

# România literară

# 42



editată cu sprijinul  
Fundației ANONIMUL



și cu sprijinul  
Fundației INSTITUTUL  
PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 24 octombrie 2008 (Anul XLI). 32 pagini. 3 lei

## Constanța BUZEA

**Creștetul  
ghețarului**

file  
de jurnal

p. 16-17

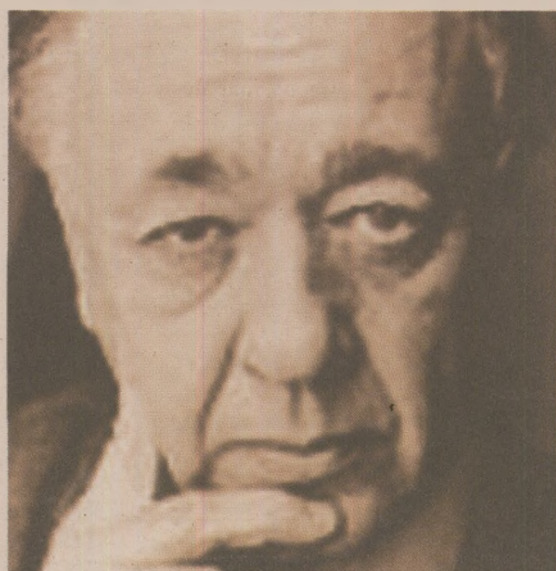


## A TREIA IDENTITATE

un eseu  
despre

**Eugen  
IONESCI**  
de Ioana  
PÂRVULESC

p. 18-19

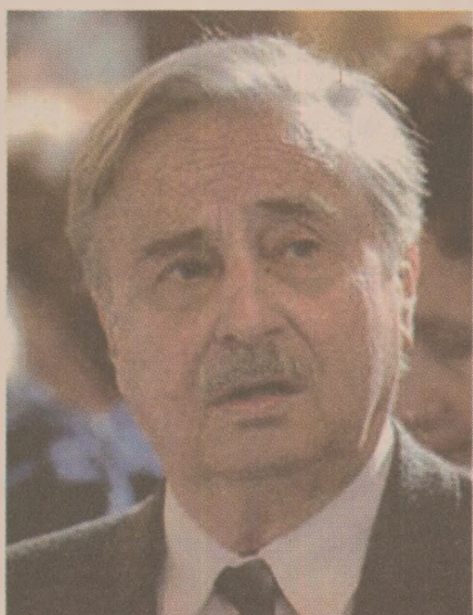


## TEATRU DIN HÂRTIE

un fragment  
din ultimul  
roman al lui

**Milorad  
PAVIĆ**

p. 26-27



## Pe urmele lui MATILA C. GHYKA



o incursiune de

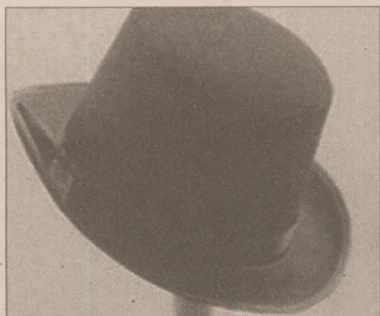
Mihai Sorin **RĂDULESCU**

p. 20-21





s u m a r



**Operă și artist** de Gina Sebastian Alcalay – p. 3

**CONTRAFORT** de Mircea Mihăieș – p. 4  
**Vă plac fetițele de cincizeci de ani?**

**Cărți vorbite... în trafic** de Cristina Cioabă – p. 5

**CRONICA IDEILOR** de Sorin Lavric – p. 6  
**Impuritatea gândirii**

**CRONICA LITERARĂ** de Cosmin Ciotloș – p. 7  
**Cartea cărților**

**Poeme** de Gellu Dorian – p. 8

**TROPICE SURĂZĂTOARE** de Mihai Zamfir – p. 9  
**Timiditate, apoi îndrăzneală**

**CERȘETORUL DE CAFEĂ** de Emil Brumaru – p. 9

**Dan Damaschin și „vociile crizei”** de Ion Pop – p. 10

**CARTEA ROMÂNEASCĂ** de Daniel Cristea-Enache – p. 11  
**O vară de neuitat**

**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu – p. 12  
**Un Stan Pășitul Ilric**

**Destinul unui cărturar** de Iordan Datcu – p. 13

**O bibliografie necesară** de Teodor Vârgolici – p. 13

**LECTURI LA ZI** de Tudorel Urian – p. 14  
**Fețele profane ale sacrului**

**PREPELEAC** de Constantin Țoiu – p. 15

**PĂCATELE LIMBII** de Rodica Zafiu – p. 15

**Creștetul ghețarului** de Constanța Buzea – pp. 16-17

**A treia identitate** de Ioana Pârvulescu – pp. 18-19

**O poezie de taină** de Monica Pillat – p. 19

**Pe urmele lui Matila C. Ghyka**  
de Mihai Sorin Rădulescu – pp. 20-21

**Anticorp. Amprenta – Episodul patru**  
de Liana Tugearu – p. 22

**Debutul stagiunii muzicale** de Dumitru Avakian – p. 23

**CRONICA FILMULUI** de Angelo Mitchievici – p. 24  
**Tauromahilie lui del Toro**

**CRONICA PLASTICĂ** de Pavel Șușară – p. 25  
**Vladimir Zamfirescu, între Epos și Ethos**

**CONTRA NOBEL - MILORAD PAVIĆ** – pp. 26-27  
**Teatru din hârtie** - Prezentare și traducere din limba sârbă de Mariana Ștefănescu

**Cérisy-la-Salle, 2008. Anul Nerval**  
de Marina Mureșanu Ionescu – p. 28

**„Am succes de scenă, asta e!”** de Nora Iuga – p. 19

**POEMUL ȘI SCRISOAREA** de Constanța Buzea – p. 30  
Gheorghe Mincă

**PRIN ANTICARIATE** de Simona Vasilache – p. 30  
**Deconturi**

**LA MICROSCOP** de Cristian Teodorescu – p. 31

**DIN CARTEA CU FLEACURI** de Livius Ciocârlie – p. 31  
**Foc și pară**

**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, IOANA PÂRVULESCU** –  
redactori

Corectură:

**CONSTANȚA BUZEA** (pag. 4, 6, 8, 9, 16, 17, 30, 31),

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 2, 5, 7, 12, 14, 23, 24),

**ECATERINA IONESCU** (pag. 10, 15, 20, 21, 26, 27, 28, 29),

**NINA PRUTEANU** (pag. 3, 11, 13, 18, 19, 22, 25, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Ființe care trec*

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.

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**

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](mailto:romania_literara@yahoo.com);

[revistaromanialiterara@gmail.com](mailto:revistaromanialiterara@gmail.com); <http://www.romlit.ro>;

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprinat 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.), aso-  
ciație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul  
Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

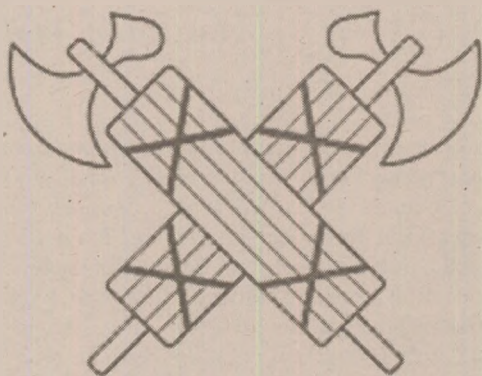


**scriitorul și artistul vorbesc în primul rând prin opera lor și nu trebuie să întoarcem spatele artistului din cauza omului.**



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

## Operă și artist



disparitatea nu este numai dintre estetic și etic, ci – în plus – între diferitele aspecte ale eticului.

La aceste exemple extrase în majoritatea lor din vasta recoltă a sec. XX, s-ar mai putea adăuga nenumărate altele presărate de-a lungul timpului. În *best-seller*-ul *The intellectuals* (apărut în 1988) al americanului Paul Johnson, nu există aproape portret de artist sau gânditor de mare suprafață care să nu fie tarat de defecte caracteriale fundamentale. Jean Jacques Rousseau, autorul *Confesiuni*-lor și al *Contractului social*, care s-a bucurat încă din timpul vieții de un adevărat cult, era dominat de o enormă autocompasiune bazată pe fabulație și dublată de un „egoism copleșitor”. „Vanitatea a fost viciul pe care l-a posedat aproape până la nebunie”, a scris cineva despre el. Shelley, poetul ale cărui versuri sensibile și umaniste au emoționat nu numai pe adolescenți, a pus întotdeauna ideile înaintea oamenilor, viața lui fiind o „mărturie a lipsei de suflet” de care uneori pot fi însoțite ideile. Tolstoi, a cărui ingratitudine și răceală au fost din plin resimțite de Turgheniev, scrie Johnson, „este alt exemplu despre ceea ce se întâmplă când un intelectual urmărește idei abstracte pe socoteala poporului.” Jean-Paul Sartre era, ca majoritatea intelectualilor de frunte, un „suprem egoist” și „expert în arta autopromovării” – între altele a doctrinei sale politico-filozofice bazată pe activism și recursul la doctrina violenței, care a transformat

„copiii săi ideologici” din Asia de Sud-Est și Africa în „asasini în masă”.

Păstrând proporțiile, am și eu la îndemână un exemplu negativ – între multe altele – din mica noastră comunitate literară româno-israeliană. Un prieten de un talent și erudiție ieșite din comun, de altfel unanim recunoscute, m-a îndemnat în niște împrejurări speciale într-un mod foarte categoric să nu iau drept bună posibilitatea realegerii președintelui Asociației Scriitorilor Israelieni de limba română, afirmând sus și tare că nici el nu-l va vota. Ca apoi să află că cel mai înfocat susținător public al poetului înainte de realegerea acestuia în vechea funcție a fost prietenul meu.

Mai știu și alte povești despre el și despre alții – povești în care răzbat răutatea, ura, vindicta, necinstea. Dar nu contează. Contează mai degrabă exemplele inverse – atâtea câte le cunosc, (din fericire există și ele, chiar dacă puține) cele ale unor scriitori și gânditori (fie laici, fie credincioși) de o probitate morală exemplară excluzând orice fisură între operă și viață: regretatul Mare Rabin Alexandru Șafran, poeta Ana Blandiana, cărturarul Nicolae Balotă, cu toții de o bunătate, generozitate și delicatețe sufletească fără cusur. În acest spirit, aș dori să închei rândurile de față cu un citat din *Caietul Albastru* din jurnalul prof. Balotă (catolic practicant) exprimând repulsia acestuia față de antisemitism, mișcarea legionară și conducătorii săi. „Nu pot înțelege, scrie el, o înverșunare atât de prostească, o răutate atât de oarbă împotriva unei întregi seminții care a avut de suferit cât au suferit evreii în secolul nostru.” Cât despre „profeții negativi” care au căzut la un moment dat sub fascinația misticii legionare, „ei poartă cu toții semnul Fiarei”. Despre Kafka, profesorul scrie că îl consideră „un mare iudeu al acestui mare secol iudaic” și adaugă: „Un creștin care se simte străin față de tradiția iudaică, ca să nu spun vrăjmaș al acesteia, nu poate fi un adevărat creștin.”

Dramaturgul Peter Schäffer, prozatoarea Marquerte Yourcenar și mulți alții erau de părere în legătură cu frecvențele contradicții pe care le-am evocat mai înainte, că scriitorul și artistul vorbesc în primul rând prin opera lor și că nu trebuie să întoarcem spatele artistului din cauza omului. Cu atât mai bucuroși suntem însă când nu avem de înfruntat o asemenea dilemă.

Gina SEBASTIAN ALCALAY

## Premiile Prometheus



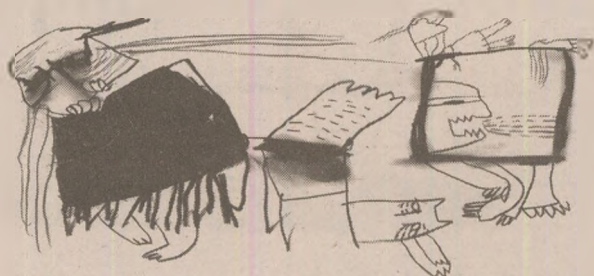
Miercuri, 15 octombrie a.c., la Clubul Prometheus, juriul format din: Andrei Pleșu – președinte, Livius Ciocârlie (literatură), Dumitru Avakian (muzică), Aurelia Mocanu (arte vizuale) și Alexandru Dabija (arte spectacolului), a desemnat laureații celei de a VII-a ediții a Marilor Premii PROMETHEUS:

Marele Premiu Prometheus pentru Opera Omnia: Mircea Horia Simionescu (secțiunea literatură); Marele Premiu Prometheus pentru Opera Prima: Alexandru Tomescu (secțiunea muzică).

Premiile, acordate de Fundația Anonimul unor artiști români pentru întreaga carieră și pentru debut au o valoare netă de 100.000 lei, respectiv 10.000 lei. De asemenea, s-au acordat trei premii în valoare de câte 10.000 lei finaliștilor Marelui Premiu Prometheus pentru Opera Omnia.



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



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

**L**A CINCIZECI (și trei) de ani de la publicare, *Lolita*, celebrul roman al lui Vladimir Nabokov, continuă să stârneasce valuri în lumea academică. În acest răstimp, cartea s-a vândut în cincizeci de milioane de exemplare, a fost ecranizată de două ori (în 1962 de Stanley Kubrick, în 1977 de Adrian Lyne), dramatizată în mai multe rânduri, transformată în musical (în 1971), ba chiar și în operă – în 1997, de către Rodion Șcedrin. I s-au dedicat mii de studii, zeci de cărți și ediții savant întocmite. Eu însumi am în bibliotecă trei sau patru exemplare, între care una, o „ediție adnotată”, e un veritabil exemplu de acribie filologică. Istoria acestui exemplar ar merita scrisă cândva, măcar pentru dedicația de pe pagina de gardă și pentru straniile legături pe care (nu) le-am avut cu minunata ființă care mi-a trimis-o dintr-o exotica insulă pierdută în Atlantic.

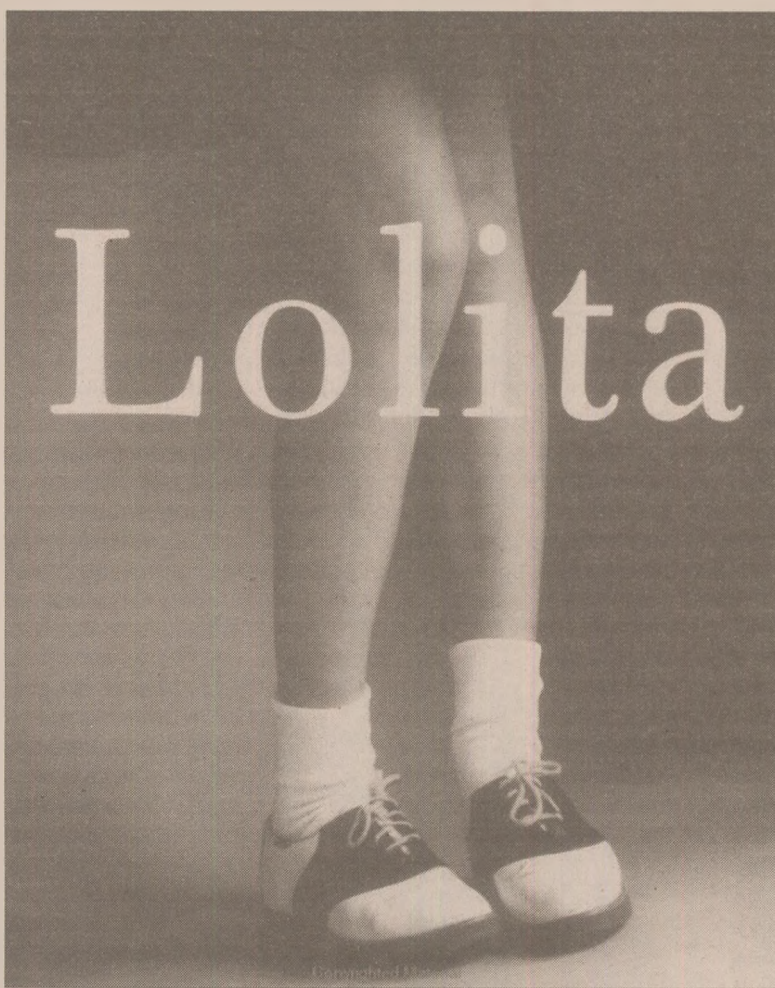
În clasamentul celor mai bune romane scrise în limba engleză în secolul al XX-lea, stabilit de The Modern Library, *Lolita* figurează pe locul al patrulea (după *Ulise*, de James Joyce, *Marele Gatsby*, de F. S. Fitzgerald și *Portretul artistului la tinerețe*, de James Joyce), dar înaintea unor capodopere precum *Zgomotul și furia*, de William Faulkner, *Sub vulcan*, de Malcolm Lowry ori trilogia *USA*, de John Dos Passos. Clasamentele de acest fel nu trebuie, desigur, absolutizate, dar nici ignorate: *Lolita* figurează și pe locul 34 la categoria celor mai citite cărți ale aceleiași perioade. E relevant că recenta reeditare în limba română a cărții, la Polirom, în seria de autor Vladimir Nabokov, s-a bucurat de mult succes, aflându-se constant între cele mai vândute cărți ale editurii.)

Nu vom înțelege nimic din fenomenul *Lolita* dacă rămânem la etichete. Surprinzător e că, adeseori, chiar în mediile studentești (altminteri, mult mai dezinhitate decât restul societății) romanul e taxat drept pură pomografie, ba chiar e prezentat ca exemplu de deviație sexuală. Lucrurile sunt cu atât mai surprinzătoare într-o lume ce pare să-și fi asumat situații infinite mai... neobișnuite decât tulburătoarea mărturie, semi-juridică, semi-clinică, întocmită de Humbert Humbert, eroul-narator al cărții, înaintea procesului. Rămăsesem cu impresia că Lionel Trilling, unul din marii critici literari americani, spusese esențialul: „În *Lolita* e vorba de dragoste. Sau, ca să fiu mai bine înțeles, am să dau frazei forma următoare: *Lolita* nu e o carte despre sex, ci una despre dragoste.”

Pentru mine, *Lolita* e o carte frumoasă pentru că este admirabil scrisă. Impecabila tăietură a frazei, asocierile de idei și de imagini, desăvârșita artă a introspecției psihologice și psihanalitice înalță romanul în rândul celor mai fascinante creații literare ale veacului tocmai scurs. Problema e că trăim într-un timp când lectura ideologică primează în fața oricărui alt tip de interpretare. Degeaba susține Vladimir Nabokov însuși că a vrut, prin acest roman, să ridice un „monument al pasiunii pentru limba engleză”. Se vor găsi destui controlori ai corectitudinii politice dispuși să accepte că unul din lucrurile ce răzbat din roman e suferința nostalgică după o lume și după o limbă, rusa, în care scriitorul simțea că se poate

exprima pe sine cu adevărat: „Nici unul dintre prietenii mei americani nu mi-a citit cărțile rusești și astfel orice comentariu laudativ despre forța operelor mele englezești îmi pare oarecum inexact. Tragedia mea personală, care nu poate și nu trebuie să mă preocupe decât pe mine, este că am fost obligat să-mi părăsesc idiomul meu natural, limba rusă, o limbă nezăgăzuită, bogată și de o docilitate nesfârșită, și să recurg la o engleză de mână a doua, lipsit fiind astfel de toate acele dispozitive – oglinda înșelătoare, fundalul de catifea neagră, asociațiile și tradițiile implicate și implicite – pe care iluzionistul băstinaș le poate utiliza în chip magic, fâlfâindu-și cozile fracului, pentru a transcende într-un fel personal moștenirea primită”.

Ei bine, acolo unde artistul însuși, precum și cititorul de bună credință, văd liniile de forță ale creației, chinul de a prinde în cuvinte suferința, dar și triumful sufletului omenesc, controlorii minții



și ai libertății de expresie simt nevoia să te coboare în zona pedofiliei, a violului sălbatic, a întinării bestiale a inocenței copilăriei. Straniu e că una din cărțile ce trece drept un denunț al fanatismului de tip islamic, *Citind Lolita în Teheran*, de Azar Nafisi, nu evită tocmai poncifele de tip fundamentalist. Humbert Humbert nu e, în această viziune, decât un monstru obsedat să maculeze presupusa inocență a fetei, un căpcăun ce intervine animalic în universul roz-bombon al unei ființe angelice, strivind sub dogoarea poftelor mișelești trupul și sufletul ființei fără apărare.

E inutil să te lupți cu ideologii. E inutil să-i trimiți să citească răscolitorul poem al lui Allan Poe, „Annabel Lee”, ale cărui ecouri transpar în roman chiar de la

**În clasamentul celor mai bune romane scrise în limba engleză în secolul al XX-lea, stabilit de The Modern Library, *Lolita* figurează pe locul al patrulea.**

primele paragrafe. Atunci când sunt sinceri, ei sunt scrântiți întru puritate dogmatică, iar când sunt mincinoși, fiți siguri că n-au să-și retragă afirmațiile în fața argumentelor pe care oricum le disprețuiesc! Și totuși, ei au un rol pozitiv, mai ales atunci când e vorba de artă: sesizează imediat abaterea de la normă, „ieșirea din rând”, neobișnuitul temei sau al expresiei. Ideologii sunt normativi, pe când arta mare e anarhistă. Dacă se întâmplă să ajungă într-o poziție decizională, fii sigur că nu se vor da în lături să-ți ridice lumea în cap, și, la rigoare, să te extermină. Dacă n-au putere absolută, pun la bătaie tot arsenalul de care e plină istoria cenzurii (dar și istoria infamiei umane), călcându-te în picioare în presă, la televiziuni, în amfiteatre sau în conversații particulare.

În ciuda aparențelor, ideologia extremistă e unicoloră. O carte precum *Lolita* n-a putut apărea sub comunism. Dar ea îi provoca greață și criminalului nazist Adolf Eichmann. Aflat în detenție la Ierusalim, „arhitectul Holocaustului” a returnat volumul gardianului, spunând-i că e „o carte respingătoare”. Astăzi, ea se află pe lista neagră a regimurilor fundamentaliste islamice, iar paznicii la timpul „purității și decenței” stârnesc periodic în jurul ei scandaluri. Aflu dintr-un articol din „The Chronicle Review” că acum câțiva ani un cetățean din Florida a cerut ca lucrarea „să fie disponibilă doar în sectorul «pentru adulți» [adică cel dedicat literaturii licențioase, n.m., M.M.] al bibliotecilor”. Indiferent de culoare, indiferent de epocă, intoleranța se exprimă pe aceleași voci și pe aceleași tonuri. Însuși faptul că un critic literar, James R. Kinkaid, a simțit nevoia, la cincizeci de ani de la prima publicare în SUA a cărții, să scrie un articol dedicat istoriei ce-o înconjoară spune ceva despre primejdiosul potențial presimțit de vigilenții de serviciu în paginile ei.

Ca oameni normali, ar trebui să citim *Lolita* mai ales pentru splendoarea stilistică și pentru drama umană conținută în ea. O dramă în care plonjăm de la primele, uimitoare, rânduri, ca într-o nouă și copleșitoare variantă a *Cântării cântărilor*. Adâncimea dramei e atât de mare și vraja primejdiei atât de intensă, încât s-ar putea să nu mai ieșim niciodată din ele, fie c-am fost, fie nu, vrăjiți de farmecul letal al vreunei nimfete:

„*Lolita*, lumină a vieții mele, flacără a viscerelor mele. Păcatul meu, suflet al meu. Lo-lii-ta: vârful limbii execută o mișcare în trei timpi, coborând pe vâlul palatului ca să atingă, la timpul trei, dinții. Lo. Li. Ta.

Dimineața era Lo, pur și simplu Lo, cum stătea în picioare, un metru cincizeci într-o șosetă. Era Lola, când purta pantaloni de casă. Era Dolly la școală. Dolores în acte. Dar în brațele mele era întotdeauna Lolita.

A mai fost cineva înaintea ei? A fost, da, a fost. De fapt, poate că n-ar fi existat nici o Lolita dacă n-aș fi iubit, într-o vară, o altă, primă, fetiță. Într-un principat la țărmul mării. Dar când? Cam tot atâția ani înaintea nașterii Lolitei câți aveam eu în acea vară. Bazați-vă pe-un ucigaș când doriți să obțineți o proză plină de stil.

Doamnelor și domnilor jurați, proba numărul unu este aceea pizmuită de îngeri, de naivii, precarii, nobil-înăripații îngeri. Priviți această împletitură de spini.” ■



**Timpul mort pe care îl petreci la o coadă de zeci de kilometri, pe autostradă, sau în vreo intersecție bucureșteană blocată poate deveni prilejul unor experiențe unice.**

**T**IMPUL de așteptare pe autostrăzi, care se dilată uneori dincolo de limita suportabilității, a devenit una dintre marile încercări ale omului contemporan. El ajunge să petreacă zilnic în mașină ceasuri întregi: o bună parte a vieții sale. Dar nu numai traseele lungi înghit timpul, și așa tot mai drămuț, ci și drumurile zilnice din marile orașe. Bucureștiul este poate primul pe lista marilor cronofagi, dar nu este singurul; toate marile metropole se confruntă cu acest fenomen, enormă deriziune ce ia în răspăr una din marile iluzii ale modernității – progresul. Oprit din goana lui nebună, omul este forțat, cu toate consecințele dureroase ce decurg de aici, să se oprească și să aștepte.

Timpul mort pe care îl petreci la o coadă de zeci de kilometri, pe autostradă sau în vreo intersecție bucureșteană blocată poate deveni prilejul unor experiențe unice. Ajuns la deznădejde, încerci să umpli acest halou absurd: cu muzică, adeseori, dar, mai nou și cu câte o carte. Audiobook-urile sunt un produs destul de recent pe piața noastră. Fără a avea o tradiție autohtonă, așa cum se întâmplă în Europa de Vest, unde există o cultură extrem de rafinată a lecturii cu voce tare, între audiobook-urile apărute la noi se remarcă câteva, de excepție. De curând am ascultat două, care mi-au revelat o experiență cu totul nouă a ceea ce înseamnă înțelegerea unei cărți, dar și mai mult decât atât, un alt fel a percepe timpul: nuvela lui Tolstoi, *Moartea lui Ivan Ilici* citită de Victor Rebengiuc și romanul lui Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea Veche*, în lectura lui Andrei Pleșu<sup>1</sup>.

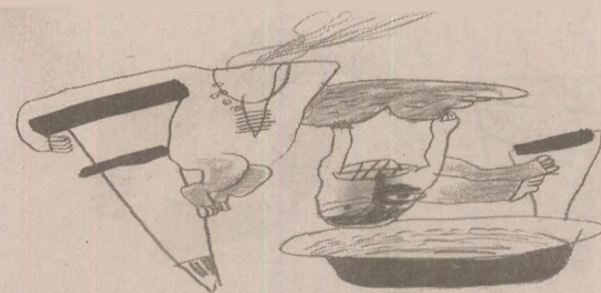
Le citisem cândva, însă întâlnirea cu ele în noua formulă a avut un efect cu totul neașteptat. Fiecare cuvânt rostit dobândește în astfel de momente o atât de percutantă materialitate, încât lumea pe care o evocă se arată imediat în proximitatea celui ce ascultă, implicându-l nemijlocit. Golit de timpul propriu și de preocupările imediate, în acest răstimp al ascultării, pătrunzi cu întreaga ființă în imprezibila realitate a unui Ivan Ilici! Viața lui, „corectă și decentă”, devine într-un anume sens viața ta, clarviziunea pe care el o dobândește, confruntat fiind cu iminența morții, îți scoate ție la iveală abisurile de vinovăție ascunse dincolo de ceea pare

## Cărți vorbite... în trafic

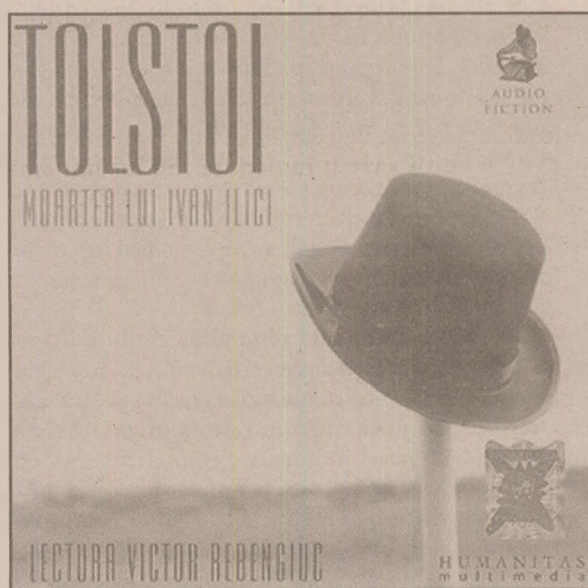
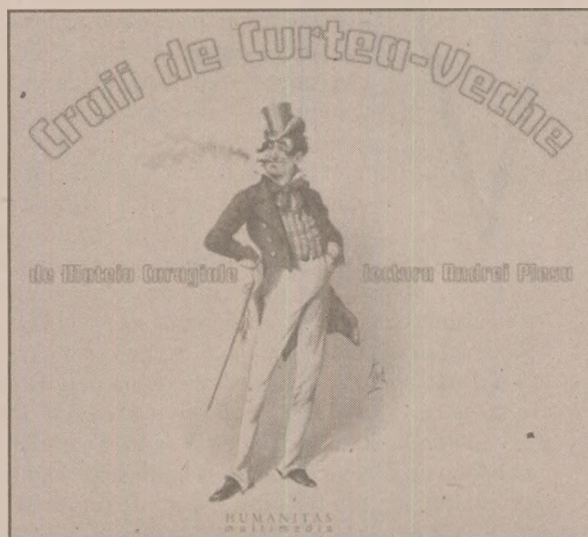
a fi corect și decent, conform opiniei generale; și tu, ca acest biet Ivan Ilici, ai trăit adeseori nu așa cum ar fi fost bine, ci cum au crezut alții că trebuie. Această răsturnare a tuturor certitudinilor comune îți produce și ție, ca lui Ivan Ilici, multă durere, dar, totodată, și un sentiment cu totul nou de eliberare. Traiești ca și cum, într-o clipă de grație, te-ai fi redobândit pe tine însuși. Nu e nevoie de meditații ulterioare, toate înțelesurile devin sonore, ușor de auzit.

Plină de neașteptat este și lumea pe care o configurează povestea lui Mateiu Caragiale. Dacă nuvela lui Tolstoi povestea sfârșitul unui om, romanul lui Mateiu Caragiale ridică la sonorități de imn povestea sfârșitului unei lumi. În răgazul acestui apus, cuvintele aduc la lumină epoci și locuri ascunse acum în blazoane și peceti. Pătrunzi pe negândite printre meandrele timpurilor vechi și ale spațiilor îndepărtate, te cufunzi în melancolia de catifea a istoriilor, te molipsești treptat de agonica viață de noapte a lumii bucureștene de acum un veac; și le primești pe toate ca pe o inițiere în inefabilul sfârșitului. O aventură hipnotizantă într-o epocă ce se stinge de la sine, cu o demnitate sublimă, în amurgul propriei epuizări morale, când viciul, sustras oricărei finalități, se transformă în categorie estetică. Nici un sunet disonant nu răzbate din muzica desăvârșită a acestei cărți ce transformă tragedia în imn și melodrama în poem, potrivit cuvintelor cu o desăvârșită știință a coexistenței lor sonore.

Există însă o condiție obligatorie pentru ca acest tip de experiență să aibă succes: autenticitatea lecturii. Cititul cu voce tare este, într-un anume sens, o redescoperire a oralității străvechi, de aceea cred că una dintre calitățile esențiale ale unui astfel de performer este simplitatea. Cele două cărți



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



prezentate mai sus au șansa întâlnirii cu doi cititori de excepție.

Lectura lui Victor Rebengiuc este a unui profesionist, făcută cu multă intuiție, evitând astfel teatralismul manierist în capcana căruia pică mulți dintre confrății săi în astfel de situații. Textul este rostit firesc, cu accente ferme ce-l fac dramatic fără a cădea în exagerări, redând cu o desăvârșită finețe salturile neașteptate de la ironie la tragic, de la conversația de salon la dezlănțuirea nebunească a monologului lăuntric. O voce inteligentă ce trece cuvântul prin minte, dar și prin inimă, și-l dă mai departe îmbogățit.

Lectura lui Andrei Pleșu ajunge la maxima expresivitate folosind mijloace stilistice minime. Vocea lui gravă, iradiind un patos bine stăpânit, dezvăluie, prin simpla rostire, fără a recurge la recuzita interpretării teatrale, adâncimile misterioase ale unui text ce-și ascunde un al doilea înțeles în chipul lui sonor. Pașadia, Pantazi și tânărul narator sunt întruchipați firesc, prin interiorizarea aventurii fiecăruia. Singurul care este „jucat”, cu jubilație, cu timbrul vocii schimbat exact cu o nuanță, sugerând astfel caricatura, este Pirgu. Citind *Craii*, Andrei Pleșu reușește să regăsească simplitatea originară a rostirii unei povești, adăugându-i însă, cu discreție, întreaga bogăție rafinată a propriei personalități.

S-ar crede că există momente privilegiate pentru adevăratele experiențe. Se întâmplă însă ca ele să se ivească atunci când te aștepti mai puțin, în cele mai cumplite ore ale timpului nostru, cum sunt cele ale așteptării absurde. Cine-ar fi crezut că într-o aglomerație de mașini poți trăi timpul cu intensități ultime?

Cristina CIOABĂ

ETRE

NUMĂRUL 47

JOSE SARAMAGO  
ION VIANU  
LINDA POLMAN  
MIRCEA VABILESCU  
ADAM MICHIK  
JUAN GOYTISOLO  
ADRIAN MIHALACHE  
JAY PARINI  
FRANK BERBERICH  
EVOHENI BAVCAR  
TZVETAN TODOROV

NICOLAE MANOLESCU  
HERTA MÖLLER  
LIVIU CIOCARLIE  
DENIS JOHNSON  
INGO SCHULZE  
EMMA LARKIN  
NICHOLAS SHAKESPEARE  
LIAO YIYU

JOHN CHEEVER  
JOHN BARTH  
ALEXANDRA FULLER  
JUAN VILLORO  
B. ELVIN  
MĂDĂLINA ȘCHIOPU  
RODICA BINDER  
MIRCEA ȚUCIDEAN

ediția română / toamna 2008

**Pagini autobiografice**

Jose Saramago – Fărâme de memorii ..... 3

Ion Vianu – Exercițiu de sinceritate (IV) ..... 11

**Dincolo de eveniment**

Linda Polman – Victimele carității ..... 21

Mircea Vabilesco – Italia: între vechie ideologie și noile probleme ..... 25

Adam Michnik – Conducătorul «Solidarității» ..... 29

**Cultura – cardlograme**

Nicolae Manolescu – Epilog. Istoria unei istorii ..... 34

Juan Goytisolo – Apologia cunoașterii nerentabile ..... 37

Adrian Mihalache – Redind Barcelona ..... 39

Jay Parini – Ultima gară ..... 42

**INTERVIU**

Liviu Cioacărlie răspunde întrebărilor revistei «Lettre Internationale» ..... 51

**Așa trăim noi azi**

B. Elvin – Epoca. Sugestii pentru un autoportret ..... 56

Frank Berberich – Douăzeci de ani de «Lettres» ..... 57

Sekut către cântări ..... 59

Evgenei Bavar – De douăzeci de ori în jurul soarelui ..... 65

Tzvetan Todorov – Teama crescândă ..... 68

Liao Yiyu – Patru luni ..... 72

Nicholas Shakespeare – Urme în miazănoapte ..... 75

Emma Larkin – Anatomia unui protest ..... 80

**Biblioteca «Lettre Internationale»**

Herta Möller – O muncă străbătută o jumătate de secol ..... 84

John Barth – Himera ..... 84

Denis Johnson – Arborele de fân ..... 94

Ingo Schulze – Bolero berliner ..... 99

Alexandra Fuller – Cum supraviețuim ..... 102

John Cheever – Zău în care porcul a căzut în tărâmb ..... 104

**Comentarii și scrisori**

Juan Villoro – A trăi în Havana ..... 110

Mădălina Șchiopu – Tineri furioși, organizați în bande ..... 115

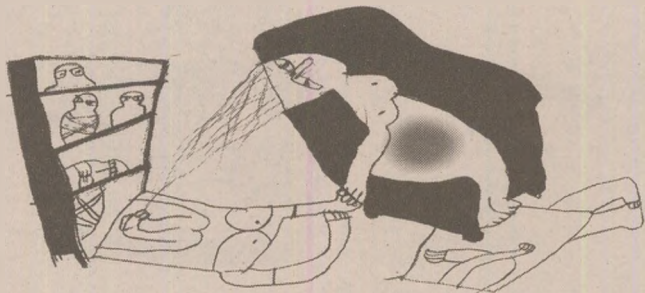
**Correspondență de la**

Rodica Binder – Capcanele trecutului ..... 118

Mircea Țucidean – Vreji să vedeți Praga de aur? ..... 120

<sup>1</sup> Ambele au apărut la Humanitas Multimedia, în 2008.





## comentarii critice

**V**ALOAREA unei lucrări de filozofie se măsoară după numărul de controverse pe care le poate provoca. Cu cât e mai supusă posibilității de a da naștere polemicilor, cu atât durată ei de viață este mai lungă. În schimb, dacă nu reprezintă un atentat împotriva gândirii oficiale, posteritatea ei poate fi compromisă. Calitatea aceasta subversivă a cărților de filozofie este cu atât mai ciudată cu cât efectul

lor se insinuează încet și fără zgomot, neavând nevoie de scandal sau de umori militante. Scrise în singurătate și publicate pentru un număr restrâns de cititori, ele izbucnesc în atenția colectivă numai după o perioadă de latență. E ca și cum ar avea nevoie de un răstimp de incubație înainte să molipsească mințile oamenilor. Iar atunci când o fac, dezbateră pe care o iscă pare să fie defazată în raport cu temele presante ale zilei. De aceea, mai toate cărțile care au făcut epocă în istoria filozofiei au părut a fi întârziate în raport cu spiritul vremii. De fapt, în asta a stat și norocul lor: dacă ar fi fost pliate pe moda clipei, ar fi dispărut odată cu ea. Spengler, Heidegger sau Carl Schmitt au scris în contra curentului dominant al vremii, și tocmai de aceea astăzi mai vorbim despre ei. Ceea ce i-a făcut să supraviețuiască epocii în care au trăit a fost tocmai inadecvarea gândirii lor la tiparul oficial. Au fost de la început inactuali, așezați strâmb, de aceea au rămas.

Husserl este un alt exemplu de gânditor inactual. A făcut epocă în chip discret și temeinic, preschimbându-se cu timpul într-un nume indispensabil pentru oricine vrea să parcurgă, pornind de la începuturi către prezent, istoria fenomenologiei. Citite cu ochiul secolului XXI, temele lui par picate din cer, iar tonul cu care scrie despre ele are sobrietatea nepărtinitoare a unui meteorolog care descrie un uragan aflat în desfășurare. Cu alte cuvinte, întemeietorul fenomenologiei scrie așezat, laborios, solemn și fără vreo urmă de patetism. Descrie cu răceală și acribie niște distincții și nuanțe pe care, după ce le-a privit printr-o lupă nedeformatoare, le analizează pe un ton de serenitate neșovăielnică, dovadă că problemele asupra cărora se apleacă au acel iz inconfundabil al temelor clasice: aparent depășite, în realitate actuale.

Ciudățenia temelor clasice – iar în filozofie mai toate temele sunt „clasice” – este că par clasate sub unghiul interesului pe care ni l-ar putea suscita, căci tot ce e clasic e acceptat cu indiferență, fără reacții de respingere sau încuviințare. Clasic e ceea ce e clasat din punct de vedere al atitudinii la care ne îndeamnă: neutralitate blazată și suficientă. De aici și senzația atât de răspândită că la filozofie ne pricepem cu toții. În realitate, vetustimea ideilor clasice e cât se poate de înșelătoare, dovadă că, cu toată vechimea lor evidentă și neschimbătoare, ele hrănesc în continuare gândirea contemporană. Altfel spus, tocmai fiindcă temele gândirii lui Husserl sunt clasice, putem prevedea că ele ne vor supraviețui, devenind teme de reflexie pentru generațiile următoare.

Tema de bază a primului volum din *Cercetări logice* – lucrare pe care specialiștii o așază alături de *Ființă și timp* (Martin Heidegger) în privința rolului pe care l-a jucat în dezvoltarea fenomenologiei – este relația dintre logică și psihologie. Relația în cauză nu presupune defel o inofensivă și pașnică legătură teoretică, ci o ambiție hegemonică, concentrată în întrebarea: care din cele două e mai profundă și ce raport ierarhic poate fi stabilit între ele? Așadar, un raport de forțe convertit într-o dispută teoretică în care adepții fiecărei discipline caută să pledeze pentru superioritatea propriei opțiuni. Drama ambelor tabere este că fiecare aduce argumente raționale pentru a justifica o preferință irațională. Căci nimeni nu alege să studieze psihologia sau logica din motive raționale, ci atras de nelămurite motive interioare. E ca și cum o afinitate obscură, trezindu-ți interesul pentru una din discipline, te face s-o percepi ca fiindu-ți mai potrivită decât cealaltă, atîta doar că, atunci când ți se cere să explici de ce ai ales-o, invoci

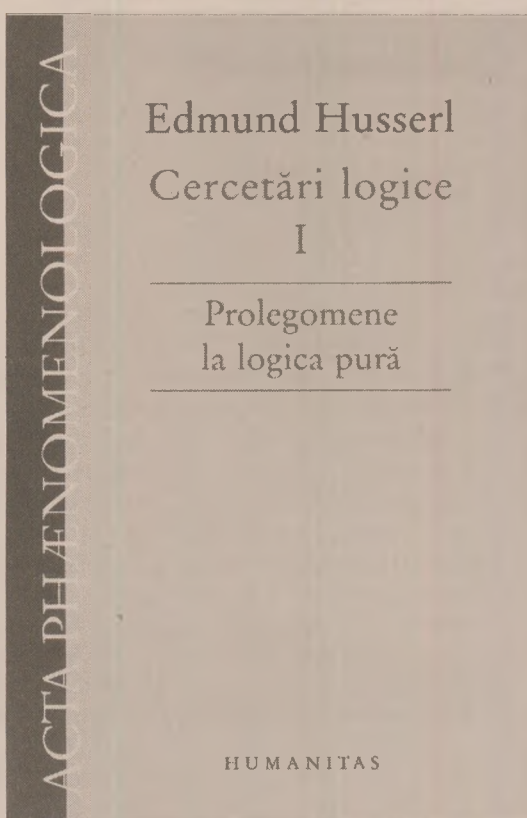
**T**ocmai fiindcă temele gândirii lui Husserl sunt clasice, putem prevedea că ele ne vor supraviețui, devenind teme de reflexie pentru generațiile următoare.



Sorin Lavric

### CRONICA IDEILOR

## Impuritatea gândirii



Edmund Husserl, *Cercetări logice I. Prolegomene la logica pură*, trad. din germană de Bogdan Olaru, Humanitas, 2007, 370 pag.

argumente teoretice, și nu nu pîrghii psihice.

În această dispută dintre logicieni și psihologi, Husserl va lua partea logicienilor. Rezultatul va fi întocmirea unei impresionante armuri conceptuale, menită a-i apăra pe logicieni de ironiile, prejudecățile și fumurile celor care privesc disciplina logicii ca pe anexa formală, scolastică și rebarbativă a adevărilor psihologice. Potrivit acestei optici, logicienii par un soi de funcționari însărcinați cu salubritatea gândirii, un fel de palmași igienici siliți să facă curat pe un teren care de fapt nu le aparține. Iar desconsiderarea disciplinei lor se sprijină pe următorul raționament: dacă gândirea este o activitate psihică și dacă logica se ocupă cu corectitudinea formală a gândirii, atunci implicit logica este o ramură a psihologiei. Căci dacă gândul e un act psihic, atunci logica, preocupată de condițiile prin care gândurile pot fi înlănțuite în mod valid, este o disciplină secundară a psihologiei. Un acaret asigurînd bunăstarea locuinței principale. Căci trebuie ca mai întîi să știi cum iau naștere gândurile și care e conținutul lor, pentru ca mai apoi să pot să mă întreb cât de valide sunt raționamentele pe care le fac cu ajutorul lor. Toate noțiunile cu care lucrează un logician – concept, judecată, raționament, inducție, deducție, generalizare, clasificare, definiție etc. – se referă la niște procese mentale care sunt

cu precădere psihice, și nu logice. În fond, logica este încercarea de a da norme unei activități psihice care de obicei nu rabdă normele.

