château d'Argol* și mă întrebam ce figură ar face tovarășii mei citind cartea.”

Frapează tonul ne-frapant al confesiunii. Austere, liniștite...

„Era vorba de un angajament sincer. Militam în partid, găsind că era bine – și că programul era just. În același timp, continuam să-i frecventez pe ne-comuniști, cu ei discutam literatură. O trăsătură a

caracterului meu: *niciodată nu ader în întregime.*” (s.n.)

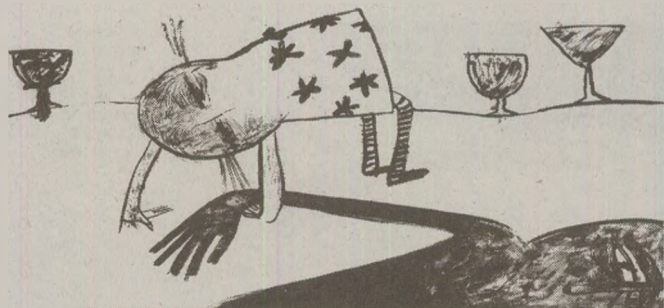
Un ton al demnității și al perfecte lucidități și al stăpânirii de sine într-un domeniu, cel al mărturisirii, de atâtea ori pândit de riscul excesului – al auto-legitimării complexate sau, dimpotrivă, al auto-flagelării... E drept că și interlocutorul – nu altul decât Régis Debray în ultimul capitol intitulat: *Bonjour Monsieur Gracq* al recentelor sale memorii intelectuale (Gallimard 1998) știe să întrebe, pe ce ton să întrebe... și mai ales să „sublinieze” ceea ce neapărat trebuie, în cazul de față caracterul tinerește-efemer al *angajamentului*; fie el și detașat, marcat de un spirit critic chiar în vreme ce avea loc... „Ultimul său gest politic datează din 1939, când pactul germano-sovietic i-a deschis ochii.” Ochii scriitorului s-au deschis atunci și între timp – sunt șase decenii de atunci! – se poate spune că nu s-au mai închis... Interlocutorul vine cu precizarea că Gracq nu dovedește „acrimonie” în evocarea trecutului îndepărtat, ci „indulgență” mai curând... Gracq acceptă termenul: nu se sperie de el... „Da. Acești trei ani – *atâta a durat militantismul «de la bază» al juvenilului Julien Gracq, n.n.* – în care m-am ocupat de politică au reprezentat o perioadă exotică în existența mea, una pe care n-o mai înțeleg foarte bine. Ce mă emoționa era calitatea oamenilor pe care îi întâlneam în Partid. Ei, da, militanții erau făcuți dintr-un aluat, dintr-o substanță extraordinară.”

Militanții „de jos”, încă o dată, nu vârful, nu „tovarășii din conducere”, absenți din indulgența evocare. A urmat trezirea. „M-am îndepărtat de partid fără dificultate, fără traumatism. E drept că, spre deosebire de Nizan, nu mi-am declarat plecarea în presă.” De observat: „plecarea” – nu „ruptura”; marelui prozator nu-i sunt deloc pe plac cuvintele categorice, obișnuitele grandilocvențe – cam suspecte de felul lor...

Interlocutorul notează: „Problema cu trecutul acestei iluzii (*trimiteri la cartea lui François Furet, n. n.*) nu este de ce ai fost în ea, ci cum ai ieșit din ea și în ce stare. El, Gracq, a făcut-o în vârful picioarelor (s. n.) și în nevinovăție. Fără a fi avut de curățat vreo pată de sânge...”

Sintagmă nu se poate mai caracteristică pentru omul Gracq și nu mai puțin pentru scrisul său – „în vârful picioarelor”... „Plecarea” din militantism s-a produs „fără resentiment și fără culpabilizare”, motivată fiind de propoziția-concluzie, de astăzi, a lui Julien Gracq: „*Politica nu este un exercițiu serios pentru spirit.*” (s. n.)

Lucian RAICU
iunie 1998



Nu-mi drămui iubirea cu cântarul...

Nu-mi drămui iubirea cu cântarul
Sau cu dantela de la gât, subțire.
Eu te-am întors frumos din amintire,
Punându-mi la bătaie întreg harul.
Și te-am sfințit cu lacrima, și drumul
Ți l-am făcut curat, harnic deodată,
Împrăștiind mireseme cu duiumul
Ca să-ți sărute iar sînii de fată.
Căci te doresc femeie și copilă,
Cu coapsa rotunjită, dar năucă
De ce nici nu gîndește c-o s-aducă
În viața-mi scăpătată și umilă.
O, nu-ncerca să scapi din vorba-mi
caldă.

Nu vezi cîtă plăcere trupu-ți scaldă?

CĂRȚI

- Dan Berindei, *Bălcescu*, studiu monografic, Editura Historia, București, 2008, 398 p.
- Bogdan Teodorescu, *Spada*, roman, ediția a II-a revizuită, Editura Tritonic, București, 2008, 270 p.
- Adrian Georgescu, *Unul și el însuși*, roman, ediția a II-a revizuită, Sieben Publishing, București, 2008, 216 p.
- Ruxandra Berindei, Modest Morariu, *Casa dintre portolaci*, proză, Editura Domino, București, 2007, 164 p.
- Remus Valeriu Giorgioni, *Kiriat Sepher*, roman, Editura Tracus Arte, București, 2008, 154 p.
- Răzvan Voncu, *Fragmente de noapte*, critică literară, Euro Press Group, București, 2008, 266 p.
- Simona-Grazia Dima, *Labirint fără minotaur*, articole și eseuri, postfață de Mircea Horia Simionescu, Editura Ideea Europeană, București, 2008, 186 p.



î n s e m n ă r i

Coline cu demoni

CUPRINSUL penultimului volum din „prima mea viață” literară este destul de ciudat. Poeziile proaste, sau doar nerelevante, ocupă cam trei sferturi din cele 150 de pagini! Și totuși, pentru 18-20 poeme definitorii din *Coline cu demoni* (Editura Eminescu 1970), numerosul și seriosul juriu al Unirii Scriitorilor mi-a acordat Premiul pentru poezie. (Pe

27 aprilie, când avusese loc jurizarea, eu mă aflam încă prin pădurile Moldovei, împreună cu Virgil Mazilescu, încheind o concentrare militară de o lună...) Florin Mugur mi-a trimis, înainte de premiu, o scrisoare extraordinară:

„Ai scris, în sfârșit, Cartea. (...) și îmi dai curaj: pentru că ai reușit, cunoscându-ți defectele (risipă de cuvânt în *Clepsidra*, prea mare zgârcenie în alte cărți); or, defectele mi le cunosc și eu. Mai trebuie un mare talent. Mai trebuie și noroc. De data asta ai avut nu numai talent, ci și noroc. Ai găsit tonul Cărții și ai scris-o. Și e ciudat: cartea ta cea mai compozită e de fapt singura ta carte unitară și unitar nobilă.”

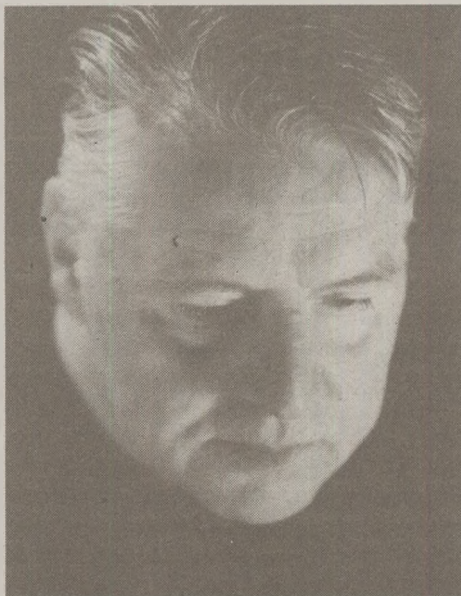
Nu mi se potrivește constatarea: „ai găsit tonul cărții și ai scris-o”. Alți autori vor fi procedând astfel (mă gândesc la *11 Elegii* al lui Nichita Stănescu); eu plecam de la „ce se adunase”, adică de la poeziile neapărate încă în volum și le amalgamam cu altele, mai vechi, încropind un sumar. În cazul acestor *Coline cu demoni*, am împins improvizarea foarte departe. Adunând o mulțime de piese pe care eu însumi le înlăturasem din *Clepsidra* și din culegerile precedente, le-am distribuit în două cicluri inventate ad hoc: *Recuperări* și *Dublete*, și le-am pus cam „cu furca” prin pagini.

Mult mai puțin numeroasele poeme demne de atenție, scrise mai ales în 1968 și 1969, sunt plasate la începutul culegerii și la sfârșitul ei. Doar ele dau un aer unitar cărții, în rest ea este, cu adevărat, compozită; pun pe seama norocului buna ei primire! *Coline cu demoni* se deschide cu un poem din cele importante pentru mine, *Început*:

Poate mă înșel, dar o chemare presimții
din suprafețele supuse de nisip
și un pas îmi e cerut cu stăruință:
un semn să ardă talpa mea
pe umerii deșertului!
Acolo nu poți duce altceva
decât toiagul umbrei tale pe nisip,
îngăduite sunt doar mersul și târâtul
și plânsul fericirii în pustiu.
Acolo totul s-a încheiat: sunt gata
pământ și cer, s-au dezlegat definitiv
destinele trăite, străbătute.
Și o fiară tânără zgâlțâie porțile deșertului.

Risc să fiu luat drept un autor care „pleacă” mereu de la mituri, motive și revelații ale altora. Pomenesc o mulțime de „izvoare” ale poemelor – pe care, adesea, le-am identificat... abia cu această ocazie! Pentru *Început*, mă gândesc la Camus cel din povestiri, cu prezența obsedantă a deșertului în fundal. La „polul plus” (cum spune Ion Barbu în *Oul dogmatic*), fenomenul ninsorii în spațiul montan m-a fascinat pe la începutul anului 1969; *Năvala nordului* este o veritabilă negare a realului sub perdelele de fulgi, venind din însuși eul liric (*De ce mai sunt?*):

(...) O lume se așează din înalt
legând târâmul viu de celălalt:
adaos din adaos, orb și mut,
pământul cu uimire a crescut. (...)
De ce mai sunt?
De ce nu m-am întins,
trunchi negru nins, lăsându-mi întrădins,
ca flacăra din rug cu freamăt larg,
să se desfoaie sufletul, zbatut
în vântul nou: o pânză la catarg
târând spre cer carena mea de lut?



Ninsoare sângeroasă, Din pământ, un strigăt, Assur,
Arhetip, Auz sunt, de asemenea, poeme pe care le supun și azi cititorului avizat, cu speranța ca el să intuiască o anume continuitate în demersul meu poetic. Constat că, involuntar, deși mă decisesem să mă dăruiesc versului alb, am a cita mai ales stihuri în ritm clasic. Nu e vorba doar de o pauză, ci de o invincibilă continuitate, ce se va continua și în poezia mea de limbă franceză în deceniile următoare. În *Duhul fără de lege* (unde se aud unele ecouri din angoasantele nuvele ale lui H.P. Lovecraft), *întăpartele* absolut este identificat pe însăși Terra:

El urcă de prin neguri, din spărturi
rămase-n glob din nemaipomenire,
ca suflul ne-nțeles al unor guri
ce-s martore-nceputului de fire.
Miriapodic, suie din străfund
pe treptele de munți ce îl îndură,
și viețile în arbori se ascund,
tot ce-i făcut îl prețuie cu ură.
Căci el, străin, spre stele dă în brânci:
doar ele-i sunt, în jur nimic nu-i este,
și-n timpul lui de răsuciri adânci
făcutu-i doar durată și poveste. (...)

Un poem din cele mai importante este *Din infinit*, poate, închinat singurei mele iluzii de contact cu Dumnezeu – cel acordat oricărui muritor în clipa venirii sale pe lume:

Din infinit, poate de sus,
o mână mă crea
și mă greșea,
sau mă-ntocmea în multe chipuri.
Eu începeam să fiu,
deși nici înainte
nu cred că eram lipsă.
Ce suferință, vai, să fii alcătuit!
și toată starea mea era durere,
și mâna mă crea
de undeva, poate de sus.
Iar eu urlam neconținut,
din spaima și durerea magmei mele:
„NU,
nu face asta !”

Ieșind din seria poemelor determinante din anii 1968-1969, mă opresc asupra unui mult mai vechi, *Romanță scrisă demult, în adolescență*, scris la vârsta de 18 ani (dacă nu cu un an înainte). Sub pseudonimul *Gino Stella* (ca student la secția de italiană la Facultatea de Filologie), i-l trimisese, împreună cu alte câteva, lui Miron Radu Paraschivescu, care a scos la lumină o mulțime de autori debutanți. Autorul *Cânticelor țigănești* ținea pe atunci o dublă poștă a redacției, la „Contemporanul” și la „România liberă”.

„Trebuie să mărturisesc (comentează MRP), de multă vreme visam la un gen de roman-pilulă-în-versuri, ca în felul nuvelor lui O. Henry, sau la o poezie-roman-de-aventuri. Dar n-am bănuțat că visul mi se va realiza atât de curând, Gino Stella mi-a luat-o pur și simplu înainte! Versurile sale, pline de ironie, umor și aventură sunt maximul la care aș fi putut râvni. (...)

**Acolo nu poți duce altceva
decât toiagul umbrei tale pe nisip,
îngăduite sunt doar mersul și târâtul
și plânsul fericirii în pustiu.**

Lasând de o parte orice glumă, cred că ne aflăm în fața unui talent deosebit: umorul dens, satira aproape glacială, mimarea romanului-foileton, totul ni se pare reușit. Iar printre toate, apar imagini remarcabile din când în când: sticlele goale care plutesc pe lângă vas «ca niște pești morți»; pistolul «ce arde mocnit – prismă pitică de gheață»; luna care «s-a ascuns după un rechin», totul dovedește imaginație lirică de bună calitate.“

Ajung la cele 20 de *Recuperări* (1958-1966); prima dintre ele, *Miei* (botezată mai târziu *Agnus Dei*) poate fi extrasă din grupaj, grație aluziei critice, de care nu fusesem conștient scriind-o:

Stau cu miei înfășurat
de la tălpi până la trunchi,
boturi dulci s-au răsfirat
respirate pe genunchi.
Și copilul Savaot
crește prin ninsori febril,
trece inelatul bot
din februarie-n april.
Firu-n blană crește strâns
ca o lacrimă în plâns.

Nimic din «recuperările» ulterioare – cu excepția unor *Portrete suprapuse*, care nu sunt altceva decât o variantă trecătoare a unui poem de importanță, *Trec lumi prin lumi*... Alte câteva piese «făcute», iar nu născute mă poartă spre ciclul *Dublete*, numărând 34 de zădărnici lirice totale. Printre poemele ce fac legătura cu cele definitorii de la sfârșitul *Colinelor cu demoni*, mai izolez unul, *Aici*, scris în zilele invadării Cehoslovaciei din august 1968. Nu e vorba de un protest răsunător („Pune, Doamne, strață gurii mele!”...), ci de un geamăt:

De-ai mai putea surâde la fel ca înainte
de înghețarea sufletului, pe neașteptate!
E ochiul tău încremenit mărturie
și lacrima ți-a înveninat obrazul:
ești vinovat până la naștere de toate
și mai ales că înțelegi cu mult mai mult
decât e îngăduit puterilor din tine.

Trece sufletul dungat în două,
abia ținându-se din creștet până-n tălpi.
Degeaba mai aștepți, e chiar aici
locul de rupere și despărțire
unde nașterea e însemnată.
O dungă albastră întrețea
orice mișcare, fără scăpare,
ca zidul unei cetăți scufundate
(întrezărit din cer) apele mării.

Ultimele șase poeme ale volumului merită a fi reluate în cele mai exigente selecții ale autorului (firește, pe răspunderea și aluzia sa!). În *Ființele dintre nisipuri*, revine *întăpartele* (sau *pretutindenea!*) deșertului:

Voi sunteți cele care ne vor urma,
ființe dintre nisipuri?
De mult așteptați voi
ca munții să se roada
și toate să ajungă și să treacă
prin marele răgaz al pietrei...
Când germenii vor da în lături
lespezile de nisip, va fi
o creștere sălbatică și deasă:
vă veți mări ca în oceane!

Multe aș avea de comentat (dar nu de explicat!) în *Ființele dintre nisipuri*, dar aș face astfel un deserviciu propriei poezii – care spune tot ce e de spus. Este și cazul poemului *Coline cu demoni* (al tuturor celor pe care eu le-am desemnat ca *definitorii*, nădăjduiesc):

Cum mi se-arată fără de vină
demonii negri de pe colină! (...)
Oare doar mie mi se arată
neamul lor, veșnic fără de pată?
Eu doar sunt martorul tristelor ginte
de care soarele se dezmințe? (...)
Trupul lor însă nu-i spre vedere,
suflul lor arde lumea de sferă,
și-i contemplearea pieire lină
a nenumiților de pe colină.

Ilie CONSTANTIN

ă aceasta era chiar realitatea, și că nimic nu e tras în registrul satiric, pot depune mărturie cititorii care au apucat *iepoca*.

RDINEA contribuatoarelor la antologie, a „tovarășelor de drum”, fiind alfabetică, volumul începe cu textul Adrianei Babeți, *Sarsanela*. E un început excelent: un text nostalgic și (auto)ironic, evocând vremuri mizerabile fără lamentații superflue, ci printr-un umor absurd, în spiritul acelor ani.

Din copilărie și până la maturitatea deplină, personajul feminin observat și analizat laolaltă cu epoca pe care o traversează apare ca un căraș „gheboșat” și „deșalat” de poverile coșului zilnic.

O prietenă apropiată îmi povestea, râzând amar, despre reflexul mamei sale, ajunsă la New York după zeci de ani de cozi în România Socialistă. Mergând pentru prima oară la magazinul cel mai apropiat de pe *avenue*, biata femeie căuta disperată prin apartamentul new-yorkez o pungă, o sacoșă, o sarsana cu care să pornească în aventura aprovizionării. Decenii întregi de excursii similare prin alimentarele și piețele goale ale comerțului ceaușist o transformaseră exact în *femeia-cal*, *femeia-ricșă* sau furnica eroină despre care scrie, la persoana întâi, Adriana Babeți. Două întâmplări din cotidianul anilor '80, recuperate de ea ca bruioane dintr-o agendă mai veche și dezvoltate reportericește în „timpul mărturisirii”, par desprinse dintr-o producție suprealistă. Că aceasta era chiar realitatea, și că nimic nu e tras în registrul satiric, pot depune mărturie cititorii care au apucat *iepoca*. În schimb, pentru adolescenții de astăzi întâmplările reproiectate vor părea un surplus retoric și fantezist.

Dacă Adriana Babeți vede regimul trecut prin ochii încercănați și aplecați în jos ai *femeii-cal*, Anamaria Beligan analizează mai întâi și derulează epic mai apoi scenariile erotice în epoca „decreteilor”. Cu cât interdicțiile erau mai numeroase și constrângerile mai aberante, cu atât fantezmele individuale și colective se amplificau, ajungând să contamineze lucrurile și momentele cele mai cenușii. Până și oribilul chilot tetra, supranumit moartea pasiunii, ajunge într-un anumit context să pară excitant. Iar o spălătoreasă subțirică, urmărită cu ochi mari de copila care va crește și o va evoca participativ, își trăiește tinerețea printr-un eros stahanovist. În cămăruța ei, lângă icoanele-reproduceri cu Maica Domnului, Sfântul Dumitru și Sfânta Paraschiva, stă la loc de cinste un poster dintr-o revistă vest-germană, cu un mascul în pielea goală tolănit pe o blană de leopard. Veronica vorbește despre el cu venerație, atrăgându-i atenția micii sale vizitatoare asupra atributelor lui de splendoare: „Ai văzut ce piele? Ce păr? Ce brațe? Ce pulpe?”. Acuplările spălătoresei stau, toate, sub semnul unei aspirații aproape mistice. Efectele traiului într-o cazarmă multilateral dezvoltată...

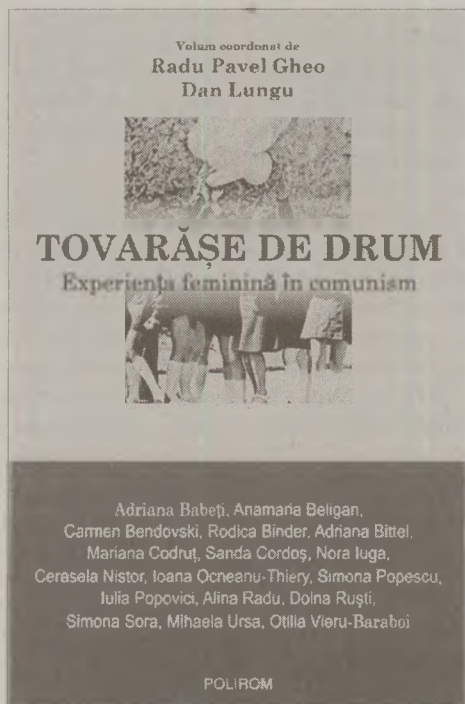
La Adriana Bittel, priza asupra întâmplărilor trăite și a senzațiilor tari încercate în deceniul nouă este directă. Indiferent dacă paginile jurnalului ținut în anii '80 și ars ulterior (dar nu întru totul) sunt chiar de-jurnal, sau o reconstituire în ramă non-ficțională, la îndemâna prozatoarei, ele scanează impecabil zilele și nopțile „tovarășei de drum”. Femeia împărțită (martirizată) între gospodărie, aprovizionare, serviciu, grija pentru soț, copil, tatăl bolnav și... filele de proză pe care ar vrea să le scrie. Dar când? La 36 de ani, „slăbănoaga de corectoare” de la **România literară** e nevoită să fie o femeie bionică, cu o capacitate de rezistență ieșită din comun. Umilită zilnic în sistemul de pile-cunoștințe-relații al procurării de alimente și lucruri de strictă necesitate, ea ajunge să se simtă bine numai atunci când merge la coafor. Abia aici, lăsând bacșișuri grase, e „cineva”. Coafeza îi spune, cu respect, „domnișoara doctoră”.

După aceste pagini extrem de pregnante în regimul lor descriptiv-constatat și care îmi aduc aminte de jurnalul, de asemenea remarcabil, al Tiei Șerbănescu *Femeia din fotografie*, vin la rând dialogul dintre Gertrud B. și Mariana Codruț și, respectiv, radiografia Sandei Cordoș, ambele foarte aplicate și sistematice. Cu amintirile și mărturisirile Gertrudei B. este atinsă și tematica, specifică, a vieții minoritarilor în lagărul comun. Cât am pierdut prin plecarea, mai ales după

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMĂNEASCĂ

Ceaușism la pătrat (II)



Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism, volum coordonat și prefăcut de Radu Pavel Gheo și Dan Lungu, Editura Polirom, Iași, 2008, 320 p.

Revoluție, a sașilor din România! Până să ajungă cu familia în Germania Federală, această robace, modestă și serioasă profesoară de matematică a trecut prin toate etapele formării, într-o societate profund deformată, de sus în jos, în „era ticăloșilor”. Confesiunea ei acoperă o perioadă mai veche: din anii '50, ai cartelelor pe puncte, și până la stoparea liberalizării de la începutul epocii Ceaușescu. O viață austeră, teribil de sărăcăcioasă sub raportul confortului material, dar consistentă uman, plină suflătește și moralmente de sentimentele femeii pentru familia și micro-comunitatea ei. Intră acum în scenă, pe lângă *femeia-ricșă*, *femeia-locomotivă*: „Deseori, mă sculam la ora 4 pentru a corecta lucrările pentru care nu aveam timp ziua. Dimineața duceam copiii la grădiniță. Fiind grăbită, îi luam de mână, să meargă mai repede. De multe ori, ajungeam să arăt ca o locomotivă, trăgând după mine mai mulți copii, care se țineau de mână cu copiii mei.” (p. 116).

În textul Sandei Cordoș redescoperim deliciile vieții de student, de proaspăt absolvent de facultate și de tânără mamă, la sfârșitul *Epocii de Aur*. Într-un mod economic și într-un stil sobru, autoarea pune o oglindă necruțătoare în fața acelor ani de incredibilă degradare a vieții – a supraviețuirii – în comunism. Bătrânii ieșiți la 5 dimineață după pâine și lapte, cu scăunele pliante pe care să se așeze la cozile infernale, proeurarea de oase afumate, văzută ca o mare victorie a familiei, dispariția din comerț a chibriturilor, brichetelor, șampoanelor, săpunului, rujurilor și



comentarii critice

fardurilor, mizeria alergăturii disperate după un pachet de vată medicinală, stupiditatea „cazonă” a milităriei feminine pe timpul facultății: totul se arată și se înlănțuie, în decăderea generală a unei țări duse, în paranoicul discurs oficial, pe cele mai înalte culmi de civilizație și progres. Finalul Sandei Cordoș, foarte bun, este interogativ la modul grav al lui Preda: „În 1989 m-am decis (deloc ușor) să aduc pe lume un copil. De ce-l aduceam? Ce se va întâmpla cu el? Dar cu mine? Cu un șir întreg de relații și cadouri, urma să cumpăr cât mai multe luni de concediu medical, să rămân cât mai mult acasă, să nu mă întorc la postul meu din Covasna. Era de preferat să nu mă gândesc la asta. Aveam scutece, ceai de anason, iar afară începuse să se încălzească neașteptat în acel miez de decembrie 1989. Pentru câteva luni, puteam să întorc spatele celui viitor luminos de care îmi era atât de frică.” (pp. 137-138).

Cu *O zi din viața Alinei Viktorovna*, contribuția Alinei Radu, ne întoarcem de la etapa biografică a tinerei mame la cea, proaspătă și simpatică, a elevei de liceu în anii '80. Textul are formă de jurnal, ca la Adriana Bittel, însă mai multe indicii semnalizează că autoarea și-a inventat, aici, confesiunea diaristică, punându-și pe obraji, ca pe o mască, vechea identitate adolescentină. Atât de bine intră ea în rol, încât bucata este una dintre cele mai reușite ale antologiei. Pregătirile pentru un bairam se transformă într-un ceremonial complicat, în condiții de pauperitate vestimentară socialistă. O pereche de blugi originali reprezintă un ideal intangibil pentru biata Alina Viktorovna, care trebuie să improvizeze din nimic o ținută cât mai sexy. „CU CE MĂ ÎMBRAC DISEARĂ?” este întrebarea ei obsesivă, arătând, pe versantul ludic și ironic al rememorării, cât de stearsă, lipsită de culoare, cenușiu-proletară devenise existența noastră înainte de 1989.

La antipodul Alinei Radu, Doina Ruști ne duce, în *Ginecologii mei*, direct în *horror-ul* dictaturii, în acel ceaușism la puterea a doua care făcuse din „oamenii muncii” (muncitori, țărani, intelectuali...) niște animale de povară și, totodată, niște cobai în experimentul social. La 23 de ani, tână profesoară terorizată de un inspector școlar cu mutră și apucături de activist face cunoștință cu sistemul medical autohton, specialitatea Ginecologie. „Cloaca de disperare” a spitalului-abator în care femeile așteaptă întâlnirea cu doctorul asistat de un securist (avortul e un delict grav, în epoca de care unii își amintesc azi cu duioșie) e miezul unei confesiuni dure, fără menajamente, ieșită dintr-o sensibilitate violată. Nu atât momentele consultației sau ale operației par teribile. Îngrozitoare este *atitudinea* doctorilor, a asistentelor, a cadrelor care veghează la natalitatea crescătoare a Republicii Socialiste România.

O ultimă surpriză plăcută e textul Simonei Sora, având același decor (spitalul), dar o miză și o tonalitate complet diferite. *Bibliotecile spitalelor mele* demarează eseistic, pentru a ne duce, treptat, într-un *no man's land* real-oniric, cărtărescian în punctul de plecare, cu totul original în rest. La 18 ani proaspăt impliniți, personajul feminin se trezește „având pe mână o sală de operații adevărată”, de ortopedie-traumatologie. Ce se poate întâmpla în acest spațiu „aseptic” pare să țină de un livresc halucinant, de un fantastic parabolic al mizeriei și suferinței umane, cu efecte literare induse, bine prepare. Dar realitatea românească, vai!, bate ficțiunea universală. Nu mă îndoiesc că paginile Simonei Sora sunt – spre deosebire de cele semnate de Alina Radu – non-ficționale. Iar dacă în alte domenii lucrurile s-au mai îmbunătățit, s-au mai curățat după Revoluție, starea și dotarea majorității spitalelor noastre au rămas aceleași. Ca și episoadele Simonei Sora, scenele din *Moartea domnului Lazărescu* sunt desprinse parcă nu dintr-un film artistic, ci dintr-un documentar.

Un documentar pe mari porțiuni familiar, dar nu mai puțin copleșitor, este chiar această antologie feminină, cu o varietate de registre, tonuri, experiențe, mărturii și accente personale pe marginea anilor petrecuți de *ele* în cea mai rea dintre lumile posibile.



p o l e m i c i

NU NE SURPRINDE și nici nu ne stînjenește faptul că dl Michael Finkenthal, distins intelectual ce se pare că domiciliază în prezent în Statele Unite, publică în **Observator cultural**, nr.159- 2008, o reacție la articolul subsemnatului, **Din nou Mihail Sebastian**, apărut în **România literară**. Dimpotrivă, căci pe de o parte constatăm consecvența interlocutorului nostru, pe de alta avem prilejul unei reafirmări și al unei argumentări suplimentare a opiniei exprimate în textul menționat. Dl Michael Finkenthal mă confruntă cu următorul reproș: „domnul Grigurcu perpetuează clișee și neînțelegeri care par a fi adînc înrădăcinate în discuțiile legate de impactul principalelor ideologii ale secolului XX, naționalismul și comunismul, asupra realității noastre imediate”. Reproș așadar aparent grav. Să indicăm așa-zisele „clișee și neînțelegeri”. Punctul de pornire al întregii dezbateri îl reprezintă, așa cum reamintește dl Michael Finkenthal, o „prelegere” ținută de dl Gabriel Liiceanu la 13 aprilie 1997, în cadrul unei adunări organizate de Federația Comunităților Evreiești din România, consacrată dificultăților prin care a trecut Mihail Sebastian în perioada 1938-1944, al cărei text a apărut în revista 22, sub titlul **Sebastian, mon frère**. Ce-l contrăriează pe dl Michael Finkenthal? Paralela pe care dl Gabriel Liiceanu își permite a o trasa între „condiția evreului Sebastian, prigonit de un sistem politic dominat de un naționalism extremist” și propria d-sale experiență, în speță demiterea, în 1975, din postul deținut la Institutul de Istoria Artei al Academiei, la numai o jumătate de an după ce fusese angajat, deoarece nu era membru de partid. O „paralelă nepotrivită”, o califică aspru dl Michael Finkenthal, așa cum încercase deîndată să „explice” într-un articol cu un titlu simetric, **Scrisoare deschisă fratelui Gabriel**, găzduit de aceeași revistă. Amendîndu-se ușor („Poate că discursul meu a fost prea direct și tonul articolului prea «tare»; la acea vreme, știam relativ puțin despre realitățile românești de după 1989”), dl Michael Finkenthal își reia punctul de vedere, găsind cu cale a releva ceea ce aflase între timp: „Nu știam, de pildă, cît de subtile pot fi interferențele – în planul ideilor – între anumite elemente convertite ale național-comunismului ceaușist și cele ale unor nou-născute ideologii de dreapta, înveșmîntate în haine laice sau religioase”. Nu știm nici noi, la rîndul nostru, la ce se referă exact d-sa, oricum nu ne găsim nici pe departe în situația de-a oglindi în ceea ce scriem atari „interferențe”, fie ele „subtile” sau grosiere. Cei ce-au avut benevolența a ne urmări activitatea știu că, încă din decursul „epocii de aur”, am evitat cu strictete orice raliere la propaganda oficială, denunțînd, atît cît ne permitea cenzura, abuzurile ideologizării tot mai virulente în recrudescența sa, ca și penibilele oportuniste ce-o acompaniau. Atitudini pentru care am fost sever sancționat și prigonit. Cu osebire ni s-a înfățișat și ni se înfățișează repulsiv naționalismul comunist, demagogia agresivă în disperarea sa legată de criza sistemului totalitar. Antisemitismul care era o componentă a acestui naționalism de final de partidă nu ne-a trezit decît dezgustul cuvenit unei atitudini subcivilizate. Circumstanța ce nu ne oprește însă a ne mîhni atunci cînd se exagerează în sens contrar, cînd e cultivat, astfel cum afirmam în **România literară**, „un antisemitism iscat practic din nimic”, aplicat arbitrar unor marcante personalități culturale. „Nu știu de ce G.G. se autoinclude în această listă, alături de Gabriel Liiceanu și de Nicolae Manolescu, și nu intenționez să clarific acest punct aici”, își adnotează iarăși dl Michael Finkenthal insciența și dorința, în acest punct, de-a o perpetua. Ne îngăduim deci a „clarifica”. Subsemnatul s-a văzut atacat pe motiv de... antisemitism, de către un critic clujean, polemist fugos, care nu găsea altceva mai bun de săvîrșit decît să se silească a demonstra ceea ce *de facto* nu se putea demonstra, în cuprinsul a două întinse articole din **Tribuna**, speculînd același subiect, personalitatea lui Mihail Sebastian, cu pretenția de-a etala un derapaj, o „întunecare” a vederilor noastre asupra importantului scriitor. Ciudățenia e



Cîteva precizări

că pe cînd publicistul clujean se străduia să stoarcă apă din piatră seacă, începuseră să vadă lumina tiparului comentariile închinat autorului **Stelei fără nume**, infinit mai puțin favorabile, ale d-nei Marta Petreu, în raport cu care a tăcut mîlc, însă despre acestea mai multe poate altă dată...

