

România literară

CALABRE
LECTURĂ

48



editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL



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

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 5 decembrie 2008 (Anul XLI). 32 pagini. 3 lei



MODELUL JUNIMIST

p.18-19

un eseu de
DAN MĂNUCĂ



POEZII DE

ion

MIRCEA

p.16-17

j.m.g

LE CLÉZIO

un fragment din romanul

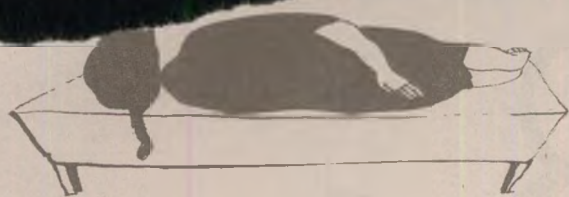
DEȘERTUL

în traducerea lui

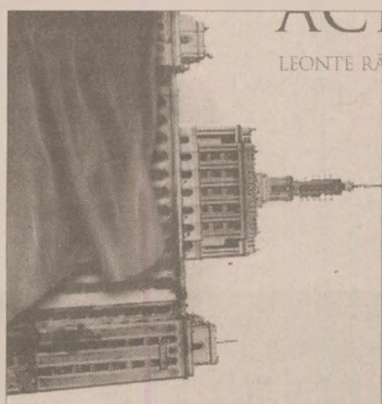
Viorel GRECU

p.26-27





s u m a r



Turnir poetic de Daniel Cristea-Enache – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Știți cine a fost Leonte Răutu?

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
După 20 de ani. La București

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
România clandestină

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Mica sirenă

Poeme de Gheorghe Grigurcu – p. 8

TROPICE SURĂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Aristocrație braziliană

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Cîine bun, cîine rău de Ioan Holban – p. 10

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 10
Cîntecele inocenței

Umbre românești la Ravenna
de Mihai Sorin Rădulescu – p. 11

Hanu' Ancuței și alte locuri de Vasile Iancu – pp. 12-13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Autopsia propagandei comuniste

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Versuri de Ion Mircea – pp. 16-17

Modelul junimist de Dan Mănucă – pp. 18-19

Controlul conștiințelor (III) – pp. 20-21

Forța unei reviste de Marina Constantinescu – p. 22

Pictură și teatru de Valentin Nicolau - p. 22

Artiști români la Philadelphia de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Caseta cu înșurăței

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Pictura și vremurile

J.M. G. Le Clézio - Deșertul
Prezentare și traducere de Viorel Grecu – pp. 26-27

Jocul cu scrisul și cu cărțile
de Muguraș Constantinescu – p. 28

MERIDIANE – p. 29

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea – p. 30
Mariana Bulat

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Încercare reușită

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. 8, 10, 11, 16, 17, 20, 21, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 3, 4, 9, 14, 18, 19, 22, 23),

ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 12, 13, 15, 26, 27, 28),

NINA PRUTEANU (pag. 5, 6, 7, 24, 25, 29, 31, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Pisici, valize și ființe*

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>;

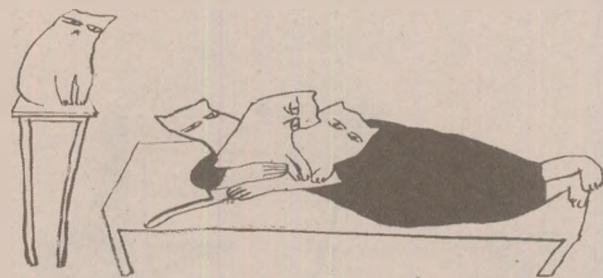
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

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



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

Turnir poetic

FESTIVALUL DE POEZIE de la Iași, desfășurat pe durata a trei zile (și trei seri) de turnir, a fost în mod clar un eveniment atipic. A ieșit prea bine.

Nume grele din generația scriitorilor consacrați (Ileana Malăncioiu, Emil Brumaru, Șerban Foarță, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop, Mihail Galațanu, Lucian Vasilescu, Eugen Suciu) au stat

pe aceeași scenă, într-o perfectă unitate de loc, de timp și de acțiune poetică. La rândul lor, poeți reprezentativi ai ultimei generații (Constantin Acoșmei, Ștefan Manasia, Teodor Dună, Dan Coman, Adrian Suciu, Claudiu Komartin, Vasile Leac, Andra Rotaru, Radu Vancu) și-au dat măsura talentului și originalității lor în Aula arhiplină a Bibliotecii Centrale Universitare.

Participând pentru prima oară la o asemenea manifestare, nu văzusem niciodată un public (preponderent tânăr) atât de receptiv și literalmente entuziast la finele câte unei lecturi transformate în recital. N-am văzut, e drept, „criza” poeziei de astăzi despre care vorbesc, cu multă siguranță, Ion Simuț și Paul Cernat. N-am sesizat vreo criză a scrierii și emisiei de poezie veritabilă, nici una a receptării produsului artistic. Dimpotrivă, aplauzele frenetice ale studenților și reacțiile juriului din care am făcut parte au fost pe aceeași frecvență, deși în registre diferite.

În mod cert, Emil Stratan, organizatorul acestui Festival, a avut parte de consilieri buni. Selecția poezilor consacrați o dovedește cu prisosință. Sunt autori nu numai din generații diferite (de la „șaițeciști” la „nouăzeciști”), dar și din școli artistice atât de deosebite, încât lecția despre poezie se susținea, de fiecare dată, altfel. De la textele dense, dramatice, grave ale Ilenei Malăncioiu la cele ludice, molatice și încântătoare ale lui Emil Brumaru, de la prestidigitațiile savant versificate ale lui Șerban Foarță la discursul tensionat, expresionist-metafizic al lui Ion Mureșan și Ioan Es. Pop, de la tiradele expansivului Mihail Galațanu la șerpuirile surprinzătoare ale lui Eugen Suciu și Lucian Vasilescu, ascultătorii au parcurs un univers poetic în continuă metamorfoză.

Pe lângă această idee a unei polifonii artistice prinse în formula turnirului cavaleresc, organizatorii au plusat cu cea, la fel de inspirată, a selecției tinerilor poeți tocmai de către mai vârstnicii lor colegi. Fiecare autor consacrat a avut dreptul de a opta pentru un autor din noua generație. Ileana Malăncioiu a ales-o pe Andra

Rotaru, Emil Brumaru, pe Constantin Acoșmei, Șerban Foarță, pe Ștefan Manasia, Ion Mureșan nu s-a putut decide pentru unul și a invitat doi: Dan Coman și Radu Vancu, Eugen Suciu l-a ales pe Vasile Leac, Ioan Es. Pop, pe Claudiu Komartin, Lucian Vasilescu, pe Adrian Suciu, iar Mihail Galațanu, pe Teodor Dună. „Conflictul între generații” (o altă marotă a unor critici) fiind astfel tranșat, am putut vedea în direct cum miza *seniorilor* se confirma sau nu prin rezultatele *cadeților*.

Îi citisem pe toți acești tineri poeți și nu am avut surprize revelatorii. Dar am apreciat suplimentar faptul că maeștrii nu au căutat epigoni, discipoli servili, ci, adesea, poeți tineri aflați la antipodul propriei formule. Nici o trăsătură de unire nu se poate găsi între poezia lui Emil Brumaru și cea a lui Constantin Acoșmei, între versurile marca Ioan Es. Pop și cele semnate de Claudiu Komartin, sau între textele lui Șerban Foarță și cele ale lui Ștefan Manasia. Alegerile au fost nu numai inspirate, ci și libere de orice constrângere a unui anumit mod de a înțelege și scrie poezia.

Momente de vârf ale Festivalului au fost și în prima seară, dedicată *cadeților*, și în a doua, rezervată *seniorilor*. O apariție memorabilă a fost Vasile Leac, aflat înainte de urcarea pe scenă într-o stare de euforie bahică nespuse de amuzantă pentru publicul larg, dar destul de îngrijorătoare pentru organizatori. Prezentându-l, Eugen Suciu, care îl selecționase, ne-a anunțat cu o undă de neliniște în voce că va urma un soi de *happening*. Spre surpriza tuturor (și a mea, recunosc), tânărul poet, aflat într-un echilibru instabil, și-a făcut bine loc printre microfoane, s-a așezat în fund și, cu fața luminoasă îndreptată spre public... a ținut un recital perfect. Aceasta spre deosebire de Ștefan Manasia sau Andra Rotaru, pe cât de serioși în comportament, pe atât de inexpressivi în lectura propriilor versuri.

Buni performeri au fost, apoi, Dan Coman și Teodor Dună, post-expresioniști cu voce bine calibrată și un discurs (liric și retoric) pe cât de conținut, pe atât de percutant. Cel mai popular tânăr poet a fost însă o figură din *underground*-ul Iașului, Constantin Acoșmei, care a electrizat sala și a impresionat juriul printr-o recitare albă, de om care a înțeles de mult *totul* (maestrul lui e Bacovia), dar nu înțelege de ce se află acum, aici, în fața atâtor oameni. Pentru cei care n-au citit încă *Jucăria mortului* a lui Acoșmei, e momentul să caute acest volumaș ce a trecut de la o editură obscură la alta, pentru a ieși acum la lumină. Fiindcă tânărul aiurit și bărbos este – cu unanimitate de voturi – câștigătorul detașat

al secțiunii *cadeți*.

După această primă seară atât de consistentă (reprizele de *jazz* ale lui Mircea Tiberian și Liviu Butoi au fost un bonus de frumusețe), cea de a doua, rezervată *seniorilor*, a mutat turnirul în sfere și mai înalte. Competiție grea, cu nume sonore și cu decizii inevitabil dureroase ale juriului, care, la sugestia lui Alex. Ștefănescu, a votat și a optat pentru varianta cu un singur premiu. Eu pornisem la drum cu trei *seniori* și doi *juniiori* și, deși am susținut până la capăt această pluralitate, admit că importanța premiului va crește exponențial în formula crud-minimalistă a lui Alex. Ștefănescu. Un singur premiu înseamnă Premiul. Iar Premiul ridică enorm cota unui Festival aflat la prima ediție.

Ion Mureșan, aflat într-o formă de zile mari, i-a exaltat și i-a împăcat până la urmă pe toți. Premiul de popularitate acordat de public s-a topit în cel al criticilor literari – și viceversa. Extraordinară a fost și Ileana Malăncioiu; am văzut oameni plângând în sala după versurile ei. Foarte simpatic, dar prea scurt și defavorizat de propria selecție din poemele pe care urma să le citească a fost Emil Brumaru. Șerban Foarță a fost de asemenea în formă, dar a citit prea multe texte, cam de același nivel. Ioan Es. Pop a ratat complet recitalul, simțindu-se rău și citind foarte rău. Remarcabili au fost în schimb Mihail Galațanu, Lucian Vasilescu și Eugen Suciu, cu maniere complet diferite de a-și prezenta poezia. Eugen Suciu pare să nu fi găsit alta mai bună decât pe cea deja recitată, pe muzica lui Mircea Tiberian, cu o seară în urmă.

Din păcate (pentru că trebuia să existe și un moment neplăcut în această seară cu totul deosebită), finalul turnirului a fost stricat de Simona Popescu, invitată specială la acest Festival cu mari poeți. În loc să se bucure de onoranta postură și să cucerească publicul și critica prin poeziile ei, autoarea a ținut un discurs resentimentar și atotculpabilizator. Toți aveam o vină, nimeni nu știa care anume e a sa. Iar „versurile” plate recitate apoi cu emfază n-au făcut decât să înrăutățească situația.

La antipod, sala a vibrat la muzica, versurile și glumele melancolice ale lui Augustin Frățila, venit tot de la București; de asemenea, la prezentările pline de șarm și umor ale lui Alex. Ștefănescu, coborât de la Suceava. Ideal ar fi fost ca a doua seară să se încheie cu recitalul Ilenei Malăncioiu, pe care mai mulți critici din juriu au văzut-o de asemenea câștigătoare.

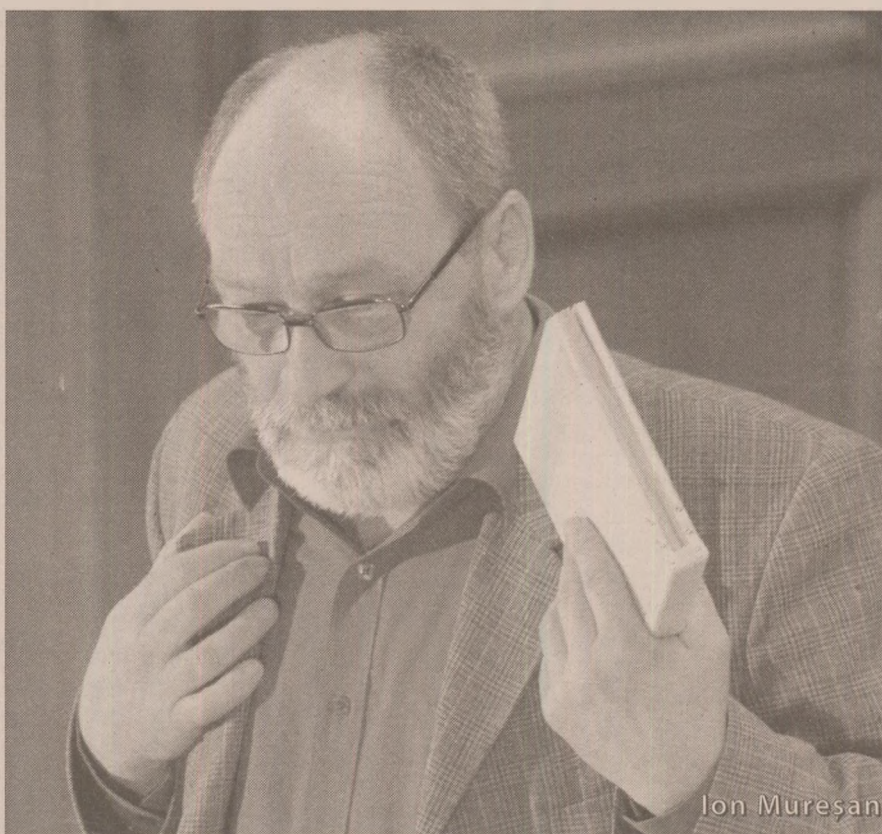
Care au fost însă cruntele figuri ale juriului? Al. Calinescu, Alex. Ștefănescu, Ioan Groșan, Dan-Silviu Boerescu, Antonio Patraș, Bogdan Crețu, Cosmin Ciotloș; și subsemnatul, care a făcut mai multe lucruri deodată: și jurizare, și critică aplicată, și discuții editoriale în fieful Polirom, și reportaje la cald pentru **România literară**.

Daniel CRISTEA-ENACHE

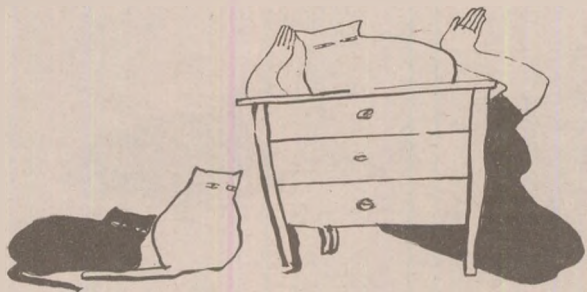


Constantin Acoșmei

Fotografii de Violeta Radu



Ion Mureșan



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



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

DE-O VREME încoace, și cu o insistență sporită, în viața culturală românească încep să se audă vocile unor tineri stângiști. N-am, în principiu, nimic împotriva stângii, după cum nu mă deranjează nici dreapta, atâta vreme cât rămânem în parametrii democrației. Îl admir fără rezerve pe Camus, după cum sunt fascinat de Raymond Aron. Din punct de vedere politic, cred că eu însumi mă situez undeva la centru – între stânga decentă a lui Camus și dreapta temperată a lui Aron. Din acest motiv, tressar de fiecare dată când simt în jur derapaje, într-un sens sau în altul. Iar ceea ce văd în ultima vreme e o clară încercare a unor grupuri bine organizate de a ajunge în prim-plan punând la bătaie cele mai penibile poncife ale extrem-stângismului: Marx, Engels și Lenin citiți prin lentila derridiano-žizekiană!

Și pentru că am pomenit de Žizek, guru-ul leninisto-antisemit ce face furor în lumea academică occidentală: trebuie neapărat citită analiza lui Adam Kirsch, *The Deadly Jester*, apărută în „The New Republic” (o revistă de stânga, după cum se știe). Concluzia autorului e că demența ideologică din mediile intelectuale din Vest nu este altceva decât forma actuală a celui mai pur și dur fascism. Cine mai are și firave iluzii privind scopurile și metodele prin care stânga încearcă să ajungă și să rămână la putere trebuie să citească acest studiu (traducerea românească în „Idei în dialog”) despre „bufonul ucigaș” și jubilația sa în fața totalitarismului, terorii revoluționare, violenței utopice și antisemitismului.

Firește că nu veți găsi toate aceste ingrediente în articolele și cărțile tinerilor Alex. Cistelean, Sorin Adam Matei, Ciprian Șiualea. Dar ele nu se găseau nici în abordările de început ale lui Žizek! Prin anii '90, el a candidat la președinția Sloveniei din partea Partidului Democrat Liberal. Demența ideologică s-a întetit în urma succesului pe care, de la mijlocul decadelor trecute, a început să-l aibă în Occident. Atunci, el s-a pornit să livreze masiv lucrări despre capitalism, corectitudine politică, multiculturalism, post-marxism, pentru a ajunge, astăzi, apologetul nerușinat al violenței politice. Nu mă iluzionez că vreunul din noii stângiști va tresări speriat la gândul că ar fi luat-o pe drumul catastrofei. Deocamdată, bursele vin dinspre stânga, aparițiile la televizor sunt generate de aceeași direcție. Când pentru un Dragoș Bucurenci stânga reprezintă o afacere lucrativă, de ce s-ar mai încurca în amănunte? Mai nou, și-a găsit un deuseu în ecologismul *sans rivages*. Oricum, ipostaza îl prinde mai bine decât apologia Manifestului Partidului Comunist. Măcar de l-ar ține!

În ce-l privește pe junele Cistelean, e inutil să-i aduci aminte că propriul său tată a fost unul din caii de bătaie ai comuniștilor din anii '80. Stralucitul critic literar de la „Familia” și „Vatra” era urmărit pas cu pas de cenzura comunistă pentru simplul motiv că nu împărțea scara „valorilor” stabilită de secția ideologică a partidului. E motivul pentru care n-a putut lucra în redacția revistei „Familia”, fiind menținut în poziția de marunt funcționar. Or, e șocant să constăți că memoria fiului nu doar că nu funcționează, dar că toate eforturile sale publice merg în direcția unui totalitarism cu față anti-cisteleană! O fi limbajul lui Derrida, Badiou sau Bourdieu mai „subtil” decât lozincile primitive ale lui Jdanov și Chișinevschi, dar esența e identică!

În acest context, al decerebrării, lobotomizării sau vinovatei pierderi voluntare a memoriei, e reconfortant să constăți că nu toată lumea acceptă ca pe o fatalitate revenirea periodică a blestemului comunist. Și totuși, reacțiile la publicarea „Raportului final” al Comisiei Tismăneanu arată că societatea românească nu acceptă nici acum, la douăzeci de ani de la căderea comunismului,

Știți cine a fost Leonte Răutu?

să se privească în față. Un zelator precum Adrian-Paul Iliescu merge cu orbirea și prostia atât de departe, încât aduce drept argument contra „Raportului” faptul că despre comunism n-ar avea dreptul să se pronunțe anticomuniștii! Perfectă logică deprinsă la școala lui Chișinevschi și Ion Ianoși! Ma întreb dacă adulterul lui Ceaușescu ar duce raționamentul mai departe și ar susține și aberația că despre antisemiți nu se pot pronunța adversarii antisemitismului!

La fel de cătrănit că jucărea bolșevică iese șifonată din „Raportul Tismăneanu” este și Sorin Adam Matei. Incapabil să furnizeze un argument cât de cât logic, ca să nu spun științific, el contestă dreptul difuzării „Raportului” deoarece ar încălca „legea proprietății intelectuale”. Acesta e nivelul de argumentare al noilor stângiști români: una lipsită de elementară buna credință, slujind unei agende pe cât de pernicioase, pe atât de ridicole. E vorba, de fapt, despre o mână de intelectuali ce speră să fie luați în seamă jucând eternul rol de Gică-contra. Au avut la dispoziție două decenii pentru a produce lucrări de genul celor pe care astăzi le critică de pe înalta lor platformă ideologică. N-au făcut-o. Restul e doar o vorbărie sterilă, un „oiier al minții” care, departe de a produce brânză, ne aruncă în obraz produsele reziduale ale neputinței și frustrării.

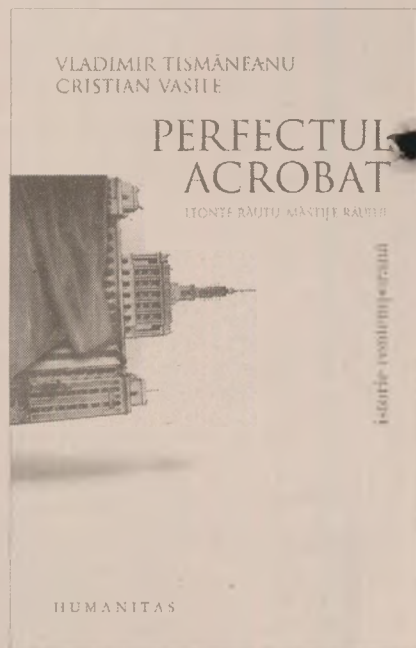
Cu atât mai binevenită este monografia *Perfectul acrobat. Leonte Răutu, măștile răului*, publicată de Vladimir Tismăneanu și Cristian Vasile (Editura Humanitas, 2008). Divizată în trei secțiuni importante (prima, alcătuită din două magistrale eseuri dedicate lui Leonte Răutu de către Vladimir Tismăneanu, a doua, formată dintr-un dialog între Vladimir Tismăneanu și Cristian Vasile ce-și propune să adauge noi tușe la portretul celui care a girat, între 1945 și 1981, politica de exterminare intelectuală și deșertificare culturală a României, și un altul, între cei doi autori și Mihai Șora, despre felul în care s-a constituit aparatul ideologic comunist din România în prima decadă a ocupației sovietice; în fine, partea a treia este o amplă selecție de documente – cuvântări, referate, concluzii, procese-verbale, note informative, stenograme de ședință – din care „tezaurul de gândire” al unuia din monștrii ce-au făcut posibil

comunismul românesc se decupează cu pregnanță. Autorii au avut inspirația de a-și încheia volumul cu un text antologic al lui Noël Bernard, directorul, în epocă, al „Europei libere”, scris cu ocazia trecerii pe linie moartă, în 1981, a celui care și-a lăsat în chip demonic amprenta pe viața politică și ideologică a României comuniste.

Cele două texte ale lui Vladimir Tismăneanu („Perfectul acrobat: Leonte Răutu și măștile comunismului românesc” și „Un Jdanov român: Leonte Răutu, arhitectul Secției de Propagandă”) reprezintă nu doar extraordinare analize ale personajului și epocii comuniste, ci veritabile modele de abordare științifică. Disecția chirurgicală, studiul amănunțit al ideologiei comuniste și al luptelor intestinale pentru putere oferă prilejul pătrunderii într-un univers al trădărilor, urii și resentimentului. Ideologia comunistă n-a fost o metodă oarecare de a acapara puterea politică: ea viza modificarea însăși a esenței ființei umane și, la rigoare, exterminarea ei. Ingineria politică pusă la bătaie a avut nevoie de servitori fanatici, de indivizi lipsiți de orice fibră morală și orice scrupul. Din acest punct de vedere, Leonte Răutu a fost un personaj „exemplar” al sistemului.

Vladimir Tismăneanu adoptă poziția omului de știință, refuzând implicarea emoțională și răfuiala – fie ea și una pur ideologică. Metodic, adunând piesă cu piesă, el construiește dosarul monstruoasăității umane și politice a unui personaj capabil de salturi abisale – de la slugăria respingătoare, la brutalitatea cinică –, doar pentru a se menține în sferele înalte ale puterii. E o ironie a soartei că acest agent al antiumanei puteri sovietice a căzut în dizgrație dintr-un motiv cât se poate de uman: plecarea definitivă din țară a uneia din fiicele sale. Această înfrângere simbolică a celui care-și făcuse din ura față de capitalismul „anglo-american” țelul suprem al vieții e, poate, lecția cinic-ironică pe care istoria știe s-o administreze celor care se substituie, fie și în varianta grotescă, zeităților lumii.

Cartea lui Vladimir Tismăneanu, febril secundat de Cristian Vasile, reprezintă, și din acest punct de vedere, un avertisment și o lecție cu profunde valențe morale.

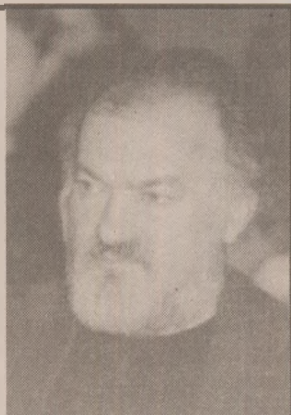


Valentin Tașcu

23.01.1944 - 26.11.2008

Uniunea Scriitorilor din România anunță cu deosebită tristețe dispariția prematură a scriitorului Valentin Tașcu. Născut la 23 ianuarie 1944, la Petroșani, Valentin Tașcu a absolvit Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj (1961 - 1966); și-a luat titlul de doctor în Filologie, „magna cum laude” în anul 2000 cu teza: *Ritm și valoare în poezia populară românească* la aceeași universitate. A fost cadru didactic universitar la diferite facultăți din orașul Tîrgu Jiu. Valentin Tașcu a fost membru al Uniunii Scriitorilor (din 1980); membru al Uniunii Oamenilor de Teatru (UNITER) (din 1974), membru al Uniunii Artiștilor Plastici (din 2002), președinte al Filialei Gorj a UAP (2005 - 2006), membru al Fundației Internaționale „Balkanika” cu sediul la Sofia. Pentru bogata sa activitate a fost decorat cu Ordinul „Meritul Cultural” în grad de Cavaler. Activitatea științifică și culturală a lui Valentin Tașcu, precum și opera sa poetică au fost prodigioase. A publicat numeroase studii și articole de critică și

istorie literară, critică de artă și de teatru în majoritatea revistelor culturale din țară, a participat la numeroase sesiuni științifice, colocvii și simpozioane din România și din străinătate. În calitate de competent cunosător al teatrului a fost președinte sau membru al unor jurii naționale de teatru. La Editura „Clusium” a publicat peste 400 de titluri pentru care s-au obținut multe premii naționale. Volumele publicate, de poezie, proză, critică literară, plastică și teatrală însumează multe mii de pagini. A primit Premiul de Poezie al Festivalului Internațional „Lucian Blaga”, Cluj-Napoca, 2000, Premiul special al juriului al Uniunii Scriitorilor, filiala Cluj, 2002; Premiul pentru roman al Uniunii Scriitorilor, filiala Cluj, 2005, Premiul de excelență „Laurențiu Ulici” pentru Opera Omnia acordat de Fundația „Luceafarul”, 2007. Prin dispariția lui Valentin Tașcu, neobosit autor și editor, scriitor polivalent și om cu vocația prieteniei, breasla literară și cultura noastră suferă o grea pierdere.



Așa numita „țeapă a lui Ghilduș“,
căreia tocmai i-a căzut vârful,
astfel că acum e boantă, e
monumentul nou cel mai vizibil.

ARE NU idealizăm trecutul?
Oare nu idealizăm interbelicul?
Era aceeași corupție, aceeași
mizerie, aceeași hoție. Românii
sunt la fel, nu s-au schimbat.“
Există astăzi zeci de cărți care
s-au opus clișeului de gândire
de mai sus, de altfel la modă
și în comunism, unde își are
încă adânc înfipte rădăcinile.

În ce mă privește, pusă în fața lui, am trecut prin toate
fazele: am răspuns pe larg, în cărți și articole, am
răspuns pe scurt, am răspuns tranșant (nu!), am răspuns
nuanțat (cât semănăm și cum de nu mai semănăm),
am răspuns filozofic (în esența lui omul e la fel,
într-adevăr, dar...), am respins stupida imagine de „vie
en rose“ deopotrivă cu la fel de stupida „vie en noir“.

Gândul că la sfârșitul anului viitor se împlinesc
20 de ani de când s-a produs ultima mare ruptură
istorică – 20 de ani în care ar fi trebuit să se schimbe
totul în bine – mă face să mai încerc totuși un ultim
răspuns, comparativ. Fapte, nu vorbe. Ce s-a făcut
între războaie, în Bucureștiul *lor*, din 1919 până în
1939, și ce s-a făcut în Bucureștiul *nostru* din 1989
până în 2009 (inclus și anul următor pentru că e
greu de presupus că va aduce mari surprize edilitare).

DUPĂ 20 DE ANI. BUCUREȘTIUL LOR

Cultura. Se ridică în câțiva ani clădiri impozante
pentru noi așezăminte culturale. Se întemeiază noi
instituții care durează până azi. Se găsesc oameni
potrivii care să le conducă și să le dezvolte.

Se construiește și se inaugurează Biblioteca
Academiei Române. Se construiește Facultatea de
Drept, după planurile lui Petre Antonescu, împodobită
cu statuile lui Licurg, Solon, Cicero, Papinian și
Iustinian, realizate de Ion Jalea și I. Georgescu. Se
înființează Academia de Studii Comerciale și Industriale
din Piața Romană. Se pune piatra de temelie, se
construiesc sau se extind o mulțime de licee importante:
Liceul Mihai Viteazul, liceul Gheorghe Șincai, noul
local al liceului Spiru Haret etc. Încă de la începutul
anilor '20 se înființează prin decret-lege semnat de
Regele Ferdinand Școala Politehnică din București.
Se întemeiază Institutul de Statistică Generală, Institutul
de Cercetări Agronomice, Institutul de Cultură Italiană.
Se creează Fundația pentru Literatură și Arte „Regele
Carol II“, atât de importantă pentru scriitorii și artiștii
interbelici. Se deschide Salonul oficial de desen și
gravură. Se întemeiază Societatea Compozitorilor
Români al cărei prim președinte este George Enescu.

Medicina. Sunt duse mai departe proiectele lui
Carol Davila, prin medicii formați la școala lui și prin
urmașii lor. Se înființează Facultatea de Medicină
veterinară. Se întemeiază Institutul de seruri Dr. I.
Cantacuzino și Facultatea de Farmacie. Se construiește
și se dă în funcțiune Spitalul Elias.

Străzi, bulevarde. Se sistematizează Capitala, care
capătă un aspect de mare oraș occidental. Este deschis
bulevardul Dinicu Golescu. Se încheie construirea



Ioana Pârvulescu
CRONICA PESIMISTEI

După 20 de ani. La București



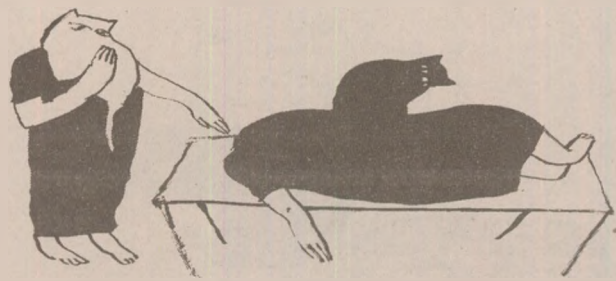
Foto: Ioana Pârvulescu

bulevardului Bratianu pe care se ridică o mulțime
de blocuri elegante, spațioase. Se construiesc și se
dau în folosire bulevardele Mărăști, Calinderu (Eroilor)
și se prelungește bulevardul Barbu Văcărescu până
aeroportul Băneasa.

Spații verzi, locuri de agrement. 50 de hectare din
fosta pădure a familiei Bibescu sunt transformate,
la Băneasa, în loc de agrement, cu un restaurant în
stil românesc, grădina zoologică, rezervație de
cerbi și caprioare și fazani. Se asanează lacul Snagov
și se inaugurează Parcul Snagov. Se asanează lacul
Tei. Se amenajează Parcul Herastrău.

Sport. Se înființează Institutul de Educație
Fizică și Oficiul Național de Educație Fizică. Se deschid
stadioane (cel mai cunoscut e ANEF). Se deschide
Hipodromul Floreasca. În România se desfășoară
Balciniada (după ritualul olimpic) și, în 1934, are loc
prima ediție din Turul Ciclist al României. Se întemeiază
Federația Română de Fotbal și cea de Handbal, precum
și Uniunea Federațiilor Sportive.

Monumente. Lângă cele trei statui din fața Universității
apare o a patra: Spiru Haret, sculptat de Ion Jalea.
Se realizează la Gara de Nord Monumentul Eroilor
CFR. Statuia Leul. Bustul lui Dimitrie Onciul care
era în fața Arhivelor Naționale. Monumentul
Eroilor Corpului Didactic, după desenele Marthei
Bibescu, realizat de Arthur Verona și Ion Jalea, distrus
în anii '50. Statuia lui Take Ionescu, de pe Bulevardul
Colței, și ea distrusă în anii '50. Fântâna Zodiacul din
Parcul Carol. Statuia lui Tudor Vladimirescu. Statuia
lui Ionel Brătianu. Statuia lui Mihail Kogălniceanu
din Piața care-i poartă numele. Monumentul Eroilor
Aerului de pe Bulevardul numit azi Aviatorilor. Statuia
ecvestră a lui Carol I dezvelită la 10 mai 1939 și
realizată de Ivan Mestrovici. Iar la 1 decembrie 1936
se inaugurează Arcul de Triumf, construit după planurile
arhitectului Petre Antonescu.



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

Loisir. Se înființează Oficiul Național de Turism.
În Herastrău, D. Gusti realizează cel mai mare muzeu
etnografic în aer liber, Muzeul Satului. Se înființează
Muzeul de Istorie a orașului București. Fundația Dalles.
Fondul Național al Cinematografiei. Se dă în folosință
sala cinematografului ARO din blocul „Asigurarea
Românească“, construit de Horia Creangă (Patria).
Se înființează, pe lângă marile teatre existente, Teatrul
„Maria Ventura“, Teatrul Giulești, Studioul Teatrului
Național.

Industrie. Uzinele Malaxa (contruite și diversificate
în mai multe etape), termocentralele de la Schitul
Străulești și de la Florești, Institutul Român de Energie
(pentru un tablou complet al industriei vezi *Bucureștii
în date și întâmplări de Radu Olteanu*, Paideia, 2002,
p.443)

Periferie, săraci. Cantina săracilor. Azile pentru
săraci. Se întemeiază, la inițiativa lui Iorga, un Teatru
popular. Se creează zeci de Atenee populare care
funcționează și la mahala și în comunele dimprejurul
Capitalei. Se construiesc spitale și biserici în cartierele
mărginașe (Ferentari, Balta Albă). Se creează un
serviciu sanitar gratuit pentru săraci și oameni fără
adăpost.

Diverse. Dâmbovița e reamenajată și, în parte,
acoperită. Se reface Patriarhia și se construiesc biserici
pentru toate comunitățile. Se dau în folosință cimitirul
Străulești și cimitirul israelit din Șoseaua Giurgiului.
Se deschide Imprimeria Națională din Calea Șerban
Vodă. Se construiește noua clădire a ziarului „Universul“,
de la intersecția Brezoianu-Sărindar, lipită de vechea
clădire a ziarului (azi în ruină, deși e monument istoric).
Se întemeiază Societatea de Difuziune Radiofonică.
Aviația se organizează și-și creează propriile companii.
Se ridică Palatul Telefoanelor, Blocul Adriatică, Palatul
Prefecturii de Poliție și nenumărate alte clădiri impozante.

Atitudini civice. Când cel mai energic primar al
Bucureștiului, Dem.I. Dobrescu, cel care a scos orașul
din noroiul oriental, cum singur spune, este înlăturat,
în noiembrie 1933 de la Primărie, de guvernul I.G.Duca,
populația Capitalei protestează atât de vehement și
atât de bine, încât după numai o săptămână este repus
în funcție.

DUPĂ 20 DE ANI. BUCUREȘTIUL NOSTRU

În 20 de ani am reușit să ridicăm o mulțime de
sedii de bănci, impersonale și fără parfum, asemenea
banilor pe care îi vehiculează. Să petecim și chiar
să asfaltăm câteva străzi din centru. Să introducem
câteva aparate noi în spitale, dar nu să construim
spitale. Am reușit, la fel, să reamenajăm câteva
școli și să înființăm un simulacru de învățământ superior
(privat) calp. Așa numita „țeapă a lui Ghilduș“, căreia
tocmai i-a căzut vârful, astfel că acum e boantă, e
monumentul nou cel mai vizibil, umbrind statuile lui
Coposu și Maniu, aflate în apropiere. Pe soclu din
fața Casei Presei n-a apărut nici o statuie. În
schimb, în centrul Bucureștilor, în piațeta din fața
teatrului Odeon, tocmai pe Calea Victoriei, arteră al
cărei nume vine de la victoria *contra turcilor*, e plasat
un bust al lui Mustafa Kemal Atatürk (pentru care am,
de altfel, toată admirația). Avem o instituție de tip
occidental: New Europe College, care însă se pierde,
solitară, în peisaj. Lacurile Capitalei sunt tot mai
murdare, parcurile de agrement tot mai amenințate,
iar Grădina Zoologică stărnește protestele iubitorilor
de animale. Se consolidează cu chiu cu vai câteva
blocuri interbelice, în mult mai mult timp decât a luat
construirea lor. În sport avem câțiva patroni plini de
bani mediatizați infinit mai entuziașt decât sportivii,
dar lipsește performanța așteptată. Pentru săraci, pentru
cei fără căpătâi – nimic. A, dar să nu uităm! Dacă în
interbelic se înființează Biblioteca Academiei Române,
cu tot ce presupune asta (construirea clădirii, depozitarea
și organizarea miilor de volume, fișierele, noii angajați),
în anii noștri ea are două uriașe reușite: procurarea
unui copiator (a funcționat unul singur timp de aproape
20 de ani) și realizarea unei mici fântâni arteziene
în curtea bibliotecii. De vreo două ori în trei ani fântâna
a și funcționat! Oare nu idealizăm trecutul? ■

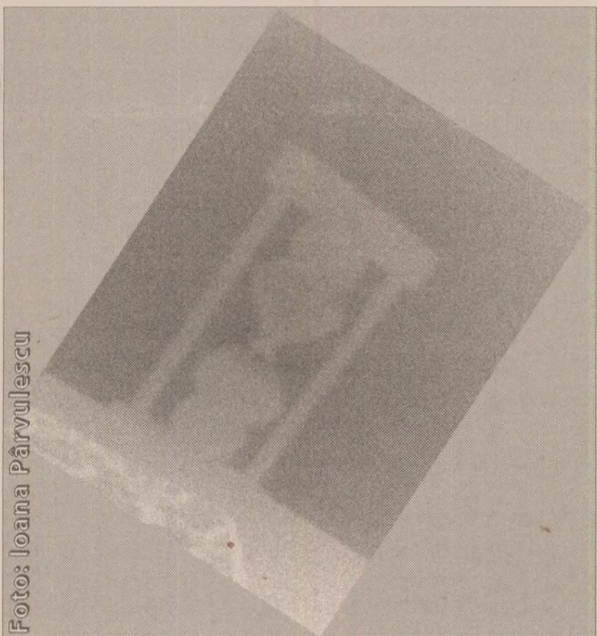
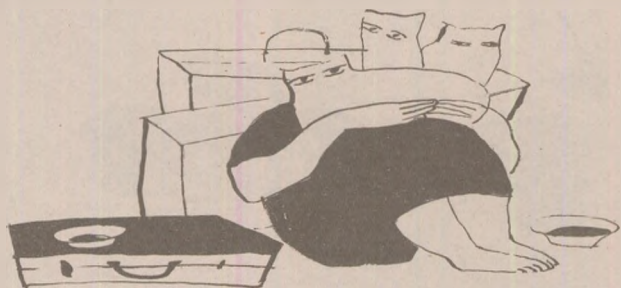


Foto: Ioana Pârvulescu



comentarii critice

DACĂ AR FI fost să dau atenție enormităților pe care le-am auzit rostindu-se pe marginea cărții lui Ovidiu Hurduzeu și Mircea Platon, reacția cea mai firească ar fi fost să nu scriu despre ea. Tot așa cum autorii ei, dacă ar fi fost să pună în balanță toate alianțele pe care le vor pierde scriind-o, probabil că n-ar mai fi făcut-o. Dar sunt cazuri când deliberările prelungite sunt semn de vulnerabilitate: te înconjoară cu o țesătură de precauții care ajung să-ți sufocă intenția inițială. Și, deși scapi teafăr și nevătămat, vei rămâne impregnat de amintirea unei capitulări vinovate. Felul acesta de abandon prin ridicarea unui munte de autojustificări e rețeta de supraviețuire a intelectualului român. Obsedat de consecințele actelor sale, el se încurcă în calcule, prevederi și anticipări temătoare, și sfârșește prin a renunța să mai spună ceea ce crede. Ba mai mult, va ajunge să dușmănească pe cei care, spre deosebire de el – și aici mă gândesc firește la Ovidiu Hurduzeu și la Mircea Platon – au ales să scrie fără plasă de siguranță dedesubt. Și-și va liniști conștiința spunându-și că, deși criza de care autorii vorbesc e reală, soluția pe care o propun e utopică.

