

SALA DE
LECTURĂ

România literară

44



editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL



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

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 7 noiembrie 2008 (Anul XLI). 32 pagini. 3 lei

Târgul de carte de la Frankfurt pe Main



p.16-17

ÎN TRE SALON ȘI BAZAR

o relatare
de **RODICA
BINDER**

Nominalizări pentru PREMIUL CARTEA ANULUI



Virgil Duda,
Ultimele iubiri,
Ed. Polirom



Filip Florian,
Zilele regelui,
Ed. Polirom



Ion Iovan,
*Ultimele zile ale lui
Mateiu Coragicole*,
Ed. Curtea veche



Eugen Negrici,
*Iluziile literaturii
române*,
Ed. Cartea Românească



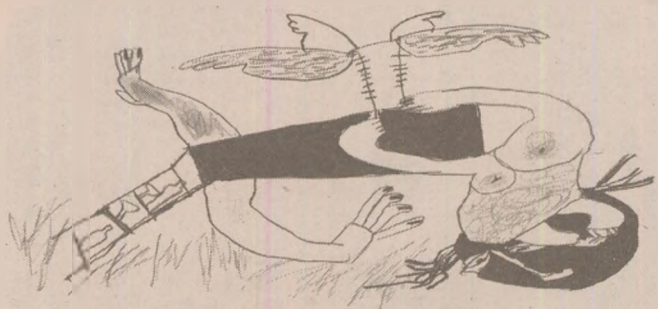
Radu Parascchivescu,
*Cu inima smulsă
din piept*,
Ed. Humanitas



Doina Ruști,
Fantoma din moară,
Ed. Polirom

Premiul CARTEA ANULUI acordat de Fundația Anonimul

și revista „România literară” va fi decernat în ziua de 19 noiembrie 2008, ora 19, la Clubul Prometheus.



s u m a r



Cui i-e frică de manuale? de Marina Constantinescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Cât de imparțial sunteți?

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Ferestrele lui Cioran

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
De fapt, un debut

Poeme de Mihai Malaicu – p. 8

TROPICE SURĂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Ultimul împărat

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REAȚII IMEDiate de Alex Ștefănescu – p. 10
Pe scurt

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Bukarest

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Stil caragialesc (II)

Are istoria literaturii secrete? de Gabriel Dimisianu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Strategii de lectură

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

A 60-a ediție a Târgului Internațional de Carte de la Frankfurt pe Main
Între salon și bazar de Rodica Binder – pp. 16-17

Recviem: De periplul Psihei de Ion Gheorghe – pp. 18-19

Fața ascunsă a lunii de Al. Săndulescu – p. 20

Epistolă către Odobescu (VIII) de Ștefan Cazimir – p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu – p. 22
Alice vă așteaptă în pod(u)

Penumbre de Liana Tugearu – p. 22

Toamna muzicală de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Brava lume nouă

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Sculptura, de la materie la sens (II)

2000 DE ANI DE LA EXILUL LUI OVIDIU LA TOMIS
Departa de Roma de Dana Diaconu – p. 26

Magister ludi de Codrin Liviu Cuștaru – p. 27

Biografii și psihologii feminine
de Elisabeta Lăsconi – p. 28

Paris și Viena: „La operă, la operă...”
de Grete Tartler – p. 29

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIE de Simona Vasilache – p. 30
Însoțiri

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Acropolea

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. 18, 19, 20, 21, 23, 24, 26, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 7, 8, 14, 15, 16, 17, 32),

ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 4, 9, 12, 13, 28, 29),

NINA PRUTEANU (pag. 3, 5, 6, 10, 11, 22, 25, 27, 31).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Ființe inventate*

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 Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;

revistaromanialiterara@gmail.com; <http://www.romlit.ro>;

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

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

Prin politica unor manuale se manifestă, în continuare, aceeași diabolică acțiune de năruire de minți.

DE UNELE manuale școlare, mie. Mie, doamnelor și domnilor. Mi-e frică de vreo doi ani, de când băiatul meu a intrat la școală. Vă mărturisesc sincer că habar n-aveam că poate să mai existe atât de acut, mă refer la învățământul primar acum, reflexul obtuz în formarea copiilor.

Că multe dintre manualele școlare după care învață coplesitoarea majoritate a puștilor astăzi – se deține parcă un monopol pe piață care funcționează ca o fatalitate – sînt mai penibile, prin amestecul de texte și confuzia structurii lor, decît cele de dinainte de '89. Poate că asta n-ar fi așa o grozăvie, poate să facă manuale oricine, la urma urmelor, nu-i așa, dar ele capătă undă verde. Ministerul Educației și Cercetării – ce titlu pompos! – își dă avizul și girează, cu alte cuvinte, o metodă de cretinizare și de îndobitocire în masă a copiilor noștri. Mi se părea că băiatul meu, care trăiește în secolul douăzeci și unu, într-o țară liberă din Europa, va fi ferit de șabloane de mentalitate, de șabloane lingvistice, de formule stupide și goale, de limbajul de lemn, de îndoctrînările cumplite la care am fost supuși noi. Destui am avut noroc de învățători și profesori formidabili care ne-au salvat, numai ei știu cum, mințile de la alienare. De la uniformizări de tot felul. Una peste alta, nu s-a schimbat, vai, mai nimic. Prin politica unor manuale se manifestă, în continuare, aceeași diabolică acțiune de năruire de minți. Că umbra lui Gheorghiu-Dej bîntuie manualele de limbă și literatură română din primele clase primare, subiectul tînguirii mele. Cam toate semnele societății noastre disprețuitoare față de educație și cultură sînt suficient de alarmante ca să deduc că saltul nu poate să fie fantastic, ca în basme, nici în domeniul învățămîntului, cînd țărișoara arată cum arată. M-am gîndit, însă, că la nivelul scolii primare s-au făcut modificări substanțiale. Că schimbarea de acolo trebuie să plece. Nu mi se pare ceva atît de complicat. Sînt atîtea surse nobile de inspirație. Nu am sperat să învețe chiar ca în Franța sau ca în Germania astfel încît mintea să fie provocată să gîndească liber, să călătorească prin noțiuni formidabil prezentate, să li se provoace spiritul să cugete liber, să prindă gustul libertății de sine, al judecării de valoare, ieșită din tipare rigide și greoaie, ieftine, care nu folosesc nimănui. Niciînd și cu atît mai puțin astăzi. Copiii din țările civilizate sînt educați în primele clase ca să vorbească o limbă suplă și corectă, să fie oameni liberi, demni, cu dreptul la diversitatea opiniilor, la cunoaștere și informare vastă, la opinie. Li se conturează, de mici, un sistem de operare cu noțiuni fundamentale și simplu prezentate, li se creează acum, cînd sînt ca un burete, un sistem de selecție, de depistare a ceea ce este important și altfel decît se aude pe stradă, la metrou, la televizor, sînt atrași, prin trucuri fel de fel, să citească. Acum. Mai tîrziu e prea tîrziu. E fatal dacă nu prind reflexul cititului la această vîrstă. La noi, însă, li se pune mintea pe bigudiuri ca să li se poată spala mai lesne creierul. Sînt îndepărtați, cu fiecare pagină pe care o dau într-un manual de limbă și literatură română, de sensul cuvîntului, de voluptatea cititului, de noțiunea de a învăța de plăcere. Ca o joacă. Păi, dacă să înveți, să citești, să descoperi noțiunile de limbă este egal cu ce propun manualele Peneș... nu mai avem nici o șansă! Nici una! Vor ieși, în continuare, oameni opaci, ecranati, semialfabetizați, cu creierile uniformizate, bagate în tipare sinistre, care vor fugi toată viața lor, ca dracul de tămîie, de cărți, de citit, de nou, de cunoaștere, de proaspăt, de ce este minunat în lumea asta.

Copilul meu trebuie să parcurgă niște texte imbecile, un amestec halucinant de scriitori minori și scriitori importanți – care să îi facă credibili pe ceilalți – de teme patriotice vechi și prăfuite, trebuie să facă propoziții cu „împlătoșat“, să învețe poezii și texte scrise de Marcela Peneș și presărate prin manuale. Texte care sînt parcurse conștiincios la ore, citate, unele, memorate. S-au terminat poveștile fantastice ale lumii, poeziile cu haz, fabulele, gata cu toate și

Cui i-e frică de manuale?



cu toți scriitorii. O mostră: o poezie originală, profundă, cu mesaj, cu rimă inteligentă, simplu de înțeles și, cum se cere, de învățat pe de rost, semnată Marcela Peneș:

Cartea are miros de pădure
Și dulceață de fragi și de mure.
Din flori și-a luat culorile
Și cu triluri au dăruit-o privighetorile.
O deschid și îndată
O lume de vis se arată.
Cît te-am așteptat,
Vii de departe,
Frumoasă și înțeleaptă carte!
Pentru mine vîi
Prietenă bună să-mi fii,
Să-mi aduci daruri din povești,
Cu tîlcul lor să mă înavuțești.
Cunoscîndu-ți chipul și firea,
Ne vom juca de-a citirea!

Urmează, pe același fir de gîndire, cîteva întrebări care mustesc de originalitate și adîncă gîndire: „De ce credeți că are cartea miros de pădure? Cu ce au dăruit-o florile și privighetorile? De ce? Ce credeți că înseamnă jocul de-a citirea? De ce spunem că o carte este un model de comunicare?“. La rubrica „de-ale lui Istețilă“ citim: „explicați înțelesul enunțului: „Cuvîntul are funcția unei roți“(Nichita Stănescu). La altă pagină: „discutați pe grupe și explicați înțelesul versurilor: „Cartea își are un miez ca de fragă/Ca ochii din cap o păzesc. Și mi-e dragă.“ (Grigore Vieru) Pentru ca să aprofundați limba de lemn și informații tributare altor vremuri, vă sugerez să apelați negreșit la texte ce se găsesc, de exemplu, în manualul de limbă și literatură română pentru clasa a III a – conceput și realizat de Marcela Peneș și aprobat cu dezinvoltură de ministerul de resort – și să căutați „Cartea cu ochi albaștri“, „Din viața dacilor“, „Dreptatea lui Tepeș“, „Mănăstirea Putna“, „Ciprian Porumbescu“, „Joc de toamnă“. Ca în discursurile politicianilor escroci – care adaugă unui șir delirant de minciuni și cite un adevăr bineștiut, ca să-și susțină ororile – și în aceste manuale sînt amestecate cîteva nume de mari scriitori, cu altele, cele mai numeroase, de neicanimeni. După aceeași strategie amintită mai sus. Mai departe. La „Revedere“ nu este precizat nicăieri că ceea ce este în pagină reprezintă un fragment din poezia lui Eminescu, nu se respectă, ca și în cazul altor poezii de același poet strecurate în manuale,



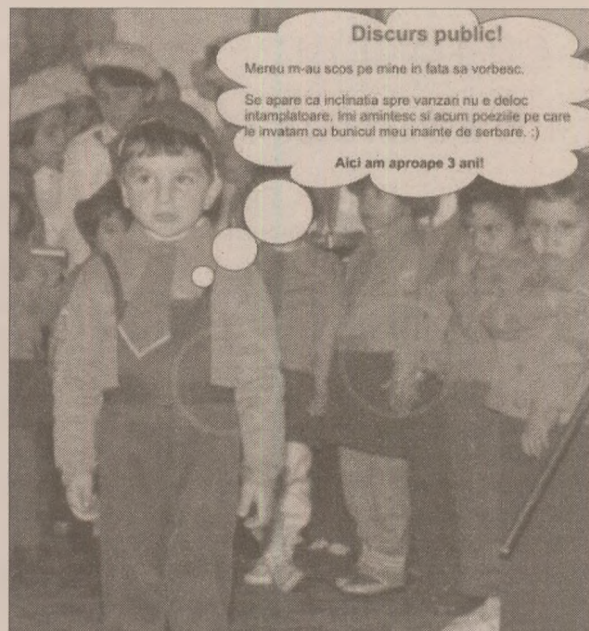
a c t u a l i t a t e a

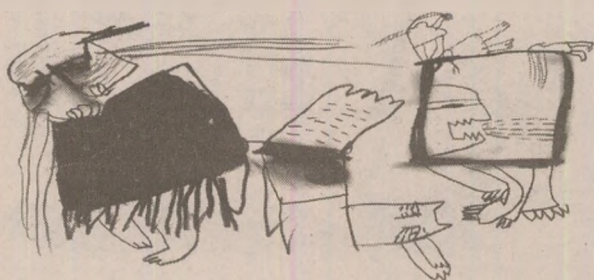
punctuația și ortografia cuvintelor așa cum apar în manuscrise și în volumele de „Opere complete“ editate de Academia Română. Aici se cer următoarele, ca pe vremea comuniștilor, cu aceeași limbă și aceeași formulare aberantă: „Cine poartă dialogul în poezie? Cu ce cuvinte se adresează poetul codrului? Ce mărturisiri îi face codrul poetului? De ce putem spune că poetul se adresează codrului ca unui prieten apropiat?“. Greșeli de altădată se perpetuează nonsalant. Cui îi pasă? S-au scris pagini și pagini și pagini de către specialiști, de minți luminate despre ce și cum, despre cum să nu se repete erorile din învățămîntul de odinioară. Ca formă și ca fond. Trebuie să ai multă iubire față de carte și multă seducție, ca dascăl, ca să îi faci pe cei mici să depășească ispitele din jur, statul la televizor, violența de peste tot, limbajul degradat și degradant, pofta de a nu face nimic și de a ajunge, cu orice preț, „vedetă“, stilul devastator al societății de consum. Trebuie să fii și extrem de responsabil. Vă închipuiți dacă la toate grozăviile de prin manuale și de prin școli se atașează și un învățător vajnic, fidel epocii de aur și celor scrise de autoarea Peneș, să zicem? Să ceri în clasa a treia polisemia cuvîntului „ușă“, mi se pare tare. Îi învață cineva la școală să umble cu DEX-ul, cum să caute acolo, în acest instrument de bază, îl au acasă toți copilașii? Nu e mai normal să ceri pentru verbe, mult mai la îndemîna și mai de folos? În fine, exemplele ar putea să continue mult și bine. Variațiuni pe aceeași temă.

Mi-e silă. Mi-e imposibil să pricep că cineva permite această bătaie de joc. Cumplită. La nivel național. Cu niște minți în formare, cu niște copii care nu poartă nici o vină că au fost făcuți și trăiesc aici, la cheremul unora sau altora lipsiți de competență reală. Ce sistem mafiot i-a impus, ca unică soluție, pe piață și mi i-a vîrît în viață, habar nu am. Știu doar că nu au nici cea mai întîmplătoare legătură cu mișcarea și circulația ideilor. Că trăiesc în alt timp, sinistru, care a născut și naște monștri. Grav și revoltător este că cineva i-a dat drumul spre școli. Unde sînt, deci, manualele alternative? Pe cine am întrebat, tot după Peneș învață. E monopol? Cine sînt și ce hram poartă referenții care au lăsat să plece pe piață astfel de manuale? Cine sînt prof. Adriana Cărciumaru, inst.(ce-o fi asta?) Steliana Vlad și Monica Grozavu? Cine sînt dînșii și cine sînt cei din Ministerul Educației și Cercetării ca să condamne copiii la tembelism, să-i așeze cu fața către trecut, către ce este găunos în existența noastră și urît mirositor? Cine dă socoteală pentru aberațiile astea? De ce trebuie să ucizi minți și suflete, să le transformi în hidoșenii fel de fel? De unde atîta impertinență și lipsă de responsabilitate? Și cu ce scop, tovarăși?

Mi-e frică de toți care intră cu bocancii în mintea băiatului meu. Și nu știu cum să-l apăr. De ce-am rămas aici?...

Marina CONSTANTINESCU





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



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

NU-MI DAU seama câtă ironie și câtă încântare de sine există în expresia „imparțial, ca tot românul”. Nu mă refer la „rumanul imparțial” al lui Agamiță Dandanache, ci la strictul nostru contemporan, la liber-schimbistul de toate culorile și sexe, la cameleonul în piele de tigră ce ne populează coșmarurile, televizoarele și listele de alegători. În România, distanța dintre scuarul unde călăul îți taie capul și piața Ennependencei, unde ne pupăm de-a valma, e atât de scurtă, încât adeseori se confundă. Oamenii care, la așa-zisa revoluție din 1989, se aflau pe baricade inamice, astăzi circula braț la braț prin diverse saloane ale puterii ori ale vieții mondene.

Am participat de curând la sărbătorirea – cu fast, discursuri și premieri – a uneia din importante instituții culturale-educative ale țării. Cu acel prilej, am putut vedea, în întreaga ei splendoare, coada de păun a prietelui românesc. Erau – uneori la aceeași masă – și vechi starlete ale epocii staliniste, și promotorii național-comunismului, și jurnaliști de casă nouă, și dizidenți autentici, și meseriași impecabili, și escroci, și politicieni ruinați de hepatita invidiei, și mari actori, și, mai ales, multă, multă nerușinare.

Oamenii sosiseră pentru că urma să li se distribuie distincții menite să marcheze contribuția lor la „propășirea” instituției și, implicit, a societății. Adevărul e că, fiecare în felul său, reprezenta un fragment (de timp, de valoare, de compromisuri, de ticăloșie, de sublim) din marele tort oferit de-a lungul deceniilor românilor. Fiecare dintre premiați își avusese clipa de glorie și fanii săi. Fiecare crezuse că face bine lumii – e drept, rupând o mică felie și pentru sine. Privindu-i, mi-am dat seama ce complicată și ce întortocheată e existența, prin câte sușuri și coborâșuri ne e dat să trecem.

Iată, chiar la masa mea, gata să o ating cu mâna, una din popularele cântărețe ale muzicii ușoare din anii șazezi-șaptezeci. Nu există român în floarea vârstei care să nu-i recunoască vocea de la prima silabă. A părâșit țara prin anii '80, tocmai când situația începuse să se împrăști definitiv. A revenit pe valurile unui scurt entuziasm la începutul anilor '90, iar apoi a intrat pe panta coborâtoare ce duce la uitare ori, mai rău, la ignorare. Adică la ceea ce se întâmplă chiar în seara despre care vorbesc. Deși o cunoaștea toată lumea, prea puțini erau domnici măcar s-o salute. Obșnuia cu omagiile, cu asediile

Cât de imparțial sunteți?

amoroase, cu ropotele de aplauze și cu insistența dusă până la violență a adoratorilor, suferă vizibil.

Ce-o fi în mintea ei?, mă întrebam. N-a trecut multă vreme de când bărbați cu funcții importante și-ar fi vândut sufletul numai s-o aibă un ceas, iar acum junii *en vogue* trec fără să-i adreseze măcar o privire. Chiar dacă industria lifting-ului a făcut progrese enorme, tinerețea nu poate fi trucată. Rigiditatea feței nu poate fi compensată de nimic, nici de felul entuziast în care-i aplaudă pe cei care iau premii, nici de „bravo”-urile repetate, adresate unor congeneri și nici de foiala permanentă, ca de elice pierdută la o barcă cu motor, nici de felul neechivoc în care se ridică spre a da o dimensiune solemnă aplauzelor. De altfel, e singura care se ridică în picioare: artistul pe care-l aplaudă ar merita mai degrabă huiduit pentru josniciile comise sau patronate, dar în acest empireu al imparțialității nu e loc pentru judecăți morale.

La câțiva pași în stânga mea, un cuplu straniu. I-am văzut intrând în sală împreună și, desigur, vor fi plecând împreună. Cel mai nevăstnic, actor genial, m-a impresionat întotdeauna prin talentul uriaș, dar și printr-o poziție civică fără cusur. A fost, ani în șir, o voce respectată a societății civile, anticomunist fără fisură. Iar acum, din sutele de oameni cu care ar putea sta de vorbă, îl văd în compania unuia din cei mai sinistri sprijinitori ai cultului personalității lui Ceaușescu! Actor și el, unul din acele fenomene ciudate în care deșteptăciunea (omul e evident inteligent și cult) ține locul talentului, conferindu-i persoanei un fel de „certificat de valoare”. Monoton și pe ecran și pe scenă, el a străbătut, totuși, deceniile impunându-se (când cu politicul, când cu intriga în interiorul breslei) drept un „stâlp” al artei naționale.

Dacă până aici lucrurile stau sub semnul „imparțialității” acceptabile (dacă nu chiar inevitabile!), e greu să așezi sub aceeași umbrelă și călăul, și victima. Între premiații galei, despre care vorbesc, s-a aflat și unul din cei mai odioși realizatori de talk-show-uri televizate, care a făcut din denunțul scârșos o marcă a personalității și din campaniile de discreditare a adversarilor o deviație obsesională. Dar s-a aflat și victima sa favorită din ultimele luni, un intelectual de cea mai înaltă clasă și o veritabilă conștiință civică. Ce minte a fost capabilă să-i pună pe aceeași listă, fără să-i treacă prin minte ideea minime responsabilități morale?

În nodurile de acest fel se află explicația neașezării societății românești. Nu ne putem niciodată decide între

Toată zarva din țară, toate sulițele agitate, toate țepile scoase în piața publică n-au decât un rost: să pregătească noile, eternele împăcări.

bine și rău. Adulăm ceea ce, cu doar o secundă în urmă, am disprețuit furios. Ne îndoim din șale în fața unor piticanii pe care, în particular, le disprețuim de moarte. Zâmbim afabil monștrilor care, în străfunduri, ne provoacă scârbă și vomă. Ne salutăm cordial cu otrepe ce-ar merita, în cel mai bun caz, călcate în picioare. De ce toate astea? Din frică? Din lășitate? Din indiferență față de propriile noastre valori? Din oportunism? Cum să accept un premiu – același premiu! –, când el tocmai a fost acordat cuiva care mă urăște cu fiecare fibră?

Fiind la doar câțiva pași de mine, m-am amuzat sardonice urmărind reacțiile de iritare, ciudă, angoasă și ură cotropitoare ale unui dirigitor al culturii în clipa când era premiat un funcționar cu strălucite merite în același domeniu. Ah, ce viață liniștită ar fi avut el! Ah, cum nu i s-ar fi văzut incompetența, prostia și strania indiferență față de tot ce mișcă în domeniul pe care-l păstorește! Așa, era obligat să trăiască sub spaima că omul pe care-l urăște continuă să strălucească, în ciuda infinitelor cabale, baraje, sabotări, comploturi care-l vizează, pe când el va elibera curând comodul scaun ministerial. Funcționar submediocru, propulsat în înalte sfere ale puterii de amicitii deocheate din zona politicului, în suferă cu adevărat, suferă fizic: la început s-a înverzit, apoi a devenit roșu-stacojiu, gata-gata să-l apuce apoplexia. Ochii i se mișcau demențial în orbite, iar fălcile îi trozneau, scăpate de sub controlul mușchilor faciali. Era însăși statuia urii – nedomolită și neputincioasă, în același timp.

Toate acestea sunt posibile – ceas de ceas și în proporție de masă! – datorită proverbialei noastre „imparțialități”. Suntem „imparțiali” din calcul și din teamă. Din precauție și obșnuința grijii pentru ziua de mâine. Nu știi când insul tocmai doborât din funcție pentru incapacitate, necinste, prostie va reveni într-o poziție de forță, fiind, asemeni lui Petru Rareș, „iarăși ce a[m] fost, ba chiar mai mult decât atât.” Vorbă nu fără rost: în România, indiferent de prostiile pe care le faci, nu ești niciodată „terminat”. Cine te scuipă azi, mâine te sărută, iar celui care te vrea mort și îngropat i se face dor de tine: te scoate din mormânt și te repune în funcțiile pe care le-ai batjocorit fără milă.

Așa încât, toată zarva din țară, toate sulițele agitate, toate țepile scoase în piața publică n-au decât un rost: să pregătească noile, eternele împăcări. Suntem neserioși și când iubim, și când urâm. Sentimentele „tari” se nasc la noi din întâmplare, din neștiință, din inconsistență și din indiferență. Întâlnesc frecvent oameni care-mi vorbesc despre indivizii pe care-i urăsc, dar când vine vorba de motivația urii, constată că n-au, de fapt, nici un motiv. Ba chiar că, în alte condiții, aceleași argumente ar conduce la sentimentele contrarii, la iubire și admirație. În așteptarea zilelor senine, în acest vestibul de otrăvuri și nemernicii în care-am transformat România, ei merg pe cartea urii. Sau a iubirii. Sau a iubirii-urii. Nu de alta, dar suntem născuți pentru imparțialitate. Iar mai imparțiali ca azi, „ca în anul acesta, ca în anul trecut și ca de când sunt[em], niciodată n-am fost!” ■

Primim

Scriitorii americani și Premiul Nobel

În numărul 40 al revistei **România literară**, domnul Mircea Mihaies se întreabă „De ce li se refuză scriitorilor americani Nobelul?”. Am citit percutantul text, atât de caracteristic de altfel lui Mircea Mihaies, cu mare interes. Subscriu la părerea că Academia Suedeză a făcut de multe ori alegeri greșite (Eucken, Pontoppidan, Spitteler, Benavente, Karfeldt, Jensen, Agnon, Martinson...; mai puțin convinși sunt când e vorba de scriitori precum Laxness, White, Johnson ori Cela, nominalizați și ei de autor). De asemenea, cred că eu că sunt în prezent scriitori americani demni de marele premiu suedez. Dar americanii nu sunt singurii care au scriitori importanți și, prin urmare, nu înțeleg de ce numai SUA ar fi dezavantajate. Dacă ne uităm pe lista câștigătorilor Premiului Nobel, găsim doisprezece autori americani

(zece, dacă nu-i punem la socoteală pe cei doi – Isaac Bashevis Singer și Cselaw Milosz – care nu au scris în limba engleză, sau chiar nouă, dacă îl lăsam deoparte și pe Eliot, a cărui activitate știu că s-a desfășurat, în primul rând, pe tarâm englez):

- 1930 – Sinclair Lewis;
- 1936 – Eugene O'Neill;
- 1938 – Pearl S. Buck;
- 1948 – T. S. Eliot (avea și cetățenie britanică);
- 1949 – William Faulkner;
- 1954 – Ernest Hemingway;
- 1962 – John Steinbeck;
- 1976 – Saul Bellow (era și cetățean canadian);
- 1978 – Isaac Bashevis Singer (a scris în idiș);
- 1980 – Cselaw Milosz (a scris în poloneză; avea și cetățenie poloneză);
- 1987 – Iosif Brodski (avea și cetățenie rusă);
- 1993 – Toni Morrison.

Doar Franța deține un palmares mai bun, cu paisprezece câștigători. Marea Britanie stă și ea foarte bine, cu zece laureați (chiar dacă printre ei se numără și... Winston Churchill). În rest, celelalte forțe ale culturii mondiale sunt mai jos decât SUA: Germania – opt câștigători;

Italia – șase; Spania – cinci; Rusia – cinci (dacă îl numărăm și pe Brodski); Polonia – patru; Irlanda – patru ș.a.m.d. Și atunci mă întreb dacă e justificată îngrijorarea domnului Mihaies. Desigur, declarația lui Horace Engdahl, secretarul Academiei Suedeze, conform căreia scriitorii americani actuali „nu se ridică la standardele unui Premiu Nobel”, e ridicolă, dar dincolo de această declarație rămân cele douăsprezece (zece, nouă) victorii ale SUA. Cazul nonagenarului Salinger, semnalat de Mircea Mihaies, este trist, dar mă întreb dacă nu e la fel de trist și faptul că excepționalul Hugo Claus, stins anul acesta din viață, a fost la rândul-i uitat de Academia Suedeză. La fel cum uitat e și marele Ernesto Sabato, acum în vârstă de nouăzeci și șapte de ani. În schimb, n-au fost uitați „tinereii” și mult mai puțin valoroșii Gao Xingjian, Elfriede Jelinek și Orhan Pamuk. Apoi ce facem cu Mario Vargas Llosa ori Michel Tournier? Nu-i nimic, a fost răsplătit Imre Kertész. Toate aceste „scăpări” ale juriului de la Stockholm nu reușesc decât să ne arate ce doză mare de subiectivism există în atribuirea Premiului Nobel. Dar oare care premiu e lipsit într-un tot de subiectivism?

Ciprian MĂCEȘARU

Disperarea lui absolută și tonică, plină de vitalitate, mi se pare cel mai potrivit răspuns dat universului în care trăim. Socotea că râsul e singurul lucru care nu dezamăgește...

*Domnului Livius Ciocârlie,
la a cărei conferință despre Cioran
n-am putut ajunge*

N-AȘ FI vrut să-l întâlnesc pe Cioran. N-aș fi vrut să-mi fie profesor de filozofie la Brașov, la Șaguna. Cu siguranță că nu m-aș fi îndrăgostit de el, iar soarta Simonei Boué mă întristează din cale-afară: l-a întâlnit de ziua ei de naștere și a făcut un *coup de foudre* pentru el, doar că acest *coup*, această *lovitură* a fost, la ea, pe viață, ba chiar și în moarte. Pe de altă parte recunosc că, așa cum l-am văzut în interviul filmat la Paris, Cioran, unul dintre cei mai paradoxali oameni din câți mi-a fost dat să văd, e irezistibil, ca orice om al contrastelor. Cu o fragilitate plină de forță, cu mica lui bălbăială atât de precis orientată, cu politețea în care mai strecoară câte o înjurătură și duioșia împrejmuată cu ziduri de mirări și cinism, seamănă mai degrabă cu un țăran chibzuit, care *pune râul înainte*. (S-a comparat el însuși cu un țăran). Disperarea lui absolută și tonică, plină de vitalitate, mi se pare cel mai potrivit răspuns dat universului în care trăim. Îl admir pentru că a trecut prin toate întrebările, s-a gândit – și încă temeinic – la tot. Nici un intervievator nu l-a prins vreodată pe picior greșit (v. *Convorbiri cu Cioran*, Humanitas, 1995). Indiferent dacă i s-au pus întrebări subtile sau stupide, de viață cotidiană sau din raftul cu filozofi al bibliotecii, Cioran a răspuns cu o precizie și o doză de implicare personală care-ți taie răsufierea. Socotea că râsul e singurul lucru care nu dezamăgește și în cele mai negre gânduri ale lui există, ascuns, un pic de răs, fie el și hohot cosmic. E urmuzian sau ionescian, pentru că râsul lui e împăcat cu tragicul, ca-n afirmația lui Ionesco: „N-am înțeles niciodată, în ce mă privește, diferența care se face între comic și tragic. Comicul fiind intuiția absurdului, mi se pare mai disperat decât tragicul. Comicul n-are soluție. Pentru spiritul critic modern, nimic nu poate fi luat cu adevărat în serios, și nimic luat cu adevărat ușor.”

N LECTURA MEA favorită din Cioran, *Caiete*, unul din fragmentele marcate pe margine cu creionul este despre timpul brașovean al vieții lui: „Ninge. Mă gândesc la iarna (1937?) în care am scris la Brașov *Lacrimi și sfinți* – sus de tot pe deal (Livada Poștii), cu priveliștea munților în față. Ce singurătate!” (*Caiete* I, trad. Emanoil Marcu și Vlad Russo, București, Humanitas, 1999, p. 290). Ceva mai încolo: „Mi-am amintit câteva amănunte precise ale unei legături vechi de treizeci de ani, de la Brașov. Toate astea s-au dus, sunt moarte, de parcă n-ar fi existat niciodată”. Exact de când am citit prima dată aceste rânduri, acum zece ani, am început să mă întreb care o fi fost casa în care a locuit Cioran la Brașov. Bănuiam că mai există, pentru că, pe dealul amintit, unde soseau cândva poștalioanele – de aici numele de „Postwiese” sau „Livada Poștii” – casele sunt prea recente ca să fi dispărut deja. În anii '30 erau, oricum, mult mai puține, iar sentimentul de singurătate al locatarului din vârful dealului e perfect

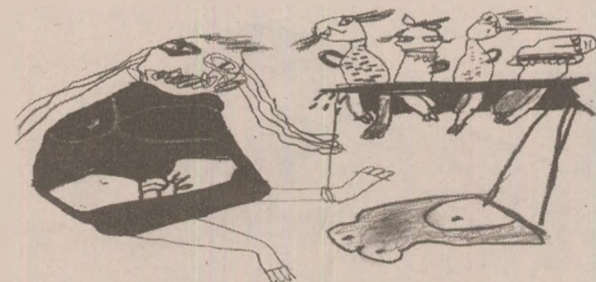


Ioana Pârvolescu
CRONICA PESIMISTEI

Ferestrele lui Cioran

explicabil. Mai multe detalii despre locul în care a stat în gazdă Cioran se află într-una din cele mai empatic evocări ale neconvinsului profesor, în volumul memorialistic *Praful de pe tobă* scris de Ștefan Baciuc și apărut în 1995, la doi ani după moartea autorului. (Fost elev și discipol *sui generis* al filozofului, ulterior poet de notorietate, Ștefan Baciuc a parcurs cel mai lung drum al vieții, geografic vorbind: s-a născut la Brașov și a murit în Honolulu.)

La sosirea în Brașov, Cioran a tras mai întâi la Coroana, cel mai vechi hotel din orașul de atunci. Curând, alături de profesorul de franceză de la Șaguna, scriitorul Octav Șuluțiu, de elevul Ștefan Baciuc, de ziaristul Vasile Muntean și istoricul Dr. Constantin, de omul de spirit și cultură Aurel Nistor (avocat) și de vilegiaturiști din București, între care și poetul Eugen Jebeleanu, tânărul de 26 de ani Emil Cioran putea fi găsit la o masă de la Cafeneaua Coroana, loc istoric, asemenea cafenelelor vieneze. Masa lor devenise o *Stammtisch*, cum o numește Baciuc, așadar rezervată prin puterea obișnuinței. Cioran era atunci, „în căutarea unei odăi mobilate într-un cartier liniștit”, lucru relativ lesne de obținut pentru că „multe familii *bine* obțineau un venit suplimentar închirind camere mobilate”. Impresia pe care o lăsa Cioran la prima vedere era foarte bună: pe Ștefan Baciuc îl cucerește „prin delicatețe, prin felul său discret de a fi și prin vocea măsurată [...] Era îmbrăcat sobru însă elegant (spre deosebire de Șuluțiu, cu pălăria trasă pe ochi, pe care ca bun bucureștean o numea «găină» și care, realmente, părea o găină pleoștită pe cap, cu umbrela agățată de braț, cu pantalonii necălcați și largi, care-i dădeau un aer de belfer), avea obrazul palid, și un păr blond roșcat, abundent, cu un ciuf rebel care încorona o frunte nobilă și înaltă.” În Brașovul patriarhal și civilizat de altădată tânărul Cioran este, după acest portret, chiriașul ideal, cu atât mai mult cu cât se prezintă și ca fiu de protopop sibian. Găsește deci curând locuința dorită: „o cameră mobilată la familia Lemeny, pe Livada Poștii”, aflată „la doi



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

pași de unde cu un an sau doi mai târziu aveau să se mute Domnița și Vania Gherghinescu”.

T IMP DE zece ani n-am făcut decât supoziții asupra acestui loc, pentru ca, de curând, grație amintirilor precise ale mamei mele despre locuitorii din Brașovul anilor '30-40, să descopăr că ea știa unde se aflau casele familiei Lemeny, ba chiar că o cunoaște pe una dintre purtătoarele acestui nume. Am recitat descrierea lui Ștefan Baciuc: „Într-un fund de grădină, la care ajungeai urcând trepte din ce în ce mai piezișe și înguste, departe de orice zgomot al orașului. Era un cartier liniștit, plin de vile și grădini, unde locuiau mai cu seamă familii săsești”. O alee „de castani bătrâni ducea până în dreptul scărilor care urcau spre vila în care Cioran avea o cameră separată, cu un minimum de mobilă: pat, dulap, masă, două scaune, ferestrele care dădeau spre grădină, iar în colț, o sobă mare care iarna se încălzea cu bușteni groși, pe care odată i-am găsit aliniați pe masă. Întrebând de ce lemne și cărți se află alături pe masa de lucru, mi-a spus (țin minte că în acele zile începuse să scrie *Schimbarea la față a României* [...]) că «deseori era tentat să citească lemnele și să arunce cărțile în foc». Spunând aceasta mi-a arătat câțiva bușteni cu adevărat remarcabili, cu cercuri de-o mare frumusețe”.

Nu nfi-a mai rămas decât ca, luându-mi în ajutor indicațiile obținute de la doamna Lemeny, să merg, asemenea lui Schliemann, pe urmele textului literar. Aleea de castani o știam de pe vremea când eram elevă, e la 5 minute de casa copilăriei mele, dar treptele le confundam cu cele pe care se urcă astăzi, și anume la începutul actualului drum al Poienii. Or, casa în care a locuit Cioran nu e vizibilă de pe Șirul Livezii. Din dreptul casei cu numărul 22 de pe această stradă, urcă, pe dreapta, un șir nesfârșit de trepte, apoi, după un unghi drept, un al doilea șir, mai „pieziș și îngust”. De-o parte și de alta grădini, un brad enorm care era, desigur, și pe vremea lui Cioran și două piscine relativ încăpătoare care, de asemenea, existau încă din perioada interbelică. În capul scărilor se ajunge la una dintre cele mai poetice, mai abrupte și mai liniștite străzi din centrul Brașovului, strada Șt. O. Iosif. Aici, la numărul 21 se află casa în care a locuit Cioran pe când scria *Lacrimi și sfinți*. Ferestrele de la parter, unde se afla camera lui, dau spre grădină și spre munți: Tâmpa și, în fund, Postăvaru sunt vărfurile de care își va aminti încă, treizeci de ani mai târziu. Actualii proprietari au pus însă zăbrele la toate ferestrele.

O întâmplare i-a dat prilej lui Cioran „să bârfească universul” și în perioada brașoveană: fata mai mare a proprietarului său (să fie aceasta dragostea de care vorbește în *Caiete*?), care era elevă în ultima clasă la liceul Principesa Elena (colegiul Unirea de azi) se îmbolnăvește și moare: „Zile întregi Cioran a repetat până la obsesie că «nu înțelege cum viața putea să permită să se întâmple așa ceva» și, la masa de cafea unde-și avea locul în fiecare după-amiază a tunat și a fulgerat, folosind cele mai amare paradoxuri, contra acestei cumplite nedreptăți”. Pe bună dreptate. ■



Trepte care duc din Șirul Livezii spre locuința lui Cioran

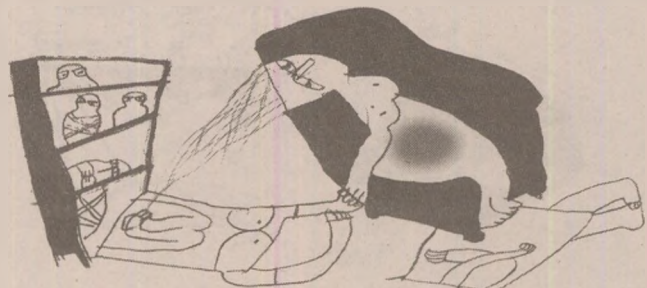


Ferestrele care dau spre grădina



Str. Șt. O. Iosif unde, la nr 21, se afla casa familiei Lemeny

Fotografii de Ioana Pârvolescu



comentarii critice

CELE MAI neplăcute coșmaruri sunt cele în care îți lipsește puțința fugii. E vorba de starea aceea înfiorătoare când, pe măsură ce pericolul se apropie, ești incapabil să schițezi vreun gest de eschivă. O greutate de plumb ți se așază în membre și toată energia de care dispui, în loc să urmărească înlăturarea primejdiei, se concentrează asupra simțirii ei. E ca și cum s-ar petrece o inversare a priorităților de supraviețuire: în loc să te aperi, contempli apropierea dezastrului. Și astfel, spaima provocată de amenințare devine mai nocivă decât amenințarea, frica crescând până la acel prag de expansiune interioară când reacțiile instinctuale dispar. O paralizie generală se înstăpânește și o dată cu ea și conștiința înnebunită că deznodământul e inevitabil.

Cazurile acestea de pasivitate înfricoșată au ca trăsătură distinctivă absența perspectivei. Totul se închide în jur și, din marele cuprins al lumii, nu mai rămâne decât perceperea exacerbată a pericolului. Ceea ce face ca o situație-limită să fie fără ieșire nu e atât faptul că e iremediabil pierdută, ci că întreaga vlagă se adună în perceperea ei pasivă. Deși dureroase, genul acesta de coșmaruri nu durează. Toate nenorocirile petrecute în somn au marele avantaj că sînt trecătoare, dovadă imensul sentiment de ușurare pe care îl încerci la trezire. Dar ce te faci când, trezindu-te din coma în care ai fost aruncat de un accident vascular cerebral, realizezi că adevăratul coșmar abia începe? Și că paralizia totală la care ai fost condamnat e însoțită de conștiința nealterată a tragediei în care ai nimerit? Că așadar trupul ți-e mort, dar spiritul ți-e viu și intact, pregătit să înregistreze cele mai mărunte detalii ale nenorocirii întâmplare?

Acesta e cazul lui Jean-Dominique Bauby, redactorșef al revistei *Elle*, care a suferit pe 8 decembrie 1995 un accident vascular în urma căruia toate funcțiile motrice i-au fost distruse. Nu se putea mișca, nu putea mânca și nici vorbi. Posibilitatea apărării, a fugii sau a eschivei era exclusă. Ochiul drept îi fusese cusut pentru a fi preîntîmpinată infectarea globului ocular și doar cel stîng era destul de teafăr spre a-i asigura o legătură vizuală cu lumea. Singurul mod prin care mai putea comunica cu persoanele din jur era să miște pleoapa stîngă după un anumit cod.

Medical, sindromul lui Jean-Dominique Bauby poartă numele de „locked-in”. Adică: închis în sine. Jurnalistul francez era închis pe dinăuntru, în propria-i carapace de carne. Și, din interiorul acestui trup ermetic, percepea lumea înconjurătoare cu o acuitate ce nu era cu nimic mai prejos de cea a unui om sănătos. În plus, putea gândi, asociind ideile cu acea intensitate pe care numai disperarea i-o putea da. Probabil că la nici un alt om vorba aceea grecească, inspirată de asemănarea etimologică dintre *soma* (corp) și *sema* (temniță), nu s-a potrivit mai bine ca la Dominique Bauby: „trupul este temnița sufletului”. Îngropat de viu în coșciugul somatic al trupului paralizat, ziaristul nu mai avea la îndemînă decât o singură formă de a-și împingea destinul: să consemneze în amănunt stările, zilele și impresiile pe care calvarul bolii i le prilejuia. Un jurnal întocmit pe marginea unei suferințe autiste, de către un om care fusese izolat parcă într-un costum etanș de scafandru. Și fiindcă nu putea mișca mîna spre a scrie, își dicta gândurile tinerei Claude Mendibil, care avea să stea lîngă el în ultimele luni de viață. Rezultatul dictării vor fi niște însemnări stranii, un fel de jurnal intim scris cu mîna altuia, ce aveau să fie traduse în 30 de limbi.

