

Romania literară

0
DEVAL
ROM LITERARA

3ex

CYLADE
LECTURĂ

7



editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL



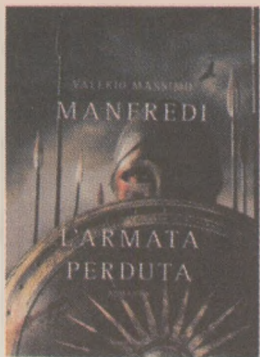
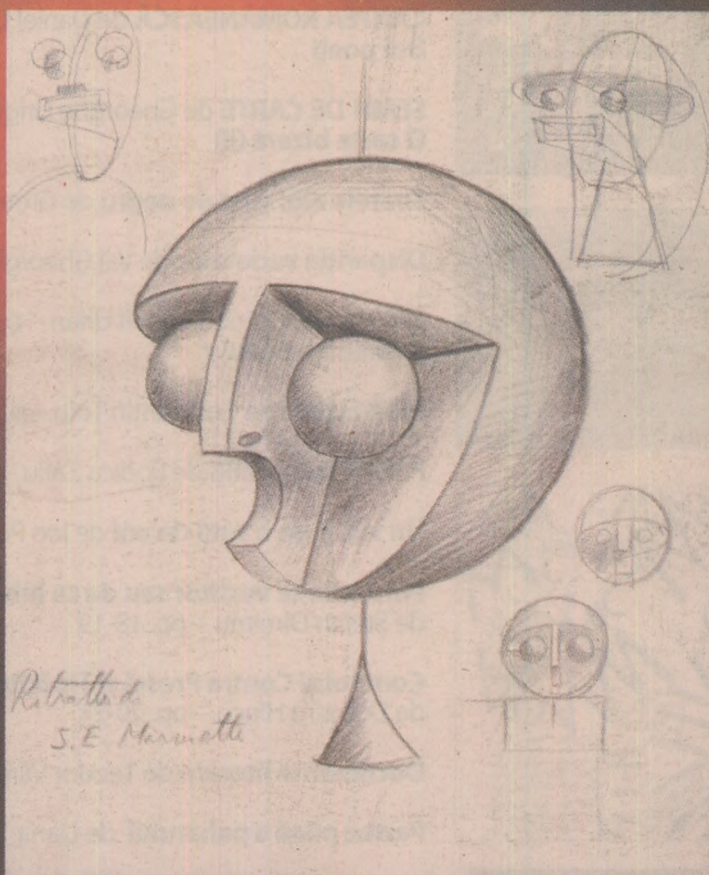
și cu sprijinul
Fundației INSTITUTUL
PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 20 februarie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

o sută de ani de AVANGARDĂ

un studiu de ION POP

p.16-17



**PREMII
LITERARE
ITALIENE**

p. 26-27

p.3

actualitatea

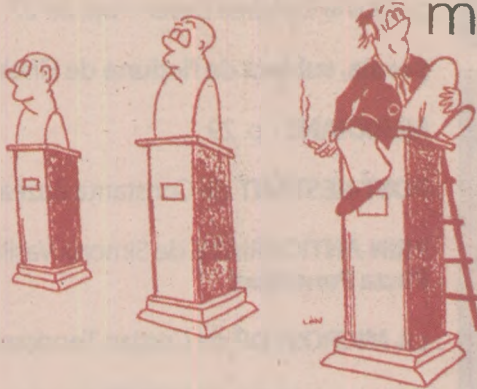
barbu **CIOCULESCU**

În așteptarea creșterilor negative

mircea **MIHĂIEȘ**

**Ați fi de acord
să se
desființeze
universitățile
proaste?**

p.4





s u m a r



În așteptarea creșterilor negative
de Barbu Cioculescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Ați fi de acord să se desființeze universitățile proaste?

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Evanghelistul care scrie cel mai bine – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Poetul desfigurat

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Cruzimi în Georgia

Poeme de Ofelia Prodan – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
„Singurul” filozof

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REAȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu – p. 10
Despre puritatea literaturii

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Doi poeți

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
O carte bizară (II)

Soarele alb, soarele negru de Grete Tartler – p. 13

Disparația vedetelor de Val Gheorghiu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Romanian Beauty

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Un viltor de o sută de ani de Ion Pop – pp. 16-17

Porumbelul vestitor sau de ce iubim America
de Ștefan Dimitriu – pp. 18-19

Comitetul Contra Presei și Tipăriturilor
de Dumitru Hîncu – pp. 20-21

Documente literare de Teodor Vârgolici – p. 21

Partea plină a paharului de Liana Tugearu – p. 22

Evenimentele muzicale ale miezului de stagiune (II)
de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Madame Bovary de Connecticut

