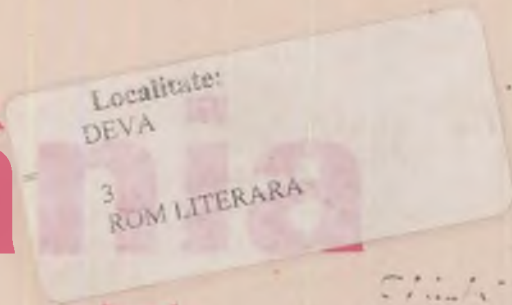


România literară



editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL



și cu sprijinul
Fundației INSTITUTUL
PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 16 ianuarie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

Interviurile României literare



vitalie

CIOBANU

„România este o foaie albă pe care urmează să scriem ceva.
Împreună.”

p. 16-17

CUM SCRIA EMINESCU?

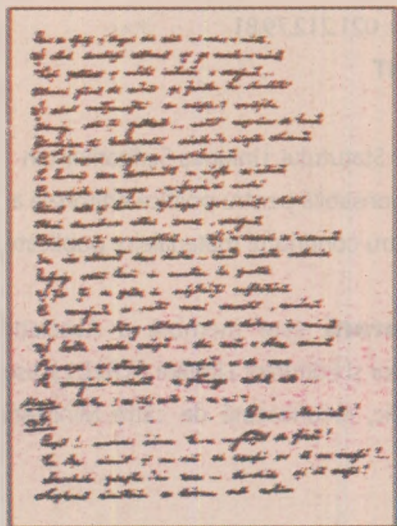
p.13

un comentariu de
n. GEORGESCU

CRONICA UNUI PARICID EPIC

p.26

un eseu despre
DICKENS
de codrin liviu
CUȚITARU





s u m a r



O dezbatere profitabilă de A. Gh. Olteanu – p. 3

Cum și-a sfârșit existența „Cenacul de Luni”
de Nicolae Manolescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Cine sunt și ce vor blogger-ii?

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Despre literatură, cu bucurie

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Contravenientul ideologic

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
O istorie critică

Poeme de Mihail Gălățanu – p. 8

TROPICE SURĂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Privind înapoi spre Portugalia

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REAȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu – p. 10
Un portret neretușat al lui Ceaușescu

TICHIA DE MĂRGĂRITAR de Alex Ștefănescu – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Fiți pe aproape

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Un duel cu aerul (II)

Cum scria Eminescu? de N. Georgescu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Alfabetul *Eu*-ului profund

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Vitalie Ciobanu: „România este o foaie albă pe care urmează să scriem ceva. Împreună.”
Interviu realizat de Ioana Revnic – pp. 16-18

Farmecul Brăilei de Teodor Vârgolici – p. 19

60 de cântece românești de Constantin Eretescu – p. 20

Scriitorul și lumea lui de Dana Pîrvan-Jenaru – p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu – p. 22
Festivaluri, festivaluri

Tineri muzicieni de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Constantin și Elena

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Rememorări de Sf. Ion

Cronica unui paricid epic de Codrin Liviu Cuțitaru – p. 26

Antimodern, primesc, dar moderat!
de Alexandru Matei – p. 27

Un scriitor de neîmitat de Mircea Lazaroniu – p. 28

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Materii

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Cu capul pe non-sens

Ochiul magic – p. 32

România literară®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef

OANA MATEI – secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU –
redactori

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 8, 15, 19, 20, 21, 30, 31),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 7, 9, 13, 23, 24, 25, 29, 32),

ECATERINA IONESCU (pag. 3, 7, 10, 12, 16, 17, 18, 22),

NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 5, 6, 11, 26, 27, 28).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Interioare*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER**

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

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincal RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;

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

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

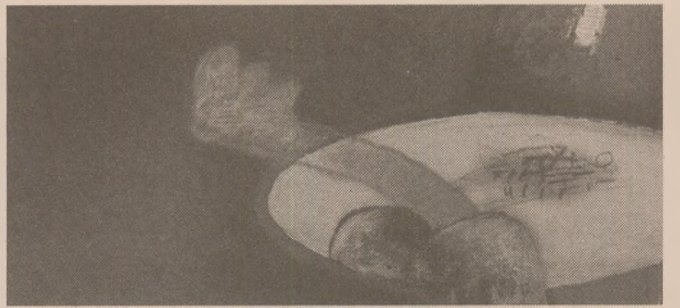
Imprimat la **FED PRINT**

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 1220-6311

Exegeții îl abordează pe Eminescu (om și operă) cu totul dezinhibați, eliberați adică de toate prejudecățile cristalizate, în timp, după moartea poetului.



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

O dezbatere profitabilă

ÎN NUMĂRUL 186 (444) din 9-15 octombrie 2008, revista *Observator cultural* publică o interesantă și binevenită dezbatere sub genericul *Eminescu: apune mitul, renaște scriitorul*. Intervențiile sunt semnate de Șerban Axinte, Bianca Burța-Cernat, Silvia Dumitrache, Carmen Mușat, Antonio Patraș, Dana Pârvan-Jenaru, Ovidiu Pecican.

Dezbaterea e cu atât mai incitantă cu cât participanții au adeseori puncte de vedere diferite, chiar opuse, deși se referă, cu precădere, la cam aceleași contribuții exegetice de după 2000, unele chiar foarte recente: Caius Dobrescu, *Mihai Eminescu. Imaginea spațiului privat. Imaginea spațiului public*, Editura Aula, 2004; Iliana Gregori, *Știm noi cine a fost Eminescu? apte, enigme, ipoteze*, Editura Art, 2008; Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini*, Editura Cartea Românească, 2008. (Sunt aduși în discuție, firește, și alți autori care au scris din perspective variate și mai ales noi despre Eminescu în ultimii 20 de ani, dar accentul cade mai ales pe demersurile celor trei.)

Dezbaterea e de mai multe ori profitabilă. Întâi, pentru că se constată că exegeții îl abordează pe Eminescu (om și operă) cu totul dezinhibați, eliberați adică de toate prejudecățile cristalizate, în timp, după moartea poetului. În al doilea rând, pentru că e revelatoare de idei, chiar dacă nu întotdeauna noi. În al treilea, dar sigur nu în ultimul, pentru că oferă prilejul de a formula noi întrebări, în legătură cu destinul postum al operei poetului.

Momentul care a făcut posibil ca exegeza eminesciană să fie reluată – ca să zicem așa – de la zero este, fără îndoială, grupajul de articole din *Dilema* (1998), valorificat nu atât în litera „u” fost și intervenții nefericite atunci, după cum prea bine se știe), cât în spiritul propunerii de modificare atitudinală față de opera (și viața) poetului: abolirea poneifelor, eliberarea de zgura clișeeilor și mai ales lectura pe cont propriu a creației eminesciene în integralitatea ei (Bianca Burța-Cernat își intitulează intervenția: *Cine nu are acasă un Eminescu să-l cumpere (și să-l citească)*). Pentru că, într-adevăr, nu atât de exegeze are nevoie, acum, Eminescu, cât de lectura operei. Iar cine este pasionat de literatură să-l citească – încă o dată! – pe cont propriu. Ceilalți se pot „informa” (din exegeze) despre respectiva operă.

Lucrările celor trei, în jurul cărora se poartă dezbateră, nu deorăză de elemente de noutate. Ele nu lipsesc, firește. De n-ar fi decât ceea ce aflăm, din studiul Iliei Gregori, despre șederea lui Eminescu la Berlin între 1872-1874 și ar fi destul. Dar nu-i numai atât. Cele trei contribuții reușesc să reaseze opera eminesciană în făgașul ei firesc, restabilind relația dintre scriitor și cititor (Iulian Costache), deviată, în timp, spre legătura cititorului cu haloul socio-cultural creat în jurul vieții poetului. Și totuși – ne întrebăm – nu se merge prea departe când se sugerează că ediția Perpersicius, care pare să aibă cea mai mare pondere în acest construct socio-cultural, ne-a oferit un Eminescu de o altă „valoare” decât valoarea lui intrinsecă? Cum constată Dana Pârvan-Jenaru, „după 1883 – ne demonstrează studiul lui Iulian Costache –, comunicarea literară pierde teren în favoarea comunicării extraliterare” (p. 10, coloana 2). Dar nu Eminescu însuși intuise și profetizase cu tristețe că, în postumitate, viața va disloca opera? (Vezi penultimul pasaj de versuri din *Scrisoarea D*). Însă nici unul dintre studiile de după 1990 nu propune o relectură critică a

operei lui Eminescu, constată, împreună cu Nicolae Manolescu, Bianca Burța-Cernat: „nimeni nu a mai propus, de la Ion Negoitescu încolo («ultimul mare cititor al lui Eminescu») o nouă lectură critică a operei eminesciene” (nr. 9, coloanele 2, 3).

În lipsă de așa-ceva, ne mulțumim cu ceea ce spuneam: recontextualizarea poetului în timpul și spațiul în care a trăit și a creat (prin niște „exerciții exegetice”, cum își intitulează Ovidiu Pecican intervenția; bine că n-a zis *exersări!*), după ce, în 1889, Maiorescu îl așezase deasupra și în afara acestor circumstanțe, punând piatra de temelie a mitizării fenomenului eminescian: „Ar fi crescut Eminescu în România sau în Franța, și nu în Austria sau Germania... Eminescu rămânea același, soarta lui nu s-ar fi schimbat.” (Maiorescu, *Critice*, II, B.P.T., 1973, p. 256).

De aceea, noile abordări aduc o reparație morală teoriei lui C. D. Gherea, ceea ce-l îndreptățește pe Antonio Patraș să vorbească despre „moștenirea lui Gherea”: „deși exclude hotărât posibilitatea influențelor sociale, mentorul de la *Junimea* sfârșește prin a cădea într-un determinism chiar mai radical, biologic... În fapt, Maiorescu voia să impună ideea că personalitatea poetului modifică mediul, și nu invers. Dar dreptatea a fost de partea lui Gherea, care a acceptat finalmente soluția influențelor reciproce.” (p. 11, coloana 3). Este motivul pentru care „Demersul Iliei Gregori are aceeași miză [cu a lui Caius Dobrescu]... de a-l readuce pe Eminescu din nou pe pământ, în mediul unde s-a format, printre cărțile pe care le-a citit, în sălile de curs de la Berlin, pe aleile parcului din Charlottenburg sau în muzeul egiptean al profesorului Carl Richard Lepsius” (Patraș, p. 11, coloana 4). Sau, reluând în alt context: „...și Iulian Costache [și Iliana Gregori] duce mai departe moștenirea lui Gherea, trecută însă prin semiotică, prin estetica receptării și prin alte câteva filtre hermeneutice... Cât privește meciul dintre Maiorescu și Gherea, Iulian Costache preferă să rămână imparțial și să asculte de... Caragiale, martorul poate cel mai lucid al epocii sale. Or, în paginile evocatoare despre prietenul dispărut, dramaturgul se arată indignat și-și exprimă perplexitatea față de procesul incipient al mitificării, dând astfel pe deplin dreptate lui Gherea «Ce Dumnezeu! Doar nu a trăit omul acesta acum câteva veacuri, ca să ne permitem cu atâta ușurință a bâsni despre trista lui viață!... a trăit până mai ieri, aci, cu noi, cu mine, zi cu zi, ani întregi. Pe cine vrem noi să amăgim?» (Patraș, *idem*).

Totți participanții la dezbatere se arată entuziasmați de cât de multe mai are Eminescu să ne spună. Afirmatia în acest sens a lui Eugen Negrici „...este confirmată în cele trei cărți ce etalează și deschid un orizont speculativ (pertinent, dar și interpretabil!) [Ce bine cade această paranteză!, n.m., A. Gh. O.] care, aspect esențial, pornește chiar de la Eminescu însuși (sic!), de la viața și opera acestuia” (Dana Pârvan-Jenaru, p. 10, ultimul paragraf). Or, tocmai felul în care sunt puse în valoare aceste noutăți merită o atenție specială. Iliana Gregori, lansând noi „piste de relectură [și] de reinterpretare... dezvăluie în paginile operei lui Eminescu anticipări ale psihologiei abisale jungiene și elemente ale unei concepții moderne despre istorie, ținând seama de rolul inconștientului ca factor genetic al civilizației. În plus, autoarea descoperă în scrierile sale elemente care anticipează hermeneutica modernă, de inspirație freudiană, a istoriei. Cititorul întâlnește și un Eminescu precursor al suprealismului, iar în concepțiile desprinse din corespondența sa, cercetătoarea descifrează «o teorie *in nuce* a ceea ce psihanaliza va numi mai târziu *acte ratate*», fenomen care, conform verdictului unanim acceptat, ar fi fost descoperit de Freud.” (Dana Pârvan-Jenaru, p. 10, coloana 3).

A. Gh. OLTEANU

(continuare în pag. 12)

Cum și-a sfârșit existența

„Cenaclul de Luni”

C U O LUNĂ în urmă, la Uniunea Scriitorilor, a avut loc o aniversare mai puțin obișnuită: a „morții”, și nu a „nașterii” „Cenaclului de Luni”. Nașterea am ratat-o, așa-zicând, în 2007, când se împlineau trei decenii. De la moarte se împlinea în 2008 un sfert de secol. Ne-am întâlnit, nu toți, dar aproape toți din câți mai suntem în viață (deși încă relativ tineri, destui dintre cenacliști au dispărut în sfertul de secol cu pricina), ne-am amintit, am povestit, am glumit. Despre înființarea cenaclului avem două variante. (De ce ne-am mira că înființarea „Junimii” părea junimiștilor înșiși pierdută în negura vremii?) Despre desființare, n-avem niciuna. Sau, mai exact, singurul care ar trebui să știe câte ceva sunt eu.

Ceea ce știu însă nu este satisfăcător. E vorba mai degrabă despre presupuneri ori despre ipoteze. Faptele nu le cunosc. Și nu mă pot bizui pe rumorile care au circulat în 1983 ori pe fărâmele de informații care au picat din explicațiile, mereu șovăielnice, „misterioase”, fragmentare, ale „forurilor”. Ultimul cuvânt nu mai are, probabil, niciun înțeles pentru scriitorii care au astăzi vârsta pe care o aveau ieri cenacliștii. Prin „foruri” îi desemnam pe cei care „pe linie de partid” (și de stat, de la o vreme, când unele funcții politice și respectiv administrative coincideau), „răspundeau” de toate activitățile din țară. Inclusiv universitare, culturale, artistice. (Am marcat și voi marca în continuare cu ghilimele toate expresiile din limba de lemn a epocii). „Forul” care se ocupa de Cenaclul de Luni era Centrul Universitar de Partid București, dat fiind că, spre deosebire de „Junimea” și de alte cenacluri, al nostru nu aparținea de o facultate ori alta, ci era unul, cum se spunea, pe Capitală. Ședințele se desfășurau la Casa Studenților „Grigore Preoteasa” din spatele Operei. Secretarul cu propaganda al Centrului era tovarășa Olivia Clătici.

Într-o carte recentă, *Opțiuni politice... Experiențe politice*, 2007, pe care mi-a trimis-o (îi mulțumesc pe această cale, necunoscându-i adresa, deși înțeleg că locuim în același cartier), doamna Clătici leagă desființarea Cenaclului de Luni de articolele din revista „Săptămâna”, condusă de E. Barbu. Foarte posibil. Doar că în realitate lucrurile trebuie să fi fost ceva mai complicate. Doamna Clătici nu explică de ce atacurile lui Vadim Tudor din „Săptămâna” au contat atât de mult în destinul cenaclului. D-sa crede că unele „diferende” dintre mine și revistă, bazate pe relațiile mele cu Monica Lovinescu, despre care personal n-avea cunoștință, au dus la identificarea cenaclului cu mine, care îl dirijam și la desființarea lui. Sunt sigur că doamna Clătici nu ignoră faptul că în spatele „Săptămânii” se afla Securitatea. N-am idee pe ce cale și de la cine veneau presiunile asupra doamnei Clătici. Direct, veneau desigur de la partid. Când i-am reclamat într-un rând că aveam dificultăți cu obținerea sălii și că ni se fac tot felul de șicane administrative, mi-a replicat că nu e la originea lor (ceea ce bănuiam și eu). A adăugat că una din nemulțumiri (n-a precizat ale cui, dar era evident) se datora faptului că nu sunt membru PCR, adică, ideologic, o persoană de încredere. Cu acel prilej (și nu referitor la nepromovarea mea la facultate) i-am spus că nu vreau să intru în PCR „la spartul târgului”. Doamna Clătici „n-a auzit” atunci și nu-și amintește astăzi scena, considerând-o apocrifă. O rog să îl întrebe pe D. Bălan, că nu eu, ci d-sa, i-a mărturisit răspunsul meu „provocator”. Doamnei Clătici îi sunt recunoscător că m-a protejat: nu m-a turnat la Securitate, ci l-a informat pe șeful meu de catedră, într-un fel ca să se acopere pe sine, dacă se află. I-am mai spus dnei Clătici și altceva, tot atunci: că dacă nu de Partid depinde clarificarea situației cenaclului, mă voi adresa tovarășului Emil Bobu care era șeful politic al Securității. Nu era chiar o glumă, deși până la urmă am renunțat. Și Cenaclul de Luni a fost desființat.

Nicolae MANOLESCU

(text reprodus din *Adevărul*, nr. 5750 / 12 ianuarie 2009)



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



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

ACUM VREO trei ani, o bună prietenă a propus câtorva intelectuali să-și creeze bloguri. Urma ca firma ei să asigure logistica, ba chiar să le plătească un fel de drepturi de autor pentru ce aveau să „posteze“. M-am numărat printre cei vizati. Mă felicit și azi că n-am cedat ispitei noului și banilor. Știu că „a fi sau a nu fi“–ul zilelor noastre se traduce prin „nu bloghezi, nu existi“. Prefer de-o mie de ori, anonimatul, decât să ajung așa cum văd că încep să fie câțiva dintre amicii mei atrași de vraja perversă a bloggوسفerei. Dacă la început jucăria părea atrăgătoare, în clipa de față, după vreun an și jumătate-doi, simt în ei o tensiune permanentă, o încordare fără obiect, o nerăbdătoare incapacitate de a duce la capăt o conversație și un agresiv dezinteres în a discuta despre altceva decât despre postările de-acum cinci minute și reacțiile blogo-dependenților la acele postări.

Observ, la rândul-mi, că alunec, în ce-i privește, într-o supărătoare mefiență. Știu de-acum ca despre orice am vorbi, există riscul ca ei să facă public subiectul eventualelor noastre bârfe. Din inocente cum erau, acestea devin instantaneu gravissime. „Small-talk“–ul se metamorfozează în „major offence“. Și asta pentru că blogul nu va reuși niciodată să redea expresia adâncă a vocii umane. Un lucru spus pe-un ton compătimator poate dobândi nuanțe acuzatoare prin trecerea din zona rostitului în cea a scrisului.

Nu mai vorbesc de adevărata industrie a denunțului născută odata cu proliferarea gigantică a blogurilor. În orice neisprăvit zace un Torquemada, în orice ulcerat cu acces la tastatura computerului descoperi un Saint-Just și în orice țoapă resentimentară un exemplu de vigilență autogenerată. Toți acești vânatori de scame pe haina altuia i-au substituit cu aplomb și inimaginabil succes pe turnătorii din vremea de aur a Securității. Și anume, partea cea mai sinistă a informatorilor: cei care te urau pentru simplul motiv că făceai umbră pământului. Bloggerul-standard e un ins neliniștit, ce moare de grija altuia, dar nu-și vede bâma din proprii ochi. Din acest motiv, „moderează“ orice remarcă susceptibilă să demonstreze că „împăratul e gol“ ori că marile lui dezvăluri nu dezvăluie nimic. Ele sunt de regulă un amestec de informații preluate amatoristic, minciuni, supoziții bolnavicioase (adică ce ar face el dacă ar fi în locul celor incriminați!) și de psihanalitică, vinovată aspirație de a-i domina pe ceilalți.

I-aș excepta de la regulă pe blogger-ii din sfera culturii, alcatuiți evident din altă plămădă. În aceste cazuri e vorba de pasiune autentică, de plăcerea de a împărtăși, nu de înrolarea într-un război al manipulării și în bataliile mizerabile pentru supremație publică. Intrați, de pildă, pe blogul *terorism de cititoare*, al unei doamne pline de vervă și desăvârșit gust literar și veți înțelege mai bine ce vreau să spun.

În celelalte cazuri, nu trebuie ignorat aspectul mercantil al afacerii. Un blogger de succes devine interesant pentru firmele gata să-și promoveze produsele. Cunosc bloggeri care deja câșigă bani buni din reclamele găzduite. Ei și-au capitalizat succesul într-un moment în care harababura internetistică părea să devină viitorul *passe-temps* al omenirii. În afara câtorva maniaci, va trece și această modă. Au mai existat epoci în care toată lumea ținea jurnale intime sau toată lumea scria scrisori. Există, desigur, diferențe fundamentale între scrierea unui jurnal și incontinența postărilor pe blog. Confesiunea jurnalieră, de cele mai multe ori cu autoadresare, avea și un limpede scop curativ: te eliberai de griji, probleme și obsesii încredințându-le foi de

Cine sunt și ce vor blogger-ii?

hârtie și reușeai, în felul acesta, să mergi mai departe.

Bloggerul are cu totul alte scopuri: el trebuie să iște scandal (altminteri coboară vertiginos pe scala măsurătorilor de trafic), să se exprime cât mai „expresiv“ (adică să stâlcească vocabule, să contribuie la îmbogățirea argoului și să schilodească, în general, gramatica) și să-ți dea impresia că fără comentariile și dezvăluirile lui Pământul nu s-ar mai învârti în jurul axei sale (și, vorba cuiva, împreună cu aceasta în jurul Soarelui.) Bloggerul e implicat, responsabil, atent, predestinat. Un fel de gestionar vigilent al catastrofelor, mici și mari, dar iminente ale omenirii. Pe umerii lui plasmatici, de Atlas virtual, atârână întreaga greutate a unui univers gata de implozie. Ei, dacă n-ar fi el, de câte ori n-ar fi sucombat umanitatea sub asediul nebănuitorilor și primejdioaselor forțe distructive cuibarite în cele mai stranii locuri: în elita intelectuală și printre naivii care se încapățânează să creadă că viața e altceva decât un lung șir de cinice atacuri la adresa bunului simț, decenței și onoarei.

Adevărul e că nu-l merităm: la insomnia, perspicacitatea și inventivitatea lui, bloggerul ar merita o soartă mai bună. Nu se poate să nu-i simți constantul tremur al vocii, semn al nerăbdării de a intra pe laptop pentru a vedea ce comentarii s-au mai agățat de ultima postare. Bloggerul trăiește doar între un text și altul, de la micul bulgăre de litere lansate în cyberspace, la eventualul ecou stârnit de acesta. Indiferent de timp și spațiu, el depune o enormă energie – dar pentru ce? Efectul tinde spre zero, influența e din ce în ce mai discutabilă, iar plăcerea de altă dată a fost înlocuită de crisparea de a descoperi că nimănui – sau prea puținora – le pasa de nesomnul, neliniștea și speranțele tale. Și dacă la mijloc n-ar fi ritmul infernal, poate că acest joc de societate-fără-societate ar avea farmecul său. Dar e suficient să stai câteva minute în preajma unui titular de blog, pentru a constata în ce măsură s-a instaurat dezumanizarea și cât de ridicol se învârtă totul în jurul acestui viciu solitar cu aparența participării la o partidă cu miză mare.

De fapt, bloggerul nu e în competiție cu alții, în ciuda faptului că fiecare accesare e atent înregistrată.

Primim

Așteptând o carte

CÂND RECITESC, pentru a doua sau a treia oară, o carte, mi se pare că trăiesc mai multe vieți: prima - în tinerețe, la cea dintâi lectură; la lectura a doua - viața din acel moment cu experiența și speranțele acumulate între timp; iar acum - cu tristețea greu de stăpânit că parcurg pentru ultima dată "Anna Karenina", de Lev Tolstoi. Mi se pare ca un testament moral între lumea nobilă de demult și aceasta, în mijlocul căreia ne ducem viața.

Așteptând o carte - printre ploi și ninsori - existența noastră din această toamnă ploiasă și iarnă târzie a fost marcată de neprețuita ofertă pe care ne-o face redacția cotidianului "Adevărul", cu minunatele 100 de titluri promise, dintre care, iată, ne apropiem de cifra 10...

Un dar mai mare, de sărbători, decât oricare altul: cărțile procurate cu greu, pe la cinci și un sfert dimineată, dintre care autori ca: Victor Hugo, Charles Dickens, Mark Twain, Liviu Rebreanu, Rudyard Kipling, James Fenimore Cooper, Lev Tolstoi au ocupat deja locul

În orice neisprăvit zace un Torquemada, în orice ulcerat cu acces la tastatura computerului descoperi un Saint-Just și în orice țoapă resentimentară un exemplu de vigilență autogenerată.

Bloggerul luptă cu propria lui neliniște și, vai superficialitate. Chiar dacă a nimerit un subiect valabil ritmul de tăvălug în care trăiește îl determină să-l dea fără scrupul de-o parte. Din acest motiv, senzația pe care-o ai e de dispariție a oricărei ierarhii. Pentru consumatorul de blog, relatarea despre tragediile din Fâșia Gaza sunt la fel de importante (sau neimportante), ca evocarea fugară a unui apus de soare. Aduse la același numitor comun – al insignifianței – ele se așază ca mărgelile pe ață, reflectând din ce în ce mai palid realitatea lumii.

Impregnați de propriile fandacsii, bloggerii riscă să deraieze de pe orbita normalității. Universul paralel construit cu fiecare nouă postare îi împinge într-un soi de nevroză a comunicării cu orice preț, a dorinței bolnave de a fi mereu prezent. Intimitatea dispare încetul cu încetul și profilul psihiatric al nevropatului se conturează tot mai precis. Obligația cvasi-profesională de a fi mereu „pe fază“, suferința că ți-a luat-o altul înainte, ciuda că nu ești unul mereu în „top ten“ pot constitui serioase motive de îngrijorare. Nu și pentru blogger: pentru el, mersul pe arătură (arătura virtuală, desigur), a intrat deja în firea lucrurilor.

Am remarcat, însă, de-o vreme încoace, o stranie orientare a multor blogger-i spre trecut. E semnul sigur al înfrângerii în competiția fără reguli în care s-au înscris de bună voie și nesiliți de nimeni – sau din dorința megalomanică de a fi clipa de clipa în centrul atenției. Orice psihanalist începător îți va spune că retransarea pe amintire, trecut, copilărie semnalează existența sau apropierea unei crize. Prezentul e flasc, viitorul pare turtit și neatrăgător, așa că singurele raze de lumină vin din trecut. Bloggerul învins își aduce aminte de orice: de prima zi de școală, de gustul înghețatei de altădată, de dispariția / reparația biscuiților „Eugenia“, de Gagarin, de tramvaiele cu taxatoare, de marile defilări de 1 mai și 23 august, de pâinea cu magiun mâncată în recreații, de gustul cornurilor de douăzeci și cinci de bani și-al nemuritoarei șunci de Praga, de filmele rusești și de muzica Margaretei Pâslaru. Sa nu ne iluzionăm, totuși, că aceste „madlene“ înseamnă altceva decât apropierea inevitabilă a bolii. Nu e dat oricărui blogger să fie un Proust. Nici măcar al propriului timp irosit în joaca de-a demiurgia tehnologică. Atunci când nu sunt niște ticaloși patentați veniți din spațiul televiziunii și presei scrise pentru a deversa surplusul de dejecții încă cenzurate în spațiul public, ori niște ticaloși gata să servească obscurele cauze ale luptei pentru putere, bloggerii îmi par, tot mai mult, niște victime. Deplâng sclavia voluntară în care s-au avântat cu o râvnă ce nu are decât o ieșire: colapsul psihic și ruina fizică. Dea Domnul să mă înșel, dar mai vorbim peste trei-patru ani! ■

de onoare pe noptierele sau în bibliotecile noastre.

Altele vor sosi săptămânal și, încă de pe acum, mă bucur pentru fiecare dintre ele.

Mă întâlnesc, la chioșcul de ziare din apropiere, cu oameni de vârste și categorii diferite. Toți așteaptă cu răbdare, aliniați într-un rând civilizat, cărțile cartonate, apărute în condiții grafice de excepție.

Intru în vorbă cu ei; unii spun că le citesc cu pasiune pentru prima dată, alții că le-au mai parcurs, dar le cumpără pentru copiii lor, sau le recitesc cu melancolia amintirilor. Sunt și domni mai rafinați, care urmăresc traducerea de acum, stilul - comparat cu alte ediții; și dintre cei mai îndepărtați de carte, care au totuși o considerație deosebită față de volumele achiziționate, considerându-le un fel de comoară - avere spirituală pentru urmași.

Și, deodată, o mare înțelegere îmi luminează sufletul: aceste răspunsuri sincere îmi demonstrează că nu a dispărut cu totul setea noastră de lectură, curiozitatea de a afla mai multe, de a ne umple sufletele cu înțelepciunea înaintașilor.

Dimpotrivă: chiar dacă suntem mai puțini cei pasionați, am rămas prieteni statornici ai marilor autori din lumea întreagă. Este, desigur, un câștig sufletelesc în pragul unei crize economice mondiale...

Ion C. ȘTEFAN

arta își păstrează gustul și virtuțile intacte, mult după ce nimeni nu-și mai amintește că autorul ei a fost om viu printre oameni vii.



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



Ioana Pârvulescu
CRONICA OPTIMISTEI

Despre literatură, cu bucurie

U ITÂNDU-MĂ în urmă, constat că literatura nu m-a plictisit niciodată și nici nu m-a dezamăgit. M-au decepționat zeci, poate sute de cărți, mii de pagini neinspirate, dar nu literatura. Am impresia că, dintre multele bunuri perisabile ale vieții, ea are termenul de garanție cel mai generos. Asemenea mării, poate rezista secole de-a rândul. Cartea își păstrează gustul și virtuțile intacte, mult după ce nimeni nu-și mai amintește că autorul ei a fost om viu printre oameni vii. Lucruri care la un moment dat par solid instalate în existența fiecăruia dintre noi se pot pierde înainte să apuci să clipești, cartea rezistă.

Mă simt bine evadând din propria viață în cea din cărți și mă simt la fel de bine când viața din cărți îmi nvadează propria viață și mă ajută s-o înțeleg. Ca lucrurile să mergă bine trebuie totuși să existe un relativ echilibru între cele două talgere ale cântarului, cel cu viață, și cel cu cărți. Dacă talgerul cărților e plin, atârnând greu, iar în celălalt este doar un pic de viață, pierzi simțul realității și te transformi în Don Quijote, Madame Bovary sau, după caz și gen, în Ragaiac (din *Rusoaica* lui Gib. I. Mihăescu). Dacă, în schimb, cărțile sunt ușurele, iar viața eală este cea cu valoare și greutate, cititorul bate zadarnic la ușa literaturii, e un aspirant care poate renunța fără lrame la distracția lecturii.

Care ar fi proba că a citi nu e un simplu *pass-temps* între altele? Ca în toate celelalte lucruri ale vieții: *timpul*. Dacă nu apare plictisul, chiar iritarea sau oboseala, dacă nu poți sta lângă o bibliotecă fără să te uiți măcar pe furiș la cotoarele alinate în ea, dacă ți se luminează privirea când dai de o carte frumoasă, dacă atunci când ntri într-o librărie sau într-un anticariat ești ca „jucătorul” lui Dostoievski când pătrunde în cazinou, dacă-ți dorești un titlu sau altul și ești dispus să te zbați ca să-l obții,

înseamnă că lectura e act vital.

DE LA INAUGURAREA rubricii *Cronica optimistei / pesimistei* au trecut șase ani. Extrem de repede, din moment ce, încercând să-i găsesc capătul, am căutat mai întâi în documentele mele de acum doi-trei ani, cu senzația că nu se poate să fi trecut mai multă vreme de la articolul intitulat *Declarație de intenții*. Or, după multă scotocire electronică, am dat peste el tocmai în 2002! Selectez din acest articol câteva paragrafe care arată mai degrabă că m-am îndepărtat de la proiectul inițial decât că l-am respectat:

„Nimic nu oferă mai multe motive de trecere rapidă de la optimism la pesimism și retur decât lumea literară. Prietenii literare se pierd cu un singur cuvânt și se pot recâștiga cu un cuvânt. Scriitorii sunt cei mai vanitoși oameni și niciodată nu poți fi suficient de atent cu sensibilitatea lor. Și nici ei cu sensibilitatea ta. Apariția unei cărți oferă tot atâtea motive de bucurie câte de măhnire. Premiile literare sunt un veșnic pretext de suspiciune și tristețe, boema literară a fost înlocuită cu prietenii de pahar, de pahar după pahar, cafeaua literară autentică nu mai există. Din dedicațiile primite ai putea selecta o excelentă antologie de umor, dar când le dai, constăți că te poți include și pe tine în antologie. Ai uneori senzația că *fair play*-ul ar trebui pus sub apărarea legii, în rezervații, dar, pe de altă parte, primești câte o mână de ajutor de unde te aștepti mai puțin. Oricum, mie uneia, ceea ce mă apropie de cei care scriu și citesc mi se pare mai important decât ceea ce mă desparte de ei. Deocamdată nu pot spune care va fi proporția de cronici optimiste și cea de cronici pesimiste de la această pagină. Mi se pare firesc ca o rubrică nouă să înceapă cu optimism. Dar nu garantez că optimismul meu va dura mai mult de o săptămână. [...] Tableta literară, specia cea mai

potrivită pentru surprinderea moravurilor din mediile culturale, își va permite, din când în când, să se metamorfozeze în *cronica* de carte propriu-zisă, atunci când o apariție îmi va da motive de optimism sau, dimpotrivă, de pesimism. [...] Dar dincolo de viața literară însăși se afla detalii ale vieții zilnice care secretează în permanență motive de revoltă și de bucurie, în proporții pe care nu îndrăznesc, deocamdată, să le evaluez.”

Constat că, din toate aceste gânduri de pornire la drum, abia ultima frază descrie traseul pe care l-am urmat de-a lungul celor opt ani, punctând diverse motive de revoltă și bucurie din viața cotidiană. N-am stat să număr, să văd dacă a câștigat optimista sau pesimista pentru că, la urma urmei, a fost un simplu joc. Îi pun punct la începutul acestui an, 2009, care, măcar fonetic, conține *noul*. Cum extremele se ating, sfârșitul rubricii de inspirație călinesciană – așadar ultima *cronica* a optimistei – se întâlnește cu începutul unei alte rubrici: *Despre literatură, cu bucurie*. O voi începe în numărul următor, deocamdata desenez doar o schiță a ceea ce ar putea fi.

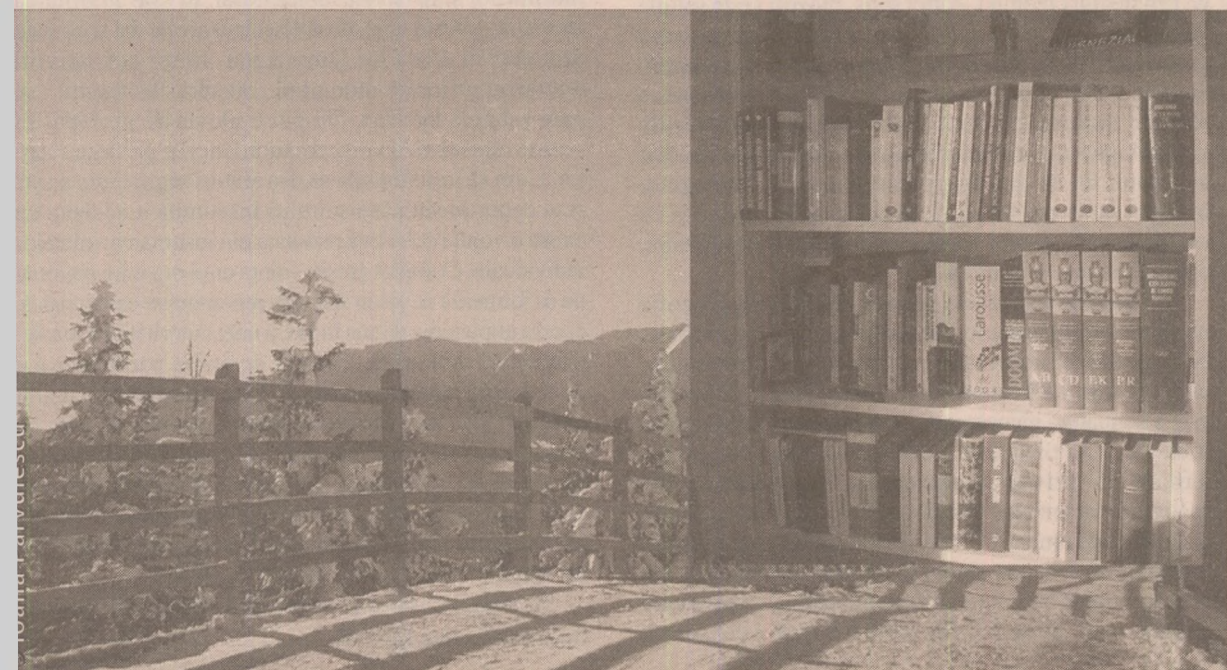
Intenția mea este să ajung în punctele cel mai înalte sau mai ascunse ale textului literar și să le fac accesibile oricui are bunăvoința de a citi, să descopăr acele zone care fac din literatură un univers numai bun de explorat. Voi merge pe căi batătorite dacă și numai dacă e încă loc de surprize acolo, dar voi încerca și schimbări de perspectivă, drumuri mai puțin umblate. Voi încerca să fiu și ghid, și explorator, și reporter de la fața locului. Nu-mi propun să limitez teritoriul cercetat: autori români sau străini, clasici sau contemporani, poezie sau proză, eseu sau teatru. Cărți întregi sau doar poeme sau, de ce nu, un singur paragraf, un singur vers. Orice mi se va părea că reușește să creeze bucuria lecturii va deveni subiect al rubricii de la această pagină. E posibil chiar să adresez fiecare text unui destinatar anume, cu care să fiu de acord sau să polemizez. Iar cititorii să fie invitați să participe la acest schimb de opinii.

Îmi propun să prezint lucrurile (ca) pentru un prieten, nu neapărat specialist. Dar numai specialiștii vor putea să-și dea seama câte cărți s-au acumulat îndărătul paginii analizate. Aș vrea să ajung să spun lucrurile cele mai complicate cât mai simplu posibil, știind în același timp că e o mare îndrăzneală să sper că aș putea izbuti. Am petrecut destui ani între cărți ca să fi trecut de lectura naivă, dar am studiat destul ca să fi trecut și de etapa lecturii docte, care a pierdut din ea viața cărții. Mă voi proiecta în lumea cărții asemenea cititorului naiv, dar asigurată cu un aparat critic de specialitate. Dacă bucuria cititului va fi, pe cât posibil, în prim-plan, angrenajul teoretic mi se pare că trebuie folosit cât mai discret cu putință. Sunt firele care nu trebuie să se vadă, pentru că strică plăcerea.

Dar, asemenea romanelor în care personajele își permit să facă ce vor ele, nu să se supună unui destin pe care l-a stabilit autorul, și rubricile au propria personalitate, propriile capricii. Bănuiesc că nici această rubrică, *Despre literatură cu bucurie* (posibil ca uneori să devină *cu tristețe*) nu va face excepție și-mi asum, din start, riscurile. ■



Ioana Pârvulescu





comentarii critice

DUPĂ MONUMENTALA monografie a Dorei Mezdrea și după efortul de recuperare editorială al lui Marin Diaconu – doi oameni care l-au reînviat literalmente pe Nae Ionescu după 1989 – nu se poate spune că posteritatea filozofului ar suferi de goluri de informație sau de sfieli exegetice. Dimpotrivă, judecată după pletora de reacții pe care gazetăria și cursurile sale litografiate le-au stîmît în anii trecuți, soarta postumă a acestui conferențiar atipic e plină de vîltori polemice. Și, la fel ca în timpul vieții, Nae trăiește prin voința de proscriere căreia trebuie să-i facă față. Și nu e vorba doar de voci singulare contestîndu-i valoarea, ci de un întreg curent de opinie care îi este potrivnic. E ca și cum un cîmp al psihologiei colective îl alungă mereu în firida autorilor nefrecventabili. Și cum trăim într-o lume în care ideile lui Nae au aerul respingător al delictelor de opinie, gîndurile îi sunt atît de inadecvate sub unghi ideologic, încît impresia prăfuită a unui gînditor depășit și se strecoară temeinic în suflet.

De aceea, cînd te apuci să-l citești, o faci cu convingerea că îndeplinești un ritual al deshumării culturale, readucînd la lumină nuanțe cu neputința de reînviat. Pentru ca apoi, pe măsură ce-l parcurgi, să începi să te trezești. Realizezi cît de inclasabilă și singulară este inteligența acestui «misticoid» și «obscurantist» intelectual. Căci nu nuanțele gîndirii sale și se întipăresc în minte, ci tonul de bază cu care le exprimă. Și atunci realizezi că șansa celebrității lui Nae, ba chiar cauza posterității lui, stă în această flagrantă inactualitate a tonului. E tonul unui om liber care nu se supune nici unei autorități coercitive. Parcă ar sta singur în fața lumii și ar vorbi pentru sine despre problemele ei. De aici detașarea nefirească care îi însoțește cuvintele, și de aici impresia de bruschete aspră pe care o lasă. Căci are directetea supărătoare a oamenilor care nu-și iau măsuri de precauție în exprimare. Scrie cum gîndește și gîndește cum îi vin cuvintele, fără perifraze strategice și fără ocolișuri preventivoare. Franchețea aceasta goală și ușurința cu care dă cu capul în zid sunt principalele pîrghii ale farmecului lui Nae. Într-un cuvînt e viu, spontan și lipsit de o tehnică a camuflării. Spune ce crede, adică exact ceea ce nu mai facem noi azi.

Astăzi ar fi nevoie de o imprudență mergînd pînă la inconștiență ca să spui ceea ce putea să spună Nae în articole și cursuri. Iată de ce în el află genul de gînditor care se definește grație contestației oficiale la care e supus, și asta fiindcă îl parcurgi cu acea curiozitate care se cuvine numai ostracizaților publici. În schimb, dacă ar fi laudat și înfațîșat drept un simbol al clarviziunii contemporane, n-ar mai avea nici un viitor. Ar fi omorît cu anticipație prin înscrierea lui în falanga gînditorilor convenabili, clasa aceea a premianților riguroși, de pe urma căreia, firește, nu va rămîne nimic în deceniile următoare.

Străbătînd cartea *Dominante filosofice în publicistica lui Nae Ionescu de la «Logos» la «Cuvîntul»*, scrisă de Romina Surugiu, doctor în filosofie și lector la Catedra de Presă a Facultății de Jurnalism și Științele Comunicării, Universitatea București, portretul care ți se conturează e cel al unui contravenient ideologic. Nae nu convine, ci contravine, căci gîndește mereu împotriva mentalității oficiale. Nu scrie convenabil și nu se exprimă convențional. Și cum opusul convenției este contravenția, adică încălcarea normei și nesocotirea reflexelor uzuale de gîndire, Nae lasă impresia că știe foarte bine lecția afirmării prin contrapunere: nu poți fi exponentul unei mentalități dacă nu ești oponentul celei pe care vrei s-o dărîmi. Și Nae chiar asta face. Risipește locurile comune cărora uzul public le-a dat fermitate de dogmă. Astfel de intelectuali care vin în contra obișnuințelor consacrate sunt marii contravenienți culturali. Îi citești cu conștiința că asisti la săvîrșirea unei infracțiuni.