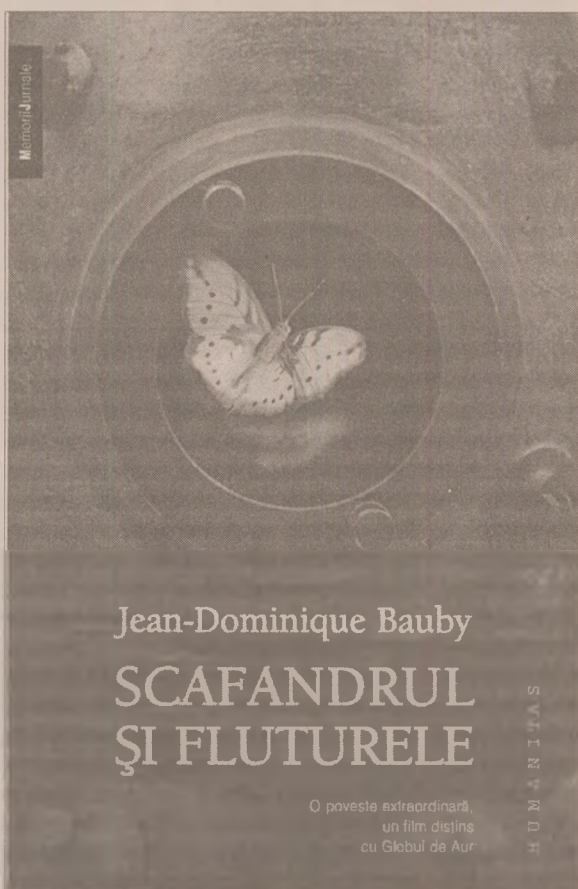
Sunt două motive care fac din *Scafandru și fluturile* o lucrare aparte. Mai întîi, cartea e scrisă de un muribund a cărui conștiință e suficient de lucidă pentru a nu se lăsa furată de speranțe: știe că nu mai are nici o șansă și că e paralizat definitiv, fiind pe deasupra supus unei lente degenerări a părții de creier rămasă intactă. „Am început să vorbim despre *locked-in syndrome*. Mai întîi și-întîi, e o raritate. Chiar dacă asta nu mă consolează cu nimic, ideea e că sunt tot atîtea șanse să cazi în această

Medical, sindromul lui Jean-Dominique Bauby poartă numele de „locked-in”. Adică: închis în sine. Jurnalistul francez era închis pe dinăuntru, în propria-i carapace de carne.



CRONICA IDEILOR

Cîteva bătaii de pleoapă



Jean-Dominique Bauby, *Scafandru și fluturile*, trad. din franceză de Lidia Bodea, Humanitas, 2008, 118 pag.

capcană infernală cîte sunt să câștigi potul cel mare la loto. Aici, la Berck, nu suntem decât doi pacienți cu simptome de L.I.S (*locked-in syndrome*), iar al meu încă e pus la îndoială. Problema e că pot mișca totuși capul, ceea ce, în principiu, nu figurează în tabloul clinic respectiv. Întrucît majoritatea cazurilor sfîrșesc în stadiul de legumă, evoluția acestei patologii e prea puțin cunoscută. Tot ce se știe e că, dacă sistemul nervos se pune din nou în funcțiune fiindcă așa-i tună lui, se comportă asemenea unui fir de păr care crește de la rădăcina creierului. S-ar putea deci să fie nevoie de cîțiva ani pînă se pot mișca degetele de la picioare. De fapt, eventualele ameliorări trebuie căutate la nivelul căilor respiratorii. Pe termen lung, poți spera că vei ajunge să te hrănești mai normal, fără ajutorul sondei gastrice, să respiri natural și să suflă astfel încît corzile vocale să vibreze. Pînă una alta, eu aș fi în culmea fericirii dacă aș reuși să înghit excesul de salivă care îmi inundă permanent gura. Nici nu se face zi și eu mă chinui să-mi împing limba în cerul gurii, încercînd să declanșez reflexul de a înghiți.” (pp. 15-16)

În al doilea rînd, omul acesta căruia viața i se

scurge printre degete are pudoarea de a nu-și sufoca cititorul cu excese patetice. Cartea e scrisă fără lamentații, fără revolte și fără tentația de a stîrni compătimirea semenilor. Tonul însemnărilor este detașat, însuflețit parcă de curiozitatea vie a unui observator care descrie suferința altuia. Mai mult, Jean-Dominique Bauby arată atîta seninătate în felul în care își înfățișează mizeria fiziologică încît îți dai seama că, pînă să fi suferit accidentul vascular, trebuie să fi avut un optimism contagios. Căci altfel nu-ți poți explica de unde atîta umor trist și reconfortant la un om de la care te-ai fi așteptat să înnebunească de disperare. Iar umorul autorului are asupra cititorului un efect benefic, împiedicîndu-l să trăiască jena aceea pe care o încercăm de obicei în prezența handicapaților. De pildă, iată reacția pe care autorul o are vîzîndu-și nouă înfățișare: „Am zărit reflectat în vitrină chipul unui om care părea să fi zăcut cîteva zile într-un butoi cu acid sulfuric. Avea gura strîmbă, nasul schimonosit rău, părul răvășit și privirea plină de groază. Un ochi îi era cusut, iar celălalt se căsca imens, ca ochiul lui Cain. Am fixat preț de un minut pupila aceea dilatată fără să pot pricepe că, de fapt, eram chiar eu... Apoi, o euforie de neînțeles a pus stăpînire pe mine. Carevasăzică, nu doar că eram exilat, paralizat, mut, pe jumătate surd, privat de orice plăcere și redus la o existență de meduză – în plus, mai și arătam ca un monstru. Un hohot de rîs dement, nervos, din acelea pe care le declanșează, la sfîrșit, o acumulare de nenorociri, m-a cuprins și pe mine.” (p. 29)

Un altul și-ar fi preschimbat boala în flașnetă a narcisismului patologic; și-ar fi descris noblețea dată de asprimea suferinței sau eroismul cerut de lupta zilnică cu boala. Sau măcar ar fi căutat să găsească un tîlc ascuns nenorocirii, punînd-o în seama unei potriveli providențiale a cărei finalitate ar fi fost deșteptarea credinței. Dar nu Dominique Bauby. Nici urmă de exaltare religioasă și nici un gînd de revoltă sau de mulțumire îndreptat către Dumezeu. Chiar și atunci cînd își amintește de viața pe care o ducea înainte, tenta nu e de regret, ci de duioșie. Reminiscențele care îl asaltează sunt blînde și nevindictive, fără frustrări mocnite față de cei care au privilegiu de a duce o viață normală. Și privat cum e de o relație firească cu lumea din afară, singura alinare se petrece în cea interioară, „lumea fluturilor” cum îi place autorului să spună: „În absența vacarmului, odată liniștea redobîndită, pot să ascult fluturii care îmi zboară prin cap. E nevoie de multă atenție, chiar de reculegere, pentru că bătaia aripii lor e aproape imperceptibilă. O respirație mai puternică ajunge ca s-o acopere. E straniu – auzul meu nici vorbă să se îmbunătățească, și totuși îi aud din ce în ce mai bine. Trebuie că am urechi fine, de fluturi.” (p. 92)

Acest scafandru zidit în sarcofagul lui de carne își rememorează viața, avînd totodată puterea de a se împăca cu sine. Un scafandru scufundîndu-se lent în apa melancoliei proprii, în vreme ce lumea din afară își vede de mersul ei, nepăsătoare la desfășurarea unei drame absurde. Singura scăpare din sarcofag e dictarea, prin mișcarea pleoapei stîngi, a „fluturilor” ce-i trec prin minte. Și astfel, deși iremediabil pierdută, situația lui are totuși o ieșire: scrierea unei cărți avînd ca temă tocmai experiența a ceea ce se cheamă *in-locked syndrome*. Iată genul de soluție paradoxală în care alinarea suferinței se face prin adîncire în ea. Dominique Bauby va muri la aproape doi ani de la episodul accidentului vascular, fiindu-i dat să scrie o carte cum nu bănuise nici el că va scrie vreodată. Căci profunzimea inspirată de boală îi va răscompăra frivolitatea din rîndurile revistei *Elle*, încercîndu-l postum cu aura unui îngropat printre vii. „Oare există undeva în tot cosmosul acesta niște chei care să deschidă costumul meu de scafandru? O linie de metrou fără punct terminus? O monedă suficient de puternică încît să-mi răscompere libertatea? Trebuie căutat în altă parte. Plec într-acolo.” Și a plecat într-acolo pe 9 martie 1997, după cîteva sute de mii de bătaii de pleoapă, însemnînd tot atîtea litere scrise în *Scafandru și fluturile*. ■

carte entuziasmantă! Au remarcat-o, constat încrezător, înaintea mea, doi stilisti de cursă lungă, cum sunt Radu Cosașu și Ioan Groșan.

SUNT CU adevărat conexe toate varietățile pe care volumul de publicistică al lui Liviu Ornea le circumscrie? Sunt în mod necesar adiacente aceste subiecte de interes latent, arareori transferate din imaginarul colectiv pe prima pagină a unui cotidian? Ce frontiere comune împărtășesc de exemplu matematica elementară, programele universitare viciate, examenele naționale,

forumurile internautice de discuție, rasismul funciar, mizeria străzilor bucureștene, preferințele estivale și – închei o listă ceva mai lungă decât enumerarea mea – sporturile domestice? Toate aparțin, privite cu atenție, unui anume tip de discurs asupra fundamentelor spațiului public. Care nu coincide, așa cum solul nu coincide cu fructele, cu ceea ce se livrează, mediatic, sub aceeași sintagmă protectoare. Și nici – aici intervine o disociere importantă – cu ceea ce vulgata intelectualului umanist de la noi numește, cu un masochism aproape nedisimulat, aberația specificului național.

În schimb, ceea ce impune, cu fiecare articol, această sumă de *Varietăți conexe* este o raționalitate impecabilă, o logică fără discontinuități. Cine s-a mai gândit, în explozia de expresivitate intenționată a anilor din urmă, să pună în discuție, să zicem, vreo istorioară talmudică? Iar aceasta nu dintr-un impuls al defulării imanente, din categoria artei pentru artă sau din aceea, liminară, a argumentului pentru argument: „Se zice că într-o seară, la ușa unui rabin se înființează doi oameni sărmani care-i cer de pomană. Unul dintre ei e un amărât care toată viața lui a fost sărac lipit pământului. Celălalt a fost odată bogat, apoi, cine știe din ce pricină, a decăzut și a ajuns în starea mizerabilă în care îl vede înțeleptul. Problema e că rabinul nu are decât o singură monedă pe care nu o poate nicicum împărți. Cui o va da? Pe cine va ajuta? Pe cine va face el fericit? Soluția talmudică este: rabinul va da banul celui care a fost bogat, pentru că acesta, știind ce înseamnă bucuria vieții înlesnite, cu atât mai mult se va bucura chiar și de o palidă, scurtă aducere aminte, pe când săracul, obișnuit cu răul, nu pierde cine știe ce odată cu acea monedă. Argumentul și pilda mi se par precare. Cred că raționamentul se poate ușor inversa: banul trebuie dat celui sărac, pentru a-i produce măcar o dată în viață bucurie (rabinul nu are de unde ști dacă ocazia fericită i se va mai oferi sărmanului), pe când pentru cel care a cunoscut de atâtea ori bunăstarea, același bun are mult mai puțină valoare.” (pag. 246)

Întreaga istorioară va conduce aici, fără sincope, la o critică întemeiată a premiselor anecdotice pe care se sprijină adesea falsele teorii ale naționalismului zis luminat. În alte părți (sau în alte varietăți), incongruența dintre statutul autonom al Bisericii Ortodoxe și protectoratul statal pe care aceasta și-l revendică totuși insistent e expusă cu un bun simț civic exemplar și cu un umor, intelectual vorbind, sănătos. Trimiterile, pe rând, la Titu Maiorescu, la I. L. Caragiale și la Paul Zarifopol, bine subliniate de Carmen Mușat în prefață, mi se par perfect justificate intuitiv. Ba chiar și, mergând un pic mai departe, axiologic.

Cum se face, totuși, că un eseist născut, iată, la începutul deceniului al șaptelea se apropie mai degrabă de asemenea clasici ai începuturilor decât de – tot e o problemă permanent invocată în presa noastră – colegii săi de generație? Întrevăd două răspunsuri. Primul derivă din parabola modernă a piticilor cocoțați pe umerii uriașilor, a celor care, citindu-i pe cei vechi, ajung să știe, implicit, mai mult decât aceștia. Iar Liviu Ornea – o dovedește, la rigoare, până și bibliografia admirabilă a tatălui său – i-a parcurs pe junimiști cum



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

De fapt, un debut



Liviu Ornea, *Varietăți conexe*, Editura Curtea Veche, 2008, Prefață de Carmen Mușat. 264 pag.

nu se poate mai corect. Al doilea ia în calcul, prin forța lucrurilor, un alt detaliu de biografie spirituală. Asumează că autorul *Varietăților conexe* e specializat în matematică. Mai mult, profesor la Facultatea de Matematică a Universității din București. Iar dacă adaug și titlul lucrării de doctorat – *Structuri geometrice pe varietăți complexe. Structuri locale conform Kaehler* –, nu numai opțiunea pentru abordarea din temelii a chestiunilor, inclusiv a acelor legate, cum spuneam, de dinamica spațiului public, dar și titlul insolit al grupajului său publicistic capătă, măcar de la distanță, o explicație multumitoare.

În ciuda pozițiilor de multe ori intransigente, Liviu Ornea nu e un radical. Se îndoiește de beneficiile sistemului Bologna, adoptat cu nemotivată grabă în învățământul nostru superior, se oripilează de soluțiile căldute prin care ministerul reglementează desfășurarea bacalaureatului, se revoltă în fața inculturii științifice a multora dintre oamenii inteligenți ai momentului, se opune tonului apocaliptic paseist al celor care deplâng modernizarea vitroasă a centrului istoric al capitalei – dar niciodată nu părăsește urbanitatea fermă a opiniei. Când alții, însă, calcă, în această privință, pe-alături, ia imediat atitudine. E cazul unei replici la un articol scris de Alexandru Bogdan Duca, intitulată, cu un haz eficace,



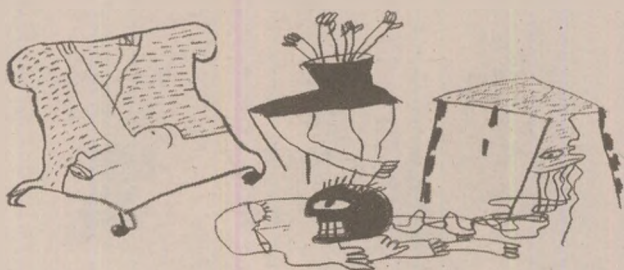
comentarii critice

Ducă-se: „Un text de o rară, stupefiantă violență împotriva țiganilor semnează Alexandru Bogdan Duca în revista *Cultura* (30 august 2007). Este un text care ar înnobila oricând o publicație precum *România Mare*; cu atât mai mare mi-a fost mirarea să-l văd găzduit în revista condusă de dl. Buzura. Însăpăimântătoare la articolul lui Alexandru Bogdan Duca este aparența de argumentație logică, științifică, operând pe baza expunerii unor fapte de toți știute. Autorul nu înjură (de aceea am zis că ar înnobila o revistă în care, de obicei, se înjură, nu se argumentează). Iartă șapoul: «Problema socială reprezentată de țigani nu este de ieri de astăzi, ci de când europenii au intrat în contact cu această etnie. Romii sunt o populație care nu se lasă asimilată, ci opune o rezistență deosebit de puternică la orice formă de civilizație și la orice proces de civilizare, o populație lipsită (cu excepții individuale, desigur) de orice simț civic față de patria de adopție, trăind într-o continuă stare de promiscuu optimism».” (pag. 70)

Ca temperament, continuările sunt, de ambele părți, relativ ușor de dedus. Iar meciul, ca în tenis, se desfășoară în linie dreaptă de la un punct al frazei încolo. Ajuns aici, la această fină observație asupra sportului alb pe care tot Liviu Ornea o face cu câteva zeci de pagini mai încolo, trebuie să accentuez un fapt pe care luciditatea constantă *Varietăților conexe* l-ar putea lăsa, pe nemerit, în umbră. Exersată mai ales în probleme de geometrie sintetică, mâna lui Liviu Ornea e, filologic vorbind, una de prozator autentic. Tabletele reluate aici și publicate inițial în *Observator cultural*, în *Dilema veche* ori în *Viața românească* vădesc nu o dată, pe lângă farmec, un talent narativ echivalent cu al măestrilor genului acestuia condensat. Iar dacă unele din texte folosesc această înzestrare în chip marginal, pe post simplu de suport stilistic al unei construcții esențialmente demonstrative, există altele, numeroase, al căror obiect imposibil de pus pe seama finalităților practice. Mă gândesc la bucăți ca *Și tot ce-i ne-nțeles se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari, Dar noi, belgienii?*, *Alesul cui?*, *Nostalgii, sper, nevinovate, 2 Mai. Necrolog, Tuș, Despre crâșme și librării, Interzis săracilor sănătoși, Soarele și tenisul, Nervi de toamnă, Wanna be my Valentine?*, *În priză continuă, Creta și mausul*. Și altele, și altele...

Ar fi cinic din partea mea să nu reproduc un fragment care amintește, exact atât cât se cuvine, de *Moșii* lui Caragiale. Și nu numai. Și nu întâmplător: „De la Calea Moșilor, până la Rosetti, un autobuz 311 pe lângă care am mers agale, melc prost, încetinel, și, pe la Armenească, o spun fără falsă modestie, l-am depășit un pic; cum trec de Piața Rosetti, de departe văd albind reclama care mă enervează cel mai tare, la Dero, slujind un zid întreg al Facultății de Chimie (alături, pe zidul dinspre statui, se topește-n gură minunata ciocolată Poiana); pasajul de la Universitate: jeg, scări de travertin cu dale lipsă, scări rulante delabrate, mizerie matinală (mult deosebită de cea de seară: alți oameni, alte glasuri, alte parfumuri), mirosurile suave de la McDonald's înfrățite cu cele de la Fornetti [...] În sfârșit, pe sub schele mizerabile, calcând pe cartoane ude, am intrat, plin de voie bună și chef de muncă, în Facultatea de Matematică. O nouă zi pe vechile dureri.” (pag. 141)

O carte entuziasmantă! Au remarcat-o, constat încrezător, înaintea mea, doi stilisti de cursă lungă, cum sunt Radu Cosașu și Ioan Groșan. Ce au uitat ei să amintească, mă grăbesc să constat eu acum: ignorând monografia de specialitate scrisă în colaborare cu Sorin Dragomir (*Locally conformal Kaehler geometry*), pe care nu cred c-o va deschide, în viitorul apropiat, nici un filolog, acesta e, practic, debutul literar al lui Liviu Ornea. ■



p o e z i e

Kleist ar fi preferat Corvette

la feeria de suflete zburam cu copacul.
pe malul lacului Wansee mă țineam deoparte,
așteptam tragica pereche.
de doi ani tatăl meu nu părăsește costișa,
de doi ani i-au pus o cruce la cap
și l-au lăsat în plata Domnului,
de doi ani textele mele sunt formele diferite
ale aceluiși tipăt.

mă căuta iubita.
își apropia de mine albul grav al ochilor.
îmi lingea coastele și lacrimile cu limba
șlefuită ca limba unui clopot.
o lăsam să învețe câte ceva de la tunet.
„nu mă despărți de tine“
zicea
„am trupul plin de vânătaii
de la stropii de ploaie mari cât pumnul
și tari ca patul puștii „

se lăsa înserarea și eu nu mai știam zice altceva
decât că se lasă înserarea.
desigur Kleist ar fi preferat Corvette
oricum, ceva cât mai apropiat de viteza glonțului.

ca un nebun adormit în cămașă de forță
visam la rochia miresei
care era întocmai defuncta Vogel.
„Henrietta“,
șopteam trăgând peste mine giulgiul fierbinte.
de trei ori îi ștergeam fruntea
și de fiecare dată paloarea răzbea.
„Henrietta, sunt eu Marin
născut în Năsăud
anume ca în moarte să te ador“.

Smintita

se întorsese:
sâni
și răs de scrum ce întărâta cheflii.
„marcată cu aurul impur al suferinței“,
zicea metodistul Matei și se scutura
cuprins de oroare.

aveam pe atunci o problemă cu mâinile.
degetele-mi sângerau din nimica toată.

ea mă aștepta sub un pod,
mă oblojea cu fașă și salivă.
„am 14 ani
14 frați
(paispe sunt farmecele ei la număr)
după paispe zile nu vei mai ști de mine“.

mă chema în bucătărie
„să n-ai grijă, zicea,
preocuparea părinților mei e acum
un guzgan și-o antenă“.
mă învăța fumul în piept și aburul pe creier.
din abdomenul de plastic al unei păpuși
scotea prezervative aromate.

după o vreme o dădeam cu capul de pereți
cu buzele umflate îmi căuta dosul palmei
o plezneam peste gură.
„să nu mă mai bați“, se ruga de mine
și-și frângea mâinile ca dinaintea unui mort.
„să mă lași în pace“, ziceam,
„altfel îți rup gleznele“



Marin Malaicu

a plecat.
degetul pe care port inelul de la ea
supurează,
nu se mai vindecă.

Ultima întâlnire cu Viorel Paraschivoiu la barul Sălăuța

un om singur șade la o masă joasă.
pe tabla de brad vin și pleacă o falcă de taur
cincizeci de biter și un poem:
jumătate la Tosca
jumătate Sîngeorz.

de la gât în jos, omul e de ponegriț
iar în cap îi huruie neîncetat o betonieră.

deunăzi o copilă precocă l-a pândit între cărți.
o pasăre înfricoșată i s-a pus dinainte
omul a trebuit mînios să o alunge.

de acum era sigur:
când ea va reveni, toate vor fi sub zăpadă.

și-a scufundat fața în palme.
se făcea mai frig.
își dorea să adoarmă.

mușterii întărâțați scrijeleau cu briceagul
metri cubi de snoave.

Naufragiul

1.

încă de dimineată mă așezasem lângă fereastră.
îndepărtasem praful de pe sticlă
și în lumina aceea ca de lampă
șopârlele se desfătau pe zidul cald.

urmăream cum o femeie își aranja gulerul subțire.
îi vedeam foarte clar degetele:
zece sloiuri începute de scarlatină.

și-a tăiat unghiile
le-a adunat pe fărâș
le-a lăsat la intrare.
o auzeam cum se îndepărtează.
vedeam cum i se albesc nările de parcă ele
s-ar fi aflat în pragul leșinului.

adu aminte: pe ziduri calde ne-am desfătat și noi ca
târătoarele

în noroi cu bivoli și porcii
în praf precum găinile și caii.

habar n-aveam de naufragiu.
experimentam cele 7 suferințe obligatorii
mutam munții de cărți
întindeam coarda până pârâia spinarea
echilibristică simplă pe o sârmă la înălțime.
era suficient să alătur două cuvinte
și sârma se făcea incandescentă.

2.

mă chemai în Groenlanda
acolo noaptea ține patru luni
și trupurile sunt lipsite de grabă.
oamenii umblă cu trenuri de gheață,
iubiții sunt de gheață, nu-i așa?
se bea cafea din cești de gheață.

orice femeie ar trebui să umble desculță
la 10 cm deasupra vacarmului

da, da, în Groenlanda
numai de n-ar fi sunetul acesta și persistența lui
ajunge să te oprești o clipă
și totul se duce de răpă.
un sunet alb despică țestele
zdrobește coșul pieptului
lovește peste gură cu puterea unui armăsar

asta este.
picioare amortite ochii tuse cu junghiuri
la ce bun
să mut munții de cărți peste munții de cărți
să înalț o structură impertinentă
ca să se prăbușească la suflarea unui prunc.

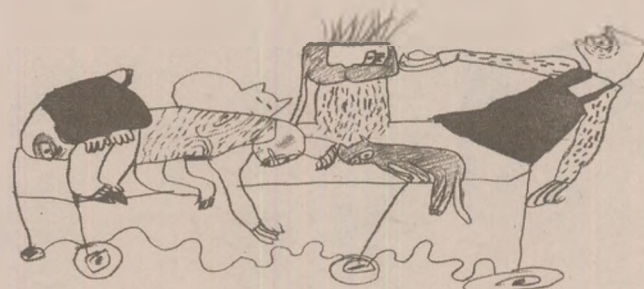
mai bine aici
în dosul șopronului
să dau apă la câini
și ceai la șoareci.
să ascult cum pleznesc prunele sub presiunea sâmburilor.

3.

să mergem înăuntru.
bem cafeaua uităm ce a fost.
închide. ți-au căzut ciorapii.
laptele a dat în foc.

rămânem aici cu muștele.
ne mutăm de pe aragaz pe prăjitorul de pâine
într-un bâzâit familiar atât zborului
cât și naufragiului.
vrei să zici îngropăciunii.
mă rog, mă rog fă-mi și mie loc
pe fărâma asta de pepene.
vorbește.
se aud măruntaiele.
vorbește cu mine.
să stăm aici.
să potrivim genunchi slăbiți
la dunga pantalonilor de stofă.
în vacarmul generalizat
revolverul de aur așteaptă
rece
și
aluziv ■

Unde există un împărat recunoscut de toată lumea, aspirațiile mititeilor dictatori potențiali de a ajunge președinți de republică sunt descurajate din start.



Mihai Zamfir

TROPICE SURĂZĂTOARE

Ultimul împărat



Emil Brumar

CERȘETORUL DE CAFEA

UM SUNT privite casele domnitoare de îndată ce, într-o anumită țară, e proclamată Republica? Dacă schimbarea formei de guvernare s-a produs în urma unei ocupații străine (ca în România ori în Bulgaria după ultimul război), atunci Republica va fi privită cu ostilitate și cu neîncredere. Dacă însă monarhia dispăre prin voința majorității poporului, atunci țara speră că va începe o viață nouă. Ultimul suveran nevoit să-și părăsească patria este uitat în scurtă vreme și el devine istorie încă înainte de a fi părăsit această lume.

Trecînd de la monarhie la republică, în 1889, Brazilia a oferit lumii exemplul unei excepții care, după ce i-a impresionat pe contemporani, ne impresionează și pe noi astăzi, la un secol și ceva după evenimente. Cînd ultimul suveran brazilian, Împăratul Pedro II, a abdicat plecînd în Europa, unde avea să-și sfîrșească în curînd zilele, întreaga Brazilie, de la politicieni la poporul simplu, l-a tratat pe Dom Pedro cu nespuse blîndețe și s-a despărțit de el aproape cu regret. Nu fusese un om genial, dar domnise cu dreptate și cu un mare simț al răspunderii. La rîndul său, suveranul n-a făcut literalmente nimic pentru a împiedica instaurarea republicii, ci a abandonat tronul – am zice – cu ușurare și cu satisfacția intimă a datoriei împlinite. Despre puțini suverani s-ar putea spune același lucru!

Împăcarea încercată de Dom Pedro, după o domnie de 58 de ani, în care și-a pus pecetea hotărîtoare asupra istoriei Braziliei din secolul al XIX-lea, avea o explicație simplă: la urcarea lui pe tron, Împăratul găsise o ex-colonie portugheză, ce abia își căuta bîjbîind drumul. La plecare, lăsa o țară modernizată, bine consolidată, trăind după normele europene ale veacului. În timpul domniei sale, modesta ex-colonie se transformase într-un Imperiu, cunoscut și respectat de toată lumea. În clipa cînd părăsea Rio de Janeiro pentru a nu-l mai vedea niciodată, Împăratul a avut consolarea de a ști că, de acum încolo, Brazilia se putea descurca și fără el.

Dar oare Brazilia nu s-ar fi putut descurca fără el și pînă atunci? – ar întreba, rîcînd, un brav republican. Nu, n-ar fi putut. Pare ciudat, dar lucrurile stau chiar așa. Din numeroasele argumente pe care istoricii le tot descoperă, de un secol încoace, e de ajuns să-l amintim pe cel fundamental, mai vizibil dintre toate: fără Dom Pedro II, Brazilia, pur și simplu, n-ar fi existat ca stat.

În anul 1822, cînd colonia se despărțea de Portugalia și se proclama Imperiu, în toată America Latină începeau frămîntări anti-europene, soldate cu sute de mii de morți, războaie endemice și lovituri de stat în serie. Care a fost, după 1820, soarta coloniilor spaniole din America? Luptele dezordonate și continui contra metropolei au continuat cu lupte în interiorul teritoriilor ex-spaniole, cu războaie civile. Toți aventurierii și toți veleitarii politici au dobîndit cîmp larg de acțiune, au ieșit la rampă și au angajat bătălii singeroase pentru putere. Rezultatul: posesiunile spaniole din America Latină s-au scindat, pe parcursul a doar cîțiva ani, într-un număr de 15 (cincisprezece!) state diferite, majoritatea existente pînă astăzi. Spulberarea spectaculoasă a unității unui teritoriu cîndva omogen a reprezentat cel mai frapant rezultat al luptelor pentru putere, al ambițiilor individuale paranoice, oricîtă muniție de discursuri republican-liberale ar fi consumat, în acei ani, protagoniștii schimbărilor.

În cealaltă parte a Americii Latine, în partea ei portugheză, Imperiul a păstrat integritatea teritorială a pămînturilor metropolei. Proclamat în septembrie

1822, Imperiul Brazilian a fixat, cu mici excepții, frontierele actuale ale Braziliei. De n-ar fi existat autoritatea imperială, mișcările centrifuge (cu iz republican și masonic) sfîșiau rapid Brazilia, împărțind-o în nenumărate „republici”, una mai ridicolă decît alta. De altfel, domnia lui Pedro II a înregistrat numeroase aventuri insurecționale în diverse puncte ale vastului teritoriu brazilian; armata imperială a reușit, de fiecare dată, să le anihileze. Mulți exaltați și iluminați locali au făcut atunci vilvă, pentru scurt timp, în jurul numelui lor, cu intenția evidentă de a crea noi state opuse puterii centrale. Lozincile sonore, republicane și socialiste, cu care își alimentau revendicările ascundeau destul de prost singurul lucru pe care acei indivizi ar fi vrut cu tot dinadinsul să-l ascundă: intenția de a fi numiți într-o zi „domnule Președinte” în republica tot de ei inventată. Unde există un Împărat recunoscut de toată lumea, aspirațiile mititeilor dictatori potențiali de a ajunge președinți de republică sunt descurajate din start. E greu de presupus că Hitler ar fi modificat istoria lumii dacă, la 1933, Kaiserul ar fi continuat să domnească în Germania.

La 1889, cînd Dom Pedro II părăsea țara, Imperiul Brazilian de limbă portugheză, înconjurat de puzderia republicilor de limbă spaniolă, ivite între timp ca ciupercile, reprezenta demonstrația concretă și eclatantă a diferenței dintre monarhie și republică.

În locul a cîteva republici portugheze cu nume exotice, denumind tot atîtea forme de mizerie, de instabilitate politică și de invitație la lovituri de stat, Împăratul Pedro II a lăsat supușilor săi o țară unitară, mult mai puternică – în mod natural – decît toți vecinii din jur. De n-ar fi decît pentru asta și recunoștința brazilienilor față de el ar trebui să fie veșnică. Dar, atît pentru persoanele individuale, cît și pentru colectivitățile umane, recunoștința reprezintă sentimentul cel mai greu de suportat. ■

Îngerul de miercuri...

Îngerul de miercuri e un înger

Ce mă așteaptă să-i aduc moi plîngeri

Că mi-a lovit privirea cu răsfrîngeri

Si nu mai văd decît femei frumoase

Împleticite-n plete și-n mătase

De rochii grele, deodată scoase;

Dar cînd le-ating cu degetul dispar,

Sau se prefac în stane de mărar,

Mă-nvăluiesc în roiuri dulci de fluturi

De nu mai știu de ele să mă scutur,

Sau se scufundă-n lacuri de magiun

Lăsîndu-mi doar un vîrf de picior bun,

În aer talpa caldă să-și agite

Spre mîngîieri adînci și infinite... ■

Fototeca României literare



Meliusz Jozsef, Laurențiu Fulga, Eugen Jebeleanu – 1971



comentarii critice



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDIATE

CÂND ÎI SCRIA VERONICĂI MICLE, Eminescu trecea retorică declarațiilor de dragoste pe pilotul automat, astfel încât el să se poată gândi în liniște la altceva.

MIRCEA CĂRTĂRESCU n-are nici o legătură cu postmodernismul (decât faptul că a scris o carte despre un postmodernism românesc imaginar). El este un romantic vizionar, ca Eminescu, cu care seamănă și prin talentul literar fastuos. Eminescu era însă și un spirit *responsabil*, în sensul dat cuvântului de Camus. Mircea Cărtărescu, individualist și narcisist, rămâne inaderent ca un copil la problemele adulților. Eminescu era matur la șaisprezece ani. Mircea Cărtărescu este imatur la cincizeci și unu.

SENTIMENTUL RĂSPUNDERII se manifestă, la Eminescu, nu numai prin angajarea în publicistica politică, cu o mare mobilizare de energie intelectuală, ci și prin modul cum înțelege poezia. El își face, ca poet, un scop din restaurarea autorității cuvintelor. Nu întâmplător, folosește puține cuvinte, din care compune enunțuri solemne. Ritmul și rima creează impresia că aceste enunțuri *preexistă* în limbă și că poetul doar le *descoperă*. Mircea Cărtărescu, dimpotrivă, risipește cuvintele, obținând un efect din devalorizarea lor.

UN CRITIC LITERAR din provincie mi-a trimis acum câțiva ani o carte de comentarii critice, cu dedicație. În carte am descoperit numeroase texte de-ale mele, *furate*. Furtul în sine m-a mirat mai puțin, fiindcă la noi s-a ajuns în situația de-a se fura orice, oricând și oricum (nu numai că se fură ca-n codru, dar *in extremis* se fură codrul însuși). În schimb, m-a frapat gestul „autorului” de a-mi trimite cartea *tocmai mie*. (Nu-i menționez numele, pentru că la vremea respectivă am prezentat cazul în *România literară*, iar vinovatul mi-a cerut scuze în scris.) Între timp, însă, am înțeles de ce se întâmplă așa: cei care fură – la noi – din proprietatea intelectuală a altora *nici nu-și dau seama că fură!* Cărțile, ziarele și revistele sunt considerate un fel de bun comun, din care fiecare poate lua ce vrea. Hoțul de texte se simte nevinovat ca un culegător de mușețel.

DIN PUNCTUL DE VEDERE AL UNUI STRĂIN, această devălmășie a bunurilor culturale, acest stadiu folcloric al administrării proprietății intelectuale reprezintă o curiozitate. Vizitarea României echivalează cu o călătorie în timp.

AM STAT DE VORBĂ, cu diverse prilejuri, cu elevi de liceu și am constatat că nu sunt deloc inițiați în frumusețea literaturii, că n-au acces la textul literar. Analizele din multe manuale de literatură (vechi sau noi) sunt rebarbative și îi fac pe elevi să urască lectura, ca pe o obligație absurdă (cam așa cum era înainte de 1989 obligația de a participa la ședințele de „învățământ politic”). Este bizar că se întâmplă așa. Dintr-un prilej de jubilație, literatură a ajuns – din cauza lipsei de inteligență și de talent a unor autori de manuale și a unor profesori – o pacoste. Este ca și cum șampania ar fi băută ca un greșos sirop de tuse, din obligație.

IDEOLOGIA COMUNISTĂ ÎN SINE n-a produs nici o operă literară valoroasă – în nici o țară, nu numai în România. Ceea ce este valoros în literatura română din perioada 1948-1989 a apărut în timpul regimului comunist și nu datorită regimului comunist.

Alte ideologii malefice din istoria umanității au fost mai mult sau mai puțin productive din punct de vedere literar. Ideologia comunistă s-a dovedit a fi sterilă din acest punct de vedere. Cărțile pe care le-a „inspirat” nu reprezintă decât o maculatură propagandistică.

În ideologia comunistă se concentrează impulsurile și aspirațiile unor indivizi de joasă extracție, complexați, care se simt jigniți de ceea ce este inteligent, fermecător, elevat, rafinat.

Pe scurt

EXPLICAȚIA CONSTĂ într-o caracteristică esențială a gândirii marxist-leniniste: prostul-gust. Fanatismul, aroganța, cinismul, cruzimea, perversitatea se mai pot transforma în literatură (iar uneori chiar într-o literatură *interesantă*, în sensul dat de Kierkegaard termenului). Prostul-gust, însă, nu. Valorificarea unor texte de prost-gust în literatura postmodernă ține de fapt de un bun-gust al lecturii și nu constituie un contraargument).

În ideologia comunistă se concentrează impulsurile și aspirațiile unor indivizi de joasă extracție, complexați, care se simt jigniți de ceea ce este inteligent, fermecător, elevat, rafinat. Ei nu înțeleg gratuitatea – sau utilitatea superioară – a literaturii, pe care vor să o *folosească*, în accepția prozaică a cuvântului. Impulsul lor este să spargă oul dogmatic al lui Ion Barbu și să facă din el omletă.



PROPAGATORII COMUNISMULUI pleacă de la premisa că un cititor are în fața unui text literar o reacție infantilă, iubind personajele „pozitive” (și încercând să le imite) și detestând personajele negative (și străduindu-se să nu le semene). Lăsăm la o parte faptul că, din perspectiva comuniștilor, personajele „pozitive” sunt neapărat asemenea lor, iar cele „negative” – asemenea adversarilor lor, ceea ce înseamnă o iresponsabilă răsturnare a ierarhiei de valori umane, în urma căreia plebea devine un model, iar elita un obiect al disprețului. Dar și mai grav este, în plan literar, că scriitorului i se cere să marcheze foarte vizibil apartenența personajelor la „bine” și la „rău”, astfel încât să nu se producă vreo confuzie. „Revoluționarii” trebuie să fie frumoși, inteligenți, curajoși, onești, darnici, în timp ce „reacționarii” devin obligatoriu urâți, proști, lași, desfrânați și zgârciți. Toate subtilitățile achiziționate de literatură de-a lungul a sute de ani dispar astfel în neant pentru a face loc acestei literaturi caricaturale care nu mai are, cu literatura, decât legătura pe care o are mai-muța cu omul.

DACĂ DIRIJAREA LITERATURII de către partidul comunist ar fi funcționat perfect, literatura ar fi dispărut. Ar fi rămas în loc un simulacru de literatură, care n-ar fi prezentat interes decât, cel mult, ca exponat de muzeu.

Din fericire, însă, creația literară n-a putut fi controlată până la ultima frază. Scriitorii au găsit mereu, cu ingeniozitate, noi și noi posibilități de încălcare a restricțiilor. La rândul lor, gardienii literaturii au dat de-a lungul timpului numeroase dovezi de neglijență (și uneori de bunăvoință).

Așa stând lucrurile, realizările literaturii române din perioada postbelică demonstrează exclusiv vitalitatea acestei literaturi și nu implică vreun merit al partidului comunist. Și mai corect formulat, enunțul se prezintă astfel: cu toată acțiunea distructivă a partidului comunist, literatura română a continuat să existe în perioada 1948-1989.

ÎMI ADUC AMINTE că, făcând parte cândva dintr-un juriu a Uniunii Scriitorilor, am auzit uimitorul, neverosimilul argument cu care unul dintre membrii juriului îl susținea pe un scriitor fără valoare în defavoarea altui scriitor, foarte înzestrat, care ne cucerise cu scrisul lui pe toți:

– Gândiți-vă, X e talentat și are succes, i se publică fără probleme orice carte, este primit peste tot sărbătorește, de ce să-i mai dăm și noi un premiu? Mai bine să-l premiem pe Y, care, e adevărat, scrie cum scrie, dar e un om modest, lipsit de satisfacții. Pentru el un premiu ar conta foarte mult. Dacă nu-l premiem noi, n-o să-l mai premieze nimeni.

Cu alte cuvinte, să-l premiem pe un autor fără talent pentru că n-are talent!

A TRECUT UN SECOL de când un critic literar amator, H. Sanielevici, care se remarcase acuzându-l pe Mihail Sadoveanu că propagă prin cărțile lui violența, s-a pronunțat într-un mod la fel de inadecvat și hilar asupra baladei populare *Miorița*. Citind poemul ca pe un articol de ziar, H. Sanielevici se întreba retoric de ce ciobanul se resemnează după ce află că va fi omorât de tovarășii săi, de ce nu se salvează prin fugă sau nu cheamă în ajutorul lui poliția.

PROBLEMA ESTE PUSĂ GREȘIT și șochează prin grosolănia gândirii. Este ca și cum cineva s-ar întreba de ce regele Lear nu-și rezervă o cameră la hotel sau de ce Hyperion nu apelează la o agenție matrimonială, ca să-și rezolve situația. Pentru cine citește literatura corect, ca literatură, oia devotată ciobanului nu este chiar o oia care a tras cu urechea la discuția dintre complotiști. Iar ceea ce-i spune ea ciobanului nu este o prognoză, de genul buletinului meteorologic.

Totul se petrece în plan literar, nu practic. Ciobanul are o revelație în legătură cu destinul său. Nu se pot lua măsuri împotriva destinului. Și, oricum, nu de cheștiunea prozaică a luării unor măsuri se ocupă balada.

ȘI MAI ESTE CEVA. Chiar și cineva tentat să-și înfrunte, fără șansă, destinul, dintr-o pornire eroică, tot n-ar putea s-o facă, întrucât crima deja *a avut loc*. Ciobanul a aflat, în mod irevocabil, că trăiește într-o lume în care *este posibil* ca propriii săi tovarăși să îl omoare. El moare (moral) în clipa în care are această revelație și își face testamentul *post-mortem*.