Să ne întoarcem însă la diatriba vătuită a d-lui Michael Finkenthal. Sensibilizat pînă într-atît încît pînă și utilizarea sintagmei *cui prodest?* i se prezintă nu mai puțin decît o „interogație insinuantă”, d-sa se socotește îndreptățit a ne muștra din nou pentru o prezumată amnezi: „autorul articolului uită să observe că naționalismul interbelic și-a însușit - în manifestările sale față de evrei - o puternică tentă rasistă”. De unde pînă unde? Cum am putea „uita” un asemenea lucru reprobabil? Dar convins că nu ținem seama de-a adevăratele de ceea ce vede de la o poștă orice individ cu o vedere normală, dl Michael Finkenthal ne oferă și bibliografia necesară pentru a ne lumina și anume „pasajul despre evrei din cartea lui Cioran, **Schimbarea la față a României**, suprimat de autor în edițiile de după 1990”, precum și „prefața lui Nae Ionescu la romanul lui Sebastian, **De două mii de ani**, și dosarul întocmit de acesta, intitulat **Cum am devenit huligan**”. Închipuiască-și dl Michael Finkenthal că am citit și recitat scrierile în cauză și că nu „ezităm” a respinge nici antisemitismul dar nici tentativele sîngace de a-l găsi acolo unde nu se află, a-l umfla artificial. Îl încredințăm din toată inima pe dl Michael Finkenthal că nu împărtășim nicio prejudecată bizuită „pe distincția de rasă” ori de confesiune religioasă, că am avut buni prieteni evrei (precum pe nedrept neglijatul Florin Mugur, unul dintre numele de mare valoare ale literelor române postbelice), că cel dintîi scriitor pe care cu emoție l-am cunoscut în carne și oase a fost un evreu, Ury Benador. Înainte de plecarea definitivă în Occident a d-lui Norman Manea, i-am luat un sonor interviu, injuriat de condeiele cele mai aservite imundului naționalism oficial. Două din cărțile de capătii ale copilăriei mele au fost **Dictionarul universal al limbii române** al lui Lazăr Șăineanu și **Dictionarul enciclopedic ilustrat Cartea Românească** al lui I.-A. Candrea și Gh. Adamescu. Vreți mai mult, dl Michael Finkenthal? Ce v-aș mai putea relata pentru a vă convinge de buna mea credință? Numai că, după cum știe tot românul, ce e mult strică. Operația augmentării cu orice preț a antisemitismului nu duce cumva la efectul contrar, al suspiciunii, al antipatiei față de etnia dvs.? Fabricarea de antisemiți în laborator nu riscă a aduce prejudicii cîtuși de puțin neglijabile cauzei pentru care pledați?

Și acum un comentariu referitor la miezul argumentației d-lui Michael Finkenthal. Susținînd că ceea ce s-a petrecut cu Mihail Sebastian în anii „naționalismului dezlănțuit, 1938-1944”, nu ar fi „echivalat” cu ceea ce i s-a întîmplat d-lui Gabriel Liiceanu în anii național-comunismului introdus de Ceaușescu, d-sa avansează un „simplu motiv”: „excluderea individului, bazată pe considerații naționaliste, susținute de un rasism sublimat, rămîne fără drept de apel, în timp ce prigoana religioasă sau cea ideologică lasă celui

urmărit cel puțin opțiunea convertirii (nu întotdeauna., desigur, dar în multe cazuri)”. „Simplu motiv”, va să zică firesc, la mintea omului. Așa să fie? Întîi de toate discernem o subestimare a „prigoanei religioase sau ideologice” față de cea întemeiată pe „considerații naționaliste”, pe „rasism”. Se presupune că indivizii din clasa secundă ar fi, „în multe cazuri”, atenție, „în multe cazuri”, labili, inconsecvenți, oportuniști, optînd pentru „conversie”. Oare zecile de milioane de victime ale comunismului, spre a-i aminti doar pe cei omorîți în virtutea mecanismului canibalic al „luptei de clasă”, au avut șansa „convertirii”? Oare nu-i insultăm „insinuînd”, ca să reiau vocabula interlocutorului nostru, că jertfele Gulagului, într-un număr fără precedent în istorie, sunt jertfe de „categoria a doua”? Iar cît privește eliminarea individului din pricini naționaliste, rămîne ea oare chiar „fără drept de apel”? Dacă admitem că, vai, „în multe cazuri”, cei persecutați pe o motivație ideologică sau religioasă au beneficiat de salutară „opțiune a convertirii”, n-am putea constata realitatea unei asemenea „opțiuni” și pentru victimele xenofobiei? Apartenența etnică rămîne chiar etanșeizată? Cîți alogeni, și nu în ultimul rînd evrei, nu și-au schimbat numele? Cîți nu s-au „românizat”, unii, e drept, într-o măsură mai mare sau mai mică, *à contre coeur*, sub presiunea preconcepțiilor contextului social, alții printr-o integrare deplină, cu importante roade creatoare în obșteea majoritară, precum, spre a aminti numai două cazuri culminante, Tudor Vianu și Nicolae Steinhardt? Împrejurări ce ne pun în situația de-a reveni la ideea care l-a ofuscat pe dl Michael Finkenthal, aceea că e o zădărnice orice strădanie „de-a departaja zguduitorile tragedii ale secolului XX după criterii de clasă ori de naționalitate”. Oare am putea subscrie fără un simțămînt al lucrului impropriu acea „gelozie” a unei „suferințe specifice” pe care am semnalat-o în marginea marilor traume ale epocii noastre și pe care ne vedem siliți a o reaminti? Nici conștiința umanistă, nici cea religioasă, fie ea în variantă creștină ori mozaică, nu ne-ar putea susține într-un asemenea demers de disjungere a marilor dureri colective, de dragul prezervării (orgolioase?) a unor note particulare pe care, oricum, nimeni nu le-ar putea nega. Toate episoadele de genocid ale trecutului mai îndepărtat ori mai apropiat, fie ele arderile pe rug comandate de inchiziție, noaptea Sfîntului Bartolomeu, decimarea amerindienilor de către coloniștii albi, masacrarea armenilor de către turci, Gulagul sau Holocaustul, posedă un numitor comun care le potențează semnificația, care le amplifică aura unei tragice comuniuni umane implicate. De ce să fim dezbinați cînd ne putem alătura sub semnul purificator al sacrificiilor maxime? Creștin fiind, nu vād altceva în îmbrățișarea lui Mihail Sebastian de către dl Gabriel Liiceanu decît un gest evanghelic de iubire a aproapei, un gest cristic. Ca unul care a îndurat într-un mult mai înalt grad decît dl Liiceanu opresiunea perioadei comuniste, nu m-aș putea decît asocia unui asemenea gest.

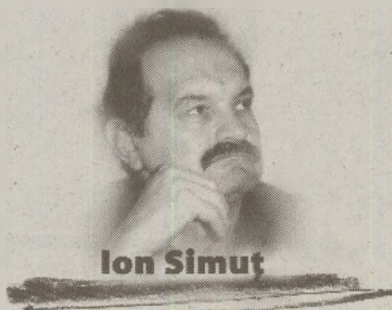
Iritat, la un mod pe care nu l-am putea califica decît excesiv, dl, Michael Finkenthal își încheie șirul de recriminări cu o frază inclementă: „A pune, în mod simplu și simplist, semnul egalității între prigoana de clasă și cea naționalistă, altoită pe tulpina rasismului, nu este nici onest, din punct de vedere intelectual, și nici productiv, din punct de vedere practic, atunci cînd vrem, astăzi, să eliminăm norme de comportament și concepte inacceptabile într-o societate deschisă, democratică”. Cu riscul erorii, nu avem impresia că ne-am fi rostit „simplu și simplist”, că ne-am fi prevalat de un exclusivism arbitrar în considerațiile noastre. Stimăm dreptul colocutorului nostru de peste ocean de-a da glas unor păreri care presupunem că își conțin moralitatea convingerii și care, în consecință, acceptă a se angaja în dialectica unei discuții, ca o probă de *fair-play*. Drept care mărturisim că ne jignește aprecierea d-sale după care, provocînd o dezbateră într-un spirit urban, n-am fi procedat „onest”, că am fi promovat „norme de comportament și concepte inacceptabile”. Nădăjduim că „o societate deschisă, democratică” poate îngădui aserțiunile noastre și încă destule altele, sub condiția unui respect mutual. ■

Realismul socialist nu e, astfel, decât un proletcultism reformat.

NU FAC O mare deosebire între proletcultism și realism socialist – ce mi-i unul, ce mi-i celălalt! – dar trebuie să explic mai pe înțelese de ce. Proletcultismul anilor 1948-1950 de la noi nu avea nimic de a face cu proletcultismul inițial moscovit, al anilor 1918-1920, în sensul original de artă avangardistă, rupând cu orice tradiție, adoptând viziunea și stilul proletar la modul insurgent-anarhic, ignorând orice disciplină și ideologie de partid. Proletcultismul de la noi avea înțelesul remaniat, adaptat, cumințit, de cultura proletară, partinică și patriotică, reprezentând ideologia unei clase care a săvârșit victorioasă revoluția antiburgheză. În stilul proletcultist actualizat întră deci și lupta de clasă, spiritul revoluționar și caracterul eroic al unei victorii politice. Realismul socialist atenuază unele din schematismele și tezele rigide, ofensive, agresive, ale proletcultismului inițial, le maschează: exclusivismul proletar se împacă, într-un mod mai tolerant, cu țărani cooperatori și intelectualii angajați în sfera mai încăpătoare a poporului; lupta de clasă este depășită după cucerirea deplină a puterii. Realismul socialist orientează literatura (și celelalte arte) spre realitățile construcției socialiste, spre o societate nouă și un om nou, abătându-i atenția exagerată de la conflictele dobândirii puterii, considerate depășite, conflicte în care persista proletcultismul. Dar vigilența revoluționară trebuia păstrată, pentru că dușmanul noii orânduiri nu doarme, uneltește din umbră. Dacă inițial dușmanul era mai ales intern (rămășițele capitalismului învins: burghezia, chiaburimea, intelectualul elitist), ulterior cel mai periculos dușman venea din afară (capitalismul extern: Occidentul, americanii).

Realismul socialist nu e, astfel, decât un proletcultism reformat. Ceaușescu îi cere literaturii în 1971, când preia modelul revoluției culturale chineze, cam același lucru cu predecesorii săi – Mao, Dej, Jdanov, Stalin sau Lenin și chiar cu primii proletcultiști: să realizeze o cultură cu și pentru clasa muncitoare, luându-și personajele și temele din sfera ei, scriind-o accesibil pentru ea și în limbajul ei. Cultura comunistă de masă e o reeditare a proletcultismului. Diferența dintre anii '50 și anii 1970-1980 constă în faptul că la început proletcultismul era copleșitor, aproape exclusiv (mă refer la literatura ce putea fi publicată), pe când ulterior existau cel puțin două tipuri (dacă nu trei) de literatură publicată: o literatură propagandistică-proletcultistă și o literatură evazionistă-apolitică, pe lângă o cultură clandestină, oricât de firavă. Peisajul cultural de ansamblu e diferit de la o epocă la alta a comunismului românesc (ca și în cazul celui sovietic), dar filonul proletcultist, ca literatură oficială, e același, fie că se numește proletcultism, realism socialist sau cultură de masă.

Proletcultismul original moscovit, ca variantă de avangardism, exprimă, în fond, acel instinct primar al literaturii oportuniste de a se adapta, de a se conforma timpului politic. Comanda socială nu mai e liber consimțită, ci opresivă, dictatorială. Literatura proletcultistă avangardistă vrea să fie proletară de capul ei, fără să se subordoneze partidului bolșevic. Dar, dacă nu se subordonează explicit, nu înseamnă că eroarea nu este aceeași, în sensul denaturării artei. Aerul ei de libertate e fals. Alterările estetice s-au produs. Rezultatul nu e o literatură mai liberă, mai inteligentă, mai expresivă, mai inventivă, mai demnă de admirat. Literatura exprimă mărginit politica unei clase, proletariatul, și a fi, mai departe, în serviciul unui partid e o simplă formalitate. Eroarea proletarizării, adică a instrumentalizării literaturii în lupta de clasă, e aceeași, luată însă pe cont propriu, ca și cum ar fi un mare adevăr sau o inspirată opțiune. Cultura proletară fără partid nu-i radical altceva decât cultura proletară de partid și nu-i e cu nimic superioară decât aparent. Cultura proletară fără partid, experiență avangardistă a unui limbaj de clasă (proletcultismul în sens restrâns), e la fel de lamentabilă ca și literatura proletară revendicându-se de la partidul bolșevic sau de la oricare alt partid comunist național (proletcultismul în sens larg, în accepția de cultură proletară, partinică, patriotică, eroică, triumfalistă). Acest proletcultism în sens larg și într-o accepție comună a existat în literatura



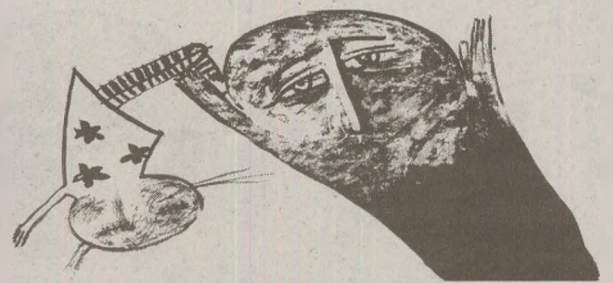
Proletcultism sau realism socialist? (II)



română din 1948 până în 1989, chiar dacă regimului politic renovat nu i-a plăcut să-l mai numească într-un mod atât de frust și de direct, fiind de dorit o denumire mai elegantă, cum ar fi aceea de realism socialist. De aceea afirm că realismul socialist e un proletcultism cosmetizat, emancipat, adaptat, așezat într-un sistem de dependențe ideologice explicite în programul partidului comunist. Proletcultismul, în sensul original avangardist moscovit din anii 1920, într-adevăr nu a existat la noi – are dreptate Sanda Cordoș, numai că nimănui nu-i e activ în minte acel sens inițial, special, ci accepția generală de cultură proletară partinică și triumfalistă.

Să nu ne înșele schimbarea de vocabular. Rusecul „proletar” a fost substituit de formele lexicale sinonime „muncitor” și „muncitoresc”. Doctrina însăși s-a remaniat. „Dictatura proletariatului” a fost înlocuită cu „democrația populară” și alianță, mereu invocată, dintre muncitorime și țărănime. Proletcultismul a fost rebotezat realism socialist, dar niciodată repudiat în sensul lui tezig muncitoresc, adică proletar. Clasa muncitoare a fost recunoscută doctrinar drept clasa conducătoare în comunism, iar arta trebuia să fie pe măsura ei. (Că puterea a fost confiscată de o elită de profitori în frunte cu Dej și Ceaușescu e altceva, dar reprezentarea larg muncitorească a fost întotdeauna afișată.) Proletcultismul nu avea cum să dispară din literatura română a perioadei comuniste, numai că nu i-a plăcut să se numească mereu așa și s-a „emancipat” sub denumirea de realism socialist, în concordanță cu ceea ce s-a întâmplat în urmă cu câțiva ani la Moscova. Regimului comunist i-a plăcut să-și vehiculeze amăgirile ideologice sub denumiri onorabile ca: democrație populară, realism socialist, societate socialistă multilateral dezvoltată – ceea ce nu înseamnă că noi nu avem voie să restaurăm adevărurile sub denumiri actuale mai transparente: dictatură comunistă, literatură oportunistă, societate închisă.

Ar fi aberant să exclud utilizarea termenului de realism socialist. Nu vreau să spun decât că proletcultismul e un sinonim perfect al realismului socialist și al culturii comuniste de masă și că utilizarea lui nu e o greșală decât dacă avem mania hipercorectitudinii. Ana Selejan, iubitoare de disocieri insistente, acceptă cu precauție echivalarea celor două noțiuni: „Teoretic și principal,



comentarii critice

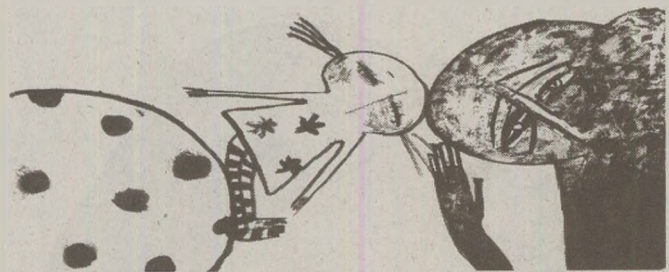
realismul socialist a renegat proletcultismul, dar spiritul proletcultist, obsesiile și clișeele acestuia s-au manifestat printr-o serie de creații artistice, până spre mijlocul deceniului al șaptelea al secolului trecut, atât în literatura sovietică, cât și în literaturile est-europene” (în vol. *Literatura în totalitarism. 1949-1951*, Ed. Cartea românească, 2007, p. 498). Eu zic că proletcultismul persistă până în 1989 sub denumirea de realism socialist. Ana Selejan dezavuează totuși (p. 511-512) tendința de a unifica, de a înlocui una cu alta sau de a confunda cele două noțiuni, despărțite prin două diferențe, care mie nu mi se par atât de categorice: 1. proletcultismul proclamă ruptura totală cu tradiția literară anterioară; e adevărat, zic eu, dar realismul socialist proclamă și el ruptura parțială cu tradiția literară, pe care niciodată nu o acceptă în întregime, cu obiectivitate, decât dacă e trecută prin filtrul realismului, considerat criteriu valorizator decisiv; „valorificarea moștenirii literare” în comunism prin „opere alese” e o tristă comedie ideologică; dogmatismul sever există și într-un caz și în celălalt, diferența constă între ignorarea totală și falsificarea grosolană a tradiției; 2. proletcultismul a antipartinic, iar realismul socialist e partinic; am arătat anterior că nu e vorba de o diferență calitativă; adaptarea tematică în funcție de proletariat și deformarea/degradarea limbajului estetic sunt aceleași.

Mai importantă decât orice ar fi poate o scurtă definire globală a termenului de realism socialist, căci prin el definim implicit și proletcultismul, în particular, și literatura oportunistă ca fenomen mai cuprinzător. Invocarea sau conspectarea bibliografiei integrale a subiectului ne-ar încurca peste măsură. Ana Selejan procedează bine prin reducere la un sistem de opoziții (p. 503-504), dar pe care eu îl văd altfel ierarhizat și organizat:

1. realismul socialist e o metodă de creație universală și permanent valabilă, nu un curent literar național și perisabil;
2. se bazează pe materialismul determinist, dialectic și științific, pe învățătura marxist-leninistă, nu pe idealism, spiritualism, metafizică sau misticism, detestate;
3. exprimă ideologic o clasă socială, un popor, nu o interioritate izolată sau o intimitate; răspunde unei comenzi sociale, colective, și nu unei necesități individuale, egoiste, a scriitorului;
4. manifestă explicit spiritul de partid comunist, nu independența unui punct de vedere; este necesarmente politic, nu apolitic, evazionist;
5. tematizează optimist construcția socialismului, noul, elogiază viața și apariția omului nou, cu implicare în prezentul imediat, văzut în mersul lui spre bine, relativizând sau ignorând vechiul, răul, moartea, declinul, ca semne ale decadentismului și pesimismului;
6. contează primordial conținuturile, scopul educativ, arta cu tendință, nu arta pentru artă, formalismul;
7. dezideratul accesibilității, într-o cultură pentru mase, se opune ermetismului și elitismului;
8. realismul socialist se opune modernismului capitalist, cosmopolitismului.

Realismul socialist există, desigur, până la sațietate în comunism, și ca termen și ca exemplificare într-o literatură oportunistă – cum aș prefera să o numesc, ieșind din dilema „proletcultism sau realism socialist?”. Ana Selejan are dreptate: „Dacă scoatem din ecuație realismul socialist și-l înlocuim cu proletcultismul, fie la nivelul terminologiei, fie, și mai grav, în diverse optici și proiecte de periodizare a literaturii române, atunci ce ne facem cu mulțimea de practicieni și teoreticieni ai realismului socialist?” (*ibidem*, p. 512). Sigur, nu scoatem din ecuație realismul socialist, pentru că nu ne lasă Stalin, Gorki, Jdanov, dar nici N. Moraru, Ion Vitner, M. Novicov, Ov. S. Crohmălniceanu și alți teoreticieni sau practicieni ai realismului socialist. Dar asta nu înseamnă că trebuie să rămânem prizonierii documentelor de partid ale epocii și nu putem să dăm altă denumire acestui fenomen, dintr-un punct de vedere actual. Eu, de pildă, prefer să discut întregul fenomen al „literaturii aservite” (cum o denumesc Eugen Negrici din punctul de vedere exterior al puterii care exercită constrângerea) ca *literatură oportunistă* (din punctul de vedere al răspunsului politic, moral și estetic al scriitorului).

Morala acestei fabule: proletcultism sau realism socialist? Pelicanul sau baba? Nici una, nici alta. Mai bine: *literatură oportunistă*, pentru că le înglobează pe amândouă, ca variante, sinonime în fond, ale aceleiași supunerii a artei sub dictatură. ■



comentarii critice

MIHAELA MALEA STROE nu este un nume care să spună multe iubitorilor de poezie de la noi. Chiar dacă, așa cum singură mărturisește, în foarte scurtul argument (*Povestea cărții*), care deschide volumul său *Spre al nouălea cer*, scrie versuri cu o oarecare consecvență de mai bine de trei decenii. Nu a simțit însă niciodată ispita de a-și strânge aceste versuri într-un volum, iar prin reviste literare a publicat cu destulă parcimonie. Autoarea dă de înțeles că inclusiv acest volum a apărut mai degrabă prin efortul... prietenei sale, Bianca Osnaga, care a făcut o selecție din poemele risipite de-a lungul anilor prin diverse publicații.

Această aparentă indiferență față de soarta propriilor producții lirice sugerează o primă cale de acces spre universul poetic al Mihaelei Malea Stroe. Poezia este pentru ea o cale de împăcare cu propriul sine, mai mult decât o tentativă de comunicare cu ceilalți. Un prieten secret cu care conversează în momentele de singurătate sau de derută existențială, un debușeu psihic pentru reglarea tensiunilor afective pozitive sau negative. Tonul intimist, tristețea singurătății asumate cu demnitate, spectacolul unei nefericiri reale sau imaginate, privit oarecum din exterior, precum un cadru de film sunt, poate paradoxal, notele dominante ale poemelor care compun primul grupaj al volumului, *Poeme din prima tinerețe*. Spun paradoxal, pentru că îndeobște „prima tinerețe” este asociată cu imaginea exuberanței, a freneziei și a setei de viață. Cu totul alta este temperatura existențială a Mihaelei Malea Stroe. Ceremonialul unei aniversări ratate face cu ochiul spre melancolia fără leac din șansonetele lui Charles Aznavour: „Un tort, cu lumânări ce ard de-aseară./ Sunt ferecate vorbe în ceară/ și se tocesc încet, se sting pe rând.../ Miroase încăperea blând/ A fum și... așteptare/ Că invitații au uitat să vină./ Paharele sunt goale./ Sticla plină.../ Discret, pe tortul ne-nceput/ Adoarme-acum și ultima lumină.../ E semn că sărbătoarea... a trecut.” (p. 31) *Bonne Anniversaire!* este formula delicat-cinică la care gândul zboară automat după lectura acestui poem. Viziunea poetei este mai puțin paradoxală decât pare la prima vedere. Într-un fel, ea este chiar tipică pentru ultimii ani ai adolescenței. Pentru că, în fond, dincolo de imaginarul nostru excesiv de optimist, „prima tinerețe” este vârsta marilor nefericiri. Încă înainte de apariția curentului „Emo”, cei mai mulți adepți necondiționați ai cinicelor cugetări existențiale ale lui Cioran erau liceeni din ultimele clase. La vârsta de 17-18 ani, totul se discută în termeni absoluți, sistemele de valori nu cunosc nici o nuanță relativă și o cât se poate de banală neînțelegere în amor te poate face să te gândești la... sinucidere. Cultivată, plină de sensibilitate, Mihaela Malea Stroe înveșmăntează artistic exercițiul de... deziluzionare specific vârstei. Majoritatea versurilor din acest prim ciclu al cărții sunt scrise cu un zâmbet amar pe fața autoarei.

O altă vârstă a creației anunță următorul ciclu, *Poemul casei și alte pome*. Eul poetic a ajuns la maturitate. Tonul a devenit cerebral, poezia conștientă de sine – lecția textualismului a fost bine învățată – totul este esențializat, versurile au rezonanțe apoftegmatice. Dilemele existențiale sunt dublate de frământări estetice, întrebările vizează acum și chestiuni ce țin de teoria limbajului uman sau de universul liric. Taietura este mai fermă, versurile mai abstracte: „Silabele dimprejurul cuvântului/ Căutând/ Semnul de întrebare.../ Mai bine sinucidere verticală/ Decât o perpetuă aplecare/ Spre punctul de sub talpă.” (p. 45) Chiar dacă majoritatea poemelor – cel puțin a celor din prima parte a acestui grupaj – degajă siguranța femeii împlinite, care se simte iubită, nu lipsesc nici aici momentele de criză, generate de eclipsele în comunicare. Tabloul singurătății în cuplu este privit din nou din exterior, filtrat parcă de obiectivul unui aparat de filmat: „Aici, în acest cuplu,/ E liniște./ Nimeni nu mai râde,/ Nimeni nu mai plânge,/ Nimeni nu tresare./

Contrar a ceea ce crede Emil Brumaru, între cămară, bucatărie și poezie nu poate exista o relație armonioasă. Mihaela Malea Stroe vede în poezie un factor disturbant pentru fericirea domestică.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Jurnal liric



Mihaela Malea Stroe, *Spre al nouălea cer*, Editura Pastel, Brașov, 2008, 170 pag.

Muzica aceea nu se mai aude./ Viața... cameră goală./ Din care cineva s-a mutat irevocabil./ Lăsând în urmă un disc mut/ Care se învârtă în neștire.” (p. 49) „Fericirea conjugală” devine o banală formulă matematică îndărătul căreia se ascunde o exasperantă rutină. Deloc avară cu formula fericirii, Mihaela Malea Stroe o face publică, deși, cu siguranță, nu sunt puțini cei care au descoperit-o empiric și au utilizat-o fără să știe: „Radical din spălatul vaselor./ De înmulțit cu cel puțin/ Trei mese pregătite pe zi./ Plus igienizarea hainelor/ Pe lângă/ Aproximare, curățenia locuinței/ Și alte activități mai mult sau mai puțin/ Previzibile după orele de serviciu./ Minus somnul de după-amiază/ și, eventual, câteva ore din cel de noapte./ De împărțit la minimum de grijă pentru/ Estetica personală/ – totul în paranteză –/ Ridicat la puterea unui zâmbet de copil/ și a unor sporadice momente de tandrețe...// Ar putea să dea, în baza de calcul/ A armoniei familiale./ Un echi-

valent al fericirii?” (p. 59) Contrar a ceea ce crede Emil Brumaru, între cămară, bucatărie și poezie nu poate exista o relație armonioasă. Mihaela Malea Stroe vede în poezie un factor disturbant pentru fericirea domestică. Pentru o femeie cămara se dovedește a fi un spațiu mult mai puțin bovaric decât pentru voluptuosul Emil Brumaru. Căsnicia însăși, sinonimă cu moartea romantismului, este un teritoriu în care lirismul nu are ce căuta. Principal atentator la ordinea familială, *poemul* devine inamicul public numărul unu, spărgătorul de case ce trebuie arestat. Realismul vieții cotidiene calcă în picioare sufletul unei soții aflate sub fascinația universului diafan al poeziei: „Poemul mirosind a ceapă arsă./ Tăcere. Așteptare. Nesomn./ Poemul arestat în numele sacsoșei./ Confundat, ironizat – / «Stratosferă, femeie, lasă... bazaconiile poeziei.../ Ce avem azi la masă?»/ Praf depus pe raftul bibliotecii conjugale./ În ciuda păianjenilor,/ poemul acela nevinovat/ Mai respiră.” (p. 61)

Despre experimentalismul suprarealist din secțiunea a III-a (*Experiment – poeme colective*) nu sunt prea multe lucruri de spus, dincolo de caracterul ludic al încercării. Autoarea și încă patru colege au elaborat câteva poeme pe teme date. Fiecare dintre cele cinci autoare a contribuit cu câte un vers, fără să le vadă pe cele ale predecesoarelor, produsele finale fiind niște bizarkerii, nelipsite însă de o stranie coerență interioară (lucru oarecum firesc în condițiile în care s-a lucrat cu tema dată).

În fine, cel mai consistent grupaj al volumului, *Poeme din a doua tinerețe*, conține ceea ce se presupune a fi creația de deplină maturitate a autoarei. Din capul locului se remarcă diversitatea formală și tematică a poemelor, de la cele eliptice, de tip haiku, ori minimaliste, cu virtuți de aforisme, până la dezvoltările ample de factură epică. Prozodia îmbracă și ea forme foarte variate, de la versul tradițional până la versul alb. În spirit postmodern, Mihaela Malea Stroe intră în dialog cu alți poeți, clasici sau mai puțin clasici (aluzii livrești, citate culturale, parodiere a unor rime clasicizate), și chiar cu propriile sale versuri din diverse perioade ale creației. De la poemele cu son de romanță la basmele *à rebours*, toate textele acestei secțiuni sunt meditații asupra vieții. Schimbările inexorabile ale corpului uman, transformarea sentimentelor sub presiunea rutinei cotidiene, singurătatea, nesfârșitele bilanțuri ale nefericirii sunt teme recurente ale liricii Mihaelei Malea Stroe.

Inteligentă, foarte cultivată, posesoare a unui gust estetic de invidiat, Mihaela Malea Stroe oferă prin volumul *Spre al nouălea cer* o variantă de jurnal liric al propriei sale vieți interioare. O carte a obsesiilor și a meditațiilor celor mai grave, în planul existenței umane, dar și în cel al ideilor literare. *Spre al nouălea cer* oferă un tablou al relațiilor cotidiene în ale cărui detalii fiecare cititor poate recunoaște ceva din propria sa existență. Doar ființele complet iresponsabile nu au parcurs, pe propriile trasee, drumul spre deziluzii care conferă substanța liricii Mihaelei Malea Stroe. De aceea, această carte, nu foarte pretențioasă, se citește cu o reală plăcere. ■

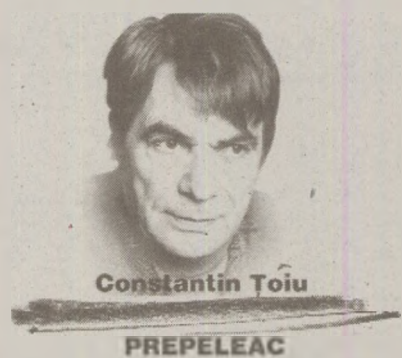
REVISTE primite

● *Vatra*, nr. 5, 2008. Târgu Mureș. Director onorific: Cornel Moraru. Redactor-șef: Virgil Podoabă. Tema numărului: „Viața la țară”. Colaborează: Alexandru Vlad, Iulian Boldea, Horia Gârbea, Doina Cetea, Kocsis Francisko, Radu Mares, Simona Popescu, Liviu Ioan Stoiciu, Nicolae Prelipceanu, Ioana Cistelean, s.a. Alex. Goldiș scrie despre “clasicii realismului socialist”.

● *Contrafort*, nr. 6, 2008. Chișinău. Director: Vasile Gârnet. Redactor-șef: Vitalie Ciobanu. Colaborează: Iulian Ciocan, Alexandru-Florin Platon (cartea de istorie), Grigore Chipser (cronica literară), Igor Mocanu, Ancelin Roseti (poezii), Leo Butnaru, Carmen Firan.

● *Caietele Inner*, anul V, nr. 12. Publicație editată de Institutul Național pentru Memoria Exilului Românesc. Președinte: Dinu Zamfirescu. Redactor-șef: Veronica Nanu. În acest număr: interviuri cu Matei Cazacu și Doru Novacovici, relatări despre lansarea volumelor *Au ales libertatea* și *Scrieri din țară și din exil* de Pavel Chihaia, medalion Monica Lovinescu de Nicolae Merişanu.

● *Caiete Silvane*, nr. 7-8, 2008, Zalău. Revistă lunară de cultură. Redactor-șef: Daniel Săuca. Din sumar: Corneliu Coposu despre actualitatea lui Simion Barnutiu, conferința susținută în 1979 la Casa Oamenilor de Știință, scrisori inedite de la Octavian Paler, cronica limbii de Gheorghe Moga.