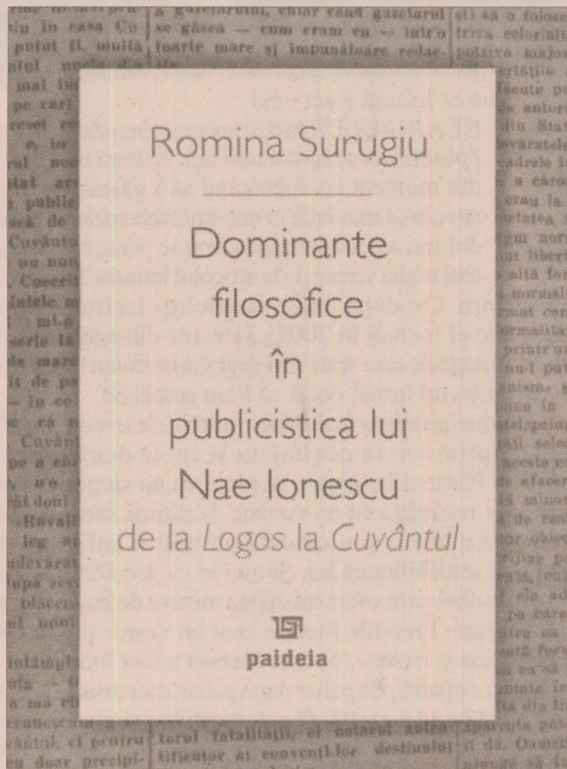
Infracțiunile lui Nae sunt numeroase și fermecătoare. De pildă, e destul să vezi cum înțelegea Nae filozofia ca să pricepi de ce Rădulescu-Motru sau Negulescu nu-l puteau înghiți. Căci, pentru Nae, filozofia este atitudine personală în fața vieții, o încercare proprie de a intra în echilibru cu lumea. De aceea, nu există



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Contravenientul ideologic



Romina Surugiu, *Dominante filosofice în publicistica lui Nae Ionescu de la Logos la Cuvîntul*. Ed. Paideia, București, 2008, 342 pag.

o filozofie a cărei valabilitate să se răsfrîngă asupra altora, un soi de doctrină științifică ale cărei adevăruri să se impună cu puterea evidenței. Filozofia științifică este o balivernă, la fel ca adevărurile universal valabile. Filozofia este încercarea omului de a se împăca cu sine, dar nu a oricărui om, ci numai a aceluia care sînt văduviți de privilegiul credinței. Altfel spus, filozofia este soluția la care recurg cei care nu pot crede în mîntuirea propovăduita de religia lor. Lipsiți de darul credinței, ei se agață de cîrja înțelegerii. Pentru ei, a înțelege ce rost are lumea și ce caută ei în ea reprezintă virtuțile soteriologice al activității filozofice. Rezultatul imediat al acestui tip de înțelegere este liniștirea. Înțelegînd, încetezi să te mai frămînti, împăcîndu-te cu tine și cu neputința ta. Liniștirea aceasta echivalează cu o mîntuire, chiar dacă una mai mică.

Ca mod de a ne izbăvi pe calea înțelegerii, filozofia nu poate emite pretenții de exactitate și obiectivitate. Nici un filozof nu trebuie crezut decît în acele intuiții unde simțim că îi semănăm. În rest, istoria filozofiei este o adunătură incoerentă de sisteme care nu comunică între ele. E derizoriu să credem că ar exista o „istorie a filozofiei“ privită ca o înlanțuire crescătoare de idei și viziuni omenești. Gînditorii nu colaborează între ei spre binele omenirii și nici spre asigurarea progresului mondial, ci fiecare gîndește pentru sufletul lui. De aceea, o filozofie nu poate fi asumată decît de cel care a elaborat-o. Și astfel, filozofia e o artă a consolării

Frachețea aceasta goală și ușurința cu care dă cu capul în zid sunt principalele pîrghii ale farmecului lui Nae.

și o tehnică a dobîndirii unui echilibru psihic. Restul e sarabanda orgoliilor înveșmîntate în fireturi de gală și în canafi de potcapuri academice.

Și dacă rostul filozofiei e să ne împace cu lumea, tot ceea ce scriem trebuie să fie expresia unei atitudini. Atitudinea aceasta are valabilitate doar într-o împrejurare dată și numai în comunitatea căreia îi aparținem. E inutil să ne închipuim că, scoase din contextul care le-a prilejuit și rupte de limba în care le-am exprimat, ele pot spune ceva altora. Suntem prinși în niște structuri spirituale ale căror granițe ne mărginesc valabilitatea ideilor. Tocmai de aceea e inutil să publicăm cărți în care să adunăm texte care, desprînse de spiritul momentului în care au fost gîndite, vor înceta să aibă sens. Mai mult, e ridicol să ne punem numele pe o carte. Și Nae, cît a trăit, nu și l-a pus. Obsedații de operă și rîvnitorii de tomuri simandicoase sunt victime ale unei optici vanitoase, căci își închipuie că antologiile îi pot mîntui la judecata de apoi. Complet fals: ei uită că înțelegerea este un substitut de mîntuire și că opera nu are decît însemnătatea circumstanței în care s-a născut. Trebuie să fim profund neîncrezători în noblețea creației cu ambiții de posteritate.

Iar dacă opera e deșertăciune, nu ne rămîne decît să rămînem în context și să scriem dinlăuntrul lui. Să facem, așadar, gazetărie de întîmpinare. Nu creație intelectuală, ci atitudine reactivă la ce se întîmplă în jurul nostru. Așadar, să scriem despre temele zilei cu convingerea că de felul în care le tratăm depinde împăcarea noastră din acea zi. Ziua care va veni va avea alte griji, ștergînd mesajul textului de ieri. Sensul mesajului a murit o dată cu ziua care a trecut, iar a reveni asupra lui spre a-l strînge în florilegii trufase e pierdere de vreme. Adevărul unui articol durează 24 de ore, o săptămînă sau o lună, dar nu mai mult. Mîine vom vedea altfel lucrurile, cum de altfel și lucrurile vor fi altele. De aceea, nu poți fi o conștiință decît pe termen scurt și numai într-un anumit context. Mai mult, nu poți fi o conștiință decît pentru cei care aparțin aceluiași unități organice ca tine – limbă, etnie, națiune, religie. Nu poți să fii decît conștiința comunității căreia îi aparții. De pildă, nimeni nu poate fi o conștiință continentală sau planetară. Conștiința cere o delimitare de teritoriu și o unitate de spirit. Numai nebunii își închipuie că pot juca rolul unor conștiințe care, vorbind în numele omenirii, se adresează tuturor.

Rostul unui intelectual este să sporească cît mai mult cîmpul de înțelegere al semenilor săi. Acesta e singurul mod în care el se poate dovedi util în interiorul organismului național: să spună ceea ce a înțeles. Fără minciuni, fără deghizări, fără calcule temătoare. Dacă greșește, revine a doua zi și recunoaște că a greșit. Important e ca de fiecare dată să spună ce a înțeles. Iar Nae Ionescu asta va face în gazetăria lui: va spune ce a înțeles de la o zi la alta, schimbîndu-și convingerile, nuanțîndu-și opiniile sau renunțînd complet la unele.

Pentru Nae, o națiune este un tot organic definit de relația mistică dintre rege și popor. Poporul înseamnă comuniunea de iubire care se încheagă între masa muritorilor și persoana monarhului. El este autoritatea supremă, arbitru unic, de aceea el nu are de dat socoteală nimănui în afara lui Dumnezeu. Ideea sufragiului universal prin care monarhul consultă electoratul i se pare ridicolă lui Nae. Nu pui o gloată de grobieni să voteze cînd ei nu au discernămînt nici în privința vieții lor. Cum să lași albinele să dea sfaturi reginei din stup? A accepta ideea plebiscitului înseamnă a accepta că există o voință colectivă rezultată din însumarea voințelor individuale. Complet greșit: voința unui organism național nu se formează de jos în sus, prin reprezentare democratică, ci prin impunerea de sus în jos, a unei autorități personale: principiul monarhic. Tocmai de aceea parlamentul e o officină de palavragii, cum și democrația este un regim depășit: „Eu nu fac aritmetică electorală. Pentru că nu cred în relevanța votului universal. Ca să cred, ar trebui să fii democrat. Și nu sunt. Eu cred în masse și în țară, dar nu în votul universal, care încadrează – prin structura lui – un sistem de gîndire și o concepție de viață artificiale și depășite.“ (p. 274).

Și atunci cum să te mai miri că Nae este un contravenient ideologic? ■

Față de relativismul blând din studiile amintitului Raymond Aron, cel angajat în solidul îndreptar interogativ al lui Neagu Djuvara se dovedește, în mod deliberat, radical.

INTAGMA nu apare explicit la Neagu Djuvara, dar decurge ca sens, la o lectură mobilă, din altele. Fără prea mari scrupule privind amalgamarea unor domenii de cercetare nuanțat distincte, un astfel de paragraf – desprins din introducerea celei de-a treia ediții a volumului propedeutic semnat de autorul *Amintirilor din pribegie* – poate fi tradusă, pe înțelesul literaților, după necesitățile momentului: „Acest scurt eseu nu are ambiția de a rezuma cumva toate chestiunile pe care le-a ridicat de vreun veac și jumătate «filozofia critică a istoriei» – disciplină astfel numită, pare-se, prima oară de maestrul meu Raymond Aron pentru a o distinge de filozofia speculativă a Istoriei, cea care căuta să descopere legi sau tipare după care s-ar fi desfășurat ineluctabil trecutul societăților umane și care a apărut de sute de ani, dacă nu chiar din vremile biblice, fiind respinsă, «cu scârbă și afurisenie» de toți istoricii «de meserie». Filozofia critică pune sub semnul întrebării însăși validitatea științei istorice.” (pag. 5)

O primă delimitare, tranșant stilistică prin încărcătura ironic aluzivă, există așadar. Polii sunt reprezentați, pentru început, de dubletul care opune acestui criticism lucid utopica viziune întemeiată pe considerații teoretice. O a doua urmează să se configureze treptat în capitolele ulterioare ale cărții, având drept cal de bătaie o erezie internă, de periculos de abstractă, ca filozofia analitică a istoriei. Și totuși, de aici, mai precis dintr-o observație memorabilă a unuia dintre emulii acestei școli de gândire nord-americane, Arthur C. Danto, Djuvara extrage o interesantă etajare a tipurilor operaționale de istorie. Între conceptul care desemnează desfășurarea reală a evenimentelor (*History as Actuality*) și acela care impune consemnarea ei ca urmare a unui proces figurativ (*History as Thought*) se insinuează, ratifică istoricul român, urmele lăsate, selectiv și accidental, de cea dintâi în folosul celei de-a doua (*History as Record*). În ce măsură întâmplarea singură – fără contribuția electivă a, să-i zicem împreună cu Djuvara, naratorului – determină inventarul acestei categorii intermediare, e de reflectat.

Față de relativismul blând din studiile amintitului Raymond Aron, cel angajat în solidul îndreptar interogativ al lui Neagu Djuvara se dovedește, în mod deliberat, radical. De altfel, într-un spirit *retro* oarecum activist, accentele cad aici, polemic, pe individualitate și pe providențial. Teoria matematică a catastrofelor e, fără a fi invocată, pusă la lucru. Pentru ca ideea de fapt istoric să aibă acoperire într-un spațiu cultural, coagularea comunitară a conștiinței istorice trebuie să se fi produs deja: „Adică oamenii trăind într-o anumită epocă, într-o societate organizată, să fie preocupați de ceea ce i-a precedat pe teritoriul lor și în neamul lor. Lucru ce ni se pare azi ciudat, acestea preocupare nu e imediată, nu e firească, nu e un lucru pe care omul de rând să-l resimtă ca pe o necesitate existențială. Astăzi, ca și ieri, copleșitoarea majoritate a oamenilor de pe toate continentele și din toate culturile, chiar pe treptele sociale mai înalte, e nepăsătoare față de ceea ce s-a petrecut în generațiile care i-au precedat [...] Curiozitatea istorică nu e un dat natural.” (pag. 25)

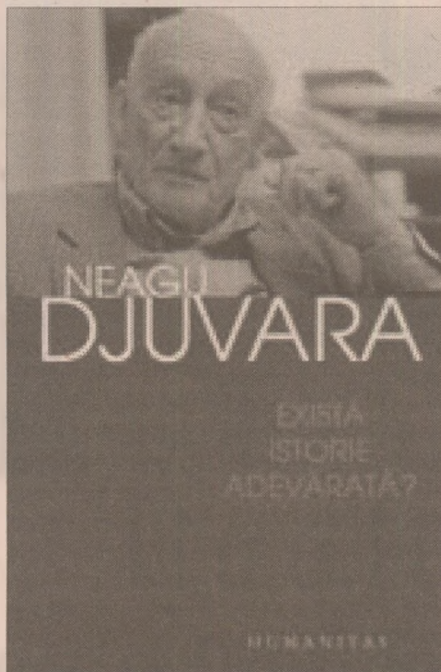
Cât de disociativ este acest talentat nepot al lui Ion Ghica în privința tipurilor de curiozitate iscată de conservarea unui fapt istoric se va vedea în continuare. Cunoscutele fragmente ale Evangheliei după Ioan în care se relatează ultima cină dinaintea arestării lui Hristos, judecata instrumentată de Caiafa sau lepădarea apostolului Petru sunt supuse unei investigații intuitive care, chiar discutabilă fiind prin însăși morfologia ei, arată plauzibil. Aspectul ierarhic e conferit de cerințele didactic demonstrative inerente acestui studiu. În plus, el coincide, printr-un noroc, cronologia internă a întâmplărilor. Dacă, de pildă, momentul primei euharistii generează un interes afectiv de natură religioasă și unul cognitiv de natură filologică, dacă rechizitoriul arhierilor stimulează atenția legislativă a teologilor, dacă, în fine, teama surdă a celui care avea să pună, urmând indicația etimologică, piatra unghiulară a noii religii conduce către o emoție estetică, ei bine, numai sentința crudă a mulțimii lăsate să decidă reușește să instige curiozitatea istorică nealterată. Tonul implicat al specialistului e grăitor: „Ce s-a petrecut cu mine? O nouă emoție *sui generis*. Ea se naște dintr-o pasiune pentru ceea ce a trăit odată, pentru trecutul uman, tot trecutul și orice trecut. Cum zice Terentius, sunt



Cosmin Ciotlos

CRONICA LITERARĂ

O istorie critică



Neagu Djuvara, *Există istorie adevărată?*, Ediția a III-a, Editura Humanitas, 2008, 164 pag.

om și nimic din ce e omenesc nu-mi e străin, *homo sum et humani nihil a me alienum puto*.” (pag. 69)

Importantă aici nu e însă atât – cu un barbarism de dată recentă – expertiza istoricului Neagu Djuvara, cât deschiderea lui către celelalte posibile practici intelectuale. Rara artă a bunei discriminări se găsește, dacă nu la ea acasă, măcar pe un teren foarte familiar. Fără a mă număra printre partizanii tezelor de inspirație sociologică care elimină din scenă, în numele resentimentului minoritar, personalitățile dominante, favorizând detaliul anodin al vieții de zi cu zi, remarc totuși, în raționamentul *pro domo* al lui Djuvara, o destul de înșelătoare imprecizie.



comentarii critice

Vrând să demonstreze rolul incontestabil avut de Alexandru Macedon în trasarea imaginii lumii antice, el aduce în discuție – printr-un amplu ceremonial narativ – un amănunt, sub raport anecdotic, ofertant: „Aș vrea să vă semnalez o singură consecință cu totul imprevizibilă a acestui vârf extrem al campaniei lui Alexandru: grecii și macedonenii pe care îi lasă în urma lui pe aceste meleaguri își vor constitui regate în fostele satrapii persane de pe Valea Indusului [...] și își vor implanta acolo arta și iconografia lor elenă. Or, de mai bine de două veacuri, se răspândise în nordul Indiei noua religie propovăduita de Buddha Sakyamuni. Adoratorii lui Buddha nu închipuiseră până atunci o reprezentare plastică a zeului lor. Răspândirea în rândul noilor stăpâni a unor elegante statuete ale lui Apollo le sugerează budiștilor o imagine similară a lui Buddha – și vedem apărând primele statuete reprezentându-l pe Buddha, sub forma unui Apollo cu ochii puțin subțiați.” (pag. 38)

Hiba se constată cu ochiul liber. Fiul lui Filip al II-lea nu ocupă, în această poveste cu consecințe mentalitare, decât un rol de fundal. El nu se află nici, ca un periferic ce este, la originea artei elene, nici, ca un comandant militar, la capătul reverberațiilor acesteia. Contaminarea, prilejuită într-adevăr de un gest neașteptat al macedoneanului, a fost cât se poate de restrictivă. Dintre toate noutățile de civilizație de care vechii locuitori ai Indiei s-au văzut copleșiți, numai aceasta, ținând de meșteșugul reprezentării sculpturale a zeilor pare a fi avut, ca să zic așa, trecere. Apoi, dacă solul pe care cădea grandioasa expediție n-ar fi fost fertilizat de apariția unei credințe noi, e improbabil ca nevoia unei perfecționări tehnice a ritualului să se fi simțit de la sine.

Argumente de acest fel se mai pot, cu siguranță, emite. Las însă găselnițele deoparte, căci și aici, și în continuare spectacolul exemplelor alese de Neagu Djuvara (și culese cu alt corp de literă) e uluitor. Câteva merită, cu asupra de măsură, rezumate. Mitul Bastiliei se prăbușește odată cu informația conform căreia în spatele asaltului considerat spontan au stat câteva grupuri de șomeri din cartierul Saint-Antoine, plătiți, se pare, de vârul regelui. Mai mult, la ora aceea magică din anul 1789, în temniță nu se aflau decât patru deținuți. Originea lui Mihai Viteazul îl arată a fi fost deopotrivă os domnesc și sânge domnesc, cu ascensiune nobiliară atât pe ramura paternă a arborelui genealogic, cât și pe aceea maternă. Fiu al lui Pătrașcu cel Bun și – de fapt – al unei Cantacuzine, sprijinul pe care-l obține, pe lângă Poartă, din partea respectivei partide boierești devine, dintr-odată, explicabil. Misterioasa formulă biblică Fiul Omului, greu de înțeles astfel articulată, ar transpune în realitate o expresie aramaică – „fiu de om” – cu conotații superlative. Prelucrarea contrastantă, în două limbi latine, ca spaniola și româna, a aceluiași etimon conduce, se lamurește printr-un detaliu aproape cotidian. Maritimi prin excelență, hispanicii legau împachetarea pânzelor de sosirea corăbiilor în port, în timp ce românii, tereștri, de strângerea corturilor.

Prelucrând ce e de prelucrat, o carte ca aceasta ar merita studiată temeinic de criticii literari care afectează o neîncredere funciară în rostul, adiacent, al istoriei. Titlul ei – pe care ar trebui, după două ediții, să-l cunoască deja – îi va induce, însă, în eroare. ■

România literară acordă un Premiu de simpatie

FUNDAȚIA **România literară** și Net Consulting își anunță asocierea într-un proiect cultural ce își propune să susțină și să recunoască personalități românești, și nu numai, a căror implicare și autoritate duc mai departe rezonanțele spiritului într-o Europă deschisă. Tradiția și prestigiul revistei noastre profită de generozitatea lui Net Consulting – companie românească ce face parte din Grupul ASSECO,

cea mai importantă companie IT din Polonia – ca să instituie un premiu nou, „Premiul de simpatie al **României literare**“. Dorim să fie o investiție pe termen lung, așa cum este orice act major de cultură. Vă invităm să participați la acest eveniment vineri, 6 februarie, ora 18.30, la Sala Oglinzilor a Uniunii Scriitorilor, Calea Victoriei, nr. 115. Atunci veți afla și laureatul primei ediții a „Premiului de simpatie al **României literare**“.



p o e z i e

Adorarea poeziei

Am îngenunchiat să ador poezia
și poezia nu s-a arătat.

Mi s-a arătat abia cînd, într-un han soios, nebarbierit
și murdar, m-am dezbrăcat
și, la capătul puterilor, m-am întins să mă culc. și era
atunci o lumină
și eu eram nemîncat.
băusem mult.
și eram doldora de vodcă.
și lumina cu mine în pat s-a culcat.

*

și era femeie.
și m-a dragostit.
și, peste noapte, s-a sculat și m-a învelit.
și am adormit. și, aproape,
am uitat.

Am ținut moartea mea în puf

Numai eu, dintre toți muritorii, am avut parte de moarte
cu dar.

Așa se-ntîmplă, uneori, iaca, numai pe la români.
Moartea trebuie ținută în putere, frumoasă și tînără.
Apoi eu pot să mă laud: am ținut moartea mea în puf.
În cele mai scumpe voaluri și-n cele mai tandre mătăsuri.
În cele mai transparente. Moartea mea avea rochiile
cele mai sexy: să ne invidieze toată lumea ce menaj
avem.

Să bîrfească pogan în spatele nost': uite, măicuță, ce
chipeși ! Ce nalt e el și distins, dar și ea ce vampă.

Ochi cărbunii și dresuri negre.

Și ce picioare! Ce picioare are ea și cum merge, de-ți
vine să zici că trec anii la fiecare pas. Și el încărunește,
și ea are mereu părul negru. Și pîna la fund. O culcă el,
pe părul ei, cînd fac dragoste de amorul cu care fac sex
și se împreunează

în timp ce se îngîna unul cu altul, ca ziua cu noaptea.
Iar ce curge din ei, atunci cînd fac dragoste, sînt
zorii.

Și ei se iubesc, da, se iubesc ca nebunii. Trec ceasurile,
trec lunele, se trec cîte unii.

Și ei se iubesc, maică-măiculiță, ce se mai iubesc! Se
înlănțuie și, așa înlănțuiți, se rostogolesc prin timp.
Moartea mea mă soarbe din ochi, ca un zeu din Olimp.
Ca pe un zeu din Olimp. Mă lipăie. Mă pleoscaie.
Mă mursecă. Mă topește în dinți. Și mă crăntăne. Mă
îndumichează. Eu sunt amorul ei negrăit. Un biet bărbat
care s-a aflat
numai de moarte iubit.

Moarte, tu, iubita mea, te rog nu muri înaintea mea!
Ia-mă pe mine înaintea! Iar tu să ai grijă să nu mori
niciodată.

Iar dac-ai să mori, îți doresc o moarte frumoasă!

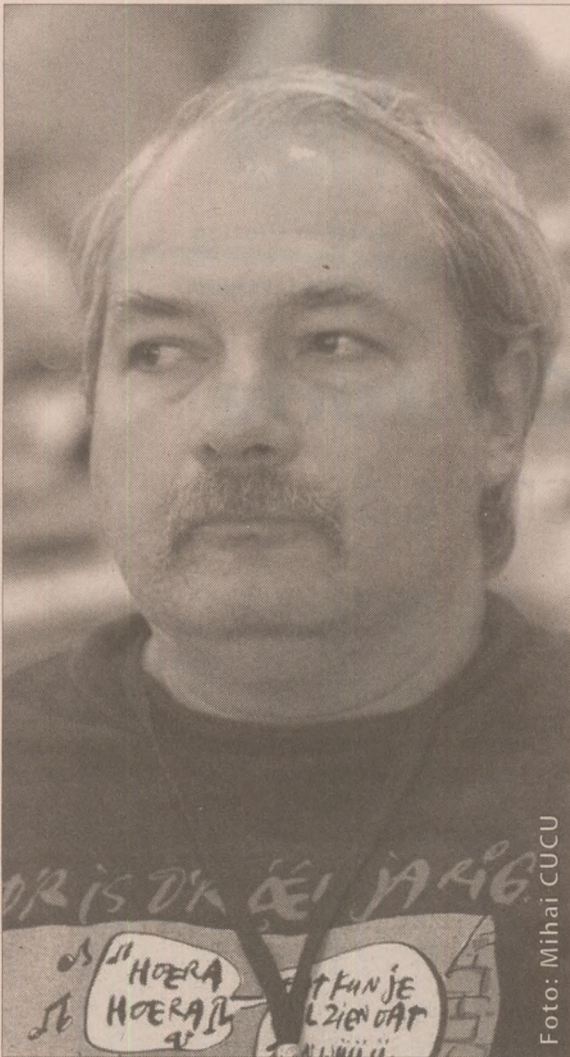
*

Moarte a mea, cum de te-ai brodit tu așa de frumoasă?Așa
de nurlie, așa de castă? Cum de pășești afît de diafan?
Și ce dulci de lungi ai picioare de raze. Și ritmuri, și
faze. Ești ba ca luna la primul pătrar, ba ca luna nouă.
Cînd ca steaua regală de dimineață, cînd o stea prizărită,
minuscule, pierdută în alte lumi
și șugubeață.

Moarte, cum ai tu un trup mlădios? Un mijlocel tras
printr-un inel? Cine mai e ca tine, Moartea mea? Că de
aici mi se trage și moartea, așa se zice. Moartea mea,
unde te-ai ascuns tu, în lanul tău unduios
ca părul pîn la brîu? Și de ce ai ațipit, acolo, printre
spice?

*

Moartea mea a adormit în lanul de grîu. Și grîul crește.
Blonduț și molîu. Pămîntul crește și se afînează. Prin



Mihail Gălățanu

somn, moartea mea suspină. Că, deh, doar e și ea tot
om. Femeie, ce-i drept, nu om. Și nici măcar tu femeie,
ci fecioară. Moartea mea e pîn' la moarte fată. Vîno,
tî, fî, moarte, să te mai sărut o dată!

*

Și vîno, tu, fî, moarte, prințeso, vîno să ne iubim. Să
ne dragostim cît cuprinde. Să ne sărutăm cu dor de buze
de om. Cine te-a iubit așa mult? Cine-a mai vorbit
așa de mult cu tine? Cine te-a mai slăvit și în fața ta a
îngenuncheat și ți-a cerut mîna?

Și vîno, tu, moarte, să ne iubim.

Nici morți n-o să ne înghețe sîngele-n vine, dac-o să
ne sărutăm. Dac-o să ne giugiulim.

Nici morți n-o să murim, dac-o să ne iubim.

*

Vîno, tu, moarte, să vezi ce e dragostea. Dragostea ceea
adevărată. O să spui, pîna la urmă: un român m-a învățat
și pe mine, moartea, dragostea cea mai curată.

*

Nu dragoste din vîrfurile buzelor. Nu dragoste doar așa,
de dorul dragostei. Nu sex. Dragoste deplină și
înamorată.

*

Și vîno, tu, Moarte, să ne iubim

Sînt thanatic de erotic ce sînt

Sînt thanatic de erotic ce sînt.

Moartea mea-i lascivă și năbădăioasă.

Mă sărută și mă giugiulește. Mă mușcă de ceafă,

ca o pisică pe puii ei. Apoi se joacă și ea cu mine. E

ca o felină,
care-mi taie felii de vînați
pe pielea mea. Și carnea mi se strînge
și mi se-nspăimîntă.

E un joc tragic, grotesc.

din el n-ai cum cîștiga. N-ai cum ieși. Nici măcar nu
știi de ce m-am băgat în jocul ăsta . Ce m-a vîrît?Asta-i
întrebarea la care nu poți să răspunzi și chestia asta te
chinuie

să răspunzi

toată viața. Firește, n-are rost, vor spune unii. Înțelepții
cetății. Ce, bă, cum să nu știi tu tocmai chestia asta?
Mai bine stai sub umbrar, așa, precum Khayyam, și
scrie poeme vorbite

și

înroșește

urechiușele lascive ale femeilor sărutîndu-ne. Mai bine
stai și ascuți

vinul roșu clătîndu-se în tine.

Ca într-un pahar uriaș.

Care tot se va sparge o dată și-odată.

Sînt o groază de lucruri minunate de făcut. Unele
pe care nici nu le-au spus alții înainte. Plaja e naltă,
nisipul fierbinte. Vara, languros întinsă pe spate.
Ademenitoare. Culcată. Marea răcoroasă. Sînt o mie
de femei,
neiubite, acum, încă, nainte.

Stai și ascuți

Vinul roșu clătîndu-se-n tine.

Într-un pahar uriaș.

Care tot se va sparge o dată și-odată.

Despre viața particulară & glorioasă a părului meu

Părul meu a început să albească de la 14 ani,
În semn de protest împotriva nașterii.

De la 14 ani am început să fiu mai bătrîn decît mine,
Mai bătrîn decît mine, însumi, pe rînd.

Părul meu a fost o vietate separată de mine însumi,
A avut viața lui glorioasă și particulară.

(Am mirosit fiecare femeie pe care am avut-o, cu el,
nară cu nară.)

Am învelit pe fiecare femeie pe care am iubit-o cu părul
meu

Am spălat-o cu el,

Am îmbrăcat-o cu el,

Am înmormîntat-o în el.

Părul meu a fost primul nostru pat de dragoste,
Crivat, cum se spune în Moldova.

Ca să se adeverească ce scrie la carte, că prima dată am
făcut dragoste în aer.

Cum vor muri, ele, iubitele mele, eu nu le voi băga în
pămînt, nu le voi lăsa nici măcar să ajungă hoaste,
Ci doar le voi lăsa să se usuze, să se zbîrcească,
Să se smochinească,
Să se tranforme în mumii,
Să prindă iz de sfinte moaște.

Le voi ambala în pergamentul părului meu

În mausoleul părului meu

Ca-n manuscrise de la marea moartă

Și le voi pune în ulcele

Iar apoi, plîngînd, am să-ncep să le rup,

Să mușc,

Să înghit

Toartă cu toartă! ■

Secole la rînd, ajunși la Tropice, ei nu s-au obișnuit cu gîndul că sunt brazilieni, adică altfel de oameni decît lusitanii porniți peste mări și țări.



Mihai Zamfir

TROPICE SURĂZĂTOARE

Privind înapoi spre Portugalia

ÎT TIMP au privit în urmă, spre Portugalia, portughezii sosiți în noua țară și rămași aici din diverse motive – lipsuri materiale în țara lor de baștină, dorința de ceva nou, spirit de aventură ori pură întimplare? Au privit în urmă mai mult decît ne-am fi putut aștepta. Secole la rînd, ajunși la Tropice, ei nu s-au obișnuit cu gîndul că sunt brazilieni, adică altfel de oameni decît lusitanii porniți peste mări și țări.

Putem chiar masura această „durată a despărțirii”: nimic nu e mai elocvent pentru a surprinde starea de spirit a unui popor decît literatura lui. Cît despre cea braziliană, născută tîrziu, ea s-a simțit diferită doar la mult timp după ce – scrisă în portugheză, pe celălalt țărm al Atlanticului, de către oameni care nici măcar nu mai știau cum arată Portugalia – a început să capete suflu propriu. La capitolul literar, cordonul ombilical s-a tăiat abia tîrziu și cu regrete.

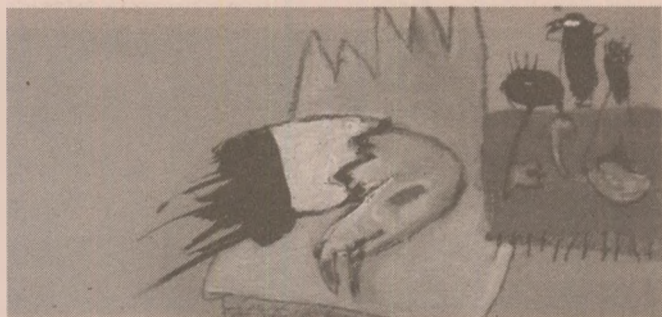
Dacă Pero Vaz de Caminha, prin a sa *Scrisoare către Regele Dom Manuel despre descoperirea Braziliei*, face figură de fondator involuntar al unei literaturi, primul intelectual notabil ajuns în Brazilia pentru a rămîne acolo a fost un călugăr-misionar. José de Anchieta, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Modul în care acest personaj a devenit scriitor reprezintă la rîndul lui un fragment de literatură, de aparentă ficțiune. Padre José de Anchieta, a cărui limbă maternă era spaniola, a scris însă în portugheză; pentru a-i converti pe indienii locali la creștinism, le-a învățat limba și a compus apoi în limba lor; ca să facă doctrina creștină mai convingătoare, a imaginat și reprezentat tablouri dramatice inspirate din Evanghelie; iar atunci cînd, prins de băștinași și aflat în pericol de a fi ucis, și-a văzut moartea cu ochii, a așternut pe nisip, zgîrîindu-l cu bățul, un poem religios, pe care l-a învățat pe dinafară, pentru ca vîntul ce ștergea plaja să nu aibă nici o putere asupra textului înscris acum în mintea lui. Cum erau compozițiile lui Padre José? Nu capodopere literare, fără îndoială, dar parcă asta mai are vreo importanță... Maniera sa de a scrie îl reprezintă în întregime! În Brazilia, călătorul portughezo-spaniol s-a văzut pe el însuși drept misionar, fără să se simtă nici o clipă brazilian, ci doar “soldat al lui Hristos”.

Cînd brazilienii au început să facă literatură, adică să compună poeme propriu-zise, după regulile europene consacrate, fascinația Portugaliei rămăsese atît de puternică, încît nici n-ai fi zis că primii lor poeți scriau la mii de kilometri distanță de Metropola, ci scriau în însăși inima Lisabonei. Cea dintîi compunere poetică de mari proporții imaginată în limba portugheză la Tropice, poemul epic *Prosopopeia* de Bento

Manuel Teixeira, în primul an al secolului al XVII-lea, la o sută de ani după descoperirea noii țări, nu aducea nimic din atmosfera, din personajele ori problematica lumii locale, atît de specifice totuși și interesante pînă la exotism: ideile despre populația locală erau cele ale cuceritorului portughez intrat prima oară în contact cu „sălbatecii”. Nimeni n-ar crede, dacă n-ar fi avertizat, că *Prosopopeia* a fost compusă în Brazilia. Cititorii aveau în mînă un fel de imitație stîngace a *Lusiadei*, atestînd mai degrabă dorința de a imita marele model decît pe aceea de a da o scriere originală, în care să se oglindească noua lume a Braziliei.

În schimb, umbra lui Camões planează asupra fiecărei strofe a poemului: nu trecuseră decît douăzeci de ani de la moartea poetului, dar pastişa camoniană domnea deja cu drepturi depline. Literar vorbind, Teixeira se afla mult mai aproape de Camões, cel mort în alt secol și pe alt continent, decît de contemporanii în mijlocul cărora trăia. Incipienta literatură braziliană continua să privească înapoi spre Lisabona cu o obstinație ce avea să rămînă intactă și peste două secole.

A existat prin urmare, în secolul al XVII-lea, o literatură braziliană? A existat mai degrabă o epigonică literatură portugheză scrisă în Brazilia. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Vai, ceața nu-i frumoasă,
ți-am răspuns...

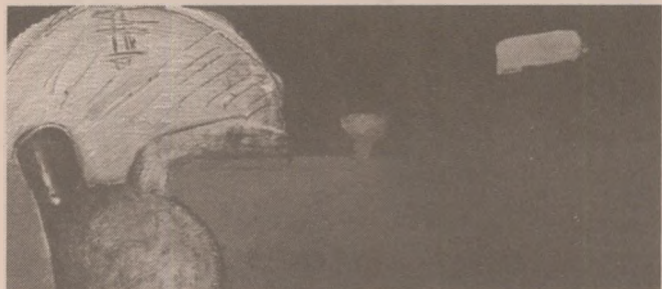
Vai, ceața nu-i frumoasă, ți-am
răspuns,
Ascunde, moaie chiar ce ai mai sfînt
Și luminos pe-acest negru pămînt
Din care s-a-nălțat deja Isus.
Noi cum rămînem? Trupurile-s grele
De carnea-mpătimită la plăceri,
Iubita mea, atît de caldă ieri,
Și-atît de rece azi, cu palme rele
Jucîndu-te c-un înger adormit,
Lîngă altar, în cel mai fraged schit
Pe care Dumnezeu l-a-nchipuit...
Nu-ți da degeaba sufletul aieva,
Mototolind sub trupul dulce stevea...

Fototeca României literare



Foto Ion CUCU

Șerban Cioculescu, Paul Anghel, Edgar Papu, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Al. Balaci, Radu Boureanu, Constantin Țoiu



comentarii critice



Alex Ștefănescu
REAȚII IMEDIATE

TOMA ROMAN JR. este unul din „frumoșii nebuni” ai presei românești de după 1989. Fiu al unor scriitori, intelectual bine pregătit, doctor în istorie, ar fi putut deveni un om de bibliotecă, invitat ca specialist la cele mai simandicoase talk-show-uri unde singurul risc este ca, la machiaj, să-ți intre puțină pudră în ochi. A preferat să se lanseze în aventura gazetăriei de investigație, extrem de periculoasă oriunde în lume și cu atât mai mult în România.

I-am urmărit evoluția încă de pe vremea când era student și voia cu ardoare să lucreze concomitent ca ziarist. Eram pe atunci director la *Zig-zag*, revistă însoțită de elanul romantic al descoperirii și comunicării adevărului. Fusesse înființată de Ion Cristoiu, care încă nu se blazase, și îl avea ca proprietar pe un tânăr și inteligent om de afaceri, Octavian Mitu, dornic nu de câștig material, ci de performanță gazetărească. Într-o bună zi, mi-a deschis ușa, deloc timid, dar respectuos, un tânăr subțire, fragil, cu ochii albaștri și cu fața încadrată de plete și barbă de un castaniu-roșcat. Am crezut că e un candidat la rolul lui Isus Hristos dintr-un nou film al lui Zeffirelli. Nu, era un pasionat al gazetăriei, pe care abia urma să o practice, dar pe care o considera, fără nici o ezitare, vocația lui.

Scepticismul meu a fost spulberat în următoarele săptămâni de impetuoșitatea noului venit. Își alegea subiectele cele mai dificile și înfrunta oricât de mari primejdii pentru a se documenta. Proceda ca un detectiv din filmele americane, dar un detectiv din filmele americane nu riscă nimic, cu adevărat, când se aventurează în lumea pușcăriașilor, traficantilor de droguri, prostituatelor. Mă gândeam mereu, cu o strângere de inimă, că Toma Roman jr. nu joacă un rol atunci când face investigații în asemenea medii și că, în mod surprinzător, este, totuși, la fel de relaxat și de surâzător ca Mannix sau James Bond.

Admirabilă, în activitatea de ziarist a lui Toma Roman jr. este și inventivitatea de care dă dovadă în găsirea subiectelor. Iată această carte a sa, recent apărută, *Ceașescu văzut de aproape*. Tânărul, dar deja experimentatul

Un portret neretușat al lui Ceașescu

ziarist a avut ideea să-i caute pe cei care l-au cunoscut îndeaproape pe Nicolae Ceașescu și să reconstituie, pe baza amintirilor lor, *un portret neretușat* al dictatorului executat în 1989 la Târgoviște.

Ideea este cu atât mai valoroasă din punct de vedere gazetăresc cu cât decenii la rând imaginea dictatorului comunist a apărut exclusiv retușată în fața opiniei publice. Fotoreporterii din presa comunistă se străduiau să-l facă pe Nicolae Ceașescu la fel de înalt ca generalul Charles de Gaulle, să-l înfațișeze întotdeauna cu ambele urechi vizibile (ca să nu se poată spune că e într-o ureche!) sau chiar să-i corecteze cu o mică pensulă dunga pantalonilor, atunci când părea strâmbă. Retușată, până la o zeificare simplistă, de bălci, era și imaginea lui morală (ca să nu mai vorbim de biografie).

Toma Roman jr. distruge această cosmetizare propagandistică și o face cu seriozitate, cu simțul nuanțelor, fără să ajungă la caricatură. Aici își spune cuvântul pregătirea sa intelectuală, care asigură un grad relativ înalt de obiectivitate întregii cărți și îi conferă credibilitate.

Cu o tehnică a dialogului bine pusă la punct și, în același timp, cu un farmec personal care îi determină pe interlocutori să se confeseze, autorul cărții îi interviează pe: Iosif Banc („din muncitor forestier, a ajuns activist PMR și apoi PCR peste Regiunea Autonomă Maghiară, viceprim-ministru al României, șef peste Gospodăria PCR, membru în CPEx al partidului-stat.”), Camil Roguski („din 1965 până în 1989 arhitectul de interior al cuplului Nicolae și Elena Ceașescu”), Alexandru Budișteanu („arhitect-șef al Capitalei între 1977 și 1983, perioadă în care dictatorul a fost cuprins de entuziasme urbanistice”), Emil Bărbulescu („nepot de soră al lui Nicolae Ceașescu – fiul lui Sică și al Elenei Bărbulescu, cumnat și respectiv soră a lui Ceașescu, era pe atunci ceea ce se cheamă azi «băron local»”), Serghei Mizil („fiul unuia dintre membrii de vârf ai nomenclaturii PCR, Paul Niculescu-Mizil”), Vasile Bărbuleț („prim-secretar al Comitetului Județean Sibiu al PCR, între 1978-1982, și prim-secretar al Comitetului Județean Maramureș al PCR, între 1984-1989”), Voicu Zdrengea („ofiter în Ministrul de Interne, șef, la un moment dat, al Direcției Pașapoarte”), Ștefan Kostyal („general-maior de armată”), Toma A.

proslaviți de Ioan Nistor (Aurel Pantea, George Vulturescu, Ioan Moldovan, Mircea Nedelciu, Eugen Curta, Matei Vișniec, Al. Cistelean și Luca Pițu) sunt inegali ca valoare, dar ardoarea retorică a comentariului rămâne mereu aceeași, uniformizându-i.

Unele fraze sunt atât de lungi, încât ar merita consemnate în *Guinness Book*. Dacă cineva ar vrea să citească o asemenea frază cu glas tare, dintr-o răsuflare, s-ar asfixia pe la mijlocul ei:

„Înregistrând, din perspective preponderent senzuale, polietajarea intra- și extratextuală a lumii, nerepudiind utopia mitică salvagardantă a genezei scripturale a macroexistenței și a destinului orfic al autorului care se obținează neîncetat să-și decanteze jaloanele individualității din substanța fluidă, anamorfică și insidios cromatizată a unui timp întepenit (parcă) primordial între eschatologii și soteriologii vicariante și orbiculare, George Vulturescu are tăria de a face din vocabulă un monstru cu două chipuri, într-o durată lăuntrică a rostirii narante, dialogale și

Toma Roman jr. distruge această cosmetizare propagandistică și o face cu seriozitate, cu simțul nuanțelor, fără să ajungă la caricatură. Aici își spune cuvântul pregătirea sa intelectuală.



Toma Roman jr., *Ceașescu văzut de aproape*, București, Ed. Curtea Veche, 2008. 128 pag.

Toma („tovarăș de detenție al lui Ceașescu, înainte de război”).

Informațiile obținute, multe dintre ele senzaționale, sunt integrate într-un portret-sinteză realizat cu talent literar de Toma Roman jr. Ziaristul pune totodată la dispoziția cititorilor rezultatul unei investigații (fructuoase) pe care a făcut-o pentru a afla unde anume și când s-au cunoscut Nicolae Ceașescu și viitoarea lui soție. De asemenea, explică, în cuprinsul unor note absolut necesare, cine sunt personajele la care se fac referiri spontane în interviuri.