Replica logicienilor sună astfel: scopul logicii nu este să explice cum iau naștere gândurile, scopul ei este să stabilească condițiile lor de adevăr. Logica vrea să afle care sunt regulile de care trebuie să asculte gândurile noastre ca să putem spune despre ele că sunt adevărate sau false. Iar adevărul și falsitatea nu sînt categorii psihologice, ci logice, tot așa cum binele sau răul nu intră sub jurisdicția psihologiei, ci a moralei. A încălca autonomia logicii pe motiv că gândurile umane sînt realități psihologice înseamnă a săvîrși un neîngăduit act de ingerință într-un domeniu asupra căruia psihologii nu pot avea autoritate. Așa cum psihologia este o fizică a gândirii, logica este o etică a ei. Ea caută să introducă reguli care să asigure obținerea adevărului și recunoașterea lui. Și așa cum etica unei comunități nu poate fi extrasă direct din viața comunității, ci din scopurile și idealurile ei, tot așa logica nu poate fi elaborată pe baza psihologiei, ci paralel cu ea. Logica e autonomă față de psihologie. Căci fiziologia gândirii (alt nume pentru psihologie) e altceva decît morala gândirii. Prima ne spune cum gîndește omul în genere, în vreme ce a doua ne spune cum ar trebui să gîndească omul pentru ca gândurile lui să fie adevărate. Între *cum gîndește* și *cum ar trebui să gîndească* omul se află hotarul despărțitor dintre psihologie și logică. Așadar, logica e precum matematica: o construcție ideală pe care, deși n-o regăsim ca atare în realitate, o putem folosi pentru a modifica realitatea.

De cealaltă parte, psihologii privesc logica (și implicit morala) ca pe o disciplină constrîngătoare, care încearcă, sub pretextul garantării adevărului, să încâtușeze fluxul liber al conștiinței. În opinia unui psiholog, gândirea nu ascultă de regulile logicii. Cu alte cuvinte, omul nu gîndește silogistic, îmbinînd raționamente și sărind de la o premisă la alta în vederea obținerii unor concluzii infailibile. Puțin îi pasă lui de inferențe, judecăți, propoziții și deducții. Asta înseamnă că, în mod natural, omul gîndește fără logică, adică a-logic, caz în care logica devine un harnașament care nu numai că schilodește fluenta gândirii, dar chiar o sufocă. Tocmai de aceea, nu există o logică pură, golită de ingrediente psihologice, care să aibă drept conținut condițiile formale ale adevărului. Pînă și principiile logicii sînt de fapt expresia formală a unor elementare fenomene psihice. Un om nu poate gîndi decît în spiritul identității, al noncontradicției și al terțului exclus, acestea trei fiind evidente de ordin psihic, și nu reguli formale pe care logicienii le-ar fi descoperit ei mai întîi pentru ca mai apoi să le aplice gândirii.

Deși simpatia lui Husserl se îndreaptă spre logicieni, dovadă fiind critica migăloasă pe care o aduce taberei psihologice, fenomenologul nu îmbrățișează poziția celor dinții, ci se așază undeva la mijloc. „În controversa legată de fundarea psihologică sau obiectivă a logicii, voi adopta în consecință o poziție de mijloc. Antipsihologii își îndreaptă atenția în special asupra legilor ideale, pe care le-am caracterizat mai sus ca fiind pur logice, psihologii, asupra regulilor metodologice, pe care le caracterizăm ca fiind antropologice. Prin urmare, cele două partide nu pot ajunge la un acord.” (p. 235)

Meritul lui Husserl e că înfățișează cu claritate cele două poziții aflate în conflict: psihologii și antipsihologii (logicieni). Din discordia lor rezultă o panoramă de controverse de factură clasică. Și nu-ți trebuie cine știe ce fler să constăți cum genul acesta de controverse, chiar numai parcurse în fugă, te scot din matca gândurilor obișnuite. Căci te rup de rețeaua obișnuințelor și te transpun într-o zonă de dificultăți la care nu ai stat niciodată să reflectezi din proprie inițiativă. În fond, rostul unei cărți de filozofie este să te smucească, să-ți zdruncine opiniile, silindu-te să accepți că lumea poate apăra cu totul altfel decît ești obișnuit să crezi. În privința asta, Husserl e emblematic. Un gânditor clasic, pe cît de inactual, pe atît de modern. ■



**A**r fi abuziv să vedem în José Guerra Vicente un simbol al culturii braziliene? Nu cred.



Mihai Zamfir

TROPICE SURĂZĂTOARE

## Timiditate, apoi îndrăzneală

CUM A evoluat arta braziliană de-a lungul secolului care tocmai s-a încheiat – putem înțelege cu adevărat observând ceea ce s-a întâmplat cu un artist brazilian tipic, născut cam o dată cu secolul.

Jose Guerra Vicente trece drept unul dintre cei mai reprezentativi muzicieni ai Braziliei din secolul XX: violoncelist remarcabil și compozitor prolific, dar infinit mai puțin celebru decât omniprezentul Villa Lobos sau decât Cláudio Santoro, acest muzician ne poate arăta însă, mai clar decât ceilalți doi, cum s-a făcut muzică în această țară de-a lungul secolului. Europeanii ar avea de ce să se mire!

Sosit din Portugalia la vârsta de 10 ani, în 1916, împreună cu părinții săi – extrem de modești emigranți – viitorul muzician n-a avut, în copilărie și în adolescență, nici cel mai mic contact cu arta sunetelor, după cum el însuși mărturisea, candid, mai tirziu. Cît despre dinastiile europene de muzicieni, ce să mai vorbim...

Abia în 1922, când se comemora centenarul independenței Braziliei, au avut loc la Rio de Janeiro câteva evenimente artistice, calificate ulterior drept memorabile: o orchestră italiană a dat câteva concerte la Teatrul Municipal din localitate și s-au reprezentat acolo două opere: *Rigoletto* și *Tristan și Isolda*. La vederea unor asemenea minuni, tinărul elev de liceu de 16 ani a simțit o chemare probabil irezistibilă către muzică și s-a hotărât pe loc să i se consacre.

Atras de violoncel, dar neavînd unde să studieze cu adevărat instrumentul, Jose, sub îndrumarea câtorva amatori binevoitori, începe să cînte la acest instrument într-o postură mai degrabă de autodidact.

Oricît ar parea de bizar, la începutul anilor '30 nu exista în toată Brazilia nici măcar o singură orchestră simfonică. Entuziastul dirijor fără orchestră Francisco Braga înființase, ce-i drept, la Rio o Societate de Concerte Simfonice, dar ea nu însemna nici pe departe ceea ce ne putem închipui: Braga întrunea din cînd în cînd un grup de amatori și improviza cu ei câteva concerte. Componentii Societății aveau cu totul alte slujbe decât cea de instrumentist, așa că însăși organizarea repetițiilor devenea o problemă, pentru a nu mai vorbi de concertele propriu-zise, prezentate doar atunci cînd Teatrul Municipal binevoia să pună sala la dispoziția orchestrei. Suprema consacrare a formațiunii conduse de Braga a reprezentat-o executarea unei simfonii de Beethoven, după două luni de repetiții asidue. Cînd, finalmente, în 1934 se înființează la Rio de Janeiro o orchestră permanentă condusă de același Braga, din ea făcea parte, bineînțeles, și violoncelistul nostru, José Guerra Vicente: fiecare persoană care știa să cînte după partitură la vreun instrument era binevenită!

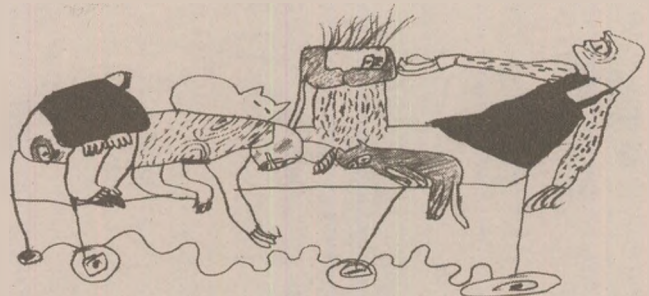
Prima oară cînd un dirijor străin de oarecare faimă a urcat la pupitrul orchestrei din Rio a fost în 1944; gonit de război, Erich Kleiber a condus timp de câteva luni improvizata formație braziliană. Abia atunci lumea a avut impresia că orchestra începe să existe cu adevărat.

Împins de propria-i aspirație, dar și nemulțumit de inexistența unui repertoriu național, modestul

violoncelist portughez, naturalizat între timp brazilian, încearcă să compună, timid, cîteva bucăți. Primele lui compoziții poartă marca amatorismului programat, pentru că sunt mici scene pentru pian în gust popular, lieduri, dansuri, preludii, toate bazate pe armonii folclorice braziliene ori europene, pe citate discrete din mari compozitori.

Pe măsură ce Brazilia se modernizează după război, micul muzician José Guerra Vicente renaște și începe să compună în ritm susținut. Succesul obținut de simfonia sa *Brasilia*, scrisă pentru inaugurarea noii capitale, îi dă parcă aripi: urmează un Concert pentru trompetă și orchestră, altul pentru violoncel și orchestră, nenumărate sonate pentru vioară și pian, trio-uri, quartete, bucăți pentru orchestre de cameră, suita *Carnaval carioca*, pe lîngă cele trei simfonii. Lungii ani de tăcere din tinerețe încep să fie răscumpărați cu frenezie. După ce autorul împlinește 40 de ani, dar mai ales după 50, energia acumulată, ținută multă vreme în frîu, s-a dezlănțuit, ireprehensibilă. Cînd, în 1976, la vârsta de 70 de ani, se stinge din viață, José Guerra Vicente avea dimensiunile unui reprezentant de frunte al muzicii din țara sa adoptivă; necunoscut în străinătate, devenise în Brazilia o legendă. Și-a construit reputația singur, cu migală, fără să trișeze niciodată și producînd marile sale opere pe măsură ce viața i se apropia de sfîrșit.

Ar fi abuziv să vedem în José Guerra Vicente un simbol al culturii braziliene? Nu cred. Provenită din transplanturi europene tîrzii, cum a fost Guerra Vicente însuși, cultivată inițial cu timiditate și sub semnul amatorismului, cultura braziliană a prins apoi încredere în sine și a dobîndit un ritm trepidant, avînd parcă o unică obsesie – aceea de a recupera timpul pierdut. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

## E îngerul de marți care-mi aduce...

E îngerul de marți care-mi aduce  
Copilăria ca pe-o turtă dulce,  
Ca pe-un susan și ca pe o halviță.  
E îngerul de marți, printre șuvițe  
De păr cîrlionțat, suflate-n vînt,  
Ale iubitelor cu trupul sînt,  
Ce-au locuit cîndva și pe pămînt  
Și-acum s-au dus din nou în paradis,  
Cu genele să ne împungă moale-n vis...  
Și iarăși am ghiozdanul plin cu bile,  
Cu sugative, radiere inutile,  
Și cu sticlute de cerneală-albastră,  
Cînd stam cu sufletul lîngă fereastră,  
Uimit de fluturii greoi de-afară  
Ce nu știau că doamna profesoară  
(Ști, fese, catalog la subsuoară,  
Îi cheamă lin la tablă, într-o doară,  
Cu-arpile pudrate să descrie  
Ziua, la ora de melancolie...  
Și-n pauze catedra s-o-nveșmînte  
În praful dup-amiezilor, fierbinte... ■

## Fototeca României literare



Foto Ion CUCU

Alex. Condeescu, Sinziana Pop – 1986





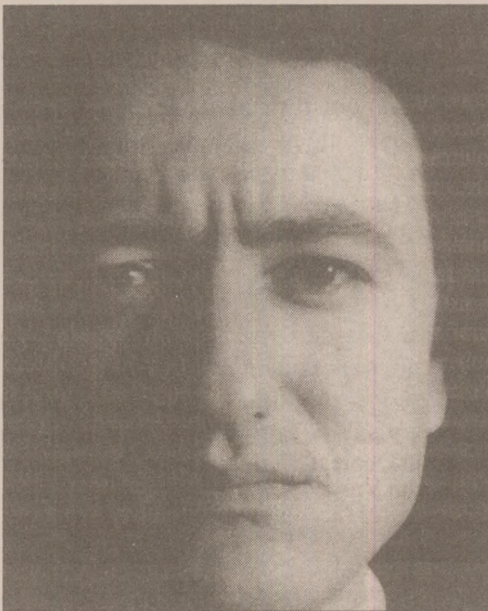
## profil

ÎNCHEIND, în urmă cu câțiva ani, lectura volumului *A cincea esență* (1989), notam ca pe un repertoriu tematic reprezentativ pentru toată poezia lui Dan Damaschin, următoarea secvență din ciclul *Aproapele meu, Heraclit*: „Clarviziune și delir; utopie și coșmar al deznădădejii; / Revelație și retragere a harului; predicatele noului ecleziast; / Dezacorduri ale unui suflet în neconținută surpare, / Maledicta și eclipsele sacralui; invocații ambigue; / Speranța ce purcede din abis”. O asemenea lectură de sine se dovedește foarte exactă și pentru cărțile pe care poetul le-a publicat după această dată, și anume *Kaspar Hauser* (1991), *Atotsfârșitul* (1995), *Îndurările și alte poeme* (2002), *Rugăciunile pictorilor* (2005). O antologie recentă – *Denecuprinsul* (Casa Cărții de Știință, 2007) face un nou bilanț, în care aceste ultime volume sunt reprezentate cu o pondere semnificativă. Distanța față de ceea ce poetul numise cândva ca ideal „reîntronarea inocenței” pare a se fi instalat definitiv în scrisul său, marcând rămânerea ca și definitivă într-o stare de criză profundă, ce se răsfrânge și exprimă adesea foarte direct în versuri, ca fiind deopotrivă a lumii de azi, căzută sub imperiul răului și al damării, și a eului propriu, prins dramatic între aspirația salvării, a unei mântuirii mereu visate, și sentimentul neputinței de a cuprinde el însuși și, ca atare, de a exprima, ceea ce rămâne din principiu de neatin, fiind, după formula lui Rudolf Otto, „das ganz Andere”, acel „cu totul altul”, adică Sacralul și Absolutul.

Trimiterea, prin primul titlu, *Kaspar Hauser*, la misterioasa figură a tânărului german de la începutul secolului al XIX-lea, care fusese ținut captiv de la prima vârstă a copilăriei în întuneric și izolare, pentru a se confrunta, adolescent cumva sărac cu duhul, alfabet și cvasiiafaze, cu o lume despre care nu știa nimic, pentru a fi asasinat în cele din urmă, după câteva atentate nereușite, este grațioasă pentru starea de spirit a subiectului poetic de acum. Poemul omonim este și unul dintre cele mai puternice ale cărții, și el e construit tocmai în jurul „noptii, beznei compacte” în care se simte scufundat fără speranță, cu duhul abandonat „înnoptării atotputernice”, omul cu conștiința sfâșiată, „ieșit din minți”, „numai dezacord și împotrivire”, atins, totuși, de un „morbus sacer”, obsedat adică de comunicarea cu divinul și descoperind, în schimb, la fiecare pas dimensiunile unui rău fără limite: „cu stihiiile cele mai neîmblânzite se măsoară încăpățănarea mea / aidoma celui de-o viață lăsându-se tiranizat / de un singur sunet sau halucinat de o mireasmă / îngădui să-mi străpungă țeasta pironul de foc, *morbus sacer*, / sunt sălbăticiunea ce se retrage în fundul vâgăuniei, singură cu moartea sa / aștept să-mi crească din piele pe tot trupul ghimpi ca ai sălcămiilor / anotimpul nebuniei mele își anunță semnele, sosirea”. „Capul meu e o casă în care s-a mutat febra” – se scrie imediat – în versuri ce au structura și tonul versetelor biblice, desfășurând un fel de prelungită lamentație a unui nou Iov lovit de toate năpastele lumii, zbătându-se între „cazne, sfâșieri, coșmaruri”, întrebându-se, ca un erou tragic cu revolta greu ținută în frâu, dacă lui Dumnezeu îi pot fi plăcute durerile sale extreme și lăsându-se în cele din urmă pradă focului interior care-l mistuie, neputincios să pună stavilă teribilei frământări: „în locul cămășii de forță alegi cămașa / albastră de alcool ce se aprinde de la propria-ți răsuflare / trupul tău e ca trupul focului, spirit și element se confundă”.

*La noche oscura* a lui San Juan de la Cruz, ca mediu a trăirii paradoxal firești a căutătorului de Dumnezeu, ce știe că-i este sortită doar orbirea în întunericul cu vagi luciri ale însele întunecate, se întâlnește aici într-o tensiune ardentă cu starea complet diferită a sufletului torturat, dar care, din disperare, se autoflagelează rămânând nesigur de efectul expiatoriu, își exhibă cu un fel de voluptate neagră „părțile rușinoase ale sufletului”, împingând spre ultima limită suferința, fără să simtă că ar fi găsit ieșirea din întuneric spre Revelație. Trimiterea la Eminescu, care ar putea fi extinsă spre invocarea lui Nessus și acel „propriu rug” pe care se mistuie făptura în *Oda în metru antic*, vine în sprijinul aproximării acestei pasiuni voluptuos-autodistructive, născută dintr-o deznădejde paroxistică: „un întunecat teasc de bazalt

## Dan Damaschin și „vocile crizei”



strivind ochii / clarvăzătorului ca pe niște boabe de struguri / ah organele-s sfărmate la fel ca țevăria dintr-o orgă rostogolită în prăpastie”. „Maestrul” eminesc nu apare numit aici, dar „nebunia” lui e subînțeleasă, fiind însă una mistică, de ardori autopedeptitoare, de condamnări de sine fără termen, cu o voință patetică de anihilare, de ștergere a ființei în noapte, cu conștiința dureroasă a indiferenței unei divinități ce pare a se dispensa de răsfrângerea sa umană, de „sosia” care-i aproximează chipul. „Lecția” carmelitană a Sfântului Ioan al Crucii, conștient de lipsa de noi răspunsuri date de Dumnezeu fapturii căutătoare, întrucât răspunsul său definitiv a fost concretizat în întruparea cristică, pare a transmite un ecou în aceste versuri în care „duhul meu se abandonează înnoptării atotputernice”. Numai că la poetul nostru „pierderea în Dumnezeu” rămâne profund marcată de urmele sfâșierilor trupesti ce înlocuiesc orice expresie verbală: „Aș vrea ca numele meu să nu însemne mai mult decât urmele unei păsări necunoscute, întipărite în pulbere / ceea ce implor clipă de clipă e să mă pierd în Dumnezeu neluat în seamă la fel cum apa / ținută în pumni se prefiră în nisipul dogorind / nădăjduiesc ca în cele din urmă rugăciunea mea să se poată înfiripa lipsindu-se de verbul oamenilor / iată în locul vorbelor cheaguri de sânge întunecate leapădă gura mea”.

Fără excepție, poemul acestei cărți participă la expresia hiperbolică și patetică a unei viziuni escatologice, apocaliptice, cu înțeles emblematic arătând semnul *omega*, al sfârșitului. Cutare poem face „cronica secetei, uitării, rătăcirii”, altul deplânge, cu vocea Cantorului, vremea cântărilor evocatoare de paradisuri râvnite, ale celui care „numai auz era pentru nemaiauzit”, abandonat acum de mediatorul înaripat și „izgonit de zeu”, însă nutriend în continuare speranța „revărsării zorilor sacralui”. La alte pagini, însăși „zămislirea” poemului este pusă sub grave semne de întrebare, un soi de afazie ia în stăpânire ființa sfâșiată ce declară, tenă, că nu-și mai poate auzi nici măcar tipătul, o lume sălbăticită nu mai răspunde unui Orfeu care „ajutându-se cu dinții scoate... ultimele acorduri din harfă”. Pe fundalul unui univers în agonie, cu peisaje devastate apocaliptic („Lacuri defuncte; noroaie roșii și albe, marea / negre și cimitire de zburătoare în larg, / Deșeuri astupând bronhiile crustaceelor”), cu „semnele sacralui” retrase blagian sub zăpezi, scrisul e marcat el însuși spaima înghețului general: „Posedat de viziunea unei Biblioteci pustii ca o peșteră uitată de ere, / Cu tomuri ferecate în gheață, ce nu se mai lasă deschise, / Unde cuvintele poezilor stau umilite de legile frigului, / În marea iarnă a lumii când doar moartea isprăvind și treaba mai are timp de citit”...

Secvențe transparent-conceptuale, de confesiune mai puțin mediata simbolic, spun pe nume stărilor trăite,

istanța față de ceea ce poetul

numise cândva ca ideal

„reîntronarea inocenței” pare a se fi instalat definitiv în scrisul său.

subliniază intensitatea paroxistică a crizei generalizate a subiectului, care e, încă o dată, și una a rostirii poetice: „ascultă cum te părăsesc pe rând har, stare de grație, iluminări, revelații, / și se lasă doar atâtea silabe cât să-ți ajungă pentru a-ți descrie criza; / așezat pe nicovale zilei mă rog să nu contenească loviturile odată cu amurgul; / toate puterile mele se adună mănunchi în vocea de muribund a poemului”. Sau, în același text: „obscură sunt pricinile zămislirii poemului la fel cu cele de la obârșia faptei sinucigașului; / o neîmpăcare profundă, o silă fără margini, / resentimente față de propria biografie, / alergii la simboluri, subînțeleșuri ale surâsului marelui cinic / când toate semnele îți par aluzii la propria-ți neputință și deșertăciune / cele șapte vaci sterpe pasc pajiștea poemului pe care îl scrii” (*Criza*). Cum se vede, un anume programatism al discursului se vrea scuzat, ca să spunem așa, de voluntara deplasare a accentului de pe imagine, metaforă, simbol, pe confesiune directă, numai că discursul mărturisirii solicită de obicei registrul afectiv al trăirii, atrăgând implicit intuirea concretelor și reticent față de glosa strict rațională, cum se întâmplă în versurile de mai sus. Ca să-și recapete vibrația periclitată, e nevoie, cum observăm în finalul secvenței citate, de apelul la alegoreza biblică, binevenită și fiindcă conferă versului-verbet o încărcătură „livrescă”, de intertextualitate reverberantă, cu urmări în accentuarea într-un anume sens a culorii stilistice.

Sunt, acestea, doar mostre dintr-o suită de asemenea viziuni fulgurante diseminate în tot volumul, într-un discurs de marcă biblică și oraculară, adesea sentențioasă, uzând masiv de hiperbolica expresionistă aplicată unui imaginar susținut de elemente ale unui cosmos generic, convocate de un pictor zugrăvit el însuși ca făptură damnată, în culori violente și sumbre: „Până la jumătatea trupului pictorului stă înfip în smoala clocotind / În care își înmoaie penelul spre a da la iveală peisaje întunecate / Vaiere ridicându-se odată cu zorii pe locul unde s-a săvârșit masacrul bufnițelor...” Dan Damaschin acumulează, cu o stăruință menită să le întărească la extrem, accentele stării de „criză”, nici o clipă sustras marilor sale obsesii. Teama și cutremurarea sacră însuflețesc dramatic aceste halucinații ale sfârșitului unei lumi condamnate, din care eul nu poate fi absent, în care își chiar asumă condiția tragică, forțând limitele suferinței, care e și una inevitabilă, și una autoimpusă, aplicată ca instrument al unei utopice, în fond, ispășiri mântuitoare. Între Iov și Eclesiast, subiectul liric își clamează cu voce înaltă popriul calvar, cu conștiința deșertăciunii oricărui încercări de opoziție la căderea lumii și de întoarcere a ei către sursele originare, fragede și pure. „Născut sub zodia tăgădei”, ca Arghezi din *Psalmi* sau ca Blaga, cântărețul bolnav de tristețe metafizică, poetul de acum are nostalgia dureroasă a contopirii cu Absolutul, cu Denecuprinsul, cum îi spune el, pe care simte că nu o va putea realiza niciodată: „râni dintr-un viitor (apropiat? îndepărtat?) ce mă dor de pe acum, / răcnetul dintotdeauna râvnit ce nu va detuna sub cerul gurii mele niciodată; / numele pe care nu voi fi în stare să-l nascocesc pentru a-mi apropia Denecuprinsul, / rândul ce îmi va lipsi spre a-mi încheia poemul, versul ce nu-l voi găsi nicăieri, născând”. Încă o dată, Denecuprinsul e și înfricoșătorul, acel „cu totul altul”, de care nu ne putem apropia decât pătrunși de o sacră spaimă.

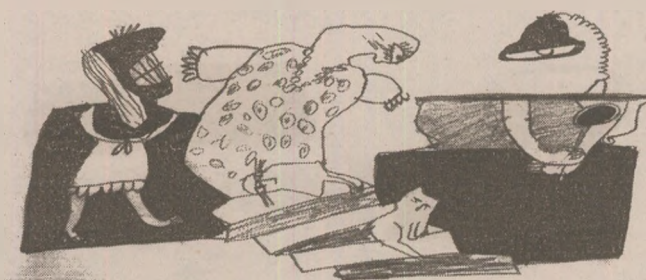
Sub același regim al *crizei* sunt scrise și cărțile imediat următoare, adică *Atotsfârșitul* (1995) și *Îndurările și alte poeme* (2002). Cea dintâi este mai ales o carte a confesiunii necenzurate a răului interior, a neîndurării față de sine, discurs autoflagelant și totodată revelator al „priveliștii de capăt al apocalipsului”, pe care o oferă lumea căzută. Voința fermă de „a explora ținutul celor mai rele pomiri ale ființei mele” – cum se scrie în *Limba despicată* – animă această poezie menținută în zonele sumbru-escatologice ale viziunii, cu mijloacele retorice deja notate, de la amplitudinea de o încrunțată solemnitate a „versetului” la încărcătura de imagini hiperbolice chemate să aproximeze agravarea extremă a amintitei crize. O criză mistică prelungită, ce pare de nevindecă, însă paradoxal benefică, întrucât întreține un soi de vitalitate a spiritului solicitat de obstacole mari și de amețitoare proiecții ale imaginației salvatoare.

(continuare în pag.21)

Ion POP



**a Petru Dumitriu, balansul moral-existențial este atât de mare, încât etapele semnificative ale vieții și activității lui par să nu aibă nimic în comun una cu alta.**



**comentarii critice**



**Daniel Cristea-Enache**

**CARTEA ROMÂNEASCĂ**

ÂND am citit, cu ani în urmă, *Proprietatea și posesiunea*, romanul lui Petru Dumitriu, am avut conștiința exactă a faptului că am întâlnit un mare prozator. *Cronică de familie* a fost o lectură ulterioară, confirmând, prin volumul întâi și mari porțiuni din cel de-al doilea, că așa stăteau lucrurile; iar cărțile realist-socialiste, parcurse mai mult din necesități

didactice, au stîrbit prea puțin admirația pentru scriitor.

Sunt critici care caută numai punctele vulnerabile ale operei și biografiei unei autor, insistând pe ele și proiectând asupra ansamblului lumini și umbre compromițătoare. E în natura umană să observi mai curând defectele decât calitățile semenului tău, dar dacă totuși le înregistrezi și pe acestea din urmă, să le înscrii într-o ecuație a invidiei personale. Pe de altă parte, *autoritatea critică* pare mai bine servită de registrul minimalizării și al contestației, cu execuții pe texte evident slabe și divagații în fața operelor evident bune. Petru Dumitriu oferă, din abundență, și din unele, și din altele, dublându-și inegalitatea artistică printr-o incredibilă sinusoidă comportamentală.

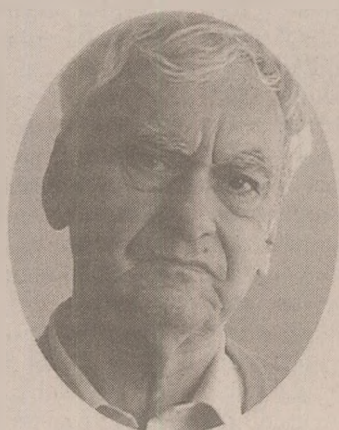
Colegii și competitorii lui de generație, Marin Preda și Eugen Barbu, se înscriu biobibliografic pe niște traiectorii predictibile. Prin romanele lui și prin întreaga atitudine, Preda va deveni un reper al rezistenței culturale autohtone. În schimb, Barbu, după câțiva ani de neînregimentare, va trece în extrema cealaltă, a colaboraționismului cu regimul, murdărindu-se cu un plagiat și salvându-se estetic cu două-trei opere excepționale. Statura unuia se precizează pe măsură ce postura celuilalt se limpezește. La Petru Dumitriu, balansul moral-existențial este atât de mare, încât etapele semnificative ale vieții și activității lui par să nu aibă nimic în comun una cu alta. Între junele Dumitriu, care debutează în 1943 cu proza *Nocturnă la München* în „Revista Fundațiilor Regale” și încă-tânărul autor oficial din anii directoratului la „Viața Românească” și la ESPLA (1953-1958) există o adevărată prăpastie. Experiențele plus modurile de a le trăi și consuma sunt parcă desprinse din biografii diferite. La fel, între realist-socialistul Petru Dumitriu și exilatul căzut, în Occident, într-o prelungită transă religioasă numai numele mai reprezintă elementul de legătură. O ultimă schimbare la față petrecându-se în anii din urmă ai scriitorului, când el și-a redobândit interesul pentru propria operă și a încercat reinsertia în lumea culturală pe care o părăsise.

Contabilitatea acestor periculoase piruete este neiertătoare. O generație de cititori, intoxicată în tinerețe cu textele propagandistice ale corifeului prozei noi (*Vânătoare de lupi*, *Drum fără pulbere*, *Povești adevărate*, *Pasărea furtunii*), nu mai vrea să audă de Petru Dumitriu, chiar dacă acesta a mai scris și *altceva*. Iar promoțiile mai tinere nu-l prea cunosc pe autorul *Cronicii de familie* fiindcă nu prea l-au citit. Și nu prea l-au citit fiindcă acesta nu a fost editat și reeditat în condiții comparabile cu ale unor prozatori mai puțin înzestrați. Între 1960, anul de fugă pentru Petru Dumitriu, și 1989, anul ultim al socialismului de stat, nu s-a putut scrie și discuta decât în particular despre pericolul „transfug”. Dezertarea unui om de bază al regimului era mult mai gravă decât a unui cetățean oarecare, fie și în lumea aceea a oamenilor egali, toți, unii cu alții. Activiștii și cenzorii ideologici își păstrau simțul proporțiilor și justa apreciere a gravității faptelor. Iar după Revoluție, într-un context radical schimbat și în condițiile în care interesul public pentru literatură se diminuase drastic, întoarcerea

## O vară de neuitat

### PETRU DUMITRIU OPERE

III. Colecție de Biografii,  
Autobiografii și  
Memorii contemporane



ACADEMIA ROMÂNĂ

Editura Fundației Naționale univers  
pentru Știință și Artă enciclopedic

**Petru Dumitriu, *Proprietatea și posesiunea*, în Opere, III, ediție îngrijită de Ecaterina Țărâlungă, prefată de Eugen Simion, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă/ Univers Enciclopedic, București, 2004.**

autorului a fost una ratată.

Au apărut, e adevărat, două cărți de convorbiri cu el (*Pactul cu diavolul. Șase zile cu Petru Dumitriu* de George Pruteanu și *Convorbiri cu Petru Dumitriu* de Eugen Simion, ambele în 1995), însă opera propriu-zisă a scriitorului, cu segmentul ei reprezentativ și cu nucleul său tare, a fost editată parțial și discontinuu. Din *Proprietatea și posesiunea*, parte a *Colecției de Biografii, Autobiografii și Memorii contemporane*, volum prefăcut de Geo Șerban și editat la Dacia în 1991, nu se mai găsesc exemplare. Eu l-am citit într-o copie xerox, ca în vremurile „bune” ale romanului românesc de la finele ceaușismului. O apariție importantă este cea a *Cronicii de familie*, îngrijită de același Geo Șerban, postfațată de Nicolae Manolescu și editată de Fundația Culturală Română în 1993. Au mai fost publicate și alte titluri, la „Eminescu”, Univers, Viitorul Românesc, Apostrof. Dar o ediție recuperatoare și critică de *Opere*, cum este cea de față, gândită deopotrivă cronologic și ca un ansamblu, a apărut abia după moartea scriitorului.

Momentul de maximă expunere postrevoluționară pentru atât de ambițiosul și, în definitiv, atât de ghinionistul autor a fost unul cinematografic. În aprilie 1995 a avut loc premiera filmului *O vară de neuitat*, cu scenariul, regia și producția de Lucian Pintilie, după *Salata*, partea a unsprezecea din *Cronică de familie*. Cu Olga Tudorache în rolul doamnei Vorvoreanu, Kristin Scott-Thomas în rolul Theresei Dumitriu și Claudiu Bleonț în rolul ofițerului Dumitriu, filmul fusese prezentat și la Cannes, cu un an înainte. Un veritabil succes național și internațional, așadar, un film care, proiectat pe marele ecran, ne-

a reamintit că mai există în literatura română un autor pe nume Petru Dumitriu. Cu 44 de ani în urmă, el era ceva mai vizibil în spațiul nostru cultural. Din foarte minuțioasa *Cronologie* realizată de Ecaterina Țărâlungă, selectez „intrările” din dreptul lunii noiembrie, anul de grație 1951: „I se decernează Premiul de Stat clasa a II-a, la sugestia Anei Pauker, prin decret semnat de Ion Gheorghe Maurer (abia la 24 noiembrie 1952), pentru *Noptile din iunie* (ediția a doua), apărute în volum.

Publică în «Scânteia» nuvela *Dreptate*, cu subiect țărănesc.

*Drum fără pulbere* (romanul Canalului) apare în volum.

Apare volumul *Nuvela* (*Bijuterii de familie*, *Vânătoare de lupi*, *Dușmănie*, *Bedros din Bazargic*, *O sută de kilometri*).

Apar în broșură nuvelele *Dușmănie*, *Să vii să-ți dau pâine*.

Publică broșura *Sărbătoare în zi de lucru*, 64 p., la ESPLA.

Publică pentru prima oară în «Contemporanul» articolul *Întâlnire cu eroii*, legat de documentarea pentru romanul *Drum fără pulbere*.

Apare în limba germană, la București, *Cronică de familie* (*Der Familienschmuck*) la ESPLA, iar în rusă și sârbo-croată *Noptile din iunie*, la Editura de Stat.

Și apoi, printr-o întoarcere temporală mult mai scurtă, să vedem „intrarea” din august, același an: „Premiera filmului *În sat la noi*, după *Noptile din iunie*, scenariul: Petru Dumitriu, regia: Victor Iliu și Jean Georgescu, muzica: Ion Dumitrescu, interpreți: Constantin Ramadan, George Manu, Nucu Păunescu, Liviu Ciulei, Andrei Codarcea ș.a. Premiera a avut loc pe 20 august 1951”.

Doă filme făcute după același autor. *Același?* Mi se pare întrebarea-cheie în judecarea cazului Petru Dumitriu. Vara lui 1951 se prezintă, iată, foarte ofertantă pentru proiecția oficială a unui scriitor care avea, pe atunci, 27 de ani și toată viața înaintea. Strict literar vorbind, ea este însă o catastrofă. Privind înapoi, sunt convins că scriitorul ar fi ignorat-o complet, ar fi omis-o, ar fi „uitat-o” – dacă așa ceva ar fi fost posibil. ■

(va urma)

### CĂRȚI primite

● Mariana Filimon, *Iarba de mare*, versuri, prezentare pe ultima copertă de Horia Gârbea, Editura Nouă, București, 2008, 124 p.

● Virgil Podoabă (coordonator), *Cărțile supraviețuitoare*, antologie critică, Editura Aula, Brașov, 2008, 366 p.

● Vasile Buga, *Apusul unui imperiu. URSS în epoca Gorbaciov*. Cuvânt înainte de acad. Florin Constantiniu, Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, București, 2007, 190 p.

● Felicia Bodi, *raiul neștiut*, poeme, Editura Nouă, București, 2008.

● Agop J. Hacikyan, Jean-Yves Soucy, *O vară fără zori*, trad. de Madeleine Karacașian, Editura Ararat, București, 2008.





comentarii critice



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

ON DAVIDEANU face parte din rîndul poezilor care au cultul cuvîntului. Atent mereu la faptul că substanța lirică depinde de operația verbală cu care e săvîrșită, că e un rod al dexterității sale enigmatice, îi acordă cuvîntului accepții obiectuale, îl transpune în zona materialității în care ia naștere un necurmat insolit asociativ: „Imaginînd cuvîntul / în formă de taler, // umblă lin, frățioare, / fă-ți cruce, cruce prin care / suflă în eterul absent, // vrei să-l împuști, cuvîntul / te miruiește la mir, urgent, // cuvîntul, afurisită ispită, / a-l stîrni, a-l îmblîzni, a-l milui, // cu ultimul cent ...” (*Afurisită ispită*). În direcția unei asemenea ontologizări, cuvîntul își proclamă absolutul, se confruntă exultant cu peisajul: „Cuvîntul ilot n-a îmbrăcat, / n-a purtat, nicicînd, ghilimele, // poți intra, zor, în pămînt, / poți zbura, schiopătînd, în stele” (*Din atîtea mere*). Oare nu-i datorăm limbajului alchimia poetică, aceea transmutație a unei ființe într-alta? „eu vorbesc, tu vorbești, / închipuim, pitac pleoștit, / eul nostru-n alt eu” (*ibidem*). Ca și relația infinit modulată dintre proiecția cosmică și intimitate, dintre infinitul mare și infinitul mic, constituind trapezul pe care, aidoma unui acrobat, evoluează poetul: „felurimi, ațintiri, / priviri îndejos, îndesus, / visînd, nevisînd, admirînd stelelor miera, / floarea, spinii buchetelor din infinit” (*ibidem*). Nu fără dubiul firesc al ființei, nici fără scrupulul moral ce-i răsfrîng precaritatea: „ce moduri, ce mofturi, ce arătări, / arsuri și sudori, soartă de la un măr, // unul, din atîtea mere ...” (*ibidem*). Sau cu o accentuată notă a rezervei de sine, cu o umilitate grotescă: „soartă în soartă, uimire am fost / și-aș fir-aș umil pe-un tril de copil, / substantiv cuibărit în pod ruginit, // huhurezul abscons, anahoreic, anost ...” (*Soartă în soartă*).

Preeminența conștiinței cuvîntului acordă acestei producții caracteristici în consecință. Poezia se structurează pe factori ce țin de un „comentariu” explicit sau implicit, aproape totdeauna relativizant, sceptic. Cuvîntul e reliefat ca atare pentru a degaja un aer de neîncredere. O reflecție, frecvent subtextuală, „raționalizează” fluxul imagistic, direcționează marea metaforică spre țărîmul unor atitudini fie și punctate cu discreție. Moralizarea astfel obținută e una de factura incredulității, denunțatoare de clișee, anxioasă în preaplinul (cum un ciochină îndesat) al corespondențelor: „În sufletul nins a început să plouă, // lîngă statuia poetului, / dorm, sughițînd, cenușile așteptării, // amintirile sunt cum sunt, / de gheață și foc și fum, / parte fum de parfum / și mute și multe florile morților, // eu în cotlonul de azi și de ieri, / ploaia fosgăie ca o morală, / sugestii, istorii, versete oftînd, // ieri, sînul stîng avea jar, / cu opintirea din urmă, ce poți să faci, / aștepti și aștepti, prunc adunînd / mărăgăna, crinii din gînd, // ai fi ghes, ești, îndurînd ...” (*Sînul stîng avea jar*). E pusă la contribuție și paremiologia, în aceeași încercare (de sorginte populară) de-a conjura primejdia, de-a ocoli prea numeroasele obstacole ce se pot ivi oricînd și de pretutindeni: „Lîngă invidie, nu-ți lăsa traista, // invidia bate aerul cu chipuri blînde, / se face prietenă, ascunde osînde, / ca ochiul lunii, pîndește, de după nor, / umblă desculță, pe vîrfuri,

hoștește, / nu-și spune numele, în obraji nu roșește, // cine oare ar jura că îi are” (*Invidia iubește umbra*). Atît de lejeră, de sprintenă în coagularea versurilor, „morală practică” evoluează de la defetism la un sarcasm al absconsității, menit a pune în gardă: „Sărăcia nu se oprește, alunecă, // gustul milei ni s-a oferit, / jupînii, cuhniile, s-au milostivit, // aroganța milei, zece ochi, / șase urechi, treizeci de măsele, / o jumătate pietroasă de inimă, / restul ce cade din sacul / tras peste napul copoiului hămesit, // bravo, frate, ai hăpăit / blidul cu linte, / zeama cromatică” (*Zeama cromatică*). Bardul face figura unui Stan Pățitul care s-a decis a călca pe tărîmul imaginarului.

De obîrșie rurală, Ion Davideanu se ferește însă a evoca memoria satului într-un ton jălălnic, leneș elegiac, ci o pune la contribuție în duhul poeziei d-sale de replieri, de circumspecții, de neîncredere generalizată, atît în privința viitorului, cît și a trecutului. Iluziile sunt sugrumate în contul unor înregistrări scurte, refrigerate. În pofida dispariției lor, nu patetismul iese la iveală, ci lucrătura scriiturii, ciocnirea impredictibilă a cuvintelor purtătoare de senzații, a fulgurantelor imagini. Sub pana poetului, trecutul și viitorul se contrag într-un prezent spontan metaforizat. Prin surparea temporalității se obține o imagine bidimensională. Astfel apare o disociere de cîntăreții nostalgiei rustice, adînciți în perspectivă, prin paseism: „Ne închinăm depărtării / care ne pedepsește / cu nouri copti / și cu nopți / în canoane, // genunchii zilelor noastre, / pe colțuri de piatră trîsnită, / pe ghimpii electrici de trandafiri, / pe zgură mocnită și schijă, // picotim cu fruntea pe crinii / cu vipere-n strîmtele cupe, / cu urechile-nvinse / scheunări și lătrări, // spiridușii prozei, abțibilduri, / cu măscări ne ațin pe cărări, / cîntări gîtuite, sub stele sfrijite, // ce stele, ce cîntări” (*Spiridușii prozei*). Autorul se arată îmbătat de hățușul unui concret sumbru-pitoresc, reziduu de bună seamă al emoției de odinioară pe care o va fi încercat fiul satului: „Prin zăpada bolind, licărește speranța, // nătărău, neochind tragi cocoșul, / sperii, gonești stele verzi, cimilituri / dosite în pinzele zdrențuite / ale verdelui verde, // de-acum umezeli, melci aburoși, / mîl spânăriș, talaș lenevos, / fum și iar fum de iarbă de pușcă / din de-o, drace, flintă cu smintă” (*Melci aburoși*). Figurile voit neglijente, „țepoase”, rebarbative, absorb asemenea unui burete programatele afecte depresive, legate de un prezumat regret al trecutului.

În cvasitotalitatea textelor, Ion Davideanu se dovedește ironic, dintr-o funciară reținere față de aparențe, dintr-o țărănească precauție, dar și pentru a corija „proza” realului dezamăgitor prin mișcarea unei fantezii cu lucrătură măruntă, încordată, de la un stih la altul, de la o vorbă la alta. Deși „moneda și sorții, // briza și înflorirea, / dorul și dragostea, toate / țin steaua care ne ține”, în realitate „tragem sfori, păcălim, / doar să vrem, doar să știm, / punem patimi în duh și în gînd, / îmbarcăm amintirile, / decolăm în triumfuri, // aerodrom la răscrucea / de viață și mit, // prea bine, momiiile ne-au părăsit” (*În duh și în gînd*). Toate acestea presupun punerea în paranteză atît a celor petrecute, cît și a celor ce se vor mai petrece, în favoarea unui soi de *carpe diem*, amestec de absență bonomă („eu iubesc favoarea absenței rîzînd”) și de mirifică prezență nu prin majore împliniri, ci printr-un colaj de momente asumate la scara cotidianului, de „înfiorare” și de „farmec”, ale datului imediat: „înfiorarea și farmecul nu au palate, / nu și nu, sau au, cine știe, căci iar

Poezia se structurează pe factori ce țin de un „comentariu” explicit sau implicit, aproape totdeauna relativizant, sceptic.