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Restaurarea imaginii

Premii literare italiene în 2008
de Doina Condrea Derer – pp. 26-27

Școala, subiect de ficțiune de Elisabeta Lăsconi – p. 28

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIE de Simona Vasilache – p. 21
Pînza Penelopei

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Un ins respectabil

Ochiul magic – p. 32

România literară®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef

OANA MATEI – secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU –
redactori

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 9, 18, 19, 22, 26, 28, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 11, 16, 17, 25, 31, 32),

ECATERINA IONESCU (pag. 3, 12, 13, 15, 20, 21, 23, 29),

NINA PRUTEANU (pag. 4, 5, 6, 7, 10, 14, 24, 28).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Interioare târzii*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Corespondenți 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 1220-6318

Primul indiciu al crizei este că omul, are sau n-are mijloace, nu le mai cheltuiește. Renunți inițial la cele pe care nu le ai, apoi strângi baieralele pungii cu auri pe care-i posezi.

În așteptarea creșterilor negative

CHESTIA cu criza mondială – financiară mai întâi, economică pe urmă – (clar, nu-i așa?) dovedindu-se o realitate în ziua când magazinul ce vindea oricare dintre produse la suma de zece lei, le-a scumpit la doisprezece, am căzut pe gânduri. Un obicei din familie: vărul meu, ploieștean, ieșind pe treptele casei, în ziua faimosului bombardament, când două bombe i-au căzut pe locuință, îmi relata cum, în puzderia de praf a molozului de pretutindeni, pe când ferestre și uși săreau cât colo, cu vuiet și limbi de flăcări, intrase la bănuială.

Asemeni lui, luând cunoștință cum se prăbușește admirabila noastră creștere economică, cum se trânge spectaculosul salt al PIB-ului național, cum își trage suflul mai întâi la jumătate din ce-a fost, apoi la sfert, pentru ca mai încolo să-și dea arama pe față și să se transforme în recesiune, am ieșit pe treptele casei, cuprins de aceeași neagră bănuială. Operând cu cifre și mulțimi matematice, am decis că o opțiune se impune. Vărul meu părăsise casa turtită, cale pe care nu-l puteam urma, neexistând soluția de a ieși, la pas sau prin cele mai moderne mijloace, din perimetrul unei crize mondiale, întocmai cum nu poți părăsi galaxia în care te-ai născut.

În asemenea împrejurări, riști, lăsând în urmă nava care ia apă, să ajungi pe plaja unei insule nelocuite, nelocuibile, dacă nu pe cheiurile unui port părăsit de pe urma unor mai vechi crize. Nu-i ușor, după ce ai atins o anumită vârstă, să zicem ceva peste optzeci, și te-ai fixat în metehnele tale, să-ți iei traista, s-o agăți în toiag, și s-o iei razna peste mături și colnice – unde vezi cu ochii, ca-n basmele copilăriei, gata să se întoarcă. O soluție la fața locului demonstra bun simț, economisea timp, cheltuielile unei călătorii, posibil foarte ridicate, ale obținerii de pașaport și vize.

Or, primul indiciu al crizei este că omul, are sau n-are mijloace, nu le mai cheltuiește. Renunți inițial la cele pe care nu le ai, apoi strângi baieralele pungii cu auri pe care-i posezi. Fără să mai îngropi, ca în fiorosul trecut, ulcica sub mărul din fundul curții. Într-o lume civilizată, ce-și răsfăță rezidenții, cel mai lesnicios acces era tocmai la mijloacele care-ți lipseau, oferite cu grație, cu spontaneitate, cu nesfârșită generozitate de incredibila varietate a băncilor. Nu știai de ele, însă ele știau de tine, te contactau să-ți înmâneze măcar un card.

Neglijând elementarul adevăr că nimic nu-i place mai mult pe acest mapamond și în această existență umane ființe decât să facă cumpărături, comunismul a sucombat, lămurind și problema, pe care teoreticienii săi nu izbuteau s-o rezolve, a ceea ce avea să-i urmeze. În comunism nu putea fi vorba de o criză mondială, câtă vreme cinci șesimi din glob ezitau să-i intre sub pulpană. O autentică, real, profundă criză globală poate surveni numai când până și ultimele bastioane ale comunismului, Coreea de Nord, Cuba, dau semne de oboseală. Este vorba aici de o precisă structură a capitalismului, purtând denumirea de neoliberalism. Ca unul care am scris zeci – poate sute – de articole pe teme politico-economice, habar n-am ce vrea să zică această noțiune, solidar în această privință cu confrății analiști din media, extraordinar de activi în dramaticele zile pe care le trăim. În aste vremi în care clima se înfierbântă, iar economia îngheață, este suficient să-i urmărești pe micul ecran, adunați în conclavuri în care toată lumea vorbește în același

timp, iluminați, clamând, vaticinând, dezlegând taine și dând pe față, vituperând în lacuri de sudoare, ca să înțelegi că e groasă, că firul s-a rupt și cine știe când se va innoda. După două ore de sacru vacarm, fiecare vorbitor are treizeci de secunde spre a concluziona.