Acesta e cazul lui Hurduzeu și Platon. Doi intelectuali care, renunțând să poarte măști, își vor atrage oprobriul celor care nu pot să renunțe la ele. Rezultatul va fi o coalizare a conștiințelor comode împotriva celor doi. Va urma o cenzură subtilă sub forma unei ostracizări blinde: refuzul politicoș de a li se publica articolele, grija de a nu se afișa public în prezența lor și stăruința de a-i vorbi de rău în mai toate împrejurările. Ba chiar și cei pe care ei înșiși îi priveau ca pe niște potențiali aliați vor ajunge să-i dezamăgească. Căci le vor întoarce spatelile, inventând tot atâtea motive de reproș câte complicități rentabile vor avea de ascuns. Și astfel, cenzurați și percepuți ca niște prezențe rebele, Ovidiu Hurduzeu și Mircea Platon vor întruchipa imaginea clasică a proscrișilor culturali: simpatizați în culise, dar înfierăți în public, având acces doar pe blogurile prietenilor sau doar în revistele pe care supraveghetorii noștri ideologici le monitorizează cuvânt cu cuvânt.

Într-o cultură a subînțelesurilor prudente, așa cum este cultura română, adică într-o cultură a cărei principală virtute este că te educă în spiritul unei disimulări constante a gândurilor proprii, a scoate o carte ca cea a lui Hurduzeu și Platon este un gest de francă sfidare a stării de lucruri. Un afront impardonabil și cu totul imprudent. Dar e îndeajuns să-ți amintești că doar intelectualii care mai sunt în stare de crase imprudențe sunt și cei care încă nu au fost neutralizați, ca să realizezi că, odată cu Hurduzeu și Platon, asistăm la resuscitarea unui gen de conștiință pe care actuala ideologie și-ar fi dorit-o îngropată de mult: intelectualul care privește cu mefiență umanismul secularizat, liberalismul globalizant sau neoconservatorismele de import. Intelectualul care nu se încrede decât într-o cultură cu rădăcini creștine și care e conservator de la natură, și nu din capriciu ranchiunos.

Mai mult, cu Hurduzeu și Platon vom putea să verificăm adevărul unei vechi vorbe sapiențiale: singurele adevăruri care contează sunt cele de pe urma cărora ai de suferit. În privința aceasta, autorii nu vor trebui să aștepte prea mult. Vor primi toate stigmatele propagandei la modă și vor fi sfătuiți să-și îndulcească asprimea accentelor ideologice. Deocamdată, tandemul lor nu dă semne de șovăială, dovadă cartea apărută de curând la Editura Logos.

Descrisă lapidar, *A treia forță. România profundă* este încercarea de a schimba paradigma culturală a țării. Proiect enorm, sarcină imposibilă. Oricum, în paginile volumului nu vom găsi o doctrină încheată sau o viziune coerentă, ci mai curând o reacție polemică, un murmur de nemulțumire, adică un manifest. De la *Manifestul Crinului alb* (Sorin Pavel, Petre Pandrea, Ion Nestor – 1928) și pînă la *Manifestul revoluției naționale* (Sorin Pavel, Petre Țuțea ș. a. – 1935), tradiția manifestelor culturale e lungă și fecundă, iar *A treia forță. România profundă* se înscrie în prelungirea



Sorin Lavric
CRONICA IDEILOR

România clandestină



Ovidiu Hurduzeu, Mircea Platon, *A treia forță: România profundă*, postfață de Gheorghe Fedorovici, Ed. Logos, București, 2008, 368 pag.

lor. În fond, e vorba de o antologie de eseuri marcând tot atâtea momente de revoltă și tot atâtea dorințe de a schimba ceva. Matca din care se inspiră autorii e ortodoxia, iar valorile de bază sînt persoana, libertatea, națiunea și modelul lui Hristos. Așadar o viziune conservatoare sprijinită pe tradiția ortodoxă, o optică care pune accent pe verticala ființei umane (relația cu transcendentul) și nu pe orizontala ei (planul alternativelor perdante: ori bani și putere, ori discreditare socială; ori carieră, ori compromitere publică).

La drept vorbind, Hurduzeu și Platon nu inventează nimic, ci povestesc ortodoxia în nuanțe care să sune firesc în urechea omului contemporan. Dar autorii nu trebuie să-și facă nici o iluzie: oricît de mult ar repeta ei că nu sunt nici pășuniști, nici legionari, nici fundamentalisti, nici eugenici și nici fasciști, vor primi toate aceste etichete. E ca într-o partidă de vînătoare în care vor încasa toate gloanțele pe care au încercat să le preîntîmpine. Numai că asemenea etichete nu mai sperie astăzi decât pe naivi, ele dovedind mai degrabă că cei care le primesc sunt incomozi și așezați strîmb în raport cu ideologia dominantă. „Conservatorismul e o inadecvare la context pentru că e o inadecvare la realitate, la realitatea orizonturilor adînci. [...] Într-o societate

Doi intelectuali care, renunțînd să poarte măști, își vor atrage oprobriul celor care nu pot să renunțe la ele.

în care toate sunt de vînzare, conservatorul face figură de neadaptat. Libertatea nu e adaptare pentru că adaptarea e conformism. Libertatea ca «necesitate înțeleasă», de exemplu, cum se aud astăzi multe voci de dreapta, că biserica trebuie să recunoască globalizarea și să se adapteze ei, că satul va muri și nu avem ce face, că lumea merge într-o anumită direcție orice îndemn de a sucumba curentului general de opinie e «libertate» în sens engelsian, e acceptarea determinismului exterior și e echivalență cu o suprimare filosofică a libertății. Și deci a persoanei, de vreme ce specifică persoanei îi e în primul rînd libertatea.” (p. 322)

Cea de-a treia forță pe care o propun autorii este libertatea. Altfel spus, dacă prima forță care conduce lumea e ideologia și cea de-a doua este banul, a treia trebuie să fie libertatea. Potrivit autorilor, libertatea e taina persoanei umane. Spuse dintr-o dată și pe nepusă masă, cuvintele acestea sună uriaș, straniu și bombastic. Ele au exact alura acelor adevăruri pe care ideologia drepturilor omului a știut să le compromită atît de bine încît am ajuns să credem că numai o conștiință tribală și înapoiată mai poate pronunța astăzi cuvinte ca libertate, națiune, tradiție sau biserică. Culti și posedînd o pană literară de calitate, Ovidiu Hurduzeu și Mircea Platon nu se sfîesc să vorbească tocmai de valorile pe care societatea deschisă le respinge fără menajamente. Iată și motivul pentru care vor fi repudiați. Deși extrem de polemică, cartea nu e resentimentară și nici vindicativă. Sobra și politicoasă în ton, principalul ei merit este că rămîne în granițele intelectualității de dreapta. Cu alte cuvinte, intelectualii de stînga nu sunt pomeniți pentru simplul fapt că nu sunt considerați niște interlocutori credibili. Iar cei de dreapta se vor supăra numai dacă vor uita că au de-a face cu un manifest polemic, și nu cu o campanie de denigrare *ad hominem*.

Principala prerogativă a celor doi autori este că nu locuiesc în țară. Dacă ar fi stat în cazanul în clocot al vanităților românești, li s-ar fi trîntit repede capacul oalei de presiune în cap. Așa însă, așezați în America și feriți de nisipurile mișcatoare ale scenei culturale de aici, ei se bucură de două atuuri grație cărora dacă vor ști să le păstreze, vor deveni vocile vigilenței noastre naționale. Primul atu este că nu pot fi șantajați. Cu excepția etichetelor ideologice, nu au a se teme de represalii financiare sau sociale. Și de aceea, fiindcă sunt imuni la intimidări, ei pot fi slobozi la gură. Cum de altfel și sunt. Al doilea atu este că, neavînd a rîvni la parveniri în ierarhia publică, discursul lor e marcat de gratuitate. Sunt dezinteresați și idealști, iar la o asemenea gratuitate nu poți răspunde decât dinlăuntrul unei gratuități pe măsură. Cu alte cuvinte, singura cale de a le comenta cartea e s-o judeci prin prisma idealurilor pe care le exprimă și nu din unghiul intereselor tereste ale cronicarului temător.

A treia forță. România profundă este expresia patetică a unei reacții intelectuale. Autorii sunt radicali fiindcă sunt ex-centrici, adică marginași în raport cu centrul culturii bucureștene. Rămîne să vedem ce se va întîmpla dacă, întorcîndu-se în țară, se vor lavi de dulceața îmbietoare a favorurilor interesate. De fapt, aceasta va fi și piatra de încercare a verticalității lor. Dacă vor rămîne pe poziții chiar și după ce li se vor oferi hapurile ascensiunii publice: o funcție gras remunerată, o bursă viageră sau un premiu căzut drept recompensă pentru aservirea arătată. Cum pînă atunci mai e drum lung, cel de-al doilea atu își păstrează vigoarea. Ovidiu Hurduzeu și Mircea Platon nu au pentru ce să tremure, tocmai de aceea pot scrie liber.

Într-o țară în care Dan Stanca e dat afară de la Suplimentul „Aldine” al *României Libere* din motive strict ideologice, Hurduzeu și Platon nu pot spera ca o carte ca a lor să schimbe ceva. Îmi vine să le spun: rămîneți în America, băieți. Aici, cultura valorilor presupune un dialog desfășurat după reguli prestabilite. România voastră profundă e clandestină și subterană. Despre ea nu se poate vorbi oficial, ci doar pe ascuns. ■

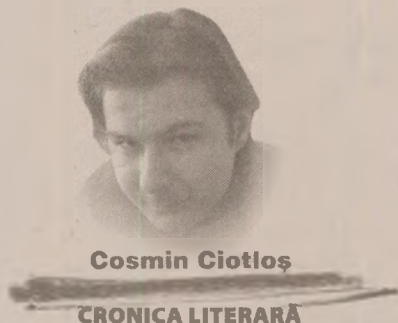
Personajele Adelei Greceanu sunt, nu doar – în ontologia noastră – niște ființe de hârtie, dar chiar – în universul lor de celuloză – niște creaturi cu anatomie, la urma urmelor, gramaticală.

DIN 1997, data debutului, și până acum, Adela Greceanu și-a respectat, cu consecvență ardelenescă, deviza aparent ironică înscrisă pe coperta întâi. *Titlul volumului meu, care mă preocupă atât de mult...* a devenit, dintr-o găselniță cu nuanțe autoreferențiale, un standard stilistic în toată regula. E vorba nu de adecvarea la conținut sau de virtuți mnemotehnice, ci de coborârea numelui în corp. Atenanșele textuale pe care, adeseori, autorii le trec, în sensul cel mai propriu, la index, reintră în proprietatea manuscrisului. Cel mai flagrant e, pentru această carte, artificii de a insera, rătăcit printre poemele în proză, cuprinsul. Nici titlul nu scapă, însă, mai ușor, devenind, chiar din primele pagini, un personaj ipotetic:

„Titlul volumului meu, care mă preocupă atât de mult, ar putea fi o ființă dragă ce vine de multe ori la mine. Câte ceva din această ființă – culoarea părului la amiază, umbra și lumina ochilor, linia severă a buzelor prefăcându-se supărate – mă cheamă cu gândul la alte ființe-surori care se cheamă: una, Culoarea părului la amiază, alta, Umbra și Lumina ochilor...și care așteaptă să vii tu însăși să le redai mersul și încrederea în viață. Dorința cea mai mare a acestor ființe mici este să fie chiar lucrurile carora ele le sunt doar nume, să înceapă înainte să se termine culoarea și umbra, lumina și mersul tău. Deocamdată ele așteaptă răbdătoare să te alături lor, să te faci regină, să te am în preajmă – titlul poemelor mele surori.”

Aproape în întregime, și oricum mai mult decât în cele două cărți intermediare (*Domnișoara Cvasi* și *Înțelegerea drept în inimă*), acest pasaj de fină intuiție se confirmă în recenta *Mireasa cu șosete roșii*. Sintagma se scufundă, complet, în structura cărții. Personajele Adelei Greceanu sunt, nu doar – în ontologia noastră – niște ființe de hârtie, dar chiar – în universul lor de celuloză – niște creaturi cu anatomie, la urma urmelor, gramaticală. Încrângătura genealogică, la fel ca și aceea sintactică, se complică acum, în locul echidistantelor surori de cuvinte făcându-și apariția un comando de rubedenii feminine. Nașa Lena, verișoara Pulheria, mătușa Zizi și tanti Sofica împletesc de zor, o noapte întreagă, părul viitoarei mirese. Ca în proza poetică a lui Gellu Naum sau ca în fantezmele macabre ale lui Cristian Popescu, una dintre aceste femei e deja moartă. Și tot ca acolo, se preface foarte bine că n-ar fi. Alta, mai tânără decât celelalte, pare atinsă de un ramolism precoc. Alta, intelectuală de formație tehnică, își etalează, în ritmuri lente, inventarul de neologisme. În sfârșit, ultima din membrele improvizatei suite nuptiale, are – și nu întâmplător – un tic verbal de toată frumusețea: „Ei seamănă cu dumneata normal! sare nașa Lena. E deșteaptă, ce-i drept și dumneata ești deșteaptă, da' ea-i deșteaptă altfel normal. Și nu te supăra, da' ea-i frumoasă: păi uită-te la ea, ce ten, ce ochi, ce gură! Doamne, o iubesc mai mult decât dac-ar fi fost copila mea! Din suflet mă bucur normal că se mărită. Că io cred că băiatu' ăla-i de treabă și o s-o iubească. Zi, don'șoara Sofica, mă scuți normal că te-am întrerupt!” (pag. 74)

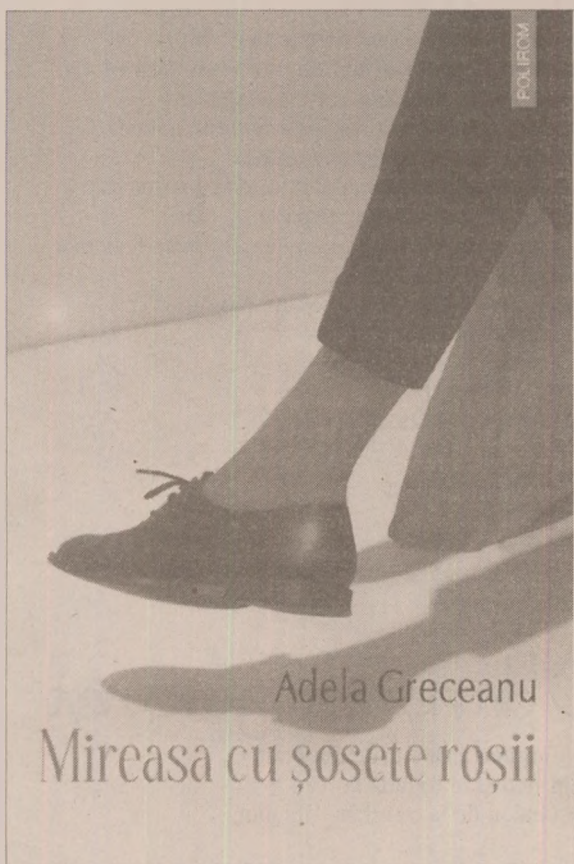
În mijlocul unui atare conglomerat pentru care firescul e o chestiune de discurs, nu de conduită, mireasa e îndemnată, la răstimpuri, să-și spună povestea. Acesta e talentul ei – proclamă hotărât întregul cor – și trebuie, în consecință, să și-l exercite neîntrerupt. Numai că, dacă e să fim sinceri, vorbele miresei sunt, narativ, intraductibile. Iubirile ei, una câte una ratate, sunt, de fapt, metafore ale iubirii. Barbații care i-au ieșit în cale sunt, atât cât permite limbajul, fantomatici. Aducându-și aminte de ei, dar neputându-i localiza după uzanțele specifice



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Mica sirenă

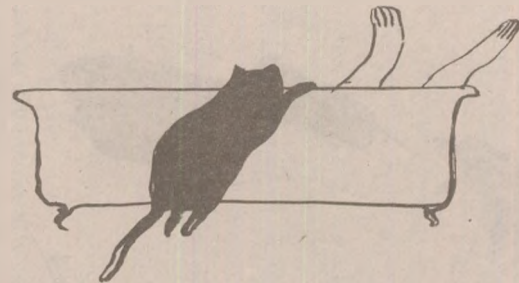


Adela Greceanu, *Mireasa cu șosete roșii*, Editura Polirom, Iași, 2008, 224 pag.

relatării, evanescența îndrăgostită li se adresează.

Portretul se transformă, din obiectivare, în act empatic: „Întotdeauna când am să văd o Dacie galbenă, am să tresar și am să mă uit imediat la număr. Pentru că, deși am mers de-atâtea ori cu mașina ta, dragul meu, nu știu ce nuanță de galben are, nu știu ce culoare au banchetele ei, știu doar cum o cheamă și știu că nu mai poate fi văzută. Odată m-am pomenit la un fel de spectacol. Unde erai tu, dragul meu, pe scenă, cu cel mai recent copil al tău în brațe. În loc de saxofon [...] Între timp, tu ai mulți copii și ești tot mai mândru de pipiul lor sănătos. Sunt un soldat care s-a întors de pe câmpul de luptă. Și tu ești mama soldatului, dragul meu, dar ești și mama câmpului de luptă. Uneori îmi reușește: sunt însăși bătaia. Și atunci, când sunt una cu ea, bătaia e ceva minunat, e absolutul. Nu pot ține pasul cu el prea mult și absolutul asta se face la loc bătaie, dragul meu.” (pag. 60)

Cum se produce, însă, amintita imersiune a titlului în carte? Prin exces de ambiguitate. Vulgarizând, putem spune că, oricâte detalii se plimbă prin pagini, despre delicatele șosete ale miresei, nu se suflă, în toată cartea, o vorbă. Nici în prima parte (pe care o consider nu atât prea poetică, cât prea întinsă),



comentarii critice

nici în a doua, a cărei directete stilistică e încărcată de promisiuni. Chiar roșii fiind, ele sunt, ca referință propriu-zisă, cumva cusute cu ață albă. Misterul care le înconjoară are, de la început până la sfârșit, o consistență exclusiv stilistică. Speculația și ancheta se dovedesc, deopotrivă, inoperante, căci adevăratul posesor al acestui element de garderobă nu e tânăra aflată în pragul mariajului mistic, ci cartea în a cărei lume i se permite, strălucitor, să existe obiectual.

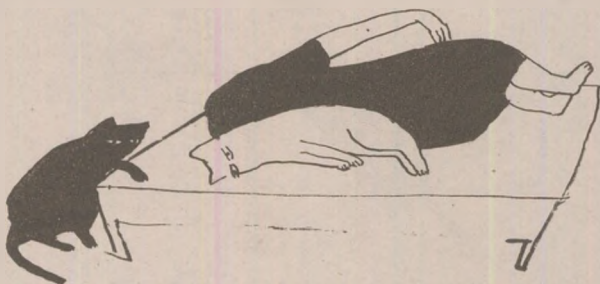
Imprecisul alternează, în măsuri egale, cu explicitul. Iar rafinamentul stilistic – cu tehnicile montajului. Din această perspectivă structurală, vădit emancipată de restricțiile unei formule de încadrare în supraréalism, *Mireasa cu șosete roșii* constituie un omolog în proză al cinematograficului *Cetățean Kane*. Altminteri, nu s-ar putea înțelege de ce, la capătul unui poem dramatizat pe cinci voci, Adela Greceanu convertește, printr-o tăietură lipsită de ezitari, textul acesta alunecos într-un mult mai stabil roman confesiv.

Sunt, în acest volum secționat la jumătate, două lumi lingvistice, integral congruente ca mesaj, dar imposibil de suprapus ca tonalitate. Cea dintâi, desăvârșit proteică, inteligibilă doar sensibilității grupului de mătuși, cea de-a doua, desăvârșit circulară, împede pentru rațiunea afectată tipică etapelor de noviciat. Astfel se încheie, în trepte, dialogul: „Cu toții îl iubim, dar vă întreb: ce va face el cu dragostea noastră? Deși știm că e mort de-a binelea și că nu-i nimic de făcut, o vreme l-am spălat pe cap, i-am gătit și i-am cârpit hainele. Tichia mielului, tichia mortului: totuna. Cârdașia perfectă. Și eu cum să cântăresc un miel și un mort? Poate dacă iau acum un caiet gol, îl deschid și scriu așa:”

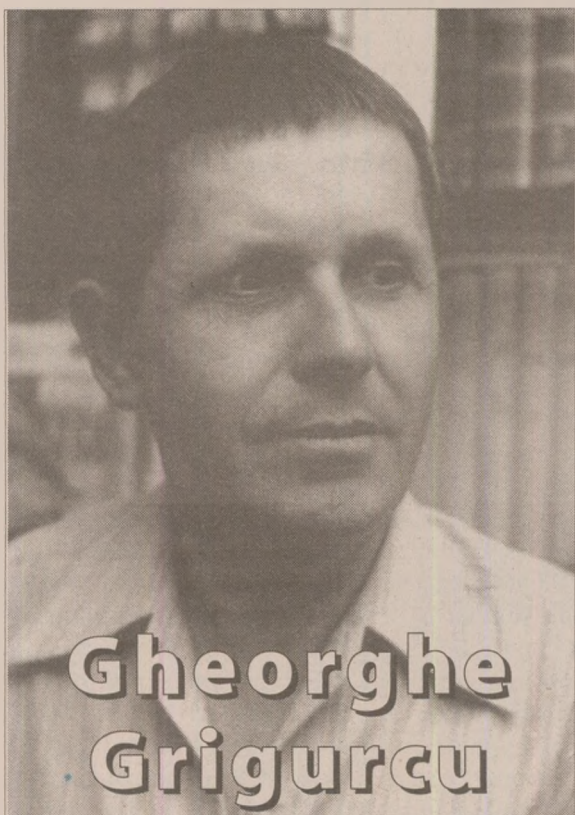
Și astfel începe pagina următoare, pusă, cu intenție, pe hârtie chiar de cea care, nu demult trecea drept o destul de afazică mireasă: „Între pardoseală și ușă e o crăpătură de câțiva centimetri. Am scos de la naftalină perna lunguiață portocalie, făcută special pentru pragul din fostul apartament unde am locuit, și am fixat-o în unghiul drept dintre pardoseala din hol acoperită cu linoleum și ușă. Perna e doar o idee mai lungă decât ar trebui. Abia apoi am aprins lumina. Nu sunt acasă. Astăzi au sunat de vreo cinci ori la sonerie. Habar n-am ce vor și nici nu mă interesează. Dacă sună în timp ce vorbesc la telefon, mă închid într-o cameră și vorbesc cât mai puțin și ceva mai încet, dar în așa fel încât cel de la telefon să nu bage de seamă.” (pag. 115)

În măsura în care trimite, prin referințe discrete, la volumele unor Gellu Naum, Cristian Popescu, Iustin Panța sau – de ce nu? – Adela Greceanu, prima parte a *Miresei cu șosete roșii* e un argument furtiv care vine în sprijinul dozei de inefabil prezente, dintotdeauna, în poezie. Pe care adaosurile redacționale, comentariul marginal, povestirea secvențială, deconspirările comparatiste, tematizarile chirurgicale – laolaltă – o elimină prin simpla lor prezență. O mostră de asemenea detunare ne oferă partea secundă, în care nu mai rămâne decât, decantat, ceea ce nu fusese, până acolo, edificat. Iubirile personajului, aflate la limita de sus a revelației mistice, se transformă, cotidian, în relații, în vreme ce levitația elegantă aplicată atât de tandru capătă, deodată, trăsături mai degradabile mizantropice.

Ciudat e că, astfel încărcată emoțional, abia secvența aceasta, transcrisă – cum se spune – jurnalistic, lasă, în cazul Adelei Greceanu, impresia unui exercițiu de stil. Poate și pentru că ei îi revine rolul de a da sentința întregii demonstrații. Nu știu dacă mireasa cu șosete roșii e, cu adevărat, o femeie care-și trăiește intens singurătatea. Mai degrabă e o lume care-și pune la bătaie, cu un curaj admirabil, pluralitatea. Iar prin aceasta, undeva dincolo de roman și de poem, cochetează în felul ei, prin ascuțime, cu eseistica. ■



p o e z i e



Gheorghe Grigurcu

Aproximații

Vulturii asigură prestigiul solnițelor pe masă
magnetul Polului Sud cultivă deșerturile sahariene
orbirea culege cu migală chipurile râului
fastuoase funeralii sugîndu-ți sîngele brațului cum

verticala vidului ce-și sculptează monștrii
labirintul care din obișnuință unifică ideile
propoziția goală pe dinăuntru și-ndărătnică aidoma
unui nai

clișee exaltate ce-ți adoră genunchii
solarul vis al mobilei ce-nnoadă fahirii
mări fierbinți lipite cum plicuri.

Visul

Contorsionatul vis aidoma unui acrobat
îl privești îl admiri n-ai ce face
îl lași să obosească să-și revină
la figura lui flască obișnuită alcătuit
din aer ploaie vînt.

Ce să mai spui

Ce să mai spui cum să mai
ascunzi somnul în spatele pupilelor
să-ți pipăi mintea ca pe-un obiect
să lipești abțibilduri pe sclipirile muntelui
nădăjduind să-l ascunzi
să-ți dai obrazul la o parte ca o perdea
ca să fie totuși pînă la urmă vizibilă
Lumea.

Semn de carte

Îngalbenind cu anii
cum pielea unui bătrîn

oglanda.

Vacanță

Acest mers migălos țesut din furnici
aceste lacrimi pentru care-n cele din urmă-ai fost plătit
aceste nume ca un joc de aruncat la țintă
această pădure pașnică alcătuită din hălci de carne crudă
acest celular plin de fraze ce se-agită se întretaie

dar nu vor să vorbească
acest punct ce roșește aidoma unui copil pedepsit.

Stai

Stai pe un scaun privești
lumina cum cade așa cum vrei tu

stai pe un scaun privești
lumina cum cade așa cum vrea ea

nu poți alege nici locul nici ceasul
ermetic închise în viață.

Autumnală

Cum își sapă tunelul iubita noastră suburbie
prin care vrea să se strecoare pînă-n viitor
cum creierul tace apoi se frămîntă se-nvîrte pe loc
aidoma unei turme de oi
cum te educă literele plesnindu-te peste palma
asemenea unor nuielușe pedagogice
cum erupe-n fine apa caldă de care ai atîta nevoie
chiar din plinul unei artere sparte
cum ziua ta de naștere apare pe neașteptate roșietică
o mică zgîrietură pe piele
cum ploaia aceasta amară se uită-n oglindă
își potrivește buclele.

Semn de carte

A-ncercat să mănînce
floarea

și-a dat seama că are
gust de vierme.

O dimineată la Tg Cărbunești

E-o dimineată care cade din înalt
nitam-nisam în ograda ta
ca un balon de la o serbare din ajun

un deal domol în fața ta cum o halbă de bere
o dragoste filmată cu încetinitorul
și-aceste drumuri ah aceste drumuri
nespus de lungi ce-afirmă cum franjuri
de ferestrele casei.

Soferul

Nu cu benzina-și umple rezervorul
ci cu frig

apoi apasă pe accelerație își dezmoște
încheieturile albite aidoma norilor
de prea multă-ncordare

pînă cînd căldura divină căldura
vine de la sine.

Semn de carte

Cuvinte găurite
cum steagul Revoluției

prin care rînd pe rînd ni se perindă
capetele prozaice.

Final

Nici un gînd oricît de bicisnic
nu te mai ia în seamă

inumanul cer

rotindu-se cum o sfirlează

Soarele gîfîind amenințător
cum un tren ce se-apropie de gară.

Montană

Te voi găsi firește pe cărarea
ce duce spre ascunsă avere montană
cu brațul înălțat de valul văzduhului cald cum o pasăre
căutînd mîngîierea în clipa aceasta
țintuită pe-o culme
în timp ce Soarele-și face încă de lucru
trage argila udă a șesurilor
ca pe-un năvod plin de pești
o dăruie altui pisc capricios
ce nu-l recunoaște.

Visuri

Visuri visuri înfundate aidoma
țevilor de la canalizare

cum să cîntărești nimicul
care-i lipsește visului
nimicul care-i prisosește

zecimalele lor zănatice
bîzîitoare cum țîntarii.

Desen

Puțină atenție și se
limpezește conturul

altminteri confuz așos
aidoma unei legume bătrîne

conturul din care iau naștere lucrurile

lucrurile din care luăm naștere
noi.

Ar trebui

Ar trebui să asurzești cum un motor
ce nu se-aude pe sine
să-ți verifici virtutea precum viitorul
prin mijlocirea cărților de joc
să ai trac înainte de-a adormi
cum un actor înaintea unui spectacol.

Delta Dunării

După pilda Domnului
un fluviu răstignit.

Pădurea fermecată

În hățișul întunecat cum un soi
de viscere-ale pădurii
cîntă păsări pe care nu le-auzi

în schimb ele te-aud foarte bine.

Autumnală

Îngalbenite meleaguri dureroase
aidoma hîrtiei pe care scrii

înflorită-i totuși așteptarea-n orice clipă

un chibrit frecat de luciul apei
spre-a se aprinde

cum o sudoare toamna peste pielea ta nedumerită. ■

În Brazilia, aristocrația
s-a retras voluntar din
scenă fără ca nimeni s-o
fi gonit.



Aristocrație braziliană

CÎND, ÎN 1808, Curtea portugheză se muta la Rio de Janeiro fugind din fața trupelor napoleoniene, o dată cu Regina și viitorul rege Afonso VI soseau în lumea nouă și citeva sute de prinți, duci, marchizi, conți, baroni și cavaleri; aceștia veneau nu numai cu servitorii lor, ci și cu enormele lor pretenții, aduse în bagaje din metropolă. Marea problemă a monarhului Afonso VI, în primele luni după sosire, a fost aceea de a asigura la o Curte devenită braziliană nu atât locuințele, costumele și veniturile fiecăruia, cât complicatele reguli de etichetă, rigid fixate la Lisabona, greu de transmutat la Tropic.

Cînd, în 1921, Curtea portugheză revenea la Lisabona, nu toți prinții, ducii, marchizii și conții s-au întors în țară: destui au rămas în Brazilia formînd, un an mai târziu, o dată cu proclamarea Imperiului, aristocrația noului stat înscris acum oficial pe harta lumii. Marchizul Regatului Portugaliei s-a transformat deci în marchiz al Imperiului Brazilian – și asta nu l-a supărat deloc pe purtătorul ilustrului nume.

Pe durata Imperiului, adică pînă spre finele secolului al XIX-lea, aristocrația nominală a crescut aici considerabil. Nu doar împărații Pedro I și Pedro II au adus aristocrați în serie, ci chiar și episodicele regente și-au arogat acest drept. În secolul al XVIII-lea, Portugalia, alături de Spania, trecuse drept una dintre țările cu cea mai numeroasă aristocrație – proporțional cu restul populației: Brazilia n-a rămas mai prejos, copiind cu sirguința modelul.

Și deodată... După proclamarea Republicii, la 1889, aristocrația braziliană și-a șters profilul social. Fără ca nimeni să le conteste titlurile, fără ca nimeni să se atingă de averile lor, nobilii brazilieni s-au decis să dispară în peisaj, asemenea unor iepuri în adîncul pădurilor. Numărul marchizilor, conților și baronilor, rămas același la sfîrșitul secolului XIX și la începutul secolului XX, devine un mister: nimeni nu-l mai înregistrează. În alte țări, Republica nu numai că nu-i excludea pe aristocrați din viața socială, ci din contra, le oferea și mai mare strălucire (e de ajuns să ne gîndim la Franța din *belle époque*, la Italia ori Germania de după ultimul război). În Brazilia însă, aristocrația s-a retras voluntar din scenă fără ca nimeni s-o fi gonit. A înțeles că în mentalitatea braziliană ideea de aristocrație ajunsese irelevantă; pentru o populație metisată în proporție covârșitoare, aflată într-un amestec de rase continuu și febril, numele străbunicului nu mai prezenta cu adevărat nici un fel de importanță. Cea mai inteligentă soluție rămînea dizolvarea discretă în masa anonimă – și cu asta însuși principiul aristocratismului dispărea.

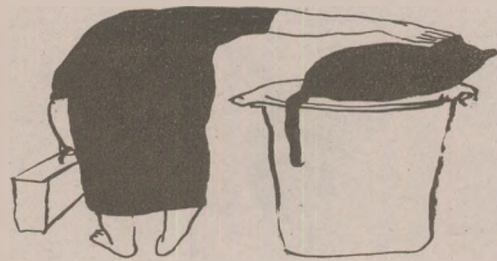
Astăzi, aristocrații brazilieni nu își au titlul înscris pe cărți de vizită din carton gros, purtînd în relief o coroană de conte; nu mai au dreptul la el în acte oficiale; doar în cercul familiei ori între prieteni extrem de apropiați străvechea demnitate e din cînd în cînd amintită, jumătate în glumă, jumătate în serios, marcă nostalgică a unui trecut cufundat în uitare.

În același timp însă, o nouă „aristocrație“, între ghilimele, s-a ridicat viguroasă pe trunchiul Republicii. Imperiul preluase titlurile nobiliare

portugheze și crease numeroase altele – din rațiuni de avere, de simpatii ale Împăratului, dar mai ales din rațiuni de merit (ofițeri victorioși în campanii, miniștri ce-și dovediseră priceperea, diplomați cu îndelungi state de serviciu). Republica și-a creat și ea, tacit, propria aristocrație – bazată însă pe ce? Aici începe partea cu adevărat interesantă a istoriei. Republica nu i-a mai numit pe marii potentăți conți sau baroni, dar le-a oferit sau le-a confirmat acestora teritorii întinse pe care ei să facă tot ce vor. De un secol și ceva Brazilia e împărțită în citeva mii de latifundii, care nu se mai numesc condade și marchizate, dar unde aceeași familie sau același clan îi stăpînește pe locuitori în chip discreționar, mai autoritar decît contele sau marchizul. Puterea, materializată în avere și funcții publice, se transmite în familie. Titlurile nobiliare fiind abolite, noilor principii li se spune „domnule senator“, „domnule guvernator“, „domnule primar“, dar toată lumea știe că regiunea cutare reprezintă principatul ereditar al familiei X.

Care dintre cele două forme de aristocrație ar fi preferabilă în absolut? Am fi poate tentați să credem că actuala aristocrație, nenumită ca atare, bazată pe bani și funcții, e mai penetrabilă, se înnoiește mai ușor, într-un cuvînt – e mai „democrată“ decît aristocrația de origine medievală. Numai că în această modernă zonă privilegiată se pătrunde prin forța pumnului și prin astuție financiară – amîndouă slujite de o conștiință fără nici un fel de... probleme de conștiință.

Și atunci... Intervenind și nostalgia, tindem să înclinăm spre vechea aristocrație, care cel puțin avea eleganță, iar azi nu mai face rău nimănui. ■



De-abia acum mi-e șoapta- mbelșugată

De-abia acum mi-e
șoapta-mbelșugată,
Chiag cald de carne-amestecat cu
suflet.

De-aceea să-ți scriu limpede
mă-ncumet,

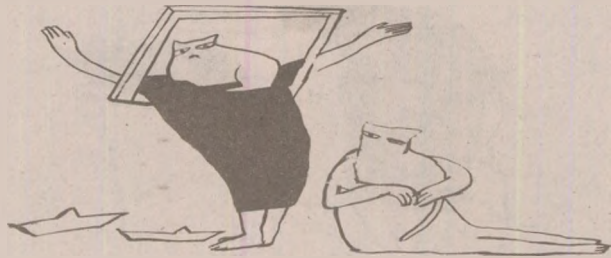
Femeie grea de sîni, turlă perlata
În roua dimineții, clipă lentă
Ce mă atinge-n trecăt, ca pe-un

stîlp,
Cu șoldurile, drogul meu de mentă
Și cimbrisor. În jur melcii tac mîlc.
E vremea fluturilor fără haine,
Doar în amiezi de raze îmbrăcați.
Vin să-ți strecor, prin somn, crudele
taine

Ce nu se spun decît între bărbați.
Ci tu, isteată foc, o să-nțelegi
Din creștet pînă-n cracii tăi
pribegi... ■

Fototeca României literare





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

Cîine bun, cîine rău

MAI ALES în timpul alegerilor locale, generale, europene, mondiale, universale, renaște, invariabil, o problemă, una fără ieșire (de n-ar fi fost Cațavencu, cu a sa replică de neuitat: „Din această dilemă nu puteți ieși. Am zis!“): cîinii maidanezi, comunitari, vagabonzi, fără stăpîn, cum s-au numit, în vremurile noastre, după vre, după port. Orice candidat la consilii locale, județene sau la Parlament trebuie să răspundă la întrebarea „cum vedeți rezolvarea chestiunii cîinilor (mai rău : haitelor de cîini) vagabonzi?“ Răspunsurile sînt totdeauna în doi peri, să nu se supere cei care vor să-i ocrotească, dar nici cei care vor să-i extermine: la fel de mulți, probabil și, desigur, toți votează (o singură excepție, după știința mea: un candidat la Primăria Iașului, în anul 2000, din partea unui „partid istoric“, voia să facă o megaafacere pentru economia dulcelui tîrg, promițînd că, din scaunul de la Palatul Roznoveanu, va negocia, pe mulți bani, un contract de export al cîinilor maidanezi ieșeni în China; să fi văzut, atunci, prosperitate și la noi). Cînd e să se ia o decizie, se ivesc oameni agitați, asociații nervoase, anonimi încruntați, scrisori deschise și închise, O.N.G.-uri cu fonduri europene și, implicit, autorități care spun ce și cum; unii strigă „la luptă!“ și propun (stră)vechea ciomăgeală românească ori subtil-renascentista otrăvire sau, cu finețea omului de azi, eutanasierea; alții strigă „în tranșee!“ , iau poziții de apărare și vorbesc despre milă, afecțiune, adăposturi. Toată lumea polemizează pe blana cîinelui, se face vorbire despre oameni („suferă ca un cîine“, „a murit ca un cîine“), despre starea vremii (e frig, urît „să nu dai nici un cîine afară“ sau vremea e „cîinoasă“), despre proști („cîinele moare de drum lung și prostul de grija altuia“), despre supunere și fidelitate (merge după X „ca un cîine“), iar poetul de acum un veac și mai bine exclamă: „Și cine eu ți-am fost!“.