## Un Stan Pățitul liric

sunt trimis, / fircălog, în coliba unchiului mort, / domnul cu suflet din fildeș și azimă, Tom, // acolo vād și ascult, curge riul, șarpe drogat, / sîsiînd vetusteți, falși filosofi, eu clamez, / numai timpul prezentul e timp și e nou” (*În coliba unchiului mort*). Postura persiflatoare vizează „inimile” sentimentale ce se pictează, „ele pe ele”, pe „protuberanțele trandafirului”: „pe a mea n-o vād, minunea / a cîntat îndestul pasămite, / a cîntat, s-a arătat, s-a prosternat / și s-a spart, țîng-zding, zding-țîng” (*Minunea a cîntat*). Poetul își propune să practice simplitatea (fără a reuși, căci discursul d-sale exprimă un barochism senzual) cu o neliniște jucată, prostindu-se: „ca bătrînul nerod, vreau să vād / cum godăcel, se trezește, se ițește el, Soarele” (*Încă ard pe pămînt*). Să renunțînd încă o dată la viitor, în aceeași cheie ludică, de personaj de snoavă fabuloasă: „Pînă în ziua de azi / și nu trag nădejde în viitor / urechea mea, vrănișoara cea / cu nimicuri, promisiunile, / sau tot voinicește umplut, (...) aproape, aproape de plîns, / cred că-mi cresc aripioare, / din gard ciocîrlanii / se țin după mine / (*În vise surpat*). Regula nu e o autenticitate nuda, ci coeziunea fizionomiei literare: „A nu trișa, a nu forța travestiul”. Pentru ca „să iasă totul cum o cunună / de iridiu sub lună, / strună din brici și brici din strună”, într-o dublă accepție a disimulării actoricești: „domnule Talma, ești mască moartă, ești mască vie, / ești geniu și nebunie, geniu și nebunie, // cred și eu, dacă așa va fi fiind să fie...” (*Domnul Talma*).

Poezia lui Ion Davideanu ilustrează prin urmare nu o inadaptare violentă, ci una părelnic blajină, tranzacțională, încercînd cu abilitate a adormi, însă „nu pe vecie, sistemele-dilemele”, prea bine înțelegînd că „ficțiunea trebuie întotdeauna legată / de obiect, de o bucată bună de real, / ca șaua arabă de arabul cal” (*Șaua arabă*), o inadaptare mediată prin cuvînt, „pentru a se feri” prin lirismul expiator.

### Pînă cînd

Pînă cînd ni se-nchide fereastra  
cu negru de fum,  
pînă cînd Sfîntul CUM  
ne învață să facem muzee  
din căruntele vieți-închisori,

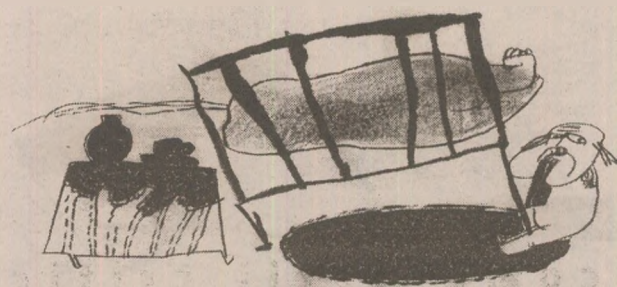
saturați, întrecînd păsăretul,  
să trăim, în ascuns, din cuvinte –  
să schimbăm

între noi  
ghicitori...

Adela POPESCU

Ion Davideanu, *Aura Invizibilă*,  
Ed. Arca, 2008, 78 pag.

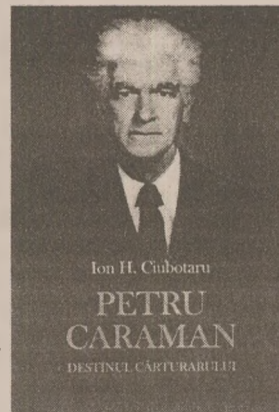




## lecturi

întinse, năzuind să-l aplice pe spinările încovoiate ale tuturor popoarelor lumii.

„Securitatea din Iași – scrie dl. Ciubotaru – i-a interceptat scrisoarea și l-a chemat să dea explicații pentru atitudinea sa, iar numele lui Iordan Datcu a fost trimis la București, unde Consiliul Securității Statului trebuia să-l ia în evidență.” În 1978 am predat *Revistei de etnografie și folclor* un articol despre Caraman, care împlinea 80 de ani. A



Ion H. Ciubotaru

PETRU CARAMAN

DESTINUL CĂRTURARULUI

aflat de existența articolului de la C. Eretescu, secretar de redacție și i-a scris: „Opriti, vă rog, asemenea năpastă, care mă amenință! Acel nesăbuit articol nu va face, în fond, decât să trâmbeze în cele patru vânturi, fără să vrea, goliciunea de conținut a vieții mele.” Redacția a publicat totuși articolul și, după apariția lui, P. Caraman mi-a scris, între altele: „...mi-ar fi imposibil să nu apreciez bunele Dvs. intenții la adresa mea. Mă obligă obiectivitatea – acest principiu cu putere de lege – la care eu țin foarte mult. Articolul Dvs. – judecat exclusiv prin prisma intențiilor – mi-a dat de gândit și în concluzie mi-am zis: Ceea ce a făcut dl. Datcu nu e în stare să facă oricine! Iată ce m-a înșeninat și m-a făcut să uit durerile trecute. Să uit suferințele cauzate de ele, care au fost mari și mai ales descurajante.” Noutatea pentru mine este că Securitatea a interceptat și scrisoarea prin care Caraman protesta împotriva tipării articolului, a trimis numele meu Securității din București, „pentru – scrie dl. Ciubotaru – identificarea și urmărirea «persoanei suspecte»”. M-au căutat în Orlando, însă între timp Editura Minerva se mutase de acolo, întâi într-o clădire din fața Ministerului Agriculturii și apoi la Casa Scânteii. „Ieșenii – scrie dl. Ciubotaru – au revenit cu adresa corectă, iar editorul bucureștean s-a mai ales cu o pagină în dosarul de urmărire!” Bănuiam, mai mult decât bănuiam, că orice mișcare a noastră, a editorilor era urmărită de către Securitate. Acum am, în ce mă privește, certitudinea. Scrisorile mele se află în cele două dosare de urmărire a lui Petru Caraman, aflate la Securitatea din Iași, alături de scrisori primite de el de la Mioara Avram, Ovidiu Bârlea, Octavian Buhociu, Eugen Coșeriu, C. C. Giurescu, Ion Mușlea, I. D. Ștefănescu ș.a. Deci, într-o măgulitoare companie.

Iordan DATCU

Ion H. Ciubotaru, *Petru Caraman. Destinul cărturarului*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2008, 657 p.

## Destinul unui cărturar

Densusianu – slavul *koleda* e explicat ca provenind din latinescul *calandae* prin intermediar românesc, *călendă*, ceea ce nu se poate admite, cum nici forma noastră dialectală *corindă* nu poate fi rezultată direct din *colindă*. În fine, se opinează că s-ar fi convenit să fie analizate „mai de aproape” colindele păstorești, care trebuia să fie puse în relație cu „viața păstorească reflectându-se în creștinism”. Se știe că a existat o interesantă polemică între D. Caracostea și P. Caraman pe tema istoricității cântecelor bătrânești. Este expusă pe larg teza lui Caraman și prea sumară cea a lui Caracostea.

O contribuție reală este și capitolul despre omul Caraman, căruia îi este alcătuit un portret expurgat, bineînțeles, de etichetele infamante pe care i le aplicase savantului Securitatea, în viziunea căreia etnologul era o persoană „bizară și nocivă”, un înșingurat, un izolat. Dimpotrivă, scrie monografistul, omul a fost caracterizat de sociabilitate, de atitudine blajină, de cultul muncii, de cultul familiei, de cultul Iașilor, de înțeleaptă iubire față de oameni, de admirație față de personalități ale trecutului precum D. Cantemir și B. P. Hasdeu, față de contemporani marcant ai săi, ca Eugen Coșeriu, Th. Simenschy, Ion Petrovici, I. D. Ștefănescu, G. T. Kirileanu ș.a. O altă notă a personalității lui Caraman a fost credința neștrămutată în menirea sa, în opera sa, tărie pe care i-au dat-o înaintașii săi, răzeși moldoveni.

Lucrarea foarte informată, chiar și pentru mine, care am editat trei volume de *Studii de folclor* (1987-1995) din opera lui Caraman, primul volum fiind reeditat, în 1998, cu titlul *Studii de etnologie*, am publicat, în reviste de specialitate, vreo 25 de studii, articole și recenzii despre opera și viața sa, am publicat, în reviste, multe pagini inedite din opera sa, am corespondat cu el, de la el primind, între anii 1968 și 1979, 25 de scrisori, în fine am publicat o *Introducere în opera lui Petru Caraman* (1999). Monografia lui Ion H. Ciubotaru aduce informații privind riscurile pe care mi le-am asumat ocupându-mă de opera celui care era în permanență urmărit de către Securitate. În 1968, în urma invadării Cehoslovaciei de către țările Pactului de la Varșovia cu excepția României, Petru Caraman mi-a scris: „Monstrului i-a fost teamă de democrația autentică, ce și-a făcut drum în mica dar arhicurajoasă Cehoslovacie. Monstrul nu poate decât cu cenzură, adică cu knut și nagaică. La fel ca și mai ieri, în vremea țarilor, cu singura deosebire că țarii agita knutul pe o scară ceva mai limitată. Moscarii de azi – erijându-se în dascăli monopolști – agită, în numele lui Lenin, knutul lor pe spații mult mai

ON H. CIUBOTARU, distinsul etnolog ieșean, avea toate atuurile ca să scrie o monografie despre Petru Caraman: activitatea sa îndelungată, marcată de tipărirea monografiilor *Folclorul obiceiurilor familiale din Moldova* (Marea trecere) (1986), *Valea Șomuzului Mare* (1991) și *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare* (I-III, 1998-2005), cunoașterea nemijlocită a terenului etnografic, relațiile îndelungate cu P. Caraman, de la magistrul la discipol, accesul în exclusivitate la manuscrisele savantului, care i le-a lăsat prin testament pentru a le valorifica, edițiile îngrijite din opera acestuia: *Literatura populară* (1982), *Descolindatul în orientul și sud-estul Europei. Studiu de folclor comparat* (19997), *Kochanowski-Dosoftei. Psaltirea în versuri. Influența lui Kochanowski asupra lui Dosoftei și considerații critice-textologice* (2005), *Vechiul cântec popular ucrainean despre Ștefan Voievod și problemele lingvistico-etnografice aferente* (2005), în fine editarea, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei*. Aceste preliminarii se resimt benefic în toate capitolele monografiei despre care vorbesc. Nota dominantă a demersului critic este dată de respectul fără margini pentru omul Caraman și de prețuirea la superlativ a operei sale. „Numele lui – scrie dl. Ciubotaru – ocupă un loc de frunte în panteonul culturii românești, fiind așezat alături de cele ale gânditorilor din stirpea lui Cantemir și Hasdeu, opera sa este una „pentru eternitate”, autorul ei a avut un „orizont enciclopedic” și a fost „comparatist neîntrecut”, „strălucit lingvist”, în toate capitolele în cele despre anii studenției, în cele despre profesorul secundar, despre directoratul la Institutul Român de la Sofia, despre profesorul de slavistică la Universitatea din Iași (de unde a fost alungat abuziv în 1948 și n-a mai fost reprimat niciodată), în fine în capitolul despre anii în care Petru Caraman a trăit sub teroarea Securității, monografistul vine cu o informație am spunea exhaustivă. Dense capitoare de prezintă, studiile care l-au consacrat pe savant: *Colindatul la români, slavi și la alte popoare*, *Descolindatul în orientul și sud-estul Europei*, *Contribuție la cronologizarea și geneza baladei la români*, *Considerații critice asupra genezei și răspândirii baladei Meșterului Manole în Balcani*, *Cântecul nunului, Pământ și apă...* În marea sa admirație pentru opera lui Caraman monografistul nu se raportează și la unele rezerve care au fost formulate de cei care au scris, de pildă, despre *Colindatul...* Nu aflăm care a fost opinia recenzenților P. P. Panaitescu, Valentin Gr. Chelaru, Hr. Vakarelski, Ovid Densusianu. Acesta din urmă a remarcat că „bibliografia, foarte bogată, mai ales pentru slavi, putea fi totuși dusă mai departe”, că trebuia să se folosească și colindele din reviste, că originea refrenului „Florile dalbe” „e lăsată însă nelămurită”. „Din punct de vedere filologic – scrie

## O bibliografie necesară

ESTE UN adevăr incontestabil că, în multe locuri din țara noastră au existat și există numeroși oameni de cultură și de știință, scriitori, cercetători, mai puțin cunoscuți pe plan general, dar care merită cu prisosință a fi elogiați și apreciați pentru remarcabilele lor contribuții privitoare la evoluția spiritualității și creativității românești, de-a lungul timpului. Printre aceștia se numără, la loc de frunte, și Mihai Apostol, care s-a impus nu numai ca eminent profesor de liceu la Ploiești, dar și ca un laborios conducător al Arhivelor Statului din acest oraș, autor al unor valoroase lucrări de istoriografie literară și artistică, dintre care amintim *Iorgu Caragiale (1826-1894)*, *Casimir Belcot (1885-1917)*, *un meteor al scenei românești*, *Nicolae Kruch – periplu prin viața unui artist*, *Dicționarul istoric al județului Prahova*.

Recent, Mihai Apostol ne-a oferit o foarte utilă și interesantă bibliografie a *Teatrului de inspirație istorică (1778-1947)*, apărută la Editura Ploiești-Mileniul III. Lucrarea se remarcă în primul rând printr-o extrem de bogată și minucioasă documentare, propunându-și să reconstruiască evoluția dramaturgiei cu subiecte istorice, de la începuturile sale până în 1947, după acest an autorul n-a mai descoperit, probabil, nici o piesă cu subiect istoric național, sub coercițiunea „realismului

socialist”. Desigur, teatrul românesc de inspirație istorică a intrat, de-a lungul timpului, în atenția unor competenți cercetători ai literaturii și artei, aducând contribuții prețioase în aceste domenii. Cu probitate profesională, Mihai Apostol a conspectat atent toate aceste contribuții anterioare, menționându-le întotdeauna în fișele sale bibliografice. Dintre cele mai importante amintim *Teatrul românesc. Privire istorică* (1961) de Ioan Masoff, *Drama de inspirație cronicărească* (1946) de Mircea Tomescu, *Drama istorică națională. Perioada clasică* (1966) de Virgil Brădășteanu, *Teatrul la români* (1981) de Dimitrie C. Ollănescu, *Istoria teatrului în Moldova* (1915) de Teodor T. Burada, *Catalogul manuscriselor românești* (1978) de Gabriel Ștrempel, *Personajul istoric între document și ficțiune*, de Ionuț Niculescu, în mai multe numere ale revistei *Teatrul* din 1987-1989, la care se adaugă o serie de studii consacrate unor autori și secțiuni aparte din sfera artei dramatice.

Procedând metodic, Mihai Apostol a sintetizat datele extrase din contribuțiile anterioare cu propriile sale investigații documentare, conturând o viziune cronologică



de ansamblu a evoluției teatrului românesc de inspirație istorică. Trebuie subliniat că Mihai Apostol a îmbogățit substanțial datele cunoscute până acum, descoperind multe alte scrieri, mai mult sau mai puțin realizate, care pot fi încadrate în această tematică. De pildă, în repertoriul bibliografic al lui Mircea Tomescu sunt prezentate 192 de titluri, iar în lucrarea lui Mihai Apostol sunt înregistrate 471 de titluri. Un număr apreciabil de lucrări nu figurează în nici una din contribuțiile anterioare. Spre exemplu: Costachi Halepliu, *Fragment de operetă a lui Ștefan Vodă. O linie trasă din ajunul resboiului de la Valea Albă, la anul 1476*, Tipografia Francezo-Română, Iași, 1859; E. Karada, *Ultima oră a unui oștean român din timpul lui Mihai*, episod național, muzica de G. Brisaki, Imprimeria F. Ohm, București, 1855; Toma Strâmbeanu, *Radu Leon Vodă, prințul Țării Românești și miniștrii săi fanarioți*, tragedie în 5 acte, în versuri, Tipografia Moisi, Craiova, 1856; G. Bengescu-Dabija, *30 august 1877*, piesă istorică, „Convorbiri literare”, an. XII, nr. 9, 1878; G. Baronzi, *Drapelul sângerat*, dramă în 3 acte în versuri, Galați, 1880; Theocar Alexi, *Plevna*, dramă în 5 acte, Tip. Ciurcu, Brașov, 1902, și altele.

Fișele bibliografice sunt înșiruite în ordinea cronologică a datei scrierilor de acest gen, Mihai Apostol propunându-și, cum însuși precizează, „să stabilească o creștere a interesului în raport cu frământările epocii, cu aspirațiile momentului respectiv”. Spre a facilita consultarea acestei bibliografii, Mihai Apostol a anexat, în final, un *Indice de autori* și un *Indice de titluri*.

Teodor VĂRGOLICI





## comentarii critice

**C**A TOATE romanele lui Dan Stanca, *Cei calzi și cei reci* este o lungă dizertație despre sacru și profan. Mai precis, despre modalitățile în care sacralul își face simțită prezența în imediata noastră apropiere sub forma unor întâmplări pline de tâlc, îmbrăcate pentru cei mai mulți dintre oameni într-o haină cu aparențe cât se poate de profane. Citind aceste romane cu o foarte solidă componentă metafizică și eseistică, aproape automat, gândul zboară spre Dostoievski, Mircea Eliade, Bulgakov, dar și spre Paulo Coelho, Dan Brown sau Michel Houellebecq, toți prezenți într-un fel sau altul (se discută despre operele lor, sunt citați cu referințe precise sau au chiar statut de personaje ale romanului) în textura epică.

Într-un roman de asemenea factură, personajele prind viață doar prin ideile pe care le vehiculează. Nici Edgar Nour, nici interesanta sa soție Viola (în pofida istovitoarelor partuze houellebecq-iene la care ia parte cu toată deferența, în numele unei așa-zise terapii prin sex), nici prietenul lor Sebastian Saviel, într-un fel placa turnantă dintre sacru și profan (cel care „navigând în tinerețe între peliculele lui Tarkovski și Pasolini, gustase în egală măsură fructele lui «da» și ale lui «nu», extazul mistic, dar și scârba nihilistă, fascinația unor personaje iluminate, dar și disprețul necredincioșilor, întruparea și Cacealmauă”), gay-ul ajuns ambasador la Vatican nu sunt decât niște receptacole ale vieții politice și spirituale și niște purtători ai marilor dileme cognitive și existențiale ale vremii noastre. Nu au nici un fel de altă consistență, iar la sfârșitul lecturii cititorul rămâne în minte cu o sumă de idei, dar cu nimic legat de existența propriuzisă a personajelor romanului.

De altfel, cadrul în care se mișcă personajele (mai degrabă discută sau meditează) este lumea reală de azi, cu întâmplările ei mai mult sau mai puțin dramatice, ajunse la cunoștința publicului prin intermediul *mass-media*. Cele două cazuri în oglindă, al preotului exorcist de la Tanacu, respectiv al tinerei românce care l-a asasinat, chiar în timpul slujbei, în fața miilor de credincioși, pe venerabilul părinte Roger de la Taizé sunt principalele teme de dezbateri, dar nu lipsesc nici alte subiecte care au ținut prima pagină a ziarelor (relațiile cu lumea islamică după atentatele de la World Trade Center New York, din 11 septembrie 2001 și apariția în presa daneză a unor caricaturi înfățișându-l pe profetul Mahomed, nașterile pe baza însămânțărilor *in vitro*, clonarea, homosexualitatea și prostituția de-a lungul timpului și în contemporaneitate, rolul Papilor în istorie și, în context, dilemele Papei Benedict al XVI-lea în disoluția morală și progresul științific haotic, specifice lumii postmoderne).

În mod indirect, Dan Stanca demonstrează că apelul la sacru poate deschide porți ale cunoașterii inaccesibile omului cantonat exclusiv în zona raționalului. Din această perspectivă privesc lucrurile, cazul de la Tanacu este infinit mai complex decât versiunea sa caricaturizată, larg difuzată prin intermediul televiziunii. Din punct de vedere strict juridic, faptele sunt dincolo de orice echivoc. Convins că îl are pe diavol în ea, preotul a supus o tânără măicuță unui ritual de exorcizare. În urma tratamentului foarte dur, aceasta a murit. Cine ar fi putut fi martorul apărării într-un asemenea proces? Diavolul însuși. Dar cum ar fi putut fi adus în apărarea preotului, un astfel de martor, dintr-o altă dimensiune a universului? Din punctul său de vedere, preotul nu are ce să își reproșeze: nu a făcut decât să respecte cu strictețe etapele ritualului de exorcizare. „Dacă Necuratul și-ar fi făcut apariția la tribunal, și-ar fi târșăit picioarele până în boxa martorilor și acolo ar fi pițigăiat, da, domnilor, am intrat în fața aceea și dumnealui, adică inculpatul, nu s-a lăsat până nu m-a scos de acolo, atunci tot procesul ar fi dobândit o alură fantastică, judecătorii corupți sau cinstiți s-ar fi ridicat de la mesele lor, s-ar fi dezbrăcat de robe și pe rând, unul câte unul, ar fi părăsit sala visători, cum s-a judece ei nejudicabilul?” Diavolul însă nu a apărut, iar preotul a fost condamnat la pedeapsa cu închisoarea, ca autor al unei crime ordinare, incompatibile cu



## Fețele profane ale sacrului



Dan Stanca, *Cei calzi și cei reci*, Editura Cartea Românească, București, 2008, 486 pag.

civilizația secolului XXI. Papa însuși s-a simțit dator să trimită un mesaj de susținere a nefericitului condamnat. Dacă Papa Ioan Paul al II-lea bătuse lumea în lung și în lat sub deviza *de labore solis* și reușise, însuflețit de idealul pacificării „să extragă dinții multor fiare”, misiunea lui Benedict al XVI-lea este una aproape imposibilă. Provocările lumii contemporane se succed cu repeziune în zone dintre cele mai diferite. Dan Stanca își imaginează în somniile Sfântului Părinte pricinuite de căutarea soluțiilor „pentru ca lumea să iasă din zodia atentatelor și a masacrelor, oamenii să fie buni și să se iubească, uriașul progres tehnologic să nu mai fie agresiv și să întoarcă omului o față inteligibilă”. Într-o lume în care perpetuarea speciei umane se face pe cale artificială, iar homosexualii sunt din ce în ce mai exhibiționiști („Viciul lor, altădată ascuns, tabuizat, ca un fel de otravă a nopții, era scos la lumină și îmbrăcat în cele mai scumpe vestimente. Parăzile lor erau energice și nu sufereau nicio contestare. Cereau să aibă aceleași drepturi ca heterosexualii și astfel asupra lor să coboare sfânta taină a cununiei.”), Papa se vede nevoit să facă tot mai multe concesii. Pentru că, spune autorul, „Benedict al XVI-lea era o faptură lucidă și echilibrată, dar vuietul lumii contemporane izbea năprasnic în membrana gingașă a timpanelor sale”.

**D**upă o carte precum *Cei calzi și cei reci*, cititorii rămân în minte cu puține amintiri legate de personaje și întâmplări, dar cu foarte multe întrebări despre lumea în care trăim.

Cum ne aflăm într-o ficțiune, loc în care sunt permise multe, autorul își imaginează moartea Papei Benedict al XVI-lea. Aceasta nu poate fi decât opusul sfârșitului clar, fastuos, luminos al Papei Ioan Paul al II-lea. Pentru că pe agenda actualului Papă nu mai figurau, ca la predecesorul său, bătăliile împotriva comunismului și pentru înlăturarea dictaturilor de tot felul, ci puncte nevralgice ale postmodernității precum, „abolirea celibatului la preoți (catolici, firește – n.n.), apoi homosexualii tot mai revendicativi, hirotonia femeilor, fertilizarea *in vitro*, euthanasierea”, asupra cărora trebuia să se pronunțe fără echivoc. Nu este de kolea să prezinti într-un roman moartea, înmormântarea și luptele pentru succesiunea actualului Papă. Dar să nu uităm că, într-o carte anterioară, Dan Stanca și-a descris propria moarte. Dincolo de caracterul oarecum insolit al situației, discuția despre rosturile unui viitor Papă, pe trendurile de dezvoltare ale lumii contemporane merită purtată.

Scrisul lui Dan Stanca a înregistrat un foarte vizibil progres în vremea din urmă. Dacă în romanele mai vechi deranja o anumită prolixitate, un verbiag scăpat de sub control care, fără să ajute cu ceva în economia romanului, sporea semnificativ numărul de pagini și cota de plictiseală a cititorilor, acum fraza este limpede, semnificațiile sunt bine puse în evidență, cartea are cursivitate și se citește cu real interes.

După o carte precum *Cei calzi și cei reci*, cititorii rămân în minte cu puține amintiri legate de personaje și întâmplări, dar cu foarte multe întrebări despre lumea în care trăim. Este o carte cu o problematică densă și gravă, un semnal de alarmă menit să atragă atenția asupra confuziei de valori și direcțiilor aberante în care tinde să se dezvolte progresul tehnic actual. Un roman încărcat de sensuri, al cărui principal rost este acela de face mintea să lucreze. Întrebarea care se pune este de ce se încăpățânează Dan Stanca să-și vândă aceste provocări de dezbateri publice drept romane și nu drept eseuri, cum poate ar fi fost firesc? Probabil, pentru că în felul acesta are mai multă libertate de mișcare (ideile cele mai controversate – iar într-un spațiu delicat cum este credința, controversele se pot transforma foarte repede în acuze, inclusiv de blasfemie – aparțin personajelor, nu autorului) și posibilitatea de a folosi mai multe voci pentru a pune în valoare argumentele pro și contra.

Mai degrabă receptacol al zgomotelor fundamentale ale lumii contemporane decât „creator de lumi”, Dan Stanca este în mod cert unul dintre autorii foarte importanți al prozei românești de după comunism.

## REVISTE

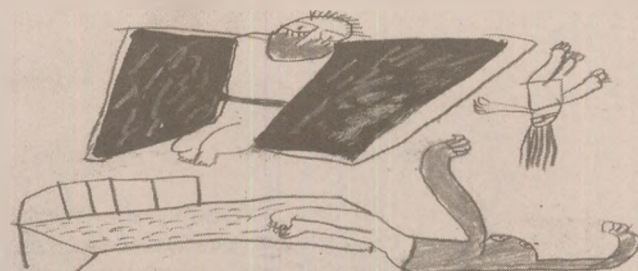
● *Dacia literară*, septembrie, 2008. Iași. Director de onoare: Alexandru Zub. Inițiator și coordonator al seriei noi: Lucian Vasiliu. Număr consacrat în întregime memoriei poetului Cezar Ivănescu.

● *Astra*, octombrie, 2008. Brașov. Redactor-șef: Nicolae Stoie. Relatare despre dezbaterile „Revistele de cultură pe tarabele pieței libere”. Un interviu cu Augustin Buzura realizează Daniel Drăgan.

● *Citadela*, iulie-septembrie, 2008. Publicație a Asociației Scriitorilor de Nord Vest Satu Mare. Redactor-șef: Aurel Pop. Colaborează: Cristian Vieru, Grațian Jucan, George Vulturescu (interviu), Rodion Drăgoi (poezii), Magda Ursache, Mihai Cimpoi, Victoria Milescu, Nicolae Dabija, Virgil Diaconu.

● *Orizont literar*, octombrie 2008. Vaslui. Director: Mihai Cantuniari. Redactor-șef: Daniel Dragomirescu. Scriu în acest număr: Mihai Cimpoi, Ion Gheorghe Pricop, Theodor Codreanu, Daniel Dragomirescu. Nicolae Munteanu ș.a.





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



Constantin Toiu  
PREPELEAC

## „General Motors“

NEANTUL făcut din evenimente gălăgioase... din infrasonete... pe care nu le auzim și pe care doar elefanții... pahidermele..., le percep cu unghiile labelor lor grele călcând pe pământ... de la mari depărtări prin junglă. Sau din *supra-sunete*, pe care nu le auzim, de înalte ce sunt, și care ne *asurzesc*.

În orice caz, neantul un receptacol de fleacuri gălăgioase pe care urechea noastră nu le prinde...

E dimensiunea, ori subdimensiunea, anormală, felului nostru de a fi, de a suporta...

Neantul, discurs politic interminabil cu ovații neîntrerupte. Sau ingheț total după o execuție... Sau fanfară intonând unul și același marș glorios... Sau... declarație de amor în limba URDU...Sau *Wermachtul* intrând în cadența pasului larg deschis trântit pe asfalt și în ropotul tobelor și fanfarelor sub *Arcul de triumf*, în 1940...

\*

1970. Raionul de partid nu departe peste drum de care se afla catedrala catolică. Dangătele clopotelor grele acoperă discuția membrilor de partid.

Toți tac. Surprinși. Și li se atrăsese atenția allora să nu mai bată clopotele... Dar este sărbătoarea lor mare de Paști... O dată, mai merge.

Membrii de partid se gândesc în acest timp... Unul ia cuvântul și propune ca de aici înainte să se interzică de tot punerea în mișcare a clopotelor...

Altul mai isteț zice că unei case poți să-i interzici, unei biserici nu. Când o dărâmi, e altceva... Se dărâmă, și gata. Cei mai mulți par seduși de logica aceasta. Stau și rumegă în sinea lor.

Se aude vibrând lung ultimul dangăt ca un punct. Se reia citirea raportului.

\*

Faleză cu radar. Căpițe de fân înșirate. Trei vaci elvețiene bălțate, maro, cap alb, genele albe și ele.

Coasa fără limba ei de oțel, cu un mâner ca un deget de lemn îndoit, sprijinind o cracă înflorită de corcoduș.

\*

...mă gândesc la rafinamentul, educația, la bunăcreșterea Marietei... mânca doar *ciugulind*... și mă învățasem să *ciugulesc* și eu... să mănânc delicat ca păsările... ceea ce nu se potrivea deloc cu foamea...cum mâncam noaptea după îmbrățișările înversunate... ușa frigiderului *General Motors* o deschideam...zumzăitul lui continuu se oprea scoțând un pocnet..., un dârdăit electric... și mă gândeam la coșmelia cu pepeni de lângă Caracal unde făcusem milităria... la pepenii bostănăriei și cum într-o duminică mă culcasem cu o țărancă tânără... și cum și băiețelul ei dormea lungit peste pepenii verzi... peste *lubenite* cum le ziceau oltenii... și cum un pepene de dedesubt se rostogolise și Săftica... așa o chema tipase *aoleo copilu'!*... *mi-l omoară*... și o liniștisem întrerupându-mă...era un pepene de sub noi și zeama lui cleioasă dulce se amestecase cu a trupurilor noastre tinere și pline de viață... la asta mă gândeam eu pe când mă legănam cu Marieta în casa ei bogată din cartierul select bucureștean în timpul foametei din 1946... ea având frigiderul încărcat de bunătăți... și ea țin minte clănțănă înfrigurată și șoptise nesățioasă... istovită... abia mai băiguind... tu... *satisfied love... unsatisfied love*... ce îi spusese eu înainte de... versurile lui T. S. Eliot pe care le știam pe de rost de la un coleg care făcea engleza...

*The torment of unsatisfied love... the greater torment of satisfied love*... chinul dragostei nesatisfăcute... chinul și mai mare al dragostei satisfăcute... era la început de tot când nu apucasem să-i recit versurile lui T. S. și când ea spusese încântată că *fac atmosferă*... și Marietei îi plăcuse mult și mă pupase ea prima ca un premiu... era o femeie fanată oarecum, dar nu cine știe cât... trecută puțințel așa că frigiderul îi cunoștea experiența... clănțănitul des din dinții ei mărunți când frigiderul scoțând un mic pocnet și dârdăitul lui electric se oprea din zumzăitul său și care aprovizionă foamea și mai nesăturată și satisfăcută foamea... foamea... ■



Rodica Zafiu  
PĂCATELE LIMBII

DEZINTERESUL manifestat pînă de curînd de dicționarele noastre pentru cuvîntul *haloimās* confirmă faptul că literatura secolului al XX-lea nu prea a făcut obiectul unor preocupări filologice (de explicare a termenilor, prin note și comentarii lexicale). Termenul apare, cum bine se știe, în *Patul lui Procrust* (1933), și nu doar rostit în treacăt, ci subliniat de un dialog metalingvistic între personajele Emilia și Fred Vasilescu: „Un tip pe care nu-l cunoști... Era puțin cam *haloimās*, dar era simpatic. Surîde strîmt. – Ce e *haloimās*? – Nu știi... serios? – Spune-mi! Nu știu cum să-ți spun... Dar se zice de cineva care e așa... Și gîndindu-se, cu buza scurtă: Cum să-ți spun? și hotărît: *haloimās*!... așa, cu figuri”. Scena surprinde foarte bine un moment din răspîndirea termenului în argoul „(semi)monden” bucureștean și în genere din modul de circulație orală a cuvîntelor la modă: folosite intens, dar imprecis, greu de definit altfel decât printr-o atitudine subiectivă. Cuvîntul *haloimās* are, în această atestare a unei folosiri aproximative și stîngaci explicate, un uz adjectival, vag depreciativ, care ar putea fi echivalat contextual prin „aiurit, nebun”. Apariția într-un roman important nu i-a asigurat totuși cuvîntului intrarea în dicționarele generale; dacă cel al Academiei (DA/DLR) trecuse deja de litera H, golul de informație ar fi putut să fie umplut de *Dicționarul limbii române moderne* (DLRM, 1958) și mai ales de DEX (1975, 1996). Nu s-a întîmplat așa; nici măcar *Micul dicționar academic* (MDA, II, 2002) nu l-a inclus în lista sa de cuvinte. *Haloimās* a fost, în fine, înregistrat de *Noul dicționar universal* (2006), cu eticheta de uz „familiar”, cu definiția „învălmășeală, harababură, brambureală, vălmășag, amestecătură” – dar și cu indicația „etimologie necunoscută”. *Dicționarul explicativ ilustrat* (DEXI, 2007) cuprinde termenul cu definiția sa, dar și cu explicația etimologică convingătoare și consacrată. Aceasta apăruse deja în *Dicționarul etimologic* al lui Al. Ciorănescu (pe care îl preiau mai multe vocabulare on-line, repetînd o primă greșeală de tastare: secvența „utopie, vis, fantezie” devine „utopie, vis, frenezie”!). Ciorănescu cita dintr-un articol al lui J. Byck și Al. Graur, din 1933 – „Influența pluralului asupra singularului substantivelor și adjectivelor în limba română” – „în care se ilustra fenomenul pluralului din alte limbi, interpretate în română ca forme de singular; unul dintre exemple era chiar pluralul *haloimās*, din idiș, devenit în argoul românesc un substantiv singular, glosat de cei doi autori ca „vis, utopie”. Forma are la bază ebraicul *halom* „vis”, cu un plural în -s specific idișului. Forma și sensul originar circula încă, chiar pe internet găsindu-se în titlul „*Vînzătorii de haloimās*, musical după Șalom Alehem”, sau într-un citat din Andrei Codrescu („Sper că nu este vorba nici de hybris, nici de *haloimās* în faptul că găsesc atât de multe similitudini între mine și Victor Brauner”, în *Steaua*, 1-2, 2007). Idișul a fost, de altfel, cel

puțin în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și în prima jumătate a secolului al XX-lea, o sursă semnificativă a argoului românesc: cu unele evoluții încă insuficient cunoscute, pentru că adesea e dificilă diferențierea lor față de împrumuturile directe din germana cultă sau dialectală; e totuși cert că i se datorează termeni familiari ca *gheșeft*, *șperț*, *mahăr*, *șahăr-mahăr* etc.

Chiar dacă nu a intrat în dicționare, termenul *haloimās* (și în varianta *haloimis*) a continuat să circule în oralitatea familiară, reapărînd astăzi în dicționarele de argou, inclusiv în cele on-line (e definit prin „gălăgie”, cu trimeri la „brambureală, dezordine”, în *123urban*). Între diversele înregistrări ale cuvîntului există discontinuități de sens și de formă care nu trebuie să mire, pentru că țin de circulația orală, de metamorfozele semantice și de incertitudinea formei. Sensul curent astăzi în limbajul familiar (definibil prin lungul șir de sinonime „haos, harababură, încurcătură, dezordine, scandal etc.”), înregistrat în *Dicționarul de argou* al Ninei Croitoru Bobârnice (ediția a II-a, 2003), sub forma *haloimis*, ca și de *Dicționarul de argou* al lui G. Volceanov (2006), se poate întîlni în literatură – „Scutește-mă, altfel iese cu *haloimās* mare!” (G. Arion, *Atac în bibliotecă*, 1983, 58) –, și mai ales în presă: „exasperat de *haloimisul* din studio” (*Evenimentul zilei*, 14.02.1999); „Moțiunea de cenzură – un *haloimās*!” (*Ziua*, 22.08.2007); „viziunile groaznice provoacă stupefacție, scandal, *haloimās*, tărăboi” (*Ziarul financiar*, 19.09.2008); „Sper că nu va apucați să scrieți un răspuns la un asemenea *haloimās*?” (*Observator cultural*, 177, 2003); „Un adevărat *haloimās* politic” (*Monitorul de Suceava*, 4.09.2008); „*Haloimās* la Oradea și Marghita de Ziua Internațională a Romilor” (*Bihoreanul*, 7.04.2008); „Programele și manualele de istorie sunt incoerente și chiar haotice, amestecă epoci, personalități, într-o „ordine” cu totul obscură, ca într-un imens *haloimis* universal” (*Tribuna învățămîntului*, 2008). Cuvîntul e rostit chiar de la tribuna Parlamentului: „vorbim de drumuri urbane de categoria unu și doi și, teoretic, este un *haloimis* pe toată legea” (cdep, 25.02.2008).

Au fost înregistrate și unele sensuri dubioase, precum „s-a zis, s-a terminat, nu se mai găsește” (T. Tandin, *Limbajul infractorilor*, 1993), devenit la Nina Croitoru Bobârnice „terminarea unor produse”. E vorba, probabil, de o utilizare accidentală, contextuală, a unui cuvînt depreciativ într-un context negativ (cam ca o imprecizie care se încarcă de valori diferite, fără a însemna însă de fiecare dată altceva).

Rămîne totuși o problemă: cum s-a trecut, la început, de la ideea de „vis, fantezie” la sensul „aiurit” și mai ales la cel de „dezordine”, „învălmășeală”? Dacă prima trecere e ușor de explicat (visarea fiind adesea conotată ironic, negativ, din punctul de vedere al vieții practice), cea de-a doua pare să presupună influențe reciproce între termenii depreciativi, probabil și atracția fonetică produsă de cuvinte precum *haos*, *hal*, *harababură*, *halimă* etc. ■



A

DRIAN se întâlnește iarăși cu americanul, ca să afle datele călătoriei. Este aproape sigur că o vom face. Bursa e bună, perspectiva frumoasă, numai că, o recunoaște și el, ne va fi dor de copiii noștri mici. Eu nici nu mă văd capabilă de un astfel de pas...

19 noiembrie, 1969

Îl las pe Andrei la bunici, în Drumul gazarului, și plec cu Ioana la Mogoșoaia. Lunga toamnă dă semne de final. Am pregătit tone de rufe curate pentru băiat, să muncească bunica mai puțin, măcar în primele zile. Lângă străvechile mele rochii, rufe curate pentru fatucă. În trei rânduri de bagaje, de toate pentru toți, la destinațiile lor...

La Mogoșoaia aerul e tare și e o liniște că se aude „aviionul!” în cer și pufnetul trenului de noapte. Luna trece de la un nor la altul nealterată de gaze și praf. Parcul, sălbăticit după vara fierbinte. Lacul colcăie uleios. Stuful dă foșnet din nimic. Arborii ca de scrum. La prima bătaie de vânt se vor spulbera...

Pensionarii Mogoșoaiei ies cu barca la pește în zori, cu tot ritualul, dar nu prind nimic. Le rămâne visul, și petrecerea cu poveștile de după. E destul de răcoare și li se schimbă dispoziția. Intră în sala de mese la micul dejun când noi ieșim să ne jucăm cu mingea. Facem o tură completă, până la poartă și îndărăt. Speriem niște găini și niște cocoși superbi, de prăsilă, care coexistă pașnic. Fiecare cocoș cu perechile din rasa lui. Nu se bat între ei, nu încalcă regulile. Singura lor competiție are loc la soroacele cântatului, și o fac din răspuțuri. Atunci sunt de văzut piepții bombați, scuturături din aripi și coarde vocale cocoșești aduse la incandescență...

Citesc *Bobinocarii* Gabrielei Melinescu...

Am o promisiune de angajare, cam în două săptămâni. Îmi controlez figura în oglindă. Palidă, cu semne ale dezamăgirii pe chip. Măhnirea adunată în timp cred că nu se va mai topi în nimic. O voi trece printre bunurile mele de preț, printre foloasele unei experiențe dure. Am doi copii și trei cărți, un nume bun, un punct de plecare și de recuperare. Surghiunită în acest rai crepuscular mă plâng și mă consolez printre atâtea ființe îndurând aceeași soartă, singure cu iluziile lor de ideal...

O veste bună, totuși, în planul provizoratorului nostru împreună. Nu mai plecăm în Statele Unite, decât poate anul viitor pe vremea asta. Câtă ușurare într-o amânare! Abia ne-am mutat, și se gândește la alt schimb de locuință, la o casă cu grădină. Gândul e în sine bun, dar mi-ar fi greu să mă adun iarăși, să mă împachetez, să amenajez alt spațiu și să mă obișnuiesc cu alt loc. Ar fi ideal pentru copii, știu, dar orice mișcare e o schimbare în soartă. Acesta va fi un vers într-un poem la care mă gândesc. Și e un adevăr mare, cât cerul, de care mă tem. Dacă te simți fericit, nu schimba locul, nici stelele ocrotitoare sub care te-a așezat Dumnezeu...

23 noiembrie, 1969, Sinaia

De la Mogoșoaia ne-a gonit frigul aici, la Sinaia, unde ardem gazul cât vrem. Am găsit o poiană magică cu trunchiuri de copaci prăbușiți și cu iarbă necălcată. Singure în imensitate. De unde revenind, ne lăsăm captivate, fiecare altfel, de ființa plină de lentori și palori a Rodicăi Prato. Și intrăm cu nepăsare fie ce-o fi, sub protecția verbală a Getei D...

Zile aburoase cu putere de pătrundere în ființă. Frunziș în cădere generală. Linii, trasee vegetale care se destind. Dor de scris în prelungirea stărilor indecis contradictorii. Pledoarii fără finalitate pentru viața mea și dor de celălalt copil al meu, rămas la bunici, în Drumul gazarului...

Un țaran călare pe cal face impresie. Un foc mărunț într-o vale. O purtăm pe Ioana cu rândul în brațe, când eu, când Geta, care o ia fără menajamente la rost. Se scâncește, nu ne mai înțelegem nimeni cu ea.

Împrejur, munți cu poalele-n nori și crestele în limpezisul cerului. Pe pante turme de oi cu dulăi în neistovită alergare. Trec mereu trenuri spre Brașov. Citim, bârfim, ne plictisim.

Puzderie de păsări, miniaturi pe crengile cele mai subțiri. Și veverițe la sol. Puțin după prânz își face apariția Dimi, care și-a scris cronica pentru Radio.

Panta se-nclină singură către cantină, dar zăbovim, ca să ajungem în seria a doua, când e mai liber...

Nici nu ne așezăm bine la masă, și Ioana golește pe nerăsuflate două pahare cu apă. După care nu mai vrea să înghită nimic.

Înainte de miezul nopții, răgaz de scris. Gheața s-a spart. Îmbăiată, primenită, parfumată, Ioana doarme

## Constanța Buzea

# Creștetul ghețarului

răstignită de-a latul patului. Toată lumea o răsfăță și a început să se obrăznicească. E încă foarte blondă cu părul lăsat lung. Se îmbujorează în somn. Visează că aleargă și râde...