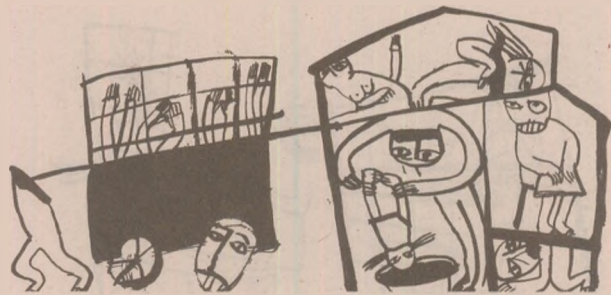
Dacă nimic nu se mai poate face, trebuie să întreprinzi ceva, mi-am zis, dacă economia mondială scade vertiginos cu 1%, prețul petrolului scade macabru, în acest fatidic an 2009, am obligația să ies din inerție, să mă manifest, să intervin. Să lupt împotriva crizei care-mi reduce veniturile, prin activități care să mi le sporească. Astfel încât să fiu chiar nevoit să cumpăr, să cumpăr, să cumpăr, dând lovitură după lovitură crizei. Știu să combat, am o antică aplicațiune de pe când cu energie mă

Desen de LINU

încăpățânam cu obstinație – vorba d-lui Boc – să închei fiecare petiție, orice hârtie oficială cu infailibilul „luptăm pentru pace!“ Împrejurarea că un al treilea război mondial nu a izbucnit, terminând definitiv cu bătrâna Europă, îmi datorează ceva. Însă fiind o chestiune de onoare nu pretind recunoaștere, răsplată, recompense.

Ca pensionar, fu cât pe ce să nu pot depune o muncă salariată, primejdie la timp înlăturată. Este șomaj în rândurile tinerilor, ei sunt mai îndreptățiți să ocupe locurile, de aceea nu mă gândesc la cele mici, prost plătite. Aș mai putea fi poștaş, trecând din poartă în poartă cu bicicleta, pe care, de altminteri, medicul mi-o recomandă, cu condiția să fie de apartament, cu ghidon, dar fără roți? Mersul pe bicicletă învigoarează inima, pe bicicletă sosesc la ministere înalții demnitari. Aș putea, atunci, scoate din pivniță bicicleta, mușchii gambei și-ar recăpăta volumul. Faptul că sunt pe jumătate zaharisit, că plec să fac ceva după care fac alta, că mi se întâmplă să uit în ce zi a săptămânii suntem, că sun la ușa casei mele și o întreb pe bona care-mi deschide dacă e acasă conașul arată că nu mi se potrivește o slujbă mai jos decât aceea de demnitar. N-aș mai putea ține registre, dar aș putea fi academician, fie și onorific, dacă postul e tarifat.

Îmi place parcul bine îngrijit, cu magnolii și catalpa, al Academiei Române, îl străbat adesea, scurtând drumul. Taica a fost academician, fiul meu ar putea să devină, după cum promite, o pauză de o generație aerisește locul. Cunosc aula Academiei,



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

doar am văzut-o în atâtea rânduri la televizor. Cred că au și un bufet corespunzător, poate și un mic shop cu obiecte academice, papetărie, suveniruri. În fine, n-a fost să fie, n-am să-mi înțep ochii. Sunt în viață piedici de netrecut, zodii vrăjmașe: cum aș fi intrat pe poarta edificiului pe bicicletă, în costum cu săbiuță și bicorn?

Dificultatea ar dispărea când ar fi vorba de un post de rector, de decan, de proprietar sau măcar acoperitor la una din facultățile particulare, de o desime asemănătoare farmaciilor și caselor de schimb valutar. În posesia unui computer performant, aș putea ține și cursuri. Dar ce n-aș putea face! Până la urmă m-am sfătuit cu factorul cel mai indicat în a mă consilia, atât în praxis, cât în sublimitate: doamna mea. Ceasul bun, tocmai o întrebare o prietenă, cum de nu aspir, cu meritele mele incontestabile, la un fotoliu ministerial? Unde nu trebuie să fii nemuritor și unde poți să te prezinți fără cravată, descins de pe bicicletă/trotinetă?