N-o să divulg acum (deși sunt tentat) nimic din ceea ce este dezvăluire spectaculoasă în această carte, pentru că nu vreau ca unii cititori să renunțe să o mai caute, mulțumindu-se cu ceea ce le oferă articolul meu. Menționez doar ca enigmatică și deocamdată inexplicabilă dependența psihică a lui Nicolae Ceașescu de Elena. Numai faimosul psihiatru Florin Tudose ar mai putea, cred, ca după parcurgerea originalei cărți a lui Toma Roman jr. să dezlege misterul. ■

reflexive, știe să-și înzestreze definițiile lirice suculente, figurările imaginative și arsenalul acribiei perceptive cu armătură alegorico-parabolică ce merită a fi menționată, apelează fără intermitențe contraproductive la fulgurațiile expresivității și valențele de precisă circumscriere a anticalofiliei limitate, iar asintaxismul său postmodern se relevă, din capul locului, ca teribil(ist)ă aglutinare de imagini expresionist-simpatetice mulate pe vectorii sintagmelor nominale cu predicativitate «extirpată» – sau numai «înjumătățită» – prin interactive funcționalizări dinamice ale modurilor nepersonale.”

Dincolo însă de lungimea frazelor, rămâne de neuitat stilul. În poezia lui Aurel Pantea, criticul remarcă „trei tipuri esențiale de motilitate regresivă” și anume „coborârea voluntară edulcorată, coborârea injoncționată înglobantă și coborârea injoncționată neîncorporantă”. Comentată astfel, Poezia nu poate decât să se sperie și să strige după ajutor, ca Veta. (Alex Ștefănescu)

iChIA de
T mărgăritar

Rică Venturiano, critic literar

IOAN NISTOR are, în critica literară, discursul unui Rică Venturiano. El cade în genunchi nu în fața Vetei, ci a autorilor despre care scrie, dar folosește cuvinte la fel de mari și de lipsite de acoperire ca personajul lui Caragiale.

Cartea pe care a publicat-o recent – *Fragmente osiriene în zodia sinecdocei*, Alba Iulia, Ed. Ardealul, 2007 – oferă sute de exemple de stil caraghios-savant, de un bombasticism greu imaginabil. Scriitorii

Un obraz plânge, dar celălalt râde fiindcă poetul e singur și nefericit, în cadrul ostil ori indiferent al societății.

DACĂ PE TERENUL prozei postmodernismul „optzecist” este o experiență clasată, depășită în varii direcții de Petru Cimpoeșu, Mircea Cărtărescu sau regretatul Ioan Lăcustă, în spațiul mai redus, dar mai dens al poeziei el reprezintă încă o platformă artistică viabilă.

Epica suportă periodic injecții de viață, de realitate nouă, adaptându-și formele și registrele la scheme succesive, diferite, de configurare socio-culturală. Lirica (fie ea și aceea ironică și biografistă a „optzeciștilor”) are un grad mai mare de autonomie și indeterminare. Ea evoluează în răspăr și chiar în afara modelelor oficiale, creându-și propriile culoare și sisteme auto-centrate. Prozatorii veritabili pot coagula o școală și o direcție; poeții adevărați, nu. Punându-i alături în antologii de grup, constatăm cât de slabă e coeziunea grupării și cât de puternică se dovedește personalitatea câte unui solist.

Inclusiv într-un volum precum *Băutorii de absint* (2007), reunind poeți atât de originali și de diferiți (Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop), Liviu Ioan Stoiciu se vedea ca „rățușca cea urâtă și îndărătnică”. Ambiția ieșirii din rând e manifestă, sub forma clasică a încăpățânării, în toate volumele mai noi ale poetului, mult dincolo (dincoace) de etapa maturizării și consacării. Publicistica lui, adesea ațoasă și înfierbântată, și poezia, ilustrată pe cât de abundent, pe atât de pregnant, reconfirmă o solitudine orgolioasă, de care scriitorul suferă numai pe jumătate. Un obraz plânge, dar celălalt râde fiindcă poetul e singur și nefericit, în cadrul ostil ori indiferent al societății, în mijlocul regrupat și relocat al semenilor săi. Din această izolare și înșurubare în propria singurătate apar... noile secvențe lirice, tractate de un discurs prozaic, fragmentar și serial.

În *Craterul Platon*, realitatea înconjurătoare, socială și pur umană, aproape că nu mai este percepută. Am notat o singură referință la epoca „batjocoritoare și blazată” care ne-a fost dată. În rest, lumea poeziei e susținută de o gândire producătoare paradoxală, proiectând viitorul și reproiectând trecutul într-un flux continuu. Craterul de pe suprafața Lunii care a înfierbântat imaginația astronomilor e o metaforă suficient de enigmatică și de *cuprinzătoare* pentru a reuni toate aceste proiecții și fantasme ale unui protagonist ce simte „că-i tâșnește sufletul prin creștetul capului”. Volumul e plin de emanații și câmpuri energetice, uși secrete spre alte dimensiuni, corpuri meteorice, „cristice” (ghilimelele îi aparțin autorului) și un *șirag de sistem-informație-revoluție*. Oceanul original, cu infinite resurse, și realitatea spirituală paralelă, cu prefigurarea și conservarea unei noi energii, completează acest decor astral, ce scapă presiunilor atmosferice și istorice. În *altă viață*, dinspre finalul cărții de față, da o stranie senzație de reîntregire. Însă nu ajutorul cosmic e decisiv aici. Dragostea pierdută, evocată cu o neobișnuită intensitate, reface conturul uman. Splendid, poemul trebuie citat *în extenso*: „ascuns sub un șal, corpul/ tău astral, cu/ o coadă încolăcită în jurul capului, corp invizibil pentru/ orice alți ochi în afară de ai/ mei, oprit să/ mă învăluie, fierbinte, plăcut, senzual,/ lucitor, în pulberea/ iernii, gata să-mi înăbușe orice voință... De unde ai/ reapărut? «Din care strat spiritual/ sedimentat»?/ (...) Îți amintești, era cald, o vară/ întârziată: pe când acum... Mai pun un lemn în soba de teracotă,/ lemn de prun. Lemn de prun,/ lemn de prun... Cânt. Nu mai există cale de întoarcere?/ Stau sub (*sic!*) cu o cutie de pizza,/ goală. Draga mea, sunt un om istovit: nu te uita că în fiecare zi// alerg după tine prin casă! Alerg din senin/ și deodată alunec pe/ pardoseală, azi m-am agățat în ultima clipă de scrin, să/ mă echilibrez, și am vărsat un/ sertar. De la o vreme, pâtesc la fel, vărs, ieri am vărsat un sertar cu/ făină, alaltaieri unul cu cafea, mâine voi/ vărsa sigur un sertar cu ceai, răspoimăine unul cu zahăr... Sunt morți/ care cer de pomană? Acum a rămas să-



Fiți pe aproape



Liviu Ioan Stoiciu, *Craterul Platon*, cu fotografiile de Dan Alexandru Taban, Editura Vinea, București, 2008, 96 p.

mi vărs/ mațele... Sunt confuz. Îți simt prezența în casă. Deși sunt atât de singur...// Aud un huruit. Tu erai așa neîndemânatică! Vino/ înapoi, dragostea/ mea. De ce nu mai apari în carne și oase? Alerg de la birou la/ geam, poate m-ai chemat? Ai bătut în geam? Nu/ am auzit bine... Mă uit înlăuntrul meu. Am senzația de întreg. Ah, luminițele caselor amestecate cu luminițele ochilor/ tăi, mânunchiuri de stelute, deasupra/ gheții patinoarului/ din grădină. Și tot felul de materii/ rupte, împrăștiate, din câmpul tău energetic... Ai fost azi/ pe aici? Parcă mi te închipui: purtând/ resturi animale și spori, dispărând în abis, visătoare...// Restul? E în fotografie, în spatele căreia/ pâlpaie ceva.”

Textul este într-un tot caracteristic pentru lirismul sincopat al lui Liviu Ioan Stoiciu; și pentru scenografia sa dezarticulată. Procesul creației poemului pare mai important decât produsul finit. Când acesta e în fine obținut, nu are rotunjime formală. Păstrează un aspect descusut și, mai mult decât atât, face vizibil efortul autorului de a-l fi scris. Ezitățile, răsucirile, întreruperile, reluările rup, aparent, structura poeziei, reconfigurând-o însă într-un plan de autenticitate superior. Puterea sentimentelor „diurne” și forța pulsionilor obscure se sprijină pe o scriitură dezasamblată. Pe scurt, poetul „optzecist” nu scrie



comentarii critice

frumos. Miza lui nu e retorica, dar intensitatea lirică.

Și el știe, în acest univers enorm adus în contextul poeziilor din *Craterul Platon*, să evite glisarea curentă a altor autori fanteziști, de la cosmic la comic. La câțiva centimetri numai de ridicolul figurativ ce abia așteaptă să apară din „teaca proceselor organice și psihice”, Liviu Ioan Stoiciu se repliază brusc și adecvat, schimbând registrul, mutând accentele, trecând de la o gravitate prea marcată, riscantă sub raport artistic, la oralități bine înscenate. Apar frecvent pauze de respirație în construcțiile fantasmatiche, fragmente de realism într-o mare energetică și, invers, deschideri ale existenței obișnuite către Altceva.

Biograficul va fi reordonat și reinterpretat pe această scală neliniștitoare a paranormalului. Din seria de întâmplări trăite, nu puține devin experiențe cântărite și înțelese retrospectiv. „Retras în pustiu sufletului său”, personajul construit și urmărit îndeaproape de autor (el însuși) descoperă peisaje halucinante, devastate și amestecate, reale și spectrale în aceeași măsură.

Trecutul în straturi-straturi de cenușă, contemplat cu ochiul avid al turistului la Pompei sau la Piramide, e „remodelat” local, cu cioburile de oale, balegarul și lutul *strămoșului*. Din „mălul” memoriei, care sare peste epoci întregi pentru a recupera originile propriuzise, apar secvențe, întruchipări, întrupări, „grupuri de suflete” pulsând după „o inimă preistorică”. *Sa fiți pe aproape* e un alt poem notabil, pe care o lectură cuminte (ca să nu zic leneșă) nu-l poate asimila: „ce fum înecăcios! Tușește, se sufocă./ Ard paiele umede în tine, mocnit. Sunt paiele tainei/ pocăinței... Arzi în propriul tău/ interior la foc/ mic, în singurătate, bătrâne, lasă acum învățăturile.// Își pipăie iar săculețul cu plumbi,/ pentru pușcă: în curând,/ în curând voi striga «Luați Duh Sfânt!», să fiți pe aproape...// Cu tatuaje pe mâinile groase, cu/ cercei în urechi – își dă jos, încet-încet, masca verde,/ grea, de plumb oxidat, de pe față și/ pocnește disprețuitor din degete: mă tot cheamă apa/ adâncului din mine, de trei zile, să-mi/ sting focul/ dar eu sunt surd. «Adevărul e că trebuia s-o rupi mai/ demult cu trecutul»... Noul a luat locul/ vechiului?// Merge agale, cu capul/ plecat, cu ochii în jos, ținând în mână un/ toiag și purtând pe spate o/ pușcă de vânătoare și o raniță goală făcută din/ piele de țap. Poate va reuși să/ determine ca anumite evenimente să se producă mai repede. Sau mai încet.”

Completată aici de fotografiile nu mai puțin expresive ale lui Dan Alexandru Taban, de interior (templul Luxor) și de exterior (o formidabilă încolăcire de rădăcini a unui copac de la cascada Putna), lirica lui Liviu Ioan Stoiciu se joacă încă bine cu anii. *Craterul Platon* e poate cel mai bun volum de poezie din 2008. ■

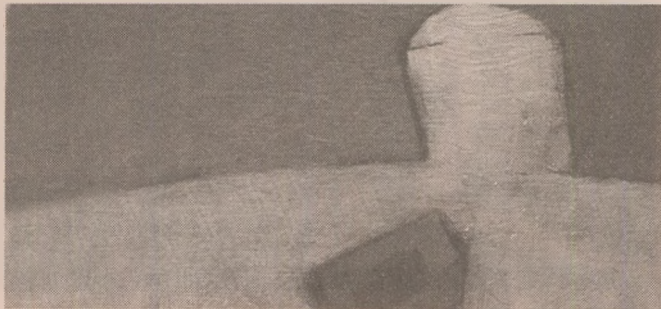
PUBLICITATE

Biblioteca Centrală Universitară „Carol I” din București (continuatoarea Fundației Universitare „Carol I”) a reluat, în luna decembrie 2008, după mai bine de șase decenii, *Conferințele Fundației*, manifestare de tradiție în peisajul cultural bucureștean din perioada interbelică.

A doua conferință din noul ciclu al *Conferințelor Fundației*, cu tema „Știința românească în context european”, va fi susținută de Acad. IONEL HAIDUC, Președintele Academiei Române.

Conferința va avea loc miercuri, 21 ianuarie 2009, cu începere de la orele 18.00, în Aula Bibliotecii (Corpul „Fundație”, Calea Victoriei nr. 88)

Intrarea liberă.



comentarii critice

DACĂ OMUL e un obelisc de insuficiențe și vicii, nici opera lui Titu Maiorescu nu i se înfățișează exegetului său într-o lumină mai favorabilă. Ea n-ar fi decât emanația unui ins repulsiv. Din statutul acestui moralmente „privilegiat”, care-i dădea dreptul de-a stabili „limitele obiectului”, ar deriva principiul egotic, recte falsificator, al exercițiului critic ce nu ar fi „din punctul său de vedere, unul democratic”. Așa cum e; corupt pînă-n măduvă, de „principiul autorității”, se plasează Maiorescu măcar pe tărîmul ideilor? Da de unde! „Maiorescu nu-și apără niciodată ideile. Nu ajunge pînă acolo. Cînd nu se mărginește la descalificarea intelectuală a adversarilor, descalificarea lor morală e îndestulătoare”. Aparența imperturbabilă, olimpiantă ar ascunde nu altceva decât o colcăire a resentimentelor: „îndărătul frazelor atent controlate mocnește iritarea, înverșunarea și, uneori, ura. Cînd respinge o idee, un principiu, o practică dăunătoare, Maiorescu are dinaintea ochilor persoanele pe care le întrupează. Ca să fie mai bine încercuit și lichidat, numenul primește neapărat un nume”. Nefiind capabil a practica „o discuție cinstită”, e un familiar al „tertipurilor”, „subterfugiilor”, „deturnărilor”. Simplist, didacticist, Maiorescu e mortal devansat de „gîndirea estetică europeană”. Nu e întîmplătoare împrejurarea că din rîndul „favoriților” săi „aveau să se recruteze cîțiva dintre cei mai serioși critici ai elementarității, dogmatismului și anacronismului ideologiei literare a acestuia”. Să ne mai mirăm că e proclamată supremația lui Gherea, care ar fi, „prin felul mai larg și mai nuanțat de a înțelege critica (...)”, în mare măsură decât Maiorescu, contemporanul lui Eminescu și Caragiale”? Sau aforistic: „Ghera crede în devenire, pe cînd Maiorescu, mișcîndu-se exclusiv printre eternități, este un dogmatic”. E cumva Maiorescu un critic edificator? „În ultimă analiză, *Criticele* sunt o colecție de interdicții, nu de încuviințări”. E măcar un bun polemist? „Maiorescu nu concepe polemica drept o întrecere cavalească. Surd la argumentele

Alexandru Dobrescu, *Maiorescu și maiorescienii*, ediția a doua, revăzută, Ed. EMOLIS, 2008, 416 pag.

O dezbatere profitabilă

(urmare din pag. 3)

LARÂNDUL SĂU, Caius Dobrescu descoperă în opera poetului „rezonanțe nietzscheene”, „afinități cu naturalismul ibsenian, cu estetismul și decadentismul” etc., etc. Dar nu s-ar putea, oare, ca toate aceste „anticipări”, fără îndoială, adevărate și legitimate de lectura atentă a operei, să cadă sub incidența unei ideologii protocroniste, vestejită vehement în chiar pagina următoare de către Antonio Patraș? („Din păcate, figurile de prim-plan ale intelighenției noastre, cînd n-au avut curajul să tempereze asemenea triviale manifestări, au dat parcă și mai multă apă la moară politrucilor apărători ai virtuților neamului, alimentînd cultul strămoșilor și al poetului național cu acea nesimțită invenție numită protocronism.” – p. 11, coloana 1). Sau, dacă nu protocronism, măcar imaginea unui „monstru cultural”, genial în toate domeniile cunoașterii umane, imagine de atâtea ori respinsă, probabil pe bună dreptate, de intervențiile din presa de după 1990?! O altă problemă este aceea a clișeeilor care au însoțit (și vor mai însoți!) imaginea poetului, clișee devenite un serios obstacol în calea accesului spre opera reală a scriitorului: „luceafărul poeziei românești”, „poetul nepereche”, „sfântul preacurat al poeziei



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un duel cu aerul (II)

adversarului, el e preocupat doar de vulturile propriului discurs inchișitorial”. Ar putea fi prețuit pentru că, după cum se considera îndeobște, a introdus norma autonomiei esteticului? Nici gînd, deoarece, concomitent cu primatul factorului estetic în aprecierea operei, a apărut și „conștiința manevrabilității esteticului. Mai exact, criticii au învățat nu doar cum să deosebească valorile de non-valori, ci și cum să le substituie pe cele din urmă celor dintîi. Inatacabilul gust e liber a-și satisface orice capriciu ori interes”. O vinovăție nespuse de grea apasă astfel pe umerii de umbră ai junimistului: „Dacă Ibrăileanu face din Vlahuță un scriitor de prim rang, gustul e de vină; dacă Mihail Dragomirescu identifică în Panait Cerna un mare poet, iar Lovinescu vede în Eftimiu un mare dramaturg, răspunderea este tot a gustului”. Așadar a sărmanului Titu Maiorescu, care s-ar putea să facă și pe viitor numeroase victime...

Am dat acest lung șir de excerpte din cartea lui Alexandru Dobrescu pentru a realiza negativitatea compactă pe care o învederează față de Titu Maiorescu. Portretul psihologic al acestuia trasat de exeget fără pic de bunăvoință aruncă asupra operei sale o groasă umbră indelebilă. Cele cîteva calități ce i se recunosc în silă, au un iz neconvingător. E cel mai bogat catalog de imputări ce i s-au adus pînă-n prezent liderului Junimii. Considerăm de prisos combaterea lor expresă, căci aproape fiecare în parte și cu prisosință asamblarea

Fcel mai bogat catalog de imputări ce i s-au adus pînă-n prezent liderului Junimii.

lor denotă o strategie fragilă, ce merită exclusiv semnalată. În fond, așa cum spuneam, avem în față o dezvoltare a capitolului închinat antecesorului de către G. Calinescu în a sa *Istorie*, de care Alexandru Dobrescu încearcă totuși a se distanța printr-o tonalitate bizar ironică: „Iată-l, în sfîrșit, pe G. Calinescu, distribuit tot în rolul judecătorului. Însă nici lui nu-i convine partitura, care-l obligă mai ales să asculte și să cîntărească, așa că o schimbă nonșalant cu aceea a procurorului, trăsînd, cu gesturi cabotine și glas de stentor, un violent portret în *aqua forte* al răposatului”. Nu putem a nu ne întreba la rîndu-ne: oare Alexandru Dobrescu, el însuși, „ascultă și cîntărește”? Oare îi convine „rolul judecătorului” sau îl schimbă și d-sa, rapid, precum crede că ar proceda Divinul, cu cel al „procurorului”? Din politete nu ne mai punem chestiunea dacă „gesturile cabotine și glasul de stentor” aparțin doar umorii calinesciene. Ca și, în concluzie, „deturnarea” amintită de îndată. Pentru a nu fi înțeles greșit, menționez o anume inteligență pe care o vedește discursul lui Alexandru Dobrescu, bine organizat și insistent în urmărirea țelului propus, oferind o fluiditate agreabilă și un duh de finețe verbală pe care le apreciam în prestația cronicarului de odinioară al „Convorbirilor literare”. Ne scapă însă ceva. Care să fie mobilul mai înalt al demersului d-sale contestatar? Criticul iașiot nu are nici aerul unui adept al vreunei tendențiozități în artă, nici nu vizează, cum ne îngăduim a bănuși, să se măsoare de la statura Calinescului cu un stîlp de susținere al criticii românești. Să considerăm atunci că aruncă mînușa întregii noastre critici care a ieșit de sub „mantaua” lui Maiorescu, mai tuturor criticilor noștri însemnați, „conduși de spiritul lui raționalist, de logică, de principiul unei autorități tolerante, de disociere noțională, de smulgere a literaturii din valmașagul luptelor politice, urmînd calea proprie a realizării pur estetice”, după cum se rostete, inclusiv anticipator, E. Lovinescu? N-ar fi prea mult? Sau chiar cu vorbele clientului nostru: „Cît adevăr și cîta mistificare sălaşluiesc în aceste purtări spectaculoase?”. „Recitalul” lui Alexandru Dobrescu, să acceptăm, „de-o brutală franchise”, ne dă impresia unui luptător cu bune reflexe, înveșmîntat într-o armură de efect, care nu are împotriva cui să lupte. E împresurat de atmosferă, deoarece, așa cum afirmă singur, maiorescianismul e „precum aerul pe care-l respirăm”. Cum să duelezi cu aerul? ■

române” etc. Dar cine garantează că noile sintagme lansate, de pildă, de Iulian Costache „brand consacrat al literaturii române”, „marcă de referință a culturii române”, „erou civilizator” nu se vor adăuga, scoase din context, clișeele de pînă acum?! Cînd, în anii '70 ai secolului trecut, Constantin Noica reactualiza vechea formulă a lui Iorga, „Eminescu – omul deplin al culturii române”, spontan, lucrările participanților la Concursul Național de Limba și Literatură română „Mihai Eminescu” s-au umplut cu această formulă, chiar dacă tema tratată nu era despre Eminescu. Pe de altă parte, în toate literaturile există asemenea sintagme-clișeu: „titanul de la Weimar” sau „patriarhul de la Iasnaia Poliana” tot clișee sunt. Cît privește calitatea de *erou civilizator* atribuită lui Eminescu, mie, unuia, conceptul mi se pare nu numai nepotrivit – ideea pe care vrea s-o exprime nici nu e, de altfel, nouă! – dar chiar periculos. Căci dacă Eminescu este un *erou civilizator* pentru că „poetul și opera sa devin bunuri comunitare, intrînd într-un patrimoniu în care realitatea suferă un proces de schimbări succesive...” (Silvia Dumitrache, p. 12, coloana 4), înseamnă că toți creatorii-artiști ai lumii sunt eroi civilizatori, iar ceea ce a făcut poetul nostru intră în firea lucrurilor. Dacă mergem mai departe cu raționamentul, fără să disociem – măcar în treacăt – între cultură și civilizație, nu îl punem, cumva, pe poet în rîndul eroilor mitici și creăm premisele *remitizării* lucrării lui în literatura română – firește, dintr-o altă perspectivă – și o luăm de la capăt? Mi s-ar fi părut, de aceea, mai potrivit și oarecum suficient ca Iulian Costache să fi rămas la formularea de la p. 258, potrivit căreia Eminescu ilustrează – pentru că „face din *Epigonii*

o «oază» și ridică poemul la înălțimea unui *rit de protecție* (s. aut.) – *vocația de erou civilizator...*” (s. cu albine îmi aparține, A. Gh. O.).

În fine, pentru că spațiul nu ne permite să abordăm și alte aspecte, aș încheia prin a spune că, prin Eminescu, noi trăim într-un paradox dramatic. Ceea ce, la 1870, era un motiv de mare satisfacție, un miracol apreciat ca atare de Ibrăileanu (Eminescu „este o apariție aproape inexplicabilă în literatura noastră. El a căzut în sărmana noastră literatură de la 1879 ca un meteor din alte lumi. Întîmplarea a făcut ca unul din cei mai mari poeți lirici ai secolului al XIX-lea, cel mai bogat în lirici, să se nască la noi, într-un colț din fundul Moldovei”, *Studii literare*, 1979, p. 333) a devenit, în timp, o valoare care pare să ne fi excedat, nefiind adică în stare – după cum susțin sau sugerează unii și alții – să-i facem față (s-o „gestionăm”, cum se zice cu un cuvînt la modă), transformându-se, după un timp, doar într-un prilej de polemică mai mult sau mai puțin academică, de discuții oțioase purtate uneori cu dușmănie și nu rareori creatoare de complexe (pentru unii). Altfel spus, vorba Alexandrescului, „Greutatea ei ne-apasă, trece slaba-ne măsură”. Oricum ar fi însă, e mai bine să avem ce dezbate decât să ne lipsească, în cultură, o astfel de șansă. La rigoare, ne putem consola: nu suntem singurii în această situație. Întrebați care este cel mai de seamă scriitor din literatura lor, francezii răspund, de obicei, cochetînd în chipul lor caracteristic cu un fel de fatalitate: *helas!* Victor Hugo. *Mutatis mutandis*: vai! Mihai Eminescu.

A. Gh. OLTEANU

Consecvența regulilor în revistă arată că ea a respectat manuscrisul – în timp ce inconsecvența lui Maiorescu arată că acesta a lucrat pe text.

Cum scria Eminescu?

ÎN TEXTUL de față nu ne interesează „Cum plăsmuia Eminescu” (D. Caracostea), ci cum așternea el pe hârtie o creație în sistemul de reprezentări scripturale al vremii sale. Vă propun, stimați cititori, o relectură filologică a poemului eminescian *De-o trece anii...*, pretabil discuției într-o revistă pentru că este scurt. A fost publicat prima oară de Titu Maiorescu în *Ediția princeps* (decembrie 1883; voi folosi pentru ea sigla *P1*, iar pentru edițiile următoare ale lui Maiorescu siglele *P2*, *P3* ... *P11*) și reluat, apoi, în *Convorbiri literare* din februarie 1884 (sigla: *CL*) – considerându-se îndeobște că revista îl reia după ediție (deși redacția nu anunță acest lucru în vreo notă, cum făcuse, de pildă, cu *Luceafărul* în august 1883, specificând: „Dupa Almanachul Societății România Jună”). Redau textul din *Convorbiri literare*, urmând să-l compar cu *Ediția princeps* și alte ediții.

De-or trece anii cum trecure, / Ea tot mai mult imi va plăcē / Pentrucă 'n toat' a ei făptură / E-un „nu știu cum” ș'un „nu știu ce.” // M'a fărmeecat cu v'ro scântee / Din clipa 'n care ne vēmuz / Deși nu e decât femeie, / E totuș altfel nu „știu cum.” // Deaceea una-mi este mie / De ar vorbi, de ar tăcē; / Dac' al ei glas e armonie, / E și 'n tăcere-i „nu știu ce.” // Astfel robît de-aceeași jale / Petrec mereu același drum... / În taina farmecelor sale / E-un „nu știu ce” ș'un „nu știu cum”.

Mai întâi titlul: dezacord în *Convorbiri literare*, dar în *Ediția princeps* e chiar greșit: **De-ori trece anii...**, păstrat și în primul vers (în Sumar, însă, corect: **De-or trece anii**). În versul 2, *P1* are **im va plăcē** – și este posibil ca **îl** lipsă din **îmi** (așa; nu exista semnul separat **î**, se nota **î**) să fi fost dus de tipograf un vers mai sus, la **ori** – dar atenție: greșeala de aici persistă până la *P4*, în timp ce greșeala din versul 1 a fost îndreptată încă de la *P2*. Nu sunt sigur, însă, că în *CL* titlul este greșit: *De-o trece anii* poate fi expresie. Poezia urmează, pe de altă parte, în grupajul din revistă, imediat după poemul *Peste vârfuri trece luna...* și poate că tot tipograful (revistei, de data aceasta) a comis prelungirea singularului.

Trecem. Mai importantă este virgula după versul 2, pusă în *P1* și păstrată în toate edițiile, inclusiv la Ibrăileanu (1936) care a consultat *Convorbirile* și a văzut sigur că acolo lipsește. Dar sunt nuanțe (sensuri) diferite. Virgula cere pauză și înțelesul logic: *tot mai mult, pentru că*, explică acest comparativ. Numai că poezia nu oferă, mai jos, o cauză logică, spune că nu se știe de ce, că e ceva inefabil. Fără virgula, ca în *CL*, se citește legat: *îmi va plăcē pentrucă*. Și iată cum apar complicațiile. *P1-P11* au virgula și scriu mai departe în două cuvinte: *Pentru că* (astfel preiau Ioan Scurtu și G. Bogdan-Duică) – în timp ce *Convorbirile* nu pun virgula și scriu legat *Pentrucă*. Sunt două sisteme. Ibrăileanu combină: virgula – dar urmează cu forma legată, C. Botez la fel, Perpessicius merge neted după Maiorescu (virgula și formă dezlegată). Noi... cu cine votăm?! Repet: nu e vorba de reguli ortografice aici, dacă trebuie scris *pentru că* sau *pentrucă* – deoarece Eminescu are ambele forme și le folosește... cum vrea el. Eliminăm, așadar, cauzalitatea explicită, apăsată, și păstrăm ca în *CL*, înțelegând, în plus, că acest comparativ: „*îmi va plăcē*” se referă la trecerea anilor, nu la intensitatea iubirii (plăcerii), așadar: nu îmi va plăcea din ce în ce mai mult cu fiecare an care trece (cum vrea virgula maioresciană combinată cu forma disjunctă *pentru că*) – ci *tot* se va accentua în rostire dând sensul „*totuși*” și rezultând o stare pe loc a sentimentului, un același al iubirii în luptă cu trecerea anilor („mai mult”, adică pentru fiecare an se adaugă ceva încât trecerea să fie compensată, timpul să stea în loc).

Interesant este apostroful al doilea din versul 3. Cum se vede, în revistă este larg (cu spațiu; compară cu *vr'o* din versul 5, unde apostroful e strâns, fără spațiu sau blank). Astfel rămâne până la Ibrăileanu, care îl înlocuiește cu trăsura de unire: *'n toat-a ei făptură*. Perpessicius, în 1939, strânge apostroful: *'n toat'a ei făptură* – iar în 1972 pune cuvenita cratimă (apostroful

s-a scos din scrierea limbii române prin reforma din 1953 și s-a înlocuit prin cratimă). Simțul limbii ne spune că spațiul scurt între cuvinte cere accentuarea termenului *făptură*. Spațiul larg cere, însă, accentuarea cuvântului *toată* – și iarăși vedem sistemul: după ce mai sus dorea accent în rostire pe *tot* – acum îl reia pe termenul din aceeași familie de cuvinte. (De aceea *tot* mai mult, pentru că în *toată* făptura ei; glossează pe sensul din *Cu mâne zilele-ți adaogi*: timpul este continuu, același, un tot – dar și ființa umană are în sine totul, este de asemenea un tot).

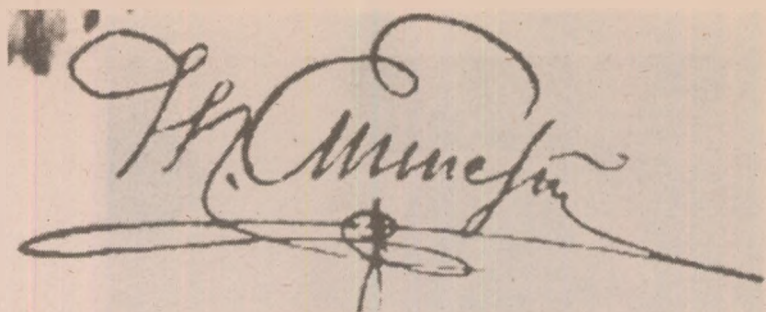
Este fără dubii că în *Convorbiri literare* se publică un text cu organizarea sistemică a pauzelor și ortografiei, că nimic nu este întâmplător sau lăsat la voia (latitudinea) redactorilor, cum se zice. Diferențele dintre acesta și textul din *Ediția Princeps* arată că au fost surse diferite: Maiorescu a avut la îndemână un manuscris – *Convorbirile* au avut alt manuscris. Consecvența regulilor în revistă arată că ea a respectat manuscrisul – în timp ce inconsecvența lui Maiorescu arată că acesta a lucrat pe text.

Pentru versul 5 Edițiile Maiorescu preiau: *M'au fermecat* în loc de *M'a fărmeecat* (devenit *M'a fermecat* în celelalte ediții), și aceste comparații aduc o oarecare lămurire. Mai întâi, fonetismul este obișnuit la Eminescu și chiar în poemul anterior din *Convorbiri literare* găsim: *De ce taci, când fărmeacă / Inima-mi spre tine 'ntorn?* (iarăși: peste tot devine *fermeacă*; Eminescu folosește ambele forme). Apoi, însă, observăm că forma cu -ă creează aliteratie: *M'a-făr-* și ține accentul simbolic la începutul versului. Or, prin proteza vocalică: *M'au fer-* Titu Maiorescu obține același efect, păstrarea accentului la început de vers. Soluțiile fiind echivalente, este posibil ca ligatura *M'au-fer-* să-i aparțină tot lui Eminescu.

Versul lipsește din numeroasele ciome și versiuni anterioare publicării (din manuscrise) – dar să ne aducem aminte cum crea Eminescu, din amintirile lui Ioan Slavici: „În primăvara anului 1883, însă, el a început să se îndărătnicească și nu mai eram nici eu tot cel de mai nainte. (...) Obiceiul lui era că citea cu glas tare ceea ce îi plăcea, mai ales poeziile, și făcea multă gălăgie cînd scria, se plimba, declama, bătea cu pumnul în masă, era oarecum în harță cu lumea la care se adresa. Îi băteam în perete; el stingea lumina și se liniștea, dar era de rea credință și nu se culca. Peste cîtva timp, cînd credea c-am adormit, aprindea din nou lampa și iar începea să bodogănească. Mă sculam atunci, mă duceam la el și-l rugam să mă lase să dorm. (...) acesta a fost pentru mine primul semn al bolii de nervi ce-l cuprinsese.” Nu vom lua, de aici, observațiile medicale – ci modul de lucru însuși: cum vedem, poetul experimenta retorica versului, rostea cu voce tare, bătea tactul (nu cum dorește Slavici: „bătea cu pumnul în masă”, ca pentru un furios...), studia așternerea pe hârtie a cutărei sau cutărei forme, analiza îndelung poezia în acest an greu când își definitivă ediția.

Edițiile curente (după Perpessicius) pierd muzicalitatea (*M-a fer-me-cat* nici nu se poate rosti/ recita elegant în românește, este aproape cacofonic).

Tot în versul 5, Maiorescu are *v'o* pentru *vr'o* – și înțelegem că evită *r*-ul pentru a nu-i atrage un accent secundar și, deci, pentru a proteja încă o dată începutul versului. Vom vedea imediat de ce. În versul 6 toate edițiile păstrează apostroful larg (mai puțin edițiile cratimatice actuale) – indicație de citire / recitare sacadată, balansată – iar în versul 7 numai Titu Maiorescu, numai în primele 3 ediții, are: *De și nu e de cât femeie* – care este forma din manuscrisul 2261, 81 v (databil 1882-1883). Este scris pentru a se recita silabic, sacadat. Titu Maiorescu nu putea, tocmai el, angajat în reformarea scrierii limbii române, să pună astfel, neapărat el a respectat manuscrisul (sau i-a scăpat corectura *de și* pentru deși, *de cât* pentru decât – pe care o va face la ediția a patra). *Convorbirile* au respectat, însă, și ele manuscrisul lor, cu *deși, decât*. Formele conjuncte din *Convorbiri* indică ulterioritatea manuscrisului (variantei) pentru revistă: problemele de ritm sunt rezolvate în



istorie literară

versurile anterioare, mai ales prin clauzula *M'a-făr-me-cat*, dar și prin formele fără iotacism *scân-te-e, feme-e, / E-to-tuș-alt-fel* (remarcă de trei ori -e plin), iar aici se creează serie de bisilabice.

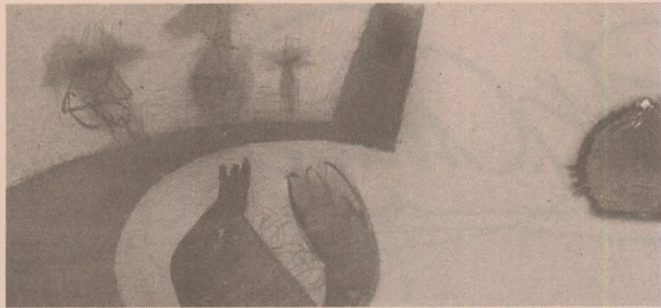
La versul 8 sunt iarăși diferențe: Titu Maiorescu are: *E totuși altfel, nu știu cum* – iar *Convorbirile*: *E totuși altfel nu „știu cum”*. Edițiile curente au: *E totuși altfel, „nu știu cum”*. Cine și de ce mută ghilimelele în revistă, de ce nu le pune deloc Maiorescu? E greșeală? – Cred că aici „cineva” vrea să evite suprapunerea peste expresia „a fi nu știu cum”, cu conotații privind insanitatea, vezi „e cam așa”, „e cam nu știu cum” etc. Deasupra se putea spune că în făptura *Ei* e un nu știu ce și un nu știu cum – dar a se exprima direct despre cineva că „e nu știu cum” duce la asemenea conotații. Astfel, schimbarea ghilimelelor se explică, dar de ce nu păstrează și Maiorescu la fel? Mai mult, criticul pune acea virgula care apozitează *altfel* prin *nu știu cum*, atenuând acel „e nu știu cum” – dar nu anulându-l. Ibrăileanu păstrează identic – dar, atenție, într-un studiu separat de ediția sa dă de înțeles că a văzut textul *Convorbirilor*: „Așa de pildă, ca să dau numai un singur exemplu, ar fi publicat Eminescu De-or trece anii, poezia aceea cu „nu știu ce” și nu „știu cum”, perfectă ca formă, dar care nu e tocmai faimoasă, ca gen?” Reținerile sale estetice interesează mai puțin – când vedem cum citează – și cum editează. În fond, dacă ar fi atenționat făcea știință; în felul acesta naște doar susceptibilitate. Eminescu ar fi publicat sigur *De-or trece anii*, dovadă că ea se afla în redactări diferite în *Convorbiri literare* și în *Ediția Princeps* (dar... dovada că îl preocupa intens o constituie numărul mare de variante anterioare, rămase în manuscrise). Aici, niciunul dintre manuscrise nu are ghilimele – dar asta nu înseamnă decât că manuscrisul cu ghilimele nu s-a păstrat. Dacă acceptăm ideea că a vrut să fugă de expresia de limbă, trebuie să ne imaginăm că cele două forme, *CL* și *P1*, sunt echivalente: se iese din capcană fie mutând semnele citării, fie apozitând cu virgula și eliminându-le definitiv. Simetria (scrisă) a poemului cere, însă, aceste citări în fiecare strofă, deci *CL* ar fi ultima decizie.

Mai avem o discordanță semnificativă la versurile 9-10, pe care Titu Maiorescu le preia în primele 3 ediții: *De aceea, una-mi este mie / De-ar vorbi, de-ar tăcē*, exact invers decât în *CL* (*Deaceea, de ar, de ar*). Este exemplu de cratimă care nu creează forme conjuncte ci indică citirea / recitarea silabică. Eminescu are, în finalul *Sătirei II* (dar și în alte poeme, grafii din *Convorbiri*): *teamă-mi e ca nu cum-va; Laudele lor de sigur m'ar mahn* peste măsură forme analitice, dezlegate, indicând accente retorice (puternice). În *De-or trece anii...* pot fi, și acestea, forme anterioare, voite tot de poet, echivalente cu cele din *Convorbiri*.

N-avem multe lucruri de spus în chip de concluzie. G. Calinescu notează, în ediția sa la *Poeziile* lui Mihai Eminescu, în nota editorială, că respectă normele academice pentru că și I. L. Caragiale le-a respectat la bătrânețe și pentru că este mai mult ca sigur că Eminescu, dacă ar fi trăit, le-ar fi acceptat și respectat. Argumentul este liniștitor, dar nu ține cont de realitate. Desigur, Eminescu ar fi acceptat și respectat normele academice de la 1904 – pentru simplul motiv că le acceptă și le respectă pe cele de la 1881 și de dinainte de această dată. Una este, însă, sistemul ca atare – și alta este inovația proprie, în sistem, a lui Eminescu. Felul cum face ligaturile, cum organizează disjuncturile și conjuncțiile între cuvinte, cum plasează accentele, cum pune sau elimină virgula – acestea nu deranjează sistemul, îl completează. Acestea trebuiesc păstrate. Un sistem normativ este general, nu poate și nu trebuie să intre în amănunte, în intimitatea textului – mai ales a celui poetic. Altfel – se ajunge, cum s-a și ajuns, la poezia termă, plată, la scrierea netedă, trasă la rindea, a poeziei clasice, împotriva voinței autorilor, împotriva firii limbii în general.

În altă ordine de idei, acest tip de analiză filologică lămurește condiția lui Eminescu în vara lui 1883, în preziua scoaterii sale din viața civilă. Se demonstrează că poetul și-a administrat bine opera, făcând completările și arhitectura volumului pe care i-l va edita Titu Maiorescu în iarnă. El a organizat volumul, el a făcut un grupaj cu poeziile noi pentru *Familia* – și alt grupaj, mai amplu, pentru *Convorbiri literare*. Diferențele sistematice dintre tipărituri atestă aceasta din plin.

N. GEORGESCU



literatură

TREBUIE să o spun sincer, m-am apropiat cu foarte multă reticență de romanul lui Marius Daniel Popescu, *Simfonia lupului*. Nu știu alții cum sunt, dar pe mine modul în care numele cititorului a fost introdus pe piața literară românească m-a făcut mai degrabă să ocolesc romanul și puțin a lipsit să nu îl ignor cu totul. Pentru a nu vorbi în dodii, reproduc *ad litteram* o știre publicată de cotidianul „Evenimentul Zilei” în luna ianuarie a anului 2008: „Marius Daniel Popescu, născut în Craiova, s-a căsătorit cu o elvețiancă și trăiește din 1990 la Lausanne, unde conduce un autobuz al municipalității.

Un român care trăiește în Elveția și este șofer de autobuz a fost recompensat cu Premiul „Robert Walser” pentru debut în proză. Primul roman al craioveanului Marius Daniel Popescu, *Simfonia lupului* (*La symphonie du loup*), de 400 de pagini, a fost primit cu entuziasm de critica literară elvețiană.

Dintre 60 de autori aspiranți la Premiul „Robert Walser”, juriul elvețian a ales un singur nume: Marius Daniel Popescu, scriitor, șofer de autobuz la Lausanne, țigan și imigrant”.

Ulterior, mai toată presa românească a preluat și perpetuat ideea șoferului care a dat lovitură ca prozator. Văzut din perspectiva ultimei fraze, inclusiv faimosul premiu literar „Robert Walser” pare mai degrabă rodul unei decizii de ceea ce americanii numesc *political correctness*: un premiu literar menit nu să recompenseze valoarea, ci să ofere un fel de *bonus* unei categorii de marginali. Ce „orizont de așteptare” (H.R. Jauss) poate oferi potențialilor cititori o asemenea prezentare? Un roman scris de un cvasi-diletant (totuși, condusul de autobuz este una, iar literatura, cu totul alta), scris probabil într-un stil frust, plin de pitoresc, doldora de acțiune și sentimente extreme. Te puteai aștepta la un Damian Drăghici prozator sau la ceva în stilul lui Panait Istrati sau, poate, Jack Kerouac (meseria de șofer de autobuz *oblige*) ori Radu Aldulescu. Dar pe niște paliere mult mai joase. Pentru că, cel puțin ultimii doi, nu sunt nici pe departe atât de inocenți în lumea scrisului cum le place unora să o creadă.