Ce-o fi făcând în clipa asta celălalt? Biata bunica spală scutece și izmenețe și le pune la uscat pe-o frânghie sub lună. Aceeași lună la care mă uit și eu pe fereastră, cu sentimentul că e numai a mea...

Ioana încerca deunăzi să-și scoată picioarele din propria umbră. Când mergem cu soarele-n spate, calcă cu hotărâre pe umbra ei lungă și crede că dacă mărește pasul umbra se va scurta. Se istovește în *jocul cu umbra ei*, ambiționând s-o păcălească cumva. Imagini de vis, dialoguri naive, metafore și motive pentru o carte nouă pentru copii...

Abia plecasem la Mogoșoaia, că Adrian a și făcut schimbări prin casă. Căruțul din vestibul l-a dus în bucătărie. Tricicleta și scăunelul fetei le-a ascuns în debara. Pătuțul băiatului l-a împins în odaia mea. În odaia lui a tras jaluzelele și a făcut întuneric. A risipit pernele pe jos și nu le-a mai ridicat, și n-a mai aerisit. Suspecte mișcări! Mă izbește un iz, un parfum. Ce idiot lucru să te întorci acasă pe neașteptate și să te întâmpine strigoiul unei întâmplări pe care-o credea moartă. Să înțelegi ce se întâmplă în lipsa ta...

Își aranjează să rămână singur în București. Ne expediază ca să-și facă de cap. Când începe să dea semne de părinte grijuliu și soț tandru, eu încep să fac bagajele. Ne trimite în peisaj. Cât mai departe, nu mai contează cât de scump. El care face crize apocaliptice când trebuie să plătească, acum nu se mai uită la bani. La întoarcere însă îmi scoate pe nas sacrificiile lui și nerecunoștința mea...

Scrutând realist perspectiva, va prefera să nu mă angajez prea curând. Îmi va face elogiul libertății mele de mișcare împreună cu copiii. Să scriu, să public, să mă ocup îndeaproape de cei mici – iată idealul castrant pentru care pledează inflăcărât. Insist să încercăm varianta cealaltă. Năvălit la rele, ar fi în stare să mă țină în promisiuni deșarte până se vor face copiii de școală? Ca să capete o amânare, ca să-mi facă program, ca să-mi dirijeze viața spre sufocare și să mă controleze. Nimic nu l-ar face să roșească. Dacă m-aș opune, dacă l-aș acuza, ar nega cu o mare uimire pe chip și ar sfârși prin a face circ. Nimic din ce-mi face nu i se pare suficient de mărșav. Prezentul lui cu noi se subțiază. Pendulăm între strămtoare și exces. Exuberanțele lui de tată vinovat, apoi cumpărând în delir jucării și bunătăți, și fotografiindu-se, pozând duios și cucerit de ideea că orice ar face, rămâne un tată devotat...

La începuturi el îmi părise un gladiator în arenă. Luptându-se cu sărăcia, cu foamea lui masivă care se vede și acum. Adolescent în creștere. Dând piept cu fantomele istoriei, cu tatăl deținut politic. Ardoarea de a se afirma ca poet, ca lider, ca *cel mai*-ul generației. În intimitate neglijent, cu ticuri mărunte de proastă creștere. În lume manierat, se controlează, se abține. Bălbăit în discurs, te prinde cu idei impetuoase, cu metafore îndrăznețe, cu lozinci deraiate de la tipic. Își explică bălbăiala, și s-ar putea să fie adevărat, că vrea să spună mai multe lucruri de-odată și nu prididește. Îi treci cu vederea defectul apreciindu-i prestația deosebită, originală, patetică. Amorul nostru abrupt, nesărat, intens și sumar ca un viol, ca o nesăbuită. La orizont, în devenire, omul-spectacol, cu două-trei fețe cel puțin. Băiatul-buldozer, pe scene școlare, la tribună improvizând uimitor cu o foaie albă în mână. În mână cu care gesticulează maiakovskian. Cu o memorie de excepție, recitându-mi în nesfârșitele noastre plimbări diurne și nocturne prin oraș, Esenin în traducerea armonioasă a lui Lesnea...

Acum însă produce cu orgoliu dovezi de alt soi. Îl preocupă și se exersează în tehnicile hărțuirii. Plăcerea de a mă teroriza intens și maltrata verbal, rostind uneori acuze stupefiantе cu care mă paralizează, mă

inhibă, mă mutilează. Suntem împreună de opt ani și mergem în relația noastră spre un neant ca un ghețar pe creștetul căruia suntem văzuți, culmea! ca o pereche exemplară. Anii noștri buni au fost primii patru, din septembrie 1961, când ne-am căsătorit, până prin 1964, 1965, puțin după venirea tatălui Costică din închisoare. Temerari amândoi în sărăcia noastră, credeam că starea aceasta de solidaritate prin asemănare leagă oamenii, fără să-i sălbăticească pe dinăuntru. Schimbarea însă s-a produs lent, ca din nimic venind către răul de proporții de-acum, calea presărată cu clipe confuze de bine și poezie, în vremuri crâncene, prielnice iluziilor exorbitante și unui romantism de sine în care ne-am întreținut în absența reperelor, altele decât s-ar fi convenit. Împreună cu enigma lui, cu secretele lui de familie, cu amorurile probabil penibile de adolescent flămând la propriu, cu mizeria materială frustrantă pentru un tip intempestiv, de inteligență și îndrăzneală, cuplul nostru a putut trece „în regulă” și chiar plăcut la vedere. Dar a fost o nebunie să mă las ocrotită de un copil mare plin de demoni în creștere, de o ființă anarhică fără măcar nostalgia disciplinei, grăbit/ hămesit să învingă, nu conta prin ce mijloace. Să mă ocrotească spre a mă anexa și a mă supune, din nevoia turbure de a avea o victimă la îndemână, o victimă ideală și pe care nu era indicat s-o extermină câtă vreme un alt exemplar desăvârșit în materie cu greu sau chiar imposibil ar fi fost de găsit. Grăbit să parvină, să-i copleșească pe naivii investitori de suflet, printre care la vremea aceea mă prenumăram...

M-am tot gândit în răstimp că la temelia comportamentului său sunt complexe și frustrări. Și viața noastră a devenit o bizarerie, ca un ghem de lână cu o molie grasă în depănătură. O înșelare, o minciună care se complică și din vina mea, până astăzi într-o criză crâncenă, într-un fără sfârșit război fără învingători...

28 noiembrie, 1969, Sinaia

A nins. Schimbarea de decor se lasă cu o schimbare de dispoziție în bine...

30 noiembrie, București

La revenirea acasă notez un lucru ce parcă mi se ștersese din minte. Date fiind personajele, circumstanțele și duminirile mele de ultim moment, tot ce am evitat să pun pe hârtie mi se pare dintr-odată important. Memoria funcționează eliberând demonii teribili ai unor întâmplări. Plutește în casă un iz, un parfum dintr-o împrejurare de-acum doi ani, când locuiam în Berceni. Senzația că în lipsa mea, aceeași fantomă mi-a bântuit casa parcă mi-a golit-o de aer...

Într-o noapte sosește acasă euforic, umăr la umăr cu Nana-Otilia, el gălăgios, ea vizibil surprinsă când le-am







deschis ușa. Au descărcat în mijlocul mesei o plasă cu mere roșii, de vis, mirosind a zăpadă. Păreau picați din grădinile Raiului, după izgonire...

A doua zi la prima oră aveam un examen, și eu, și el. Prins cu viața lui misterioasă de noapte, mă temeam că a uitat de examen și că nu se va mai prezenta...

Au rămas în living până dimineața discutând și ascultând muzică, după ce m-am retras să-mi hrănesc bebelușa și să mă odihnesc. Peste noapte, în drumul meu spre baie și bucătărie, i-am văzut cuminiți, cu magul în surdina, mâncând mere. Cred că au și dansat. În zori aveam să-i găsesc unde-i lăsasem. Trebuia să apară unul din părinții mei, care venea să stea cu Ioana până mă întorceam de la facultate. Am făcut cafea, i-am servit fără ceremonie și fără comentarii, am adunat într-un vas de lut smălțuit merele rămase, evitând privirile Nanei și mormăielile lui. Copilul dormea cuminte în camera mică. M-am îmbrăcat de plecare. Și-au tras și ei hainele pe ei, tocmai când mama își scutura temeinic șoșonii la ușa. Nana se strecurase suplă în astrahanul ei cu manșon minuscul. Am prins un taxi rătăcit prin cartier, cu care am ajuns totți trei la Universitate, fără să-mi imaginez că voi cobori de una singură, ei continuând drumul împreună. La urma urmei, de ce să încerce să salveze aparențele? De ce să n-o conducă și până la ea acasă, dintr-un cavalierism de ins bine crescut ce se închipuia, dacă nu mă nimeream și eu să fiu prin preajmă...

Am intrat în examen, pândind o vreme ușa amfiteatrului, să se deschidă și să apară și el în timp util. După vreo jumătate de ceas se strecoară pe ușa înaltă, cu un aer sumbru cerând permisiunea să intre în examen și motivându-și cu o minciună gogonată întârzierea...

Se-adună la noi acasă Raicu, Valeriu și Mihalaș, Pituț și Goma. Demisionaseră în bloc. Erau agitați, comentând gestul lor ferm și de mare curaj, aproximând efectele.

6 decembrie, 1969

Așteptând, în cel mai populat dintre birourile **României literare**, în Ana Ipătescu 15, cel cu fișet și etajeră în perete. Cel cu portretul lui Caragiale, tutelar, și cu un telefon mut. Cu ziare și reviste peste tot și cu câte un calendar de birou pe fiecare birou. Cu plușul scaunelor scâmoșat și un cuier-pom care se umple rapid de paltoane și căciuli. Cu o fereastră largă spre bulevard, pe care abia am reușit s-o închid după aerisire...

Nu mă simt bine, puțin stingheră în context. Adrian e și el pe undeva prin clădire. Intră Valeriu salutând stins. Pituț apare morocănos mormăind *Sărumană*. Băran zice că va face Revelionul cu bătrânii lui, la Târgu-Jiu. Că nu se știe ce va mai fi la anul. Și-a scris microsiioanele și acum stă la pândă să intre o victimă, s-o tragă într-un colț și să-i rupă un nasture de la sacou, prin răsucire tenace. Nimeni nu stă de bună voie la taine cu Vasilică. Și-atunci el a luat obiceiul de a te prinde de un nasture și a te trage către sine. Turuie și hăhăie și răsuște până rupe nasturele și victima scapă îndepăr-

tându-se de maniac...

Am venit după o hârtie.

Valeriu iese din când în când din muțenie întrebând cât e ceasul. La Budapesta, anul trecut, îl rădea tacticos pe Breban în cap. Acum relațiile s-au răcit de-a binelea. Aroganța brebaniană, demisia în bloc în semn de protest, atmosfera sumbră în perspectiva nesigură. Cine va veni la conducere? Și ancheta din vară în jurul *Reconstituirii* lui Pintilie, care n-a primit bunul de difuzare! E de povestit faza cu trimiterea în Elveția, în octombrie, într-o delegație de scriitori, a lui Geo Dum. și Adrian, timp în care s-au mișcat spre schimbări semnificative pionii pe tabla **României literare**. Nici nu știu cum am reușit să dau de Adrian în Elveția, pe liniile internaționale, și să-l previn la ce să se aștepte la întoarcere...

Posibil ca după această vacanță cu belșug de zăpadă să mă angajez la *Amfiteatru*. Aștept cu inima strânsă de emoție, îndoiindu-mă în aceeași măsură pe cât sper ca minunea asta să se petreacă. Multe s-ar putea dezlega și schimba în bine dacă iau asupra mea întreținerea copiilor. Se vor stinge măcar în parte tensiunile dintre noi. Când se apropie data plății, fatalmente ne certăm. Pentru doar 700 de lei, generosul din primii noștri ani împreună, face crize de furie și dispreț față de ai mei, care sunt aceiași oameni modești și de treabă dintotdeauna, aceiași părinți al căror ajutor el nu li-l recunoaște. Am locuit niște ani în *Drumul găzarului*, fără să avem grija cheltuielilor de casă și masă. *Cât a fost gratis, a fost bine*. La drept vorbind, ajutorul lor de-acum e ca și gratis, pentru că puștii noștri acolo mănâncă, acolo își fac veacul. Dacă ai mei ar fi înștăriți, nici nu s-ar pune problema acestei sume infime. Dar când ei trăiesc modest dintr-o pensie și un salariu?! Mi-e rușine când trebuie să-l apăr, pentru grosolanții, când vine vorba de bani. Mila lui lacrimogenă pentru părinți rămâne pur teoretică, și care dă bine între amicii care nu cunosc detaliile de interior. Câștigă îndestulător, și nici eu nu stau cu mâinile-n sân. Dar nu suportă să aduc vorba despre contribuțiile mele la viața noastră în comun...

Și nu el a fost acela care i-a rugat și le-a promis și s-a angajat solemn? Și nu tot el a fixat suma echivalând cu salariul mamei, care și-a lăsat serviciul ca să ne crească copiii? Putea să fie în locul mamei mele, eu nu m-aș fi opus, soacră-mea Margareta. Dar aceasta ar mai fi avut câțiva ani până la pensionare, și nu s-a îndurat să se sacrifice pentru nepoți...

N-am mai cumpărat mare lucru prin casă. Stăm cu pardoseala goală. Economisind împreună, am fi putut cumpăra niște covoare. Dar căminul nostru nu-l mai atrage. Vine acasă să se primenească și să doarmă. Sunt demoralizată de rușine. Sunt amorțită. La voia întâmplării, la limită. Resimt de mai mult timp malefică prezența socrului, care sub masca bunăvoinei și bălbăielii admirative îi surprind ostilitatea. S-a oferit să ne trimită o femeie de la țară, pentru menaj. Gelos pe mama și pe locul pe care-l ocupă ea în creșterea copiilor, încearcă s-o discrediteze și s-o disloce. S-a și prezentat cu o bătrână firavă și speriată, căreia i-ar fi amenajat dacă am fi fost de acord, culcușul într-o debara! Mi-am dat seama că nu pentru mine a adus-o ci pentru fiul său, care trebuia servit de o slugă supusă, care să-i curețe pantofii și să-i spună *sărumană*. Un vis de boierie persistă în mintea bătrânului pentru fiul său. Adusă, de probă, ca să trăiască în buricul Bucureștiului, fără iarbă, fără talpă goală pe pământ, fără cerul liber deasupra capului, bătrâna îndură un stres vizibil. Statutul ei aici e incert. Mai mult ca sigur că nu primește nimic. E speriată și se sufocă închisă între patru pereți. Se plictisește și se tânguie de dorul locului ei de la țară. Nu i-am văzut și nu-i văd rostul în casa noastră. Doar că aduce *papucii domnului* pe care-i șterge cu mâneca neagră a rochiei. Se plafonește ca o slugă, spionându-mă poate și raportându-i bătrânului ce i se pare ei că înțelege...

Întreaga toamnă am scris cu frenezie. Recolta mă uimește și mă reconfortează. Poezia îmi asigură un suport psihic, o brumă de justificare în toată restrîștea...

Aici, la munte veghez, dar veghez în gol. Instinctul mă avertizează că în lipsa mea se năruie totul. Împăcarea cu Nana e un fapt împlinit, la care amicii noștri au replici, fac glume și urmăresc excitați povestea. Că și eu m-aș fi împăcat cu ea și cu situația, e un fel de a spune, pentru că noi două nu ne-am certat niciodată. Cochetăriile ei cu Adrian durează de multă vreme. Dar mai mult decât să-l lase s-o curteze și să-i dedice versuri, nu cred că se întâmplă...

Mă simt ofensată de crizele lui de orgoliu, de slăbiciunea lui. Nana nu a mers niciodată până la capăt. A preferat să-l ducă cu vorba, să-i țină nădejdea trează, că va

veni o zi când va ceda...

Citind în cheie corectă *Fântâna somnambulă*, înțeleg cum au stat în realitate lucrurile. Ce turmă convenabilă a dat el întâmplării, dar și cu câtă nepăsare vinovată a privit ea în direcția familiei mele! Ce scenarii a construit el pentru a trece mai ușor peste afront! Nana-Otilia s-a complăcut, flatată, să-l contemple pe plâvan în topire masivă, să-i asculte tiradele aburoase înflamant până la durere, inspirat revărsându-se în versuri torențiale...

Colegii se amuză, fabulează, își dau cu presupusul. Comănel, chiar o fi avut, cum mi s-a povestit, curajul, după programul redacțional, să se strecoare într-un dulap și să urmărească prin crăpătura ușii, pe viu ce se întâmplă? Mie îmi ajung la ureche variante contradictorii...

În vremea aceea el venea acasă, se culca pe canapea, cu fața la perete, și suferea. Ofta, cu ochii strânși, gata aproape să plângă, prelungind de față cu noi agonia unei dorințe apocaliptice. Cum își putea permite? Așa și-a scris cartea cu care a luat premiul și care a stâmit patimi și certuri în juru. O carte ca o rană, pe care o cunosc și o evit, pe care am dactilografiat-o silabă cu silabă. A scris la ea bolnav de o lingoare ce nu se mai istovea. Se ridica din reverii și se apuca de scris, iar și iar. Scria și mă chema să-mi citească. Figurez ca personaj secundar, ca un duhovnic surdo-mut. Nici prin gând nu-i trecea că mă mutilează și mă castrează, și mă îmbolnăvește de stupoare. Sau poate că o făcea dinadins...

Scriam și eu tot atunci, în replică, o mulțime de texte pe stările pe care mi le creea. *Cum vine asta, Constanța?: A fi a doua, a rămâne prima, ori: Tu de ce te-arăți statomnic când imaginea ta umblă?* extrase din *Norii* mei, nominalizați alături de *Fântâna somnambulă* pentru premiul Uniunii și pierzând, după cum mi s-a relatat, la diferență de un vot...

Întâmplarea face să ne întâlnim la leagăne, în părculeț, la Cumpătul. Trecea, am salutat-o, Ioana i-a făcut cu mâna. Ușor palidă, golită de exuberanță, suferindă, s-a oprit. Ce am fi avut de adăugat, noi între noi? Nimic. Doar să salvăm inutil aparențele. A dat-o-n leagăn pe fetiță, a mai stat o clipă. Apoi și-a deschis umbrela azurie și s-a îndepărtat... Va îngădui, oare, Dumnezeu, să fim colege de redacție într-un viitor apropiat?...

Astă vară, pe terasa Turnului, Nae Stoian îmi strecurase porcește o aluzie, în vreme ce Adrian se dusesse să cumpere țigări: - *Dar tu, Constanța, te înțelegi bine cu Nana, nu-i așa?*... Am fost destul de dură, ca să nu-i treacă pe loc cheful. Atunci altele erau prioritățile mele. Eșecul cu Nana-l-a făcut pe Adrian fiară. Iar eu i-am fost o vreme cal de hărțuială, victimă la îndemână...

Și tot atunci mi-a dat să citesc un fel de scrisoare-testament, către bunica lui, către mine și către Ioana. Am înțeles prin ce trece și cât de motivat i se părea că este în intenția de a se sinucide. Altul și-ar fi lins rănile în tăcere. Dar el, fire indiscretă și tribun al propriului amor, face public episodul într-o carte întreagă. Se supără pe femeia dorită cu atâtea ardoare, și face să pară că el se leapădă de ea. Din relatările lui am înțeles că între ei ar fi existat un moment acut când Nana a pus pe tapet sintagma salvatoare *Ori totul, ori nimic* și faptul că ea își iubește soțul. Atunci replica lui ar fi fost că și el își iubește soția, și că starea civilă n-ar fi fost un impediment. Căsniciile ar fi rămas la locul lor...

Și încă un lucru de mirare. Că i-ar fi dat și Nanei să citească scrisoarea-testament. Gest patetic și de prost gust. Cum o fi reacționat biata Nana la un astfel de șantaj? Pentru mine episodul se încheie și cercul se închide abia când ea s-a simțit datoră să-mi explice, fără să i-o fi cerut, când într-o după masă ne-am întâlnit din întâmplare pe holul **României literare**. În balconul îngust ce dă spre interiorul curții din Ana Ipătescu 15, mi-a explicat că povestea ce făcuse înconjurul lumii no-astre, era în realitate o fantezie a minții lui. De acord!, dacă interpretarea ei s-ar fi oprit aici. Dar s-a lepădat lamentabil de el și de tot episodul, care a durat ceva timp, și care a produs atâtea dovezi.

Ceva mai vechi, episodul cu doamna B. Simt lehamite și un soi de teamă de omul care minte cu atâtea seninătate.

Am 28 de ani și cred că steaua mea nu este deocamdată de văzut pe nici un cer...

Câteva luni după nașterea Ioanei, încercam zeloasă să-i promit că următorul nostru prunc o să fie băiat. La care îmi răspunde convins, că nu va avea el norocul acesta.

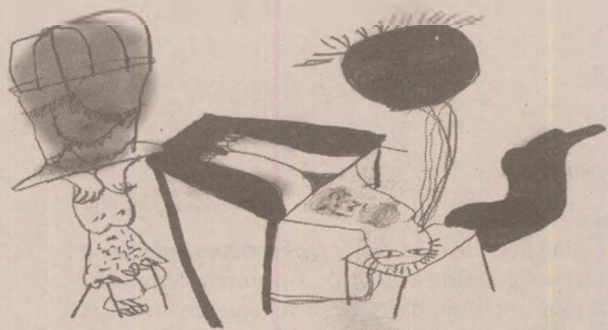
- Cum așa?

- *Păi pentru că...* Și îmi mărturisește fără menajamente că este tată și la altă casă, unde i s-au născut de curând gemene.

- *Ești convins că sunt ale tale?*

- *Vrei să le vezi?* ■





I I T E R A T U R Ă



Ionescu, Massin și o ediție din *Cântărețea cheală*

FCHIVOCUL problemei identitare vine din existența a trei instanțe implicate, din perspectiva cărora se poate da un răspuns: răspunsul lui Ionescu însuși, cel al românilor (istoriei literaturii române), cel al francezilor (istoriei literaturii franceze). Este ca un conflict în care există trei împincați și fiecare are dreptul la opinie. Din combinarea răspunsurilor posibile în funcție de aceste 3 instanțe rezultă 4 situații distincte dacă discutăm în proporții matematice (100%, 0%, 33%, 66% acceptând răspunsul francez, de pildă) și 8 variante dacă luăm în considerare și repartitia opțiunilor. Între cele 8 (un ex. Ionescu se afirmă *român*, românii îl cred *român*, francezii îl cred *francez*) numai în două cazuri se poate vorbi de o identitate clară: când toate trei răspunsurile spun *român* sau, invers, când toate trei spun *francez*.

Problema poate fi pusă însă și altfel, doar din perspectiva lui Ionescu însuși, iar aceasta a fost opțiunea esențială a lui Matei Călinescu în studiul despre miturile identitare ionesciene. Atât conducerea argumentației sale cât și rezolvarea sînt elegante. Îi voi respecta, în replica mea, opțiunea, dar voi muta accentele, ajungînd, în final, la altă concluzie. Întrebarea mea este: se poate vorbi despre un conflict identitar român-francez sau chiar despre o problemă identitară, în sensul tare al cuvîntului, măcar în cazul tînărului Eugen Ionescu? Răspunsul se construiește pe trei planuri: imaginea interbelicului Eugen Ionescu din jurnalele congenerilor săi, așadar contextul biografic, în al doilea rînd contextul cultural și în fine contextul operei, care la Ionescu traduce fidel obsesiile vieții.

## Schimbare de decor

Fără îndoială că aventura conștiinței identitare se cristalizează pentru Eugen Ionescu o dată cu prima mare schimbare de decor din piesa personală: mutarea de la Paris la București. Se simte exilat va spune mai tîrziu („Jă-bas, je me suis senti en exil“, apud Matei Călinescu). Dacă citim mărturiile oamenilor trecuți prin această experiență fiecare are o definiție proprie a exilului pe baza unui minus mai puternic decît altele, care e elementul personal de maximă înstrăinare. Pentru unii limba necunoscută, pentru alții absența familiei, singurătatea, pentru destui separarea de omul iubit. Or, pentru copilul Eugen Ionescu exilul nu este deloc la fel de grav, iar eventuala criză identitară se resoarbe rapid: limba o știe, familia e cu el (ba mai mult, se face o încercare de regăsire a tatălui, chiar dacă dezamăgitoare), problema

mpotriva ideii de conflict identitar în această perioadă vorbește nu numai istoria personală a lui Eugen Ionescu, ci și întreaga noastră istorie (inclusiv culturală) modernă. Românul e „născut“ francez.

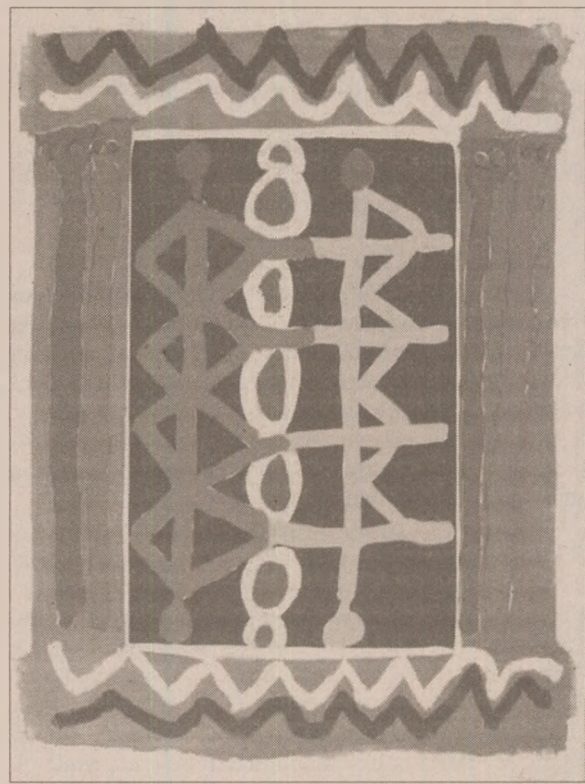
## A treia identitate

singurătății nu se pune. Unicul lucru care se schimbă radical este decorul: Bucureștiul în locul Parisului. Într-o piesă de teatru schimbarea de decor este spectaculoasă, plăcută sau supărătoare, dar nu traumatizantă, nu creează doar prin ea însăși drame puternice. Așadar față de celelalte „sentimente ale exilului“, Ionescu îl trăiește pe cel mai puțin grav. Mai mult, dacă în Franța copilul era considerat român ba chiar *romanichel*, așadar străin, acum nimeni nu-l socotește pe Ionescu francez, așadar străin. Pentru colegii de clasă, Eugen este românul cu aura de erou a celui care a trăit într-o lume mai strălucitoare, care a făcut o experiență „de om mare“, cu avantajele ei cu tot, de pildă buna cunoaștere a limbii și culturii franceze. Este cel venit din capitala absolută. Ca licean la „Sfîntul Sava“ are o poziție de-a dreptul privilegiată: „Era printre noi – își amintește colegul lui de liceu, Simion Stolnicu – încă un viitor publicist, copilărit pe malurile Senei, Eugen Ionescu, care, avînd un sens mai trîit al limbii franceze, intuia pe Lamartine și Musset, transplantînd în ambiția [sic! probabil *ambianța*] clasei ceva din meleagurile depărtate unde el copilărise. Un caz rar printre noi, favorizat de o școală primară urmată complet în cetatea Luteției, vioi, clipind vertiginos pe ochii verzi spalăciți, sub turla unei frunți avîntate, nu ascundea, cred, un poet, ci o formație de intelectual în condiții excepționale“ (Simion Stolnicu, *Printre scriitori și artiști*, Minerva, București, 1988, pp.30-31). Sentimentul de exil pe care-l va fi simțit la început devine, în aceste condiții, de-a dreptul consolator, iar problema identității e fericit rezolvată.

Liceul era propice literaturii: avea o revistă a elevilor, între colegi erau Petru Comarnescu, Dan Botta, Constantin Fîntîneru, Simion Stolnicu, Mircea Grigorescu, Alexandru Sahia, Romulus Dianu, iar în vecinătate, pe Cîmpineanu 40, funcționînd ca un punct de atracție între liceeni, se ținea Cercul „Sburătorul“. În *Agendele* lui Lovinescu apare notat, între cei care asistă la cînaclu, în anii 1925 și 1926 „un tînăr *penseur* Ionescu“ sau „Ionescu *penseurul*“, neidentificat, dar care are toate șansele să fie elevul Ionescu, viitor membru frecvent al „Sburătorului“. Or, literatura îi permitea întoarcerile „acasă“, în spațiul francez sau menținerea unei ambiguități identitare neconflictuale.

La Facultatea de Litere, Eugen Ionescu devenise,

după cum rezultă din toate consemnările de jurnal ale contemporanilor săi, un student ca oricare altul, cu calități și defecte vizibile, cu atuul limbii și al literaturii franceze pe care-l valorifică și aici. Este bun prieten cu Octav Șuluțiu (acesta este cel care-i duce prima poezie, *Elegie*, la *Bilete de papagal*, în decembrie 1928), cu Arșavir și Jeni Acterian, își invită acasă prieteni ca Emil Botta, Eugen Jebeleanu, Lucia Demetrius, Tilda Radovici, Edgar (Edy) și Letiția Papu, Constantin Fîntîneru etc. (cf. Arșavir Acterian, *Cioran, Eliade, Ionescu*, Ed. Eikon, Cluj, 2003, pp.75-76). Este vizibil sărac, are veșnice minuțioase preocupări sentimentale („miorlăituri“, le numește Arșavir Acterian), scuipă sînge, nu dă înapoi cărțile împrumutate, este răutăcios, se spune că are „geniu“. Aplombul pe care i-l dă așa-zisa experiență franceză îl face temut în articolele critice încă de la început și el are grijă să sublinieze din cînd în cînd acest avantaj. În fond, tînărul Eugen Ionescu beneficiază mai mult de mitul acestei experiențe decît de conținutul ei, care nu putea fi foarte mare, dat fiind că s-a format doar pînă la 13 ani. Dar cei din jur trebuie să-l fi privit precum sătenii din debutul romanului *Delirul* pe Alu' Parizianu: Eugen nu putea fi un om ca oricare dintre ei, căci altfel, care ar mai fi diferența dintre București și Paris? Că în percepția contemporanilor săi intră și componenta mitică pariziană se vede din faptul că, atunci cînd scriu despre el în jurnal, colegii săi o fac întrebînd reflex limba franceză sau sintagme franțuzești (pe care el însuși, probabil, le întrebuița reflex). Jeni Acterian scrie, la 16 august 1935 „Eugen est venu juste quand j'écrivais. Ar.[șavir] n'était pas à la maison, alors il est resté avec moi. Il a fait des vers fous sans queue[ni tête]. Il m'a récité, puis il m'a lu des *Fleurs du mal*“ (apud Arșavir Acterian, op. cit., p.86). (De menționat că în jurnalul lui Jeni Acterian publicat la Editura Ararat această notație este dată numai în română). Șuluțiu, notează la 2 martie 1929 „Seară cu Eugen Ionescu [...] Malentendus familiers!“ Dar sînt zeci de alte însemnări în care Eugen e un român ca oricare altul, un coleg sau prieten obișnuit. De altfel rapiditatea cu care colegii lui trec de la română la franceză arată că și ei se simt bine în rolul de francez, și ei pot să adopte ad hoc identitatea aceasta. Concluzia este așadar că tînărul Eugen Ionescu își asumase probabil un anume rol de „francez“ printre români, ceea ce nu-l împiedica



Desene de Eugène Ionescu





Théâtre de la Huchette

să fie „la el acasă” în decorul deja de mult învechit al Bucureștiului. Iar dacă decorul nu-l mai înstrăina, nimic nu mai avea de ce să-l facă să se simtă în exil. Devine profesor de franceză. Problema identitară era închisă sau, măcar, suspendată.

## Contextul favorabil

Împotriva ideii de conflict identitar în această perioadă vorbește nu numai istoria personală a lui Eugen Ionescu, ci și întreaga noastră istorie (inclusiv culturală) modernă. Românul e „născut” francez. Nimic mai firesc pentru biografia unui român decât un episod mai lung sau mai scurt la Paris, decât pendularea între exilul francez și sentimentul exilului în propria țară. De la generația pașoptistă pînă la contemporanii noștri, de pildă personajul Adrianei Bittel din *Întîlnire la Paris*, legăturile între București și Paris se fac firesc. E adevărat că fiecare etapă implică nuanțe: pașoptiștii își afirmă orgoliile identității românești în fața Franței și nu e nevoie de prea multă speculație în jurul acestei idei: se voiau europeni, iar a fi european însemna, în secolul progresului, a fi național, a dobîndi conștiința numelui. Cînd i se naște primul băiat, în exil, la Paris, C. A. Rosetti, un reprezentant tipic al pașoptismului, aude exclamația moașei care nu spune *un garçon*, cum se face îndeobște, ci *un Roumain*, iar tatăl îi face pe loc, micului român urarea să devină un mare român. Ceea ce nu împiedică întreaga generație să se exprime mai bine în franceză decât în română (adică să poată exprima lucruri pe care româna nu le permitea), să scrie literatură în franceză (ca Russo care-și compara ludic numele cu al omonimului Rousseau) să-și țină aproape întreaga corespondență în franceză. Statistic vorbind, generația pașoptistă trăiește în limba franceză, studiază la Paris, se exilează acolo, face extrem de frecvent călătorii în Franța. Junimiștii, deși istoria literară îi consacră doar ca filogermani, au o coardă franceză puternică și rezistentă, și nu numai ca fii ai pașoptiștilor. Și ei fac studii în Franța (începînd cu Maiorescu – diplomă în litere și drept la Paris), Caragiale știa franceza mai bine și mai nuanțat decât elvețianul Le Corbusier, corespondența lui Eminescu cu Veronica e plină de franțuzisme, iar a ei către el este în franceză, inițial în întregime și apoi sporadic. Continuitatea culturii și a limbii franceze la noi în așa-numita *belle-époque* și faptul că Parisul rămîne un soi de a doua capitală a lumii românești nu mai trebuie demonstrate. Iar apoi, în *les années folles* (pînă și epocile sînt numite la noi în franceză) prin obsesia Proust – categoric una din trăsăturile distinctive ale intelectualului dintre războaie – prin avangardă, prin

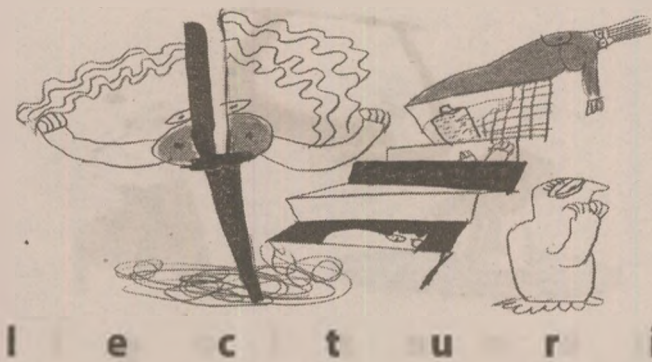
revistele franțuzești care se vindeau la librăriile bucureștene, prin cărțile în franceză și prin obsesia călătoriei la Paris, consemnată în mai toate jurnalele interbelicilor, Franța rămîne un soi de a doua patrie. Se pot da, fără exagerare, sute de exemple care să o dovedească și nu numai în cazul intelectualilor. Altfel spus mitul identitar român nu exclude ci implică Franța, nu e în conflict ci în consonanță cu cel francez. Francezii sosiți între războaie la București – și avem la îndemînă mărturiile diplomaților – se simt, la rîndul lor, acasă, își regăsesc limba vorbită de toate categoriile sociale, nu sînt deloc înstrăinați. Chiar dacă între războaie se coagulează la noi complexul culturii minore, tocmai în raport cu franceza, totuși, la fel ca istoria personală, istoria culturală favorizează un lin transfer de identitate, fie el într-o direcție sau în cealaltă.

## Adevărata problemă

Din toate mărturiile rămase despre tînrul Eugen Ionescu, cel din România interbelică<sup>1</sup>, lipsește cu desăvîrșire o preocupare a acestuia pentru problema identității naționale române sau franceze. (Doar o anume ascendență semită maternă devine, în preajma celui de-al doilea război mondial, o chestiune gravă, după cum rezultă din *Jurnalul* lui Sebastian). Dacă a apărut la întoarcerea în Franța, a apărut ca problemă de suprafață. Adevărata problemă a lui Eugen Ionescu este cu totul alta și ea îl face să fie un tînr cu întrebări de bătrîn. Iar această adevărată problemă este prezentă în multe mărturii despre el, dar și în textele lui spontane (adică nu în interviuri sau scrisori, unde afirmația este ghidată de întrebarea sau de problema celui-lalt, nu vine din obsesiile proprii). Este cauza care îl face să scrie *Nu* și, mai tîrziu, piesele de teatru. Iar *Nu* este scris nu din bravadă, nu din inteligență sfidătoare, nu pentru a se face cunoscut prin critica poeziei, prin critica prozei, prin critica criticii, sau nu numai din aceste motive, ci mai ales din „preocupări mai grave”. Preocuparea cea mai gravă, singura constantă în întreaga viață a lui Ionescu, vizibilă și în gesturi cotidiene și în operă, începînd cu amintita elegie din revista lui Arghezi, este DE CE? sau LA CE BUN? Sau CUM E POSIBIL? „Dacă eram pantofar – scrie el într-un articol explicativ la *Nu* (v. *Război cu toată lumea*, Humanitas, București, 1992, vol I, pp.78-79) – aș fi spus, tot așa: de ce să fac pantofi cînd pantoful se uzează și cînd cel care poartă pantofii va muri?”. Acesta este sensul lui „nu”. De ce să fac critică, cînd criticul și cel criticat vor muri? Spune nu literaturii și criticii pentru că, în fața enormei zădărnicii a vieții sînt microscopice zădărnicii. Aceasta e obsesia în tot ce a scris Eugen Ionescu. De ce îmbătrînim, de ce murim, de ce mor cei pe care îi iubim, de ce e posibil răul? Întrebări pe care omul le descoperă în genere, altfel decât retoric, abia în a doua parte a vieții. În tinerețe semnul de întrebare e o cochetărie, mai tîrziu el devine o traumă și uneori, o exclamare revoltată. Or, Eugen Ionescu vorbește de la început ca un bătrîn. „Pourquoi est-[ce] que dans les moments ou [l']on voit clairement on souffre?” îl întreabă Jeni Acterian, și ea o angoasată, în vara lui 1935. Și Eugen răspunde imediat: „Parce qu'on a peur de la mort”. Avea 25 de ani. Și tot el strigă, în 1936 „Mor, Moor, Moooooor. Imposibil”. Și tot el scrie *Moartea păpușii* (căci și păpușile mor) și *Regele moare* (căci și regii mor). Și tot el vorbește despre moarte pînă la moarte. Și viața îi repetă, îi copiază opera, devine Bătrînul din piesele proprii, iar soția lui devine Bătrîna. Și moare fără să fi rezolvat DE CE-ul morții, problema vieții lui. Aceasta e cea care-l sfîșie. Acesta e mitul pe care-l știe pe dinafară și-l zidește la temelie pieselor lui. Față de această obsesie și sfîșiere, oscilațiile de identitate, de decor, de nume, du-te-vino-ul român-francez sînt, toate, derizorii. Nu cred că l-au preocupat vreodată altfel decât în treacăt și de circumstanță. Adevărata problemă identitară a lui Eugen Ionescu este cea de om.

Ioana PÂRVULESCU

<sup>1</sup> Se pot consulta jurnalele lui Octav Șuluțiu, în care Eugen Ionescu are portretul cel mai amănunțit, Arșavir Acterian, Jeni Acterian, Mihail Sebastian, agendele lui Lovinescu, memoriile lui Simion Stolicu.



## O poezie de taină

INE se smulge din vârtejul solicitărilor zilnice pentru a-și apleca privirea asupra versurilor Luminiței Niculescu va redescoperi frumusețea unui orizont lăuntric pe

care îl socotea pierdut. Cu parcurgerea treptată a poemelor cuprinse în volumul sugestiv intitulat *Prețul sufletului* (Ed. Marineasa, Timișoara, 2008), cititorul va intra în spațiul tot mai pur al reculegerii și al regăsirii de sine. Miracolul este posibil deoarece autoarea ne ia, cu spontană generozitate, să-i fim oaspeți și însoțitori de taină pe drumul ei către Dumnezeu.

Distinsă anglistă, devotată și entuziastă profesoară universitară, dăruită eseistă și traducătoare, Luminița Niculescu și-a luat doctoratul în filologie cu o teză despre *Metaforele alchimice în literatura Renașterii*, teză susținută și publicată în America (1982), și a scris două cărți de meditație, *Palmele îngerilor: 15 exerciții de smerenie româno-americană* (1996) și *Palmele oamenilor: minuni spuse și nespuse* (2006). Prezentul volum de poeme se situează pe aceeași traiectorie ascendentă, care face din creația acestei artiste (fie că este vorba despre lucrările ei academice, despre eseuri, talmăcirii, meditații sau versuri) un pelerinaj spre reafirmarea sâmburelui divin din uman.

Dacă în *Palmele îngerilor* și în *Palmele oamenilor*, Luminița Niculescu își decantează trăirile, amintirile, experiențele de viață și de lectură, sublimându-le în pași de apropiere, în epifanii ale întâlnirii cu inefabilul, în *Prețul sufletului*, poezia devine un exercițiu de zbor, prin care ființa tinde să se elibereze de materialitatea sa, pentru a putea intra în comuniune cu Spiritul suprem.

Aceste exerciții au o alcătuire riguroasă, izvorâtă din necesitatea disciplinei interioare care dictează „regulile de zbor”. Se remarcă, pe de o parte, aspectul formal al poemelor, concepute după regulile prozodiei și ale formei fixe (sonetul), ritmul și rima fiind esențiale în concentrarea și stilizarea emoției, dar și în crearea muzicii care acompaniază ascensiunea. Pe de altă parte, lirica Luminiței Niculescu are ca punct de reper și spațiu de lansare tradiția sonetelor lui W. Shakespeare și a continuatorului său, Vasile Voiculescu, în literatura română.

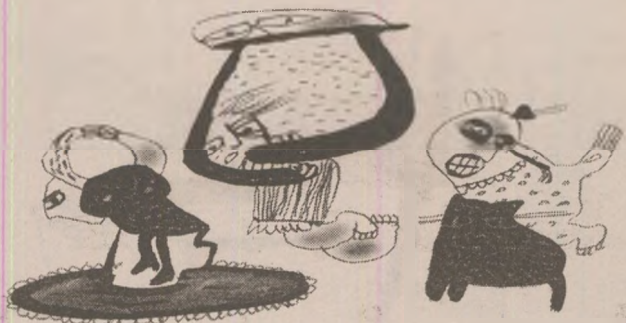
De la modelele sonetelor lui Shakespeare, care rămân învaluite în misterul unei dragoste lumești (tînrul aristocrat, doamna brună), Vasile Voiculescu face, trei sute de ani mai tîrziu, saltul în spațiul spiritual al iubirii de Dumnezeu. Misterul se amplifică, se adâncește, în zbuciumul omului îndrăgostit de Creatorul său, de necuprins și de necunoscut, cutremurător de aproape și de departe, în același timp.

Luminița Niculescu intră într-o bună rezonanță cu cei doi înaintași, în special cu ultimul, dar și cu R.M. Rilke, cu Tudor Arghezi din *Psalmi*, cu Daniel Turcea, pentru a pomeni doar pe câțiva dintre tovarășii ei de zbor în înalt. Ceea ce însă îi conferă originalitatea și o diferențiază pe Luminița Niculescu de marii ei predecesori, este, în opinia mea, o anume seninătate, o transparență și o blîndețe a viziunii, care contrastează cu dramatismul, încrîncenarea sau patetismul poezilor amintiți. Autoarea pare că vorbește cu Dumnezeu așa cum respiră, iar când poemul ia forma rugăciunii, nu mai știi care dintre cele două voci aparține omului și care – divinului, deoarece întrepătrunderea, reverberația sunt depline, întrebarea și răspunsul au devenit o singură entitate.

Fericită este în unicitatea trăirii și exprimării o poetă ca Luminița Niculescu... Fericiti vor fi cititorii unei asemenea cărți, precum *Prețul sufletului*, căci ei se vor elibera pentru o clipă din strînsura acestei lumi...