Răspunsul că sufăr de modestie, că, din copilărie, mă apasă un istovitor complex de inferioritate și că aud mai prost cu urechea dreaptă n-a mulțumit-o pe confidentă. Ea a argumentat că tocmai s-a schimbat guvernul, care pe deasupra e unul de



coalție, că echipele se modifică, valul e plin de spume, pe creste. Îndemnul, venit dintr-o terță sursă, deci obiectiv, neinteresat, m-a pus pe gânduri, am intrat la bănuială. Cum să mai zici că ești prea bătrân, cu un picior în groapă, că nu te pricepi să fii ministru, că putere de muncă n-ai, chef deloc, și, mai cu seamă, că duci lipsă de platformă. Ca partidul în care militai, nici măcar în rang secund, a ajuns o amintire cu cinci majuscule și nici un deputat, că ai atins o vârstă venerabilă menajându-ți nervii, respectându-ți tabieturile, evitând să treci Oceanul în avion și strada altfel decât pe zebra? Că barem dacă în literatură m-aș considera genial...

Doar n-ai de gând să te eternizezi în postul de ministru, a sosit replica dânei. Stai două săptămâni, îți dai demisia de onoare, îți este, cu regret, dar numaidecât acceptată, te alegi cu salariul pe o chenzină, precum d-nii Oprea și Dragnea, cu banii aia vâruim debaraua. Și rămâi, până la moarte, ca și dl. Severin, excelență. Nu e chiar Alteță Serenissimă, dar totuși. Curaj, ce naiba!

M-aș mulțumi și cu un post de secretar de stat, am oftat cu spectrul crizei suflându-mi în față, chiar cu unul de subsecretar. Consilier cu plăcuța de aramă pe ușă. Într-o încăpăre cu un singur birou. Și cu termopane.

În nici un caz, veni răspunsul suierător. Înțelesei că începe să se enerveze.

Barbu CIOCULESCU

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



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

FIDENT că, astfel pusă, întrebării nu i se poate răspunde decât afirmativ. Sigur că vrem! Cine are nevoie de ceva despre care se știe cu certitudine că e prost? Cine e atât de iresponsabil încât să finanțeze rebuturi? Cine are cinismul să arunce pe geam banii publici? Cum, cine? Noi, parlamentul, ministerul! Nu sunt partizanul finanțării orbești, inflexibile, strict contabilicești. În orice societate există domenii sensibile, iar educația este poate cel mai sensibil dintre toate. Problema e că felul în care a fost gândit învățământul românesc începând cu 1990 arată o clară intenție de a transforma țara într-un deșert. Artizanul acestei politici anti-românești este Ion Iliescu. Instinctul de animal politic i-a șoptit din prima clipă că nu va putea să-și perpetueze puterea decât într-o țară a creierelor mici.

Drept urmare, activitatea sa și a instrumentelor docile din guvern a vizat anihilarea punctelor de rezistență la politica îmbrățișată de camarila securisto-activistă. Urât de intelectualitate, disprețuit pentru măsurile bolșevice puse brutal în practică (de la instigarea unor categorii sociale împotriva altora, la semnarea rușinosului tratat prin care ne închinam politica externă Uniunii Sovietice), Ion Iliescu a știut cine îi sunt adversarii. Ca primă mișcare, a făcut tot ce i-a stat în puteri să-i slăbească, în a doua a creat clone nu doar ușor manevrabile, ci programate pentru a-i anihila pe contestatari. Metoda fusese brevetată prin dublarea partidelor politice istorice (liberali, țăraniști, democrați) cu formațiuni perfect controlate, dar și – dacă vă amintii – inventarea „la stânga” a unui echivalent al Grupului pentru Dialog Social (dl Eugen Simion ne poate da, cu siguranță, amănunte picante ale acestui episod).

Subfinanțat, proletarizat, disprețuit la bază, învățământul românesc se umfla, paradoxal, la vârf. În loc să se încerce întărirea școlilor generale și a liceelor, banii au fost alocați creării de universități în tot felul de târguri de provincie unde se afla baza electorală a iliescianismului. În loc de modernizare, s-a optat pentru mondenizare! Peste noapte, famelici profesori de liceu s-au văzut promovați lectori universitari, iar apoi, cu largul concurs al unui minister corupt până în măduva oaselor, au ajuns conferențieri și profesori plini. Și asta, repet, în localități unde era greu să întreții și un liceu ca lumea. Am putut, astfel, vedea de ce e în stare țopa cu ifose și mitocanul cu funcție academică. Conștienți de nulitatea lor științifică, au umplut catedrele și facultățile cu proști mai mari decât ei (doar nu era să angajeze oameni capabili să le primejduiască pozițiile!).

N-a fost nevoie decât de-un ciclu academic pentru

a ne da seama de dimensiunea dezastrului. Obligați să-și țină examenele de licență în universitățile tradiționale, acreditate și ele cam pe ochi dulci, studenții proveniți din instituțiile superioare din provincie au arătat fața hidoasă a ceea ce avea să ajungă societatea românească. De atunci, generații de prostovani cu tupeu acumulează diplomă după diplomă, beneficiind de generozitatea criminală a regimului Iliescu. Ei au infectat întregul sistem administrativ, au avansat în scheme, domină organigramele și s-au ascuns după ușile inexpugnabile pe care scrie „funcționar public”.