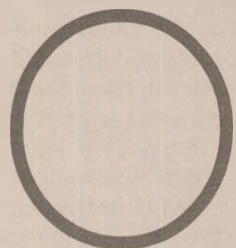
AUTORII NECUNOSCUȚI AI BALADEI & Vasile Alecsandri n-au avut deloc în vedere implicațiile administrativ-polițienești ale întâmplării. Ei au adus în prim-plan modul în care un cioban din România primește moartea, așa cum Lev Tolstoi a adus în prim-plan modul în care un funcționar din Rusia, pe nume Ivan Ilici, primește moartea (și nu cred că există critici literari ruși care să deplângă incapacitatea medicinii de a-l salva pe Ivan Ilici).

TEZA DESPRE RESEMNAREA CIOBANULUI din *Miorița*, despre lipsa lui de reacție dovedește o prostie fără margini. Și totuși, această teză *a fost luată în serios* de sute de folcloriști, critici literari și esești. Puțini dintre ei i-au adus unele rectificări, și acelea timide, pretinzând de exemplu că ciobanul, așa bleg cum este, iubește totuși viața și munca, din moment ce vrea să fie îngropat în preajma stâniilor: „Și de-a fi să mor/ În câmp de mohor/ Să spui lui vrâncean/ Și lui ungurean/ Ca să mă îngroape/ Aice pe-aproape/ În strunga de oi,/ Să fiu tot cu voi/ În dosul stâniilor/ Să-mi aud câinii.”

NU NUMAI CĂ A FOST LUATĂ ÎN SERIOS, dar ideea stupidă despre pasivitatea ciobanului a generat o întreagă ideologie (în general recriminatorie) în legătură cu firea românilor, cu incapacitatea lor de a reacționa la evenimente și de a face istorie. Nu știu românii cum sunt (nu mă ocup de asta, nu sunt etnopsiholog), dar despre ciobanul din *Miorița* știu sigur că *nu se poate spune* că este resemnat, areactiv etc. Nu asta este problema.

SUNT CURIOS DACĂ ȘI PESTE O SUTĂ DE ANI inadecvata, prozaica, aberanta interpretare a *Mioriței* va mai fi în vigoare. Dacă vor mai exista susținători ai ei. Mi-e teamă că da, pentru că prostia e veșnică. ■

acă nu ne lăsăm furați de expresivitatea deosebită a paginilor, vom remarca modul ingenios în care autorul introduce lucrurile și faptele, cele vechi și cele noi.



FERMECĂTOARE istorie berlinezo-balcanică parcurgem în *Zilele regelui* de Filip Florian: al doilea volum personal al unuia dintre cei mai pregnanți romancieri din generația încă-tânără. Alături de Răzvan Rădulescu, Bogdan Popescu și regretatul Sorin Stoica, Filip Florian intră într-un *carré* de ași al prozei căreia îi spunem

„nouă” din stricte necesități de încadrare. Ceilalți trei competitori confirmaseră, deja, printr-o a doua carte remarcabilă scrisă după debutul editorial. (În cazul precocelui Sorin Stoica, această confirmare fusese încă mai rapidă și în treptele mai multor volume de autor.) Venise, acum, rândul lui Filip Florian, dincolo de contribuția sa în proiectul fratern *Băiuteii*. Și, în timp ce publicul larg aștepta un *story* de la rafinatul prozator, critica își pregătea instrumentarul de disecție, abia așteptând să constate căderea lui Florian după performanța din *Degete mici*.

Fiindcă, oricât ar părea de ciudat, există critici literari pe care succesul unor scriitori autohtoni (tirajele mari și reeditările, traducerile și lecturile în străinătate, premiile și bursele obținute) îi irită. Pare că acest succes – echivalat și când e cazul, și când nu e cazul cu facilitatea consumistă – îi ocolește; că a fost obținut și întreținut în afara ariei lor de acoperire. Prozatorii trebuie atunci readuși la ordine, făcuți să înțeleagă că „faima” lor e relativă și condiționată de verdictul nou al autorității critice. Ce am scris ieri în registru laudativ despre el sau ea, am scris ieri. Azi e azi și scriu altceva. Iar mâine... veți vedea mâine cum îmi va fi cronica.

După lectura primelor pagini din *Zilele regelui*, cititorii sunt captați și captivați, iar giruetele critice se văd obligate să-și găsească un alt vânt potrivit până la tare. Pariul celei de-a doua cărți a fost câștigat, într-o manieră categorică, de Filip Florian. Prima jumătate a romanului său e absolut splendidă, iar fluctuațiile ulterioare ale tensiunii epico-lirice și finalul diminuat dau un roman perfectibil. Ecuatia valorică nu mai are însă necunoscute în cazul acestui prozator artist și meticolos, în filiația lui Ștefan Agopian și în sincronie cu o revelație târzie a „optzecismului” ca Horia Ursu. Marca proprie a lui Filip Florian este luminozitatea cărții (difuzată din scriitură în atmosfera propriu-zisă a romanului) ce merge împreună cu jubilația elaborării ei. La Agopian, stilul e unul funebru-strălucitor, corporalizându-se și devenind însuși o lume, în locul celei istorice, secătuită de vitalitate și ajunsă inconsistentă. *Zilele regelui* se deschide, în schimb, printr-o dedicație relevantă („Lui Luca, băiatul meu, care știe ce e bucuria”) și merge până la capăt, de la o scenă la alta și din frază în frază, spre ideea că, asemeni prieteniei, solidarității, iubirii, maternității, Istoria poate avea un sens proiectiv.

Urmărim aici mai multe istorii: una mare, cu majusculă, aparent obiectivă, în care prozatorul introduce alte câteva, așa zicând mărunte, personalizate, subiective la modul omenesc. Extrem de interesant e însă că Filip Florian nu desenează mai întâi cadrul, pentru a focaliza și a decupa apoi secvențele *private*. El pornește invers, de la ceea ce este mai personal în buzunarul încăpător al epocii istorice, pentru a o caracteriza, din mers, pe aceasta din urmă. Înainte deci ca zilele regelui Carol I să înceapă (în chiar ultima frază a romanului), vedem silueta unui căpitan prusac de dragoni, trezit peste noapte cu propunerea de a conduce Principatele Unite de la gurile Dunării; și înainte de a asista, dimpreună cu personajul, la această propunere șocantă, contemplăm beția și ultima vizită la bordelul *Unșpe țate* a tânărului dentist berlinez Joseph Strauss. Istoria modernă a Principatelor este expusă prin istoria lui Karl de Hohenzollern-Sigmaringen; istoria principelui apare filtrată prin cea a dentistului care-l are ca nobil client; iar istoria dentistului e intim amestecată cu cea a motanului său Siegfried. Într-una din cele mai frumoase scene ale romanului, *herr* Strauss își ia în brațe prietenul cu blană (apatic, fără chef de mâncare), îl strânge la piept și îi explică, pe-ndelete, de ce au fost obligați să plece la mii de kilometri distanță, pentru a începe acolo o altă viață. Dacă nu ne lăsăm furați de expresivitatea deosebită a paginilor, vom remarca modul



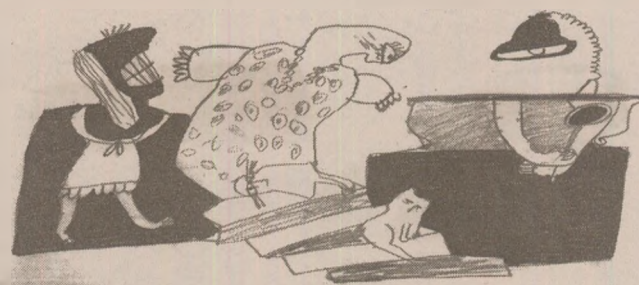
Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Bukarest



Filip Florian, *Zilele regelui*, roman, Editura Polirom, Iași, 2008, 272 p.

ingenios în care autorul introduce lucrurile și faptele, cele vechi și cele noi: „Vocea stăpânului se înmuiase, mângâierile se leneviseră, aerul din odaie se făcea tot mai cald, probabil de la acoperișul încins și de la mărturisirile care începeau să curgă. Dar mai întâi, ca dintr-un ibric găurit, au picurat destui stropi de sinceritate, stropii s-au strâns într-un ochi de apă, mic, oval, licăritor în tihna amiezii, iar apa a prins s-o ia la vale, pe podele, un firisor subțire și curat, un lichid care se zărea și nu se zărea, fiind alcătuit, printr-un capriciu al chimiei, numai din vise, dezamăgiri, speranțe, răni, presupuneri și deșertăciuni. Herr Strauss, care în miezul ultimei ierni, în ianuarie, în ziua a opta, împlinise treizeci de ani, zicea tot felul de lucruri, nu povestea, nu turuia, zicea pur și simplu că vrea să iasă dintr-o fundătură, că pe lume există o mulțime de țate, în orice caz mult mai mult decât unsprezece, că tot ce e monoton tîmpește, că berea e schnapsul sunt bune, dar nici vinul nu-i de aruncat, că orice târgușor geme de pisici târcate, pătate, albe și negre, gri, galbene, schiloade sau dolofane, ceacăre, schioape, de toate felurile, că un incendiu care te lipsește de-o mamă și de-o soră îți perpelește în veci inima, ți-o usucă și ți-o afumă ca pe-o pastramă, că vine un ceas, deodată, când nu te mai leagă nimic de nimeni și nici de ce-i în jur, că dincolo de-un imperiu, de trei lanțuri de munți și de câmpii necuprinse e posibil să te naști încă o dată, (...) că dacă găștele au salvat Roma, iar țara aia și-a luat numele de România, s-o găsi pe-acolo destul ficat pe care să-l prăjești cu felii de măr, cu piper negru și cu ceapă, că o nevastă e o soră, că nici un drum nu e fără întoarcere, că întotdeauna chiorul, în țara orbilor, e împărat, că o nevastă înseamnă o femeie, dar



comentarii critice

nu orice femeie, una ieșită dintr-un ou de înger sau de drac. Așa, bun, și așa mai departe, toate astea le-a zis Joseph Strauss în mansarda unui hotel din Zürich, pe când camera devenise dogoritoare, iar la sfârșit i-a cerut iertare motanului și a tăcut. Chiar atunci, Siegfried, tolănit de-o vreme pe pieptul bărbatului șaten și slab, cu botul potrivit între claviculele bărbatului palid și inimos și privindu-l drept în ochi pe bărbatul cu ochi căprui și mari, a fâșnit spre fereastră și a prins din zbor un muscoi uriaș. L-a înghițit, pe urmă a miorlăit ascuțit, ca și cum foamea l-ar fi înțepat în pânțele. S-au ospătat grabnic, de bună seamă cu ficat de găscă, dar nu tras în tîgaie, ci la cuptor, mai precis cu felii dintr-o ruladă învelită în boia dulce, ghimbir și flori de salcâm, au cerut mai târziu cognac și lapte rece, unul a preferat sorbiturile rare, cât să plimbe băutura prin pungile obrazilor și pe sub limbă, celălalt a ales leoropăiturile repezite, cât să simtă cum îi alunecă pe gât ceva răcoros, s-au împăcat până într-acolo încât pacea, ca stare a lucrurilor, le părea derizorie și plicticoasă” (pp. 26-29).

Dacă lui Sorin Stoica îi plăcea enorm să povestească, și cărțile lui sunt pline de istorii orale, venite în cascadă, lui Filip Florian îi place, la fel de sesizant, să întoarcă pe toate fețele și să treacă prin mai multe ape fiecare scenă, comunicând la vedere și subteran cu ansamblul compozițional. Citite cu delectare, fragmentele nu scapă și nu se pulverizează într-o scriitură artist-centrifugală. Totul se ține bine. Proza este extrem de riguroasă, atent regizată (dacă nu chiar *calculată*), fiecare detaliu intrând în textura și în simbolistica întregului. Inclusiv motanul Siegfried va fi înțeles că tot ceea ce (i) se întâmplă trebuie să se întâmple așa, și nu altfel. Că în țara intrigilor, a clevetelilor și a corupției, în Bucureștii înecați în praf și nepăsare, e nevoie de un principe ordonat și corect, neinfluențabil și tenace, care să vindece patria de balcanism. Că, tocmai deoarece „românii dvs. nu sunt belgieni” (cum i se reamintește ironic lui Karl de către un alt nume cu sânge albastru), numai un rege *neamț* va putea risipi cețurile din administrație, indolența din armată, dezastrul din finanțe. În mod semnificativ, la începutul acțiunii, se face constatarea amară că la această „talpă a imperiului” se termină calea ferată... Spre final, când, de bine, de rău, Bucureștii se transformă în Bukarest, drumul de fier ajunge să străbată Severinul și să țină malul fluviului până la frontiera vestică, legându-se cu liniile ferate și „cu sclipirile Vienei”. Cu aceeași preocupare permanentă pentru explicitare (un mic defect al acestui superb roman), Filip Florian punctează ceea ce oricum fusese anterior sugerat. Și anume că astfel, în sfârșit, se „întărea conturul Principatelor pe hărțile continentului”. Suveranitatea și, finalmente, independența României se datorează, în mod cert, acestei modernizări accelerate și – la rândul ei – riguroase, pe care fostul căpitan de dragoni e capabil s-o imprime unei lumi anonime.

Nu e oare prea limpezit și prea unghiular, ca personaj, Karl de Hohenzollern-Sigmaringen? Pe lângă „psalmii” domestici ai motanului Siegfried, pe lângă răbufnirile de sânge sârbesc ale Elenei Ducovici (devenită soția dentistului) și emoția devastatoare a acestuia, la nașterea copilului său, principele nostru pare uman doar în câteva momente de oboseală și lehamite. În afara pozei severe, a etichetei (auto)impuse, el se umanizează numai văzut dinspre Joseph Strauss; așa cum Strauss pare hiperafectiv numai văzut cu ochii îngustați ai motanului său. Conștient că e preferabil să lucreze cu personaje vii, multidimensionale și imprevizibile, iar nu cu *tipuri* caracterologice, oricât de ofertante în schema generală a romanului (neamțul-mereu-serios vs. românii-flecari), autorul îl scoate puțin pe domnitor din glacialitatea ținutei sale. Taman la Sublima Poartă, în cadrul unei întrevederi de importanță crucială pentru Principate, dentistul îi prepară maiestății sale (din așa numita *Amanita muscaria*) o licoare ce-i va da o beatitudine garantată. Prusacului, deodată, îi vine să chiuie și încalcă tot protocolul vizitei, obținând astfel rezultate diplomatice neașteptate...

După propriile mele reacții avute pe parcursul lecturii, e sigur că Filip Florian a reușit să picure câțiva stropi din acest decoct nu numai în gâtulejul uscat al unui viitor mare rege. Și cititorul obișnuit, și criticul exigent și-au avut porția lor. ■



comentarii critice

DAR CRITICUL de la Vatra se simte mult mai la largul său în exercițiul atitudinii negative. După ce a dat lui Dumnezeu ce I se cuvine, refuză a da Cezarului obolul pe care acesta îl pretinde pe atât de numeroase și nu o dată tortuoase, viclene căi omului de litere. Fibra sa de incredul, de inadapabil, de, uneori, răzvrătit, dacă nu bate în direcția transcendenței, se afirmă cu prisosință (poate cu un secret năduf compensator) în sfera relațiilor cu puterea politică actuală, și ea răsfrântă în cărți de rememorare, de un, ca și inevitabil, răsfaț, dar și de interes sub semnul irepresibilului senzational: „un foarte incitant (și la modă) fenomen care joacă între literatura culiselor (...), literaturizare, măturie-document și analiză retrospectivă (natural, excesiv partizană)”. Nu poartă oare „memorialistica puterii” un caricatural reflex al unui mit biblic? Pornită de la o atare altitudine, persiflarea e atracțios acidă: „Căderea de la putere e un eveniment mai dramatic decât o simplă cădere din rai. Și, în plus, e și un caz mai excepțional. Toată lumea a fost alungată din rai, așa încât această prăbușire s-a banalizat. Dar numai unii cad de la putere”. Elita acestor „cîțiva” ține morțiș a ne aduce la cunoștință pățaniile sale „melodramatic de traumatic”, cu o freneză pesemne „lecuitoare”. Pentru cititori este o ocazie „relevantă dacă nu de-a dreptul revelatoare”. Întrucît cel ce a deținut puterea „se presupune că e un fel de deținător de Secrete, iar literatura secretelor e mereu una de succes”. Altfel zis suntem invitați la o „plimbare prin iatacul zeilor” vis prezumat al „cititorului ordinar” ce, „fatalmente, mai e și alegător, deci dublu motivat”. Se ivește și un rezultat nescontat, un soi de parazitism al paginilor în chestiune, ca și cum un stol de vietăți mici s-ar hrăni cu trupul uneia cu dimensiuni majore: „Vine apoi că succesorii, de obicei adversari, trăiesc — și bine și multă vreme — numai din retorica acuzelor și a culpabilizării, renegînd orice merit celor pe care i-au dat jos”. Cade oare vreun politician din pricina propriilor merite? Ei aș! Dacă le-am lua în considerare exclusiv pe acestea, l-am putea socoti pe oricare din ei demn a rămîne în fotoliul său nu numai în tot timpul vieții, dar și după moarte. Individul politic e doar victima, instabilă înocentă, a strategiilor oculte, a neînțelegerilor, a cabalei și, nu în ultimul rînd, a amicilor trădători: „Aceste poltronerii trebuie date în vileag. E o datorie: *historia magistra vitae*. Măcar urmașii să învețe să se păzească”. Spectrul memoriilor politice s-ar vrea de natură tragică, la o adică tangent la tragedia antică, unde eroul providențial e pedepsit pentru că i se pune în cîrcă „oarece”. Cu o conexiune și mai impresionantă încă, întrucît își propun și paradigma destinului cristic, care însă, vai, se sustrage tragediei, oricîte pătimiri implică, din cauza învierii: „Demiterea (sau orice alt fel de cădere din demnitate și funcție) devine, astfel, o răstignire”. Nu devine astfel democrația noastră prezentă, comensurată pe culmile puterii ca și în abisul lor, „una strict de crucificatori de Mesii”? Se înțelege de la sine că „o experiență de ministru face pentru ca să fie scrisă. Mult mai mult decât oricare alte”. Astfel încît prima preocupare a unui ins care începe a urca scara puterii „este să-și cumpere destule caiete pentru a-și adăposti multe însemnări de jurnal”. Nu ne aflăm în plin Caragiale? N-avem simțămîntul că autorul *Scrisorii pierdute* și-ar muia satisfăcut pana în aceeași cemeală cu criticul contemporan nouă spre a încondeia un continuum de moravuri și tipologii, printr-un joc ambiguu de registre, concomitent învederîndu-se persiflator și serios? O ironie ritualizată în cadența discursului critic asigură o succesiune peste veac a unei stilistici cu patentă națională. O bonomie cu subtext vitriolant este, iată, încă foarte eficace în raport cu „slava stătătoare” a unui miticism ce debordează azi, probă de variațiune pe aceeași temă, în ipostază scriptică.

Dacă nu avem încă „memoriile d-lui Cozmincă, nu numai pe cele ale d-lui Iliescu sau pe ale lui Mickey, toate succese sigure”, pe care „o editură isteată le-ar și arvuni”, pentru că, oricum, bărbatul politic „tot ca scriitor va sfîrși”, nu face pentru ca să



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Stil caragialesc (II)



Al. Cistelecan, *Aide-mémoire (Aspecte ale memorialisticii românești)*, Ed. Aula, Brașov, 2007, 240 pag.

ne îngrijorăm. Căci dispunem deja de o bibliotecă „de mărimea uneia comunale de pe vremuri, să zicem”, alcătuită din creațiile miniștrilor și ale unor acoliți ai lor din perioada postdecembristă. Din rafturile ei, Al. Cistelecan trage cîteva. Mai îngăduitor se arată cu Răsvan Popescu, personaj de altfel de rang secund, mai curînd sfetnic și maestru de ceremonii al unor vîrfuri, producător de „notații pregnante, iuți, sintetice, scene refăcute din fragmente, psihologii sugerate prin amănunt și gesturi”. Nu fără, totuși, o tactică bizantină în subsidiar: „Răsvan Popescu ține ascuns sub hainele oficialului un spion, care e scriitorul din el”, urcînd în ierarhie cu intenția „de a vedea cît mai mult din culise”. Să fie asta o scuză sau doar un tertip de poetică memorialistică? Cît îl privește pe Radu Vasile, ipochimenul posedă ca ax moral-productiv „sentimentul predestinării”, defel original de altminteri, deoarece cum l-ai putea smulge din sufletul simandicoasei tagme politicești? „Cu sfială sau fără jenă, discret sau pe față, grotesc sau mai elegant”, o asemenea emoție mesianică mobilează psihologia oricărui membru al confreriei în cauză. Ex-premierul vădește, cu toate acestea, un avantaj explicitat prin aceeași referință similiteologică: „Măcar Radu Vasile o ia de-a dreptul spre propria providențialitate, din care nu face deloc un secret. Iar față cu un om providențial care, în pofida acestei misiuni de sus, totuși cade, nu pot exista decît ingrați și invidioși”. Mai prudent, Emil Constantinescu își „joacă providențialitatea” întrucîtva mai moderat: „Dar nici din însemnările sale gustul acesteia nu lipsește”, deși acesta alternează cu reprize de umilință: „Am avut parte — zice el pe la p.105 — de mai multă prietenie și dragoste decât meritam”. E doar o aparență, căci „modestia” grefată pe factorul funciar al „providențialității” nu întîrzie a cădea în contrariul său, adică într-o efervescență megalomanie. Cu aerul

upă ce a dat lui Dumnezeu

ce I se cuvine, refuză a da

Cezarului obolul pe care

acesta îl pretinde...

unui comandant suprem neînțeles, fostul președinte nu rezistă a nu se întreba în marginea insuccesului propriu: „ce poate face un om de stat cu un popor de speranțe care a pus uneltele acțiunii în cui?”. Preluînd mînea la fileu, Al. Cistelecan răspunde în ton mucalit: „Păi fără îndoială că rămîne cam descumpănit în prima clipă, dar în a doua ar putea cere un popor mai apt pentru misiunea încredințată”.

Rareori îl putem surprinde pe Al. Cistelecan în beatitudinea unor admirații totale. Avem a face atunci cu destinderea musculaturii supusă la efort în actul critic mai mult ori mai puțin epuizant, cu o relaxare în idealitate. Criticul se reechilibrează prin plonjarea nereținută în dispoziția opusă celei curente în economia practicii d-sale. Mircea Zăciu înfățișează, ca o „întîie performanță tacitană” a scrisului său, „celebrul portret al lui Bălcescu din *Colaje* (Editura Dacia, Cluj, 1972), scris al cărui echilibru se regăsește între „doi poli, între mînia superbă și melancolia interiorizată”. Magistrul clujean este (era) „în stare să detecteze unda de poezie din orice text, chiar și dintr-un comentariu critic de Șerban Foartă, de pildă”. Metamorfozele, pe o gamă completă, a „propriilor melancoliilor” îl trăgeau frecvent „în luminișul reveriilor, făcîndu-i scrisul, din ascuțit și alert, mătăsos și duos”. Și o altă probă de superlativ absolut: „Jurnalul lui Liiceanu reabilitează scrisul ca sens, ca armonizator al ființei. El nu pledează într-o cauză desuetă, ci expune un caz de scris salutar. Nicio măturie contemporană — cel puțin românească — n-ar fi putut avea greutatea celei a lui Gabriel Liiceanu”. Nici mai mult, nici mai puțin. Să fie autorul *Ușii interzise*, ne interogăm cu candoare, un egal al, recunoaștem, excelentului poet Ion Mureșanu? Dar parcă pentru a estompa asemenea acute „exerciții de admirație”, criticul nu se dă în lături a lua în colimator pe însuși Eminescu, în postura-i, evident, cea mai ingrată, de epistolier în parteneriat cu Veronica Micle. Cum să nu fim de acord că nu o dată și nu de puține ori eminescologia „a căzut în delir, din exces de devoțiune”? Că a înflorit pe seama ei „o exegeză de praznic, desigur, de exaltare festivă, cu discernămîntul mereu amenințat de o supradoză letală de admirație, asumată ca sarcină și datină patriotică — de nu cumva direct ca jertfă patriotică”. De acord, exegezele cu temă eminesciană la intersecția dintre secole sunt „hagiografii, dacă nu în totalitate, în strălucită majoritate”. Corespondența eminesciană cu caracter erotic are rolul unui duș rece peste iconografia tot mai uzată în stereotipiile excesului său dezolant. Ea semnifică nu altceva decît „un atentat la imaginea poetului sublim”, „pe jumătate, un deicid”. Să fie din partea criticului nostru un proces de lezEminescu? Cu certitudine că există pudibonzi dispuși a osîndi poziția unuia ce n-a ezitat a taxa discursul amoros al Luceafărului „cît înflăcărat, cît îndurerat, cît sublim, cît penibil”, geniul neocomportîndu-se decît „ca orice muritor îndrăgostit, riscîndu-și imperialitatea postumă în scene și devoțiuni casnice; de fapt, ce mai, nepăsîndu-i că posteritatea va vedea în el un îndrăgostit caraghios în locul eroului de sentiment din poezie”. Printr-o ușoară răsucire a stiletului ascuțit în rană, analistul scoate din rezerva-i sarcastică o notă pozitivă, povățuitoare, afirmînd că acest corp de corespondență, „savuros în sine” ar fi și „folositor și sigur pentru toți îndrăgostiții (măcar pentru a vedea că orice geniu îndrăgostit e tot un caraghios care gîngurește vorbe dulci ca orice muritor)”. Iarăși, „rezon”.

Prin retorica d-sale deretorizată, printr-un umor pliat pe tendința circumspecției, pe, totuși, vitalitatea ce însă ocolește rupturile tranșante, singularizarea formală a sfîșierilor, Al. Cistelecan e cel mai de seamă emul prezent, pe tărîmul criticii, al lui Caragiale. L-au preludat într-o anume măsură Șerban Cioculescu, a cărui vervă spirituală se revărsa mai îmbelșugat în oralitate și-n paginile de amintiri, și Cornel Regman, pe linia aceluiași haz ardelenesc ce înfruntă pedanteria tradițională, cunoscînd-o ca să zicem așa din interiorul mentalității provinciale în chestiune, dar care se simțea, la un moment dat, devansat de înclinația ludică a tinerilor optzeciști, cărora le-a găsit un cognomen amuzat: „generația hliziților”. ■

**istorie secretă a literaturii
române ? Secretă în ce fel ?
Poți să presupui o mulțime
de lucruri.**

Are istoria literaturii **secrete**?

ÎN EPOCA noastră foiletonistică e greu să atragem spre literatură onoratul cititor fără o încercare energetică de a-l provoca, de a-i stâmi curiozitatea, de a-l răpi, măcar o secundă, telenovelei, amoroase sau fotbalistice.

Cu aceste considerații își începe Cornel Ungureanu recenta *Istorie secretă a literaturii române*, o carte astfel intitulată încât să-i stâmească „onoratului cititor” curiozitatea, să-l clinească, măcar o secundă, de lângă acaparantul televizor. Aceasta în beneficiul literaturii, al cititului. Nu cred totuși să poată fi câștigați de partea lecturii împătimitii de telenovele, oricât i-ar ademeni Cornel Ungureanu cu darea pe față a secretelor istoriei literare. De fapt tot pe noi, pe consumatori necondiționați de literatură, ne va face curiosi, ne va intriga cu insolitul titlu. Eu oricum aș fi citit cartea lui Cornel Ungureanu, dăr mărturisesc că titlul m-a incitat, m-a atras odată mai mult. O istorie secretă a literaturii române? Secretă în ce fel? Poți să presupui o mulțime de lucruri. Că se referă la domenii până acum neexplorate, ținute ascunse din cine știe ce motive, la autori cândva prohibiți, scoși acum la lumină, la forme clandestine (subversive?) de manifestare literară, de vor fi existat la noi, la felul cum s-a răsfrânt mișcarea literară în documente ale Securității, în dosare de urmărire, în note informative etc. Sau la ce? Criticul ne lămurește și nu prea atunci când ne spune în prefață că istoria sa „se vrea o alternativă a istoriilor actualității imediate”, a acelor „istorii ale literaturii române care au fost mereu propuse de o actualitate imediată în care existau urgențe, constrângeri, (de)solidarizări”. Ce fel de „urgențe”, „constrângeri” etc.? Putem deduce că este vorba de condiționările politico-sociale ale faptului literar, altele în fiecare loc și epocă. Tot în prefață criticul ne trimite la cercetările sale mai vechi întreprinse în domeniul *geografiei literare* (v. *Mitteleuropa periferiilor* ș.a.), cartea de acum, această *Istorie secretă...*, având menirea, printre altele, să completeze și să „clarifice” geografiile: „Felul cum au fost întâmpinate *Geografiile...* m-a îndemnat să cred că e necesară o Istorie alternativă (secretă !) a literaturii române, care poate clarifica rostul acestor cărți”.

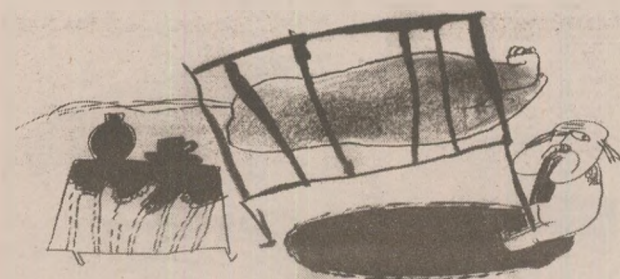
Criticul vedem că pedalează când pe o formulare când pe cealaltă (istorie *alternativă*, istorie *secretă*), rămânându-ne să acceptăm că altfel nici nu se putea „într-un timp și o lume ale suspiciunii”, ale „crizelor identitare”. Mereu ceva se schimbă în felul cum este receptat un scriitor, și nu doar pentru că își spun cuvântul acele mutații firești de sensibilitate, de gust, dar și pentru că pot apărea, în legătură cu acel scriitor, elemente necunoscute de biografie și, câteodată, de „dosar”. Nu pot fi desconsiderate. Altfel îl vom citi (il vom înțelege) pe Ion Caraion după dezvăluirile privitoare la „cazul Artur”, oricât am vrea să nu ținem seama de tribulațiile omului în judecarea operei. Monica Lovinescu a vorbit, ne amintește Cornel Ungureanu, despre necesitatea unui „cifru al prudenței”, ea referindu-se în chip special, desigur, la împerecherea că nu putea spune la „Europa liberă” totul despre scrierile autorilor din țară, despre semnificațiile lor subversive, atunci când le aveau, căci i-ar fi primejdut pe acei autori. Dar invoca necesitatea prudenței și pentru că oricând pot apărea date noi despre un scriitor sau altul, capabile nu o dată să le schimbe imaginea. Cornel Ungureanu aduce exemplul cazurilor Caraion, Doinaș, Paleologu, Sorin Antohi, autori despre care la un moment dat s-a aflat că au avut „tangențe cu numita instituție” (Securitatea, n.n.), divulgați probabil chiar de aceasta, ceea ce a produs „momente tensionate” în mediile culturale. Eu aș fi adus în discuție, la același capitol al relațiilor de un fel sau de altul cu Securitatea, și cazul Eugen Barbu și al revistei *Săptămâna*, și ele, neîndoielnic, cu o istorie secretă, una însă mult mai bine păzită, ce e drept, de cei interesați. Oricum, are dreptate Cornel Ungureanu când scrie în *Istoria* sa: „O nouă Geografie literară își cere, astfel, dreptul la existență : cea care are ca reper diversele servicii de propagandă și informații...”

Numeroase sunt în cartea lui Cornel Ungureanu raportările la *geopolitică*, o știință „relativ recentă” ale cărei date s-ar cuveni să fie actualizate. Aceasta cu atât mai mult cu cât devenise, după al Doilea Război Mondial, o „știință damnată”, conotată negativ din pricina asocierii cu revanșismul Germaniei „umilite la Versailles” și pornite pe recuperări teritoriale cu forța. Dar „geopolitica a existat și înainte de Hitler și în afara nazismului”, remarcă pe bună dreptate Cornel Ungureanu, o știință care constată, printre altele, modificările de statut cultural intervenite ca urmare a modificărilor de statut politic și geopolitic (extinderi sau restrângeri de teritoriu etc.). Să luăm cazul nostru. Marea Unire din 1918 a reprezentat și o mutare (lărgire) a hotarelor noastre de spiritualitate, de trăire culturală, generând un șir de procese naționale și sociale asupra cărora încă G. Ibrăileanu atrăsese atenția : „Acum, cu întregirea țării și cu schimbarea raporturilor dintre clase, cu doborârea barierelor care despărțeau pe români, ca și a celor care despărțeau clasele românești – interesele și problemele sociale vor fi mai numeroase, mai mari și mai variate (...) Transcripția literară a acestei lumi noi și complicate, executată de scriitorii dezvoltati în aceste condiții, va trebui să oglindească toată această noutate și toate aceste complicații” (v. studiul *Înainte și după război*, 1919).

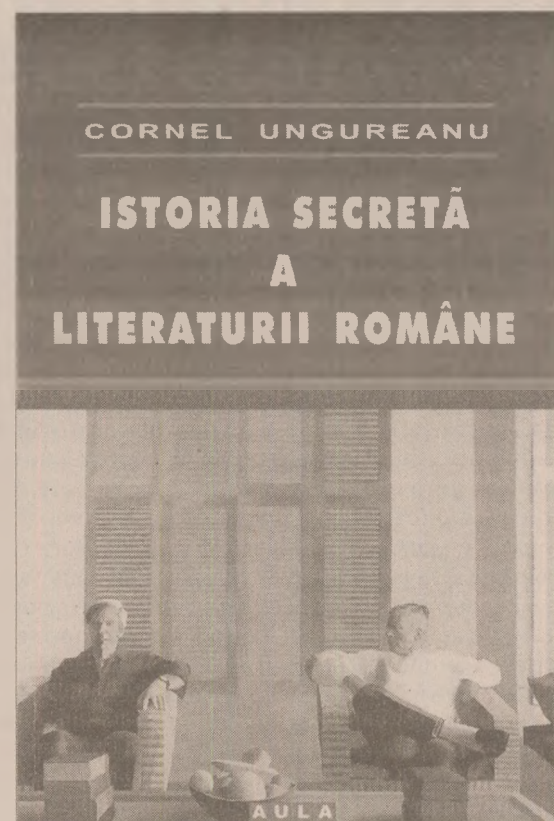
Repunerea în drepturi, reabilitarea geopoliticii îi apare lui Cornel Ungureanu drept un act recuperator mai mult decât oportun, benefic. Este vorba, scrie în prefața *Istoriei secrete a literaturii române*, de „o știință care scoate la lumină o istorie tabuizată a culturii”, acțiune consonantă, ne dăm seama, cu ceea ce criticul însuși și-a propus în carte: să înlăture tabu-uri, să desecretizeze, să răzbată în coltoane obscure ale istoriei (și geografiei) noastre literare, evitate până acum sau pur și simplu neglijate, uitate. Dar să urmărim mai de aproape felul în care procedează autorul *Istoriei secrete*, neocolind nici aspectele discutabile ale demersului său. Apar în carte și astfel de aspecte, unele neclarități generate mai ales de faptul că termenului-cheie de care se folosește („secret”) i se dă o accepție îndeajuns de imprecisă. I se acordă de fapt mai multe înțelesuri, cum deja am arătat. Să vedem însă mai de aproape.

Vorbim despre Școala Ardeleană criticul se referă, de pildă, la „un fond secret al literaturii române” către care ar fi fost treptat împinși corifeii acesteia, Micu, Maior, Șincai, Budai-Deleanu. Nu mai sunt citiți, nu mai sunt tipăriți, au fost scoși din programa școlară. Observăm că prin „fond secret” criticul înțelege aici altceva decât atunci când va vorbi despre scrieri epurate sau cenzurate. Înțelege prin fond secret fond de opere necitite, pentru că gustul literar de acum nu le mai selectează, trimițându-le „în spațiile moarte ale bibliotecii”. Ironic, criticul propune înlocuirea lor cu scrierile despre Dracula, dacă tot e vorba să fie reprezentat Ardealul, mai atrăgătoare pentru publicul de azi, amator de aventuros, decât operele docte ale iluministilor transilvăneni. Cornel Ungureanu deplânge situația acestora, dar eu aș spune că nu are motive puternice să o facă. În definitiv în toate literaturile se întâmplă la fel, un număr de autori rămân să joace „numai” rolul de prestigioase repere culturale și istorice. Să mai spunem că de la acest regim face totuși excepție Budai-Deleanu, perceput în primul rând ca *scriitor*, ba chiar și-a întărit în ultima vreme acest statut. Îi sunt cercetate tehnicile versificării, procedeul parodice, îi este analizată factura comicului, în studii dintre care unele aparțin optzeciștilor, cum însuși Cornel Ungureanu consemnează. Aș menționa, dintre contribuțiile cele mai noi, eseul subtil pe care i-l consacră lui Budai-Deleanu poetul Ilie Constantin, în urma unei lecturi improspătate a *Jiganiadei*, din perspectivă pur estetică. (v. *Scurtă istorie a poeziei române*, Ed. Albatros, 2006)

În fond în *Istoria secretă* Cornel Ungureanu revine la ceea ce îl preocupase și altădată, în *Geografii* cu precădere, și anume la relația dintre actul literar și teritoriul în care acesta se produce. O relație care s-a tot modificat în timp, implicând reasezări succesive de straturi în spațiile culturii, propagări de unde seismice



comentarii critice



Cornel Ungureanu, *Istoria secretă a literaturii române*, Editura Aula, Brașov, 2008.

de la centru spre margine și de la margine către centru, cu încorporări sau excluderi de valori culturale dictate de factorii istorici : „Așezarea granițelor în 1859 sau în 1918/1919 ne leagă într-un fel de literaturile din jur și într-altul de *scriitorii care au fost*, așa că lecția de geografie literară trebuie ținută lângă lecția de geopolitică. Centrul anulează dinamica marginilor, scriitorii bucovineni, basarabeni, ardeleni, bănățeni trăiesc minimalizări sau chiar interdicții explicabile. Nu sunt destul de români, nu sunt destul de angajați în efortul centralizării sau nu au demnitate estetică relevantă. Iar selecția urmează fie criteriile estetice, fie criteriile stabilite de Centrul Politic”.

Suntem purtați în *Istoria* sa secretă de Cornel Ungureanu cam în tot cuprinsul literaturii române, cu treceri repezi și câteodată ameteitoare, neașteptate, dintr-o zonă în alta, de la un autor la altul. Am putea crede că principiul desfășurării cronologice va fi respectat în această *Istorie*, luându-ne după faptul că începe cu începutul, deschizându-se cu cele câteva considerații despre folclor și legendele întemeietoare. Se trece de aici repede la acei autori din secolul XIX care ne-au marcat primii teritoriul, Dinicu Golescu, Alecsandri, Gr. Alexandrescu, Ion Ghica, lăsând mărturie despre drumuri și locuri. Urmează un salt peste un secol pentru a ajunge la „ereticul migrator” Panait Istrati și la Nae Ionescu, acesta invocând pentru că ar ilustra, împreună cu Panait Istrati, Gala Galaction, Zaharia Stancu, Fănuș Neagu „seria anarhică, inconfortabilă a <sudiștilor> noștri”. Este de discutat punerea acestora laolaltă. Să notăm însă până atunci că după ce vorbește despre „sudiști”, C. Ungureanu se întoarce, executând și o răsucire în timp, la „nordști”, la exponenții Școlii Ardeleni și la manuscrisele netipărite încă ale unora dintre ei, la Andrei Șaguna, „personaj al răscrucilor”. Ajunge apoi la Eminescu și la problemele centrului și marginii, ale dependenței de Imperiu și ale desfacerii de această dependență, astfel cum transpar, aceste probleme, din biografia și din scrierile poetului național.

Înaintăm în *Istoria secretă a literaturii române* și observăm că autorul abandonează destul de repede reperele cronologice, după ce ne lăsase să credem că va ține seama de ele. Reperele tematice și geopolitice decid, de fapt, în carte felul în care sunt grupate scriitorii și succesiunea capitolelor. Reperele cronologice sunt uitate. Astfel Eminescu, Slavici, A. C. Popovici, L. Blaga, E. Cioran sunt grupați în aceeași amplă secțiune, ca aparținători, prin proveniență și mediu formator, aceiași „geografii spirituale”. Sunt scriitori români, desigur, dar și ai Bucovinei, ai Transilvaniei, ai Banatului, foste provincii imperiale de margine.

Gabriel DIMISIANU

(continuare în pag. 15)



comentarii critice

MEREU în vervă (polemică), erudit și cărcotaș, Mircea V. Ciobanu este o prezență obișnuită la standurile organizate de Editura Știință din Chișinău la cele mai importante târguri de carte bucureștene sau din Europa. Cu un entuziasm de nezdruccinat, mereu cu mintea plină de proiecte editoriale dintre cele mai spectaculoase, editorul știe, ca puțini alții, tot ce se

întâmplă în spațiul literaturii pe ambele maluri ale Prutului și care este modalitatea optimă ca adevăratele valori să ajungă acolo unde trebuie, în mâinile cititorilor. Multe dintre proiectele editoriale despre care mi-a vorbit Mircea V. Ciobanu m-au lăsat cu gura căscată. Erau pe cât de simple, pe atât de seducătoare și aveau rolul de a construi veritabile „tuneluri ale Mânecii” între scriitorii din România și Republica Moldova. Excelentele antologii ale literaturii din Basarabia (fiecare volum, pe genuri, este prefăcut de un critic basarabean și conține o postfață a unui critic din România) și, în oglindă, din România (aflate în lucru), seria de poezii alese, selectate chiar de autorii în cauză (Șerban Foarță, Emil Brumaru etc.), au făcut enorm pentru cunoașterea reciprocă și refacerea punților de legătură între toți cei ce scriu în limba română.

Așa cum se întâmplă adesea, făcând mult pentru alții, Mircea V. Ciobanu aproape că s-a uitat pe sine. În momentul în care am primit incitantul volum de eseuri *Plăcerea interpretării*, mi-am dat seama că nu cunosc niciun alt titlu din creația sa. Din scurta prezenta care însoțește volumul, aparținându-i excelentului critic basarabean Eugen Lungu, aflăm însă că eseistul și criticul literar de azi are un trecut de poet și dramaturg.