Prin anticariate Cîntecele inocenței



CA POETI, prozatorii sînt tot afit o surpriză cît sînt poeții ca romancieri. Uneori plăcută, alteori nu, cel mai adesea un capriciu pasabil, de început de drum. E cazul, acesta din urmă, al lui Zaharia Stancu, ale cărui exersări în poezie, aproape uitate, sînt niște tivuri bălaie pe o viitoare proză întunecată. După *Poeme simple* și după celebra *Antologie a poezilor tineri*, în același an, 1937, cu *Taifunul*, debutul în roman, îi apare, la Fundația

pentru Literatură și Artă „Regele Carol II“, volumul *Albe*. Împărțit în cvasi-cicluri, scurte, fără risipă de imagini, construite pe o idee-pivot, are aerul de familie al poeziei moderniste, dar nu și timbrul, de neconfundat, al unui autor anume. N-ai ști să spui de cine sînt aceste scheme îmbrăcate în metafore ici-colo frumoase, pe contururile unei logici paradoxale. Pentru începutul cântecelor, poezia, așa-zicînd, program, e o incantație potolită, în ciuda vorbelor mari. O sinteză de tendințe, între atotcuprinzătoarea regăsire în natură, ținînd, deja, de altă epocă, și asumarea unei sensibilități de uz propriu: „Desprindeți-vă cîntece ale inimii,/ Ale pămîntului, ale norilor, ale mele...“. Naivitate tușantă și amestec de voci lirice.

Întoarcere, care începe cu o acumulare de sintagme oarecum căznite, are un final care-i răstoarnă înțelesurile, și-o înăsprește: „Mă întorc de lângă luminile vii,/ De

Problema e veche, de cînd lumea și mitologiile sale. Vechii indieni, în *Pancatantra*, ziceau astfel: „Chiar și într-un cîine nu se dă cu piciorul, de frica stăpînului“; peste milenii, Putin și-a luat cățelușa Connie, iar cîinele lui George W. Bush, Barney, este vedetă de cinema: a jucat în nouă filme, iar Casa Albă a dedicat un site aventurilor sale. Domesticit, după unii, în jurul anului 50.000 î.H., cîinele e zeu și diavol; zeu, la egipteni, cu numele de Anubis, la celți e un totem, la georgienii din Caucaz e un cîine înaripat care îl slujește pe eroul semizeu Amirani, la armeni e Arțibur care i-a scos pe oameni din păduri, la creștini e un simbol al fidelității și vigilenței, însemn al sfinților Bernard și Benedict, iar ordinul călugărilor dominicani (care înseamnă *Domini canes*: „cîinii Domnului“) avea drept emblemă efigia unui cîine alb, prin Africa și Oceania, cîinele e „spirit al griului“ și erou civilizator, descoperitor al focului și inițiator în viața sexuală, la greci, cîinii însoțesc pe zeițele Artemis, Hecate și Proserpina; creatură diavolească e cîinele la aceiași greci, cu numele Cerber, păzind infernul lui Hades, la koreacii din Kamciatka, cîinii sînt spînzurați în virfuri de pari pentru „a omori diavoli“, cîinele negru, prin diverse mituri periferice, însoțește pe vrăjitori, la rabi, se crede că ingerii nu pășesc în casa unde este un cîine, iar djinii, spiritele rele, iau înfățișarea patrupedului; azi, mai e și filmul horror *Cîinele din Baskerville*, cite și mai cite...

Dar la români? Strămoșii care ne-au transmis miturile lor, s-au împărțit – bun, etern, fascinant obicei! – în două tabere. Unii ne spun astfel. Căpcaunii sînt uriași cu cap de cîine, care au trăit în peșteri, văgăuni, păduri întunecate (în romanul popular *Alexandria*, se zice că Alexandru Macedon „ajunse la o țară cu oameni căpcauni, dinainte de obraz de om, iar dîndărăt cap de cîine ce latră cîinește“), prindeau oameni, îi puneau „la îngrășat, dîndu-li-se miez de nucă și pîine, apoi sînt fripiți în cuptor și mîncăți“; rău e și Cățelul Pămîntului (numit Țîncul Pămîntului sau Orbetel Pămîntului), trăiește sub pămînt, mai ales în preajma cimitrelor din

lângă piatra aspră și dură,/ De lângă izvoarele aurii,/ Cu semnul rotund al morții pe gură.“ *Flacăra albă* e o frumoasă, iernatică iubire: „Viscolul arde ca flacăra,/ Arde ca părul tău de mărgean./ Nu mai știu, sunt o mie de ani ori un an/ De cînd totul era flacăra, flacăra...“. În acest modernism exuberant, visînd colorat într-o priveliște albă, unde totul este permis, apar semnele metaforelor mai ascunse, mai comprimate, ce vor să vie: „Am strâns atâtea mâini, atâtea minuni./ Una singură și-a lăsat tiparul/ Pe mâinile mele, în acest album./ Pe orele mele nearătate.“ (*Album*) Cîte-o pereche de versuri pare scăpată din forja, născătoare de porțelanuri, a lui Arghezi: „Lângă coapsa ta aerul beat/ S’a oprit și a îngenuchiat.“ (*Oră*)

Alte imagini, fără să aibă ascuțimea care zgîndăre și răstoarnă lumi poeticești, au prospețimea, rară, a înfîlnirilor neașteptate: „Dar eu mohorâsc peisajul,/ Pămîntul cu flăcări îl jungonii./ Da, totul e nou, dar degetele/ Au rămas lângă vechile unghii.“ (*Nou*) Reconfortant, dacă ne gîndim la nerecunoscuta unghie îngerească.

Ciclul *Fuga lebedelor*, o fugă în alb, mizează mai mult pe ritm, pe viteza care face să dispară culorile, pe un efect de tunel, din prelungiri și repetiții: „Două mâini ai tu, da, numai două,/ Și doi genunchi, da, numai doi,/ Două calcăie ai, da, numai două,/ Și sâni numai doi, numai doi./ Două urechi ai, da, numai două,/ Și două sprîncene lungi, prelungi, urâte./ Doi umeri, da, și solduri numai două,/ Dar gemete, dar scrâșnete, dar chiote, cite...“. (*Două*) Poanta sugrumată de simbolisți învie, iată, cu delicii.

O rugăciune păgînă, păstrînd ceva din schepsisul romantic al iubirii ademenite cu ură, e *În codrul crud*: „În codrul crud am omorât o mierlă/ Ce fluiera pe-o creangă’n vîrf cu rouă/ Și-am sugrumat cu mâinile-amîndouă/ Un pui căzut din cuib, cu ochi de perlă./ Fântînilor le-am potmolit – apoi/ Carările le-am împânzit cu spini/ Și abia atunci am licărit lumini/ Pe cerul de’nțuneric dintre noi.“ Un alt blestem, al inocenței

Dar la români? Strămoșii care ne-au transmis miturile lor, s-au împărțit – bun, etern, fascinant obicei! – în două tabere.

afara satelor, crucilor și troițelor de hotare sau la răsăritii de drumuri, glasul lui strident și lugubru, un fel de lătrat a pustiu, auzindu-se în noapte pînă în zori, tulburînd somnul oamenilor și odihna veșnică a morților: „Cînd noaptea urlă cîinele la casă, e semn că va muri cineva din casă sau cei din casă au să se mute în altă parte“, ne învață Artur Gorovei, iar Eminescu, în *Strigoi*, scrie: „În numele Sfîntului;/ Taci s-auzi cum latră/ Cățelul Pămîntului/ Sub crucea de piatră!“ Ceilalți români vechi, din tabăra adversă, ziceau altceva: cîinele L-a ajutat pe însuși Dumnezeu să adune pămîntul („să încaputeze pămîntul sub cer“), Sf. Miercuri, Sf. Vineri și Sf. Duminică au cite o „cățelușă cu dinți de fier și cu masele de oțel“, semnificînd puterea lor asupra morții, dar și asupra vieții. Contemporanii nu se lasă mai prejos: unii atîrnă la poarta casei o tablă pe care scrie „cîine rău“, iar alții, mai inventivi, vor să pună la o nouă treabă pe cîinii din rasa Border Collie; zice o știre de presă: „Aeroportul «Henri Coandă» este invadat de ciori, porumbei, vrăbii și alte păsări care pun în pericol siguranța zborurilor, deoarece pot fi aspirate oricînd în motoarele aeronavelor cărora le pot creat defecțiuni iremediabile. Pentru a alunga păsările din zonele unde operează aeronavele, conducerea Aeroportului pune la bătaie peste 500.000 de euro pentru achiziționarea unor cîini din rasa Border Collie, care vor avea misiunea permanentă de a alunga păsările. Metoda este folosită cu succes în Amsterdam și este destul de ieftină, comparativ cu altele. Consiliul Internațional al Aeroporturilor a precizat că folosirea cîinilor pentru alungarea păsărilor este una dintre cele mai eficiente metode“.

Cîinele bun, cîinele rău? Cel care ți se uită în ochi, te ghicește și te ajută, te apără? Cel care te latră, te mușcă, se uită la tine ca un diavol, te urmărește să te termine într-un colț întunecos dintr-o noapte de toamnă cețoasă? Pare că azi nu s-a schimbat nimic de milenii. Cei cărora le e frică și strigă „la luptă!“ și, deopotrivă, cei cărora le plac patrupedele și strigă „în tranșee!“ au, desigur, cite ceva din genele strămoșilor. Într-un anume fel n-am părăsit, încă, peșterile, văgăunile și pădurile epocii de piatră; și nici miturile care pulsează în strigătele de fiecare zi.

Ioan HOLBAN

periculoase și inutile, e *Nu știm*, început în pasa truismului, și încheiat în cea mai agreabilă poezie: „Nu știm de unde am venit,/ Nimeni nu știe unde pleacă./ Venim din flăcări blestemate?/ Plecăm spre-o vale veșnic seacă?// Nu știm de ce-am venit și cum/ Pe-această coajă rotitoare./ Cu sângele ca un parfum,/ Cu carnea spumă și licoare.“ E aproape o regulă, în poeziile din *Albe*, ca strofele să fie inegale, căutînd o savoare care pare nimerită acolo par hasard.

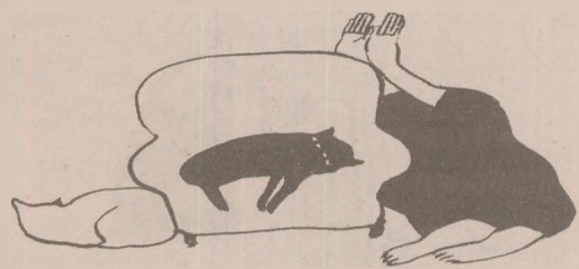
O căutare, și ea resimțindu-se de umbra îndoielilor lui Arghezi, e, echivocă, trimisă spre un mare adresant necunoscut, o poezie cu titlu superb, *Condurii reci ai lunii*: „Cu pasărea, cu iarba vie/ Mă porți din veșnicie’n veșnicie./ Prin nopți de smalt și pe sub bolți de in/ Mă chemi pe urma ta să vin./ Îți spun: pentru cînd vei pofti la trîntă/ Să te apuci cu vijelia mea/ Am încălțat condurii reci ai lunii/ Și’n praștie mi-am pus o stea.“

Capriciile e aproape o rescriere, în bemol, a lui *Satan. Tănără*, o ingenioasă îmbinare de admirație inocentă și de aluzie cunoscătoare: „Ce tănără ți-e fruntea și cît de tînăr chipul/ Pe care-l dăruie străzii și casei tale seara, – / Ce proaspătă ți-e coapsa și soldul ce’n nisipul/ Balcicului își lasă pentru’n sezon povara!// Ce fragedă ți-e soarta și cît de sprinteni anii/ Pe care-i porți și nu îi dăruie nimănui, – / Nici mări ce-și păstrează avară bolovanii,/ Nici cerului ce-și ține, avar, albastrul lui.“

Simetric, ultima vorbă e *Pentru adormirea cântecelor*: „Nu te-am rugat pentru zâmbet și aur,/ Nu te-am ruga pentru somnul copilului, nu,/ Nu te-am rugat pentru liniște, nici/ Pentru-o mai salbatică clocotire./ Nu te-am rugat pentru viață,/ Nu te-am rugat pentru moarte, pentru pîntec./ Acum te implor pentru adormirea cântecelor, Pentru stingerea suvoiiului cîntec.“ O rugă făcută din condei, dar făcută bine, lipsită și de beția dramei, și de tristetea comediei. O despărțire, a prozatorului, de o poezie întrutotul onorabilă, săvîrșită ușor, ca o dorință împlinită.

Simona VASILACHI

ele două principese Ghica venite din Țara Românească – devenită în acei ani România –, se căsătoreau în Romagna.



g e n e a l o g i i

Umbre românești la Ravenna

CIAR DACĂ este scris și în manualele de școală, să reamintim că Ravenna a devenit în ultimul secol de existență a Imperiului Roman de Apus, mai exact din 402, în vremea domniei lui Honorius, capitală a acestuia. După căderea Imperiului, a continuat să fie capitala lui Odoacru și apoi a lui Teodoric, regele ostrogotilor, de la care a rămas un celebru mausoleu, aflat la marginea orașului de astăzi.

Ravenna avea să fie apoi recucerită de generalul Belizarie – ca și nordul Africii –, din dorința împăratului Justinian de a reface unitatea Imperiului Roman sau altfel exprimat, sub semnul a ceea ce s-a numit *Renovatio Imperii*. Continuitatea Ravennei ca centru politic și nu numai se exprimă prin înființarea aici a unui exarhat bizantin, ceea ce face ca acest oraș italian – poate mai puțin turistic decât altele – să fi fost unul dintre centrele – simbol ale romanității târzii. Prezența bizantină aici explică dealtfel și numele regiunii a cărei capitală este: *Romagna*, înglobată astăzi în provincia Emilia – Romagna. După cum este cunoscut, numele nu este legat direct de Roma, ci indirect, prin filiera stăpânirii bizantine pe aceste meleaguri. Dealtfel fie reamintit în treacăt faptul că Bizanțul este omniprezent în Italia: de la catedrala San Marco a Venetiei, în ale cărei forme arhitectonice poate fi ușor citită o mare biserică în stil bizantin, trecând prin monumentele de la Ravenna în rândul cărora basilica San Vitale este fără îndoială exemplul clasic și până în Sicilia unde mozaicurile bizantine – precum cel din catedrala de la Monreale, lângă Palermo – se păstrează în toată splendoarea. Legăturile Bizanțului cu Italia au constituit un neîncetat izvor de emulație reciprocă, chiar dacă evenimente dure precum Cruciada a IV-a au tulburat apele.



Blazonul Rapsoni

Faptul că florentinul Dante și-a petrecut exilul la Ravenna unde a încetat din viață în 1321, întărește însemnătatea acestui oraș în conștiința Italiei și de fapt a lumii întregi. Ceea ce nu a împiedicat însă ca orașul, intrat împreună cu întreaga regiune la începutul secolului al XVI-lea în componența statului papal, să decadă și să fie uitat până când, abia după cel de-al doilea război mondial, lucrurile au început să se schimbe, mai ales din punct de vedere economic.

Din genealogiile familiei Ghica – ramura din Țara Românească – știam de căsătoriile celor două principese Ghica surori – Constanța și Pulheria – cu doi conți italieni Rasponi – Gioacchino și Achille, veri între ei, ceea ce mi-a sporit plăcuta surpriză de a remarca locul central pe care această familie o ocupa în Ravenna veacului al XIX-lea. Nu a fost doar Dora d'Istria o strălucită prezență românească în Peninsula, locuind în relativ apropiata capitală a Toscanei. Cine vizitează centrul orașului – prilej pe care l-am avut în primăvara anului 1999 – va remarca palatele familiei Rasponi – purtând tablite care le consemnează identitatea –, construite într-un stil cuminte și nespectaculos. O stradă din vecinătate are chiar numele unuia dintre cei doi conți Rasponi – Gioacchino –, nepot de fiică al mareșalului Joachim Murat și al soției sale Carolina Bonaparte, sora împăratului Napoleon I. Ca rege al Neapolelui între 1808 – 1815, este explicabil de ce Joachim Murat a avut și urmași italieni. Implicat în mișcarea risorgimentală, Gioacchino Rasponi nu a fost doar purtătorul unui nume ilustru ci a fost el însuși o personalitate. La Ravenna există de fapt există câteva palate Rasponi: Palatul Rasponi – Murat (sec.XV – XVI), care a aparținut acestei ramuri; învecinat cu el, Palatul Rasponi delle Teste (sec.XVII – XVIII)¹, sediul unei filiale a Universității din Bologna. Palatul Rasponi – Murat se găsește în proprietatea familiei Spalletti, care deține și o vilă – hotel de lux - la Roma, lângă Quirinale. De pe Internet am aflat că Gabriela Rasponi, nepoată de soră a lui Gioacchino Rasponi, s-

a căsătorit cu contele Venceslao Spalletti Trivelli, ceea ce explică moștenirea palatului de la Ravenna. Un ghid turistic al acestui oraș² amintește în *Piazza del Popolo*, Palatul Rasponi del Sale, clădit în 1770, sediul băncii „*Credito Romagnolo*“.

Membrii familiei Rasponi, considerată drept poate cea mai de vază din Ravenna, au deținut numeroase funcții, inclusiv pe cea de guvernator al provinciei Romagna și pe cea de director al băncii din oraș (chestiunea poate fi ușor constatată pe Internet). Ceea ce frapază este subtextul patronimic al acestor alianțe matrimoniale. Cele două principese Ghica venite din Țara Românească – devenită în acei ani România –, se căsătoreau în Romagna. Nu este vorba aici de o confuzie – voită sau nu dintre țările Române și Imperiul Bizantin, al cărui nume fusese și el Romania, după cum apare pe multe hărți –, ci evident de aluzia la ideea romanității. Dacă pentru români aceasta definea o realitate etnică – și nu doar o „invenție“, cum se spune deseori în zilele noastre din motive ușor de descifrat –, pentru bizantini, Roma era o idee politică legitimatoare, ceea ce nu a împiedicat ca cele două concepții să se întrepătrundă în multe feluri de-a lungul timpului.

Alexandru Marcu, autorul atâtor studii despre interferențele culturale italo-române, cunoscuse și el desigur această prezență românească la Ravenna. Într-un articol din „Convorbiri literare“, *Un prieten uitat: G.V. Ruscalla*, scria despre „hotărârea Guvernului și Universității [din București], de-a da lui Ruscalla însărcinarea să reprezinte România la serbările de la Ravenna, cu prilejul aniversării celor 600 de ani de la nașterea lui Dante Alighieri (1865). În care scop s-a dus la Ravenna, depunând pe racla osemintelor Poetului, de curând descoperite, o coroană cu tricolorul românesc, pe care tipărise următoarele cuvinte (în românește): *Pe oasele Divinului / Dante Alighieri / Descoperite în Ravenna / La 27 iunie 1865 / Romanii din antica Dacia / Cu profunda venerațiune depun / Această coroană*“³. Într-o notă la acest pasaj, italianistul scria: „Observ în treacăt că soția primarului din 1865 al acelui oraș, era o principesă din familia Ghiculeștilor noștri“⁴.

Cheia acestor înrudiri trebuie căutată și la curtea împăratului Napoleon al III-lea unde Ghiculeștii avuseseră o anumită influență. „*Le Monde illustre*“ scria în 1858: „Este cunoscută marea simpatie a împăratului pentru această familie princiară“⁵. Legăturile de rudenie gravează în jurul familiei Bonaparte: bunica maternă a contelui Gioacchino Rasponi era Carolina Bonaparte, sora lui Napoleon I. Este semnificativă și înrudirea contelui italian – care a fost și prefect de Palermo – cu viitorul rege Carol I al României, a cărui bunică paternă era născută Murat, nepoată de frate a mareșalului napoleonian⁶. Contele italian era așadar văr de-al doilea cu tatăl lui Carol I. Pe de altă parte, sora mamei lui Gioacchino Rasponi, prințesa Laetitia-Joséphine Murat, era căsătorită cu marchizul Tadeo Pepoli. Fiul lor, marchizul Joachim Napoleon Pepoli, s-a căsătorit cu una dintre surorile tatălui lui Carol I.

Revenind la familia Ghica, Constanța și Pulheria erau fiicele marelui spătar Costache Ghica – calitate în care fusese șeful oștirii Țării Românești – și ale soției sale Marițica Văcărescu – fiica boierului poet Nicolae Văcărescu - care avea să devină cea de-a doua soție a domnitorului Gheorghe Bibescu. Erau așadar fiicele vitrege ale acestuia, ceea ce poate de asemenea explica alianțele matrimoniale italienești. În afară de ele, Costache Ghica și soția sa au mai avut o fiică, Alexandrina (+ 1903), necăsătorită și un fiu, Mihail (+ 1925), rămas și el celibatar, amândoi morți la Paris. Iși dorm somnul etern în puțin cunoscutul cavou Ghica din cimitirul Père Lachaise, asupra căruia mi-au atras atenția atât regretatul diplomat Alexandru Ghika, președinte al Casei Române din Paris, cât și doamna Monica Cesianu (născută Papadopol), prima soție a omului politic Radu Câmpeanu.

Genealogiile cuprind în general și pe urmașii naturali ai familiilor respective, inclusiv pe cei ai dinastiilor. Arborele genealogic complet al Bourbonilor conține de pildă și ramurile Bourbon-Busset, pe cea a principilor de Condé și pe cea a principilor de Conti. De aceea, a



Foto: Mihai Sorin Rădulescu

Ravenna. Palatul Rasponi-Murat

dezvălui o descendență nelegitimă nu constituie o vină, ci în multe cazuri mai degrabă restituirea unei memorii neștiute sau ocltate. Mai-sus-amintita Alexandrina Ghica, sora conteselor de la Ravenna, a avut dintr-o legătură cu un colonel, aghiotant al lui Napoleon al III-lea, al cărui nume din păcate nu îl cunosc, un fiu care a purtat numele de Maurice Guy, înmormântat și el în cavoul Ghica de la Père Lachaise. Acesta a avut la rândul său o fiică ce a purtat numele de Marquier-Guy, devenită mai întâi soția unui conte de Bon și apoi, după ce au divorțat, căsătorită cu fostul diplomat Constantin (Dichi) Cesianu (1913 – 1983)⁷. A se face distincția între acesta din urmă și fostul său socru și totodată unchi – omonim – Constantin (Dinu) Cesianu, ministru plenipotențiar la Paris al regelui Carol al II-lea. Fiica lui Maurice Guy a avut cu contele de Bon, trei copii: Marie-Pierre – căsătorit cu Michel Fabre de la Ripelle -, Ghislaine și Bertrand, toți având urmași. Din căsătoria d-nei Marie-Pierre de Bon cu d-l Michel Fabre de la Ripelle s-au născut doi copii: Sophie, devenită soția d-lui Barbu Câmpeanu, director la *Assurance Générale de France* – fiul liberalului Radu Câmpeanu – și Gabriel. Sophie și Barbu Câmpeanu au trei fete, ceea ce face ca urmașele d-lui Radu Câmpeanu, candida la președinția României în mai 1990, să descindă totodată și din Doamna Marițica Văcărescu-Ghica-Bibescu...

Mica digresiune se datorează faptului că această descendență nu figurează în genealogiile familiei Ghica. Nu ar fi primul caz, pentru că nici franco-român-tunisianul George Sebastian, și el fiu natural al unui Ghica – dar dintr-o ramură originară din Moldova -, în legătură cu care revista *România literară* mi-a publicat două articole, nu este amintit în lucrările dedicate Ghiculeștilor.

Mihai Sorin RĂDULESCU

¹ Corrado Ricci, *Italie du Nord*, Paris, Hachette, 1926, p. 297: „I se atribuie deseori lui Luca Danesi (1598 – 1672) palatul Rasponi delle Teste, care este posterior morții sale cu peste treizeci de ani!“ (traducerea mea)

² *Ravenne ville d'art*, Ravenna, Editions Salbaroli, f.a., p. 128.

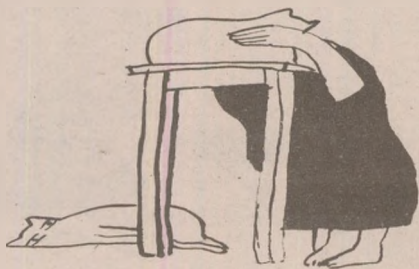
³ Anul 60, sept.-nov.1927, pp.248-249.

⁴ *Ibidem*, p.248, nota 5.

⁵ Apud Radu Ciuceanu, *Autocrație și naționalism. Destinul unei dinastii*, București, 2001, p. 282. Este vorba de „*Le Monde illustre*“, 1858, vol. II, p. 54.

⁶ Mihai Sorin Rădulescu, *Despre ascendența franceză a familiei regale a României*, în „Arhiva Genealogică“, serie nouă, 3-4/1997, Anexe – Strămoși francezi cunoscuți ai regelui Carol I, anexa I. Pe linie paternă.

⁷ I-a apărut postum la București un volum de amintiri cu titlul *Salvat din infern*, traducere din limba franceză de Maria Alexe, Editura Humanitas, 1992.



roindu-l pe Tudor Șoimaru din romanul știut, M. Sadoveanu s-a gândit – există informații în sensul ăsta – la prietenul său Tudor Pânzaru.

d o c u m e n t a r

ÎN JUR, până în depărtări, spre Siret, și până dincolo spre pădurile de la asfințit, numai alb orbitor de omăt. Suim în deal lângă Stolniceni, – și trecem înainte spre pădurea Ciohorănilor și spre satul Ciohorăni, – spre costișa de dincolo, în valea Moldovei. (...) Pe urmă, în lucirile orbitoare ale soarelui pe câmpia întinsă a Moldovei și pe gheturile depărtate ale râului – coborâm spre fumurile Ciohorănilor.“

Așa descrie Mihail Sadoveanu o călătorie din Pașcani către satul în care avea neamuri și prieteni, să petreacă, între sărbătorile de iarnă, în casa rudei sale, Alexandru Puiu (în schița, Gheorghe Vornicelu), frate al mamei sale vitrege. Din aceeași familie s-a tras, se pare, și Visarion Puiu (născut la Pașcani, 1879) „mitropolit al Bucovinei, fondator al Episcopiei Ortodoxe Române din Europa Occidentală, condamnat la moarte, în contumacie, de regimul comunist, mort în exil în 1964. De altminteri, o vreme, între scriitor și înaltul prelat a fost o prietenie strânsă. Pe urmă... (Mama naturală, Profira Ursachi, murise cu trei ani în urmă, la numai 34 de ani.) Povestirea, inclusă în vol. *Oameni și locuri* (1908), poartă chiar acest titlu: *La Ciohorăni. Impresii din 1898*. Satul nostru, și centru de comună, a înglobat în câteva rânduri și Verșenii Profirei Ursachi, unde și noi avem rubedenii: Șoimărești, Ungureni, Sofronești. În anii juneței lui Sadoveanu, făcea parte din județul Suceava, apoi, din Baia.

Așezat între pădurea de care vorbește marele prozator – codru bătrân de stejari, mult imputinat de lăcomia oamenilor de azi, pe care l-am străbătut de mii de ori – și Valea Moldovei, satul e vechi, de răzești, odinioară, de vreme ce, într-un uric de la anul 7111, iulie 18(1603), se vorbește de „Grozav, șetrar din Ciohorăni“, dregătorul fiind martor la o vânzare-cumpărare de pământuri, iar într-un alt izvod de arhivă, de la 1633, apare alt martor la o afacere, o Agafia Ciohoranu. Și mai sunt documente ce atestă statornicia de demult a sălașului, străbătut de pârâul Ciohoranca (sau Rangul, în *Marele Dicționar Geografic al României*, II, Buc., 1899), izvorât nu departe de Groapa Iancului, cu alt curs de apă. Unde, se spune în familia noastră, și-a așezat temei, cu turma sa de oi, un păstor de peste munți, Iancu Moroșanu. Despre vechimea satului ar putea vorbi, dacă ar avea voci, și *Parul lui Sticea*, de peste 600 de ani, și teiul din ograda bisericii cu hramul „Sf. Nicolae“, de peste 300 de ani, vârste calculate de un specialist în dendrologie, fiu al așezării, Ionel Lupu, doctor în științe botanice, fost director adjunct al Grădinii Botanice a Universității „Al. I. Cuza“ – Iași. Arbori declarați monumente ale naturii, din păcate, prea puțin ocrotiți.

De pe cea mai înaltă coastă a satului, *De la brazi*, dar și din punctul cel mai familiar nouă, *În ceri*, în zile cu văzduh limpede, albastru-siniliu, spălat de ploile de primăvară sau de toamnă rece, zăream cușma albă a Vârfului Toaca. Primăvara, devreme, știam că iarna nu s-a dus de tot și ne mai poate trage o coadă de viforniță, iar toamna, târziu, așteptam ca zăpada să cadă din zi în zi. Puteam sta ore în șir privind imaginea intangibilă, deși credeam că la poalele Ceahlăului aş ajunge într-un galop de cal breaz. Mult mai târziu, când am bătut cu pasul poteca spre Toaca și am zăbovit pe platoul cu jnepeni, senzația aceea de miracol nu m-a părăsit. Nici o imagine – foto sau filmată – n-o poate înlocui. Doar memoriile de călătorie în Munții Neamțului ale lui Calistrat Hogaș – nu întâmplător îl evocăm aici, și veți vedea de ce – reușesc să-mi potolească întrucâtva dorurile. Iar de pe ultima terasă a dealurilor Ciohorănilor, către apus, ca și în copilăria mult îndepărtată, din balconașul casei „înfip“ în acoperiș, Hanul Ancuței, Verșenii se văd ca-n palma. Verile, drumurile la Verșeni, la scăldat în Moldova, trecând adesea și pe lângă *parul lui Ursachi*, rotat, cu fructe aromate, pe atunci, încă în picioare, erau foarte familiare.

Prin anii de liceu, la Pașcani (în gazdă, la doi pași de fosta locuință a învățătorului Mihai Busuioc/ Domnul Trandafir), aflam, întâmplător, că în Verșeni trăiește nepotul de văr primar al lui Sadoveanu.

Hanu' Ancuței și alte locuri



Mihail Sadoveanu la vânătoare pe dealurile Ciohorănilor (Fotografie comunicată de Constantin Mîtru)

Frizerul satului: Mihai Ursachi. I-am călcat pragul nu ca să ne ferezească părul – mărturisim: doream să-l iscodesc despre celebrul său unchi, „moș Mihai“, cum îi spunea el. A fost, atunci, foarte zgârcit la vorbă în legătură cu această „grea“ relație de rudenie. Fusesse sfătuit să fie discret, dacă nu mai mult, cu acest subiect? Îi dicta instinctul de conservare că e mai înțelept să nu se întindă la vorbă când, în discuție, intra personajul Mihail Sadoveanu, cu înalte demnități în statul comunist? Nu știm. După mulți ani, l-am revăzut pe frizerul Mihai Ursachi. Reticențele, poate, temerile, de altădată, se risipiseră. Mi-a povestit, cu detalii semnificative, unele, savuroase, altele, dramatice, pentru el, câteva episoade din întâlnirile sale cu „moș Mihai“. Parțial, le-am consemnat și tipărit. Episoade care au, parcă, parfumul istorisirilor de la Hanul Ancuței.

De pe cea mai înaltă culme a Ciohorănilor, la câțiva pași de pădurea dinspre răsărit, se mai putea vedea „răspântenea de drumuri ce apucau spre Roman și Piatra, spre Baia“ (*Nicoară Potcoavă*, cap. I), *răspântene* unde era presupusul han al lui Gorașcu Haramin, la Miroslăvești, de unde era și mazălul Leonte Spănu; dar sunt și șleauri către Davidenii presviteriei Olimbiada, către Tupilați (la autorul volumelor *La noi în Vișoara*, *Oameni și locuri* ș.a., Tuchilați), Mitești, Nisporești/ Zăpodeni... Un cerc de așezări în centrul căruia situăm întotdeauna – firesc – Ciohorăni. Un univers sadovenian, o parte

din *Tara lui Ștefan*, peste care așternem și realitatea noastră, așa cum așternem visul peste imagini adevărate. Croindu-l pe Tudor Șoimaru din romanul știut, M. Sadoveanu s-a gândit – există informații în sensul ăsta – la prietenul său Tudor Pânzaru, de fapt, Șoimaru (pentru că fusese înfiat de copil de Const. Pânzaru, după moartea prematură a tatălui, Iordache Șoimaru), primar al comunei Ciohorăni (în unele documente/ cărți, toponimicul apare cu vocala e în loc de a ca în studiul monografic al lui Vladimir Streinu). Prieten în compania căruia era văzut adesea la Hanu-Ancuței scriitorul Mihail Sadoveanu. Potrivit altei informații (din valoroasa monografie a comunei Miroslăvești, Ed. Emia, 2004), gospodăria lui Tudor Șoimaru există și astăzi, în posesia văduvei lui Vasile Axinte. În *Nicoară Potcoavă* intră în scenă și boierul Gavril Ciohoranu, în *Fântâna Hazului*, țigani care îi tâlhăresc pe Dumitrache Hazu (acesta, răpus definitiv de cuțitele jefuitorilor) și pe Ion Baieșu „sunt de la Ciohorăni“, moș Alisandru Ciobanu, din povestirea omonimă, e „un moșneag din Ciohorăni“, oleacă de cîmotie cu scriitorul, „sat unde cunoscuse mult flăcăi“ (Profira Sadoveanu, Note la *Opere*, vol. 3 1955), întâmplarea din *Cel mai tare*, despre care î povestise mama viitorului mare prozator, se petrecuse tot în satul în care viețuiau acele neamuri: Ciohorăni. În cele câteva partide cinegetice în codrii Ciohorănilor cu vânat îmbelsugat în vremurile de atunci, când trăia, cu familia, la Fălticeni, dar și mai târziu, când



Hanu-Ancuței, așa cum arăta înainte de a fi dărâmat (1930) Construit în 1718



comentarii critice

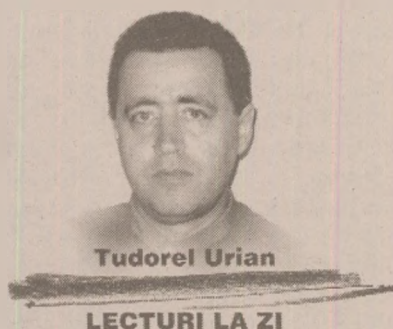
TREI DINTRE intelectualii de primă mână ai tinerei generații, Paul Cernat, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir, lucrează, de ceva vreme, la o serie de analize critice asupra unor documente ideologice și produse culturale din vremea regimului comunist. Spre deosebire de alți analiști ai regimului dinainte de 1989, cei trei autori ai *Explorări în comunismul românesc* (vol. I, 2004, vol. II, 2005, vol. III, 2008) abordează subiectul dintr-o perspectivă pur științifică, de laborator, nu introduc în discuție elemente autobiografice și nici nu încearcă să clarifice unele aspecte prin interviuarea supraviețuitorilor, aflați, într-un moment sau altul al istoriei recente, în punctele nodale ale societății.

O analiză a realității de ieri, făcută de intelectuali lansați pe piața ideilor după anul 2000, nu poate fi, *a priori*, decât foarte interesantă. Chiar și pentru (sau, mai ales pentru) cei care au trăit perioade mai lungi sau mai scurte de regim comunist.

Pe de altă parte, lipsa contextualizării, concentrarea exclusivă pe analiza foarte amanunțită a unor documente sau produse artistice, fără evaluarea impactului real al acestora în epocă, face lectura dificilă și, în final, lipsită de relevanță. Marturisesc sincer că am citit cu mare dificultate acest volum, tentația de a abandona m-a pândit la tot pasul, iar după ultimul rând, primul gând care mi-a venit în minte a fost cel al lui Eugen Negrici, legat de volumul său despre poezia în comunism: „Totuși, la sfârșitul acestui volum, îngreșat de amploarea degradării poeziei și uimit de întinderea infecției, pot spune că aș fi preferat să dedic fenomenului doar câteva rânduri”. Îi admir și, în același timp, îi compătinesc pe autorii acestei cărți pentru risipa de inteligență și erudiție pusă în slujba unor mize mai degrabă ne semnificative. Chiar dacă pe la 30 de ani timpul de creație pare nelimitat, nu sunt deloc convins că merită risipit cu lecturi precum majoritatea celor care dau substanța acestui volum.

În ce mă privește, pot spune că am trăit cel puțin un deceniu (ultimul) în climatul intelectual al regimului comunist. Categorie, toate produsele culturale comentate în carte (de la filme până la bibliografia școlară) făceau parte din cotidian (e drept, *Răsuna valea* nu se mai proiecta de multă vreme, dar în anumite medii de sorginte muncitorească, stârnea încă multă nostalgie), dar nu erau nici singurele, nici cele mai relevante pentru viața culturală a vremii. Cel puțin la Timișoara, unde m-am născut și am trăit până la terminarea facultății, impactul propagandei comuniste era nul. Nici prietenii, nici părinții, nici vecinii, nici profesorii nu comentau produse „artistice” de calibrul celor din *Explorări în comunismul românesc* sau, dacă unele făceau parte din programa școlară, toată lumea trata cu multă îngăduință previzibila ignoranță a elevilor sau studenților. La televizor urmăream exclusiv posturile iugoslave, din talcioc achiziționam cele mai noi albume rock, citeam ce se găsea mai bun (mai ales traduceri și scriitori clasici, dar să nu uităm că în comunism au apărut și *Bunul simț ca paradox*, de Al. Paleologu, *Arca lui Noe* de Nicolae Manolescu, cărțile lui Lucian Raicu, Octavian Paler, Leonid Dimov etc.), mergeam la concertele filarmonicii și la meciurile de fotbal ale lui Poli, ascultam Radio „Europa liberă”. Comunismul „explorat” de Paul Cernat, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir era doar în mințile celor aflați în laboratoarele propagandei. Ceea ce nu înseamnă însă că el nu a existat.