A existat un moment când mârșavia ar fi putut fi oprită. Și anume, pe vremea președinției lui Emil Constantinescu și a guvernului Convenției Democratice. În loc să taie răul de la rădăcină, politicăstria patronați de Coposu și Câmpeanu au încercat să și-l subsumeze. Sute și mii de „conferențieri” și „profesori” au migrat atunci, cu CV-urile lor pipemicite cu tot, în slujba noilor stăpâni. Iar acestora le-a plăcut la culme să fie gădilați, adulați, serviți, așa că au pompat și mai mulți bani în aceste universități de mucava, al căror singur merit l-a reprezentat mascarea șomajului în zona învățământului.

În clipa de față, sistemul e atât de betonat, relațiile atât de solidificate încât îți trebuie curajul unui Ahile și forța unui Hercule să te iei cu el la trântă. Cum mafiile sunt transpartinice și interesele locale sunt nuca cel mai greu de spart în orice societate de lumea a treia, cauza pare pierdută. N-o văd pe doamna Andronescu ridicând problema măcar de dragul discuției, dar mi se pune degetul pe rană. Ca om politic versat ce este, știe că nu există nimic mai primejdios decât un cuib de viespi întărit. În destule locuri, funcțiile de rectori, decani, șefi de catedră corespund ierarhiilor politice echivalente: președinte, vicepreședinte și secretar ai organizației de partid. A închide aceste instituții înseamnă, finalmente, a da o lovitură mortală partidului. Or, trebuie să fii sinucigaș pentru a face așa ceva.

În lipsa unei abordări frontale, învățământul românesc va rămâne sub-subvenționat în eternitate. Nu vom avea niciodată suficienți bani pentru a hrăni rețeaua pe cât de deasă, pe atât de nesățioasă a universităților deschise la parter de blocuri sau în clădiri abandonate de syndicate. Iar de desființat, într-o lume ce reproduce la nesfârșit modelul mafiei siciliene, nici nu poate fi vorba. Penibili profesori, inexistenți oameni de cercetare, indivizii din aceste universități sunt în schimb imbatabile roțițe în rețea. Poți să cauți cu lumânarea, și nu vei găsi nici urmă de „savanti distrați”, de profesori ce excelează la catedră, dar sunt incapabili să mute o cărămidă. În schimb,

Problema e că felul în care a fost gândit învățământul românesc începând cu 1990 arată o clară intenție de a transforma țara într-un deșert.

Ați fi de acord să se desființeze universitățile proaste?

locul e înțesat cu mici viezuri vivace, care vând și cumpără tot ce se poate vinde și cumpăra, de experți ai șpăgii și virtuozii ai fentei, de improvizzatori de geniu și negustori de conștiințe.

Mi se rupe inima când văd cum oameni de calitate din marile universități cedează tentației salariilor umflate, îndatoririlor minusculă și unui așa-zis statut de privilegiat. E un nou tip de migrație, dinspre marile orașe spre capitalele ori subcapitalele de județ, în numele sfintei nevoi de căpătuală. Trecuți pe pilot automat, ei intră într-o prematură hibernare. Nu pentru că n-ar avea vocație și n-ar fi bine pregătiți. Ci pentru că nu e nevoie de aceste calități. Un veritabil savant ar crea panică printre colegii de catedră, i-ar speria de moarte pe deținătorii funcțiilor administrative, dar, mai ales, i-ar pune pe fugă pe studenții plători de taxe: „Cum adică, după ce dăm banul, trebuie să și învățăm?”

O cale de remediere a situației din învățământul românesc se află chiar în această zonă. Dar nimeni nu vrea s-o vadă. Când s-a pus problema măririi salariului profesorimii, cineva a îndrăznit – cam cu jumătate de voce, să spună: „De acord, dăm banii contra calității!” Replicile din zona învățământului au fost de două categorii. Prima, a obișnuitelor capete plecate, a venit imediat: „Sigur, bineînțeles, începem chiar de mâine reforma!” A doua, a șmecherilor bine școliți la universitățile serale ale comunismului, e calchiată după răspunsul dat lui Ceaușescu la somația lui Gorbaciov de a „implementa” și la București *glasnost*-ul și *perestroika*: „Dar bine, tovarășe Mihail Sergheevici, nu știți că noi am pus de mult în aplicare aceste măsuri?”

Iată deschiderea de compas după care se desfășoară viața politico-academică din România: la un capăt, conformismul degradant, la celălalt, nerușinarea agresivă. Întâmplător, sunt și cele două însușiri de căpătâi ale unei vaste majorități a românilor. A încerca să le eradichezi – își vor fi spus politicienii – înseamnă a ataca însăși fibra națională. Așa că lucrurile vor merge în continuare în același stil și în același ritm: un pas înainte, zece înapoi. În loc să întărim marile centre universitare, vom fărâmița la nesfârșit banii în numele clientelismului politic.