Eseurile din volumul *Plăcerea interpretării* sunt grupate în trei secțiuni. *Imposibila hermeneutică* are în alcătuire studii teoretice despre „câmpul de lectură” și metodele criticii de pătrundere a înțelesurilor operei literare, în condițiile în care aceasta reprezintă, cum a spus-o Umberto Eco, „o pluralitate de semnificații care există în același semnificant”. Al doilea grupaj, *Omul care aduce ploaia* conține aplicații, cronici literare la volume reprezentative aparținând, în principal, unor autori din Republica Moldova și România, dar nu numai (mai sunt comentate un volum al lui Eco, dar și o carte despre postmodernismul rusesc). Ultimul capitol, *Vânătorul de himere*, se încadrează cel mai bine la categoria *eseuri*. Sunt texte despre autorii pe care îi admiră, unele scrise cu multă libertate și cu o importantă componentă memorialistică.

Glumind, aș spune că volumul lui Mircea V. Ciobanu este ca și ziarele și revistele din vremea comunismului pe care le citeam dinspre sfârșit spre început, lucrurile cu adevărat interesante fiind întotdeauna la coadă. Nu că risipa de erudiție din eseurile care deschid volumul ar fi lipsită de interes, dar aceste studii de teorie literară și teoria lecturii sunt ca niște cursuri universitare, se adresează exclusiv cercului de *connaisseurs*, au toate șansele să rămână incompreensibile pentru publicul larg de literatură. Structuralismul și semiotica, foarte dragi lui Mircea V. Ciobanu (nu întâmplător Roland Barthes și Umberto Eco se află printre autorii săi de căpătâi, dovadă studiile mai mult decât admirative care le sunt dedicate, chiar în secțiunile acestui volum) sunt jocuri ale inteligenței, mai interesante pentru cel care le practică decât pentru cel care le privește. Într-o pledoarie pentru critica impresionistă, Gaëtan Picon se referea la *tel-quel*-iști ca la niște indivizi care caută farmecul iubitei în bucălele rămase de pe urma disecției cadavrului acesteia. Evident, prin iubită se înțelege (capod)opera literară. Chiar dacă este încă fascinat de raționalismul extrem al teoriilor desprinse din școala formală rusă Mircea V. Ciobanu nu este atât de naiv încât să mizeze totul pe aceste cărți. Hermeneutica pentru care pledează presupune luarea în considerare a tuturor elementelor intrate în alcătuirea „câmpului de lectură”. Acestea sunt: „a) *textul* (ca reper, ca pretext); b) *arhitextul* (ca încadrare/înțelegere «teoretică»: roman, satiră,

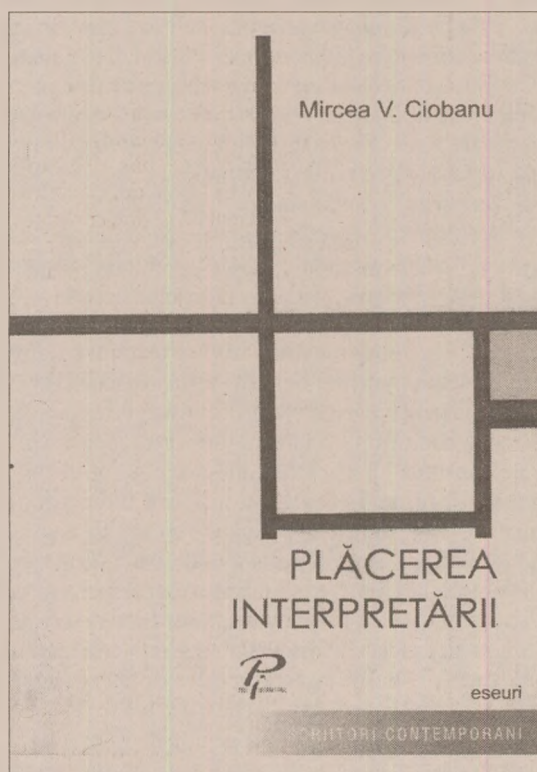
lumind, aș spune că volumul lui Mircea V. Ciobanu este ca și ziarele și revistele din vremea comunismului pe care le citeam dinspre sfârșit spre început, lucrurile cu adevărat interesante fiind întotdeauna la coadă.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Strategii de lectură



Mircea V. Ciobanu, *Plăcerea interpretării*, Editura Prut Internațional, Chișinău, 2008, 282 pag.

jurnal); c) *contextul* (social, estetic etc.); d) *paratextul* (indicațiile «tehnice»: titlul, prefața, glosarul etc.); e) *hipertextul* (elementul transdisciplinar, capacitatea unui text de a deriva din altul etc.); f) *intertextul* (relațiile intertextuale, de co-prezență a textelor în texte); g) *metatextul* (referințele la text, relația critică etc.)”. Analiza operei literare trebuie să țină seama de toate aceste elemente ceea ce presupune combinarea mai multor metode critice și adaptarea lor la realitatea textului.

Dacă studiile de teorie literară, scrise cu multă inteligență și bine documentate se adresează, aș spune, exclusiv unui cerc foarte restrâns de specialiști, infinit mai interesant pentru un public mai larg sunt exercițiile de analiză concretă. Din punctul meu de vedere, cele mai bune texte ale volumului sunt *O (im)posibilă clasificare: critica din Basarabia și modelul francez* și foarte nuanțatul eseu-portret, *Contradițiile lui Cimpoi*. Textele dau măsura lucidității și spiritului critic ale autorului, curajului său de a spune lucrurile pe nume, chiar dacă rostirea adevărului nu are cum să fie pe placul tuturor. Mircea V. Ciobanu privește peisajul literar din Republica Moldova cu un ochi aproape cinic. El nu menajează pe nimeni și spune cu voce tare ce gândește, chiar și atunci când concluziile la care ajunge nu sunt dintre cele mai flatante. Studiul despre critica din Basarabia și modelul francez începe cu o frază-șoc, de ironie dusă până la limita sarcasmului, desprinsă parcă din eseistica lui Paul Zărateanu: „Franța a dat lumii două lucruri care, în timp, au devenit, fiecare în parte, câte o năpastă pe capul umanității: revoluțiile și academiile”. Trece apoi în revistă,

într-o notă ușor caricaturală, reverberațiile marilor debateri de idei din Franța (în primul rând faimoasa bătălie dintre clasici și moderni) în viața intelectuală din Republica Moldova. Predispoziția autorului către ordine și claritate este în permanență agresată de peisajul pestriț al criticii din Republica Moldova unde niciun criteriu nu este ferm. Constatând că nici critica academică nu este chiar academică (din fericire, pentru că ea cuprinde și tineri cu o gândire dinamică, neatinși de ceea ce s-ar putea numi imobilismul, clișeele de limbaj, lipsa de elasticitate ale spiritului academic), nici cea „modernă” nu se întemeiază pe o metodologie unitară, distinctă, reperabilă la toți reprezentanții ei, Mircea V. Ciobanu ajunge la niște concluzii destul de dure: „Post-post-structuralismul basarabean este, pe de o parte, un cașcaval elvețian cu imense găuri în sistem, pe de altă parte, cu o densitate și cu o varietate de abordări care te năucesc. Aflată la intersecția culturilor (formale, cel puțin), Basarabia este și gaura neagră care asimilează/înghite totul, fără să emane decât fascicule slabe, vizibile doar în propriul perimetru. (...) Criticii basarabene îi lipsește, în cvasitotalitatea ei, chiar spiritul critic. În sensul său inițial, etimologic, atât grecescul *krinein*, cât și latinescul *cernere* (sună aproape românește) însemnau a separa, a distinge, a discerne. Pe când noi... Spiritul critic (... ce-o mai fi și asta, că parcă ne dădea târcoale, dar...) l-am trimis la plimbare”. Dincolo de această viziune de ansamblu, eseistul face până la urmă o încadrare destul de funcțională a criticilor literari de dincolo de Prut, în funcție de principalele lor metode și modalități de abordare.

Plin de nuanțe este portretul pe care criticul îl face academicianului Mihai Cimpoi, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova. El este alcătuit din trei secvențe: *Criticul*, *Academicianul* și *Președintele*. Tabloul este unul foarte realist, cu bunele și cu relele. Pentru amuzament, voi cita un foarte scurt fragment din secțiunea *Academicianul*: „Într-o discuție particulară, Cimpoi va ironiza – oral și intim – pe seama «operei» tuturor celor care-i formează suita de la U.S., dar va prefăca orice carte și orice lansare de carte a acestora în termenii cei mai solemnii. Un paradox egal cu o contradicție este și imperceptibila preferință pentru câțiva guralivi din preajmă și distanțarea de cei cu care se aseamănă”.

Cartea lui Mircea V. Ciobanu, *Plăcerea interpretării*, oferă cititorului din România un foarte bun prilej pentru a intra în intimitatea vieții literare de azi din Republica Moldova. ■

CĂRȚI

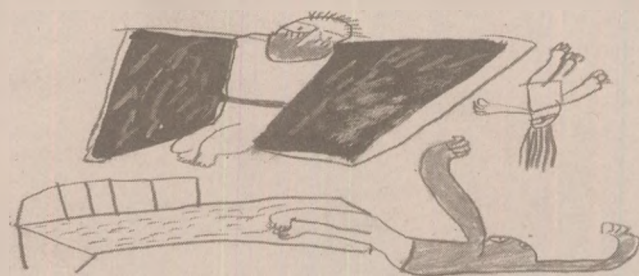
● Marin Aiftincă, *Filosofia culturii*, studiu, Editura Academiei Române, București, 2008, 164 p.

● Liviu Ornea, *Varietăți conexe*, articole și eseuri, prefăcut de Carmen Mușat, Editura Curtea Veche, București, 2008, 262 p.

● Radu Pavel Gheo, *Numele mierlei*, proză, Editura Polirom, Iași, 2008, 288 p.

● Dan Ciachir, *În lumea presei interbelice*, foiletoane, Editura Timpul, Iași, 2008, 166 p.

● Mircea Dinutz, *Tablete de duminică*, publicistică, prefăcut de Constantin Călin, Editura Pallas, Focșani, 2008, 200 p.



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



Constantin Toiu

PREPELEAC

Ca la Rovine

PRIMA victorie românească la rugby, împotriva Franței, – 15-10 – a avut loc în ziua de 14 noiembrie 1976. Am văzut meciul la televizor. Ceva istoric. Ziariștii francezi, care au fost de față, au scris după aceea, că românii prea se omorâseră cu firea, luând totul foarte în serios, ca și cum s-ar fi bătut pentru soarta țării lor, uitând că poporul franțuz are zicală cunoscută, – unică în lume: *à la guerre comme à la guerre*. Pe care ne-o traduseserăm și noi, zicând... *la război ca la război*. E drept, că ceva mai scurt, – și parcă noi o făcurăm!...

Să le imputi românilor că luptă pe viață și pe moarte... Ca la Rovine. (Sau ca turcii, bunăoară, la campionatul de fotbal din 2008.)

Dacă acum noi suntem cunoscuți, după acel eveniment sportiv, toată lumea știe că noi suntem cei care făcurăm 0-2, cu Olanda, când ea s-ar fi lăsat bucuros bătută de noi, numai să fie scoasă Italia din grupă, pentru ca să nu o mai aibă de rivală. Cu noi ar fi fost altfel...

Iar noi, care atât trebuia, să împingem mingea în poarta lor... că *ne-ar fi lăsat*,... nu am fost în stare să-i batem, spre mirarea olandezilor, care văzând situația, nu au avut încotro și ne-au băgat două, la repezeală scăpându-și de la eliminare marii lor inamici, italienii.

Români blegi!... Ne răseră până și curcile.

Spiritul de joc, la rugby, este cu totul altul. Și asta s-a văzut la 14 noiembrie 1976. Când franțujilor li se făcu frică de noi... Frică de români!...

Acum, dacă vreți să vedeți cum arată un antrenor de fotbal, care instruește echipa noastră, nu avem decât să vi-l punem în față pe cel cunoscut, – un fudul, un rău și-un viclean, mitocosit, pe metru pătrat...

Dacă îl vom avea pe același antrenor și la mondiale... Nu mai descriu meciul istoric faimos... Uimirea francezilor în fața iureșului fantastic al românilor, când în mințile lor... înghețase pe buze... *Allons enfants de la patrie*... – care te scoală și din morți...

Luptam îndârjiți, ca la Mărășești... Rovine... legenda noastră națională.

*

Să lupți – scriam despre filmul lui Cousteau – ca somonii spre lacul Frazier din nordul Alaskăi, ca să-și depună iclele, – mingea tuguiață, eseul, pe linia din fund a terenului...

Să te zbați cum arată trupurile lor roșii de iclele ce le poartă pentru a le lăsa să cadă în fundurile apei, – supti, scofâlciți, desfigurați de atâta abnegație, sărind peste cataracte, împotriva curgerii năvalnice a apei, înfruntând urșii care pândesc pe margini să-i înhațe din zbor...

Elanul biologic al somonilor mâncați de ciuperci, cu mîzga lor albă în bot, agonizând, după ce și-au îndeplinit misiunea...

*

Să fii somon. Să ataci ca un somon! Să facem o echipă de somoni intratabili.

Să cunoaștem și noi noblețea efortului și răsplata finală a victoriei dobândite... ■



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

DENUMIREA *Hilariopolis* (sau *Ilariopolis*) a fost evocată de mai multe ori în ultima vreme. Cel mai mult a contribuit la cunoașterea ei istoricului Adrian Majuru, care a folosit-o într-un capitol – „*Hilariopolis sau mariajul extremelor*” – din cartea sa *Bucureștii mahalalelor sau periferia ca mod de existență* (2003) și în mai multe articole (de exemplu: „*Hilariopolis sau orașul ilar*”, în *Observator cultural*, 131, 2002). Istoricul citează o carte din 1935 – C. Dobrescu, *Hilariopolis. Orașul bucuriilor* – și oferă explicații neutre asupra originii numelui, pe care îl interpretează însă și într-un mod net subiectiv, evaluativ, influențat de conotațiile actuale ale adjectivului *hilar*: „Bucureștii devin *Hilariopolis* nu pentru că lumea de aici s-ar fi distrat în neștire, ci pentru că întreg peisajul era suficient de hazliu, caraghios, grotesc pentru a isca râsul”; „Hilariopolis, locul care stârnește ilaritatea vizitatorilor străini”. Într-un interviu mai recent al aceluiași autor (în *Metropotam*, 2006), se vorbește despre *Hilariopolis* ca despre o „*poreclă*” și răspunsul alunecă din nou de la interpretarea pozitivă la cea negativă, de la „orașul bucuriilor, al hilarului” la „istoria orașului «atât de caraghios încât stârnește râsul»”. Tentația de a citi numele *Hilariopolis* în cheie ironic-polemică (prezentă și în mai multe articole ale lui Octavian Paler, care folosește forma *Ilariopolis*) e puternic condiționată de stereotipul deriziunii balcanic-orientale.

Prezențele literare ale numelui pot fi multiplicare – de la o mențiune în *Princepele* lui Eugen Barbu la o utilizare parabolică în recent apărutul roman al lui Ion Vianu, *Necredinciosul*, în care orașul natal al personajului-narator este *Hilariopolis* (p. 15). La Radu Sergiu Ruba, *Dialoguri și eseuri* (LiterNet, 2002) reapare dilema – „cum să interpretăm dublul înțeles al acestui Hilariopolis: cetate luminată de bucuria vieții ori târg dezarticulat, hilar, abandonat deriziunii?” – și este creat un termen ironic pentru locuitorii – *hilariopolitani*.

Pentru cititorul de azi, care asociază automat termenul *ilar* cu ideea de ridicol, denumirea *Hilariopolis* pare într-adevăr o ironie. Speculațiile moderne trebuie totuși moderate de plasarea denumirii în contextul ei real și nepeiorativ. Oricâte ironii ar fi generat ulterior, termenul *Hilariopolis* a fost folosit inițial ca o simplă traducere aproximativă

Hilariopolis

a toponimului *București*, în care se analizează rădăcina *bucur*, legată de cuvintele *a se bucura* și *bucurie*. *Bucur* este considerat a fi un element de substrat, evident înrudit cu termenul albanez *bukur* „frumos”, cuvînt fundamental al limbii albaneze. Pentru latiniștii noștri, care încercau să evite termenii românești de origine non-latină, chiar și în toponimie, traducerea cuvintelor comune și proprii din familia lui *bucuros* cu termeni din familia lui *hilar*, *hilaris*, *hilarus* (în latină de origine grecească) era frecventă. În *Dicționarul românesc, latinesc și unguresc* al episcopului Ioan Bobb, 1822, *bucurie* era tradus prin latinescul *hilaritas*, -atis, iar *bucuros* prin *laetus*, *hilarus* sau *hilaris*. Echivalența era extinsă și în onomastică: August Treboniu Laurian, în *Tentamen criticum*..., 1840, traduce numele *București* prin *Hilariopolis* (într-o listă de exemple de substantive proprii cu formă de plural). Nu numai autohtonul *bucur* avea această soartă, ci și rădăcina slavă *rad-* (cu sens apropiat). Codru Drăgușanu, într-o conferință despre locurile natale, din 1870 (“O umorescă veridică”), traduce numele *Radu* prin *Ilariu*: „agerului și străduitorului său străbun *Ilariu*, vulgo *Radul* Codru-Drăgușanu”). Rădăcinile *bucur*, *hilar* și *rad-* erau percepute deopotrivă ca exprimînd ideea de „bucurie, veselie”. În limba veche *hilar* sau *ilar* (DOOM 2005 admite ambele variante, cu preferință pentru prima) nu presupunea ideea de ridicol; cuvîntul a căpătat doar între timp un sens predominant peiorativ: deși este explicat în mod relativ neutru – în DEX este definit prin sinonimul *ilariant* – „Care stârnește râsul (general)”, utilizările sale presupun în genere o sursă ridicolă și un comic involuntar (*rezultate hilare*, *eroism hilar*, *proiect de lege hilar* etc.). Lucrurile nu stăteau așa în latină și nu regăsim o evoluție peiorativă nici în limbile romanice actuale: în franceză, *hilar* înseamnă „care se află într-o stare de euforie, de mulțumire fericită, de dulce veselie” (*Petit Robert*); în italiană, *ilare* este definit ca „bine dispus, mulțumit, vesel” (*Zingarelli*).

Traducerea neutră, deloc peiorativă, a lui *București* prin *Hilariopolis* apare în versiunea latină a Wikipediei (*Vicipaedia*): „*Bucaresta sive Hilariopolis caput et urbs maxima Romaniae est*”. Evident, activarea conotațiilor negative actuale e inevitabilă pentru cititorul neprevenit, dar ea nu trebuie să se proiecteze, retroactiv, asupra istoriei reale a termenului. ■

Are istoria literaturii secrete?

(urmăre din pag. 13)

FSTE limpede că aici criticul a recurs la criteriul geopolitic, dar în alte părți nu este la fel de limpede la ce criteriu a recurs, de ce a plasat un scriitor într-un anumit punct al geografiei literare românești și nu altul. I se consacră, de pildă, un subcapitol aproape uitatei Jeni Acterian, autoarea unui jurnal al „exasperărilor” din anii ’30-’40, și altul tinerilor „revoltați” ai aceleiași epoci, ieșiților din „subterană” M. R. Parascchivescu, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Marin Preda. Foarte bine, tematic se leagă. Și cronologic. Ce caută însă, între Jeni Acterian și M.R.P., venerabilul Mozes Gaster, filolog și etnolog, contemporanul lui Eminescu? Este cu adevărat un secret acesta, rămas nedivulgat, al *Istoriei* pe care ne-o propune Cornel Ungureanu.

Dincolo însă de „secrete”, de respectarea sau nu a cronologiei, de organizarea, câteodată defectuoasă, a imensului material pe secțiuni, capitole și subcapitole, dincolo de acestea sunt de urmărit, în cartea lui Cornel Ungureanu, eforturile, duse până la risc, de primenire a viziunii critice, ideile noi de interpretare pe care le propune în legătură cu multe opere clasice (și clasate!) ale literaturii

noastre. Nu știu, de exemplu, să mai fi vorbit cineva, când a analizat *Moara cu noroc* a lui Slavici, despre faptul că acolo „turmele de porci copleșesc spațiul”, în timp ce „spațiul tradițional românesc era al turmelor de oi”. O schimbare cu ecouri semnificative în planul simbolisticii morale, aruncând o specială lumină asupra întâmplărilor din nuvelă și a celor care le trăiesc: „Spațiul tradițional românesc era al turmelor de oi. Turmele de porci evocă altceva. În porci s-au ascuns, știm din biblie, diavolii izgoniți. Porcul e un animal murdar. E departe de inocența mielului – de simbolul pe care-l încorporează Mielul. Animal impur, el dă sens profesiunii de măcelar. El semnifică violența desacralizare a unei lumi (...) Ca în toate prozele importante ale lui Slavici, problema banului (ochiul diavolului) se leagă chiar de Moara cu noroc: locul aduce câștig. Lică Sămădăul înmulțește câștigul și dă imagine mai limpede «norocului» pe care moara îl poate spori. Lică Sămădăul confiscă norocul”.

Acțiuni recuperatoare, și revizuitoare, desfășoară *Istoria* lui Cornel Ungureanu și în zone de legătură indirectă cu literatura. Acordă astfel atenție prea puțin cunoscuților Aurel Buteanu și Pavel Pavel, publiciști ardeleni dedicați în anii ’30 problemelor care apăruseră în societate după

Marea Unire; orientaliștilor Liviu Bordaș și Eugen Ciurtin, specializați în indianologie și doctrine ezoterice, „adevărații urmași ai lui Mircea Eliade”; lui Belu Zilber, „unul dintre comuniștii pățiți ai ilegalității”, martor mincinos în procesul Pătrășcanu, dar autor al unei memorialistici „de o vie inteligență și de un real talent”.

Se ocupă și de marii scriitori *Istoria* lui Cornel Ungureanu, bineînțeles, de M. Sadoveanu, de Camil Petrescu, de G. Călinescu, oprindu-se mai cu seamă, tot recuperator, la opere ale lor din planul al doilea sau al treilea de interes, cum au fost în general considerate. Analizează astfel nuvelele lui Camil Petrescu din perioada imediat postbelică (*Cei care plătesc cu viața*, *Turnul de fildeș*, *Mănușile*, *Moartea pescărușului*) în care vede „modele de artă narativă” deși prevestesc „noile structuri literare”, adică realismul socialist. Cât privește *Un om între oameni*, romanul-frescă, ar fi putut fi o mare operă a lui Camil Petrescu, dacă epoca i-ar fi îngăduit. Curioase sunt unele absențe din această *Istorie a literaturii române*, fie ea și secretă. Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi abia dacă sunt pomeniți. Poate nu vor lipsi totuși din volumele viitoare pe care autorul le pregătește, cum anunță în final, menționând că în cel de față nu s-a ocupat „de momentele, autorii, cărțile aflate mai tot timpul sub reflectoarele istoricilor, ale criticilor, ale cărților de învățatură...”

Gabriel DIMISIANU

Criza – la pătrat

ZIDUL despărțitor al Berlinului s-a prăbușit. Sosit de la Dresda, luat de valul pașnicei revoluții, un tânăr de 21 de ani se numără printre primii care trec, fie și pentru câteva ore, din partea de est în cea de vest a capitalei scindate. I se oferă oficial cele 100 de mărci vest germane, în semn de bun venit. Tânărul intră într-o librărie și cumpără două cărți strict interzise în RDG: *Arhipelagul Gulag* de Aleksandr Soljenițin și *Hitler* de Joachim Fest.

19 ani mai târziu, la Tîrgul de Carte de la Frankfurt pe Main, un alt tânăr visează să-și cumpere din banii de buzunar cea mai proaspătă invenție despre care se spune deja, înainte de a se fi banalizat, că a dat semnalul sfîrșitului cărții tipărite pe hîrtie. Magicul obiect este o carte electronică, un „e-book” numit Kindle, în prima sa variantă, costă deocamdată 359 de dolari, cîntărește circa 300 de grame, are 256 MB, permite lectura a 170 000 de cărți, ziare, reviste și dispune de alte nenumărate detalii tehnice, oferind și posibilitatea de a *blogui*.

În 2008, tânărul originar din Dresda, pe adevăratul său nume Uwe Tellkamp, stabilit între timp la Freiburg, are 40 de ani. Este medic și scriitor, distins cu mai multe premii literare între care, cel mai prestigios, Premiul German al Cărții, decernat în această toamnă, pentru un roman de peste 1000 de pagini, intitulat *Der Turm* (Turnul).

Se poate bănuî că tânărul nostru vizitator de la Frankfurt (încă anonim și încă cititor de tipărituri), după ce-și va fi achiziționat cartea electronică, ar putea ajunge și el peste niște ani un autor de romane, eventual de „Romane pe celular”, story-uri scrise pe BlackBerry sau compilate pe Kindle. Prea puțin interesat de istoria recentă, lipsit de solide cunoștințe de fundal, culegîndu-și informațiile din Google, acest reprezentant robot al generației YouTube riscă să cadă și în mrejele maleficei forțe de atracție pe care o reprezintă sistemele totalitare în perioade de criză. Este temerea pe care Uwe Tellkamp o exprimă într-unul din numeroasele interviuri acordate presei după ce proaspătul premiu i-a consolidat reputația și i-a catapultat romanul pe lista succeselor de librărie demonstrînd că cititorii nu se sperie încă de un roman de peste 1000 de pagini și pot fi seduși și de o temă nu foarte „sexy” (în pofida succesului nemăîntîlnit al unui controversat roman semipornografic al ex-moderatoarei TV Charlotte Roche, carte intitulată *Zone umede* și prezentată acum la Frankfurt într-o nouă ediție ilustrată de autoarea însăși, după ce scrierea a fost pusă deja în scenă la un teatru din Halle și va fi și ecranizată foarte curînd).

Der Turm este istoria reală, trăită de autor, a ultimilor ani ai dictaturii comuniste din RDG, într-un cartier al Dresdei, locuit de intelectuali. Teza romanului, simbolic exprimată și în titlu, ar fi următoarea: cultura reprezintă nu numai un turn de fildeș, ci și un bastion, un spațiu de refugiu din calea unor forțe distructive. Explicația dată de autor este însoțită și de o mărturisire. Uwe Tellkamp este surprins de succesul romanului său, datorat probabil (crede el) și unor împrejurări cu totul ieșite din comun: criza financiară globală ar putea favoriza ascensiunea culturii la bursa valorilor „imponderabile”. Evoluția ar fi cu atît mai necesară cu cît personalități marcante ale intelectualității au tras în Germania, în chiar perioada Tîrgului de Carte, un semnal de alarmă, protestînd împotriva tabloidizării, bulevardizării și infantilizării publicului larg.

Criticul literar Marcel Reich-Ranicki (a cărui autobiografie a fost publicată și în România) a refuzat, la Gala decernării, Premiul German al Televiziunii, distincția care i-a fost atribuită, protestînd sonor și convingător nu împotriva ideii de divertisment, ci a formulelor inepte la care recurge mass media pentru a-și spori audiența. Temutul Reich-Ranicki, care a moderat ani de-a rîndul emisiunea „Cvartetul Literar” la programul doi ZDF al televiziunii publice germane, a mai incriminat și exilarea la orele foarte înaintate ale serii a programelor culturale. Scriitoarea Thea Dorn, moderatoarea unui talk-show literar de tinută, a semnat în paginile hebdomadarului „Der Spiegel” un eseu în al cărui cuprins deplînge nu numai degradarea nivelului cultural al programelor radio-tv, ci și una din consecințele imediate ale involuției: o aparentă apatie și indiferență a tinerei generații față de realele și tradiționalele

A 60-a ediție a Tîrgului Internațional de Carte de la Frankfurt pe Main

Între salon și bazar



Marcel Reich-Ranicki

valori ale culturii. Autoarea întrevide în atotputernicia mass media de a impune doar anumite repere și valori, pericolul reducerii intelectualilor, publiciștilor, scriitorilor, oamenilor de știință la simple marionete, din care cauză crește și probabilitatea ca cei care se sustrag permanentului show mediatic să se retragă în turnul de fildeș.

Story-urile istoriei și ale prezentului

NUMEROASELE scrieri ale autorilor germani, dar și ale imigranților germanofoni prezentate în această toamnă la Frankfurt atenuază impresia, răspîdită mai ales în străinătate, potrivit căreia literatura contemporană din Germania ar fi prea greoaie, prea cerebrală și prea puțin sentimentală pentru a fi ușor exportabilă. Există însă o filieră sigură care asigură „tranzacția”: genul istoric. Majoritatea celor mai recente romane sunt rodul unei perfecte îmbinări ale unui travaliu documentaristic plin de acribie cu tehnicile ficțiunii și regulile gramaticii narative. Războiul din fosta Iugoslavie stă la baza romanului lui Norbert Gstrein, intitulat *Iarna în sud*, războiul din Irak este tema romanului *Corabia neagră*. Autorul acestuia, Sherko Fatah, născut în fosta RDG, a concurat printre finaliști alături de Uwe Tellkamp pentru Premiul German al Cărții. Genocidul din Ruanda este subiectul unui intempestiv și violent roman semnat de Lukas Bärfuss. Cele 100 de zile cum sună titlul cărții, reprezintă intervalul în care în primăvara și vara anului 1994 au fost masacrați peste 800.000 de oameni. Claus Modick diversifică coordonatele spațio-temporale în romanul său intitulat *Umbra ideilor*. Eroul, scriitorul Moritz Carlsen, este profesor invitat al unui colegiu american din Vermont în perioada celui de-al doilea război din Irak. El descoperă în subsolul casei pe care universitatea i-a pus-o la dispoziție jurnalul unui emigrant evreu, refugiat din Germania nazistă, fost profesor la același colegiu. În Statele Unite, el va fi în anii '50 victima vîntorii de vrăjitoare declanșate de senatorul Mc Carthy împotriva persoanelor cu vederi de stînga sau cu convingeri comuniste.

Istoria contrafactuală este șina pe care Christian Kracht înscrie cu un indiscutabil succes trama

narativă a romanului *Voi sta aici în soare și la umbră*, pornind de la năstrușnica ipoteză că Lenin nu s-ar mai fi întors în Rusia din exilul său la Zürich, preferînd să bolșevizeze Elveția. Cu acest roman, Kracht iese din perimetrul strict al istoriei reale, rămînînd însă fidel unei îndelungate tradiții a literaturii narative occidentale, în care pot fi reîntîlnite scrieri de Voltaire, Orwell, Huxley, Harris, chiar Ernst Jünger.

Cititorilor contemporani – asaltați de informațiile difuzate de mass media în care din lanțul ororilor nedreptăților, scandalurilor, atrocităților pare a nu lipsi nici o verigă – reluarea, prelucrarea și dezvoltarea în registru literar și semificțional a unor evenimente recente, îngropate în memorie sub straturile succesive ale noutăților zilnice, le oferă, dacă nu neapărat ocazia unei delectări literare, măcar șansa unei conștientizări cognitiv-emoționale și estetice a evenimentelor trecutului apropiat.

Prezentul imediat nu este dominat doar de varii crize, ci și de o tematică existențială și identitară, reperată de o generație de tineri autori proveniți din familii de imigranți naturalizați, adoptînd germana ca limbă de expresie literară. Acest fenomen relativ nou în spațiul germanofon de cultură (spre deosebire de cel anglofon sau francofon, unde el are o îndelungată tradiție) a fost subliniat de invitarea Turciei, deloc întîmplător, ca oaspete de onoare al celei de-a 60-a ediții a Salonului de Carte de la Frankfurt. În Germania trăiesc peste 3 milioane de cetățeni originari din Turcia, un spațiu pentru care dintotdeauna Europa a fost o țintă și un reper.

Turcia

– un autoportret imaginar

NĂPRASNICEI dorințe de a o cotropi, de pe urma căreia Europa a avut de suferit secole de-a rîndul, i-a luat locul dorința fostului imperiu, devenit în 1923 o republică constituțională, de a se „occidentaliza”. Această năzuință pașnică ar constitui una din componentele fundamentale care asigură coeziunea națiunii moderne – crede romancierul Yaşar Kemal, unul din cei mai mari prozatori turci în viață, deținînd pentru evoluția

romanului turc un rol identic cu cel avut de Nazim Hikmet în poezie. Trasă încă înapoi de balastul unor tradiții patriarhal-arhaice (încurajate de recrudescența islamismului în regiune), dinamizată de procesul modernizării și de perspectiva unei foarte dezbătute și controversate aderări viitoare la Uniunea Europeană, Turcia se autodefineste geografic și mental ca punte de legătură între Orient și Occident. Ce rol deține literatura în această complicată configurație?

În 1970, la un congres internațional al scriitorilor, desfășurat la New York, Yaşar Kemal le vorbea colegilor săi occidentali despre pericolul la care se expun autorii din țara sa atunci când uzează de libertatea de opinie și de creație: închisoarea sau chiar moartea. Relatarea tragicei situații l-a făcut pe Kurt Vonnegut să-i considere demni de invidiat pe colegii săi turci, devreme ce ei sunt luați atât de în serios de societate, încât pot fi



Orhan Pamuk

întemnițați sau chiar uciși! Oricât de anecdotic ar părea episodul petrecut în urmă cu peste 30 de ani, el nu și-a pierdut actualitatea. La inaugurarea oficială a Tîrgului de Carte de la Frankfurt, laureatul turc al Nobelului pentru Literatură, Orhan Pamuk, a incriminat persistența presiunilor și pericolelor la care sunt supuși sau se expun scriitorii care uzează de drepturi aflate demult în vigoare în Occident. Situația pe care Abdullah Gül, președintele Turciei, sosit și el la Frankfurt, a preferat să o treacă sub tăcere este simptomatică pentru un clivaj de mentalitate între Orient și Occident.

În secolul al XVI-lea, poetul rebel de confesiune alevită Pir Sultan Abdal a fost executat de fanatici islamisti la Sivas, în Anatolia. Patru secole mai târziu, 33 de poeți și scriitori întruniți să-i cinstească memoria sunt arși de vii de către islamisti. Azi, o tînără din estul Anatoliei trebuie să moară fiindcă a fost violată de un imam. Verisorul ei o duce la Istanbul, unde urmează să fie executată din rațiuni de onoare. Dar, odată ajunși în cea mai europeană metropolă turcă, virtuala victimă și preconizatul ei „călău” se confruntă cu o nouă realitate. Aceasta ar fi, în linii mari, trama romanului *Fericea* de Zülfü Livaneli, o adevărată autoritate pe scena politică și intelectuală, cum îl consideră conaționalul său Orhan Pamuk. Livaneli este și compozitor, și interpret, și regizor. Pentru gazdele germane de la Frankfurt, el a fost unul din principalii mesageri ai identității istorice și culturale a Turciei. Schișind evoluția literaturii turce – dominată de poezie pînă în secolul al XIX-lea, cînd romanul începe să cucerească teren ajungînd abia odată cu scrierile unui Orhan Pamuk și Elif Şafak la formele de expresie ale genului în varianta sa anglo-saxonă, europeană – Livaneli face dovada unei impresionante sincerități atunci cînd afirmă că i se pare că turcilor le lipsesc unele repere în procesul autoevaluării: „Noi, turcii, nu suntem prea des cuprinși de conștiința vinovăției, cel mult de sentimentul rușinii. Sentimentul responsabilității și al propriei culpe, așa cum există ele în cultura de tip protestant, sunt străine de atitudinile fundamentale ale musulmanilor. Și de aceea cred că în literatura turcă cu greu va putea fi aflat un caracter de anvergura lui Raskolnikov”.

Europenizarea literaturii turce este un fenomen lent, cu cele mai frapante rezultate la autorii turci care trăiesc în Germania, în prima, a doua sau a treia generație. Feridun Zaimoglu este reprezentantul model al acestei categorii din care fac parte și autoare precum

Hatice Akyün sau Oya Baydar, care trăiește din 1991 în exil, la Frankfurt, după ce a fost condamnată pentru convingerile ei politice liberale de stînga la închisoare în patria ei. Turcia nu este încă într-atît de despovărată de contradicțiile interne și de tabuurile istorice, etnice și religioase, încît să se integreze fără probleme în peisajul european.

Farmecele României

ICI COLORATĂ, nici pestriță, ci elegantă, sobră și minimalistă în cel mai bunul sens al cuvîntului a fost prezența României la Frankfurt pe Main. Concentrată de astă dată pe promovarea propriei literaturi, România a fost evidențiată de organizatori pentru reușita



Hans Magnus Enzensberger

eforturilor sale. Investițiile făcute de Editura Polirom în promovarea tinerilor scriitori, ca și în editarea, în seria de autori, a unor contemporani aproape clasici, au fost dintre cele mai profitabile. Am recurs cu intenții „subversive” la o terminologie economică în vremuri de criză financiară – în noul dialect editorial internațional, textele literare au primit denumirea de „contents”, iar cititorii lor sunt... doar niște „users”.

Am poposit la standul României în calitate de observator, actant și invitat. Am stat de vorbă cu editori, cu organizatori și cu doi invitați speciali ai standului: Gabriela Adameșteanu și Norman Manea. Presa din țară a relatat „la cald” despre întîlnirile celor doi autori cu publicul, cu editorii străini, cu traducătorii și cu jurnaliștii, ca și despre dialogurile instituite în cadrul unor mese rotunde, una dintre acestea fiind consacrată „Literaturii și Exilului”. Faptul că la întîlnirea lui Norman Manea cu editorii săi din străinătate au fost de față și reprezentanți „gri” ai presei culturale din Germania este de bun augur pentru o și mai largă răspîndire și cunoaștere a literaturii române în Occident și în lume.

Deși nu am poposit la stand decît o zi, am avut de astă dată impresia că totul a fost bine organizat, profesionist, eficient și, în același timp, plăcut. Ceea ce nu m-a împiedicat să regret totuși absența în persoană a unor autori ale căror cărți au fost traduse în germană și excelent recenzate aici. M-am consolatat oarecum, reîntîlnindu-l pe Gherad Csejka, laureatul celui mai important premiu german de traducere pentru tălmăcirea romanului *Orbitor*. M-am despărțit de standul românesc luînd cu mine o foarte plăcută amintire a întîlnirilor avute și satisfacția oferită de interviurile realizate. Există așadar și în vremuri de criză prilejuri de bucurie...

Manifestînd o aparentă indiferență față de evoluțiile de-a dreptul dramatice înregistrate pe piețele financiare, cea de-a 60-a ediție a Salonului Internațional de Carte de la Frankfurt pe Main, etichetată drept „calmă” față de edițiile precedente, cruțată de scandaluri și provocări, de teme expolzive și inovații stilistice, a fost bîntuită de cîteva puternice angoase subterane. Cel puțin suprinzătoare este interpretarea calmului care a domnit la Frankfurt în zilele tîrgului drept sindrom al lentei devitalizări a acestei tradiționale forme de manifestare promoțională a cărții. Nu incinta Tîrgului a fost topos-ul preferențial al marilor afaceri, tranzacții, întîlniri decisive și party-uri întrunind agenți literari, autori, editori, traducători. Dincolo de permanentul spațiu virtual și de cel public ocazional,

FRANKFURTER BUCHMESSE

în zilele Tîrgului funcționează o listă de adrese mai mult sau mai puțin secrete la care, agenți literari temuți precum Andrew Wylie, supranumit „șacalul”, hotărâsc soarta și prețul cărților și al autorilor.

Cartea totem

ĂRȚILE nu sunt deloc goale și oarbe, ci doar închise”. Enunțul este extras din textul elogiului adus lui Anselm Kiefer, laureatul din acest an al Premiului Păcii, atribuit ca de obicei duminică, în incinta istoricei Paulskirche, în ultima zi a Tîrgului de Carte. Este pentru prima oară în istoria acestei distincții că ea îi revine unui pictor și sculptor. Anselm Kiefer a sacralizat cartea și textele în forme plastice, transformînd-o într-un obiect deopotrivă ideal și material de cult, în tradiția unei spiritualități laice, religioase și estetice (*ut pictura poesis*). Între operele realizate de laureat, figurează o impresionantă bibliotecă însumînd 200 de cărți din plumb. Întreaga creație a lui Kiefer este, cum singur mărturisea, o scufundare a miturilor în inconștientul colectiv, preferabilă, din perspectiva autorului, unei modificări vizibile a acestora.

În discursul de mulțumire, artistul declară că gîndește în imagini, că poezia îi vine în ajutor, ea fiind aidoma unor balize în apa mării, că înoată de la una la cealaltă, că fără ele ar fi pierdut. Confesîndu-se înaltei audiențe, Kiefer își dezvăluie originile: s-a născut într-un mic sat de provincie, fără televizor, fără cinematograful, fără teatru, într-un spațiu miraculos de gol în care cuvintele filozofilor și poezilor aveau încă prospețimea lor dintîi. Elogiul adus de un maestru al formelor și iconicității, literaturii și filozofiei, așa cum l-a înfăptuit Anselm Kiefer în întreaga sa operă, este unic și pentru că în această aventură, lipsită de precedent, artistul nu a ocolit teritoriile primejdioase ale istoriei.

Un reviem anticipat?

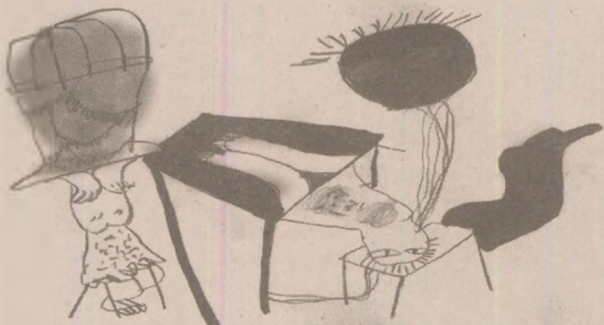
MIRACULOASA invenție a specialiștilor din Seattle va revoluționa radical întreaga branșă.

„Calm și discernămint” recomandă unele spirite „incoruptibile”, Hans Magnus Enzensberger, de pildă. Eseiștul, poetul și omul de litere german invocă o definiție aproximativă dată de Aristotel bogăției: ea ar fi mulțimea obiectelor necesare unei bune funcționări a gospodăriei. Dar, adaugă Enzensberger, aceste „proteze” domestice au tendința de a se înmulți ca ciupercile după ploaie.