Constantin Toiu

PREPELEAC

Delta

DE LA turceasca... Tulce,... loc numit de geți Aegyssus, (romanizat) Dunărea întâlnind vechiul lanț muntos hercinic, o ia decisa spre mare, lătinându-se acolo și făcând Delta.

De pe una din cele șapte coline ale cetății de la acest cot al fluviului, se vede ceea ce localnicii au numit „cotul pisicii”, - denumire nostimă, ca și cum Dunărea ar deveni aici o pisică făcând speriată un salt lung în dreapta, - o săritură pisicească...

Numele de *Tulcea* ar veni de la cuvântul *tulă* care în turcă însemnează cărămidă de pământ argilos, ceea ce dă înfățișare și culoare olanelor albicioase, specifice locului...

Altă ipoteză vine de la *Tul* (un bei) plus sufixul *cea*, cum ar veni la noi „ești” (Ștefănești).

Ipoteza îi aparține lui Iorga și este cea mai nimerită.

Într-adevăr, munții Macinului, cu nuclee hercinice rămase în Anglia, Germania, Polonia, Crimeia, dintre toate este cel mai *desvelit*, ros, mâncat, macinat de timp, cum se poate vedea, și cum fluviul, în marșul său a simțit obstacolul...

Înainte de ocupația turcească, locul, organizat de romani, avea o civilizație a lui, de pildă scrisoarea guvernatorului Moesiei inferioare, Pomponius Pius, despre învoirea de a se pescui în insula Peuce:

„...pentru ca drepturile cetățenilor să fie nu numai păstrate, ci și sporite, am încuviințat ca veniturile peștelui prins la gura insulei Peuce să fie al vostru...”

În nisipurile albe și azi se găsesc monezi, vârfuri de săgeți, amfore ce vorbesc despre activitățile locului...

De această Peuce vorbește și Ptolemeu. Pomeneste și Ovidiu.

Caracterul getic al cetății reiese și din epistola trimisă lui Vestalis care este preamărit pentru victoriile contra geților.

„Virtuții tale o cinste mai mare se cădea/ O spune chiar și Istrul, a căruia talazuri/ Le-a înroșit cu sânge de get chiar mâna ta, Egissosul o spune...”

Pe urmă au venit turcii și grecii cu negustorii și piratii lor în nisipurile Caraormanului...

Străduțele Tulcei albastrii de bazalt coboară cele șapte coline, când plouă pe ele șiroiesc ape roșii de la minereurile cărăte... Fațadele caselor negustorești au ancadramente, cu frontoane, orientale...

„Sub coloane”, după modelele bazarelor din Turcia, se numește *centrul* urban, când Tulcea era raia, reședință a pașalelor. Înăuntrul caselor cu odăi întunecoase, largi, obloane grele, deasupra ușilor vezi litere turcești săpate în plăci de ciment, frumos împodobite cu frunze de laur stă scris numele stăpânilor.

Înainte otomanilor, stăpâni erau aici grecii, cu divinitățile lor. Așa era, de pildă, străvechiul *Cavaler trac*, de unde ieșira cavalerii danubieni, Derzelat, Derzales și ceilalți însemnați venind din Odessos, intrați în panteonul elenistic sub numele de *Megastheos*...

*

Umblu singur pe malul pustiu al lacului Sinoe. Calc pe nisipul plajei, alb-alb...

Ca și cum ar fi așteptat sosirea mea și m-ar fi salutat, broaștele încep să orăcăie.

Pe urmă, fântării, câte un greere, zborul cu țipete stridente ale pescărușilor, lacustele țistuind... fel de fel de voci intră în corul general.

Mă împiedec de ceva și mă opresc, gata să cad. Ca la un semnal, ce credeam eu că este un cor de salut, orăcăielile și celelalte încetează, ca înțelese.

Mă uit alături și văd de ce m-am împiedecat. De un inel mare, gros, coclit, semn că nu-i fier, ci aramă.

Nu departe, un belciug înfipt într-o lespede de marmură.

Când, aud un tocăit ușor: toc-toc... Parcă ar fi o convorbire în șoaptă.

Atunci îmi dau seama că asta vine din bălării, care bălării mascau lespede de marmură.

Aud acolo acest toc-toc, stins aproape. Ceva se mișcă: și văd broasca țestoasă călare pe altă broască țestoasă. Carapace pește carapace. Fac amor.

Un șuerat. Vântul, poate. Sau Afrodita, veghind împerecherea țestoaselor... ■



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Stilul telegrafic

FTOT MAI răspîndit, în mass-media, tiparul de construcție care omite elementele de legătură sau mărcile de flexiune, juxtapunînd pur și simplu cuvintele. Această manieră de exprimare, numită uneori „stil telegrafic”, prin analogie cu tendința utilitară de reducere

a uneltelor gramaticale (mai ales prepoziții) din telegrame, a fost explicată prin influența stilului administrativ, a tabelor și a listelor. Cel mai adesea, structurile juxtapuse apar în formulele de identificare a persoanelor prin funcție sau ocupație - urmînd, astfel, un model deja existent în nomenclatoarele profesionale: *acordor pian, administrator editură, agent curățenie, anchetator poliție, antrenor cabaline, artist circ etc. (Nomenclator de meserii, litera A, sarco.go.ro)*. Modelul s-a extins ușor de la formulele cu sens general la cele individualizate, în care locul de activitate e perfect identificat. În cursul monitorizărilor lingvistice realizate pentru Consiliul Național al Audiovizualului (rezultatele se găsesc pe site-ul www.cna.ro), s-a constatat că astfel de formule apar nu numai în scris (în titlurile sau crawlurile de pe ecran), ci și în prezentările orale ale redactorilor de televiziune. De cele mai multe ori, formulele indică, eliptic, o relație între funcția persoanei și instituția în care aceasta și-o exercită: „Anca Oprea, *director Grădina Zoologică*” (Realitatea TV, 4.XII), „*președinte Autoritatea Națională pentru Protecția Familiei*” (TVR 2, 21.11.2007, titraj); „*președinte Patronatul Național al Viei și al Vinului*” (TVR 2, 21.11.2007, titraj), „*secretar Patriarhia României*” (TVR 2, 28.XI) etc. În mod normal, relația respectivă ar trebui indicată prin genitiv sau prin prepoziția *la*. Tiparul „denumire de profesie” cuprinde și grupuri în care relațiile s-ar fi exprimat în mod normal prin prepozițiile *de* sau *în*: „*creator modă*” (Prima TV, 22.V.2008); „*specialist protecție împotriva incendiilor*” (Pro TV, 8.V.2008).

Tiparul a fost ironizat de George Pruteanu, într-o tabletă mai veche, plină de umor prin imitarea procedurii („stil berc”) și reducerea sa la absurd: „Văzut timp urmă document oficial Cotroceni antet «*Cabinet președinte*». Pus întrebare de ce cabinet președinte și nu «cabinetul președintelui», cum pretind gramatică logică stil. Răspuns nu primit, dar bănuie Cotroceni realizat economie litere buget austeritate. Văzut apoi document oficial ieșit Palat Victorie cu antet: «*Cabinet ministru*». Nu mai întrebat de ce cabinet ministru, și nu cabinetul ministrului, știut răspuns: milă consum litere” (*Telegrafismul*, 20-5.IV.1997).

Procedul a devenit o manieră stilistică „oficială”, dar este favorizat și de tendința actuală de utilizare masivă a unor cuvinte

invariabile - împrumuturi recente neadaptate, sigle - juxtapuse pur și simplu regentului lor: *politica UE, guvern kamikaze etc.* Siglele sînt mai acceptabile în asemenea construcții, pentru că ele presupun o diferență între scriere și oralitate (în care pot fi nu doar pronunțate ca atare, ci și transpuse în cuvinte întregi: secvența *decizia BNR* ar putea fi citită și „decizia *Bancii* Naționale a României”).

În prezentările posturilor de televiziune, formulele capătă adesea un aspect destul de straniu, pentru că îmbină tiparul generalizant (specific substantivelor nearticulate - *director firmă*) cu o anume individualizare nedefinită: abrevierea din exemplul „Dan Zmeu, *reprezentant firmă de construcții*” (TVR 2, 10.XII.2007) ar putea fi „tradusă” ca: „*director al unei firme de construcții*”. Construcția nefirească are o cauză extralingvistică, fiind provocată de regulile care cer ca anumite firme să nu fie pomenite, pentru a nu li se face o ipotetică publicitate mascată. La asemenea reguli se referă, de pildă, pe un blog, profesioniștii care ironizează o etichetă de prezentare a unui coleg, la un post de televiziune: „Citesc la colegul meu Marius despre întâmplarea lui Sorin Tudor la Antena 3. Adică despre faptul că a fost «titrat» ca *Reprezentant firmă analizează trafic internet*” (dragosdehelean.ro). Formula în discuție e vagă și ridicolă prin acumularea juxtapunerilor: între toate cuvintele sale ar fi trebuit să se afle elemente de legătură. Juxtapunerea extremă dă impresia de folosire stângace a unei limbi române insuficient cunoscute, cu speranța că din acumularea formelor de dicționar va rezulta oricum un sens global. De altfel, la răspîndirea actuală a acestor formule e foarte posibil să contribuie un model birocratic internațional și în particular tiparul sintactic al unor construcții din engleză (cu inevitabile diferențe de topică, dar cu posibilitatea juxtapunerii).

Și alte formule realizează trepte succesive de juxtapunere, lipsind mai multe elemente de legătură: „*lider sindical mineri Valea Jiului*” (Antena 3, 2.XII.2007); „*reprezentant casă pariuri*” (Prima TV, 21.V.2008); „*purtător cuvînt Poliția Capitalei*” (Realitatea TV, 14.V.2008).

Cele mai stranii sînt extinderile acestui tipar „instituțional”, în situații în care identificarea unei persoane se face prin raportare nu la o instituție, ci la un alt individ - „*Soră seropozitiv*” (Antena 1, 5.XII.2007) sau „*rudă victimă*” (Antena 1, 6.V). Iritante, involuntar comice și uneori ambigue sînt situațiile în care renunțarea la cuvîntul de legătură intervine într-o formulă curentă, de uz cotidian: „*Marilena Cojocaru, iubitoare animale*” (TVR 2, 17.X.2007, titraj), sau „*profesoară română*” (TVR 1, 13.V.2008). Posibilele justificări (constrîngeri tehnice, economie de spațiu) sînt greu de admis. ■

C A ȘI Asachi ori Heliade, și Costache Negruzzi face parte integrantă din pașoptism, cu toată diferența sensibilă de vîrstă dintre el și colegii săi de grup literar; mai bătrîn cu aproximativ un deceniu decît majoritatea pașoptiștilor, Negruzzi a trăit însă în cercul lor, a scris o literatură în spirit comun și a publicat-o concomitent cu ceilalți romantici de primă generație. A debutat ceva mai tîrziu decît afinii săi, dar s-a simțit solidar cu ei din toate punctele de vedere

Deși autor cu multiple fațete (a scris poezie, proză și teatru), Negruzzi rămîne în literatura noastră ca prozator: în proză, el marchează o adevărată apariție aurorală. Înainte de Negruzzi, nu aveam ceea ce se numește „proză literară“, în sensul modern al cuvîntului; o avem doar o dată cu el. Trecerea de la narațiunea semi-medievală, de la relatarea de tip cronicăresc și de la fragmentul autobiografic primitiv la proza de ficțiune se petrece în literatura română datorită lui Costache Negruzzi.

Distanța – uriașă și astăzi ușor perceptibilă – dintre prozatorul nostru și cei care l-au precedat poate fi măsurată prin cîteva trăsături stilistice fundamentale. Negruzzi este cel dintîi autor care, în narațiuni diverse, construiește caractere memorabile, personaje literare înzestrate cu individualitate distinctă, mai ales prin limbajul lor; pentru prima oară, în scrierile semnate de Negruzzi personajele se autocaracterizează lingvistic, deoarece ele vorbesc în mod specific – potrivit statutului lor social, caracterului, vîrstei ori culturii. În literatura noastră, personajul înzestrat cu marcă lingvistică proprie intră o dată cu Negruzzi.

Cuplăta cu această reformă fundamentală, se află a doua, la fel de importantă. La Negruzzi, dialogul cîștigă un loc distinct în narațiune. Personajele sale își dezvăluie, vorbind, caracterul și statutul, și o fac în mod natural, spontan. Probabil că prozatorul introduce în proza noastră dialogul deoarece nici dramaturgia nu-i era străină: între firavele încercări dramatice ale pașoptiștilor dinaintea lui Alecsandri, cele ale lui Negruzzi rămîn singurele ceva mai reușite.

Pare ciudat la un autor cu asemenea multiple disponibilități, dar Negruzzi a scris destul de puțin; ca și alți pașoptiști (Alexandrescu, Russo, Kogălniceanu), el a debutat extrem de promițător, dar a tăcut curînd; cu trecerea tinereții a abandonat și literatura. Mai mult, Negruzzi și-a conceput toate operele semnificative într-un interval de timp foarte scurt, de aproximativ un deceniu, între 1836 și 1847, adică între momentul cînd vîd lumina tiparului *Zoe* și *O alergare de cai* și cel în care scrie ultima scrisoare reușită din ciclul *Negru pe alb*.

Din acest îngust deceniu datează bucățile *Cum am învățat românește*, autobiografie a adolescenței, *Au mai pățit-o și alții*, prelucrarea *Toderică*, schițele și nuvelele istorice în frunte cu *Alexandru Lăpușneanul*, *Scrisorile* mai importante; tot de acum datează principalele sale poezii, poemul *Aprodul Purice*, piesele de teatru, traducерile din Victor Hugo, Thomas Moore și Antioh Cantemir. Apoi – tăcere. Ce s-a întîmplat? E la fel de greu de răspuns ca și în cazul lui Alexandrescu ori Kogălniceanu. Cert este că ultimele scrisori din *Negru pe alb* reiau teme vechi și au o statură modestă, cu excepția unicei piese reușite, publicată tardiv, *Flora română*; că autorul însuși se retrage deliberat din cîmpul literaturii ce pare a nu-l mai interesa. Cînd își va publica în volum producția originală, o va face sub semnul unei autoironii neobișnuite, ca și cum, în forul său intim, s-ar fi decis de propria-i literatură: poeziile se numesc *Neghină și pălămidă*, iar literatura scrisă, în ansamblu, *Păcatele tinerețelor*. O modestie prea puțin comună și prea strident afișată!

Romanticul de primă generație Costache Negruzzi se dovedește a fi fost cu zece ani mai bătrîn decît ceilalți pașoptiști nu doar prin statura sa de precursor, ci și prin substanța intimă a scrișului. Din multe puncte de vedere a rămas un om al secolului al XVIII-lea, un luminist militant, adept al enciclopedismului și al pre-romantismului, exact ca și Heliade cu care, nu întîmplător, s-a înțeles mai bine decît cu moldovenii. Biblioteca tatălui său,

Nașterea prozei

prim contact al viitorului scriitor cu marea literatură, cuprindea romane de Florian, Madame Genlis, Madame Cottin și Abatele Prevost, ca și poeme de Gessner (vezi *Cum am învățat românește*); chiar dacă tînrul Negruzzi iese rapid din această fază incipientă și se aruncă în brațele romantismului de ultimă generație (Hugo, Pușkin, Balzac), sechele ale primei sale formațiuni rămîn detectabile pînă tîrziu. Poeziile lui Negruzzi sunt, în acest sens, mai elocvente decît orice mărturisire. Versul său nu iese din tiparele secolului al XVIII-lea, afișînd sentimente potolite, stări de suflet moderate:

„Căci plăcerile sunt multe care vin din bucurie,
Însă nu puține are și dulcea Melancolie;
Ș-un om simțitor alege decît agere clătiri,
Pe ale melancoliei liniștilele uimiri“ (*Melancolia*).

Melancolia cuprinde un întreg program de viață, după cum versurile care deschid prăfuitul poem epic *Aprodul Purice* îl caracterizează deplin pe Negruzzi și ne dispensează de orice comentariu:

„Ciocîrlia cea voioasă în văzduh se legăna
Ș-înturnarea primăverii prin dulci ciripiri
serba.
Plugarul cu hîrnicie s-apucase de arat.
Pămîntul ce era încă d-al său sînge rourat;
Uitat-acum moldovanul trecutele lui nevoi,
Și cu fluierul la gură, păstorul pe lîngă oi
Cîntă dragostele sale. Vai, el nu putea gîci
Că vrăjmașu-ntr-a lui țeară se gătește-a
năvăli“.

Figura inaugurală a prozatorului Negruzzi îi covîrșește pe poet și pe dramaturg. Prima impresie, bizară, este aceea că proza negruzgiană pare scrisă de un om extrem de cult, frecventator al marilor literaturi europene și care vrea ca acest lucru să se știe. În mod normal, cultura n-ar trebui să se observe cu ochiul liber în proza de ficțiune, deoarece, cu cit cultura explicită a unui prozator e mai puțin frapantă, cu atît e mai bine pentru proza lui. Regulile generale nu acționau însă cu aceeași forță în primul nostru romanticism și nici în cazul unei literaturi incipiente: față de alți scriitori ai epocii, Negruzzi se revendică direct din cultură, punînd mereu alte scrieri (de obicei celebre) la baza propriilor sale compuneri. Autorul s-a apreciat pe el însuși, înainte de toate, drept un om cult și nu a ezitat să-și înfrunte dascălul, în adolescență, tocmai în virtutea pregătirii sale intelectuale neobișnuite, de care era perfect conștient:

„ – Ba nu ne înțelegem nicidecum, am strigat,
ieșind din amețeala ce mă cuprinsese. D-ta vrei să
mă batjocurești, să mă pui la Alfavita pre mine, care
știu grecește mai mult decît oricare tînr de vrîsta
mea, și care scriu franțuzește sous la dictée fără a
face mai mult decît șapte-opt greșeli pe față! Dă-mi
o gramatică, arată-mi construcția verburilor, orto-
grafia. (*Cum am învățat românește*)

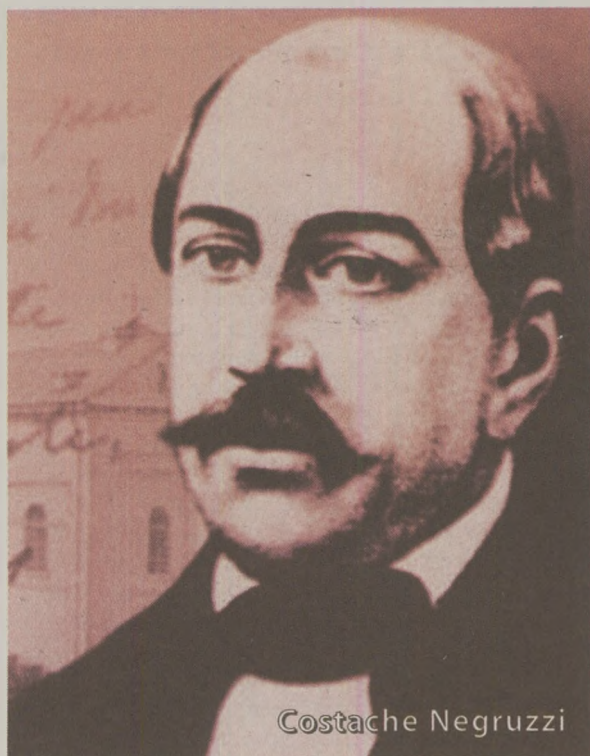
Încă din primele pagini publicate, abundența referirilor la mari scriitori ai lumii pare făcută să epateze: în *O alergare de cai*, a doua sa nuvelă,

numele lui Rousseau, Petrarca, Schiller, Balzac, Virgiliu, Xenofon, Tucidide, Walter Scott, Madame de Sévigné, Florian etc. schițează un mic și savant excurs prin istoria literaturilor lumii. Trei ani mai tîrziu, în *Au mai pățit-o și alții*, ne întîmpină Byron, Fielding, George Sand, La Fontaine, Fénelon, Molière, Dna. de Staël, totul sub patronajul lui Victor Hugo. Cantitatea considerabilă de cultură îngrămădită pe doar cîteva pagini formează de obicei un balast greu de suportat, dar la Negruzzi lucrurile merg ceva mai ușor: referirile culturale îi servesc direct autorului pentru descrierea caracterelor și a întîmplărilor; în absența unor resurse proprii suficient de bogate, prozatorul apelează la nume ilustre pentru ca acestea să spună mai bine ceea ce el, Negruzzi, nu spunea decît cu greutate. În nuvela *O alergare de cai*, legînd-o definitiv pe Dna. B. de Balzac ori pe tragica Olga de Schiller și Petrarca, prozatorul fixează personajelor sale, printr-o simplă aluzie, statutul fictiv convenabil. Numeroasele nume de scriitori străini sunt salvate, literar vorbind, la Negruzzi prin aceea că ele explicitează originalitatea personajelor și luminează trama narativă.

De o notabilă precocitate intelectuală, Negruzzi dovedise – încă de copil – talente poliglote evidente. La doar 13 ani era interlocutorul lui Pușkin, exilat pe atunci în Basarabia; cînd începe să scrie proză, știa franceza, greaca veche și modernă, germana, italiana, se descurca în rusă, în latină și în slava veche. Orizont remarcabil, cu atît mai mult cu cît autorul își folosește cunoștințele lingvistice pentru a citit în original literaturile respective, în special poezia, și pentru a utiliza apoi literatura astfel absorbită în propria sa literatură.

Global, Negruzzi a fost un autor mai degrabă cult decît talentat, iar faptul se traduce direct în metoda sa prozastică. Romanticismul pașoptist a privilegiat la noi Memoria în defavoarea Imaginației: aproape toate prozele romantice românești notabile poartă semnul Memoriei. Opțiunea pare deja făcută o dată cu cel dintîi prozator român important, cu Costache Negruzzi, iar urma lăsată de el se va dovedi adîncă. Prin Memorie înțelegem nu numai simpla autobiografie ori consemnarea experienței trăite direct, ci și preluarea culturii străine, utilizarea literară a variatelor surse scriptice non-literare, precum biografiile, memoriile, corespondența, documentele administrative de tot felul etc. Dacă concepem Memoria în acest sens larg, atunci în mod hotărît proza negruzgiană se revendică din Memorie.

Totuși, debutul lui Negruzzi nu ne lăsase să bănuim asemenea opțiune. Nuvela *Zoe*, a cărei variantă revizuită datează din 1837, dar a cărei primă formă a fost compusă probabil la 1829, dată menționată de autor, privilegia Imaginația și nu Memoria. Nuvela nu este nici pe departe un eșec, după cum a decis de multă vreme istoria literară. Negruzzi dovedește aici invenție epică, schițează caractere, creează din cîteva cuvinte o atmosferă. Începutul nuvelei se prezintă intens balzacian, ca și personajele ei, cu toate că la 1829 Balzac abia începuse să fie cunoscut; e vorba



Costache Negruzzi

de un balzacianism intuitiv, care spune mult despre scriitorul român:

„De abia inserase, ulițele era însă pustii. Din când în când și foarte rar se auzea pe pod duritul unei caleșce, în care era vreun boier ce se ducea la o partidă de cărți, sau un fiacru ce trecea ca săgeata și lăsa să se zărească niște bonete femeiești. Nici un pedestru nu era pe uliți, afară de fanaragiii care striga regulat raita. O calească trecu în fuga cailor pe ulița mare, apucă ulița sf. Ilie, și făcând în stînga, luă la deal pe lingă zidul sf. Spiridon și tot suindu-se pînă-n mahalaua Sărării stătu la porțița unei căsuți cu două ferestre, cu perdele verzi“.

Remarcabila detașare a naratorului față de tema tratată ne menține o lume vag balzaciană pînă la sfîrșit: cinismul iubitelor infidel, inconștienta vulgară a groparilor care o înmormîntează pe Zoe, apariția misteriosului tînăr îndrăgostit rămas singur la mormîntul iubitei și care privește Iașul în inserare ca un alt Rastignac, toate par extrase din romanele maestrului. Cu excepția replicilor focose ale Zoei, nimic în această nuvelă nu trimite la un romantism de mîna a treia.

O *alergare de cai* are și ea aparențele unei nuvele romantice propriu-zise, ale unei proze de observație, cu atmosferă specifică (Chișinăul într-o zi de sărbătoare), cu personaje pitorești și distincte (Ippolit, Olga, Dna. B., hangiul caraghios), cu acțiune pe multiple planuri (iubirea tragică dintre Olga și Ippolit în contrast cu iubirea mai degrabă comică dintre povestitor și Dna. B.). Dar infuzia de autobiografie devine masivă și ratează nuvela ca relatare „obiectivă“. Negruzzi nu face nici un secret din faptul că povestirea are la bază propria sa experiență basarabeană și că relatează întâmplări trăite de el însuși la 1835: guvernatorul rus al provinciei este numit „domnul conte Voronțov“, iar cel civil – „generalul Fedorov“, ca și cum, dacă nu i-ar fi evocat cu toată deferența, scriitorul s-ar fi făcut vinovat de împolitete; Chișinăul va fi descris cu toate amănuntele exacte dintr-un reportaj despre cursa anuală de cai; iar finalul (vizita făcută de povestitor la Chișinău după 22 de ani, în 1857) poartă marca biografiei netrucate. În conștiința de prozator a lui Negruzzi, Memoria invinsese deja Imaginația.

Ceea ce urmează se plasează integral sub semnul Memoriei. Scrisorile din *Negru pe alb* au în centru personaje cu existență istorică atestată, cunoscute chiar de autor (*Un poet necunoscut*, *Luminărică*, *Calypso*); se relatează întâmplări de călătorie (*Catacombele Mănăstirii Neamțu*, *Pelerinagiu*); alteori, la baza scrisorilor se află documente cu virtualitate literară, pe care prozatorul le reproduce și după aceea le stilizează (*Statistica lupilor*, *Un proțes la 1826* sau hilara legendă despre originea țiganilor, relatată de Bogonos în încîntătoarea bucată *Pentru ce țiganii nu sunt români*). Negruzzi ne încredințează că a povestit istoria exact cum a auzit-o de la Bogonos, „silinduma a păzi cît s-a putut chiar și espresiile sale“.

Dacă includem în Memorie orice proză care pleacă de la un document preexistent, indiferent de conținutul

sau de aspectul documentului (scris, oral, iconic), atunci observăm că toate prozele lui Negruzzi sunt „documentale“, de la *Păcală și Tindală* (culegere de proverbe și de zicători) la celebrul *Alexandru Lăpușneanul*.

Cea mai cunoscută proză a autorului, care trece drept prima nuvelă românească reușită, nu se sustrage nici ea regulii formulate mai sus: în această compunere dramatică, plină de încleștare, cu dialoguri și replici devenite celebre, Negruzzi continuă să respecte Memoria, adică să plece de la documente preexistente pe care le assemblează cu mare artă. Pornind de la *Cronica lui Ureche* pentru domnia lui Lăpușneanu, novelistul introduce apoi fragmente din *Cronica lui Miron Costin* (jertfirea boierului Baptiste Veleli), din cea a lui Nicolae Costin, ca și din alte izvoare istorice, oferind în cele din urmă produsul final, armonios, sub formă de nuvelă. Marile scene, replici ori dialoguri se aflau deja consemnate, ele trebuiau doar selectate; iar autorul, după aceea, a brodat discret în prelungirea lor. Cît de dator este Negruzzi cronicilor din care și-a extras materia – putem calcula comparînd nuvela din 1840 cu scrisoarea intitulată *Ochire retrospectivă*, scrisă cinci ani mai tîrziu: se vede clar că opinia despre domnitorul Alexandru Lăpușneanu a lui Negruzzi-gînditorul, comentator al istoriei, era sensibil diferită de cea a lui Negruzzi-novelistul, compilatorul fragmentelor de cronică: logica ce l-a condus pe prozator revendică o cu totul altă natură decît cea a istoricului lucid.

Ar fi totuși nedrept să reducem *Alexandru Lăpușneanul* la o suită compilatorie. Talentul de dialogist al prozatorului e pus în asemenea măsură la contribuție, încît nuvela are mai degrabă aerul unei drame istorice în patru acte. Reducînd instinctiv la minimum comentariile și descrierile, Negruzzi dă importanță schimbului de replici, pe care le imaginează cît mai percutante. Tocmai concentrarea maximă a textului face valoarea scrierii din care nici o scenă, nici o replică n-ar putea lipsi fără compromiterea ansamblului. Prozatorul a avut grijă să nu introducă neologisme în replicile personajelor și să dea astfel cititorului impresia de autenticitate istorică; cele cîteva neologisme care nu-și au locul (mici gafe lexicale) se întîlnesc, aproape exclusiv, în registrul autorului.

Romanticul Negruzzi își pune o iscălitură vizibilă pe text, așa cum a făcut-o în *Zoe*, *O alergare de cai*, *Au mai pătît-o și alții*. În final, se detașează spectaculos de drama povestită pînă atunci și restabilește enorma distanță, psihică și estetică, dintre ficțiunea romantică și autorul romantic – acesta din urmă luînd un aer inevitabil blazat („Acest fel fu sfîrșitul lui Alexandru Lăpușneanul, care lăsa o pată de sînge în istoria Moldaviei. La mănăstirea Slatina, zidită de el, unde e îngropat, se vede și astăzi portretul lui și a familiei sale“).

Faptul că nuvela *Alexandru Lăpușneanul* reprezintă asamblarea de geniu a unor fragmente de cronici, cărora autorul doar le adaugă replici, descrieri ori scurte comentarii ne plasează în înșuși centrul artei lui Negruzzi. Servitor fidel al Memoriei, prozatorul posedă un talent specific – acela de a alege documentul și apoi de a-l stiliza. Arta sa e cea de comentator al documentului ales; toată originalitatea negruzgiană se consumă în prelungirea verosimilă a acestuia, în arta de a broda pe marginea și în stilul documentului primordial. Negruzzi a compus mereu în jurul unui text preexistent, fără ca cititorul să observe că, în miezul narațiunii, se afla, bine ascuns, ceva ce nu-i aparține autorului. În perfect acord cu concentrarea maximă a scenelor și a dialogului din *Alexandru Lăpușneanul*, Negruzzi compune și mici completări proprii sub formă de tablouri vestimentare de epocă sau sub formă de descrieri; nici unul din ele nu depășește cîteva fraze, nu conține neologisme, iar continuitatea cu textul de bază se prezintă fără cusur:

„Cel mai mare ospăt se cuprindea în cîteva feluri de bucate. După borșul polonez, veneau mîncări grecești, fierte cu verdețuri care pluteau în unt; apoi pilaful turcesc și în sfîrșit fripturile cosmopolite. Pinza mesii și șervetele erau de filaliu țesute în casă. Tipsiile pe care se aduceau bucatele, talgerile și pîharele erau de argint. Pe lingă pîrete sta așezate în rînd mai multe ulcioare pîntecoase, pline cu vin

de Odobești și de Cotnar, și la spatele fieștecăruia boier dvorea cîte o slugă care dregă“.

Armonia perfectă dintre documentul utilizat și glosele autorului face valoarea celor mai reușite bucăți ale lui Negruzzi. O asemenea tehnică stilistică, destul de rară în ansamblul prozei noastre romantice, ne pune și în fața unei probleme relativ dificile: ce e preluat de la alții și ce-i aparține exclusiv autorului în proza lui Negruzzi? El pleacă atît de natural de la scriitori străini pentru a-și compune propria narațiune și mai ales localizează atît de convingător modelul preluat, încît am fi tentați să-i atribuim toate meritele. Totuși *Toderică* îl prelucreează pe Merimée, *Riga Poloniei și domnul Moldaviei* se găsește în Voltaire, *Proprietate păgubitoare* povestește o anecdotă cu circulație universală etc. Mici bucăți pline de spirit și profund moldovenești ca substanță (precum *Rețetă ori Iepurare*) ar putea avea sursă străină, fără ca farmecul lor să se diminueze.

Slujitor frecvent și convins al Memoriei, Negruzzi posedă însă și virtuți ce l-ar fi făcut apt pentru proza imaginativă și de observație. Culturii sale neobișnuite i se adăuga o remarcabilă inteligență. Asupra realității din jur, el aruncă o privire penetrantă, sesizînd nuanțe greu perceptibile (cum o face în *Fiziologia provinciei-lului*). Ironia este la el mereu fină, fără aplecare spre satiră, și sprijinită pe aluzii culturale, care fac cititorului cu ochiul. Fapt mai rar în epocă, Negruzzi se simte în largul lui cînd exersează din plin auto-ironia, întotdeauna de bună calitate, precum în *O alergare de cai*, unde își surprinde postura de îndrăgostit naiv fără nici un fel de indulgență:

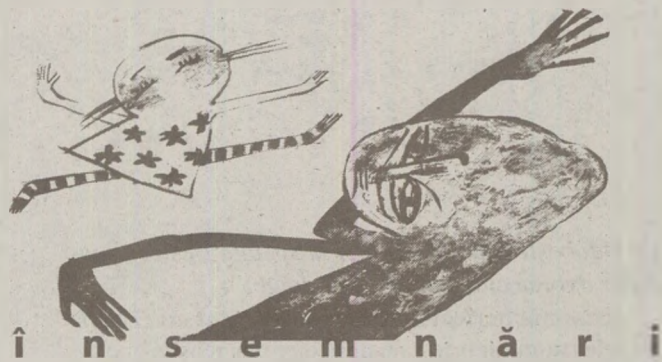
„...eu făcîndu-mi loc pîntre dame cam călărește (cavalièrment), călcînd pe bătăturile moșnegilor carii mă da la toți dracii, cotînd uniforme în dreapta și în stînga cu zicerea pardon, am alergat la celălalt capăt a galeriei, unde zărisem o capelă roză împănăsată ca o pasere de paradis. Stăpîna acelei capele era fanalul care mă lumina, magnetul ce mă tragea“.