Prin urmare, problema învățământului rămâne insolubilă. Visele de a avea în viitoarele decenii măcar o universitate românească în topul primelor cinci sute ale planetei nu depășesc nivelul bancurilor spuse la beție. Tot ce mai putem spera e ca învățământul occidental să involueze atât de mult încât să se prăbușească până la nivelul nostru. Ceea ce, dacă citesc analizele din presa occidentală a momentului, s-ar putea să nu fie într-un totuț utopic. ■

Primim

Puricele din cămașă

IN PAMFLETUL *Automatul doctrinelor*, inspirat de un cunoscut filosof român, Lucian Blaga vorbește, la un moment dat, de bucuria femeii „care izbutește să prindă un purice în ie”!

Mi-am amintit de această ironie – care viza un lucru minor, banal, fără importanță –, citind articolul *Despre polemica Blaga-Motru*, publicat în numărul 4/2009 al **României literare**, sub semnătura lui Roaș Florin. Articolul demonstrează, pentru a doua oară (o mai făcuse și într-un „eseu” din *Meridian Blaga*, vol. 8. Tom 2: *Filosofie*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2008, p. 113-121), că filosoful vizat în pamfletul blagian, *Săpunul filosofic*, nu este Constantin Rădulescu-Motru, nici Nichifor Crainic, nici Nae Ionescu sau Mircea Florin, cum au crezut Ion Oprișan, Al. Tănase, Ion Bălu, Gheorghe Grigurcu, Mircea Popa, Ion Mihail Popescu, Ironim Munteanu și subsemnatul, ci profesorul Marin Ștefănescu, de la Universitatea clujeană!

Nu e prima dată când în istoria literară se corectează informații, opinii, ipoteze sau când cercetătorii, cu sau fără voia lor, cad în „capcana dezinformării” (a se vedea cazul celebru al istoricului literar Al. Piru, care îl confunda pe Liviu Rebreanu cu sora lui, poeta... Livia Rebreanu!).

I-aș fi fost recunoscător lui Roaș Florin, pentru contribuția sa documentară. Zic „i-aș fi fost”, dacă autorul textului cu pricina nu și-ar fi asociat demersul său arhivist cu un potop de acuzații și epitețe calomnioase, cu atitudini ireverențioase (de pildă, numai Gheorghe Grigurcu este gratulat cu „dl”, ceilalți fiind numiți *Mircea Popa*, *Ion Bălu*, *Ilie Rad*), toate plasate într-un articol veninos, minat de lacune gramaticale, stilistice și de redactare.

De fapt, descoperirea în sine nu are cine știe ce relevanță, fiindcă eseul lui Blaga (*Săpunul filosofic*) este un *pamflet*, care depășește interesul strict documentar, ridicându-se în sfera ficțiunii. Ca să nu mai spun că detectivismul lui Roaș Florin îmi evocă demersurile unor istorici literari de odinioară, care mergeau în satul Prislop, să caute prototipurile personajelor din romanul *Ion*, ignorând, repet, specificul ficțional al literaturii!

La astfel de atacuri abjecte și insinuări (ale cui vor fi fiind „elucubrațiile?”) nu răspund, preferând să-mi dedic altor scopuri „clipa cea repede ce mi s-a dat”. Nu aș fi făcut-o nici acum, numai că, luând la puricat (nu, Doamne ferește, cămasa lui Roaș Florin, ci „eseul” lui!), constat că, așa cum spuneam, acesta face „mult zgomot pentru nimic”, că e plin de greșeli de stil („istoricii filosofiei și literaturii”, în loc de „istoricii filosofiei și științelor literare”; „privind pe cei vizați”, în loc de „privindu-i pe cei vizați”), de redactare și de tehnoredactare (foaia de titlu a unei cărți trebuie indicată cu toate elementele ei, nu selectiv – cazul ediției *Ceasornicul de nisip*, realizată de

Mircea Popa), de ortografie și de punctuație, de abrevieri incorecte, care sfidează regulile academice în vigoare: *cvasi-total*, în loc de *cvasitotal*; *Revista de Istorie și Teorie Literară*, *Noua Revistă Română*, în loc de *Revista de istorie și teorie literară*, *Noua revistă română*; folosirea virgulei între subiect și predicat: „cititorul arevizat [...] îl va recunoaște”; utilizarea abrevierii *etc.*, în context care obligă la formula *și alții*, eventual *s.a.*; inconsecvența sau greșita abreviere a substantivului *domnul*: *dl.* sau *d-lui*, în loc de *dl.*, respectiv *dlui*; dezacorduri gramaticale („filosofiei beletristice, bazate”, în loc de „filosofiei beletristice, bazată”); în fine, am numărat 20 de contexte în care virgula era obligatorie, dar „lipsește cu desăvârșire”: înaintea unor subordonate, în cazul apozitiilor etc.