Exemplele nu lipsesc: imediat după ce sună deșteptătorul, bolborosește mașina de cafea, radioul transmite știrile dimineții, televizorul merge, prăjitorul de pîine este deja încins. Apoi, cine ar cuteza să plece de-acasă fără să ia cu sine telefonul mobil, laptop-ul, iPodul, sistemul de navigație și toate celelalte? Nu-i de mirare că o întreprind industrie se îngrijește să ne alimenteze cu tot felul de noi aparate, unul dintre acestea fiind și cel cu inofensivul nume Kindle. Enzensberger nu se îndoiește că e-book-ul va revoluționa branșă cărții, temîndu-se ca mulți alții de statutul drepturilor de autor în acest nou mediu virtual. Fiindcă, dacă membrii tinerei generații admit că, pentru a-și cumpăra un nou telefon mobil, o nouă pereche de jeans, o chiflă sau un pachet de țigări, trebuie să scoată bani din buzunar, ei nu par a înțelege de ce și pentru a asculta un nou hit, a citi un ziar ori o carte pe suport electronic trebuie să facă același lucru.

Dacă diabolica și miraculoasă invenție are și puterea de a lărgi spațiul locuinței, ducînd la eliminarea multor rafturi de bibliotecă, cartea pe suport de hîrtie rămîne totuși imbatabilă în anumite situații: nu are nevoie de baterii și antene, poate fi răsfoită înainte și înapoi, are un parfum propriu, poate fi dăruită sau aruncată la coș, nu este produsul nici unui monopol, dăinuie sute de ani, ne stă oricînd la îndemînă. Hans Magnus Enzensberger își încheie digresiunea cerînd tinerilor înțelegere pentru cititorii care continuă să creadă că o carte este în cele din urmă mai practică decît o complicată cutiuță din material plastic...

Rodica BINDER



I l i t e r a t u r ă

În memoria lui Aurelius Gavril Balan,
arheolog de Școală Română, asasinat în
complot de către colegii bucureșteni, pentru
colecția sa de statuete de paste litice și ceramice,
tezaur de-o vechime anteneolitică.

«Îți spun, îți vorbesc, și spusele mele sunt numele mele
Întrucât eu sunt Cuvântul Însuși despre Sine Cuvântul,
Vorbește lui Unu Oierul Cerului cum ai purces către El
Și dintr-odată ai să fii dus la El,
Cere-i Dota celor Trei Ciute Nevăzute,
Senaturile Etherice din cele Trei Teritorii,
Sfătuiește-te cu Ciută Nevăzută
De sub Colții Simeriei, zestrea ta de nume;
Vin din Tărâmul Cimer' Râmu, din Viu Edenul Pomilor, sunt
Al' lui Ciută Nevăzută Cavalerul Tânăr
Salmolsis al Nouăzeci și Doilea,
Cel călare pe noatenul de ren,
Și cu al Treilea Salmosis Zerna Hațeg, Eroul Rună din
Tărâmul Celor Zece Kogaioane.

Să mergi cu Treimea Cavalerului Kabyr
La Preoteasa Lunii, Lune Cernacotis Râmșei,
La Vrăjitoarea lui Zagreus cu cagula trasă pe față, du-te,
Ia-ți Caduceul Mesagerului Sacru al Grâului și-al Viței de Vie,
[Al holdelor și-al podgoriilor.]
Mergi la Arborele Vieții, Butucul Runic Celest,
Pe care urcă vrejul de hamei, lăstarul sacru,
Cere-i Merindea Poamei de pomana Omului cea de drum lung.

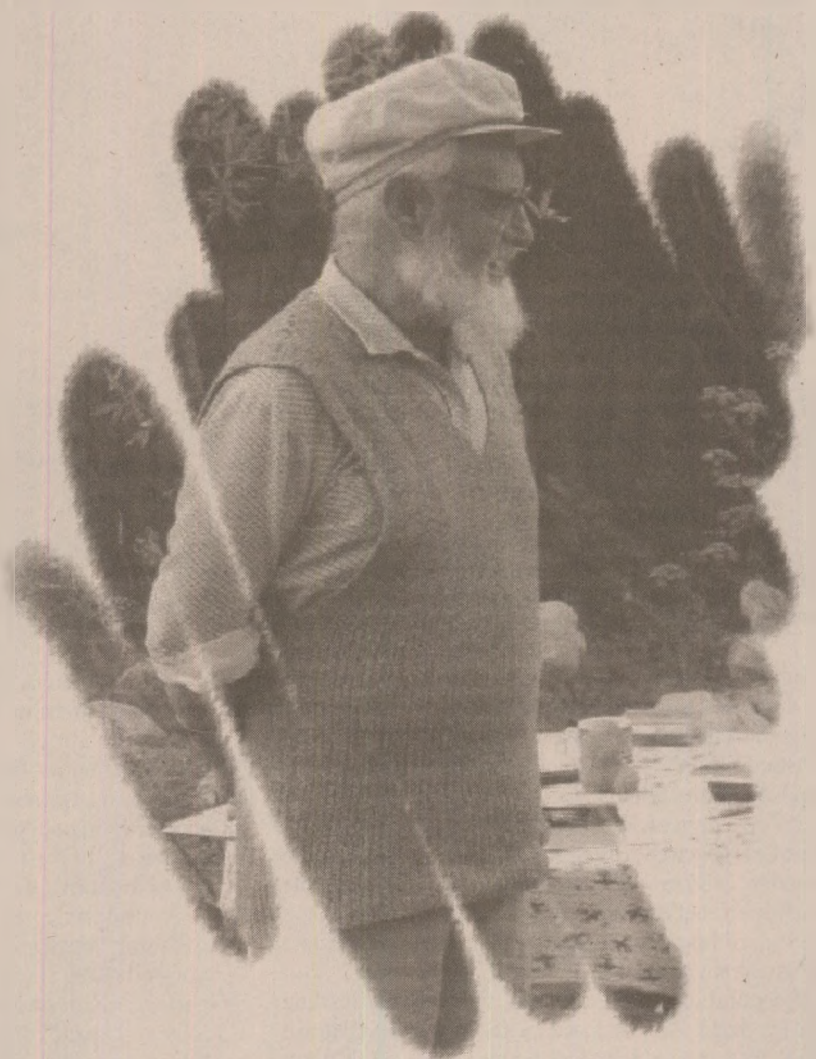
Și dintr-odată s-a dus, s-a purtat dintr-odată mai iute ca gândul
Nu sfârșea cuvântul, numele locurilor,
Cât și ajungea într-acele locuri, [la ele.]
Spune: Omule-Pomule de la Maialul Fericirii Pioase (Pioasei jubilații),
Spune-mi numele Locului Acela Păzit
De numele Irotisei, Hierodula sufletelor,
De nimeni altcineva cunoscut, strigat,
Numai de Zeul-Erou Cavalerul Nume Secret,
Al Treizecilea Salmolsis Zeul-Om
Fiul Timpului, măsura Timpului, însuși Timpul cel din vremea sa.

Spune numele tău de zeu dac: Fericitul
Cetățean de Dincolo de orice limesuri,
Cel ce deretică în Casa Zeului trupul Său cu numele Locurilor sale
Cele de obârșie nimănui încredințate.
De-aceea s-au zis: Numele Deloc, având înțelesuri (duble) cu două fețe:
Nimeni, Mândru, Bărbat Vârtos
Ramunc De Mândru-Loc Să-I Cauți Locul în Cer.
Întru care zic ție: Ramuc Cere Marei Mame Amua să te mute în Cer,
Cere-i Scara Cerească să urci la Tatăl Cetății
Să-ți dea un pumn de secară
Către Zamenos, către Seamănul Său Ceresc,
Să te duci la seceră, la moară să urci s-aduci făina
Să frământa Ea pâinea De Calea Vieții: Călăvia
Cu semenele sale Zâne din Muntele Mut al Tărâmului Muravi
În Cogaionul cu numele tatălui tău din Moesia –
Cosău Moiseana, născut Zeu-Om Salmolsis,
Cu Salmolsis Jugulea Cel Moale la mers
Cel fără de voia s-a născut în locul lui Moșenea Nesus,
Cu Zeul Făt-Frumos Mare Fecior, cel ce strigă de pe Movila Miresii
Numele fetei cu inelul lui pe deget;
Fata Lu' Cumu-I Lazu, din movila satului cu numele ei,
Fata Lu' Latis de movila satului cu numele ei.
Strigă-le numele tău ascuns în peștera din dreptul Pomului Sfânt
Și numele tale auzite fi-vor cunoscute ți s-or face
Ca vârtejul de vifor, ca ninsoarea aducătoare de pace.
În dreptul Pomului Cerului, arborele neamului tău:
Cetina Muntelui cu Murii 'Nalți Mă Tem Să Trec
Eu din Haita Timoceană sunt și trec în Haita Tomitană
Până la Cetine port creanga de tisă Pomul Muntelui,
De pe Cheatră până-n Nori, Cetatea Tatei,
Vincea-Tulus, Cetăți de Etate,
Și prin toate fost-am Tatăl Cetățean al Locului cu numele său,
Și de la Tumulul Băluța la promontoriul Moiseiului
Toate colinele Lu Maris Ripicenus
Lu Meandriu, Mândrul Lumii,
Drumețul Basu Jubileisis Bi, [cel de-al Doilea Fericit Fie Baciul
Ghebeleisis,]

Fericit cel pios în pământul pioșilor regi roitori
Așezat să repauzeze între Eroii Râpoșilor Munți ai Rypailor
Bravi bărbați, magistrați eponimi, Salmoxioi,
Părinți și fii ai Codexului Salmoxeanus Moiseus
Ctitori ai Codicelui Salmoxian Moesic
Al preoților armelor Salii și legiuitorii Salmoxioi din Moesia,

Ion Gheorghe

Recviem: De periplul Psihei



Și-n Codexul Segetusian al Cronoșilor de la Sarmisegetuza
Și-n Codex Catensis al celor de la Cotul Munților către Nord
Și-n Codicele Geților Hațegani din cele zece Comune Pastorale Cimeriene
Cu sanctuarul în Cogaionul Munte-Hațeg
Întru care numele lor de Salmoxioi fost-au date *moșinelor*, apelor și
pășunilor.

I-ai invocat pe toți strigând numele locurilor pe unde paști,
Ai umblat de Sâmbra Zimbrei Roșii cu Brad în Creștet,
Cuprinde cu datinele-ți toată Sargeția, Sarma-Geția,
Ai consacrat altare de înclinarea capului tău Zeei Geția de Sâmbra Zânei
Sarma. [Anaitis,]

Sarmis ți-a dat numele la hierodula ca Venus, Mireasa Eroilor.
Toți Să ne Ierte!

Tu ai rămas Mirele Cosânzenei, zâna iertării, a dragostei, a înmulțirii
Și-a roirii triburilor care încotro cu matca de Mare-Mamă
De la Tisa, de la Iza, de la Simeria, Vincea și Tartăria pe Murăș
Până la Troia, Frigia, toată Geția și Moesia,
Până-n Mikene și Makedonia toată și toată Etruria
Fiii Zeului-Om Salmoxe Moxeios Moxe-Raiter, Cavalerul Străbun,
Tu ești Mirele Miresei Cosânzeana în Cosița Floare-I Cântă Nouă
Împărați Ascultă,

Mireasa Vieții și a Repausării Sufletului
Cel ce trece-acum din Zodie-n zodie odihnindu-se
Și-abia așteptând să se dea de trei ori peste cap,
Ciclul Metamorfozelor ispășind bărbătească bucurie zioând, ochii de
somn ștergându-și:

Ho, că mult am mai dormit, frate, dar și mai mult
Dacă Prâslea Jugulea, Fiul Mătușii, cel fără vine la picioarele-i neostenite
N-ar fi legat pe Zori de Ziuă, pe Mezilă, pe Decuseară
De sine însuși dezlegându-se Făt Frumos la Miezul Noptii Născut,
Spune-le toate acestea drept numele tale către Mireasa Zeului-Om



Ea însăși invocată cu numele Moxeia Raiter
Zeea Salmoxiană Fata-Fecior Cavaler Kabyr
Fură Scalda de Aur cu apă din Râul Botiza și fuge pe calu-i de zmeu
pământul rupând

Și de la urmă o ajunge blestemul lui Hexalmoxis Moș Călugăr:
Cine-a luat sacra albie de botez,

Fecior de-a fi, să se facă fecioară de prunc născătoare,
Fată de-a fi în Fecior Făt Frumos să se prefacă
Al O Mielea Salmolsis Principiul Luminii cu Io și Ea în sine,
Cavaler Kabyr Regina Raiului Ploaia și Roirea triburilor, pe toate
meleagurile,

Mireasă Repausului întru renaștere, nevastă regilor zei, ca Junona
Repausa Iunona

A noua stare de sine a Psihei în luminoasă rotirea Metamorfozelor
Întrupată în Kavalerul Kabyr ca Jupiter Tonans, tunet de ploaie aducător,
Luând numele timpului său: Salmolsis, Repausa Iunonei pacea Iunonei
a Șaizeci și Noua

La Ratacensis Neamul Dacic din care decurși tu:

(Aurelius Gavril Bălane)

Întruchipare luând sufletul tău în numele tău altul,

Ca junele Dyonisos Tyraxes, să zicem,

Zeu cetățean, păstor ca Priap, zeu al ploii și-al apelor dulci,

Cu sanctuar în Piapum Pluvium, Fluvial,

Cu locul de închinare pe Muntele Raiu-Muravi

Parâmul Binelui și-al Apei Dulci, al Apei Sacre, Runica Băutură,

A întregirii trupului fărâmat, hăcuit de baltage,

De suliți, de săgeți sfârțecat, de lupi înghițit, de corbi, de vulturi.

Bautura dătătoare de fire, din somnul pământului ridicându-te,

Bautura vieții și-a tinereții neostoite,

Bautura Onoarei și-a Numelui Locului –

Ție LaudaToponomastică ți-a fost acordată,

Cu Onoarea divină ești răsplătit de cum ortacii tăi te-au dat morții.

Primit-ai Lauda cuvenită Cugetătorilor la sânul Sfintei Sophii alăptat,

Sanctificat ai fost cu numele de Eros, Eroul Iubirii: Nume mare de neuitat,

Numeroase Nume de Locuri ale Eroilor Cavalerii Kabryi

Ghebeleis Jubilan [Bucurosul,] Păstorul

Cu Oi Multe mândre coarne de aur purtând

Singure să se apere de lupi, de mocanii cei lacomi.

[Aurelius Gavrilă Bălan] Eroul Cvaler Kabir, vocea Demosului un milion de

nume Salmolsis,

Comunele Pastorale Cimeriene, cu numele tale: Mendru, Mândru-Loc

Bărbat Mândru, Oier Mândru,

Cel ce urcă pe Iedera Edenului îmbrățișând Pomul Gnosei sale Mândru-

Cedru Mândrucl

Cu Mândrul Fiu al Mărului pe El urcă Iedera Raiului,

Cavaler Kabyr Mândru Nume de Apă Clară [de băut] în Drumul Oilor,

Cavaler Kabyr Mândrul Med cu Apa Vie: Cavaleri Cabyri – Doi Zei Buni

Mi-au zis: Râde-Mi Mesie, Zeu de Ziuă, Mezilă, Râde-Mi

Demon Bun de Mănatul, de Mânecatul Oilor, Râde-Mi,

În Codexul Morții Eroice Vasileea, de frații tăi hăcuit.

Și El Mi-a Râs Mie întrucât eram El:

Și Mi-a zis: Ajungem Bucuria Raiului când bem mied,

Atunci cad în Obârșii din Râpa Pomului Locului Simeria și Vinea, și iarăși

Într-al Nouălea Cer până la ultimul, în Moesia, unde renasc,

Astfel duc și aduc Dota Locului prin Locuirea Cerească

În ținerea de minte și învățatura ce mi s-au dat în Repaosul Zodie

Și-n Locuirea în corpurile viețuitoarelor și arborilor, în metamorfozis.

Cere-o pe Ceres să te renască, Mireasă, astrală locuire

Cere-o Cetății, Zeului Cetățean Xalmoxis (de nevastă),

O gură de vin alb din strugurii tatălui său cere-i întru aceasta,

Cere-i să te dea-n grija Tatălui de Stei, Omul de Piatră,

Unde stau cu herbul numelui locului,

Cere-te la stâlpul de piatră cu stema Geniului Locului Enea Moisenia

La Masa Rotundă Colacul de Sâmbra rupând

În chip de Doi Șerpi înolăciți ca Făt Frumos Fiul lui Deucalion Tatăl Ploii,

Viptul Vieții împărțind Apa Oltului cu Ino Lucena.

Aceasta mi-a zis: Mirele meu, bea Bucure Baciule Codru de Caș. Să Mănânci

Nume sacerdotale: Basu Jubilat Codrecaș

Cu tâlcul dezvăluit:

Cu Dota de Oi a Ciutei Iubirii:

Bucur Odre de Codru Receaș, m-a numit Stăpânul Atoate Frumusețile,

Îți dăm Edenica Nuntă cu purtătoarea de Sica și încununata,

Cunună-Mă cu Zeea Daica Nedeea și mi-a zis: Iadeș!

Ia de-aici, rupe-te, desfă-te de slăbiciunile lumii tale.

Mi-a zis, m-a chemat vocea Zeei ca Junona: Tunetul o să te nască zeu vechi,

Tu Ești Viața Vieții Theo-Kronos – Salmolsis –

June onorat ca zeu al tunetelor timpului tău

În tronul sfânt, și Cronos June Drept Ortac Totodată

Orator de Epos Sofic, declamator de cutume de *ethos*.

Mi-a zis: Ești Zeul Kronos și Mama Sa Noaptea, Totodată,

Ține-te către Scaunul Zeului Tunetului și-o să te numești Kamui Tamiris.

Acestea m-a descântat Syrmia Syria Ka Tiamat

Ka Syrmia Prima cu A Mia Athena – este Camui Tamiris Zeea Oaie

Și cu Io Al Ei Fiu și cu Feciorul de Salcie

Și cu Vâlva Oina Lucenia Zânele Lunii-Colune, ale colonilor Aynus,

Cu Fiul Alfa Flăcău Aflat, cu Feea Luciu de Apă

Cavaler Cabyr Ordianus Fiul Oii și al Colunei,

Ca Bacele Basu Mirele Noptii Kosmin Koson de Motru –

Trăiește o noapte cu Feea Ino Lucenia Luciul Apei,

Zi-mi Fiul Oii Argat Întărcat, zi-mi Numele Mamei Mioare

Cetățean, Ortac, Vârtoșul Manimazos, Zeus cu O Mie de Suflete,

Kaloian Frumosul Pământului,

Salmoxis Întărcatul în Biserica a III-a Secretă din Muntele de cretă

Și de Ritul Fericirii Fiului Iepe,

Zi-i Irotisei, [hierodulei sacre a ritului,]

Și Hierodulei Cerealia Syria Lumina Serii,

Cere-le lor aripi de Zburător,

Cere-i Întreitei Erote a Troiei, Cetatea Celestă

Cu Eroul-Zeu Bun Lumină pe Cer Lucind:

Dă-mi, Colăcere, mâncarea de Colărezii Căii Cerului

Pe Cal de Rege cu nimbul noptii călător,

Pe cel bun îl sărută, pe cel rău îl arde [scrumește]:

Iedera pe care să te urci în Eden, Laurul ce te-nunună pe merit,

Laptele ce-l sugi la sânul Mamei din Rithonul de Aur,

Poporul ce te întâmpină: numele Legii este numele tău – Salmolsis –

Cavalerul Kabyr,

Eroul născut dintre păstorii cimerieni în Epir:

Epirota Codinu Domnul Noptii

Învățătorul Dacilor Râpeii, Crai-Nou Copilului Serii

Din străbunul de la Tărtăria, Codrin Fiul Noptii

Jugulea cel cu picioarele moi, Fiul Mătușii,

Dă-mi Colacul Împletit, înolăcit, ca doi șerpi înfășurați,

Colacul Valac de Capul Veacului, pentru Cavalerul Eponim,

Colacul Pita Pythonica, Pythona Cornuta a Copiilor Pioși,

Dă-mi Pâinea Fetei Cea Curată în grâu, din holda Curăturii,

Cu Întâiul Copil Cap Numai Cap, de șarpe, capăt de pâine de veac.

...Și se dădu de trei ori peste cap, se făcu El, trei Feți,

Trei Copii Călăreții Kabyri,

Făt Frumos în piele de șarpe, Făt Frumos în piele de colun,

Făt Frumos în piele de lup al Râpailor din Iliria,

Al Dacilor din Etruria și Cavalerul Trac –

Pe ambe maluri ale Istrului ducându-se și întorcându-se.

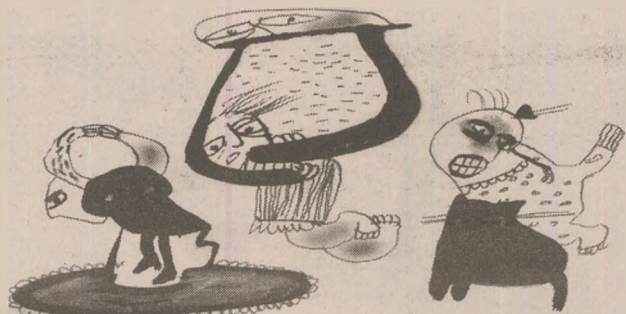
La ei toți, du-mă, suie-mă, pe mine al XXIII-lea Salmolsis

Umblând la Erosiile Dotelor.»

P.S.: Acest poem este de fapt traducerea unei inscripții din cartea *Tomitana* de Iorgu

Stoian, în lectura noastră dextrogiratorie – metodă complet ignorată de toți epigrafi.

13, 14, 15/X/2008 ■



a n i v e r s a r e

FMINENTĂ cercetătoare a literaturii române și străine, formată la școala lui G. Călinescu, istoric literar, editor și traducător, Cornelia Ștefănescu este unanim cunoscută și apreciată mai ales în această ipostază. Ea s-a impus atenției cu micromonografia *Mihail Sebastian* (1968), scriitor de care s-a ocupat constant ani de zile, revenind asupra lui prin publicarea unor excelente ediții: *Eseuri, Cronici, Memorial* (1972), *Opere, I* (1994) și masivul *Jurnal de epocă* (2002). De asemeni, a întreprins îndelungi cercetări asupra vieții și operei lui Marcel Proust, cărui a-i consacrat un remarcabil și interesant volum, *Destinul unei întâlniri: Marcel Proust și românii* (2001), ed. II-a (2008). Efectiv fascinată a fost de personalitatea maestrului său G. Călinescu, preocupată mai ales de evocarea omului și Profesorului și de confruntarea ultimelor scrieri cu documentele: *G. Călinescu, „Șoimul negru” și dosarul „Scrinului negru”*, 2 vol. (1977), - *G. Călinescu sau „Seriozitatea glumei estetice”*. *Între document și realitate ficțională* (1996).

Imaginea istoricului literar Cornelia Ștefănescu începe să se schimbe, să se îmbogățească, odată cu publicarea unor însemnări de călătorie în Libia, cu unele refracții autobiografice (*Sub scutul soarelui*, 1985) și mai ales cu volumul *Ritmuri în piatră* (1988).

Evocându-și copilăria de la Caransebeș, de pe valea Timișului, Cornelia Ștefănescu desenează un tablou al „exploziilor de meri și pruni, înfloriți în aprilie și mai, a tunelurilor de nuci, dincolo de care foșnește porumbul sau tremură în zare, spre toamnă ca o boare, pașiștele de cicoare...” Încă din anii cei mai fragezi i s-a întipărit în memorie grația femeilor bănațene purtând coșuri de fructe pe cap „cu un echilibru elegant” sau leagănele de nuiile împletite, agățate pe spinare. E apoi atentă la tradiții și obiceiuri, schimbatul crengilor de măr dulce la o anumită sărbătoare a anului, măsuratul oilor, banul aruncat de naș la nuntă, în râu. Etnograficul se întreține cu arheologicul, cu originile. Într-o arătură de pe marginea Timișului specialiștii au depistat drumul roman Dierna-Tibiscum. Se descriu ziduri, olane, pavimente, statui, se fac oarecari comentarii istorice, dar nu se insistă. Marea bucurie a Corneliei Ștefănescu e să privească, o dată din avion Muntele Mic și să rețină culorile, nuanțele, având retina foarte sensibilă: „...totul este armonie și culoare, joc de verde, ocru, galben, griurile uscate sau umede ale stâncilor și pe alocuri albul zăpezii cât s-a mai păstrat pe funduri de văi”. Aflată în insula Burano, lângă Veneția, scriitoarea se simte „absorbită de culoare”, la Versailles, ea ajunge să realizeze veritabile sinestezii: „În schimb, toamna, verdele intens rămâne același în spațiile rondourilor cu gazon îngrijit: roșul florilor, mereu schimbate, nu suferă modificări; numai rugina castanilor și a stejarilor se lățește sub soarele blând. Aminteam de castana căzută. Sunetul căderii sale este o culoare.”

Cornelia Ștefănescu la 80 de ani

Fața ascunsă a lunii



Sub influența benefică a lui G. Călinescu, Cornelia Ștefănescu, având o adevărată pasiune a călătoriei, colindând țara și o bună parte a Europei, își alcătuieste un fel de hartă ce s-ar putea intitula „Pe urmele scriitorilor”. Spre a le înțelege mai bine opera, se deplasează în locurile pe unde aceștia au trăit sau numai au trecut. La Paris, vizitează Halele, spre a putea reconstitui atmosfera specifică a romanului *Păntecele Parisului* de Zola; ia trenul până la Rouen, ca să identifice „fantasticul itinerar al cupeului cu stururile trase, unul din motivele declanșării scandalului în jurul romanului *Doamna Bovary*”. Pentru Marcel Proust, se duce la Amiens, Chartres, Reims, Illiers-Combray, în Olanda, la Delft, ca să admire picturile lui Vermeer, pe care le îndrăgise Proust. Infatigabilei călătoare și cercetătoare îi surâde norocul de a fi primită de însăși Martha Bibescu, prietenă a marelui scriitor, evocat în volumul *Au bal avec Marcel Proust*. Cu această ocazie, descrie insula Saint-Louis din inima Parisului și-i face portretul frumoasei și distinsei prințese române, care, primind un trandafir în semn de omagiu de la tânăra vizitatoare, o va numi cu delicatețe într-o epistolă: „Chère étudiante à la rose”. Coborând, la Madrid, se află pe urmele lui Cervantes și Lope de Vega, iar în insula

Mallorca, ale lui George Sand și Chopin, care au petrecut acolo câteva luni de iubire.

Un leit-motiv parcă simbolic al cărții de care vorbesc este *piatră*, recunoscutibil în unele titluri de capitole (*Ritmuri în piatră*, *Fast de creneluri și ogive*, *Maci pe zidurile bastionului*, *Ipostazele turnului*), precum și în diverse contexte: leul de *piatră* de la Sarmisegetuza, în insula dantelei, „privirea ca de *piatră* a lui Colleone” etc. Autoarea întârzie cu vădită plăcere pe străzile înguste din Siena sau în micile orașele și sate din apropierea Parisului. Textul se animează acum și de fermecătoare prezențe umane, prietenii francezi de la Ducy, care și-au renovat singuri „la maison de campagne”; înălțată pe temelile unei bijuterii arhitecturale din sec. XII, și care o însoțesc pe cercetătoarea de la București în localitățile din preajmă (regiunea Oise) la Pierrefonds, cu un castel din sec. XI-XIII, la Chantilly, unde s-a semnat armistițiul franco-german în 1918, la Ermanoville, unde și-a trăit ultimele zile J. J. Rousseau. Și la Ducy, casele și gardurile sunt de *piatră*, zidăria e ca o dantelă: străzile înguste abia lasă loc să treacă micul Renault al familiei Muguet, care vine aici în toate *week-end*-urile. Oamenii se cunosc mai toți unii cu alții, folosindu-se de un singur telefon (aceasta se întâmplă în anii '70), unde sunt strigați în gura mare. Institutoarea satului citise (neasteptată surpriză pentru vizitatoarea din România) pe Creangă și Sadoveanu. Punctele de contact devin din ce în ce mai numeroase și autoarea cărții scrie acum una din paginile cele mai vibrante.

Ritmuri în piatră ne dezvăluie calități până mai deunăzi latente ale unei prozatoare pentru mulți nebanuită. Cercetătoarea plină de rigoare a periodicelor și a dosarului de creație călinescian (*Scrinul negru*) își arată un alt chip: de evocatoare și peisagistă sensibilă, în al cărei scris jocurile de culoare, constant urmărite se iau la întrecere cu minuțioasele expozeuri arhitecturale, sugerând arta dantelei, mai ales, firește, a celei în *piatră*. O zi din toamnă pe valea Timișului cu bogăția ei cromatică, sau un popas la Reims ori Chartres, în fața turlor ce spintecă aerul, sunt ipostaze definitorii pentru arta de a „călători” a Corneliei Ștefănescu. Pe Acropole, notează ea „a avut o clipă iluzia că se află în centru și deasupra lumii.” O clipă de extaz al unui pasionat „homo viator”. La cei 80 de ani, recitind această carte, care prin expresivitatea ei ne desfată, relevându-ne înzestrările unei prozatoare, alături de cele istorico-literare, îi urăm Corneliei Ștefănescu sănătate și la mulți ani.

AI. SÂNDULESCU

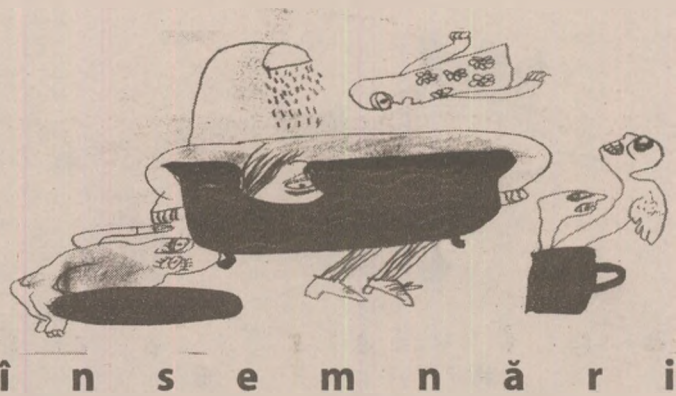
Calendar

30.10.1858 - s-a născut *Duiliu Zamfirescu* (m. 1922)
30.10.1900 - s-a născut *Veronica Obogeanu* (m. 1986)
30.10.1918 - s-a născut *Mihail Bădescu*
30.10.1926 - s-a născut *Valentin Vasilev*
30.10.1943 - s-a născut *Aurel M. Buricea*
30.10.1960 - a murit *Mircea Florian* (n. 1888)
30.10.1964 - s-a născut *Cătălin Târlea*
30.10.1976 - a murit *Barbu Solacolu* (n. 1897)
30.10.1989 - a murit *Frida Papadache* (n. 1905)
31.10.1881 - s-a născut *E. Lovinescu* (m. 1943)
31.10.1927 - s-a născut *Ion Patriciu*
31.10.1940 - s-a născut *Corneliu Antoniu*
31.10.1953 - s-a născut *Ștefan Borbely*
31.10.1953 - a murit *Petre Dulfu* (n. 1856)
31.10.1960 - a murit *I.O. Suceveanu* (n. 1905)
31.10.1972 - a murit *Ionisfor Ghibu* (n. 1883)
11.1865 - s-a născut *Constantin Stere* (m. 1936)
1.11.1836 - s-a născut *Ioan G. Sbiera* (m. 1916)
1.11.1887 - s-a născut *N. Davidescu* (m. 1954)
1.11.1902 - s-a născut *Constantin Chioralia* (m. 1986)
1.11.1908 - s-a născut *D. Almaș* (m. 1993)
1.11.1926 - s-a născut *Ion Ruse*
1.11.1929 - s-a născut *Vasile Nicolescu* (m. 1990)
1.11.1930 - s-a născut *Ion Toboșaru*
1.11.1934 - s-a născut *George Boitor* (m. 1976)
1.11.1940 - s-a născut *Victor Marin Basarab*
1.11.1942 - s-a născut *Gabriel Iuga*
1.11.1944 - s-a născut *Mircea Muthu*
1.11.1946 - s-a născut *Eugen Uricaru*

1.11.1960 - a murit *George Mathei Cantacuzino* (n. 1899)
1.11.1961 - a murit *Aron Cotruș* (n. 1891)
1.11.1978 - a murit *Mircea Palaghiu* (n. 1932)
1.11.1993 - a murit *Mihai Drăgan* (n. 1937)
1.11.2005 - a murit *Petre Sălcudeanu* (n. 1930)
2.11.1816 - a murit *Gheorghe Șincal* (n. 1754)
2.11.1854 - a murit *Anton Pann* (n. 1799)
2.11.1869 - s-a născut *Iulia Hasdeu* (m. 1888)
2.11.1872 - s-a născut *Cincinat Pavelescu* (m. 1934)
2.11.1912 - s-a născut *Dorian Rusalín Grozdan* (m. 1991)
2.11.1912 - s-a născut *Gheorghe Ivănescu* (m. 1987)
2.11.1912 - s-a născut *Anastase Năstase* (m. 1996)
2.11.1916 - s-a născut *Laurențiu Fulga* (m. 1984)
2.11.1921 - s-a născut *Virgil Vasilescu* (m. 1975)
2.11.1927 - s-a născut *Rodica Toth* (m. 1996)
2.11.1935 - s-a născut *Palloccsai Zsigmond*
2.11.1936 - s-a născut *Pal Jancsik*
2.11.1968 - s-a născut *Sabin Gherman*
2.11.1976 - a murit *Szilágy Domokos* (n. 1938)
3.11.1866 - s-a născut *Traian Demetrescu* (m. 1896)
3.11.1908 - s-a născut *Tatiana Berindei*
3.11.1924 - s-a născut *Grigore Beuran*
3.11.1924 - s-a născut *Paul Cornea*
3.11.1938 - s-a născut *Nicolae Dragoș*
3.11.1943 - s-a născut *Alexandru Ecovoiu*
3.11.1949 - s-a născut *Mihail Minculescu*
3.11.1988 - a murit *Melania Livadă* (n. 1919)
4.11.1906 - s-a născut *Horvath Imre*
4.11.1925 - s-a născut *Nicolae Teică*
4.11.1925 - s-a născut *George Ciudan* (m. 1985)
4.11.1930 - s-a născut *Horia Aramă*
4.11.1937 - s-a născut *Mircea Ioan Casimcea*

4.11.1937 - a murit *D.D. Pătrășcanu* (n. 1872)
4.11.1941 - s-a născut *Virgil Stanciu*
4.11.1945 - s-a născut *Ioan Suciu*
4.11.1966 - a murit *Traian Chelariu* (n. 1906)
4.11.1970 - a murit *Tudor Mușatescu* (n. 1903)
5.11.1880 - s-a născut *Mihail Sadoveanu* (m. 1961)
5.11.1918 - a murit *Victor Anestin* (n. 1875)
5.11.1920 - s-a născut *Alexandru Șiperco*
5.11.1933 - s-a născut *Elena Zarescu*
5.11.1935 - s-a născut *Radu Selejan* (m. 2000)
5.11.1942 - s-a născut *Mihai Sin*
5.11.1949 - s-a născut *Angela Nache*
5.11.1951 - a murit *I.C. Vissarion* (n. 1879)
5.11.1978 - a murit *Nicolae Crevedia* (n. 1902)
5.11.1979 - a murit *Matei Alexandrescu* (n. 1906)
6.11.1905 - s-a născut *Simion Stolnicu* (m. 1966)
6.11.1914 - s-a născut *Alexandru Mitru*
6.11.1933 - s-a născut *Varró Ilona*
6.11.1933 - s-a născut *Ilie Purcaru* (m. 2008)
6.11.1940 - s-a născut *Mihai Zamfir*
6.11.1947 - s-a născut *Gabriela Danțiș*
6.11.1947 - s-a născut *Alex Ștefănescu*
6.11.1964 - s-a născut *Iustin Panța* (m. 2001)
6.11.1993 - a murit *Al. Piru* (n. 1917)
7.11.1872 - s-a născut *Ion Aurel Candrea* (m. 1950)
7.11.1881 - s-a născut *Peter Neagoe* (m. 1960)
7.11.1897 - s-a născut *D. Ciurezu* (m. 1978)
7.11.1914 - s-a născut *Ion Bănuță* (m. 1986)
7.11.1916 - s-a născut *Mihai Șora*
7.11.1923 - s-a născut *Paul Georgescu* (m. 1989)
7.11.1954 - s-a născut *Michaela Mudure*
7.11.1977 - a murit *Al. Dimitriu-Păușești* (n. 1909)

**Imaginea ochilor care se întunecă,
precum însăși lumina ce se stinge
a vieții, i-a urmărit muștrător pe
mulți.**



Epistolă către Odobescu (VIII)



dezvăluie și alte ciudățenii ale speciei: „Ochiul zburătoarei, deschis fantastic de mare și negru, parcă omenesc, privește mirat o gură păroasă ce rinjește mulțumită de marele succes. Evantai mic și ruginiu, coada i se desface asemenea unei brîndușe păduratece. Gitlejul, amortit de o durere profundă, se umflă și palpită asemenea aceluia al unui gușter, fără însă să emită niciun strigăt sau vreo notă guturală. Sitarul e o pasăre aproape mută. Sunt vietăți care pot îndura cele mai groaznice torturi fără măcar să scoată un strigăt, o șoptă.” (Mihai Moșandrei, *Însemnările unui vînător*) Reproșul păsării, prin tăcere, devine și mai pătrunzător. Iar omul își refuză și el expresia deschisă a remușcării, dar răceala notației e doar aparentă. Ochiul „parcă omenesc” al sitarului suprimă orice comentariu.

Cea mai frumoasă pagină dedicată agoniei unui animal îi aparține lui Mihail Sadoveanu. Scena n-are martor vizibil, iar sentimentul se dizolvă în descrierea ei „obiectivă”. Rănită de glonțul unui vînător, o căprioară moare în inima codrului: „Umbră creștea în juru-i. Lucirile de pe virfuri ale soarelui se șterseseră. Pădurea avea în răstimpuri înfiorări rare, după care urmau alinări, liniști ca din alte lumi. Și căprioara sta singură; și singele i se scurgea în iarba moale a țărmlui. Își plecă o dată botul uscat spre lucru, apoi iar rămase neclintită. Din nesfîrșite depărtări răzbăteau vibrările melancolice ale cornului, tot mai stinse; bătaia copoilor amuțise; sara venea, și prin bradul de pe pisc trecu o oftare. În liniște, pe cerul întunecos din fundul apei, începu să tremure lacrima de aur a celei dintăi stelute. Căprioara avea un muget abia auzit, și ochii îi luceau în cea din urmă lumină a malului. Așa sta singură și murea, sub pletele mestecenilor cu trunchiuri albe.” (*În pădurea Petrișorului*) Sincronia în absolut a operelor de artă ne permite să așezăm acest text sub ochii lui Alfred de Vigny, care va surprinde în el, dincolo de specii și circumstanțe, un fin ecou din *La mort du loup*:

Hélas! ai-je pensé, malgré ce grand nom d'Hommes,
Que j'ai honte de nous, débiles que nous sommes!
Comment on doit quitter la vie et tous ses maux,
C'est vous qui le savez, sublimes animaux!

Și astfel, în auzul domniei tale, scumpe domnule Odobescu, „vibrările melancolice ale cornului” care

jelesc moartea căprioarei se vor uni peste timp cu „vibrațiunile melancolice și prelungite” ale aceluiași instrument, evocate nostalgic în *Psevdo-kinigheticos*: „din minutele pe care în singurătatea de atunci le socoteam deopotrivă cu secolii, numai acelea îmi erau mîngioase, cînd vocea cornului îmi legăna auzul în sunetele cadente ale semnalului de vînătoare. Pe tonurile duioase și întunecate ale trimbiței metalice, se juca cu o veselie săltărească melodia cînticului francez și atunci, în mine, auzul șoptea inimii mîhnite neașteptate cuvinte de speranță și de bucurie.” E notată aici o asociere mai puțin comună, între timbrul melancolic al instrumentului și ritmul alegru al melodiei. Căci de obicei, în conștiința noastră, sunetul cornului se însoțește cu îngîndurarea sau cu tristețea, iar literatura de inspirație cinegetică îi încredințează frecvent vestirile funebre. Așa l-am auzit la Ștefan Aug. Doinaș, în *Mistrețul cu colți de argint*, și la fel într-un poem al lui Adrian Maniu (*Vînătorea. Cronică feudală*):

În noapte, sus pe cer, un corn de lună.
Prin frunze argintii,
De ce nu vrei, de ce nu poți să vii,
Răsună cornul... Plinge lung o goarnă,
Să vie Voievodul, să se-ntoarnă.

Smerite slugile s-au strîns în ceată.
A jale armăsarul Domnului nechează.
Se-ngîină sunetele, -nceată, reînviază,
Și valea sună, codrii sună, seara sună...
Sus peste piscuri stă același corn de lună.

La irlandezul W. B. Yeats, un bătrîn vînător, simțindu-și moartea aproape, poruncește să fie scos din casă, așezat într-un jîlt, ca să-și revadă calul și cîinii și să mai audă o dată glasul cornului de vînătoare:

- „Cornul, Ródy, sună-l tare,
Glasu-i munții l-or răsfrînge.
Cornul meu putere n-are,
Ci suspină doar și plînge.”

Stau în jurul lui hăitașii
Pe durere nestăpîni.
Chipul i-l privesc abrașii
Ciîni, și tineri și bătrîni.

Doar un cîine orb, cuminte,
Stînd pe iarbă, sur și blînd,
Una cu stăpînul simte,
Capul trist aridicînd.

Scheaună, și-n jos și-l lasă.
Ochii i se sting, bătrîinii;
Mortul este dus în casă
Și a mort tot urlă cîinii.