De la început trebuie să o spun că Marius Daniel Popescu este, în primul rând, un foarte mare scriitor și apoi doar șofer, romanul imigrant, tată de familie și ce-o mai fi fiind. Romanul său *Simfonia lupului* are respirația marilor narațiuni, stilul său amintește de Michel Butor (utilizarea persoanei a II-a ca formă de obiectivare a *Eu*-lui narativ), Proust (rememorarea unor trăiri și întâmplări dintr-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat), Robert Musil (predispoziția mitteleuropeană către banalul cotidian, obiectele din imediata noastră apropiere), Mircea Horia Simionescu (utilizarea numelor unor obiecte sau acțiuni ca pretexte pentru declanșarea unor derulări epice) și Nora Iuga (capriciile memoriei, care aduce aleatoriu la suprafață chipuri, replici, întâmplări, sentimente, din epoci diferite). Totul se topește într-o scriere de mare frumusețe, o adevărată simfonie a *Eu*-lui profund al unui om care își rememorează cu delicatețe și infinită grijă pentru nuanțe întâmplările esențiale ale existenței. Spațiul și timpul se află parcă într-un turbion, copilăria personajului se topește în cea a tatălui său și a fiicelor sale, totul este învâluit într-o mare afecțiune. Elementul central al cărții este moartea tatălui într-un accident de mașină petrecut atunci când protagonistul (eram tentat să scriu naratorul pentru că tot ceea ce se întâmplă în carte este legat de trăirile și gândurile cele mai intime ale acestui personaj, dar povestirea fiind făcută la persoana a II-a, există o voce narativă formală – mai degrabă este vorba de autoscopie, transferată în modul de a privi lumea de către cineva din exterior), bunicul din partea tatălui. Altfel spus personajul își re trăiește amintirile, imaginându-și că acestea i-ar fi fost povestite de vocea bunicului. Tonul este cald, învâluit, ușor sentimental, egal cu sine. Obsesia principală, laitmotivul amintirilor, este, cum spuneam, moartea tatălui. Autorul reține fiecare detaliu al

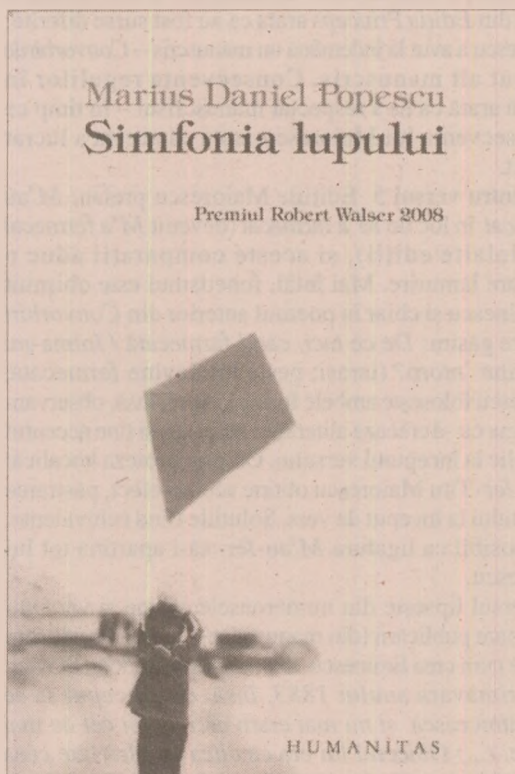
Excelent tradus de experimentatul Emanoil Marcu, *Simfonia lupului* de Marius Daniel Popescu este cel mai bun roman, semnat de un autor român (și nu numai), pe care l-am citit în ultimii ani.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Alfabetul *Eu*-lui profund



Marius Daniel Popescu, *Simfonia lupului*, traducere din franceză de Emanoil Marcu, Editura Humanitas, București, 2008, 374 pag.

neașteptatei tragedii, înmormântarea este descrisă în cele mai mici detalii, nimic nu este omis, de la gesturile și cuvintele celor prezenți până la gândurile proprii ale protagonistului în momentele respective. Maturul de azi re trăiește gândurile copilului de 14 ani, aflat în urma sicriului tatălui său și le transpune în vocea narativă a bunicului: „Vezi chipul tatălui tău și diferite scene pe care le-ai trăit lângă el, îl vezi vorbind cu muncitorii lui, îl vezi vorbind cu maică-ta, îl vezi vorbind cu mine, îl vezi vorbind cu vânzătoarele din magazine și controlorii din trenuri, îl vezi vorbind cu șefii lui, vezi toate aceste chipuri ale tatălui tău și înțelegi că freamătul te duce în această direcție, (...) te uiți la unchiul tău care învârte volanul urmând camioneta cu sicriul în care zace tatăl tău și revezi scena ce integrează această imagine a tatălui în care se integrează tot zbuciumul tău: ești lângă tatăl tău, pe pat, într-o dimineață de vară, sunteți acoperiți cu un cearșaf alb, presărat cu scrum de țigară și citiți

amândoi, fiecare citește din cartea lui, el un roman de spionaj, tu o carte despre avioanele de vânătoare din al Doilea Război Mondial, sunteți într-o baracă de pe șantierul unde lucrează tatăl tău, în încăpere, pe lângă patul de campanie, există o masă fără față de masă, două scaune, un reșou electric pus jos, pe linoleum, patru umerase agățate în cuie, două genți pline cu haine, două noptiere, câte una de fiecare parte a patului” (p. 25).

Întreaga ceremonie este o combinație de tragic și banal, de durere surdă, gesturi cotidiene și vorbe obișnuite, uneori absurde, pe care copilul le înregistrează și le depozitează într-un sertar al memoriei fără să le judece. Totul seamănă cu un film care poate fi derulat iar și iar, fiecare nouă proiecție oferind revelarea unor detalii poate neobservate până atunci.

Ca orice scriitor postmodern, Marius Daniel Popescu își privește în permanență cu un ochi critic romanul pe care tocmai îl scrie. Fluxul narativ este spart pe alocuri de considerații asupra tehnicii narative sau observații legate de cursul acțiunii. Unele dintre ele sunt foarte importante din perspectivă naratologică. Iată un exemplu de glisare dinspre întâmplare spre tehnica narativă, menit să lumineze întrucâtva felul de a scrie al prozatorului: „Ai rămas în compartiment mai mult de un ceas, aproape adormit și te-ai gândit la tine la persoana întâi, te-ai văzut la persoana a doua, te-ai privit și te-ai ascultat la persoana a treia, ca un ins care se privește în oglindă și se numește pe sine «eu», «tu» și «el». Îți spuneai «Sunt un tânăr student care vrea să devină inginer», îți vorbeai ție însuși «Nu vrei să rămâi în compartimentul asta», uneori îți părăseai trupul, te uitai la tine cum stăteai pe banchetă și îți spuneai «Trebuie să meargă să-și ia bagajele rămase pe culoar»” (p. 165). Alte considerații vizează, din perspectivă mai mult sau mai puțin filosofică, relațiile dintre timp și spațiu sau se referă la specificitatea muncii pe calculator.

Simfonia lupului este un roman foarte elaborat, plin de subtilități narative, cu pagini capabile să stârnească mari emoții sau/și de o coplesitoare delicatețe (nebulia călătoriei pe scara trenului, înmormântarea tatălui rememorată din perspectiva adolescentului, sublima bucurie din prima copilărie, când mama sa a intrat pe ușă cu prima tricicletă – „prima oară în viața ta când îți amintești că ai fost fericit” –, dragostea omului matur pentru fiicele sale). Este cartea unui scriitor matur, pe deplin format, nicidecum a unui șofer de autobuz care scrie pentru că nu are cu ce să își umple timpul liber.

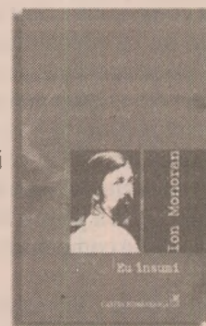
Excelent tradus de experimentatul Emanoil Marcu, *Simfonia lupului* de Marius Daniel Popescu este cel mai bun roman, semnat de un autor român (și nu numai), pe care l-am citit în ultimii ani. O încântare! Premiul „Robert Walser”, câștigat în anul 2008, este pe deplin meritat! ■

PUBLICITATE

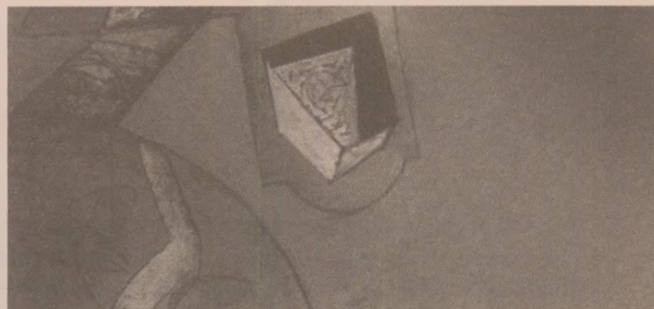


www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Ion Monoran
Eu însumi
- Adrian Șuștea
Kosmologikós
Paradigma aritmetică a creației
- Adrian Jicu
Dinastia Sanielevici
Prințul Henric,
între uitare și reabilitare
- Ruxandra Ivănescu
**Marañon sau Adevărata istorie
a descoperirii Lumii Noi**



Suplimentul
CULTURA Un săptămânal cultural
în colaborare cu Ziarul de Jure



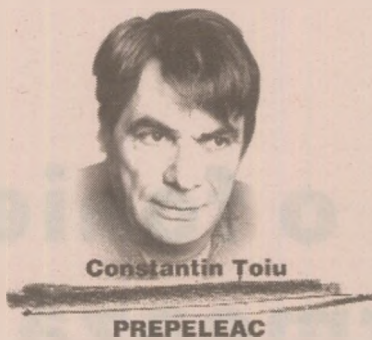
a c t u a l i t a t e a

Blaturi

vândute, trucate (în urma unei înțelegeri): „La modă sînt *blaturile* cu fotbaliștii... Problema principală nu a fost cea a arbitrajelor, ci a *blaturilor*” (*Evenimentul zilei*, nr. 1600, 1997). Metonimic, termenul se poate folosi și pentru suma dată ca recompensă pentru un aranjament ilegal, ca și pentru a desemna meciul trucat. În ultima vreme, termenul se extinde și în comentariul politic: „*Blatul* de campanie” (*Jurnalul național*, 9.05.2008).

A fost destul de mult discutată etimologia cuvîntului. Iorgu Iordan, în 1935, presupunea că e vorba chiar de germanul *Blatt* (care a produs și omonimul tehnic cu sensurile „foaie din aluat” și „placă de lemn”); construcția *blat pe blat*, „foaie pe foaie, placă pe placă” ar fi desemnat metaforic o potrivire perfectă. Leo Spitzer, în 1938, evoca tot o sursă germană, dar din jargonul jocului de cărți (*Blatt* – „distribuire a cărților de joc” și „asociere”), eventual și din terminologia tehnică, metalurgică. Al. Graur, în 1938, sugera o comparație cu rusa familiară, dar nu aprofunda această direcție. O va face în 1941 slavistul B.-O. Unbegaun, care va oferi (în articolul “Notes d’argot roumain”) explicația cea mai convingătoare, comparînd situația din română cu cea din rusă, unde *blat* a cunoscut un succes extraordinar: ca termen de argou, folosit în expresia *po blatu*, „în mod ilegal” și legat de *blatnoi*, „răufăcător, criminal” (cuvînt care intra chiar în desemnarea argoului interlop). În rusă, *blat* era explicat ca preluare din argoul polonez, care l-ar fi împrumutat din idiș, unde avea sensul „(om) de încredere”. Unbegaun presupune că în română cuvîntul ar fi intrat direct din idiș, dar poziția lui ar fi fost întărită și de circulația argotică din rusă. Așa se explică, de altfel, unele diferențe de sensuri (între „de încredere” și „illegal”) și chiar de construcție (*pe blat* fiind un posibil ecou al lui *po blatu*). Diferențe evidente există mai ales între înregistrările din argoul hoților și cele din literatura lui I. Peltz (semnalate de Iordan); în acestea din urmă, sensul este probabil cel din idiș – „apropiat, familiar, de-ai noștri” („vrei să fii *blat* cu toată lumea”, *Actele vorbește*). Frecvența cu care primele semnalări ale cuvîntului apar în Moldova corespunde probabilității mai mari de contact cu idișul (sursa fundamentală) și cu rusa. Soluția etimologică propusă de Unbegaun nu a fost însă preluată nici de DEX, nici de *Micul dicționar academic* (2001): în mod destul de ciudat, dicționarele se mulțumesc cu indicația „etimologie necunoscută”.

Cît de puternică este circulația lui *blat* în rusă se poate constata în momentul de față și din prezența cuvîntului în Wikipedia (în versiunea în rusă, dar și cea în engleză), ca termen-cheie pentru a descrie sistemul de relații și corupție din perioada comunistă și post-comunistă (*blat* = „the use of informal agreements, prestation, exchangements of services, connections”). Un articol din 2004 (B. Butler și S. Purchase, S., „Personal Networking in Russian Post Soviet Life”, în *Research and Practice in Human Resource Management*, 12, 1, p. 34-60), are drept cuvînt emblematic tot pe *blat*, căruia îi trece în revistă sensurile și etimologia; bibliografia problemei este impresionantă, cuprinzînd articole și chiar cărți (A. Ledeneva, *Russia’s economy of favours: Blat, networking and informal exchange*, Cambridge University Press, 1998). Sensurile curente din română și rusă nu sînt identice, dar înrudirea lor este evidentă. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Note, contra-note

OMNUL, singura afacere privată - un dictator, uitat.

Somnul – operă de artă inconștientă.
- *Somnul lui era o capodoperă*, - autor necunoscut, - probabil un pictor mare. Picasso?...

Amprenta somnului, - ceva unic fiecărui individ, o caracterizare stampilată, înscrisă în pielea în diverse locuri, - de neșters.

Visul, caricatură a existenței.

Progresul adevărat ar fi să rămânem pe loc, - credința unui fixist.

În 1976, toată lumea în România începuse să mănânce Hot-Dog, - *câine fierbinte*, - pe la colțuri de străzi, - sandvișul american. Un corn tăiat în două, peste care vânzătoarea arunca o lingură de muștar galben, peste un cârnat. Semnul unei nații prospere.

Iubim ce ne este diferit. Urăști totdeauna ce seamănă sau este identic cu tine, - așa după cum și iubești contrariul.

Tinerii iubesc moartea, fiindcă ea este contrariul lor. Bătrânii o urăsc fiindcă încep să se identifice cu ea, ori să semene cu moartea.

Un om, indiferent de gradul lui de dezvoltare, face infinit mai mult decât un tribunal și chiar decât un stat, cel puțin în principiu... Dictatorul este un anti-om.

Cei benigni își risipesc binefăcător energia și vitalitatea lor fizică și spirituală asupra semenilor.

Nimic nu durează mai mult decât ceea ce este intens, - chiar scurt.

Nimic nu durează mai puțin decât ceea ce continuă...

Aude atât de bine și cu finețe, încât dă impresia unui om surd din cauza ascuțimii auzului și a solicitării maxime, care îl fac să pară absent.

3 octombrie. Troți, soția lui Theodor Grigoriu, prietenul meu, e pe moarte.

Pulsul 5 cu ceva infim. Și noi plecăm pentru ultima șansă la Paris. Doamne...

În mai, îi duceam liliac totdeauna.

19 iulie 1982. Karin a murit de ziua mea, la ora cinci dimineța în brațele lui frau Martha...

Învinuirea ei că un text din ultimul meu roman i-ar fi prevestit moartea.

A spus-o o singură dată; pe urmă n-a mai spus-o. A trecut-o sub tăcere. Sau și-o fi dat seama că eu eram singura ființă din lume care ar fi gândit dispariția ei fizică.

La Paris, la spital, o întreb pe doctoriță, o femeie tânără, româncă, ce șansă îi dă...

- MINCE ! – mică de tot – sau nici una !

A spus-o privindu-mă profesional.

Notează asta ca pe o obsesie. ■



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

UBSTANTIVUL *blat* este bine instalat în româna familiară, ba e foarte posibil ca unii vorbitori să-l perceapă ca aparținînd deja limbajului standard. Cuvîntul intră în multe locuțiuni și construcții – *a merge pe blat*, *a fi pe blat* (cu cineva), *a face blatul* – și stă la baza derivatelor *blatist* și *a blătui* (de la care s-a format și *blatuială*). Sensurile lui *blat*

au înregistrat unele variații, dar s-au păstrat în esență surprinzător de constante, în ciuda circulației sale predominant orale. Cea mai veche atestare a cuvîntului este din 1906, dintr-un articol publicat în ziarul *Dimineața* (V. Scînteie, „Din viața de pușcărie”), unde apar ațit *blat*, cu explicația „unit”, cît și *a blătui* – „a mitui”. În perioada interbelică, termenul *blat* pare să fi fost deja foarte răspîndit, pentru că apare la aproape toți autorii de articole lingvistice despre argou (P. Ciureanu, 1935, Al. Vasiliu, 1937, V. Gr. Chelaru, 1937, C. Armeanu, 1937 etc.) – ca și în micul glosar, din 1936, al lui V. Cota (*Argot-ul apașilor*). În anii '30 sînt menționate unele sensuri pe care nu le mai regăsim azi: la P. Ciureanu, *blat* era „cel care pîndește să nu fie surprinși pungașii cînd săvîrșesc un furt: «Punem *blatul* să ginească»”; pentru V. Cota, era „tăinuitor, gazdă de hoți”, în vreme ce la Al. Vasiliu apărea cu semnificația mai generală „tovarăș” (preluată ulterior de *Dicționarul etimologic* al lui Ciorănescu, în care *blat* e tratat ca substantiv masculin, cu pluralul *blați*). V. Gr. Chelaru descoperea, în 1927, în limbajul din mahalalele Iașului, expresiile *a da pi blat*, *a merge pi blat* (“a da, a merge pe tovarășie”) și *blat pi blat* (“ori una, ori alta”). C. Armeanu înregistra, tot la Iași, expresia *a merge pe blat*, folosită la jocul de cărți, pe care o explica stîngaci ca „(a merge) la sigur” și „a trișa”; evident, era vorba tot de o înțelegere frauduloasă, în vederea înșelării unui alt jucător. În glosarul lui V. Cota apărea și îndemnul *mergi pe blat!* „taci din gură”. Expresia *a merge pe blat* este folosită și azi, cu mai multe sensuri: „a avea un aranjament”, „a păstra un secret” (“Coc o afacere cu o gogoșerie, da’ *mergi pe blat*” – S. Cosmin, aștept provincia, 1987, p. 56), dar și „a călători fără bilet sau abonament într-un mijloc de transport” (“Cu belet? – că nu ești tu omu de *să meargă pe blat*. – *Pe blat*, io?”, P. Goma, *Ostinato*, p. 79). Sensul de „păstrare a secretului” este probabil produs prin contaminare cu structurile de tipul *a merge pe burtă*, *a merge pe șest* etc. Ultimul sens al expresiei (singurul cuprins azi în DEX) e probabil mai nou, deși Iorgu Iordan semnală deja, în *Limba română actuală...*, o construcție asemănătoare, găsită în presa vremii: „colegul meu știam că *vine «blat»*... asta însemnează în limbajul nostru că voiajează fără bilet de tren” (1938). Oricum, sensul central și stabil al cuvîntului este cel de „aranjament ilegal”: acesta apărea deja în anii '30 și s-a păstrat în expresii ca *a avea blat* sau *a fi pe blat* (cu cineva) – „a avea o înțelegere” (“Păi, paznicii! Nu sînt paznici? *Avem blat cu ei*, nu se-nghite”, E. Barbu, *Unsprezece*, 1956, p. 86; „*Sîntem pe blat* cu poliția, binenteles”, *Seara*, nr. 3, 1991), specializîndu-se pentru situația călătoriei sau a altui tip de acces la servicii publice (în care *blatul* nu e simpla intrare frauduloasă, ci urmarea unui aranjament neoficial, cu „nașul”, cu șoferul, cu portarul etc.), ca și pentru practica meciurilor

– Am citit undeva despre pasiunea dvs. pentru hărți. Să ne imaginăm că existența vi se aseamănă cu o hartă în continuă expansiune, cuprinzând teritorii deja cucerite, continente pe care urmează să le anexați imperiului dvs. sufletească, locuri în care vă simțiți acasă, lumi ce par imposibil de explorat, dar pe care ați dori să le cunoașteți cu orice preț (mă refer, desigur, la reperele subiective ce vă configurează destinul). Cu alte cuvinte: cum arată – în acest moment – „topografia exactă a visurilor dvs.”, domnule Vitalie Ciobanu?

– Îmi plac hărțile vechi, ați reținut bine, le privesc ca pe niște opere de artă, ca pe niște tablouri în sine. Spre deosebire de hărțile de azi, atât de exacte și sofisticate, dar a căror arogantă precizie nu conține nici un „fior” afectiv – sunt doar niște schițe lipsite de viață –, hărțile vechi, medievale sau cele din epoca luminilor, sunt profund umane, individualitatea lor derivă chiar din indeterminarea de care „suferă”, emana din contururile vagi ale continentelor pe care le desenează, cumva în stilul picturii naive, de parcă acele forme bizare de relief ar fi ieșit tocmai atunci din mare, născute printr-o misterioasă ebuliție, deopotrivă geologică și mentală – cum se întâmpla în perioada marilor descoperiri geografice... Sigur că nici un navigator din prezent nu s-ar mai înarma cu aceste „îndreptare” atât de aproximative, cel mult le-ar pune în ramă, folosindu-le pe post de ornamente într-o cabină de pe vas sau în camera de oaspeți de acasă, în schimb, un antropolog, un istoric sau un poet va culege din aceste descrieri insolite ale unor locuri reale (alături de hărțile unor ținuturi imaginare, mitologice) sugestii extrem de interesante, informații despre meseriașii-artiști care le-au întocmit, despre gradul de cunoaștere a lumii la data respectivă, dar și ceva despre felul în care europenii vechi îl concepeau pe „celălalt”, pe străinul de departe, înzestrat mai degrabă cu veșmintele angoasei și fricii lor de alteritate decât cu atribute clare și calități verosimile.

Am acasă câteva hărți din secolele XIV, XVII și XVIII, am dat mulți bani pe ele. Una, de exemplu, am găsit-o într-un anticariat din Madrid. Alta am cumpărat-o de la buchiniștii de pe malurile Senei. O hartă a Boemiei și a Pragăi din epoca lui Jan Hus am achiziționat-o în cartierul evreiesc, după ce bătusem toată noaptea străzile înguste și întortocheate, cercetând dughenele de antichități atât de numeroase în orașul de pe Vltava – cândva, un renumit centru al alchimistilor din Europa...

„Topografia visurilor mele”, la care faceți referire, citând dintr-un eseu al meu, se pliază pe aventurile spiritului, e o hartă a proiectelor mele literare, pe care le nutresc din cele mai diverse surse. Cumulate, acestea ar alcătui un șir nesfârșit de holograme. Luați o hartă veche sau un tablou aparținând unui maestru din trecut, suprapuneți peste el banda unui film și o partitură muzicală, și veți obține un palimpsest psihedelic, transpunerea visurilor ce vă locuiesc – firește, dacă acestea au corespondențe culturale. Adevărul este că tehnologiile de azi ne vertebrează imaginarul, la fel cum ne sporesc capacitățile senzoriale. Amintiți-vă de Tarkovski, cel care crea, la bordul unei stații spațiale, în *Solaris*, un copleșitor sentiment de singurătate și imersiune metafizică, grație aceluia tablou de Pieter Bruegel cel Bătrân („Vânătorii pe zăpadă”), derulat milimetric în unduirea preludiului în fa minor al lui Bach. Aș mai așeza alături tablourile lui Leonardo Da Vinci cu turnurile Florenței renascentiste în fundal, și nuanțele ocre ale neorealismului italian din anii '60. Sunt dimensiuni ale universului, imbricate unele în altele, pe care le traversez ca un pendul, în largi amplitudini. Surprind cu ochii minții ținuturi fabuloase, acoperite de un cer neînchipt de senin, scăldate de apele calde ale Mediteranei, toamnele sepie din Berlinul lui Marlene Dietrich, Parisul saloanelor aviatice de la începutul veacului trecut, dar și drumurile șerpuitoare ale Basarabiei interbelice, pline de convoaie de refugiați, înecate în lacrimi și în nori de praf, la 28 iunie 1940 – este momentul de inflexiune al istoriei, răscrucea de la care pentru noi, cei „de dincolo”, lucrurile au luat-o razna. Cum ar fi arătat România, cum am fi arătat noi, am fi fost aceiași, am fi purtat acest dialog, dacă nu venea tăvălugul nazismului și al comunismului? Ce fel de literatură am fi făcut?

– Ce/ Cât loc ocupă în această geografie afectivă spațiul prozei de ficțiune pe care, altminteri, vi l-ați adjudecat la debut?

– Aproape în totalitate. Trăiesc ca să scriu. Sau poate scriu ca să trăiesc, rostind, pe urmele lui Proust: „realitatea

Vitalie Ciobanu

„România este o foaie albă pe care urmează să scriem ceva. Împreună.”

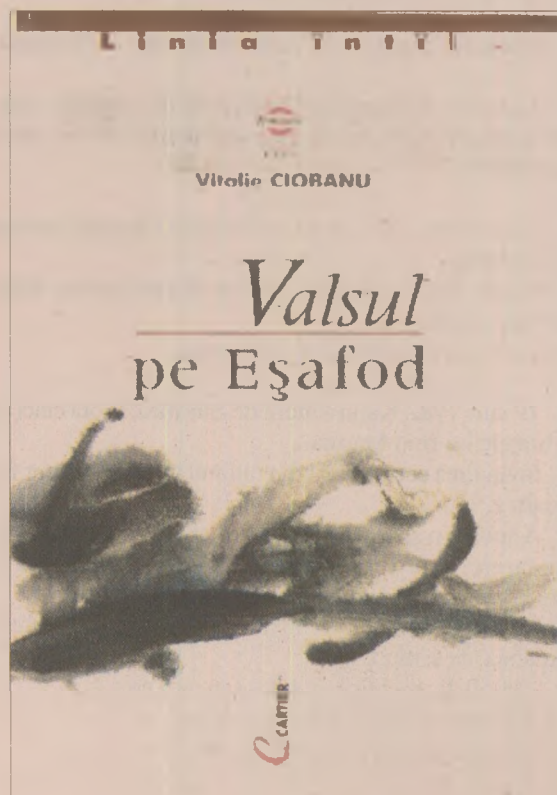
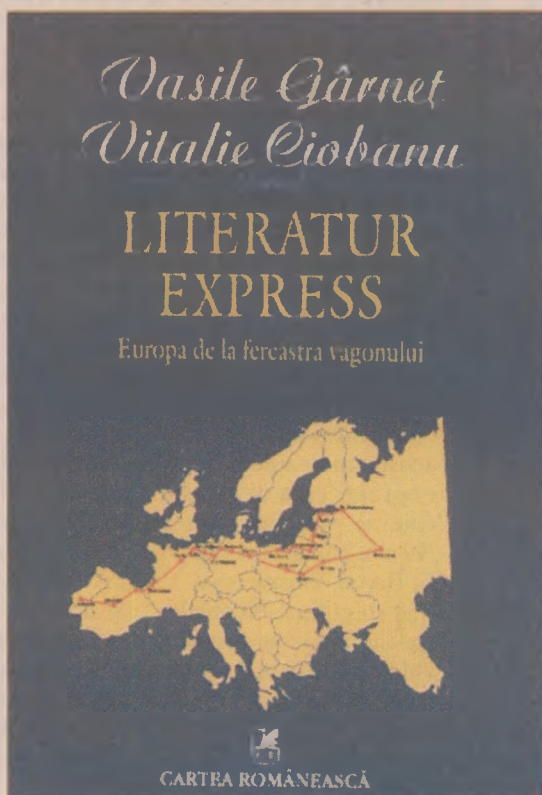
nu există pentru noi atâta timp cât ea nu a fost recreată de gândirea noastră”. Nu-mi pot reprezenta propria viață în afara preocupării de a fixa pe hârtie (pe monitor) evenimentele proprii mele intimități. În afara nevoii de a-mi explica, de a pătrunde misterele lumii. Literatura este pentru mine o aventură a cunoașterii, nu numai o delectare superioară, modalitatea de a-mi pune întrebări fără răspuns, chiar dacă ceea ce rezultă din această îndeletnicire răspunde unor canoane ale meseriei. Am debutat cu un roman, *Schimbarea din straja* (Chișinău, Ed. Hyperion), parcă acum un secol!, în 1991. Cartea a apărut într-un tiraj enorm pentru timpurile noastre avare și capitaliste – 20.000 de exemplare. Am continuat să scriu proză scurtă, fără să public în volum, și să lucrez la un al doilea roman, pentru care mă tot „antrenez” (un antrenament ce tinde să uite „campionatul” în vederea căruia se face, la fel ca așteptarea lui Giovanni Drogo pe zidurile fortăreței Bastiani, intrată de mult în eroziune – așteptarea, nu fortăreața). Am scos câteva cărți de eseuri și cronici literare, precum și un volum de texte politice și un jurnal de călătorie (ultimul în colaborare cu Vasile Gârnet). Revista „Contrafort” îmi ia mult timp, de fapt mi-l absoarbe ca un aspersor insatiabil. Nu am cum să abandonez această revistă – este „opera” noastră colectivă, a mea și a lui Vasile –, am pus multă trudă și speranță la temelie ei și, în pofida dificultăților, „Contrafort” a continuat să apară: vom face în octombrie anul acesta 15 ani de la momentul lansării, și asta într-un loc sterp ca Basarabia – sterp în „mijloace de producție”, în salahori, nu în „materie primă” – un loc în care totul parcă e făcut să se surpe, fără stralucire, ca într-un mit degradat.

Am mai colaborat în acești ani cu diferite cotidieni

din România – cele care mai manifestă, ocazional, interes pentru tematică basarabeană și ex-sovietică în general, nu este cazul acum –, și bineînțeles cu revistele literare. Continuu să „vorbesc”, săptămânal, la Radio Europa Liberă. Ca să faci, cu adevărat literatură, ca să nu mai fii un „scriitor de week-end”, ar trebui să evadezi din malaxorul actualității, care în Moldova de peste Prut este foarte demoralizant, îți macină nervii, îți solicită tot felul de implicări, mai ales că mai sunt și președinte al PEN Clubului de la Chișinău.

– Resimțiți îndepărtarea de literatura proprie și „virajul” spre eseu politic ca pe un sacrificiu sau ca pe o fatalitate?

– A fost un „derapaj” inevitabil. Începi să faci publicistică sub presiunea evenimentelor și a nedreptăților. În cazul meu, nu este vorba de pasiune intelectuală – „cine cu cine se combină și ce iese din asta” –, ci o replică motivată de o stare de revoltă și indignare. Este mai mult o încercare de a influența mersul lucrurilor, decât un exercițiu contemplativ. De aceea, am considerat mult timp calitatea de „analist” improprie posturii din care îmi scriam textele pe teme politice. Când este vorba de o comunitate străină, ce nu îți angajează afectivitatea – familia, memoria, destinul personal –, da, vei spune că ești un cercetător, poți uneori să și experimentezi. Așa cum fac unii politologi ruși sau occidentali cu Republica Moldova, situând-o sub un fel de clopot de sticlă, exersând tot felul de scenarii de evoluție și identități insolite pentru această zonă „sărită” din schema obișnuită, prin care se străduiesc să valorifice niște prefabricate ideologice, de tipul „omul nou”, înainte de 1989, sau „a treia cale”, „ism” între Est și Vest, „Elveția răsăritului”





— denominații pretențioase și absconse menite să camufleze aceeași (sau o altă) servitute a Basarabiei față de Rusia. A fost o perioadă când scriam cu patimă, nu reușeam să-mi reprim un anumit impuls moralizator, voiam neapărat să „învăț”, să „trasez”, să „marchez” perspective, misiuni, obiective...

Încet-încet, cred, m-am debarasat de această ispită, și chiar am ajuns să consider că aceleași lucruri spuse pe un ton mai scăzut, mai ponderat, într-un limbaj mai puțin contondent, sunt mai bine auzite, capătă mai multă putere de convingere chiar și în ochii adversarilor tăi. Colaborarea cu Radio Europa Liberă a fost o bună școală în această privință: la început mă simțeam frustrat că trebuia să-mi reprim opțiunile politice și pulsuniile justițiare, ca să sfârșesc („sfârșesc” e un mod de a spune) prin a aprecia rigorile unei politici editoriale și... formatul scurt. Acest „pat al lui Procust” — patru minute câte ți se rezervă pentru un comentariu radiofonic — te aruncă brutal spre țința demersului tău, te obligă să decelezi între esențial și secundar, iar mesajul devine mai percutant și mai eficient. Jurnalismul de tip anglo-saxon este opțiunea mea. Aș recomanda tuturor acest exercițiu de concizie, de austeritate verbală: în primul rând, e un mod de a ne salva timpul unii altora, în al doilea, e o șansă de a recupera greutatea cuvântului, de a-i reda gravitatea și profunzimea. Un analist, un comentator autentic nu ar trebui să facă partizanat politic. „Tonul neutru” nu înseamnă imparțialitate. Să nu pledezi pentru oameni, ci pentru idei — iată forma pură a angajamentului intelectual! —, să nu ai pasiuni private, ci idealuri pe care să le poți declara public în orice moment al existenței tale.

„Epurarea de sentimente” m-a ajutat să-mi delimitez mai clar registrele scrisului. Publicistica e una, literatura

e alta. Experiența de gazetar este benefică pentru un scriitor, pentru că îl conectează la zvâcnul actualității, în același timp, comportă niște riscuri: îți amplifică scrupulele, te învață să arunci mereu priviri peste umăr. Acest reflex, în literatură, uneori devine o frână. Și despre critica literară prea intens practică se poate spune că îți erodează spontaneitatea. Te face prea analitic, prea calculat. Ca prozator, e bine să nu-ți pese, trebuie să știi să-ți „dai drumul”, să tai parâmele care te leagă de tot felul de convenții și coduri sociale. Aceasta este problema mea când încerc să scriu literatură: e o luptă cu limitele pe care mi le-am impus, râvnind la rigoarea criticului literar și la sobrietatea jurnalistului politic.

— Spuneți într-un comentariu din 2001 că, reeditând — simbolic — perioada *Junimii* (întrucât succedau unui pașoptism reiterat), tinerii intelectuali basarabeni sunt chemați să răspundă la două tipuri de provocări: crearea unei literaturi sincrone cu cea românească și integrată „experienței universale a literelor”, și promovarea unei politici diferite de cea a predecesorilor, axată pe europenism și modernitate. Au trecut șapte ani de atunci. Și-au îndeplinit, între timp, congenerii dvs. performanțele cu care i-ați creditat?

— Și da, și nu. Există o seamă de scriitori care au schimbat fața literaturii basarabene, apărând la edituri românești de top, cum este Polirom și Cartea Românească, uneori mai și producând câte un mic „scandal cultural”. Optzeciștii și „douămiiștii” basarabeni — două cohorte, împărțind stiluri și viziuni diferite, și care nu conviețuiesc neapărat armonios nici la nivel interpersonal, cum se întâmplă și aici, în țară — posedă un semn distinctiv comun: aderența la modernitatea și postmodernitatea literaturii române. Automat și la proiectul europeanist. Și unii și alții însă sunt marginali în raport cu preferințele marelui public, nu sunt mediatizați cum ar fi meritat nici în România. Cu o singură excepție, poate — Vasile Ernu (cel care prin *Născut în URSS* a oferit o viziune „mai soft” asupra trecutului comunist, care i-a contrariat pe mulți), dar este și șansa lui că locuiește la București.

La nivelul politic sau civic, lucrurile nu au stat la fel de bine pentru congenerii mei. Cățiva dintre ei activează în cadrul unor ONG-uri, prin care promovează „valori europene”, elaborează politici sectoriale, sunt prezenți și în partidele mai noi. Dar, lipsiți de acces la mass-media electronică, impactul „junimiștilor” noștri este destul de redus. În zona universitară, aș remarca totuși grupul reformist de la Universitatea „Alecu Russo” din Bălți, care scoate și revista „Semn” (condusă de Nicolae Leahu și Maria Șleahțișchi — primul este șef al catedrei de Literatură Română și Comparată, cea de-a doua este decan la Litere). Pe când la Chișinău, oricât de paradoxal ar părea, în universități atmosfera este mult mai reactivă, chiftind de „dinozauri” de dinainte de 189, care blochează ascensiunea tinerilor în poziții de decizie.

„Obiectivul” pe care-l schițăm în articolul pe care-l citați, apărut în „Observator cultural” la scurt timp după victoria comuniștilor în alegerile din 2001, era mai degrabă un deziderat decât un program asumat. Nu mi-am făcut prea multe iluzii asupra a ceea ce se va putea realiza. Acești opt ani de guvernare Voronin au fost o

adevărată calamitate pentru Moldova.

— Un fragment din textul respectiv constituie o scurtă pledoarie în favoarea noocrației: „În Moldova, în pofida speranțelor legate de tinerii maturizați în condiții de libertate, există o acută insuficiență de oameni în stare să facă bine un anumit lucru — de pildă, să întocmească un sondaj de opinie credibil, să scoată o revistă ca lumea, să editeze cărți valoroase din punct de vedere estetic și al culturii poligrafice, să fie niște profesori adevărați. [...] De aceea, din nou, tot intelectualii creativi sunt chemați să-și suflece mânecile, pentru că la noi doar ei au capacitatea să dea expresie unor aspirații colective, să articuleze niște principii, o direcție de urmat.” Din categoria „intelectualilor creativi” — sintagmă cu care denumiți, cred, elita intelectualității basarabene — fac parte și scriitorii. Mai reprezintă scriitorimea din Republica Moldova o forță capabilă să provoace seisme socio-politice similare celor de acum douăzeci de ani (când s-a obținut victoria în lupta pentru limba română) ori divergențele din interiorul obștii i-au diminuat credibilitatea și puterea de influență?

— Dar scriitorimea din România este capabilă să provoace „seisme socio-politice”? O cheamă cineva sub drapel? Vedeți cât de impropriu este să atribui „misiuni” și „ordine de zi” unor oameni cărora nu s-ar cuveni să le cerem decât să-și vadă de scrisul și de viața lor, dacă se poate într-o manieră cât de cât decentă?... De ce ar trebui să funcționăm mereu într-un regim de beligeranță? De ce ar trebui basarabenii să fie diferiți de ceilalți români? Nu merită și ei să trăiască, să nască niște copii, să se bucure de o zi cu soare, să mai prindă un concediu la mare sau o expediție în Himalaia, dacă își pot permite? Doar, la urma urmelor, o dată trăim și orice bucurie, orice splendoare a acestei lumi ni se cuvine în egală măsură!... Nu este cumva prezumțios să aștepti de la alții acte de eroism, în timp ce tu îți vezi de viața ta banală și mai mult sau mai puțin „normală”, înscrisă în legile firii? Credeți că ar trebui să ne facem din „martiraj” o vocație, o profesiune de credință? Rezistența este epuizantă și dacă nu își vedește roadele într-un timp omenesc cuantificabil devine ridicolă. Câți disidenți a avut România înainte de 1989? Și asta într-o epocă în care un asemenea gest avea o rezonanță, conta în economia destinului colectiv! Astăzi, nimeni nu este dispus să intre în pielea unui martir. Un martir, azi, ar fi lipsit de audiență. Dacă nu ar promite *rating*, cred că și crucificarea lui Iisus ar fi ignorată de televiziuni — un simplu fapt divers cu un sectant nebun care pretinde că a venit să ne mântuiască pe noi, păcătoșii. Un halucinat, un închipuit între zecile de mii de halucinați și închipuiți care au reușit să extazieze o sală de câteva sute de oameni...

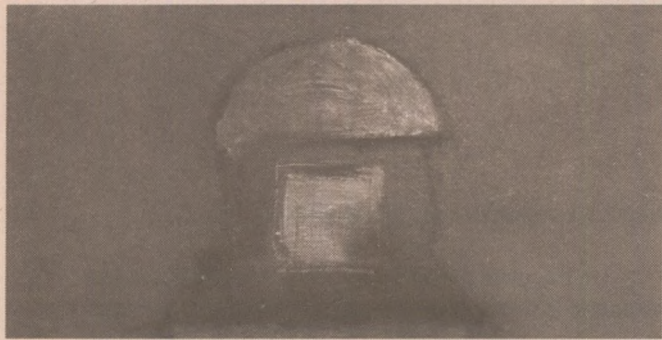
Momentul '89-'91 a fost unic, nu are cum să se repete. Nu poți reconstitui autenticitatea unui elan popular, alimentat, „pritocit” în lungile decenii de izolare și dezumanizare comunistă, după ce în numele acestui elan — nobil, democratic și românesc — oamenii au fost mințiți și trădați. S-au încasat ordine și premii grase, s-au făcut cariere mediatice și politice pe spatele ideii naționale, fără ca biata idee națională să fi avut ceva de câștigat. Din contră. Am acumulat prea multe decepții și dezamăgiri în acești ani, pentru ca aceleași sloganuri să mai vibreze, ca altă dată, în sufletul mulțimilor. Azi, cuvântul de ordine în Republica Moldova este *supraviețuirea*, salvarea existenței fizice sub calcăiul unei oligarhii rapace și criminale... De ce să lupți cu morile de vânt, e mai simplu să-ți iei lumea în cap, cum au făcut-o sute de mii de basarabeni.

Sigur că „divergențele din interiorul obștii” au diminuat credibilitatea și puterea de influență a scriitorilor. Uniunea Scriitorilor de la Chișinău s-a angajat în ultimii 18 ani în diverse campanii de susținere a unor potenți, care ne-au lăsat apoi cu ochii în soare. Nu are rost să căutăm „inocența” începuturilor, ci să construim un spirit civic modern, să pledăm pentru drepturi fundamentale, pentru justiție, echitate și adevăr. Și pentru pluralism. Pentru acel pluralism pe care tribunii glorioșilor ani '89-'91 nu-l admit în interiorul Uniunii Scriitorilor, pentru că le pune în chestiune „meritele”, „coronițele de premianți”, „suferințele seculare”, în spatele cărora și-au dosit interese extrem de telurice.

(continuare în pag. 18)

Interviu realizat de
Ioana REVNIC





interviurile României literare

Vitalie Ciobanu:

„România este o foaie albă pe care urmează să scriem ceva. Împreună.”

(urmare din pag. 17)

– Vă rog să comparați conflictul dintre generațiile literare basarabene, declanșat în anii '90, cu cel iscat – în aceeași perioadă – în breasla scriitorilor din România.