Sau în *Pentru ce țiganii nu sunt români*, unde, spre disperarea autorului, Bogonos ride cu lacrimi la lectura poemului eroic *Aprodul Purice*. Fără o nuanță permanentă de auto-ironie, scrisul lui Negruzzi nu poate fi imaginat.

În aceeași ordine a prozei de observație, Negruzzi are plăcerea contemplării obiectelor în materialitatea lor, a aranjării lor după culori și forme; rochiile Zoei, costumul de gală al lui Iancu B., vestimentația solemnă a Doamnei Ruxanda, toaletele sărbătorești ale doamnelor din înalta societate a Chișinăului îl atrag mai mult decît întâmplările propriu-zise. Pentru a reuși descrierea unei trăsături în mers, așa cum o face autorul în *O alergare de cai*, era nevoie de un talent nativ de prozator:

„Un frumos landau de Viena venea înhămat de patru telegari roibi. Vezeteul, în vechi costum rusesc, cu barba lungă, îi mîna cu hățuri coperite cu ținte de argint, pîzînd un aer grav vrednic de un magistrat. Un luător-aminte îndată ar fi cunoscut că acel atelagiu, deși rusesc, avea o formă ca totul moldovenească; adică era mai elegant și covîrșind măsurile obiceiului; un frumos băiat ca de 16 ani, striga neîncetat padi, padi cu un glas ce răsuna ca piculina între instrumentele unui orchestru“.

Scriitor mai degrabă al virtualităților decît al realizărilor, Negruzzi rămîne instalat în proza pașoptistă pe un loc din care nimeni nu-l mai poate clinti. Mai toată proza moldovenească de după el va aplica modelul oferit de Negruzzi, îi va prelua și spiritul, beneficiînd, pînă tîrziu, Memoria în defavoarea Imaginației și reluînd temele abordate pentru prima oară de autorul nostru în nuvele și în scrisori. Ca regim creativ, el este un Vasile Alecsandri rămas în fază incipientă; talentul aceluia a avut prima intruchipare în opera mai vîrstnicului său amic, care s-a retras prematur din joc și a abandonat literatura o dată cu tinerețea. Precursor al lui Alecsandri, Negruzzi anunță viitoarea literatură a celui „veșnic tînăr și ferice“. Nu este oare piesa sa *Muza de la Burdujeni* un fel de comedie a lui Alecsandri și nu se găsesc aici, în nuce, principalele personaje și situații din vastul teatru comic al prietenului său?



Dacă singura soluție de supraviețuire pentru literatura română în timpul regimului comunist fusese să se ferească cât mai mult de nămolul ideologic, după 1990 lucrurile se schimbă.

Literatură și politică

NOIUNEA de cultură include, laolaltă cu literatura, arta, teatrul etc. și politica. Iată ce răspuns simplu le dă Nicolae Manolescu, la începutul anilor '90, în **România literară** (nr. 7, 1991), aceluia care se arătasera nedumeriți de faptul că revista aloca din ce în ce mai mult spațiu după revoluție unor chestiuni care țineau de politică. Care priveau ca fiind cel puțin stranie, dacă nu pur și simplu aberantă, o asemenea deschidere voluntară a oamenilor de cultură spre o zonă a societății devenită la maxim de grețoasă în România postbelică. Dacă singura soluție de supraviețuire pentru literatura română în timpul regimului comunist fusese să se ferească cât mai mult de nămolul ideologic, într-o perioadă în care politica nu era de fapt decât un instrument de represiune în mâna unui grup de oameni aflați la putere, după 1990 lucrurile se schimbă. Nămolul ideologic se diluează în ape tulburi, pe care acum și oamenii de cultură au voie să încerce măcar să le limpezească. În 1990, Gabriel Liiceanu explica, cu ocazia participării la o conferință în Luxemburg, că societățile totalitare sunt de fapt, în mod paradoxal, depolitizate, într-un asemenea tip de societate, închisă, politica fiind monopolizată de o minoritate, iar cultura devenind o modalitate de transgresare, căpătând astfel, neașteptat, ea însăși o semnificație politică. Teoretic, politizarea culturii s-ar manifesta bipolar într-o dictatură: în sensul puterii și, respectiv, în opoziție cu puterea. Literatura în sensul puterii poate fi însă, teoretic, eliminată din start, supraviețuirea ei estetică fiind în cele mai multe cazuri imposibilă. Chiar și atunci când reușește să rămână în viață, această literatură necesită conectarea în permanență la aparate critice sofisticate, eficiente în a pompa oxigenul și sângele care le lipsește de fapt operelor. Literatura în opoziție cu puterea rezista ducându-și aproape toate bătăliile pe domeniul care le aparținea, pe hârtie, pașii făcuți în afara paginii de literatură nefiind altceva decât pași făcuți în gol. În golul puterii. Fără îndoială însă, hârtia pe care s-a scris această istorie comunistă a literaturii întina și amesteca deseori lucrurile.

Relația literaturii cu politica fusese într-atât pervertită în comunism, încât scriitorii care se implică în această sferă a societății după 1989, fie ca jurnaliști, fie făcând propriu-zis politică, înscriindu-se adică într-un partid, sunt priviți de către cititorii lor cel puțin cu suspiciune. Omul de cultură dă dovadă de lipsă de profesionalism, atunci când, în loc să se ocupe de cultură, alege să rătăcească prin sfere atât de profane. Cultura înseamnă însă și o cultură politică. Eșul politic, cel pe care-l vor practica de exemplu Nicolae Manolescu sau Ileana Malăncioiu după 1990, este un subgen literar. Iar de la afacerea Dreyfus încolo, rolul intelectualului (categoria scriitorului subsumându-se) a fost și acela de a lua atitudine în problemele societății, de a se implica. Cititorii români se obișnuiseră însă să vadă în scriitori nu intelectuali publici (*mutandis mutandi*, distincția pe care o face Adrian Gavrilescu în *Noii precupeți*, Compania, 2006, funcționează și aici), ci profesioniști ai scrisului (!).

Nici faptul că o parte din critica românească se lansează după 1990 într-un proces al revizuirilor literare lansat de pe poziții etice, că se străduiește adică să desțelenească de bălăriile ideologice solul literaturii române postbelice, totodată arătându-se dornică să participe la noua viață politică a României, nu era de natură să-i ajute prea mult pe cei aflați în confuzie.

Pentru a clarifica lucrurile, în timp ce unii oameni de cultură aleg să facă propriu-zis politică (Mircea Dinescu, Ana Blandiana, filozofii Mihai Șora și Andrei Pleșu se alătură imediat după 1989 Frontului Salvării Naționale), alții aleg după 1990 calea jurnalismului, adică mai degrabă opoziția. De altfel, cei din prima categorie făcuseră politică și înainte, fiind dintre cei care se opuseseră față de regimul lui Ceaușescu. Katherine Verdery (în *Compromis și rezistență*, Humanitas, 1994) observă că intelectualii înșiși fuseseră aceia care creaseră

și perpetuaseră o ideologie naționalistă în interiorul unei ordini care se credea socialistă, deși nu avuseseră propriu-zis putere politică. Foarte interesantă este în acest context teza lui Virgil Nemoianu din *O teorie a secundarului* (Univers, 1997): „Marii scriitori ai secolului al XX-lea au exprimat unii idei conservatoare și chiar au fost fasciști (T.S. Eliot, Yeats, Faulkner, D.H. Lawrence, Heidegger, Benn, Th Mann, Celine, Giraudoux, Claudel, Borges, Gombrowicz etc.), alții au respins lumea modernă cu totul: Kafka, Beckett, Ionesco, alții și-au modificat pozițiile stângiste inițiale sau le-au regretat: Auden, Dos Passos, Malraux, Camus, Maiakovski, Esenin.” Toți autorii mari ai lumii, spune Virgil Nemoianu, par să-și fi abandonat, mai devreme sau mai târziu, idealurile de stânga. Nu sunt în măsură să generalizez, dar cel puțin cazul României pare să-i dea dreptate. Să ne gândim numai la epoca interbelică, pentru a nu ne întoarce chiar la pașoțiști, pentru a nu intra în zona Eminescu etc. Dacă naționalismul în timpul regimului dictatorial era de înțeles ca reacție la sovietizare, împingerea grupului de gherilă culturală din anii '30, Eliade, Cioran și Noica, care se formaseră în raza discursului de dreapta al lui Nae Ionescu, spre raftul din vitrina librăriilor după 1990, deși aceștia fuseseră recuperați încă din timpul regimului totalitar, nefiind vorba prin urmare de o culpabilizare a criticii care s-o fi îndemnat să scoată în față vechile victime, s-ar explica în primul rând prin faptul că aceștia fuseseră actori principali pe o scenă a literaturii interbelice idealizată mereu de lumea culturală românească intrată în conul de umbră al comunismului după 1948. Da, dar naționalismul lui Eliade, Noica, Cioran nu devine, ci revine după 1989.

Să luăm cazul particular al lui Constantin Noica. Katherine Verdery observă (în *op.cit.*) că a fi împotriva regimului lui Ceaușescu echivala în România comunistă cu a fi european. Iar Noica formase la Paltiniș totuși pro-europeni. Totodată însă, filozoful furniza și argumente prolifice pentru protocroniști. Naționalismul și pro-europenismul lui Noica necesitau o interpretare foarte fină, pentru a-și putea explica conviețuirea. Noica este de altfel prima sursă a unei uriașe confuzii postdecembriste în legătură cu câțiva dintre oamenii de cultură români cei mai importanți în acest moment în ochiul public, o confuzie între dreapta și extrema dreaptă. Dincolo însă de o anumită ideologie sau alta, cert este că oamenii de cultură au făcut tot timpul politică în România și că, deși uneori puterea părea să fi pierit din mâinile lor, un cuvânt au avut întotdeauna, într-un fel sau altul, de spus.

Cazul Europei de Est nu putea decât să-i contrazică pe Michel Foucault și Gilbert Deleuze, care considerau că, după mai 1968, intelectualul încetează să mai vorbească în numele maselor, să se erijeze în conștiința lor, pentru că masele oricum știu. Intelectualul pare să mai aibă încă sau cel puțin își mai revendică deocamdată rolul de conștiință în această parte a lumii: exemplul lui

Vaclav Havel, dramaturgul înmănițat devenit președinte al Cehoslovaciei și chiar exemplul lui Nicolae Manolescu care participă la cursa pentru președinția României în 1996, pentru a lua numai atacurile la vârful piramidei politice. În 1990, într-o altă zonă a lumii, Peru, Mario Vargas Llosa a candidat și el la președinție.

Într-un articol din 1990 („Contrapunct“, nr. 30), Mircea Cărtărescu se arată îngrijorat de faptul că literatura se va scinda, din cauza politicului, între cei care sunt pro și cei care sunt contra guvernării. Cazul generației optzeci este și el unul special. La începutul anilor '90, optzeciștii sunt printre aceia care aleg mai degrabă jurnalismul decât partidul, care vor alege să nu se implice imediat în USR, înființând în schimb o editură proprie și o revistă, iar peste câțiva ani și o asociație a scriitorilor, ASPRO. Sistemul politic românesc de la începutul anilor '90 amesteca oameni vechi cu oameni noi, iar în timp ce oamenii vechi erau frustrați și înfricoșați de instabilitatea probabilă a poziției lor, oamenii noi erau puternic dezamăgiți de noua stare de lucruri. Cei pro și cei contra nu se aflau pe poziții ireconciliabile politic, dar reconciliabile în plan social și individual, erau pur și simplu adversari pe toate fronturile.

Ciudată trebuie să i se fi părut, ne dăm seama abia acum, poetei britanice Fleur Adcock, aflată în vizită în România, întrebarea pe care i-o pune Denisa Comănescu, în august 1990 (*România literară*, nr. 31), despre relația pe care o are ca scriitor cu politica: „Acasă, noi poeții avem întotdeauna o atitudine în politică și în ceea ce se întâmplă în general,” deși trebuie înțeles că „facem ceva expres politic numai dacă ne alăturăm unui partid.” Iată răspunsul. Rolul scriitorilor pare să reiasă din acest răspuns și, subscrim, nu este acela de a susține o anumită ideologie politică, în sensul înțeles de critica marxistă de exemplu. Este vorba de o relație mai complicată, asemănătoare cu aceea dintre scriitor și diferitele trenduri literare. Scriitorul glisează de la un câmp politic la altul, de la un câmp literar la altul, pentru a vorbi în termenii lui Bourdieu, rolul lui fiind de fapt acela de a-și „trăda” ideologia atunci când aceasta se dovedește greșită.

Situația de la începutul anilor '90 pare să se fi schimbat în România, cel puțin ceea ce privește relația scriitorului cu politica. Problema pare să fie de data aceasta dezamăgirea pe care a simțit-o până la urmă scriitorul însuși în relația sa cu politica. Iată însă, în loc de concluzie, răspunsul lui Sorin Alexandrescu la o anchetă din *Observatorul cultural* (nr. 276, 2005), *Care sunt mizele culturale ale României de azi?*: „Eu cred că pot exista fapte de cultură independente de politică, dar nu mize culturale, căci ele implică, *volens nolens*, o politică a culturii și aceasta a existat numai în epocile în care au activat forțe sociale suficiente de puternice – partide, reviste, grupuri de presiune – care să impună o astfel de politică. (...) Politică a culturii făceau Crainic, Lovinescu, Nae Ionescu etc.” Abandonând politicul, scriitorii abandonează așadar și politica culturală. Dar își permite cultura de fapt luxul de a ignora în absolut politica, atunci când acest lucru înseamnă în același timp să se lase ignorată de ea?

Cristina ISPAS

Fototeca României literare



Andrei Pleșu și George Macovescu, 1977



p o e z i e

Lecturi

Basme fantastice românești



I. OPRÎȘAN s-a afirmat, în egală măsură, atât ca istoric literar, cât și ca folclorist, cu remarcabile realizări în ambele domenii. Cercetînd literatura română din secolul al XIX-lea și din prima jumătate a celui de-al XX-lea, a elaborat excelente monografii și ediții critice consacrate lui M. Eminescu, B. P. Hasdeu, Mihail Sadoveanu, Al. I. Philippide, G. Călinescu, Lucian Blaga, Ion Marin Sadoveanu. Din domeniul etnografiei și folcloristicii românești amintim îndeosebi admirabilul album de *Troițe românești*, ca și edițiile din scrierile, prohibite în trecut de vremuri, ale lui Teodor T. Burada și Gh. F. Căușanu.

De aproape patru decenii, I. Oprîșan a început o muncă grea, dar extrem de importantă, de culegere a creației populare românești, făcînd înregistrări pe teren, direct de la sursă, de la cei mai diferiți oameni, ca vîrstă și condiție socială, mai întîi cu magnetofonul și apoi cu casetofonul, salvînd astfel de la pieire o adevărată comoară a spiritualității și creativității noastre orale. Din această comoară, I. Oprîșan a alcătuit o fundamentală ediție de *Basme fantastice românești*. Primele trei volume au apărut în anul 2002, la Editura Vestala, iar al patrulea în 2004, la aceeași editură, însumînd împreună aproape 1500 de pagini. În 2006 ne-a oferit încă trei masive volume, 5, 6 și 7, în peste 1200 de pagini. Recent, tot la Editura Vestala, au văzut lumina tiparului volumele 8 și 9. Cu incontestabila sa autoritate de culegător de folclor prin contacte directe cu deținătorii de creații orale, de pe o întinsă arie geografică, I. Oprîșan a putut afirma, în deplină cunoștință de cauză, că basmul românesc are un destin sumbru, fărîmițările vieții sociale, îndeosebi ale celei rurale, provocînd dispariția treptată a acestei specii narative.

Deși pînă în prezent nu s-a elaborat o tipologie științifică a basmului folcloric românesc, I. Oprîșan a fost îndreptățit să clasifice basmele fantastice potrivit unei viziuni proprii, care merită să fie acceptată provenind de la un prestigios specialist. Primul volum din suita *Basmelor fantastice românești*, intitulat *Fata răpită de Soare*, a cuprins „basmе ale aspirației sideral-edenice (înfățișînd figuri, peisaje, simboluri ale lumii celeste)”. Volumul al doilea, *Frumoasa Lumii*, conține „transfigurări fantastice ale lumii pămîntene, reale.” Volumul al treilea, *Înimă putredă*, e alcătuit din „basmе ale incursiunii în teritoriile infernale ale afundurilor subterane”. Volumul al patrulea include *Basme superstițioase-religioase*. Evident, clasificările nu sunt rigide, strict delimitate, cele trei lumi – celestă, pămînteană și infernală – putînd coexista în cursul uneiași narațiuni. Clasificarea este determinată de semnificația dominantă.

Volumele 5, 6 și 7 au amplificat și au diversificat problematica celor patru volume anterioare. Volumul 5 îmbogățește materia din primul volum, cu noi motive narative ale aspirației sideral-edenice, intitulându-se *Fata din Icoană*, ilustrînd viziunea populară despre lumea celestă și despre reprezentanții ei, marcați prin însemne solare sau stelare. Volumul 6, *Busuioc și Siminoc*, include basme rare sau necunoscute pînă acum, a căror acțiune se desfășoară pe pămînt, în vecinătatea nemijlocită a povestitorilor și ascultătorilor. Cu toate acestea, precizează I. Oprîșan, „realitatea își pierde atributele firești, permițînd zborul liber al fanteziei, după legile basmului, și îngăduind intruziunea în spațiul și timpul ei, a numeroase figuri fantastice din zone ireale, care înrăuresc viața pămîntenilor.” Volumul 7, *Țăpian și Țăpianca*, întregeste volumul 3, reunind texte de o rară frumusețe despre contactul personajelor pămîntene cu spațiile infernal-demonice.

Volumele recent apărute, 8 și 9, cu un conținut cu totul aparte, oferindu-ne *Basme ale înțelepciunii*. Așa cum relevă I. Oprîșan, fiind „realiste și sobre, fără intruziunea fantasticului, punînd la contribuție doar inteligența, narațiunile reprezintă adevărate provocări ale spiritului – spre a răspunde la întrebările formulate sau spre a medita la adîncimea sfaturilor cuprinse în haina narativă. În straiile atractive ale parabolei mai ales, dar și ale povestirii obișnuite, ele materializează explicativ-ilustrativ principalele precepte morale sau deschid orizonturi noi de înțelegere a universului, a umanității în genere și a omului în special.”

Punînd în practică o metodă științifică, I. Oprîșan a înregistrat și a transcris narațiunile cât mai aproape de pronunția locală și regională, fără exces de semne diacritice, care adesea îngreunează lectura, reproducînd basmele așa cum au fost rostite de subiecții informativi, fără să elimine sau să adauge ceva. Noutatea absolută a metodologiei aplicate de I. Oprîșan o constituie dialogul postnarrativ cu povestitorul despre semnificația basmului după încheierea sa, despre lumea fantastică și mitologică descrisă în el sau despre infuziunile culturii și ale civilizației moderne în limbajul povestitorului.

Teodor VĂRGOLICI

Nuferi blestemînd

Am auzit ceea ce credeam că nu se poate auzi vreodată;
nuferi blestemînd.

Stăteam pe malul lacului jucîndu-mă din priviri
cu zborul discontinuu al unei libelule;
sub ea, apa tremura imperceptibil, lovită parca
de o răsufare apropiată cînd, deodată, un
murmur straniu
mă-nvălui; eram absolut singur, căutam
binecuvîntarea liniștii, cu undelemnul ei
bun pentru mir:
de unde venea șoapta aceea monotona ca o
litanie?

Găsisem, în sfîrșit, pe mal refugiul din
vacarmul zilnic;
în fața mea luciul apei, în spate, pădurea,
deasupra
cerul purtînd în brațe, ca ofrandă a verii,
catedrala
unui alburii în care oficiau
zeitățile necuprinsului:

Cine vorbea lângă mine prin cuvinte
mai mici decît gîzele?

Răspunsul veni mai tîrziu, surprins
în mișcarea ușoară a nuferilor
supraviețuind printre resturi împinse
de valuri, printre duhori și rădăcini putrede.

Nuferi blestemînd? – m-am surprins
întrebînd cotropit de-o mirare nemaîtrăită.

Și voi? – am continuat privind
peste umeri; nu era nimeni.

Căutam semne în toate.

În scoarța crăpată a unui copac unii
au văzut-o pe Maica Domnului vărsînd
lacrimi.

Altor li s-a arătat Iisus, vara, trecînd
spre Cina Cea de Taină
printr-un lan de grâu.

Eu am privit de aproape doar nuferi blestemînd.
Al cui e semnul și de unde vine?

Un altfel de asfințit

Între bătaile ceasului un relief se mișcă,
tragic înapoi, dureros înainte,
mor lucrurile de contururi precise,
strigă un gînd strivit de cuvinte,

Se-ntunecă nu doar cînd soarele-asfințește,
și ochiul i se-nchide obosit,
un relief se mișcă și-n clătinaarea noastră,
desăvârșim un altfel de-asfințit,

E asfințitul care nu se vede,
în care agonia urcă-n rang...
și după ce colindă lumea toată,
se-ntoarce-n chip de bumerang...

Plecat din mine

Îmi spune umbra c-am plecat din mine
iubire să-ntîlnesc și să culeg,
ogînda, iată, mă arată-ntreg.
Să cred din răputeri aș vrea. Pe cine?

Răspunsul n-am să-l aflu niciodată
și nu de el eu viața am să-mi leg,

ci doar de ce-i cu neputință să-nțeleg,
chiar adevăr de e, cu fruntea aplecată.

De-o fi aceasta boală sau anatema veche,
pe care nu le pot, o clipă, ocoli,
le voi purta ca floarea la ureche...

Plecat din mine, mă voi regăsi
pe piept cu-nsemnele a mii de leghe –
urme lăsate-n vîrste de copii...

Cine vîslește

Chem copilăria și parca sperii un cîrd de
pești,
cine vîslește spre mal de tulbură apa?
Eu eram aici, nu acolo,
eu trăiam într-o mîtrăgună nu într-un
nufăr,
eu mă gîndeam la o ancoră nu la o vîslă,
eu eram prea departe ca să pot vedea urcușul
imperceptibil
al iederii.

Cine vîslește în ceață și tulbură apa?
Mi-e teamă pentru lunecarea inocentă a
peștilor,
ar putea sări în incendiul ierbii, să moară,
ar putea să se izbească unii de alții,
speriați de tîrzia trecere;

Nimic din toate acestea:
mă invinovățește singur precum călătorul
numărînd închipuitele vîmi
prin care a trecut nevăzîndu-le...

Somnul de dimineață

Mai rămîi în somnul tău de dimineață, Maria,
Voi alunga soarele și vrăbiile,
Foșnetul frunzelor,
voi călca înlăuntrul meu,
voi fura liniștea din catedrale,
voi amăgi căinii să nu latre
cu came fragedă,
voi picta oceane liniștite
voi scrie poeme
fără punctul final
de teamă să nu cadă,
rostogolindu-se...

Mai rămîi în somnul tău de dimineață, Maria,
O, somnul acesta
te naște ca o adiere
pentru focurile de peste zi...

Fructe oprite

Ființei tale spune-i bun venit
în gîndul năzărit deodată,
peste – așteptarea-n care ai murit,
redîndu-te iubirii înviată,

Așterne-i masa și primește-o-n prag,
se-ntoarce după-o lungă noapte –
Ființa ta-i! – în care doruri zac,
avînd destinul fructelor necoapte,

Ascult-o: ți-a trimis-o vreun sfînt,
în rugă pentru ea ingenunchese,
de azi ridică-te de la pămînt
și-nmugurește-n zodii luminoase,

Re-nvață în adîncuri să privești,
și mersul peste urme regăsite,
salvată dintre lanțuri și din clești,
vei ține-n mâini iar fructele oprite...

Florin COSTINESCU



l e c t u r i

Arșavir, omul lui Dumnezeu

FOARTE mândru de a fi găsit acest titlu, am descoperit ulterior că Dan C. Mihailescu mi-a luat-o înainte, intitulându-și comentariul la aceeași carte, *Arșavir, o duminică de om*. Ideea o întâlnim, într-un fel sau altul, la toți cei ce l-au cunoscut, aieva sau doar din scris, pe Arșavir Aterian. O regăsim și în „cuvintele de întâmpinare” ale lui Bedros Horasangian și Florin Faifer, care prefăteau recentul volum al jurnalelor sale. „Avea ceva senin și curat în toată ființa lui”, scrie Bedros Horasangian, care știe ce spune deoarece, în ciuda diferenței de vârstă, a fost unul dintre puținii săi apropiați din anii de pe urmă. Dacă la Haig impresionează talentul și sagacitatea artistică, iar la Jeni luciditatea, drama intimă și pregnanța stilistică, Arșavir va rămâne în posteritate prin mansuetudinea sa, prin toleranța și deschiderea generoasă în fața fluxului ideatic al vremii sale, pe care-l receptează și-l analizează cu mirare ingenuă, aprobativ sau nu, dar niciodată cu ură sau inflamări vindicative. N-a fost, cum singur o recunoaște, nici scriitor, nici filozof. Există astfel în jurnalul său o notație din 1970, care nu e decât o amplă autocaracterizare prin negație: „Stofă de călugăr sau anahoret n-am (mișună unele pofte în mine și devin ușor prada lor); cap de filozof n-am (adorm lesne la speculații prea subtile și teorii interminabile); poet nu sunt (că-s lipsit de subțirime, deși nu-s nesimțitor la o anume poezie aleasă); ca să fiu romancier sunt lipsit de imaginație...” etc. etc. A fost, în schimb, așa zice, un fel de releu catalitic al tuturor izbânzilor și prăbușirilor generației sale, un *raisonneur* al cărui comentariu selectiv și prudent reușește să lase imaginea estompată, dar suficient de sugestivă, a două epoci dramatice, despărțite de falia anilor 1944-47.

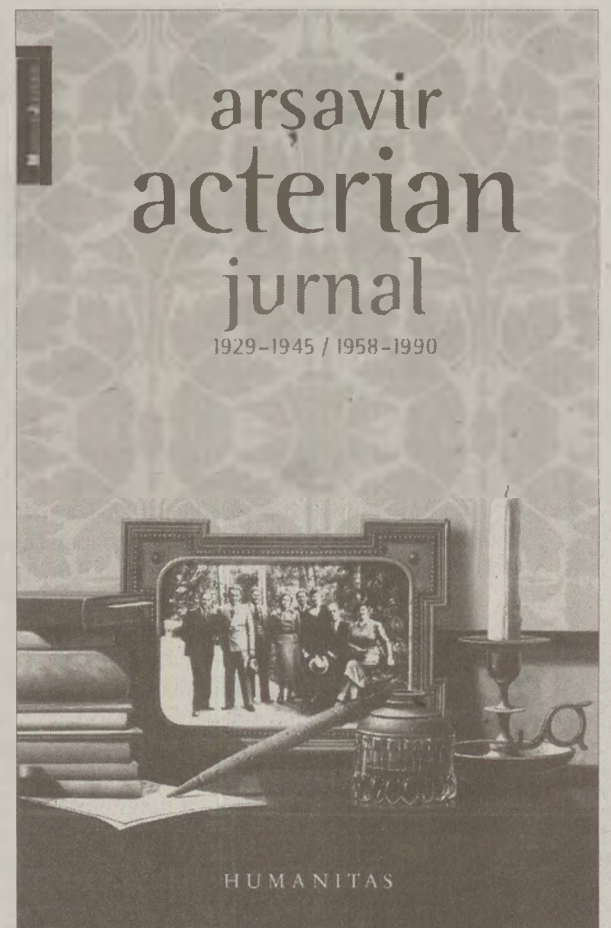
Aflat ca vârstă între fratele Haig (n. 1904) și sora Jeni (n. 1916), Arșavir (n. 1907) are câte ceva din fiecare, fără a ajunge la nivelul de expresivitate al nici unuia. N-a avut nici o vocație anume, dar, de voie ori de nevoie, a făcut de toate, împărtaşind solidar destinul generației sale. Propensiunea de a scrie, devenită în anumite momente tiranică, nu l-a părăsit însă nicicând, nici chiar când n-o putea satisface, în detenție sau boală. Ea a rămas o aspirație perpetuă a lungii sale vieți, care s-a concretizat în cele din urmă în pagini de jurnal și în cele câteva cărți apărute abia după 1990. Dacă ar fi să-i caracterizăm concis scrisul, am spune că el aparține unui superior diletantism, a cărui pondere nu e un efect al virtuților estetice, ci al interesului documentar. În 1934, pe când ea avea 28 de ani, Jeni se considera mai matură decât el și își nota cu incisiva ei luciditate impresia despre manuscrisul pe care fratele Arșavir, cu nouă ani mai vârstnic, și-l intitulase *Jurnalul unui leneș*: „El discută, explică pe pagini întregi lucruri peste care mai toată lumea gânditoare trece. Crede că în felul acesta descoperă America, în vreme ce aceasta a fost descoperită de sute de ori înainte.” S-ar putea avansa astfel supoziția că Arșavir Aterian face figură de scriitor prin contaminare, printr-o reacție mimetică indusă de frate, de soră și de anturaj: o semnificativă parte a celor din generația sa, dintre care unii îi erau prieteni apropiați, colabora la publicațiile vremii, edita cărți și ținea jurnale mai mult sau mai puțin secrete. În ceea ce-l privește, acordă jurnalului mai mult credit decât celor „mai impresionante și formidabile creații”. Și își argumentează predilecția astfel: „Oamenii, scriitorii nu pot da ceva mai surprinzător și interesant – egal de valabil și de edificator din punctul de vedere al vieții esențelor – decât mărturisirea zi de zi a ceea ce au comis și a ceea

ce au crezut de cuviință să fie notat din tot ceea ce au trăit, gândit, datat. Chiar dacă au trunchiat anume lucruri, au desfigurat altele, au denaturat și pervertit prin scris, într-un fel sau altul, ceea ce trebuie să fie redat întreg, simplu și concis. Asemenea denaturări, lesne controlabile uneori, sunt elocvente prin ele însele și caracterizante ale psihologiei scriitorului.” Considerat retrospectiv, după încheierea lecturii acestui volum care conține jurnale din diferite momente ale vieții sale, se poate deduce că pasajul de mai sus este, la urma urmelor, o pledoarie *pro domo*. Căci, așa cum se precizează și în *Nota Editurii*, el însuși a recurs la rafistolări intempestive, soldate cu „denaturări” și „trunchieri” nu numai ale propriului jurnal, ci și ale jurnalului surorii sale, pe care-l editează după moartea ei. Motivele nu sunt greu de înțeles – poate frica, poate grija pentru ocrotirea intimității amândurora – și nu mai au acum importanță. Lucrurile trebuie luate așa cum ne-au parvenit. Ele rămân suficient de elocvente pentru cititorul avizat, încât să devină mărturii importante asupra unei epoci și a unor destine.