Monica PILLAT





A

UTORUL *Numărului de aur*, deși destul de puțin cunoscut în țară, rămâne unul dintre scriitorii români publicați în străinătate chiar și după moartea lor, ceea ce este desigur o performanță demnă de admirat. Intrând cândva într-o librărie de pe Bulevardul Saint Michel din Paris, așadar în plin centrul orașului Luminilor, nu mică mi-a fost plăcuta surpriză de a găsi în raft una dintre cărțile lui de referință, desigur în limba franceză.

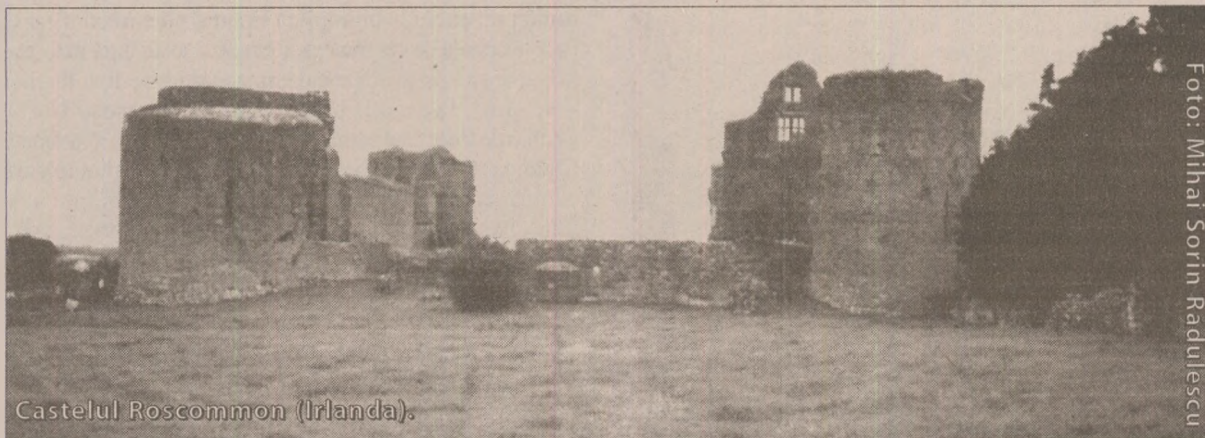
Dealtfel toate cărțile sale au fost scrise și publicate în limba lui Voltaire, ceea ce face ca poziția lui Matila C. Ghyka (1881 – 1965)<sup>1</sup> să fi fost poate oarecum dificilă, chiar și într-o Europă mult mai cosmopolită decât cea de astăzi, cum a fost Europa de dinaintea Primului Razboi Mondial și cea interbelică. Intrat în diplomația regatului român în 1910, după studii efectuate la Brest, Paris și Bruxelles, așadar în lumea francofonă, Matila Ghyka s-a căsătorit în 1918, la Londra, cu o tânără de familie foarte nobilă, irlandeză după tată, englezoaică după mamă. S-a aflat în numeroase posturi diplomatice, cariera culminându-i în vremea regelui Carol al II-lea, cu funcțiile de ministru plenipotențiar la Stockholm, la începutul anilor '30 și ulterior la Londra unde avea să înceteze din viață, la aproape un deceniu și jumătate după un sejur de profesor invitat la câteva universități americane. Peripețiile românești ale vieții sale sunt istorisite în amintirile sale, publicate mai întâi la Paris, apoi la Londra și în sfârșit, în 2003 și la București. Ediția lor românească, la aproape cinci decenii după apariția lor inițială în limba franceză, se bucură de o excelentă prefață semnată de scriitorul britanic Patrick Leigh Fermor (n. 1915), care l-a cunoscut direct pe Matila Ghyka cu prilejul vacanțelor petrecute la conacul cantacuzin de la Baleni (în fostul jud. Covurlui, azi jud. Galați).

Deși era o figură cu totul distonantă față de regimul politic din România de dinainte de Decembrie '89, i-a fost publicată postum o antologie de scrieri de estetică și teoria artei îngrijită de... Ion Iliescu. Nu este vorba de cunoscutul om politic, dar coincidența frappează. La aceasta se adaugă faptul că străstrănepoții de văr primar ai lui Matila Ghyka poartă numele de „Ceaușescu”, deși nu au nici o legătură cu dictatorul defunct și... șarada-i gata... Am abordat această chestiune care se referă la un ipotetic și misterios proiect de succesiune la „domnie”, în ordinea primogeniturii, într-o recenzie la *The Ulick O'Connor's Diaries 1970 – 1981*. A *Cavalier Irishman*, recenzie care nădăjduiesc să apară în numărul pe luna noiembrie al revistei „Viața Românească”. Acest scriitor irlandez era prieten cu Roderick Ghyka, sculptor, unicul fiu al lui Matila Ghyka, al cărui nume – al esteticianului – nu apare însă nicăieri în mod explicit în jurnalul amintit. Absența menționării numelui său m-a mirat, pentru că totuși era vorba de un intelectual de elită. Aceeași tăcere ciudată și într-un articol consacrat diplomatului britanic Sir Nicholas O'Connor (+ 1908), ambasador la Sankt Petersburg și la Istanbul, în revista de istorie și arheologie a comitatului Roscommon din Irlanda, acolo unde se aflau – și se află și astăzi – proprietățile și locurile istorice legate de acest clan cu veche și aproape legendară ascendență regală: „O'Connor nu a lăsat un fiu care să-i continue numele. I-au supraviețuit cele trei fiice ale sale, Fearga Victoria, s-a căsătorit cu un văr, amiralul Maxwell Scott. Cea de-a doua fiică s-a căsătorit cu un bărbat din administrația Sudanului. Cea de-a treia fiică, Eileen, s-a căsătorit cu un bărbat din serviciul diplomatic [sic !]. Urmașii acestor familii sunt izvoare dintr-un neam regal irlandez din prima familie aristocratică engleză”<sup>2</sup>. „Bărbatul din serviciul diplomatic” este evident Matila Ghyka, iar „prima familie aristocratică engleză”, cea a ducilor de Norfolk, de religie catolică, familie din care provine și azi întâistătătorul („*the earlmarsha*”) nobilimii britanice. Este curioasă această nemenționare a numelui lui Matila Ghyka, altfel atât de integrat prin familia soției sale în lumea anglo-irlandeză. Se datorează oare această absență faptului că era de fapt un fost diplomat român cu scrieri în limba franceză, ceea ce pentru un descendent al boierimii din Principate era cu totul normal și explicabil, dar nu era neapărat agreat în lumea anglofonă? Poate că și înrudirea apropiată cu lordul Fitzalan Howard, fratele mai mic al ducelui de Norfolk și ultimul „*lord lieutenant*” – adică „vicerege” – al Irlandei (unchiul soției lui Matila Ghyka), să fi daunat, prin ricoșeu, memoriei esteticianului român, în țara soției sale.

Din păcate se poate observa că în lumea irlandeză și nu numai, Matila Ghyka pare mai degrabă un uitat.

Pentru irlandezi, familia lui era, probabil, prea britanică, iar englezii îl priveau, probabil, ca pe un străin francofon, de formație franceză, ceea ce și era de fapt.

## Pe urmele lui Matila C. Ghyka



Castelul Roscommon (Irlanda).

Foto: Mihai Sorin Radulescu

Unii îi contestă teoriile matematico-estetice, dar scrierile îi probează totuși darul scrisului. Pe Internet se află, în articolul din Wikipedia, o fotografie a mormântului său și al soției, aflat într-un cimitir londonez, cu o piatră tombală înclinată care pare parăsită. La Biblioteca Națională a Irlandei din Dublin, principală bibliotecă a insulei, figurează cu o singură scriere, un articol având un titlu rocambolesc și comic: *The Celto-Scythian-Siberian Animal Style and its Diffusion from China to Ireland*. Lucrările sale de estetică și teoria artei lipsesc cu desăvârșire și absența lor mi se pare regretabilă și bizară având în vedere că autorul lor era, după cum se vede din memoriile sale – al căror titlu amintește chiar de romanul *Ulysses* al lui James Joyce –, un admirator al Irlandei. Probabil că pur și simplu faptul de a fi scris și publicat în limba franceză – dacă nu cumva și faptul că era român – i-a daunat în lumea anglofonă, chiar dacă era căsătorit cu o anglo-irlandeză din clanul O'Connor și a trăit atât la Londra, cât și la Dublin și în Statele Unite. Pentru irlandezi, familia lui era, probabil, prea britanică, iar englezii îl priveau, probabil, ca pe un străin francofon, de formație franceză, ceea ce și era de fapt.

Matila Ghyka s-a simțit bine în Irlanda, unde a și pus pe hârtie o parte din amintirile sale, încheiate în 1952, „într-o casă uriașă din secolul al XVII-lea, situată într-un parc, la câțiva kilometri de Dublin. Toată familia e aici. Atmosfera de Insulă a Smaraldului e cea mai odihnitoare ce se poate de închipui. Ca și pentru locuitorii Californiei, restul lumii nu există, ori foarte puțin... Evenimentele de care se ocupă aici datează de două, patru sau opt secole. În general, e vorba de nelegiuirile de altă dată ale infectilor de englezi. De fapt, nu mai au nimic cu ei, pentru că irlandezii au priceput că asuprirea engleză, violența engleză, cruzimea engleză i-au dat Irlandei panașul tragic, i-au faurit unitatea, în fond, i-au redat sufletul”<sup>3</sup>. Este o înțelegere profundă a raporturilor complexe dintre Irlanda și dominatoarea sa vecină de la răsărit pe care în general cei ce se află în afara țării nu le percep – din lipsă de informație – la adevăratele dimensiuni. Pentru esteticianul diplomat – și nu alta a fost senzația pe care am încercat-o eu însumi în această vară –, Irlanda are mult în comun cu Moldova noastră: urmașul ultimului domnitor al principatului nota: „Ca și Virginia, Irlanda de azi, cu mireasma de secol XVIII ce plutește încă peste casele ei de țară, castele, ferme uriașe ori conace «georgiene», ospitalitatea generoasă a locuitorilor ei, un anume dispreț pentru ordine și o privire prea pedantă a clipei și a exigențelor ei, îmi amintește de Moldova copilariei mele unde, ca și aici, timpul nu conta, unde vecinii de moșie se vizitau ca să pâlăvrăgească, să bârfească ore și zile în șir”<sup>4</sup>. Paralela dintre Irlanda și România natală – căreia îi prevedea cu optimism renașterea – îl trimite cu gândul la monumentele prestigioase ale familiei soției sale: „În Irlanda, în comitatul Roscommon, castelul O'Connor, ruinat și el, își înalță turnurile spre câmpia Ballinboer și zidurile distruse de artileria Capetelor Pătrate când strămoșii Eileen și clanul lor au fost asediați de Cromwell. / Irlanda își trage sufletul acum după istoria tragică amintită mai sus, cea care a durat aproape opt secole”<sup>5</sup>. Poezia acestei țări pline cu ruine de mănăstiri și de castele rimează pe deplin cu temperamentul înaripat – dacă epitetul îmi este îngăduit – al acestui matematician neoromantic. Matila C. Ghyka își încheia amintirile pe un ton poetic, referință poate mascată la propria viață: „Între casa noastră și Dublin e un mic sat numit Shapelizod;

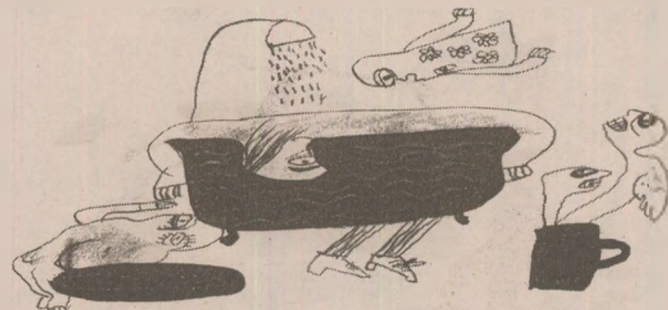
întrebând despre etimologia acestui cuvânt pitoresc, mi s-a răspuns că în acest loc, în «Capela Yseult-ei» a fost înmormântată frumoasa prințesă, fiica lui Angus, regele Irlandei, soția regelui Marc din Cornwall, amanta lui Tristan de Léonois”<sup>6</sup>. Ascendența regală irlandeză a soției sale îngăduie să credem că aceste rânduri ar putea fi o aluzie la propria experiență de viață.

Plecând de la confesiunile târzii ale esteticianului diplomat, am încercat să iau contact în realitate cu această geografie mitică și îndepărtată. Nu a fost o dezamăgire, ci vizitarea locurilor legate de clanul O'Connor, în comitatul Roscommon, a fost mai degrabă un prilej de reverie istorică romantică pentru regii Connacht-ului și ai Irlandei, pentru un trecut vijelios și captivant. Deși vestigiile sunt toate în ruină, trecutul pare în mod paradoxal foarte viu. Taximetristul care m-a dus de la gara din orașul Castlereah la monumentele din zonă era, firește, la curent cu importanța acestei familii de „*high kings*” ai cărei urmași rezidă încă acolo. Termenul, consacrat în Irlanda, desemnează pe regii întregii insule, aleși dintre regii celor patru regiuni istorice principale, între care Connacht-ul a fost regatul condus de mai mulți membri ai clanului O'Connor. Dintre ei a provenit și ultimul rege al Irlandei de dinaintea cuceririi ei, în 1169 – 1170, de către oastea lui Henric al II-lea Plantagenet. Se numea Roderick, prenume care ajunge firește nu întâmplător până la fiul lui Matila Ghyka.

De observat faptul că tocmai din orașul Castlereah, al cărui nume chiar evocă reședințele nobiliare de altădată, provenea primul președinte al statului modern independent Douglas Hyde (1938 – 1945), profesor universitar de literatură irlandeză la Dublin. Era oare o totală potrivă acest fapt, cu atât mai mult cu cât aveau să afle vizitând Clonalis House – conacul din Castlereah încă locuit de urmași, care păstrează arhiva familiei – că între Douglas Hyde și familia O'Connor Don (ramura principală care a purtat acest titlu – cognomen) au existat legături de prietenie dovedite prin corespondența păstrată?

Multe monumente medievale din comitatul Roscommon aduc aminte de glorioasa familie a soției lui Matila Ghyka care nu a exagerat deloc în memoriile sale evocându-i trecutul. Dimpotrivă, ar fi putut poate scrie chiar mai mult despre ei. O'Conorii – care în mod simptomatic nu au primit niciun titlu nobiliar din partea englezilor – reprezintă până astăzi, într-un fel, un simbol al identității distincte a Irlandei și chiar a independenței ei în raport cu marele ei vecin. Pe de altă parte însă, cariera lui Sir Nicholas O'Connor, diplomat britanic – cum era și firesc în epocă, având în vedere că Irlanda avea să-și obțină independența abia un deceniu și ceva după moartea sa – contrariază această imagine. Se explică astfel de ce nu numai personalitatea lui Matila Ghyka, dar și cea a socrului său este relativ uitată în țara de obârșie. În lucrările despre familia O'Connor, mai mult sau mai puțin de popularizare, pe care le-am consultat în Irlanda, nu este amintit printre urmașii clanului cu ascendență regală, iar poziționarea lui pe ramura pe care se afla, nu este chiar la îndemână. Lămuritoare a fost pentru mine vizita la Biblioteca comitatului Roscommon din orașul cu același nume, acolo unde se află un impunător castel și ruinele unei abații legate de clanul O'Connor. Și aici, abia accesarea unui anumit sit Internet, conținând anuarul marii nobilimii irlandeze – *Burke's Peerage for Ireland* – mi-a clarificat descendența diplomatului englez – și *ipso facto* și a soției lui Matila Ghyka și a copiilor lui – din ramura de la





p r o f i l

Dundermott (localitate aflată tot în comitatul Roscommon).

Faptul că Nicholas O'Connor a avut de soție pe o urmasă a familiei nobile britanice Howard – cea care poartă cel mai vechi titlu ducal din Marea Britanie și din care proveneau două soții ale regelui Henric al VIII-lea, printre care Ann Boleyn – constituie fără îndoială o alianță matrimonială simetrică, din punct de vedere al însemnătății celor două familii, unite și prin religia comună, catolică. Pentru istoria literară este, de asemenea, de mare interes faptul că în această încrengătură apar și urmașii lui Walter Scott, stăpâni ai domeniului de la Abbotsford, în Scoția, acolo unde se afla casa memorială a marelui romancier. De observat și că între această familie și cea a lui Sir Archibald Clark Kerr, diplomatul britanic intrat în istoria noastră în împrejurările abandonării României în sfera sovietică de influență, exista o legătură de rudenie, a cărei descriere o las însă pentru altădată.

Castelul de la Ballintober – numele înseamnă în gaelic „orașul izvorului” – de care pomenește Matila Ghyka în memoriile sale, există și astăzi tot în stare de ruină, arealul său fiind declarat rezervație naturală pentru necuvântătoarele simpatice care sălășluiesc acolo. A fost reședința seculară a clanului O'Connor, construit de către membrii săi. Mai spectaculos este însă un alt castel în care au locuit vreme de aproape două veacuri membrii aceluiași clan, dar care a fost clădit de către stăpânii anglo-normanzi ai insulei: castelul Roscommon – tot în stare de ruină – din orașul cu același nume, aflat la aprox. 20 km de cel de la Ballintober. Aici se mai pot recunoaște ferestre cu ancadrame de Renaștere și structuri arhitectonice mai complexe. Tot în orașul Roscommon se găsesc evocatoarele ruine ale abației cu acest nume, în al cărei cor poate fi admirat splendidul sarcofag cu gisant și altoreliefuri al regelui Phelim O'Connor, din secolul al XIV-lea. Ca în toate mănăstirile irlandeze – care de fapt sunt dezafectate și nu mai funcționează ca atare – și aici interiorul bisericii, lipsita de acoperiș, este aproape în întregime pardosul cu pietre de mormânt.

Portretul regelui Phelim O'Connor, personaj emblematic al clanului, aveam să-l văd într-o pictură istorică romantică din prima încăpere a conacului amintit mai sus, *Clonalis House*, conac în stăpânire privată, dar vizitabil, înconjurat de un vast parc englezesc, precum mai toate reședințele nobiliare din Irlanda. Clădirea, construită în epoca victoriană, conține o bibliotecă bogată și multe portrete de familie, între care câteva ale conților O'Rourke, cu care Ghiculești munteni s-au încuscrit în secolul XIX. Mai exact, principesa Sofia Ghica, una dintre surorile Dorei d'Istria, a fost soția unui conte O'Rourke, ceea ce face să ne întrebăm dacă între aceste înrudiri O'Rourke - O'Connor - Ghica (Ghyka) nu a existat vreo legătură?

Localitatea Chapelizod (scris cu inițiala „C”) – suburbie vestică a Dublinului - există firește și azi și se găsește în imediata apropiere a uriașului parc Phoenix. Aici, așadar nu departe de casa în care Matila Ghyka și-a așternut pe hârtie amintirile, există reședința ambasadorului american și cea a președintelui Irlandei, cu aspect de conac neoclasice și care seamănă destul de mult cu Casa Albă. Strada care trecând pe lângă Phoenix Park, duce la Chapelizod, poartă numele de „Cunningham Road”. Este aceasta poate încă o aluzie incifrata la ideea regalității care a unit la un moment dat Irlanda de România, la două extremități ale Europei?

Mihai Sorin RĂDULESCU

<sup>1</sup> Despre genealogia lui Matila C. Ghyka, al cărui nume patern era, după cum se știe, „Costiescu”, vezi articolul cu acest titlu, în vol. meu *Cu gândul la lumea de altădată*, pp. 191-196.

<sup>2</sup> Este vorba de soția regretatului latinist Gheorghe Ceaușescu, care este fiica lui Vlad Anghel - strănepot de frate al poetului Dimitrie Anghel - și a Ioanei născută Calligari, nepoată de fiu a Anei Calligari născută Ghyka, sora mamei lui Matila C. Ghyka. Așadar cea mai apropiată rudă în viață a lui Matila Ghyka este tânărul domn Ion Ceaușescu din București, fiul profesorului Gheorghe Ceaușescu. Precizările acestea care provin de la familie, mi se par necesare având în vedere marele număr de rude ale esteticianului.

<sup>3</sup> J.A. Evans, *Sir Nicholas O'Connor - a World Figure*, în „Co.[County] Roscommon Historical and Archaeological Society Journal”, vol. 5, 1994, p. 62 (traducerea este făcută de mine). În general numele clanului apare uneori și cu dublu „n”.

<sup>4</sup> Matila Ghyka, *Curcubeie*, vol. II *Fericit ca Ulise...*, traducere de Georgeta Filitti, București, Editura Curtea Veche, 2003, p. 211. Numele esteticianului apare fără inițiala patronimicului patern: „C”.

<sup>5</sup> *Ibidem*, loc. cit.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 212.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 213.

## Dan Damaschin și „vocile crizei”

(urmăre din pag. 10)

**P**RĂPASTIE, genune, hău sunt metaforele spațiale ale acestei stări paroxistice a eului ce caută frenetic revelația ultimă: „strălucitor se oglindește în mine străfundul prăpastiei ce trebuie atins, / genunea vorbește cu gura mea de-acum / cicatricea minții mele se confundă cu despicătura colosală / hăul își bolborosește numele în locul numelui meu / sacrul mijeste în ochii neajunși la vâz ai puilor de jivină nou născuți / orbecăială inițială mai sfântă decât oricare destinare care îi va urma”...

Se înmulțesc, parcă, în aceste pagini, semnele agoniei și răvășirii lăuntrice a subiectului, iar *Pustiirea* poate fi un titlu emblematic de poem sub care se aglomerează imaginile dezastrului: „beția sfărâmării propriului tipar”, „peisaj lăuntric după cutremur / relief schimonosit, devastat / prăbușit în sine / gemete fără ecou / naufragiu în absența niciunui martor / Dumnezeu pâlpâie fără vlagă într-un ungher: / degerată, o mână de copil îl ia sub ocrotire”... *Stare de plâns* este, iarăși, titlul mai multor poeme, holderlinianul „timp nevoias”, – „dürftige Zeit” – nu lipsește nici el, iar volumul se încheie, ca sub o neagră apoteoză, cu poemul *Atotsfârșitul*, sub semnul „stării de sfârșeală”, cu sentimentul „autonimicirii”, al destrucției eului („vlăguit, atât de vlăguit / încât a a spune... eu” înseamnă un efort peste puterile mele”). Ca în alte câteva locuri, nerăbdarea numirii directe a stării tensionate a subiectului impietează și aici asupra poeticității discursului, admitându-se formulări ce tulbură stilistic poezia și o reduc la expresia sec-conceptuală: „ceasul de-acum de o acuitate maximă / momentul e al extremei gravitații”. Sunt sintagme ce se adaugă mai puțin inspirat altora, de la pagini diferite, precum: „sentimentul lipsei de mântuire ce a cuprins lumea”, „se accentuează miopia stirpei omenesti dinaintea Ființei”, „spiritul malefic își recapătă identitatea”... Pura retorică edificatoare, predica despuată de orice veșmânt metaforic, alegoric, simbolic, afectează, astfel, pe porțiuni ce-i drept restrânse, poezia aceasta de patos mistic și vizionar, croită după tiparele textelor marilor eroi ai Credinței și profeților tuturor sfârșiturilor de lume, într-o febrilă sinteză personală, ce asociază, interferează, contopește discursul fidelității și al tăgădei, al confesiunii și ispașirii, după penitențe de austeră și tăioasă introspecție, cu pâlpăirea de speranță mântuitoare apărută în acel ungher ultim, de citata mână de copil, degerată. Cum s-a observat de către cititorii acestei lirici de trăiri hiperbolic-expresioniste, cu zguduiri vizionare ce nu distrug, totuși, un tipar de relativă stabilitate și consecvență în articularea universului imaginat de culoare crepusculară, agonică, escatologică, avem de-a face cu o poezie ce are curajul, rar în epoca noastră, de „a folosi un limbaj ardent în plină hegemonie a lehamitei”, servind la „refacerea legăturii fondatoare dintre poezie și transcendent”. Este, într-adevăr, un risc, cum notează tot Al. Cistelean, dar și un câștig în ordinea singularizării, a individualizării într-o generație poetică ce urmează, majoritar, drumuri complet diferite de acesta.

Din nou programatic, un început de poem din cartea următoare, a „Îndurării”, își asumă acest statut riscant de a fi excepție în lumea scrisului poetic actual: „Noi suntem cei care se împotrivesc din răspuțuri proprii disoluției lăuntrice, dihoniei ce sinele ni-l scurmă. Chiar dacă mărturisirea noastră nu va fi luată în seamă decât la judecata din urmă”. Condiția de „proscriși” a acestor poeți în răspăr cu vremea lor e afișată acum cu un particular orgoliu,

aproape o sfidare la adresa tuturor căderilor orei. Ipostaza profetică a eului, mai calmă însă și mai senină, nu e abandonată, iar efortul restituirii și reabilitării sacrului în lume e reluat cu obstinație, împotriva oricărui împotriviri. „Ceea ce rămâne, însă, întemeiază poezii” – cunoscutul vers al lui Hölderlin – pare a fi însușit și de Dan Damaschin în subtextul scrisului său mai nou. El vorbește acum despre moarte, dar și despre transfigurare (un text se cheamă chiar *Moarte și transfigurare*, ca poemul simfonic al lui Richard Strauss), continuă să înregistreze urmele încă insuficient cicatrizate ale dezastrului, dar accentul cade acum pe strădania de reconstrucție spirituală. Exemplul marelui romantic german, căruia i se închină un frumos poem (*Mormântul lui Hölderlin*) încurajează această lirică a transfigurării ființei, opera de recuperare a sensurilor alterate ale lumii: „Apt numai pentru ceea ce vine de la Tatăl. Înțelegeam tăcerea Etherului, cuvintele oamenilor – niciodată. O pasăre al cărei schelet, păstrat în rocă, a fost reînsuflețit, incendiază coliba solomonarului, drept răsplată. /.../ Anul se pierde printre spițele zodiilor. Semne de dincolo de lume hotărăsc amuțirea ultimei stirpe de prooroci. Încă stăruie a isca parabole, păstăi pline de noime, pe care, tot ție, singur, ție-dat să le dezgheci”...

Se poate remarca sublinierea notei de ceremonialitate, de ritual al rostirii larg ritmate și uzând de efectele de muzicalitate produse de rima, în asemenea versuri de accent sapiențial, sugerând o înțelepciune regăsită, o încredere și un echilbru refăcute ale fapturii: „Află grădina edenului primenită ca dinaintea întâiului păcat, sub pământ, într-un altar tăiat în cristale de sare. Chipul de Floarea Soarelui, cu o aureolă de viespi în jurul frunții, sufletului meu îi izvoadește semn de îndurare”.

Figuri ale pocăinței, întoarcerii, rugăciunii umile dar încrezătoare modelează acest univers imaginar înnoit. În ipostaza de fiu risipitor, subiectul se întoarce spre Tatăl milostiv, își hotărăște existența ca „rugăciune și veghe necurmata”, renunță la cuvintele proprii pentru a se lăsa în voia Verbului divin, „menit să încremenească ziua mea într-o perpetua amiază”, mai vechea „stare de plâns” revine. Însă lacrima omului se confundă cu cea a lui Dumnezeu („Acum ochiul lui Dumnezeu mă închide în sine plângând”), „tânguirea” înseamnă și împărtășire cu suferința cristică și a semenilor, a unui subiect ce și-a reînviat sentimentul comuniunii cu făpturile umile ale lumii, ceva din fraternitatea franciscană, care era și a lui Adrian Popescu, se regăsește în versuri ca acestea: „E tânguirea un sălaş din care nu poți fi alungat, starea de plîns ce te face Omului Durerilor partas. Candoarea mea e streășină pe care zburătoarele sfinte au ales-o spre a-și dura, din lut, lăcaș...”. Scrisul însuși se confundă cu rugăciunea – „Dinaintea Revelației îngenuncheat, / de amândouă mâinile slujindu-te pentru a scrie, / precum Ioan evanghelistul, în grota sa din Patmos”...

E o stare de spirit ce se prelungește în poemele cele mai recente, din *Rugăciunile picturilor*, – continuitate atât de ordin tematic cât și stilistic, fiindcă aceste comentarii poetice la opere de artă plastică, descrieri concentrate ale unor figuri și forme ale tabolurilor de pictori celebri, își conservă nota de solemnitate, acum reculeasă și senină. O pânză de Dürer, bunăoară, *Fiul risipitor*, face o evidentă legătură cu poemul din cartea anterioară, întărind stilul de verset și nota sentențioasă, de meditație reculeasă: „Nici o clipă mai devreme nu survine miracolul. / Numai după ce ți-ai risipit pe de-a ntregul / parte de avuție din moștenirea Tatălui, / Și ai ajuns să jinduești hrana porcilor, demonilor /.../ Abia atunci e momentul când Fiul își vine în fire. / Clipa caintei când poți să îngenunchezi / și să implori / iertarea”.

Între „cel mai sumbru profetism din literatura română” – cum îl caracteriza Petru Poantă – și limanul mai recent al Îndurării, poezia lui Dan Damaschin parcurge un intinerar deviant față de drumurile frecventate astăzi de poezia românească. Însă o face cu o obstinație expresivă în patetismul ei înalt, într-un discurs și dramatic, și ceremonios, în care revolta și devoțiunea reculeasă interferează, accentuând ori atenuând starea de criză a eului, ce întreține o autentică tensiune spirituală.

Ion POP





a r t e

**F**IECARE dintre episoadele proiectului AMPRENTA, de la Centrul Național al Dansului București (CNDB), a avut atmosfera sa aparte, ceea ce este firesc și bine. Firesc, pentru că fiecare artist are propriul său mare sau mic univers, bine, pentru că împreună ne-au înfățișat o adevărată încrângătură de universuri. N-ai cum să te plictisești. Dar universul din AMPRENTA a patra mi-a fost cel mai apropiat de suflet. Nu am mai avut acel sentiment straniu că am poposit pe altă planetă. Eram acasă. Întâlneam idei familiare, emoții cunoscute. M-a îmbogățit și m-a mulțumit pe mai multe planuri. Păstrând tradiția Centrului *Multi Art Dans*, pe care l-a condus la începutul anilor 2000, Vava Ștefănescu, curatorul episodului al patrulea al AMPRENTEI, a înmănunchiat dansul cu artele pastice și cu muzica. Apoi spectacolele prezentate au fost consistente, împlinite, *Julieta* lui Viski András fiind cel mai bun spectacol prezentat până acum la CNDB. Și în fine, dar nu în ultimul rând, am întâlnit la o serie de oameni tineri implicați în această AMPRENTĂ reacția, ieșirea din amotie, din starea amorfă care ne caracterizează, în mare, societatea în care trăim. Deci exact ceea ce și-a și dorit Vava Ștefănescu prin tematica acestui episod, crearea de ANTICORPI împotriva rețetelor și răilor care ne invadează viața cea de toate zilele. Dar să abordez, pe rând, toate aceste componente ale episodului patru, în măsura în care le-am putut urmări, căci ele s-au suprapus, în parte, cu proiectul *Temps d'images*, pe care-l voi aborda aparte.

În mediateca Centrului, am fost invitați *La Vava în sufragerie* – un spațiu primitiv, cu propuneri interesante. Cu un pahar de vin în mână puteai să te familiarizezi cu ambienul salonului creat de pictura murală și de sculptura mică a Elenei Lot Vlad, cu *Viața unei femei* și puteai să conversezi cu autoarea lor, ceea ce am și făcut: asupra soclurilor gândite cu multă pricepere, pentru a putea pune, cu adevărat, în valoare sculptura mică, apoi asupra riscului de a transpune un mare pescăruș de pe o hârtie pe un perete întreg din salonul Vavei, umbra acestuia, la altă dimensiune, modificând acum sentimentul inițial de seninătate al scenei, și mai ales despre transgresările celor mai tineri artiști plastici către alte domenii ale artei, adică exact același lucru care se petrece și în dans. Tot în sufragerie puteai să răsfoiești un album al Vavei Ștefănescu, cu fotografii de la diferite vârste și să urmărești, pe mici ecrane, creații ale ei, pe care vroiai să le revezi, sau pe care nu le cunoșteai. Eu am urmărit tot o piesă de Viski András, *Vinerea lungă*, spectacol pe care nu-l văzusem și la care mișcarea făcută de Vava Ștefănescu, constituie o contribuție majoră. Intrarea în *Sufrageria Vavei* era străjuită de o mare sculptură în lemn, *Dansul Omului Căine*, căinele fiind fiara din el, care este și ANTICORPUL său, cum se mărturisește autorul lucrării, sculptorul Aurel Vlad. Întâmplarea a făcut ca, în același timp cu AMPRENTA Vavei Ștefănescu să se deschidă, la galeria *Dialog*, a Primăriei sectorului 2, și expoziția



Foto: Valentin Trandafir

cu *Memorialul victimelor comunismului și al rezistenței* de la Sighet, în mijlocul căreia domina macheta în lemn a celuiși Aurel Vlad, machetă după care s-a turnat în bronz grupul statuar de la închisoarea-muzeu din Sighet. O coincidență fericită, care permite o paralelă între forța ANTICORPIILOR celor care au supraviețuit acolo și slăbiciunea noastră, a celor de astăzi. Printr-un transfer subtil de idei, arucat ca un arc nevăzut peste agitatele străzi ale Bucureștiului, tematica de la Sighet, din galeria *Dialog*, s-a regăsit și în piesa lui Viski András, de la Centrul Național al Dansului. Lăsând deoparte piesa lui Mihai Mihalcea, *Stele deasupra amneziei noastre*, creată înaintea înființării Centrului, *Julieta* este cea mai importantă lucrare care a văzut lumina rampei în Sala Rondă de la CNDB. Nu un simplu exercițiu de mișcare, nu un experiment, ci o operă împlinită din toate punctele de vedere, ca tematica abordată, dar mai ales ca punere în pagină a acestei tematici. Realizatorii piesei au contribuit, fiecare în parte, ca lucrarea să aibă greutatea pe care o are. Pe de o parte textul cutremurător al lui Viski András, povestea unei femei



Foto: Daniela Chioresan

cu șapte copii care sfârșește în detenție, pe de altă parte decorul inspirat al lui T.Th. Ciupe, care ține personajul prizonier într-un fel de vâgăună, între pereți abrupti, vârgați de lumini ca niște zăbrele. Și, la mijloc, coregraful și interpreta Vava Ștefănescu, care dă viață dublă personajului, atât prin grai, rostind lamentația eroinei, cât și prin graiul trupului ei, care ne vorbește și el despre aceleași dureri și despre monologul ei cu divinitatea – totul fiind apoi discret dar ferm dirijat de mâna sigură a regizorului Mihai Mănițiu, pe muzica compusă de Ana Maria Avram și Iancu Dumitrescu. O operă puternică, deplin realizată și emoționantă.

Și, în fine, într-o țară populată masiv de amnezici și de nepăsători, concentrați exclusiv asupra micului lor univers, m-am bucurat nespuse de cele două intervenții în spații publice, și anume la fântâna de la Arhitectură – loc cu o puternică încărcătură simbolică. Prima, gândită de Mihai Mihalcea, *Peisaj cu habitus național – intervenție pe fundal gri*, cu tineri și tinere înținși fiecare pe salteluța lui și sugându-și suzeta, eventual mai răsfoind o carte sau fumând o țigară, a ilustrat situația cu mult humor. Cea de a doua, a Mihaelei Michailov, *Țara mea cu Feți-Frumoși*, interactivă, cu un panou pe care publicul își putea exprima părerea, a fost mult mai incisivă. O tânără cânta, cu porta voce, câte un cântec patriotic, între cântece, câte unul dintre cei trei tineri care o încadrau prezenta *curriculum vitae* a trei dintre feții noștri frumoși – Adrian Păunescu și Vadim Tudor, cu poeziile lor omagiale, și Ion Iliescu și discursul lui, prin care le mulțumea minerilor, pentru patriotica lor intervenție asupra bucureștenilor, Am vibrat scurt, dar intens, ca la o modestă dar autentică reînviere a spiritului Pieței Univesității. Și m-am bucurat că toți cei care înfăptuiau acest mic miracol erau tineri și foarte tineri.

AMPRENTA Vavei Ștefănescu a dovedit că există încă ANTICORPI în România, cât și artiști capabili să ne administreze dozele necesare.

Liana TUGEARU

## Bref

### Să fie vorba de un fals?

*Le Figaro Littéraire* din 16 octombrie ridică serioase semne de întrebare cu privire la documentul, recent publicat pe site-ul Institutului ceh de studiere a totalitarismului, și reluat apoi de întreaga presă din Cehia și din Europa, care face din Milan Kundera un denunțator. În 1950, tânărul Kundera s-ar fi dus de bună voie la serviciul secret ca să-l reclame pe un compatriot pe care-l bănuia de spionaj. În acea vreme, o asemenea reclamație avea urmări tragice. Spionul a fost condamnat la moarte, pedeapsă comutată în 22 de ani de închisoare, din care a executat 14. Kundera neagă fapta. Documentul incriminator n-a fost verificat. Părerea jurnaliștilor de la *Figaro*, ca și a unui scriitor ceh, prieten al lui Kundera, este că delatiunea a

fost fabricată de serviciul secret în 1968 când romancierului i s-a retras cetățenia și când a fost silit să emigreze în Franța. N-ar fi cel dintâi produs al politicii de intoxicare a regimului comunist. Celebru în lume, Kundera n-a fost publicat în Cehoslovacia (și în Cehia, apoi) după 1968. Cărțile scrise de el în franceză n-au fost traduse în țara lui. Mulți scriitori cehi îl detestă pentru apolitismul lui așa-zicând practic, deși romanele sunt deseori politice și anticomuniste. Proasta imagine a lui Kundera în Cehia a contribuit la răspândirea stării privitoare la delatiunea de odinioară. Cel denunțat, aflat în Suedia, unde a emigrat după eliberare, refuză să comenteze. „Nu vreau să pun paie pe foc”, a declarat el în esență.



**i, pentru că aminteam la începutul acestor rânduri că diversitatea reprezintă una dintre caracteristicile actualului început de sezon muzical, trebuie salutăta inițiativa organizării recentului Festival de Muzică Veche.**

OGAT, divers, captivant, atent rostuit... Așa se arată a fi acest început de stagiune muzicală. Nu numai la București!

**B** Grijă pentru calitatea actului artistic. Grijă pentru imagine. În Capitală, la Operă, două momente importante atrag atenția. Momente de diferită semnificație. Înainte de deschiderea oficială a stagiunii a fost reluată opera enesciană „Oedipe”. În regia atât de complicată, uimitoare, spectaculos paradoxală a lui Petrika Ionescu. Sub bagheta dirijorală a octogenarului Cornel Trăilescu a fost asigurată o bună susținere muzical-dramatică. În rolul titular a reapărut bas-baritonul Ștefan Ignat, o evoluție scenică impunătoare, o prezență vocală robustă, de impresionantă rezistență pe durata întregii seri. Au fost două spectacole îndelung pregătite. Iar rezultatul a justificat susținerea efortului. A fost aniversată împlinirea unei jumătăți de veac de la premiera bucureșteană a spectacolului. Prilejul? Prima ediție, cea din anul 1958 a Festivalului Internațional „George Enescu”. Marele tandem care a construit atunci spectacolul era reprezentat de dirijorul Constantin Silvestri și de regizorul Jean Rânzescu. Pe atunci, maestrul Stelian Olaru era asistent în ce privește pregătirea corului. Astăzi își asumă în continuare deplina responsabilitate a edificării acestui important compartiment al instituției. După cinci decenii, dintre cei de atunci, a rămas ultimul, în continuare, pe scenă! Cu aleasă demnitate profesională. O confirmare în plus? Ultimul spectacol, cel de sâmbătă seara, cu opera *Samson și Dalila* de Camille Saint-Saëns. Un organism dinamic – din punct de vedere muzical, din păcate nu scenic!, un organism omogen, s-a dovedit a fi Corul Operei bucureștene. În rolul titular, tenorul Marius Vlad Budoiu a realizat un rol dificil, construit la dimensiune statuară, bine împlinit în plan vocal și scenic. Excelent realizat, tabloul muncilor la roata teascului de ulei îți rămâne întipărit atât vizual-scenic, cât și la nivelul performanțelor muzicale. Celălalt important eveniment îl reprezintă inaugurarea, în cadrul actualei stagiuni, a ciclului Opera Rara, cu spectacolul „I Capuleti e i Montecchi” de Vincenzo Bellini. Spectacolul a fost realizat de această dată în Salonul Galben, special amenajat, al teatrului, în versiune de concert, cu sumară mișcare scenică. Se deschide astfel calea conceperii producțiilor destinate unui număr restrâns de spectacole, creații ce depășesc în mod obișnuit zona perioadei romantice atât de iubită de marele public. Mă refer la marele tezaur al muzicii baroce, la spectacolele de secol XVII – XVIII, de asemenea la valorile teatrului muzical de secol XX, inclusiv ce ale teatrului muzical românesc post-enescian ce lipsește cu desăvârșire, de ani buni, din repertoriul primei noastre scene lirice.

La Timișoara colectivul Operei Naționale a imaginat și a realizat o deschidere impresionantă a stagiunii. *Faust*, de Gounod, este un spectacol în reluare. Este un spectacol care a cumulat, de această dată, un număr mare, un număr cu totul valoros de forțe artistice. Dirijorul Jérôme Pillement este o autoritate în domeniul muzicii franceze. Îl putem urmări frecvent pe canalul de televiziune „Mezzo” conducând, spre exemplu, cunoscuta formație orchestrală „Un Violon sur le Sable”. Este un artist dinamic și eficient ce colaborează cu marea majoritate a teatrelor lirice din Franța. De această dată la Timișoara a construit un spectacol dinamic, excelent coordonat în aspectele sale de bază. I-a răspuns un colectiv atent motivat de muzicieni instrumentiști ce știu să dezvolte sonorități transparente de bună susținere a vocilor, un cor temeinic coordonat de maestrul Laura Mare. Semnificativ, totodată emoționant, îmi apare faptul că în acest spectacol au evoluat doi artiști aflați în momente total diferite ale carierei lor, anume – în rolul Mefisto – basul Pompeiu Hărășteanu, personalitate aflată la capătul unei cariere impresionante, și – în rolul Valentin – baritonul Bogdan Zaharia, un tânăr artist aflat la început de drum. Își așează în mod fericit debutul scenic sub directă îndrumare profesională a maestrului Corneliu Murgu. Soprana Leontina Văduva și tenorul Robert Nagy au susținut rolurile tinerilor îndrăgostiți înveterând experiența vocală și scenică a unei bogate cariere lirice.

Debutul sezonului liric a fost marcat de revenirea la București – de această dată la Sala Palatului – a

minunatului artist, a tenorului liric José Carreras, în compania Filarmonicii bucureștene, a dirijorului David Gimenez, a celor doi cântăreți invitați, soprana Alexandra Coman și baritonul Angel Odena. Renăscut în mod fericit din propria-i cenușă, biruind o boală necruțătoare, Carreras probează în continuare o feroare, o autenticitate a cântului vecine, îndrăznesc să o afirm, actului de închinare. În zona în adevăr sacră a comunicării artistice. Iar aceasta deși strălucirea de odinioară a glasului a pălit, deși acutele spectaculoase de altă dată sunt poziționate mai jos. A rămas fermitatea adresării, comunicarea ardentă care impresionează în continuare. În cel mai înalt grad posibil. Într-un repertoriu deosebit de popular, cel al canzonetei italiene. A fost primit cu entusiasm de un public care a umplut marea sală până



Horia Andreescu

la refuz. Este o locație depășită, o sală viciată din punct de vedere acustic și improprie susținerii actului muzical-artistice, o incintă care păcălește și malformează percepția publicului meloman.