– Există o dialectică a literaturii, o înnoire a formelor artistice, care naște inevitabil coliziuni între generații. Ele sunt firești și benefice pentru sănătatea unei culturi. În România, optzeciștii au putut să intre în prim-plan, în deplină măsură, abia după 1989. Acum, ei sunt cei contestați de scriitorii mai tineri. Ceea ce mă face un pic melancolic. Nu acesta a fost idealul nostru: să contestăm în numele celor ce vor veni după, pentru dreptul lor de a ne contesta, la rândul-le? În condiții de libertate e simplu să negi, să dai cu tifla, chiar să jignești – nu riști nimic. Singura exigență, după mine, este ca discuțiile să se poarte pe un ton civilizat, să excludă atacul la persoană. Cred că optzeciștii sunt primii care să înțeleagă asta. Or, ceea ce am văzut, de pildă, în revista „Vatra”, în anumite perioade – atacuri înverșunate dintr-o parte și alta – m-a uluit și m-a oripilat. O plăcere a desființării aproape patologică era servită pe post de „polemică între scriitori”...

În Basarabia, confruntarea inter-generaționistă a început ca o delimitare estetică față de tradiționalismul endemic al locului, dar și ca o baricadă morală, a fost și un conflict al biografiilor. Am avut, cred eu, destul temei să reproșăm unor scriitori și oameni de cultură mai vârstnici atitudini nedemne și eronate în acești ani, post-sovietici. Da, au plătit un tribut înainte de 1989. Demnitatea a fost o *avis rara* printre intelectualii basarabeni, dar și represiunea – să nu uităm! – a fost teribilă. Noi, acolo, aveam și jugul colonial, nu numai pe cel ideologic. Spiritul creator a fost pus într-un fel de „cizmă spaniolă”, pentru a fi frânt. „Refugiul în estetic”, din anii '60-'70, în România, în Basarabia era văzut în continuare ca un delict penal, exact ca în timpurile proletcultismului. Erai suspectat dacă foloseai prea multe cuvinte „românești” (recte: neologisme), dacă rosteai vocalele cu prea multă dezinvoltură, dacă nu te gândeai, dacă te exprimai coerent. Mă întreb mereu dacă în aceleași condiții, în perioada sovietică, noi, tinerii de azi, am fi avut un comportament mai onorabil. Tocmai de aceea, trădările în condiții de libertate nu mai au nici o scuză, căci nu ne mai stă nimeni, literalmente, cu pistolul la tâmplă. Pe de altă parte, nu putem îngheța orice dezbatere asupra conduitei intelectualului, a raporturilor sale cu Puterea, sub specia ascendenței biologice. Adică: „nu aveți dreptul să vorbiți, pentru că n-ați trăit asta!” Eu le-aș răspunde în felul următor: „dacă ați suferit, stimați confrăți mai vârstnici, ați suferit și pentru dreptul nostru de a vă judeca, de a vorbi deschis despre compromisurile pe care le-ați făcut.”

Nici un fel de tabu nu mai poate fi acceptat, că e vorba de cultură sau de viața publică. Dar te aude cineva? Am fost atacați mizerabil, pe la spate, turnați la „palate”, calomniati în fițuicile național-patriotice de o parte și alta a Prutului și chiar „gratulați” de fosta conducere „apolitică” a Academiei Române, ne-au fost agățate cele mai infamante epitete – masoni, pro-semiți, pro-maghiari, „federaliști”, „sorosiști” –, unii au pretins că am fi plătiți de CIA și de KGB (mai ales despre ultima „afiliere” vorbeau tocmai cei cu musca pe căciulă). Dosarul acestei batalii generaționiste (cum impropriu a fost numită ea până la un punct) a fost prea des invocat pentru a mai insista acum.

– Într-un interviu din 1991, domnul Mihai Cimpoi spunea că scriitorii basarabeni ar trebui să își asume rolul de vindecători ai populației moldovenești de românofobie. Au făcut acest lucru? Au găsit leacul bolii sau afecțiunea s-a dovedit a fi una incurabilă?

– Nu despre românofobie ca stare de „ignorantă ingenuă” este vorba între Prut și Nistru. *Basarabia*

este un ținut sub ocupație – asta trebuie înțeles foarte clar. În caz contrar, independența Republicii Moldova nu s-ar fi transformat dintr-un fruct al libertății redobândite pe ruinele URSS – cum părea în momentul proclamării sale – în expresia unei alte aserviri față de Răsărit, 18 ani mai târziu, când purtăm acest dialog. De aceea mă gândesc cu speranță și cu neliniște, totodată, la alegerile parlamentare din primăvară – cruciale pentru viitorul european al Basarabiei. Ceea ce trăim noi acolo, dar în bună măsură și românii din România (în care ofițerii fostei Securități fac jocurile politico-financiare), sunt consecințele celui de-al doilea război mondial pe care noi, românii, l-am pierdut. Noi suntem victimele acestui război, căci sfârșitul lui nu ne-a adus eliberarea, ca în Occident, ci sclavia comunistă. Așa încât, cum am mai spus-o și cu alt prilej: dacă există o zonă în care românii, elitele românești, să-și demonstreze inteligența și vigoarea, după ce aderarea la NATO și Uniunea Europeană au devenit un fapt, aceasta cauză este Basarabia. Nu doar din motive sentimentale. E nevoie nu numai de pragmatism, e nevoie de o formă superioară a realismului – de *vizionarism*, ca să înțelegi valoarea strategică a acestei provincii pentru România – chiar dacă azi cu un statut schimbat –, calitatea ei de debușeu pentru exportul de „europenitate” spre Est, cu care este datoare România ca stat-membru al comunității euroatlantice, exact cum este Polonia în raport cu țările ex-sovietice limitrofe ei: Belarus și Ucraina. România are nevoie de un spațiu de siguranță și prosperitate dincolo de Prut. A privi către Est, azi, înseamnă a te înscrie într-o durată lungă a istoriei, nu a vâna efemerul spectaculos al clipei, înseamnă a capata conturul unei națiuni mature, nu a te balăci în promiscuități interne, în politicianism de tip balcanic. Aștept momentul în care declarațiile și bunele intenții se vor transforma în acțiuni concrete, cu termene de execuție și cu responsabilități instituționale și individuale clar definite.

– Cum a evoluat imaginea despre români și despre România în comunitatea basarabeană, din 1991 până azi?

– A fost un drum de la iluzie și „icoană” sufletească, cultivate în perioada URSS, când nu existau nici un fel de contacte, ci doar proiecții imaginare, la realitatea unei țări pline de contraste. România nu este ceea ce credeți doar voi, românii din țară, sau ceea ce credem doar noi, românii din afara granițelor. România înglobează toate perspectivele existente și mai este, de asemenea, o foaie albă pe care urmează să scriem ceva. Împreună. Cred că, în pofida obstacolelor ridicate de guvernarea comunistă – de pildă, suspendarea difuzării TVR în Republica Moldova –, ne apropiem de o cunoaștere adevărată, lipsită de prejudecăți. Important este să ne gândim unii la alții ca la niște contemporani, nu ca la un capitol încheiat (și enervant) al istoriei.

– Cum a evoluat, din perspectiva dumneavoastră, imaginea despre Republica Moldova și despre basarabeni, în România postrevoluționară?

– „Basarabia”, așa cum se știe, a fost pusă la index în România înainte de '89. Imediat după semnarea armistițiului, în august 1944, basarabenii erau vânați prin toată țara pentru a fi predați autorităților sovietice, apoi, în lungile decenii de jale și ceașuste, ei au căutat să-și ascundă originea pentru a evita marginalizarea. Există numeroase personalități, născute în regiunile pierdute după război, care și-au făcut un nume în cultura română – dovadă că provincia noastră era o brazdă mînoasă... O dată cu prăbușirea comunismului, și în România s-a parcurs același drum față de Basarabia: de la așteptări prea însuflețite, legate de o Unire rapidă, către o atitudine de lehamite și indiferență. Doar că, în august '91, așa vrea să vă reamintesc, nu doar politicienii de la Chișinău n-au avut curajul Unirii – într-o

măsură și mai mare a respins-o regimul Iliescu. Același regim Iliescu care a scos, prin mineriade, România de pe harta Europei, plasând-o în coada aderării... România, azi, își este suficientă sieși. Nu se arată prea interesată nici de soarta altor conaționali ai noștri, „de prin vecini”, din Ucraina și Serbia. Mass-media de la București cel mai adesea ignoră evenimentele din Moldova, își amintește doar când mai „scapă” Voronin o înjurătură, sau o face TVR de 1 Decembrie, extrem de expeditiv. Se evocă trecutul și se vorbește prea puțin despre prezent. Nici măcar mitingurile opoziției de la Chișinău nu mai încap în desfășurătoarele agențiilor de presă de la București – cum s-a întâmplat, recent, cu demonstrația a circa 10.000 de oameni, organizată pe 21 decembrie de Partidul Liberal-Democrat, în centrul capitalei basarabene, împotriva intenției comunistilor de a închide postul PRO TV Chișinău.

„Basarabenii sunt români, dar nu sunt români «de-ai noștri», s-au înstrăinat, nu am trăit cu ei în aceeași țară în ultimii șaizeci de ani, deci, ne putem dispensa de ei fără mare pagubă”. Așa gândesc, din păcate, mulți români. Rusia însă nu renunță la vechile sale posesiuni. Sigur că vina pentru acest blocaj este a Chișinăului, despre care știm că *nu vrea*. Dar de ce „nu vrea”? – nimeni nu are timp și chef să dezlege această întrebare. Ar fi trebuit să ne gândim la niște politici adecvate acestui tip de atitudine a guvernanților de la Chișinău, la măsuri capabile să le contracareze ostilitatea, nu să strângem, neputincioși, din umeri.

La nivelul societății, însă cred că miza rămâne, ca întotdeauna, una strict individuală. Moldova se va salva prin oamenii săi, prin reușitele și performanțele lor ca profesioniști. Afirmarea lor va crea o imagine mai bună și locului de unde vin.

– Domnule Vitalie Ciobanu, exegeții remarcă faptul că scrisul dvs. nu suferă de provincialism. În ce măsură a contribuit tatăl dvs., care v-a fost profesor de limba și literatura română, la formarea dvs. ca scriitor imun la maladia provincialismului? Ce modele umane sau literare v-au influențat cariera scriitoricească?

– Tatăl meu, Ion Ciobanu, m-a învățat să citesc și să scriu cu litere latine, pe atunci interzise, mi-a pus în mână cărțile de capătâi – clasici români și mari autori din literatura universală –, pe care le procurase într-o vreme când încă se mai găseau în librării (în anii de studenție, deja, a trebuit să fac, împreună cu alți colegi, incursiuni pe la librăriile „Drujba” de la Odessa, Kiev sau Moscova, care comercializau carte românească, pentru a-mi completa lecturile). Tata m-a învățat să mă raportez în ceea ce scriam, din prima clipă în care observase, trezindu-mi-se, un germene de „spirit critic”, la literatura română contemporană, nu la compunerile „scriitorilor poporului din RSS Moldovenească”, cei care ne-au lăsat un vraf de maculatură complet inutilizabilă. Poate de aceea n-am fost deformat ca alții.

În rest, nu cred că mă deosebesc prea mult în ce privește „modelele formative”: Kafka, Proust, Borges, Robert Musil, Thomas Mann, Faulkner, Buzzati, Cortázar, Dostoievski, Gombrowicz. Sau, în literatura română: Monica Lovinescu, Andrei Pleșu, Mircea Ciobanu, Gellu Naum, Augustin Buzura, Sorin Titel (păcat că nu este reeditat!), Radu Petrescu, Gheorghe Crăciun...

– Când lepădați „roba analistului politic”, vă (mai) întoarceți la literatură cu aceeași frenezie cu care, în postura de scrib-adolescent, obișnuiați să vă retrageți „în grădina fermecată” din preajma casei părintești, pentru a îndeplini un impresionant ritual al cititului și al scrisului?

– Mă întorc la literatură, dar fără nici un ritual, scriu încolțit de imperativul urgenței, al restanțelor ce mă apasă. Am fost izgonit din Paradis și nu pot decât spera că intensitatea cu care resimt această „cădere” îmi va răscumpăra ceva din condiția actuală. Am cunoscut însă multe experiențe interesante, oameni de valoare și locuri („hărți spirituale”) fascinante pentru un creator – toate acestea își cer dreptul la cuvânt. Le datorez o minimă satisfacție, indiferent de cum se vor mai arăta vremurile.

Interviu realizat de
Ioana REVNIC

decembrie 2008

Acest album de cartofilie brăileană impresionează prin vastitatea și varietatea imaginilor, sistematizate pe coordonate bine definite, pe obiective perfect delimitate.

Farmecul Brăilei

CEI PE CARE DESTINUL i-a hărăzit să se nască sau să-și petreacă o bună parte a copilăriei și adolescenței lor în peisajul mirific al Brăilei, i-au purtat în cuget și simțire o intensă amintire, o nostalgie a trăirilor de odinioară în ambianța insolită a portului dunărean, în încântătoarele alei din Grădina Mare și Parcul Monument, a promenadei pe sub salcâmiile de pe strada Regală. Mulți prestigioși scriitori, oameni de cultură și de știință, ca Panait Istrati, Perpessicius, Mihail Sebastian, Nae Ionescu, Vasile Băncilă, Mihail Crama, Miha Dragomir, N. Carandino, Fănuș Neagu, Gabriel Dimisianu, Tudor Octavian, care au întrupat spiritualitatea și creativitatea brăileană, ne-au transmis prin opera lor mărturii de profundă vibrație afectivă.

Alături de aceștia, în ultimele decenii s-au impus o nouă generație de scriitori, cercetători și muzeografi care s-au dedicat cu pasiune și deplină competență relevării trecutului istoric al Brăilei, evocării aspectelor monumentale și pitorești ale orașului, prezentării contribuțiilor brăilene actuale la evoluția literaturii, culturii, artei și științei românești. Amintim lucrări valoroase și interesante, ca *Prezențe brăilene în spiritualitatea românească* de Toader Buculei, *Brăila în date cronologice 1368-1993* de Gheorghe și Florica Gorincu, *Istoricul orașului Brăila din cele mai vechi timpuri până la 1540* de Ionel Căndea și Valeriu Sârbu, *Teatrul la Brăila 1832-1915* de Maria Elena Teodorescu, *Stradele Brăilei* de Ioan Munteanu, *Scriitorii brăileni de azi* de Aurel M. Buricea.

Cu puțin timp în urmă am avut prilejul să parcurg o nouă și remarcabilă sinteză documentară, intitulată *Amintiri din cel mai frumos port de la Dunăre* de Valeriu Avramescu, editată de Muzeul Brăilei și Editura Istros. Lucrarea are un specific aparte, mai puțin obișnuit. Așa cum precizează prof. univ. Ionel Căndea, directorul Muzeului Brăilei, într-un cuvânt-înainte, lucrarea reconstituie *Istoria Brăilei prin cărți postale comentate*. Autorul, Valeriu Avramescu, a absolvit Liceul „Nicolae Bălcescu”, cea mai veche și prestigioasă instituție de învățământ din Brăila, devenind apoi inginer în Marina Militară cu gradul de comandor. Cu o pasiune ce merită a fi elogios apreciată, Valeriu Avramescu s-a dedicat colecționării și cercetării atente a cărților postale ilustrate care aduc imagini edificatoare asupra particularităților

Brăilei dintr-o lungă perioadă, de la sfârșitul secolului al XIX-lea până în epoca interbelică și cu conexiuni în contemporaneitate, îndeletnicire circumscrisă în sfera rarisimă a cartofiliei. Într-o evocare publicată în **România literară** nr. 28 din anul 2000 și reprodusă acum în Addenda acestui volum al fostului său coleg de liceu, Gabriel Dimisianu relevă, pe bună dreptate, că „unora li se va părea frivolă această îndeletnicire, perfect încadrabilă categoriei *hobby*, dar nu este astfel. Cartofilia presupune mânuirea unor tehnici riguroase de cercetare, iar acestea trebuie învățate. Mai presupune cunoștințe temeinice de istorie, de istoria artei, de istoria formelor de civilizație, de sociologie și, bineînțeles, de filatelie.” Incontestabil, Valeriu Avramescu a stăpânit deplin aceste tehnici și cunoștințe multiple.

Acest album de cartofilie brăileană impresionează prin vastitatea și varietatea imaginilor, sistematizate pe coordonate bine definite, pe obiective perfect delimitate. Putem cunoaște astfel centrul Brăilei de acum un secol, monumentul împăratului Traian ridicat în anul 1906, când se împlineau 18 veacuri de la cucerirea Daciei de către romani, vechea gară a Brăilei construită în 1869, sediile unor vechi agenții străine de vapoare, căruțele din port care transportau mărfurile, Grădina Mare, Parcul Monument, localitatea balneară din apropiere, Lacul Sărat, și multe, multe alte locuri de melancolice aduceri-aminte.

Trebuie remarcat în mod deosebit că Valeriu Avramescu nu se limitează la simpla reproducere tehnică a cărților postale ilustrate. Într-un stil de autentică finețe intelectuală, autorul comentează sugestiv fiecare imagine, o încadrează într-o evocare de aleasă sensibilitate, reînviind atmosfera de odinioară. O mare atenție acordă Valeriu Avramescu vieții literare și artistice, de amplă reverberație în ambianța brăileană. De pildă, comentarii emoționante sunt consacrate unor brăileni care au dobândit strălucitoare prezența pe multe meridiane ale lumii, precum celebra cântăreață Hariclea Darclee, edificatoare o carte poștală apărută în Argentina în 1904, ca și marele nostru scriitor Panait Istrati. Imaginile care reproduc bulevardul Sfânta Maria ne amintesc de personajul istratian Adrian Zograffi, *alter ego*-ul scriitorului, prezent chiar de la începutul romanului *Chira Chiralina*: „Adrian străbătu buimac, scurtul bulevard al Maicii Domnului care, la Brăila, duce de la biserica cu același nume la Grădina publică.”



l e c t u r i



Notația este corelată cu propriile senzații ale lui Valeriu Avramescu: „Străbatând acest drum tipic istratian, cum o fac deseori, venind dinspre Bulevardul Carol I prin ulicioara unde străjuiește biserica, gândul ce mă preocupă cu insistență este să recompun în imaginație platanii de odinioară, aliniați perfect de o parte și de alta a micului bulevard, băcăniile de pe aripa dreaptă a acestuia, să intru la «bodega lui Ilie», să aud tropotul cailor de la vreo trăsură, să întâlnesc un gardian cu fluierul la gât, să trec pe lângă Casa Suliotti și să intru în Grădina Publică, apoi să mă trezesc brusc din contemplare, iar aici, pe o alee, să întâlnesc bustul lui Panait Istrati.” Interesante sunt și mărturiile despre arta dramatică de la vechiul Teatrul Rally la Teatrul Maria Filotti din vremea noastră. Imaginile ne reamintesc, de asemenea, de Mihail Sebastian, de renumita librărie „Cartea de Aur” a lui Teodor Manea, un prețios focar de cultură al orașului.

Dacă îmi este îngăduit, pot să spun că, parcurgând excelentul album de cartofilie al lui Valeriu Avramescu, am rețrăit și eu, cu emoție, anii copilăriei și adolescenței mele brăilene. Dar albumul poate oferi oricărui cititor posibilitatea de a cunoaște trecutul unui pitoresc port al țării noastre.

Teodor VÂRGOLICI

calendar

12.01.1909 - s-a născut *Méliusz József* (m. 1995)
12.01.1914 - s-a născut *Traian Șelmaru*
12.01.1926 - s-a născut *Al. Andriescu*
12.01.1937 - s-a născut *Aurel Storin*
12.01.1941 - s-a născut *Anda Raicu*
12.01.1961 - s-a născut *Corin Braga*
12.01.1967 - s-a născut *Aura Christi*
12.01.1983 - a murit *Lucian Predescu* (n. 1907)
12.01.1988 - a murit *Emilia Căldăraru* (n. 1931)
12.01.1993 - a murit *Florin Murgescu* (n. 1920)

13.01.1921 - a murit *Ioan Caragiani* (n. 1840)
13.01.1936 - s-a născut *Stepan Tcaciuc*
13.01.1937 - s-a născut *Victor Ernest Mašek* (m. 2002)
13.01.1940 - s-a născut *Nicolae Esinencu*
13.01.1958 - a murit *Dan Botta* (n. 1907)
13.01.2000 - a murit *Ștefan Berciu* (n. 1928)
13.01.2001 - a murit *Veronica Russo* (n. 1918)

14.01.1915 - s-a născut *Mihai Isbășescu* (m. 1998)
14.01.1917 - s-a născut *Sofia Arcan* (m. 1992)
14.01.1917 - s-a născut *Ion Roman* (m. 1989)
14.01.1928 - s-a născut *Grigore Botezatu*
14.01.1931 - s-a născut *Vlad Sorianu*
14.01.1936 - s-a născut *Ion Stoica*
14.01.1978 - a murit *Tudor Ursu* (n. 1928)
14.01.1982 - a murit *Vasile Florescu* (n. 1915)
14.01.1990 - a murit *Niculae Stoian* (n. 1935)

15.01.1850 - s-a născut *Mihai Eminescu* (m. 1889)
15.01.1916 - s-a născut *Alexandru Robot* (m. 1941)
15.01.1921 - s-a născut *Marin Sârbulescu* (m. 1971)

15.01.1933 - s-a născut *Elena Linfa*
15.01.1937 - s-a născut *Valeriu Cristea* (m. 1999)
15.01.1937 - a murit *Anton Holban* (n. 1902)
15.01.1974 - a murit *Ovid Caledoniu* (n. 1914)
15.01.1994 - a murit *Valentin Munteanu* (n. 1937)
15.01.1994 - a murit *Damian Ureche* (n. 1935)

16.01.1929 - s-a născut *Ion Podoleanu*
16.01.1942 - s-a născut *Aurel Dragoș Munteanu* (m. 2005)
16.01.1944 - s-a născut *Elena Ghirvu Călin*

17.01.1568 - a murit *Nicolaus Olahus* (n. 1493)
17.01.1829 - s-a născut *Anton Naum* (m. 1917)
17.01.1909 - s-a născut *Marcel Avramescu (Jonathan X.Uranus)* (m. 1984)

17.01.1916 - s-a născut *Antoaneta Bodisco*
17.01.1924 - s-a născut *Radu Theodoru*
17.01.1931 - s-a născut *Abrahám János*
17.01.1936 - a murit *Mateiu I. Caragiale* (n. 1885)
17.01.1949 - s-a născut *Mihai Nebeleac* (m. 2003)
17.01.1966 - a murit *Nicolae Albu* (n. 1910)
17.01.1977 - a murit *Emilian Constantinescu* (n. 1894)
17.01.1985 - a murit *Sorin Titel* (n. 1935)
17.01.1993 - a murit *Nicolae Frânculescu* (n. 1925)
17.01.2000 - a murit *Ioana Baciu-Mărgineanu* (n. 1931)

18.01.1848 - s-a născut *Ion Slavici* (m. 1925)
18.01.1898 - s-a născut *F. Brunea-Fox* (m. 1977)
18.01.1911 - s-a născut *Nicu Caranica*
18.01.1940 - s-a născut *Ion Ciocanu*
18.01.1943 - s-a născut *Dan Rotaru*
18.01.1943 - s-a născut *Doina Sterescu*
18.01.1948 - s-a născut *Gheorghe Ursachi*
18.01.1963 - a murit *Tomcsa Sándor* (n. 1897)
18.01.1970 - a murit *Ion Crețu* (n. 1893)
18.01.2002 - a murit *Dimitrie Păcurariu* (n. 1925)

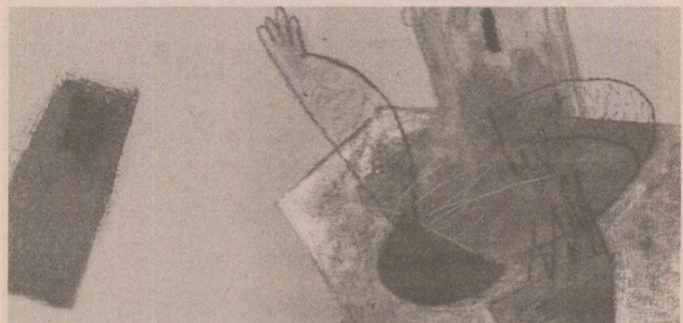
19.01.1889 - s-a născut *Artur Enășescu* (m. 1942)

19.01.1898 - s-a născut *Sandra Cotovu* (m. 1987)
19.01.1917 - s-a născut *Georg Scherg*
19.01.1919 - s-a născut *C.A. Munteanu*
19.01.1921 - s-a născut *Ion Istrati* (m. 1977)
19.01.1927 - s-a născut *Tatiana Voronțova*
19.01.1933 - s-a născut *Victor Teleucă*
19.01.1933 - s-a născut *George Băiculescu*
19.01.1940 - s-a născut *Ion Covaci*
19.01.1952 - s-a născut *Mariana Zavati Gardner*
19.01.1957 - a murit *Barbu Lăzăreanu* (n. 1881)
19.01.1964 - a murit *Constantin Argeșanu* (n. 1892)
19.01.1981 - a murit *Cătălina Ralea* (n. 1929)
19.01.1985 - a murit *Ovid - Aron Densusianu* (n. 1904)

20.01.1757 - s-a născut *Ioan Cantacuzino* (m. 1828)
20.01.1818 - a murit *Dimitrie Țichindeal* (n. 1775)
20.01.1908 - a murit *D. Ollănescu-Ascanio* (n. 1849)
20.01.1915 - a murit *Anastasie Marian Marienescu* (n. 1830)
20.01.1918 - s-a născut *Ion Frunzetti* (m. 1985)
20.01.1931 - s-a născut *Vasile Băran*
20.01.2000 - a murit *Nicolae Ioana* (n. 1939)

21.01.1725 - s-a născut *Matei Milu* (m. 1801)
21.01.1885 - s-a născut *George Vâlsan* (m. 1935)
21.01.1919 - s-a născut *Lőrinczi Lászlo*
21.01.1921 - s-a născut *Alexandru Sever*
21.01.1927 - s-a născut *Petru Creția* (m. 1997)
21.01.1928 - s-a născut *Filip Mironov*
21.01.1933 - s-a născut *Gheorghe Blănaru*
21.01.1942 - s-a născut *Grigore Albu Gral*
21.01.1953 - s-a născut *Sanda Chiose Stiehler*
21.01.1991 - a murit *Xenia Stroe-Weissman* (n. 1916)

22.01.1888 - s-a născut *Cora Irineu* (m. 1924)
22.01.1907 - s-a născut *Valeria Sadoveanu* (m. 1985)
22.01.1928 - s-a născut *Pánek Zoltán*
22.01.1936 - s-a născut *Mihai Negulescu*
22.01.1984 - a murit *Ana-Carenina Iordănescu* (n. 1900)



r e s t i t u i r i

ACUM aproape un secol și jumătate, mai exact în anul 1863, apărea la Timișoara, - la vremea aceea centrul provinciei habsburgice Temescher Banat -, o carte de cântece semnată de un anume Treufest Peregrin. Era o colecție de cântece ale multor națiuni care conviețuiau în acel oraș cosmopolit. În traducere românească, titlul suna astfel: *Carte bănățeană de cântece în succesiune variată. Culegere de cântece populare și de societate, germane, maghiare, românești, sârbești, croate, slavone și cehe, așa cum se aud zilnic. Adunate din circulația orală și din izvoare tipărite de...* Volumul cuprindea 250 de cântece germane, 65 maghiare, 64 sârbești, 60 românești și 61 croate, slavone și cehe. (Prin slavone autorul înțelegea cântece provenind din regiunea Slavonia, regiune croată situată între râurile Sava și Drava.) Proportia dintre numărul de cântece ale fiecărei națiuni exprima întrucâtva compoziția etnică a populației orașului, românii aflându-se în minoritate în raport cu populația de limbă germană. Colecția era menită să faciliteze buna înțelegere și cunoașterea reciprocă, dat fiindcă la diverse petreceri și întruniri, una din formele de comunicare era cântatul în comun. O tradiție abandonată astăzi.

Recent, prin grija lui Gottfried Habenicht, cunoscut etnomuzicolog german de origine română și a lui Ion Talos, autor al unor lucrări importante în domeniul folclorului literar, a apărut la Cluj, în editura Argonaut, partea de cântece românești a colecției originale. *60 de cântece românești din colecția Treufest Peregrin*, cuprinde o varietate neașteptată de texte poetice aflate în circulație orală în mediul urban al românilor bănățeni și oferă imaginea intereselor culturale ale unei populații citadine, situate, în acel moment al istoriei, în afara teritoriului național.

Repertoriul cântăreților timișoreni includea piese surprinzător de diverse, care vedeau, înainte de toate, caracterul deschis al societății, disponibilitatea și capacitatea indivizilor de a prelua texte poetice apărute în publicații și volume în România și Transilvania. Sigur, se afla în repertoriu și versiunea românească a imnului împărăției austriece. „Doamne, ține și proteje/ Patria și pre-Împărat!/ Că umbrat de sfânta lege,/ Să ne reaga luminat!” dar, alături de el se cânta „Hai să dăm mână cu mână/ Cei cu inima română;/ Să-nvârtim hora-n frăție/ Pre pământu-n România.” Erau versurile lui V. Alecsandri, scrise sub impresia a ceea ce a văzut și auzit la Adunarea Națională de la Blaj din 15 mai 1848. *Hora Unirii* avea să apară scurtă vreme după aceea în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, pentru a pătrunde repede și în repertoriul confrăților bănățeni. Dacă originea acestui cântec poate fi relativ ușor trasată, lucrurile nu stau la fel cu altele. Versurile lui Bolintineanu, „Ca robul ce cântă amar în robie,/ Cu lanțul de brațe, un aer duios,/ Ca râul ce geme de grea vijelie,/ Pe patu-mi de moarte eu cânt dureros”, unele ușor alterate de circulația orală, au pătruns grație prestigiului de care se bucura în epocă Anton Pann, care le-a inclus în *Spitalul Amourului*. Editorii volumului observă de altfel interferența profundă dintre folclor și literatura cultă în mediul sătesc. Pentru perioada interbelică, mai recentă, atunci când studia riturile de moarte din satul Drăguș, Brăiloiu a observat că în afara de bocete și cântece religioase, repertoriul funebru includea și versuri, iar unul din ele avea drept text *O fată tânără pe patul morții*. Tot grație broșurilor lui A. Pann se răspândesc cântece pe versurile lui C. A. Rosetti sau un cântec de dragoste al lui G. Dimancea, greu de apreciat astăzi, cu un text devenit popular prin melodia compusă de C. Dinicu: „Destul, destul, ajunge, căci nu mai am putere/ S-aștept momentul, dragă, în care să-ți vorbesc;/ Să-ți spui a mele chinuri, să-ți spui a mea durere,/ Că moarte-mi cer adese, de când eu te iubesc.” Etc.

Un număr însemnat de cântece interpretate în epocă erau de sorginte populară sau cântece de lume colportate mai cu seamă prin lăutari. Se afla între ele o baladă nuvelistică într-o versiune care n-a mai fost atestată ulterior, cântece de înstrăinare, de dragoste, de jale, sociale (‘Naltă-i Floarea și frumoasă/ Și din trup e sănătoasă; Pasăre galbenă-n cioc/ Râu mi-ai cântat de noroc!; Nu am pâine, nu am sare,/ Toate le-a dus darea mare). Conviețuirea cu alte grupuri etnice a făcut ca unele texte românești să fie executate pe melodii străine.

Un număr însemnat de cântece interpretate în epocă erau de sorginte populară sau cântece de lume colportate mai cu seamă prin lăutari.

60 de cântece românești



Astfel, cântecul a cărui primă strofă este „Un pui zboară și se duce,/ La moară, moară-la./ Altu rămâne și plânge,/ Și strigă cu mare glas:/ Nu mă lăsați, c-am rămas !/ Ajutați-mi care poate,/ De mă scoateți de la moarte,/ Că-mi lipsește din vedere/ Puișoru legii mele” a circulat, după cum remarcă George Breazul pe o melodie germană larg răspândită la mijlocul secolului 19. Este pe deplin posibil să se fi petrecut și procesul invers: melodii românești să fi devenit vehicule pentru transmiterea de texte lirice ale altor etnii. Majoritatea cântecelor care bucurau audiența timpului erau, firește, cele de dragoste. Numele celor mai mulți poeți amatori, autori ai textelor, s-au pierdut. Câteva din creațiile lor au supraviețuit în colecția bănățeană. Lirica nu excelează în profunzime a sentimentului sau în forța pasiunii. Unele texte par azi parodice; ar fi confortant să știm că erau percepute astfel

și atunci: „Ah ce frumuseață,/ Ce chip plăcut,/ În vis ieri noapte/ Eu am văzut:/ Chip de copilă,/ Ochi îngerești,/ Era blondina,/ Ca s-o iubești./.../ Așa ferice/ Nici când eram,/ Ca pre blondina/ Când sărutam;/ Însă un zgomot/ Iar m-a trezit/ Ș-a mea blondina/ M-a părăsit.” Uneori întâlnim versuri care au rezistat mai bine eroziunii timpului: „Pasăre din colivie,/ Soartea ta cu soartea mea/ A legat o prietenie,/ Care cred că va ținea,/ Până-ți vor da ție cale,/ De vei vrea, să poți sbura/ Cătră deal au cătră vale,/ Din strâmtă căsuța ta!”

Remarcabilă este multitudinea pieselor muzicale cu conținut patriotic. Un astfel de cântec este cel al cărui autor este I. Buteanu și care era executat pe melodia baladei „Pintea Viteazul”. Versurile ar fi putut îngrijora autoritățile imperiale:

„Prea tirană ești, o soare/ Ne-ndurat’[i]n faptă foarte!/ Căci pe româna națiune/ O duseși la pericune./ Nu privi la apăsare,/ Ci scapă de subjugare,/ Refren: Măi române, măi.”

„Deșteapta-te române” era un alt cântec cu circulație intensă în zonă, inclus și el în antologia semnată de Treufest Peregrin.

Nu se știe cu exactitate până în ziua de azi cine a fost autorul lucrării. Cum numele este în mod evident un pseudonim, Gottfried Habenicht a întreprins o investigație pentru a identifica persoana care se ascunde în spatele numelui. La capătul ei, conchide că este vorba despre Karl Gustav Fölk, un german născut în Saxonia și ajuns după îndelungi peregrinări în Timișoara, unde cumpără în 1857, împreună cu un conațional, tipografia Beichel. Acolo publică diverse calendare și se afirmă el însuși ca scriitor. Selecționarea pieselor incluse în volumul apărut în 1863 s-ar fi datorat eforturilor acestui tipograf inimos și, de bună seamă colaboratorilor care i-au furnizat textele cântecelor diverselor grupuri etnice care formau populația orașului.

60 de cântece românești este un volum care ne prezintă un aspect puțin cunoscut al folclorului urban, felul în care conviețuiau cultural diversele grupuri etnice într-un mediu în care se vorbeau multe limbi și se practicau obiceiuri diferite, aflat în afara limitelor spațiului național. El reconstituie de asemeni atmosfera culturală a epocii și are meritul că scoate la lumină nivelul liricii care nu apucase să se înobileze prin temele și limbajul poetic eminescian.

Constantin ERETESCU

CĂRȚI

- Victor Știr, *Clepsidra lui Cela*, Bistrița, Ed. Karuna, 2008 (roman). 112 pag.
- Mariana Zavati Gardner, *Vise la minut*, Craiova, Ed. Contrafort, 2008 (versuri). 86 pag.
- Constantin Andronache, *În continuarea visului. Poverile*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2008 (versuri). 172 pag.
- Ana Ardeleanu, *Coletul cu îngeri*, poeme alese, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2008. 126 pag.
- George Baiculescu, *Conjuncturi de iubire*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Buzău, Ed. Alpha MDN, 2008 (povestiri). 214 pag.
- Sorin Neagu, *Cetatea mirajelor*, București, Ed. Semne, 2008 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Alex Ștefănescu). 70 pag.
- George L. Nimigeanu, *Noblețea tăcerii*, cuvânt înainte de Liviu Dorin Clement, Mediaș, Casa de editură Samuel, 2008 (versuri). 144 pag.
- Adi Mihai, *Măști de spirit*, București, Ed. Aldo Press, 2008 (versuri). 144 pag.
- Bogdan Pitaru, *Iubirea perfectă*, blasfemie biblică sau 12 reguli despre cum să-ți iubești aproapele, localitate nementionată, editură nementionată, 2008. 60 pag.
- Marius Ghilezan, *ImpostURA – despre snobism și puterea falsului*, prefață de Radu Paraschivescu, București, Ed. Corint, 2008. 222 pag.
- Crina Bocșan Decusară, *De mână cu Iulia*, București, Ed. Nouă, 2008 (scenarii radiofonice). 156 pag.
- Justin Ceuca, *Destinul familiei Botta* (romanul burgheziei românești transilvane), Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2008. 178 pag.

M

HS este un scriitor pentru care între viață și scris nu există granițe, pentru că lumea sa e deopotrivă realitate, imaginație, vis, trecut, prezent și viitor.

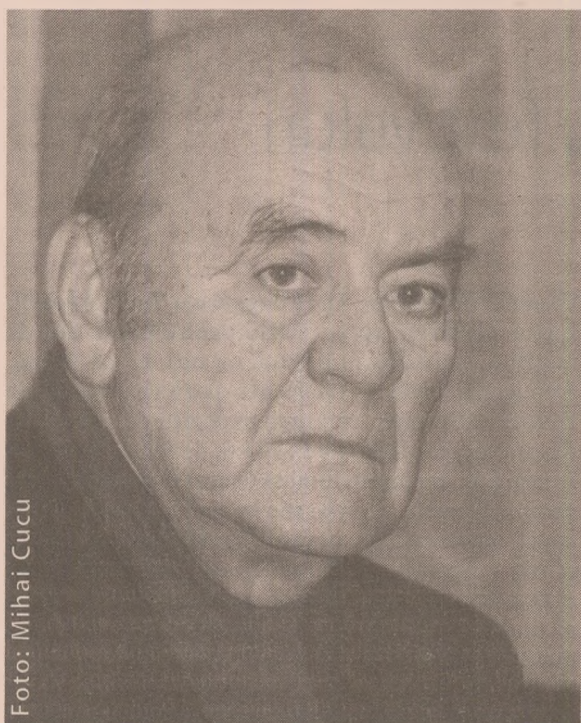


Foto: Mihai Cucu

TOATĂ opera lui Mircea Horia Simionescu este străbătută de nevoia de a amortiza tensiunea dintre lume și închipuire, de a lămuri sensul chinuitoarei oscilații a scriitorului între rațiunea vieții și aceea a cărții. MHS este un scriitor pentru care între viață și scris nu există granițe, pentru că lumea sa e deopotrivă realitate, imaginație, vis, trecut, prezent și viitor. E o lume ce se rotește parcă în jurul principiului *câta realitate, atâta ficțiune, câta ficțiune, atâta realitate*.

Desfășurarea epică a romanului *Nesfârșitele primejdii* este întreruptă deseori de enclave discursive care strecoară în povestire explicații de coloratură psihologică, socială ori filozofică ce vin să ateste fibra comună a literaturii și a vieții, dar mai ales natura cu totul și cu totul aparte a celui care rătăcește prin lume sub numele de scriitor: „Uite cum stau lucrurile, se străduia Henrieta să-și limpezească gândurile: după ce muncesc, construiesc, descoperă, inventează, se iubesc, își perpetuează specia, oamenii rămân în suflet cu o insatisfacție ce n-are nici o motivație reală, un fel de capriciu privind întreaga existență. Ei năzuiesc către ceva ce nu are formă, ceva care să înlăture amenințarea pieirii și să le dea iluzia suspendării tuturor preocupărilor care i-au acaparat... Da, da, știu acum despre ce e vorba... Te-ai gândit vreodată să te faci scriitor?”

Acestea sunt vorbele pe care le aude George Pelimon, eroul romanului *Nesfârșitele primejdii* de la matusa sa, pe când avea nouă-zece ani, și care îi vor mîna din umbră întregul destin, pentru că toată viața și-o va trăi/inventa pentru a scrie un roman, dar nu orice fel de roman, ci romanul vieții sale. Și cum „viața nu-i un petic de hârtie, iar hârtia are viața ei”, viața și scrisul, realitatea și ficțiunea vor fi cele două puncte pe care personajul narator va încerca să le unească, să le suprapună, să le împace: „să tragă o linie decisă între realitatea din afara lui și cea, adesea atât de concretă, de stringentă, din interiorul sufletului împânzit de mișcătoare întâmplări...”. Chiar și atunci când iubește el nu poate scăpa de demonul lucidității și de acul critic, pentru că nu se poate abține nici un moment să cerceteze *contradicțiile pasionante* ale vieții. Helga îi reproșează: „Tu nu știi să iubești...Femeia care ți se dăruie îți pare o jucărie: o împodobești cu toate panglicile imaginației tale, dar esențialul îți scapă”. Dar Helga e doar o idee, un personaj inventat de personajul George, o iluzie. Dar o iubește și ceea ce iubești nu poate fi o iluzie, își spune romancierul. Iar la rândul lor ideile, ca să trăiască, au nevoie de sânge și de suflet... Pentru MHS, ficțiunea este o altă față a realului pe care vine s-o explice, luminând-o și îmbogățind-o, dar și invers. Perfecțiunea cercului.

Acest George al lui Mircea Horia Simionescu (este prenumele pe care ar fi trebuit și i-ar fi plăcut să-l poarte) este întruparea scriitorului suspendat între *ochiurile adevărului și labirintul ideilor zadarnice*, între *terenul ferm al cunoașterii și întinderile înșelătoare ale neliniștii*: „totul stă în mine foarte aproximativ și,

deopotrivă, cât se poate de precis”. Este împătimitul în a cărui inimă totul se traduce în cuvinte, iar experiențele de viață se transformă involuntar în fapte estetice, scrisul luând-o deseori înaintea vieții. Portretul său din paginile romanului este seducător: „George era un calin, un degustător al apropiierilor înfrigurate, înjumătățite de ezitări și veghe, un bărbat dezolat de sistematica erosului, un însetat de echivoc și de nesigur, o antenă zbârnâind pe margini de prăpastii”.

Este omul care „nu poate trăi multă vreme într-un mediu sterilizat de ideile subtile, de bucuriile gândirii ascuțite și nuanțate, de întorsăturile inteligente de cuvânt și de frază”, dar care știe să aprecieze ca nimeni altul bucuriile simple ale vieții, cu care are o relație nu numai de ordin intelectual, ci și senzorial: „Orice mi s-ar întâmpla, e greu, e imposibil să mă despart de bucuria zilnică de a-mi răcori fața, îndată ce mă trezesc, în apă rece, înviorătoare. Barba mi-o rad ceva mai apoi, după ce iau cafeaua tare, amară, însoțită de un pesmet sau o prăjitură. Formidabilă e răsucirea butonului electric al camerei, când umpli de soare labirinturile, subteranele...”

Uneori descopăr în rafturi un măr, o smochină, după anotimp. Strugurii sunt buni, poate cel mai bun fruct din câte cunosc... A tăia hârtie, după ce ai cumpărat-o, e de asemenea minunat [...] Oh, o salată de fasole verde, cu ulei și oțet... În ce stare de decădere morală să fii ca să renunți la o felie de pâine prăjită cu unt?... Nu e nimic mai grațios, mai tonifiant decât un copac bătrân răspândindu-și crengile pe cerul înstelat, sorbind cenușile scânteietoare din înălțime...”