FDIȚIA de față a jurnalului lui Arșavir Aterian cuprinde două etape radical diferite: 1929-1945 și 1958-1990. Cu precizarea că din prima etapă lipsesc treisprezece ani. Cei mai tensionați, cei mai dramatici, cei mai spectaculoși, cei dintre 1932 și 1945. Însemnările pe care le cunoaștem acum încep la 23 noiembrie 1932, când diaristul avea 25 de ani, fără a fi încă deplin maturizat. Deducem

asta din tonul bine-cunoscut al teribilismului juneții dintotdeauna: „Scriu să fac ceva. Simt nevoia să fac ceva. E ucigător lucru să trăiești fără să poți face ceva. A vieții, a face! Ah! Ce cugetător mare sunt! Trebuie să faci ceva, amice.” Cu precădere interiorizat într-o primă fază, junele Arșavir emite cogitațiuni solemne despre absolut, moarte, misterul feminității, rostindu-se uneori simili-aforistic, fără a depăși aria locului comun: „Dorești și chemi moartea în momentele grele, așa cum tânjești după viață în clipele când îți fuge de sub picioare.” Din fericire, autoironia și luciditatea scapără când nu te mai aștepti, oxigenând textul. Sunt simptome și adjuvante ale rapidei maturizări. Ea e perceptibilă mai cu seamă în secvențele când, mai puțin preocupat de propriul sine, devine un observator sagace al celor ce se petrec în jur: „Când suntem la un loc, rar se întâmplă să comunicăm într-o atmosferă de sacralitate (de ce sacrală, mă rog?) prietenie. De cele mai multe ori ne înghionțim, ne zeflemisim, bârfim, ne certăm, ne suspectăm, ne măsurăm. La sfârșit suntem veseli că am consumat din timp sau tristi că l-am pierdut.” Sau: „Cu Cioran și Costică Floru la Herdan și apoi, vorbind despre moarte, depresiuni și de-ale vieții (subl. RC), ajungem la Papu. Zaiafet. Se sărbătorește desigur ceva. Letiția? Ospitalitate. Băieți simpatici. Fete dragute. Agreeabil. Eugen, în mediul său natural, e argint viu... Hărmălaie. Aiureală. În fond, nimeni nu știe ce vrea. Glume. Vin. Pian. Radio. Strigăte, țipete. Tinerețe cheflie, din te miri ce, silit și sumbru cheflie la câte unii.” Între „depresiuni” și „zaiafet” e loc pentru orice. Tânărul Arșavir e conștient de asta, nu-și pierde uzul rațiunii și, din când în când, reflecția sa cade implacabil, cu un (pre)matur scepticism: „Ne punem vag și destul de confuz probleme”; „Nu te poți bizui pe nimeni și pe nimic”; „De ce or fi tinerii ăștia inteligenți pătimiși până la prostie?”; „Cert e că trăiesc într-un penibil provizorat spiritual” etc. etc. Plimbări, cinematografe, cafelele, „zaiafeturi”, dar și Biblioteca Fundațiilor, frecventată cu fervoare, loc de satisfacere a bulimiei lecturii ca și

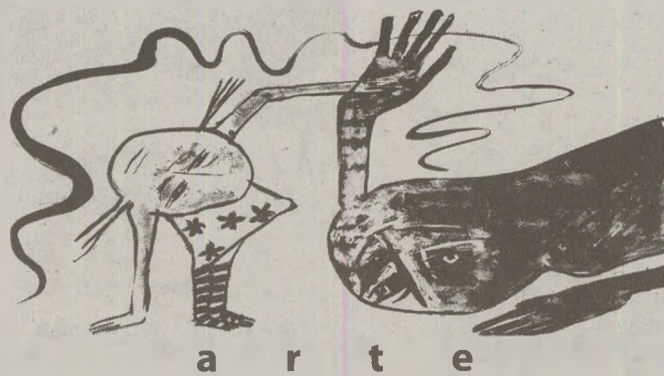
Arșavir va rămâne în posteritate prin mansuetudinea sa, prin toleranța și deschiderea generoasă în fața fluxului ideatic al vremii sale.



Arșavir Aterian, Jurnal. 1929-1945/1958-1990. Cuvinte de întâmpinare de Bedros Horasangian, Florin Faifer. București. Humanitas [Memorii. Jurnale], 2008. 558 p.

al întâlnirilor, proiectelor și bârfelor amicale. Citește enorm, eclectic – cum, de altfel, fac toți congenerii săi – iar observațiile îi devin din ce în ce mai pertinente. Nu numai când se referă la cărți, ci și la prieteni sau noi cunoștințe. Se conturează printre toate astea nu doar portrete memorabile, ci și stilul de viață al unei generații prodigioase. E, în definitiv și *mutatis mutandis*, stilul proaspetelor generații dintotdeauna, prielnic înfloririi ideilor extreme. Care rodesc doar când intră în conjuncție cu un guru. Iar generația lor s-a procopsit cu două asemenea figuri cât se poate de carismatice – „Capitanul” și Nae Ionescu – care au fascinat-o, distorsionând grav întristător de multe destine. Dintre cei trei Ateriani, doar Jeni n-a marșat. Haig s-a implicat și a plătit disproporționat, cu viața, iar Arșavir a cochetat cu „Mișcarea” în ipostază de simpatizant. Suficient însă pentru a plăti și el, mai târziu, sub comuniști. Dar despre episodul său legionar nu amintește de-a lungul celor peste 500 de pagini decât de două ori, vag și în trecere. Cum e acesta, sunt și alte lucruri pe care jurnalul său le eludează: procesele în care a fost târât, anii de detenție, mizeriile materiale. E de înțeles: îndeobște foștii deținuți politic evită să vorbească despre umilințele fizice și morale pe care le-au îndurat. E o reacție a demnității lezate. Dincolo de asta, la Arșavir Aterian se pare că a funcționat și teama de a nu-i fi găsite în jurnale reflecții aducătoare de noi represiuni. Îndeosebi după 1958 și apoi după 1966, notațiile sale sunt tot mai „cuminti”, limitându-se la lecturi, la evocarea unor prieteni, la contemplarea propriei senectuți.

Curios este că în prima parte a jurnalelor, deci până în 1945, nu apare niciodată vreo referire la Jeni. Ea, în schimb, în jurnalul ei, îl evocă mereu cu tandrețe și ironie – îi zice „Aiurilă” – citându-i nu doar o dată spusele la modul „cum a zis A., cum zicea A.” Există de altfel un pasaj elocvent pentru natura relațiilor ei cu cei doi frați: „Parcă eu am aceeași structură cu Ar. și cu H. și totuși ne înțelegem și ne iubim, oricât ne-am ciondăni pe varii planuri.” Aș înclina să pun absența lui Jeni din însemnările lui Arșavir pe seama pudorii sufletești a acestuia. După parcurgerea întregului său jurnal, e limpede că nu agreea să-și devoaleze teritoriile



ACUM vreo șapte ani, pe la mijlocul lui septembrie cel frumos și blind, am văzut la Teatrul Național din Cluj spectacolul „Uitarea”, pus în scenă de Mihai Măniuțiu după un „eseu în farime” semnat de George Banu. Una dintre confesiunile care m-au mișcat profund, atît ca scriitura, cît și ca imagine teatrală. Mi s-a părut că George Banu dă, calm, cortina la o parte și permite accesul în intimitatea ființei, în laboratorul esențial al minții, în mecanismul unui anumit tip de observație, de emoție. Că în culisele gândirii îți este îngăduit să înfîlnești revelații și obsesii, tristeți și mîngieri, gesturi, personaje, detalii, comentariile punctuale ale unor scriitori sau oameni de teatru care se învîrtesc și în caruselul orizonturilor proprii. Protagonist devine, așadar, cel ce analizează și contemplă, cel ce trăiește ce se petrece pe scenele lumii. De aceea, ideea lui Mihai Măniuțiu de a amplasa spectatorii chiar pe scenă, cu fața la sală, mi s-a părut una dintre cheile majore ale montării sale. În fața noastră, o lume de mirese. Relația ideală de comunicare între actor și spectator. „În realitate”, spune George Banu, „mireasa timpului este uitarea, iar memoria, logodnica acestuia – asta dacă mai percepem încă mariajul ca experiență a duratei.” Ipostaza aceasta, așezarea aceasta nu a fost pentru mine altceva decît scufundarea în memoria subiectivă. În ceea ce este important, major și durează. Dansul Vavei Ștefănescu și al lui Sylvain Groud era, tot timpul, un joc al eului cu propria memorie, era tatonare, seducție, abandon, era ludicul tensionat, ritualic între pașii succesivi ce conduc către logodnă, mariaj, eu, tu, uitare, repere, viața. Miresele își flutură voalurile. Și se ridică pe acoperișurile lumii.

Habar nu aveam atunci că drumul spre confesiune va continua. Că după „Uitarea” de la Cluj a venit „Odihna” de la Tîrgoviște și va sosi, cîndva, „Noaptea”. Un triptic existențial. Un triptic teatral. Trei ipostaze ale mărturisirilor unor creatori. Trei forme de letopisete. Trei legături tandre de prietenie. Mi se pare că prologul pentru ceea ce este „Odihna” se găsește printre farîmele eseului „Uitarea”: „Pe vremuri, a fi în vacanță însemna, ca și în cazul protagonistului piesei lui Mihail Sebastian, dorința de uitare – odihna era uitare. Uitare temporară. Întrerupere deliberată.” Acum, „odihna ESTE uitare și...uitare de sine! Să te odihnești de tine însuși”. Să te des-prinzi de prezent, să îl pui în paranteză, să uiți imediatul. Condițiile odihnei. Ea este posibilă prin îndepărtare. Dar îndepărtarea de imediat, de concret, de neliniștea lui nu este altceva decît o călătorie în amintiri, în ceea ce te alcătuiește, în ceea ce definește raportul adînc cu sinele. Departe de zgomotul oamenilor se aude zgomotul omului. Se aud vocile ființei pe care o porți cu tine fără să știi întotdeauna ce duci, pe cine duci și încotro. Ce încărcătură emoțională. Ce a sedimentat și repetă, semnificativ, subconștientul. Odihna poate să fie refugiu. Puntea suspendată între „înainte” și „înapoi”. Intervalul în care tai legăturile cu imediatul și navighezi către tine însuși. Îndepărtarea de mal aduce cu sine estomparea rumorilor de zi cu zi, a bruiajului care amîna regăsirea. „A te odihni înseamnă a merge la înfîlnirea cu tine însuși”. Eseurile acestea ale lui George Banu mi se par mai dramatice, mai intransigente cumva, ca niște verdicte. Mi se par mai punctual aparținînd unei ființe pentru care teatrul și scrisul, „văzutul și scrisul” sînt coordonatele eului. Sînt axele inițieri către rațional și irațional, către „celălalt” și către tine, către exterior și interior. Acolo este diurnul și nocturnul. Acolo este viața însăși. Cu imaginile ei, ale teatrului, cu obsesii, cu chinul și sublimul ce îl alcătuiesc pe protagonist. Deși registrul pe care merge,

Teatrul „Tony Bulandra” Tîrgoviște: Odihna sau puțin înaintea sfîrșitului de George Banu. Adaptarea textului și regia: Mihai Măniuțiu. Traducerea: Anca Măniuțiu. Coregrafia: Vava Ștefănescu. Scenografia: Adrian Damian și Tudor Lucanu. Costumele: Maria Nicola. Distribuția: Marian Rălea, Vava Ștefănescu, Alexandra Mocanu, Ramona Bărbulescu, Raluca Băbțan, Radu Câmpean, Daniel Deac, Miruna Văju, Delia Lazăr, Ioana Grigoriu.



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Odihna, iluzia mea



Mihai Măniuțiu și George Banu

mai departe, regizorul Măniuțiu este același – teatru-dans – amprenta teatrului este mai acută acum. Este un ton mai grav, mai solemn și poate mai puțin ludic-melancolic ca în „Uitarea”. Referirea la teatru este una dominantă. Decisivă, aș zice. Și dureroasă. Desprinderea de realitate nu este altceva decît alunecarea către propria poveste. Umbrele capătă consistență. Poți să întinzi mîna și să le atingi. Ies din tine și îți populează ochii. „Cum să fac să nu mă rătăcesc?” se întreabă, repetitiv, autorul. Aruncînd ancore în memoria selectivă. Fantoma lui Cehov, proiecții din „Adunarea păsărilor” a lui Brook, o machetă-simbol pentru Wielopole-Wielopole a lui Tadeusz Kantor. Și vocea lui Marian Rălea. Și dansul tandru al Vavei Ștefănescu, liantul absolut ce sudează uitarea, odihna, noaptea. Un mod de a traversa lumea. Al lui George Banu. Tălmăcit vizual de Mihai Măniuțiu. O reconstituire emoțională a unui

deea lui Mihai Măniuțiu de a amplasa spectatorii chiar pe scenă, cu fața la sală, mi s-a părut una dintre cheile majore ale montării sale.

fel de a vedea, de a scrie și de a înțelege teatrul. Oglinda unor creatori de teatru. În care aburii suferinței creează un sfumato pentru lumea ficțiunilor. Umbrele felliene cutreieră scena în voie. Mașina de bătut bate singură. Mecanismul machetei funcționează nestingherit de nimeni. „Să te odihnești de tine însuși.” Odihna fetusului. Să te scufunzi în apa placentară. Protecție. Regăsire... „odihna, ca o tăcere intensă...tăcere de început sau de sfîrșit de lume...” Naștere și abis. „Cum să te arunci în odihnă fără să te îneci”...

Fiecare cameră dintr-un bloc, dintr-o casă, de pe o stradă închide întîmplările ei. Camera ca o scenă a propriei mizanscene. Așa este spațiul pe care îl construiesc minunat și inspirat doi tineri... actori, absolvenți de anul acesta la clasa profesorului Miklos Bacs: Adrian Damian și Tudor Lucanu. O idee scenografică puternică care se așează bine în Teatrul „Tony Bulandra”. O imagine care se adaugă mireselor. Pe care, la un moment dat, ca o iluzie, le putem zări dincolo de porțile visului care se deschid în spatele scenei. De fapt, amintirile de acolo se strecoară și se apropie, într-un șir și comic, și trist, de protagonist. Sursa misterului se află în ce este dincolo, în eul profund, deteriorat de angoase fel de fel. Amintirile chinuie? Nu cînd este vorba despre Brook. Sau despre Kantor. Sau despre Cehov. Dar măștile? Masca de teatru, măștile pe care ni le așezăm, mereu, pe chip, suprapuse, dintr-un reflex al politetiei tot mai istovitor. Se topesc unele în altele. „A mă odihni înseamnă a sacrifica teatrul”. În vertigiul odihnei, în zbuciumul des-prinderii este prins chiar Marian Rălea într-un rol atipic pentru el. Deloc simplu de susținut. Tulburarea evidentă din cîteva momente intense vine și din felul în care se alimentează emoțional reciproc, alchimic aș zice, confesiunea celui obișnuit să joace cu cea a celui obișnuit să vadă. Solourile Vavei Ștefănescu au o încărcătură fantastică. Logodnica timpului este memoria. Odihna este însoțirea cu aceasta. Cununia face pasul către uitare. Păsările lui Brook își unesc zborul cu valul mireselor lui Măniuțiu. Secunde. Cît un vis. Cît o viață. Pașii soldaților lui Kantor se amestecă cu păpușile memoriei ce nu lasă odihna să se transforme în uitare. Un ritm precis, un du-te vino ca un cîntec de leagăn. Pe care îl percep eliberat de spasme.

„Kantor îmi spunea că, odată cu bătrînețea, voi părăsi autostrada avangardei pentru a pași pe cărarea care duce spre cimitir. Cel care hotărăște să se odihnească ar putea spune că a coborît din trenul de mare viteză pentru a continua drumul pe jos”. George Banu.

...odihna, ca o tăcere intensă...tăcere de început sau de sfîrșit de lume... ■

Radio Europa liberă

A fost un drum pe care l-am parcurs împreună către libertate. Libertatea cuvîntului, a presei, a fiecăruia dintre noi. Un drum pe care l-am făcut împreună peste cincizeci de ani. Ca cel mai sublim exercițiu către democrație. „Europa liberă” a fost călăuza care ne-a condus din întunericul peșterii comuniste spre lumină. Și care ne-a ajutat să ne obișnuim cu normalitatea. Vocile acestui post înseamnă identități puternice care au făcut istoria demnității noastre. Vocile acestui post înseamnă o lecție de verticalitate și profesionalism. O lecție vitală pentru ceea ce sîntem, cît sîntem, astăzi. Vocile acestui post înseamnă sacrificiu, lupta permanentă cu tentaculele Securității, cu un sistem halucinant de denigrare permanentă, cu moartea. Înseamnă kilometri de bandă audio și de zbucium. RADIO EUROPA LIBERĂ este un fel de a fi. Este calea noastră către identitatea națională. Înseamnă cultivarea fără încetare a limbii române. A culturii române. A valorilor ei. De la 1 august, Secția română nu mai emite. Straniu. Nu se mai aude „Aici, Radio Europa liberă”. Astăzi, adevărul se poate rosti, se poate scrie. Fundamental este, însă, CUM se face acest lucru. Cum este gestionat accesul la informație și cum este împachetată aceasta. Cum se poate atenua manipularea. Or, profesionalismul celor de la acest post de radio se regăsește greu în presa noastră, în audio-vizual. Ispitele ce îndepărtează de la deontologie sînt tot mai perverse,

mai năucitoare într-o lume dedată consumului și zerourilor multe, multe. Forța exercițiului zilnic de onestitate a fost alimentat de tradiția postului. Asta a așezat ștacheta foarte sus și după 1989. Cei care au lucrat la Europa liberă și după mutarea de la München, la Praga au parcurs o școală imbatibilă pentru profesiunea de jurnalist european. De aceea cred că mai era nevoie de secția în limba română. Pentru a asculta și a înțelege care este știrea unei zile, de pildă, dincolo de hățîșurile unei politici sălbătice. Pentru a învăța să ne prețuim limba. Pentru a nu uita de unde venim. Pentru igiena noastră de cetățeni. Chiar izbucnirile de bucurie că nu mai emite Secția română arată că mai aveam nevoie de astfel de reper.

Zilele acestea s-a prăpădit Alexandr Soljenițin. Să fie o simplă coincidență? Lacrimile ce curg pe obraji la despărțire rostogolesc către istorie recunoașterea noastră în fața exemplarității unor destine. Memoria noastră le înmagazinează. Că mărturisim sau nu, dincolo de vanități modele sînt clare fie și prin atitudinile resentimentare pe care le provoacă. Nu a existat ceva mai deformant pentru noi ca experiența comunistă. Monica Lovinescu și Virgil Ierunca sînt doar două dintre „vocile” care nu ne-au lăsat captivi umilințelor. Gratiudinea noastră face parte din obligația pe care o avem față de memoria noastră. Radio Europa liberă va face să vibreze în noi, în continuare, conștiința de sine. Lecția acestui post ne va ajuta, mereu, să alegem bobul de neghină. (M.C)

Dirijorul Cristian Mandeal și muzicienii ansamblului au realizat împreună o construcție monumentală ce nu a exclus detalierile semnificative ale unui climat de o cuceritoare intimitate.

La Filarmonica bucuresteană

Publicul și muzicienii

DOUĂ programe de concert net diferite, aceiași muzicieni grupați în cadrul Orchestrei Simfonice a Filarmonicii și, respectiv, câțiva dintre aceștia, în Orchestra de Cameră a instituției. Concerte conduse de dirijorul Cristian Mandeal, directorul general al primului colectiv simfonic al țării. Mă refer la concertele finale ale stagiunii încheiate cu câteva săptămâni în urmă. Au fost concepute programe ce prezentau problematice distincte, utile consolidării profesionismului membrilor orchestrei. Am putut audia opus-uri în bună parte semnificative ale primei jumătăți a secolului trecut, o mare creație a postromantismului târziu, Simfonia a 6-a, în la minor, de Gustav Mahler – pe de-o parte – și – pe de alta – creații ale câtorva creatori ai școlilor naționale ale secolului XX, lucrări de George Enescu, Bela Bartok, Edward Elgar, Benjamin Britten.

S-a lucrat intens și, pe unele direcții, cu rezultate cu totul remarcabile.

De această dată, însă, atitudinea publicului a fost de-a dreptul descumpanitoare și total diferită de la un program la celălalt. Pe bună dreptate a fost aplaudată cu entuziasm, în ambele concerte, simfonia mahleriană, o lucrare amplă, monumentală, extinsă pe durata întregului concert. Un public generos și aplauzele au animat scandări entuziaste; peste 1700 de melomani, în două seri consecutive, au umplut până la refuz sala mare a Ateneului Român. Două zile mai târziu, aceiași muzicieni oferind creații de școală națională de secol XX au fost întâmpinați de o sală pe trei sferturi goală, de aplauzele – le voi numi – rarefiate ale unui public rămas fidel și care a știut să prețuiască atât lucrările, cât și pe slujitorii acestora.

Să ajung, oare, la concluzia că publicul de la Ateneul Român – o bună parte a acestuia – apreciază prioritar larma orchestrală? Între tragic și eroic Simfonia în la minor de Mahler etalează o lume de o substanțialitate spirituală pe care compozitorul o descoperă și pe care o parcurge cu uimirea unui autentic explorator.

Dirijorul Cristian Mandeal și muzicienii ansamblului au realizat împreună o construcție monumentală ce nu a exclus detalierile semnificative ale unui climat de o cuceritoare intimitate. De aici și până la asaltul mobilizator al alăturilor se construiește un univers pe care muzicienii formației au fost învățați să-l stăpânească. Au făcut-o cu pilduitoare autoritate profesională. Nu este inutil de amintit faptul că tocmai această simfonie scrisă în primii

ani ai secolului trecut a fost concepută în perioada de maximă efervescență a activității dirijorale a autorului, perioadă în care Mahler însuși a prezentat publicului newyorkez prima *Suită pentru orchestră* a mai tânărului său coleg George Enescu. Ar fi de dorit ca asemenea demersuri să fie continuate și în zilele noastre.

Am apreciat faptul că muzica engleză a primei jumătăți a secolului trecut - *Serenada* pentru corzi de Elgar și captivantele *Variațiuni* pentru orchestra op. 10 de Britten – a constituit momentul de greutate al programului Orchestrei de Cameră a Filarmonicii bucureștene.

Personal aș fi preferat ca o atenție egală să fi fost acordată muzicii românești. Sperăm ca o asemenea ocazie să existe în viitor. Lucrări enesciene relativ modeste, de tinerețe, muzica de atmosferă impresionistă, cele două *Intermezzi* pentru corzi op. 12, au fost susținute în baza unei tensiuni potrivite mai mult climatului romantic. Este un punct de vedere promovat de șeful de orchestră, o viziune ce înflorește literalmente în paginile *Serenadei* lui Elgar.

În schimb, realizarea *Divertisment*-ului pentru corzi de Bartok, lucrare de o dificultate instrumentală de ansamblu cu totul specială, ar fi necesitat repetiții speciale, suplimentare.

Este drept, în mod regretabil, universul spiritual al muzicii de cameră animă la noi, astăzi, un public restrâns.

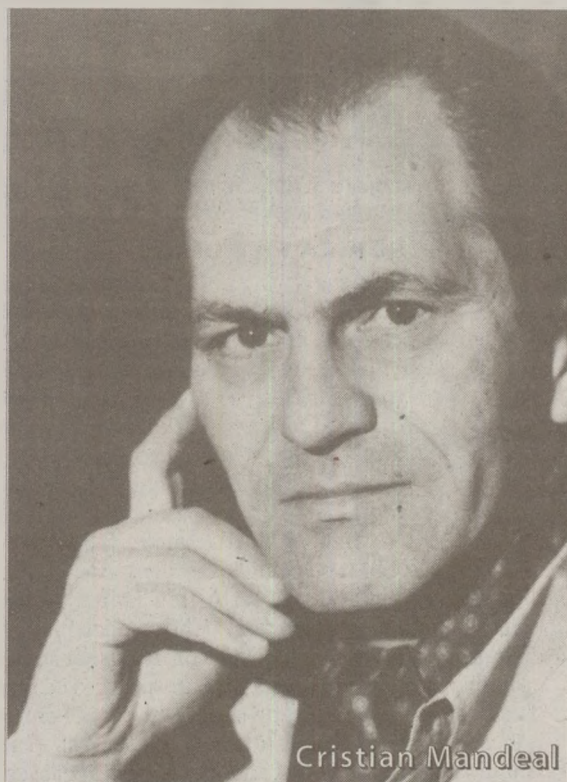
Totuși gustul publicului se formează. Trebuie orientat. Mă refer la înțelegerea valorilor muzicale românești, mă refer la apropierea față de marile valori ale muzicii secolului XX.

Este un deziderat ce poate fi împlinit treptat cu răbdare, cu perseverență.

Trebuie să recunoaștem, dispunem astăzi de publicul pe care am reușit să-l formăm. Ne dorim, desigur, să avem un public de concert cultivat, condus de o firească curiozitate, de încredere în manageriatul programelor de concert ce îi sunt oferite. Încrederea acestuia trebuie câștigată. Indiferent de motivație, în calitate de muzicieni ai locului și ai momentului nu ne putem situa în urma preferințelor celor ce intră în sala de concert.

Nu ne putem permite să flatăm gustul acestora.

Acesta este motivul pentru care personal nu consider firesc faptul că în a doua jumătate a stagiunii Filarmonicii, timp de zece săptămâni, colectivul simfonic al instituției nu a programat nici o lucrare românească. Au putut fi audiate în schimb lucrări – ne aducem aminte, oare? – ale perioadei „realismului socialist” din era sovietică,



Cristian Mandeal

perioadă care ne-a dominat și pe noi în anii '50 ai secolului trecut.

Dar gustul publicului nu constituie un dat. Cum notam mai înainte, acesta se formează în timp. Lucrări ale repertoriului simfonic și concertant românesc, creațiile muzicii secolului trecut, își pot face treptat loc în programele de concert.

Nu pledez nici pentru prezența formală, rigidă, a acestor opus-uri. Dar nu se poate accepta nici absența lor sistematică. Astăzi, la noi, un program integral dedicat muzicii secolului trecut – oricât de captivant ar apărea în ochii publicului de specialitate – va avea soarta ultimului concert al Orchestrei de Cameră a Filarmonicii. Așa cum, spre exemplu, un program dedicat integral muzicii lui Ceaikovski, va trece cu un succes necondiționat.

Există, firește, o cale de mijloc ce trebuie urmărită, negociată, în relația cu dirijorii oaspeți. Dar și cu oamenii casei.

O orchestră particulară – vor exista și la noi asemenea colective de instrumentiști – poate produce programele comandate de acționariatul acesteia. O instituție de spectacole, de concerte, susținută din fonduri publice, are răspunderi privind formarea unui public cultivat, sensibil, deschis lumii celei mari a muzicii.

A muzicii de ieri și de astăzi, a muzicii universale, a muzicii românești.

Dumitru AVAKIAN

Calendar

17.07.1810 - s-a născut A.T.Laurian (m. 1881)
17.07.1882 - a murit Pantazi Ghica (n. 1831)
17.07.1890 - s-a născut Tabéry Geza (m. 1958)
17.07.1927 - s-a născut Sorin Comoroșan
17.07.1936 - s-a născut George Almosnino (m. 1995)
17.07.1945 - s-a născut Daniel Dimitriu
17.07.1945 - s-a născut George Sânpetrean
17.07.1987 - a murit Sandra Cotovu (n. 1898)
17.07.1993 - a murit Traian Coșovei (n. 1921)

18.07.1848 - a murit Ioan Barac (n. 1776)
18.07.1922 - s-a născut Corneliu Belciugăteanu (m. 1973)
18.07.1930 - s-a născut S. Damian
18.07.1931 - s-a născut Micaela Ghișescu
18.07.1931 - s-a născut Balogh József (m. 2006)
18.07.1931 - s-a născut Nicolae Neagu
18.07.1943 - s-a născut Ioana Crețulescu (m. 1996)
18.07.1945 - s-a născut Mircea Constantinescu
18.07.1954 - s-a născut Lidia Codreanca

19.07.1891 - s-a născut Teodor Murășanu (m. 1966)
19.07.1923 - s-a născut Constantin Joiu
19.07.1924 - s-a născut Traian Liviu Birăescu
19.07.1924 - s-a născut Tania Lovinescu
19.07.1934 - s-a născut Tita Chiper-Ivasiuc (m. 2005)

19.07.1936 - s-a născut Norman Manea
19.07.1943 - s-a născut Maria Luiza Cristescu (m. 2002)
19.07.1955 - s-a născut Leo Bordeianu
19.07.1980 - a murit Grigore Sălceanu (n. 1901)
19.07.1989 - a murit Mihai Tunaru (n. 1931)

20.07.1862 - s-a născut Paul Bujor (m. 1952)
20.07.1905 - s-a născut N. Carandino (m. 1996)
20.07.1912 - s-a născut Ștefan Popescu (m. 1995)
20.07.1915 - s-a născut Samson Șleahu (m. 1993)
20.07.1927 - s-a născut Matilda Caragiu-Marioțeanu
20.07.1930 - s-a născut Iuliu Rațiu
20.07.1934 - s-a născut Valentin Șerbu (m. 1994)
20.07.1934 - a murit Ștefan Zeletin (n. 1882)
20.07.1942 - s-a născut Nicolae I. Stănescu
20.07.1943 - s-a născut Adrian Păunescu
20.07.1948 - s-a născut Liliana Popescu
20.07.1966 - a murit Vladimir Cavarnali (n. 1910)
20.07.1986 - a murit Liviu Damian (n. 1935)

21.07.1889 - s-a născut Mircea Dem. Rădulescu (m. 1946)
21.07.1904 - s-a născut Ion Biberi (m. 1990)
21.07.1906 - s-a născut Traian Chelariu (m. 1966)
21.07.1921 - s-a născut Violeta Zamfirescu (m. 2006)
21.07.1932 - s-a născut Corneliu Leu
21.07.1938 - s-a născut Mircea Cojocaru (m. 1995)
21.07.1939 - s-a născut Valentin Hossu-Longin
21.07.1947 - s-a născut Fănuș Băileșteanu (m. 2008)
21.07.1979 - a murit Ion Pascadi (n. 1932)

21.07.1986 - a murit Ion Caraion (n. 1923)

22.07.1911 - s-a născut George Moroșanu
22.07.1939 - a murit I.I.Mironescu (n. 1883)
22.07.1991 - a murit Ion Serebreanu (n. 1927)

23.07.1869 - s-a născut Gh. Adamescu (m. 1942)
23.07.1924 - s-a născut Eugen Teodoru
23.07.1943 - s-a născut Aurel Sasu
23.07.1971 - a murit Iulia Soare (n. 1920)
23.07.1994 - a murit Radu Enescu (n. 1925)

24.07.1909 - s-a născut Constantin Noica (m. 1987)
24.07.1911 - s-a născut George Ivașcu (m. 1988)
24.07.1977 - a murit Emil Botta (n. 1912)

25.07.1876 - s-a născut Mihail Codreanu (m. 1957)
25.07.1931 - s-a născut Vladimir Beșleagă
25.07.1958 - s-a născut Varujan Vosganian
25.07.1978 - a murit Petre Iosif (n. 1907)
25.07.1979 - a murit Tudor Balteș (n. 1933)

26.07.1901 - a murit Mihail Cornea (n. 1844)
26.07.1930 - s-a născut Elisabeta Preda
26.07.1939 - s-a născut Gheorghe Azap
26.07.1939 - s-a născut Cezar Baltag (m. 1997)
26.07.1961 - a murit Al. Tudor-Miu (n. 1901)
26.07.1976 - a murit Dominic Stanca (n. 1926)



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

DACĂ ar fi să trecem în revistă cuplurile celebre de îndrăgostiți de la *Daphnis și Chloe* ai lui Longos, la iubiții romanului pastoral, candidii *Philemon și Baucis*, cuplul shakespearian *Romeo și Julieta* sau cei din lumea filmului care-i fixează imemorial pe peliculă pe Rick Blaine (Humphrey Bogard) și Ilsa Lund (Ingrid Bergman) în *Casablanca* (1942) al lui Michael Curtiz sau pe Oliver Barrett IV (Ryan O'Neill) și pe Jennifer Cavalleri (Ali MacGraw) din *Love Story* (1970) al lui Arthur Hiller, pe Maria (Julie Andrews) și von Trapp (Christopher Plummer) din *Sunetul muzicii* (1965) al lui Robert Wise am observa că limbajul dragostei își regăsește prospețimea de fiecare dată pentru o altă generație și că asemeni Șeherezadei reîncepe cu fiecare poveste o nouă viață. *Wall-E* al lui Andrew Stanton, regizor al lui *Finding Nemo* (în căutarea lui Nemo, 2003), se înscrie discret și amuzant în seria *lovestory*-urilor, numai că protagoniștii depășesc orice convenție de *gender*, chiar și nivelul unui al treilea sex beauvoirian – de la Simone de Beauvoir citire –, ei sunt... roboți. *Wall-E* se ocupă cu degajarea mormanelor de gunoi care acoperă suprafața de extensie metropolitană a Terrei, abandonată cu sute de ani în urmă din cauza gunoiului civilizației de hiperconsum cum ar spune Gille Lipovetski. Micul robot care asemenea unei broaște testoase cu care pare gestual înrudit, mai puțin agilitatea, se poate închide la nevoie în carapacea sa pentru a deveni un cub metalic asemeni gunoiului procesat geometric, o piesă din uriașul joc lego al planetei. Infatigabilul robot cercetează o lume parcă devastată, aglomerată rezidual, construind impresionante piramide din cuburile așezate unul peste celălalt. Ceea ce surprinde de la bun început este atitudinea "umană" a roboțelului, gesturile sale denotă curiozitatea, mirarea, atenția acordată unei forme de viață, și mai presus de toate, sentimentul singurătății mascat de laborioasa misiune încredințată de agentul uman. Această ordine robotică este întreruptă de apariția celuiilalt, Eva, desigur o *Eve Future* mult mai avansată tehnologic decât cea a lui Villiers de l'Isle Adam și posedând o personalitate cu marca ei temperamentală. Dacă *Wall-E* este pătrășos și stîngaci, cu binoclul care-i ține loc de cap, Eva este asemeni unui ou, asemeni unui cocon plutind cu grație în spațiu a cărui "față", cu "trăsăturile" schematice ale unui emoticon, afișează niște "ochi" violeti și violenți. Pentru *Wall-E* se lasă cu *coup de foudre*, însă micuțul robot trebuie să găsească drumul spinos spre "inima" iubitei sale al cărei indiferentism superior provoacă imaginația lui