La Ateneu? Debutul concertelor Filarmonicii a fost unul în adevăr spectaculos. A coincis cu un al doilea debut, cel al cunoscutului dirijor Cristian Badea la pupitrul primului colectiv simfonic al țării. Un succes mare pe măsura unui mare opus simfonic care este Simfonia a 3-a de Gustav Mahler, lucrare realizată cu participarea Corului Academic al instituției, a Corului de Copii Radio. În simfonicul săptămânii trecute, într-un program de muzică de secol XX, dirijorul Lawrence Foster – un vechi prieten al vieții noastre muzicale – se dovedește a fi în continuare dinamic și spectaculos, eficient și inspirator într-o muzică de atmosferă, de pitoresc rafinament timbral, de culoare sonoră... cum sunt opus-urile lui Maurice Ravel, cele patru tablouri ale *Rapsodiei spaniole*, de asemenea geniala *Alborada*, spre exemplu. În debutul seriei de muzică, primul *Concert pentru vioară și orchestră* de Dmitri Șostakovici a beneficiat de evoluția de o matură așezare, pe care o dezvoltă tânărul muzician Remus Azoitei; este o veritabilă simfonie-roman axată pe o dramă teribilă, provenită din Rusia sovietică a mijlocului de secol XX, o dramă narată de vioara solistă, o lucrare de amplă desfășurare pe care Azoitei o susține cu temeinică implicare caracterologică.



a r t e

## Debutul stagiunii muzicale

Un concert „in memoriam” Ion Voicu – susținut cu prilejul împlinirii a 85 de ani petrecuți de la nașterea marelui violonist, în urmă cu ani buni unul dintre directorii Filarmonicii – a fost condus la Ateneu de dirijorul Iosif Ion Prunner.

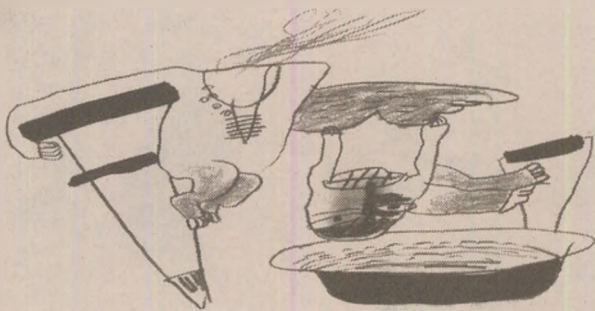
În Studioul de Concerte din str. Berthelot, debutul stagiunii a fost încredințat maestrului Horia Andreescu la pupitrul Orchestrei Naționale Radio. Un program dedicat în întregime creației beethoveniene, pe de-o parte, pe de alta, o realizare artistică în adevăr magistrală, au reprezentat elemente de temeinică atracție pentru un public care a covârșit literalmente Studioul de Concerte al Radiodifuziunii. *Eroica*, cea de a 3-a simfonie, a fost pe cât de emoționantă, pe atât de surprinzătoare. Căci un artist autentic nu conținește a ne surprinde, a ne atenționa asupra unui nou unghi – posibil și acesta – din care poate fi observat un opus îndeobște bine-cunoscut. Nu consistența păstoasă a sonorităților orchestrale, ci vivacitatea interioară a muzicii, claritatea, dinamica constructivă, mobilizatoare, a sonorităților orchestrale, pare să-l fi captivat în primul rând pe Andreescu în realizarea acestui atât de circulat până la saturație, în versiuni comune, opus beethovenian. A fost o versiune inedită la care muzicienii ansamblului au aderat cu temeinică participare. În spiritul aceleiași atitudini a fost acompaniat și marele opus solistic care este *Imperialul* beethovenian, realizat de cunoscutul pianist Gerhard Oppitz în limitele unui echilibru tipic german al expresiei, a unei rețineri interioare atent zăgăzuite ce a permis arareori zborul inspirator al imaginației.

„Marile spirite se întâlnesc”, ne amintește un vechi dicton francez. La fel se întâlnesc, deloc întâmplător, și marii noștri muzicieni. Creatorii, compozitorii importanți își întâlnesc muzicienii performeri de potrivit calibrului artistic. Zilele trecute, Muzeul Național „George Enescu” i-a dedicat compozitoarei Doina Rotaru un întreg concert, prima manifestare de acest fel a actualei stagiuni camerale dedicate muzicii românești, concerte găzduite ca și în anii trecuți în Aula Palatului Cantacuzino. Iar concertul – lucrări mai noi, lucrări scrise cu ani buni în urmă – a fost posibil grație acestei neasemuite dăruiri întru muzică pe care o probează nu de azi, nu de ieri, minunații muzicieni care constituie astăzi formația instrumentală Trio «Contraste», anume flautistul Ion Bogdan Ștefănescu, percuționistul Doru Roman, pianistul Sorin Petrescu.

Și pentru că aminteam la începutul acestor rânduri că diversitatea reprezintă una dintre caracteristicile actualului început de sezon muzical, trebuie salutăta inițiativa organizării recentului Festival de Muzică Veche, rezultat al colaborării dintre asociația „MedievalPraxis” și canalul TVR Cultural. Muzică barocă transilvană, muzică psaltică de tradiție bizantină, muzică veche românească de tradiție lăutărească, recitaluri de orgă și de clavecin, ansambluri sosite din Cluj, din Budapesta, din Berlin, muzicieni bucureșteni pasionați de incursiuni în cultura secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, au definit pe ansamblu zone de special interes artistic. Un profesionalism ferm exprimat în coordonarea artistică a muzicii dedicate creației concertante pentru clavecin a lui Johann Sebastian Bach, probează, spre exemplu, Fernanda Romila; este un tânăr muzician dedicat cu nobilă feroare promovării valorilor muzicii baroce. Și nu este singura. Nu pot să nu observ faptul potrivit căruia în contextul bucureștean actual începutul de stagiune muzicală tinde a aduce un exemplar respect al valorilor, aspect care ar deveni benefic inclusiv în plan social; de s-ar manifesta în mai multe sectoare ale vieții noastre cotidiene.

Dumitru AVAKIAN





a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

ULTIMUL film al lui Guillermo del Toro, păstrează stilul și imaginarul flamboiant care l-a consacrat pe regizor cu *El laberinto del fauno* (*Labirintul lui Pan*, 2006) transpus la nivelul unui blockbuster, metamorfoză riscantă și în același timp provocatoare pentru un regizor de o mare sensibilitate, cu o imaginație debordantă și căruia îi place să ia taurul de coarne. Și Hellboy, eroul care poartă o admirabilă pereche de coarne, atunci când nu și le „tunde” și polizează, este produsul benzii desenate a lui Mike Mignola, intrat pe mîna unui iubitor de coride unde sîngele nu se mai scurge în nisip, ci se află în chiar pigmentul acestui demon pe jumătate îmblîzit în folosul umanității. Fiecare membru al echipei din care face parte ca și X-menii lui Bryan Singer și Brett Ratner posedă o înzestrare specială, Liz Sherman (Selma Blair) se poate transforma într-o torță și chiar într-o bombă incendiară, Abraham Sapien (Doug Jones) este telepat și amfibian, Johann Krauss (James Dodd), noul agent special trimis să coordoneze echipa este ectoplasmatic după dorință, iar Hellboy (Ron Perlman) posedă o forță și o mobilitate ieșite din comun, lăsînd la o parte detaliile diavolești: coarnele, coada etc.. Tiparul durului este orchestrat prin replica casantă, trabucurile cubaneze pe care le fumează consecvent, trench coat-ul purtat direct pe bustul gol și în afara pumnului foarte greu, una din mîini supradimensionată are ceva din forța amtrack-ului, totul poate fi găsit în recuzita tradițională a benzii desenate. Devin supărătoare în film citatele, X-urile și Zerourile din X-Men, scene

*Hellboy și Armata de Aur (Hellboy 2. The Golden Army, 2008); Regia: Guillermo del Toro; În rolurile principale: Selma Blair, Ron Perlman, Jeffrey Tambor; Gen: Acțiune, Comedie, Dramă, Fantastic; Horror, SF; Premiera în România: 17.10.2008; Durata: 120 minute; Produs de: Dark Horse Entertainment; Distribuit în România de: Ro Image 2000.*

care par decupate din *Men in Black* al lui Barry Sonnenfeld, precum periplul agentului și al lui Hellboy pe coridoarele instituției lăsînd să se vadă orăntăniile infernale, teratologia de cabinet prin nenumăratele uși neglijent deschise. La fel, am văzut în exotismul grotesc din Piața Trolilor reflexe din epopeea galactică lukacsiană, *Războiul stelelor*, la care se poate adăuga silueta grațioasă a conetabilului care-l întâmpină pe Prințul Nuada (Luke Goss) și probabil că a găsi un registru personal în acest sens este dificil. Și totuși, regizorul devine captivant prin pasiunea sa pentru mașinării, un întreg angrenaj pune în mișcare Armata de Aur, alcătuită dintr-un soi de roboți în care se mișcă nestingherit numeroase roți dințate. Agentul Johann Krauss este compus dintr-un costum de cauciuc, combinație între scafandru autonom și vechiul tip purtînd saboți de plumb și o cască metalică, costum din care iese ectoplasmatic prin diverse orificii. Să ne amintim că spionul lui Hitler din primul Hellboy era tot o mașină performantă umplută cu nisip și acționată de mecanismele unei ceasornicării rafinate. Aici, personajele mecanomorfe ale lui Guillermo del Toro concurează cu manechinele lui Giorgio de Chirico sau mecanismele lui Picabia sau chiar cu *Domnul K* al lui Victor Brauner, domn compus din mai multe compartimente funcționale. Un întreg imaginar suprarelisto-burlesc este transpus filmic, și automatele acționate misterios se întîlnesc cu îngerii suprarealiști precum cel al lui Dalí, *Surrealistic Angel* din 1983 sau cel din 1969 sau figurile lui Max Ernst gen *The Robing of the Bride* (1939). Acest imaginar bulversant care reunește oroarea și fascinelul, uneori în una și aceeași figură, este în măsură să confere amprenta stilistică filmului său care iese în acest fel de pe turnanta previzibilă a blockbuster-ului. Ceea ce în *Labirintul lui Pan* era genuin, urmînd firul dublu al istoriei și ficțiunii, aici se combină cu ingredientele unei rețete îndelung folosite și care nu mai lasă loc surprizei. Una din scenele de o poezie vizuală exuberantă, stricată din punctul meu de vedere de replicile pilduitoare care însoțesc examenul de conștiință al personajului, este cumva similară cu cavalcada Enților din *Stăpînul*

Nu partea de *comic book movie* constituie piesa de rezistență a lui Del Toro, ci feeria pe care o țese povestea și care întreține atmosfera magică a labirintului său.

## Tauromahiile lui del Toro

*inelelor*. Prințul Nuada eliberează o forță a naturii distructivă și fertilă în același timp, un zeu al pădurii care dintr-un bob, o mirabilă sămîntă se dezvoltă gigantic în mijlocul orașului, măturînd totul în jur cu tentaculele sale. Hellboy distruge această ființă unică țintind ceea ce pare să fie capul creaturii, dar care seamănă cu bobocul unei flori. Ucis, zeul pădurii înfloarește, substanța sa, materie spermatică, se transformă în vegetație, iar „capul” își deschide petalele și împrăștie polenul. Sarînd peste parabola livrată vizual, o astfel de scenă îl relevă pe regizorul pe care mi-ar plăcea să-l revăd cu filme de talia *Labirintului...* și nu doar comercializîndu-și talentul. Grotescul de o anumită factură face casă bună cu umorul în filmul său, chiar dacă nici aici nu lipsesc similitudini mai mult sau mai puțin frapante; ochelarii Schufftein care permit indentificarea adevăratei identități chiar sub masca celui mai abil camuflaj mi-au amintit de *Brazil* (1985) al lui Terry Gilliam. Guillermo del Toro știe să deruleze o poveste, o anumită energie se regăsește dincolo de cea programată de gagurile supereroului cu suflet de aur, dar temperamental, ea curtează cruzimea și fabulosul. Cred că regizorul și filmul lui se regăsesc în situația personajului său principal confruntat cu plusurile și minusurile (să recunoaștem, mai mult plusuri) condiției de vedetă, expunere mediatică maximă, dar și izolare în fața unui public superficial, dispus să ia în grabă ceva la îndemînă, să înghită fără să înțeleagă și fără să guste. Plăcut la vizionare, din filmul lui del Toro nu rămîne foarte mult după, în afara acestui imaginar debordant, pentru că restul îți scapă printre degete. Problemele de cuplu între colericul Hellboy și inflamabila Liz Sherman pot fi „drăguțe”, dar doar afit. Acest aer șugubăț, cool, interacțional, felul în care se cochetează cu publicul, de exemplu în scena de duioșie etilică a celor doi amorezi, Hellboy și Abe la o partidă de karaoke, fac filmul să alunece într-un delectabil derizoriu. Nu partea de *comic book movie* constituie piesa de rezistență a lui Del Toro, ci feeria pe care o țese povestea și care întreține atmosfera magică a labirintului său. ■





**Daniel Bănulescu se simte dator – e o datorie a generației sale! – să elucideze, literar, ultimii ani, găunoși, de comunism românesc.**

EL MAI BUN roman al tuturor timpurilor rezultă, ne asigură hâtru Daniel Bănulescu, dintr-o lectură deviată a cărților sfinte. El nu există, ca atare, sub această titulatură ierarhică, ci este, *post factum*, investit cu ea. Mai mult chiar, meritul, în măsura în care de la asemenea înălțimi încolo se mai poate vorbi despre merit, nu e rezervat vreunui autor – oricât de bine înrădăcinat în canon

– înzestrat, cândva, cu carne și oase. Nici Cervantes, nici Balzac, nici Proust, nici Joyce nu fac pentru soarta acestui gen atâtea câte face bietul – și anonimul – cititor.

Recunoaștem cu ușurință, în această listă restrânsă de principii, o simpatie vulgară a teoriilor ce abordează sistemul literar din perspectiva exclusivistă a receptării. Și, dacă zăbovim o clipă în plus asupra temei, un mai vechi scenariu de extracție religioasă propriu, în ultimul deceniu, celui care s-a numit pe sine, după toate imperativele smereniei, *Daniel al rugăciunii*. O bucată consistentă din acțiunea volumului de care vorbim acum – care a apărut de curând la Cartea Românească și care se numește, desigur, *Cel mai bun roman al tuturor timpurilor* – se petrece în coridoarele clandestine ale mănăstirii Toaca. O altă bucată, semnificativă și ea, între pereții coșcoviți ai unei hărțuite familii de martori ai lui Iehova.

Dincolo de această amprentă personală, Daniel Bănulescu se simte dator – e o datorie a generației sale! – să elucideze, literar, ultimii ani, găunoși, de comunism românesc. Mărturisesc că nu am, față de acest tip de demers, mai degrabă sanitar decât prozastic, o părere prea grozavă. Fiindcă ceea ce, înainte de prăbușirea regimului, avea conturul ferm al comandamentului moral, se transformă, imediat după, într-o destul de exsanguă opțiune politică. Care se pliază fie pe scriitura bolovănoasă a unui realism de tranziție, fie pe răzbușirea tardivă a carnavalescului pur și simplu indigest.

Totuși, nu cred că, de vreme ce găsim romanul destule calități, prejudecata mea e una, intelectual vorbind, malignă. Ea acționează doar din loc în loc, în punctele, ce-i drept, nodale, în care – dau un singur exemplu – portretul soților Ceaușescu e împins dincolo de frontierele etice ale parodicului. Expedițiile cinegetice ale șefului de stat se desfășoară ca unse cu miere, într-o atmosferă deopotrivă netedă și dulceagă. Ședințele de chiromante gipsy pe care soția sa și le programează periodic dau, la rândul-le, seamă de un anume miraculos de mucava.

Ce se întâmplă, de fapt, în această carte cu titlu vag uzurpator? În plin an 1989, între liderul comunist absolut și o ciudată bandă de hoți bucureșteni izbucnește un veritabil război rece. De o parte, Nicolae Ceaușescu, sprijinit simultan de două guverne, de cealaltă parte, rețeaua condusă de un misterios șpringar cu nume de raritate botanică. Istoria mare, demnă de a fi consemnată în manuale, se confruntă în chip tacit cu aceea minusculă de circulație – cel mult – orală. *Iliada* aruncă, oarecum pe sub mână, mânășă *Batrachiomahiei*. Și nu mă gândesc doar la adunătura de infractori ca Iarba Fiarelor, Arvinte Zural, Sucu Marcel, Doru Sinistratul, Scoruș S. Scoruș sau Fisente, ci și la întreagul guvern din catacombe, avându-l în frunte pe veteranul Petre Ițipache și strălucind la suprafață prin măsurile intransigente ale lui – alt nume cu adevărat glorios – Genel Țaca.

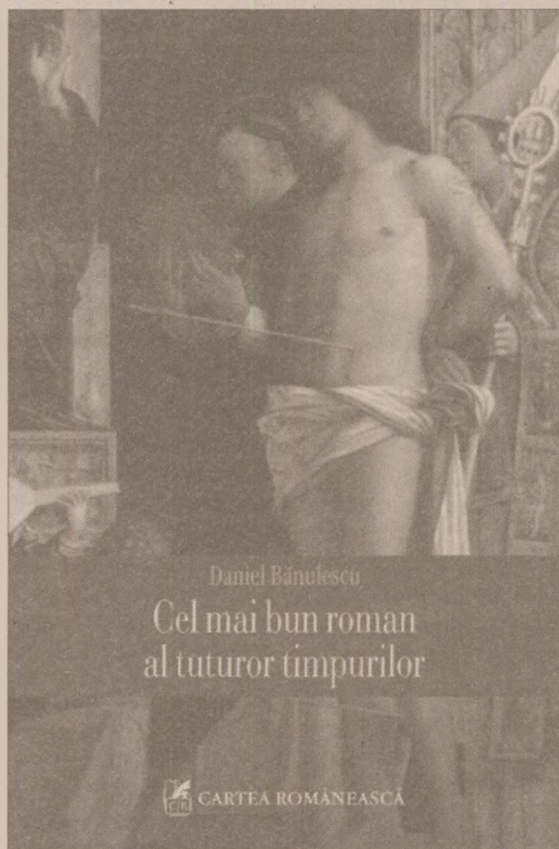
Așadar, o dată cu atentatul neizbutit de la Snagov, când Ceaușescu e salvat de joaca haotică a unui câine de vânatoare, pentru Iarba Fiarelor începe o lungă perioadă de deghizamente. Întâi se trezește, prin bunăvoința unor cunoscuți, brancardier la morgă. Sau, pentru mai multă precizie: „...acuma ești o jumătate de brancardier. Nasol e că un brancardier de-adevăratelea n-o să fii niciodată. Al doilea defect.



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

## Cartea cărților

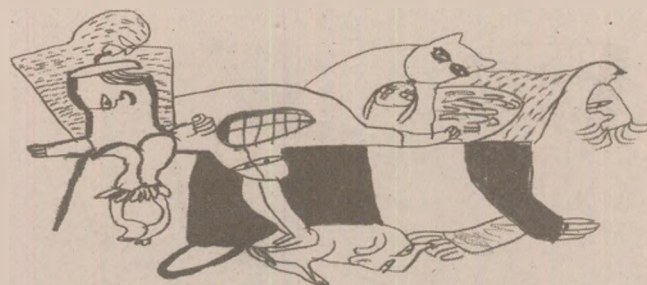


Daniel Bănulescu, *Cel mai bun roman al tuturor timpurilor*, Editura Cartea Românească, 2008, 578 pag.

Te trădează vorbitul. – Cum? – Nu zici tu mereu «mulțumesc»? Nu ți-am spus că omul e o mortăciune?! De ce să-i mulțumești unei mortăciuni?... Defectul ăsta nu se poate corecta. Așa c-o să fii nepotul din Buzău și tâmpit și mut. – Bine. – Din clipa asta nu mai scoți nici un cuvânt, nici măcar când ești singur la budă sau când ai vreun coșmar. Dai din cap și, la situații grele, emiți și-un mămăit, de aici, din fundul gâtului, ca un bolnav mintal. Mî, mî, mî. Ne-am înțeles? – Îhm. Asta să fie și ultima ta vorbă până te-oi căra pe picioarele tale de-aici.” (pag. 124)

Urmează, nu peste mult, o primă reclusiune mistică sub chepengul din locuința vrăjitoarei Icoana. Aici va răsfoi, fermecat, Biblia și va asculta, într-o cu totul altă dispoziție, amuzante descănțețe erotice destinate cuplului prezidențial. Că nu atât religia, cât articulațiile ei omeneste constituie nucleul de interes al cărții putem deduce dintr-un capitol, nemilos, în care nebunia epocii de naționalism obtuz e rezumată – în cadrele ficțiunii – plauzibil:

„Trebuia să inventeze el o religie, să-i ia prin surprindere pe români și să-i transforme – pentru binele lor – în adepții unei religii care prețuia hărnicia. Dacă în centrul noii religii ar fi așezat tot comunismul, aia n-ar mai fi fost deloc o religie nouă și românii lui nu s-ar fi lăsat păcăliți. În iulie 1971, Nicolae Ceaușescu scrie într-o singură noapte *Tezele din iulie*, își asumă imensul sacrificiu de a renunța,



## comentarii critice

aparent, la modestie și inaugurează cultul prin care el devine Dumnezeuul poporului său. Noua religie este simplă: Dumnezeuul românilor este el, Nicolae Ceaușescu. Preoții lui sunt activiștii Partidului Comunist. Credincioșii de rând sunt locuitorii României. Bisericile sunt toate locurile unde poate fi adorat Nicolae Ceaușescu. Unul dintre modurile cele mai dorite de adorare e munca. Noua religie se numește, neoficial, «ceaușism». Înțelesul *Tezelor din iulie* e acesta: la baza oricărui act spiritual din România trebuie pusă concepția lui, a lui Nicolae Ceaușescu.” (pag. 237)

Plauzibil, așadar, în definitiv, deductibil. Ceea ce iese, în schimb, dintre restricțiile știute ale acestui joc este metoda – foarte subtil scufundată în depozitul de clișee ironice – prin care planul se materializează în scriptură. Poetul de curte, purtând un nume îndărătul căruia mulți îl vor fi ghicit pe Adrian Păunescu, se hotărăște, în felul său, să devină nici mai mult, nici mai puțin, decât profet de curte:

„Emilian Răulescu era isteț, talentat, lipsit de caracter, mișcat de o energie uriașă, foarte înalt și impresionant de gras. Se retrăsese din societate în casa sa de pe o străduță liniștită din centrul Bucureștiului și jurase să rămână rupt de lume atâta timp cât în mintea sa nu va încolți o inițiativă care să le pună net în umbră pe toate celelalte care îl zeificaseră pe Nicolae Ceaușescu. Ieșea numai noaptea, se apropia tiptil de câte un câine vagabond de prin Piața Cosmonauților și recita tunător în direcția lui: *Conducător de țară, conducător de oaste, / Născut în anul Marii Uniri a țării noastre...* După un an și trei luni de așteptare, tot într-o noapte, în mintea lui Emilian Răulescu străluci un gând atât de nou și de îndrăzneț, încât, la început, se sperie. Ținta activității sale deveni scrierea unei cărți despre viața și concepția Tovarășului Nicolae Ceaușescu, carte care să fie introdusă pe vecie în Biblie, între cartea profetului Isaia și cartea profetului Ieremia.” (pag. 241)

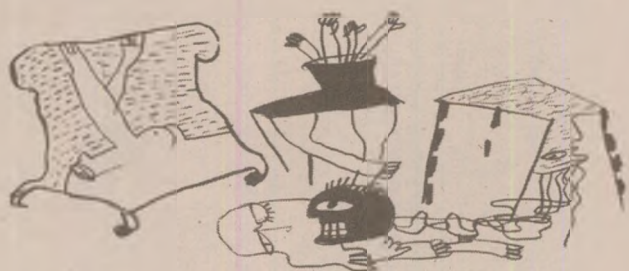
Despre învoirea dată de Patriarhie și despre stagiul de monah petrecut de masivul versificator între aceleași ziduri ca și următorii Ierbii Fiarelor nu mai are rost să pomenesc, din moment ce, oricum, mai toate căile interne ale acestui *Cel mai bun roman al tuturor timpurilor* se întâlnesc spectaculos. Până și rețeaua de drumuri subpământene care brazdează Capitala încă din vremea lui Caragea și care găzduiește, în primele pagini, sediul conspirativ al guvernului secret va fi folosită, către final, de Iarba Fiarelor, ca un traseu posibil către parterul sinistrului Comitet Central.

Nu e greu să ne imaginăm cum, deși romanul se încheie undeva, pe la jumătatea lui octombrie 1989, umbra lui se întinde, în viitor, peste mai bine de două luni. Sub zodia probabilului, Iarba Fiarelor va scăpa, în alte câteva rânduri, din cleștii autorităților, se va costuma, de alte câteva ori, în pelerine prea largi pentru trupul său firav, va gravita continuu în jurul perechii malefice și-i va ieși în față exact la vreme. E, repet, numai o posibilitate.

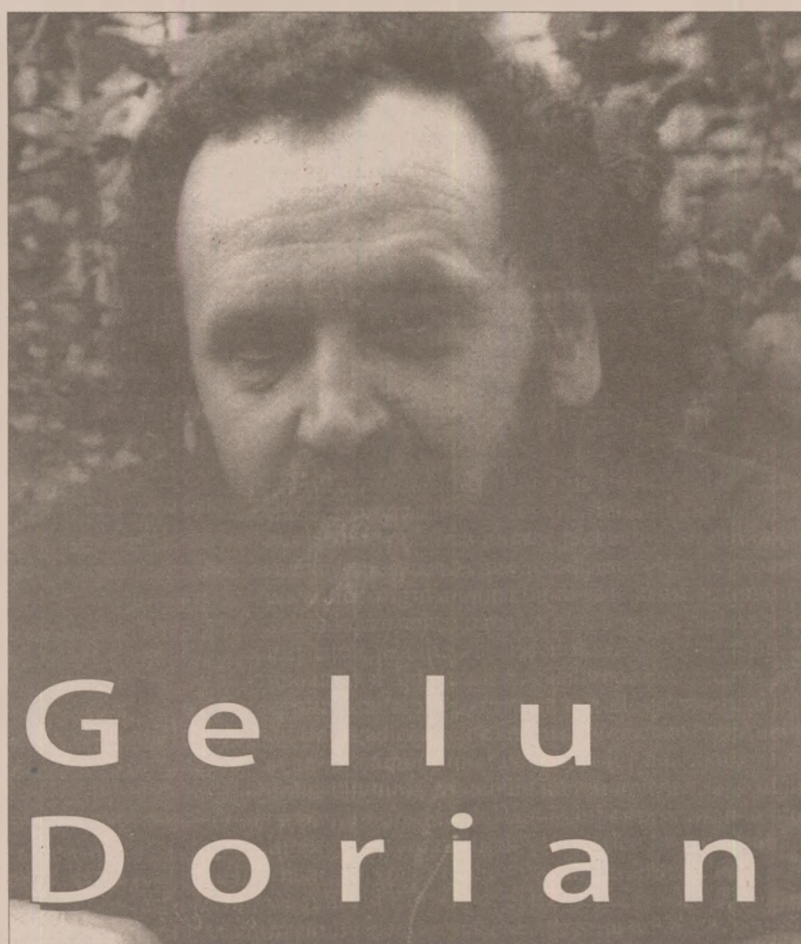
Aventuros, ludic, inspirat și – mai ales – capabil să obțină rapid un cert succes de public, romanul lui Bănulescu ascunde, totuși, mai mult decât un simplu deznodământ. Anume efectul liniștitor pe care pare a-l fi avut, asupra acestor furtunoase operațiuni, cinaclul Universitas. De ce toți acoliții Ierbii Fiarelor comentează, din când în când, versurile citite, la întâlnirea rituală cu Mircea Martin, de un anume, extrem de familiar, Cristii?

Puțini își vor mai fi amintind serialul animat, de discret prozelitism biblic, ce făcea, în primii ani postrevoluționari, vogă între copiii abia ieșiți dintr-o lume intens cenușie. Se numea, ca și ciclul mamut de opere complete ale unui poet invocat ceva mai sus, *Cartea Cărților*. Și nu era, cred eu, deloc străin de memoria afectivă a lui Daniel Bănulescu.





p o e z i e



## ALUNGÎND TRISTEȚEA, CA PAGANINI.

(fragment)

### ESTURI

#### Votca

nu că mi-ar fi cârciuma loc sfânt - Dumnezeu mi-e martor când mă-nchin  
dimineața când cobor din mine seara când mă-ntorc din lume ca din chin –  
dar acolo chiar de singur sunt nu-mi lipsește votca din pahare  
vorbăreață ca un călător fără drum și fără supărare

arde-n mine tot ce zace orb și renasc din ea ca dintr-o criptă  
trupul adormit al unui mort înviat a treia zi ca-n scriptă  
și de uit c-am înviat vine altă votcă să mă ardă-n gît  
doar cu ea acolo uit de tot de toate și îmi trece iute de urît

chiar de cad genunchii mă ridică din mătăanii trist enoriaș  
în biserica din el ca pe o cruce răstignit la margini de oraș –  
doar acolo chiar de singur sunt vine votca să mă oblojească  
sulița din coaste să mi-o scoată și de viață iarăși să-mi vorbească

#### Zvetlana

a venit Zvetlana de la est a siliotcă mirosind și-a vinuri  
eram mort de supărare și credeam c-o să mor curînd - dar cu alin'uri  
m-a făcut mai viu decît am fost într-o cârciumă de lîngă pușcărie  
unde zac otrepele ca-n stup trîntorii 'ncercați de fandaxie

aprindea în mine focul stins ca din lutul galben vin de razachie  
fîțele ei fragede-mi erau la buze cupe rase noaptea cînd se știe  
că nu-i trup mai dulce de femeie decît trupul fetei care a trecut  
pentru o hîrjoană pentr-o jucărie podul prea-păzit de peste Prut

se topea cu mine cînd zdrobeam sfîrcurile roze amîndouă  
și tipa ca șarpele în laț primăvara cînd e-o viață nouă –  
și pleca a treia zi frumoasă ca o lună noaptea pe sub nori  
o simțeam prin sînge ca o boare și prin inimă-mi treceau fiori

### Lenea

nu se știe cînd mă voi trezi nu din somn nici din beție poate  
ci din lenea care m-a cuprins ca o pacoste venită peste noapte  
lăbărțată ca un pat de rus ce n-a fost dereticat vreodată  
cu trei pleduri peste el zăcînd mirosind a vremuri de-altădată

de mă sting în el și nu-mi pot crede trupul greu lăsat inert de tot  
și cu gîndul dus prin altă lume lenevind și-acolo – nu mai pot  
nici din gură să mai spun vreo vorbă apă să-mi aducă-ntr-un pahar  
cineva ce umblă prin odaie ca o umbră fără de habar

fie treacă de la mine setea foamea ducă-se în lume unde vor  
numai să mă lase să mai dorm cînd trezit în somn iar să cobor  
înc'o zi fără să știu de mine de-orîșicine-ar fi în jur să mă îmbie  
să n-aud de nimeni și nimic să nu mă provoace la trezie

### VESTURI

#### Lui Bogdan

cînd tristețea-mi face loc să trec frumusețea ei mă dă deoparte  
într-o lume-n care nu mai mor deși plină e numai de moarte  
nu-i mai cer nimic nici ea nu-mi dă vreo iluzie în care să adest  
om fără noroc ca Ungaretti apă sunt trecută prin balast

și făcut să fiu lăsat în urmă deși urma nu mi-a fost lăsată  
pe nisipul trupului uitat într-un schit cu umeri de piatră  
m-am zidit al nimănui să fiu deși fost am fost să fiu odată  
trist copil al unui lut sălcu plămădit de ochi priviți prin pată

masă cu vinațuri și amici cu trei vorbe spuse la-nîmplare  
n-am să pot să fiu pe-aici omul trist scăpat de supărare  
nici cumva lăsat cu răni pe trup de vreo mână cu inele reci  
viața mea se face bucurie numai dacă știi cum s-o petreci

#### Norei

ceasu'și face acele subțiri ca spinarea peștilor prin ape  
dintr-un cer de unde n-o să fiu ca lumini cu umbrele aproape  
și prin ochii-ntunecați de dor o să văd ce n-am văzut vreodată  
raze albe luminînd ușor scîndura din ceruri aruncată

și făcut să fiu lăsat în urmă deși-n urma mea nimic nu vor găsi  
decît palma unei mîini de fată floare înflorind va ofili  
o să trec ușor să nu te tulbur să nu crezi c-am vrut să fac  
dintr-un gest timid de umbră seacă soarele prin ramuri de copac

stînci de piatră din nisip de plajă și din plajă munți cu creste-n nori  
să nu crezi că am dorit vreodată moartea mea prin tine s-o măsoari  
luminare a luminii seci dintr-un seu de schit ce nu-și mai are  
nici călugărul în el demult astins într-o rugăciune ca o disperare

#### Sofiei

știu cum cîntă ochii tăi frumoși cînd se face-n ei lumina ca zăpada  
peste care Dumnezeu a scris numele-ți pe care-l porți ca spada  
printr-un sînge care nu se face rană într-un trup ce-și pune cruci  
să se răstignească să învie cînd din lumea asta-n alte lumi te duci

și făcut să fiu lăsat în lume slobod cum se spune sau cînd nu  
om mai tist decît tristețea nu e și decît tristețea altu-l vru  
numele tău spus prin rugăciune-n altă rugăciune în altar slujit  
de doi îngeri care se fac sînge pe spinarea albă de cuțit

de cuțit albit de sînge rece și de-n clocot sînge așteptat  
să se facă lacrimă pe rană și din rană om nevindecăt  
neiubit și așteptat să-și facă loc în lume ca un lăutar  
într-o crîsmă unde votca-și face dintr-un milion de buze un pahar ■



**D**ar indiferent de spațiul reveriei și de stilistica individuală, toți elevii lui Baba au fascinația eposului, percep lumea în multiplele ei conexiuni, evaluează totul în interiorul unei memorii și al unei imaginații prodigioase.



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

## Geneză și context

La Judecata de apoi a posterității lui Corneliu Baba, exponenții acesteia vor fi întrebați, mai mult din curiozitatea blajină a unor judecatori stătuți decît din rațiuni strict juridice, dacă au dus suficient de greu povara păcatului originar încît chinul să le justifice mîntuirea și să legitimeze reintegrarea lor, măcar pentru proba peisajului, în vastele grădini ale Edenului. Acest scenariu, fie el imaginat și din simple necesități de compoziție, este pe deplin plauzibil, pentru că toți elevii semnificativi ai lui Baba, adică aceia care au știut să evite babismul liniar și să-și asume pînă la capăt rolul de călători utopici printr-o lume care trebuie mereu inventată, poartă în ei, ca pe un reflex camuflat al culpei primordiale, povara inteligenței, a gândirii sistematice, a poftelor de a povesti și a vocației de a construi. Atît Mihai Cizmaru, cît și Sorin Ilfoveanu, Ștefan Călția, Sorin Dumitrescu, Vladimir Zamfirescu etc., dar și, aparent, deviații stilistice Ion Munteanu și Constantin Cerăceanu sunt pictori care nu se opresc la tehnică, la nivelul de seducție al limbajului și la acea categorie de armonii elementare care excită privirea pînă la opacizarea retinei, ci se afundă în straturile adînci ale memoriei și ale visului, în mitul cultural și în mitologiile culorii, în experiențele dramatice și jubilarorii ale ființei, în determinarea cosmică și în acțiunea morală a omului coborît în istorie. Posedînd fatal acel instrument suprem al gândirii active și al conștiinței de sine, care este desenul, elevii lui Baba și-au împărțit, cumva, istoria artei și a culturii, în sens larg, identificînd și separînd, așa cum desenul însuși separă și partajează, spațiile mentale, expresive și stilistice ale unei enorme experiențe artistice.

Dacă lui Munteanu și lui Cerăceanu le-a revenit energia culorii, pe toate registrele, de la proiecția ludică și pînă la tușa dramatică, reușind să convertească savant armoniile valorice în explozii tonale, Sorin Dumitrescu a optat, inițial, pentru construcții conceptuale, iar, ulterior, pentru codul sever și forma transparentă a hieroglifei ecleziastice de factură orientală. Sorin Ilfoveanu s-a regăsit în imaginea-efigie, redusă la reperiile absolute obligatorii pentru a o face inteligibilă, și în apologia vidului, a cărui forță devine activă doar prin minima stimulare cu ajutorul liniei, în vreme ce Mihai Cizmaru a găsit imaginea arhetipală a obiectelor, puterea lor de vibrație și haloul de lumină în care acestea se scaldă discret, iar Ștefan Călția a coborît în vermuiala medievală, în ambiguitățile și în sincretismele ființei, în grotescul feeric, în simbolistica și în esoterie. Dar indiferent de spațiul reveriei și de stilistica individuală, toți elevii lui Baba au fascinația eposului, percep lumea în multiplele ei conexiuni, evaluează totul în interiorul unei memorii și al unei imaginații prodigioase.

În această companie legitimă și incomodă în același timp, în care consangvinitatea și accentele puternice ale unor personalități perfect definite conviețuiesc cu o anumită perversitate, Vladimir Zamfirescu își identifică vîrsta artistică, sistemul de gîndire, tipul de sensibilitate și natura etică printr-o formulă de o claritate aproape matematică. Însă tocmai această claritate este un avertisment subtil care determină o întrebare irepresibilă care anulează totul: de fapt, unde se situează Vladimir Zamfirescu?

## De la baroc la manierism și retur

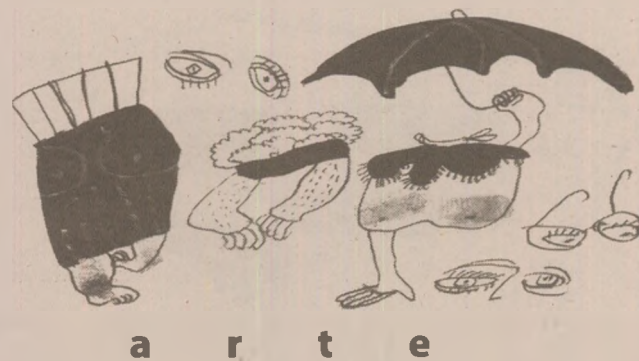
Dacă temperamentul artistic al lui Corneliu Baba era, în esență, unul de factură barocă, de unde și enorma și necondiționată lui iubire pentru Rembrandt, marcat, în ultima etapă a creației sale, de o tot mai puternică tentație expresionistă, Vladimir Zamfirescu își identifică reperiile, din perspectivă stilistico-formală, cu aproape un veac

# Vladimir Zamfirescu, între Epos și Ethos

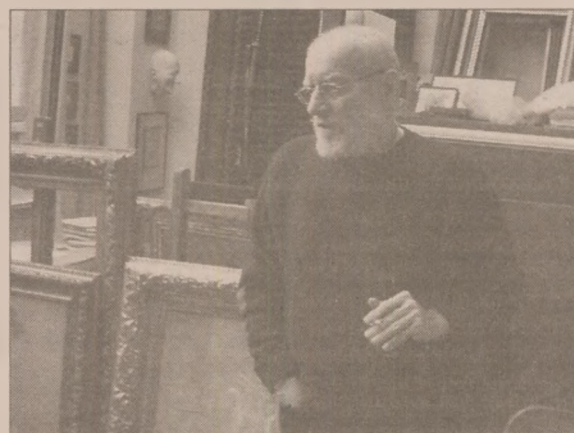
mai devreme. Din acest punct de vedere, al vîrstei forme, el îl precede pe Corneliu Baba așa cum George Apostu, de pildă, îl precede pe Constantin Brîncuși. Referința însăși se mută din secolul XVII în secolul XVI, și ea se numește El Greco. Fie interlocutor direct și furnizor de tipologii deja acreditate, fie model al unei experiențe culturale și sufletești similare, prin grefarea hieraticii bizantine pe arhitectura somatică a forme renascentiste, maestrul greco-hispanic este rîma istorică perfect adecvată pentru o parte semnificativă din lucrările lui Vladimir Zamfirescu, în care estetica și ideologia, cea din urmă în accepțiunea ei etimologică de știință, de abilitate a ideii, sunt, în mod evident, de factură manieristă. Și asta nu doar în ceea ce privește morfologia elementară, alungirea formelor, prevalența conceptului față de anatomie etc., ci și în ceea ce privește perspectiva intelectuală care stă la baza compozițiilor, anume distorsiunile privirii, expresivitățile detaliilor, mișcarea teatrală, asamblarea anamorfotică etc. Aproape în totalitatea ei sau, cel puțin, întregul segment care privește creația sa recentă, pictura lui Vladimir Zamfirescu este una de factură eminate culturală, de extracție ori de aluzie livrescă, fapt care mută interesul de pe capacitatea de observație a forme și de pe abilitatea de ordonare a limbajului în sine, pe tipul de lectură, pe natura atitudinii și pe încărcătura morală a mesajului. Prins, ca și El Greco, la intersecția unor realități divergente, aceea a exteriorității imaginii și a interiorității spiritului, sedus, în egală măsură, de spectacolul privirii și de ferveora ideii ori, altfel spus, de voluptățile materiei și de imperativele unei credințe implicite, pictorul identifică – și, în parte, construiește – o lume intermediară, o a treia realitate, perfect îndreptățită și inteligibilă în principiu, dar complet lipsită de suport exterior și de orice existență în istoria măruntă sau în anecdotică experienței individuale. În mod paradoxal, instrumentul percepției nu mai este aici ochiul exterior, fiziologia previzibilă a privirii, ci memoria, ochiul interior, capacitatea mentală, oarecum extrasenzorială, de a genera și, mai apoi, de a fixa viziuni. Pictura lui Vladimir Zamfirescu pune în circulație adevăruri umane profunde, este de o enormă verosimilitate în esență, dar ea operează exclusiv cu structuri simbolice și cu viziuni culturale. Realitatea picturii nu este aceea tangibilă, episodică și supusă diverselor variații de context, ci una atemporală, nondiscursivă și imaterială. Însă în pofida suportului său oarecum imponderabil, referentul acestei picturi este unul incontestabil și de o autoritate copleșitoare.

## Între epos și ethos

În linii mari, două sînt sursele imaginarului în pictura lui Vladimir Zamfirescu și ele privesc, în aceeași măsură, modele care au sedimentat și s-au acreditat în timp, dobîndind o autoritate maximă și indiscutabilă: codul cultural și eposul spiritual. Discursul picturii pornește, așadar, de la epica vetero- și neotestamentară, continuă cu existența exemplară, la limita umanului cu divinul, și sfîrșește cu realitatea culturală propriu-zisă, dar deja fixată în efigia mitului. Într-un anume fel, el reface întregul traseu, mai degrabă al conștiinței decît al umanității, de la Geneză și pînă la substituția sacrului prin estetic, însă înlocuiește discursul și fabulația obișnuită cu secvența definitorie care activează memoria și face din privitorul însuși propriul lui povestitor. *Eva, Alungarea, Cain și Abel, Moise, Tablele legii, Dansul Salomeei, Scara lui Iacov, Maica Domnului, Ioan Botezătorul, Iisus, Sărutul lui Iuda, Flagelarea, Stigmatul, Pieta* etc., dincolo de faptul că resuscită o iconografie cu o autoritate copleșitoare în istoria picturii, constituie, simultan, punctul de pornire pentru două componente majore ale picturii lui Vladimir Zamfirescu. Pe de o parte, fără a cădea în narativ, pictorul își poate desfășura nestingherit vocația epică, iar, pe de altă parte, fără a eșua în demonstrativ, își poate duce pînă la extrem cercetarea în spațiul limbajului, în special pe



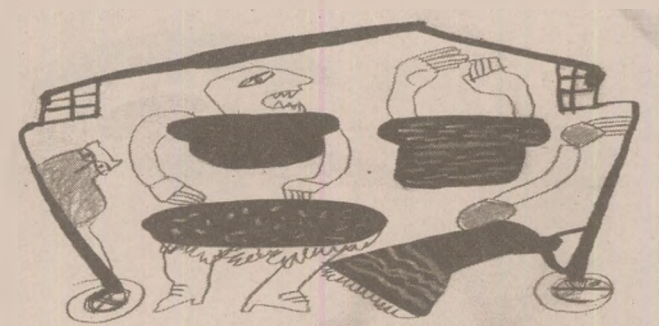
a r t e



aceea stilistică. Esențializînd lecția lui Corneliu Baba, el decontextualizează forma, purifică imaginea, extirpă reperiile de parcurs și îi transferă privitorului, apelînd subtil, prin stimuli subliminali și prin alte strategii psihologice, la memoria acestuia, întreaga responsabilitate a privirii sistematizatoare. Ieșind din imaginarul și din eposul spectacolului biblic și pășind mai încoace, în lumea seculară și în spațiul culturii istoricizate, Zamfirescu nu-și modifică atitudinea și nici nu-și schimbă felul de a privi. Chiar dacă iese din sacru, el rămîne cumva în mitul exemplarității, ceea ce dovedește și o mare capacitate de admirație a picturii care, în ultimă instanță, nu este decît un semn al prospețimii privirii și al candorii afective. *Don Quijote, Mozart și Salieri, Picasso, Luchian*, dar și *Personaj venețian, Dansatoare, Barbat cu papagal, Barbat cu broască țestoasă* etc., deși ies din categoria divinului și din aceea a fondatorilor, se înscriu în aceeași galerie de chipuri unice, de existențe ireductibile, pentru care potrivită nu este descrierea psiho-somatică, ci fixarea, lipsită de orice ezitare, în efigie. Și aici, ca și în cazul figurilor biblice, pictorul recurge la același tip de codificare și la aceleași formule de cercetare stilistică. Îmbinînd hieratica bizantină și postbizantină, prelucrată, la rîndul ei, în funcție de o permanentă nevoie de mișcare a imaginii, cu întreaga civilizație a portretului de factură clasică și modernă, Vladimir Zamfirescu ajunge la o sinteză unică a forme, în care anatomismul occidental și hieroglifa orientală se susțin reciproc și propun o nouă realitate a imaginii. Pe de o parte, sînt conservate toate datele unui figurativism coerent și foarte exact în structurile sale esențiale, iar, pe de altă parte, aroganța antropocentrismului și retorica unei corporalități marcate de accidente particulare și de suficiența identității sînt drastic sancționate prin recursul la reprezentarea generică și la tipologie. Dar această dominantă stilistică nu este și singura în cercetarea limbajului pe care pictorul o face implicit. Incursiunii pe care el o întreprinde, la nivelul iconografiei, în istoria sacră și în istoria profană a umanității, îi corespunde, la nivelul expresiei propriu-zise, o incursiune similară prin istoria codurilor. În afara spațiului manierist, din vecinătatea lui El Greco, acolo unde Vladimir Zamfirescu se simte în largul său, itinerariul mai cuprinde filosofia barocă a clar-obscurului, caligrafia suavă și angelică a elenismului, grafia pură a picturii nordice, din specia Cranach – Holbein, senzualitatea lascivă a simbolismului și pe aceea sangvină a expresionismului, pentru ca, finalmente, să ajungă în albul imaculat al unui reflex suprematist, de tip mistico-malevichian.