(*Balada vînătorului de vulpi*, trad. Aurel Covaci)

Chemarea funebră a cornului se face auzită și la Sadoveanu (*Cînd a căzut moș Calistru, pe Deleleu*): „Deodată, în ziua tristă și fără soare, care se prefira prin cetinile înzăpezite și învăluia ca într-o negură bolțile de dedesubt, se strecură un val de umbră. Era amurgul. Ca un tremur, ca o chemare, un sunet nou se deșteaptă în munte: un glas de corn. Boghean tresări, tulburat, și ridică fruntea. Cunoștea cornul. Era al lui moș Calistru. Și înțelegea că-i un semn de primejdie.” Bătrînul vînător, care rîvnise să mai urce o dată pe munte („Știu eu că decu nu mai am mult, da' măcar să-mi mai fac o dată cheful...”), își vestea singur apropierea sfîrșitului.

Ștefan CAZIMIR

(va urma)



a r t e



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

AM AVUT câteva seri în care m-am bucurat de teatru de cea mai bună calitate. Teatru fără ifose, curat, entuziast, pus sub aura ocrotitoare a devoțiunii față de profesiune. Am descoperit tineri regizori care se întorc la texte grele, importante din dramaturgii diverse, la relația cu cuvântul și, mai ales, cu actorul. Tineri care sînt preocupați de spiritul teatrului. Am redescoperit actori foarte buni, încă tineri, pe care îi știu din școală, pe care i-am admirat în spectacole de licență, și nu numai, și pe care, constat cu tristețe, regizorii nu îi văd. M-am strecurat în săli studio arhipline printre oameni de toate vîrstele așteptînd un bilet în plus, așteptînd să li se pună un scaun, să renunțe cineva ca să poată intra ei. Sînt absolut impresionată. Tot ce povestesc aici nu se întîmplă în vreun Festival, ci, pur și simplu, în seri obișnuite de teatru. Acela care asigură normalitatea și, într-un fel, cheia marilor succese. Spectacole de cameră, așa cum există afară cu zecile pe seară, bune, interesante, care îți fac plăcere. Dintr-un motiv sau altul. Într-un pod, celebru prin tot ce s-a întîmplat acolo de-a lungul timpului, la Casa studenților Preoteasa, am văzut un *one-whomen show* impecabil, susținut de Silvia Codreanu. În numerele ce vin, vă voi face părtași la bucuria mea, aceea că există undeva, în poduri și pivnițe, în studiouri cu dichis gîndite, spații de teatru adevărat. Spații în care teatrul se naște simplu. Din nimic. Așa cum se face el, de fapt. Spații în care se strîng cîțiva tipi inteligenți, deschiși, profesioniști, care se ocupă în mod serios de meseria lor, de relația cu ei înșiși și cu spectatorii. Acesta, după părerea mea, nu este teatru alternativ, *underground* sau mai știu eu cum. Acesta este teatru.

Alice vă așteaptă în pod(u)



Alice, o piesa neterminată
Foto: Dana Mitica

Pe Silvia Codreanu mi-o aduc aminte în primul rînd ca studentă. Un soi de neliniște, de fanatism susținea orice apariție a ei. Și așa este și astăzi. Poate mai încercată, infinit mai mîhnită, dar neostenită. Am văzut-o în rolul Menajerei din „Lecția” făcută de Horațiu Mălăele la Teatrul Mundi. Un chip foarte expresiv, care rima perfect cu Clara Vodă (tînăra elevă), cu măștile mirărilor ei.

Am mai văzut-o apoi în „Râul de bălci”, în „Pietonul și furia”, în „Proștii sub clar de lună”. Și în altele. Silvia Codreanu este o actriță de care are nevoie orice trupă care se respectă. Este inteligentă, are har, o voce care o particularizează, forță, știe ce și cum să facă astfel încît, indiferent ce ar juca, privirea să ți se ducă spre ea. Rămîne, pentru mine, desigur, un mare semn de întrebare asupra ușurinței, cel puțin bizare, cu care George Ivașcu, în calitatea domniei sale de director al actualului Teatru Metropolis, fost Mundi, a renunțat să o mai aibă în trupă. Mai ales că nu erau prea mulți actori acolo de calitatea ei. Sau, poate, tocmai de aceea.

În sala caldă și primitoare, fără ifose, de la Podu, am văzut o actriță. Pentru care cuvîntul, relația cu sine, cu povestea, manifestul ei artistic înseamnă, timp de o oră, totul. Plecînd de la piesa „Călătorii cu Alice” a lui Iosif Naghiu, regizorul Petru Ionescu modelează scenariul și îl adaptează intersectînd practic cele două monologuri, pentru două personaje, într-o singură voce. Lucru destul de dificil, actricește vorbind. În piesa lui Naghiu, Alice, unul dintre personaje, este o femeie la început de drumuri și de experiențe dure, violente, marcante, o femeie care rătăcește prin lume și prin propriul destin. Cît se poate de real. O actriță, cel de-al doilea personaj, și ea încercată de poverile exterioare scenei, de subiectivism și hazard, are de jucat rolul Alice. Faptul că în spectacolul „Călătorii cu Alice”, cele două personaje se suprapun, ușor, ca într-un palimpsest, și sînt interpretate de o singură actriță, mi se pare că dă o tensiune în plus, un accent dramatic substanțial. Scenariul este mult mai subjugat teatrului, atmosferei lui. Visceralitatea interpretării Silviei Codreanu, felul în care se înfige în cuvînt, dedublarea însăși – care dă dinamică aparte și patologicului – au ca însoțitor permanent un soi de vulnerabilitate absolut emoționantă. Tușantă. Este aceea a creatorului, a artistului pentru care sensul major al existenței este devoțiunea pătimașă față de meserie. Din nimic, cu această actriță aflat de specială, de solid așezată pe scenă, în personaje și în ea însăși, din saci de plastic cu deșeuri, dintr-un pat incert și o cameră sordidă, cu dușul improvizat după o perdea insalubră se naște un spectacol. Care atinge. Care te atinge. Care vorbește despre fragilitatea acestei lumi și, în același timp, despre fragilitatea actorului. De oriunde și de oricînd. ■

Penumbre



RICE nou spectacol prezentat de Răzvan Mazilu este așteptat cu mult interes de breasla dansului cât și de marele public. În peisajul actual al dansului este unul dintre cei mai cunoscuți și mai îndrăgiți artiști, în multiplele lui ipostaze de interpret, coregraf, regizor și generos organizator al galelor anuale, în beneficiul Școlilor de Coregrafie. Cu același interes a fost așteptată și ultima sa premieră, de la Teatrul Odeon, *Umbre de lumină*, un *one-man show*, interpretat de el, în coregrafia lui Philippe Tréhet. La configurarea spectacolului a contribuit o întreagă echipă, și anume compozitorul muzicii, Jean-Jacques Schmidely, realizatorul imaginilor video Ronan Legeandre, creatoarea costumelor Doina Levintza și *light desing*-ul Grégoire Deforges.

Într-o formă fizică excelentă, Răzvan Mazilu și-a pus în valoare plastica sa corporală, excelând mai ales printr-un expresiv joc al brațelor, mai ales în primul episod al suitei care alcătuiește show-ul. Ne-a plăcut mai puțin nota de ostentație pe care a dat-o unora dintre gesturi. Când în dansul său apare această notă, personalitatea artistului se estompează, ieșind în evidență persoana încărcată de orgoliul valorii sale. Și, de la bun început, nu am reușit să descifrăm în succesiunea mișcărilor sale unde era coregraful, stilul specific acestuia. Dacă putemica personalitate a dansatorului estompează, în multe cazuri, stilul caracteristic

coregrafului la care apelează, de astă dată l-a înghițit complet. Nu este vorba de suita mișcărilor, care trebuie să-i fi fost date, ci de linia, de modulațiile pe care le-a imprimat acestora. În plus, după ce am urmărit toate episoadele care alcătuiesc spectacolul, nu am putut descifra stuctura de fond a *show*-ului, care trebuia să aparțină tot coregrafului și fără de care o succesiune de momente de dans nu se pot constitui într-un întreg, cu un înțeles anume. Îl cităm chiar pe Răzvan Mazilu, din unul dintre interviurile sale, care consideră că trebuie «să existe un gând în spatele fiecărui gest». Or, un gând director trebuie să existe și în spatele întregului scenariu, un fundament, nu doar declarat anticipat ci regăsit, recunoscut și pe parcursul piesei. Am avut impresia, atât datorită gesticii, cât și datorită costumelor solicitate creatoarei acestora, că Răzvan Mazilu își reiterează piese interpretate anterior: pelerina și gestică de la *Richard al III-lea*, rochia și fluiditatea mișcărilor din *Fluturele*. Dansul cel mai interesant, atât ca propunere cât și ca interpretare a fost unul aproape static, însumând o înșiruire de poziții sculpturale, pe o muzică cu iz extrem oriental. Și, de asemenea, secvențele filmate cu interpretul nud zvârcolindu-se în cearcafuri însângerate, au avut partea lor de inedit. Dar privită în ansamblu lucrarea a fost departe de coerența propriilor piese, realizate chiar de Răzvan Mazilu în ultimii ani. Sau de lucrarea interpretată de el cu cîțiva ani în urmă, tot la Teatrul Odeon, *Bolero. Regele pierdut*, în coregrafia a doi tineri coregrafi portughezi, Claudia Martins și Rafael Carriça – partitură coregrafică bogată, plină de sens și excelent pusă în valoare de interpret.

Titlul piesei coregrafice, *Umbre de lumină*, prețios, sofisticat, voit oximoronic, s-a reflectat, din păcate, în piesa însăși, învăluind-o, de fapt, în penumbra.

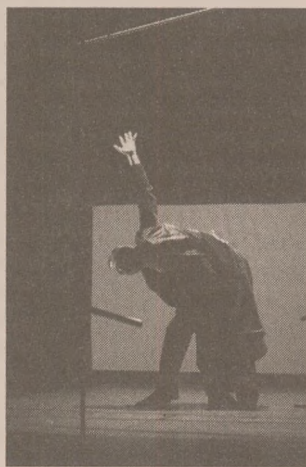


Foto: George Dascalescu



a r t e

Festivalul Internațional „George Enescu” și-a veștejit identitatea, și-a diminuat menirea inițială, aceea de a lumina creația enesciană în contextul marelui patrimoniu universal.

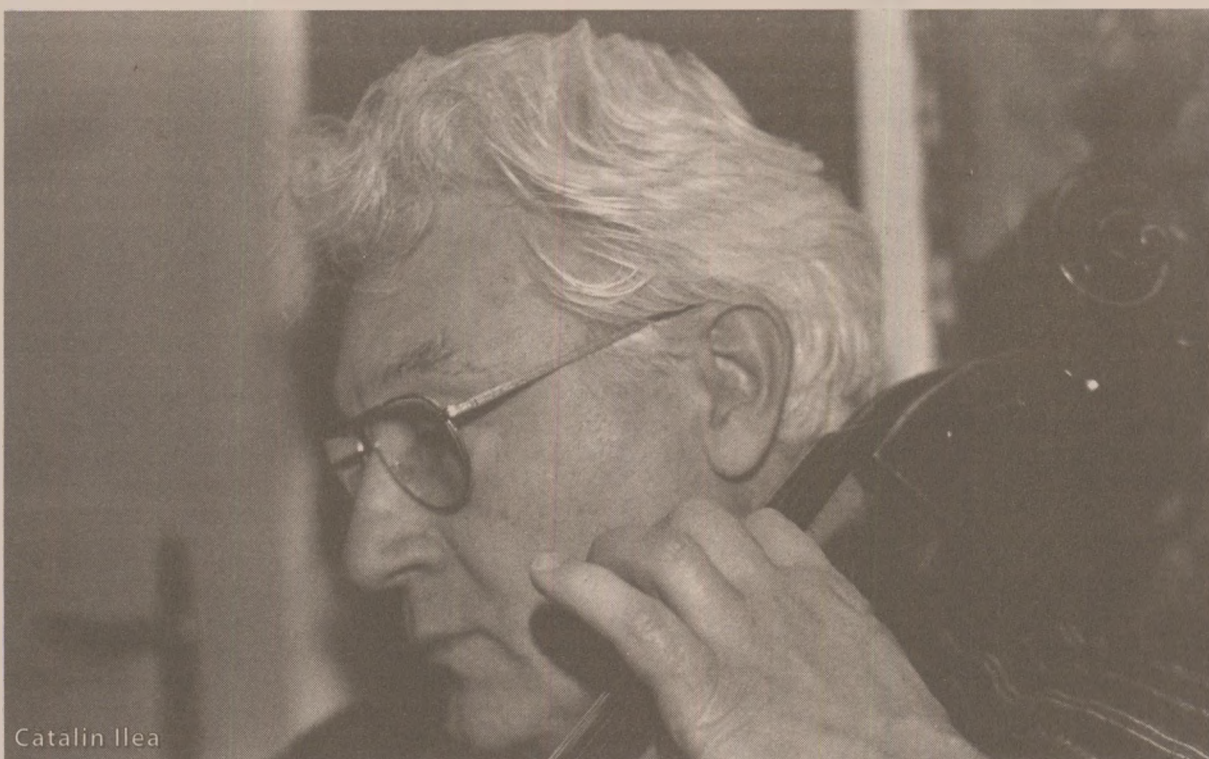
NTÂMPLĂTOR sau nu, concertele acestui debut de sezon muzical autumnal readuc în atenția noastră anume aspecte ale destinului muzicii enesciene. Ce a făcut Enescu pentru noi toți, pentru țara sa, este greu de măsurat. Ce facem noi pentru perpetuarea memoriei sale, pentru muzica sa, rămâne discutabil. Săptămânile trecute a fost dat publicității programul viitoarei ediții – cea din septembrie 2009 – a Festivalului internațional închinat memoriei celui mai important muzician român, unul dintre marile spirite ale secolului trecut. Este o performanță importantă. La fel de importantă este deschiderea finanțării în vederea întocmirii grabnice a contractelor muzicienilor performeri, a soliștilor și formațiilor invitate, artiști și ansambluri în mare parte de primă mărime în peisajul vieții muzicale internaționale. Căci în circuitul important al vieții muzicale internaționale contractele serioase se încheie cel târziu cu un an înaintea manifestărilor propriu-zise. Și în această privință, la noi, originalitățile primează.

În altă ordine de idei, dată fiind dimensiunea sa, dată fiind consistența artistică a multora dintre manifestări, în ultima vreme, cu vinovată întârziere și în mod cu totul conjunctural – mă refer la intrarea țării noastre în U.E. – presa europeană observa faptul potrivit căruia Festivalul Internațional „George Enescu”, „amenință reputația marelui Festival de la Salzburg!” Oricât de discutabilă ar fi concepția domnului Ioan Holender, directorul artistic al Festivalului – contractul domniei sale expiră în anul 2009, concertele acestei manifestări pot fi egale doar în câteva dintre marile capitale artistice ale lumii. Eventual la Tanglewood, în Statele Unite, la Salzburg, în Austria. Pe de altă parte, de-a lungul ultimelor ediții, Festivalul Internațional „George Enescu” și-a veștejit identitatea, și-a diminuat menirea inițială, aceea de a lumina creația enesciană în contextul marelui patrimoniu universal al creației muzicale, cea care a contribuit la definirea personalității în adevăr complexe a marelui compozitor român. A devenit un festival în care muzica lui Enescu este – aș spune – „acceptată”. Concursul de canto a fost în mod abuziv anulat. În mod fericit și la limită, la insistențele Uniunii Compozitorilor a fost acceptată o secțiune dedicată muzicii românești. Agenția „Artexim”, drept for executiv, și-a făcut datoria. Dar Ministerul Culturii doar în mod parțial. Sala Palatului, deși trecută în patrimoniul ministerial, nu poate deveni un veritabil moll cultural-artistic. Cum s-a promis în urmă cu patru ani. Există, se pare, interese de ordin financiar care împiedică luarea unor soluții decisive. Anume închiderea temporară a spațiului în vederea renovării. Se vor aplica și de această dată soluții de cosmetizare. Salvatoare pentru moment. Pentru momentul septembrie 2009!

Spre deosebire de ediția anterioară, cea din 2009, în care opera „Oedipe” a lipsit din programul festivalier – fapt nemăitâlnit în ultimele două decenii, după 1989, la insistențele speciale ale publicului de specialitate, momentul inițial al ediției viitoare va fi dedicat acestei unice în felul ei capodopere a teatrului liric din secolul trecut. Va fi preluată producția de luna trecută a casei Théâtre du Capitole, din Toulouse. În mijloc de octombrie – sub conducerea dirijorului Pinchas Steinberg, a regizorului Nicolas Joel, cu participarea cu totul remarcabilă a bas-baritonului Franck Ferrari – spectacolul a văzut luminile rampei de cinci ori. Presa europeană – Le Figaro, Le Matin, Financial Times – a remarcat în mod cu totul special calitățile muzical-dramatice ale partiturii enesciene, calitățile performanței muzicale, ale orchestrei, a corului. Au fost exprimate rezerve asupra viziunii regizorale. Conformistă. Lipsită de virtuți scenice speciale; aspecte în schimb prezente – ne aducem aminte – în exces, cu supra de măsură, la București, în versiunea regizorală a lui Petrika Ionescu. Ultimele spectacole bucureștene au avut loc la sfârșit de septembrie, aniversând împlinirea a cinci decenii de la premiera românească a operei. La Toulouse, Joel a promis că anul viitor, odată cu numirea sa în importanta poziție de director al Operei din Paris, va relua spectacolul enescian într-o versiune nouă. Până atunci nu putem decât să-i dorim însănătoșire grabnică. Căci, în timpul repetițiilor la „Oedipe”, Joel a suferit un atac cerebral care l-a ținut la pat. Repetițiile însă au continuat. Urmărite fiind prin intermediul unor monitoare special instalate.

La Berlin, tot în octombrie, în a doua jumătate a lunii, a doua ediție a Festivalului muzical cameral dedicat

Toamna muzicală



Catalin Ilea

personalității lui George Enescu, a fost organizat de către „International Enescu Society”, sub conducerea directorului său artistic, minunatul violoncelist Cătălin Ilea, profesor al celebrei Universități de Arte din Berlin, U.d.K. A apărut în calitate de protagonist al întregului serial al celor trei concerte berlineze desfășurate și de această dată sub genericul „Berlin Enescu Days”. În mod cu totul aparte, ideea de bază a întregului Festival a pivotat în jurul surselor creației enesciene raportate la muzica maestrului, un concept pe cât de captivant pe atât de bine pus în valoare. Au putut fi audiate opus-uri camerale datorate lui Johannes Brahms, marea personalitate vieneză pe care tânărul Enescu a întâlnit-o în timpul studiilor sale, în anii adolescenței, de asemenea creații aparținând lui Gabriel Fauré, muzicianul care i-a îndrumat pașii la Conservatorul din Paris, în domeniul compoziției. Au putut fi audiate de asemenea creații enesciene majore în componistica secolului trecut, cea de a 2-a Sonată pentru violoncel și pian, marele Octuor pentru corzi, opus 7. Pianistii Luiza Borac, Andrei Vieru, Neville Dove, Michael Abramovici, Karina Sabac, violoniștii Tomasz Tomaszewski, Gil Sharon, Adriana Winkler, violoncelistul Wolfgang Emanuel Schmidt, de asemenea alți câțiva muzicieni berlinezi, alții sosiți de la București, au contribuit împreună la succesul de public în adevăr spectaculos al acestui original serial de concerte. Realizarea acestuia a fost posibilă dat fiind sprijinul acordat inclusiv de Institutul Cultural Român „Titu Maiorescu” de la Berlin.

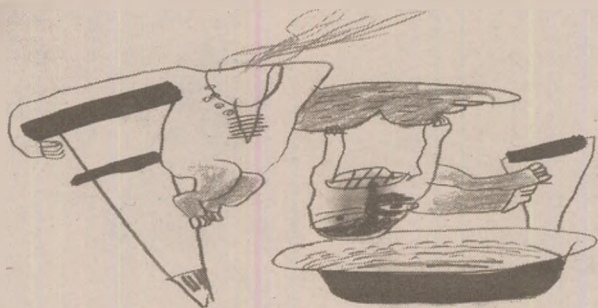
În mijloc de septembrie, la Londra, în celebrul lăcaș de concerte de la Wigmore Hall, duo-ul muzical cameral reprezentat de violonistul Remus Azoitei, de pianistul Eduard Stan, a creditat aceeași filiație a muzicii enesciene pe direcția clasico-romantică a creației lui Johannes Brahms. Un întreg recital, opus-uri camerale majore datorate lui George Enescu, Sonata a 3-a „în caracter popular românesc”, Impresii din copilărie, o pagină de tinerețe, cunoscutul Impromptu concertant, au fost plasate alternativ și convingător în compania unor celebre creații brahmsiene. În aceeași perioadă cei doi muzicieni performeri lansau pe piața discografică europeană cel de al doilea volum și ultimul al integralei lucrărilor pe care George Enescu le-a dedicat cuplului cameral vioară-pian, formulă în care el însuși a excelat atât în calitate de violonist cât și de pianist. O presă entusiastă, atât cotidiană cât și de specialitate – cu totul recent marele cotidian german „Frankfurter Allgemeine” – a întâmpinat elogios această primă integrală a lucrărilor pe care Enescu le-a dedicat viorii în compania pianului, lucrări

majore dar și creații miniaturale, unele aproape total necunoscute marelui public.

De această dată la Arad, aniversarea a șase decenii ce au trecut de la instituționalizarea Filarmonicii locale, a fost sărbătorită în sala de concerte a majestuosului Palat Cultural. Și tot sub semnul muzicii lui Brahms și George Enescu; de asemenea a muzicii lui Bela Bartok. În epoci diferite, în calitate de muzicieni performeri, toți trei au concertat în această localitate transilvană situată pe malul Mureșului, la granița Banatului, o veche vatră de cultură multietnică, de toleranță, de muzică. „Eroica” enesciană, prima Simfonie în mi bemol major, a fost realizată sub conducerea maestrului Petru Sbârcea, personalitate aflată la zenitul unei cariere impresionante. Este un artist eficient în egală măsură în repertoriul simfonic și în cel muzical-scenic al operei. Participarea muzicienilor ansamblului a dovedit implicare conștientă, colaborare cordială, rigoare în acțiune. Sunt aspecte pe care le-am regăsit în realizarea acestor minunate pagini simfonice de tinerețe ale lui Bartok, anume Portretele op. 5, lucrări prezente foarte rar în programele noastre de concert. Momentul solistic al serii, primul Concert în re minor de Johannes Brahms, a fost susținut cu participarea în adevăr spectaculoasă a pianistei Dana Borșan. Nu poți să nu observi, Filarmonica din Arad se dovedește a fi o instituție eficientă în planul regional al culturii, exemplară în felul ei, purtătoare a unei consistente tradiții muzicale locale ce poate fi învidiată pe bună dreptate.

Nu în ultimul rând la București, în locații dintre cele mai diferite, deseori surprinzător de neașteptate, se desfășoară în aceste zile ale începutului de noiembrie cea de a 3-a ediție a Festivalului Internațional de Muzică de Cameră „Sonoro”. Este rezultatul curajului, a perseverenței, a tenacității și profesionalismului unui tânăr muzician berlinez, violistul Răzvan Popovici, originar din București, entusiast animator al unui grup de tineri muzicieni ce provin din partea de vest a continentului european. Inclusă într-unul dintre programe, lucrarea „Aubade” de George Enescu, pentru trio de corzi, este o pagină de tinerețe relativ modestă pentru o manifestare festivalieră atât de consistentă, anume un număr de nouă concerte susținute – două dintre acestea – inclusiv la Cluj și la Timișoara. Indiscutabil putem aprecia că pentru creația enesciană sezonul muzical actual a început bine.

Dumitru AVAKIAN



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

DELA EL DORADO orașul construit numai din aur ascuns undeva în junglă, oraș pe care-l visau conchiscadorii la întregul continent oferind nemaiauzite splendori, America a fost de la început și un edificiu oniric construit din dorințele fiecăruia, un paradis terestru care părea să-i aștepte pe cei curajoși să-l ia în stăpânire. Într-un fel, filmul lui Crialese vorbește despre această dorință, despre forța iluziilor de a pune în mișcare lumea veche în căutarea unei lumi noi, cum sună și titlul italian al filmului. O întreagă familie dintr-una din cele mai conservatoare și mai tradiționale regiuni din Italia, Sicilia, despre care celebra serie a lui Ford Coppola, *Nașul*, spune foarte mult, se lasă purtată de acest vis peste ocean așteptând ca minunea să se producă. Familia Mancuso, Salvatore (Vincenzo Amato), Fortunata (Aurora Quattrocchi), Angelo (Francesco Casisa), Pietro (Filippo Pucillo), dar și Rita D'Agostini (Federica de Cola), Rosa Napolitano (Isabella Ragonese) pornesc la drum lăsând în urmă pitoreștile ținuturi natale. Nu este nevoie de prea mult ca acești țărani sicilienii umblînd cel mai adesea în picioarele goale să cadă în extaz, cîteva fotografii le parvin, ele ar putea să figureze la rubrica de curiozități, o ceapă gigantică, o găină asemenea, bani care cresc în copaci, etc. rezultatul unui fotomontaj banal care exagerează proporțiile sau suprapune abil imagini. America s-a transformat pentru acești naivi într-un fel de *Pays de Cocagne* pe care Brugel cel Bătrîn o immortaliza într-un tablou celebru, țară imaginară unde literalmente curg rîuri de lapte și miere, unde îndestularea atinge pragul sațietății, o viziune gargantuelică prezidînd defilarea bucatelor și coma digestivă. În transă, Salvatore zărește pe dealuri țărani sicilienii, adulți și copii, cîrînd mere gigantice sub braț, iar în mirajul său, se scaldă alături de alți emigranți într-un lac de lapte pe care plutește grațios un morcov gigant. Viziunea țărănească utilizează propriul alfabet imaginar, deși captivante, minunile

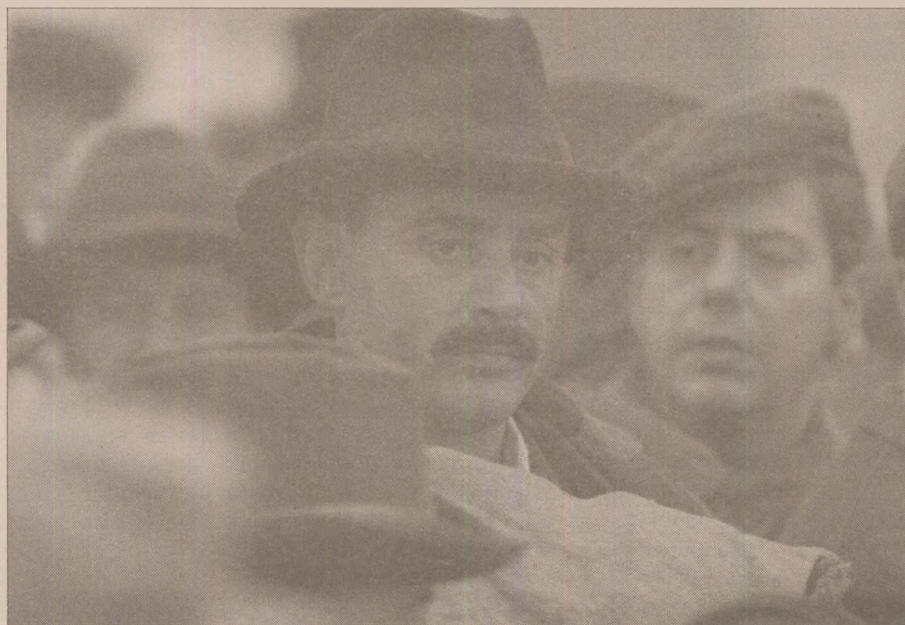
Lumea nouă (Nuovomondo, 2006); Regia: Emanuele Crialese; În rolurile principale: Charlotte Gainsbourg, Vincenzo Amato, Aurora Quattrocchi; Gen: Dramă; Premiera în România: 16.11.2007; Durata: 120 minute; Produs de: Rai Cinemafiction; Distribuit în România de: Independența Film.

Brava lume nouă

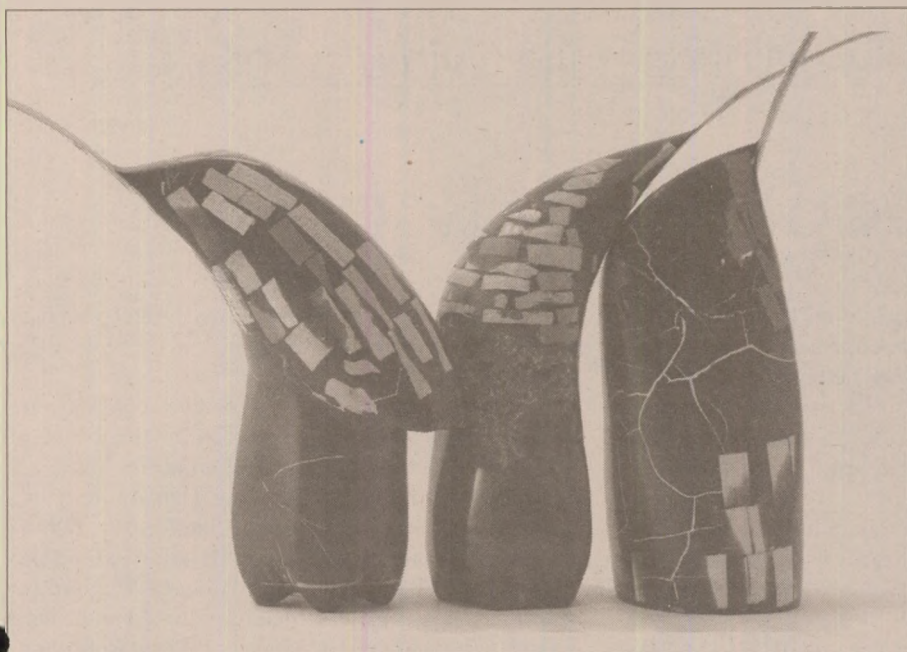
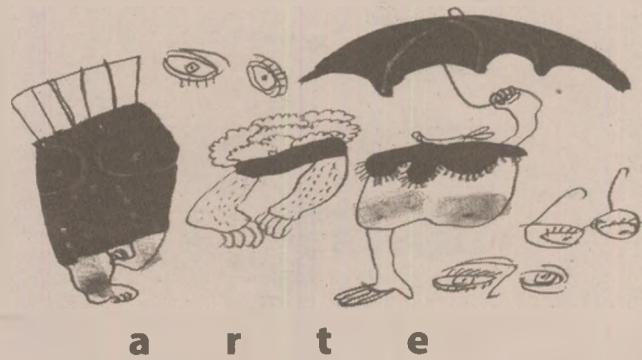
tehnicii sunt privite cu mefiență, spre exemplu, „cutia de lemn”, liftul, care te poartă spre înălțimi, căci nimic mai firesc, oamenii lumii noi locuiesc în cer. Aceste inserturi prospective, onirice, creează un efect suprarrealist într-o dimensiune ironică, deloc străin de filmele lui Charlie Chaplin, de exemplu, *Emigrantul* (1917), cu o „naivitate” prelucrată ludic-burlesc. Cît de departe este America aceasta de pictură naivă a primitivilor italieni de cea stăpînită de „demonul muncii” descrisă de un Henry Miller în romanul său *Tropical Capricornului* (1939)! Odată îmbarcați pe transatlanticul care-i poartă spre Lumea Nouă, acești călători descoperă sentimentul distanței și al propriei apartenențe, vasul care se desface de țărm într-o tăcere mormîntală aducînd cu o ceremonie funerară. Separați de cele mai multe ori de un loc în care rădăcinile lor sunt adînci și pe care nu l-au părăsit niciodată pînă atunci, călătorii se descoperă italieni deși vorbesc diferite dialecte, descoperă oceanul și instabilitatea sa, iar muzica guturală a cântărilor ocazionali sau a femeii bătrîne care-și spală părul aduce cu sine nostalgia care va deveni pîinea amară a înstrăinaților. Crialese își împarte filmul în două, în lumea descrisă cu o mare sensibilitate a satului Petralia unde trăiește familia Mancuso în spiritul tradiției și odiseea în drum către America, cu formalitățile complicate, alienante de selecție a celor aleși pentru a popula Lumea Nouă. În primul caz, spiritul tradiției este cel care reglează orice tranzacție mai mult sau mai puțin simbolică, cei trei bărbați ajung să poarte încălțămînta și îmbrăcămînta unor decedați, escrocul cu inimă de aur Giovanni Granigno, mantalele bandiților Puccia etc. morții își trec moștenirea celor vii, lucrurile au impregnate în ele ceva din personalitatea celor care le-au purtat. Pe pragul Lumii Noi, aceste solidarități generice nu mai valoarea mare lucru, călătorii sunt supuși unei selecții severe în urma căreia unii sunt declarați apti să populeze „Paradisul”, alții sunt întorși acasă. În mod cert, idioții nu-și au locul în Paradis și nici cei foarte vîrșnici, printre cei declarați inapți aflîndu-se și Pietro Mancuso un păstor care nu vorbește, ieșind din muțenie abia la sfîrșit. Acest rigorism poartă amprenta discursurilor degeneraționiste de la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX, unul dintre funcționari explicînd că idioțenia este contagioasă genetic și prin urmare exclusă. Regizorul s-a documentat serios în această privință consultînd cu acribie arhivele de la începutul secolului privitoare la formalitățile pe care trebuiau să le îndeplinească emigranții. Crialese dă curs însă și unei povești care iese din acest

↑ **n transă, Salvatore zărește pe dealuri țărani sicilienii, adulți și copii, cîrînd mere gigantice sub braț, iar în mirajul său, se scaldă alături de alți emigranți într-un lac de lapte pe care plutește grațios un morcov gigant.**

cadru cu un personaj misterios, o englezoaică vorbind fluent italiana, Lucy Reed (Charlotte Gainsbourg), care se alătură familiei Mancuso pentru a îndeplini condițiile de emigrare care cer ca femeile să se căsătorească pe teritoriu american sau să facă parte dintr-o familie. Un set de fotografii care înfățișează domni sobri, eleganți pozînd ceremonios este singurul indiciu al unei extracții nobile, dacă lăsăm la o parte atitudinea de o mare finețe a acestei femei. Regizorul păstrează misterul în jurul personajului, nu vom afla nimic pînă la sfîrșit, o poveste pe care o putem imagina, un alt fel de dezhădăcinare. Signora Luce (Lucy) atrage numaidecît atenția bărbaților, ea nu aparține lumii cu care călătorește, purtată de val, iar „idila” care se înfiripă între ea și Salvatore Mancuso are ceva trist, pentru că nu există prea multe opțiuni în situația în care se află protagonistă. Cele două lumi se întîlnesc și aici, impropriu, accidental, distanțele se dizolvă și conveniențele cad una cîte una. Țăranul neras cu mustață apare transformat în cetățeanul american purtînd costum și pălărie, o eleganță de împrumut, sub care se află încă prezente legăturile magice ale lumii vechi care fac dintr-o suviță de păr o legătură mai puternică decît formularul pe care trebuie să-l completeze. Scena este construită cu o finețe deosebită, în fața formularului, Salvatore se crispează nu pentru că nu știe să scrie, ci pentru că nu înțelege sensul unui astfel de act, interpretînd pentru o clipă drept refuz formalitatea prin care femeia îi este atribuită. Întreaga scenă, precum și cele care o acompaniază are ceva din atmosfera vechilor piețe de sclavi, nu doar prin controlul medical al imigranților care se izbește de pudoarea și demnitatea unora, cît mai ales prin negocierea căsătoriilor, biletul intrării în Lumea Nouă. Crialese chiar sarjează puțin în scena în care imigranții sunt direcționați pe diferite coridoare în șir indian, coborînd încolonați de la un palier la altul pe scări pe muzica sugestivă a Ninei Simone. Marele ceasornic birocratic funcționează exemplar, și asemeni rondului pe care-l fac deținuții, emigranții trebuie să mărșăluiască disciplinat. Familia Mancuso este despărțită, mama, Fortunata Macuso împreună cu fiul Pietro trebuie să se întoarcă acasă, în fața comisiei, fratele cel mare trebuie să decidă dacă se întoarce cu ei sau nu. Scena rămîne exemplară dacă o corelăm cu fotografia de familie realizată înainte de plecare, una din acele fotografii de bilci, unde chipurile sunt decupate într-un carton, cel din film înfățișînd o familie burgheză înstărită fiecare membru într-o postură artificială, ilustrînd probabil idealul de prosperitate către care-i îndreaptă transatlanticul. Tabloul de familie se recompune pentru o ultimă oară, mama, fii, cele două fete care au fost deja achiziționate marital, numai că nu un aparat de fotografiat se află în fața lor, ci o onorată comisie. Abia în acest moment ruptura devine implacabilă, pentru că desface legături inviolabile, iar imaginea soporifică a miilor de emigranți plutind fericiți, într-o reverie amniotică într-o mare de lapte vine ca o placă turnantă a întregului film care trasează conturul fragil al unei iluzii și dimensiunile unei grandioase promisiuni. ■



reînd forme noi, sculptorul adaugă realului modalități de agregare pe care acesta nu le-a generat singur, dar, în același timp, el reflectează chiar asupra mecanismului de instituire a lumii,



Materie brută și material compozit

Insistența asupra materialelor și a tehnicilor nu le privește, însă, pe acestea doar ca realități în sine, ci ea încearcă să identifice și să pună în valoare forma simbolică și expresivitatea ei plastică, pentru că anumite premise materiale impun sensuri specifice și generează limbaje și coduri proprii. Și tocmai din această pricină, în sculptura lui Maxim Dumitraș există o relație perfectă între diversitatea formală și continua împropiatare a mesajelor, pe de o parte, și plaja de materiale și de tehnici pe care el o folosește, pe de cealaltă. În această perspectivă, materialele folosite de la începutul carierei sale și până astăzi sînt lemnul și piatra, iar tehnicile sînt cele specifice, *de eliminare*, cu alte cuvinte, cioplirea, dar și asamblarea care, privită din punctul de vedere al dinamicii formei, este una *de adăugare*. Nefiind un sculptor figurativ, fapt care dovedește încă o dată că el se plasează instinctiv într-o filosofie generală și o modalitate de înțelegere a formei de tip tradițional și de factură răsăriteană, modelajul, prin excelență o tehnică *de adăugare* și legată profund de preocuparea pentru figurativ, este folosit cu totul sporadic și niciodată pentru a obține forme consacrate și efecte previzibile. Alături de piatră și de lemn, un alt material imemorial, împreună cu tehnica lui ireductibilă, se regăsește semnificativ în sculptura lui Maxim Dumitraș, anume împletitura din nuiele, uneori nudă, alteori lipită cu pămînt. Toate aceste materiale, împreună cu tehnicile specifice, atît prin statutul lor obiectiv, prin natura lor elementară, cît și prin funcția lor practică, sînt materii brute, esențe constitutive ale lumii tangibile și, în esență, ele nu sînt disponibile pentru discursuri cochete și efecte ornamentale. Ele determină structuri, volume și tactilități, definesc spațiul și încorporează o sensibilitate frustă, însă refuză autonomizarea suprafețelor ca prezentă în sine, bidimensională și opacă.

Sub impactul noilor experiențe din spațiul artelor, mijlocite, în special, de tehnologiile noi, și în cadrul unei lecturi postmoderne a realului și, în particular, a expresiei în raport cu acesta, sculptorul și-a extins semnificativ interesul pentru materiale și tehnici, pe de o parte resemnificînd zona tradițională, pe de alta recurgînd la materiale compozite, de factură pur tehnologică. În

Sculptura, de la materie la sens (III) (Maxim Dumitraș la 50 de ani)

prima categorie se înscriu deopotrivă materialele brute, organice, cum ar fi pămîntul, vegetația, carnea, lîna etc. și materialele *secund hand*, de-a gata, de pildă jucăriile din ceramică smălțuită și arsă de prin bîlciurile tradiționale, iar în cea de-a doua categorie intră metalul cu tehnicile lui de asamblare și sudare, în principiu, *de adăugare*, dar și materiale compozite, rășini polimerice, coloranți diverși, precum și tehnici de finisare extrem de elaborate, duse pînă la limita calofiliei.

Această mică istorie a interesului pentru materiale și tehnici diverse nu este, nici pe departe, una închisă, relevantă doar la nivel de inventar, ci este chiar o istorie a formelor și, prin extensie, una a operei, pentru că dinamica acesteia este chiar dinamica gîndirii plastice a lui Maxim Dumitraș și a întregii sale filosofii a creației. Drumul de la *natură la cultură* și de la *tradiție la tehnologie* este conținut aici cu o maximă rigoare și cu o remarcabilă acuratețe.