Wall-E și Eva

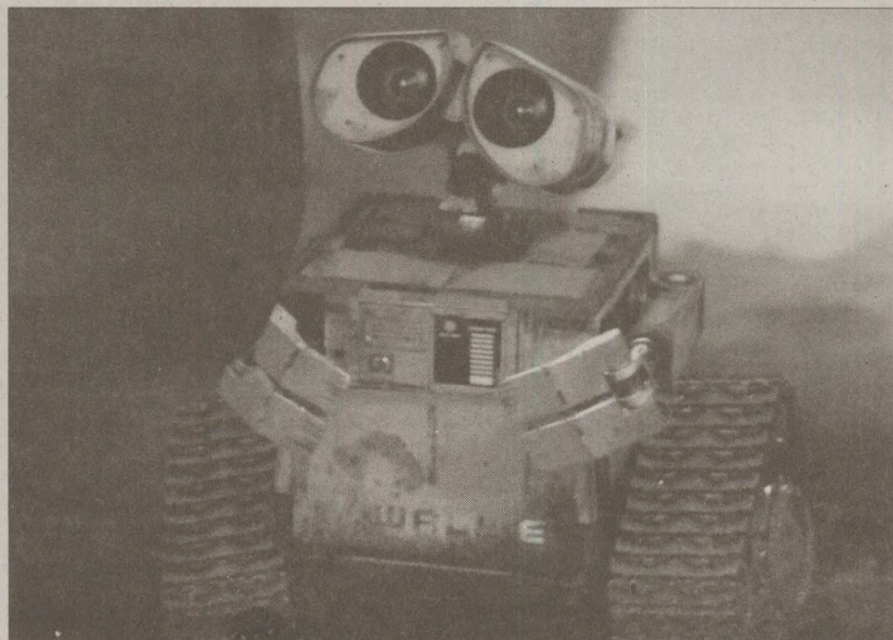
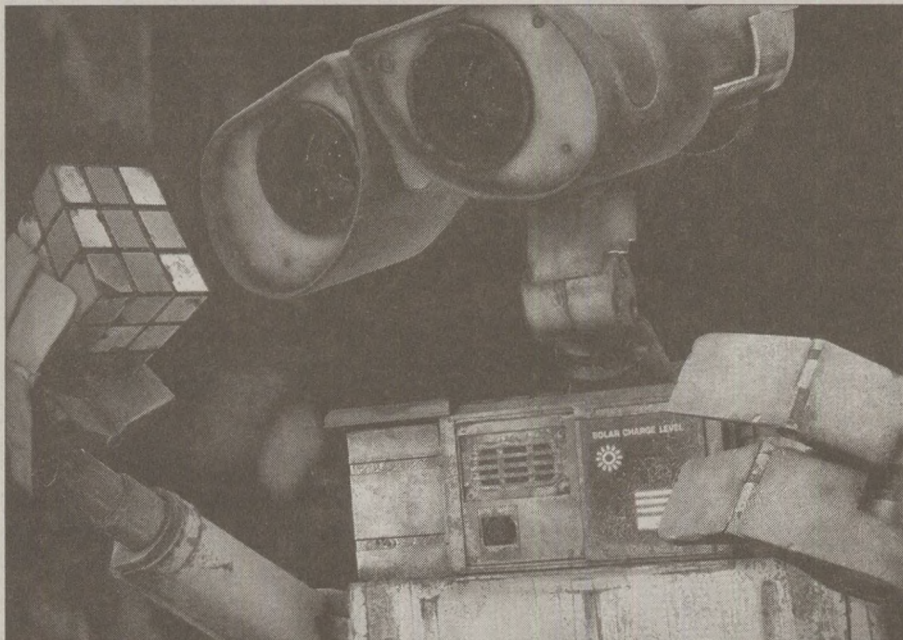


Wall-E și-i dezvăluie resursele improvizatorice. Din acest punct, povestea de dragoste se scrie cu mult șarm, cu nuanțe comice și tandre, aproape fără cuvinte, însă cu sunete semnificative, pe portativul aventurii. Misiunea Evei și a clonelor ei era să descopere o formă de viață, fapt care se și întâmplă, iar imprudentul *Wall-E* este purtat de dragostea sa pînă pe nava care adăpostește în spațiu umanitatea refugiată cu ani în urmă. Contactul cu oamenii relevă o societate utopică, hedonistă, copleșită de fericire și obezitate, unde roboții au devenit acel *factotum* în care omul (post)modern și-a pus speranța. Oamenii sunt purtați pe un fel de canapele mobile precum patricienii romani în lectice, sedentarismul lor face ca și cel mai mic gest să constituie un efort. În utopia robotică, oamenii stau și roboții lucrează de zor, aceștia din urmă reprezintă cu adevărat societatea, sunt interactivi, angajați, exercitînd diverse profesii, ocupă întreg spațiul de acțiune. Umanitatea a devenit o extensie dispensabilă, fericirea se află peste tot, în zîmbetul larg deschis al cetățeanului somnolent, în reclama care induce ultima dorință, în absența memoriei care suspendă istoria într-o delicioasă atemporalitate asistată *hi-tech*. Andrew Stanton vizează societatea americană supraponderală a unui consumerism excesiv, însă, să nu ne imaginăm filmul său drept o acidă critică cu agendă ideologică. Descoperirea unui lăstar verde în mormanul de gunoi metalic și aducerea lui pe nava mama constituie evenimentul declanșator al unei revolte a mașinilor al cărui lider refuză întoarcerea pe Terra așa cum suna inițial scenariul trasat de înaintași. Firul de iarbă trezește un fior whitmanian în căpitanul obez care-și regăsește cel puțin o parte din vitalismul de odinioară. Terrei i se mai dă o șansă, însă pentru această șansă societatea de pe Axiom trebuie

Încetul cu încetul, filmul de animație începe să iasă din nișa rezervată canonic pentru a concura cu filmele cu personaje în carne și oase.

să se trezească din narcoza hedonistă. Dragostea celor doi roboți ca *primum movens* pune în mișcare o întreagă lume, care renaște sub semnul ecloziunii vegetale. Excelentă ideea de a transfera întregul potențial de afecțiune uman unor roboți și, dincolo de emoția care se declanșează din recuperarea unor gesturi familiare limbajului îndrăgostiților, al afecțiunii în general în registrul robotic se află reflecția asupra lucrurilor cu adevărat importante care ne definesc. Acestea nu sunt tehnologia, oricît de avansată ar fi ea, ci calitatea umană a fiecăruia dintre noi expusă în film dintr-un unghi insolit. Interesant este că regizorul, care a "scris" și scenariul, a redus partitura roboților la cîteva sunete și două nume, *Wall-E* și *Eva*, în rest, comunicarea se redimensionează în cuprinsul a ceea ce am putea numi *body language*. Geniul celor de la studiourile Pixar nedezmintit pînă acum – să ne amintim fie și numai de *Ratatouille* (2007) al lui Brad Bird – intră în joc cu un arsenal impresionant de trucuri pentru a crea o expresivitate remarcabilă a roboților, iar portativul de sensibilitate al lui *Wall-E* este impresionant. Încetul cu încetul, filmul de animație începe să iasă din nișa rezervată canonic pentru a concura cu filmele cu personaje în carne și oase. Oricum, *Wall-E* ne arată că se poate. ■

Wall-E (2008); Regia: Andrew Stanton; În rolurile principale: Ben Burtt, Fred Willard; Gen: Animație, Comedie, Familie, Romantic, SF; Premiera în România: 05.09.2008; Produs de: Pixar Animation Studios; Distribuit în România de: Pooptiki România.



femeră în comparație cu pictura, chiar dacă se poate reveni la ea ori de câte ori am dori-o, arta video are și un statut ambiguu.

LITERATURA și artele plastice se întâlnesc deseori în spațiul mare al culturii. Și pretextul acestei întâlniri este chiar Cartea, înțeleasă în dubla ei natură de text și de obiect. Mesajul scriitorului, universul său liric sau narativ coabitează natural cu reprezentările grafice și cu viziunea obiectuală pe care le administrează artistul plastic. În construcția Cărții intră, așadar, cu egală îndreptățire, o dimensiune materială și una imponderabilă. Iar înainte ca textul să devină, prin exercițiul lecturii, din virtualitate act, Cartea se oferă cititorului ca o realitate fizică, puternic determinată vizual și tactil. Conștientizând această banală situație de fapt, artistul plastic a încercat să disocieze cele două stări ale Cărții și să exploateze exclusiv obiectualitatea acesteia. Astfel au apărut pseudocărțile, pseudotextele, copertile butaforice și vignetele decontextualizate ca repere pure într-un spectacol exclusiv vizual. Sursa nemijlocită a acestui nou proiect artistic sînt cărțile imemorale, ediția rară, manuscrisul miniat sau incunabula, izolate într-un obiect de sine stătător ori asociate în ample imagini ale unei biblioteci imaginare. Miza acestor construcții plastice este memoria culturală a privitorului și ambiguitatea care se naște inevitabil în actul percepției. Textul depozitat de orice sens narativ, complet opacizat prin mimetism grafic, pare o resuscitare a cine știe cărei limbi uitate, după cum Cartea, în ansamblul ei, rememorează biblioteci și civilizații pierdute. Chiar dacă un asemenea exercițiu nu are o geografie determinată și, evident, nici un specific local sau regional, în România problema Cărții - obiect s-a particularizat indiscutabil după 1990. Pentru că dincolo de nenumăratele ei posibilități expresive, Cartea-obiect a devenit un subiect de meditație morală, iar destinul său a căpătat accente patetice. Memoria culturală s-a transformat în rememorarea unei drame și imaginea butaforică a cărții s-a preschimbat într-un mormînt gol, cu alte cuvinte în cenotaf. Parcă anume spre a fractura continuitatea noastră simbolică și a ne dizloca din istorie conștiința de sine, forțele obscure din '89 au asasinat literalmente cele două repere majore ale oricărei existențe culturale: Muzeul și Biblioteca. Altfel spus, memoria figurativă și memoria narativă. Dacă Muzeul a fost recuperat, Biblioteca a murit asemenea străbunicii sale din Alexandria. Și în acest context, expozițiile consacrate în ultimii ani obiectualității Cărții au oferit imaginea gravă a ceremonialurilor comemorative. În discursul artistic s-au insinuat infoliul cernit, obiectul bituminos, fila rătăcită și textul masacrat. Jubilația, jocul, comentariul liber sau subtilele glose borgesiene, prezente invariabile în orice acțiune pe marginea Cărții-obiect, au devenit, pentru o clipă, denunț, strigăt și avertisment.



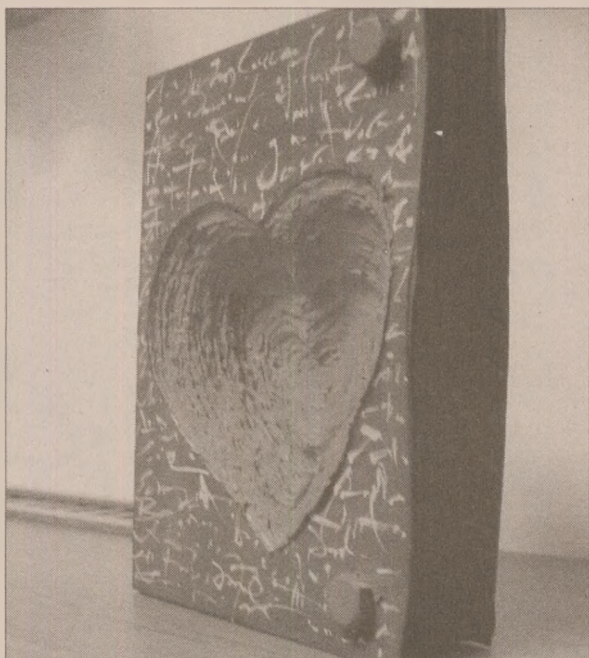
Pavel Șușară
CRONICA PLASTICĂ

Transparență și opacitate

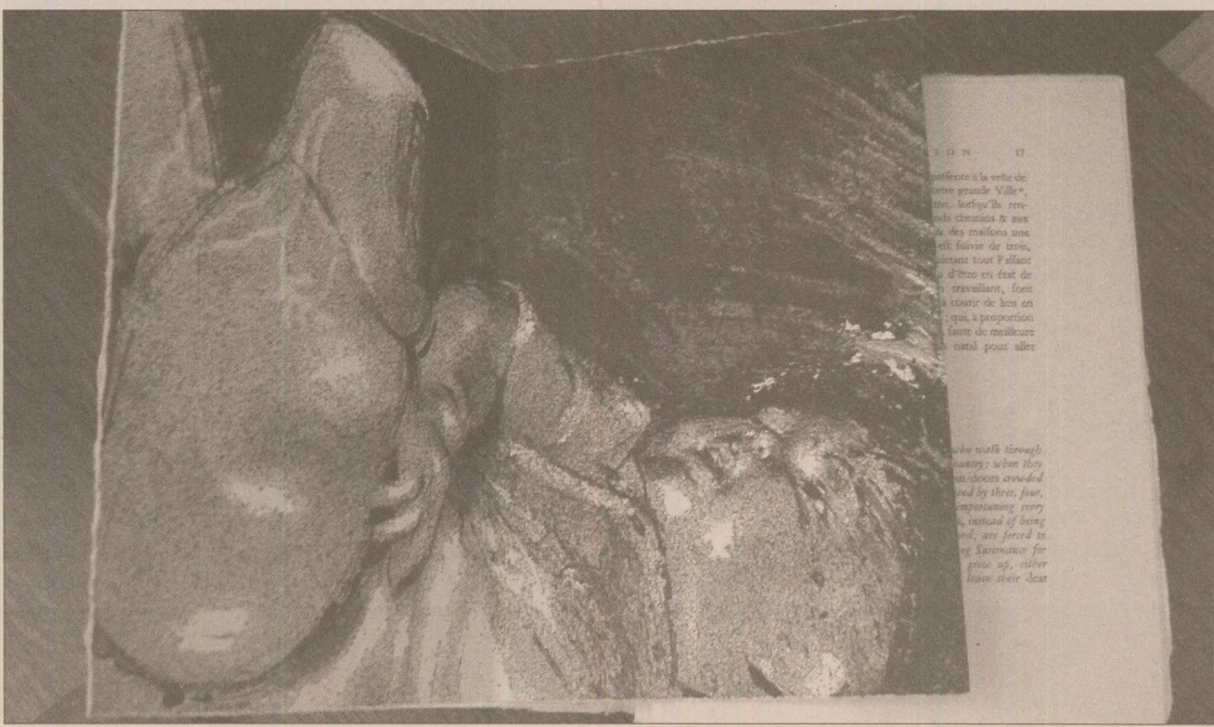
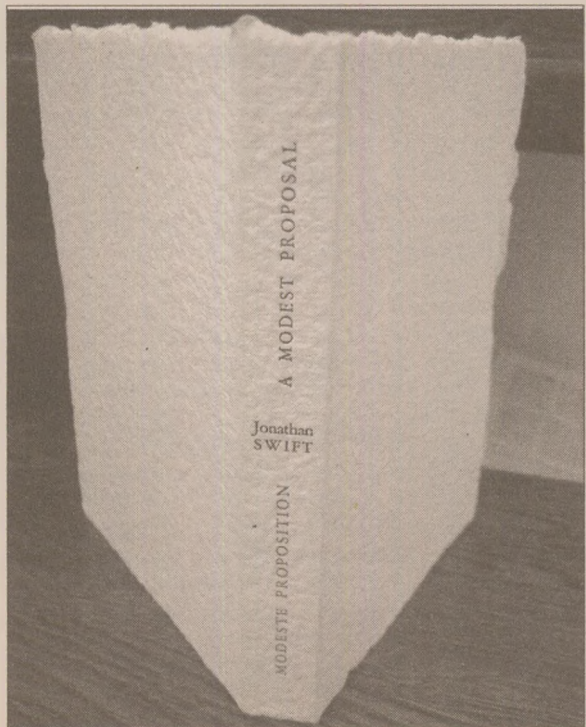
NE-AM obișnuit să privim televizorul ca pe o sursă de informații, de spectacol sportiv și de interminabil divertisment. Printr-un simplu gest, care dacă nu s-ar fi banalizat ar avea încărcătura unui semnal magic, geometria feerică a micului ecran ne poartă prin țară, prin lumea întreagă și chiar dincolo de fruntariile ei. De la viața consumată prin canalele Gării de Nord și pînă la pasul de cangur al primului om ajuns pe Lună, televizorul ne spune totul, ne alimentează insațiabila poftă de evenimente, ne fletează vanitățile și orgoliile și ne creează permanent iluzia participării. Asistăm la loviturile de golf ale lui Clinton și la cele din Golf ale lui Bush, participăm la suferințele lui Elțin și ale lui Jirinovski, la redesenarea geografiei și la resemnificarea istoriei. Vedem revoluții în direct, privim catastrofele naturale și dramele sociale ca pe niște simple ficțiuni și ne implicăm înfiorați în construcții fictive îndoielnice. La televizor vedem o nouă specie de porci care mănîncă bare de fier și granule de beton, populații de cîini apatici și hămesiți, schelete de pui care, aduse în gros plan, par monumentale rămășițe de brontozaur. Dar indiferent de ce am vedea și dincolo de intențiile și de onestitatea celor care ne arată, noi nu încetăm să privim televizorul ca pe un hublou, ca pe o fereastră deschisă spre exterior, ca pe o transparență în ultimă instanță. În aceste condiții, cineva trebuia să spună: destul. Și acest cineva este, de bună seamă, artistul plastic. El a descoperit un lucru elementar și la fel de banal ca oul lui Columb. Anume acela că televizorul, ecranul lui mai exact, nu este decît un suport, o suprafață, în ultimă instanță asemănătoare pînzei tabloului, care ar putea să primească imagini pure, independente de orice semnificație exterioară lor. Folosind camera video ca penel, ca element activ cu alte

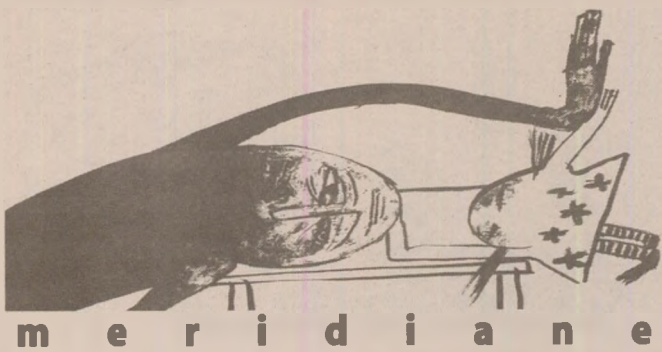


a r t e



cuvinte, și ecranul ca suport, ca element pasiv, el a creat o expresie alternativă și anume arta video. Deși nu există nici o diferență tehnică între procedeele televiziunii și cele folosite în arta video, consecințele diferă în mod radical. Dacă ar fi să asociem în continuare televizorul cu o fereastră deschisă, în cazul artei video am putea spune că artistul închide fereastra și trage obloanele. Pe el nu-l mai interesează ceea ce se petrece dincolo, în lumea din afara ecranului, ci doar ceea ce se întîmplă pe suprafața sa. Ecranul devine opac și își pierde orice funcție denotativă, iar interesul artistului se deplasează de pe istorisire și informație pe expresivitatea și pe dinamica limbajului. Modificarea legăturilor dintre elementele imaginii atrage după sine și o modificare a formei. Povestea este înlocuită prin ritm, logica prin improvizație, prin succesiuni aleatorii sau, pur și simplu, printr-un alt fel de logică. Efemeră în comparație cu pictura, chiar dacă se poate reveni la ea ori de câte ori am dori-o, arta video are și un statut ambiguu. Asimilabilă artelor plastice prin natura sa exclusiv vizuală și preponderent cromatică, ea este percepută asemenea artelor spectacolului. Și dacă ar fi să invocăm clasificarea lui Lessing, ea are toate aparențele unei arte spațiale dar se comportă ca una temporală. Însă importanța artei video nu stă în clasificări, ci în faptul că ea a reușit să redimensioneze un limbaj, să-i deconspire strategiile, tehnicile și, în ultimă instanță, scopurile. Pentru că prin imaginea video – și televiziunea a demonstrat-o de atîtea ori – se poate face orice; de la dublarea realității la falsificarea ei și de aici mai departe pînă la suspendarea oricărui simț moral. ■





Nadejda Mandelștam (1899-1990) – născută Hazina, la Saratov, în familia unui avocat, mama profesând medicină. În copilărie, a călătorit în Franța, Germania, Elveția. Își face studiile gimnaziale la Kiev unde, în 1919, îl cunoaște pe viitorul soț – poetul Osip Mandelștam, cu care avea să încerce nedreptățile și ororile regimului stalinist. La începutul anilor '40 a absolvit, extern, studiile universitare, susținându-și disertația cu o temă de filologie engleză. Mai multe date biografice cititoul le va afla anume din Testamentul meu.

În anii '60, scrie volumul Memorii, editat, în 1970, la New-York, a cărei continuare – volumele II și III – avea să apară la Paris, în 1972 și 1978. Mulți ani a fost prietenă cu Anna Ahmatova, despre care a scris o carte de memorii (versiunea deplină publicată în 2007).

Scrisoarea a fost expediată la/ prin administrația generală a Gulagului. Este puțin probabil să fi ajuns la Osip Mandelștam, care se afla într-un lagăr de lângă Vladivostok, dar salvată ca prin minune din acele timpuri și spații ale dezastrului.

Ultima scrisoare către Osip Mandelștam



SIA, scumpule, îndepărtat prieten! Dragul meu, nu există cuvinte pentru această scrisoare pe care tu, posibil, nu o vei citi niciodată. O trimit în spațiu. Poate că te vei întoarce, dar eu nu voi mai exista. Și aceasta ar putea fi ultima amintire...

Osiușă – viața noastră copilărească – ce fericire a însemnat ea. Certurile noastre, ciondănelile noastre, jocurile noastre și dragostea noastră. Acum nici la cer nu mai privesc. Cui i-aș arăta, de aș vedea vreun nor?

Ții minte cum atrăgeam în prăpăditele chibitce-case hoinare chefurile noastre de sărmăni? Ții minte ce gustoasă e pâinea, când e obținută ca prin minune și mâncată în doi? și ultima iarnă la Voronej. Fericita noastră sărăcie și versurile. Îmi amintesc cum veneam în doi de la baie, cumpărând sau niște ouă, sau niște crenvurști. Trecea o haraba cu fân. Era încă frig și eu înghețam în scurta ta (așa și ne este merit să înghețăm: știu cât de frig îți este). Și am ținut minte această zi: eu am înțeles dureros de clar că această iarnă, aceste zile, aceste nenorociri – înseamnă cea mai mare și cea din urmă fericire care ne mai este sortită.

Fiece gând e despre tine. Fiece lacrimă și fiecare surâs – pentru tine sunt. Eu binecuvântez orice zi și orice oră din viața noastră amară, prietenul meu, însoțitorul meu, oarba mea călăuză...

Noi ne strângeam ca doi tânci orbi unul în altul, și ne era bine. Apoi sărmanul tău cap înfierbântat și întreaga nebunie, cu care ne goneam zilele. Ce fericire era aceasta – și cum am știut noi totdeauna că anume aceasta e fericirea.

Viața e lungă. Cât de îndelung și de chinuitor e să mori însingurat – însingurată. Oare chiar nouă să ne fie dată – nedespărțitor – atare ursită? Chiar noi – tânci, copii, – tu oare – îngere – să o fi meritat? și totul se duce mai departe. Eu nu mai știu nimic. Însă știu totul, și fiecare zi și oră ale tale, ca în delir, – îmi sunt evidente și clare.

În fiecare noapte ai venit în visul meu, și eu am tot întrebat ce s-a întâmplat, iar tu nu mi-ai răspuns. Ultimul vis: în bufetul murdar al unui oarecare hotel sordid eu procur ceva de mâncare. Eram împreună cu niște oameni absolut străini și, cumpărând, am înțeles că nu știu unde să duc toate bunătățile astea, deoarece nu știu unde te afli tu. Trezindu-mă, i-am spus lui Șura: Osiușă a murit. Nu știu dacă ești în viață, însă din acea zi ți-am pierdut urma. Nu știu unde te afli. Oare mă vei auzi?

Știi tu cât te iubesc? Nu am reușit să-ți spun ce mult te iubesc. Nu pot spune nici acum. Rostesc doar: ție, ție... Ești mereu cu mine, și eu – sălbatică și rea, cea care pur și simplu nu a putut plânge vreodată, – plâng, plâng, plâng.

Sunt eu – Nadia. Unde ești? Adio.

28 octombrie 1938."

Nadejda Mandelștam:

Două documente cutremurătoare

Testamentul meu

E timpul să ne gândim, – nu o dată i-am spus eu lui Mandelștam, – cui o să-i rămână tot ce avem... Lui Șurik? El îmi răspundea: „Oamenii vor păstra... Cine va păstra – acelaia îi va reveni”. „Dar dacă nu vor păstra?” „Dacă nu vor păstra, înseamnă că de așa ceva nu are nimeni nevoie și nu valorează nimic...” Mai era încă în viață nepoata iubită a lui O. M. – Tatyka, însă în atare discuții O.M. niciodată nu pomenea barem numele ei. Pentru el versurile și arhiva nu constituiau o valoare ce ar putea fi jurată prin testament, ci mai curând o mică veste, aruncată într-o sticlă în ocean; cine o va descoperi pe țărm, acelaia îi va aparține, precum se spune în timpuriul său articol „Despre interlocutor”. O astfel de atitudine față de propria arhivă o impunea epoca noastră, în care era mai lesne să mori pentru versuri, decât să primești pentru ele onorariu. O.M. își sorta poemele și proza la o păstrare „sălbatică”, însă, dacă e să te bizui doar pe o astfel de posibilitate, peste ani versurile ar fi ajuns într-un mod de incredibilă schimonosire. Însă, întâmplător, eu m-am salvat, – deoarece noi presupunem că vom pieri împreună, – și mi-am însușit arta pur sovietică de păstrare a manuscriselor periculoase. Acesta nu e un lucru simplu – în acele vremuri oamenii, îngroziți de o spaimă dementială, curățau sertarele meselor de scris, nimicind absolut totul: arhivele de familie, fotografiile prietenilor și cunoscuților, scrisorile, carnetele de note, jurnalele intime, orice fel de documente ce le cădeau sub mână, până și ziarele sovietice sau decupările din ele. În asemenea fapte demența se îmbina cu bunul simț. Înainte de toate, birocratică mașinărie a nimicirii nu avea nevoie de nici un fel de fapte și arestările erau făcute în baza tainicei samavolniciei cancelărești. Pentru condamnare era suficient a recunoaște crimă, recunoaștere pe care o obțineau fără greutate anchetatorii în birourile noptose, prin intermediul interogatoriilor gen conveier sau al celor sumare. Pentru a înjgheba un dosar „de grup”, anchetatorul putea lega într-un singur nod persoane absolut străine unele de altele, însă noi preferam, totuși, să nu le dăm anchetatorilor listele cunoștințelor, scrisorile și notițele acestora, pentru ca lor să nu le treacă prin cap să lucreze în baza unor materiale concrete... Chiar și acum, în inerția vechilor amintiri, sau poate că din presimțirea viitoarelor urgisiri, prietenii Ahmatovei s-au speriat, auzind că pentru unele arhive au fost vândute scrisorile cititorilor ei și caietele în care dânsa, în perioade de răgaz, începuse să noteze cine și la ce oră ar fi trebuit să o viziteze. Eu, spre exemplu, nici până astăzi nu pot să-mi completez o agendă de telefoane cu numele cunoștințelor, deoarece m-am obișnuit să mă feresc de „documente”... În epoca noastră, păstrarea manuscriselor căpătase o importanță aparte – sub aspect psihologic, era un act apropiat jertfirii de sine – toți rup, ard și nimicesc hârtiile, dar cineva le păstrează cu grijă, în pofida acestei spuțe de căldură umană. O.M. avea dreptate, refuzând să numească moștenitorul și susținând că, în timpurile noastre, dreptul la moștenire oferă acest unic semn de respect față de poezie: a o păstra, ocroti, pentru că aceasta este necesară oamenilor și va fi să trăiască... Eu am reușit să păstrez câte ceva din arhiva și aproape toate versurile, pentru că m-au ajutat diferiți oameni și fratele meu Evgheni Iakovlevici Hazin. Unii dintre păstrători au pierit în lagăre, iar odată cu ei, și ceea ce le încredințasem, alții nu s-au mai întors din război, iar cei care au supraviețuit mi-au

reîntors hârtiile, cu excepția Linei Finkilștein-Rudakova, care astăzi face târg cu ele. Printre păstrători a fost și una din fiicele nelegitime și nerecunoscute ale lui Gorki, o femeie care semăna uimitor de mult cu el, încăpățanată și cu o față inteligentă. Această femeie nu era din rândul cititorilor și iubitorilor de versuri, dar se pare că îi făcea plăcere să mențină vechile tradiții ale intelighenției ruse și ale acelei literaturi, pe care nu o recunoștea tatăl ei. Iar eu știam pe de rost și proza și poemele lui O. M. – pentru că s-ar fi putut întâmpla ca hârtiile să se piardă, iar eu să rămân în viață – și transcriam neconținut (de mână, firește) lucrările sale. Eseul „Discuție despre Dante” a fost transcris în zeci de exemplare, însă până în zilele noastre au ajuns doar trei.

Astăzi am în față o nouă problemă. Vechea generație de păstrători moare, zilele mele de asemenea se apropie de sfârșit, iar timpul, ca și până acum, continuă să îndepărteze scopul: chiar și minusculul volum din colecția „Biblioteca poetului” deja de unsprezece ani nu mai poate să apară (aceste rânduri le scriu la sfârșitul lunii decembrie a anului 1966). Ca și până acum, toate originalele rămân la păstrare în mâini străine. Mandelștam credea în arhivele de stat, eu – nu. Pentru că încă de la începutul anilor douăzeci luase amplasare „Cazul Olydenburg”, care primise la păstrare în arhiva Academiei de Științe documente ce nu le conveneau șefilor; documente ce aveau, din supusele sale, importanță istorică. Unde mai punem că nimic nu garantează că noi am fi scutiți de un nou tur al „revoluției culturale”, când se va începe iar curățirea arhivelor.

Deja e clar că eu nu voi mai ajunge până la editarea acestor cărți și că ele nu și-au pierdut valoarea, cât au stat în sertarele meselor străine. Iată de ce mă adresez Viitorului, care va face totalurile, și rog Viitorul, chiar dacă el e destul de îndepărtat, să-mi îndeplinească voința. Eu am dreptul să-mi exprim voința, pentru că întreaga mea viață a fost dedicată pastrării unui manunchi de versuri și proza ale poetului care a pierit. Acesta nu e un drept vulgar al văduvei și moștenitoarei, ci dreptul tovarășului de zile negre. Aspectul juridic al problemei e următorul: după reabilitarea și în cel de al doilea cazier, eu, ca și alte văduve ale scriitorilor reabilitați, am fost automat pusă în dreptul de moștenire pentru 15 ani (până în 1972, cum prevede legea). Întreaga procedură juridică nu a avut loc la Uniunea Scriitorilor, ci pur și simplu la notariat, astfel că mie nu mi s-a creat nici un fel de impedimente și totul s-a întâmplat ca la oameni. Actul juridic de punere în dreptul la moștenire se află în sertarul mesei, pentru că eu am obținut și dreptul la o viață stabilă, iar până la acest moment aproape zece ani l-am păstrat în geamantan. Sub aspect teoretic, aș fi putut interzice tipărirea lui Mandelștam, iar beneficul act de a permite – nu îmi stă în putere. Înainte de toate, nimeni nu ar ține cont de părerea mea, în al doilea rând, – oricum pe el nu-l tipărește nimeni și doar, arare, oarece revistute poznașe sau ziare iau și ticșesc o publicație întâmplătoare din „copiile răătăitoare” de care dispun ele – deoarece, precum spunea Anna Andreevna Ahmatova, noi trăim „în epoca pre-Gutenberg” și „copiile răătăitoare” de cărți necesare se răspândesc mai activ decât edițiile tipărite. Aceste revistute, dacă au chef, îmi expediază pentru publicații amicala lor para chioară, iar eu sunt bucuroasă și de ea, pentru că și dânsa aduce a suflu de viață nouă... Așadar, iată toate drepturile mele succesoriale și, precum spuneam, nimeni nu ține cont de mine. Astfel că și în această ultimă exprimare a voinței mă comport de parcă în sertarul mesei nu aș avea fițuica notarială fără valoare, ci un document de o valabilitate deplină, care recunoaște și



m e r i d i a n e



consfințește drepturile mele inalienabile pentru această amară moștenire.