Multe dintre analizele de real profesionalism ale autorilor acestui volum sunt perfect inutile. Altele, e drept, puține, sunt semnificative, pot produce revelații semnificative chiar și specialiștilor. S-au făcut multe speculații cu privire la cauzele destinderii de la mijlocul anilor șaizeci. Ioan Stanomir observă coabitarea în presa literară și în antologiile vremii a semnăturilor dinozaurilor proletcultiști și a tinerilor scriitori care vor da noul curs al literaturii. Scrie Ioan Stanomir: „Ocazia este unică și fraternizările de pagină sunt simbolice, raportate la destinul din deceniile ulterioare. Eugen Simion și N. Manolescu sunt plasați în vecinătatea unui Mihai Novicov sau



Autopsia propagandei comuniste



Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *Explorări în comunismul românesc, volumul al III-lea, Editura Polirom, Iași, 2008, 330 pag.*

Dumitru Micu. Exilul este drumul pe care, în numai câțiva ani, îl va urma Matei Călinescu, în vreme ce schimbarea la față îi va metamorfoza pe Paul Georgescu sau Ovid S. Crohmălniceanu în agenți ai inovației literare” (p. 102). În literatură, se petrece o revoluție de catifea. După această perioadă de coabitare, apele încep să se separe, pașnic. Ocrotiți „patern” de autoritatea politică, tinerii devin, poate din rațiuni strategice de partid, singurii stăpâni ai jocului. Poziția „exploratorului” este foarte nuanțată: „De la «școala

de literatură» până la colecțiile de debut din marginea revistelor, sistemul domesticește și ordonează talentul, astfel încât nimic nu este ignorat. Ruptura de mai târziu, sacrificarea soldaților ce au purtat marile înfruntări cu burghezia (de la Beniuc la Mihai Novicov), are un sens partinic: pentru a supraviețui, grefa tinereții este unica soluție. Rolul celor vârstnici este de a le preda succesorilor lor lecția fidelității față de partid” (p. 103). Analiza mișcărilor tectonice din anul literar 1964 se dovedește plină de semnificații pentru evoluția ulterioară a literaturii române. Este, într-un fel semnalul resurecției esteticului. Concluzia nu poate fi decât una: „Întoarcerea către trecutul anului 1964 este calea de intrare către prezent”.

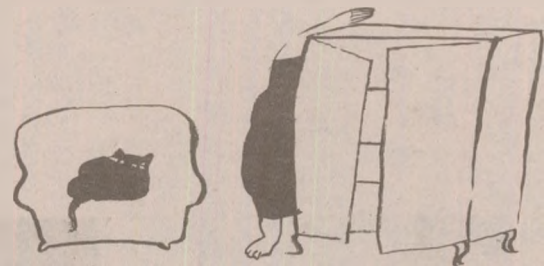
Din păcate, astfel de abordări panoramate nu sunt foarte numeroase. De cele mai multe ori autorii se situează la nivelul imaginarului autorilor diverselor produse politice și culturale din perioada comunistă. Ironia este evidentă, exegetul fixându-și obiectivul exact la înălțimea gândirii activiștilor de partid. Autorul fragmentului care urmează, reprezentativ pentru stilul întregului volum, este tot Ioan Stanomir: „Schimbarea la față a României se produce, în anii de după 1980, prin intervenția oportună a buldozerelor și echipelor profesionale de demolări. Noul centru civic, Casa Poporului, canalul sunt semnele vizibile ale ethosului prometeic. Pierderile colaterale sunt ne semnificative, de la cartierul Uranus până la Mănăstirea Vacărești. În zare se întrevide fantasma României armonice și echilibrate la care visează primul comunist al țării. Departe de a fi o mutilare a tradiției, sistematizarea capitalei și a orașelor răspunde unei exigențe organice. Viitorul comunist nu se mai poate servi de improvizații” (p. 325).

Mi-e greu să sesizez profitul cititorului de pe urma lecturii excelentelor analize aplicate filmului *Viața nu iartă* (titlul nu-mi spune absolut nimic), scrierilor proletcultiste ale lui Cezar Petrescu, biografiei științifice a lui Aurelian Bondrea sau prozei lui Dinu Sărau. Citirea acestor analize a fost pentru mine un calvar, căta vreme nu m-au interesat niciodată operele care le-au generat. Mult mai interesant mi s-a părut capitolul lui Paul Cernat despre *Antologia poezilor tineri. 1978-1982*, realizată de Laurențiu Ulici și respinsă de cenzura comunistă. Plină de semnificații este antologia de versuri eliminate de cenzură. Din ea se poate reconstitui „metodologia” cenzorilor și, implicit, a propagandiștilor comuniști, zonele sensibile în care prezența poetului era semnalată prin aprinderea becului roșu. Motivele care duc la extirparea de versuri sunt dintre cele mai diverse, de la mesaje presupus subversive până la simpla prezență a unor cuvinte sau imagini prohibite („Dumnezeu”, „burghez”, „transcendență”, „ocult”, toate expresiile care sugerează religia sau sexul).

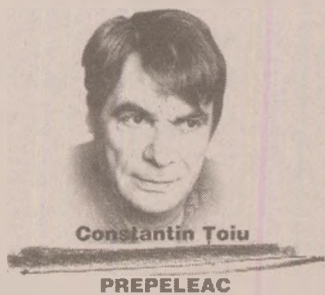
Cele trei volume de *Explorări în comunismul românesc*, de Paul Cernat, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir sunt, poate, cea mai serioasă și profesionistă analiză făcută climatului propagandistic și cultural al regimului comunist. La capătul sutelor de pagini dense este însă greu de spus dacă, dincolo de unele informații punctuale, percepția generală despre epocă poate suferi mutații majore. Îi respect pe autori pentru efortul lor, dar am sentimentul că mi-am pierdut prea mult timp prețios citind această carte. ■

CĂRȚI primite

- Gabriel Liiceanu, *Scrisori către fiul meu*, „Confesiuni cu adresă”, Editura Humanitas, București, 2008, 236 p.
- Livius Ciocârlie, *Cu dinții de lână*, jurnal 1978-1983, Editura Humanitas, București, 2008, 422 p.
- Simona Sora, *Regăsirea intimității*, „Corpul în proza românească interbelică și postdecembristă”, eseu, Editura Cartea Românească, București, 2008, 294 p.
- *De la regimul comunist la regimul Iliescu*, Virgil Magureanu în dialog cu Alex Mihai Stoenescu, Editura RAO, București, 2008, 316 p.
- Gabriel Mihailescu, *Viața Sfintei Maria Egipteanca. Cele mai vechi traduceri, manuscrise și versiuni*, București, Editura Universității, 2008, 280 p.
- Vasile Ionescu, *Istoria trece, cuvântul rămâne... Marturiile ultimului director al Societății Române de Radiodifuziune din perioada precomunistă*, ediție îngrijită de Adrian Cioroianu și Liliana Mușețeanu, București, Casa Radio, 2008, 460 p.



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



Constantin Toiu

PREPELEAC

Ce mai spun cărturarii mintoși ai țiganilor pletoși...

- variantă -

E MÂNÂNCĂ ei la nuntă?... Păi: *curechi cu clisă și cu ceapă măruntă, mămăligă cu moare, fâlci de porc afumate, curechi fiert, lapte acru, păsă, cricală...* (tocană adică).

Mare ospăț, cu multă voie bună și tragere de inimă:

Așa sta întinse toate bucate

Pe țelina verde și ierboasă

Înainte șetrei desfătate;

Toți oaspeții ședeau ca la masă

Numai Dârloi, ce era nun mare,

Stând, ura și bea tot în picioare...

Ah, poete, rușinos mai ești! N-ai zis cum am zis eu și cum zice și originalul cercetat de acest, mediocru, nu spun, însă, exact, Tălălău... Versiunea adevărată:

- Toți oamenii șezând la masă

Beau din cur, dar nunul mare

Dârlosul ura și bea din picioare!...

E ce spune și *Erudițianul*: că poetul „s-a ferit a pune cuvântul de rușine *bea din cur*, cum zice tot poporul, zicând fără haz... *a bea șezând*. Iată autocenzura! Și mai zicem că cenzura...

Nunta se încinge, fără popă, fără religie, care mai mult încurcă.

Ascultând cântările, specialiștii de la subsol își dau cu părerea. *Filologos*, de exemplu, se vede obligat să explice că *Epitalamul* e o cântare clasică de nuntă și că *Nasone* nu-i altul decât Ovid, Poetul roman izgonit pe malul Mării Negre, etc.

Erudițianul merge și mai în profunzime... „Și toate aceste cântări – ne spune el – le-am aflat *unsuroase*, adică cu multă slobozie (fără perdea, adică) cu mult mai tare decât acestea țigănești, de cari trebuie să-i mulțumim învățatului Tălălău, iar Tălălău! care le întregi...

E clar... Toată literatura scrisă a avut de pățimit de pe urma unor astfel de editori pudibonzi, niște obsedați, cu subconștientul supraîncărcat.

Nu-i vorba de cercetătorii noștri din... pivnița umanistă.

„Asta zic și eu versuri!” exclamă *Idiotiseanu*. *Onochefalos* strigă și el: „Astea îmi plac și mie, vere!...”

Grivoazeriile sunt slăbiciunea intelectualilor rafinați.

Parcă numai Dante a descins în infern!... Parpanghel infioară asistența povestind câte a văzut el în iad.

Groaza dă preț vieții. Țiganii uită să mai mănânce, - captivați.

Să spicuiem câte ceva... *Tiranii crunți și fără omenire șed legați pe tronuri infocate, bând sânge fierbinte din potire; iar din mâtele lor spintecate fac dracii cârnați și sângereți ș-alte mâncări pentru drăculeți...*

Simplițianu, - pe care adineauri îl credeam făcând parte și el dintre cărturari, - o dă în bară, criticându-l pe Parpanghel pe motiv că dracii ar face *drăculeți*, - copii adică.

Erudițianul intervine și el zicând, din contră, că au făcut dracii niște prunculeți, - și că aceștia *fuseră hunii*.

Ei, ca să vezi! Ce-nseamnă să fii un veritabil intelectual...

Să trecem la sectorul infidelități. *Mustrul ot Puntureni* observă că aici Parpanghel „bate șaua ca să priceapă iapa, - adică să auză Romica”...

Din iad, cântărețul ajunge cu multă trudă în rai, și bate la poartă.

Sfântul Petru se uită pe vizor și zice:

„- Dar tu mări Țigane ce cauți aici

În cămașă cusută cu arnici?...”

Niciodată și nicăieri în lume, „piatra” bisericii universale – moșul nostru ortodox, bun și cam aiurit, - n-a pus o întrebare mai haioasă, din câte se pot auzi în folclorul român. ■

(Din volumul *Caftane și cafteli*, Ed. Cartea Românească, iulie 1993)



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

PRE DEOSEBIRE de substantive și mai ales de adjective, care pot păstra mai mult timp o relativă invariabilitate morfologică, verbele împrumutate din engleză se adaptează inevitabil, rapid, căpătînd bogata flexiune caracteristică respectivei clase gramaticale.

Adesea verbele capătă un aspect hibrid, asociind adaptarea morfologică cu păstrarea ortografiei originare și a unei pronunții apropiate de sursă (ca în *a chatui*, *a downloada*, *a updata*, *a upgrada* etc.). Unele au totuși șansa de a se integra perfect sistemului limbii, fie pentru că nu ridică probleme majore de ortografie și pronunție (*a printa*, din engl. *print*), fie pentru că diferențele fonetice sînt – conștient sau inconștient – ignorate de vorbitori (ca în *a tuna*, din engl. *tune*). Destul de derutante sînt tocmai verbele al căror aspect grafic și fonetic e foarte plauzibil în română, foarte apropiat de prototipul statistic, stabilind chiar relații de omonimie (*a tuna*) sau de paronimie cu cuvinte deja existente. În genere, o dată cu verbele – uneori chiar înaintea lor – se folosesc participiile cu valoare adjectivală: *printat* sau *tunat*.

Verbul *a bana*, din jargonul informatic, mi se pare că aparține aceleiași categorii suspect de bine adaptate. Sursa sa din engleză, verbul *to ban* (cu participiul *banned*), are sensul mai general „a interzice”, dar e foarte folosit în spațiile de comunicare din internet, fiind prezent în multe mesaje-tip, cu sensul particularizat „a bloca accesul” (în urma unei decizii de restricționare, a unei sancțiuni etc.); acest uz se poate urmări ușor într-o explicație tehnică: „Domenii *banate* - în ce fel să le evităm”: „în primul rând trebuie să folosești o unealtă online pentru a verifica dacă domeniul vostru este *banat* de către Google”; „pentru domeniile *banate* o să vă dea ca răspuns mesajul: *This domain does not appear to be banned*” (metodepromovare.wordpress.com). Preluat din asemenea texte, verbul a fost adaptat tiparului cult celui mai productiv, în -a, cu sufixul -ez: „Cum *banez* pe cineva de la comentarii ... Vreau să știu și eu dacă se poate să *banez* pe cineva, să nu mai poată lăsa comentarii...” (blogoree.ro); „Pentagonul *banează* Google Earth” (epagini.com); „noi am uitat cum era înainte de '89, însă alte țări încă mai cred că pot educa toată populația prin cenzură. Este și cazul turcilor care *banează*, din nou, YouTube. (...) Acum utilizatorii turci care încearcă să acceseze YouTube sunt întâmpinați cu căldurosul mesaj «acces blocat prin ordinul Curții din Ankara»” (go4it.ro).

Perfecta adaptare a verbului e dovedită de atestarea sa la toate persoanele, în replici de dialog cît se poate de vioaie – „*te banez* pt că ai greșeli gramaticale la semnătura ta” (gamersground.net); „și dacă *mă banezi*,

ce?” (libertatea.ro) –, dar mai ales prin existența unei paradigme modale și temporale complete. În internet, verbul se poate găsi folosit la mai mult ca perfect – „ce cauți, bă, pe-aici (iar), că parcă *te banasem*?” (blog.scrie.ro) –, la imperfect – „Dacă *banau* ip-ul, mai puteai intra pe adresa sitului” (forum.torrents.ro); „Dacă scriam adevărul... ori mă avertizau, ori *mă banau*...” (121.ro/forum) – și chiar – supremă dovadă de adaptare - la perfectul simplu: „Da ce s-a întâmplat de îl *banară* și pe FMTV?” (forum.softpedia.com); „*te banară* aștia din nou? sau uitashi parola?” (forum.computergames.ro). Ultimele exemple pot reprezenta autentice uzuri regionale, dar și (chiar mai probabil), formulări glumețe, parodice, imitînd uzul oltenesc al timpului verbal.

Anglicismele recente preluate din limbajul internetului se răspîndesc rapid, jargonul utilizatorilor de calculatoare trecînd ușor în registrul colocvial comun. Verbul *a bana* nu pare a fi intrat deocamdată în circulația mai largă, de pildă în limbajul presei, dar e foarte posibil ca lucrul să se întîmple în viitorul apropiat. În internet e deja foarte prezent, chiar în contexte depărtate de cele din care a fost preluat: „de mic copil am vrut să *banez*, căci toți copiii mai mari mă *banau*! ...” (lumeacealalta.0forum.biz); „Compilație cu piese *banate* de către BBC” (beatfactor.ro), „CNA-ul îl *banează* pe Becali” (times.ro) etc. Din uz nu lipsesc, cum se vede, infinitivele lungi și participiile adjectivale, chiar substantivizate („o exista oare cineva acolo sus care iubește *banării*?”), forum.acasa.ro). Izolat, apare și ortografia cu *n* dublu, influențată în mod evident de forma participială din engleză, *banned*: „iar mă *bannează* la sugestia uneia...” (onlinesport.ro). Cum se întîmplă adesea, termenii la modă din engleză – în special cei din domenii internaționalizate – au reflexe în multe limbi. Un corespondent al adaptării din română pare să existe cel puțin în jargonul italianesc al internetului: „*bannare* chi non saluta in chat” (mondoirc.net).

Evident, *a bana* face parte din categoria termenilor pe care nu-i vom găsi prea curînd în dicționarele generale; poate că nici nu se vor fixa, pentru că, de fapt, pot fi traduși extrem de ușor. (Ceea ce uneori chiar se întîmplă: „Cum mă pot feri de *dezactivarea/banarea* contului”, blogoree.ro; „*Blocarea (banarea)* conturilor”, forum.travian.ro). Preluarea formelor englezești se explică în aceste cazuri, dincolo de comoditate, din nevoia de expresivitate și de marcare a apartenenței la grup sau la generație. În cazul dat, cred că e vorba chiar de plăcerea de a crea termeni înșelători, aparent familiari, de fapt transparenți doar pentru cunoscători. ■



Ion Mircea

stăm fiecare-n picioare ca lumânările
și pe creștetul fiecăruia un altul stă în picioare
gândindu-ne noi că astfel vom vedea mai departe

dar, o,
se înserează de patru ori mai repede
în noiembrie, anul acesta, la Marienbad.

nici în Veneția lucrurile nu stau pe roze
am rotit robinetele-n baia de la hotel
și apa lagunei a dispărut
cât ai bate din palme
trosnind din toate încheieturile orașul s-a înălțat în văzduh
un cadavru-mpietrit cu tălpile perforate de lacrimi.
nici în Veneția lucrurile nu stau pe roze.

mi-au bătut ca disperării în ușă m-au implorat
să închid robinetele
dar eu neclintit din fotoliu
ținându-mi ziarul probabil cu streășina-n jos
atent să nu-mi ude vesta
le-am spus printre pleoape:

se înserează de patru ori mai repede
la Marienbad, în noiembrie, anul acesta.

Ecranul de lână

Când au suspendat spațiile albe dintre cuvinte s-a lăsat întunericul
a fost prima noapte în care morții au adormit cu televizorul deschis
ultima imagine înaintea somnului un bărbat în macferlan galben
acoperindu-și fața cu palmele
dar îndeajuns ca printre degetele ușor evazate
să-i poți vedea totuși tapiseria.

regele numai în cămașă
și desculț alergând prin iarba înrourată
printre cadavre și noduri de lână
jumătate om jumătate ceață văzut ca printr-o foarfecă
în genunchi
lângă trupul neînsuflețit al prietenului de o viață.

au petrecut cândva doar ei doi
pe un țărm de mare o noapte întreagă
n-au vânat lei în schimb au privit stelele până în zori
și-au bătut până la exasperare vin negru dintr-o cizmă înaltă de sticlă.

vai lor
deodată
treziți de un spot de lumini
intermitente și voci izvorând oarecum de sub ei
când au dat la o parte nisipul măturându-l cu mâinile –
un ecran de televizor ca un patinoar întins pe sub toată plaja.

Bicicleta lui Socrate

E-atâta liniște încât
deodată-l auzi pe Socrate adultul
mângâindu-și pisica de Angora
și lăcrimând în pupila ei verde și cadrilată
din care se-apropie, lent ca istoria,
Platon pigmeul.

Platon se-arată în ușă
și stă acolo-n lumină
ca un orb bătut de-o rafală de grindină.
Socrate se vede copil
alergând prin lanul de rapiță
ia bicicleta
rezemată de o păpădie cât un salcâm
și dispăre ca într-un nor de praf
în Socrate cel de acum.

e-atâta liniște încât
îl auzi pe Socrate adultul
mângâindu-și pisica de Angora.
Platon se-arată în ușă
ținând de ghidon bicicleta

Șah în trei

Trei scaune aliniate cu spatele la zid o femeie la mijloc și doi bărbați de o parte și
alta a ei așezându-se în tăcere cu un aer ușor mototolit și psihopomp.

cei doi o salută în același timp cu o abia schițată plecăciune.

în sfârșit pentru a se saluta între ei
cel din stânga femeii (cu o acoladă tandră
cuprinzându-i umerii dar fără să o atingă) își trece mâna prin zid
spre cel din dreapta care i-o strânge cu neprefăcută căldură.

și-n tot acest timp doamna privește
imperturbabil înainte.

doar că dintr-un anume unghi
și-ntr-o anume lumină contemplând toate acestea
scaunul din mijloc e gol doamna nu este – cu trupul – de față
deși cei doi continuă să o flancheze ca două oglinzi paralele.

și toți trei privesc tăcuți înainte
spre alți doi bărbați care joacă șah în tăcere
sub o boltă de viță de vie curbată peste ei.

și vița de vie pogoară din când în când o jordiță
verde și-nmiresmată și confiscând o piesă sau alta de șah
o mută într-un loc sau altul din spațiu.

La Marienbad, anul acesta

În veranda ospiciului din Marienbad
doi bătrâni se joacă de-a acul și ața
încercând să treacă unul prin celălalt.
un nasture imens de lavă străbate lumina
și totuși lumina străpunsă de el
nu are patru găuri în trup

în schimb se înserează de patru ori mai repede
anul acesta, la Marienbad, în noiembrie.

și stă acolo-n lumină
șăut de-o rafală de grindină –
un orb străveziu
mut, anodin și absurd
ca o Grece fără piatră,
ca un dumnezeu fără fiu.

Fregata

Un sac (probabil gol) legat la gură
și abandonat pe țărm nu departe de glezna monstroasă a unei

macarale.

un sicriu legat cu o funie de un catarg.
luna oglindindu-se-n apa murdară și mâncată de psoriazis a cheiului.
o fregată-și aruncă ancora-n lună
luna se deplasează-n tăcere spre vest
și fregata legată de ea ca o umbră dispare în noapte.
ultima oară a fost văzută în 1874 în Gibraltar.
apoi în 1711, toamna, în Golful Persic.
o vreme n-a mai fost văzută de nimeni
de parcă viii și morții ar fi fost cu toții legați la ochi.
a reapărut în 1452 la Constantinopol
cu un an înainte ca diamantul Bizanțului să cadă în mâinile

Semilunii.

se afla printre cele trei corábii genoveze
în spatele lanțului masiv din zale de fier care lega intrarea în port.
era limpede că flota lui Mahomed nu putea pătrunde pe-acolo
și sultanului nu-i rămânea decât să escaladeze stâncile
cu toate cele 300 de vase ale sale trecându-le pe uscat
din Bosfor în Cornul de Aur.

vai nouă, timpul ca lașitate a veșniciei,
o scriptoria în care istoria e rescrisă de la dreapta la stânga.
invizibilă și înfricoșătoare splendoare, fregata evoluând
ca o peniță ușoară
printre tendoanele destinului,
printre legatarii apocalipsei,
neatinsă-n vreun fel de legământul flăcărilor,
printre fructele și legumele deversate în mare, printre pâlcurile de

morți

legați unul de celălalt care urmară o vreme fregata
ca literele mâna care le așterne pe hârtie,
printre veacurile care, legate unul de celălalt, n-au mai încetat de
atunci să se scurgă
în sens invers.

Ca o umbră, ca sângele de pe mâini

Nu ceea ce scriu, –
ceea ce este *lângă* ceea ce scriu,
ca o umbră, ca sângele de pe mâini, ca o mânășă pe o mână absentă.
priviți o, priviți atomii de sânge,
nu au de unde să știe cărui om aparțin,
nu-i cunosc numele, faciesul, familia,
n-au habar de obiceiul lui de a-și lustrui
departe de ochii lumii,
în pivniță, bicicleta,
sau de hobby-ul lui aberant de-a se privi în oglindă pe întuneric
și de a-și duce cu măreție pălăria la șold
sub cuvânt că e o armă de dat bună-ziua.
și cu toate acestea sunt permanent alături de el
(vorlesc de atomii de sânge), sunt cu el,
sunt în el,
ca o umbră, ca o mânășă pe o mână absentă, ca sângele de pe mâini.

repet:
nu ceea ce scriu, –
ceea ce este *lângă* ceea ce scriu,
ca o umbră, ca sângele de pe mâini, ca o mânășă pe o mână absentă.

cadavrul care-mi privește fix mâna
în timp ce-l descriu.

Trecutul prin procură

Într-o zi, să-mi mai treacă de urât, ce mi-am zis? ia să traduc eu Manuscrisul din insula Elephantina (un anunț de logodnă, cum bine știe Magnificența Voastră, de altfel cel mai vechi vestigiu al scrisului uman, până la proba contrarie). zis și făcut. pe urmă, fără să o lălăi prea mult, am trimis prin e-mail câte o copie prietenilor mei, unor apropiați și cunoscuți. nu mică mi-a fost mirarea când, de peste tot, au început să curgă pe adresa mea calde felicitări, ba să mi se ceară chiar, cu suspectă stăruință, amănunte privind *date line*-ul evenimentului, unde anume va avea loc, cine mai vine, în sfârșit, unde *ne* vom petrece luna de miere. și, deodată, din senin pur și simplu, m-am surprins să constat că sunt emoționat, o emoție cu totul nemeritată, se înțelege, despre care n-aș putea spune de unde venea și pe care, sincer să fiu, n-aș putea-o traduce-n cuvinte. dar visul oricărei zile de luni e să-i urmeze duminica și există o zi între toate în care fumicilor de pe țărm le-mbobocesc din umeri pânze de corabie.

Dejun pe iarbă

Plafonul de nori era foarte foarte jos
mici scânteii oranj de câte ori insecta adevărului atinge conștiința
un timp înclinat altfel nu se explică de ce se precipită toate în aceeași
direcție

și-n ultima secundă pragul suprem al mângâierii
o reciprocă neatingere –
ce i-ai putea cere omului cu mâinile pe dinlăuntru: să te îmbrățișeze?

printre mesteceni plânge o chitară rece
în plin dejun pe iarbă printre costume de călărie
mașini decapotabile și rochii de voal

aportul unui câine loial
de vânătoare:
un braț de om.
au desprins
de pe ciozvârtă manșeta cămășii
pe urmă ceasul
care continua să măsoare ireversibilul
i-au luat amprente
și astfel au ajuns
la cel care-ntr-un fel atât de neobișnuit ajunsese la ei.
cu paharul în cealaltă mână
pentru a nu bate la ochi
s-a îndepărtat printre copaci și în continuare de-a lungul lizierei
până când n-avea să mai răzbată dintr-acolo nici un murmur uman.
dar o secundă are patru anotimpuri
și-a trebuit să vină iarna ca să înțelegem
o, mângâierea se naște înaintea atingerii.

Zidul

Printr-o spărtură a zidului se vedea cerul. m-am ridicat din pat, m-am dus în baie,
am luat tîmăcopul din oglindă și am dat cu el o gaură în zid: prin ea se vedea cerul.
pe urmă m-am dus și am mai dat o gaură în zid: prin ea se vedea cerul. toată
noaptea, cu aceeași oarbă determinare, am dat alte și alte găuri în zid: prin toate se
vedea cerul. a doua zi în zori, când din zid n-a mai rămas nimic, prin nimic se vedea
cerul. și-atunci a putut vedea fiecare dar absolut fiecare ceea ce eu văd zilnic dar nimeni
nu mă crede: soarele ca o gaură neagră învelită-n ziare.

Prin urmare mângâie-mă

Amurgul e un sânge –
au curs valuri de cerneală pe tema asta

dar ceea ce nu s-a spus e că nu se ia pe mâini
prin urmare mângâie-mă a spus ea

cum vezi amurgul ne ia cu el
prin urmare mângâie-mă a spus ea

nu-mi lăsa părul să cadă pe pământ
departe e toamna lui
mai departe decât moartea e toamna lui

de la un prag încolo privirea începe
să schiopăteze ușor
cum vezi amurgul ne ia cu el

ca un tort fascinant trenul intră în tunel
lumânări fără număr au aprins pe acoperișul lui
iar la ieșire cineva le suflă cu putere

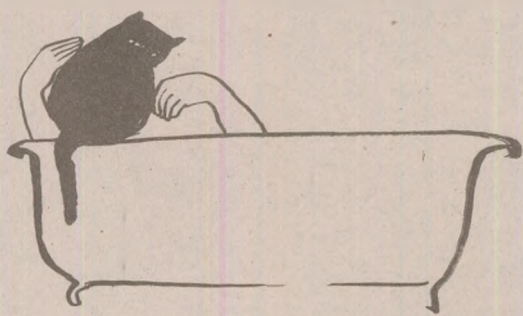
și a fost seară și a fost dimineată
nu te opri

sub cuvânt că totul în universuri e mângâiere
la poalele ei m-a pus să semnez
și am semnat

prin urmare mângâie-mă
n-aș putea spune când a început totul
care a fost momentul
în care deodată brațe n-ai mai avut

cum vezi
amurgul ne ia cu el

prin urmare mângâie-mă
a spus ea
nu-mi lăsa părul să cadă pe pământ
departe e toamna lui
mai departe decât moartea e toamna lui. ■



istorie literară

NIȚIATĂ de Școala Ardeleană, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, chestiunea identității etnice, lingvistice și, implicit, literare românești va fi reluată în primele decenii ale secolului următor, apoi adâncită către mijlocul acestuia. Pe lângă afirmarea genului proxim (latinitatea), acum începe căutarea, din ce în ce mai febrilă, și a diferenței specifice. Întemeierea societății Junimea (1863-1864) și apoi apariția „Convorbirilor literare” (1867) au marcat reluarea dezbaterii privind identitatea culturii și a literaturii române. De această dată, argumentele erau însă de ordin istoric, evoluționist și criticist, net anti-raționaliste, drastic opuse celor ale adversarilor latiniști.

Deși se declarau deschis europeni, aceștia ignorau una din cerințele esențiale ale axiologiei moderne, anume respectarea specificului valorilor. În replică, axiologia practică de junimiști pleca nu de la ierarhizarea, ci de la definirea și respectarea granițelor fiecăreia dintre valori (istorice, artistice, juridice, politice, ideologice, științifice etc.). Realitatea românească, fie socială, culturală, științifică, fie literară, era privită tocmai din această perspectivă pragmatică, în care delimitarea domeniilor constituia o garanție a corectitudinii judecății. Pragmatismul reclama, între altele, includerea realității autohtone într-un ansamblu axiologic pe care, încă din 1978, l-am numit *model european*¹. Acesta se întemeia pe concordanța dintre principiile axiologice proprii Junimii și principalele tendințe axiologice manifestate pe plan continental.

O primă și importantă trăsătură a acestui „model european” rezultă din includerea literaturii (a artei, în general) în contextul mentalitar al timpului, legătură considerată decisivă. Încă din 1861, Maiorescu afirma: „fiecare om este produsul timpului său și dacă el încearcă să-și depășească epoca și să creeze un ideal pentru viitor, acesta va fi (dacă este vorba despre un ideal adevărat și nu despre o himeră) doar o nouă combinație a elementelor care există în timpul său”². În consecință, relația dintre literatura română și literaturile occidentale era condiționată (precum, la 1882, a făcut-o Maiorescu în *Literatura română și străinătatea*) de concordanța subiacentă dintre cel puțin câteva dintre elementele vieții sociale (politice, geopolitice) care alcătuiau cei doi termeni de comparație.³

Consonanța în plan larg social ar aduce după sine o altă, de data aceasta specifică, situată în interiorul a ceea ce Maiorescu numește „gustul estetic în Europa”. Ar fi vorba despre un principiu pe care, azi, îl numim paralelism. Detaliind, criticul este de părere că literatura lui Slavici sau Gane a început să fie apreciată în Occident și pentru că ea consună cu un întreg curent european, acela dezvoltat de așa-numitele „romane țărănești” (*Dorfgeschichten*). Mai mult încă: criticul junimist va insista și în 1909 asupra acestui aspect, în răspunsul extrem de sever la discursul de recepție la Academia Română al lui Duiliu Zamfirescu. Acum, Titu Maiorescu reia pe larg cele doar schițate în 1882, dovedind nu numai consecvență față de propriile principii, ci și o preocupare constantă față de principiul racordării continue a literaturii române la literatura continentală. Cum Duiliu Zamfirescu îi acuzase pe Slavici și Popovici-Bănățeanul de a fi creat personaje țărănești „anemice și nefirești”, pentru că cei doi scriitori ar fi fost influențați de romantismul inculcat în școlile germane și austriece pe care le-au frecventat, Maiorescu susține – în replică – existența, pe întreg teritoriul literar al continentului, a unui substrat mentalitar care a generat personaje aidoma aceloră create de scriitorii români incriminați.⁴ Așadar, putem conchide că modelul european junimist presupunea și prezența unui acord situat la nivelul profund al mentalității provocatoare de un imaginar continental unitar. Altfel spus, acest model trebuia să își demonstreze valabilitatea prin înscrierea lui în ceea ce se numea, cu un termen comun în epocă, *Zeitgeist*. Iar „spiritul timpului” era cu totul altul decât în prima jumătate a secolului.

Consonanța socio-estetică ar atrage apariția unei noi realități, pe care Maiorescu o numește „arta universală”, termen sugerat, probabil, de binecunoscuta expresie „literatură universală” (*Weltliteratur*), folosită de Goethe în 1827. Maiorescu acordă un înțeles larg „artei universale”, în care includea manifestările artistice ale tuturor popoarelor, depășind astfel perspectiva europocentristă⁵. Voi aprofunda acest aspect cu prilejul abordării chestiunii

Modelul junimist

traducerilor. Acum, subliniez amploarea și, mai ales, modernitatea modelului literar propus de Junimea, aflat, din nou, în concordanță cu acela general european. Junimea a acordat însemnătate nu numai literaturilor mari, ci și aceloră de circulație restrânsă, bazându-se totodată pe principiul că „arta universală” este datoare să înregistreze numai acele opere care răspund unor norme estetice general admise. Este vorba despre o restrângere la ceea ce Maiorescu aprecia a fi opere literare „îmbrăcate în formă estetică”. Criteriul socio-literar este dublat, imediat, de acela strict estetic.

Înainte de a detalia – atât cât permite cadrul de față – aspectele particulare ale modelului literar european propus de junimiști, să precizăm că aceștia s-au detașat de modelul literar al predecesorilor în trei puncte esențiale: a) refuzul unilateralității; b) refuzul modei; c) refuzul de a lua în discuție așa-numitele „influențe”. Cât privește cea dintâi respingere, junimiștii nu au admis preponderența unui anume sistem literar, fie că venea din partea unui popor, fie a unui curent estetic. Au evitat greșelile antecesorilor, care preferaseră, pe de o parte, modelul francez în dauna celorlalte modele, iar pe de altă parte, curentele preromantic și romantic, în dauna celorlalte.

Tot pentru a evita erorile înaintașilor, cu deosebire ale postpașoptiștilor, junimiștii au avut o atitudine prudentă față de curentele literare la modă în Europa, preferând să aștepte verdictul timpului. Așa se explică precauția, chiar ostilitatea, față de simbolism și naturalism.

Toți criticii literari ai Junimii au fost circumspecți în abordarea „influenței”, ca procedeu de relaționare benefică a două opere din câmpuri literare străine unul de altul. Explicația este dată de efortul principal de a respinge orice tip de conexiune care ar fi favorizat apariția unui raport de subordonare. În mod cert, „influența” va fi fost considerată ca ținând de ceea ce, astăzi, se numește „comparatism destrucitiv”, deoarece favorizează apariția și întreținerea unui raport de „dependență”. Or, junimiștii urmăreau tocmai afirmarea și conservarea specificului național, elocvent fiind, din acest punct de vedere, amplul studiu *Cultura națională*, al lui Xenopol, apărut în „Convorbiri literare” din 1868. De aceea, în revista Junimii, „influența” va fi privită numai sub aspectele ei nocive, așa cum, spre exemplu, procedează Petre P. Carp, într-un studiu din 1878 care analizează poemul *Radu* al lui Ronetti-Roman prin raportare la punctul de plecare, poemul *Rola* al lui Musset.

Caracteristicile modelului literar propus de junimiști ies pregnant în evidență atunci când privim mai în amănunt atitudinea lor față de literaturile europene. Junimea a schimbat radical paradigmele care au circulat în literatura noastră anterioară, înlocuindu-le cu standardele vehiculate în Europa celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea.

În mod firesc, modelul propus de junimiști includea, în primul rând, literaturile elină și latină. Deoarece preromantismul și chiar romantismul românesc cultivaseră un neoclasicism de sorginte anacreontică, a cărui carieră se arăta încă deajuns de solidă, Junimea schimba referința și renunța la perspectiva neoclasicizantă, datorită în primul rând argumentelor oferite de profesionalizare. La Junimea, apar primii clasiști români cu pregătire europeană: Caragiani, Quintescu, Ollănescu (Ascanio), Xenofon Gheorghiu. Tabloul clasicismului antic, așa cum arăta acesta la noi în prima jumătate a secolului, este modificat și diversificat prin traduceri și studii în care prezența lui Anacreon este infimă, el fiind înlocuit de Homer, Horațiu, Eschil, Ovidiu, Apuleius, Propertiu, Vergiliu.

Un exemplu de corecție severă aplicată paradigmei literare a predecesorilor îl oferă modul de receptare a literaturii franceze. Sfârșitul secolului al XVIII-lea și

primă și importantă trăsătură a acestui „model european” rezultă din includerea literaturii (a artei, în general) în contextul mentalitar al timpului.

primele decenii ale secolului următor au însemnat prezența masivă, în literatura noastră, a literaturii preromantice franceze, cu deosebire prin Marmontel, Chateaubriand, Volney, Bernardin de Saint Pierre, Béranger. Prima jumătate a secolului al XIX-lea va accentua ofensiva literaturii franceze, în special prin prezența romanului popular și a vodevilului. Junimiștii se ridică împotriva ambelor tendințe. Spre exemplu, Eminescu este de părere că nu Eugène Sue ar fi scriitorul francez reprezentativ, ci Victor Hugo, cu adevărat „scriitor național”.⁷ Ne aflăm în fața unei platforme junimiste comune, de vreme ce în „Convorbiri literare” apar cele mai numeroase traduceri românești din opera hugoliană făcute, în România, după 1867, contribuind, și pe această cale, la modificarea percepției de până atunci a publicului românesc despre literatura franceză. Același rol îl vor avea și versiunile, numeroase, din opera lui Musset, datorate unor nume junimiste de referință, precum Anton Naum, Duiliu Zamfirescu, Eminescu, Theodor Șerbănescu, Nicolae Volenti, Nicolae Gane. Prezența parnasienilor Lisle, Gautier și Coppée ajută și ea la consolidarea noului model. Lipsesc însă de aici numele simbolistilor Rimbaud, Verlaine, precum și al naturalistului Zola. Toți aceștia au fost evitați în mod programatic. Un caz – izolat – confirmă regula: Vasile Pogor traduce, pentru prima oară în România, din poeziile lui Baudelaire, în „Convorbiri literare” din 1870. Dar Baudelaire – mort de câțiva ani – era perceput de Pogor mai ales ca un excentric pitoresc și, în mod cert, defel ca un înnoitor literar. Poate acesta să fie motivul pentru care poeziile alese de el (*Bohémien en voyage* și *Don Juan aux enfers*) fac parte din ciclul *Spleen et Idéal*, mai cuminte și oarecum mai romantic. Pe de altă parte, Pogor studiasse în Franța în perioada scandalului declanșat de apariția *Florilor raului* și nu este exclus ca traducerea lui să fie și un ecou al acestuia, cunoscut fiind inconformismul monden al traducătorului.