George se zbate într-un continuu du-te-vino de la viața la literatură, de la suprafețe la sensuri: „Mai reale decât realitățile sunt înțelesurile pe care le dăm aparențelor, capacelor, casetelor în care par a se ascunde”. Sau: „Ca și natura, viața e neutră. Artistul singur desprinde sensuri și învățăminte. Opera e un artificiu...”. Dar „uneori realitatea e mai fantastică decât construcția închipuită de artist”, iar drama din spatele anecdoticului rămâne „ascunsă, dureroasă și grea până la a nu putea fi înțeleasă și formulată”. Ideile scrise sunt esențiale pentru că au



Mircea Horia Simionescu, *Nesfârșitele primejdii*, Cartea Românească, 2007, 520 p.



I e c t u r i

Scriitorul și lumea lui

puterea unor legături ce nu există în stare pură în realitate, iar scrierea este o întrebare, o încercare de descifrare și un gest de răzvrătire.

Pentru MHS, ca și pentru George, romanul (și viața, implicit) este mai degrabă arheologie, decât stare civilă, pentru că prezentul înseamnă și trecut, dar și anticipația viitorului. Semnificațiile se lasă descifrate doar prin suprapunerea pliurilor temporale, această ecuație cu termeni reversibili fiind posibilă doar în închipuire: „Viața s-o fi derulând ea din trecut către viitor, dar nu dobândește semnificații decât dacă fiecare moment, de mult consumat, se lasă neconținut inundat de prezentul acut; de înțelesul nostru de astăzi, mult ulterior faptelor”. De aceea romanul este un spațiu al dedublărilor, al identităților multiple (și George și Helga apar în ipostaze diverse, subiecți ai unor dedublări ce-i transformă în purtători ai unor măști virtuale), ai călătoriilor în trecut, ai învierii morților (fiul încearcă să-și renască tatăl). În aceste suprapuneri de planuri temporale, orizonturile realului, realizabilului și irealului se confundă. Fabulația devine anticipație și retraire, făcând posibilă reversibilitatea lumii, dar și re-compunerea propriei vieți, însă după legile cărții, unde dispăre principiul cauzalității și al cronologiei. La nivel textual un simbol al acestei dorințe este trenul în care se află sau se visează George și care are astfel posibilitatea de a circula în ambele sensuri. Literatura lui MHS este o literatură ramificat-regresivă care își propune recuperarea lumii, dar mai ales a propriei ființe. Doar scrierea, și mai ales scrierea de sine, mai poate perpetua identitatea, semnificațiile desprinse oferind adevărata măsură a ființei: „Atât ai înțeles, atât ești!”

Inevitabil, scriitorul trebuie să plătească și un anumit tribut scrisului. Febrilitatea, arderea, responsabilitatea, conștiința mereu trează, curiozitatea vie, vibrația existenței în propria-i piele și căutarea continuă a cuvintelor, pe care le presupune scufundarea în lumea densă de taine ce condiționează scrierea, implică un (auto)consum ce face ca locul de la care veghează artistul să se transforme într-un loc al morții, pentru că protecția de sine este uitată: „Supus unui program uniform, de permanentă încordare, îți slăbești fără știință acuitatea simțurilor și receptivitatea îți scade. Începi să gândești ca hârtiile, ca albumele, ca tonele de tipărituri urcate pe raft... Se produce o înstrăinare de realități foarte periculoasă, agravată și de convingerea, ce crește mereu, că această activitate precisă, monotonă, în esență sinucigașă, are o importanță neobișnuită... După un timp, abstrăgându-te treptat în zone inaccesibile, nu le mai vezi oamenilor decât creștetul și n-ai alt impuls, când îi întâlnești, decât să-i lovești în moalele capului. Nu e bine să te desparti de oameni”. Afundat în cărți, scriitorul trăiește un alt timp, de fapt trăiește singur într-un timp numai al lui, deși, constată acesta la un moment dat, „eu sufăr mai curând din pricina suferinței altora, decât de necazurile mele”.

Deși pare un joc ce se desfășoară în spațiul purei poezii, scrisul este de fapt un joc devastator, ce poate avea uneori aceleași consecințe ca și un război. Pe de o parte, „putem muri nu numai loviți de glonț, dar și rătăciți de câteva cuvinte rău pronunțate”, iar pe de altă parte: „asemenea războiului care pune conștiința oamenilor în alertă și revizuieste stări de lucruri ce păreau de neschimbat, prăpădul limbajului vine să demonteze raporturi străvechi dintre om și natură, dintre indivizi și indivizi, indicând soluții pentru o resurrecție a spiritului încurcat de propriile lui construcții labirintice...”. Alteori scriitorul este comparat cu un hamster care suportă pe viu, în deplină stare de conștiință, disecții și amputări dintre cele mai durercase.

Dar scriitorul are și privilegiul de a simți gustul incredibil de seducător al neliniștii...

Dana PÎRVAN-JENARU



a r t e



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

LUNILE noiembrie și decembrie ale anului trecut, 2008, au suprapus două festivaluri, diferite ca subiect. Festivalul Național de Teatru și Festivalul Uniunii Teatrelor Europene. În principiu, două evenimente. Două subiecte majore de interes pentru breaslă și, deopotrivă, pentru public. Faptul că s-au suprapus, o vreme, nu cred nicidecum că este ceva grav sau în defavoarea cuiva. A publicului, în orice caz, nu. Spectatorii sînt mai pregătiți decît credem noi, într-o manieră adesea suficientă, pentru orice deschidere, pentru propuneri generoase, pentru ceea ce ar părea suprasolicitare. Ei trebuie informați, tentați să se desprindă de televizor și de comodități. Asta se întîmplă tot mai des. O capitală europeană cum pretindem, cultural, că sîntem, este un spațiu larg de exprimare, de oferte și de provocări. E adevărat, însă, că ritmul diferă și face diferență. În alte locuri, povestea asta se întîmplă aproape tot timpul anului. În fiecare zi, seară, noapte, e ceva de văzut, de făcut, care să te extragă din urît, din rutină, care să te ispitească să trăiești. Frumos. La noi, abia în ultima vreme se pot remarca perioade dense, cu lucruri captivante, cu premiere fel de fel, cu expoziții minunate, cu seri de concerte, cu multe inițiative private, nu neapărat instituționale, cu festivaluri îndrăznețe de muzică care concurează serios, din toate punctele de vedere, festivaluri de teatru sau de film.

Festivalul Național de Teatru – singurul de acest fel din peisajul supraîncărcat de manifestări de gen – are ca scop fundamental, zic eu, punerea în vitrină a mișcării teatrale într-un anumit interval de timp, o stagiune, un an. Selecționerul nu este producătorul spectacolelor, nu este nici creatorul lor, nu el determină valoarea montărilor și, implicit, nici fața teatrului românesc într-un moment sau altul. Deși una dintre cheile succesului unui astfel de festival stă și în calitatea montărilor, desigur. Nu trebuie scăpat din vedere, însă, că desenezi chipul și în funcție de materialul clientului. Se întîmplă să fie ani fantastici, în care mai mulți creatori importanți să fi fost inspirați și să dea lovitură cu lucruri memorabile, să ai bucuria unor puneri în scenă tulburătoare, care au reinterpretat un text sau au mutat accente semnificative în citirea unui text sau au adus la rampă disponibilități neștiute ale unui actor, performanțe actricești ce intră în istoria teatrului, scenografii ce redefinesc ideea de spațiu sau un detaliu de costum, de lumină, compozitori de muzică originală de scenă ale căror sunete ajung să te urmărească ca o obsesie, ca un gest, ca o imagine dintr-un spectacol la care te întorci iarăși și iarăși. Rolul unui selecționer pentru un festival este unul major. Fundamental. La noi, selecționerul Festivalului Național de Teatru are obligația, în primul rînd, să meargă prin toată țară, să vadă tot, pe viu, cum se spune, și nu pe casete sau cd-uri – și prin asta se deosebește, la urma urmelor teatrul de film – în funcție de programul său estetic și chiar dincolo de el. Să meargă și acolo unde știe sigur că nu are ce lua. E o formă de dialog, o formă de a fi prezent, de a determina, de ce nu, ca un director sau un regizor să-și dorească să fie pe lista ta, cîndva. Să vorbească cu artiștii, să le facă cunoscute intențiile sale, să-i motiveze, la urma urmelor, să aibă producții importante care să fie văzute, cerute de public, invitate să joace la București sau aiurea. Contactul cu breasla este obligatoriu și pentru că dialogul face parte din convenția artei spectacolului, dar, mai mult, și pentru că investirea în acest rol este făcută de UNITER, uniunea de creație a breslei. Atunci, nu mai acționezi

doar în nume propriu. Nu mai contează profesiunea ta. Devii un slujbaş. Adică, te pui, altfel, în slujba valorii, a artiștilor. Este, de fapt, o enormă responsabilitate. Chiar dincolo de propriul nume, de afinități, de inerentele subiectivism, de propriile orgolii pe care înveți să le temperezi, de ceea ce înseamnă, pe urmă, strict cuvîntul „director artistic”. Și așa mai departe.

De aceea cred foarte tare – și afirm toate acestea în cunoștință de cauză – că cele două funcții, aceea de selecționer și aceea de director artistic al Festivalului, îi dau posibilitatea celui care le girează să construiască, real, un eveniment coerent, puternic, care să strîngă breasla, care să atenueze, puțin, orgoliile și vanitățile. Să dea cu adevărat o miză mișcării teatrale. Să gîndească și să asambleze piesele astfel încît să se poată observa din această panoramă ce merge și ce nu, unde este valoare și unde ne îmbătăm cu apă rece, unde se pompează în funcție de alte interese decît cele estetice, unde s-au comis erori, care sînt tendințele, noutatea, să judece comparativ. Directorul unui festival este el însuși un creator. Care își așează povestea pe cîteva idei, pe cîteva coordonate clare, pe care are datoria să le facă cunoscute și pe care se ridică această fabuloasă întîmplare. Este și cel care trebuie să alerge la toate etajele construcției, etaje vizibile sau nu celor dinafară. Trebuie să se preocupe de asigurarea bugetului, să dea socoteală pentru el, să fie omniprezent, dacă se poate, să fie aproape de absolut fiecare om din echipa sa, să îl respecte, să îi dea încredere, permanent, că poate să miște și munții din loc, să-i descopere calitățile și să-l împingă mai departe. Un director de festival trebuie să creeze un brand, cum se spune, din ceea ce face și să urmărească, pînă în cel mai mărunt detaliu, punerea în aplicare a proiectului său. Trebuie să ducă povestea mereu mai departe, să îmblînzească imposibilul, să nu poată trăi fără teatru, să-și respecte echipa, pe creatori și publicul. Un director de festival nu poate nimic fără cei din jurul său. Un director de festival împarte cu oamenii săi succesul, reușita și își asumă singur neîmplinirile.

Timp de trei ani, am muncit dincolo de limitele mele fizice și psihice, am îndurat aroganțe, comentarii viscerele care nu vizau, nicidecum, ideea și spiritul Festivalului, ci exclusiv persoana mea. Am citit printre rînduri polițele care mi se plăteau pentru cu totul alte lucruri și nu pentru ceea ce a devenit FNT-ul. Am căutat să învăț din unele comentarii aplicate și constructive, dar am găsit infinit de puține analize serioase, care să mă ajute. Am arat țara în lung și în lat, mi-am pus în joc toate relațiile personale, toate contactele internaționale ca să pot merge să vadă spectacole mari ca invitată, fără să cheltuiesc nici un sfînt din bugetul Festivalului, am încercat să caut formule eficiente, punct ochit-punct lovit, fiindcă dușmanul meu numărul unu a fost, mereu, timpul. Am știut cît de greu este. Am dat-o și în bară. Firesc. Numai cine stă are toate șansele să nu greșescă. Oricum, cam asta e postura ideală că să trăiești bine în România. Ca să fii iubit și apreciat, cu ipocriziile implicite. Am ieșit din acest tipar, împreună cu echipa mea. Și, așa cum le scriam, cîndva, celor cu care am lucrat trei ani de zile, ne-am expus. Dar asta fac, seară de seară, artiștii în slujba cărora ne-am pus. Am încercat să scot festivalul din zona politicului și a influențelor de orice fel ca să devină un reprezentant major și perfectibil al lumii dinamice în care trăiește. Liber. Am vrut să aibă ținută și rafinament. Asta presupune și măsură, și rigoare, și libertate interioară. I-am creat o imagine, la propriu și la figurat. I-am adus în prim plan pe tinerii creatori și valul artei lor, cu ei am și început, dacă ar fi să-i numesc doar pe

Un director de festival trebuie să creeze un brand, cum se spune, din ceea ce face și să urmărească, pînă în cel mai mărunt detaliu, punerea în aplicare a proiectului său.

Festivaluri, festivaluri

Gianina Cărbunariu, Ana Mărgineanu, Radu Apostol Emanuel Părvu, apoi, teatrul pentru copii, atît de neglijat, am adus împreună cu noi, ca pe scenă scenografii și arta lor, am făcut expoziții extraordinare Holtier și Sturmer, pe urmă, expoziții de fotografii despre spectacolele din Festival, un fel de memorii în imagini, am pus în lumină teatrul făcut în pivnițe poduri, alternativ sau mai știu eu cum, pe scurt INDIE cum l-am numit, am poposit pe fenomene – Masc și Act – am făcut parteneriate cu Centrul Național al Dansului, m-am ocupat de traducători, de one man și one woman show-uri, am făcut un site, am mizat pe întîlnirile cu marile figuri de teatru din aici și din lume, pe calitatea conferințelor, pe componenta internațională, pentru a susține nivelul comparației, invitînd spectacole, regizori și artiști de primă mărime, incontestabili, rîvniți peste tot Patrice Chereau, Thomas Ostermeier, Lev Dodin, Josef Nadj, Mathias Langhof, Tamas Ascher, Ja Lauwers, Jean Guy Lecat. Au venit directori de festivaluri serioase, ba am reușit să-l aducem și pe Jonathan Mills, directorul Festivalului de la Edinburg. Am aplicat ideea de a deschide Festivalul și către orașele unde, teatral vorbind, se petrec fapte de anvergură. Primul a fost Sibiul. Am traversat singurătăți și disperări cît deșertul fără să las să se vadă, fără ca echipa mea să intuiască ceva care să o macine, să o destabilizeze. Am umblat ca o nebună pentru că să obțin bani, finanțare, o circumsă, am stat lîng tehnicienii mei – una dintre realizările cu adevărat majore a fost și constituirea unei echipe tehnice care mutau noaptea, cu mîinile, zeci de mașini din parcare Teatrului Național ca să poată ieși și întirurile cu decorurile, am format oameni, am structurat o echipă, care s-a sudat, ușor-ușor și a evoluat extraordinar. Am ținut foarte mult și am reușit să plătim onorarii artiștilor. Am întors, mereu, și celălalt obraz. Am reușit să facem din Festivalul Național ceva consistent, european, teatral, cultural, spirituos. Pentru că teatrul aduce oamenii împreună, și nu dezbînă. Deși mi s-a propus insistent, în nenumărate rînduri, prelungirea mandatului, am plecat. Mărturisesc asta ca să fie clar că decizia mi-a aparținut și nu posed zăhuri sau frustrări. Dimpotrivă. A fost una dintre cele mai profunde experiențe umane profesionale pe care le-am trăit cu adevărat și intercare m-a re poziționat față de lumea teatrală, care îi aparțin. O experiență devastatoare, care m-a marcat. A fost, intim, coborîrea în Infern. Profesional, pe să spun, lăsînd la o parte și modestia, și orgoliul că am călătorit și prin Purgatoriul. Că sînt extreme de mîndră de ce am construit în trei ani. Nu am crezut la început, că se poate. Doar am visat.

Cînd, în sfîrșit, lumea a înțeles că nu voi continua să caut, repede, un alt selecționer și un alt director înainte să se oprească Caramitru și Senatul UNITER asupra unui nume, în alb, cu alte cuvinte, mi s-a exprimat public sprijinul, colaborarea efectivă asigurarea unei tranziții. M-am gîndit că pot să scute pe oricine de anumite traume, că pot împărtăși experiență uriașă, din toate punctele de vedere, care nu o capeți decît făcînd, decît muncind zi noapte, altfel decît în meseria ta. Asta și fiindcă îmi este – și nu îmi va fi multă vreme – indiferent ce se întîmplă cu FNT. Nu m-a căutat nimeni, niciodată. Am avut o singură întîlnire cu Cristina Modrea în care m-a anunțat, înaintea multora, probabil, invitația pe care i-a făcut-o Ion Caramitru de a fi noul selecționer și noul director.

Am spus toate acestea ca să-mi precizez limpede poziția de pe care voi analiza, în numărul viitor ediția 2008 a Festivalului Național de Teatru. ■



Gustavo Dudamel © Nohely Oliveros/DG

C U TOTUL recent, canalul muzical francez de televiziune „Mezzo” a dedicat o emisiune – aș numi-o mamut! – personalității unuia dintre cei mai talentați tineri muzicieni ce se ridică actualmente în peisajul vieții muzicale internaționale, dirijorului venezuelean Gustavo Dudamel. Numele lui nu poate fi despărțit de de activitatea Orchestrei de Tineret „Simon Bolivar” din Venezuela, ansamblu pe care l-a creat, l-a educat, l-a format din punct de vedere profesional. Și nu numai! L-a condus, într-o ascensiune fulminantă, dar temeinică, spre o glorie internațională greu de imaginat. Am în vedere turneele nord-americane. Am în vedere turneul european. Cu acest din urmă prilej tinerii muzicieni i-au ridicat în picioare, spre exemplu, pe melomanii din marea sală de concerte de la Lucerna, din Elveția, una dintre sălile ultramoderne ce dispun de acustică impecabilă. Este reglată în funcție de dimensiunea ansamblului ce evoluează pe scenă, de numărul spectatorilor auditori prezenți în sală. Pe parcursul acestei transmisii t.v. pagini simfonice celebre datorate lui Maurice Ravel, lucrări de un pitoresc timbral coloristic, de un antren cuceritor, au stat alături de câteva meritorii creații din repertoriul național, lucrări pe care tinerii muzicieni au avut mândria a le prezenta publicului european. Dintre numeroasele orchestre simfonice naționale sau internaționale de tineret care evoluează actualmente în spațiul public, cel venezuelean beneficiază, cu certitudine, de o simpatie, de o mediatizare cu totul specială. Dar și de o pregătire profesională de excepție. Sunt tineri ce provin în mare parte din păturile defavorizate. Tenul este smead, ochii sunt negri, migdalați, părul, precum taciunele. Își divinizează dirijorul!

Îmi închipui că ceva similar trebuie să se fi întâmplat și în urmă cu trei sute de ani, la Veneția, când municipalitatea orașului – dispunea de mijloace financiare provenite din comerțul pe mare – îi dăduse pe mână lui Antonio Vivaldi soarta educării muzicale a tinerelor fete, multe fără capătăi. Iar aceasta în celebrele „ospedale” ale orașului.

Astăzi, tinerii din orchestra venezueleană cântă cu o participare entuziasmantă. Nu este vorba numai de o însumare a unor talente valabile. Talentul este un corolar al tinereții în general. În spatele lor se află un întreg sistem educațional, un învățământ vocațional de masă care depistează și adună talentele, le formează. Iar mijloacele financiare adunate din petrol înfloresc aici inclusiv la nivelul tinerilor muzicieni, la nivelul vieții muzicale a țării. Ne place sau nu regimul politic din acea țară, dar, trebuie să recunoaștem, Orchestra de Tineret „Simon Bolivar” devine astăzi, la nivelul circulației mondiale, un brand purtător de imagine. Avem de învățat din aceasă experiență.

Educație prin cultură, cunoaștere interumană și apropiere prin muzică! Aceasta pare a fi deviza sub care se desfășoară în acești ani activitatea celebrei Orchestre de Tineret din Orientul Mijlociu, ansamblul „Divan” condus de marele muzician Daniel Barenboim. „Nu am timp să aștept deciziile politicianilor. Eu trebuie să acționez” declara recent dirijorul care a șocat opinia publică israeliană cântând Wagner la Ierusalim. Și a acționat. Deoarece atât autoritățile israeliene, cât și cele palestiniene creau dificultăți deplasării tinerilor muzicieni peste graniță, întregul ansamblu – din care fac parte în principal instrumentiști libanezi, egipteni, evrei, palestinieni – au primit pașapoarte spaniole în urma demersurilor întreprinse de regele Juan Carlos.

În ultimele decenii, la nivelul comunității europene în mod special, se distinge o tendință evidentă, o anume înțelegere a faptului potrivit căruia actul muzical artistic realizat în colectiv poate genera reacții, poate produce reverberații importante, în timp, la nivelul colectivității,

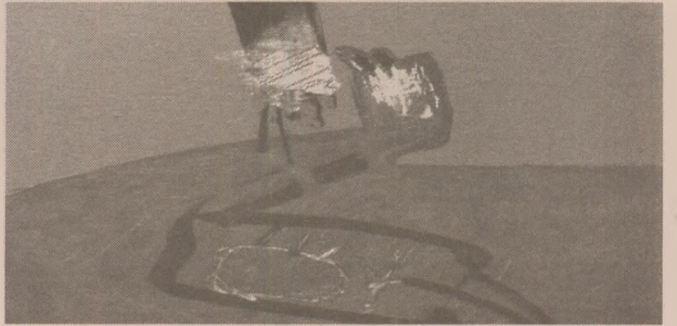
poate aduce beneficii pe drumul anevoios al cunoașterii, al apropierii dintre oameni, dintre tineri în primul rând.

Astfel, cu peste două decenii în urmă a fost creată Orchestra de Tineret a Uniunii Europene. Anul trecut a concertat la Ateneul Român sub bagheta dirijorului Vladimir Ashkenazi. Anul acesta, la sfârșit de ianuarie, vor avea loc la București audierile în vederea admiterii unora dintre tinerii noștri muzicieni în cadrul programului de pregătire, de turnee, ale acestui an.

„E.U.B.O. – Un ambasador al Uniunii Europene” este genericul sub care s-a înscris, în a doua jumătate a anului trecut, turneul Orchestrei Baroce a U.E. La București, la Iași, la Cluj, tinerii muzicieni au concertat în prima jumătate a lunii decembrie în calitate de invitați ai Institutului Francez. Iar aceasta dat fiind faptul că Franța a deținut în anul trecut președinția Uniunii. Bach, Haendel, Telemann sunt autorii a căror lucrări au fost înscrise în programul bucureștean, program destinat a lumina valorile unei epoci ce a reprezentat – pe întreaga durată a secolului al XVII-lea, în prima jumătate a secolului următor – prima configurare a conștiinței pan-europene. Iar aceasta din Anglia și până în Sudul Italiei, la Neapole, din Spania și până la Sankt Petersburg sau în Principatul Transilvaniei.

La noi, la Sinaia, în anul trecut, în jumătatea lunii august, depășind greutăți greu de imaginat, a luat – în sfârșit! – ființă Orchestra Națională de Tineret a României. Este un ansamblu de merituoși studenți și elevi proveniți din principalele noastre instituții de învățământ muzical. Au fost instruiți, pe partidele instrumentale ale ansamblului, de către tineri maeștri originari din țara noastră, muzicieni care ocupă actualmente poziții importante în câteva dintre marile colective simfonice europene. Dirijorul Cristian Mandeal, directorul Filarmonicii bucureștene, a condus repetițiile întregului ansamblu, a construit literalmente aparatul orchestral, a exercitat acea prețioasă muncă de formare, de educare a tinerilor muzicieni în spiritul muncii în ansamblu, a condus concertele susținute atât la Sinaia, în eleganta sală de spectacole a Casinoului, dar și la Bușteni și la Brașov. Și totuși autorul moral al întregului demers a fost inimosul violoncelist Marin Cazacu, un veritabil spirit managerial, un muzician pedagog ce dispune de o excelentă comunicare, o comunicare inspiratoare în relația cu cei tineri, o comunicare care responsabilizează, care determină.

Uimitor de constatat este faptul că fondurile destinate



a r t e

Tineri muzicieni

bunei desfășurări a acestui veritabil cantonament au fost dobândite pe plan local sau din zona relațiilor private. Nici Ministerul Învățământului și nici cel al Culturii – solicitate fiind! – nu au dat curs acestei inițiative care se înscrie, iată, în zona de educație, comunicare, de formare pentru viitor, promovată de Uniunea Europeană. Este o direcție pe care se înscrie, însă, activitatea Orchestrei de Tineret a C.E.I., instituție ce grupează țările care formează Inițiativa Central Europeană, printre acestea, alături de România, aflându-se Moldova, Belarus, Bulgaria, Ungaria, Serbia, Croația, Italia, Austria... Din aceste țări provin tinerii muzicieni ai ansamblului, elevi ai claselor liceale ale diferitelor structuri ale învățământului muzical. Cantonament de formare a organismului orchestral, de însușire a repertoriului, repetițiile și turneul de concerte, constituie etapele de bază ale acestor întruniri profesionale ale tinerilor.

La sfârșitul anului trecut, la sfârșit de noiembrie, am avut astfel prilejul de a fi asistat la ultimele concerte ale turneului susținut de Orchestra de Tineret a C.E.I., în țara noastră, la Iași, Bacău, București, Craiova, Timișoara, de asemenea în Serbia. Se naște în mod firesc spiritul unei colaborări, a unor relații de cordialitate profesională excelent potențate de acest minunat muzician și manager, care este dirijorul Igor Coretti. Discutând cu domnia sa am fost de acord cu faptul potrivit căruia implicarea profesională a tinerilor muzicieni este marcată de prospețimea unei adresări pe care cu greu o poți intui în evoluția multora dintre marile ansambluri profesioniste. Nu se poate uita, în concertul susținut în marea sală a Sinagogii din Novi Sad, Simfonia a VII-a „Pastorală”, de Beethoven, a dispus de transparențe timbrale seducătoare, de omogenitatea fluxului interior al muzicii, de o dinamică structurată pe direcția definirii relației atât de prețioase a omului în spațiul inspirator al naturii. Solistul concertelor turneului, violonistul Ștefan Beșan, elev al Liceului de Muzică „George Enescu” din București, a făcut dovada unor abilități de virtuozitate atent atașate stilului concertului mozartian în re major, KV 218.

În mod cert, activitatea orchestrelor de tineret depășește mult, astăzi, nivelul demersului muzical artistic. Este nevoia imperioasă a comunicării stabilite într-un spațiu al culturii, al securității relațiilor umane, într-un spațiu al viitorului pe care încercăm a-l rostui încă din aceste zile.

Dumitru AVAKIAN





a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

FILMUL lui Andrei Dăscălescu a fost deja judicios remarcat pe plan internațional, iar Premiul First Appearance, la festivalul olandez IDFA 2008 (Festivalul Internațional de Film Documentar), supranumit și „Cannes-ul documentarului” spune foarte multe despre acest debut. Dincolo de premii, filmele își dobândesc un statut special și prin receptarea în lumea din care au provenit, iar lumea lui Constantin și

Elena este în primul rând o lume românească, lumea unei Români profunde de care ne îndepărtează caricaturile folcloristo-butaforice gen „Eterna și fascinantă Românie” sau kitschul triumfalist al „fabulospiritului” emanat de cine știe ce conțopist prăfuit, ambele exportate cu tam-tam ca material autentic românesc. Filmul a fost prezentat recent la închiderea primei ediții a festivalului de scurt metraj de la Piatra-Neamț, „Festivalul de Piatra”. Constantin și Elena sunt numele celor doi pontifi, împărat și împărăteasă, puși în rândul sfinților pentru a fi acordat drept de rezidență religiei creștine încetând astfel persecuțiile și teribilele exacțiuni la care erau supuși. Sunt și numele celor doi protagoniști ai filmului, un Constantin și o Elena pe care regizorul acestui documentar-testimonial le conferă demnitatea acelei sfințenii care vine din dragoste. Pe scurt, este vorba despre bunicii lui Andrei Dăscălescu, și chiar dacă asumă discreția operatorului, prezența sa este mai mult decât una neimplicată. Oriunde camera îi urmează pe cei doi sunt locuri cunoscute de regizor, locuri care au vârste și memorie, care se reflectă subtil într-o dimensiune interioară ce depășește cadrul filmului și constituie o lentilă în plus. Cu alte cuvinte, Andrei știe terenul, și ne aflăm prin ochiul magic al camerei care ni-i apropie pe acești doi bătrâni trăind și rememorând vârste într-un fel de casă a bunicilor a la Ionel Teodoreanu. În primul rând sunt locurile, fiecare încăpere are particularitatea ei, camera de oaspeți este acoperită cu scoarțe, covoare moldovenești, podul este decorat cu cârnați, slănină, afumături toate atârând de grinzi în penumbră. Acolo se află copaia de lemn prin care trece legănat fiecare membru al familiei. M-a surprins de câte ori regizorul se oprește asupra scârilor de lemn, cei doi buniici urcă și coboară scări, cu o anumită lentoare, iar mișcarea lor scandează ceva din urcușurile și coborâșurile dialogului dintre ei. Cu un firesc care a dispărut din cotidianul nostru, cei doi vorbesc despre moarte, glumesc cu ea, dar o și iau în serios pentru că așa cum discută bunicul cu un prieten de aceeași vârstă, moartea te găsește oriunde a-i fi, de ea nu te poți ascunde. Însă ea este și o măsură a vieții la al cărui capăt se află memoria despre cel care ai fost. Această memorie se regăsește în lucruri, cele pe care le împarți pentru a arăta ce ai făcut, dobândind respectul comunității și în cei tineri care-ți urmează. Într-o carte excelentă, *Nunta mortului*, Gail Klingman realiza o adevărată fenomenologie rituală a morții în societatea țărănească având drept reper în primul rând satele din nordul Moldovei, din Maramureș și Bucovina. Cercetătoarea reușea să configureze o întreagă matrice spirituală, ceea ce cred că reușește pe cu totul alt palier și Andrei Dăscălescu cu filmul său. O altă carte remarcabilă în care se poate reflecta documentarul este cea a lui Ernest Bernea, *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*. Revăzut într-un astfel de context putem realiza și valoarea documentară a filmului, însă ceea



ce este numaidecât minunat cu acest film, care nu intenționează să fie un film etnologic, stă în capacitatea regizorului de a evoca o întreagă lume, o lume în curs de dispariție văzută prin ochii celor doi bunici, lumea satului de altădată. O lume armonioasă, unde suferința și bucuria își au rostul lor și asigură echilibrul. Constantin vorbește la un moment dat despre aceasta când spune că râdem cu un ochi și plângem cu un altul, privind prin cei ce vin la cei care se duc. Un moment de excelență al filmului, aș îndrăzni să spun paradigmatic, este oferit tot de Elena care îi povestește nepoatei sale ceea ce în termeni de specialitate am putea numi un mit. Mitul, povestea se află înscrisă într-un covor acoperit de flori, probabil un obiect de zestre. Fata întreabă cum se numesc o serie de flori, numele le-a uitat, iar răspunsul vine în versuri, unde bunica explică nu numai numele fiecărui flori, dar și locul și rostul ei în tabloul din covor citit de la dreapta la stânga. Avem în acest covor ca în *Orbitor III* al lui Mircea Cartărescu o *imago mundi*, este însă lumea de esență paradisiacă, epurată de reziduri și unde moartea și viața își au rolurile consacrate. Filmul lui Andrei ne instalează în acest univers paradisac, dar nu idilic, pentru că înfrumusețarea lui nu ține de cosmetica edulcorată a pastoralei, ci de o esențializare care merge mână în mână cu înțelegerea și acceptarea rostului fiecărui lucru, fiecărui gest, a principiului armonic care îl edifică. Se poate vedea acest lucru și din felul în care cei doi bătrâni reacționează la ceea ce ține de faptul mundan străin de alteritatea politicului. Televizorul este „minciună” pentru Constantin, replica Elenei îl pune la punct, este minciună, dar ea este una plăcută, adică divertisment. Nu trebuie însă să îl iei în serios. Pe poarta lor se găsește un afiș electoral, bătrânii citesc mesajul, dar nu-i impresionează, se bucură de cadourile electorale, dar asta nu-i schimbă. Lumea lor este alcătuită din gesturile care scandează ritmuri, hrănitul animalelor, mulsul vacilor, – Constantin le cântă –, treburile câmpului, instalarea războiului de țesut. În fața televizorului la care se aud știri în engleză despre un alt continent, despre o altă lume, Elena toarce lână din caier. Chipul ei luminat din interior reflectă amintirea, ea nu este, de fapt, acolo, ritmurile acestei lumi pentru care stau mărturie Constantin și Elena nu se acordă cu cele ale lumii noi față de care bătrânii manifestă o mefiență lipsită însă de ostentație acră. Firul vieții lor separă două lumi, una inconsistentă, înșelătoare, departe și una care are consistență, cu sens, aproape. Un obiect străin, o cutie de pepsi-cola

u o rară intuiție, regizorul a prins această coprezență a unor timpuri care s-au sedimentat în memoria celor doi și care devin contemporane în perspectiva morții.

Constantin și Elena

este cercetată cu o curiozitate care-l amuza probabil pe spectator. Constantin citește cu voce tare neologismele tehnologiei de vârf a carbohidraților, desfacerea cutiei este un prilej de agitație a celor doi bătrâni până ce Constantin descoperă repede șpilul. Nu este vorba de ignoranță, ci de o anume inocență, de acel „prima oară” care îi transformă pe cei doi în niște copii. Aceste mici momente nu sunt speculate umoristic de Andrei Dăscălescu, și nici antropologic. Regizorul a știut să prindă rezonanța fiecărui gest, mirările, curiozitatea vie și sensibilitatea în fața noului într-un tipar genuin. Constantin cântă cântece religioase, își are locul său în strună printre ceilalți bătrâni ai satului, însă poate fi auzit cântând și române, așa cum Elena cântă un cântec de lume, cu rezonanțe mai degrabă țărănești, dar și un cântec care sună a litanie, de o tristețe arhaică, străbatând vămi uitate. Cu o rară intuiție, regizorul a prins această coprezență a unor timpuri care s-au sedimentat în memoria celor doi și care devin contemporane în perspectiva morții. Lumea românei este interbelică, transmisă prin ecou și după 1947 înainte de a se dizolva cu lumea din care a provenit, lumea satului este bogată în cimilituri și coduri organice care fixează ironia la locul ei în cântece. Cel mai des cei doi discută despre căsătorie și moarte, sunt căsătoriți de peste o jumătate de secol. Căsătoria este prilej de ironii tandre, moartea un prilej de ironie chiar mai complexă care ascunde nu îngrijorarea, ci un fel de împacare, cu sine și cu existența. Cele două evenimente nu se mai situează în timp, ci sunt deopotrivă prezente și pregătesc o ieșire din timp. Este extraordinară expresia de armonie pe care o dobândește această simbioză în filmul lui Andrei Dăscălescu și în acest sens constă pentru mine marele lui merit, acela de a reflecta nu doar lumea lui Constantin și Elena, doi octogenari dintr-un sat din preajma orașului Piatra-Neamț, ci lumea lui Constantin și Elena ca lume ancestrală a satului, cu valori și semnificații pe care încearcă să le transmită, zestrea lor. Nu doar memoria bunicilor se află în joc, ci memoria tribului și a unei lumi redată fără emfază, cu o extraordinară sensibilitate care transpare în simplul gest cotidian, în cântecul care acompaniază frământatul aluatului de cozonac sau al poveștii care explică rostul fiecărei flori din covorul lumii, de când este ea. Cred că alături de *Podul de flori* al lui Thomas Ciulei, poate sta și filmul lui Andrei Dăscălescu, *Constantin și Elena*, cele mai bune filme documentare ale anului 2008. ■

NU ÎNTR-UN CĂUTĂM ARTISTEI UN
ECHIVALENT ÎN PICTURA NOASTRĂ CONTEMPORANĂ, ACELA
ESTE HORIA BERNEA. PRIN VOCATIA MONUMENTALITĂȚII,
PRIN INTERESUL PENTRU PEISAJ ȘI PENTRU UNIVERSUL
INTERIOR, DAR ȘI PRIN ENORMA SENZUALITATE A PRIVIRII,
CEI DOI PICTORI SÎNT DEOPOTRIVĂ COMPATIBILI ȘI SOLIDARI.



OANA Bătrânu: Dacă ar fi să-i căutăm artistei un echivalent în pictura noastră contemporană, acela este Horia Bernea. Prin vocația monumentalității, prin interesul pentru peisaj și pentru universul interior, dar și prin enorma senzualitate a privirii, cei doi pictori sînt deopotrivă compatibili și solidari. Cu marea diferență, totuși, că la acest sistem de reprezentare Bernea ajunge după ce a consumat cam tot ceea ce se putea consuma în regimul imaginii, în timp ce Ioana Bătrânu pornește de aici ca de la o realitate cîștigată aprioric. Iar dacă evoluțiile pot fi, în vreun fel, previzibile, nu este exclus ca Ioana Bătrânu să refacă drumul lui Bernea în sens invers. Purtîndu-și, însă, povara de a fi deja un artist excepțional.

ION Bitzan: uluitoare capacitate de adaptare; la spiritul vremurilor, la spiritul substanței, la spiritul obiectului, la spirit pur și simplu. Inteligența vie, intuiția mereu proaspătă și o neobișnuită abilitate manuală sînt elementele fundamentale în construcția unui univers în care coexistă și se interpătrund culturi și civilizații, himere, amintiri și zădărnicii. În laboratoare fictive și în biblioteci borgesiene viața este reinventată prin mimetism, fantomele obiectelor sfîrșesc prin a fi obiectele însele, carcasele își recuperează conținutul, grafiile gratuite promit, într-o altă viață, dezvăluiri esențiale.

IOAN Ștefan Câlția: pofta imensă de a povesti face din el un personaj inepuizabil, imprevizibil și posesiv. Vecin cu Bosch, călător prin terifiantele spectacole sabatice, amestecă savant halucinația cu viclenia în dezlanțuiri infermale care mai mult incită decît înspăimîntă. Infernul său nu are nimic punitiv, el creează chiar o anumită stare de confort; ființa se relaxează, morfologia devine labilă, vegetalul, zoologicul și umanul se intersectează și sfîrșesc prin a se contamina reciproc. Făpturi sincretice, hibridi născuți din cele mai fantastice acuplări, personajele lui Câlția refac istoria obscură a unui OM care a dobîndit abilitatea de a-și ascunde bine ulcerările și nenumăratele coșmaruri.

ION Dumitriu: apolinic, generos, posedat de cultul stabilității. O privire epicureică, saturată de senzații și generatoare, la rîndul ei, de nesfîrșite voluptăți, trece dincolo de mirajul suprafetelor și se sprijină pe chipul netrecător al lucrurilor. Pictorul caută esențe, ciocănește coaja pentru a asculta, în străfunduri, ecoul arhetipului. Cu fața întoarsă către lumea rurală, către valorile ei atemporale și stereotipe, el visează ideea de arhaicitate, vîrsta de aur a unei umanități care-și neglijează memoria. Dumitriu nu pictează obiecte, ci invocă **obiectul**. El nu reprezintă șure, bîrne, strecurători, daraci și mere; el rememorează, ca într-un ceremonial magic, Șura, Bîrna, Strecurătoarea, Daracul și Mărul.

ION Gheorghiu: însingurat, în timpul vieții, aproape absent din vacarmul istoriei, el s-a retras înlăuntrul propriilor sale plâsmuiri. Energiile irepresibile, predispozițiile pentru ampla retorică barocă și furia investigației au fost supuse unei ordini severe, la limita geometriei. Adîncit în lumea infracelulară, în structurile microscopice prin care dau năvală minusculele fluvii de seve, pictorul a inventat Grădinile suspendate, aceste cosmogonii decorative în care zac laolaltă gheața și magma incandescentă, profunzimile nopții și orbitoarele explozii de lumină. De la contemplația firii el a trecut, mai apoi, la contemplația culturală și Grădinile s-au antropomorfizat, au luat chipul personajelor lui Arcimboldo, într-o teribilă demonstrație a traseului **destructurare-construcție**. După care Arcimboldo s-a risipit din nou în Grădini.

Rememorări de Sf. Ion

ION Grigorescu: mistic și histrion, prăbușit în sine, dar și cu o imensă disponibilitate pentru gest și acțiune, fascinat de lumea spiritului și legat fatal de efemeritatea materiei, el este un personaj în care lumea s-a polarizat maniheic. Cu un ochi privește mereu spre ceruri, spre zările pure ale transcendenței, iar cu celălalt scrutează scurtcircuitările satanice ale istoriei, mizeria morală și neîntreputa proximitate a păcatului. Denuțul materiei prin exhibarea sărăciei sale, autodenunțul prin expunerea fără menajamente, încărcarea celui mai simplu gest cu o măreție tainică și tragică fac din Ion Grigorescu un artist greu de încadrat. Promotor al artei tradiționalist-creștine, el este și un precursor al celor mai radicale experiențe alternative. Visul icoanei conviețuiește, așadar, cu îndelungile insomnii ale istoriei.

ION Lazăr: Ca și Iorga, în viziunea lui George Calinescu, Ion Lazăr s-a născut bătrîn, și locul său legitim este alături de sfinții părinți, de iconarii medievali, de mai vechii și mai noii maeștri sau de contemporanii care intră riguros în modelul artistului creator. Însăpăimîntat de efemer și rănit aproape organic de tot ceea ce este agitație mărunță și simplă gesticulație suficientă sieși, pictorul, profesorul, observatorul și judecătorul Ion Lazăr nu înțelege spațiul artei ca pe un simplu poligon de încercare, ci ca pe un punct concentrat și luminos în care ființa umană își descarcă energiile necheltuite încă după marele act al Creației și în care privitorul de rînd se edifică inițiat și se împărtășește mistic.

ION Nicodim: creator de spectacole vizuale, fără prejudecăți în ceea ce privește expresia, tehnica sau genul, sprijinit de o viguroasă și dinamică memorie culturală, artistul urmărește cu predilecție eficiența limbajului. Formele sale pure, fie ele obiecte, lucrări de pictură sau de sculptură, decupate armonios și identificate fără echivoc, trimite în mod fals către model și către cîmpul său de conotații. De fapt, Nicodim nu oferă imaginii de-a gata, el nu prelucrează preexistențe, ci facilitează doar accesul la desfășurarea unui discurs. Chiar dacă formele, tehnica și materialele invocă, de multe ori, protoistoria și universul etnografic, orice implicare simbolică sau metafizică este cu desăvîrșire exclusă. Împletitura, chirpiciul, coșnița, inima etc. nu sînt pretexte pentru o meditație implicită, ci simple repere ale unei imense bucurii de a face.

ION Pacea: a redat, alături de alți cîțiva colegi de generație, demnitatea artei românești în plin dezmăț realist-socialist. Structură meridională, colorist așezat cu predilecție în zona caldă a spectrului. Pacea este un



Ion Pacea - Natura moarta



a r t e

nordic în ceea ce privește rigoarea și soliditatea compoziției. În ciuda naturii sale solare, a voluptății de a pune tușa ori de a așeza un ton, el nu se risipește în atmosferă și nu se leagănă în reverii pînă cînd forma își pierde coeziunea. Peisajele, naturile statice și compozițiile sale fără eroisme de paradă sînt măsura unei civilizații a privirii care și-a redobîndit locul ei firesc. Continuator al tradiției noastre interbelice, pictor al unei lumi care caută stabilitatea, Pacea reprezintă acel tip de artist fără de care o cultură se clatină. Așa cum fără o solidă clasă de mijloc, purtătoare a valorilor certe și garanție a continuității, orice societate este șubredă.