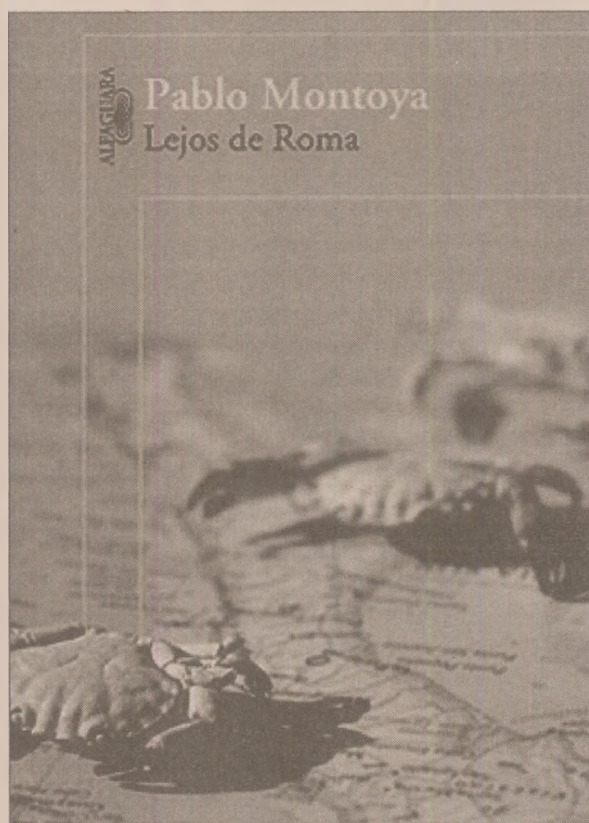
Gravitația și Zborul sau de la Pămînt la Cer

Lăsînd la o parte toate celelalte preocupări artistice ale sale și analizînd exclusiv preocuparea pentru tridimensional, o observație care se impune de la sine este aceea că Maxim Dumitraș nu este exclusiv sculptor, în sensul consacrat al cuvîntului. Manualitatea sa ieșită din comun și efervescența gîndirii pe marginea formei fac din el un constructor, în ceea ce privește execuția, și un arhitect, în ceea ce privește concepția. Formele sale au, în permanență, o dublă funcțiune: una privește obiectul în sine, cu datele sale proprii de expresie și de comunicare, iar cealaltă plasează totul într-un spațiu al comentariului, al reflexivității și al autoreflexivității. Creînd forme noi, sculptorul adaugă realului modalități de agregare pe care acesta nu le-a generat singur, dar, în același timp, el reflectează chiar asupra mecanismului de instituire a lumii, propune o varietate scurtă a drumului de la amorf la structură, de la inert la dinamic, de la indiferent la semnificativ, de la materie la spirit, de la Pămînt la Cer. Acest treazor ascensional, care purifică permanent discursul, care elimină materia pînă la limita suportabilității și care dă prevalență aerului și lumii în general, dar și cu plinul și cu opacitatea este, în afara oricărui dubiu, unul de

factură mistico-înțiată. Într-o logică a formelor și a expresiilor, și nu într-una a cronologiei, Maxim Dumitraș pomește de la pămînt, de la piatră, de la lemn, trece prin apă și prin foc, se afundă în perisabilitatea cărnii și a vegetalului, traversează efemerul prin experiența *urmei*, sancționează precaritatea și inconsistența lucrului gata făcut care, oricînd, poate fi înglobat într-o structură mai mare și supus unui nou metabolism care-i anulează nu doar identitatea, ci și existența, pentru ca, finalmente, expresia pură a luminii și a aerului, a Cerului, într-o accepțiune mai largă, să împlinească nu doar un circuit al gîndirii, ci și un destin al materiei. Citită în această cheie, sculptura lui Maxim Dumitraș, iar prin *sculptură* trebuie înțelese și instalațiile lui, *performance*-urile care implică materialele și formele sculpturii, episoadele de *land art* etc., oferă toate caracteristicile unui artist Oriental, care refuză anecdota și figurativul pentru a surprinde și comunica energiile subtile ale materiei, forma ca interioritate, ca eveniment spiritual și creația însăși ca formă de cunoaștere și de contopire cu transcendența. Asemenea lui Paciurea și, mai ales, lui Brîncuși, Dumitraș evadează din istoria occidentală a sculpturii, din istoria ei clasico-renesantistă, și fuge în protoistorie, în substrat, în Vechiul Testament, în nonfigurativ și în combustia interioară, nondiscursivă, a creației, în atemporal și în iluzia veșniciei. Cu alte cuvinte, coborînd tot mai adînc în *preistorie*, sculptorul se trezește direct în *postistorie*. Modernitatea lui se varsă în postmodernitate, timpii diferiți se aglutinează organic, verticala se răstoarnă și devine orizontală, diacronia se preschimbă în sincronie și succesiunea în simultaneitate. Suprafața obiectelor recente capătă strălucire și volubilitate proprie, lemnul se transformă în bronz, este împodobit cu materiale compozite și exuberante, munții se văd prin golul cercurilor imponderabile, păsările zboară asemenea acelora din apocrifele cu minunile copilului Iisus, spațiul mioritic blagian devine melc strălucitor și calofil, iar Sângiorz Băi, în aceeași logică a postmodernității, devine, din periferie comunisto-balnearo-sindicală unul dintre posibilele centre ale culturii și artei contemporane, în sens larg, unde tradiția și ultimele tehnologii au fuzionat fără traume și fără nicio revoltă. Nu întîmplător, toate aceste realități pot fi văzute pe viu în Muzeul de Artă Comparată din Sângiorz Băi, o capodoperă indiscutabilă a lui Maxim Dumitraș, dar și a întregii culturi românești de astăzi. ■



meridiane



ÎN CHIAR anul acesta, de la o distanță de două milenii de faptul istoric, surghiunul lui Ovidiu la Tomis este readus în actualitate într-o apariție editorială de dincolo de ocean, din zona unei literaturi cunoscute la noi în special prin intermediul numeroaselor traduceri din opera reprezentantului ei de faimă mondială, laureatul Nobel din 1982 Gabriel Garcia Márquez.

Lejos de Roma (Bogotá, Alfaguara, 2008) este titlul romanului în care scriitorul columbian Pablo Montoya (n. 1963) recrează tristul episod din viața celui ce a devenit reprezentarea antonomazică a poetului exilat. Nu ne aflăm însă în fața unui roman istoric, deși nu este deloc neglijabilă reconstituirea epocii în acest spirit, pe baza unei serioase documentări și a unei mărturisite predilecții personale. Căzul particular al poetului latin, tratat în registru poetic, este nucleul tematic generator al unui discurs eseistic despre exil și scriitură, care șterge limitele temporale permițând o nouă și mai amplă perspectivă; conturată dinspre actualitatea noastră, aceasta asimilează și experiența istorică a omenirii ulterioară celei ovidiene și dobândește valabilitate atemporală.

Printre reflecțiile asupra exilului și considerațiile metaliterare se infiltrează elemente autobiografice, relaționate cu experiența personală a autorului din perioada exilului său în Franța, cei nouă ani de studii postuniversitare (masterat și doctorat) la Sorbonne Nouvelle (Paris III). Pablo Montoya mărturisea că a dorit să revină asupra exilului columbian în Parisul sfârșitului de secol XX, temă care, după ce fusese abordată în cartea sa anterioară de „proze delirante, frenetice numită *Cuaderno de París*”, lăsase încă „multe lucruri nespuse”.

„Treptat – declara scriitorul columbian la lansarea cărții sale, în Bogotá – mi s-a conturat ideea că Ovidiu ar fi personajul ideal pentru a spune celelalte lucruri, poate cele esențiale în legătură cu sfârșirile și descoperirile din viața exilatului. Ovidiu îmi oferea în plus pe de o parte relatarea istorică, de care am fost atras încă de la începutul carierei mele de scriitor, și pe de altă parte, era imaginea poetului, a scriitorului, a celui care încearcă să exorcizeze durerile surghiunului prin însăși scriitura sa. M-am hotărât atunci să recrez exilul lui Ovidiu la Tomis pentru că simțeam nevoia să transmit impresiile mele despre exil, care în cele din urmă sînt impresiile multor exilați de pe Tera.”

Pentru a face loc în roman acestor „lucruri nespuse” și „impresii” legate de o realitate actuală și eternă în același timp, scriitorul găsește o nouă soluție tehnică și anume combinarea efectului de real generat de discursul de tip autobiografic cu ficționalizarea care permite aparenta distanțare și jocul imaginației. De data aceasta însă, gândurile, trăirile și sentimentele din zona autobiograficului auctorial sînt transmise prin medierea

2000 de ani de la exilul poetului Ovidiu la Tomis

Departe de Roma

vocii lui Ovidiu, dintr-un presupus jurnal intim. Totodată, pentru a spori capacitatea de cuprindere a realității exilului, autorul recurge la decalaje temporale, salturi în timp și anacronisme care permit simultaneizarea și totalizarea unor experiențe (colective sau individuale) aparținând unor epoci istorice diferite, inclusiv aceea a zilelor noastre.

Pe lângă această frapantă tratare liberă a timpului narativ, romanul se distinge și prin alte două particularități, de factură postmodernistă. Una dintre acestea este structura fragmentară, în secvențe care formează patruzeci de capitole, egale ca întindere și cu titluri scurte. Cealaltă constă în amestecul de genuri sau registre literare (liric și eseistic, ficțiune, metaficțiune și autobiografie), care determină caracterul eterogen al discursului, pe fondul tensiunii între realitate și ficțiune – procedeu frecvent și în romanele actuale spaniole sau latino-americane considerate autoficțiuni. Pasajele realiste sau onirice în care Ovidiu își descrie stările sufletești din primele zile ale exilului, rememorează trecutul vieții sale în ambianța romană și a strălucirii imperiale sau circumstanțele în care și-a publicat operele despre mituri sau pe tema iubirii, alternează cu reflecții despre exil și scriitură, în pasaje eseistice. Complexitatea abordării temei exilului și a scriiturii în romanul lui Pablo Montoya decurge nu numai din deschiderea de la particular spre universal și de la istorie spre filozofie, ci și din procesul de transformare și conștientizare prin care trece însuși autorul *Metamorfozelor*.

Personajul lui Pablo Montoya evoluează de la îngustimea, meschinătatea și rigiditatea unor convingeri în spiritul propagandei imperiale asupra unor forme, sisteme sau concepte (ca acelea de patrie, imperiu roman, limbă latină) și de la exclusivismul generat de supunerea față de putere, autoritate, legalitate, la o viziune personală, liberă și liberală, care îl înzestrează cu distanțarea necesară pentru a privi critic propria relație cu puterea și reprezentanții ei, pentru a-și reconsidera opera anterioară și a da o altă orientare scriiturii sale. Această nouă atitudine, care ar putea fi inclusă în sfera umanismului modern, permite descoperirea unei „zone necunoscute” sau ascunse a realității și ulterior, accesul la adevăr, prin scriitură.

În condițiile exilului, poetul trăiește o experiență epifanică, cu repercusiuni fundamentale asupra gândirii și identității sale în dubla postură de om și creator. Raportarea la conceptul însuși de exil se realizează dintr-o nouă perspectivă axiologică. Viziunea unilaterală hiperbolizantă a dimensiunii anihilatoare a exilului ca pierdere, pedeapsă, coșmar, infern, moarte și singurătate absolută este în final înlocuită de evaluarea rațională și lucidă care ia în considerație și dimensiunea pozitivă: „Exilul întunecă, dar și luminează totodată. Zdrobește, dar ne face să devenim ironici sau să privim înfrîngerea cu o înțeleaptă ciudă. Este o lumină care ne ajută să vedem pînă în profunzime rana din flancurile sufletului nostru.”, iar „flacăra infernului ajunge în cele din urmă la cea mai intimă căldură”.

Epifania se produce și pe tărîmul creației literare, căci Ovidiu descoperă „secretul poemului”. Scrierile proprii, literatura în general, cuvîntul și limbajul capătă o pondere tot mai importantă în reflecțiile poetului exilat. Demersul reevaluator scoate la iveală caracterul superficial și convențional al textelor din perioada romană și conduce la cotitura radicală spre o literatură „adevărată” (operele scrise în exil, *Ponticele* și *Tristele*, expresii moderne ale unei trăiri autentice). Pentru Ovidiu exilul nu mai este doar pedeapsă, ci și un „dar”, care constă într-o nouă înțelegere a actului creator, a menirii creației și a condiției creatorului. În dialogul imaginar cu spectrul fratelui său, care îl acuză de retorism și minimalizează scrierile despre tristețea și durerea exilului, Ovidiu are ultimul cuvînt: „Acum știu că poezia este cuvîntul celui dislocat, celui dezrădăcinat și a celui marginal. Și mai știu că

numai în totala renunțare se poate atinge secretul poemului. Acesta și nu altul, Lucio, este darul pe care mi l-a dat acest exil.”

În punctul final al evoluției sale spre conștientizare, Ovidiu întrupează o sinteză a pozițiilor filozofului și înțeleptului (Herodot, Seneca) din cultura clasică și intelectualului modern. Romanul *Departe de Roma* pare a fi o reprezentare narativă a ideilor cu privire la semnificația exilului, condiția exilatului și atitudinea intelectualului exilat pe carei Edward W. Said (n. Ierusalim, 1935), le expune în cărțile sale *Representations of the Intellectual* (Londra, Vintage, 1994) și *Reflections on Exile* (Harvard University Press, 2001). Dată fiind și experiența personală, acest critic literar și cultural, autor de cărți și eseuri pe teme politice, filozofice, istorice, literatură și muzică, a manifestat un interes special pentru tema exilului ca experiență colectivă și personală, cu insistență asupra intelectualului scriitor. Din lucrările menționate mai sus, extrag cîteva dintre ideile care se regăsesc în romanul scriitorului columbian: exilul ca pierdere și cîștig, acesta constînd în dobîndirea unei „priviri noi”, „originale”, „contrapunctive”, pentru că exilatul devine conștient de „posibilitatea pluralității perspectivelor, a cel puțin două, ceea ce îi dă o anume conștiință a faptului că există dimensiuni simultane” (*Reflecții despre exil*); în consecință, avantajul („folosul”) este independența persoanei și libertatea cunoașterii. Aceasta este perspectiva pe care Edward W. Said o consideră necesară și specifică criticului și scriitorului (el însuși a dobîndit-o grație exilului), exilatului intelectual și intelectualului autentic, care astfel pot exclude „supunerea la o autoritate străină, la instanțele sau interesele puterii în domeniul civil sau ideologic” adică supunerea în fața unor „zei care dezamăgesc întotdeauna”. În schimb pot cîștiga „independența și desprinderea” necesare pentru a „reprezenta în mod activ adevărul, în cel mai bun mod posibil”, pentru a găsi calea dreaptă și „a fi coerent cu propriile credințe, convingeri” (*Reprezentări ale intelectualului*).

Scriitorul Pablo Montoya propune o viziune complexă și actuală asupra exilului, la a cărei conturare participă nu numai naratorul protagonist în diversele etape parcurse pe o laicizată „cale spre perfecțiune”, ci și „vocile” altor personaje din roman (Higinio, Emilia, Lucio, Regentul), cu referent în realitatea istorică. Acestea intră în relație cu Ovidiu și îi influențează evoluția. Monologul interior alternează și el cu dialogul (real sau imaginar) sau cu textul scris atribuit altui personaj (epistola lui Higinio), astfel încît multiplicarea vocilor purtătoare ale unui punct de vedere propriu, consonant sau contradictoriu cu acela al naratorului protagonist, conferă textului un caracter dialogic. Imaginea pluriperspectivistică asupra exilului valorifică elemente moderne din gîndirea clasică, dar și propunerile din actualitatea imediată. Se conturează de pildă ideea că de fapt condiția de exilat este nu numai însăși condiția umană în general, ci și aceea specială a scriitorului față de textul său. O expune un personaj cheie în roman, Higinio, care se simte un exilat în propria patrie, printre cărțile Bibliotecii sale și oriunde pe Tera.

Opiniile lui Higinio, sprijinite de citatele din filozofii clasici, sîdesc în Ovidiu tentația de a considera exilul o „anevoioasă inițiere spre bucurie”. În final, „probabilitatea ca în exil să existe o formă specială de fericire” poate fi admisă de un Ovidiu ajuns la capătul itinerariului său mental de la întuneric la lumină, în fața unei indefinibile „stări de agonice fericire”. Pe acest Ovidiu ni-l putem imagina, asemenea Sisifului camusian, fericit. La Pontul Euxin, departe de Roma.

Dana DIACONU

rin cei doi protagoniști, Hermann Hesse

și argumentează interesul aproape obsesional pentru construcția unei personalități absolute.

NU AR TREBUI să ne mire faptul că, după publicarea, în 1943, a capodoperei *Das Glasperlenspiel/Jocul cu măgelele de sticlă* (reluată acum la RAO, în monumentală versiune românească* a lui Ion Roman, din 1970 și, mai apoi, din 2004), Hermann Hesse nu a mai scris nici un roman, deși a continuat să fie activ literar, cu eseuri și proză scurtă, timp de încă aproape două decenii. *Jocul cu măgelele de sticlă*, pentru care autorul a și primit Premiul Nobel trei ani mai târziu, în 1946, încheie, simbolic, o „criză” ontologică, explorată epic de către Hesse în majoritatea romanelor sale anterioare, dar, cu precădere, în celelalte două capodopere internaționale – cumva complementare, din perspectivă alegorică – *Siddharta/Siddharta* (1922) și *Der Steppenwolf/Lupul de stepă* (1927). Încă din poeziile romantice și nuvelele publicate la sfârșitul secolului al XIX-lea, scriitorul german (devenit și cetățean elvețian în a doua parte a vieții) dezvăluie – prin filiațiile subtile ale textelor sale – o natură scindată între nevoia reclusiunii și impulsul irepresibil al participării la tensiunile istoriei. Însăși biografia lui Hesse stă sub semnul acestei ambivalențe: născut într-o familie de misionari creștini, crescut, o vreme, în India și interesat de serenitatea spirituală buddhistă, autorul luptă, ulterior, în primul război mondial, ca voluntar în armata imperială. Se pare că structura sa morală de adâncime a purtat mereu umbra unei fisuri între *vita contemplativa* și *vita activa*, iar dilema s-a transferat, insidios, spre marile lui personaje romanești.

Ar fi de aceea inoportun să-l privim pe Joseph Knecht, protagonistul din *Jocul cu măgelele de sticlă*, separat de prefigurările lui epice, *Siddharta* (din *Siddharta*) și, respectiv, Harry Haller (din *Lupul de stepă*). Ca și Knecht, cele două personaje se află într-o căutare patetică a identității proprii. Dacă *Siddharta*, un prinț indian, își descoperă, ultimativ, sinele (chiar numele lui sugerând, metaforic, în sanscrită, personalitatea inițiată – a „celui care a aflat sensul existenței” –, compunându-se din *siddha/aflat, obținut, descoperit* și *artha/sens, semnificație, finalitate*), Harry Haller revelă o arhitectură psiho-morală convulsivă, suicidală în fond (Hesse însuși parcurge un episod similar în etapa retragerii sale în Elveția!), găsindu-și echilibrul doar pe coridoarele Teatrului Magic, sub îndrumarea saxofonistului Pablo, un *guru* primordial, travestit însă în aparențele modernității. În ambele cazuri, „renașterea” eului etern (și real) – întocmai ca în filozofiile orientale – nu poate avea loc decât după ce sinele vechi (și fals) „moare” simbolic, disipându-se pe palierele elementare ale existenței. Călătoria inițiată a lui *Siddharta* îl duce pe erou, la un moment dat, în zona plăcerilor lumești, înșelătoare, numai pentru a-i indica, epifanic, precaritatea condiției umane, în timp ce manuscrisul introspectiv al lui Heller (manuscris ce trebuie văzut – și el – ca o parabolă a unei călătorii autoscopice) eșuează într-o raționalitate rece și impersonală, menită să-i arate autorului său urgența (auto)inventării emoționale (de altfel, lecția principală a lui Pablo pentru Harry este că Nirvana nu are cum să fie asumată decât printr-o dozare corectă a *emoției* și *rațiunii*). Prin cei doi protagoniști, Hermann Hesse își argumentează interesul aproape obsesional pentru construcția unei personalități absolute, construcție ce merge din interiorul biografiei înspre opera propriu-zisă.

„Dualitatea” creionării lui *Siddharta* și Haller reprezintă prototipul conturului psihologic „fracturat”, preluat, în *Das Glasperlenspiel*, de Joseph Knecht. Romanul oferă premisa unei narațiuni de anticipație, plasându-și acțiunea într-un viitor îndepărtat (Hesse ar fi menționat undeva secolul 25 ca timp de desfășurare a evenimentelor din text!). În centrul Europei, există, la vremea respectivă, o provincie autonomă, Castalia, unde un Ordin auster al intelectualilor de elită a organizat un tip de societate asemănătoare lumilor utopice, imaginate de renascențiști și iluminiști. Viața în provincie este simplă, ascetică, neinvadată de tehnologiile industriale (pe care, în plin veac 25, le putem bănuși teribil de avansate). Ordinul are două activități principale: să gireze educația elitistă pentru băieți, aduși aici în urma unei selecții riguroase și crescuți în regim de internat exclusivist, și să păstreze nealterat „jocul cu măgelele de sticlă”. Metafora „jocului” constituie

Magister ludi



nucleul „ideologic”, așa-zicând, al romanului lui Hesse. Descrierea sa – deși amănunțită în text și suficient de explicită, ramificată de altfel până în zilele noastre, în preocuparea constantă a unor grupuri contemporane, care încearcă să dea o dimensiune concretă „invenției” lui Hesse, organizând, periodic, campionate ale „măgelelor de sticlă”! – supune cititorul unor eforturi semnificative. În fond, „jocul cu măgelele de sticlă” sugerează abstracțiunea absolută, voluptatea ființării în rațiunea pură, nealterată de nici o „impuritate” emoțională ori instinctuală. Jucătorii lui Hesse aspiră la o stare intelectuală supremă, lipsită de orice constrângere existențială. Dacă Ordinul este o elită a umanității, atunci „jucătorii cu măgelele de sticlă”, în străduința lor de transformare a raționalității în *modus vivendi*, devin o „elită a elitelor”.

În universul vârfulor, Joseph Knecht ajunge *vîrf* prin excelență, fiind ales *magister ludi*, maestrul absolut al „jocului” (deși rădăcina *lud*, în latină, poate trimite și la „școală”, la un „maestru al inițierilor paideice”, cum ar veni). Numele *Knecht*, „vasal”, „servitor”, „sclav”, în germană, nu trebuie să inducă în eroare. Joseph se află în *slujba contemplației*, el e un *servitor al rațiunii*. Structura de *Bildungsroman* a lui *Das Glasperlenspiel* ni-l prezintă pe protagonist – din copilărie pînă la maturitate – parcurgînd, obedient, toate treptele din ierarhia Ordinului, inclusiv poziția supremă de „maestru al jocului”. Virtutele sale intelectuale și morale sînt indubitabile, întreaga comunitate castaliană, scindată între „tradiționaliști”, precum Jacobus, și „inovatori”, precum maestrul muzician, protectorul lui Knecht, acceptîndu-l ca *magister ludi*. Problema, ca la *Siddharta* și Haller, vine dinspre Joseph care, se pare, nu poate avea credința puternică, a unui Jacobus de pildă, în infaibilitatea Castaliei și se lasă, treptat, măcinat de erezii. Bunăoară, el nu reușește să înțeleagă moralitatea deciziei intelectualilor de elită de a trăi izolați de iureșul lumii, într-un „turn de fildeș”, și de a nu se implica în universul, presupus mediocru, al semenilor lor. Pentru a amplifica dilema ontologică a lui Knecht, Hesse (ori, mai corect spus, cronicarul vieții lui Joseph, un membru al Ordinului, care reconstituie povestea eroului, sofisticat, academic, cu toate atributele istoricului neutru și impersonal) folosește un procedeu de caracterizare shakespeariană – al „oglinzii răsturnate”. Așa cum Hamlet „se vede” răsturnat în Fortinbras („anti-eroismul” hamletian se citește, indirect, în „eroismul” prințului norvegian Fortinbras!), Joseph Knecht se reflectă

„convers” în traiectoria prietenului și colegului Plinio Designori. Înzestrat intelectual ca și Joseph, acesta optează de timpuriu pentru *vita activa*, implicîndu-se plenar și cu succes în lumea reală și oferind „dublului” său castalian – cufundat în *vita contemplativa* – o variantă existențială antitetică. Exemplul lui nu rămîne fără ecou în conștiința scindată a protagonistului, împingîndu-l către examenul ultim al inițierii – acela al negării propriiei condiții.

Copleșit de îndoieli, Joseph Knecht se retrage din postura de *magister ludi*, spre oroarea membrilor Ordinului, și decide să intre în societatea oamenilor obișnuiți, pentru a-și demonstra utilitatea. Părăsește sferile utopice ale rațiunii pure, pentru a construi – cu *pathos* nedisimulat – lucruri palpabile și robuste. Într-o primă fază, hotărâște să-l inițieze în tainele vieții spirituale pe tînărul Tito Designori, fiul lui Plinio. Totuși, în orice act paideic, impactul este dublu direcționat, venind *dinspre maestru către discipol și invers*, după principiul vaselor comunicante. Gradual, sub influența impulsurilor vitale puternice ale lui Tito, Joseph intră în spațiul instinctelor și emoțiilor primare, autentice, pentru ale căror efecte secundare, el, castalian înnăscut, nu are imunitate. În mod simbolic, atunci cînd încearcă să traverseze, înot, un lac de munte, se înecă. Sfârșitul „cronicii” naratorului e sec și abrupt. Knecht moare, lăsînd în urmă o operă neterminată, trecută în revistă de istoric cu acribie de arhivar. Romanul se încheie cu trei povestiri scrise de protagonist, populate de trei personaje semnificative: un păgîn, un creștin și un buddhist. Hesse ne invită să vedem aici trei avataruri ale lui Knecht, toate aflate în căutarea disperată a desăvîrșirii spirituale. Mai mult, putem bănuși că efortul căutării rămîne etern – datorită catacterului lui *anistoric* (el trece de la o religie la alta, mergînd dincolo de barierele cronologice ori dogmatice) – și universal – din unghiul naturii sale *transculturale* (se regăsește practic în istoria oricărei comunități umane). *Magister ludi* – întocmai ca într-un mit sacrificial primordial – moare pentru a impune, în ultimă instanță, esența acestui ade-văr.

Codrin Liviu CUȚITARU

Hermann Hesse – *Jocul cu măgelele de sticlă*. Traducere de Ion Roman. Ediția a III-a (1970, 2004, 2008). Colecția „Biblioteca Hesse”, Editura RAO, 2008, 608 pp., 35.00 RON



m e r i d i a n e

Opțiune pentru o formulă consacrată

Cu mai bine de opt decenii în urmă, Camil Petrescu pleda pentru un nou tip de roman, în cursul unei conferințe devenită ulterior binecunoscutul eseu, *Noua structură și opera lui Marcel Proust* din volumul *Teze și antiteze* (1936, receditare Gramar). Eseistul inventaria elementele deja învechite ale romanului tradițional reprezentat de Balzac, Dickens și Tolstoi, în relație cu romanul modern, subiectiv impus de ciclul proustian: structura epică – „o construcție raționalistă...”, biografismul și respectarea cronologiei, timpul omogen și un narator omniprezent și ominiscient.

Pasajele eseului ironizează biografia ca schemă a desfășurării epice: „De la începutul romanului lumina povestirii se proiectează asupra unui personaj și-l învârtă de mic cu steaua lui în frunte, ca un prinț moștenitor de situații de roman... În genere, crește și scade, analog tabloului cunoscut ca roata vieții, abstractizat.”

De ironii mult mai fine se bucură ambiția naratorului ce-și arogă atribute divine: „Casele par pentru el fără acoperișuri, distanțele nu există, depărtarea în vreme, de asemenea nu. În timp ce pune să-ți vorbească un personaj, el îți spune, în același alineat, unde se găsesc și celelalte personaje, ce fac, ce gândesc exact, la ce năzuiesc, ce răspuns plănuiesc.”

Între timp romanul a trecut prin spectaculoase metamorfoze, a exploatat resursele ce le oferea psihologismul și livrescul, s-a întors la om și la destinul acestuia, și-a regăsit pofta de a istorisi întâmplări care te țin cu suflul la gură, preocuparea pentru personaje pe care cititorul să le iubească ori să le urască, care îl tulbură și-l neliniștesc, a recuperat totodată naratorul care nu se sfiește să aleagă omnisciența și omniprezența drept calea de acces în conștiința eroilor.

Mi-au resuscitat interesul pentru eseul camilpetrescian două romane recent traduse la noi, *Soția doctorului* de Sawako Ariyoshi și *Jurnal în piatră* de Carol Shields, din două spații culturale îndepărtate, Japonia și Canada, aparținând unor scriitoare necunoscute până azi cititorului român, care și-au încheiat existența lăsând în urmă o operă demnă de toată atenția. Autoare originale, a căror subtilitate egalează talentul de povestitoare, Sawako Ariyoshi și Carol Shields, au adus astfel două dintre foarte plăcute revelații ale verii.

Amândouă prozatoarele recurg la biografie ca structură a ficțiunii, în alt spirit și cu alte mize decât o făceau prozatorii secolului al XIX-lea: își aleg personaje feminine, le urmăresc destinele de la trezirea conștiinței de sine ori chiar de la naștere până la moarte, se arată fascinate de viața lăuntrică, de curgerea timpului interior, de momentele decisive și de cele neînsemnate – iubire și căsătorie, maternitate, viață de familie, copii și pierderi.

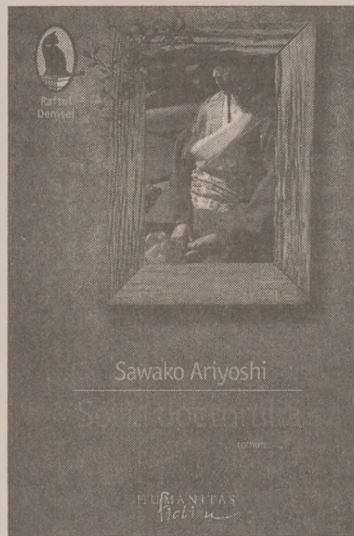
Femeia ascunsă de umbra bărbatului

Romanul lui Sawako Ariyoshi, *Soția doctorului*, pornește de la o biografie reală, cea a lui Hanaoka, doctorul japonez care a descoperit și a experimentat anestezicele mult înaintea medicilor europeni. Dar scriitoarea niponă alege alt personaj principal, pe soția acestuia, Kae, și prin intermediul ei narează căutările și experimentele doctorului: o carieră pe care o pregătește consecvent un șir de înaintași în trecut, o reușită posibilă datorită sacrificiilor făcute de toți membrii familiei și mai ales de femei.

Kae are doar opt ani când o vede pentru prima oară pe Otsugi și cu această „vedere” se și deschide romanul, prezentând apoi, în maniera bunilor povestitori de odinioară, locurile și oamenii. Otsugi făcea parte dintr-o familie înstărită, era frumoasă și isteată, dar o boală cumplită de piele îi decide soarta: singurul care o vindecă, un biet medic de țară, a cerut ca răsplată să-i fie dată de nevastă. Așa că Otsugi devine senzația locului prin farmecul și prestația ei, eclipsându-și bărbatul.

Interesul lui Kae față de Otsugi sporește pe măsură ce vizitele medicului Hanaoka făcute bunicului ei îi dezvăluie diferența uriașă dintre cei doi soți. Otsugi o fascinează tot mai mult prin eleganța ei ireproșabilă, prin ținuta impunătoare, prin educația superioară, așa

Biografii și psihologii feminine



Sawako Ariyoshi, Soția doctorului, Editura Humanitas fiction, Buburești, 2008, colecția „Raftul Denisei”, traducere din limba japoneză și note de Angela Hondru, 200 de pagini.



Carol Shields, Jurnal în piatră, Editura Humanitas fiction, București, 2008, colecția „Raftul Denisei”, traducere din limba engleză și note de Ariadna Grădinaru, 313 pagini.

că tânăra Kae se bucură când Otsugi o peștește pentru fiul ei Unpei, aflat la Kyoto la studii. Ceremonia căsătoriei se celebrează în anul 1782, locul mirelui la masă l-a ocupat *Honzō Kōmoku* (Cartea plantelor de leac), o „biblie” a ierburilor tămăduitoare.

Kae descoperă curând că toate veniturile familiei plecau la Kyoto pentru studiile fiului și pentru achiziția de instrumente medicale, fiindcă studentul se familiariza cu medicina europeană. Proaspăta noră înțelege repede ambițiile soacrei ei, îi cunoaște îndeaproape și firea și pedanteria, însoțite de o imensă grijă maternă pentru a-și vedea împlinite ambițiile prin cariera fiului, în care tatăl, chiar de la naștere, vede un posibil geniu.

Întorcerea acasă a tânărului medic declanșează lupta între cele două femei. Kae are parte de iubirea și tandrețea bărbatului, Otsugi se bucură de respectul și de recunoștința fiului, dar amândouă se întrec care să-i fie de folos când, după ce începe să prepare anestezic și să îl experimenteze pe animale, trebuie să treacă la experimentarea lui pe oameni, pentru a calcula doza și a înregistra efectele.

Cititorul român cunoaște prea bine bătațiile purtate de soacră și noră din povestea lui Ion Creangă, *Soacra cu trei nurori*, sau din romanul lui Sorin Titel, *Femeie, Iată Fiul Tău*, (în care schema se inversează, nora are trei soacre) și privește lucrurile într-o lumină ironică. Însă romanul japonez oferă altă perspectivă asupra acestei relații, bătaia surdă capătă alte forme: soacra supraveghindu-i continuu, gata să facă orice sacrificiu, dar menajată de fiu, nora acceptând să fie „cobaiul” în experiențele cu anestezic până ce își pierde vederea.

Autoare originale, a căror subtilitate egalează talentul de povestitoare, Sawako Ariyoshi și Carol Shields, au adus astfel două dintre foarte plăcute revelații ale verii.

S-ar putea spune despre eroina romanului că soțul ei i-a fost mai drag ca lumina ochilor? Nu doar iubirea explică dorința tinerei Kae, ci altceva. Iar aici se vede marea subtilitate a autoarei japoneze, care oferă un caz de psihologie a profunzimilor. Fascinația lui Kae față de soacra ei se încarcă de sentimente tulburi, amestec de admirație și respingere, atât de intense încât, în ultimii ani, după moartea soacrei ei, ajunge să-i semene tot mai mult, dezvăluind procesul de identificare cu un model.

Soția doctorului oferă câteva deschideri spre înțelegerea lumii japoneze: cultul familiei și sacrificiul pentru cel ales să reușească, conștiința limitelor proprii ce nu produce revolta, ci depășirea lor de urmași, solidaritatea și coeziunea familiei mai presus de orice dorință individuală. Iar lansarea cărții în iunie a dovedit că tradiția s-a păstrat: actualul medic al Ambasadei Japoniei la București aparține familiei Hanaoka!

Fluxul unui destin feminin

Jurnal în piatră de Carol Shields reușește o performanță remarcabilă: un roman de mare finețe a analizei psihologice ca substanță, turnat în tiparul explicit al unei biografii. Apar indicii edificatoare: un arbore genealogic răsfrat pe două pagini plasate chiar la început, fotografiile de familie și mai ales organizarea materiei epice, ordonate în zece capitole ce se ocupă de perioadele esențiale din viața ei, ce se întinde pe parcursul a nouăzeci de ani, delimitate cronologic, de la cel dintâi, „Nașterea, 1905”, până la ultimul „Moartea”.

Toate întâmplările vieții eroinei, Daisy Goodwill, sunt ieșite din comun, încât ar putea fi văzută și ca o jucărie a sorții. S-a născut în Manitoba în circumstanțe ciudate, pentru că mama ei nici măcar nu bănuia sarcina și se stinge din viață aducând-o pe lume, crește tot într-un mod neobișnuit, captată în dramele altei familii: una din vecine, prietenă a mamei ei, își părăsește soțul, luând asupra ei îngrijirea fetei, pe când tatăl se dedică ridicării unui straniu monument funerar soției dispărute, iar apoi se avântă în Lumea Nouă.

Cele două căsătorii ale unei Daisy, care își regăsește tatăl după ce o pierde pe mama care o adoptase, au ele o doză consistentă de senzational. Aproape că o bănuim pe autoare că se amuză rescriind în cheie proprie diferite scheme ale prozei de consum, cu o demontare fină a clișeele: luna de miere petrecută în cursul unei călătorii ce nu îi apropie pe cei doi, o noapte a nunții continuu amânată, tânărul soț moare stupid, lăsând o văduvă fecioară, a doua căsătorie cu un bărbat matur amintește tabuul incestului.

Existenței de soție discretă aflată în umbra bărbatului, dedicată complet casei și copiilor, îi urmează o carieră ce se împlinește neașteptat și târziu, dar care o acaparează încetul cu încetul. Capitolele capătă o ușoară tentă parodică la adresa orientării feministe din secolul XX, la adresa prozei de consum, uneori înlănțuind și îndulcind revolta feminină, alteori polemizând implicit cu toate clișeele cărților și filmelor despre neveste plictisite, mame pisăloage sau fals înțeleghătoare.

Jurnal în piatră arată o prozatoare extraordinară care și-a însușit perfect lecția romanului de analiză psihologică, mi-a reamintit două romane ale Virginei Woolf, *Anii* – cu ambiția de a prinde curgerea destinului prin fluxul timpului, și mai ales *Spre far*, prin feminitatea descrisă în cele mai banale momente, în rutina vieții casnice, în relațiile cu toți membrii familiei. Și, cumva, se distanțează de model, pentru că, pragmatic și demonstrativ, reia structura narativă incriminată, refuzată și depășită de revoluțiile produse, în deceniul al treilea al secolului trecut.

Revenind la eseul lui Camil Petrescu, cred că nu ne putem îndoi de pertinența ideilor sale în contextul respectiv. Și, totodată, nu avem cum să nu ne minunăm cât de imprevizibilă și de îndrăzneată este evoluția prozei, a romanului în mod deosebit, sfidând orizontul de așteptare și orice fel de previziune. Cele două romane apărute la mare distanță, nu doar în spațiu, ci și în timp, recuperează legătura între cele două mari tipuri de roman, inversând sensul evoluției, ca într-o vracă. Care le izbuteste scriitorilor. Poate și pentru că vrăjile fac parte din farmecul lor.

Elisabeta LĂSCONI

Multe orașe europene păstrează și astăzi acest efect de cerc închis, cu aer propice autoreflexării; par cetăți nepăsătoare la prăbușirile economice ale lumii.

AVENTURILE, călătoriile, pasiunile dau uneori buni scriitori, plictiseala dă însă unii extraordinari: Chateaubriand cu celebrul *mal du siècle*, Sartre cu «greața», Baudelaire cu *spleen-ul*, Verlaine cu «langoarea monotonă». Lawrence Durrell, ajuns atașat de ambasadă peste tot unde englezii erau indezirabili – în Egipt, Argentina, Cipru, Iugoslavia (unde autoritățile «titiste» interziceau populației să aibă de-a face cu străinii) s-a trezit într-un țarc teribil, *le terrifique huis clos des chancelleries*, care i-a inspirat nuvele cu aspect de ficțiune. Multe orașe europene păstrează și astăzi acest efect de cerc închis, cu aer propice autoreflexării; par cetăți nepăsătoare la prăbușirile economice ale lumii, turnuri unde hornul psihologic este foarte îngust, iar ieșirea nu poate fi căutată decât în sus, prin „jumătatea divină din om”. Ele ne sunt azi tuturor accesibile: putem merge la Viena sau la Paris în fiecare week-end, la câte oferte aviatice cu totul accesibile primim pe mail. Și totuși, aceste mari capitale se află... peste opt mări și țări; căci trebuie să străbați straturi de civilizații spre a pătrunde în miezul chihlimbarului; stratul roman, cel germanic, cel medieval, renascentist, baroc, cercul uriașei schimbări de la Revoluția franceză, și încă tot nu poți desluși semnul identității: e oare amprenta culturală? sau aceea civică? E nepăsarea orientală? sau rațiunea și activismul? Stăm între Orient și Occident, cu poftă epicureice, plăcerea taclalelor la cafea, sau robotim în Occidentul cu accent pe individualism, pe instinct istoric?

S-a întâmplat ca în acest an să ajung la Viena, după câteva zile petrecute la Paris: asemănările mi s-au părut mai mari decât mi-am închipuit pe când le-am străbătut separat... Poate și pentru că am văzut, la Muzeul Albertina din Viena, o expoziție Van Gogh (care va dura până pe 8 decembrie), cu numeroase schițe din Cartierul Latin și picturi din Parisul artiștilor, pe care abia astăzi l-am bătut cu piciorul, grație Magdei Cărneci. (Magda m-a condus la *Nuit de l'écrit*, mi-a arătat Montmartre și atelierul lui Brâncuși, am rupt împreună o pâine proaspătă, ca în studenție, am pus țara la cale...)

După cele câteva zile la Paris mi-au sărit în ochi jovialitatea și lejeritatea existențială a austriecilor, care acum un deceniu mi se păreau mai puțin relevante, „romantismul nervilor” (care nu provine, evident, din „anatosul trunchi german”), impresionismul, disprețul pentru tot ce e obișnuit, cotidian. Nu e de mirare că Albertina s-a deschis în această toamnă cu 50 de picturi și peste 100 de acuarele și desene ale „geniului neînțeles”, despre care austriecii cred sincer că a înnebunit sub soarele din sudul Franței, că și-a tăiat, într-o beție cu absint, o ureche și că s-a sinucis din disperare de sine și de lume. Tot la Albertina se va deschide, în noiembrie, o mare expoziție despre impresionismul francez, din colecția Eberhard W. Kornfeld. Când, la începutul secolului al nouăsprezecelea, francezii au ocupat Viena, cu Napoleon în frunte, nu s-ar fi gândit nimeni că austriecii vor ajunge să se vadă într-o bună zi mai degrabă apropiați de Franța (și de Italia) decât de Berlin.

Expusă în orașul unde s-a născut psihanaliza, imaginea clinicii pentru boli de nervi de la Saint-Rémy, pictată de Van Gogh (atmosfera kafkiană, de deținuți mărșăluind în cerc, cu însuși pictorul în șirul celor fără speranță) demonstrează limpede filiațiile. Recunoști obârșia «imaginilor de închisoare» pictate de Schiele (una din emblemele austriacismului). Gerstl, Mühl și Brus: picturile lor despre geniu și nebunie au aceeași obârșie. Rezonanța acestor teme e de înțeles: în Imperiu toată lumea trebuia să știe mereu cât de departe are voie să meargă. Cenzura interioară, supra-eul, nu putea fi descoperită în Germania, unde toate granițele sunt marcate grijiu cu legi preventive.

Cât despre „limba austriacă”, ea mi s-a părut astăzi și mai plină de latinisme, franțuzisme și italianisme – până la a-mi aminti de „furculisionul” coanei Chirița. Desigur, aceasta e principala cale de subliniere a predominanței catolice și nobiliare (față de germana „burgheză” și luterană). Chiar și o banală supă se numește altfel în Austria: de pildă, supă de tăieței din foaie de clătite, tradiționala *Fritatensuppe*, ar trebui să se cheme în Germania... *Pfannkuchenstreifensuppe*! Ei, mâncare națională: la Paris am mâncat clătite, la Viena... supă de clătite.

Iată-mă din nou în «cetatea mărilor de aur», cum numeau turcii Viena (iar vulturul cu două capete era

Paris și Viena: „La operă, la operă...”



considerat simbolul apusului, simbolul rezistenței față de altă credință). E un oraș pe care-l poți cuprinde dintr-o privire: de pe înălțimile Pădurii Vieneze poate fi văzut până la sud. Simbolic, conturul său poate fi deslușit de oricine e dispus să facă o « baie de sine ». O călătorie la Viena înseamnă cultură, diversitate. Vai de cel care încearcă s-o cucerească și nu are acces la aceste butoane!