Cum rămâne, prin urmare, cu „superficialitatea păgubitoare”, Domnule Roaș? Oare nu „erorile banale” va confera, mai mult decât celor acuzați de o „precară informare”, starea de „victimă a superficialității”, pe care o incriminați la alții? De ce ați vrut să demonstrați ceea ce fusese deja demonstrat de alții (Adrian Michidută, Constantin Schifineț)? De ce a fost necesar să folosiți numele lui Constantin Rădulescu-Motru, ca pretext pentru „săpunul” Dvs. publicistic?

Îmi permit, în încheiere, să vă amintesc, Stimat Domnule Florin Roaș, cuvintele lui Pliniu cel Bătrân, din *Istoria naturală* (e vorba de dialogul dintre un cizmar și un artist), cuvinte pe care sunt convins că nu le știți: *Ne sutor ultra crepidam!*

Ilie RAD

Întrebarea pe care mi-am pus-o la un moment dat și pe care ți-o adresez aici este: care dintre cei patru evangheliști se dovedește cel mai convingător, literar vorbind? Așadar, care are, cel dintâi, harul scrisului?

Destinatar: Anca Manolescu

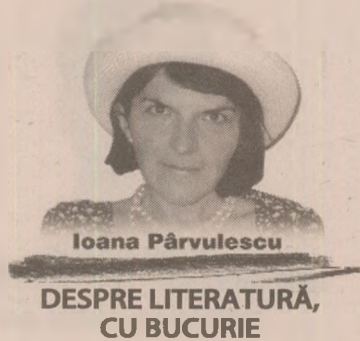
DRAGĂ ANCA, Săptămâna trecută am pomit de la filozofie ca să ajung la literatură. Acum pornesc de la religie ca să ajung tot la literatură. Tu scrii de multă vreme pe teme religioase în pagina „Din polul plus“ a revistei *Dilema Veche*. Ai îngrijit și colecția *Înțelepciune și credință* de la Humanitas și seria *André Scrima*, pentru care îți sunt cu deosebire recunoscătoare, ca una care am avut norocul să-l cunosc pe cel care dă numele seriei. Din întâlnirile noastre întâmplătoare știu că nu disprețuiești nici literatura, de aceea sper să nu te superi că-ți adresez paginile care urmează.

Întrebarea pe care mi-am pus-o la un moment dat și pe care ți-o adresez aici este: care dintre cei patru evangheliști se dovedește cel mai convingător, literar vorbind? Așadar care are, cel dintâi, harul scrisului? Dacă un cititor absolut obișnuit citește cele patru evanghelii la rând, așa cum am făcut-o eu recent (mi-a luat două zile), care dintre ele are mai multe șanse nu neapărat să-l convingă, pentru că adevărul e în toate, ci să-l *bucure*, ca orice lucru făcut cu talent și suflet? Sau, mergând mai departe pe același fir, care dintre ele a deschis mai multe uși literare?

Înainte de a încerca un răspuns, să-ți povestesc o întâmplare din studenția mea de la Facultatea de Litere. Era înainte de 1989, iar religia, cum bine știi, era la noi un teritoriu măcar indezirabil, dacă nu de-a dreptul periculos. Cursul și seminarul de literatură comparată le făceam cu Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Temele religioase îi erau familiare, intime chiar, de aceea nu m-am mirat, ca mulți alții, când am auzit că și-a petrecut ultimii ani din viață la Mănăstirea Văratec, devenind călugăriță. Maica Benedicta, fosta noastră profesoară, a murit la 86 de ani. Oricum, la cursuri făcea trimiteri la literatura religioasă fără să se sinchisească de vreo opreliște. Într-o zi, la seminarul grupei mele – eram doar două grupe în an – doamna Bușulenga ne-a întrebat, făcând unul din neașteptatele salturi asociative care-i erau caracteristice, cum se numeau cei patru evangheliști. Am început să ne bâlbâim, să spunem timid un Matei, un Ioan, cred că eu l-am adăugat pe Luca, dar de al patrulea nu ne-am amintit cu nici un chip. Aproape ca în gluma cu „Cei patru evangheliști au fost trei, Luca și Matei“, rimă care dovedește că și alții vor fi fost cândva într-o încercătură asemănătoare. Din cei vreo 10-15 studenți de la seminar (câteva colege erau foarte credincioase), nimeni n-a fost în stare să și-l amintească pe al patrulea evangelist, nimeni nu-i știa pe toți. Nu se făceau pe atunci ore de religie, în școală și întrebarea ne luase pe nepregătite. Profesoara s-a mâniat ca niciodată, deși nu era prima dată că ne prindea cu lacune culturale, ne-a certat fără cruțare și a ieșit trântind ușa, deși ora abia începuse. Știu că ne-am simțit cât se poate de prost (era o vreme când exista încă rușinea inculturii, printre studenți). Ajunsă acasă, la Brașov, am căutat repede în Biblia somptuoasă, cu coperți tari și pagini aurite, pe care o aveam, și m-am lămurit că-l uitasem pe Marcu. N-am să comentez acum circumstanțele atenuante pe care le aveam cu toții, pe-atunci, deși azi lucrul sună ciudat. „Grijile erau destule“, vorba poetului, iar noi eram încă foarte copilăroși. Oricum, după ce am acoperit golul, după ce am citit și ceva bibliografie pe temă, îmi dau seama că era oarecum firesc să-l uităm tocmai pe Marcu și că, probabil, și-acum mi s-ar întâmpla la fel.