Ar fi fost de așteptat ca, date fiind acuzațiile frecvente de germanofilie, vehiculate de presa românească timp de peste un secol la adresa Junimii, cercetarea noastră să fi aflat un număr extrem de mare de trimiteri la literatura germană. Așteptare infirmată de o statistică oricât de sumară. Primele trei sferturi din secolul al XIX-lea nu aduseseră în literatura română decât prezențe germane sporadice⁸, care nu erau însă de neglijat, mai ales când veneau dinspre filosofie și estetică. Adâncind această orientare, cei mai mulți dintre esteticienii, teoreticienii și criticii literari din cercul Junimii s-au format în universitățile germane și austriece, ceea ce, fără dubii, le-a influențat concepțiile. Reprezentative sunt cazurile lui Maiorescu, Negruzzi, Eminescu, Slavici. La Leipzig apare, în 1877, lucrarea de doctorat a junimistului Constantin Dimitrescu-Iași, intitulată *Der Schönheitsbegriff. Eine ästhetisch-psychologische Studie*, care va sta la baza prelegerilor susținute de autorul ei la universitățile din Iași și din București. Ioan Pop-Florantin, cu studii la Viena, repudiat de junimiști pe motive politice, dar nu mai puțin congener în plan estetic, este autorul celui dintâi tratat integral românesc în materie de teoria frumosului: *Estetica* (1874 și 1879). Dorind să înnoiască principiile școlii teatrale românești, dominată de școala franceză, Mihail Pascaly îi solicită lui Eminescu, în 1869, să traducă cel mai bun manual de teatrologie, datorat lui Heinrich Theodor Röttscher, existent în acel timp în arealul german: *Die kunst der dramatischen Darstellung*.

Nici literatura germană nu este neglijată și junimiștii vor traduce constant mai ales din scriitori reprezentativi. Prima versiune românească integrală a părții întâi din *Faust*, apărută în 1862, se datorează unor viitori junimiști, Vasile Pogor și Nicolae Skeletti. După moartea acestuia, Pogor va da, singur, în „Convorbiri literare” din

Junimea a contribuit decisiv la transformarea radicală a imaginii pe care și-o formase până atunci publicul românesc despre ceea ce putea fi considerat scriitor reprezentativ al unei literaturi europene.

1879-1880, o versiune ameliorată a traducerii, ceea ce denotă o preocupare stăruitoare. Tot din Goethe vor mai traduce și alți junimiști, precum Eminescu, Maiorescu, Negruzzi, Pompiliu, Quintescu, Xenopol.

Schiller fusese puțin prezent în literatura română până la Junimea. Membrii acesteia vor modifica tabloul, prin versiunile datorate lui Eminescu, Emilia Maiorescu-Humpel, Nicolae Nicolescu, Pompiliu, Quintescu, Vărgolici, Xenopol, Skeletti. Deosebit de important este faptul că Iacob Negruzzi traduce în întregime dramaturgia schilleriană, care se va juca pe toate marile scene românești vreme de câteva bune decenii.

Deși s-a afirmat de nenumărate ori că lirica lui Heine ar fi influențat poezia junimiștilor, prezența ei în paginile „Convorbirilor literare” este sporadică; la fel și a lui Lenau.

Este însă mai presus de îndoială faptul că, în modelul literar european construit de junimiști, poezia germană ocupa un loc distinct, justificat de o îmbinare considerată acceptabilă a lirismului cu meditativul. Când vreunul dintre poeții Junimii nu respecta proporțiile, accentuând cel de al doilea element, colegii de societate interveneau drastic, așa cum a făcut Maiorescu în cazul lui Eminescu („reflexiv mai peste marginile iertate”⁹), chiar și mai dur, cum a procedat același în cazul lui Samson Bodnărescu, făcând referire directă la încălcarea echilibrului amintit: „obscurul german Bodnărescu”¹⁰. Oricum, lirica germană rămâne un punct de raportare directă: pentru a-l caracteriza pe Nicolae Skeletti, Vasile Pogor l-a supranumit „Uhland al României”¹¹. Când Mite Kremnitz și-a propus să îi familiarizeze pe cititorii germani cu Eminescu, a procedat în același fel, numindu-l „un Lenau român”. Această inexactă caracterizare a făcut o îndelungată carieră¹², demonstrând, o dată în plus, persistența unui procedeu obligatoriu de informare.

Din modelul literar european al Junimii nu puteau lipsi literaturile engleză, italiană și spaniolă. Anterior, acestea cunoscuseră doar prezențe palide în câmp românesc. Junimiștii modifică și aici perspectiva. Astfel, studierea sistematică a literaturii spaniole în învățământul universitar românesc se datorează unui junimist, Ștefan G. Vărgolici, autor al celei dintâi abordări ample a operei lui Cervantes (1868-1870) și, totodată, al celei dintâi traduceri a romanului *Don Quijote* (1882-1891), toate tipărite în „Convorbiri literare”. Din costumbristul iberic Pedro Antonio Alarcón traduc Maiorescu și Basilescu. Din Leopardi și Carducci traduc Duiliu Zamfirescu și Basilescu, iar Nicolae Gane dă cea dintâi traducere românească a *Infernului*, din *Divina Comedie* (1882-1906). De la romanticii români ai primei jumătăți a secolului al XIX-lea, este preluată preferința pentru Byron, la care se adaugă ceea ce s-ar putea numi aproape cultul, tot mai activ în Europa timpului prin filieră germană, pentru Shakespeare, „divinul brit”, cum îl numea Eminescu. Vârfurile junimiștilor sunt la curent, de asemenea, cu literatura nord-americană. Anterior, preocuparea (oricum firavă) față de aceasta avusese o motivație strict politico-ideologică. Spre exemplu, de o mare circulație s-a bucurat traducerea voluminosului roman *Coliba lui Moșu Toma*, al scriitoarei Harriet Beecher Stowe, care, apărută în 1853, era destinată să sprijine campania de emancipare a robilor țigani. Or, odată cu Junimea, preocuparea în această direcție are o motivație strict literară: se traduce din Bret Harte, Mark Twain și Poe, autorii versiunilor fiind Maiorescu, Eminescu, Slavici, Caragiale, Pogor.

Deosebindu-se radical de antecesorii, junimiștii dovedesc o aprecieabilă cunoaștere a mai tuturor literaturilor europene, ei îndreptându-și atenția și asupra aceluia care aparțineau unor limbi de circulație restrânsă, cum ar fi literatura suedeză (prin Eminescu, Slavici, Maiorescu), belgiană (prin Xenopol, Vărgolici), cehă (prin Slavici), maghiară (prin Miron Pompiliu, Ion S. Bădescu, Slavici).

Modelul literar propus de junimiști ținea seama de faptul că însuși modelul general european era în curs de modernizare, ținând să înglobeze literaturi fie ignorate până atunci, cum era cazul literaturii indiene, fie prea puțin cunoscute, cum era cazul literaturii ruse.

În consens cu această orientare, cert și sub înrăurirea lui Schopenhauer, Eminescu se interesează îndeaproape de mitologia vedică¹³ și chiar își propune să studieze sanscrita. Numeroși alți junimiști și-au manifestat interesul față de literatura indiană: Pogor traduce din versurile

lui Amaru.

Din literatura rusă, în România fuseseră cunoscuți doar câțiva preromantici și romantici. Opuându-se și aici predecesorilor, junimiștii nu se mai arată preocupați deloc de Antioh Cantemir sau de Pușkin, ei fiind atrași de literatura rusă contemporană lor. Eminescu este probabil cel dintâi român care are cuvinte de apreciere pentru Gogol. Interesul junimiștilor față de literatura rusă sporește când aceasta începe să se manifesteze tot mai intens pe plan european, spre finele secolului al XIX-lea, o dată cu impunerea lui Turgheniev, Tolstoi și Dostoievski. Cel de al doilea a fost citit cu amănunțime în special de Duiliu Zamfirescu¹⁴, ecourile vădindu-se atât în plan exegetic, cât și în planul creației, precum în câteva capitole ale romanului *În război*. Adversar tenace al naturalismului, în general, și al lui Emile Zola, în particular, Duiliu Zamfirescu nu rezistă tentației de a configura un model de epic românesc european, ale cărui linii directoare s-ar întemeia pe doi poli: Dickens și Tolstoi.

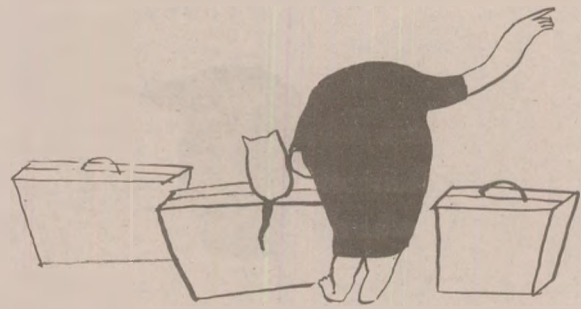
Este limpede că modelul literar propus de Junimea se deosebește fundamental de acela vehiculat de scriitorii români din primele șase decenii ale secolului al XIX-lea, rezultând dintr-un dialog neîncetat și profesionist. Cum se va fi putut deduce din cele de până acum, Junimea a contribuit decisiv la transformarea radicală a imaginii pe care și-o formase până atunci publicul românesc despre ceea ce putea fi considerat scriitor reprezentativ al unei literaturi europene. Mai mult încă, ea aduce în prim-planul vieții literare autohtone scriitori care, chiar atunci, participau la dinamizarea procesului literar continental.

În special traducerile erau înțelese de către junimiști drept părți componente ale unui amplu proces, care urmărea construirea unei identități inconfundabile în interiorul ansamblului multi-cultural european. De aici, atenția deosebită acordată acestui sector, pentru a se evita receptarea unei imagini deteriorate prin anacronism a celuilalt. Despre atenția pe care junimiștii o acordau traducerilor o mărturie sugestivă aduce intervenția pamfletară a lui Maiorescu la adresa versiunii, apreciată drept catastrofală, a unei poezii de Goethe. Citez concluzia: „să ne ierte dl. Bogdan, dar când e vorba de Goethe, e vorba de cele sfinte și atunci, de !”¹⁵ Următoarele exemple se arată concludente pentru modul în care junimiștii au înțeles să respecte principiul după care orice traducere este o posibilitate de dialogare cu celălalt. Așa cum se va constata îndată, chiar mai mult: o posibilitate de dialogare cu ceilalți.

Am amintit că prima traducere românească integrală a părții întâi din *Faust* a fost realizată, în 1862, de Pogor și Skeletti. Conștienți de precaritatea limbii literare române, cei doi au folosit, drept mijloace de autocontrol, versiuni franceze celebre, una a lui Henri Blaze și alta a lui Gérard de Nerval¹⁶. Alegerea lui Nerval demonstrează că traducătorii români cunoșteau relația strânsă a operei lirice a acestuia cu literatura germană și considerau că acest fapt era de natură să ofere rezolvări mai adecvate decât cele proprii.

Petre P. Carp este singurul român care, în secolul al XIX-lea, a tradus două piese shakespeariene: *Macbeth* (1864, ed. a doua, 1886) și *Othello* (1868). Așa cum am demonstrat relativ recent¹⁷, el a folosit, în afara originalului englez, două celebre versiuni germane ale celor două piese, datorate, pentru prima, lui Ludwig și Dorothea Tieck și, pentru cea de a doua, lui Heinrich Graff von Baudissin. Spre deosebire de cei doi colegi întru Junimea, care nu au ezitat să adopte masiv soluțiile traducătorilor francezi, Carp recurge mai curând la sugestii oferite de traducătorii germani. Reiese limpede că ne aflăm în fața unui procedeu folosit în mod conștient, dacă nu chiar programatic, dedus din principiul unității și varietății culturii europene.

Junimiștii au căutat să ofere literaturii române mijloace moderne de receptare a tradiției literare continentale, participând la un proces extrem de activ de interculturalitate. Datorită Junimii, literatura română se înscria, și pe această cale, în sistemul literar modern. Pregătirea sistematică și profesionistă, desăvârșită în mai toate universitățile europene de renume, le-a permis junimiștilor să afle prezența unor constante de-a lungul continentului (astăzi le numim „invarianti”¹⁸). Așa cum am încercat să demonstrăm cu mai mult timp în urmă¹⁹, aceste constante



istorie literară

nu au fost folosite pentru construirea unui sistem estetic, ci urmăreau un scop mult mai practic, anume introducerea unor fundamente (sau principii) literare destinate să consolideze legăturile literaturii române cu literaturile europene. Este motivul pentru care, în primele două decenii ale existenței sale, Junimea s-a bazat mai ales pe invarianti literari de natură relațională și abia în ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea s-a bazat cu precădere pe invarianti teoretico-literari, de natură structurală. Însă această etapă aparține neojunimismului, fiind ilustrată, cu deosebire, de sistemul estetic al lui Mihail Dragomirescu.

Junimea a acordat o mare importanță opiniei publice, considerând-o un factor decisiv al vieții sociale: „opinia publică devine o putere care, în zilele noastre, răstoarnă tronurile”²⁰. În consecință, a făcut eforturi stăruitoare de a aduce publicul literar românesc la un nivel cât mai apropiat de acela general european. Una din căi a fost aplicarea consecventă a criteriului estetic în judecarea propriei literaturi. O a doua cale a constat în reformarea opiniei publice, căreia i-a oferit o imagine actualizată și complexă a proceselor literare derulate pe plan continental.

Dan MĂNUCĂ

¹ Cf. Dan Mănuță, *Argumente de istorie literară*, Iași, Editura Junimea, 1978, p. 164-171; cf. și Dan Mănuță, *Principiile criticii literare junimiste*, Iași, Editura Junimea, 2000, p. 190-197.

² T. Maiorescu, *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form*, Berlin, Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 1861, p. III.

³ Cf. T. Maiorescu, *Critice*, ediție îngrijită de Domnica Filimon, studiu introductiv de Dan Mănuță, București, Editura Elion, 2000, p. 463 ș. u.

⁴ Idem, p. 644.

⁵ O succintă prezentare a chestiunii comparatismului europocentrist: la Adrian Marino, *Comparatism și teoria literaturii*, Iași, Editura Polirom, 1998, p. 23 ș.u.

⁶ Cf. Francis Claudon și Karen Haddad-Wotling, *Compendiu de literatură comparată*, tr. rom. Ioan Lascu, București, Editura Cartea Românească, 1997, p. 19 urm.

⁷ M. Eminescu, *Despre cultură și artă*, ediție îngrijită și prefață de Dumitru Irimia, Iași, Editura Junimea, 1970, p. 64.

⁸ Pe larg, în studiul nostru *Die Verbreitung des deutschen Modells in der rumänischen Kultur (1848-1918)*, în *Rumänien in Europa*, Hg. Alexander Rubel, Konstanz, Hartung-Gorre Verlag, Iași, Editura Universității „Al.I. Cuza”, 2002, p. 103-115.

⁹ T. Maiorescu, *op. cit.*, p. 172.

¹⁰ Idem, p. 547.

¹¹ Iacob Negruzzi, *Scrieri*, ediție îngrijită de Andrei Nestorescu și Nicolae Mecu, vol. II, București, Editura Minerva, 1983, p. 295.

¹² Pentru detalii, cf. Dan Mănuță, *Lenau und Eminescu: eine negative Bilanz*, în *Europäische und regionale Bezugssysteme im Spiegel von Lenaus Dichtung*, hg. von Horst Fassel und Annemarie Röder, Tübingen, Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde, 2000, p. 85-106. Traducere românească în Dan Mănuță, *Opinii literare*, București, Editura Cartea Românească, 2001, p. 4-40.

¹³ Helmuth Frisch, *Sursele germane ale creației eminesciene*, vol. I-II, București, Editura Saeculum I. O., 1999, passim.

¹⁴ Duiliu Zamfirescu, *Leon Tolstoi*, în „Convorbiri literare”, nr. 4-7, 1882 și nr. 8, 1908 (Cf. Duiliu Zamfirescu, *Opere*, ediție îngrijită de Mihai Gafița și Ion Adam, vol. V, București, Editura Minerva, 1989). De asemenea, *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori*, ediție îngrijită și prefață de Emanoil Bucuța, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1937, passim.

¹⁵ Nemo [T. Maiorescu], *Două traduceri ale unei poezii celebre*, în „Convorbiri literare”, XVII, 1884, nr. 10, ianuarie, p. 401. Autorul traducerii incriminate era viitorul istoric și critic literar Gheorghe Bogdan-Duică, atunci elev de liceu.

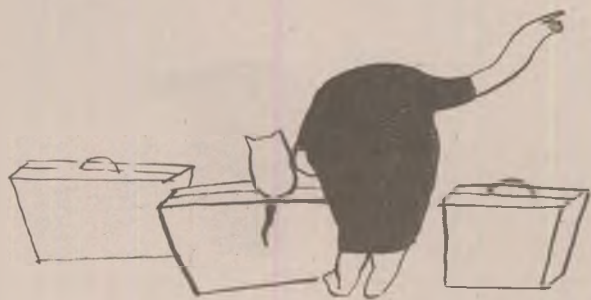
¹⁶ Dan Mănuță, *Scriitori junimiști*, Iași, Editura Junimea, 1971, p. 168-173; ediția a doua, revăzută, Iași, Princeps Edit, 2005, p. 191-197.

¹⁷ Dan Mănuță, *Traducerile germane ale lui Tieck/Baudissin – surse pentru receptarea lui Shakespeare în România*, în „Dacia literară”, XVI, 2005, nr. 63, p. 12-15.

¹⁸ Adrian Marino, *op. cit.*, p. 63 urm.

¹⁹ Dan Mănuță, *Critica literară junimistă (1863-1885)*, Iași, Editura Junimea, 1975, p. 7-15.

²⁰ G. Vărnăv-Liteanu, *Publicul român*, în „Convorbiri literare”, XI, 1877, nr. 9, decembrie, p. 330.



document

Stenograma Ședinței Plenare a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale din zilele de 28-29 iunie 1977

Tov. Nicolae Ceaușescu:

Tovarăși,

De la ultima Plenară a Comitetului Central a încetat din viață tovarășul Theodor Burghele, membru supleant al C.C. al P.C.R., președintele Academiei R.S. România.

Propun să păstrăm un moment de reculegere.

(În picioare, toți tovarășii pastrează un moment de reculegere.)

Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. propune la ordinea de zi a Plenarei, următoarele :

1. Proiectul Planului național unic de dezvoltare economico-socială a R.S. România și proiectul Bugetului de stat al R.S. România pe anul 1978.

2. Programul privind creșterea retribuției și a altor venituri, a nivelului de trai al populației pe perioada 1976-1980.

3. Programul privind creșterea veniturilor lucrătorilor din agricultura de stat, ale țăranimii cooperatiste și ale țăranilor din zona necooperativizată.

4. Măsuri privind perfecționarea învățământului liceal, profesional și superior.

5. Cu privire la creșterea rolului unităților socialiste, al organizațiilor obștești, al maselor populare în respectarea legalității, sancționarea și reeducarea prin muncă a persoanelor care comit abateri și încălcări de la normele de conviețuire socială și legile țării.

6. Proiectul de hotărîre cu privire la creșterea rolului și răspunderii organizațiilor de partid și de stat, de masă și obștești, a unităților de creație, a conducerilor colective ale redacțiilor, radioteleviziunii, editurilor, caselor de filme, instituțiilor de spectacole în actualitatea de informare și educare a oamenilor muncii.

7. Convocarea Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român.

Dacă la ordinea de zi propusă mai aveți și alte propuneri sau obiecții?

Atunci, punem la vot.

Cine este pentru adoptarea ordinea de zi? Mulțumesc.

Împotrivă? Dacă se abține cineva ? Mulțumesc.

În unanimitate s-a adoptat ordinea de zi.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Are cuvîntul tovarășul Titus Popovici și se pregătește tovarășul Nicolae Agachi.

Tov. Titus Popovici:

Stimate tovarășe secretar general,

Stimați tovarăși,

Fiind pe deplin de acord cu documentele prezentate astăzi plenarei și regretînd că nu mă pot opri asupra uneia dintre cele mai strălucite și elocvente dovezi ale umanismului de esență al societății românești contemporane, reeducarea prin muncă, în mijlocul și sub privegherea oamenilor muncii, mă voi referi la hotărîrea cu privire la creșterea rolului și răspunderii organizațiilor de partid și de stat în activitatea de informare și educare a oamenilor muncii.

Această hotărîre aduce un răspuns istoricește necesar, obiectiv necesar, uneia dintre cele mai complicate probleme cu care s-a confruntat, în decurs de decenii, societatea socialistă, în jurul căreia s-au dus și se duc cele mai aprinse polemici care a provocat, mai puțin în țara noastră, e drept, adevărate drame, care a fost și este folosită zilnic ca argument măciucă împotriva socialismului – libertatea creației.

Lumea contemporană cunoaște o infinitate de forme ale cenzurii, efort al societății capitaliste de a zăgăzui aspirația maselor spre socialism, spre libertate și demnitate deplină. Cenzura banului, a intereselor de clasă, de castă, de grupă, de grupări cu mobilități, uneori divergente, se exercită, realitatea ne obligă să o recunoaștem, în forme variate și extrem de subtile, cea mai importantă fiind încercarea de a prezenta normele libertății de tip

Controlul conștiințelor (III)



burghez ca norme unice, eterne, perfecte, imuabile, ca și democrația liberal-burgheză, ca și noțiunea burgheză despre „drepturile omului”, decurgînd din sistemul liberei concurențe, adică din „dreptul” unora de a-și vinde cît mai avantajos forța de muncă și „dreptul” altora de a o cumpăra cît mai avantajos.

O întreagă suprastructură complexă, nu rare ori foarte inteligentă, diversă, suplă, empirică, eficientă, încearcă să confere capitalismului contemporan aura „cele mai bune lumi posibile”; aceasta se reflectă și în normele sociale ce guvernează dezvoltarea contradictorie a artei și culturii.

Pe de altă parte, munca titanică de construire a unei lumi noi, în general, în condițiile înapoierii economice și culturale, de la unul din primele decrete ale lui Lenin, (alături de cel „Despre pace și pămînt”), despre libertatea creației cultural-artistice, a cunoscut denaturarea stalinistă, cu tot cortegiul de abateri de la natura adevărată a socialismului. Aceasta s-a dovedit și în cultură a fi o frînă serioasă prin ignorarea specificului artei, prin reducerea ei la simpla ilustrare docilă a unor teze rupte de viață, prin golirea ei de conținutul revoluționar, adică de căutarea noului, de afirmarea lui, prin nesocotirea modului specific în care arta educă spiritul, nu didactic, neoferind lucruri de-a gata amestecate, ci fiind, în primul rînd, un prilej de meditație asupra condiției umane, mai ales atunci cînd oamenii devin stăpîni propriilor lor condiții.

Desigur, și aici lucrurile sînt mult mai complexe, dar sînt nevoit să simplific, să schematizez. În orice caz, față de asemenea rigiditate sterilizantă nu e uneori de mirare că aparenta libertate și democrație de tip burghez, mă refer în special la domeniul artei și culturii, poate apărea uneori unor conștiințe șovăielnice, unor minți superficiale și ignorante, mai atrăgătoare uneori. Ca orice miraj bine întreținut.

Documentul pe care îl dezbatem azi se înscrie în procesul ireversibil de făurire a democrației socialiste, pe care-l cunoaște patria, de la Congresul al IX-lea, din momentul în care în fruntea partidului și statului se află omul pentru care libertatea, în accepțiunea ei majoră, a fost și este țelul suprem, în momentul în

care axioma marxistă, potrivit căreia oamenii își făuresc conștient propria-i istorie, a devenit și devine o realitate în această țară. Ne dăm seama, și tovarășul Ceaușescu a insistat nu odată asupra acestui lucru, că e vorba de un proces de lungă durată, deloc simplu, care va răsturna multe comodități, multe obișnuințe, care obligă și va obliga tot mai mult pe oameni să gîndească, să caute, să acționeze și mai ales să-și asume deschis răspunderea, fără de care libertatea este o vorbă goală.

Una din problemele fundamentale ale acestei epoci frămîntate în care oamenii sînt formați, modelați, influențați de multitudinea mijloacelor de informare, folosite ca orice suprastructură în interesul clasei care se află la putere, este raportul dintre autoritate și libertate, autoritate care să nu se transforme în dictatură, libertate care să nu devină anarhie. Și poate niciunde acest raport nu este mai sensibil decît în domeniul artei. Prin însăși natura sa, creatorul își asumă mai multe vieți. El trebuie să înțeleagă chiar și ceea ce condamnă. Altfel, opera sa se transformă în pamflet, își pierde acea obiectivitate superioară, care e realitatea însăși, specifică marilor creații, în care adevărul vieții reiese nu din afirmații, ci din cunoașterea aprofundată și multilaterală, din dialectica internă a operei de artă.

Astăzi, partidul nostru afirmă cu îndrăzneală și încredere, și în domeniul artei, adevărul general al democrației socialiste, care constă în implicarea directă a maselor făuritoare de valori materiale și spirituale, în crearea unei culturi superioare. Acum, făurirea unei culturi la care aspirăm, depinde, într-adevăr, nemijlocit de noi. Îmi dau seama, nu va fi ușor.

În lumea noastră literară funcționează, nu e nici un secret, interese de grup, relații neprincipiale, jocuri de influență, în care cei mai activi cu gura sînt cei ce produc cel mai puțin cu pana. Există încă tentative de a obține reglementarea unor privilegii și, cu oarecare regret, trebuie să spun, că asemenea mentalitate în care ceea ce ți se datorează primează asupra a ceea ce datorezi, găsește o oarecare audiență, mai ales în rîndul unor colegi mai tineri, care n-au învățat încă să discearnă în dosul frazelor generoase sunetul găunos al interesului meschin al unora, puțini la număr, e drept.



d o c u m e n t

Problema de viitor este în ce măsură adevărații scriitori comuniști vor ști să-și susțină punctele de vedere, să-și apere concepțiile, să-l impună prin forța argumentelor și a convingerii. Aplicarea în viață a acestei hotărâri, practica – supremul etalon – va dovedi în ce măsură sintem capabili de a răspunde prin fapte încrederii desăvârșite ce ne-o acordă partidul.

Dar au fost cândva arta, literatura altceva decât un teren de luptă, de ciocnire a opiniilor, a concepțiilor, a mentalităților, a viziunii despre lume? Am spus-o în multe rânduri – cea mai mare cucerire a revoluției în domeniul creației este ideea responsabilității deschis asumată față de societate. Acum, această idee capătă un caracter concret, structuri înnoitoare. Depinde de noi înșine ca ele să fie suplă, stimulative, creatoare, să nu se transforme într-un mecanism birocratic, expresie socială a fugii de răspundere, a comodității care are nevoie permanent nevoie de acoperire. Este foarte important ca acele comisii care vor participa nemijlocit în procesul de apariție a lucrărilor să fie alcătuite din oameni care pot participa într-adevăr, care au vocație, care o fac din pasiune, cu pricepere și delicatețe. Altfel, poate reapare formalismul, racila mai veche. Pentru că orice măsură, oricât de revoluționară ar fi și pierde forța de stimulare dacă se rezumă numai la forme, la îndeplinirea unui ritual, așa cum pe vremuri unii mergeau la biserică nu pentru că ar fi fost din cale afară de bigoți, ci pentru că ar fi fost văzuți rău de „societatea bună” dacă lipseau.

De asemenea, am în vedere caracterul operativ, dinamic necesar, gândindu-mă iarăși la propensiunea unora dintre colegii mei, din nou aceiași a căror operă este subțirică, de a discuta la infinit în vechi spirit de cafenea balcanică, lăcășul lenei, de a acționa, unde s-au risipit nu puține valori. De a discuta la infinit în detrimentul participării efective la viața clocotitoare a patriei, acolo unde se nasc toate realizările omenești și unde trebuie să se întoarcă oglindirea lor artistică. E vorba, mai ales, de educarea gustului artistic superior, și, după părerea mea, sectorul cel mai slab, inadmisibil de anemic al vieții noastre artistice, este cel al criticii. O critică, ce face orice, în afară de a critica! Cauzele sînt multiple și au istoria lor, nu voi insista. Mi se pare, însă, totuși

ciudat că aproape nici o revistă literară nu e condusă de un critic de prestigiu. Ori, aș dori să-l văd pe acel critic care ar îndrăzni să aibă și obiecții sau rezerve la lucrarea redactorului său șef, poet, prozator sau dramaturg. Situație cu atât mai greu de înțeles cu cît marea noastră literatură clasică s-a format în jurul unor strălucite spirite critice – Titu Maiorescu și adversarul său ideologic Gherea, Ibrăileanu și oponentul său Lovinescu. De ani de zile asistăm cu prea rare excepții la involuția spiritului critic, obiectiv științific, la înlocuirea lui cu apologetica, mai bine zis cu tămiierea abundentă, pe considerente de grup, analiza fiind absentă pentru a face loc admirației fără rezerve. Peste ani, cine va avea curiozitatea să studieze acest fenomen, va putea cădea de pe scaun, văzînd cum unele nulități patente, în schimb asurzitor de gălăgioase, erau comparate cu marii scriitori ai universului, înainte de a dispărea în neant sau de a pleca să ne înjure la diverse oficine străine. N-aș fi vrut să dau exemple, totuși, unul recent mi se pare absolut necesar: A apărut romanul „Buna Vestire” al lui N. Breban, de care probabil unii dintre dumneavoastră își amintesc, deoarece printr-o greșală, de care mă consider și eu în parte răspunzător, el a făcut un timp parte din Comitetul Central. Vreau să fiu clar înțeles, de aceea subliniez – nu spun că această carte nu trebuia să apară, că ea trebuia ținută la index. Nu voi afirma acest lucru deosebit de grav decât despre acele producțiuni care propagă fascismul, ura și disprețul față de om, violența animalică, pornografia. Dar modul în care acest roman a apărut constituie, după părerea mea, și o spun aici deschis, cu toată răspunderea, o serioasă greșală de ordin politic. Respins la Editura „Cartea Românească”, director Marin Preda, respins la Editura „Eminescu”, director Valeriu Ripeanu, după nenumărate discuții în care autorul s-a dovedit refractar, încercat a fi transmis clandestin peste graniță, romanul apare brusc la Editura „Junimea” din Iași, într-un tiraj nejustificat de mare, din motive pe care le numesc deschis conjuncturale și care nu caracterizează politica noastră culturală, motive pe care eventual le pot înțelege dar nu le pot aproba! Nu le aprob pentru că din asemenea „exceptări” de la normele obligatorii pentru toți ceilalți ce pot înțelege unii tineri scriitori grăbiți, ca orice tinăr, și asta este normal, să se vadă tipăriți cu orice chip? Ei înțeleg, și am auzit pe destui afirmînd-o, că dacă faci gălăgie, dacă „devii un caz”, dacă ajungi să se intereseze de tine diverse ziare străine sau postul de radio, merge, începi să fii tratat ca o excepție. Și atunci, scriitorii, membri sau nu ai Comitetului Central, în general cei ce susțin concepțiile și pozițiile partidului în artă, încep să fie considerați „conformiști”, „oportuniști”, „învechiți”, „depășiți”, iar eroii devin alde Breban și Goma și ar fi foarte de nedorit să devină și modele! Nu putea fi această carte supusa unei discuții serioase, principiale? Nu sînt atîția scriitori investiți cu înalta responsabilitate de a fi membri ai Comitetului Central, care puteau fi consultați, cărora să li se ceară părerea? Personal mă îndoiesc că s-ar fi modificat concepțiile autorului de la o zi la alta, dar oricum romanul putea fi îmbunătățit, curățat de zgura de care abundă.

„Buna Vestire” este romanul unui autor pe lângă care viața de luptă, de sacrificii, de muncă, de dăruire, chiar și de erori a acestor decenii a trecut ca apa pe penele ratei, cartea unui autor al cărui ochi, nu lipsit de o anumită acuitate, reține cu precădere uritul, trivialul, obscurul și josnicul, lucruri care ca boala, ca moartea, aparțin și ele realității. Dar a reține numai astea, înseamnă cu indulgență spus o serioasă carență a viziunii despre lume, necesitatea educării răbdătoare a autorului și nu cedării în fața veleităților sale.

Este cartea unui autor adept declarat al filozofiei lui Nietzsche cu desăvîrșire prost digerată, conform căreia omenirea se împarte în aleși sortiți să fie stăpîni, deoarece se află dincolo de bine și de rău și turma celor meniți să fie dominați, supuși. O carte în care limba română este maltrată pînă la suferință, în care abundă scene de un erotism ieftin, la limita obscenă, uneori dincolo de limita obscenității.

Ei bine, tovarăși, în viața mea n-am citit apologie mai deșanțată, îmi cîntăresc bine cuvintele, în care un critic*, același de altfel care într-o antologie a poeziei a inclus cu dezinvoltură pe toți poeții legionari în frunte cu Radu Gyr, afirmă că este cea mai importantă carte de după 23 August. Nu mă miră acest lucru din partea „României Literare” care cam navighează în deriva, precum corabia lui Noe, dar mă mir de „Convorbiri Literare” de la Iași, continuatoarea celebrului spirit critic al „Junimii”, care a găsit cuvinte atît de sărbătorești de parcă era vorba de Unirea Principatelor. Și mă mir foarte mult că pînă acum nimeni, nici un critic marxist, și avem cîțiva serioși, dar erudiția lor se exercită strălucit numai asupra lui Thomas Mann, Joyce și Kafka, nu s-au găsit să pună acest roman în adevăratul lui context, arătîndu-i meritele eventuale, dar și limitele și confuziile mai mult decît evidente.

Dacă eseistii, filozofii și criticii marxiști tac și se refugiază în discuții academice, atunci e firesc să răsune numai glasul altora, al lui Negoitescu, de pildă, încît cititorul mai neavizat, ca să nu vorbim de cel în formare, ar putea deduce că e vorba de o recunoaștere unanimă, de o apreciere generală și că romanul epocii noastre are ca tendință esențială scormonirea lăzilor de gunoi, aspectelor diforme ale naturii umane. Da, dispute de acestea vom mai avea! Ele sînt necesare clarificării. Aici, în focul luptei de idei, pe concretul lucrărilor, se va manifesta, sînt convins, forța concepției comuniste despre lume pe care și-au însușit-o și și-o însușesc permanent cei mai mulți și cei mai buni scriitori contemporani, dar care, de ce să n-o spun, eu însumi mă fac vinovat de această greșală, de multe ori se simt timorați în afirmarea ei deschisă, combativă, principială, argumentată, cu mijloace de expresie civilizată, ca nu care cumva să fie acuzați de dogmatism, de îngustime de vederi, de cine? de Madam Monica Lovinescu? de Virgil Untaru zis Ierunca sau de niște pseudoliterati, pensionari înainte de vreme? De o invaliditate care se cheamă lene sau neputința de a crea, aplicarea în viață a acestei hotărâri va contribui și la spargerea cercului îngust, steril și sterilizant care se mai manifestă în viața noastră culturală prin infuzia de viață, de combativitate, de răspundere pe care o vor aduce beneficiarii culturii.

Voi încheia în fața dumneavoastră, stimate tovarășe Ceaușescu, în fața plenarei Comitetului Central, cu o mărturisire personală, deși nu-mi stă în obicei, și îmi vine destul de greu – de mult, de prea mulți ani, lucrez la un roman care s-ar dori o epopee a colectivizării. Pe lângă grija pentru această temă uriașă, pe lângă sentimentul răspunderii față de oglindirea unei epopei atît de dramatice, cum a fost transformarea celei mai tradiționaliste clase, pe lângă clipe de descurajare, de îndoială, de eșecuri, n-ar fi sincer în fața partidului meu dacă n-aș recunoaște și o anumită lene, o anumită comoditate pe care le condamnă alții, o tendință de refugiu în genuri mai lesnicioase, cu succese mai facile și mai repezi, cum este de pildă filmul. Răspunsul meu la această hotărâre, în care văd chezașia fermă a deschiderii unor mari perspective, a unor căutări și frământări creatoare, în care văd spiritul comunist, deschis spre nou, dușman neîmpăcat al stagnării și comodității, al timorării, căutarea pătimașă și în același timp științifică a căilor de maximă înflorire a personalității umane, a încrederii nelimitate în puterea creatoare a omului liber, caracteristici pe care secretarul general al partidului le imprimă neobosit întregii noastre vieți materiale și spirituale, răspunsul meu, de scriitor comunist, va fi în curînd această carte și altele.

Vă mulțumesc.

(Va urma)

* E vorba, evident, despre Nicolae Manolescu. Urmare a discursului lui T.P., ale cărui idei N. Ceaușescu și le-a însușit în concluzii, cronică literară a fost suspendată în toate revistele culturale. R. L., a rebotezat-o *Actualitate culturală*. N. M. a continuat să scrie de două ori pe lună.

STENOGRAMA

ședinței Plenare a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale din zilele de 28-29 iunie 1977

Tov. Nicolae Ceaușescu :

Tovarăși,

De la ultima Plenară a Comitetului Central a încetat din viață tovarășul Theodor Burghela, membru supleant al C.C. al P.C.R., președintele Academiei R.S. România.

Propun să păstrăm un moment de reculegere.

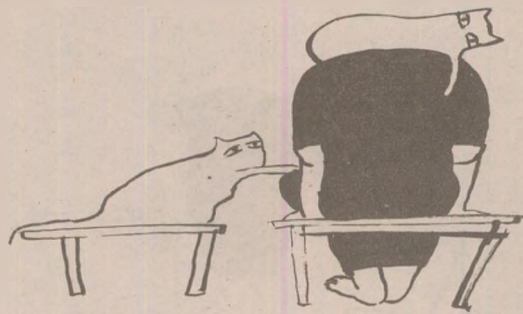
(În picioare, toți tovarășii păstrează un moment de reculegere).

Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. propune la ordinea de zi a Plenarei, următoarele :

1. Proiectul Planului național unic de dezvoltare economico-socială a R.S. România și proiectul Bugetului de stat al R.S. România pe anul 1978.

2. Programul privind creșterea retribuției și a altor venituri, a nivelului de trai al populației pe perioada 1976-1980.

3. Programul privind creșterea veniturilor lucrătorilor din agricultura de stat, ale țărănimii cooperatiste și ale țăranilor din zona necooperativizată.



a r t e



Marina Constantinescu

TEATRU

Forța unei reviste

ORICE act de cultură serios este o formă de rezistență întru cultură. Aceea majoră. Care trece proba timpului, care dă mărturie despre prezent, privind spre viitor. Care reușește să depășească obstacolele tuturor neputințelor, umorilor, vanităților. Uneori, dacă privim în jur, pare tot mai greu. Nu imposibil, însă.