ION Popescu-Negreni: unul dintre patriarhii picturii noastre de astăzi care, în ciuda faimei și a respectului de care se bucură, nu a făcut școală. Izolat în peisajul actual, adică fără elevi și fără urmași artistici direcți, el a știut să-și transforme singurătatea în singularitate. De altfel, accentele atît de personale din pictura sa nici nu puteau fi preluate, iar elementele exterioare, cele care alimentează, de cele mai multe ori, ucenicile, nici nu există. Rafinamentul cromatic și extrema delicatețe a compozițiilor, lirismul difuz și vibrațiile imponderabile însoțesc fiecare imagine, indiferent dacă ea este portret, peisaj ori natură statică. Însă cea care ilustrează deplin calitățile atît de particulare ale acestei picturi este peisagistica. Transparențele atmosferei, ritmurile cromatice și jocurile densităților îi oferă artistului un spațiu optim pentru exercitarea tuturor virtuozităților.

IOAN Nemțoi: Raportîndu-se la material și la tehnica într-un fel unic, mai exact, cu rigoarea unui cercetător și cu exaltarea romantică a unui creator de sisteme utopice și de universuri ficționale, Ioan Nemțoi a înfrînt în aceeași măsură rezistența materiei, limitele tehnicii, suficiența genului și prejudecățile receptării. Abordînd, cu o inocență specifică marilor creatori, lumea atît de fragilă și de gingașă a sticlei, a cărei istorie este copleșitoare, atît prin tradițiile ei meșteșugărești, de tip Murano, cît și prin performanțele ei artistice din spațiul francez, central european și nord american, Ioan Nemțoi a reușit, într-un timp foarte scurt, să articuleze o nouă realitate artistică, etică și spirituală folosind datele intrinseci ale materialului și forța inepuizabilă a focului. Din poziția metafizică de creator singuratic, suspendat într-o lume care părea finalizată și definitiv înscrisă în circuitul sever al unei ordini de nezdruccinat, el a readus totul la starea amorfă a începuturilor geologice, a redescoperit energia vitală a combustiei, a identificat aerul și lumina și a pomit la reorganizarea întregii firii.

ION Sălișteanu: are ceva din lăcomia și din prospețimea unui turist japonez. Cu ochiul permanent conectat la spectacolul lumii, cu mintea pregătită să absoarbă și să prelucreze toate informațiile și cu mîna gata așezată peste oglinda pînzei, el nu are odihnă și nici prag de saturație. Există o disponibilitate mistică în acest elan, o incurabilă sete de adorație înaintea firii și a formelor ei. Dacă lumea întreagă ar fi o pînză, cu o febrilitate pe care nimeni nu i-ar putea-o atenua, pictorul s-ar lansa într-un adevărat act al genezei. Ar născoci munți și arbori, liziere și arături, crengi și frunze, gîze și oameni, pietre și animale. În tușe largi, cît ține coasta unui deal, sau în vârtejuri minuscule, clipcitoare și translucide ca o cădere de ape. Apoi ar face o expoziție și ar vedea că e bine așa.

ION Vlasiu: unul dintre puținii artiști pentru care, în mod vizibil, arta este o formă de posesiune erotică. Vitalitatea sa ieșită din comun, spiritul de luptător și inevitabilele melancolii și îndoieli l-au pus față în față cu toate ipostazele materiei. Piatra și lutul, gipsul și bronzul, marmora și lemnul, alabastrul și metalul, culoarea și carbunele și, în paralel, cuvîntul, i-au fost simultan aliați și adversari într-o bătălie ce nici nu presupune vreun cîștigător. Apropiindu-se de fiecare, înfrîngîndu-le cerbiciile sau inventariindu-și propriile disperări, Vlasiu s-a dăruit lumii formelor – și lumii, în întregul ei – ca unei amante capricioase și paroxistice. Arta nu a fost și nu este pentru el o simplă meserie și din această pricină opera sa trebuie privită ca un fenomen natural: divers, accidentat, imprevizibil, în care splendoarea și eșecul au șanse egale. ■



m e r i d i a n e

Cronica unui paricid epic

POPULARITATEA imensă de care s-a bucurat victorianul Charles Dickens ca scriitor, atât în timpul vieții, cât și *post mortem*, a constituit mai curînd un obstacol în calea receptării sale critice de subtilitate. S-a cristalizat, în timp, stereotipul cultural că autorul lui *David Copperfield* nu depășește un anumit nivel al abilităților epice (în speță, cel al *povestirii*) și, ca atare, exegezele de mai mare rafinament eșuează în cazul său. Uneori, se sugerează chiar că Dickens ar aparține exclusiv literaturii pentru copii, transferul operei lui către marea epopee a romanului fiind inoportună. De fapt, în aceste clișee de hermeneutică literară, se ascunde lipsa de interes a comentatorilor pentru ceea ce se află dincolo de palierul strict narativ al scrierilor lui Dickens și pentru investigarea elementelor profunde ale artei sale romanesti. Mai multe capodopere dickensiene sprijină o astfel de supoziție, de la *Dombey and Son/Dombey și fiul* (un veritabil debut al realismului psihologic în Europa, unde personajul încetează să mai fie, bogumilic, *bun sau rău* și devine, în acord cu rigorile umanității, o entitate expusă ambiguităților și contradicțiilor etice), pînă la *Bleak House/Casa umbrelor* (parabola sofisticată nu doar a unui sistem juridico-social supus corupției, ci a unui întreg mentalism periculos ce se hrănește, morbid, din propria sa maladie). Între ele, *Great Expectations/Marile speranțe* (reeditat constant și în versiune românească*) ocupă un loc special, deschizînd, după cum voi încerca să demonstrez mai jos, un segment fundamental din istoria romanului european.

Aparut între 1860 și 1861, în formă de roman-foleton, *Marile speranțe* nu lasă, la prima vedere, impresia unei rupturi esențiale de formula melodramei inițiatice, care îl consacrase deja pe scriitor în creațiile anterioare, precum *Oliver Twist* și *Nicholas Nickleby*. Un orfan, Phillip Pirrip (prescurtat „Pip“), e urmărit narativ – pe o traiectorie a formării excepționale – de la vîrsta de cinci ani (cînd trăiește la marginea sistemului social victorian) și pînă la maturitate (cînd îl vedem, în postura de *gentleman* londonez, apt să pornească și să controleze afaceri personale tocmai la periferiile imperiului britanic, în îndepărtata Indie).

Patru „stadii“, cum ar veni, prind contur în formarea lui Pip. Primul este creionat, succint, chiar în deschiderea poveștii. Copilul de cinci ani înfilnește, în cimitir (unde petrece mult timp, contemplînd mormintele părinților săi), un individ straniu (cu lanțuri la picioare și privire hăituită) – pe care noi, cititorii, mult mai experimentați, îl bănuim ușor a fi un evadat periculos – și îl studiază cu o spaimă reținută. Insul (care vede în băiețel posibilitatea eliberării de cătușe) îl sperie și mai tare, ținîndu-l – de un picior – cu capul atînat în jos. Inocent, Pip ne spune că, în momentul respectiv, a văzut cum biserica „s-a răsturnat“, inversîndu-și poziția turlei. Evadatul va fi prins mai tîrziu (în ciuda ajutorului dat de Pip), iar episodul se încheie fără alte detalii lămuritoare. La cel de-al doilea nivel, copilul Pip e invitat (*angajat*, deducem iarăși noi, cititorii, beneficiari ai unei experiențe superioare) să vină zilnic în casa bogatei și terifiantei domnișoare Havisham *pentru a oferi companie* fiicei ei adoptive, Estella. Domnișoara Havisham este o femeie traumatizată psihic, izolată de lume după decepția din tinerețe, cînd – victimă a unui escroc sentimental – a fost abandonată în ziua căsătoriei (deși bătrînă acum, ea poartă încă hainele din clipa trăirii șocului emoțional, iar decorul domestic i-a rămas încremenit în acea clipă fatidică). Moștenitorii îi vînează averea, dar nu au acces la Miss Havisham, singurele persoane care o vîd fiind Estella și Jagers, administratorul financiar și, totodată, personajul – suficient de bizar el însuși – în care neurotica femeie are încredere deplină.

Cel de-al treilea moment îl dezvăluie pe Pip adolescent, cald în atelierul cumnatului său, Joe Gargery. Într-o bună zi, cei doi sînt vizitați de către Jagers care

aduce vești neverosimile. Un binefăcător necunoscut (care dorește să rămînă astfel pînă cînd va socoti el de cuviință să-și dezvăluie identitatea) intenționează să ofere o sumă generoasă de bani (inclusiv moștenirea ulterioară a averii) pentru educarea lui Pip la Londra. Gestul ar urma să schimbe definitiv destinul marginal al eroului. Din *calfă*, Pip ar deveni *gentleman*. Cu o singură condiție, bineînțeles: să respecte întocmai termenii ciudatului contract și să nu încerce vreodată să afle identitatea binefăcătorului lui enigmatic. Deși Joe este îngrozit de propunere, Pip acceptă fără să stea prea mult pe gînduri. În sfîrșit, cel de-al patrulea „stadiu“ se suprapune, la limită, cu această reacție neașteptată a protagonistului. Întrebat, temător, de Bidy (o tînără din sat, îndrăgostită de el în secret) dacă are de gînd, cu adevărat, să plece la Londra, Pip răspunde brutal că va face negreșit pasul în cauză și nimic și nimeni nu-l vor opri din drum. Va fi *gentleman*, subliniază el vehement, *de dragul Estellei*. Ce au episoadele de mai sus în comun, ne putem întreba? În toate, lumea, realitatea, viața ni se dezvăluie prin intermediul unui filtru emoțional, al unei conștiințe subiective mai precis, care aparține personajului Pip. Lucrurile *au sens*, dar *au sensurile atribuite lor* de către experiența psihologică, sentimentală și intelectuală a protagonistului. Momentul vizualizării bisericii răsturnate rămîne edificator. Dickens ne atenționează acolo că vom vedea universul *prin ochii* acestui copil/adolescent/tînăr, iar dacă viziunea lui asupra realității va fi alterată, așa vom privi și noi – nemediat – peisajul. În casa domnișoarei Havisham, cititorul deslușește desfășurarea unui plan „educațional“ monstruos. Pip însă, deturnat de emoțiile devastatoare (care, mai tîrziu, devin însuși modul lui de viață), preferă „să vadă“ în continuare lumea cu susul în jos, îndrăgostindu-se fără speranță de (mutilata sufletește) Estella. Mai apoi, cînd toți din jurul sau se arată oripilați de propunerea lui Jagers, eroul o acceptă fără interogații suplimentare. Conversația cu Bidy ne lămurește și de ce. Pip are un scenariu nemărturisit în minte, care i-a dat deja toate explicațiile posibile: domnișoara Havisham este „binefăcătorul“ misterios și doar ea – conștientă de iubirea lui disperată pentru Estella – poate să-l transforme într-un *gentleman*, „furnizînd“ astfel semnificație concretă idealismului lui funciar. Protagonistul a devenit, pe nesimțite, orfanul freudian din *Der Dichter und Phantasieren/ Creația artistică și reveria diurnă*, care își inventează familii, succese sociale și economice sau amoriuri senzaționale numai pentru a elimina frustrările copilăriei nefericite. Sentimentele sale ajung, prin urmare, „grila“ de comprehensiune a evenimentelor și unicul instrument de evaluare a lor.

Totuși, mai mult decît pe orfanul freudian, am senzația că trebuie să-l vedem în Pip pe *naratorul* modern, a cărui „subiectivitate“ înlocuiește „obiectivitatea“ *autorului* omniscient tradițional. Faptul că Dickens vrea să ne asumăm această perspectivă este argumentat de ultima treaptă a inițierii lui Pip, cea a adevărului propriu-zis, cînd el își cunoaște binefăcătorul real. Personajul în chestiune, Magwitch (Provis), e chiar evadatul pe care, cu ani în urmă, Pip îl ajutase în cimitir. Devenit bogat în Australia, fostul infractor vrea să demonstreze principiul concurențial, al Angliei industrializate, că „banii lui sînt la fel de buni ca și banii celorlalți“ și îl ia, în consecință, pe micul orfan de la marginea sistemului, pentru a-l „preschimba“ într-un *gentleman* autentic. Acțiunea nu ar fi avut cum să fie dusă la îndeplinire decît prin Jagers care funcționează, simultan, și ca administrator legal al averii lui Provis (de altfel, Jagers arată, în final,



Charles Dickens
văzut de desenatorul Gill în 1868

atribute de personaj demiurgic – știe secretele tuturor, de la Miss Havisham și Magwitch, pînă la Pip și Estella, fără ca alții să știe ceva despre el). În fața noutății, Pip rămîne blocat. Fuge la „omniscientul“ și „omniprezentul“ Jagers pentru a primi confirmarea sumbrei realități. Jagers o face cu un anume cinism, invitîndu-l să nu mai creadă în vise, ci în fapte. O afirmație, să recunoaștem, cu ramificații filozofice cam subtile pentru un simplu contabil și consilier juridic. Cine este, în fond, Jagers, misteriosul spectator „ne jucător“? Aici Dickens ne solicită, indubitabil, întreaga atenție.

Poziția privilegiată (în raport cu celelalte personaje) îi conferă taciturnului administrator de averi și avocat (cîndva pledant), cu siguranță, un aer de autoritate. El stă în vîrful piramidei textuale (precum autorul omniscient din romanul tradițional), contemplînd destinele (turbulente) ale eroilor și făcînd observații arogante, de genul celei amintite. Statutul său „narativ“ contrastează, în mod absolut, cu cel al lui Pip – așezat, simbolic, la polul „epic“ opus. Dacă Pip, ca *narator*, se zbate, la baza piramidei textuale, în mijlocul evenimentelor, să descifreze lumea, eșuînd lamentabil în excesul lui de subiectivitate, Jagers, ca substitut de *autor*, omniscient, privește panoramic universul romanului (eliberat, pentru el, de mistere) și se detașează într-o obiectivitate sarcastică. Pip „narează“ iluzii, în vreme ce Jagers „studiază“ realități. Cred că alegoria structurată de Dickens în *Marile speranțe* devine, în acest punct, mai lizibilă decît oriunde altundeva. La începutul modernității, el scrie despre un paricid literar inevitabil: naratorul (noului roman) îl elimină din joc pe autorul (vechiului roman). Neofitul greșește deocamdată flagrant, dar, chiar și așa, nu poate să nu observe că viața maestrului său s-a apropiat de sfîrșit. Naratorul *se naște* nietzschean din confuzie, pe cînd autorul *moare* barthian în claritatea lui olimpiacă. Odată cu apariția *Marilor speranțe*, asistăm la debutul modernității – ca stare de spirit – în roman. Ficțiunea se construiește acum *sui generis*, nemaifiind „inventia“ exclusivă a unei singure conștiințe auctoriale. *Deus otiosus*, acel autor omniprezent și omniscient al trecutului, se descompune ireversibil, în modernism, în rețeaua semiotică a propriei creații.

Codrin Liviu CUȚITARU

* Charles Dickens – *Marile speranțe*. Traducere de Vera Călin, Editura Leda Corint (2004, 2005) 2008, 576 pp., 39.90 RON

Antimodernul este de fapt un ideal-tip, imposibil de regăsit fără rest într-o operă, imposibil de reprezentat ca un portret.

Antimodern, primesc, dar moderat!

AU APĂRUT, în sfârșit!, **Antimodernii** lui Compagnon, la Editura Art. În sfârșit – pentru cei care nu-l pot citi pe Compagnon în franceză, dar vor totuși să-l citească. A apărut, și mă bucur. Deși mă bucur, nu intenționez să mai scriu despre acest tom masiv al profesorului de la Colegiul Franței și Columbia University, inginer devenit istoric și teoretician literar, pe cât de ambițios pe atât de inteligent, asiduă, și laudele ar putea continua. Probabil că editorul său român, Mircea Martin, a estimat că cel mai bun mijloc de a deschide o dezbateră în jurul **Antimodernilor** este o prefață.

Despre ea scriu acum, și o fac din postura celui care, în 2006, a comentat pe larg cartea, pe atunci încă recent apărută la Editura Gallimard. Eram sensibil, acolo, la sintagma preluată din Julien Gracq, „réactionnaires de charme”. Mircea Martin o remarcă la rîndul său, dar traducerea, deși corectă, schimbă tot. „Reacționarii plini de farmec” sînt, de fapt, șarmanți. Or, „de charme” exprimă o tensiune pe care niciodată traducerea românească „plin de farmec” n-ar echivala-o. Mai degrabă se poate spune că, din punct de vedere literar, „reacționarii sînt șarmanți” – ceea ce este, totuși, altceva.

Scriu deci despre prefață. Pentru că, aici, Mircea Martin dă o interpretare interesantă a „antimodernului” lui Compagnon. Nu e vorba doar de faptul că, atunci cînd nu se încrede în caracterul „reacționar” al antimodernului, Mircea Martin nu are în vedere textul meu, în care, spunînd „antimodern” în sensul lui Compagnon, mă gîndeam de pildă la H-R. Patapievici. În fond, există nuanțe. Pentru autorul **Singurei critici**, „modernii neautentici sunt adepții necondiționați ai ideii de progres, iar antimodernii neautentici ar rămîne să fie retrograzii, reacționarii (în sensul tare al termenului).” Fapt este că, pentru Mircea Martin, antimodernii sînt moderații. Ambivalenți și moderați.

Nu doar. Nu e atât de simplu. A o lua între stînga și dreapta, între comuniști și naziști, între apă și foc, asta înseamnă să fii moderat. Sigur, nu pe centru, nu în Elveția, nu pe pămînt, și nici măcar, mă rog, într-un spațiu care

se află la dreapta stîngii și la stînga drepte. Moderat a fost Eugen Simion. Este Eugen Simion antimodern? Moderat e Daniel Cristea-Enache. E antimodern?

Antimodernul este de fapt un ideal-tip, imposibil de regăsit fără rest într-o operă, imposibil de reprezentat ca un portret. Nu e totuna cu antimodernismul, și nici modernul cu modernismul. Limba franceză are puterea de a investi adjectivele cu valoare nominală fără nici o schimbare morfologică. Antimodernul lui Compagnon e o culoare, un sunet, o atmosferă.

Dar miza antimodernului nu e aceea de a numi cumva „moderația” în modernitate. Este vorba de a plasa undeva un spirit, pentru a nu-l pierde. Pascal, Joseph De Maistre nu pot fi moderați. Cuvintele au spirit, nu doar litere. Iar antimodernul este unul dintre cuvintele care, Mircea Martin simte, nu trebuie luat în literă, ci în spirit. E vorba aici, cum spune Pascal – modelul antimodernului – despre rațiunile inimii. E vorba despre un stil – oximoronic, dacă vreți – și, în alt registru, este vorba despre, într-adevăr, o altă lumină. O lumină nouă sub care stau texte electrice, cuantificabile în volți – poate dacă trimitem cititorul la expresia „faire volte-face”. Antimodernii sînt acei scriitori care, scriind, exprimă (sigur, uneori „fără să vrea”) ceea ce Mircea Martin remarcă, altminteri, foarte bine: ambivalența. Ambivalența nu se resoarbe însă niciodată în moderație, ci crește în trup, rămîne invizibilă dar, exprimîndu-se, salvează trupul în care locuiește, spiritualizîndu-l. „Plină de farmec” este Lizuca din *Dumbrava minunată*, aici e vorba despre o forță de-a dreptul maniheică, duală, care se manifestă simultan, amfibiu. Ea semnalează alteritatea eului, ca la Rimbaud. „Versiunea moderată a ambivalenței?” Tocmai aceasta, ambivalența, este acel fel de a fi omenesc care nu poate fi moderat – ambivalenți sînt toți nevroticii, și toți antimodernii lui Compagnon ar fi avut nevoie de psihanaliză. Atîta doar că Antoine Compagnon e mai degrabă un comportamentalist și, mai mult încă (sau și mai puțin), un istoric. Desigur, Julien Gracq este, dintr-o anumită perspectivă, ideologică, adică nominalistă, un moderat; nu e Sartre, nu e Jean Ricardou, denunță cu subtilitate literatura „angajată”. Dar cît de patetic o face, cu cîtă spumă! Cît de funambulesc, în sensul ambivalenței nietzscheene. Nietzsche, care e antimodernul prin excelență, ce are el moderat? Nebunia?

Miza cărții lui Compagnon nu este aceea de a inaugura un parc uman; Compagnon nu e Habermas. Acea lumină pe care Compagnon o trimite cititorului este preluată de Mircea Martin, procesată, dar ceea ce trimite la rîndul său criticul român e altceva. E de ajuns să parcurgi lista figurilor de stil antimoderne pentru a constata că sublimul, de pildă, nu poate fi moderat. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că antimodernul este lupul cel rău care se arată ca atare, cu colții scoși. Nu, el nu mușcă decît de sub catifea. Moderația și ambivalența sînt, pur și simplu, două realități diferite.

Or, în această situație sumbră, în care puricele speră ca elefantul să intre la apă, iar elefantul își vede liniștit de drum dezvelindu-și, din cînd în cînd, cîte o rană mai veche care să umple publicul de respect, o lectură poate face mult bine. *Antimodernii* lui Antoine Compagnon nu sînt nici neapărat de dreapta, cu atât mai puțin de stînga. De la Joseph de Maistre – unul dintre maeștrii lui Cioran – la Roland Barthes, Compagnon cheamă pe scenă o distribuție de caractere moderne cărora le este poprie mai întîi de toate „antimodernitatea”. *Cine sînt antimodernii?* Chiar așa începe studiul lui Compagnon, profesor astăzi la Universitatea Columbia și la



m e r i d i a n e



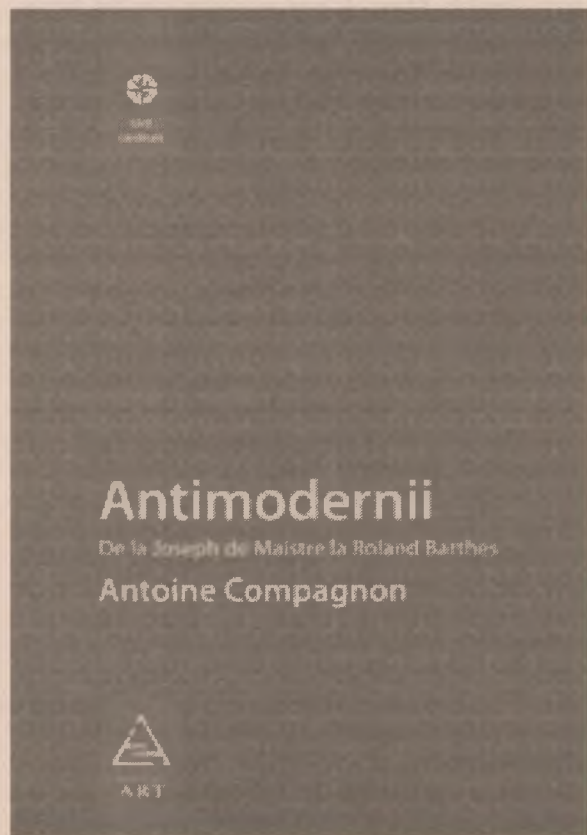
Sorbona IV, dar răspunsul nu se termină decît la capătul a 450 de pagini și el este mult mai ambiguu decît ne-am fi putut aștepta: „les réactionnaires de charme”.

Prima parte inventariază și dezvoltă, didactic, cele șase trăsături ale tradiției antimoderne: contra-revoluția, anti-luminismul, pesimismul, tema păcatului originar, estetica sublimului și stilistica vituperării sau a imprecăției. Contra-revoluționarii țin de trei curente: conservatori, reacționari și reformiști. Primii sînt tradiționaliști și adepți ai monarhiei absolute. Reacționarii sînt nostalgicii feudalității de sînge – discursul lor adună la un loc propensiuni anarhiste și etica aristocratică: ei sînt adevărații liberali, scrie Compagnon, moderni față de monarhiștii care-i precedă și retrograzi față de religionarii lui 1789 și, mai ales, 1793, „în mod ideal republicani și în mod istoric legitimiști”, ca Chateaubriand. În fine, reformiștii sînt monarhiștii constituționali, moderați.

Compagnon îi afecționează cel mai mult pe reacționari, în primul rînd datorită unei trăsături – ilustrată bine de estetica și de stilistica pe care le practică – pe care am putea-o numi „paradoxalism” (moștenită în primul rînd de la Pascal, primul antimodern francez). De pildă, de Maistre este contra-revoluționar în sensul în care nu este adeptul unei revoluții contrare, ci a contrariului revoluției. Același, într-un reproș la adresa umanismului lui Rousseau, declară că a întîlnit francezi, englezi, persani, dar n-a văzut niciodată omul (Heidegger ar fi fost neîndoios extrem de încîntat de această formulare). Flaubert, Baudelaire și Renan sînt împotriva sufragiului universal, convinși că „nu domesticești sufragiul univereal prin el însuși” (Renan) – să nu uităm că societatea franceză a secolului al XIX-lea era pe jumătate analfabetă. Dar culmea dialecticii este atinsă de paradoxul formulat de același De Maistre în *Considerations sur la France*: „Dacă ne gîndim bine, vom vedea că o dată începută mișcarea revoluționară, Franța și Monarhia nu puteau fi salvate decît de către iacobinism”, ceea ce-l face pe Compagnon să exclame: „un contrarevoluționar pariază pe Revoluție pentru a reinstaura monarhia.”

Pornind de la atitudinea față de Revoluție, anti-luminismul (situarea în partidul anti-filozofilor, și în special împotriva lui Rousseau pe de o parte și a raționaliștilor materialiști pe de alta, ca d’Holbach, La Mettrie, Hëlvetius), pesimismul, cantonarea „originii” decăderii morale în păcat – dar nu numai, chiar și insistența cu care este căutată o origine a decăderii, fapt ce atestă radicalitatea procesului – estetica sublimului (unde însă văd o constantă a unei epoci și nu, așa cum crede Compagnon, o marcă a unui segment al ei) și vituperarea reprezintă, toate cinci, corolare ale primei trăsături antimoderne: așa *sunt* antimodernii, tipologizează Compagnon, care nu ne spune însă și *ce au făcut* ei, atunci cînd rangul politic și statutul social le-au permis.

Alexandru MATEI





m e r i d i a n e



ÎN MOD normal, volumul austriacului Joseph Roth ce reunește romanul *Spovedania unui ucigaș*, povestită într-o noapte și nuvela *Legenda sfântului bețiv*, volum apărut la Humanitas Fiction, colecția Raftul Denisei, în traducerea lui Alexandru Al. Șahighian, reprezintă unul dintre evenimentele literare ale anului. Insuficient cunoscut de publicul autohton, în ciuda celor trei volume publicate de Editura Univers, acum vreo zece ani, Roth, unul dintre cei mai mari scriitori de secol XX, ar merita în România o serie de autor. Situația de la noi nu este singulară: pentru cititorii din numeroase țări, Roth a fost vreme îndelungată omul unei singure cărți, *Marșul lui Radetzky*, care i-a pus în umbră restul operei. În bună măsură, el a căzut victimă prejudecății (vreme îndelungată hrănită de o critică obtuză și snoabă) îndreptate împotriva romancierilor care au mizat pe forța narațiunii.

Cele două titluri din volumul recent apărut au în comun cadrul – Parisul primelor decenii ale secolului trecut, orașul în care scriitorul autoexilat după ascensiunea lui Hitler avea să se stingă prematur – și mai ales originea personajelor, europeni din Est; protagoniștii sunt suflete chinute aflate în căutarea mîntuirii, un fel de Olandezi zburători, nu altfel decît Tarabas, eroul romanului eponim, tradus la Univers. Nuvela este mai izbutită decît *Spovedania unui ucigaș*, de ale cărei imperfecțiuni Roth era cel puțin în parte conștient: îi mărturisea prietenului său Stefan Zweig că nu e tocmai mulțumit de roman, pe care îl considera scris prea repede; povestită într-o noapte, s-a observat, sugerează urgența. Om al paradoxurilor, artistul se plîngea altădată că a lucrat prea mult la *Marșul lui Radetzky*, care i se părea prea șlefuit.

Cu toate cusururile – în primul rînd, personaje prea puțin dezvoltate, cărora inițial părea să le fi fost conferit un rol mai important (mă gîndesc mai ales la Channa Rifkin, o tînră pură) –, *Spovedania* e și ea o scriere absolut remarcabilă. În fața psihologiei întortocheate a unui erou care își proclamă abjecția, vinovăția și dorința de ispășire, nu poți să nu te gîndești însă că intră aici prea mult Dostoievski.

Destui comentatori au insistat asupra faptului că autorul confesiunii, tenebrosul Semion Semionovici Golubcik, strașnic băutor pe deasupra, nu este vrednic de încredere. Există confuzia în privința identității: este el oare, așa cum pretinde, copilul nelegitim al unui prinț? (E vizibilă fascinația oarecum naivă a lui Roth pentru aristocrație). Avem de-a face cu fabulațiile unui nebun? Se declară obsedat de fratele vitreg pe care îl urăște și vrea să îl distrugă, fratele respectabil și în fond neînsemnat care, spre deosebire de el, a fost recunoscut de bătrînul aristocrat. Suferă din cauza numelui, pe care îl socotește ridicol și rușinos; „golubcik” înseamnă în limba rusă „porumbiță” și avem de-a face

Roth, căruia alcoolul avea să-i grăbească sfîrșitul, în exilul său parizian, redă magistral lentă autodistrugere a unui bețiv.

Un scriitor de neimitat

desigur cu o ironie. Se remarcă obsesia paternității în proza unui scriitor care și-a cunoscut vag tatăl, despre care le povestea cunoscuților diferite scenarii. În operă sunt multe figuri paterne memorabile: tatăl și bunicul ultimului Trotta, în *Marșul lui Radetzky*, minunatul părinte care este Mendel Singer, un Iov modern, tatăl de gheață, detestat, al lui Tarabas.

Frustrările – unele poate imaginare – din copilăria și adolescența lui Golubcik dau naștere resentimentului, urii, dorinței de revanșă, iar la sfîrșit cinismului amar. Povestea, oricîte elemente de senzational ar îmbogăți-o pe parcurs, e oarecum banală, sau, mai bine spus, banalizată în teribilul secol XX: un resentimentar răspunde nedreptăților comițînd nedreptăți și mai mari, la scară aproape monstruoasă. Se numește pe sine ucigaș, dar nu a omorît cu mîna lui. E un asasin, cred eu, în sensul în care un pasaj din Talmud, citat în *Marșul lui Radetzky*, spune că e ucigaș „cine ridică mîna asupra semenului său”. Golubcik e o mică și foarte eficientă rotiță dintr-o organizație odioasă, membru al poliției secrete țariste, celebra Ohrana. Spion și denunțator, ajuns în misiune în capitala Franței, a trimis la închisoare sau în Siberia – și cu siguranță la moarte – oameni nevinovați. Societatea rusească dinaintea Revoluției e deja una polițienească, bazată pe supraveghere și delat_iune. Nu doar Rusia este bolnavă; romanul e scris în anii '30, cînd regimurile totalitare erau instalate în tot mai multe țări, și nu este exagerat să vedem în criza morală a lui Golubcik criza întregii Europe.

Ca și în alte scrieri ale lui Roth, o prezență importantă este aici Primul Război Mondial, evocat în cîteva pagini, catastrofa care a dus la dispariția unei lumi indiscutabil strîmbe, dar mult mai suportabilă decît cea care i-a urmat. În zadar își dorise Golubcik o moarte eliberatoare pe front. La sfîrșitul adolescenței, a crezut că ura și răzbunarea vor face din el un om liber, iar mai tîrziu s-a agățat de speranța salvării prin dragoste, îndrăgostit pătimaș – noi lanțuri – de o franțuzoaică ușuratică, vanitoasă și lacomă, aproape la fel de expertă în minciuni ca agentul secret. Un catalizator al pomirilor murdare, călăuză spre iad, e straniul Lakatos, un diavol schiop.

Poveste nu tocmai ieșită din comun, am afirmat. „Tragedia banalității”, formula lui Golubcik dinspre sfîrșit, e una dintre cheile romanului: infernul personajului e unul banal. Bărbatul trăiește de ani de zile alături de frumoasa de altădată, pe care vîrsta și loviturile pe care el i le-a administrat au transformat-o într-o pocitanie: „o femeie bătrîoară, sfrijită”, care „se_măna mai mult cu o enormă pasăre uscativă decît cu o femeie”. În vasta operă a scriitorului, e recurentă degradarea fizică și psihică a femeii. Ne amintim de apariția cutremurătoare a mamei lui Tarabas, suferind atît din cauza soțului, cît și din cea a fiului: printre păsările din curte, bătrîna, „îngăimînd găinile, scotea sunete ascuțite, piuia, cotcodăcea. Șuvițe de păr gri-gălbui îi cădeau pe față, de sub bonetă. Mama însăși avea ceva dintr-o găină cotcodăcitoare. Arăta din cale afară de țicnită, o nebună bătrîna, îmbrăcată în negru și era evident că proastele orătanii erau, de mulți ani, într-adevăr singura ei societate”. În alt fel înspăimîntătoare fusese bunica lui Tarabas, care îi chinuise ani de zile cu duritatea ei inumană pe cei din jur. În *Legenda sfântului bețiv*, iubita de odinioară a protagonistului „îmbătrînise – era palidă, puhavă, o femeie îmbătrînită, cu respirația grea, surprinsă în timpul unei somn matinal”. Multe femei sunt frivole, ispititoare, aducătoare de nenorocire. În *Iov*, nimfomana Miriam sfîrșește nebună (un ecou al suferințelor soției lui Roth, bolnavă de schizofrenie). În același roman, se remarcă portetul dur al meschinei doamne Skowronnek. Dur este surprins și declinul fizic al unor femei de treabă: soția lui Mendel Singer sau mama lui Golubcik (adulterină, totuși, dacă e să-i dăm crezare fiului).

Legenda sfântului bețiv a fost ecranizată în cîteva rînduri; relativ celebru e filmul lui Ermanno Olmi, de la sfîrșitul anilor '80, cu un Rutger Hauer greu de imaginat într-un asemenea rol. Roth, căruia alcoolul avea să-i grăbească sfîrșitul, în exilul său parizian, redă magistral lentă autodistrugere a unui bețiv. Fostul miner Andreas Kartak a făcut închisoare după ce a ucis pentru o femeie comună. Și aici există, la personajul central, problema identității: pe lîngă pierderea banalelor acte, e semnificativă uitarea numelui de familie sau a propriului chip, a felului cum arăta bărbatul înainte de lungă sa degradingoladă. Sunt bulversante detașarea eroului, ruperea de societate, marginalitatea extremă; le mai înfilnim la vagabondul mistic Tarabas. Miracolele se succed în viața lui Kartak după ce un misterios domn în vîrstă îi împrumută două sute de franci. La Roth există loc pentru speranță – o formă de iluzionare, eventual, însă una productivă estetic. E de neuitat, în *Iov*, însănătoșirea infirmului Menuhim. Binefăcătorul lui Andreas a traversat și el, în mod evident, o criză existențială; mărturisește că s-a convertit după ce a citit povestea sfintei Tereza de Lisieux. La Roth, o posibilă salvare este adusă de o transformare radicală, o metanoia.

Cu toată viața lui chinuită, Kartak păstrează în el o umanitate tulburătoare. S-a vorbit mult despre felul cum Roth unește ironia și compasiunea, nelăsînd de regulă să intre în acest amestec nici un strop de dulcegărie. Ca să mă exprim desuet, nuvela aceasta poate să miște și un suflet împietrit. Kartak e răsplătit cu un sfîrșit ușor. „Dumnezeu să ne dea tuturor, nouă, bețivilor, o moarte atît de ușoară și de frumoasă” sunt ultimele cuvinte ale nuvelei. Roth e un maestru în ceea ce privește descrierea unor morți tulburătoare, mai ales în *Marșul lui Radetzky*, unde moartea doctorului Demant într-un duel e printre cele mai absurde și mai revoltătoare din întreaga literatură a lumii. Să nu uităm cum se stinge bătrînul servitor Jacques: „Așa aș vrea să mor și eu cîndva!”, exclamă prefectul Trotta. Cititorului din zilele noastre asemenea pagini nu-i vor părea poate chiar atît de demodate.

Mircea LAZARONIU





m e r i d i a n e

António Lobo Antunes, un nou premiu...

● După un turneu triumfal prin Statele Unite, sfârșitul anului 2008 i-a adus romancierului portughez o nouă distincție, Premiul Juan Rulfo 2008, în valoare de 150.000 dolari, înmănat în cadrul Târgului Internațional al Cărții din Guadalajara – Mexic (al doilea Târg, ca mărime, din lume), care a avut loc între 29 noiembrie și 7 decembrie. La ceremonia înmânării premiului au participat, printre alții, ministrul Educației Publice din Mexic, Josefina Vásquez Mota, și ministrul Relațiilor Externe al Italiei (țară invitată de onoare a Târgului), Franco Frattini. A urmat o masă rotundă pe marginea ultimului roman al lui Lobo Antunes, *Arhipelagul insomniei*, la care au avut intervenții Robert Weil, editorul său american, Jeff Love, profesor la Universitatea din Clemson, și criticul literar mexican Claudio López. Presa mexicană a acordat o mare atenție evenimentelor, cu interviuri în principalele jurnale, la posturile de radio și canalele de televiziune.

...și un dicționar

● Ultima lansare de carte „cu greutate” din perioada Crăciunului, în Portugalia, o prezintă Dicționarul Operei lui António Lobo Antunes (2 volume, de 626 și, respectiv, 632 p.). Este singurul dicționar apărut până acum despre opera unui scriitor încă în plină activitate (după cele consacrate clasicilor Eça de Queirós și Camilo Castelo Branco). Sunt analizate, cu intrări în ordine alfabetică, următoarele capitole: Cărțile, Locurile, Personajele (vol. 1), și Teme, Subiecte și Estetica (vol. 2). În apendice, din dorința unei actualități absolute, se fac referiri la ultimele cronici ale scriitorului și chiar la viitorul său roman. (M.G.)



Nooteboom în Minorca

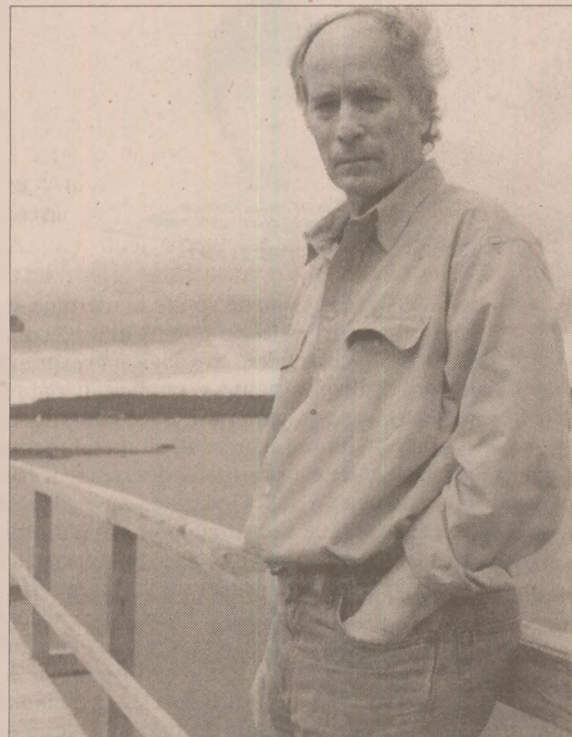
● Scriitorul olandez Cees Nooteboom își petrece de mulți ani verile în Insula Minorca din Baleare, traversând pentru a ajunge acolo Europa la volanul mașinii. Volumul *Ploaia roșie*, scris pe un ton vioi-umoristic, este cronică acestei insule stincoase și a locuitorilor ei care, neștiind exact unde e Olanda, îl numesc pe musafirul din fiecare vară El Inglés. Combinație între povestirea de călătorie, memorialistică, notații impresioniste și meditații existențiale, cartea trasează portretul insularilor pitorești, al obiceiurilor lor, descrie decorul special în care trăiesc (ploaia din titlu se referă la aversele încărcate de nisip ruginiu din Sahara, care însingurează zidurile caselor). De fapt, sub tonul ușor și glumeț, cartea e o meditație despre amintire, memorie și felul cum ne modelează ele viața: „Ocupăm în timp un loc mult mai mare decât cel pe care-l ocupăm în spațiu. Ajunge pentru asta să fi trăit și să nu încetăm încă a o face.”

Vocabular

● Scriitorul francofon Petr Král (m. 1941, la Praga) e un subtil observator al detaliilor revelatoare, cărora le subliniază reliefurile ascunse. Despre volumul lui, *Noțiuni de bază* – o culegere cuprinzând o sută de texte scurte consacrate unor obiecte (scara, cămașa, ceașca de cafea...) sau unor situații (a intra într-o încăpă, a te dezbrăca, a te trezi...) – celebrul lui compatriot Milan Kundera a scris că e „o ciudată și frumoasă enciclopedie existențială a cotidianității”. Următorul volum, *Anchetă asupra locurilor* i-a confirmat vocația de „topograf al existenței” și de explorator al cenușii în care se pot ascunde pepite de aur. Cel mai nou volum al lui Petr Král, *Vocabular*, apărut la Flammarion, conține proze înrudite în spirit cu cele din *Noțiuni de bază*, la jumătatea drumului între anecdota și poem, dintre peisajul real și extensia fantastică, scrise într-un limbaj minuțios, rafinat, foarte apreciat în cronică din „Magazine littéraire” din decembrie 2008.

Dulceața tainică a vieții

● Richard Ford (n. 1944 în orașelul Jackson, Mississippi) a devenit scriitor din întâmplare. După o adolescență prelungită de „băiat rău”, dar căruia îi plăcea să citească (scriitorii lui favoriți erau Faulkner și Hemingway), a început, de dragul soției lui, Kristina, alături de care se află și azi și căreia îi dedică toate cărțile, să scrie el însuși. Cu trei culegeri de proză scurtă și șase romane, dintre care *Independence Day* (1995) a primit cele mai importante premii literare americane – Pulitzer și PEN/Faulkner Award, Richard Ford e azi considerat marele scriitor al generației sale. În special pentru trilogia ce îl are ca erou pe Frank Bascombe și din care colecția „Raftul Denisei” de la Humanitas a publicat recent, în traducerea Irinei Negrea, primul roman, *Cronica sportiv* (1986). Următoarele două, premiul *Independence Day* și *The Lay of the Land* (2006) sunt în curs de traducere, în aceeași colecție. „Pentru mine – mărturisește Richard Ford – un roman e mai puțin un proiect artistic și mai mult un mod de a pătrunde dulceața misterioasă a vieții.” Refuzând etichetele (a fost catalogat deopotrivă „minimalist” și „dirty realist”), el nu și-a schimbat metoda de-a lungul anilor; urmărește fericirea precară și încearcă să facă portretul unui om, al unei țări, al unei epoci, preferind faptele efectelor și analizei, evitând o scriitură prea apăsată. Cronicar al confuziei unei clase mijlocii care se întreabă cum să rămână la suprafață fără să înoate, Ford practică o filosofie a detașării și a mersului înainte, a acceptării încercărilor vieții. El are darul de a povesti pur și simplu, ca și cum viața ar merge în același ritm cu mâna ce o scrie. Într-un



interviu acordat ziarului „Le Monde” cu prilejul traducerii în Franța a ultimului roman din trilogia lui Frank Bascombe, Ford se explică făcând apel la Sartre: „Sartre scria că literatura poate să-l facă pe cititor să vadă lucruri care erau acolo, dar pe care nu le observase. Scopul romanelor mele e de a se adresa cititorului și a-i spune «privește, fii atent».”