Deși manierist prin dinamica sa launtrică, Vladimir Zamfirescu este, prin pluralismul său stilistico-afectiv, un postmodern înfiorat și contemplativ. Iar eposul existențial și teologic, pe care îl propune prin tematică și prin iconografie, și care se insinuează imperceptibil și în metabolismul receptării, are drept consecință imediată și o anumită judecată morală, o formă foarte specială de sancțiune etică. Ceea ce face ca definiția sa artistică să se constituie chiar pe drumul de la Epos la Ethos. ■





c o n t r a n o b e l



**CRIITORUL** sârb Milorad Pavić (n. 1929, Belgrad) și-a configurat ultimul său roman ca pe o antologie de proză contemporană universală, care cuprinde 38 de scriitori din tot atâtea țări și limbi în care „antologatorul” a fost tradus.

Deși obișnuiți cu proza paviciană mirific populată, suntem încă o dată surprinși să întâlnim în noul său roman *Teatru din hârtie* o cohortă pestriță de figuranți pe care Pavić o regizează cu o lejeritate demiurgică. Căci scriitorul sârb este evident autorul celor 38 de povestiri, ca și al notelor biobibliografice ale scriitorilor fictivi. De altfel Pavić mărturisește că a simțit o mare bucurie gândind scriitori și scriitoare cărora, în fișele biobibliografice, le-a distribuit titluri de cărți nicicând scrise și vieți care nu au existat.

Așadar, avem de-a face cu un roman-antologie cu patină apocrifă, în care osmoza între biografia autorului și substanța cărții s-a produs în spiritul declarat și asumat de Pavić, care nu a intenționat să pastişeze stilul literar al scriitorilor reali din aceste țări, ci s-a străduit doar ca acestor literaturi cărora povestirile sale le aparțin ipotetic să le aducă un spor de tonuri.

*Teatru din hârtie*, roman prodigios de eterogen, în care canonul literar luptă cu inerția, în sensul reducăției dintre esență și existență, pare infuzat de acel dicton cu tentă paradoxală al lui H. Taine: „Stilul nevăzut este perfecțiunea stilului.”

## Gane Sotiroski (F. R. Macedonia)

*Sotiroski este poet și prozator. A studiat la Skoplje, la Sofia și la Belgrad istoria artei. Este tradus în engleză. Provine din marea familie Kija și Sotirați din Prilep care a dat pictori, poeți și care astăzi dă traducători și oameni de afaceri. A publicat niște însemnări și interviuri la o editură din Strumica. De pildă, sub titlul Feminism:*

„EL: Îți dau bani, cumpără-ți chiloți.

EA: Nu port chiloți.”

Întotdeauna a spus că doar în (F. R.) Macedonia n-a curs o picătură de sânge în timpul destrămării statului.

## Icoană pe aur

- Ai adus-o?
- Am adus-o. E aici.
- Să vad.

Această discuție a fost purtată de doi bărbați pe vreme de seară într-o cârciumă de la periferia Bitoliei. Cel în vârstă era în uniforma forțelor armate ale Națiunilor Unite. Celălalt, într-o cămașă din pânză topită, de la țară. Tânărul scoase din torbă ceva învelit într-un chilim mititel din Pirot. Era icoana Sfântului Dumitru. Pictată pe un fundal de aur reprezentându-l pe sfânt călare care galopa pe mare tăind cu sabia vecele unor nave mititele răzlețite în golf. În depărtare se vedea orașul, iar în josul icoanei era pictat un omuleț care ara cu brăzdarul la care erau înjuțați o pereche de boi.

# Milorad Pavić

## Teatru din hârtie

- E de furat? - întreabă cel în uniformă.  
- Normal că e de furat, dar eu am plătit-o cum se cuvine, ceea ce aștept și de la dumneavoastră. Va să zică tranzacția este cât se poate de legală.

- Când a fost pictată?  
- În secolul al XVII-lea, poate un pic mai târziu.  
- Și cine a pictat-o?  
- Ei, asta nu se știe. La noi pictorii nu-și semnează icoanele.

- Nu? Îndrăznesc să te întreb ceva.  
- Întrebați, știu și ce-o să mă întrebați.  
- De ce-o vindeți?

- Ei, aici e vorba de o povestioară din cu totul altă zonă. La Moscova se află vechile manuscrise ale cărților noastre despre care se susține că le-ar fi vândut un om mare al nostru. De aia și mulți îl acuză. Eu mă întreb însă ce-o mai fi cu acele cărți pe care el nu le-a vândut rușilor? Zile în șir le-au azvârlit ienicerii în mare de pe țărmul Muntelui Sfânt, cărându-le cu roaba de moloz.

- Iar icoana asta a dumneavoastră de unde e?  
- Cum adică, de unde e?  
- Se știe unde a fost pictată?  
- Sigur că se știe, în Macedonia.  
- În care Macedonie?  
- Păi, în asta.  
- Păi, cum se poate ști dacă nu e datată, semnată și nu are locul de apariție?

- Vreți să cumpărați icoana, sau cumpărați un desen de Rembrandt? Există nu știu câte feluri de a putea determina tot ceea ce cereți, doar că toate astea sunt altcumva însemnate pe icoană, decât pe o pânză pe care au pictat-o artiștii de pe la voi.

- Și cu toate astea se pot citi pe aur?  
- Dar acum pot și eu să vă pun o întrebare? Pentru ce cumpărați această icoană? Ca s-o revindeți unui misit și să vă trageți un câștig? În cazul asta cred că e de ajuns să știți că veți cumpăra un suport de aur, iar restul, deci, icoana, ceva ca un adaos, ceva care merge cu ea.

- Ei, vedeți că nu-i așa. O fi eu din forțele aliate ale ONU, dar sunt originar din Rusia și vreau ca în apartamentul meu din Glasgow să-mi fac într-un colțisor un iconostas după vechea tradiție rusească. După moartea mea totul va aparține muzeului local.

- Păi, de ce nu spuneți așa, atunci e cu totul altceva!

La care tânărul în cămașă albă strigă întorcându-se către cei din fundul restaurantului:

- Medor, medor, medor: o-li-li!  
Strigare la care chelnerul aduce degrabă bostan copt și semințe prăjite și sârate. Imediat cerură un salep, o bragă și două farfurioare cu halva presată. După ce-și ostoiră foamea, tânărul continuă.

- Deci iată cum stă treaba cu proveniența icoanei. Așa cum am zis e din Macedonia, mai exact, din Pelagonia. Există tipuri de icoane din acea vreme și chiar de dinainte despre care se știe fără drept de tăgadă de unde provin. De pildă, Născătoarea de Dumnezeu, „mângâietoarea” care-l ține în brațe pe micuțul Hristos căruia îi iese sândaluța din picior. Care a fost pictată în Pelagonia.

- Dar icoana asta a dumitale?  
- Despre icoana asta a noastră se vede că e de aici pentru că în fundal este pictat Marko Kraljević arând drumul.

- Un rege al Macedoniei, iar scena a fost descrisă într-un cântec popular sârbesc.

- Complicat. Mie mi s-a spus că orice icoană își are propriul său tipar vechi. La fel este și-n cazul de față?

- Desigur. La noi icoanele vechi se îngroapă căci există cimitire de icoane la mănăstiri. Aceasta este tiparul unei lucrături grecești.

- Icoană grecească? Cum de știți asta?

- Simplu. Sfântul Dumitru este un sfânt grec, protectorul Tesalonicii. El i-a tăiat pe sârbii care au atacat de pe uscat Tesalonica, iar în icoană e reprezentat cum taie

cu sabia vecele corăbiilor turcești care amenințau să-i asedieze orașul.

- Și atunci de unde e această icoană?  
- Acoperământul său dovedește că icoana a fost lucrată de un clept. Verșmântul său are ornamente din acel ținut.

- Ce-i ala clept?  
- E un șiptar înainte să treacă la Islam.  
- Nu înțeleg.

- E un creștin din Albania.  
- Atunci icoana e din Albania?

- Nu e lesne de presupus. Pentru ea s-au folosit ancadramente bulgărești, prinse în marchetărie de aur. Întrucât pe lemn nu mai ajung viermii. De asta e la mare preț și de-asta icoana s-a păstrat până-n ziua de azi.

- Dar aurul de unde e?

- De fapt e *glama*, aur amestecat cu argint obținut în Kosovo și în minele bosniace din vremea despotului sârb Stefan Layarević.

- Încă o întrebare. Înscrisul „Sfântul Dumitru” nu e nici în rusă nici în greacă. Știți cumva în ce limbă este?

- E greu de spus. Cred că este în limba sârbă veche bisericească.

- Păi, icoanele dumneavoastră parcă sunt pictate de toate popoarele care traiesc în Balcani.

- Chiar așa. De asta și este icoana. Altfel ar fi tablou.

## Sebastian Burgos (Portugalia)

*Scriitorul portughez Sebastian Burgos s-a născut în Evora, unde a terminat școala generală. A locuit la Lisabona făcând design pentru telefoane mobile la diverse firme. S-a ocupat un pic și de pictură, iar tablourile i-au fost expuse mai mult în Argentina și Brazilia decât în Portugalia. Editorii lui au fost „Dom Quixote” din Lisabona, „Marco Zero” și „Companhia das Letras” din Sao Paulo. Romanele: „Vântul numit Eu” și „Întâlnirea nocturnă a doi câini”. A alcătuit o selecție din proza satirică portugheză a secolului al XVI-lea. A tipărit „Antologia povestirii universale”. Toate povestirile din această carte au fost scrise de el. N-a fost niciodată căsătorit. E cunoscută maxima lui oferită unui ziarist: „Nu mai merg la recepții. Acolo toți mă cunosc, iar eu nu mai știu pe nimeni”. A murit în anul 2002.*

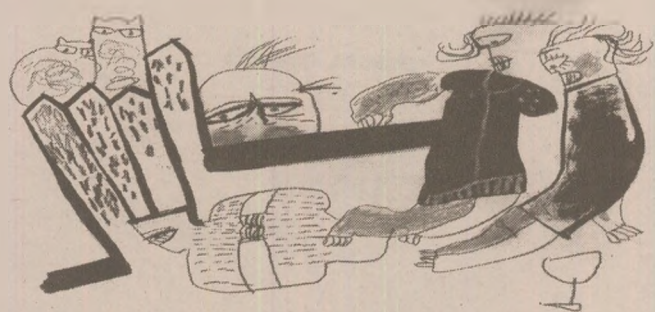
## Pieptenele de argint

Sunt un pictor cunoscut, iar nevastă-mea o vrăjitoare. De multă vreme lumea mă recunoaște pe stradă, chit că e vorba de o stradă din Lisabona sau Buenos Aires. Uneori nevastă-mea și cu mine plecăm departe într-o vacanță ca să ne mai protejăm de obligațiile care ne asaltează. Așa că anul ăsta ne-am dus iarăși pe Insulele Azore. Era vreme de iarnă, la un hotel unde ne mai cazasem și altădată; cândva îl dotasem cu picturile mele, exista o piscină cu apă de mare de 33 de grade. Puteai trece peste torentul apei în partea exterioară a piscinei de unde vedeai Atlanticul. Ca pe vremuri Cartagina. Nu m-a surprins să văd pe peretele camerei repartizate un tablou în ulei de-al meu din anul 2004.

Am cinat în sufrageria hotelului fiindcă plătisem semipensiune. Acolo am constatat că fără voia noastră am picat la o întrunire a scriitorilor care, evident, mă știau cu toții, așa că mi-ar fi venit greu să mă apăr de cordialitatea lor. Am găsit rezolvarea, după cină urma să bem împreună un ceai, chit că soția mea Sandaria avea aversiune față de așa ceva, fiindcă și acel ceai aducea tot ca o obligație din cele de care voisem să scăpăm fugind pe insula.

După următoarea cină (pentru a nu fi iarăși nevoiți la un ceai cu mai știu eu cine cu care nu am fi vrut să ieșim la un ceai), am roit-o la un alt hotel ca să bem ceva. Acolo ne-am așezat într-un separeu și am cerut tequila





c o n t r a n o b e l

și tortilla unsă cu cremă de măsline și gem de ceapă. Apoi am privit în jur: în mijlocul aceluși spațiu se afla un butic foarte șic. Numai din sticlă, așezat ca o nestemată în mijlocul hotelului, care nu stătea „în curent” ca în majoritatea holurilor de hotel. Buticul oferea obiecte antice prețioase și bijuterii. Am văzut în vitrină acele scrinuri de damă din Valladolid pe care doamnele scriau misive de amor. Stăteau pe niște piciorușe subțirele, iar deasupra lor străluceau lustre din lemn aurit din secolul al XVIII-lea, peste tot vedeai porțelanuri de Sèvres originale și evantaie din fildeș confecționate la Porto, care cândva răcoriseră doamne ce de mult nu mai erau în viață. Pe o poliță de sticlă am văzut în vitrină câteva inele Biedermeier din Austria, o limbă de pantofi dintr-o scoică, având o coadă în formă de mână cu care te puteai scărpi pe spate. Acolo era expus și un divin pieptene din argint. Pentru că Sandaria își uitase unul din pieptenii preferați (cumpărat la o expoziție de la Beaubourg) pe o etajeră din Paris, mi-a trecut prin cap să-i cumpăr ei acel exemplar. Însă buticul era deja închis și abia a doua zi dimineață se deschidea. Așa că în seara aceea nu-i mai puteam cumpăra pieptene de argint. Dar l-am ținut minte. Avea pe mânerul destul de lat o oglindă. În acea oglindă Sandaria se putea convinge dacă părul pieptănat îi stătea bine.

A doua zi am ieșit cu vaporul așa încât abia în ziua următoare am revenit la butic unde în fine am putut întreba de pieptenele de argint. Costa îngrozitor de mult fiindcă era din Setuba, de la sfârșitul secolului al XVIII-lea. M-am prefăcut că n-o să-l cumpăr, dar în sinea mea am estimat că totuși l-am fi putut achiziționa. Am decis să fie o surpriză pentru Sandaria. De aceea nu l-am cumpărat atunci, ci înainte să plecăm acasă m-am întors și am luat pieptenele de argint pentru ea. Am șovăit dacă să-i fac acea surpriză acasă, la Lisabona, sau chiar atunci la hotel. M-am decis pentru a doua variantă, fiindcă-s un bărbat nervos și nerăbdător, care nu e în stare să amâne ceva, chiar dacă e în folosul său.

În ultima seară, înainte să coborâm din cameră la cină, i-am înmănat Sandariei darul de argint. Frumos ambalat, a surprins-o, însă mai degrabă s-a mirat decât s-a bucurat. Lucru căruia nu i-am dat atenție, și-n vreme ce ea se aranja pentru cină, eu am ieșit la plimbarea mea obișnuită pe malul mării. Era vreme frumoasă, nisipul încă fierbinte de la soarele care apunea, ascultam păsărelele care se pregăteau de odihnă în coroanele copacilor tunși în formă de minge. Am mângâiat o mătă de la hotel și am pornit-o către sufragerie. Acolo mă aștepta șocul.

Sandaria nu era la masa noastră. Zadarnic am așteptat-o o vreme, și pentru că până atunci nu se mai întâmplase așa ceva, am telefonat în cameră. Nici acolo nu era. Am format numărul ei de mobil, dar în clipa aceea am observat că Sandaria se află la masă cu scriitoarea care în seara aceea aveau și ei cina de adio. Bea și mânca cu ei. M-am apropiat de masă, iar abia atunci s-a petrecut surpriza cea mare.

Soția mea, Sandaria, avea pieptenele de argint în păr, era frumoasă, cu o minunație de sprâncene și ochi, însă nu m-a recunoscut. Se comporta de parcă niciodată n-am fi fost căsătorii, de parcă nu am fi împărțit binele și răul dorințelor, se comporta de parcă nici n-am fi luat împreună micul dejun, ca apoi să ne pregătim, pentru că a doua zi de dimineață o porneam la drum spre casă, la Lisabona. Și nu numai atât. Când i-am spus pe nume, ea a rămas surprinsă și a reacționat de parcă aș fi fost mai știu eu ce tip inoportun. Arăta ca o persoană care-și irosise toate zămbetele. De atunci n-am mai văzut-o niciodată.

## Milorad Pavić (Serbia)

Poet sârb, dramaturg, romancier și povestitor, Milorad Pavić e cunoscut prin aceea că nu a intrat în marea antologie germană a literaturii sârbe contemporane. Mai e cunoscut și prin aceea că în China i s-a plagiat romanul „Dicționar khazar” – vezi „Enciclopedia Britanica” și că teatrul sârb din vremea noastră se va ține minte prin aceea că scenele sârbești nu l-au jucat, după cum a consemnat în critica de teatru. E specialist și prin faptul că un specialist în literatură spaniolă a găsit toate sursele spaniole în care Pavić nu e pomenit. Un romancier rus, Viktor Erofeev l-a transpus pe acest scriitor într-un personaj din proza sa. Un alt scriitor a publicat o povestire sub numele lui Pavić. Gurile rele susțin că Pavić este cel mai tradus scriitor sârb din toate timpurile.

## O sută cincizeci de pași

Poți să iubești o cetate? Poți! Eu am iubit și azi cetatea belgradeană Kalemegdan construită în epoca romană pe ruinele fortificației celtice din secolul al IV-lea înainte de Hristos. Veacuri la rând, când distrus când zidit, Kalemegdanul înseamnă orașul de Sus și orașul de Jos. Orașul de Jos sau periferia Belgradului duce de la caldarâmul Porții Vidinului dinspre Dunăre în semicerc până spre Poarta Întunecată pe care uneori o inunda râul Sava. Aici cândva pe ambele râuri au fost porturi, vapoarele aduceau alimente și combustibil, aici a fost ridicată așezarea cu locuitorii orașului, două biserici, o baie turcească, și ceva mai sus s-a aflat mitropolia din care au mai rămas niște minunății de ferestre cu locuri pe ambele părți. În curmeziș, de-a lungul zidurilor orașului duce o scară îngustă de la Poarta Prafului de Pulbere la Poarta Riznicar, care e deja în orașul de Sus. În cele două orașe, de Sus și de Jos, în turnul de la poarta despotului Lazarević și turnul Jaksic ai splendida perspectivă a râului în timp ce mănânci cegă pe un vapor restaurant acorât la malul Dunării. Perspectivă care e și mai atrăgătoare dacă o udati cu un strop de vin roșu „Sânge de armăsar” și o asezonați cu faimoasele versuri ale poetului sârb Laza Kostić de acum două secole care sunt aidoma cubului Rubick în poezie, dat fiindcă rimează de câte ori se îmbucă:

Oare peste ape casa trece  
Seara pe șalau de mi-l petrece?

Oare seara peste ape casa trece  
Cu șalaul chiar se mai întrece?

Oare curge-o casă cât e hăul  
Seara împreună cu șalaul?

De ce ai iubi o cetate? Există câteva răspunsuri. Întâi, pentru că suntem aici, în orașul de Jos unde au venit soția mea Eustahia și cu mine pictorul Mihajlo Glovacki, pe când eram încă tineri și nerușinați. Ne-am iubit nebunește, iar uneori ieșeam aici la plimbare cu micuțul nostru fiu, care avea pe atunci cam cinci ani. În plimbările noastre pe înserat ne jucam cu el de-a v-ați ascunselea, acum nu ne mai jucăm, fiindcă el a crescut, joaca asta nu mai e posibilă, dar și pentru că Eustahia și cu mine suntem mai în vârstă, și înțelegem că joaca e mult prea crudă ca s-o mai putem repeta. Ulterior ne-am cam rușinat de joaca asta, care decurgea cam în felul următor:

Ei doi se așezau pe o bancă, iar eu treceam pe sub una dintre Porți. Ca imediat să mă întorc pentru ca fiul nostru să zică entuziasmat de cum mă arătam din beznă:

- Uite-l pe tata!

- Atunci începea jocul, căci Eustahia îi șoptea copilului:

- Ți-așa nu e tata! Ce, nu vezi, e altcineva, ți s-a părut!

În clipa aceea mai loveam o dată trecând pe lângă banca pe care ședea soția mea și cu fiul meu de parcă nu-i mai cunoșteam. Atunci Eustahia mi se adresa:

- Scuzați-mă domnule, nu cumva l-ați văzut pe Mihajlo Glovacki, pictorul acela, dacă o fi trecut?

- Copilul tăcea uluit și aștepta urmarea.

- N-am auzit niciodată de acest nume! – răspundeam eu sâșit de parcă nu așa mă numeam. Sau în altă seară am spus:

- Ba da, doamnă, l-am văzut. Dacă acela era pictorul atunci se ducea pe alee către Poarta Vidinului.

Apogeeul s-a produs atunci când într-o altă seară Eustahia a întrebat de pe bancă:

- Scuzați-mă, doamnă, nu cumva ați văzut un domn într-un trenchi deschis la culoare trecând pe aici?

La care eu eram pregătit de răspuns de parcă într-adevăr eu eram doamna:

- Nu, n-am văzut nici o doamnă într-un trenchi deschis la culoare.

Atunci Eustahia dădea lovitura finală în joc. Mă întreba:

- Nu cumva ați văzut un băiețel cu o căciuliță roșie trecând pe această alee?

La care fiul nostru ca scos din minți o trăgea pe maică-sa și striga arătând la căciulița lui roșie:

- Da, mamă, păi eu sunt aici! Vezi-mă, ăsta-s eu, sunt aici!

Copilul clipea în ciudă, încerca să ne convingă pe amândoi despre ceva pe care în rușinea capului noi nu-l puteam înțelege, după care tăcea înfiorat la gândul că noi doi nu ne mai cunoșteam. Și că nu-l mai recunoșteam nici pe el.

Aici în orașul de Jos am auzit pentru prima oară de la o cătea (care ieșea serile cu un „husky” pentru a alerga împreună) povestea celor o sută cincizeci de pași. Pe scurt, ea spunea că acela care găsește în cetatea Kalemegdanului două locuri îndepărtate la exact o sută cincizeci de pași, va vedea și va afla adevărul. Ca apoi același lucru să-mi fie relatat în alt mod și cu unele modificări neesențiale, de o femeie și un bătrân, dar nici unul dintre ei nu mi-a spus dacă a căutat și a găsit două puncte în Kalemegdan la depărtarea celor o sută cincizeci de pași și dacă a văzut adevărul.

Soția mea Eustahia avea în vremea aceea prietene care cultivau obiceiul de a-și aduce una alta din călătorii mici cadouri mai neobișnuite. Deși Eustahia își dorea de mult un contoar Geiger-Müller, n-a avut norocul să primească în dar un asemenea dispozitiv, deși am știut unde era de vânzare, la Paris, fiindcă la Beaubourg am neglijat să-l cumpărăm. În loc de asta a primit de la o prietenă niște splendide cărți de vizită pe care erau inițialele numelui ei, iar restul, deci numele întreg, apartament și număr, ca și mobilul, trebuiau scrise de posesoare cu propria-i mână. Charming. Ca în urmă cu o sută de ani. O altă prietenă i-a adus din Germania un „pedometru”, un dispozitiv care se prinde de centura din talie și măsoară numărul pașilor făcându-i...

Întrucât Eustahia și fiul nostru, care acum era destul de mare, se plimbau serile în Kalemegdan, au venit din direcția aceea și mi-au spus găfâind:

- Ți-am găsit cei o sută cincizeci de pași! Exact cât a măsurat pedometrul între Poarta Despotului (unde se afla turnul cu observatorul) și bărulețul care se află în Turnul Jaksic...

Deși cele două obiective nu datează din aceeași perioadă, căci Turnul Jaksic a fost reconstituit în zilele noastre, iar Poarta Despotului era din secolul al XV-lea, eu m-am gândit că poate ca străin aș fi putut afla adevărul poveștii dintr-unul din aceste locuri. Am considerat că poți presupune că Turnul Jaksic poate fi reconstituit în același loc unde a fost cândva. Deci adevărul mă aștepta – am gândit eu – într-unul din acele turnuri. Trebuia doar hotărât încotro să faci pasul. Și, de asemenea, și nu în ultimul loc, ales turnul. Trebuia ales între băruleț și observator. Iar eu m-am decis pentru băruleț.

Într-o seară m-am dus așadar în Turnul Jaksic. Singur. Am comandat ceva de băut și imediat de la o masă vecină am zărit persoana pentru care mă aflam acolo. Mi-am zărit propriul adevăr! Era o fată la cei douăzeci și opt ani ai săi, cu par blond, c-un nas ceva mai lung, frumuseală. Bea coca-cola. Femeile au sânii ca perele, ca merele sau ca un compot din aceste două fructe. Ea îi avea întocmai cum îmi plac mie – ca perele. I-am văzut clar prin paltonul pe care-l purta. Prin palton? Prin el nu se poate vedea nimic. Eu am simțit ce fel de săni are. Eu am știut – asta. Și nu numai asta. Eu am dorit acei săni. Dar spre groaza mea, nu ca să îi pipăi, nu ca să-i strivesc, nu ca să-mi pun gura pe ei și să sug, ci ca să îi am! Să îi port, iar ca altcineva, poate tânărul de lângă ea, să facă toate astea cu ei... Fiindcă lângă ea se afla un tânăr într-un tricou lipit de corp. Care de câte ori bea își mijeia ochii. Habar n-aveam cine e. Îl vedeam pentru prima oară.

- Te voi conduce până acasă – zise el protector. Era primul lucru pe care l-am auzit din discuția de la masa aceea.

- Dar eu locuiesc destul de aproape, în strada Dobracina numărul 23! – se apăra ea împăciuitoare. După care se ridicară amândoi și ieșiră din turn.

Iar eu? Eu am rămas cu adevărul meu. Care mă împietrise de atâtea mirare. Fata aceea, care bea coca-cola, eram eu cea de acum treizeci de ani. Care chiar locuise în Dobracina 23, unde și eu am locuit cândva. Era adevărul meu până ce nu am ieșit de unul singur din turn.

Iar afară, pe o strașnică lună plină care intra în apartamente, m-a lovit precum simplonul un nou gând: acum trebuie să arunc o privire și la Observator! Acolo e multă lume care se uită la stele. Oare s-o afla și acolo vreun adevăr despre mine?

Dar în loc să-mi îndrept cei o sută cincizeci de pași până la Observator, m-am lăsat lin înspre Micul Kalemegdan până către apartamentul meu din Dorcol.

- Nu, mulțumesc! – m-am gândit eu – și așa e prea mult.

Prezentare și traducere din limba sârbă de Mariana ȘTEFĂNESCU





m e r i d i a n e

2008 marchează două bicentenare importante în spațiul literelor franceze, 200 de ani de la nașterea a doi scriitori mai „speciali”: Gérard de Nerval și Jules Barbey d'Aureville. Nerval ineluctabilul, le „fol délicieux” dar și precursorul recunoscut al suprarealiștilor și al „metodei” proustiene. Barbey, „le vieux paradoxe ambulante”, dar și dandy-ul seducător, romancierul și criticul prolific și necruțător al timpului său. S-ar putea găsi destule puncte comune între Nerval și Barbey. Cel mai evident poate, meandrele unei receptări postume capricioase, nu întotdeauna cea meritată. Dar și un contrapunct echilibrant: ambii citiți, studiați, iubiți de o elită, rezervați unor cititori avertizați, rafinați, erudiți, pregătiți să nu rateze nici una din intrările secrete ale operei.

Și, în 2008, încă un punct comun: ambii celebrați în Normandia, cu destulă discreție și cu mult mai puțin zgomot decât a produs anul Hugo, de pildă. Pentru Nerval, un colocviu foarte consistent, timp de o săptămână, la Cérisy-la-Salle, 23 – 30 august. Pentru Barbey, o extrem de bogată expoziție „Barbey d'Aureville contre son temps”, organizată de arhivele departamentului la Manche la Muzeul Barbey d'Aureville din Saint-Sauveur-le-Vicomte, locul natal al scriitorului. Se cuvine insistat asupra concepției muzeistice cu totul aparte – și înnoitoare – care se propune vizitatorului și amatorului de literatură la Saint-Sauveur-le-Vicomte. Obiectele, documentele sunt astfel prezentate încât ai impresia ca te plimbi prin casa lui Barbey care nu va întârzia să-și facă apariția.

Dar voi zăbovi mai mult asupra Colocviului Nerval, la care am avut șansa să particip. Pentru că este o șansă și chiar o datorie a celui ce are o legătură mai strânsă cu literale sau cu științele omului să treacă cel puțin o dată în viață pe la Cérisy. Este, în opinia multora, un „loc magic”, atât ca decor și peisaj, cât și ca încărcătură spirituală. E greu să nu fii copleșit la o simplă enumerare a celor care s-au perindat de-a lungul anilor pe la Cérisy: Heidegger, Derrida, Lévinas, Ricoeur, Toynbee, Le Goff, Bonnefoy, Clancier, Follain, Ponge, Tortel, Butor, Eco, Robbe-Grillet, Tournier, Wiesel, Prologine, Thom, Bourdieu, Crozier, Morin, Touraine și alții de mulți alții. Se pare că era un loc preferat de Eugen Ionescu care venea an de an la Cérisy. Fotografiile lui, singur sau cu familia și prietenii, sunt peste tot la Cérisy, iar din spusele doamnei directoare, Edith Heurgon, proprietară a domeniului și stăpână absolută a tot ce se petrece acolo, nu o dată s-a întâmplat să se facă montări *ad-hoc* ale unor piese ionesciene, cu cei amatori să joace.

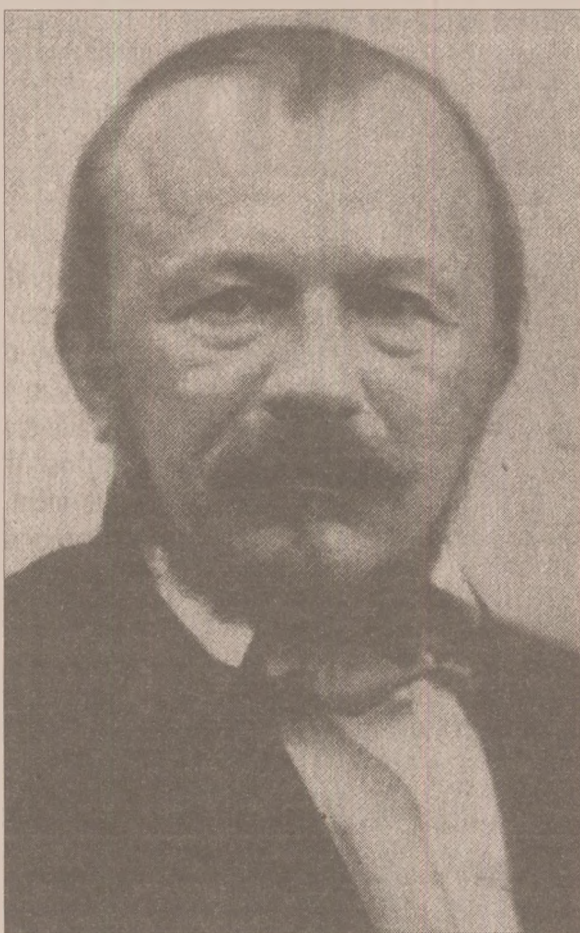
Centrul Internațional de la Cérisy-la-Salle sălășluiește într-un castel destul de auster, datînd din secolul al XVII-lea, situat în partea sudică a Normandiei, nu departe de Coutance, orașul celebrei catedrale care figurează în toate manualele de istoria artelor. Aparținînd de-a lungul epocilor mai multor familii nobile, va fi în totalitate clădit monument istoric în 1995. Transformarea sa în centru cultural internațional se va datoră lui Paul Desjardin (1859-1940), proprietar al castelului, normalian din aceeași promoție cu Jean Jaurès și Bergson (1878) care înființează «Școala libertății», transformată în 1892 în «Uniunea pentru acțiunea morală» și mai apoi, după o tranșantă luare de poziție în favoarea lui Dreyfus, «Uniunea pentru Adevăr». Paul Desjardin a fost și inițiatorul, în 1906, al celebrilor decade de la Pontigny. Aceste întâlniri cultivau cea mai vie și mai pură libertate spirituală, într-un schimb de idei bogat și lipsit de grabă, departe de zgomotul orașelor. Decadele de la Pontigny au cunoscut un adevărat succes european, legate fiind de dezvoltarea celebrei *Nouvelle Revue Française*, de renovarea mișcării teatrale și de alte numeroase mișcări artistice, filosofice și religioase. Optsprezece decade s-au desfășurat înainte de Primul Război Mondial, reunindu-i de mai multe ori pe membrii tinerei NRF, Gide, Copeau, Martin du Gard, Schlumberger. Apoi, între 1922 și 1939, alte cincizeci și două de ediții, la care s-au înființat filosofi și critici, întreaga elită a timpului, precum Bachelard, du Bos, Brunschvicg, Curtius, Koyré, Aron, Jankelevici sau scriitorii celebri ca Malraux, Maurais, Mauriac, Moravia, Sartre, Valéry.

După cel de-al Doilea Război Mondial, soția și fiica lui Paul Desjardin îi continuă opera, organizînd cîteva decade la abația de la Royaumont (1947-1952). Posedînd și castelul de la Cérisy, acestea îl transformă în centru cultural și reușesc să „deplaseze” și spiritul care anima decadele de la Pontigny. Din 1972, Asociația

**D**e la sfîrșitul lui mai pînă la mijloc de octombrie, colocviile se succed neobosit, pe cele mai diferite teme preocupante pentru lumea de azi.

## Cérisy-la-Salle, 2008 Anul Nerval

„Les Amis de Pontigny-Cérisy» și-a propus să favorizeze schimbul liber de idei între oameni de știință, artiști, intelectuali din diferite țări. Cérisy continuă deci atmosfera, *ideea* Pontigny: specialiști într-un domeniu se reunesc la castel timp de o săptămînă sau zece zile pentru o reflecție comună. De la sfîrșitul lui mai pînă la mijloc de octombrie, colocviile se succed neobosit, pe cele mai diferite teme preocupante pentru lumea de azi. O simplă spicuire din programul anului 2008 poate fi foarte elocventă: *Individualismul contemporan și individualitățile, Formă și inform în creația modernă, Autoficțiunea,*



*Literatura latino-americană în pragul secolului XXI, Femei, creație, politică, Persistențe gotice în literatură, Universitățile populare ieri și astăzi etc.* Lista pentru 2009 este și ea foarte bogată și diversă. Pînă astăzi au fost organizate la Cérisy peste cinci sute de colocvii și publicate peste trei sute de volume.

Colocviul prilejuit de bi-centenarul Nerval s-a intitulat «Gérard de Nerval et l'esthétique de la modernité». Timp de o săptămînă au fost prezentate douăzeci și patru de intervenții grupate în jurul următoarelor axe tematice: povestire și realism, teatru și proză, călătoria, tentația alterității, modernitatea, poezia, despre sacru. La acestea se adaugă o masă rotundă despre poezia nervaliană, „Des Odelettes aux Chimères” și proiecția singurei ecranizări care există după capodopera nervaliană *Aurélia*, un film din 1964, de Florence Delay, cu Serge Reggiani tînar în rolul unui Gérard hărțuit de amenințarea bolii mentale, pe muzica lui Alban Berg. Din această combinație nu putea să rezulte decât o experiență bulversantă.

S-a adunat la Cérisy toată floarea cea vestită a nervalisticii, autori de ediții, între care ultima *Pléiade*, specialiști recunoscuți, traducători, lingviști, literați, erudiți, filologi autentici, universitari pur sînge cu toate „metehnele” lor, bibliofili și bibliografi, muzeografi, comparatiști, cercetători de diferite generații și orizonturi:

Franța, Elveția, Belgia, Japonia, Norvegia, La Réunion, Statele Unite și România, prin subsemnata. Printre numele cele mai proeminente, se cuvine să-i cităm pe Jacques Bony, Gabrielle Chamarat-Malandin, Hisashi Mizuno (cei trei organizatori principali ai colocviului în totalitatea sa), Jean-Luc Steinmetz, Michel Brix, Bertrand Marchal. Să remarcăm, prezența importantă, și cantitativ, a cercetătorilor japonezi. Cine ar fi crezut că studiile despre Nerval sunt atât de dezvoltate în Japonia? De ce, cum? Am aflat la Cérisy „pe viu”, căci „din cărți” mai știam, dar nu e deloc la fel. Desigur, au lipsit mulți care ar fi trebuit să fie dar numai nervalienii știu cîte patimi și pasiuni îi împart în „tabere” și grupări ireconciliabile. Blîndul Gérard ar fi intrigat să o afle. Și s-ar putea bucura căci, de fapt, această diversitate de păreri îi construiește destinul postum și întreține flacăra vie a unei reflecții ce pare inepuizabilă.

S-a vorbit despre opera nervaliană pertinent, minuțios, riguros și subtil. S-a despicat firul în patru, căci nu se putea altfel, s-au făcut raportări inedite și s-au reînprospătat cele știute, s-au luminat părți mai puțin frecventate, s-au decriptat enigme și s-au deschis căi. În ceea ce mă privește, am dezvoltat o comparație: *Nerval et le poète roumain Eminescu*. Banal poate pentru noi, cu atât mai mult pentru mine care am întors problema pe multe fețe în cartea *Eminescu și intertextul romantic* (Junimea, Iași, 1990, 2004). Dar aceasta a fost alegerea organizatorilor din mai multe mele propuneri preliminare. Nu știu cîte au aflat cu această ocazie despre Nerval, dar au aflat în primul rînd că a existat un poet român numit Eminescu care îi citea, ca și Nerval, pe romanticii germani, care mai scria ca un romantic pe vremea lui Rimbaud și Mallarmé. De ce? Cum era posibil? Pentru că, printre altele, pe atunci – și poate nu numai pe atunci – între cultura română și cea europeană exista un decalaj de o jumătate de secol. De ce? Ei, aici discuțiile s-au prelungit și nu știu dacă s-a elucidat. Poate la următorul colocviu. S-a mai vorbit mult și cu o recunoaștere respectuoasă despre contribuția nervalianului de talie care a fost universitarul ieșean N. I. Popa, a cărui ediție critică a *Fiicelor focului* (Champion, Paris, 1931) nu s-a demodat cu nimic, fiind o referință pentru tot ce a urmat. N.I. Popa este bine cunoscut și de japonezi iar în cazul lui nici un fel de decalaj nu era depistat. Pentru că intelectualul român dintre cele două războaie, dacă mai era și membru al «Școlii române din Franța» era un perfect european. M-am simțit extrem de împăcată gîndindu-mă ce șansă am avut ca, la început de carieră, să fiu și eu, la universitatea ieșeană, atinsă – împotriva oricărei logici a momentului – de această europenitate pe care N.I. Popa o răspîndea în jurul său.

Nu aș putea încheia această relatare a înființării nervaliene de la Cérisy-la-Salle fără un cuvînt de apreciere și elogiul pentru o expoziție excepțională, «Nerval, poète du Valois», al cărui comisar a fost Jean-Marc Vasseur, responsabil al acțiunilor pedagogice la Abbaye royale de Chaalis, Musée Jacquemart-André, Institut de France. Unul dintre cele 37 de panouri se intitula „Nerval et la Roumanie”. Nu numai pentru că Gérard știa multe despre valahi, dar și pentru că români iluștri, precum prințesa Bibescu, îi iubeau opera învaluită de un farmec misterios, Jean-Marc Vasseur ne-a pomenit multe nume de români care au trecut pe la Chaalis în Valois pe urmele lui Nerval și, desigur, cel al lui N.I. Popa nu lipsea. A încolțit atunci ideea că această expoziție trebuie să ajungă și la Iași, locul de împlinire spirituală și profesională a acestui nervalian român „pas comme les autres”. Și lucrul se întîmplă la sfîrșit de octombrie, cînd, și la Iași, va fi celebrat bi-centenarul Nerval.

Marina MUREȘANU IONESCU



**A**m uitat să spun că nici în Germania, nici în Elveția, artiștii, trecuți de-o anumită vîrstă nu sînt considerați nici datați, nici expirați.

Impresii de la Festivalul Internațional de Literatură - Berlin

## „Am succes de scenă, asta e!”

ÎN TRENUL de noapte care se lasă tăiat de la Basel în două jumătăți ca o rimă, văzîndu-și fără să-i pese mai departe de drum, o jumătate urmînd să ajungă la Paris, alta la Zürich – trenurile ca și rimele nu depind de pierderea sau adăugarea inelelor lor – poți oricînd auzi într-o cușetă două persoane vorbind între ele, una în franceză, cealaltă în germană. Nimic neobișnuit pînă aici: dacă proiectul Turnului Babel ar fi reușit, ehe, unde am fi fost acum..., dar și-așa, treptat, treptat, tot ajungem noi acolo cu ajutorul limbii engleze.[...]