Asta este șansa noastră ca să parcurgem existența demn și ca să nu ne sufocăm. Cu tenacitate, iscusință, dăruire și imaginație, rezistă și revista *Teatrul azi*. De zece ani. A prins viață dintr-un vis. Frumos. Dar ca lucrurile să nu se sfârșească pur și simplu oniric, există întotdeauna cineva care suflă peste vis și el se transformă în realitate. Florica Ichim a crezut în necesitatea acestei reviste ca document, ca sumă de povești despre teatrul românesc și mondial, despre marii creatori ai lumii, despre smerenia cu care se face teatru, se urcă pe scenă, se construiește ceva. Un spectacol, o scenografie, un rol. Volumul de muncă este imens pentru că este vorba aici despre o mișcare teatrală atent observată și, uneori, cercetată. Cronicile, interviurile, analizele, polemicile sînt semnele unei vieți teatrale autentice. Citind sau răsfoind pe sărite numere aparute în acești zece ani, ai un portret al dinamicii, al crizei, a ceea ce rămîne cînd forfota s-a liniștit. Numere întregi, de-a lungul timpului, au conținut dosare teoretice de o valoare formidabilă pentru breaslă. Studii ample și complete despre figuri majore ale istoriei teatrului, despre regizori, scenografi și teoreticieni care au marcat drumuri noi, tendințe, modificări de receptare, concepte inovatoare. Îmi amintesc, de pildă, dosarul Bertolt

Brecht. Textele lui Giorgio Strehler și George Banu. Fantastice! Finețea observațiilor, experiența personală, tipul de discurs introduc, diferit, în universul complex al lui Brecht. Ești poftit să intri în acest spațiu spiritual mereu pe altundeva, pe altă intrare. Incitant. Mărturiile sînt asupra lui Brecht omul de teatru, o minte strălucită, un animator, un om de cultură. Cercetarea merge pe spectacolele de la Berlin – fotografiile devin ele însele un document extraordinar – și poposește asupra celor montate la noi. Îl descoperi nu numai pe Brecht, dar, în același timp, felul serios în care se făcea teatru, dimensiunea construcției regizorale, colaborarea cu mari scenografi, expresiile unor actori despre care vorbim puțin sau deloc. *Teatrul azi* ne ajută să nu ne pierdem memoria. Recentă și nu doar. Dincolo de cronicile punctuale, exercițiul de recuperare, laboratorul de cercetare teatrală mi se par lucrurile extrem de valoroase. Aici am găsit forța revistei. Iar timpul mi-a întărit intuiția.

Încă ceva. Evoluția. Aici s-a născut și s-a format o echipă. Nu mare, dar solidă. Florica Ichim a selectat cîțiva tineri care, treptat, au învățat și alte meserii. Așa s-a născut altă valență majoră. *Teatrul azi* este și o editură de carte de teatru. Fie că sînt serii de autori, fie că sînt documente care țin de istoria teatrului sau a unor mari personalități sau, cum se întîmplă de ceva vreme, de istoria dramaturgică recentă din felurite culturi. Nume cunoscute de dramaturgi spanioli, portughezi, din Republica Moldova, piese aproape necunoscute ale lui Beckett cu un întreg aparat critic, cu note consistente, cu o traducere remarcabilă a Ancăi Măniuțiu, o carte

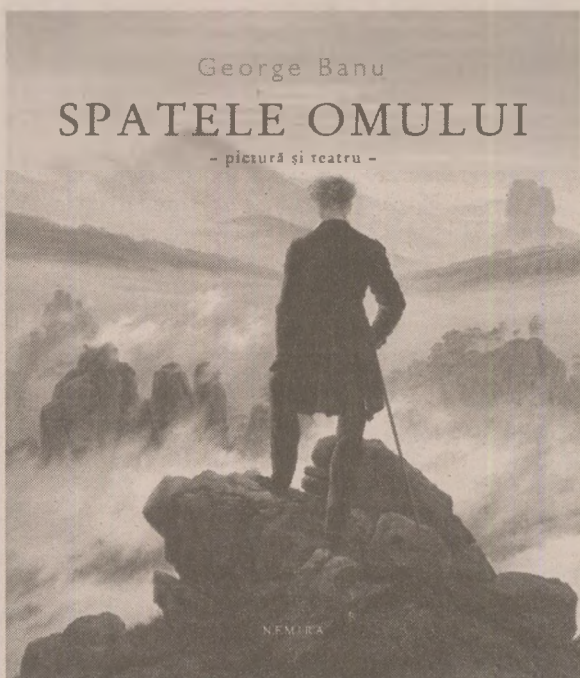
u tenacitate, iscusință,
dăruire și imaginație,
rezistă și revista *Teatrul*
azi. De zece ani.



despre Gina Patrichi sau alta despre Dan Jitianu, unul dintre scenografi care au lăsat urme de neuitat pe scena Teatrului Bulandra. Asta dacă ar fi să pomenim doar ultimele apariții editoriale. O muncă imensă făcută de două sau trei persoane care au fost dispuse să învețe, să se dezvolte, să se dedice unor profesii care nu mai atrag tineri. Andreea Dumitru, Oana Borș, Ioana Anghel formează o echipă tînă, pasionată, neliniștită în ceea ce privește teatrul. Evoluția revistei, dezvoltarea ei, rezistența Floricăi Ichim și a trupei ei sînt mărturiile acestor oameni de teatru că profesiunea, magia și misterul merg întotdeauna împreună cînd ești sedus de o lume efemeră pe care încerci să o prinzi în cuvînt. Pentru mereu. ■

EL MAI GREU chin în iad este că nimeni nu vede fața altuia, decât spatele lui, adică singurătatea în comun”, spunea un sfânt părinte. Dar cum lumea în care trăim este doar o anticameră a iadului, chinul e abia la început și, în acest stadiu, îl numim *plăcere*.

George Banu caută prin această carte să descifreze atitudinile celui privit din spate, încadrînd cît mai precis situația. De aceea apelează la pictură și teatru. Are nevoie de ramă și de spațiul finit al scenei pentru a delimita zona de interes. Ficțiunea necesită un zid împrejmuitor pentru a o surprinde, altfel putînd să scape, să treacă asemenea unei clipe de grație.



Pictură și teatru

Arta plastică, dar și cea a spectacolului se dovedesc, citind această carte, a fi avut tot timpul o privire obstinată asupra neputinței de a vedea oglinda sufletului, adică fața omului. Privitorului, ca și spectatorului, îi rămîne mereu posibilitatea reversului: spatele oamenilor, cînd nu le este întors definitiv, e un mister ce așteaptă dezvăluirea.

Ipostazele plecării, despărțirii, revoltei sau retragerii din lume sunt tot atâtea fotograme cu care debutează singurătatea. Istoria care poate fi citită pe un chip, odată întoarsă ca o ultimă pagină de carte, lasă loc fabulației – satisfacție sigură nevoii de a explica. Muțenia devine interval care ascunde chiar și cuvintele nerostite. Așa începe uitarea.

Fiecare rînd scris de George Banu este o delectare. Lectura devine o degustare pe care vrei s-o prelungești pentru a simți toate nuanțele plăcerii. Nu ai fi gândit că tema „spatele omului” poate avea atîtea să-ți dezvăluie. Tot așa ne minunăm, trecînd cu rutină pentru a mia oară printr-un loc, cînd descoperim că, de fapt, traversăm o cale regală: oameni fabuloși, arbori semeți, cer înalt și, la tot pasul, o minune. George Banu are darul de a culege fapte aparent discrete, pentru a le ridica apoi în rang, relevîndu-le adevărata lor dimensiune.

Pe parcursul cărții tema își găsește declinări ce par nesfârșite. Una dintre ele este imaginea artistului întors asupra operei sale. „Pe Michelangelo nu mi-l pot închipui

decît din spate” spunea Flaubert. Imaginea scriitorului aplecat deasupra manuscrisului o putem proiecta poate cel mai ușor, chiar numai și în gândul nostru, fără a avea nevoie de altă reprezentare plastică. Pictorul, față în față cu pînza sa, nu-și va dezvălui fața privitorului – precum în tabloul lui Vermeer – rămînînd indiferent chiar și privirilor de admirație. Aceste imagini, descriind omul care acționează, care creează, vin să se opună imaginii omului care se arată preocupat doar de a se lăsa văzut lumii. E un conflict nedeclarat care ne va uimi, abia mai încolo, între operă și biografie.

Pledoaria mea pentru această carte, care îndeamnă totodată la lectură, ar putea continua. Voi mai invoca doar *Cina cea de taină* a lui Giotto, unde personajele întoarse cu spatele au rolul de a închide ermetic cercul, de a securiza taina. Cercul este democratic, doar prezența aureolei îl deosebește pe Iisus. Mai mult, cercul este protector, într-atît încît trădarea nu mai poate veni decît din interior. Tulburătoare demonstrația autorului.

„Omul întors cu spatele își revendică dreptul de a dispune de un secret pe care nu vrea să-l divulge nici măcar în parte, iar această închidere în sine explică atracția pe care o exercită” conchide George Banu, încercînd să adune ca într-un pumn toate ideile risipite în această minunată carte.

Valentin NICOLAU

italianca în Alger, o montare tradițională, pitorească, dinamică, colorată, agreabilă...

„U ȘTIU alții cum sunt...” – îmi permit a relua dictonul devenit celebru al unui mare povestitor de la noi pentru că într-o poveste se doresc a fi rostuite rândurile de mai jos – dar eu...

Eu când ajung la Philadelphia, pe coasta de Vest a continentului nord-american, consider firesc, de fiecare dată, a face o închinare lui Brâncuși.

Muzeul de Artă din capitala Pennsylvaniei – specialiștii cunosc acest lucru – define una dintre cele mai numeroase, dintre cele mai valoroase colecții din operele marelui sculptor originar din Hobîța Gorjului. Într-o sală special amenajată sunt adunate aici prin bunăvoința donatorilor – există în Statele Unite o adevărată cultură a mecenatului – nouăsprezece capodopere ale artistului, lucrări ce aparțin perioadei de maturitate. Sunt creații ce definesc căutările artistului în direcția esențializării formelor, a stabilirii unor tipare arhetipale în baza cărora se nasc variantele aceluiasi subiect. Pot fi admirate aici, spre exemplu, două variante ale celebrei *Domnișoare Pogany*, variante ale cocoșului ce-și ridică cu semeție cântul spre înalțimi, forma aquadinamică a peștelui, apoi torsul în marmură, simbol al purității adolescenței feminine, odihnindu-se pe o bârnă veche, de lemn, sprijinită pe console, torsul în lemn al unui tânăr, amintind de simplitatea formelor funcționale, industriale, ale primei jumătăți a secolului trecut, apoi capul lui Prometeu alături de alte două variante ale oului, simbol al veșnicului început.

Cu vădită discreție, spre părțile laterale ale încăperii, au fost poziționate câteva dintre tablourile olandezului Piet Mondrian, contemporan al lui Brâncuși, lucrări definind în linii geometrice, în culori esențiale, aceeași aparentă impersonalitate privind simplitatea formelor, armonia universală.

Am făcut acest excurs pentru a observa văditele similitudini de ordin formal cu spațiile arhitecturale generoase, atât de funcționale, ale noului lăcaș de cultură, de muzică, anume Kimmel Center, realizat cu totul recent, la începutul acestui deceniu. Construcția a durat doar câțiva ani și a fost ridicată cu ajutorul elicopterelor ce susțineau elementele noului edificiu. Ansamblul însumează o sală imensă de peste 2000 de locuri, placată cu lemn, în formă de violoncel, și o sală mai mică, „Perelman Theater”, ce poate fi folosită inclusiv drept

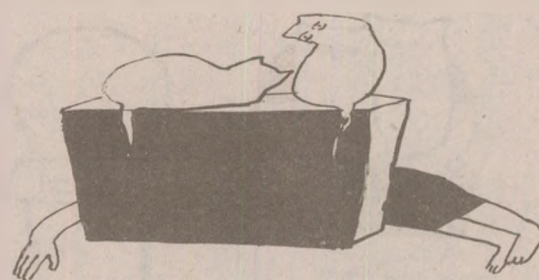


Radu Valentin

studio de imprimare. Între acestea funcționează un imens spațiu public acoperit, magazine de muzică, librărie, restaurante... un veritabil moll cultural... Așa cum ne-am dori să arate – fie vorba între noi – și viitoarea fizionomie a Salii Mari a Palatului, din centrul capitalei noastre, înnoire promisă și nesustenută de guvernarea liberală; este unul dintre cele mai nefuncționale, mai urâte spații publice ce aparțin „obsedantului deceniu” din mijlocul secolului trecut.

La Philadelphia, la Kimmel Center, cu câteva săptămâni în urmă, am avut prilejul de a audia formațiile orchestrale și corale ale cunoscutei instituții locale de concerte „Ama Deus Ensemble”, formații conduse de dirijorul Valentin Radu, originar din București. Impresionant de constatat este faptul că materialul promoțional al concertului a dispus de o percutanță stradală ce invită stăruitor pe meloman în sala de concert. Atât reclamele luminoase ce aleargă pe crenelurile zgârie-norilor, cât și afișele concertului, la dimensiunea unui stat de om și plasate în stațiile de autobuz, dispun de un impact mediatic ce se dovedește a fi foarte eficient. *Missa Solennis*, celebra lucrare vocal-simfonică a clasicismului vienez, a făcut parte dintr-un program dedicat în întregime creației beethoveniene, concert salutat cu enorm entuziasm de un public ce a covârșit literalmente sala. Atât realizarea propriu-zisă, în concert, a *Misei...* cât și mai ales imprimarea specială – mă refer la producția CD – făcută în aceeași zi, au fost structurate de dirijorul Valentin Radu cu vădită autoritate profesională, cu un entuziasm generator de energii constructive la nivelul întregului opus. Din grupul soliștilor am remarcat profesionalismul și experiența imbatabile ale tenorului Timothy Bentch – personalitate artistică apreciată cu ani în urmă în viața noastră de concert, am remarcat-o pe tânăra soprană Sarah Davis – în vara trecută a beneficiat de cursurile de măiestrie organizate la Brâila de soprana Mariana Nicolesco, pe basul Ed Bara – excelentă voce destinată spațiului muzical oratorical, pe mezzo-soprana Jody Kidwell.

Exact, în aceleași zile ale mijlocului de noiembrie, Compania de Operă din Philadelphia susținea cinci spectacole cu noua producție rossiniană *Italianca în Alger*, o montare tradițională, pitorească, dinamică, colorată, agreabilă... așa cum place publicului american. Tot aici, cu anume timp în urmă, într-o montare similară, urmărisem spectacolul *Cenușăreasa*. În rolul titular, în urmă cu doi ani, dar și acum, mezzosoprana Ruxandra Donose a făcut deliciile unui public literalmente electrizat. Căci electrizantă a fost evoluția acestui minunat artist cult și inteligent ce dezvoltă o muzicalitate de-a dreptul seducătoare, ce etalează o prezență care umple spațiul scenic pe relația cu colegii de echipă, cu sala, cu publicul. Sunt aspecte care estompează prezența sunetelor ce scapă controlului, de asemenea pasaje de bravură virtuoză inegal susținute. Ar fi, oare, timpul



a r t e

Artiști români la Philadelphia

ca artista să-și redirecționeze opțiunile repertoriale? Poate.

Ce alte evenimente s-au petrecut în această toamnă, la Philadelphia? Am asistat, spre exemplu, la întâlnirea anuală a comunității locale, a americanilor de origine europeană, cu reprezentanții câtorva triburi de amer-indieni. Îmbrăcați în costume tradiționale viu colorate, cu penaj spectaculos adăugat podoabei capilare, aceștia au defilat cu demnitate, în pași sacadat ritmați, în incinta bisericii metodiste locale, organizatoare a evenimentului. Ca și în alte cazuri, concilierea târzie a urmat unor perioade mai mult decât dramatice privind existența comunităților băstinașe.

În imediata apropiere, într-unul dintre cele mai luxoase mall-uri din centrul orașului, avea loc concertul de o jumătate de oră, susținut zilnic, la cea mai mare orgă din lume; este un instrument construit în urmă cu o sută de ani, cu prilejul expoziției universale, instrument ce dispune de un număr de câteva zeci de mii de tuburi dispuse pe suprafața interioară a clădirii, pe înălțimea unui edificiu de câteva etaje.

Aș reveni la Kimmel Center, clădirea de o arhitectură ultramodernă ce adăpostește actualmente faimoasa, istorica instituție a Orchestrei Simfonice din Philadelphia. Zilele trecute, numărul festiv, pe luna decembrie, al cunoscutei reviste britanice „Gramophone”, afișa top-ul celor 20 de orchestre simfonice ale lumii, orchestre europene, asiatice, organisme orchestrale americane. „Philadelphia Orchestra”, alături de Orchestra geneveză De la Suisse Romande figurează la capitolul „Gloriile trecutului”. Figurează „în ascensiune” Orchestra de Stat din Sao Paulo, din Brazilia, Orchestra Filarmonică a Chinei, Filarmonica Regală din Liverpool. Se află în top trei orchestre din Rusia, șapte din Statele Unite, Orchestra Festivalului din Budapesta, Orchestra Filarmonică Cehă; aceasta din urmă plasată pe ultima poziție dintre cele 20! Filarmonica berlineză figurează pe locul al 2-lea, iar cea de la Viena pe al 3-lea.

Vă interesează care anume organism orchestral este plasat pe prima poziție? Ei bine, este vorba, desigur, de o orchestră europeană, de celebra Royal Concertgebouw din Amsterdam, orchestră condusă actualmente de marele Mariss Jansons. Indiscutabil, sound-ul special al ansamblului se datorează în bună măsură sunetului instrumentului unuia dintre primii violoniști ai formației, muzicianului de origine română Liviu Prunaru.

Indiscutabil, în Statele Unite și în Europa, de asemenea pe continentul asiatic, marile organisme orchestrale se dovedesc a fi acele, în felul lor, podoabe – atât de costisitoare, atât de benefice! – ale spiritului. Să sperăm că actuala criză economică globală le va afecta doar în mică măsură. Pentru a avea încrederea că muzica poate supraviețui intemperiei de tot felul.

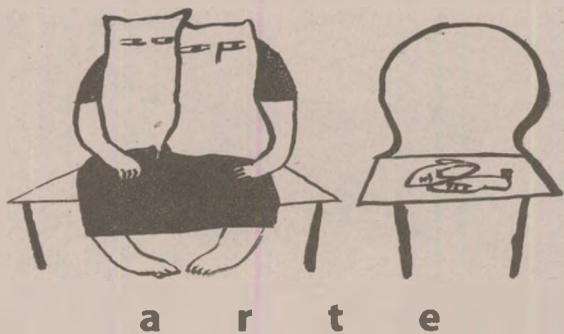
Dumitru AVAKIAN



Italianca în Alger cu Ruxandra Donose



Scena de ansamblu



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

DOCUMENTARUL lui Tudor Giurgiu ne face cu ochiul încă din titlu, aluzie la filmul lui Steven Soderbergh, *Sex, minciuni și casete video* (*Sex, Lies and Videotape*, 1989) pentru a plonja cineveritabil în lumea regizorilor de nunți. Cum altfel i-ai putea numi pe acești specialiști ai momentelor sublime care rămân în amintirea înălțată de fericire a sute de cupluri care pașesc pline de speranță spre eternitate prin ochiul de Big Brother al camerei? Filmul lui Tudor Giurgiu, rezultatul unei colaborări cu câțiva din acești artiști ai „celor mai frumoase momente”, explorează vastul domeniu al kitschului absolut. Deși rezultat al unei selecții care probabil că a păstrat subiecții cei mai relevanți, sunt ferm convinși că în spectrul profesional investigat, regizorul a dat peste același material și aceeași



Nunți, muzici și casete video (2008). Regia: Tudor Giurgiu. Durata: 57 minute. Premiera: 27.11.2008. Produs de: HBO România și Hai-Hui Entertainment.

Caseta cu înșurăței

sensibilitate „artistică”. Și, într-adevăr, personajele fac toții banii, nu strecură tandru-lubric în chiloți sau în sutiene, nici ștampilați cu scuipinol pe frunte sau băgați în acordeon, înfipti în buzunar lângă batistă sau trandafir, ci investiți în peliculă. Tudor Giurgiu descoperă povești picaresce de artiști precum aceea a cântărețului din Onești, George Știrbă, cu cariera sa pe Broadway, a fotografului rural Petru Mănici, fost electrician în mină la Petroșani, a hollywoodienilor frați Cucui din Brașov, stilați ca niște mafioți cu ștaif de Las Vegas, foarte prețuiți de cuplul vedetist Prigoană – Bahmuțeanu, a fostului agent intervenționist secția descarcerări. De la un „regizor” la altul diferențele „estetice” nu sunt de substanță, ci de temperament, viziunea îmbracă același grandios, magnific prost gust ilustrat de filmulețe de reclamă unde inimioare, porumbei, verighete etc. se unesc în irizări roz-violete eclatând ca laserul lui Vader din *Războiul stelelor* pe fundaluri de beza. În împărăția kitsch-ului totul este frumos și toți fac frumos, de aceea nimic nu este lăsat la voia întâmplării. Regizorul de nunți a stabilit deja locurile de filmare, în general locuri încărcate de semnificație ale orașului, de exemplu, *Masa tăcerii* pentru cei care doresc fior metafizic, *Poarta sărutului*, pentru cei care vor mai mult sublim, fântâna orașului cu efecte speciale sau „la barieră” peste care mirii își dau mâna, gura (din ciclul moscopolian „dă-mi gurița s-o sărut”) etc. Alteori, regizorul își permite gesturi avangardiste conducându-și înșurăței în zone nonconformiste, pe stadion de pildă, și unde imaginația sa debordantă se concretizează în mici scenarii pline de semnificație. Aceste mici scenarii se realizează cu concursul a doi actori execrabili, înșurăței tranchilizați de fericire care ascultă de maestrul de lumini care dă indicațiile. Uneori aceste indicații au ceva imperios, o precizie de calcul matematic, înșurăței așteptând cuminiți momentul când pot să intre în scenă; alteori au ceva tandru, după temperamentul artistic al regizorului care încurajează cuplul prin propriul comentariu sugestiv, implicat ca într-o sedință foto pentru o serie de fotografii pornografice. În spatele meseriei se află o întreagă aventură, o poveste a descoperirii vocației care face filmul nunții o expresie a regăsirii destinale. O serie de informații copioase despre *making of*-a oferit la lansarea filmului coproducătorul Toma Peiu. Există un farmec indicibil al prostiei, iar el atinge un climax în momentul în care fraternizează

Filmul lui Tudor Giurgiu, rezultatul unei colaborări cu câțiva din acești artiști ai „celor mai frumoase momente”, explorează vastul domeniu al kitschului absolut.

cu kitschul. Într-un fel, lumea explorată de Tudor Giurgiu există în interstiul momentului privilegiat, realizând o utopie definibilă printr-o supralicitare a grotescului, grotescul fericirii. Limitele ridicolului sunt depășite cu ușurință, însă pentru ridicolul ca atare nu există organ, micul filmuleț vrea să eternizeze fericirea, iar aceasta este concepută după o rețetă infailibilă. O trecere în revistă a obiceiurilor de nunță tradiționale așa cum le descrie, spre exemplu, Simion Florea Marian, îți demonstrează distanța astronomică de la scenariul ritual al nunții țărănești, la kitsch-ul enorm al nunții filmografiate pe casetă, pentru eternitate. Tudor Giurgiu procedează ca un antropolog pe teren, își atrage subiectul într-o discuție, îi câștigă încrederea și-l motivează lăsându-l apoi se se prezintă singur. Chestiunea ridică o problemă de deontologie profesională, subiecții știu că sunt filmați, dar nu știu că sunt ridicoli. Le pasă? Aici, regizorul deschide filmul spre comicul spumos al situațiilor și comicul de limbaj, acestea se află printre efectele scontate prin care depășește cadrul documentarului spre un alt gen, al comediei. Prin această mișcare strategică, Tudor Giurgiu împușcă doi iepuri dintr-un foc, ne oferă o informație documentară bine prezentată și în același timp această informație devine suportul comediei cu concursul interesat de reclamă al participanților. Deși o parte din ei mărturiseau că se află în căutarea originalității, a acelei amprente stilistice care-l identifică pe regizorul de film artistic, arsenalul lor se circumscrie aceleiași arii a improvizației pe teme date: mici scenete cu simularea unor scene de seducție, momente care încearcă să se ridice la înălțimea unei parabole, decupaje din cine știe ce roză filmografie de două paralele reinvestite de zvîc artistic al regizorului etc. Cu toate acestea, Tudor Giurgiu nu are intenția de a minimaliza pînă la anihilare aceste univers paralele care își are „profesioniștii” săi, ei fac parte, într-un fel din breaslă, de aceea nu sesizăm nicio clipă vreo notă de sarcasm. În definitiv, ceea ce filmează Tudor Giurgiu presupune colaborarea între două instanțe, cameraman și miri, ceea ce presupune acomodările într-o ecuație de gust. Aș zice că grotescul trebuie în mod onorabil împărțit între înșurăței care evoluează în filmografia roz-bombon, de un burlesc-rococo a regizorului și acesta din urmă care nu numai că și-a creat un renume, ci și echivalentul unei case de producție și un „stil”. Filmul lui Tudor Giurgiu redeschide documentarul către un cotidian care-și are rezervele sale nebănuite de spectaculos și expresivitate, părăsind domeniul „reconstituirilor” și rapelurilor istorice și surclasînd reportajul tip „actualități” care selecționează grotescul după rețeta infailibilă a ororii și execrabilului. Un merit în plus, filmul lui Giurgiu investighează un fenomen care fără să aibă factorul de impact care-l recomandă facil exportului de imagine proastă pe piața europeană, gen underground-ul mizerabilist al copiilor străzii, aduce în primplan o secvență din filmul vieții românești. Nu ratați filmul, veți rîde cu lacrimi. „E ceva frumos”. ■



**Așa cum ei veneau din ideologii artistice și din
orizonturi estetice foarte diferite, și
comportamentul lor în condițiile pierderii
libertății de gândire și de creație a fost diferit.**



Ion Tuculescu - *Drama folclorică*



Corneliu Baba - *Regele nebun*



M.H. Maxy - *Trio de coarde*

a r t e



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

DECENIILE cinci și șase ale secolului trecut, cele mai corozive din întreaga perioadă comunistă, nu erau populate exclusiv de oamenii noi, în salopetă, nebărberiți de două zile și cu șapca pe cap, modelul aproape mitic al momentului, și nici doar de cei care-și desăvîrșiseră studiile în culelele de partid moscovite, pe front sau în lupta conspirativă din ilegalitate. În ciuda încercărilor de exterminare cărora le-au căzut victime, cu precădere după 1948, alături de politicieni, și oamenii de cultură, o bună parte din forțele creatoare ale epocii venea direct din perioada interbelică, era reprezentată de personalități cu o serioasă educație artistică și academică și mulți dintre artiștii importanți erau acum la vârste care nu mai îngăduiau nici un fel de educație. În această categorie intrau nume ca Iosif Iser, Theodor Pallady, Camil Ressu, Nicolae Dărăscu, Marius Bunescu, Lucian Grigorescu, Ion Tuculescu, Corneliu Baba, Alexandru Ciucurencu, Gheorghe Anghel, Oscar Han, Constantin Baraschi, Vida Geza, Corneliu Medrea, Ion Jalea, Romul Ladea, Ion Irimescu, Boris Caragea, Hans Mattis-Teutsch, H. Maxy, Jules Perahim, J. Podlipny, H.H. Catargi, Vasile Kazar, Alexandru Țipoia și încă multe altele, astăzi ignorate, dar de o remarcabilă valoare umană și cu o indiscutabilă forță creatoare. În primul rând, pe fondul tot mai agresivei intervenții oficiale și propagandistice în viața publică, în general, și în cea artistică, în special, este interesant de urmărit evoluția și comportamentul acestor artiști, deja formați, iar unii cu o mare notorietate și cu o operă deja constituită. Așa cum ei veneau din ideologii artistice și din orizonturi estetice foarte diferite, și comportamentul lor în condițiile pierderii libertății de gândire și de creație a fost diferit. Un artist ca Maxy, extrem de interesant, de activ în spațiul creației și de mobil ca tip de gândire estetică, avangardist cu manifestări explicite în câmpul unui cubism întârziat, este și unul dintre primii care, teoretic și practic, renunță la propria-i opțiune și se întoarce către un realism denotativ și arhaic, chiar înaintea ca România să cadă explicit sub tăvălugul comunismului sovietic. Încă din 1945, când mai erau încă doi ani până la abolirea monarhiei și trei până la naționalizare, el pictează țărânci monumentale și austere sau peisaje panoramice, legate subtil de ideea proletariatului suveran, cum ar fi acela din Petroșani. Și, alături de el, vin, în aceeași direcție, și alți exponenți ai avangardei, spirite nonconformiste și ostile establishmentului burghez, care își reneagă propriile lor credințe artistice spre a și le păstra pe cele politice, acceptînd, însă, fără prea multe regrete, celălalt establishment, cel al ordinii și al dictaturii proletare. O altă categorie, cum este cea reprezentată de Vida Geza (luptător în Spania) sau de Vasile Kazar (proaspăt eliberat de la Auschwitz), îi privește pe oamenii declarați de stînga, pe militanții, apărătorii și promotorii valorilor, e drept, incerte, ale ordinii comuniste,

dar și pe cei care văd în comunism și în armatele sovietice salvatorii indiscutabili ai unei umanități amenințate brutal de către extremismele criminale de nuanță fascisto-nazistă. Cea de-a treia categorie este reprezentată de firile oportuniste și mobile, dispuse la colaborare și, în același timp, suficient de atente cu propriul interes pe termen lung spre a nu-și compromite prea grav opera, cum au fost Ion Jalea sau Ion Irimescu, dar și meseriașii greoi, fără strălucire și fără performanțe, cărora noua ordine politică părea să le asigure ceea ce natura refuzase într-o mare măsură, adică autoritate, comenzi, glorie și bani; cazul lui Boris Caragea, Oscar Han sau Constantin Baraschi. Cea de patra categorie este, poate, cea mai interesantă, pentru că îi privește pe acei artiști care, practic, nu pactizează cu regimul, nu abdică de la ordinea lor interioară și de la normele estetice demult fixate, dar care, paradoxal, sunt aproape înfiați de regim și tratați cu un amestec de respect, curtoazie și, nu o dată, severitate. În această situație se găsesc Camil Ressu, Corneliu Baba, Cornel Medrea și, într-o oarecare măsură, Romul Ladea. Întîlnirea lor cu *realismul socialist* este inevitabilă, dacă nu cumva mai mult decît atît, adică ceva de natura fatalității și a predestinării. Atît Camil Ressu cît și Corneliu Baba, în perspective complet diferite și în cu totul alte registre estetico-morale, sunt pictori cu vocație umanistă, narativi atîta cît să fie ușor inteligibili în dimensiunea lor epică, realiști în planul reprezentării și cu o evidentă vocație eroică în planul moral. Este exact ceea ce comunismul căuta pentru confirmarea lui simbolică, pentru acreditarea inteligibilă a unui mesaj mareț, cu un conținut cvasiteologic. Postsămănătorist răzvrătit, monumental și auster – ba chiar, după propriile-i mărturisiri, și puțin socialist cu adeziuni explicite la Internațională –, Camil Ressu are, de-a lungul vastei sale opere, o certă sensibilitate față de subiectele sociale, ceea ce imprimă picturii sale sau, mai exact unei mari părți a ei, un caracter de mărturie specifică. În această perspectivă, marile sale compoziții, indiferent dacă sunt realizate în anii douăzeci și se numesc *Cosași odihnindu-se* sau în anii cincizeci și se numesc *Semnarea apelului pentru pace*, se înscriu în aceeași măsură în proiectul tinărului sistem comunist de a-și defini un profil moral și a-și identifica un conținut filosofic. Că profesorul Camil Ressu avea o altă atitudine, că omul de cultură nu era nicicum un colaborator docil al regimului, ci, din contra, un reprezentant demn și liber al apusei lumi interbelice, nu mai are nici o importanță din moment ce iconografia comunistă, începînd cu manualele pentru clasele mici și terminînd cu marile acțiuni propagandistice, și-a constituit profilul și cu un sprijin consistent din această sursă. Așa cum pictura și gândirea lui Ressu au fost însușite de către imaginarul simbolic al comunismului incipient, și pictura lui Corneliu Baba a avut un rol comparabil în același sens. În imagologia realismului socialist, ca ilustrări exemplare ale „esteticii” oficiale, sînt integrate nu numai tardivele **Constituirea**

gospodăriei colective și **Oțelarii**, ci și marile și mai vechile sale compoziții, de la **Cina la Popas** și de la **Somnul la Odihna la cîmp**, precum și o parte din portretistica sa. Fără ca Baba să-și propună, și, cu atît mai mult, să caute această apropiere, între pictor și ideologia artistică oficială se stabilește o relație strînsă prin același mecanism psihologic, bizar și complicat, pe care l-am sugerat și în cazul lui Ressu. Într-o perioadă în care pictura abstractă și, în general, tot ce ținea de expresia experimentală, erau sancționate drastic (de la denunțul public și pînă la interdicția, impusă artiștilor, de a picta), în care culoarea însăși, utilizată într-o perspectivă retiniană, de descendență impresionistă, suporta acuza gravă de „formalism” – în acest sens încercările lui Ciucurencu de a se apropia de comenzile oficiale sînt, dacă nu caraghioase, atunci în mod sigur înduioșătoare –, un pictor sobru cum era Corneliu Baba, cu o viziune monumentală și eroică asupra omului, narativ atît cît să i se poată asocia diverse scenarii epico-propagandistice și, mai ales, cu o privire marcată de un realism puternic, nu putea fi multă vreme ignorat sau, așa cum s-a și întîmplat chiar, sancționat pentru vini care n-au fost niciodată numite (eliminarea, de pildă, din învățămînt). Întîlnirea pictorului, dar și a altor artiști din aceeași categorie, cu „estetica” realist-socialistă a avut loc, așadar, chiar pe terenul artistului. Printr-un abuz de lectură și de interpretare, dar și printr-un transfer de scopuri, arta lui Baba a fost integrată **idealului umanist** de tip proletar. Realismul socialist, atît prin opoziție față de așa-zisa estetică burgheză, preocupată constant de înnoirea limbajelor și de reconstrucția simbolică și plastică a imaginii, cît și prin faptul că înțelegea arta ca pe un produs denotativ, simplă componentă a unei propagande în continuă ofensivă, și-a fixat anumite cadre pentru idealul său artistic. În plan filosofic, acesta era umanismul (socialist, evident!), în planul reprezentării era realismul (festiv, viguros și mobilizator), iar în planul receptării era accesibilitatea și forța de persuasiune prin retorism. Într-un fel înalt și profund în același timp, fără nici o legătură cu conjuncturile ideologice, Baba răspundea, prin însuși programul lui, unui asemenea ideal. Antropocentrist prin viziune, umanist prin structură, narativ prin iconografie și de un realism monumental prin construcția nemijlocită a imaginii, el a fost confiscat de cultura oficială, cu un respect de multe ori triumfalist. Titlurile de **Artist al poporului**, de membru al multor academii de științe și de arte din Est și circulația lucrărilor sale, așa cum am amintit deja, pînă și în manualele școlare erau expresia directă a acestui statut cvasilegendar. Ceea ce nu au observat, însă, apărătorii vigilenți ai artei cu tendință și ai realismului socialist a fost faptul că pictura lui Baba, a lui Ressu și a altora, nu este una statică. Realismul exterior, cel al iconografiei și al construcției formelor, este însoțit permanent de un realism subtil, cu o viguroasă coloratură morală. Personajele sale mitice și monumentale, în care se exprimă existența umană înțeleasă ca un eveniment al speciei și nu ca un accident produs de febrele mărunte ale istoriei, conțin în ele însele și melancolia resemnării și germeii ascunși ai disoluției. Din aceste scene de grup, amintite mai sus ca repere ale unui realism prometeic, se desprind strigătele de disperare de mai tîrziu, coșmarurile colective și acele cutremurătoare scene în care umanitatea este surprinsă în pragul aneantizării. ■



m e r i d i a n e

PREMIUL NOBEL pentru Literatură pe anul 2008 acordat scriitorului francez Jean-Marie Gustave Le Clézio a înfierbântat spiritele, iar patima dezbatelor pare a fi semn că nu se vor stinge curând. Traducându-i trei cărți în română, e ușor de înțeles bucuria pe care am încercat-o la aflarea acestei alegeri.

După știința mea, **România literară** a fost prima publicație din țara noastră care a semnalat existența acestui scriitor, găzduind un fragment pe care l-am extras din romanul său de debut *Procesul verbal* în numărul din 5 dec. 1968).

Și tot **România literară** (17 apr. 1969) îmi publica un interviu cu Roger Caillois, realizat în decembrie 1968, la Paris; întrebat, care tânăr scriitor i-a atras atenția, avea să răspundă: «Evident, Le Clézio... e un talent autentic; o dovadă că a fost și că este încă apreciat e și faptul că își publică operele la Gallimard, ceea ce înseamnă că a izbutit să sară peste o ștachetă ridicată destul de sus; Gallimard este o editură cu mari pretenții...»

Până în 2008 avea să publice 57 de titluri, mai toate la Gallimard, parte dintre ele distinse cu importante premii literare: Premiul Larbaud (1972), Marele Premiu Paul Morand al Academiei Franceze (1980), Premiul Le Latina (1992), Marele Premiu Jean Giono (1997), Premiul Prințul de Monaco (1998), Stig Dagermanpriset (2008).

Din opera lui J.M.G. Le Clézio au apărut în limba română: *Procesul-verbal*, trad. Viorel Grecu, Ed. Univers, 1979; *Potopul*, trad. Viorel Grecu, Ed. Facia, 1982; *Căutătorul de aur*, trad. Șerban Velescu, Ed. Univers, 1989; *Primăvara și alte anotimpuri*, trad. Viorel Grecu, Ed. Univers, 1993; *Steaua rădăcitoare*, trad. Anca Antoaneta Popescu, Ed. Univers, 1998; *Diego și Frida*, trad. Nicolae Constantinescu, Ed. Paralela 45, 2004.

Propunem spre lectură câteva fragmente din romanul *Deșertul*, publicat în 1980, distins cu Marele Premiu Paul Morand al Academiei Franceze. Este povestea fetei Lalla, ai cărei strămoși erau „oamenii albaștri”, războinici ai deșertului saharian. Ea trăiește într-un bidonvil, însă nu-i poate uita. Puterea naturii și a legendelor, dragostea ei pentru Hartani, un tânăr cioban mut, o evadare eșuată spre deșertul „lor”, exilul la Marsilia, toate acestea aveau să-i facă sufletul mai dur. Lalla a fost obligată să intre într-un bordel, a rămas însărcinată, apoi a devenit o *cover-girl* celebră, dar nimic nu i-a zdruncinat credința și nu i-a afectat pasiunea pentru deșert.