Aici a fost reluat, după etapele din Spania și Italia, dialogul dintre creștinătate și islam. Tocmai în cândva asediata Viena, ceea ce numim azi clasicism vienez s-ar fi conturat diferit fără cafenelele la modă și fără interesul purtat orchestrelor militare turcești, care aduceau ca noutate, odată cu tobe, timpane, țimbalele și alte instrumente de percuție, ritmurile precise ale „muzicii de regiment”, până atunci inexistente în Europa. Opera comică, luând *à la légère* figurile cândva temute ale „invadatorilor” a reușit să șteargă poate cel mai bine asperitățile dintre cele două culturi. Personajele deveniseră populare; figura turcului își făcea loc în filosofie și, concomitent cu amploarea răspândirii masoneriei și a principiilor umaniste, tolerante, democratice, făcea posibilă aplecarea spre culturile orientale. Sultanul Saladin, înfățișat în drama *Nathan Înteptul* al lui Ephraim Gotthold Lessing, rămâne exemplul cel mai strălucit al acestei deschideri. Au urmat marile salturi tehnologice (după inventarea motorului cu aburi, de către Watt, la 1769) și, pe fondul nașterii noii civilizații, momentul 1789, revoluția din Paris. Anvergura napoleoniană și, nu în ultimul rând, înfrângerea din 1812, care conturează statul de mare putere al Rusiei; ideologia pașoptistă, „primăvara popoarelor”, marile adunări exaltând voința națiunilor, apoi perioada revoluției din Rusia și a tratatelor de pace care instaurează o nouă ordine. Plebeizarea puterii, instaurarea celui de-al treilea Reich și încercarea de impunere a unei Europe fasciste, încheierea celui de-al Doilea Război Mondial în 1945 la Yalta și împărțirea sferelor de influență între cei trei aliați, iată și ultimele trepte ale secolului încheiat, înainte ca, la 1957, Tratatul de la Roma să pună bazele Europei, iar sfârșitul comunismului, în 1989, să readucă în prim plan problema granițelor.

Așa mă gândeam, în așteptarea premierei cu Angela Gheorghiu în *Faust* de Gounod (evenimentul acestui octombrie la *Staatsoper*), umblând pe drumurile

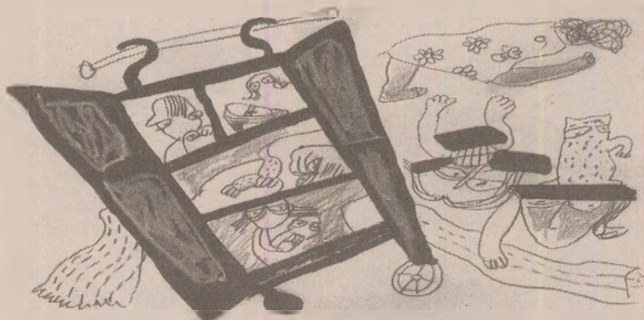


peste opt mări și țări

atât de cunoscute mie și totuși atât de îndepărtate. Tiparele imuabile ale acestui oraș i-au făcut pe toți care au poposit o vreme între zidurile lui – Maiorescu, Blaga, Eminescu – să adopte același tip de viață. (Prea ușor nu le-o fi fost românilor care au trecut pe aici; pentru un spirit latin, ifosele chesaro-crăiești, snobismul, chiar compensate de calități precum seriozitatea și «ținerea de cuvânt», nu sunt ușor de răbdut. De aceea nici n-au stat mult, doar câțiva ani, cât să învețe ce era de învățat și să nu uite ce era de uitat).

Jean-Baptiste Lully, care a înființat *Académie Royale de Musique* în 1672 și Ludovic al XIV-lea, arhitectul baletului baroc (care a evoluat în ceea ce numim astăzi balet clasic) au transmis peste secole elanul lor: Opera vieneză, inaugurată în 1869 cu *Don Giovanni* de Mozart a moștenit ștabela. Grația mozartiană impregnează astăzi chiar și atitudinea politică a celor două capitale. În fond, ce e politica decât circ, spectacol, iar *Comédie Française* și *Wiener Burgtheater* erau instituții paralele! Cât despre caracterul popular comun, să nu uităm că în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, când axa lumii se rotea între Viena și Paris, prin rivalitatea între casele de Bourbon și Habsburg, Austria și Franța își asumaseră o asemenea superioritate, încât trebuiau să se susțină reciproc, numindu-se „cele mai moderne state continentale ale barocului”. De la rivalitate la afinitate nu e decât un pas.

După ce străbați o vreme aceste straturi devii un om foarte... diferențiat, *kein C Dur-Mensch*, cum ar spune muzicienii. Nu trăiești doar în Do Major, nu vrei mereu să învingi; renunți la multe victorii, apreciind umorul, exersând, cochet, bătrânețea. Știi că poți avea succes în roluri diferite, la Salzburg, Opéra de Paris, Covent Garden sau Scala... Dar și că ai putea să nu primești acele roluri niciodată. Poți fi erotic-vibrantul Don Giovanni sau hotărâtul marchiz de Pisa, din *Don Carlos*, poți fi puternicul Jochanaan din *Salomé* sau suferindul Amfortas din *Parsifal*... Poți chiar să accepți ideea că într-o zi te vei despărți definitiv de Operă. Dar (dacă ești un optimist incurabil)... nu spre a muri, ci spre a deveni directorul, criticul, publicul ei!



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



Constanta Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

VISUL de a urma Filologia și a vă cultiva în domeniu, pentru a scrie conform sensibilității și unei chemări infinit mai blânde și înțelegătoare decât vi se pare că vi s-a oferit. Urmați, în București, un Liceu de matematică-fizică, împotriva voinței dvs., după care ați urmat nu Filologia ci Psihologia. La 21 de ani, în 1992, primiți un diagnostic sever, care vă demoralizează și izolează de lume pe termen lung. O tentativă de sinucidere și sentimentul că nici un vis nu vi s-a împlinit, scrieți versuri și ni le trimiteți, inspirată de nădejdea sfioasă că trebuie să aparțineți lumii, dându-le semenilor lucruri frumoase, bine făcute, poezii cărora credeți pe bună dreptate că trebuie să le asigurați un suport cultural și moral. „De ce am hotărât să vă trimit aceste versuri ale mele, care nu știu dacă pot fi numite așa sau sunt ceva dizgrațios pentru adevărata literatură? (Deși uneori îmi place să mă gândesc că poate cu mai mult studiu și fără medicamente care mă limitează neuropsihic aș fi reușit să scriu mai bine). În primul rând nevoia de comunicare — deși mi s-au interzis contactele cu oamenii, nu mușc și într-un grup prefer să ascult. Ar mai fi și o amintire de la un cenanclu poetic din liceu, când dl Nicolae Manolescu a avut amabilitatea să ne viziteze. Considerați-le ca pe un mesaj într-o sticlă, trimisă de o persoană exilată. E drept că o parte din poemele mele au fost tipărite oarecum împotriva voinței mele, prin grija unor apropiați, în publicații din afara capitalei. Nu am

pretenția să apară în revista dvs., oricum nu mă consider demnă de așa ceva, nu îmi doresc și observ bine că nu semăn cu poezii care apar aici. Rugămintea mea nu este să faceți un act caritabil răspunzându-mi la scrisoare. Mi-aș dori mult să comentați aceste versuri (poate sunt doar proză poetică). M-ar bucura mult o confirmare de primire. Cu respect și mulțumiri”. Stimată Cristina-Monica Moldoveanu, să încercăm să punem un bun început corespondenței noastre, mai ales pentru că, citindu-vă, ceea ce scrieți mi se pare omenește important și poeticește interesant. Este un bun câștigat severitatea dvs. față de valoarea reală a ceea ce scrieți. Căutați-ne ori de câte ori simțiți nevoia să comunicați. Iată câteva mostre, pentru acel început bun care trebuie pus, și clipa lui acum este: *Anotimpuri*: „Și, mamă, pietrele se prefăceau/ în fluturi și începeau să zboare/ copilul zâmbea și roii întregi/ de lacrimi erau doar rouă/ iar eu pășeam alături ca o umbră/ numărând frunzele pe râuri/ întorcând șaptele în tăceri/ hăituită în culori maronii și uscate, cu ochii umezi ca stelele fragede/ al serilor de vară/ cu bătaia inimii deznoadănd/ izvoarele reci de odinioară.” *Jesută în aripi*: „Tapiserie de fluturi cu zborul greoi/ poate un adaos, poate o lipsă/ o priveam cu ochi umezi și miopi/ peste iarba fierbinte și verde aprinsă/ Cu tamplele arse de aripi/ o tânără fată alergând/ ca o femeie peste clape de pian/ aplecată, visând și cântând/ Nu vreau un fluture într-un ac/ nu vreau o frunză într-o carte/ și alte povești sunt la fel/ îmi șoptea ea aparte/ Ea alerga - simți, clipocind, susur/ rază, nervuri, fir de mătăasă/ verde fluid, ochii mei micșorând/ străvezie și albă mireasă.” *Bucolica*: „Începutul de la prima/ și adormita muțenie/ mi l-am ținut drept în pumni/ fierbinte și crescut cheag/ de lan verde auriu/ Drept ca spinarea strâmoșului/ în tihna taciturnă/ pe lavița pictată/ în liniștea ușor pășind/ a muierilor harnice/ spre biserica senină/ între șipot și țintirism./ Cuvântul l-am simțit cum crește/ din sfâșierea uscată/ a ierbii sub coasă/ din prelingerea metalică/ a laptelui proaspăt în găleată/ din vorba domoală/ așezată în praful uliței/ din ploaia topind/ noi seminte

germinate/ Iar astăzi/ cu ochii arși pe marginea/ ninsorilor fierbinți/ îl regăsesc zvârlit/ ca boabele de grâu/ printre centauri și zodii.” *Către Comarnic*: „În cristalul străveziu al iernii/ peria de muguri a pădurilor/ respiră miera lăptoasă a ninsorilor/ pietrele macină priviri ostentive/ izvoarele pulsează începuturi de grație/ în timp ce păsările răzbat în aripă/ inimi de aer și de lumină/ către Comarnic trenul zvâcnește/ prin roți și table încinse/ măcinând secunde/ spre adăpostul câmpiei/ ce se diluează câte puțin în spuma/ apelor care nu cunosc decât/ prefacerea noastră fără de sfârșit.” *Ape de primăvară*: „În timp ce aștept tăcută/ speranțe proaspete/ rostuiesc în aluviuni/ semințele unui posibil mâine/ apele adâncului/ pulsează mai năvalnic/ copacii iar respiră/ cu întreaga aripă/ vântul alb-catifelat/ răvășește picături de ploaie/ care se grăbesc să recadă în cer./ Acum aud limpede/ cum o fereastră cunoscută/ se lasă deschisă într-o clipă/ să redevină un ochi în lume/ în goana fluidă a primăverii/ spre alte priviri/ ce pot învălă/ roțile grăbite ale culorilor.” *Scrinul negru*: „Arsenic pe buze și-n nări/ Recheamă spasmodic visări/ Și inima-n soclu așteaptă/ Să urce-a uitărilor treaptă/ Privesc către-acel negru scrin/ Iubirii icoană năchîn/ Și-alung ale gândului unde/ Pereții din nou înunde/ În teancuri culoarea lor moale/ Pe ziduri e scris întomnare/ Dar unde trecutul nu-i rană -/ Un mugur de cântec pe geană.” *Celălalt mal*: „Frică rătăcitoare/ am revenit și eu/ înspre acest mal/ să așez încă o dată/ zidirea amintirii mele/ peste timpul lui răscolit./ Podețul mă aștepta să îl trec/ dar azi e doar țărâna scursă/ pe când Oltul învârtea în spume libere/ chei de orgolii mari de ape tulburi/ Și-atunci tac cu lacrimi aspre/ care-i plâng clipele/ și-mi vreau trupul să fie/ o corabie în lanțuri/ care să dezlege veșnic/ malul ferecat și al lui drum”. Suma aici jumătate din suma textelor trimise. Au mai rămas șapte titluri poate pentru altă dată, pentru data viitoare, când veți dori dvs. să fie. (Cristina-Monica Moldoveanu, București) ■

Prin anticariate

Însoțiri



AFINITĂȚILE sînt lucru încurcat. Mărturisirea lor, cînd și cînd, ia chipul cărților scrise în doi, din care unul e, cel mai adesea, în neștiință de cauză. Toate epistolele imaginare, testamentele ticluite, traduceri de originale pierdute, în fine, apocrifele de orice soi țin trena acestor potriviri improbabile, imposibile. Uneori, afinitatea dușă pînă la însinuirea în corpul de literă al celui alt e o formulă critică. Pe care o încearcă, în *Jurnal în fărîme cu Eugen Ionescu/ Journal en miettes cu Eugène Ionescu*, Lucian Raicu, supla, la propriu și la figurat, însemnare de lectură, publicată, în 1993, la Litera, redactor fiindu-i Ioana Părvulescu.

Notițele lui Lucian Raicu încep în 1987, ca niște revizui obligate, cînd timpul ți se scurtează și răbdarea nu-ți mai ține la încercări: „Vine o vreme, prin forța lucrurilor, a vîrstei, cînd nu mai citești orice” (p. 5). Puținul care rămîne, cu care poți să-ți umpli ceea ce vremea noastră numește *quality time*, fără să te atingă regretul risipirii, îi încapă doar pe cîțiva autori, rari, deosebiți, scriitori de zile grele. Ionesco e printre ei: „Ionesco scrie pentru cei care au conștiința că trăiesc o singură dată. Ionesco scrie ca un autor care are conștiința că și el, pînă și el, trăiește o singură dată.” (p. 6) Un *carpe diem* nicidecum hedonist, ci tragic.

„Simt nevoia de ceva esențial și care, de ce să fac un secret din asta, să mă sprijine. Culmea este că autorul la care m-am oprit, fără nici o ezitare, cere el însuși să fie sprijinit, caută, adică, un punct de sprijin, nu-l găsește

decît rareori, oricum e departe de a gîndi că poate da cuiva sfaturi, abisal de departe...” (p. 7). Înduioșătoarea complicitate a celor slabi, pe-ale cărei efecte, distilate în țării venite de nicăieri, mizează, dintotdeauna, literatura. Tristețea regăsește tristețea, și-această omenească, prea omenească descoperire ogoiește neaplecarea către faptă, hrănind-o cu cenușa, amestecată în hîrtie, a altor dureri. Dureri străine? Niciodată... *Similia similibus curant*.

Acea „oboseală neîncercătoare”, una din formulele bine găsite ale lui Raicu, în care intră mult din neputincioasele neliniști ale unor semeni pe care viața îi descumpănește, se destramă prin citirea a scrie. Un *loisir* disperat care-ți întărește cheful de a te supune, la rîndu-ți, meseriei, în fond.

Glose cochetînd cu inutilitatea — departe de ele... — despre demnitate, despre adevărul vieții (cu minimalizatoare semne ale citării) și al morții *per se*, despre întoarcerea obligatorie în impas și despre încercarea, chinuitoare iluzie, de a te „învîrți” de un loc în paradis. Unul scutit de prețul sărăciei cu duhul.

Și, însă, de prețul moralei, pe care Ionesco o înlocuiește printr-o salubritate (termenul lui Raicu) menită a despărți, în primă instanță, secundarul de principal, de a tolera bonom păcatele veniale și de a se ține, cu orice preț, în contra vinilor mari. Nu toate lucrurile, distinge Lucian Raicu din spiritul vecinului (într-un sens foarte argehizan), ating temeiurile. „Dar și cînd le ating...”. Cînd le ating, ce?, ar ricana, în spiritul unei etici dus-întors, cei care vor succesul, nu substanța. Și succesul *depinde de...*

„Peste domeniul acestor *dependențe*, nimeni nu-și exercită în aceeași măsură ca el priceperea, intuiția, înțelegerea, și pînă la urmă autoritatea.” (p. 13). Puterea, mai contestată ca nici o alta, de a se elibera din complicități.

Asemenea disecări de principii se amestecă printre amintiri aproape lirice — *Rinocerii*, cu Beligan și Dinică, la Teatrul de Comedie, și „figura grav îngîndurată, vizibil marcată de emoție, a profesorului Tudor Vianu.” Lentoarea unei tragedii presimțite îi trage pașii înapoi, spre lumea ca teatru, pe care o gîndea, cu puțin înainte de-a părăsi lumea-lume.

Imaginea tatălui lui Ionesco, scotocindu-i prin foi, și coșmarul fratelui mai mare, răscolindu-ți prin

viață, ca să te scoată intim vinovat. Controlul gîndurilor, și „energica simplitate” a lui Ionesco, deprinderea de a scrie și de a intra, cu ușurință, în cuvintele tale, chiar cînd ți se pare că te strîng: „Scriind despre el, n-aș vrea decît afit, să regăsesc ritmul acestei respirații naturale. Și, măcar pe durata propriului meu text, să respir. Simplu, omenește, fără efort.” (p. 16). Un elan al omenescului de care, în '87, cu greu putea fi vorba. Însă pe vise și pe dorințe n-a pus nimeni, niciodată, impozit. Deși mulți vor fi încercat.

Nu, „cartea cea mai liberă scrisă vreodată în românește” (p. 30). Citită la vîrsta autorului ei, e o bombă cu ceas. „Mă gîndesc cu neliniște la tinerii din România care o citesc acum înțîia oară.” (p. 31). Robii nevinovați ai unei condiții umane în care și tinerețea, și libertatea sînt amăgiri trecătoare.

Jurnalul pe marginea unui jurnal, și a altor cîtorva cărți, răscolite, cunoscute, și tocmai de asta păstrate, e și fină analiză literară, a unor piese (*Macbeth*, *Jeux de massacre*) în care istoria, abundentă, nu dă la o parte arta. Dimpotrivă.

Moarte și rinocer, în *Le Roi se meurt*. O cascadă de argumente pentru a obține o derogare. Abaterea de la regulă pe care fiecare o socotim, de zeci de ori pe zi, posibilă. Și ce supărări cînd ceva nu se poate, cumva, „rezolva”... Întoarcerea, ocolind paradigme, la sensul dintîi al tragediei: pe-aici ți-e drumul!

Între 1988 și 1990, un gol umplut de o *Scrisoare din Paris*. Despre Proust. Despre ce poate face o carte dintr-un loc. Și un om dintr-o carte. O altă scrisoare, despre o manifestare „împotriva morții lui Sartre”. Care, ca gest, spune Raicu, nu i-ar plăcea nici lui Ionesco.

În felul lui, mai puțin ca manifest și mai mult ca înțîlnire cucerită de o decentă a emoției, nici demn („un jurnal demn este un nonsens” — p. 160), nici teapăn, solemn, ci indecent, necruțător, învins de slăbiciuni, de crize, de păcătuire, de năpastă, acest *rendez-vous* în fărîme e o asemenea împotrivire. Neputincioasă, dar cu atît mai nobilă. Spre cinstea, cuvenită tuturor cîți au puterea să admire, a autorului ei.

Simona VASILACHE



Mirosul de la plecare

ȘI VINDEA prăvălia dl Marcel! Își vindea și casa și pământul. Nu mai voia să stea în Medgidia și nicăieri în această țară. Singurul bijutier din oraș pleca la *Palestina* sau în America – nu se știa. Doamnele din oraș, chiar și cele care îi simpatizau pe patrioții lui Stelian, începuseră să mocnească. Marcel le făcuse verighetele de cununie, de la el își cumpărau inelele, cerceii, lanțușoarele și pandantivele. Lucra scump: avea comenzi și de la

Constanța și de la București. Învățase meseria la Paris. Făcea schimb de desene cu bijutieri din alte trei capitale – Londra, Berlin și Viena, evrei care, ca și el, nu voiau să audă de Sionism. Tatăl lui Marcel, cetățean de vază în Medgidia, își românizase numele din Ben Iatan în Dobrogeanu. O vreme, ca să nu provoace confuzii, le purtase pe amândouă. Marcel, sigurul lui băiat, al doilea copil între trei fete, fusese trimis pe front la 19 ani. Se întorsese surd de o ureche și cu o decorație. Ben Iatan-Dobrogeanu l-a trimis la Paris să-l scape de tristețea morocănoasă a surzilor și ca să nu se piardă meseria familiei. Marcel s-a întors de la Paris și cu recomandări de la măștrii la care ucenicise și cu nepoata unuia dintre măștri cu care se căsătorise la plecare. Ben Iatan n-ar fi avut nimic împotriva Margueritei, dar măcar să fi știut și el că-i aduce Marcel noră acasă. Era fericit că fiul lui îi venise cu o asemenea mîndrețe de femeie în familie, dar suferea că n-avusese și el un cuvînt de spus în acest *mariaj*. Nu s-a știut dacă a murit de inimă rea sau de fericire că Marcel îl încuscrise cu cel mai de seamă bijutier parizian. Energica roșcovană Marguerite și-a deschis o școală particulară la Constanța, cu profesoare franțuzoaice. Marcel a dat un aer parizian prăvăliei din Medgidia, și de unde Ben Iatan aproape că nu mai avea clienți, ocupat cu pământul și cu funcțiile sale, unele plătite altele onorifice, din oraș, după o lună bijutierul de la Paris nu mai știa cum să onoreze comenzile și a deschis liste de așteptare. Ar fi vrut Marcel să-și ia ucenici, dar unde să-i găsească? Muncea de unul singur, de dimineată pînă noaptea tîrziu. Primul copil pe care i l-a făcut Marguerite a fost o fată. I-au spus Judith după numele mamei ei. Au urmat, la cîte doi ani, Beniatan, băiatul și fata Rachelle, un compromis onomastic între numele mamei lui Marcel și dorința Margueritei ca numele fetei să nu aibă doar rezonanță românească. Cînd le venea rîndul să meargă la școală, Marguerite nu concepea că ar fi putut învăța în altă parte decît la Paris. I-a adus acasă pe toți trei cînd Franța a fost ocupată de nemți. Dar cam tot atunci, pe vitrina prăvăliei lui Marcel apăreau cuvintele „Jos jidanii” sau „Nu cumpărați de aici.” sau „Ne-ai supt sîngele!” Doamnele din oraș n-ar fi avut nimic împotriva acestor inscripții vopsite, dar cînd au aflat că Marcel vrea să plece au sărit în sus. Cine se cred legionarii ăștia? Chiar și soția lui Stelian s-a revoltat. Dacă el uitase că *Marcel* îi făcuse inelul pe care-l purta pe degetul mic și acul de cravată, ea mai ținea minte. Dl Stelian a lovit-o peste gură, chiar cu mîna pe care purta inelul, de față cu unul dintre băieții care stăteau cu schimbul alături de el, de cînd fusese omorît Caraeni.

Și dacă l-ar fi îmbrăcat în aur jidanul, datoria lui era să-l scoată din afaceri.

Peste o săptămînă, Marcel, Marguerite și cei trei copii ai lor au luat primul tren de dimineată spre Constanța. De acolo urmau să ia vaporul spre Istanbul. Cînd trenul s-a urmat, Marcel a scos capul pe fereastră și a tras pe nas pentru ultima oară aerul orașului, cu casa pe care o părăsea, cu părinții lui pe care îi abandonase în micul cimitir de lîngă cel al turcilor, dar mai ales cu decorația lui de soldat pe care, în drum spre gară, o lăsase la portarul primăriei cu rugămintea de a-i fi dată din partea sa primarului. ■



ITESC jurnalul lui Carol I. S-a nimerit bine felul lui de a fi. Nu aveam nevoie de aristocrație. Intram în capitalism. Carol I e un rege burghez. În ziua încoronării, cinează *en famille* și face o plimbare la Șosea.

„Hai să mai aruncăm din lucruri! Ce-o să se facă Alexandra cu ele? – Cum să le arunci? Cum să te desparți de ele? Cum să te desparți de hainele lor de cînd erau mici?”

Adorno răstoarnă, el avînd dreptate, cea ce aș fi zis, ca și alții, că înseamnă *subiectiv* și *obiectiv*. Reiese din fraze pe care nu le citez fiindcă prea sunt complicate că subiectul trebuie să se desprindă de subiectivitate, să se golească de ea, pentru a se umple cu obiectul. Paradox: subiectul care nu se golește de sine e gol.

„Nu este atât de important să posezi cunoștințe absolut adevărate, invulnerabile și trainice – care sfîrșesc, necondiționat, în tautologie –, ci pe acelea față de care se formulează întrebarea asupra însăși valabilității lor” (fr. 44). Tocmai cunoștințe dintr-astea de la urmă am (deși tautologii parcă ar fi). Una se referă la trecutul meu, așa cum mi-l amintesc. De aceea și sunt un, *sui generis*, ficționar. Începînd cu mine, nimeni nu poate ști dacă ce povestesc așa s-a și întîmplat. Ploaia se aude pe acoperiș de parcă tună. Cînd tună, ai zice că tocmai s-a înălțat la cer Iisus.

Maxone o înștiințează epistolar pe matusă-sa, Alexandra, că a fost la „Athena” și a văzut „Acropolea”.

După nici două luni de boală, a murit femeia de la pâine, cea mai tonică, mai voioasă, mai atentă persoană cunoscută de noi de cînd am venit la București. 41 de ani. „Mă cam doare stomacul. Mă duc mâine să văd ce am.”

Adorno despre „acea grabă de a trece mai departe, neputința de a stăruia asupra a ceva” (fr. 46). Boala de care am suferit și sufăr (un fel de a vorbi). În parte, profesională. La facultate aveam zilnic mai multe lucruri de făcut. Ca să contracarez, am inventat un fel foarte ticăit de a scrie, de la diverse referate pînă la eseuri. În ceea ce mă interesează par stăruitor, dar numai în linii mari. În practică, nu mă concentrez. Trec mai departe. Și în felul de a citi: interesul pentru ce citesc e înlocuit de graba de a parcurge cele câteva pagini dinainte propuse, pentru a trece la alte pagini, din altă carte, dinainte propuse – și tot așa. Și acesta fiind un inevitabil obicei profesional. Nu puteam să aștept încheierea unei cărți pentru a începe alta, și ea necesară, de cu totul alt fel. Însă nu e cazul să dau vina pe circumstanțe. Așa eram programat.

Ce mă supără la Cutare este naivitatea mea. Mi se spusese de nenumărate ori ce fel de om e – și n-am crezut.

Conferință a lui Andrei Pleșu la Sighet. Citate din „marii clasici”. Corespondență Marx – Engels: „Odată ajunși la putere, comuniștii trebuie să treacă drept monștri. (Și să nu le pese de chestia asta.) Trebuie să acționăm ca în anul 1793.” Anul marii terori. Marx: „Tortura a dat naștere celor mai ingenioase inovații, creîndu-se astfel pentru mulți meseriași cinstiți numeroase locuri de muncă în producția uneltelor necesare.” *Capitalul*: „Departate de a ne opune așa-numitelor excese, adică acelor acțiuni de răzbunare populară îndreptățite împotriva indivizilor detestați sau a clădirilor publice care trezesc amintiri odioase, trebuie nu numai să trecem cu vederea aceste fapte, dar chiar să le întîndem o mână de ajutor.” *Anti-Dühring*: „Libertatea politică e mai rea decît sclavia cea mai rea.” Marx: „Popoarele slabe sunt niște gunoaie etnice.” Engels: „Următorul război va face să dispară de pe fața pământului popoarele

Acropolea

reacționare și aceasta va însemna un mare progres.” Bașca Aragon: „Ochii albaștri ai revoluției strălucesc de o necesară cruzime.” Bașca Sartre: „Cei care se opun comunismului trebuie lichidați. Nu e suficient să-i băgăm în pușcării...” Nu e Stalin, nu e măcar Lenin. Sunt filozofii fondatori și doi ingineri ai sufletului omenesc. Și un comentariu al lui Pleșu la des azutul slogan „ideea e bună, dar a fost prost aplicată”. Potrivit marxismului, „Nu există teorie valabilă dacă ea nu se verifică, dacă nu se validează practic.” Ai zice că e clar ca lumina zilei: marxismul însuși, nu numai felul de a-l aplica, e criminal. Totuși, pe motiv că e necesară gîndirea de stînga, ceea ce e perfect adevărat, avem tineri și mai puțin tineri comuniști. Unii, deloc proști. Dacă nu sunt oportuniști, ei dispun de prostia oamenilor deștepți, la limita de la care deștepții sunt mai mult proști decît deștepți.

„Fiind-ul este verificat în raport cu posibilul său nefiind” (fr. 49). N-ar trebui să ne trăim viața ca pe ceva de la sine înțeles.

„Dragă Mama și Bibi, Eu sunt în Grecia cu Laurent, Corina și fetele. Ea foarte frumos aici. Avem mult soare și cer albastru. Marea ea tot așa frumoasă și relaxantă. La turu Francei o se cesticje un Luxemburghes. Ve aștept. Sunt multe greșeli fincă Corina nu vroia să m'ajută!”

Îl văd pe Joați, dirijînd, pe Cultural. Peste o lună se face un an de cînd a murit. Afară de el, toți, în public și orchestră, mi se par triști

„Sunteți cel mai bun. – Eu, cel mai bun? – Eseișt, vreau să spun. – Cel mai bun eseișt? – Numai X e mai bun. – E altul mai bun? – Dar vi se fură ideile. – Mi se fură ideile? Cine mi le fură? – Numai cine nu vrea nu le fură. – Ia auzi, soro! Care idei?” Așa da, vis!

Cerc vicios perfect: nu poți să adormi de teamă că n-ai să poți să adormi.

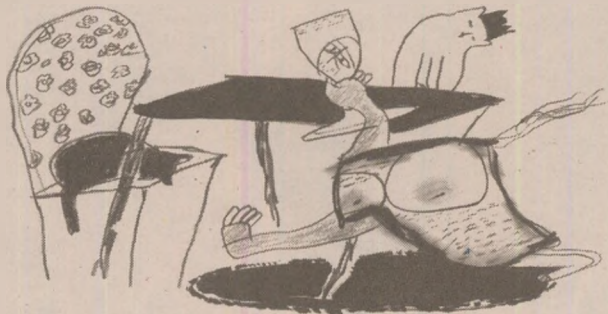
Mă duc la poștă. Întind doi lei noi și zic: „Patru timbre în țară, vă rog.” „S-au făcut 80 de bani”, zice poștărița. (Cu 75% mai scump!) Aud foarte bine, *pour une fois*. Mai pun un leu douăzeci și zic: „Atunci, dați-mi cinci. – Patru, zice ea. – Nu patru: cinci, zic eu. – Ba patru, zice ea. De patru ori opt fac treizeci și doi. – A! opt.” Ies din poștă și, îmbătat de isprava mea, pun o scrisoare în cutie. Imediat (dar imediat!) îmi dau seama: era timbrată à l'ancienne, cu cincizeci de bani. Prin urmare, scrisoarea se va duce la dracu, nu la Robert Șerban.

Un tînar critic, deloc anonim, se revoltă că intelectualii de „elită” n-o mai termină cu cât a fost de exotic Bucureștiul între războaie, cît de urât a fost în comunism, cît de urâte sunt termopanele. Tehnica amalgamului: o nostalgie, o dramă socială, o chestiune de gust. Nu poți decît să-ți spui, cum ne spuneam despre occidentali: nu le-ar strica o porție de comunism. Și sunt naiv. Tot el, criticul tînar deloc anonim, ne-ar beșteli și atunci.

Seriozitate, respect de sine, responsabilitate, toate astea îl privesc pe omul social. Omul care scrie trebuie să fie liber, iresponsabil, inform. Să nu fie structurat.

Un vecin are de dat examen la circulație. A pregătit 150 de euro pentru poliștistul examinator. „Și dacă nu i-i dai? – Simplu. Îmi spune ‘trage pe dreapta’ și ‘ne mai vedem noi’.”

Pe liniștită stradă a Toamnei, colț cu Franzelari, crește un monstru mare și lat. Pe iarbă la Popa Chițu, sub friza de sfinți cu aureolă – printre ei Odobescu, Kogălniceanu, Alecsandri –, a crescut o cruce înaltă, subțire, din, pe fond albastru, tuburi cu neon.



actualitatea

Lista cu cei care au zis că

Vă mai amintiți cunoscutul pasaj dintr-o carte a lui Ștefan Agopian numit, tranzitiv, *Lista cu cei care au zis că?* Cam așa s-ar putea transcrie ancheta pe care ultimul număr din *DILEMATECA* (anul III, nr. 30, noiembrie 2008), dedicată acelor scriitori care, în opinia criticilor momentului, ar fi, într-un fel sau în altul, subevaluați. Iată cum ar arăta, rezumativ, situația: Ștefan Borbely a zis că nu prea zice, Bianca Burța-Cernat a zis că Radu Țuculescu. Paul Cernat a zis că Alexandru George, Radu Țuculescu, Mihai Sin, Bedros Horasangian și Răzvan Petrescu, dar și că Mircea Horia Simionescu, Mircea Ivănescu și Radu Cosașu. Marius Chivu a zis că Radu Cosașu, Mircea Horia Simionescu, Mircea Ivănescu și Răzvan Petrescu. Cosmin Ciotloș a zis că Ion Iovan. Al. Cistelean a zis că Aurel Pantea. Luminița Corneanu a zis că Mircea Ivănescu. Bogdan Crețu a zis că Paul Goma și Marin Mincu. Daniel Cristea-Enache a zis că nu e nimic de zis. Carmen Mușat a zis că Petre Barbu. Florina Pârjol a zis că un prieten. Irina Petraș a zis că Ștefan Goanță și Leon-Iosif Grapini. Cornel Ungureanu a zis că Marin Mincu. Mihaela Urșu a zis că Adrian Oțoiu. Iar Simona Sora a zis, da, că Ibrăileanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Marin Preda, Alexandru Vona, Dana Dumitriu, George Bălăiță, Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu și Ștefan Agopian.

Cronicarul nu are habar ce-ar avea de zis fiecare dintre autorii, numeroși, numiți mai sus. Dar e foarte curios să afle ce-ar spune – și mai ales cum ar spune – despre asta Ștefan Agopian însuși.

Valorile Europei

Atrăgătoare și totodată convingătoare pledoaria lui H.-R. Patapievic pentru cultura europeană din *IDEI ÎN DIALOG* (numărul din octombrie 2008), în articolul „Valorile Europei”. Într-o amplă incursiune istorică, eseistul român schițează portretul modern al spiritului european: „Europa nu a murit după ce creștinătatea a încetat să mai fie expresia unității sale. Din corpul creștinătății s-a născut, treptat, pe o durată de mai multe secole, o nouă unitate. Numele ei este modernitatea. Ce este modernitatea? Modernitatea este un sistem de civilizație și cultură bazat pe reproducerea noutății, pe cunoașterea științifică a lumii și pe depășirea continuă a tradițiilor constituite. Modernitatea este o formă de civilizație care s-a născut numai în Europa, mai precis în câteva zone restrânse ale Europei Occidentale, în mediul creștinismului catolic și protestant, între 1450 și 1650. Dacă unitatea creștină a Europei era o afacere strict europeană, care nu afecta decât în foarte mică măsură



În *ADEVĂRUL* din 29 octombrie, publicista Ioana Bogdan scrie despre regretata Dina Cocea: „A fost discipolul unor mari talente precum Sanda Manu, Valeriu Moisescu, Radu Penculescu, Lucian Pintilie, Dumitru Dinulescu, Gheorghe Dinică și Marin Moraru.” Ne pare rău, dar e invers! Amintiții mari regizori și actori i-au fost discipoli venerabilei Dina Cocea, ea fiindu-le tuturor profesoară.

ochiul magic



restul lumii, unitatea modernă a Europei a fost o afacere mondială, care a afectat tot globul. Între 1492, când civilizația modernă a Europei descoperă restul lumii, și 1950, când Europa încetează să mai fie o putere mondială, timp de aproape o jumătate de mileniu Europa a dominat lumea. Și astăzi, când Europa și-a pierdut înfrățirea politică și militară asupra lumii pe care a descoperit-o ea înfră oară, unitatea lumii e făcută tot sub semnul modernității. Cât despre valorile modernității noastre, H.-R. Patapievic le enumeră astfel: știința modernă, statul de drept, economia de piață – toate privite ca instrumente universale de cunoaștere. Dar numai citindu-l cu proprii ochi, cititorul își poate face o reprezentare despre demersul eseistului român. O lectură la care Cronicarul îi îndeamnă stăruitor pe toți cititorii.

Ce a scris el acolo

Trei pagini și jumătate din excelentul *IDEI ÎN DIALOG* (nr. 11/ noiembrie 2008) sunt alocate, de ineputabilul Dan C. Mihăilescu, unui tur de orizont literar. Textul său sintetic despre literatura română postrevoluționară a fost, inițial, prefața unei antologii realizate de revista poloneză *LITERATURA NA SWIECIE*. Și, fiindcă „scriitorul” a primit din mai multe părți reproșul că nu a dezvăluit și publicului românesc „ce a scris el acolo”, iată că acum se conformează și ne oferă versiunea integrală a textului.

Înainte de a cita câteva fragmente ilustrative, să vedem ce autori români au intrat în antologie: Ion D. Sîrbu, Mircea Cărtărescu, Petru Cimpoeșu, Gabriela Adamășteanu, Gheorghe Crăciun, Filip Florian, Mihail Sebastian, Andrei Pleșu, Horia-Roman Patapievic, Ioan Es. Pop, Alina Nelega, Dan Lungu. O listă, să recunoaștem, cu autori întru totul reprezentativi (poate cu excepția, ce confirmă regula, a Alinei Nelega).

După o încadrare socio-istorică și o punere în temă, Dan C. Mihăilescu porcede la conturarea unui tablou (nu mai puțin credibil) al numelor importante afirmate după 1989, deopotrivă cu tendințele ilustrate. Mai întâi: „deceniul 1990-2000 a fost dominat exorbitant de aluviunile strălucitoare, eliberatoare, vindecătoare, ale literaturii memorialistice. A fost nevoie de ceva timp și mai ales de intense eforturi editoriale pentru a se reumple abisurile de uitare și malformare a trecutului”. Apoi, deodată cu „voga furibundă a relativismului, a detașării, demitizării”, dar nu neapărat ca un corelativ literar (dimpotrivă!), aveau să apară „primele valori ale literaturii postceaușiste: Dan Stanca, Radu Aldulescu, Daniel Bănuțescu, în proză, alături de Mircea Cărtărescu, acesta afirmat deja și ca

prozator, dar mai degrabă ca poet, între 1985-1989”. La poezie, în același interval, „s-au impus direct la vârf Cristian Popescu și Ioan Es. Pop, în ceea ce avea să dea nota celor mai dense creații de atunci încoace, anume neoexistențialismul și neoespresionismul”. În fine (dar nu în cele din urmă), domeniul editorial e radiografiat la fel de precis și de expresiv: „Dacă Humanitas și-a ales blazonul Trecutului, Polirom-ul lui Silviu Lupescu a înghițit Prezentul”.

Ceea ce înseamnă că Dan C. Mihăilescu însuși, care își editează cărțile atât la Humanitas, cât și la Polirom, e cu o jumătate a ființei în trecut și cu cealaltă jumătate în prezent. Știa polonezii ce știau când l-au solicitat să le facă prefața despre literatura română după '89!

La rentrée

Toamna, când învie cheful de citit, nu strică un ghid cu avangardism și eseuri cuceritoare, cu memorii și interviuri cum e, întotdeauna, *LETTRE INTERNATIONALES*. Din numărul 67, pe care-l am sub ochi, rețin, chiar la început, după editorial, luând câte puțin din fiecare atracție a revistei, al lui B. Elvin, *Fărămele de memorii* ale lui José Saramago, un fragment dintr-un volum în pregătire la Polirom, în traducerea Georgiei Bărbulescu. O poveste despre „copilul care a fost” și despre seismografele sufletului, despre natură, despre familii, clanuri, porecle, războaie. Despre numele de Saramago.

Ion Vianu își continuă *Exerciții-le de sinceritate*, cu amintirea anchetelor suprapuse peste o tihnită masă de Paști, a voturilor pentru eliberarea din funcție a doctorului care alesese să plece, cu arestarea lui Negoșescu, cu sena alese (oare?) de dominare a stăruiei, cu amici (secături?) și cu răceala exilului. O lume măturisită, în fine, încheiată.

Încheiată e și *Istoria critică*, a lui Nicolae Manolescu. Al cărei parcurs, aventuros, nu o dată, îl rezumă autorul ei în *Epilog. Istoria unei istorii*. Tactica amânării, pusă la cale cu Zigu Ornea, protejează *Istoria...*, care începuse a se contura prin anii '80 (la vârsta ideală a istoricului literar, stabilită printr-o cocheta statistică a apariției operelor definitive), de capriciile de neanticipat ale cenzurii. Mutarea strategică la o tipografie din Bacău prilejuiește scena incredibilă a întâlnirii cu președintele Consiliului Județean, care scapă un „s-a terminat!”, într-un parc, la loc ferit. Cu numele interzise (ale criticilor care emigraseră) reintroduse în șpalt, primul volum din *Istorie* apare, după cum se știe, în 1990, la Minerva. De-aici încep altfel de bătălii. Cu marile momente și cu marile reasezări. Cu selecții pe potruva vremurilor și cu ce a învățat profesorul de la studenții lui. Cu literatura ca un concert. Și cu regretul de a nu avea *prima mie de ani de literatură*.

Interviul cu Liviu Ciocărlie e despre șansele literaturii române, cu traduceri „masacrate” și mari dramaturgi necunoscuți, despre cenzură, despre talent, supraviețuire și curaj. Despre a trăi după capul tău. Despre ironie și despre prietenie. Despre „așa e omul. Complicat.” Despre întrebările fără răspuns, care fac interviurile cu atât mai savuroase.

Sînt nenumărate pagini la care să te oprești, într-o revistă de citit cap-coadă. *Bolero-ul berlinez*, al lui Ingo Schulze, *Ziua în care porcul a căzut în fîntînă*, borma din lumea lui John Cheever, Adrian Mihalache despre *Omăgiu Cataloniei*, a lui Orwell și textul lui Michnik despre scăderile, covârșite de meritele, lui Lech Walesa. Și povestea ciudatei muște care străbate juma' de pădure, a Hertei Müller. Bref, vreo sută de file din care, într-o toamnă lungă, nu se cade să lași deoparte nimic.

Cronicar

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

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

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

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