O nouă biografie William Blake

● Într-un text despre Pessoa, Octavio Paz scria că „poetii nu au biografie”, că au drept biografie opera lor. E ceea ce face francezul Armand Himy în *William Blake, pictor și poet* (Ed. Fayard), însoțindu-l pe cel mai misterios dintre marii vizionari moderni de la prima gravură realizată în 1773 la 16 ani, și din carte în carte, până la ciclul de acuarele inspirat de *Divina Comedie*, lăsat neterminat la moartea lui survenită la 70 de ani. Dacă primului biograf al lui Blake, Alexander Gilchrist, îi datorăm tot ce se știe esențial despre viața genialului gravor și poet care s-a născut și a murit la Londra între 1757 și 1827 (nu și-a părăsit orașul decât o dată, între 1800 și 1803, pentru un sejur în Sussex), de la Armand Himy putem învăța să decodăm ampla mitologie inventată de Blake, indisolubil politică, religioasă și poetică. Pentru el, subliniază biograful-

exeget, facultatea cea mai nobilă a omului nu era rațiunea, ci imaginația care o înglobează și o depășește: „facultatea de a produce imagini e veritabila noastră cale de acces la realitate, o realitate superioară care e manifestarea directă a divinului”. Himy insistă asupra faptului că marele vizionar, idealist absolut, nu și-l imagina pe Dumnezeu ca pe un tată pedepsitor, exterior lumii și gândirii omenești, ci ca pe o forță pur interioară, de o intensitate absolută. Nu e de mirare deci că, mai curînd marginal în vremea lui, a început să fie înțeles abia la 70 de ani după moarte, poetul irlandez William Butler Yeats fiind primul care a redescoperit splendoarea operei lui Blake, reeditînd-o în anii '90 ai secolului 19. De atunci, nenumărate ediții în toate limbile lumii, albume și o uriașă exegeză sporită mereu îi perpetuează numele.

Aventuri în Arctica

● Tradus în 27 de țări, apreciat de „marele public”, laudat de criticii anglo-saxoni, distins cu premii literare (între care și Premiul Hugo, un *must have* al literaturii fantastice și SF), admirat de maeștri precum Stephen King sau Maurice G. Dantec și curtat de Hollywood, scriitorul Dan Simmons este, la 60 de ani, un veritabil star al literaturii americane. Și-a făcut cunoscut numele întâi în registrul SF, cu romane precum *Cinturile lui Hyperion* și dipticul *Ilium/Olympos*, apoi a abordat cu aceeași virtuozitate și genurile fantastic (*Eșichierul Răului*), neo-gotic (*Noapte de vară*), polițist *hard* (*Răzbușare*), horror etc. Înainte de a da frâu liber

imaginației sale luxuriante, Dan Simmons se documentează riguros pentru fiecare roman, pentru a intra mai bine în pielea personajelor și a comunica cititorului impresia de real, care se degajă și din volumele lui cele mai delirante. De o erudiție enciclopedică, mare admirator al lui Homer, Shakespeare, Proust și Henry James, el se străduiește să tragă în sus genurile populare pe care le practică, avînd drept modele acești autori. Cel mai nou op al său, *Teroare* e un omagiu adus lui Melville sub forma unui mare roman (peste 700 de pagini) de aventuri fantastice, situat pe continentul arctic în sec. XIX, pe urmele expediției autentice a exploratorului sir John Franklin, rămas prizonier cu echipajul său de 129 de oameni printre ghețuri și despre care, în ciuda căutărilor, nu s-a mai aflat nimic. Dan Simmons încearcă să-și imagineze ce s-ar fi putut întîmpla cu ei.

Pornit ca o povestire de aventuri maritime în marea tradiție a genului, *Teroare* trece apoi în fantastic prin intermediul unui tînar inuit mut și misterios și al unui redutabil monstru care amenință cele două vapoare prizoniere în ghețuri. Romancierul explorează apoi povestirea către fabula mitologică, monstrul polar apărînd încetul cu încetul ca o încarnare sălbatică și mistică a lumii vechi ce se duce și a spaimelor omului modern. Arnaud Bordas afirmă în cronică sa din „Le Figaro Magazine” că noul roman al lui Dan Simmons e o capodoperă.





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



Constanta Buzea

POST-RESTANT

ULTIMII, dar se poate spune foarte bine și că sunt primii sosiți cu poezii în 2009, după vacanță. Foarte tineri, cu stângăcii în exprimare, dornici din prima clipă să publice, lucru firesc, pentru care nimeni nu-i judecă dar nici nu-i poate sfătui să fie precauți cu iluziile proprii, cu lentoarea evoluției și cu naivitatea de-a se crede foarte buni. Șchiopu Rareș și Stan Georgiana ni se adresează în bloc, aproape poți paria că n-au ținut în mână revista **România literară**. Tânărul spune: „Stimată redacție, am trimis *aici* câteva creații literare *ce-mi aparțin* , în vederea publicării. Aceasta dacă vor primi *acceptul* revistei și se vor încadra profilului acesteia!“ Iar tânăra: „Am atașat un document cu trei poezii *personale* și așa fi încântată dacă ar fi publicată una *din* ele. Vă mulțumesc *enorm!* “ Încolo, absolut nimic despre sine, nici o dată personală, activitate, de unde vine și, în afară de dorința de a publica *aici* , spre ce mai țintește. Fără diacritice, bine măcar că punctuația figurează, limbaj pompos, se simte că din sărăcie de exercițiu și bune lecturi și fără bunul obicei de a se compara cu alții, din generația cea mai fragedă și numeroasă. Ar constata că toți gândesc și scriu cam la fel. O mostră din creația personală a tânărului. (Fără diacritice!): „Biet fluture ce rasaritură rostogolesti,/ Pe aripile tale ude încă/ De haosul din care te-ai desprins/ Amea cenusa se va amesteca/ În clepsidra aripilor tale/ Ca un vant, care se stinge/ În bucla fluturanda a norilor...// Adierea ta,/ E un fior, ce face/ Florile sa se-mpleteasca bete/ Cu lutul rece al noptii,/ Din care moartea-si va ciopli/ Panze pentru catargul sortii...// Zbori haituit,/ De-un vant bolnav,/ Ce ingropat este in tine/ Si nu vrei flori./ In care sa visezi *oceanuri* line/ Ci toamna, foc,/ Vrei ruginiul vesniciei,/ In care sa arzi cu Universul tot/ Ce-l porti pe aripile tale/ Ca pe un rug/ Ce asteapta fierbinte sarut,/ Al impasibilei faclii...// O, viata cum te-as plange/ Te-as topi/ Intr-o lacrima de

sare/ Care sa-nghete zborul/ Intr-o pala si abisala mare./ Ce va sa spele vesnic/ Mortii și a lor visare.“ (Dacă ne-am opri doar la talentul mortii de-a *ciopli pânze* , și tot am fi aflat ceva nou!) În fine, iată o mostră și din *poeziile personale* ale *încântatei* tinere, că își vede publicată una *din* (dintre n.m.!) ele: „Picături de cerneală învelite cu venin/ se scurg pe lacrima/ albă ca tricoul Corinei...// Diversitate ce doare. URLă sângele de frică,/ Tremurul ființei se zdrobește/ de indiferența furtunii// Neînțelegere, nepăsare/ culese cu furca/ de viață...// Vorbe, frișcă/ pe tort de gheață...// Privire diabolică/ cu cremă de sarcasm...// Greșeli strecurate prin nori/ Umbre căzute din idei,/ Credința colorată/ Cu oja verde...// Moarte, cercel/ de piele putredă.“ (*Șchiopu Rareș și Stan Georgiana*) ☒ Din nou același sentiment că nu va veți sări peste umbră. Mistuit într-un elan cuminte, discursul liric rămâne timid de mai mulți ani. Să vă rămână totuși atâta speranță și credință, măcar cât o sământă de muștar, și, într-un târziu, se va petrece și cu dvs. o minune, că veți visa un poem cu măcar un vers întemeietor, dincolo de care să aveți siguranța că nu va mai puteți opri din a spune frumos și până la capăt, și irepresibil, ce vă este propriu. (*Eugen Popescu, Codlea*) ☒ Ca un fel de reparație, adaug lângă textele de rândul trecut poemul **Întoarcerea acasă**, descoperit într-o scrisoare mai veche, din 8 noiembrie 2008: “Către sat plopilor sprijină/ tremurând și subțiri/ fierbințeala amiezii/ pașii lipăie în praf/ ca turme de cuvinte/ trec prin sita amintirii/ Copile ascultă/ cum din lînloliul pădurii/ cresc apele repezi/ ce vor îneca nisipul luncii/ și rădăcinile uscate și arămii/ odată cu visele noastre/ într-o năvalnică creștere/ spre cântul de argint/ al nopților cu luna în pârg“. Nădăduiesc să continuați să scrieți cu mai multă siguranță în puterea binelui pe care-l face poezia sufletelor singurate, terapia prin scris, revenirea la viață, un fel de întoarcere acasă, un fel de confruntare cu sinele sensibil, palpitant. (*Cristina-Monica Moldoveanu, București*) ☒ Sunteți atât de tânără, 15 ani, și această realitate mă îndreptățește să fiu cu grijă în a vă aprecia versurile din acest moment. La vârsta aceasta minunată, copilul fericit care pareți a fi e normal să se răsfete și să nu-i pese de stil. Apele se vor limpezi însă curând, gustul se va șlefui și el. Deocamdată să vedem cum vă mai place să recitiți aceste **Drumuri**: “La colțul străzii o gașcă de draci verzi/ împarte pliante cu privire la/ viața din iad// Îngerul plânge...// Dracii mărșăluiesc și împart calendare/ ale Vieții de Apoi/ unde tot sositul smulge vineri/ înainte de joi//

Forfotă mare în oraș și lume multă,/ strânsă în jurul dracilor ca la concert... / Sifilitice, două, trei suflete/ proaspăt improșcate cu noroi, tușesc din răsputeri./ Mai sare câte-o inimă săltăreață din ele, și spectatorii dracilor se-ntorc atunci de ai putea să juri/ că n-au văzut inimi în viața lor... // Și-așteaptă veacuri bune/ Să-și aplece îngerul aripa perforată,/ și printre pene păduchi să se-aștearnă...// Dracii chiuie și-maprt tuică abia distilată,/ de mână-ntâi,/ din cele mai grele păcate... // Împart tuturor/ cu insistență sporită,/ bilete la concetrul de joi,/ care se ține La Cazane,/ un local de-al lor...// Acolo să vezi/ senzații tari, frate,/ fierberi la 180 de grade și cățărări/ sub formă de hârtie reciclată/ pân'la Patente,/ și-napoi,/ ca praf de cretă...// Pe pieile adunării cresc solzi... / Fiecare se-mpăunează-n felul lui./ Și-n restul zăpăcelilor de zi cu zi caută/ vehicol spre petrecerea de joi“. Numai viața care a trecut deja pare că a trecut nefiresc de repede, pe când vârstele ulterioare ce se succed și ele la fel de repede, cu ce să le umpli neantul, de nu cu distracții suculente și cu zbânțuieli. Să scriem toți la fel, să ne autoflatăm, că tot ne citim doar noi între noi și nu ne mai bate nimeni obrazul. Să fim cât mai mulți în iadul acestei piețe cu chiuituri de-o noapte, cu draci fascinanți și cu îngeri păduchiosi. Dincolo de clădirile înconjurătoare e viața fadă și obligatorie de mâine a fiecăruia. Mâine, când obligatoriu vom face și noi 20, 25, 30 de ani. Cum se va scrie atunci, adică în curând, care va fi miza a ceea ce scriem, cine ne va citi și cu ce tulburare, și cu ce folos? Nemulțumirea de sine e vizibilă de pe-acum. Vinovați sunt găsiți părinții, a căror iubire nu mai contează, a căror poezie e plicticoasă, ale căror fețe urâte și oase dureroase ies la suprafață scâncind. Scris la 15 ani, textul **Evadată** este o performanță de sinceritate pe care o veți păstra vrând-nevrând și textele vă vor însoți valabile și în scurtul viitor, care a și trecut pentru mulți: “Nu deranjați./ Îmi sunt plecată./ Decorul e simplu în vacanța mea:/ o oală de sticlă poleită cu sânge./ căpușită cu bețe de chibrit,/ un cer cu stele din vopsea... / Îmi plâng împreună cu pământul parăsit/ de leșuri/ moartea mea...// În jurul meu, doar viața descompusă,/ ce-a părăsit pământul pentru a zbura. Plutesc în aer genii condamnate,/ zăcute, putrezite în celule proprii/ de creier, inimă sau munte...// Nu e chiar de minune,/ dar e bine./ Nu te gândi că te invit... / Mi-e bine așa./ Arată cu degetul trupu-mi/ parazitat de tine și lume./ Mi-am luat de mult mutația/ în lumea mea“. (*Andreea Lăcătuș, Buzău*) ■

Prin anticariate



Materii

PREAGREA pentru imagini diafane ori, dimpotrivă, prea rarefiată pentru lovituri de forță, materia le-a fost poezilor, dintotdeauna, o problemă. Toată munca lor caută s-o contrarieze. Să-i schimbe armoniile, să-i inverseze densitățile, s-o dinamiteze și s-o adune. Și nici o mișcare n-a dus mai departe dușmânia cu materia decât avangarda. O dușmănie polifonică, în care fiecare și-a găsit acordul, nuanța sonoră care sfârșimă zidurile Ierihonului. Cu larma deznădăduită a manifestelor, sau cu bună ospetie.

Ca la Ștefan Roll (Gheorghe Dinu, fiul lui Enache, cel cu Laptăria), care arată, față de materiile de toate soiurile, o anume curiozitate inofensivă, de copil care desface o jucărie. Nimic, în *Ospățul de aur*, volumul din 1968, de la Editura pentru literatură, care strânge versuri, proză, publicistică, risipite prin *Contemporanul*, *75 H.P.*, *Punct*, *Integral*, *Unu*, *Urmuz*, *Meridian* între 1922 și 1934, nu supără și nu indispuie. O vede și Al. Philippide în prefață, tratînd atitudinea lui Roll față de crizele facerii noii poezii de bonomie pură, „strălucire metaforică“, el fiind, de bună seamă, nu cel care pune focul, ci acela care culege scînteia. Dedicția pe care, pe volumul pe care îl am în față, Roll i-o dă, în '69,

confratelui Vasco Popa, vorbește de „versuri de păsări cu nebunie cuminte.“ Potrivită autocaracterizare, această formulă deconcertantă, în frumusețea ei. De bună seamă, avangardiștii vor fi visat, toți, la silueta *Maiastrei*, care învinge materia, resimțindu-se, în același timp, de greutatea ei. De asemenea factură sînt luminile lui Roll, avînd consistența mata nu a mierii, ci a catifelei. Densități suspendate, texturi strunite de așezarea întîmplătoare dintr-un *cadavre exquis*, experimente ale epitetului, ale imaginii (norul de absint, „în penumbră au dansat păpuși albastre în bas“, „pe aici sălcii cresc ca pescarii: pe marginea gîrlelor“), în acest volum de volume, de la *Poeme în aer liber*, la *Scurt circuit*, plus risipitele, deschis de un portret făcut lui Roll de Marcel Iancu și ilustrat cu desene, unele inedite, de Brauner, Maxy, Brâncuși, Perahim, ori Delaunai.

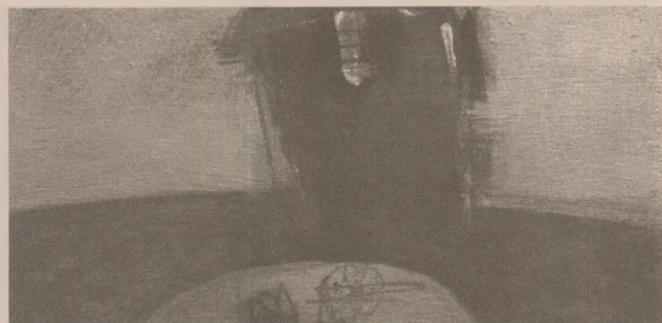
Jerbe de culori, ce a mai rămas din materia dumicată cu elan decăzut, amestec de voință de Sardanapal și de Midas, legături improbabile, surprinzătoare, dar nu atât de extreme încît să nu placă. Din cînd în cînd, capriciul unui ritm, al unei rime. Transcriu, pentru veselie lui gratuită, în pas saltat, arătînd că știe carte – avangarda e culturală, sau nu e deloc – și se știe și juca, *Madrigalul* pentru Melanie Maxy: „Lasă luna grîul să și-l depene/ eu, totuși, doamnă, vă trimet un pepene./ Flexibil și cu mult sînge rece./ Acest pepene a învins orice foarfece./ Fîntîni sar ca epe-ner-/ voase,/ ce vîrgat e un pepene/ poliglot, cu favoriți englezești/ sau frumoase./ Un tramvai e mai rotund ca un pepene./ ori un pepene e mai pătrat ca un tramvai – / nu știu doamnă,/ vreți un pepene electric/ sau un pepene cu cai?/ Că mai poartă și monoclu, scuza-mă, te rog/ nu găsiți că acest pepene/ l-a cunoscut pe Van Gogh?/ Două felinare se rugau: un înger în ficat/ întepe-ne/ dar vrem să purtăm și noi cravată/ ca ori și care pepene!“ Genul de relaxări ale metaforei pe care îi le permite între prieteni, oameni, cu siguranță, nicidecum *graves, graves, graves*.

Marile ambiții, de care *establishment*-ul vremii poate că s-o fi temut, sînt, luate cu un anume bemol, pe care poezia lui Roll îl are-n sînge și-n literă, doar voință de prietenie, de grup lăsat să-și trăiască diferența, să-și spună, pe scară mică cu voce tare, ce crede că are de spus. Mai mult decît poezia, însoțită de dedicații la tot pasul – sîntem, de altfel, în epoca volumelor în unic exemplar, pentru un singur om, conving de lucrul ăsta textele din *Scurt circuit*, scrise pentru „niște porci de cîini, niște adorabili.“ Prietenii, de la Ilarie la Maiacovschi (sic!). Portrete lirice, izbăvite, cine știe cum, de dulcегăria pe care doar credința dură în fibra omului despre care scrii poate să o spele, inventare de imagini cum nu se mai găsesc, fiindcă nici nu mai sînt frații ca a lor. Iată închinarea pentru Voronca: „Din poezie ți-ai făcut o pijama ca din fluturi și ochiul tău era în fund; unul cu aureola și cu sfinți ca un altar, celălalt cu taburete înalte, cu zinc și cu esențe ca un bar.“ Ce mai frumoasă întîlnire a două lumi, una de fum și de rășină, cealaltă de absint?

Un titlu de o tandră ironie și de o laconică seriozitate e *Cronică pe o confetă*. Întîlnirea, spumoasă ca spartul unei seri de bal, dintre efemer și spectaculos. Artizani ai propriilor artificii, care-i omoară desfătînd ochiul lumii, avangardiștii nici n-au dorit altceva. O confetă scrisă într-un ocean. Respirația colorată a materiei agonizînd.

Omul din spatele desenului, acolo unde îl roade „cîrțița unei nevroze“, e cel care cere socoteală jocului nostru meschin, de fiecare zi. Vorbelor care nu spun nimic, seriozității asazine, politețurilor de ceai și de zaharicale. „S-a trecut peste el ușor ca peste pădăii“, scrie Roll despre Urmuz. Aurul din mocirlă, praf aproape invizibil, împotmolit în greutatea fără ieșire a materiei. De-l găsiți, de nu-l găsiți, poftiți la ospăț!

Simona VASILACHE



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



Buick de holtei

ÎȘI CUMPĂRASE judecătorul automobil – un Buick american albastru! În Medgidia doar cîțiva mai aveau mașini. Profesorul Tase, un Renault vechiuț, la mîna a doua, primarul, un DKW decapotabil, cu motor în doi timpi, un căpitan de la regimentul lui Scipione își cumpăraseră sau primise la jumătate de preț din Germania un Mercedes, iar Haikis angrosistul avea un Fiat Topolino portocaliu cu care trepăda după cereale prin toată țara. Singurul dintre ei care umbla cu mașina prin oraș era primarul, care se îndrăgostise de jucăria lui decapotabilă. Îi făcuse garaj, să n-o rușineze vrăbiile și gugustiucii în curte.

Buick-ul judecătorului avea ceva amenințător, mare și cu botul rînjit cum era. Să zicem, comenta observatorul lui, doctorul Tefik, că de cînd nu mai avea cîinii lupi cu care ieșea la plimbare magistratul voia să arate că nu se teme de nimic și că alții ar fi trebuit să se teamă de el. Dar de ce să-și cumpere judecătorul o mașină americană tocmai cînd la modă erau automobilele nemțești și cele italiene? De cînd își luase Buick-ul, judecătorul putea fi cronometrat cît și pe la cine se duce în oraș. Cel puțin de două ori pe zi automobilul său era parcat la gară. La prînz, judecătorul se ducea la restaurantul lui Fănică. Mîncă o supă de găină cu găluște sau o ciorbă grecească, iar ca fel principal lua o mîncare cu sos în care înmuia dumatici de pîine. În locul desertului bea un pahar de bragă. Seara, cînd mașina lui apărea din nou la gară, judecătorul se așeza la o masă separată de clubul discuțiilor politice și uneori bea un pahar cu maiorul Scipione care apărea și el să audă ce se mai mișcă prin oraș. Maiorul mîncă seara doar o felie de pîine picurată cu ulei de măsline, dar bea două, trei pahare de coniac Martel și la plecare o cupă de șampanie. Judecătorul îi ținea piept cu țuici urmate de sprîțuri, după ce mîncă un cașcaval la capac și o tustlama regală. Apoi maiorul se suia într-o birjă, iar judecătorul își ambala îndelung motorul înainte de a porni încet spre casă. Buick-ul judecătorului dădea țîrcoale din prima zi în care el a fost în stare să-și conducă mașina unei anumite case din oraș. Era casa farmacistului. Fata lui, Cristina, se întorsese de la studii. Avea 25 de ani și urma să-i ia locul tatălui ei la farmacie. Nu ieșea pe stradă, ci se uita de la fereastră la cei care aveau să fie viitorii ei clienți și încerca să ghicească după mers și înfățișare de ce boli suferă. Avea ochi verzi, pătrunzători, cu care îl fixase pe judecător, în primele zile după ce se întorsese acasă. La cei 40 de ani ai lui, judecătorul nu mai știa cum să-i revadă privirea și să se apropie de ea fără să pară caraghios. Automobilul i s-a părut un blindaj convenabil în încercarea de a o cuceri, fără să aibă aerul că îi face curte.

Holteiul convins din el nu-l lăsa să încerce căile obișnuite prin care un bărbat, fie el și de 45 de ani, se apropie de o femeie de care s-a îndrăgostit. Așa că trecea cu mașina prin fața casei farmacistului, la diferite ore, sperînd că fata lui a ieșit la fereastră. Cristina se nimerea din cînd în cînd să răspundă speranțelor lui și mîngîia cu privirea mașina lui americană a tuturor posibilităților și a ipotezelor maritale. După vreo lună, judecătorul știa la ce ore apărea ea la fereastră și începuse să creadă că și ea se uita pe stradă cînd el apărea cu mașina în dreptul casei ei. Nu știa cum să o facă să iasă din casă, ca să-i poată spune măcar bună ziua. În ziua cînd s-a trezit acasă cu tatăl ei farmacistul, judecătorul se simțea în culmea fericirii. Iată că tatăl ei înțelesese de ce își tot parca el Buick-ul în fața casei lui și îl scutea să o pîndească pe Cristina pînă cînd avea să se hotărască să iasă pe stradă. Farmacistul i-a cerut scuze că îl deranjează și n-a vrut să intre în casă. I-a spus că fata lui era logodită cu un tînar din București și, cu tot respectul, dom judecător, a început să creadă că îi faceți curte. Și ce era rău în asta? La drept vorbind, nimic, dar fata lui începuse să încline spre el, deși urma să se mărite la toamnă cu logodnicul ei. Judecătorul l-a condus pe farmacist pînă la poartă. Din ziua aceea nu și-a mai parcat mașina în fața casei lui, dar nu se putea împiedica să nu treacă încet după amiază pe strada Cristinei cu mașina lui de holtei ghinionist. ■



EROARE a celui prea fin, care nu-l înțelege pe geometru fiindcă nu-și poate imagina că discursul lui nu spune decât ce spune.“ (385) Există discursuri care spun tot ce au de spus și discursuri care dau de înțeles. Valéry *dă de înțeles* că și primul tip de discurs poate fi folosit de poet. Nu știu ce să zic. Adică, nu cred, dar nu mă încumet să-l contrazic.

Shalom Alehem: „Omul este ca și tâmplarul. Tâmplarul se naște, trăiește, muncește ce muncește, după care moare. Așa și omul.“

Noapte de revelion, nereușită, ca de obicei. Dorm trei ore. Iau un somnifer. Nu mă ajută. Mă scol. Intru buimac în 2008.

„...vreau ca orice imagine să semnifice. Nu știu să accept non-valoarea ei. Mă mir că nu e totdeauna un fapt în mod vizibil legat de altele; avînd cauză, efect, existență explicabilă, rezonabilă, - și totuși, există condiții exterioare oricărei rațiuni care o produc și o împing în câmpul unde am obiceiul să raționez și să înțeleg“ (418). Știe cum sunt lucrurile, dar simte nevoia să le ordoneze în mintea lui. E firesc, altfel n-am putea trăi. Realul, cu zgomotele și ascuțiturile lui, ne-ar înnebuni. Însă artistul are această nebulie de a începe prin a percepe realul în acuitatea dezordinii lui, a lipsei lui de sens. Iar diletantul, care nu e în stare să înnebunească, rămâne acolo, adormind cu capul pe non-sens.

„Imbecilul ăsta continuă să admire o carte *pentru că îi place*.“ (462) Mi-am câștigat dreptul la imbecilitate. Nu mai sunt nevoit să citesc cărți care nu-mi plac. Problema mea e că nici pe celelalte nu mă hotărâsc să le citesc.

„Sunt cel care își bate joc de rezultate.“ (445) E bine de el. De obicei, își bat joc rezultatele de noi.

„Morală. Definiție arbitrară a binelui și răului.“ (452) Cu cât ne apropiem de natură, cu atât morală e mai puțin *arbitrară*. De exemplu, războiul, care e viața însăși. În război nu e deloc arbitrar să găsești binele în a-l omori pe dușman.

Într-un an, Maxone s-a schimbat complet. E acum un flăcăiandru. Nu mai e copilul care a însemnat atât de mult. Pot măsura egoismul de bunici: am fi vrut să rămână cum a fost.

„Crima e cădere a unei măști. Viața socială zidește (o mască de) ghips pe fiecare.“ (474) Crima e viața în exclusivitatea ei, încă nesocializată. Valéry scrie cu rea-voință despre viața socială fiindcă e, ca și Gide, un imoralist.

„A crede înseamnă a te agăța de ceea ce susții.“ (478) Când simți că te agăți de ceea ce susții, nu mai știi ce să crezi.

Am găsit soluția ca să-mi împac respectul de mine nefăcînd nimic. Nu mai trec pe la ureche muzică; o ascult.

Valéry spune despre Stendhal că este „cel mai puțin prost dintre oamenii iluștri“. (486) Ceva dreptate are, ceea ce nu e de mirare din partea celui mai deștept dintre proști. Cu asta nu vreau să-l insult. ... protestește, cum face el cu Stendhal. Vreau numai să repet că prostia nu lipsește din capul nimănui.

„Democrațiile îi țin departe de putere și de controlul asupra puterii pe toți oamenii cărora nu le place nici să strige, nici să promită.“ (487) Problema democrației este că se îndoiesc de ea oamenii cei mai inteligenți. Noroc că nu sunt destul de inteligenți, totuși, ca să găsească ceva mai bun. Misiunea asta le revine unor idioți.

Cu capul pe non-sens

Pentru Valéry, se spune într-o notă (cf. 488), particularitatea esențială a omului este în a-și pune întrebări. Rămân la părerea că particularitatea lui esențială este în a-și găsi argumente. Cinicii sunt rari.

Dilemă din care nu pot ieși: cu toate că mi-e mai ușor să scriu decât să citesc, nu pot să scriu dacă nu citesc.

Pensia-i ici, moartea departe. Sunt zile, nu puține, cînd, lăsat în pace – deși arăt ca dracu, de slab ce sunt, și pe cap nu mi-a rămas decât un ciuf -, mă simt mai bine decât vreodată, mai în firea mea.

Confirmare a caracterului esențialmente violent al vieții: „Prima mișcare e în general 'criminală' (...) – căci spontanul e făcut dintr-un sistem simplu care nu funcționează decât între dorință și actul de a o satisface.“ (500) Mai funcționează și între pericol și reflexul de a te apăra.

Vorbesc despre comunism cu un ins. Îmi spune, ca atîția, că doctrina a fost bună, dar s-a aplicat rău. Pot să-l înțeleg. Pînă în 1990 a avut post în Occident. Ceea ce poate să însemne și că... Ce nu înțeleg e cum pot să fie tinerii noștri inteligenți atât de proști.

Dimineața nu sunt nici mai deștept, nici mai prost decât de la un timp. Trec pe dischetă lucruri vechi sau noi, le mai și îndrept, scriu câte o frază, nimic de semnalat. După masă, cînd ar fi să citesc, e de rău. Orice carte iau în mână, după o zi sau două, ori chiar mai devreme, o abandonez.

Am reușit să citesc câteva pagini din *Metamorfoza* lui Kafka. După aceea, mi-am dat seama de legătura care se poate face cu ce mi se întîmplă și m-am speriat.

Nu sunt bun decât de prieten. Ca amic, sunt plictisitor. Însă prieteni nu mai am.

Învăț să *stau pe prispă*. Mă pun în fotoliu și săd.

T alunecă pe gheață și se lovește rău, în parte din vina mea, fiindcă nu mi-a dat prin gând să mătur zăpada în locul ei.

Mă duc, în locul lui T, pe gheață și prin nămeți, la clinica pentru diabetici. Urc patru etaje. Sus, aflu că am greșit scara. Cobor, urc cu bine alte patru etaje, îmi propun să nu mă mai dau mare cu suferința mea de cardiac. O aștept pe asistenta șefă. Vine, e foarte amabilă, completează rețeta. Mă întorc acasă. De acolo, șontăcîind, cu T, la farmacie. Rețeta, ni se spune, e valabilă anul trecut. Măine, din nou, pe gheață și prin nămeți...

Azi-noapte era vorba de cartea aici de față. Există, mi se spunea, o parte în care încerc să descopăr adevărul despre om. Degeaba protestam eu că nu există așa ceva. Nu-mi mergea.

Alex. Cistelean îl citează pe Lacan: „...sunt acolo unde nu gîndesc, gîndesc acolo unde nu sunt“ (8). Că nu gîndesc acolo unde sunt e sigur; că acolo unde nu sunt gîndesc, m-ar mira.

Teoria psihanalitică (Freud, Jung) e foarte interesantă. Folosește la ceva ? Sper că nu.

Cum tot n-am ce face, mă uit pe pereți. Ne vād pe toți patru. În planul al doilea, puțin ridicat, mama, cu rochie închisă la culoare, încheiată pînă la gât, frumoasă ca puține femei. Ion, blond, la costum, din profil, cu o mână pe umărul meu. E în ultima clasă, la *aplicație*. Eu, nici la grădiniță, luminos, prostuț, într-un sweater vînatoreesc, cu capul sprijinit de tata. El, plin la față, meșă albă. Are 100 de ani, mama 98, Ion 77, eu 73. Toți zâmbim. ■



actualitatea

Întrebare retorică

În revista *ACOLADA* nr. 12/ 2008, într-un text memorabil, intitulat *Echilibrul conștiinței civice*, Gheorghe Grigurcu amendează în mod justificat opiniile exprimate de Norman Manea în articolul *Otravă cu efect de durată*, apărut în *România liberă* din 28 noiembrie 2008. Printre altele, scriitorul român stabilit în SUA afirmase: „un anticomunism bolșevic, similar în dogmatism cu comunismul însuși, a bântuit din timp în timp părți întregi ale Europei de Est“. „Citind această propoziție – explică Gheorghe Grigurcu – am avut senzația că n-am înțeles-o bine, așa încât am recitit-o. Va să zică decommunizarea, atât de dificilă, atât de dureros defectuoasă, la care suntem martori de aproape două decenii, să nu fie decât un echivalent al... comunismului? Asta vede și crede autorul *Întoarcerii huliganului*, din departările în care domiciliază, când vine vorba de vitregita noastră parte de lume? Pentru a realiza enormitatea aserțiunii d-sale, să facem următorul exercițiu. Să presupunem că se află în chestiune nu comunismul, ci nazismul și că romancierul s-ar fi rostit astfel: un antinazism similar în dogmatism cu nazismul. Ori în altă variantă: un anti-antisemitism similar în dogmatism cu antisemitismul. Ar mai fi dispus preopinental nostru să aștearnă pe hârtie asemenea sofisme congruente cu «logica» propoziției ce ne-a stupefiat? Nu cumva frivolitatea comentariului d-sale se produce într-o unică direcție, semnificând o stânjenitoare tendențiozitate?“

Întrebare retorică, la care ar fi bine, totuși, ca Norman Manea să răspundă. Avem motive să credem, însă, că n-o va face.

Lecția de demitizare

În aceeași revistă, *Acolada* nr. 12/ 2008, remarcabilă prin ținuta ei intelectuală, Ana Blandiana povestește, cu o sensibilitate dureroasă, cum, la vârsta de numai cinci-șase ani, a aflat de la tatăl ei că Moș Crăciun nu există. Pasajul este antologic:

„Mergeam pe stradă, dusă de mână, simțindu-mă în siguranță și mândră de salutarile respectuoase care se îndreptau spre noi, când Tata mi-a spus că eu sunt o fetiță destul de mare și de inteligentă ca să știu că Moș Crăciun nu există. Dar eu nu știam. O clipă chiar nu am înțeles la ce se referă, iar când, în sfârșit, n-am mai putut să neg existența dezvăluirii, am început să plâng în hohote și să tip: Nu-i adevărat, nu cred, nu-i adevărat, e o minciună! Și cu cât plângeam și țipam, cu cât negam mai tare cele auzite, cu atât mă pătrundeam de adevărul lor demolator și de nesuportat.“

Rostogolindu-se prin măracini

Fiecare număr al revistei *MEMORIA* e ca un spin care ne tulbură indiferența cu care ne privim trecutul apropiat. Dacă conștiința de sine a unei națiuni nu se poate întreține decât prin cultivarea momentelor memorabile, atunci *Memoria* ar trebui să fie certificatul prin care ne legitimăm în fața lumii contemporane. Sunt atât de multe ororile și nedreptățile care s-au petrecut în deceniile comuniste în România, încât simpla lor înșiruire reprezintă un mijloc de a ne trezi din indolență. Iar dacă mai și intrăm în detalieri ale cazurilor de atrocități și execuții sumare, imaginea pe care o căpătăm e cea a unei bolgii naționale. În numărul 3-4/2008 nici nu știi ce să alegi mai întâi: calvarul învățătorului Mica V. Ion, membru în grupul de sprijin al partizanilor conduși de frații Toma și Petre Arnăuțoiu, care a fost executat în noaptea de 19-20 iulie 1959 la închisoarea Jilava, tragedia arhiepiscopului Victor Leu, deportat în Siberia, întors în țară și înghițit de închisorile Gulagului românesc, memoriile avocatului Ion Constantinescu-Mărăcineanu, arestat în lotul colonelului Gheorghe

ochiul magic



Arsenescu, care a făcut 16 ani de închisoare politică, sau articolul lui Alexandru Mihalcea despre regimul de detenție de la Pitești și Salcia. Iată, de exemplu, cum arata ambianța din lagărul Salcia, descris de Alexandru Mihalcea: „Au existat scene de o cruzime greu de imaginat și amintiri aici doar trei cazuri. Întîi – uciderea fostului procuror Sotir Georgescu de către brigadierul Grigoraș Gheorghe prin lovitură cu parul în cap și punerea corpului pe o targă în care bătuse piroane de fier; al doilea caz – bagarea la carceră, de către sublocotenentul Cîrliga, a patru deținuți cu fiare la picioare, doi în picioare, ceilalți doi cu capul în jos, carceră de scînduri, fără acoperiș, avînd suprafața de cca 1 mp; la două ore după ce au fost scoși, Bîrlădeanu, unul dintre cei scoși, a murit. Al treilea caz: obligarea deținuților care nu și-au făcut norma să se dezbrace în pielea goală, să se ia în brațe cite doi și să se rostogolească prin măracini, în plină iarnă. (Sub domnia absolută a acestui scelerat, locotenentul major Ion Pavel, mutat de la Salcia, tot în calitate de comandant, la Ițcani–Suceava, în acest lagăr bucovinean a avut loc o scenă înfiorătoare: deținutul Virgil Stroescu, nemaiputînd munci de frig și slăbiciune, a fost legat cu mîinile la spate de către brigadierul Iliescu Gheorghe, la ordinul șefului de escortă Vișan Constantin, și ținut în zăpadă vreo jumătate de oră, apoi, fiindcă era anchilozat și degerat, Iliescu i-a pus cărbuni aprinși pe talpă... ca să-l facă să meargă. Stroescu a intrat în agonie și a murit.“

Presa diasporei

În fiecare an apare, la München, sub coordonarea literară a lui Gelu Ionescu, revista *APOZIȚIA*. Numărul pe 2008 începe cu un medalion Mihai Șora, un dosar sentimental, în care semnează omagiul însuși (textul reproduș este din 2006, din volumul dedicat, la Paralela 45, filosofului nonagenar), fiica lui, Sanda Șora, și Matei Calinescu. O cronică de viață lungă, și nu doar afit, o dare de seamă agreabilă – cit de jinduitor-agreabile au ajuns să ne fie modelele... – despre *le seul sage de ma génération*, cum l-a arătat Cioran. Despre înțelepciune, speranță, libertate în sine și... hipopotami: „A doua poveste care mi s-a întipărit în minte e cea cu hipopotamul din grădina zoologică de la Budapesta. Tata se afla acolo într-o zi toridă de vară, iar hipopotamul stătea scufundat în apă, complet imobil, nu i se vedeau decât ochii și nările. Singura mișcare pe care o făcea era să clipească alene. Lentoarea cu care i se lăsau pleoapele pe ochi transmitea o stare de beatitudine și lene paradisiacă. Tata ar fi dorit – mi-a spus – să fie ca acel hipopotam, care reprezenta un ideal greu de atins, și anume, să te poți bucura de existență

în totală destindere și impasibilitate.“ Ținta, mai complicată, în fapt, decît o închipuie concretețea imaginii, a cuiiva „cu harul detașării și al transcenderii“. Care, și „dacă era cioban și păzea oile, tot filosof ar fi fost“.

George Banu scrie despre „limba brutală“, în teatru, cu o concluzie, sprijinită pe marile, autenticele revolte *d'antan*, la care nu se poate să nu subscrii: „Omul redus la înjurături nu este decât un revoltat dezarmat.“ Gelu Ionescu discută *Despre idei & blocaje*, volumul lui H. R. Patapievici, deschizînd paranteze istoric-culturale în care încap și Noica (și Sorin Lavric, comentîndu-l), și Marino, și Andrei Cornea. Identitate națională, specific, dezbateri fără sfîrșit, uitarea ca formă de... cultură. Și din nou de la capăt.

Substanțială, elegant ilustrată (de coordonarea ei artistică se ocupă Radu Anton Maier), departe de cocheta marginalității pe care, prin titlu, și-o asumă discret, *Apoziția* ajunge, pe îndelete, pentru un an întreg.

În vremea crizei

În ultimul timp – îngrijorarea sfătoasă fiind una din multele meserii, chiar vocații, naționale (grija, evident, e a altuia...) – nu trece zi să nu citim, în ziare mai mult sau mai puțin tabloidizate, sfaturi anti-criză. Finanțist de conjunctură, tot binevoitorul își dă cu părerea. Bunăoară, la ce bunuri și servicii să renunți, ca să-ți menajezi bugetul subțiat. Pe locul întîi, produsele de lux. O recomandare pertinentă. Pe locul doi, culmea, scris negru pe alb într-un ziar – ce-o fi asta, masochism? – cărțile, ziarele, revistele. Ca să vezi, nici vechiul clișeu cu înflorirea culturii în timpuri de criză (nu financiară, ce-i drept...) nu mai stă în picioare. Sau poate se gîndeau la cărțile de credit?

Paranghelion 2009

La cumpăna dintre ani, cum se spune, cu o formulă poetică, televiziunile noastre ne-au delectat cu niște programe de Revelion menite să facă recorduri de *rating*.

Cronicarul a asistat (mai întîi siderat, iar apoi, oarecum dezamăț) la cîteva sevențe din programul de pe Antena 1. Opțiunea sa a fost cea corectă: s-a dovedit mai apoi că Revelionul Antenei 1 a avut, dintre toate, audiența cea mai mare.

Adrian Copilul Minune, costumat în pionier, și mozo-lind-o, la nivelul solului, pe o colegă de scenetă, totul sub portretul uriaș al lui Nicolae Ceaușescu, a captat atenția publicului nostru, la fix doi ani de la intrarea României în Uniunea Europeană.

Bravos, națiune! Halal să-ți fie! am zice reîntorcîndu-ne la Caragiale și trecînd mai departe. Însă un articol excelent, publicat de Alexandru Matei în *ROMÂNIA LIBERĂ* la zece zile de la consumarea indimenticabilului Revelion, pune accentele într-un chip diferit, extrem de interesant. Să-i dam cuvîntul tînarului eseist: „Umiliința se înscrisa, pînă de curînd, în registrul comic. Camera ascunsă e metoda prin care oamenii erau păcăliți – e drept, nu umiliți. La *Ciao Darwin* ideea de om a fost oarecum pusă la îndoială. Să fii frumoasă și proastă rămîne demn. Să fii un hipopotam îngalat, stîrb și stîmb, hm, asta nu mai e de coala, e de curtea miracolelor. Nu altfel a fost paranghelionul aceleiași Antene 1. Pe scenă se foiau diferite exemplare humanoide pline de viață bruta, autarhici, autosuficienți și ingenui ca niște organisme unicelulare de după Big Bang, sau, dacă vreți, ca niște dumnezei underground inelari. Personajele astea sunt – numele nu lipsesc, dar nici nu acopera – inconștientul, trupul nostru fără suflet, instinctul nostru, balegarul în care avem, deh, rădăcini, chiar dacă ceea ce arătăm nu este decît tulpină, frunze și, mai ales, flori“.

Cronicar

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

Abonamente 2009

România literară

Talon de abonare începînd cu

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

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

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

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