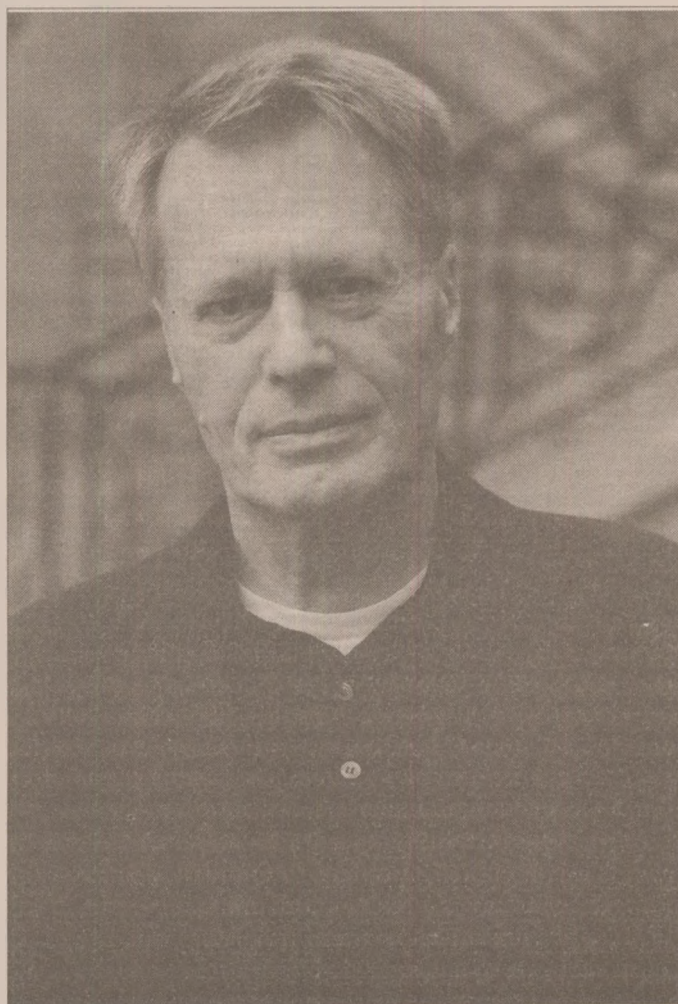
Deșertul

Saguiet el Hamra, iarna 1909-1910

Au apărut ca dintr-un vis, pe coama dunei, acoperiți pe jumătate de ceață de nisip ridicată de mers. Au coborât încet spre vale, urmând pista aproape invizibilă. În fruntea caravanei mergeau bărbații, înfășurați în mantale de lână, cu fețele acoperite de voaluri albastre. Cu ei mergeau trei dromaderi, apoi caprele oacheșe și oile mănate de copii. Femeile încheiau caravana. Erau siluete alungite, cocoșate de mantalele grele, iar pielea de pe brațe și de pe frunți părea încă mai tuciurie în voalurile indigo. Mergeau fără zgomot prin nisip, lent, fără să privească încotro se duceau. Vântul sufla continuu, vântul din deșert, cald ziua, rece noaptea. Nisipul fugea în jurul lor, printre picioarele cămilelor, biciuia fața femeilor care își coborau valurile albastre peste ochi. Copiii alergau, tâncii plângeau, înveliți în valul albastru pe spatele mamei lor. Cămilele gemeau, fornăiau. Nimeni nu știa încotro se duceau. Soarele era încă sus pe cerul limpede, vântul purta zgomotele și mirosurile. Sudoarea curgea încet pe fețele călătorilor, iar pielea lor tuciurie prinsese o undă de indigo, pe obraji, pe brațe și pe picioare. Tatuajele albastre de pe fruntea femeilor străluceau ca niște scarabei. Ochii negri, asemenea

J.M.G. Le Clézio

Deșertul



unor picături de metal, scrutau cu dificultate întinderea de nisip, căutau urma pistei dintre valurile dunelor.

Nimic altceva nu mai exista pe pământ, nimeni altcineva. Se născuseră din deșert, nici un alt drum nu-i putea conduce. Nu spuneau nimic. Nu voiau nimic. Vântul trecea peste ei, printre ei, ca și cum nimeni n-ar fi existat pe dune. Mergeau din zori, fără să se oprească, oboseala și setea îi cuprindeau ca o gangă, foamea îi măcina. N-ar fi putut să vorbească. Deveniseră, de ceva vreme, muți ca deșertul, plini de lumină când soarele arde pe cerul senin, și înghețați noaptea sub stelele încremenite.

Continuau să coboare panta lent spre fundul văii, mergând în zigzag când nisipul le fugea de sub picioare. Bărbații alegeau fără să privească locul în care aveau să-și pună piciorul. Era ca și cum păseau pe urme invizibile care îi conduceau spre celălalt capăt al singurătății, spre noapte. Doar unul dintre ei avea o armă, o carabină cu piatră, cu o țevă lungă din bronz înnegrit. O purta pe piept, strânsă în brațe, cu țeava îndreptată în sus ca o prăjină de steag. Frații mergeau alături de el, înfășurați în mantalele lor, puțin aplecați înainte din cauza greutății purtate în spinare. Sub mantale, hainele lor erau zdrențuite, sfâșiate de spini, uzate de nisip. În spatele turmei extenuate, fiul bărbatului cu pușca mergea în fața mamei și a surorilor sale. Fața lui era sumbră, înnegrită de soare, însă ochii îi străluceau, iar lumina privirii sale era aproape supranaturală.

Ei erau bărbații și femeile nisipului, vântului, luminii, nopții. Apăruseră ca într-un vis, pe coama unei dune, ca și cum s-ar fi născut din cerul fără nori și ar fi avut în picioare duritatea spațiului. Duceau cu ei foamea, setea care face buzele să sângere, tăcerea dură în care lucește soarele, nopțile reci, licărul Căii lactee, luna; aveau cu ei umbra lor gigantă la apusul soarelui, valurile

de nisip virgin pe care degetele de la picioare îl scormoneau, orizontul inaccesibil. Aveau mai ales lumina din privire, care strălucea atât de limpede în sclerotica ochilor lor. Turma de capre și de oi mergea în fața copiilor. Animalele mergeau și ele fără să știe unde, punându-și copitele pe urme ancestrale. Nisipul se învoldura între picioarele lor, se lipea de lâna lor murdară. Un bărbat ghida dromaderii, doar cu vocea, gemând și scuipând ca și ele. Sunetul răgușit al respirației se amesteca cu vântul, dispărea de îndată în văile din dune, spre sud. Însă vântul, seceta, foamea nu mai aveau importanță. Bărbații și turma se strecurau încet, coborau spre adâncul văii fără apă, fără umbră.

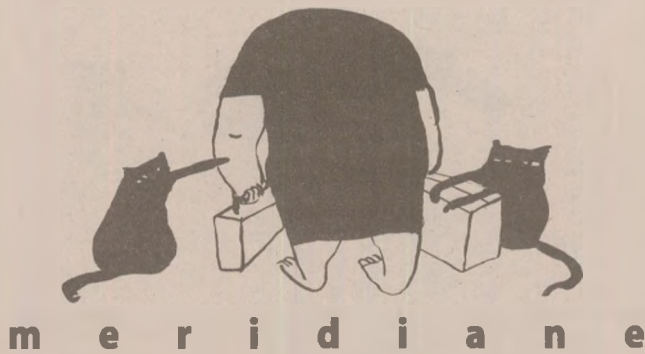
Plecaseră de săptămâni, de luni, mergând de la un puț la altul, traversând torenții desecați care se pierdeau în nisip, treceau prin colinele de pietre, prin platouri. Turma păștea firicele de iarbă, ciulinii, frunzele de euforb pe care le împărțeau cu bărbații. Seara, când soarele se afla aproape de orizont și când umbra arbuștilor se alungea nemăsurat, bărbații și animalele încetau să mai meargă. Bărbații descarcău lucrurile de pe cămile, construiau un cort mare din lână brună, ridicat pe unicul stâlp din lemn de cedru. Femeile aprindeau focul, pregăteau fiertura de mei, laptele prins, untul, curmalele. Noaptea venea repede, cerul imens și rece se deschidea deasupra pământului stins. Atunci apăreau stelele, miile de stele oprite în spațiu. Bărbatul cu pușca, cel care îndruma turma, îl chema pe Nour și-i arăta vârful Carului mic, steaua solitară numită Cabri, apoi, la cealaltă extremitate a constelației, Kochab, cea albastră. Spre est, îi arăta lui Nour podul unde străluceau cele cinci stele Alkaid,

Mizar, Alioth, Megrez, Fecda. Chiar la est, puțin sub orizontul cenușiu, tocmai s-a născut Orion, cu Alnilam puțin aplecată ca un catarg al unei nave. El cunoștea toate stelele, le dădea uneori nume ciudate, care erau ca niște începuturi de povești. Apoi îi arăta lui Nour drumul pe care-l urmau ziua, ca și cum luminile care se aprindeau pe cer ar trasa drumurile pe care trebuie să le parcurgă oamenii pe pământ. Erau o mulțime de stele! Noaptea din deșert era plină de aceste focuri care pâlpâiau încet, în timp ce vântul trecea și iar trecea ca un suflu. Era un târâm în afara timpului, departe de istoria oamenilor, poate, un târâm în care nimic nu mai putea apărea sau muri, ca și cum era deja separat de celelalte târâmuri, pe vârful existenței terestre. Bărbații priveau adesea stelele, marea cale albă care arată ca un pod de nisip deasupra pământului. Discutau ceva timp, fumau frunze de kif rulate, își povesteau întâmplări din călătorii, vorbeau despre războiul împotriva soldaților creștinilor, răzburările. Apoi ascultau noaptea.

Flăcările focului din vreascuri dansau sub un brasero din aramă, cu un zgomot de apă care clocotește. De cealaltă parte a recipientului, femeile discutau, iar una dintre ele fredona un cântec pentru pruncul ei care-i dormea la sân. Căinii sălbatici chelălăiau, iar ecoul din adâncul dunei le răspundea, ca și cum ar fi fost alți câini sălbatici. Mirosul de animale urca, se amesteca cu umezeala nisipului gri, cu acreala fumului de la brasero.

Apoi femeile și copiii adormeau în cort, iar bărbații se culcau în mantalele lor, în jurul focului. Dispăreau pe întinderea de nisip și piatră, invizibili, în timp ce cerul negru strălucea mai puternic.

Merseseră așa luni de zile, poate chiar ani. Urmău drumurile cerului între valurile dunelor, drumurile care



vin din Ait Atta, Gheris, Tafilelt, care ajung la fortificațiile din Atlas, sau drumul fără sfârșit care se înfundă în inima deșertului, dincolo de HanK, spre marele oraș Tombouctou. Unii muriseră pe drum, alții se născuseră, alții se căsătoriseră. Muriseră și animale, cărora li se tăia gâtul ca sângele să fertilizeze adâncurile pământului, sau pieriseră din cauza ciumei, fiind abandonate pe pământul dur.

Era ca și cum aici nu erau nume, nu erau vorbe. Deșertul spăla totul cu vântul său, ștergea totul. Bărbații aveau libertatea spațiului în privire, pielea lor era aidoma metalului. Lumina soarelui strălucea peste tot.

Nisipul ocru, galben, gri, alb, nisipul ușor aluneca, arăta cum bătea vântul. Acoperea toate urmele, toate rămășițele. Oprea lumina, alunga apa, viața, departe de un centru pe care nimeni nu-l putea recunoaște. Bărbații știau că deșertul nu-i dorea: așa că mergeau fără să se oprească, pe drumuri pe care alte picioare călcase deja, ca să caute altceva. Apa era în *aiunuri*, în ochiuri, de culoarea cerului, sau în albiile umede ale vechilor pâraie de noroi. Însă nu era apă pentru plăcere, nici pentru odihnă. Era exact urma unei sudori la suprafața deșertului, darul parcimonios al unui Dumnezeu sec, ultima mișcare a vieții. Apă grea, smulsă nisipului, apă moartă din crevase, apă alcalină care dădea colici, care te făcea să vomiti. Trebuia să meargă încă mai departe, aplecați puțin în față, în direcția pe care le-o dăduseră stelele.

Însă era singurul, poate ultimul ținut liber, ținutul unde legile oamenilor nu mai aveau importanță. Un ținut pentru pietre și pentru vânt, pentru scorpioni și pentru soareci, cei care știu să se ascundă și să fugă când arde soarele și când noaptea e geroasă.

În acest moment ajunseseră deasupra văii Saguit el Hamra și coborau încet pantele de nisip. În fundul văii apăreau urme de viață umană: parcele de pământ înconjurate de ziduri din pietre neregulate, împrejmuiri pentru cămile, barăci din frunze de palmier pitic, corturi mari din lână care semănau cu niște ambarcațiuni răsturnate. Bărbații coborau domol, înfundându-și călcâiele în nisipul care aluneca. Femeile încetineau ritmul mersului și rămâneau în urma turmei care deja începuse să se agite la mirosul de apă ce venea de la puțuri. Valea imensă apărea, se deschidea sub platoul de pietre. Nour căuta palmierii înalți și verzi înălțându-se din sol, în rânduri strânse în jurul lacului cu apă limpede, căuta palatele albe, minaretele, tot ceea ce i s-a spus încă din copilărie, atunci când i s-a vorbit despre orașul Smara. De multă vreme nu mai văzuse copaci. Cu brațele ușor desfăcute înainta spre adâncul văii, cu ochii pe jumătate închiși din cauza luminii și a nisipului.

Pe măsură ce bărbații coborau spre fundul văii, orașul pe care-l întrezăriseră o clipă dispărea, iar ei nu găseau decât pământul uscat și gol. Era cald, sudoarea curgea din abundență pe obrazul lui Nour, curgea pe veșmintele lui albastre, pe umeri, pe spinare.

Acum, alți bărbați, alte femei își făceau apariția, de parcă s-ar fi născut din vale. Câteva femei puseseră pe foc braseru pentru a pregăti cina; niște copii și câțiva bărbați stăteau tolăniți în fața corturilor lor prăfuite. Veniseră din toate colțurile deșertului, dincolo de Mhamada de pietre, din Munții Cheihiba și din Ourkiz, din Siroua, din Muntele Oum Chakourt, chiar mai departe de marile oaze din Sud, de la lacul subteran Gourara. Au trecut munții prin pasul Maider, spre Tarhamant, sau, mai jos, acolo unde Draa întâlnește Tingut, prin Regbat. Veniseră toate neamurile din Sud, nomazii, negustorii, ciobanii, jefuitorii, cerșetorii. Poate că unii părăsiseră ținutul Biru, sau marea oază Oualata. Obrajii lor purtau marca soarelui teribil, a frigului mortal, la întâlnirea cu deșertul. Unii dintre ei erau de un tuciuriu aproape roșu, înalți și cu membre alungite, vorbeau o limbă necunoscută; erau cei din neamul tubbu, veniți de cealaltă parte a deșertului, din Borku și din Tibesti, cei care mâncau nuci de cola, care se duceau până la mare.

Pe măsură ce turma de oameni și de animale se apropia, siluetele negre se multiplicau. În spatele salcâmiilor torsionați, apăreau colibele din nuiele și lut. Case din chirpici, cazemate din scânduri și lut, și mai ales aceste mici ziduri din pietre de diferite mărimi, care nu se ridicau nici măcar până la nivelul genunchiului, și

care divizau pământul roșu în alveole minuscule. Pe câmpuri nu mai mari decât pătura de la o șă sclavii *harratin* încercau să amestece un pumn de bob cu ardei iute și cu mei. Arbuștii *acequias* se întindeau de-a lungul văii ca să capteze bruma de umiditate.

Acum ajungeau în apropierea marelui oraș Smara. Oamenii, animalele înaintau cu toții pe solul arid, pe fundul acestei râni a văii Saguiet.

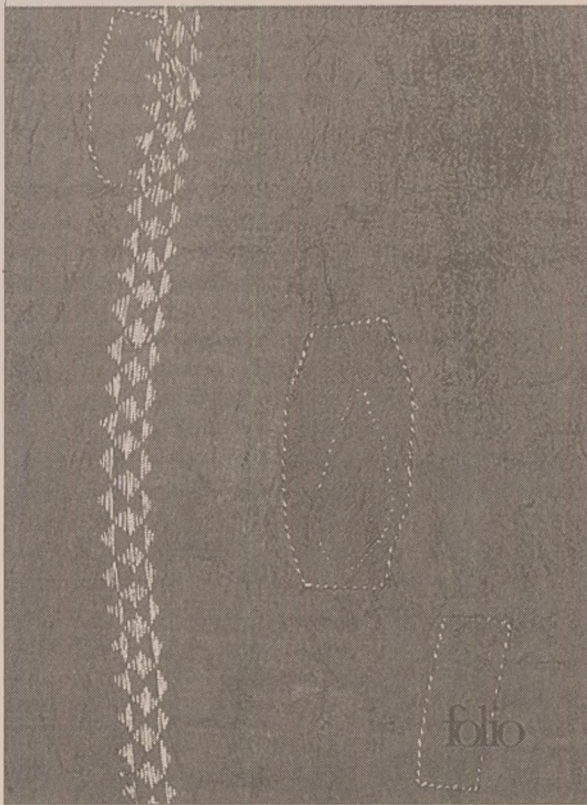
Au fost multe zile dure și ascuțite precum silexul, nesfârșite ore în care au așteptat clipa aceasta. Era multă suferință în trupurile lor îndurerate, în buzele lor sângerânde, în privirea lor arsă. Se grăbeau spre puțuri, fără să audă răgetul animalelor și nici rumoarea celorlați oameni. Când au ajuns la puțuri, în fața zidului de piatră care reținea pământul moale, s-au oprit. Copiii au îndepărtat animalele aruncând cu pietre în ele, în timp ce bărbații au îngenuncheat pentru a se ruga. Apoi fiecare și-a vârât fața în apă și a băut pe saturate.

Cam așa era treaba cu ochiurile de apă din deșert. Însă apa căduță mai conținea încă forța vântului, a nisipului și a cerului mare și glacial al nopții. În timp ce bea, Nour simțea intrând în el golul pe care-l alungase din puț în puț. Apa tulbure și fadă îl scârbea, nu ajungea să-i potolească setea. Era ca și cum ea instala în adâncul trupului său tăcerea și singurătatea dunelor și a marilor platouri de pietre. Apa era nemișcată în puț, netedă ca metalul, plină de frunze și de lână animalelor. La celălalt puț, se spălau femeile și-și aranjau părul.

Alături de ele zăceau caprele și dromaderii, de parcă ar fi fost priponiți de țărushi în nămolul puțului.

Alți bărbați se foiau printre corturi. Erau războinicii albaștri ai deșertului, mascați, înarmați, cu cuțite și cu puști lungi, care mergeau cu pași mari, fără să se uite la cei din jur. Sclavii sudanezi îmbrăcați în zdrențe cărau sacii cu mei și curmale, burdufurile cu ulei. Mai erau, de asemenea, bărbați din cortul cel mare, îmbrăcați în alb și albastru închis, nemți cu pielea aproape neagră, copii de pe coastă, cu părul roșu și pielea pistruiată, bărbați fără rasă, fără nume, cerșetori leproși care nu se apropiau de apă. Cu toții mergeau pe solul de pietre și de praf roșu, înaintau spre zidurile orașului sfânt Smara. Părăsiseră deșertul pentru câteva ore, câteva zile. Își instalaseră corturile, se înfășuraseră în mantalele lor de lână, așteptau noaptea. Mâncau acum fiertura de mei cu lapte prins, pâine, curmalele cu gust de miere și piper. Muștele și țânțarii dansau în jurul copiilor în aerul serii, viespii li se așezau pe mâini și pe obrajii murdari de praf.

J.M.G. Le Clézio Désert



Acum vorbeau cu voce tare, iar femeile, în umbra sufocantă a corturilor, râdeau și dădeau cu pietricele în copiii care se jucau. Vorbe țășneau din gura bărbaților ca la beție, cuvintele cântau, strigau, răsunau gutural. În spatele corturilor, în apropiere de zidurile Smarei, vântul sufla în crengile de salcâm, în frunzele de palmieri pitici. Totuși, bărbații și femeile cu fețele și cu trupurile albastrite de indigo și de sudoare rămâneau în tăcere; și totuși nu părăsiseră deșertul.

Ei nu uitau. Era în străfundul ființei lor, în viscerele lor, această mare tăcere care trecea peste dune. Era veritabilul secret. Din când în când, bărbatul cu pușca înceta să-i mai vorbească lui Nour și privea înapoi, spre capătul văii, acolo de unde venea vântul.

Fericirea

Lumina e frumoasă aici, peste Cetate, în fiecare zi. Lalla nu fusese niciodată atentă la lumină, până când Hartani a învățat-o s-o privească. E o lumină foarte deschisă, mai ales dimineața, imediat după răsăritul soarelui. Ea luminează pământul roșu și stâncile, le dă viață. Sunt locuri anume în care să vezi lumina. Hartani a condus-o pe Lalla, într-o dimineață, într-unul din aceste locuri. E un hâu care se deschide deasupra unei vâgăuni de piatră, iar Hartani este singurul care cunoaște această ascunzătoare. Trebuie să cunoști bine drumul. Hartani a luat-o de mână pe Lalla și a ghidat-o pe drumeagul îngust care coboară spre adâncul pământului. Deodată simți racoarea umedă a umbrei, iar zgomotele încetează, așa cum se întâmplă când îți bagi capul în apă. Cărăruia se pierde departe sub pământ. Lalla e cuprinsă puțin de frică, pentru că este pentru prima dată când coboară în interiorul pământului. Însă ciobanul îi strânge mâna cu putere, iar asta îi dă curaj.

Dintr-odată, se opresc: cărăruia e inundată de lumina, pentru că ea dă într-o câmpie spre cer. Lalla nu înțelege cum e posibil acest lucru, pentru că ei au coborât mereu, însă e adevărat: cerul e aci, în fața ei, imens și ușor. Rămâne nemișcată, cu răsuflarea tăiată, cu ochii larg deschiși. Aici nu e decât cerul, așa de limpede că te crezi o pasăre în zbor. [...]

Lalla așteaptă ceva. Nu știe prea bine ce anume, dar așteaptă. Zilele sunt lungi, aici la Cetate, zilele cu ploaie, zile cu vânt, zilele de vară. Uneori Lalla crede că doar aude că zilele sosesc, dar când ele ajung, își dă seama că nu sunt cele așteptate. Ea așteaptă, și-atât. Oamenii au multă răbdare pentru că toată viața lor așteaptă ceva, și niciodată nu vine ceva.

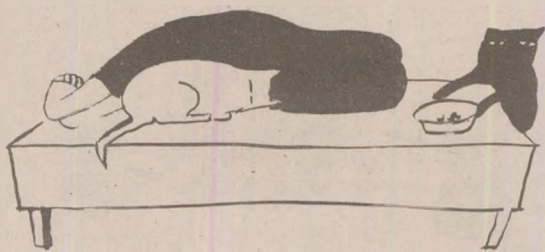
Bărbații stau așezați adesea pe o piatră, la soare, cu capul acoperit cu o pulpană de manta sau de un prosop. Se uită în fața lor. La ce se uită? Privesc la orizontul prăfuit, la drumurile pe care rulează camioanele, asemenea unor scarabei uriași de toate culorile, și la siluetele colinelor de pietre, la norii albi care plutesc pe cer. La asta se uită. Nu vor altceva. Femeile așteaptă și ele, în fața fântânii, fără să vorbească, înfășurate în negru, cu picioarele goale pe pământ.

Chiar și copiii știu să aștepte. Ei se așează în fața bacâniei și așteaptă, așa, fără să se joace, fără să țipe. Din când în când unul dintre ei se ridică și se duce să-și cumpere o Fanta, sau o pungă de bomboane de mentă. Ceilalți îl privesc, fără să scoată vreo vorbă.

Sunt zile în care nu știi încotro te duci, sau nu știi ce se poate întâmpla. Toată lumea pândește în stradă, și pe marginea drumului, copiii în zdrențe așteaptă sosirea autocarului albastru, sau a cisternelor care aduc benzină, sau a camioanelor mari care aduc lemne, ciment. Lalla cunoaște bine zgomotul camioanelor...

Sunt zile care sunt mai lungi decât celelalte, pentru că ți-e foame. Lalla cunoaște bine asemenea zile, atunci când nu mai e un ban în casă, și când Aamma n-a găsit de lucru în oraș. Nici Selim, soțul lui Aamma, nu mai știe de unde să mai facă rost de bani, și-atunci toată lumea devine sumbră, tristă, aproape rea. Atunci Lalla rămâne afară toată ziua, pleacă departe cât vede cu ochii, pe platoul de pietre, acolo unde trăiesc ciobanii, și îl caută pe Hartani.

Prezentare și traducere de
Viorel GRECU



m e r i d i a n e



Amin Maalouf

CONSIDERAT un magician al imaginarului prin darul său excepțional de povestitor, Amin Maalouf se dovedește a fi prin romanele sale și un rafinat al jocului cu scrisul și cărțile, evocate în formele cele mai diverse în mai toate ficțiunile sale. Acestea sînt, dincolo de o poveste captivantă, o reflecție profundă despre Orient, despre înfîlnirea dintre Orient și Occident, dar, totodată, un joc cu scrisul și cu cărțile, fiindcă adesea personajele scriu, citesc sau caută cronici, jumale, memorii, tratate, biografii, autobiografii, cărți, manuscrise, povești, legende, fabule, proverbe, inscripții, miniaturi etc.

Meseriile cărții și ale științei din epoci și civilizații diferite sînt prezente în povestirile sale ca pentru a atrage atenția asupra cotei de cultural pe care o are istoria oricît de zbuciumată sau absurdă ar fi ea. Personajele sale sunt adesea poeți, librari, astrologi, anticari, colecționari, cronicari, bibliotecari, scriitori publici, tipografi, matematicieni, filozofi, savanți, erudiți.

Cartea și scrisul se strecoară uneori discret în planul doi al acțiunii, dar alteori sînt obiectul unei căutări febrile și aparent vitale, de prim plan, ca în *Periplul lui Baldassare* sau în *Samarkand* (ambele remarcabil traduse la noi la Polirom, 2004, 2006, în seria de autor, trad. Ileana Cantuniari și respectiv Florin Sicoie). Aceste două romane precum și primul său mare succes de public, *Leon Africanul* (Polirom, 2005, trad. Ileana Cantuniari) ne interesează în mod deosebit, în cele ce urmează, prin aspectul ludic pe care îl capătă aici relația cărții cu cartea și cu scrisul.

Leon Africanul propune cititorului o autobiografie imaginară a diplomatului, călătorului și geografului Hassan al-Wazzan, adoptat de către Papa Leon al X-lea sub numele de Giovanni-Leone de Medici, supranumit de către contemporani Leon Africanul. Este ocazia pentru Maalouf să facă un tablou viu colorat al secolului al XVI-lea în mai multe spații și civilizații, deoarece personajul său, savant și aventurier deopotrivă, trăiește și se deplasează în funcție de evenimente, misiuni și destin, cînd la Granada, cînd în Maroc, cînd la Cairo, cînd la Tombuctu și, în cele din urmă, la Roma. El este și autorul unei cărți care l-a făcut celebru, *Cosmographia de Affrica*, publicată la Veneția sub titlul *Descrierea Africii*, scrisă la cererea papei și care a contribuit decisiv la cunoașterea orașului Tombuctu de către europeni.

Romanul are forma unei lungi scrisori a lui Hassan către fiul său și relatează viața sa tumultuoasă din copilărie pînă la reîntoarcerea acasă, după patruzeci de ani de aventuri și călătorii. Scrisoarea este de fapt o cronică a epocii pe fondul unor amintiri și memorii personale și interesant este faptul că ea dă niște indicii despre diferitele etape ale scrierii ei, relatînd totodată fugar în prima jumătate și mai insistent în a doua, redactarea tratatului despre Africa, pe care, printr-un

Romanul are forma unei lungi scrisori a lui Hassan către fiul său și relatează viața sa tumultuoasă din copilărie pînă la reîntoarcerea acasă, după patruzeci de ani de aventuri și călătorii.

Jocul cu scrisul și cărțile

joc de punere în abis, îl ia adeseori drept sursă și mărturie a celor povestite.

Dacă la începutul scrisorii sale, naratorul presară ici și acolo trimiteri și aluzii la actul său de a scrie, în partea a doua aceste trimiteri sunt tot mai numeroase, iar ritualul și instrumentele de scris sunt detaliate cu voluptate. Am putea chiar vorbi de o obsesie și o precipitare a scrisului către sfîrșitul povestirii, cînd totul pare să-i stea împotriva „scribului“ cum se autointitulează ironic - rani, boală, război, captivitate, închisoare: „De furie, de disperare, lucram și iar lucram, zi și noapte. Am putut astfel isprăvi traducerile arabe și ebraice pe care i le făgăduisem tipografului saxon. Am mai putut de asemenea să scriu, în anul acela, primele șase cărți din *Descrierea Africii*“.

Sfîrșitul redactării cărții despre Africa coincide cu începutul scrierii a ceea ce naratorul numește „cronică a vieții mele“ și care trimite adesea la prima și chiar citează din ea, printr-un frumos joc intertextual. Jocul atinge chiar și ultima pagină a cronicii, încă albă cînd se zărește coasta, albă și ea, a Africii, fapt care marchează sfîrșitul călătoriei și al cărții.

Călătorul-scriitor jonglează cu cele două planuri, al faptelor și al scrierii lor, mergînd uneori pînă la suprapunere, pînă la confuzia între scris și obiectul lui într-un seducător joc de reflexe.

Aceste două planuri se regăsesc și în romanul *Samarkand* care pune chiar de la prima lui pagină în centrul acțiunii căutarea unei cărți rare și prețioase, „manuscrisul de la Samarkand“ (dăruit, rătăcit, pierdut, regăsit, rîvnit, furat, dispărut), a cărei existență e aproape improbabilă în misterul ei.

Este vorba despre manuscrisul *Rubaiatelor* lui Omar Khayyam, obiect al unei căutări înfrigurate întreprinse în secolele al XIX-lea și al XX-lea și relatată și reconstituită de ultimul căutător, jurnalistul Benjamin Omar Lesage. Povestea manuscrisului începe în Persia secolului al XI-lea cînd trăiește celebrul poet, matematician și astronom, al cărui destin se intersectează cu cel al altor personalități din epocă - vizirul Nizam al-Mulk, clăditor de imperii și fanaticul religios Hasan Sabbah, inițiatorul Sectei Asasinilor. Luînd drept pretext mai multe cronici din epocă, Maalouf propune o biografie imaginară a marelui poet: evenimentele sunt numeroase, intrigile și crimele abundă, luptele și războaiele, de asemenea. Trimiterile la cărți, la știință, la scris sunt nenumărate.

Omar sosește încă foarte tînăr în Samarkandul ospitalier unde ia parte la evenimente sau se detașează de ele, dar își urmărește cu fervoare visul de a construi un observator astronomic și de a-și scrie cartea de catrene, devenită „manuscrisul de la Samarkand“. Importanța manuscrisului este dată chiar de la prezentarea sa, prin toate detaliile care țin de un obiect artistic: este făcut din hîrtie chinezească, kagheză, de cea mai bună calitate, fabricată de către un evreu din Maturid, cartier al meșteșugarilor din Samarkand, după o rețetă străveche. Hîrtia aceasta se face din lemn de dud alb, plecînd așadar de la aceeași sevă ca și mătasea. Cartea are, atunci cînd este dăruită lui Omar de către un prieten, 256 de pagini albe, care evocă tactil mătasea, cu o copertă din piele groasă, pe care sînt închipuite cozi de păun. E păstrată în mare secret într-un sipet de lemn încrustat cu metale prețioase. Secretul și uneori complicitatea, vor însoți acest manuscris pînă la sfîrșitul poveștii lui. A fost oferit în taina lui Omar de un prieten al cărui frate a fost omorît, fiindcă și-a supărat suveranul cu niște versuri îndrăznețe, în amintirea celui dispărut. Omar va reuși să păstreze secretul, ferindu-l de priviri străine și lucrînd la el, puțin cîte puțin, după un adevărat ritual: seara, în singurătate, cu o cupă de vin în mîna, învaluit de mirosul trandafirilor din grădina. Cum la un moment dat marginile manuscrisului vor fi completate cu reflecții, observații, amintiri, manuscrisul devine și cronică, adeseori subversivă, a epocii.

Parcursul său sinuos continuă după furtul lui de către Liga Asasinilor, moartea lui Omar, invazia mongolilor, dispariția sa înșelătoare într-un mare incendiu și reapariția aproape miraculoasă în secolul al XIX-lea, pentru a se pierde apoi în fundul oceanului o dată cu naufragiul vasului Titanic. El devine talismanul care reunește doi îndrăgostiți - jurnalistul Lesage și prințesa Șirin, a căror dragoste se risipește o dată cu pierderea cărții.

În jurul acestei cărți apar și altele: cea pe care vizirul Nissan el-Molk o scrie cu febrilitate în ultimele luni de viață - tratatul său despre guvernare -, cea despre ecuațiile cubice pe care Omar o dedică prietenului sau Abou Taher, cel care i-a dăruit prețiosul manuscris, scrierea istorică a lui Djuvayni despre epoca lui Gingis Han și a urmașilor săi. Sînt evocate cronici ale vremii, legende și chiar legenda care trece din carte în carte.

Printr-un joc de punere în abis foarte maaloufian, naratorul poveștii, Lesage, cel care va regăsi și va pierde manuscrisul în secolul al XX-lea, citează adesea din poemele și reflecțiile lui Khayyam, în funcție de evenimentele povestite, drept cel mai bun comentariu al lor, în care filozofie și literatură se amestecă. Așadar, într-o carte ce propunea istoria manuscrisului lui Khayyam, povestitorul Benjamin Omar Lesage evocă manuscrisul drept sursă, mărturie, citează din el, dar îl ia și drept obiect de fascinație și căutare neobosită. Îl caută, îl găsește, îl pierde. Între timp reușește să-l citească, să-l citeze, să-l savureze cu prețuirea cunoscătorului, cu pasiunea colecționarului, cu înfrigurarea îndrăgostitului.

Aceeași înfrigurare stîrnește și cartea considerată salvatoare, *Al o sutălea nume*, pe care negustorul de antichități Baldassare Embriaco o primește cadou, o pierde, o caută, o urmărește, o găsește într-un traseu aventuros, aproape rocambolesc, relatat de chiar jurnalul său în palpitantul roman *Periplul lui Baldassare*. Aici sînt relatate, prin caietele de însemnări ale lui Baldassare negustorul genovez stabilit în Gibelet, reacțiile de violență angoasă, îndoială și fanatism care răvășesc lumea în apropierea și pe parcursul anului 1666, supranumit „anul fiarei“ și socotit a fi și cel al apocalipsei. Și aici aspectul cărții are o importanță deosebită, mai tulburător înș fiind faptul că circula în mediul oamenilor cărții - librari anticari, filozofi, prinți, erudiți, pustnici, înțelepți - nu se lasă citită: provoacă o întunecare a privirii, aproape orbirea celui care, înfruntînd legende și superstiții care o învalăuie, se încumetă să o citească.

Și aici, ca peste tot în romanele lui Maalouf, detalii istorice și erudiția sunt bine absorbite de ficțiune care îl ține pe cititor cu sufletul la gură, fiindcă la căutar nebunească a cărții mîntuitoare sau blestemată, d oricum interzise lecturii, se adaugă și povestea de drago: - nebunească și interzisă și ea - dintre negustorul genov și soția aparent părăsită a contrabandistului Sayyaf. aici cartea povestește despre carte și aici scrisul relatează despre scris - cele patru caiete ale lui Baldassare dispărute misterios, rînd pe rînd, dar cititorul le citește totuși printr-o entorsă temporală și textuală care frizează ludicitatea.

Iar ludicitatea manifestată mai atenuat sau nu pronunțat prin jocul de reflexe și de puneri în a pare o tentație permanentă la romancierul Amin Maalouf. El reușește să-l atragă în jocul-joaca lui și pe cititor care urmărește la fel de captivat despărțirea, regăsi și, vai, din nou despărțirea celor doi îndrăgostiți, și căutarea cărții, găsirea ei nesferată după multe peripeții și apoi imposibila ei citire și traducere.

Joaca aceasta sprintară și întotdeauna ingenioasă, datatoare adeseori de plăcute vertijuri intertextuale, este din Amin Maalouf un mare maestru al jocului cu scrisul și cărțile.

Muguraș CONSTANTINES



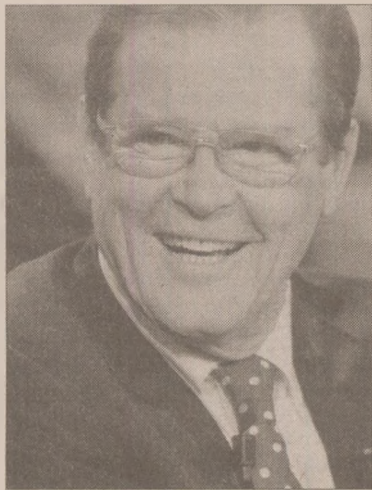
m e r i d i a n e

Dracula redivivus

● Aflăm că editura franceză Michel Lafon a cumpărat drepturile de imprimare și difuzare ale unei noi cărți despre Dracula. Autorul este Dacre Stoker, strănepotul lui Bram Stoker. El a scris o „continuare oficială” a celebrei legende. Nu știm ce vrea să spună expresia dintre ghilimele. Probabil e vorba de moștenirea unui drept de autor, dar nu asupra unei opere deja scrise și publicate, ci asupra „continuării” ei. Legislația anglo-saxonă și franceză în materie fiindu-ne necunoscută, ne mărginim să relatăm ce am aflat. Dracula II e personajul unui roman intitulat *Dracula. Un-Dead*. Nemuritorul, cum ar veni. Roman care va da naștere și unui film. Adaptare pentru marile ecrane, ca și, apoi, pentru televiziune. N-avem nimic de obiectat la succesul garantat. Doar că nu ne putem scoate din cap ușurința cu care autoritățile române au retrocedat castelul de la Bran unor moștenitori dubioși. Chiar dacă Branul n-are nici o valoare arhitectonică și istorică, el era un *brand* de care statul român avea mare nevoie. Așa că nu putem decât să-l felicităm pe Mr. Dacre Stoker că s-a dovedit un urmaș la fel de priceput în draculomanie ca și străbunicul său. Draculomania nu e nici știință, nici literatură. Draculomania e afacere.

Cartea Sfintului

● Sir Roger Moore are 81 de ani și este încă foarte activ. Când nu își joacă rolul de ambasador Unicef, străbătând lumea pentru a ajuta copiii din țări sărace, Sfântul se împarte între orașul său preferat, Londra, și cele trei case pe care le are – în Elveția, Monaco și Crans-Montana. După o carieră de 60 de ani, fostul agent 007 – care, contrar așteptărilor, e un intelectual pasionat de lectură și muzică (ascultă mai ales Mozart și citește poezie) – n-are nimic cabotin, ceea ce se vede și din autobiografia, *Cu prietenie, al vostru*, scrisă chiar de el, fără ajutor profesionist și remarcabilă nu doar ca informație ci și prin umorul *very british*. Venit la Paris pentru a primi distincția de comandor al Artelor și Literelor și a-și lansa cartea tradusă la Ed. L'Archipel, Roger Moore, întrebat de jurnaliștii de la „Le Figaro” ce înseamnă pentru el un actor bun, a răspuns: „Cineva care l-ar fi făcut invidios pe Laurence Olivier.”