Iar de se va găsi cineva care să pună la îndoială dreptul meu moral și juridic de a dispune de moștenirea în cauză, voi aminti că: atunci când monumentală noastră epocă a emis ordine, alungându-mă de ultima bucătică de pâine, alungându-mă de la locul de muncă, batându-mi joc, făcând din mine o vagaboandă, expulzându-mă din Moscova nu doar în 1938, ci și în 1958, – atunci nici un om nu și-ar fi permis să se îndoiască de integralitatea dreptului meu de văduvă și de necesitatea unui atare comportament față de mine. Eu am rămas în viață și am păstrat ceea ce a mai rămas din arhivă în pofida literaturii sovietice, statului și societății, grație vulgarelor neatenții. Există o lege excepțională: ucigașul totdeauna subestimează forța victimei sale, pentru dânsul cel călcat în picioare și asasinat nu înseamnă decât „o spuză de praf din lagăr”, umbra tremurătoare a Babi Iarului!... Cine ar crede că victimele ar putea reînvia și vorbi?... Când ucide, fiecăruia răde de victima sa și tot repetă: „Parcă asta e om?... Parcă asta s-ar numi poet?”. Cel care idolatrizează puterea își imaginează poetul adevărat și omul adevărat drept potențial ucigaș: „asta o să ne arate el nouă, tuturor...” O astfel de subestimare a victimelor chinuite și batjocorite este inevitabilă, și anume grație ei au și uitat de mine și de mănunchiul de hârtii. Această salvare, în pofida a orice și în răspăr cu toate, îmi acordă dreptul să decid în ce privește moștenirea mea autentică juridic.

Însă dreptul juridic expiră în 1972 – peste cincisprezece ani de la „introducerea dreptului la moștenire”, prin care statul a limitat termenul valabilității sale. Cu același succes el ar fi indicat oricare altă cifră sau în genere putea să anuleze dreptul în cauză. La fel de arbitrară e și neplata întregului onorariu, ci doar a cincizeci de procente din valoarea lui. De ce doar cincizeci și nu șaptezeci sau doar douăzeci? De altfel, eu recunosc că statul e în drept să se comporte cum dorește cu cei pe care i-a plăsmuit, i-a rechemat din neființă, pe care i-a protejat, i-a mângâiat, i-a răsplătit cu glorie și bogăție. Cu alte cuvinte – i-a cumpărat din rădăcină cu tot cu ramuri și frunze. În ce privește literatura noastră, perioada de cincisprezece ani a dreptului de moștenire nu e decât un act suplimentar de milostivie a statului, și încă o cedare în fața tradiției europene.

Însă eu contest limita de cincisprezece ani în ce-l privește pe Mandelștam. Ce a făcut statul pentru el, ca să ia, mai întâi cincizeci, iar apoi o sută de procente din moștenirea lui literară cu ajutorul organizațiilor sale scriitoricești, comisiilor oficiale în ce privește moștenirea și cinovnicilor, care se numesc redactori-șefi, externi sau interni? Oare chiar ei nume – bărbierii sau mustăcioși, docili iubitori de ediții post-mortem – să răsfoiască micul mănunchi de file salvate de mine, hotărând ce merită sau ba să tipărească, în care lucrări poetul e „la înălțime”, sau ce ar merita să i se întoarcă pentru a mai revedea, a mai lucra la ele? Poate că și atunci dânsii vor căuta „progresivitatea”, de pe pozițiile lor, dictate de moment și de sugestia șoptită a statului? Pentru ca să împartă înde ei, editura și statul, veniturile – fie ele și mizere, fie ele și de doi bani, – din urma acestei nenorocite ediții? și ce procent vor transfera statului, și care ar fi cel ce i-ar reveni detașamentelor de drept? – organizațiilor scriitoricești? Pentru ce? Cu ce drept?

Eu desfid atare drept și rog Viitorul să îndeplinească ultima și unica mea rugămintă. Pentru a motiva această rugămintă care, sper, va fi satisfăcută de statul Viitorului, oricare ar fi legile sale, voi aminti în câteva cuvinte ce a primit Mandelștam de la stat, cel Trecut și cel Present,

și cu ce-i este dator. Parțială interdicție în anii douăzeci și începutul anilor treizeci: „nu e actual”, „ne este străin”, „cititorul nostru nu are nevoie de așa ceva”, ucraineanul argument, ce ne-a înveselit – *ne treba*, căutarea unor câștiguri de cerșetor – muncă literară „de jos”, căutarea „protectorilor”, pentru a putea plasa barem ceva în presă... Iar în presă: „a abandonat versurile”, „a trecut la traduceri”, „se repetă pe sine însuși”, „proză de lacheu” și altele din astea... După 1934 – interdicție totală, nici chiar numele nu i se mai pomeneste până prin 1956, când reapare cu titlul de „decadent”. De la moartea lui O. M. au trecut aproape treizeci de ani, iar cartea sa tot mai e „pregătită pentru tipar”. Iar sub aspect biografic – deportarea în anul 1934 – în Cerdan și Voronej, apoi în 1938 – arestul, lagărul și mormântul necunoscut, mai precis, – o groapă, în care a fost aruncat cu fișa legată la gleznă. Distrugerea manuscriselor confiscate la percheziție, negativele nimicite ale fotografiilor sale, deteriorarea bobinelor cu imprimările vocii sale...

Acest nume deformat și interzis, aceste versuri nepublicate, această arhivă scriitoricească lichidată în sobele din Liubeanka¹ – iată ce constituie moștenirea mea literară care, conform legii, în anul 1972 trebuie să-i revină statului. Cum de îndrăznește el să pretindă la această moștenire? Eu rog Viitorul să mă ocrotească de astfel de legi și asemenea moștenitor. Nu temericii trebuie să fie moștenitorii încătușatului, ci acei care au fost legați cu el de aceeași roabă. Oare chiar statul să nu-i fie rușine să priveze de acest mănunchi de versuri de ocaz pe cei care, nopțile, tăinuindu-se, ca să nu împărtășescă și ei groaznica soartă, deplângeau răposatul și îi păstrau memoria numelui? La ce i-ar trebui statului acest decadent? Statul nu are decât să-i moștenească pe cei care și-au vândut sufletul: degeaba – el nu ar fi dat nimănui nici vile, nici onoruri. Astfel că ei, profitorii, ofere-i moștenirea chiar și pe tavă de aur. Iar versurile, pentru care s-a plătit cu viața, trebuie să rămână proprietate privată, nicidecum de stat. Eu mă adresez Viitorului, care mai e încă departe, rugându-l să ia apărarea unui întemnițat ce a pierit și să-i interzică statului să se atingă de moștenirea acestuia, în pofida oricărui legi pe care le-ar invoca. Această moștenire imponderabilă trebuie ocrotită de atentatul statului, dacă el ar pretinde-o conform legii sau în pofida acesteia. Eu nu vreau să aud de legi, pe care statul le creează sau le nimicește, le respectă sau le încalcă, dar totdeauna în baza literei exacte întru folosul și beneficiul său, precum m-am convins, trăindu-mi viața în statul meu nespun de drept.

Înfruntându-mă cu acest monstru asirian – statul – în cea mai pură formă a sa, o dată pentru totdeauna m-am pătruns de spaima față de toate genurile sale posibile. Iată de ce, oricare va fi statul în acel Viitor căruiă mă adresez, democratic sau oligarhic, totalitar sau popular, respectând legile sau încălcându-le, fie ca el să renunțe la dubioasele-i drepturi și să lase această moștenire în mâinile persoanelor oneste. Pentru că, nu este exclus, el ar putea să dea veniturile din urma acestei moșteniri organizațiilor scriitoricești. S-ar putea tolera așa ceva? La noi, literatura e atât de respectată, încât purtătorul de forță poetică e trimis la sanatoriu, unde după el vine un camion cu executorii voinței statului, pentru ca, întreg și bine păstrat, să-l ducă la celebra casă de pe Liubeanka, iar de acolo, în vagonul de tren, umplut până la refuz cu proscrisi, să-l târască de-a lungul întregii țări până la cea din urmă palmă de uscat de pe țărmul oceanului și, fără sicriu, să-l arunce în groapă; apoi, după cincisprezece ani – nu după moarte, ci după reabilitare – să pună mâna pe moștenirea lui literară, transferând veniturile din urma ei organizațiilor scriitoricești,

pentru ca acestea să mai poată trimite la sanatoriu sau casa de creație vreun scriitor oarecare... E de imaginat așa ceva? Statul trebuie îndepărtat de la o astfel de moștenire.

Eu rog Viitorul într-o vecie, adică până se vor mai edita cărți și vor exista cititori pentru aceste versuri, să se consfințească dreptul asupra acestei moșteniri pentru oamenii pe care îi voi numi într-un document special. Vreau ca ei să fie mereu unsprezece întru amintirea poemelor de unsprezece versuri ale lui Mandelștam, iar în locul celor dispăruți, cei care au rămas să aleagă suplinitorii. Acestei comisii de moștenitori îi încredințez dispunerea fără control asupra celor rămase din arhivă, editarea cărților, transcrierea versurilor, publicarea materialelor încă neditate... Însă rog comisia în cauză să apere de stat această moștenire și să nu se lase pradă nici intimidărilor, nici momelilor ce ar veni din partea lui. Mi-am trăit viața într-o epocă în care fiecăruia din noi i se cerea ca tot ce a făcut să aducă „folos statului”. Eu rog membrii comisiei să nu uite nicidecum că în noi, oamenii, există datul inestimabil, conform căruia nu noi suntem menși să slujim statului, ci statul trebuie să ne servească nouă, că poezia se adresează sufletelor vii și nu are nici o atribuție față de stat, cu excepția cazurilor când poetul, apărându-și poporul sau arta, el însuși se adresează statului, cum se întâmplă în timpul năvăririi dușmanilor; i se adresează cu o chemare sau cu un reproș. Libertatea conștiinței, libertatea artei, libertatea cuvântului – sunt noțiuni sacre, incontestabile, precum noțiunile de bine și rău, precum libertatea religiei și confesiunii. Dacă poetul trăiește ca toți ceilalți, gândește, suferă, se veselește, discută cu oamenii și simte că destinul său e indisolubil legat de destinele tuturor oamenilor – cine ar îndrăzni să pretindă ca versurile sale „să aducă folos statului”? Cum de îndrăznește statul să se declare moștenitor al unui om liber? Printre altele, la ce i-ar folosi lui așa ceva? Mai ales în cazul când amintirea despre acest om trăiește în inimile oamenilor, iar statul face totul ca să o aneantizeze...

Iată de ce rog membrii comisiei, adică pe cei cărora le las moștenirea lui Mandelștam, să facă totul pentru a păstra memoria celui mort – lui și lor întru bucurie. Iar dacă moștenirea mea va aduce anumiți bani, însăși comisia e în drept să decidă ce e de făcut cu ei – să-i spulbere în vânt, să-i dea oamenilor sau să-i cheltuiască întru plăcere personală. Cu condiția să nu creeze în baza lor nici un fel de fonduri literare sau conturi, străduindu-se să utilizeze acești bani cât mai simplu și mai omenește întru amintirea omului, care atât de mult a iubit viața, pe care nu l-au lăsat să și-o trăiască până la capăt. Numai să nu-i revină nimic statului și literaturii sale aservite. Și mai rog să nu se uite că cel ucis e mai puternic decât ucigașul, iar omul simplu îi este superior celui care dorește să și-l supună.

Aceasta e voința mea, și sper că Viitorul, căruiă mă adresez, o va respecta fie și din motivul că eu mi-am dat viața pentru păstrarea faptei și memoriei celui ucis.

Traducere de Leo Butnaru

¹ Șurik (Șura, Aleksandr, 1892-1942) – fratele lui Osip Mandelștam.

² Este vorba de cazierul din 1934; inițial, Mandelștam a fost reabilitat pentru condamnarea din 1937.

³ Babi Iar – localitate în Ucraina unde, în timpul celui de-al doilea război mondial, au fost asasinate zeci de mii de persoane nevinovate, în cea mai mare parte – evrei.

⁴ Ne treba (ucr.) – Nu trebuie.

⁵ Liubeanka – groaznică închisoare din Moscova, prin care au trecut sute de mii de jertfe ale stalinismului.



m e r i d i a n e

Anul trecut s-au împlinit o sută de ani de la moartea lui Gunnar Ekelöf – figură centrală a liricii suedeze – a cărui originalitate, independență și spirit universal fac imposibilă clasarea lui în vreo școală sau tradiție. Ca inovator al limbii și motivelor poetice, el e veșnic o sursă de inspirație pentru poeți ca: Göran Sonnevi, Katarina Frostenson și alții.

Este considerat și primul suprarealist al Suediei. În poemele sale se aude clar vocea interioară a poetului care este și aceea a unui mare cunoscător al vechii culturi bizantine. Grecia și Turcia au fost mereu pentru el țări ale unor civilizații rafinate poetice unde i-a plăcut să trăiască și să scrie, mai mult decât în țara natală. Colecția sa de icoane grecești se găsește azi la Muzeul Național din Stockholm – fiecare icoană având legenda și puterea ei tămăduitoare. Una din aceste icoane a fost împrumutată mult timp poetei Nelly Sachs când a fost bolnavă. Gunnar Ekelöf a lărgit granițele poeziei și înțelegerea noastră pentru enigma umană și posibilitățile poeziei de a alina durerile omului prin cuvânt. Încă din anul 2005, pictorița cu cota cea mai înaltă în nord, Lena Cronqvist, a început să ilustreze Trilogia divanului de Gunnar Ekelöf. Poemele cu parfum de orient au înălțat-o în altă atmosferă, vindecând-o de neliniștea și oboseala nordică. Era vorba de niște poeme despre dragostea pentru fecioare și mame, pentru toate femeile de pe pământ. Era vorba despre un prinț kurd, un alter ego al poetului, din anul 1000. El fusese aruncat în închisoare, din pricini politice, torturat și repus în lume cu ochii scoși. Poemele dau glas durerii – o fecioară îl conduce în beznă – un fel de zână, uneori mamă, alteori prostituată, o fată sau un copil. Poemele și imaginile create de Lena Cronqvist au darul de a purifica și fortifica, pot vindeca cititorul de acea „absență animi” – poem și imagine reflectându-se, născând un complement plin de sens pentru viața cotidiană a cititorului de poezie.

A suferi e greu
A suferi fără a iubi e greu
A iubi fără a suferi nu e posibil
A iubi e greu.
*

Iată legenda orbitoarei iubiri
a celui care a fost orbit:
fusese un prinț
având dreptul la mai multe femei
dar el iubea mai ales caii.

Gunnar Ekelöf

Apoi a fost orbit
cu ațe înroșite în foc.
El spunea: niciodată n-am văzut
o lumină mai mare decât cea roșie
Nici tenebre mai profunde!
Dar mi-am învățat mâinile să vadă
o altă lumină,
lumina atingerii.

Singur în mulțime
el putea simți, aproape auzi
după vocea ta
dacă tu erai tânăr
dacă tu erai bătrân
dacă tu erai frumos
dacă tu erai înțelept.
*

Diavolul e un mare profet
și la fel ca el este Dumnezeu
Între ei se dă o luptă
E vorba de curaj în ambele părți
de vitejie și durată
– cine are vitejia cea mai lungă!

Dar între cei doi, care se împing
sărind, fără moral de trupă,
fiii dumnezeului și fiii diavolului,
stă ea care e Mamă pentru nimeni
dar are sâni, plini de lapte
pentru toți.
*

Panaya, depărtă-te de mine
de mine care te caută pe tine!
Știu că te caut numai
ca un copil niciodată alăptat
sau niciodată înțărcat –

Nu! Între sâni tăi niciodată uscați
vreau să-mi pun capul
înfometat!
Dacă ești Singură, fără fiu
voi fi și eu de asemenea singur.
*

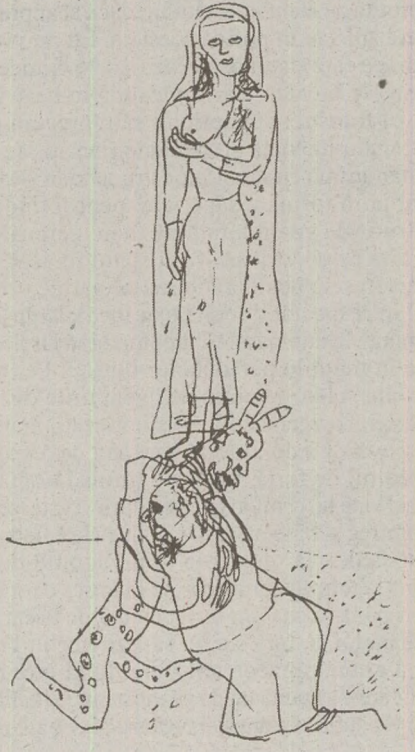
Am auzit în somn:
- Habib, vrei tu ceapa asta
sau numai o felie?
Căzuse peste mine o mare îndoială
Întrebarea asta a tainei –
era întrebarea vieții mele!
Vreau eu mai degrabă partea decât întregul
sau întregul în loc de parte?
Nu, eu vreau să le am pe amândouă
atât partea, cât și întregul
astfel ca nici un prilej de luptă
să nu fie în această alegere.
*

Îți vorbesc ție
Vorbesc despre tine
adânc din mine însumi
Știu că tu nu răspunzi
Cum ai putea
când atât de mulți te strigă!
Tot ce doresc
e să stau veghind
și tu să-mi dai un semn
din lăuntru meu!
*

ayiasma tis atokou

Fecioară! A Setei
după Apa din Măinile tale...
Fecioară a Consolării
Tu care ești Absența
Nimănui
care a fost Cineva
Tu care ești a Sărăciei
Singurătatea ta este speranța noastră
și faptul că nu ai pe cineva
pentru a-l jeli, îngrijind pe nimeni
în afară de noi.

Prezentare și traduceri de
Gabriela MELINESCU



Desene de Lena Cronqvist

Flori de câmp

● Adalbert Stifter (1805-1869) e considerat cel mai mare prozator austriac al sec. XIX. Thomas Bernhard îl detesta, în schimb Nietzsche și Thomas Mann îi prețuiau mult proza, iar Hugo von Hofmannsthal îi aprecia „puritatea sufletului și imaginația” și vedea în opera lui „sinteza între Antichitate și Creștinism”. Era unul din scriitorii favoriți ai lui Robert Walser, iar azi, dificilul Peter Handke vede în el „reprezentantul unei literaturi foarte speciale, care vine din peisaj, un peisaj în care armonia naturii, ca și legea morală, sint minate de angoasă”. Provenit dintr-o familie țărănească din Boemia, a studiat la Viena și apoi a devenit preceptor în familii aristocratice. După 1848, a primit funcția de inspector școlar, calitate în care a încercat să-și impună idealul de educație umanistă și a publicat, între 1847 și 1867 mai multe cărți de proză originale ca tematică și stil. Bolnav, dezamăgit de viața sa profesională și personală, a murit în circumstanțe neclare și nici azi nu se știe dacă a fost un accident sau o sinucidere faptul că și-a tăiat beregata cu briciul de ras. Curios e faptul că francezii, care preferă să traducă din literatura germană în special contemporani, i-au publicat acestui scriitor oarecum anacronic mai toate cărțile: *Marile păduri*, *Omul fără posteritate*, *Celibatarul*, *Castelul nebunilor*, *Caietele străbunicului*, *După vară și*, de curînd, *Flori de câmp* – un jurnal imaginar în care fiecare din cele 19 capitole poartă titlul unei flori sălbatice.

Cafeneaua Julien

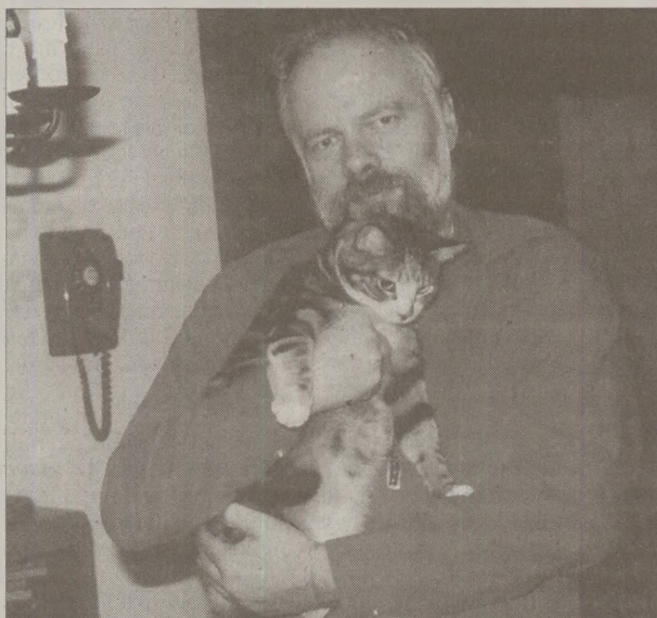
● “Totdeauna ne înșelăm cu privire la scriitorii contemporani, deci mai bine să nu-i mai citim” – ne sfătuia Jules Renard.



Se întâmplă însă ca lumea să se înșele și cu privire la scriitori disparuți de decenii. E și cazul romancierilor americane Dawn Powell (1896-1965), care n-a fost o necunoscută la vremea ei. Ce i-a lipsit pentru a rămîne la fel de celebră și azi ca Fitzgerald, Hemingway sau Dos Passos? N-a fost ea însăși „un personaj”, n-a șocat societatea prin excentricități,

iar opera ei e dificil de etichetat. A fost prea inteligentă pentru a nu speria publicul american. Gore Vidal s-a străduit în 1987 să o readucă în atenția cititorilor, dar n-a reușit, fiindcă modul ei de a persifla iubirea, familia, codurile sociale, moralitatea bunei societăți new-yorkeze e prea subtil. Penultimul ei roman și cel mai bun, *Cafeneaua Julien*, a entuziasmat însă critica franceză care o descoperă cu delicii pe Dawn Powell, la 43 de ani după moarte. Acțiunea e situată la sfîrșitul anilor '40, în jurul unei cafenele din Manhattan, ai cărei chelneri, plus un scriitor, observă comportamentul obișnuirilor localului: o miliardară pasionată de artă și colecționară de artiști (care seamănă leit cu Peggy Guggenheim), boema pictorilor săraci, critici snobi, tineri plini de iluzii în căutarea iubirii – un bilci al deșertăciunilor descris fără milă, un studiu aproape proustian al ticurilor și codurilor sociale. „L'Express” consideră *Cafeneaua Julien* un roman irezistibil prin umor, acuitatea observației și o anume melancolie pe care i-a adăugat-o timpul.

San Francisco parano



● La un sfert de secol de la moartea lui Philip K. Dick (1928-1982), genialul autor SF a făcut admiratorilor săi din toată lumea surpriza unui roman inedit, *Vocile asfaltului*, primul dintr-o serie „non SF” scrisă în anii '50, cînd era încă un necunoscut. Acest text de tinerețe, de la 24-25 de ani, lung de 600 de pagini, rămăsese în manuscris, ca și alte șapte romane din afara genului care l-a consacrat, fiind refuzate atunci de editori. Abia după moartea lui prematură, pe la mijlocul anilor '80, editurile americane au început să publice și cărțile de „literatură generală” ale lui Philip K. Dick, dar nu și *Vocile asfaltului*, considerată prea lungă și prea experimentală ca să „meargă” pe piață și să-și poată scoate măcar investiția, dacă nu și beneficii. Abia în 2006, cei trei copii ai scriitorului, Laura, Isa și Christopher, care înființaseră „Philip K. Dick Trust” pentru a avea control asupra moștenirii literare a tatălui, au găsit o editură americană dispusă să se lanseze în aventura publicării romanului inedit. Scontau bineînțeles și pe faptul că bogata operă SF a lui Dick (o sută de volume și 12 romane), mult ecranizate în filme de

succes (*Total Recall*, *Blade Runner*, *Minority Report*, *Next* ș.a.), făcuseră din el un autor-cult tradus în nenumărate limbi. *Vocile asfaltului* e povestea, plasată în 1952 în Oakland-San Francisco, a lui Stuart Hadley, un as în repararea aparatelor de radio și televizoarelor, un tînăr elegant, care se ceartă cu nevasta lui însărcinată și pisăloagă, se îmbată în baruri și poartă cu sine, în toate împrejurările, un rău în suflet. Sufocat de cotidianul californian descris ca inversul visului american, se va lăsa atras de un predicator fanatic, apoi sedus de redactorea-șefă a unui ziar fascizant și va sfîrși din proprie voință, intrînd cu mașina într-un zid. Acest prim roman, au observat criticii, e bîntuit de aceleași obsesii ca și celelalte cărți ale lui Philip K. Dick: imposibilitatea comunicării între femei și bărbați, dezarticularea interioară și imposibilitatea de a te încrede în propriile percepții, fiindcă aparentele pot fi înșelătoare, fragilitatea realului și tulburările eului în raport cu lumea exterioară. Nu e de neglijat nici încărcătura autobiografică a acestui roman. Într-un interviu din „Le Figaro”, cu ocazia apariției versiunii franceze la Ed. Le Cherche Midi, fiica scriitorului, Isa Dick-Hackett, spune că, la vremea cînd și-a scris primul roman, tatăl ei lucra într-un magazin de discuri unde se reparau și radiouri și televizoare, exact ca eroul din *Vocile asfaltului*. Era înșurat cu cea de a doua din cele cinci soții cîte a avut, și aceasta era însărcinată. Începuse să sufere deja de agorafobie și părea să iubească mai mult pisicile decît semenii. „În acea perioadă asculta multă muzică clasică, pasiune care îl va însoți toată viața și citea Proust, Joyce, Stendhal și Flaubert. În 1952 îl întîlnise pe editorul Anthony Boucher, care-i ceruse să scrie nuvele SF, plătite cu 350 de dolari bucata. Ca să-și întrețină familia, scria mult. Pînă la sfîrșitul lui 1954 publicase 62 de nuvele”. Mulțumirea Isei și a fraților ei vitregi e că valoarea operei tatălui lor a fost într-un tîrziu recunoscută de critică. „Aceiași oameni care în urmă cu două-trei decenii îl considerau un scriitor SF, aparținînd unei anumite contraculturi, fac recenzii elogioase romanelor lui editate acum în prestigioasa colecție «Library of America»...”.

Alma

● În zorii secolului XX, modelul burghez de femeie devotată căminului era o valoare sigură în Austria lui Franz-Joseph. Chiar dacă era fiica unui peisagist faimos, crescuse într-o ambianță artistică și intelectuală, era o pianistă virtuoasă și compunea liduri promițătoare pe versuri ale marilor poeți germani, Alma a trebuit să renunțe la visul ei de a se împlini ca artistă. Adolescență, sucise capul lui Gustav Klimt, și îl împinsese la disperare pe compozitorul Alexander Zemlinsky, dar pentru Gustav Mahler, cu 18 ani mai în vîrstă ca ea, și-a sacrificat deliberat talentul creator pe altarul căsniciei, căci îi impusese prin geniu. Mahler era un om auster, cu un program cotidian reglat cu o minuție kantiană și pe care nimic nu trebuia să-l tulbure. Ca dirijor avea concerte în toată Europa și călătorea mult, fără Alma. Moartea fiicei lor celei mari a accentuat depresia datorată frustrărilor Almei. În această perioadă grea îl întîlnește pe Walter Gropius, fondatorul Bauhaus-ului, în brațele căruia găsește consolare. Aflînd, Mahler e deosebit de tulburat, ceea ce o face pe Alma să renunțe la amant și să-și urmeze soțul în SUA, unde acesta se bucura de o imensă popularitate. Însă zdrobit psihic, muzicianul se îmbolnăvește grav și moare la 51 de ani, în 1911. Văduva de 33 de ani se întoarce la Viena, duce o viață mondenă, se mărită cu Walter Gropius, dar întretine o relație tumultuoasă și cu pictorul Oskar Kokoschka, pentru care are o fascinație morbidă. În timpul Primului Război Mondial, pe cînd soțul și iubitul sînt pe front, Alma se îndrăgostește de scriitorul Franz Werfel, cu 12 ani mai tînăr și cu care are un al treilea copil. Divorțînd de Gropius, se mărită a treia oară și se ocupă asiduă de cariera literară a lui Werfel, dar și de moștenirea muzicală a lui Mahler, înregistrînd mari succese în ambele direcții. Dacă geniul lui Mahler se impusese deja în lume, pe Werfel reușește să-l transforme în autor de best-sellers și soții duc o existență strălucitoare, între somptuoasa vilă vieneză și palatul lor venețian. Dar, în 1938, intervine Anschluss-ul și, Werfel fiind evreu, familia se refugiază în SUA, la Los Angeles. Unde mai are timp să scrie două romane vindute în milioane de exemplare, înainte de a muri de un infarct în 1945. Cîit despre Alma, i-a supraviețuit viaoie și pasionată, îndeplinindu-și sacerdoțiul artistic, încă două decenii. Gasind California prea monotonă, s-a mutat la New York, unde s-a stins la 85 de ani, înconjurată de tablourile lui Kokoschka, de partiturile manuscrise ale lui Wagner, Stravinsky și Mahler, de cărți cu dedicație ale unor mari scriitori. Își publicase în 1961 autobiografia pentru care e azi considerată o pionieră a emancipării feminine și în care își revendica pe bună dreptate nu doar rolul de muză, ci și contribuția avizată în crearea și popularizarea unor opere de primă importanță.





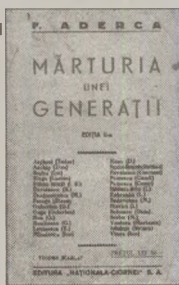
NU vă contestă nimeni emoția cu care scrieți, starea de vrajă interioară, bucuria amestecată cu ameteala când un vers se întrupează pe foaia de hârtie. Dar sunt suficiente toate acestea ca să-l convingă pe cititor că aveți talent, că respectați limba în care scrieți, că regulile ei vă sunt familiare, că reușiți să comunicați și altora din comoara dvs., din poezia pe care o căutați și o găsiți grație cunoștințelor pe care le-ați acumulat citindu-i cu iubire pe alții, care știu mai mult, care știu totul despre cum se face aceasta. Aveți poate bunăvoință să deprindeți arta literară, să vi se spună unde greșiți și unde nu, singură nu vă dați seama unde nu e bine, unde gafați, unde ritmul vă scapă, numărul silabelor care se cer este ori mai mare, ori mai mic și de aceea accentul cade anapoda, cuvântul nu sună corect, româneste, cum ar trebui, cu un minim efort din partea poetului. Țintind poate la modelul *Glossei* eminesciene, pe mici dimensiuni însă, lăsați să se vadă pe hârtie o limbă română defectuoasă în cele doar cinci versuri, dus și întors: „Stau în mine, lumea nu știe/ Cât asud gândind o mie/ Sub condei esența-nvie/ Umplând golul de hârtie/ Râuri rând stau mărturie.” Râuri rând stau mărturie/ Umplând golul de hârtie/ Sub condei esența-nvie/ Cât asud gândind o mie/ Stau în mine, lumea nu știe”. Se vede cu ochiul liber că în versul întâi este o silabă în plus. Iar în al doilea vers, nedumerirea asupra sintagmei „gândind o mie”. O mie, gândind? O mie de ce? O mie de ipostaze? O mie de râuri-rânduri? O mie de nuanțe ale esenței, care învie într-o mie de citiri? Să încercăm a repara formal și a da un oarecare sens, ritm și logică textului dvs. ambițios, astfel: „Stând în mine, lumea știe/ Cât asud gândind o mie -/ Râuri-rânduri, mărturie/ Sub condei esențe-nvie/ Umplând golul de hârtie”. Acum să verificăm, pe drumul de întoarcere, dacă glossarea funcționează:

„Umplând golul de hârtie/ Sub condei esențe-nvie/ Râuri-rânduri, mărturie/ Cât asud gândind o mie -/ Stând în mine, lumea știe”. Și varianta propusă de mine e vizibil trasă de păr, limba e nefirească. Dar măcar arătându-vă unde varianta dvs. schioapătă, o să vă concentrați atenția și o să operați corecturile necesare, de fond și de formă. Pe măsură ce vă veți maturiza exersând cu ambiție, textele dvs. vor ajunge cu siguranță la o perfecțiune la care visează cititorul și autorul deopotrivă. (Roxana Ciripan) ✉ În spațiul acestei rubrici, artistului plastic ploieștean Filip Köllö i-au fost publicate în multe bune rânduri poeme remarcabile, consistente, talentul literar cu care este înzestrat beneficiind din belșug de cultura și sensibilitatea pictorului și graficianului recunoscut care este. Să ne amintim că Filip Köllö ne-a fost recomandat cu căldură și convingere, cu niște ani în urmă, de regretatul nostru coleg, poetul Ion Stratan. Sunt convinsă că dacă Nino ar fi supraviețuit acelui moment infernal, acelei insuportabile pierderi, soarta ar fi decis și grăbit în bine și destinul literar al prietenului său pictor. N-am făcut decât să intitulez cu drag de fiecare dată, în limitele de spațiu ale *Post-restaurantului*, astfel, „Din poemele unui pictor”. Așa au apărut în **România literară** poate câteva zeci de titluri. Și din ce a mai publicat în presa literară, impetuos și întotdeauna interesant, Filip Köllö și-a adunat o carte întreagă, căreia i-ar fi trebuit o prezentare, o prefață pe măsura valorii și originalității sale. Nu m-aș fi simțit în stare, n-aș fi fost la înălțimea artei sale complexe și originale, de poet al cărui limbaj este îmbogățit de dexteritățile și expresivitatea unui pictor, de dubla lui posibilitate de a se exprima uimitor. Nu l-aș acuza de prolixitate, căci scrie mult și divers, în avalanșe succesive. De aceea nu m-am simțit omul potrivit, îndestul priceput să-i fac o selecție și să-l prezint. De aceea spun că Nino ar fi fost poate singurul capabil de o dragoste și o prietenie uriașe care să-l scoată din incurcătură, îngrijindu-se de cartea lui, făcându-i o selecție pe măsură. Se amână, pentru cine știe când, finalizarea volumului. Filip Köllö n-a făcut decât să-și adune în carte doar poemele publicate. Ar fi o greșeală, am considerat și i-am transmis opinia mea, să apară doar cu ce i s-a publicat din când în când în presa literară în ultimii ani, dimensiunile sale reale, ca poet ar fi rămas ascunse, necunoscute. Continui să cred că autorului îi trebuie un prieten profund cunoscător al celor două arte și un fin cunoscător și degustător de poezie care să-i facă o selecție pe măsură. Și este aici vorba de un lucru extrem de complicat. De curând am mai publicat la noi un grupaj de versuri,

pe care însă am impresia că autorul nu l-a văzut, fiind bolnav. Mi-a scris recent și, ca de obicei frumos, și curat următoarea interesantă spovedanie: „În ultima vreme am fost bolnav, neputând să mă ocup de publicarea volumului, iar la calitatea la care îmi doresc eu să-l fac nu am nici banii necesari. Ce-am mai reușit să integrez din poeziile scrise prin spitale, v-am trimis la redacție; restul e răspândit prin câteva caiete, puse deoparte. Fel de fel de însemnări am pe toate hârtiile răspândite prin casă; deseori îmi este greu să mă adun să le adun sau, să le încheg în poeme. Și cu pictura e greu de supraviețuit; eu pictez abstract, transcend prea departe și... lumea nu înțelege; prin urmare, cumpărători tot mai puțini. Grupajul ce l-am pregătit acum reprezintă o selecție din ciclul „Concert cu pânze”. Sunt poeme inedite ce nu le-a văzut nimeni la față. Vi le încredințez... În altă ordine de idei, nu m-ați mâhnit în legătură cu prefața; dar, nu am „omul prescris”, necesar prin apropiere. De distanțe nu poate fi vorba. Închei aici urându-vă și dumneavoastră și colegilor de redacție multă sănătate și putere de muncă. Cu profund respect, Filip Köllö”. În finalul acestui *Post-restaurant*, transcriu câteva din poemele scrise în interval și trimise nouă, pe care nu le-a văzut încă nimeni la față. *Mere vopsite*: “Mere vopsite în verde/ pomădate cu roșu/ să pară pârguite amintiri// Fericirea a fost/ și nu va reveni curând.” Fum guraliv - / o hrană pe-nțelesul tuturor/ o licoare accesibilă - aproape hap./ Cât de greu este bănuțul acesta./ Doamne, m-au cocărjat cu saci de libertate/ cu multiple luări de poziții// Cine să-mi schimbe lespede și bandajul?/ Îngerul erodat și cununa de marmură?/ De pe alee vin voci fără oameni/ și fără animale.” Amintiri - fericirea a fost/ și nu va reveni curând”. *Bufet cu oglindă*: „Erai mai frumoasă când/ desfăceai cu dinții un pachet de biscuiți/ era mai frumoasă o zi așteptând/ să vină soarele.” Era mai frumos un prunc/ decât o cămașă de forță/ Erau pretutindeni năvoade/ învinețite de atâtea tăcere...” și *Roșu cu mult galben*: „Veghea înfiorătoare a insomniei/ se mistuie spre dimineață, în larma/ din jurul porumbelului asaltat.” Tresar dimensiuni între odihnă și mișcare./ O mână ar vrea să scrie, cealaltă întârzie/ sedentară, sprijinită de inoioelnic alb.” Un picior alintă epiderma covorului zburător.” Primăvară./ Verde întinat de relicvele evacuate de vânt.” Așteptare.” Aduug cu mahnire. Grăbită e viața artistului dar și insuportabil de leneșă, îndelungă și de atâtea ori mortală așteptarea artistului între semenii săi prinși cu folos și fără folos real cu viețile și așteptările lor! (Filip Köllö). ■

Prin anticariate

Reporter de leat



DE la întile fronde la nostalgia cea de pe urmă, fixarea generației nu-i departe de răspunsul la *ce e amorul?* Între însoțire de la sine și tovarășă mereu împuținată care te șicanează cu răbojul anilor tăi, nu știi ce-i generația. Cineva, dintre ai voștri sau din alții, o va aduna, va tăia, va petici și va da lumii curioase celebrul medalion cu rînduri de portrete. Printre ele intră, ramuri din pomul vieții, liniile școlilor, curentelor, grupărilor. Despărțirile.