Promit să nu mă mai las furată de automatismele mele poetice, total nepotrivite în trenul ăsta ticsit cu care măntorc din Germania și să fac un raport cit mai exact și succint despre importantul eveniment „Internationales Literaturfestival, Berlin”, ediția a 8-a, desfășurat între 24 septembrie și 4 octombrie 2008, la care am participat. Invitați de onoare la această ediție au fost scriitorii și artiștii africani, care ne-au prezentat seară de seară o artă dominată de instinctul încă perfect acordat la ritmurile naturii. Îi invidiez. Atît de ei înșiși, nu numai în vestimentație și podoabe – cerceii imenși de aur ai conducătorului delegației mă urmăresc tot timpul –, nefrîzînd nici o clipă ostentativul, nefirescul, dar și în strigătul de disperare sau bucurie trăite la maximum în vers sau în muzică. Cînd mă vedea mirîndu-mă, unul îmi spunea: „Nouă ne place să nu fim la fel...”. Rămîn pe gînduri. Așadar scurte întîlniri cu africani, dîneau de gală, oferit de Ambasadorul Dubai-ului la Hotelul „Concordia” și marea recepție la Castelul „Bellevue”, reședința Președintelui Federal Köhler cu Doamna Eva Louise, oferită tot în cinstea artiștilor africani, urmată de un recital poetic. Românii, bulgarii și ungurii au fost mai modest reprezentați la această ediție, cu cîte un singur poet în cadrul recitalurilor nocturne *Poetry Night*, ținute seară de seară în fața unei săli pline – cam 300 de spectatori. Eu am citit pe 27 septembrie, deschizînd seara poezilor din *Sud-Estul Europei*, la care au mai participat bulgarul Georgi Gospodinov, aflat actualmente la Berlin cu cea mai mare bursă oferită de germani, DAAD, pentru care a concurat și tînarul poet Dan Sociu, dar lozul cîștigător l-am tras eu: așadar 2009 va fi anul meu berlinez. Am eu noroc, poate unde sînt născută dominica sau fiindcă am succes de scenă, cum îmi face reclama Gabriela Adameșteanu. Ce să fac, fiecare cu ce-a supt de la mamă. Dar m-am luat cu vorba și iar am ajuns la mine, în loc să intru în miezul problemei. (Am uitat să spun că nici în Germania, nici în Elveția, artiștii, trecuți de-o anumită vîrstă nu sînt considerați nici datați, nici expirați; atîta timp cît scrii încă bine și publici cărți, ești prezent în ziare, la fel de des și de „umflat” ca și cei care sînt încă niște promisiuni, remarcabile, ce-i drept). După bulgarul, *Georgi Gospodinov* a urmat ungurul *Mihaly Vig*, care n-a fost prezent decît prin versurile lui pentru că... dar vom păstra tăcere asupra acestor amănunte, cu atît mai mult cu cît foarte cunoscutul și ubicuul Eszterhazy era foarte vizibil cu clăia lui de păr alb, făcînd „băi de mulțime” în cortul unde se serveau bauturi și aperitive din incinta Casei Festivalului. Ultimul din careul nostru de ași sud-estici a fost ucraineanul, stabilit în SUA, *Wassyl Machno*, cu care m-am întreținut prin semne și prin fraze formate din cuvinte engleze, franceze, rusești și germane, luate la întîmplare. Pe urmă ne-am sărutat de trei ori pe obraz ca Iușcenco și Băsescu. Ascultînd poeziile celor trei autori, mai toți în jurul vîrstei de patruzeci și cinci de ani, am avut, în sfîrșit, marea revelație pe care o aștept de-o viață. Poezia s-a rupt, cel puțin în generația tînără și de mijloc, de politică. Se scrie mult despre dragoste, împingînd uneori expresia într-o zonă amenințată de sentimentalism, dar ce-i de speriat aici: e cazul să recuperăm și asta, nu? Alteori accentul cade pe ironia lejeră, totul pare spus în joacă, dar ludicul poartă adesea patina unei nostalgii – „blondele sînt un yellow submarin” – cîntă, cînd spune asta, Georgi

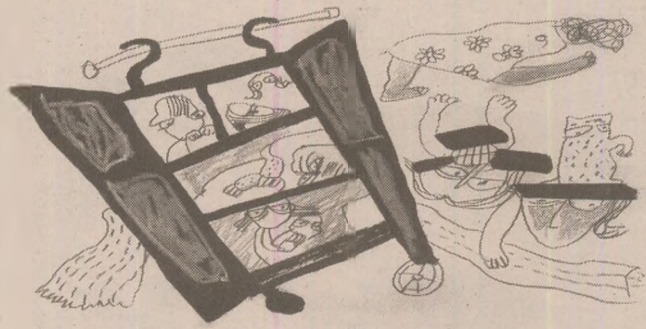
Gospodinov, stîrnind un efect grozav. Poetul trebuie să aducă bucurie oamenilor... și el știe asta; în poezia lui conversează permanent cu absurdul și caraghiozlicul lumii, cum conversează Herta Müller cu Securitatea, fiecare cu preferințele lui... Eu ce să spun despre mine? Cînd citesc în fața publicului, ori nu suflă nimeni, ori se rîde mult. Cărțile dispar repede din standurile amenajate ad-hoc, sînt numită „ultimul mare suprarealist”, alții mă compară mai nou cu Artaud, în ultima mea cronică, apărută acum o lună în „Süddeutsche Zeitung”, cronicarul spune: „Nora Iuga poate fi privită, fără îndoială, drept un Artaud al poeziei”. E atît de penibil, atît de ridicol să fi nevoit să scrii tu însuși despre tine lăudîndu-te, tu, care practici autoironia cu nesat, dar asta e marca mea în Germania și Elveția și la mine în țară nu vrea nimeni să știe de asta. Dar să revenim la suprarealism. Germanilor și, mai ales, elvețienilor le place enorm suprarealismul. Lumea germană n-a excelat în acest gen și propulsarea asta în ceva lipsit de norme stricte, raționale, într-o plutire permanentă ca-n tablourile lui Chagall, îi atrage incredibil de mult. Culmea, ei care n-au trecut prin experiența asta, mă înțeleg mai bine decît ai mei. Cel puțin cinci oameni din public mi-au spus că cel mai pregnant și memorabil vers al seriei a fost „sexul meu galben și moale ca un bot de cămilă”. Se pare că știu să citească poezie. Surpriza cea mare mi-a făcut-o Machno, ucraineanul din America, el e singurul la care aluzia vag politică e mai vizibilă, dar accentul tonic al versului nu e dat cîtuși de puțin de trecutul pe care l-a avut de traversat, cît mai ales de legile sociale și existențiale care guvernează marile pămînturi, populate de oameni mici și mulți – nimic nu se spune direct, decît prin descrieri ample, uneori ușor patetice, folosind metafora în exces... și, culmea, e frumos, ne duce de mină în altă lume: „Iarna e lungă aici – ca Broadway sau o rugăciune hassidică – Hippies au dispărut ca Dinozaurii – pe ultimul l-am văzut ieri în oraș prelungeste singurătatea și lupta continuă dintre Yanh și Ying...”. Dacă Gospodinov aduce comedia iubirii în scenă ca un mic Molière care ne gidilă la tălpi, Machno vrea să repună în drepturi esteticul. Ungurul Mihaly Vig, cum spuneam – prezent în cuvinte, nu în carne și oase –, nu se sfiește să coboare în zona tragicului, într-o expresie de-o simplitate fără precedent, cam în genul: „mă sărutai m-am trezit niciodată poate?” Și despre moarte vorbește tot așa simplu atingînd nervul, vrînd parcă ei toți să spună: De ce va e rușine de sentimente? Ridicolul nu există. Și în finalul seriei ca o reverență adusă poezilor din Sud-Estul Europei, tînarul poet german Michael Lentz ne-a citit din poezia lui care folosește cu dexteritate toate claviaturile posibile. Calul lui de bătaie e, fără îndoială, experimentul în maniera inegalabilului Oskar Pastior, care a aparținut grupului OULIPO, formînd, printre tinerii poeți germani, o adevărată școală a inepuizabilelor explorări lingvistice, care la noi, nu înțeleg, cu o asemenea avangardă și cu un Foartă, de un asemenea calîbru, lipsește cu desăvîrșire. Cînd vor înțelege tinerii noștri poeți că singurul motor care poate duce literatura și arta înainte e experimentul – înnoirea *forme*? De ce tînarul poet român disprețuiește forma, cînd conținutul, sensul, tema, motivul au fost consumate de lacomii și nesățioșii ăia de antici greci, așa că nu mai putem opera decît în formă, dacă vrem să mai facem un pas înainte. Cam așa a arătat felia de festival berlinez la care am participat eu, beneficiînd de o atenție cu care nu sînt obișnuită. Elitele în țările germanice nu sînt constituite în caste greu penetrabile. Aici m-a surprins de la început lipsa de etichetă. Călătoresc de vreo opt ani buni foarte des în aceste țări, nu m-a recomandat țara mea, e vorba de un destin – de multe ori întîmplările copilăriei se-ntorc la bătrînețe să încheie cercul – sau de anumite afinități, nu numai de limbă și de comportament. Sînt frapată că mă tratează de la egal



la egal în cercurile cele mai înalte și, ce ciudat, pe de altă parte, mă consternează disprețul și respingerea vădită a unor casierite de la supermarketurile cu marfă ieftină cînd mă recunosc după accent și după multe altele că nu-s de-a lor. Unde o fi adevărul? Nu vreau să mă gîndesc. Vreau să-mi prelungesc fericirea cît mai mult. Nu pot uita întîlnirea cu Mirko. Retraiesc întîmplarea: Mă îndrept spre cort, am întîlnire cu Mirko Schwanitz, un excelent jurnalist din Berlin care a luat niște interviuri pe tema existenței și experienței scriitorului român în timpul regimului comunist, prin anul 1997. Emisiunea la radio am ascultat-o pe casetă: am găsit-o extraordinară. Era prima oară cînd Germania afla direct ce gîndește un scriitor român despre groaznica intruziune în spirit, despre transplantul în limbaj, despre îmbolnăvirea cuvintelor... da, Mirko Schwanitz, minunatul prieten al celor oropsiți mi-a luat după zece ani un interviu, i-am spus că în România cuvintele sînt pe cale de vindecare. Acum se află în București, unde va contacta o serie de scriitori din toate generațiile pentru o emisiune amplă la importantul post de radio german ARD. Se mișcă, se mișcă ceva vizibil pe o traiectorie ascendentă. Nu știu ce programare blestemată avem în noi, la inteligența noastră nativă, la puterea de adaptare în orice condiții, cum de ne tot împiedicăm de vociferările celor care în numele unor prejudecăți religioase, al moralei ipocrite, sau a mai știu eu ce, infierează drept sataniști niște bieți artiști plastici tineri care încearcă să spargă unele canoane. Parcă ne-am afla în plină inchiziție, asta pe de-o parte, pe de alta sînt cei care-și rup mereu coaja de pe rana de la genunchi și iar sîngeră și sîngeră deja în virtutea inerteiei. Trebuie să ridicăm piatra și să lovim, dacă ni se spune că așa se cade? Lapidarea se pare că e obligatorie pentru purificarea societății, nu? Dar la Marele Festival de la Berlin poezii tineri, culmea, cei din Est, nu au pomenit nici de satanism, nici de pogromuri, nici de poliție secretă, nici de deportări, nici de pornografie în exces, au vorbit numai despre ce e și a fost omenesc în toate timpurile, cum înaintea venirii culorilor totul a început cu negru și a trecut în alb. Mai avem multe de învățat. Primul pas a fost făcut instinctiv. Tînarul artist s-a desprins de politică și asta e bine. Institutul Cultural Român să continue ce-a început. Cîinii or să latre mereu și caravana odată pornită va trece oricum. Singura grijă cu adevărat importantă pentru cultura românească este aceea ca artistul român care reprezintă o valoare, indiferent de vîrstă, să cunoască lumea cea mare. Estul are o nevoie imperioasă de Vest, dar fără Est și Vestul artistic ar putea deveni o non-sensibilitate, excesiv de sterilizată. E nevoie de o fertilizare reciprocă decisivă a celor două sensibilități și abia atunci lumea va deveni cu adevărat rotundă. Cred cu tărie în asta.

Nora IUGA





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



Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

OLEGUL nostru de an, Gheorghe Mincă, poreclit „englezul”, acum este unul din cei mai de vază ziaristi ai Buzăului. A tipărit patru cărți de poezie și micro-eseuri. Are în pregătire o traducere completă a sonetelor lui Shakespeare, din care a mai publicat. Gh. Istrate, buzoian de origine, îi sugerează să dea poezii pentru **România literară**, și chiar îi face o selecție severă, cum și spune, căci, lăsat singur, „englezul” nostru nu se va decide poate niciodată să hotărască pentru el însuși. Asta se întâmplă la începutul verii, și vara a fost cum a fost. Mai zilele trecute Gh. Istrate se interesează de soarta versurilor și eu îi propun puținul spațiu al acestei pagini, fapt care îl măhnește profund, cum și pe mine mă măhnește. Dar în altă parte, aglomerația fiind mare, ar fi de așteptat mai mult. Frumusețea poemelor, cuminenia lor, îmi amintește cu destulă amărăciune de gustul copilăriei și al tinereții debutului nostru atât de bine primit în secolul trecut! Bineînțeles că nu poezia este aceea care, între timp a pierdut teren și a ieșit în pagubă în confruntarea cu lumea sălbătică, care are astăzi alte interese și alte gusturi. Ci lumea care nu mai citește, teribilă, și privește cu ironie în direcția poeziei. Îmi asum riscul de a mă grăbi în a da pe acest spațiu câteva poeme ale lui Gheorghe Mincă, și căruia i-am citit și sonetele traduse de el, fiind îndreptățit să spună într-un *Argument* că: „Un Shakespeare nou cheamă astfel după el un altul, fiecare ivit din efemerul repaus în caleidoscopica lume care, nemaifiind, este”. (C. B.)

## Gheorghe MINCĂ

### Nu știu

Obloanele sunt trase pe stelele din mine;  
E cineva afară pândindu-mă. Dar cine?

Aud cum îmi măsoară cu grija anii duși,  
Alerg de la fereastră, mă-ntâmpină la uși.

Mă-ntorc spre mine însumi, dar, în  
întunecime,  
Sunt stelele căzute și nu se află nime.

E cineva afară și numai eu o știu  
Când îl aud cum crește din noapte și  
târziu.

E cineva afară și nu pot să-l găsesc  
Să-l blestem să asculte ce simt când îl  
pândesc.

E cineva afară și anii cresc mereu  
Și mi se pare, -n ceață și-n toamnă, că sunt  
eu.

### Vânatul regal

Era un stol de lacrimi, de sunet și culoare,  
De forme neștiute arteziind solemn,  
Un templu de tăcere, lumină și mirare,  
Cu inima de piatră și trup mănos de lemn.

Ochi fără de odihnă îl devorau în toate,  
Adulmecându-i urma, vânat de preț regal,  
Simțindu-l și-n afară, știindu-l și-n cetate,  
Firav și trainic totuși, ferit dar triumfal.

Era din pași și umbră, din ă nu fi și-a fire,  
Statornic în credința pe care o purta,  
Hlamidă din granitul ce-l colinda, subțire,  
În presimțirea formei și-ntru jertfirea sa.

### Răstignit

Răstignit, am verbul pe hârtie,  
Crima mea de taină și mereu;  
Bănuiesc pe nimeni că îl știe,  
Cum să fac să nu-l mai știu nici eu?!

Dar, cuvânt cum sunt, alerg în strada;  
Pistoletul primului soldat  
Prin lunetă astăzi vrea să vadă  
Sunetul cu lacrimi împușcat.

Trupul meu, trup, poligon mai verde,  
Te voi izgoni din vorbe-n cer;  
Nici un glonte astfel nu va pierde  
Cel care îmi este grănicer.

Vorbă, prea fecunda mea minune,  
Rătăcită, trainică, în trup,  
Setea mea te soarbe, și te spune,  
Veste crudă colților de lup.

### Legănată, floarea

Către miezul nopții, când cocoșii  
Au sosit la cel dintâi cântat  
Și când Carul Mare, ca o lance,  
Oiștea înspre noi și-a aplecat;

Când a ars întâiul bob de rouă  
Și când primul vis s-a ofilit,  
Pe ascuns, înfășurat în noapte,  
Cel din urmă tei a înflorit.

Legănată, floarea lui mierie  
În privire mi-am ascuns tiptil;  
Semăna cu hainele acelea  
De pe vremea când eram copil... ■

### Prin anticariate



## Deconturi

GREȘTE cine spune că literatura nu-i cu socoteli. Dimpotrivă, calculele ei, de la ecuațiile în veci nerezolvate ale hazardului la biete potiriviri de sorți pe o tablă cit o copertă își cer, nu o dată, dreptul la decont. Unul intempestiv, în răspunsuri la polemici sau în notițe anonime în josul unei pagini, deodată cu cel temeinic, deseori în mai multe volume, care încearcă, prin introducere în formulă și scoateri din calcul, să-l dea pe omul care ai fost. În jurnal sau în luări de poziție inseriate. Cîte ceva din amîndouă – neputința de-a le scrie pe rînd e a scriitorului care se consumă în fiecare coloană de gazetă – găsești în *Tămie și otravă*, cele două tomuri, dintr-o proiectată serie mai lungă, scoase de Al. O. Teodoreanu la Naționala Ciomei, în 1934-1935. Zeflemitorul Păstorel are, în această publicistică legată între scoarțe, gravitatea oamenilor veseli. A celor care, glumind cu aproape orice, dibuiesc puținele lucruri, și pe încă și mai puținii semeni, de luat în serios. Așa încît primul volum e făcut, în parte, crustă peste smîrcuri, din exerciții baritonale de admirație, simpatizînd cu cei care-i pozează pentru portret, însă avînd mîngîierea grea a mîinii de pietrar care alunecă peste marmură. Așa iese, din admirația asta în clini, care cade și șlefuieste nu piedestalul, ci liniile mișcătoare ale statuii, Caragiale, *par lui-même*, trimițîndu-i, în seara

cînd i se joacă *Momente*-le, o telegramă regizorului. În care-i spune să nu dispere. Și cum să nu disperi, rîzînd a zadarnicie, vîzînd cu ochi dezamăgiți scenetele pe care le decupează Teodoreanu, fratele celui care e directorul Naționalului ieșean, din Parlament și pe care, cu îndreptățire, le-am putea decupa și noi? Ceva mai mult decît actualitatea clasicilor.

De un portret cusut cu fire de tămîie, și nu în înțelesul leșios-encomiastic ce, îndeobște, i se atribuie sfîntului miros, are parte Arghezi, ca de la limbă ascuțită la maestru al subtilităților, fie ele ale ironiei, sau ale celei mai nepămîntene delicateți. Lumea lui de paradoxuri e prinsă într-o frază de înaltă, în ciuda anecdotei, înțelegătoare conciliere: „Tudor Arghezi a dovedit încă o dată că zeii pot fi ciopliți în cafă glacé sau în pastă de dinți și că bronzul și marmura pură nu se refuză caricaturii, dacă în clipa zămislirii le-a strabătut fiorul tainic al creațiunei.” (p. 57)

Rîndurile „fugare, sincere și inutile” (p. 99) se opresc și asupra unor buni oameni uitați, din aceia pe care, după ce și-au risipit prietenia în zări pe care se lasă ceața, găsesc puterea unei amintiri de la vreunii cu care s-au intersectat întîmplător. Axinte Frunză, un profesor de latină absorbit de lumea pe care o propovăduia unor discipoli mult prea puțin solemn, are parte de un asemenea epilog, care e, din nou, și al vremii noastre: „Astăzi, când stihiiile vestesc nebulie și când mai nu e muritor să nu adoarmă cu rîndul la o nenorocire, pentru a se deștepta în fața alteia, dispariția unui om de 75 de ani trece neabăgată în samă, iar durerea celor ce l-au iubit rămîne singură cu lacrimile ei.” (p. 103) Totuși, omul acela era o filosofie care nu se prețuia, aproape un spectru, grăindu-se într-o românească atît de incredibil familiară, încât părea o limbă de veche ceremonie. O ceremonie de apropiere: „Era atît de distrat încît adresându-se odată unui elev care rămăsese cîteva minute taciturn în fața textului latin, cu vorbele: - Frate Iurașcule, n’ ai cetit pe azi! Nici n-a băgat de seamă replica acestuia care i-a răspuns în rîsul înăbușit al

întregii clase: - Frate Frunză, uite ș’acuma cetesc! După care: - Ce radeți bre? Am spus cumva vre-o prostie?” (pp. 104-105)

Icoane șterse, diafane, coapte în fumul de tămîie, ca să prindă culoare, își schimbă locurile cu caricaturi spălate cu venin. Aderca, ținut de cea mai mare nenorocire a publicisticii, e tînta unui pelin ceva mai fermentat. Într-o vreme a traducerilor nu întotdeauna bune, ca să nu zic mai mult (*unde sint...*), merită citată încondeierea lui Păstorel pe marginea unei traduceri a lui Aderca din germană: „Se putea gândi însă F. Aderca (în interesul lui) că, oricît de polyglotă *toată pasărea pe limba ei pîere*. Sau poate l’ a încurajat gîndul că nu poți pieri într-o limbă în care n’ ai existat niciodată?” (p. 136) Rezon!

Giorge Pascu – Al. O. Teodoreanu pare că vrea să curețe, cu program, iubita *Viață Românească* de uscăturile ei – e alt client al discursului înțepător. Un parvenit din ai noștri: „N’ am auzit berbec să fredoneze din Aida, nici rămă să latre și să se dea la om, dar l’ am văzut pe Giorge Pascu profesor universitar.” (p. 169) Om de dreapta, exagerîndu-și atari preferințe, Giorge Pascu îl îndispune pe Păstorel în așa măsură, încît îl provoacă la duel cînd prinde de știre că e în spatele încercării de-a-l îndepărta pe Ibraileanu din *alma mater Jassiorum* care *habet Pascum*. Rău de ea... Duelul literar e, însă, mai savuros și mai mucalit-cumsecade: „Aici zace (odihnește, sau repauzează – *filologii între ei*, n.m.) Giorge Pascu, filolog, mort subit de apoplexie, cetind pe Al. O. Teodoreanu, *tocmai când acesta îl iertase*.” (p. 177).

Nu merg mai departe – problema Iorga, bunăoară, ar istovi tomuri – pe urmele acestui polemist îndrăgostit pînă la ură. Și, se-nțelege, ripostînd pînă la duel. Unei lumi ceva mai raționale arta lui i-ar stîmni frisoane. Nouă, prinși în aceleași, etern aceleași, patimi, ne stîrnește regrete.

Simona VASILACHE





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

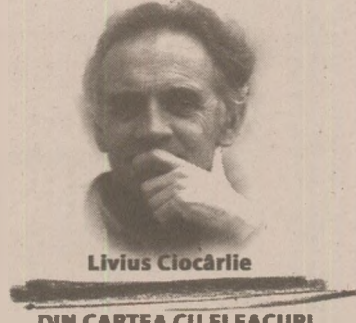


Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

## Sharia și imamul

MAMUL HASSAN era afit de înțelept, încît muezinul susținea că se simte mai mintos cînd stătea lîngă el în moschee. Zilnic veneau la el scrisori din toată Turcia. Îi cereau părerea imami și muftii asupra unor chestiuni interpretabile din Calea cea Bună, în evaluarea păcatelor dreptcredincioșilor sau asupra unor pasaje pe care nu le înțelegeau din Coranul apărut la 1924. Hassan își petrecea mare parte din zi și din noapte răspunzînd acestor scrisori și mai totdeauna părerile lui încheiau disputele. Îl implora turcimea să se ducă la Istanbul, dar imamul, care ar fi putut pleca oricînd, n-avea copii, nici alte averi, nu se simțea pregătît să-i părăsească pe credincioșii de aici din oraș. Nu mai rămăseseră mulți turci după schimbul de populație, dar erau tătarii, musulmani hanefiți și ei, chiar dacă săracuți și mulți necunosători de carte. Imamul nu avea apucături de sfînt. Se ducea la bairamuri unde se făcea că nu-i vede pe cei care se ameteau și nu le făcea observație femeilor care își dădeau cu roșu pe buze și-și scurtau podoaba părului, să-l cîrlionteze. În oraș n-avea cu cine să joace șah. Singurul adversar aproape de măsura lui era Scipion, comandantul regimentului, pe care îl evita din cauza spiritului său cazon, lipsit de finețe. Lumea în care se complăcea Scipion era mult prea simplificată pentru gustul imamului. Deosebirea dintre ei doi, care îi împiedica să se înțeleagă, era că maiorul considera un subiect de discuție închis atunci cînd el îl vedea luînd o nouă întorsătură. Chiar dacă Hassan accepta că între strategia armelor și aceea a religiei existau chiar mai multe puncte comune decît i-ar fi plăcut să recunoască. Imamul aflase de la șeful gării că în oraș apăruse un *cunoscător* al jocului de table. După vreo săptămîna de tratative, șeful gării le-a intermediat o întîlnire, cu public, la el acasă. Imamul știa că lumea bună din oraș nu voia să aibă de-a face cu noul venit, dar această interdicție nu-l privea. Au stabilit să joace cinci partide, cu tablele și zarurile șefului de gară. Erau de față judecătorul, angrosistul Haikis, băcanul Sarkis și Mangiurea, cîrciumarul din piață, spionul lui Stelian, Hussein s-a lămurit imediat că omul din fața lui nu era o persoană cizelată, dar era îndrăzneț și îi mergea mintea iute. Juca deschis și muta pulurile afit de rapid, încît imamul îl bănuia că e în stare să trizeze. Hassan însuși juca repede, dar cu o anumită ceremonie a mutărilor. El a cîștigat prima partidă și i se părea că își stăpînește adversarul. În cea de-a doua fi-a dat seama că acest Fănică Teodorescu nu putea fi dominat. Avea instințul probabilității și un zîmbet cu care pesemne își făcea adversarii să greșească. Nou venitul i-a luat următoarele două partide la rînd, ceea ce lui Hassan nu i se mai întîmplase. În cea de-a patra i-a dat la început un marț, apoi a jucat cuminte, ca și cum l-ar fi invitat să cîștige. Poate, și-a imaginat Hassan, aștepta o linie cîștigătoare. Dar în ultima partidă, Fănică i-a luat două linii aproape pe nerăsuflăte, apoi s-a întors la același ciudat joc cuminte. După ultimul joc, imamul a fost sigur că nou venitul l-a lăsat să cîștige în numele unei partide cu o miză mai importantă pentru el. A simțit în strîngerea de mînă a cîrciumarului învins o complicitate ironică vecină cu mulțumirea. În timp ce martorii erau fericiți că el cîștigase, dar se uitau cu admirație la finarul cîrciumar căruia îi lipsise o linie ca să-l învingă. Imamul s-a întors acasă, contrariat, după miezul nopții. Poate că prin zarurile aruncate de noul venit primise un semn, chiar dacă el cîștigase. Dar soția sa își despletise părul și îl aștepta, mai sigură de puterile lui, ca niciodată. ■



Livius Ciocărlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

ICIO SPERANȚĂ cu „N-a fost așa de rău”. Într-un interviu dat în 1985 de Mihai Botez, la *Europa liberă*, lui Vlad Georgescu, interviu neconcesiv, de mare curaj, la întrebarea despre cum fusese strategia de dezvoltare a țării în anii cincizeci, răspunde: „În anii '50 eram foarte tînăr și nu-mi aduc aminte ce s-a întîmplat atunci. Totuși, anii '50 au fost din acest punct de vedere mai buni...” Fusesse la o vîrstă cînd lucrurile se colorau de la sine afectiv, asta înțeleg. Că nici mai tîrziu n-a aflat cum au fost acei ani, nu e uimitor. E uluitor.

Aflu că T s-a născut la 10,30 dimineața, eu la 1 noaptea. Coincidețta sau nu, ea e solară, eu nocturn. Vezi cîte un trecător vorbind de unul singur. Altădată, ai fi zis că e nebun. Acum e a la page, cu aparatul în urechi.

„...n-am avut norocul să fiu poet”, scrie Cioran. Slavă Domnului că a renunțat să fie poet! A fost poet în românește, adică a scris în sensul pulsionilor lui. A devenit mare atunci cînd, fără să-și cenzureze pulsionile, a scris în contratimp.

Spitalul de oncologie. Bolnavi înghesuiți în lift. Liftul se blochează. Liftiera e în concediu. Noroc că liftul a apucat să coboare pîna aproape de subsol. Acolo, după trei sferturi de ora, niște mecanici îl deschid cu rangi.

E multă veselie în mine. Mă stric de răs.

Cioran se simte dublul lui Pascal, al lui Leopardi, al lui Baudelaire și al lui... Iov. *Excusez du peu!*

A ști că poți să te sinucizi face să nu mai fie necesar să te sinucizi, e ideea lui Cioran. De fapt, a ști că te poți sinucide îți dă confortul de a crede că, la nevoie, în ultimă instanță, ai fi în stare să te sinucizi.

Cînd chiar ai cap filozofic, nu strică să ai și o bibliotecă în acest cap. Exemple sunt discipolii lui Nae Ionescu. Pentru că nu au încă o bibliotecă în cap, se extaziază – paradoxal, deschizîndu-și mintea – de acel „filozof”.

Citesc cartea de amintiri a lui Zoe Cămărășescu. Impresia de mare densitate o dă printr-un procedeu. Prezintă atâtea medii ca fiindu-i familiare, ceea ce ar fi presupus mult timp petrecut în toate, încât ai zice că a trăit cîteva vieți. Mai are și intuiția de a înghesui totul în puțini ani. E un soi de „Proust”.

*Craii* confirmă ideea Ioanei Părvulescu după care lumea celor doi Caragiale e inventată, nu replică a celei reale. Devenirea ulterioară a lui Pîrgu – deputat, ministru... –, plauzibilă socialmente, te izbește pentru că te scoate dintr-o lume suficientă sieși și te aruncă în real. La Tolstoi, modificarea Natașei, și ea izbitoare, are mai mult sens. Natașa nu avusese altă personalitate decît adolescența. (E răzbunarea anticipată a femeilor. Ele suferă nedreptatea de a-și pierde farmecul cînd îmbătrînesc, bărbații putînd încă să fie atrăgători. În schimb, ele au farmecul adolescenței, perioadă cînd băieții sunt nătîngi.) Măritată, Natașa se adaptează noii ei condiții: trupeșă, mamă de familie, grijulie cu Pierre. La Marin Preda, ruptura are loc între volumul unu și volumul doi. Toți prietenii lui Moromete din poiana lui Iocan au dispărut. Asta vrea să spună, cred, că lumea s-a schimbat atît de mult, încât ei nu mai pot exista. Moromete e încă acolo ca să dea de înțeles ce s-ar fi întîmplat și cu ei.

*Cartea psalmilor* tradusă de Șerban. Șerban e din categoria acelor care fac lucruri imposibil de făcut. La el nimic nu e ca la omul obișnuit. Nici măcar ce e omenesc. Petrecînd multe ore împreună, de fapt nu

## Foc și pară

ne-am împrietenit. Prea suntem foc și apă. Prea nu avem nimic comun. Și asta deși cu nimeni nu-mi place mai mult să mă întîlnesc decît cu el. Cînd computerizez: deși Șerban e șlagăr, tocmai despre *Cartea psalmilor*, care e un al doilea *Mallarme*, nu s-a scris destul.

Accentuez mereu latura histrionică a lui Cioran pentru că prea i se închină un cult. Altfel, nu în histrionism e adevărul lui. Adevărul e indecidabil, ca la orice mare scriitor.

Nu scriu. Transcriu. Fraza se face în cap. De aceea, de obicei, fragmentul e foarte scurt. Cîta ținare de minte am.

Suntem la Brașov, cu Alexandra, refugiați. Am dezertat din războiul pe care Dumnezeu îl duce împotriva oamenilor la București. Așa cum alții omoară în bătaie, Dumnezeu omoară în călduri. Aici, măcar în casă, e bine. E după masa, citesc și simt cum îmi vine somnul. Las cartea la o parte și adorm. Mama îmi dă o banană. Nu pot să sufăr bananele, nici să refuz. Trebuie să mă trezesc, îmi spun, ca să n-o mănînc. Mă trezesc. Nu e nici mama, nici banana. Mă scol și scriu.

Citesc *Convorbiri cu Octavian Paler*. Hai să mă gîndesc și eu la moarte, îmi spun. De pe terasa casei, anii trecuți, cînd veneam de Maxone, se vedea un cimitir. De atunci, copacii din fața au crescut, abia de se mai întrezăresc, printre ramuri, cîteva cruci. Mi-e frică, ba chiar groază, să nu mor într-un spital.

Dacă un contemporan ar spune „Am fost cam oportunist la viața mea”, l-aș privi cu respect. Poți să fii și singuratic și depresiv și director general, cu condiția să-ți dai seama și să nu ascunzi că lucrurile astea nu se potrivește.

Nu m-aș indigna că englezii o plebiscitează pe lady Diana, nu pe Shakespeare. Shakespeare e *hors concours*. În afară de timp.

Matei C. îmi spunea că timpul înseamnă tot mai puțin pe măsură ce îmbătrânești. Pentru copilul de un an, un an e totul, pentru bătrînul de 70 anul e abia a șaptezecua parte. Psihologic, lucrurile nu stau așa. Ca totul pe lume, și timpul e divers. Zeci de ani, ca ai mei la Universitate, se pot concentra în foarte puțin, pe cînd un moment din acei zeci de ani poate să nu aibă sfîrșit.

În nuvela *Focul și vatra*, a lui Faulkner, Lucas Beauchamps e văzut ca un bătrîn imemorial, venind dintr-o vreme din care totul a dispărut. Are 67 de ani.

„Ce bine o să fie toamna viitoare, cînd se încheie lucrarea pe Calea Moșilor”, spune T. Ce bine o să fie!, mă gîndesc. O să avem 73 de ani.

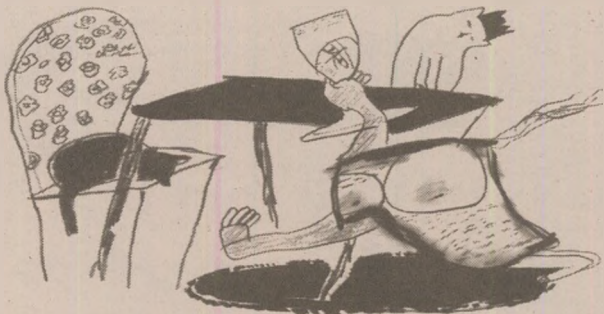
Am văzut un film de după amiază, de care n-a auzit nimeni. Cum parcurge o femeie, casnică, în Anglia, anii de război. Discret, inaparent. Extraordinar.

Să fie liric e fatal pentru autobiograf, dacă nu e destul de „nebun”. Am învățat lucrul ăsta tîrziu și nu prea bine, ca tot ce înveți tîrziu.

Strălucitoare pe tot parcursul – și o spun deși îl citesc altfel pe Cioran –, cartea lui Vartic se încheie cu un capitol, despre pivniță și mansardă, excepțional. Principala calitate a lui Vartic: stabilește relații nebanuite, convingătoare, nu ca un profesor de literatură comparată, ci, parcă, auroral.

Mai nou, sunt un privilegiat. Am foarte mult de lucru – să trec pe calculator ce încă n-am publicat –, un lucru în decursul căruia, în afară de cît îmi impun micile modificări, nu trebuie să gîndesc. Mă vindecă pîna și de televizor. Rămîn numai emisiunile fundamentale, cum ar fi turul Franței și turneul de la Wimbledon. ■





## actualitatea

### G. Călinescu, populist și liberal

După E. Negrici (deși, dintre contemporani, pionier absolut în materie este I. B. Lefter), iată-l și pe Alexandru George elogiindu-l pe autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* pentru „perspectiva istorică care (sic!), de fapt, rămăsese aceea a generației de la 1848, naționalistă, populistă până la democratism, liberală”. Și ca și cum relativul ghiveci ideologic din aprecierea de mai sus n-ar fi de ajuns, Alexandru George comentează astfel cartea din 1941: „o voluminoasă «istorie» în viziune subiectivistă, orientată spre o portretistică uneori caricaturală și spre un epicism care o vor face în veci atractivă”. Am citat din articolul *False explicații, false soluții* publicat de Alexandru George în *LUCEAFĂRUL* din 15 octombrie. Articolul e interesant și plin de miez. Doar că autorul, așa de supărat pe subiectivismul lui G. Călinescu, este unul din criticii actuali care sacrifică aproape permanent pe altarul subiectivismului *à outrance*. Alexandru George, critic inteligent și cultivat, este... atractiv mai ales când se complăce în postura de Ghiță Contra. De aceea i-am și reprodus cuvintele, în semn de omagiu pentru rara facultate de a nu fi de acord niciodată cu nimeni. E. Negrici și I.B. Lefter reprezintă în această privință excepția care (ce altă treabă are?) confirmă regula.

### Boxă, bușcă, pușcă și busolă

Istoria cuvintelor poate fi la fel de captivantă ca investigarea unei enigme polițiste, dezvăluind relații tainice și transformări surprinzătoare. Drumul de la etimon la înțelesul de azi, reconstituit de detectivi-lingviști pentru publicul larg, pe cit de aventuros pe atât de instructiv, reține atenția cititorilor de toate categoriile și așa se face că în Occident se publică rubrici cu acest subiect și în suplimentele culturale ale cotidianelor, și în majoritatea revistelor literare (Cronicarul e un cititor fidel al paginii semnate de Alain Rey, sub genericul *Le dernier mot*, în „Le Magazine littéraire”). Avem și noi un asemenea erudit detectiv de cuvinte, în persoana acad. Marius Sala care, în lunarul *HISTORIA*, povestește transformările de formă și sens ale vorbelor călătoare ajunse din depărtări de timp și spațiu, pe căi întortocheate, în limba română. După ce în episoade anterioare s-a ocupat de cuvinte pornite din latină și poposite în diverse limbi înainte de a pătrunde și la noi, începând din numărul de luna aceasta al revistei *Historia*, 82, prof. Marius Sala reconstituie călătoria unor cuvinte ce își au originea îndepărtată în greacă. Ca întotdeauna în această excepțională rubrică a sa, nu lipsesc surprizele. Cine ar fi bănuț de legătură de rudenie există între *boxă*, *bucșă*, *pușcă* și *busolă*? Ei bine, aflăm de la Marius Sala, ele au un strămoș comun, cuvântul din greacă tîrzie *pyxis* (cutie):

«Din greacă l-a luat latina, devenind *buxis*, la origine trebuie să fi fost același cuvânt cu *baxus* „arbore mic, cu frunzele verșnic verzi”, cuvânt adus din Asia Mică, odată cu arborele respectiv. Deci *buxis* era o cutie făcută din lemnul arborelui numit *buxus*. *Boxă*, „despărțitură, compartiment” provine din fr. *box* „loja la teatru; boxă la grajd” care, la rândul lui, vine din engl. *box* „cutie”. Engleza a luat cuvântul din lat. *buxis*. Aceași origine îndepărtată are și *bucșă*, „căptușeală metalică în interiorul unui butuc de roată”. Lat. *buxis* a ajuns în română, de

### ochiul magic



această dată, din germană (*Büchse*, „bucșă”), prin intermediul ucr. *bukša*. Chiar și *pușcă*, împrumutat de română din magh. *puska*, este un cuvânt călător: lat. *buxis* a pătruns în vechea „germană de sus” în forma *buhsa* (în germană actuală, *Büchse*), de acolo a trecut în poloneză, *puszka*, apoi a ajuns în maghiară. În ceea ce-l privește pe *busolă*, cuvântul românesc este un împrumut din fr. *boussole*, luat din it. *bussola* „busolă”, diminutiv ce însemna „cutie mică”, la origine gr. *pyxis*. Din italiană, cuvântul a fost preluat și de limbile din Peninsula Iberică: sp. *brújula*, port. *bussola*»

La fel de curioase sînt și înruderirile dintre *cabaret*, *camarad* și *cameristă*, dintre *calm* și *a șoma* (acestea din urmă provenite dintr-un grecesc *kauma* = arșiță). Pentru cei interesați și nerăbdători să aștepte noul volum de *Cuvinte călătoare* al prof. Marius Sala, rubrica d-sale din *Historia* e un regal.

### Revue des deux mondes

Nu despre ea însăși este vorba, ci despre o variantă autohtonă, *REVISTA ROMÂNĂ-AMERICANĂ*, seria a doua, editată, bianual, de „Amicii Statelor Unite”. Ne-au căzut în mînă numerele XVI-XVII, din iulie-decembrie 2008, de a căror apariție s-au îngrijit acad. Mihnea Gheorghiu, Olga Sandu și Dan Emanoil Dobreanu. OK-ul – e drept, cu un semn de întrebare, îl dă Mihnea Gheorghiu, în primul articol al numărului, despre America în schimbare, de la Poe la Whitman. Democrația americană „superbă și imposibilă”, cum frumos se-nșiră epitetetele, își trăiește, în secolul XIX, ca și acum, problemele. Cărora le răspunde, precum aproape întreaga planetă, cu un OK căruia i s-au căutat multe etimologii, dar pe care Mihnea Gheorghiu îl leagă de campania electorală a lui Martin Van Buren. Vechile vremuri bune... Din care face parte și „caldă amintire” cu Jean Negulescu.

Dan Berindei scrie despre relațiile dintre SUA și România în primul război mondial, iar Tatiana Slama-Cazacu își aplică, într-o fotocronica a suferinței unui oraș, modelul contextual unei arhitecturi bolnave. Sau, mai degrabă, îmbolnăvite. Consecvent preocupărilor sale pentru Iorga, Răpeanu spicuiește însemnările

de război din jurnalul împrăștiat al acestui ocazional traducător din lirica americană. Whitman îi servește propriilor judecăți estetice, iar pe Poe îl talmăcește cam *à contre coeur*, admițînd că „are însușirile talentului său și viciile Americii sale.” La urma urmei, ce altceva, în veacul romantic, i s-ar fi putut cere?

Despre pactul Briand-Kellogg, mai cunoscut ca Tratatul de la Paris, scrie Ion Agrigoroaiei o foarte documentată analiză istorică, în oglinda *VIEȚII ROMÂNEȘTI* din septembrie 1928, unde Vișoianu consemna, cu lux de amănunte, evenimentul.

După un preambul cuprinzător, arătînd că, în cultură și în istorie, axele nu sînt un proiect recent, revista își urmează structura, cu *Mărturii*, *Documente*, *Recenzii* și *Note*. Fiecare din ele e de citit, și chiar de conspectat, cu plăcerea cu care te despați, o vreme, de lumea dărilor cu părerea, pentru a înfîlni – lucru obligatoriu și în umanioare – argumentele, lecturile, interpretările avizate. Într-un moment cînd ne-am obișnuit (n-avem timp, nu-i așa?) ca substanța să se piardă în comentarii și bibliografia în speculație, această serie nouă e o inițiativă de salutat.

### Un mare cărturar

Numărul din septembrie al revistei *ORIZONT* conține o pagină panegirică închinată amintirii lingvistului G. I. Tohăneanu. Alăturîndu-se colegilor timișoreni, Cronicarul le reproduce aici ferparul de la pagina 8: „G. I. Tohăneanu a fost unul din întemeietorii Timișoarei culturale. Lingvist, profesor, scriitor, a reușit să dea sens iubirii de literatură, de carte, de scris, admirației față de marii cărturari și de marile opere ale culturii afit prin cărțile sale, cit și prin elevii săi. De mai bine de jumătate de veac în Timișoara, G. I. Tohăneanu a publicat studii fundamentale, articole consacrate dreptei înțelegeri a limbii române, pagini savante, dar și de popularizare a științei sacre afit în volumele academice ale Timișoarei, cit și în cotidienele de aici. A avut rubrici permanente în *Scrisul bănățean*, în *Orizont*, dar și în numeroasele publicații de limbă germană, maghiară sau sîrbă. Student exemplar al lui Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Alexandru Gaur, i-a continuat pe aceștia într-o cetate politehnică, greu de cucerit în anii cincizeci. Clasicist, ilustrat prin traduceri memorabile, dar și prin comentarii exemplare ale clasicii greci și latini, autor de pagini esențiale privitoare la Eminescu sau Creangă, G.I. Tohăneanu a ilustrat un destin de pedagog cum puțini a avut cultura noastră. Fie-i țărîna ușoară!”

### Site cu scriitori

Printre noutățile de la standul României, la Tîrgul de Carte de la Frankfurt, o impresie bună a făcut vizitatorilor – după cum reiese din reacțiile postate pe *site*-ul oficial al Tîrgului – un alt *site*, autohton, cu scriitori români publicați de Polirom: *Contemporary Romanian Writers*.

Acesta a fost conceput de Florin Lazărescu, el însuși tânăr prozator de talent. Printre scriitorii din care se oferă scurte prezentări și mostre în engleză sunt nume din toate generațiile, de la Gabriela Adameșteanu, Nicolae Breban, Norman Manea, Ștefan Agopian la Florina Ilis, Filip Florian, Dan Lungu ori Răzvan Rădulescu. Unii au fost deja traduși în mai multe limbi, alții sînt la început de drum editorial internațional – dar ceea ce Cronicarul îndeobște ironic apreciază aici este promovarea inteligentă a unor scriitori, laolaltă cu constituirea unei baze de date asupra literaturii române contemporane.

Sperăm că această arhivă flexibilă se va completa, pe viitor, cu cât mai multe cărți bune, meritînd o carieră internațională; și cu cât mai puține cărți proaste, din acelea pe care e mai bine să ni le ținem pe-acasă...

Cronicar

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



**ZIRKON**

ZIARE, ZI DE ZII

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 .....

## Abonamente 2008

## România literară

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 sînt 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. Valentina Vlădan, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