Tot despre cenzură

● Directorul Bibliotecii Naționale a Algeriei a fost destituit de ministrul algerian a Culturii pentru că a acordat ISBN unei cărți a lui Mohamed Menchicou, fost director al ziarului *Le Matin*, care executase o pedeapsă cu închisoarea pentru a fi publicat cu doi ani în urmă un pamflet contra președintelui țării. Confiscarea noii lui cărți, pe cale de a fi tipărită, n-a părut ministresei Khalida Toumi o măsură suficientă. Ce e drept, directorul Bibliotecii Naționale, Amine Zaoui, nu era la prima abatere în ochii cenzorilor săi. Acum câteva săptămâni, el l-a invitat la o întâlnire cu cititorii pe poetul francosirian Adonis pe care aceiași cenzori îl socoteau indezirabil. Revista franceză *L'Express* este la curent și cu protestul poetului după ce Amine Zaoui a fost destituit. Acesta a acuzat regimul de la Alger pentru comportament dictatorial și conivență cu islamii. Evenimentele recente se leagă și de persecutarea unor preoți catolici de origine franceză amenințați cu expulzarea și ale căror biserici au fost închise. În fine, un număr al revistei *L'Express* din noiembrie a fost interzis în Algeria (ca și în Maroc și Tunisia) deoarece conținea un dosar referitor la asemănările și deosebirile dintre creștinism și islamism. Deși acuzat de autoritățile celor trei țări că aduce „atingere islamului”, dosarul era absolut decent și netendențios, rod al colaborării unor specialiști în ambele religii, redactat în spirit științific.

Mascota

● Mark Kurzem, istoric britanic și profesor la Oxford, a publicat o carte extraordinară, în care reconstituie parcursul tatălui său, Alex Kurzem, australian originar din Bielorusia. Totul a început de la această fotografie, primită de fiu tîrziu, în care Alex, copil, îmbrăcat într-o uniformă în miniatură de caporal SS, e înconjurat de ofițeri nazisti. Așa a aflat istoricul un apăsător secret de familie. În 1941, Alex și-a văzut familia masacrată cu rafale de mitralieră. Copilul evreu a reușit să scape fugind în pădure, unde l-a găsit un ofițer nazist și l-a adoptat ca mascota a unui detașament de exterminatori letoni, cu care a făcut tot războiul, devenind caporalul SS Kurzemnieks. Fiul istoric a investigat ce s-a întâmplat după război cu acești criminali – unii refugiați în Suedia, alții – în Australia, cu aceștia din urmă Alex rămînînd în strînse relații și fiindu-i cunoscuți și autorului cărții. În cursul anchetei, fiul va încerca să deznoade firele unei memorii încărcate cu păcate grave, punînd la îndoială chiar și caracterul involuntar al înrolării lui Alex. Investigația a fost dificilă și uneori primejdioasă, fiindcă letonii din Australia au refuzat să dezgroape acest trecut dureros. Abia cînd s-a dus la locurile dramei, în Bielorusia și Letonia, istoricul a înțeles că acel copil salvat de la moarte a devenit prizonierul moral al naționaliștilor letoni, care l-au



„furat lui însuși” și i-au deturnat viața la o vîrstă cînd n-avea posibilitate să opteze. Fără patos, în ritmul unui roman polițist, istoricul oxfordian investighează în *Mascota* propria poveste familială, reconstituindu-i etapele, într-o măturie la capătul căreia adevărul dureros iese la lumină.

Best Love Rosie

● Nuala O'Faolain (1940-2008) era considerată cea mai frumoasă voce feminină a romanului irlandez contemporan. Născută într-o familie săracă, a crescut între un tată indiferent și o mamă alcoolică, veșnic însărcinată (a născut 13 copii, dintre care au trăit 9). A știut însă devreme ce dorește și s-a luptat pentru țelul ei: și-a luat o slujbă maruntă la un ziar dublinez, apoi s-a făcut remarcată în presă și la radio prin anchetele ei despre oameni obișnuiți, cărora nimeni nu le daduse cuvîntul pînă atunci. În plină tinerețe, a întors spatele trecutului și s-a dus în SUA, unde a scris un prim roman autobiografic, *Ne-am mai văzut undeva?* în care descria lumea puritană și misogină a adolescenței ei. Au urmat alte romane de succes, între care *Himere* (un fel de remake irlandez după *Amantul doamnei Chatterley*) și *Povestea lui Chicago May* (care a primit în Franța „Femina étranger” - 2006). Ultimul roman scris înainte de a fi răpusă de cancer în luna

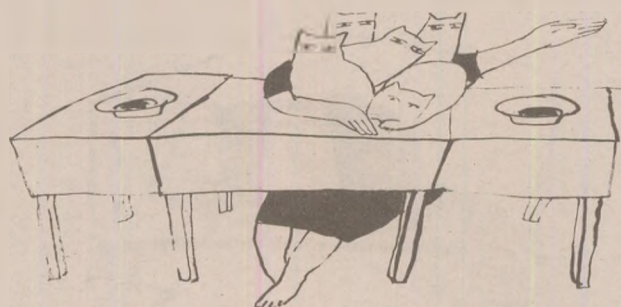
mai, anul acesta, *Best Love Rosie*, are ca eroină naratoare un fel de alter ego al Nualiei O'Faolain. După ce a cutreierat lumea, Rosie se întoarce la Dublin, pentru a-și îngriji bătrîna matusă care a crescut-o, prilej pentru romancieră de a crea două personaje excepționale – o eternă rătăcitoare și o bătrînă închisă în suferințe, alcoolism și depresie. Ele vor sta împreună, depășind sumbre amintiri de familie, pînă cînd Rosie va simți dorința impetuoasă de a pleca din nou, spre America, iar matusă Min va evada din casa de bătrîni pentru a o însoți. Că personajul acestui roman care a entuziasmat publicul și critica din Anglia și Franța îi seamănă creatoarei lui o dovedește și faptul că, la începutul anului, cînd Nuala O'Faolain a aflat că mai are doar cîteva luni de trăit, a ales ca, în loc să se interneze în spital, să facă o ultimă călătorie prin locurile pe care le-a iubit: Paris, Sicilia, Muzeul Prado din Madrid, Opera din Berlin...

Gioconda din pampas

● Dintr-o bogată familie argentiniană, Victoria Ocampo (1890-1979) a fondat cea mai cunoscută revistă literară din America Latină, „Sur”, a scris lucrări despre Dante și T. E. Lawrence și a fost prietenă cu



o mulțime de scriitori celebri, despre care vorbește în voluminoasa ei *Autobiografie*. Era o femeie foarte frumoasă și puțini dintre acești prieteni au rămas insensibili la farmecul ei. Între aceștia, Gombrowicz – care nu-i aprecia „opresantul miros al milioanelor”, Borges – prea bun prieten pentru a se îndrăgosti și Bioy Casares, care era înșurat cu sora ei. Dar Keyserling, Roger Caillois, Drieu la Rochelle și Ortega y Gasset (care o supranumise „Gioconda din pampas”) – au iubit-o și au lăsat măturii scrise ale sentimentelor lor. Cum *Autobiografia* e foarte groasă, francezii au ales să publice din ea, în volume separate, fragmentele care îi interesează. După o primă carte în care au fost adunate paginile consacrate lui Drieu și dificilei prietenii amoroase ce i-a legat înainte de război, acum, sub titlul *Le Rameau de Salzbourg* e publicată partea în care Victoria Ocampo își povestește prima pasiune amoroasă, cea pentru Julian Martínez, întîlnit la Roma în 1913, la doar cîteva luni după catastrofa ei căsătorie. Suferința iubirii clandestine (la care era constrinsă din cauza prejudecăților familiei și a conveniențelor sociale), fericirea dragostei împărtășite sînt povestite cu sinceritate, fără pudoare ipocrită sau complezență. Analizîndu-și sentimentele, Victoria Ocampo citează mereu scriitori clasici și contemporani, dar literatura facea într-atît parte din viața ei, încît ceea ce ar putea părea poză livrescă nu e decît reflexul unui mod de a trăi în și prin scris.



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



Constanta Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

NU TE MAI VĂZUSEM de ani. În răstimp
îmi dădeai câte un telefon și așa știam
că trăiești. Mă întrebai dacă poți să
aduci pentru revistă poezii, și parcă te
uimeai de răspunsul meu afirmativ. Dar
nu veneai la redacție. Știam că suferi,
dar nu știam de ce anume, cum nici acum
nu știu. Dispăruse-și din peisajul aglomerat, după

MARIANA BULAT

*

Mi-ai fost rană și ulei
Luminau pe dealuri tei
Soarele stătea să cadă
Într-o rană de zăpadă

Soarele curgea pe lemn
Ca un moale undelemn
Și în pomii din livadă
CANDELE dădeau dovadă

Era aerul de jar și mătase
Pielea mea ardea încet în miroase

Și-a fost totul în zadar
Pe o muche rea de zar
Pe o muche de zar stins
Cu tocmeală dinadins

*

O, am trecut
atît de oarbă printre lucruri
fără să știu că sufletul
îmi era o nuia răsucită
că răsufierea se lăța ca o
amprantă de cerneală
pe canapeaua de jad
Acum le văd
dar în ele, vai,
nu se mai poate să cad...

*

nimbul meu
spălat cu lacrimi
uscat de soare
mă-ncunună
și mă doare
ca o sfîntă zămislire
din planeta cu iubire
Te-am purtat prin timp și tină

o damnare la lumină!...

*

Poezie pe piine
și șorțul bunicii
rămas din deceniul trecut
atârnat de speteaza scaunului din
bucătărie
N-aș fi putut imita

un debut frumos în 1968, în *Luceafărul* și *Astra*,
colaborând apoi în revista noastră. Cărțile tale de
versuri, cu niște titluri impresionante pentru anii
aceia, *Desueta noblețe* (1975), *Cavalerul din dreptul
soarelui* (1979), *Leoaica adormită* (1984). Citez
din succintul text despre tine, din DGLR al Academiei
Române: „Volumul de debut [...] celebrează ieșirea
din adolescență și relativa instalare în maturitate.
Somnul, zăpezile figurează domeniul unei revolte
purități. Primele drame existențiale sunt dramele
celor dintâi iubiri și ale descoperirii incomunicabilității
în dragoste. Tonul general este dat de convingerea
apartenenței la o genealogie princiară, de sentimentul
acut al descendentului zdrențaros care vinde în
talcioac steme regale. Versul este liber... Cel de-al
doilea volum sărbătorește iubirea. Analiza fină a
diferitelor ipostaze ale iubirii se îmbină cu gestul

vocea unei ciori
dacă n-aș fi fost îndrăgostit
de ea.
Prin mimesis se-nvață
Poezie pe piine

Vremea e prea lungă
pentru arta care se
strecoară prin crăpăturile
tencuielii de la baie,
se strecoară și se strecoară
deși n-o mai aude
aproape nimeni
Arta e făcută din
bucățele de cuvinte
dar mereu oghialul
acoperă imperfect sentimentul
Poezie pe piine

Guguștiuci nebuni
și șorțul bunicii
ca o stampă nevinovată
a unor vremuri mai bune
fiindcă știm cum au fost

*

Plîngînd ca ploaia în burlane
veni tristețea,
burlane ruginite de un secol,
tristețe ruginită de un secol
Și tristețea
nici măcar nu era a mea
În carnea mea plîngeau
o sută de calugărițe biciuite
Plîngeau și prelații care le biciuiau
și plîngea chiar diavolul
molipsit de ispitele
care în biciul roșu ardeau
Toate ceasornicele lumii
plîngeau
și scîrțiau, scîrțiau,
scîrțiau
Iar eu în tristețe
ca într-un ismac
mă-nfășuram
și cu timpul nedumerit
cochetam, cochetam,
cochetam...

Într-o zi timpul se sătura
de ploaie, de rugină,
de burlane,
șterse norul ca pe o

ludic, dar și cu stări halucinante sau cu dorința
nestinsă de a transforma vrăjitorește lumea. În
Leoaica adormită, tematica se diversifică și procedeele
se rafinează... Versurile par născute din «voluptatea
unui chin cum apa prefăcută-n vin». Convinșă de
singurătatea ei sufocantă, poeta trăiește în
același timp spaima celui mereu supravegheat.”
Scriu despre Mariana Bulat: Ulici, Piru, Manolescu,
Tuchilă, Grinevici, și dispăre din peisaj, lăsând și o
traducere care apare la Univers, din Așug Alexer,
poet azerbaigean. În fine, apari la redacția *României
literare*, de fiecare dată cu exorbitante buchete
de flori, cu un zâmbet bun și luminos pe chip și cu
poeme, din care am ales câteva pentru acum și aici.
Ele fac parte din volumul *Ora lupului...*, un proiect
din 1984, încă nefinalizat? Bine ai revenit Mariana
Bulat! (C. B.)

iscălitură diavolească
și soarele ca un prunc
nou născut
începu să zîmbească
Dar tristețea care îmi devenise
un viciu
se-ncuie în ospiciu

*

Demonii rid
și-un singur înger plînge
O flacără se plimbă pe meninge
Bejivul timpul ca pe-un stilp
în brațe-l strînge
Orgoliul suveran mă-ngheață pin' la os
iar cerșetorii toți
au chip frumos
Sînt istovit de propria-mi privire
În oglindă cînd mă uit
văd infinitul
Iar măcelarii își ascut cuțitul
pe inima ce își oferă gîtul
Cel ce ucide
ucide și inima din sine
Țin cumpăna nestinsă
cea între rău și bine
Dar în rotundul dilatat de groază
al orei
eu v-am deschis cutia cu surprize
a Pandorei!...

*

Eu m-am născut bătrîn
Sînt mai bătrîn ca fiecare-n parte
Și mai bătrîn ca omenirea la un loc

De-am ridicat cetate dintr-o carte
e poate fiindcă n-am avut noroc
să-mi lepăd
deșertăciunea de-a citi în stele
Sînteți cu toții personaje de-ale mele
și tot ce faceți nu mă mira
Sînt prea bătrîn și prea hîrșit de rele!

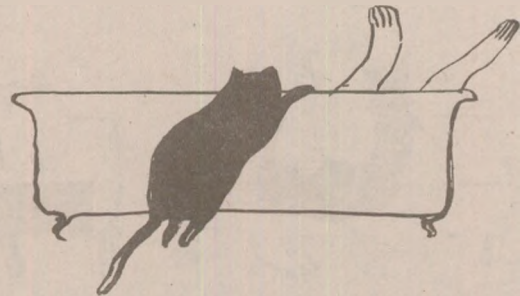
Veniți să va citesc în palmă
Veniți să pun pe rană degetul
De cînd mă știu
să rid nu preget
Dar nu-ncercați să mă priviți
de prea aproape
Am întunericul originar sub pleoape
și ochiul tot atît de greu
ca însuși Unul Dumnezeu! ■

calendar

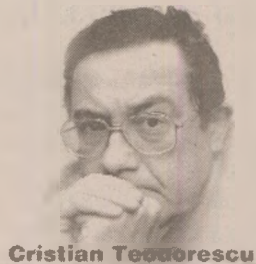
18.11.1916 - s-a născut Ion Larian Postolache (m. 1998)
18.11.1919 - s-a născut Georgeta Pădureleanu
18.11.1924 - s-a născut Iordan Chimet (m. 2005)
18.11.1937 - s-a născut Alexandra Târziu
18.11.1946 - a murit Nicolae Comșa (n.1905)
18.11.1958 - s-a născut Nicolae Goja
19.11.1837 - s-a născut Aron Densusianu (m. 1900)
19.11.1897 - a murit Miron Pompiliu (n. 1848)
19.11.1903 - s-a născut Marcel Breslașu (m. 1966)
19.11.1919 - a murit Alexandru Vlahuță (n. 1858)
19.11.1921 - s-a născut Dinu Pillat (m. 1975)
19.11.1923 - s-a născut Monica Lovinescu (m. 2008)
19.11.1932 - s-a născut Emil Poenaru
19.11.1936 - s-a născut Kiraly Laszlo
19.11.1936 - s-a născut Sorin Mărculescu
19.11.1941 - s-a născut Boris Marian
19.11.1943 - s-a născut Laszlo Kiraly
19.11.1992 - a murit Radu Tudoran (n. 1910)
19.11.1996 - a murit Vasile Petre Fati (n. 1944)
20.11.1872 - s-a născut G. Tutoveanu (m. 1957)

20.11.1901 - s-a născut Alexandru Șahighian (m. 1965)
20.11.1911 - s-a născut Alexandru Jar (m. 1988)
20.11.1907 - s-a născut Mihai Beniuc (m. 1988)
20.11.1912 - s-a născut Letiția Papu (m. 1979)
20.11.1924 - s-a născut Dumitru Mircea (m. 1998)
20.11.1939 - s-a născut Stelian Tăbăraș
20.11.1943 - s-a născut Grigore Ilisei
20.11.1955 - s-a născut Sanda Tomescu-Baciu
20.11.1990 - a murit Oltyán Laszlo (n. 1935)
21.11.1910 - s-a născut Theodor Constantin (m. 1975)
21.11.1918 - s-a născut Eugen Todoran (m. 1997)
21.11.1933 - s-a născut Anghel Dumbrăveanu
21.11.1939 - s-a născut Constantin Crișan (m. 1996)
21.11.1955 - s-a născut Aurel Dumitrașcu (m. 1990)
21.11.1980 - a murit I. Valerian (n. 1895)

21.11.2003 - a murit Mihai Alexandru Pascu (n. 1941)
22.11.1901 - a murit V.A.Urechia (n. 1834)
22.11.1908 - s-a născut Iulian Vesper (m. 1988)
22.11.1919 - s-a născut Petru Sfetca (m. 1987)
22.11.1922 - s-a născut Adrian Cernescu
22.11.1945 - s-a născut Nicolae Mateescu
22.11.1942 - s-a născut Lucian Bureriu
22.11.1948 - s-a născut Yvonne Goga
22.11.2001 - a murit Constantin Popescu Ulmu (n. 1918)
23.11.1905 - s-a născut Petru Comarnescu (m. 1970)
23.11.1923 - a murit Urmuz (n. 1883)
23.11.1939 - s-a născut Zaharia Sângeorzan (m. 2002)
23.11.1948 - s-a născut Grete Tartler
23.11.1949 - a murit Carol Ardeleanu (n. 1883)
23.11.1951 - s-a născut Dan Mucenic
23.11.1952 - s-a născut Sînziana Dragoș
23.11.1953 - s-a născut Lucian Perța
23.11.1969 - s-a născut Ioan Buteanu
23.11.1971 - a murit Ury Benador (n. 1895)
23.11.2005 - a murit Viniciu Romulus Gafița (n. 1926)

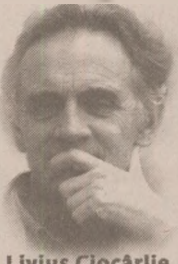


a c t u a l i t a t e a



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP



Livius Ciocărlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Singurătatea de după

A DISPĂRUT aproape în anonimat. Probabil că dacă Ioan Lăcustă s-ar fi sinucis devenea un caz interesant pentru mass-media. Că a murit în timp ce dicta, bolnav fără speranță, la un roman, asta n-a impresionat nici o televiziune. Cîteva reviste de cultură i-au dedicat pagini emoționante. Le mulțumesc anume tinerilor de la *Suplimentul de cultură* pentru ceea ce au scris despre el, fără să-l cunoască altfel decît din cărți, cu atît mai mult cu cît nu era nici influent, nici băgat în vreun grup de presiune literară.

În stîngăcia gesturilor sale simțeam timiditatea, dar și greutatea de a ieși dintr-o singurătate pe care o trăia cu stoicism în ultimii ani. Vorbea despre boala care îl făcea să se topească pe picioare cu un fel de amuzată tristețe. Făcea disciplinat ceea ce îi recomandau doctorii, dar *chestia asta* era mai tare decît ei. Cu mulți ani în urmă își ratase, fără să se plîngă, viața personală de dragul scrisului. Avea două penițe. Una, cu care evoca în *Magazin istoric* alte vremuri, punînd cap la cap fapte diverse. Pîna în 1989, rubrica lui *În București acum 50 de ani*, avea reputația unei insule de normalitate, descoperite în trecut, al cărei fericit unic naufragiat era. Cealaltă, pe care o proteja atent de scamele lejerității gazetărești, i-a dat multă bătaie de cap pînă a izbutit s-o facă să scrie. Cînd a apărut prima oară la Cenaclul „Junimea” condus de Crohmăniceanu, ne-au scăpat cîteva bancuri proaste despre aerul lui de funcționar scundac, rotofei și cu servietă, care se apucase și el de literatură. Funcționarul voia să ne și citească. Regula era la cenaclu, ca autorul să fie prezentat de vreunul dintre noi. Lăcustă se prezintă singur, cu o voce reținută și cam gîtuită de emoție, deși se străduia să pară la largul lui, și scoate niște pagini dactilografiate. Începe să citească din „La ușa domnului Caragiale” și treptat își dă drumul la voce. Sudoarea de pe frunte îi dispare treptat. Noi care-l pîndeam să ne confirme presupunerile, mai întîi tăcem, adică ne abținem să rîdem, ca să nu ne pară rău că l-am încurajat. Pîna cînd unul dintre noi pufnește, în timp ce Croh, care nu lua parte la conspirația noastră preventivă, zîmbea tot mai bine dispus. E bun!, începem să ne dăm coate. Textualiștii înrăiți încearcă să-l aducă pe Lăcustă pe terenul atitudinii textuante și la sfîrșit îi facem unul cîte unul o primire cum puțini au mai cunoscut, la Junimea. Noi încîntați, Lăcustă încîntat de încîntarea noastră, dar cînd se termină discuțiile și își bagă povestirile în servietă reappare funcționarul grăsuț, asudat de emoție, care venise la cenaclu. Prima lui carte, *Cu ochi blînzi*, a fost mulți ani favorita mea. Lui Croh i-a plăcut și cel de-al doilea lui volum, în care Lăcustă se schimbă și zicea Croh – azi îi dau dreptate – domnul Lăcustă a renunțat la certitudini și caută ceva. Chiar și stîngăciile acestei căutări au acoperire artistică, spunea, ceea ce atunci mă făcea să-i dau citate, cu cartea în mîna din căutările prozatorului-funcționar. Însă cu acel volum, *Liniște (Povestiri din viața mea)*, care a apărut în 1989, Ioan Lăcustă și-a început expediția de unul singur în literatură, tot mai departe de optzecismul textualist, care s-a încheiat, într-o splendoare tragică, dictînd la un roman pe care nu-l mai putea scrie el însuși. Recitiți-i cărțile și vă veți convinge cît de nedreptățit a fost Ioan Lăcustă pentru singurătatea lui retractilă. ■

C OCKTAIL cu multă lume mondenă, precedat de discurs. „Ascultându-l”, mi-l aduc aminte pe Maestru care, în pauza unei sedințe tensionate, amenințătoare, spunea: „Eu n-am treabă cu ei. Eu sunt beat.” Dincoace: „Eu sunt surd.”

Nu se pot sinucide decît oamenii vii. Așa cum mulți cred că cred, mulți oameni cred că sunt vii.

La Televiziune. Încercare reușită de a mă face de răs.

„Credeți că există spiritualitate negativă ?, l-am întrebat pe H.R.P. – Sigur că da. E diavolul”, mi-a răspuns. În primul moment cuvintele lui m-au izbit, de parcă ar fi introdus în discuție cartea de povești. După aceea mi-am spus că are dreptate. Dacă omul îl creează (nu *inventează*) pe Dumnezeu, și pe tot el îl diavol îl creează. Pentru că îi are în el.

Verific o scrisoare înainte de a o trimite. Lipsesc silabe, cuvinte, chiar și jumătate de propozițiune, scriu *b* în loc de *d*. Să fi început ?

Jurnalul asta începe să devină un buletin de sănătate mintală. Prea devreme ? Argumentul e ca și despre moarte: mai târziu e prea târziu.

Pun „ordine” în hîrțile din pod. Pe cele mai multe le arunc, cu celelalte nu știu ce să fac. Constat un lucru: așa, delăsător, cum sunt, am lucrat enorm.

Mii de pagini - conspecte, cursuri, schițe de lucrări, de conferințe - la pubelă! Tot trecutul meu de „cărțurar”.

Într-una din zilele astea am să aduc din pod, ca să le recitesc, numerele din „Buletinul săptămânii”. Atunci bucla se va închide. Batrîn și copil se întîlnesc.

Ce minunat ar fi acum, în acest „crepuscul”, să am unde să mă plimb! Un parc, un cimitir...

Am ieșit din afaceri, ca să zic așa.

O aud pe mama: „Adormitul!” „Dormi din picioare!”, „Dacă dormi...”

Sunt specialist în a renunța la ce ne-ar folosi și a-mi bate capul pentru tot felul de indivizi apucători care-și cunosc interesul. Cum spune T: „Taica era un om de treabă, tu ești un om slab!”

Valéry: *Cahiers* 1904, p.11: „Matematicile sunt în capul tău – problema e să le scoți de acolo.” În cazul meu, numai cu creier cu tot.

„Deformare pentru ca ‘Adevărul’ să se producă.” (24) Este ceea ce fac artiștii mari.

„Problema e să găsești sistemul pe care să-l deformezi.” În artă, sistemul e modelul creat de înaintași și, totodată, felul cum s-a văzut lumea de către ei.

Douăzeci și cinci de pagini de abstracțiuni și, brusc: „Ieri l-am văzut pe Huysmans – Astăzi, fost la Rotschild.” (26) (După aceea, abstracțiunile reapar și durează, cu două, trei, mici excepții, până la sfîrșit.)

„Gloria constă în a rămîne unic.” (30) De obicei, gloria constă în a *parea* unic și a fi, în fond, comun.

Cu excepții (care fac cam trei sferturi din cuprins), unde prea o ia razna, îl pot citi pe Valéry. Comentariul meu, anodin. Fac un armistițiu. Numai citesc. Numa’ șad.

„Întrebare populară: ‘de unde dracu scoate tot ce spune ?’” (62) Așa mă și întrebam pe vremuri despre romancierii: de unde le mai scot ?

„Există un moment al cunoașterii când lucrurile n-au deloc *sens*.” (38) Nu mă satur de capacitatea lui Valéry de a fi stăpîn pe ceea ce, din lume, din înțelegerea lucrurilor, pare să-i fie străin. Iar referitor la idee: aceasta e prima fază a ceea ce numim creație, când *anima* produce non-sens. După aceea intervine *animus* și pune ordine. Eu până acolo n-am ajuns.

Încercare reușită

„Unul e geniu prin viteză și pentru că iată-l obișnuit într-o clipă, parcă de secole, cu ceea ce tocmai s-a produs. Celalalt, prin lentoare, prin oprire, e în *întârziere față de spiritele comune* și când acestea sunt deja din plin în limbaj(...), el ezită încă fără să știe și privește încă lucrul *asa cum e* (...). Întârzie în inform și iese din el o formă nouă și justă – în loc să fi recurs la obișnuințe și aproximații.” (38) S-ar putea ca primul să nu fie decît un geniu de epocă; celalalt e unul definitiv. Iar eu tocmai cu acesta semăn, măcar pe jumătate – lentoare, opriri, întârziere, ezitari, fără să știu... –, ceea ce, la avengura asta, nu e puțin.

„Omul ascultă de orice.” (50) De orice, de oricine... Numai să ascult.

Calitatea înseamnă diversitate, iar cantitatea acomodare, continuitate, omogenitate. (cf. 52-53) Viziune anti-*Gemeinschaft*. În ce mă privește, sunt cantitativ. N-ai zice, cînd mă vezi atît de costeliv.

Mă înșelam, se vede treaba, cînd mă miram că Valéry are acces la ce *nu i se potrivește*. Ce spuneam că nu i se potrivește e cuprins și, probabil, depășit în metoda lui: „Metoda mea de a reveni totdeauna la funcțiile adevărate – a trece din nou prin inform...” (59) Reiese, ai zice, că în inform sunt *funcțiile adevărate*. Ideea abstractă e, atunci, o epură a lor ? E cam ce înțeleg cînd spun că negativul se transpune în pozitiv, dezordinea în ordine, confuzia în armonie, vidul în absolut ? *După ce ai fixat realitatea pură*, te întorci, ca într-o materie nutritivă, în negativ.

Caietele lui Valéry mi-au dat, cât de cât, pentru nu știu cîtă vreme, mintea înapoi.

„Vulgaritatea suferinței...” (76) Un calificativ neașteptat. Îmi amintește o istorie din 1990. Salon al cărții la Bordeaux, invitați speciali scriitorii din răsărit. Sunt evocați cei care fuseseră închiși. Jean d’Ormesson, pe care critica românească îl crede mare, spune, din teribilism: „Scriitorii au nevoie să fie aruncați în închisori.” Cum eram încă, dar de puțină vreme, bătaios pe vremea aceea, i-am răspuns: „Lăsați-i pe ei să decidă, pe cei care au fost închiși.” La fel, numai cine și-a învins suferința poate să spună dacă a suferi e vulgar sau nu. *A ma connaissance*, n-a fost cazul lui Valéry.

Majoritatea ideilor lui Valéry din caiete nu mă interesează deloc. Cîteva mă interesează foarte mult.

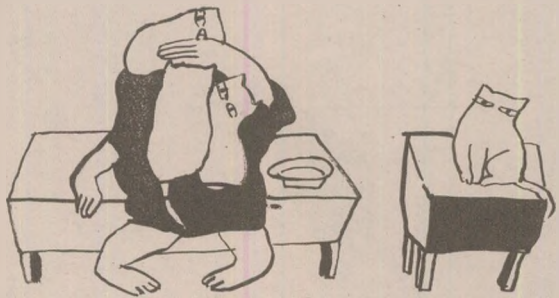
„În privința propriului tău spirit nu poți să prevezi decît grosolan.” (86) Grosolană de a crede că am să mă tâmpesc ?

Cred că oamenilor foarte deștepți le e și mai greu decît celorlalți să-și dea seama că spun mai mult decît ar vrea să spună atunci cînd scriu sau vorbesc.

Există gîndire asupra gîndirii, asupra absolutului și asupra existenței. Numai la ultima am, aveam, acces. A mai fost și gîndirea asupra cosmosului, inițial cea mai importantă, dar aceasta s-a transferat la astronomi.

În angoasă, „Sinele nu se mai recunoaște pe sine”. (126) Angoasa ți-o dă ceva ce nu se întîmplă. Ea te aruncă în vid. Atunci se produce o agitație interioară care te împiedică să te mai adăpostești în eu.

„Gîndirea e în echilibru cu sine cînd crede că tot ce nu e stabil e iluzoriu.” (cf. 129) Nu mi se pare bine spus. Gîndirea trebuie să se aventureze în haos. Ce-i drept, ca să-l regularizeze, dar m-aș mira să-l poată uita. ■



actualitatea

Cu pușca-n cui

Criticul Eugen Negrici, proaspăt laureat al Premiului „Cartea anului” acordat de **România literară**, pentru volumul *Iluziile literaturii române*, și-a pus în cui pușca, precum poetul romantic lira – aflăm dintr-un foarte bun interviu acordat colegului nostru Daniel Cristea-Enache, în numărul din noiembrie al **VIEȚII ROMÂNEȘTI**. Renumit pentru pasiunea lui cinegetică, Negrici nu-și mai face iluzii nici cu privire la noblețea miticului sport, după ce a văzut cum era practică de oficialii regimului comunist și, în prezent, de noii îmbogațiți postrevoluționari: „Ce să mai spun de tirul la cocina domnului Țiriac și de sutele de victime cu păr și copite ale traficului de influență. Într-o tristă măsură, vânatoarea a devenit o ocupație trivială. [...] Și mai e ceva, Daniel, vânatoarea aparține unei vârste. După ce nu o mai ai, prelungești artificial senzațiile și suplinești, prin trucuri stilistice și memorii, puterea fapturii. Prietenii, fermecătorii mei prieteni de vânatoare au îmbătrânit sau au murit. Cu ei mai conversez doar în vise și tot acolo bat crângurile cu neprețuita Fofa, căteaua mea de vânatoare, cea totdeauna cu noroc”. Cât despre prietenii literari, Cronicarul a fost impresionat de portretul pe care Eugen Negrici i-l face scriitorului Mircea Ciobanu, „omul providențial al biografiei mele”, cum îl numește: „Rareori poți întâlni în aceeași persoană un profesionist al scrisului și un iubitor de literatură, un intelectual de înaltă ținută și care nu și-a pierdut căldura umană a adolescentului, visător și strengar. Erudiția, cunoștințele lui copleșitoare din domeniul Vechiului Testament, al textelor biblice și al cărților vechi românești se preschimbau în idei fierbinți și în evocări de lumi uitate. Mă îmbăiam în lumea lui și mă simțeam bine, eu, care rareori mă simt bine”. A nu se rata evocarea episoadelor cu I.D. Sîrbu, mai ales partea cu turnătorul care ține apoi un discurs elogios impecabil, la înmormântarea scriitorului. O fi fost un exercițiu de ispășire? ● Tot în *Viața Românească* 11, o scrisoare inteligentă și plină de umor a lui Dumitru Țepeneag, trimisă în 1988 lui Sorin Mărculescu pe tema *Jurnalului de la Paltiniș* și a relației dintre protagoniștii cărții. ● Cronicarului i-a mai plăcut și evocarea în paralel a Mariei Zambrano și a lui E. Cioran făcută de Calin-Andrei Mihailescu, prezentă rară în publicistica de azi. Cu atât mai prețioasă. ● Deranjează în acest număr al revistei mania de a pune numele autorilor atât la începutul, cât și la sfârșitul articolelor, ca și cum cititorul n-ar fi în stare să țină minte un nume preț de câteva pagini. Nu suntem totuși la o emisiune televizată, pe care o prinzi, să zicem, numai de la jumătate. Oare nu sunt scriitorii suficient de narcisiști și așa?

Nu!

E titlul unui excelent articol semnat de Liviu Ornea la rubrica sa *Bifurcații* din **OBSERVATOR CULTURAL** (nr. 449 din 13 noiembrie) și care scâpase, nu se știe de ce, Cronicarului. Norocul e că a fost reluat pe portalul **LITERNET** și astfel a putut fi citit și înțeles cu tot cu mâhnirea sinceră care l-a produs. Dacă scăpăm de pojghița de snobism sub care ne ascundem, de obicei, reacțiile adevărate la

ochiul magic



finele câte unei dramatizări „nonconformiste”, îi vom da totală dreptate acestui bun cititor și spectator dezamăgit. Să-l ascultăm:

„Gata, m-am săturat! Nu mai vreau spectacole «după». Vreau spectacole «de». (...) Nu mai vreau spectacole de sunet și lumină pe o idee de Shakespeare. Vreau să aud versurile, da!, versurile lui Shakespeare. Vreau tot textul, oricât de lung. M-am săturat de inși care n-au nimic de spus și care dispun cum vor de viața actorilor și de timpul meu. Da, sunt ultraretrograd. Sandu Napoila mă cheamă. Vreau să văd regizori tineri care pun Cehov, nu piesuțe, nu glumițe, nu găselnițe sugubețe, nu scenarii originale. Să-i văd că dau piept cu textele grele, adevărate. Acolo se vede dacă au ceva de dat. (...) Nu vreau interactivitate. Nu vreau să fiu plimbat prin mai multe spații de joc. Vreau să fiu lăsat în pace în scaunul meu (confortabil, dacă se poate). Să mă lovească în moalele capului ce văd și ce aud, nu pumnii vreunui actor. Vreau convenție. Nu vreau *happening*. Nu vreau să fiu parte a spectacolului. M-am săturat să mi se ceară să mă extaziez în fața unui vas de closet. Nu-mi place. Numi produce nici o emoție. M-am săturat să am senzația că artistul își bate joc de mine.”

După această rafală de *nu-uri*, nu putem spune decât: rezon!

Luceafărul de dimineață

Din ultimul număr al **LUCEAFĂRULUI** (nr. 42 din 26 noiembrie) aflăm că revista își va întrerupe apariția până în luna ianuarie a anului următor. Cauza? Un conflict iscat în redacție. Ideal ar fi fost ca neînțelegerile apărute să fi fost rezolvate într-un mod care să nu afecteze destinul revistei. Din păcate, n-a fost să fie. Urmarea e că, de la anul viitor, revista se va numi *Luceafărul de dimineață*. Dar să dăm cuvântul directorului Dan Cristea: „Ne anunțăm cititorii, pe această cale, că odată cu acest număr din 26 noiembrie 2008 revista *Luceafărul* își suspendă apariția pentru a reveni la 7 ianuarie, sub o nouă denumire, *Luceafărul de dimineață*, continuator de drept și de fapt al vechiului săptămânal al Uniunii Scriitorilor din România, care și-a celebrat în acest an semicentenarul de dăinuire neîntreruptă. Renunțăm la un nume („what’s in a name?”, cum ar zice Shakespeare), bine conturat în memoria literaților și cititorilor din România, pentru a îmbrăca un altul, cu o ușoară modificare față de primul. Oricât de superficială ar putea să apară alterarea denumirii îndătinată, o facem de nevoie, rațiunea schimbării neîmpiedicând totuși tristețea abandonării a ceva ce a existat și s-a impus în timp. Sperăm doar, precum un contrabalans, să absorbim tot ceea ce a fost mai bun și mai luminat în istoria semicentenarului săptămânal pentru a-l transplanta și ocroti în spiritul *Luceafărului de dimineață*.” Cronicarul nu-i rămâne decât să aștepte luna ianuarie, sperând în reînvierea revistei.

Cronicar

Premiile filialei Dobrogea a U.S.R. pe anul 2007

Un juriu, alcătuit din: Nicoale Rotund – președinte, Ovidiu Dunăreanu, Constantin Novac, Marian Depcea, Ion Roșioru – membri, a acordat următoarele premii:

- Cartea de poezie a anului: *Baladierul* (Editura Helis) de Șerban Codrin;
- Cartea de critică literară și eseu a anului: *Vivisecții* (Editura „Ex Ponto”) de Nicolae Motoc;
- Cartea de debut a anului: *Gellu Naum – experiment poetic* (Editura „Pontica”) de Alina Ologu;
- Premiul pentru întreaga activitate literară: *Sanda Ghinea*.

*

Premiul Gellu Naum

Fundația Gellu Naum instituie „**Premiul Gellu Naum pentru expresie poetică**”. Prin acest premiu (în valoare de 1.000 euro), Fundația Gellu Naum își propune să atragă atenția asupra unor fapte „de natură poetică” purtând, în substanța lor, semnele unui ecou durabil.

Premiul pentru anul 2008 va fi înmănat laureatului în cadrul unei ceremonii amicale ce va avea loc la Librăria Cărturești (str. Arthur Verona nr. 13), miercuri, 3 decembrie 2008, la ora 17:00.

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZII

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începând 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

Începând 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, rămâne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