Criteriu aproape unic de stratificare literară după război, în interbelic generațiile funcționează mai puțin. Deși născuți la un an distanță, Argezi și Goga vor aparține, totdeauna, unor capitole diferite. Pentru Aderca, însă, cînd pune între coperti, în 1929, la Naționala-Ciomei, *Mărturia unei generații* (ediția a II-a), ei sînt doar „artiști vremiei”. O parte vor prinde *lumea de mîine*. Ceilalți, din 28 de mai mult sau mai puțin congenieri cu care Aderca stă de vorbă, sînt mandatarii deceniului trei. Pe care, cum îi aude el din întrebări, îi vede Marcel Iancu din linii.

Din nou între ei este Argezi, „orgă uriașă”, care „justifică între noi o generație și un veac.” Răspunsuri pe sările, piezișe, violente: „într’adevăr, cînd debutează scriitorul: în momentul în care se desface din cerneala lui un fluture viu sau o pasăre vie? la data artificială a tiparului? Sau te raportezi la debutul intim, asemănător cu mersul, noaptea, al lui Iisus pe ape?” Jocul la cacealma de stîrpe fină pe care-l aștepti, în fond, de la orice poet. De la orice apărător al artei pure, nepipăit de buricele cu care editorul burghez își numără

avutul. Să între, arta asta, în grațiile publicului? „Pentru ce?” Să fim, dară, liberi și „contemporani cu Homer, cu Moisi, cu Evanghelistul Ioan și cu Anton Pan [sic! - n.m.], cântărețul de la biserica Olari.”

Schița de portret, sumară la Argezi, e la Ticu Archip o cronică în lege, o apărare, în fond, de indignări și indignați. De revolta unui crez: „Răscrucea dela care am plecat, la care mă întorc și pe care nu cred s-o părăsesc vreodată, e: **Arta pentru ea însăși.**” Universală, liberă, boemă: „Eu rămân însă la convingerea mea că nu există graniță în literatură, cum nu există graniță în privre. Te oprește la vamă, îți cere pașaportul, îl dai, ți-l vizează și ochiul trece mai departe. Restricția, legea, formula de orice soi, cere copii, catedră, școală. Opera de artă cere numai geniu - o condiție simplă, definitivă și cu neputință de înlocuit!” Și, aș îndrăzni să zic, iubire de munca altuia, cum și marii iconoclaști, sau mai ales ei, au avut. Spune Barbu: „dar pe deasupra întregii proze românești (în lumina „Fraților Karamazoff”) cu vechiul suflet din răsărit, iubesc «Craii de Curtea Veche», romanul domnului *Matei Caragiale*”.

Între aceste laude esteticii, Blaga, într-o convorbire cu Marcel Iancu, în sala unei expoziții colective, o critică: „Omul de artă trebuie să-și facă de acum înainte educația în sensul artei colective.” Generațiile foarte speciale care vor trece, fulgurant, prin istoria dintre războaie, „grămezi” de artiști sincronizați de-un ideal de desincronizare, îi vor da, întrucîva, dreptate.

În contra dlui Iorga și, voalat, în contra dlui Maiorescu pe care, vezi bine, politica l-a stricat, vorbește M. Dragomirescu. Între Iorga și Dragomirescu sînt, simplificînd mult, rupturile de armonie dintre dramaturgul fără speranță și cronicarul dramatic. Între al doilea și Maiorescu, pricini mult mai înalte, în care se face risipă de vorbe mari. Comparîndu-le, însă, flerul, din lista de speranțe a lui Dragomirescu nu rămîne, după mai bine de trei sferturi de viațe, aproape nimic...

Din depărtarea unei chilii, parintele Galaction cheamă, din nou, libertățile și prietenii literaturii: „și apoi cred că trebuie să ne lăpădam odată de toate robiile literare. E vremea să nu mai slujim deloc drept cutie de rezonanță și să cântăm de acum înainte din cobza și naiul nostru.” Grupul Argezi-Coceala-Galaction, pomenit în cuvinte cum azi nu se mai găsește, decît ici-colo, în clipele de recunoștință ale semenilor noștri rari, minunați: „E încă un ban din tributul

meu către acei oameni fermecători, contagioși...”

Ciupite la colțuri - pentru ce însemnare urgentă îi vor fi făcut trebuință vechiului proprietar? - paginile cu Goga aduc aceeași adiere de familiaritate, cu cine nu te-ai aștepta. Cu Caragiale. Cel pe care nu-l știm (dar l-am putea lesne bănuși), care improvizează poezii ca să-l lecuiască pe Iorga de măcar unul dintre temutele lui talente...

Cu Oscar Han, despre popoarele sculpturale, și despre etern dureroasa problemă a sculpturilor din oraș, făcute la întîmplare, deseori semnate de „grandilocvente nulități artistice în țările lor.” Lui Nichifor Crainic, proaspăt secretar general al Artelor, îi cere „stăvilirea cauzelor urățirii urbane prin monumente ridicole și rezolvirea acestor probleme artistice și naționale.” Am cere și noi, de-am mai avea cui.

„Talentul de a primi”, și Lovinescu. În lumea lui de salon bate inima, ciuși de puțin seacă, a generației. Regulile casei, de un umanism care te face să visezi, sînt ceea ce i-a salvat, pe cei mai mulți care dau mărturie: „o atmosferă literară reprezintă 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.”

Minulescu, și din nou Caragiale, dîndu-i girul literar. După ani mulți, „am avut voluptatea să trăiesc însfîrșit și eu în țara mea, din produsul materiei mele cenușii!” Ce timpuri... Vremurile cînd un scriitor, o scriitoare (Hortensia Papadat-Bengescu) putea spune „nu, nu mi-e nimic străin din tot ce se publică la noi. Citesc orice. Citesc pe oricine.” Dumnezeule, ce supliciu!

Fiindcă, într-adevăr, aplecarea spre a scrie - orice, oricît - e singura confirmare a prea naivei aprecieri a lui Camil cum că „fascinația intelectualismului e uriașă.” Uriășe, în fapt, sînt numai ambițiile lui: Cocea, amestecîndu-se în vorba cu Vinea - „publică romanul Vinea, să cadă'n c... toți imbecilii țării Românești!...” Un roman al căruia destin smuls, cu o ultimă sforțare, depline împliniri postume, seamănă cu al generației. O generație care s-a văzut murind, cedînd, luîndu-și vorba înapoi, care, trăind într-un limb înconjurat de dezastre a avut, totuși, cel mai mult timp din toată istoria. Timp care se întoarce, peliculă de confirmări și, tot atît, de prejudecăți, peste această mărturie. Adevărul și numai adevărul despre ei, mincinoși.

Simona VASILACHE



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



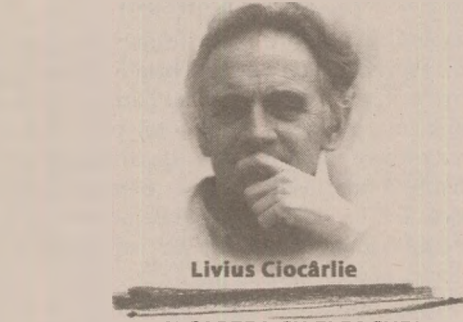
Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Adio, Ada Kaleh

IND avea 18 ani și stătea de nevoie la mătușile ei de pe insula Ada Kaleh, Virginica l-a văzut prima oară pe Fănică Theodorescu. Era înalt, dar nu înalt, gras și îngrijorător de negricios la față, pentru pretențiile și temerile ei de fată născută la Șocariciu. Mătușile din partea tatălui o luaseră la ele pe Virginica după ce-i murise și mama. La 12 ani, rămăsese cu toată gospodăria pe cap și câteva luni a avut grija și de frații ei mai mici. Tatăl lor căzuse în război la Turtucaia, iar maică-sa murise de prea multă muncă. Picase într-o zi pe cîmp, la arat. Ținea coarnele plugului și, de la distanță, ai fi zis că se împiedicase. A rămas întinsă acolo. Calul Ionică înhamat la plug a păzit-o nechezînd pînă au venit niște bătrîni s-o ridice. Cînd au venit mătușile, s-o ia la Ada Kaleh, Virginica era plină de păduchi, slabă moartă, dar nu voia să plece. Făcuse două clase la școala din comună, premianta întîii, dar de cînd întrerupsese, aproape că uitase și cititul, și scrisul. Le-a reînvățat la Ada Kaleh, de una singură și printre picături. Mătușile nu știau nici ele carte și, ca să-i dea lecții cum se conduce o gospodărie, au pus-o mai întîii să facă pe fata în casa, iar apoi au trimis-o la bucatărie să gătească, să știi, fato, cînd oi fi la casa ta, să nu te înșele bucatăreasa.

Fănică Theodorescu n-a fost prima ei „vedere”, înaintea lui fusese un locotenent de grăniceri, cu recomandări bune, însă fără avere. Îl chema Mircea. Virginica îl plăcuse, totuși nu atît de mult încît să fugă cu el. Pe Fănică, în schimb, îl plăcuseră mătușile. Avea brutărie la Slobozia, tatăl lui fusese măcelar la Cocargeaua, cu *ausvais* de la Solingen și ridicase trei perechi de case. Cînd a rămas singură cu el în camera-sufragerie, din casa mătușilor, grăsuțul negricios i-a spus că să nu se miște el de-aici, o domnișoară ca ea era tot ce-și dorea, dinainte s-o cunoască. Era nădușit și hainele de pe el ori că nu erau ale lui, ori că nu era învățat să le poarte. L-a lăsat să-i pupe mîna cu un tocăit pofticios de buze, amintindu-și de sărutarea fină a locotenentului care nu-i atinsese decît vîrfurile degetelor. L-a acceptat totuși, mai mult ca să scape din casa și de pe insula mătușilor ei. Ele, care i-l laudaseră la început, nu știau cum să-l mai înnegrească, Virginico, noi ți l-am prezentat, dar cum să te măriți tu cu asta? Adică, și-a făcut ea socoteala, mătușile voiau sa tragă de pe urma ei tot ce le dăduse că era în grija lor. A acceptat să se mărite cu Fănică Theodorescu, chiar dacă nu-i plăcea de el. Mătușile i-au făcut rochia de mireasă, dar în ziua cînd să treacă Dunărea cu bacul, unde o aștepta Fănică, se rupe bacul din legături și se duce la vale. Ce să facem? Amînam nunta, că doar n-o să treacă mireasa de pe insulă la mal cu barca, fără alai. Și atunci începe Virginica să plîngă. Ea se duce și înot după alesul ei! Pe mal, îmbrăcat în haine de ginere, Fănică Theodorescu adusese cîteva barcagii și a pornit cu ei, să o întîlnească la mijlocul apei. Bătea un vînt cu ploaie. Cînd s-au întîlnit, mirii erau uzi și învinețiți de frig. Virginica a sărit în barca lui și l-a sărutat, apoi s-a înfășurat în vîlul ei de mireasă și a plîns pînă la biserică. Cuvîincios, că se desparte de rudele ei să se mărite. Asta n-a împiedicat-o ca vreo două săptămîni să nu-l lase pe Fănică să se apropie trupește de ea, cu toate cununile lor, fiindcă nu se putea obișnui cu el. ■



Livius Ciocărlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

PRE deosebire de unii informatori, securității lui Ceaușescu nu urăsc. Ei sunt profesioniști. Proști, dar profesioniști. Colectează informații și le sintetizează cu răceală. E drept, cum nu e nimic de aflat, sunt aduși la un soi de paranoie. Paranoie sau istețime. Se fac utili. Cum în scrisori și la telefon oamenii sunt prudenți, „mijloacele” nu prea ajută. Ele nu oferă decît informații nefolositoare. Numai informatorii, din cînd în cînd, le oferă „probe”, adică informații inflamate. Vina nu există, dar ei o caută. Securiștii lui Dej nu căutau vina, ei o impuneau. Le-o aduceau la cunoștință vinovaților. Și urau. Ai „noștri” n-au urât decît în decembrie. Atunci aceiași, politicoșii, protocolarii, au bătut de au rupt. De unde se vede că ei n-ar fi fost depeizați dacă Ceaușescu și-ar fi schimbat mai dinainte politica și le-ar fi cerut să se comporte ca sub Dej.

Verhovenski: „Și care este, de fapt, fața mea adevărată? Mediocritatea aurită: nici prost, nici deștept, destul de modest înzestrat și căzut din lună...” E motto-ul cărții aici de față. L-am descoperit.

Sau am să pun mai multe. Apocalipsa Sfântului Ioan teologul: „... fiindcă ești caldicel – nici fierbinte, nici rece – am să te vârs din gura Mea.”

Părinții noștri au trăit tragic, noi am trăit scabros.

Aseară, documentar cu mărturii despre gulagul rusesc pînă mai încoace. Și ei spioni, și noi spioni. Și la ei absurd, și la noi absurd. S-a putut măsura distanța dintre butaforia noastră, sub Ceaușescu, și suferința lor.

Cît de impresiionante erau întîmplările prietenului meu, din închisoare și de la Canal! Intrau în fișa postului sau s-ar fi cuvenit să-l torn și eu?

Și pentru ce s-au înjosit oamenii ăștia? Pentru circ. Pentru ca locotenentul Stana, mic, blonziiu, nădușit și deloc deștept, să aibă ce raporta colonelului Gruia, ceva mai isteț, care mă lua subțire, cu situația internațională, înainte de a ajunge la subiect.

Te consolezi cu gândul că măncau o pâine destul de albă ca să fie așa de tâmpiți. Fapt este că n-am trăit degeaba. Am contribuit la bunăstarea acestor compatrioți.

Două convorbiri, una despre americani și ruși, alta despre Ceaușescu și oamenii de cultură, sunt detaliat consemnate de omul meu. Înseamnă că abia închidea ușa după mine și se așeza la masa de scris. Iar locotenentul nota în sinteza lui: „Obiectivul a zis că...”

Deja citind cărțile lui Stelian Tănase observasem că desfășurarea fără finalitate a unor mari forțe polițienești e kitsch. Kitsch instituțional. Nu-l atenuază decît ura unor prieteni și încercarea de a te feri a unor colegi.

Orhan Pamuk: „...doream ca tata să fie doar tatăl meu – nu un scriitor.” La noi în casă, nici T și nici fetele nu vorbesc despre mine vreodată ca despre un scriitor. Cel mult Corina, ca să glumim. Altfel, viața ni s-ar artificializa. Nu-i mai puțin adevărat că tot Corina, mică, întrebata ce și-ar dori, răspundea: caietul lui tata, ca să-l bag în foc.

Repet, această imensă parodie confirmă părerea mea că pericolul a fost mai mic decît ne-am închipuit, că noi l-am fabricat în parte, ca să fim scutiți de obligația de a avea curaj și chiar ca să nu fim scoși din comoditățile noastre: funcții, grade, apariția de cărți, călătorii...

Am recitat ultimele scrisori ale lui Roman, am confruntat versiunile scrisorilor fără adresant, am dactilografiat o pagină din volumul în curs de a se face, am revăzut cinci pagini dintr-o traducere a lui T. Și acum? Acum, ce?

N-am trăit degeaba

Mă gândesc la morții „mei” din ultimul an. Constat că suport destul de bine dispariția lor. Mă aștept ca la a mea universul să se zguduie din temelii.

Și, deci, toată mobilizarea, decenii, pentru ce? *En pure perte*. Nu le cășunam cu nimic. Se temeau și de umbra lor. Ne temeam unii de alții fără motiv.

La cafea, despre Maisani. Corespondentul aristocratic, din arondismentul XVI, al lui Pierre. La fel de cumsecade, la fel de fără dedesubturi. Cât timp am avut bursa din 1972 (mi-a readus-o în minte dosarul), m-a poftit săptămînal la o *creperie bretonne* din Rond Point des Champs Elysees. Ne-a trimis ilustrate din toate vacanțele, ba din Canada, ba dintr-un cătun. I-a trimis uneia dintre fete un ursuleț, la o vîrstă cînd ea nu se mai juca de mult cu păpuși. I-a plăcut la noi în grădină și la terasa „Flora”, l-am dus la „Căpriorul”, în munții Banatului, unde „necesitățile” se făceau în natură, o clasă de copii cuminți de la o școală ajutătoare își lăsa la ușa dormitorului, seara, tenișii împutiți și unde noroiul din curte grohăia de porci. La Herculan, la Butoiești în zăvoi, unde a văzut cu destulă emoție și surprindere vaci la păscut. La Craiova, pe zăpușeală, în apartamentul de bloc al lui Relu. Și din toate astea, Ei n-au știut nimic. Condamnabila superficialitate! Măcar pe Relu să-l fi luat în lucru și să mi-l fi vîrât în dosar.

T mă întreabă la cafea de ce ne întoarcem greu la scriitorii din alte epoci, însă i-am asculta și i-am privi tot timpul pe compozitorii, pe pictorii vechi. N-am știut să-i răspund. Acum mă gândesc: muzica, arhitectura, dansul, în parte și pictura, sunt formă. Forma nu se perimează. Nu rămânem la ea, dar nu ne devine indiferentă. Se perimează sensul, felul de a gândi.

Dramatismul lumii iudeo-creștine vine din monoteism. Avem un Dumnezeu personalizat, căruia putem să ne închinăm, de care putem să ne temem, împotriva căruia putem să ne răzvrătim, ba și să-l negăm. O lume cu mai mulți zei are ceva fatal, iar una în care religia e integral-spiritualizată, divinitatea neimaginabilă, este mult mai contemplativă, mai lent schimbătoare. Budism.

Discuție la G.D.S. Președintele Constantinescu foarte supărat: din apelul nostru se înțelege că pe vremea lui nu s-a făcut nimic pentru condamnarea comunismului. Paradoxul: el ar fi vrut mai mult decît Băsescu să facă lucruri pe care acesta, fără tragere de inimă, le-a făcut. Cînd a spus, în China, că problema dosarelor era la fel de departe de el ca distanța geografică la care se afla, mi-am dat demisia (era și o bună ocazie să mă eclipsiez) din comisia, comitetul, colegiul, cum s-o fi numit, pentru decorația „Steaua României”, în care mă vîrâse Andrei Pleșu, de la Cotroceni. Acum, deși nu mă atrage personajul, îl susțin.

Iată unde am ajuns. Cînd vor fi alegeri, fie nu mă duc la vot, toată lumea spunînd că e cea mai proastă soluție, fie votez cu cine nu doresc, fiindcă pe ceilalți îi doresc și mai puțin. Sunt un cetățean turmentat.

Cînd avea vreo zece ani, Alexandra s-a împrietenit la mare cu o fetiță din Elveția, Viviane. Ne-am apropiat și noi de părinți, nu prea mult. Ne-au spus că în vara următoare vor trece prin Timișoara. Ne-au spus și cînd. I-am poftit pe la noi. Trecînd lunile, ne-a ieșit din cap. Într-o seară, cum ne întorceam de la concursul de admitere, frînti, i-am găsit așteptându-ne la poartă. I-am întrebat de ce nu ne anunțaseră. „*Mais, c'était convenu*.” Episodul asta educativ, mai ales acum, la intrarea în U.E., ni l-a reamintit dosarul. Știau și ce-i adusese Alexandrei Viviane. E drept, era un „mijloc de ascultare”: un casetofon. ■



actualitatea

ochiul magic



Misterele leudului

Inaugurată recent în redacția **OBSERVATORULUI CULTURAL**, așa-numita **Formulă 1** are șanse tot mai mari să devină un patent demn de stimă al săptămânalului bucureștean. Nu-i vorba, ideea de a invita câte-o personalitate a domeniului, într-un *chat* redacțional, a apărut la noi odată cu reîmprospătarea gazetelor sportive. Dar parcă nu-ți dă mâna să nu te bucuri când te gândești că în fața ecranului de computer, în dialog cu cititorii, nu-i vei găsi nici pe Mutu, nici pe Chivu, nici pe – ferească Dumnezeu! – Bănel Nicoliță. Ci, până acum, pe autorul lui *Simion liftnicul*, Petru Cimpoeșu, sau pe acela al *leudului fără ieșire*, Ioan Es. Pop. După toată această pâlăvrăgeală amuzată prilejuită de Internet, o selecție din aceste replici ajunge să țină capul de afiș al revistei și să preia o parte din gloria – pe cale să apună – a interviurilor.

Nu știu dacă, individual, acești cititori ar fi încercat vreodată să obțină un asemenea dialog cu Ioan Es. Pop. Intermediați de neobositul *un cristian*, însă, se pare că au reușit de-a dreptul. La prima strigare (discuția are două părți, ce vor fi publicate succesiv), în numărul 176 (434) al *Observatorului Cultural* îi întâlnim, în ordinea intrării în *chat*, pe Andy23, Diana, un cristian, Dan Perșa, Laura, Cristina Ispas, Iulia Iarca, Marius Chivu, Marius Ianuș, Peter Demeny, Oana Ninu, Răzvan Țupa, Adina Dinițoiu, Roxy23. Cam așa arată cel din urmă răspuns pe care, în acest episod, poetul nouăzecist îl oferă: „În ultimii ani de profesorat (1986/ 87/ 88) mi-am dat seama că n-am vocație de profesor. Tot pe atunci, proaspăt căsătorit, am realizat că sunt un soț lamentabil. Și că banii mă ocolesc. Și că semăn tot mai mult cu o victimă sigură. Aș fi plecat la Cluj, pentru că fosta mea soție și fiica mea locuiau acolo, dar în toți anii în care am sperat la o detașare nu mi s-a oferit șansa unui post nici măcar în județul Cluj, darămite în orașul Cluj. Acestea și multe altele, și mai mizere, m-au împins să iau totul de la capăt. Și am procedat premeditat: în 1988 l-am rugat pe fiul birtășului din leud, care lucra deja la Casa Poporului, să-mi pună o vorbă bună pe lângă soră-sa, ingineră la aceeași instituție, pentru a fi primit și eu să lucrez acolo. Ștefan Hrușcă m-a adus de la leud la București.” Cronicarul e nerăbdător, ca altădată devoratorii de romane de mistere în foileton, să afle urmarea!

Compania Națională „Loteria Română” S.A.
a sprijinit financiar
proiectele U.S.R. dedicate
Centenarului Societății
Scriitorilor Români



Frăția Bibliotecii

Tot zapînd ca să scap de reluările obosite ale verii, am dat peste o secvență în care el, ea și băieții răi ajung, după o urmărire prin pădure, de cealaltă parte a Himalayei, în ținutul legendar Shangri-La, un mic paradis încadrat de catarge pe care filfii file de carte. Imaginea nefiind prea obișnuită, am lăsat o vreme telecomanda să se odihnească. Lui i se spune Bibliotecarul, ea e un fel de gardă de corp și împreună trebuie să recupereze, folosind numerologie, istorie, și indiciile dintr-o carte în limba păsărească (!), bucățile pierdute prin lume din Lancea Destinului, cu care se poate controla universul. Reușesc, după multe aventuri, să învingă Frăția Șarpelui, care rîvnește la puterea armei, și lancea ajunge la locul ei, în Biblioteca Metropolitană. Partea din film (*The Librarian. Quest for the Spear*, tradus la noi *Comoara din spatele cărților*) pe care nu am văzut-o e despre angajarea unui soarece de universitate cu douăzeci și două de diplome la sus-pomenita bibliotecă, unde va să aibă în grijă fondul special, care nu e, cum ne-am putea gândi, cimitirul cărților poprite, ci o colecție de mituri vii, care chiar există, de la Cutia Pandorei la Excalibur. Cînd unul dintre exponate dispare, începe filmul de acțiune.

Concluzia lui, pe care o preiau aproape *ad litteram* de pe un site de prezentare, este că anii de citit ai titrului bibliotecar și-au arătat utilitatea. Mulțimea lucrurilor pe care le-a aflat din cărți l-a ajutat să salveze lumea. Nu e, să recunoaștem, ceva ce auzim prea des. Așa că, dincolo de subțirimea scenariului, povestea cu *happy end* în bibliotecă mi-a făcut plăcere. Ar fi fost mai corect, totuși, să se cheme – dacă tot traducem, ca de obicei, departe de titlul original – *Comoara din cărți* dar, mă rog, bine și așa...

Negru și roz

SUPLIMENTUL DE CULTURĂ publică în nr. 189 convorbiri cu trei dintre cei mai buni prozatori români contemporani (designur, autori Polirom & Cartea Românească, fiindcă numai de aceștia se ocupă revista). Între altele, Caius Dobrescu, Florina Ilis și Filip Florian sînt chestionați în legătură cu șansele literaturii române în străinătate și rolul instituțiilor din țară în promovarea ei. Caius Dobrescu crede că „exotismul” e un capital, dar „Nu mi se pare normal ca tot ce se face să fie asimilat Fanfarei Ciocîrlia. Eu cred că dincolo de exotism, poți să participi direct la ce se întîmplă în lumea aceasta și la focarele ei de elaborare imaginară și teoretică. Să fii european nu înseamnă să adopți tot ce se produce acolo astăzi sau ce s-a produs ieri ori alaltăieri, ci înseamnă uneori să ataci focarele centrale ale imaginarului european și să le schimbi sensul. De pildă, eu pot să mă raportează la literatura din secolul al XVIII-lea pe care ei o cred gata ambalată și împachetată și să-i schimb perspectiva, să dovedesc că e cit se poate de vie și că autori de atunci sunt mai interesați decît autori occidentali de azi, cel puțin pentru mine.” Romanciera de vocație și cursă lungă Florina Ilis, pe cit de discretă, pe atît de muncitoare (scrie zilnic, deși are și o slujbă) a văzut la fața locului cum stau lucrurile în timpul unei burse I.C.R. de o lună la Paris, în care a colindat și librăriile: „Mi-am dat seama că spațiile acordate literaturii române sînt inexistente. Nu există un raft dedicat literaturii române. În cel mai bun caz sîntem pe raftul literaturii din Est fără nici o demarcație, ca să-ți dai seama că există acolo și literatură română. Apoi, nu avem o librărie românească. Am văzut în schimb o librărie poloneză, foarte bine plasată, pe Saint Germain, un loc foarte vizibil. O librărie românească ar da o vizibilitate foarte mare literaturii române.” Vina lipsei de vizibilitate aparține, pe

de o parte, chiar literaturii române contemporane care, tematic, „nu prea se situează în actualitatea europeană”, pe de alta, autorităților din domeniul culturii care, de exemplu, nu s-au ocupat să discute cu Gallimard, includerea în colecția ei de mari poeți din toată lumea și a unui român. Întrebat și el dacă „literatura română are șanse în următorii zece ani să devină o modă și, dacă da, avem deja cărțile cu care să impunem chiar și un val de exotism”, deja tradusul Filip Florian e mai optimist decît colegii lui: „Nu cred că putem vorbi la nivelul acesta de masă, populații nesfârșite care să se înnebunească după literatura română. Și nici nu cred că este cazul cu o literatură, ci eventual cu unii autori. În același timp, un lucru de care eu sînt convins că se petrece este că literatura română, prin tot mai mulți autori, începe să existe, este pe piața cărților. Așa deja este un lucru mare. Nu trebuie să sperăm la succese cu totul și cu totul uluitoare, ci trebuie să nu mai avem jena aceea nesfîrșită că, atunci cînd intrăm în librării occidentale, pur și simplu nu există autori români. Simplul fapt de a fi acolo cred că este nemaipomenit. În fond, dacă plăcerea cititului – care în țări ca Germania, Austria, Elveția, Franța există categoric – e satisfăcută de cărțile acestea, viitorul este roz.”

Cronicar



Din lucrările de bacalaureat

Românii i-au bătut crunt pe cartilaginezii din Cartagina.

Școala Ardeleană nu a avut propriu-zis sediu, din lipsa de fonduri austro-ungare.

Haiducii din doine, balade și idile erau liberi și fericiți ca păsările, animalele și peștii care zburda prin codri.

Balada e o specie a liricii populare inventată de Ciprian Porumbescu.

Deși s-a ocupat mult cu turismul, Calistrat Hogaș vorbea latina la perfecție.

Dintre cele cinci scrisori trimise de Eminescu, prima este considerată a treia. În *Scrisoarea a III-a* se desfășoară batalia de la Rovinari.

Conversația dintre Baiazid și Mircea este descrisă cuvînt cu cuvînt, cu toate că autorul n-a prea fost cine știe ce de față.

Cînd Baiazid îl întreabă arogant „Tu ești Mircea?”, domnitorul român nu se pierde cu firea și îi răspunde la fix: „Da-mparate!”

Calin ține de mîna mireasa care are părul lung de fericire. Ea luptă să pună mîna pe dragostea flăcăului.

Nechifor Lipan a avut fericita ocazie de a nu se mai întoarce acasă fiind jefuit de niște oameni invidioși.

Dimitrie Cantemir a avut un rol însemnat în viața sa.

(culese de pe Internet)

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. Comeliu Ionescu, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