N-o să intru aici în detalii și dispute insolubile chiar pentru specialiști. O să ignor, pe cât posibil, chestiunea traducerilor și a trădărilor semantice. Mă voi referi la evangheliile în felul în care ni le-a impus *tradiția*, pe de o parte, și în care le citește un ochi „inocent“ azi, având la îndemână o versiune oarecare. (Întâmplător eu am avut una comentată, traducere de C. Cornilescu, apărută în 1996 la Life Publishers International). Închipuie-ți un om ajuns la un hotel occidental și găsind o singură carte pe noptieră, Noul Testament. O citește în întregime.

Pe cei patru naratori ai Noului Testament, adică ai noului „legământ“, îi unește narațiunea la persoana a III-a. Opțiunea asta e oarecum ciudată, literar vorbind, pentru că doi dintre autori fac parte dintre „cei doisprezece“, au fost martori direcți, Matei și Ioan, iar doi vorbesc din auzite: Marcu i-a fost ucenic lui Petru, iar Luca a stat



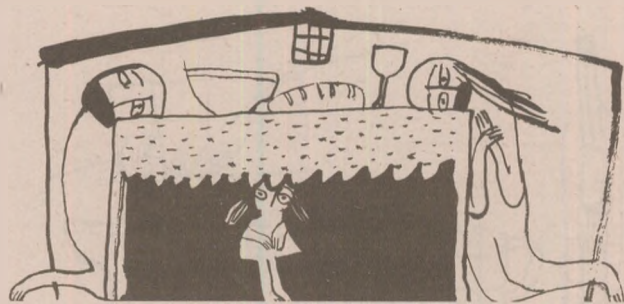
Evangelistul care scrie cel mai bine

în preajma lui Pavel. Te-ai fi așteptat deci ca Matei și Ioan să folosească și persoana I, „am văzut cu ochii mei“ sau „ne-a spus...“, nu și ceilalți doi, cărora viața lui Isus li s-a povestit. Desigur că motivul de profunzime al narațiunilor la persoana a III-a e altul: în evanghelii, la persoana I nu vorbește decât Isus. Numai el spune Eu. Persoana I, precum și a II-a, cea a discursului adresat, au o încărcătură hieratică, rezervată, poate din această cauză s-au impus atât de târziu, în proză: era nevoie mai întâi să se laicizeze. Apostolii le folosesc numai după moartea lui Isus și prin contaminare cu sfințenia lui. Luca e cel dintâi și de aceea te ia prin surprindere: el își începe narațiunea la *persoana a II-a*, i-o adresează unui om, lui Teofil. Dintr-o dată cuvintele lui devin mai apropiate, nu sunt o învățătură generală, ci o împărtășire prietenească: „...am găsit și eu cu cale, prea alesule Teofile, după ce am făcut cercetări cu de-amănuntul asupra tuturor acestor lucruri de la obârșia lor, să ți le scriu în șir, unele după altele“ (Luca 1, 3).

DAR PERMITE-MI, înainte de a trece mai departe, să recapitulez pe scurt ce se știe despre cei patru autori ai evangheliilor, pentru a da puțină individualitate cărților lor. Din nou, n-am să intru în firele încălcite ale ipotezelor și disputelor, mă rezum la câteva lucruri acceptate de cei mai mulți. Matei, numit și Levi, a fost vameș, meserie disprețuită, urâtă în vechime. El trebuia să strângă dări. Exegeții au remarcat proprietatea și exactitatea termenilor financiari pe care-i folosește în relatarea lui. Despre sine vorbește la persoana a III-a, în evanghelia care-i e atribuită, socotită multă vreme cea dintâi, cronologic vorbind, și care a avut și o versiune aramaică, azi pierdută, pe lângă cea greacă: „De acolo Isus a mers mai departe, și a văzut un om, numit Matei, șezând la vamă. Și i-a zis: «Vino după Mine». Omul acela s-a sculat și a mers după el“ (Matei, 9,9). Se știe că după ce e ospătat în casa lui Levi Matei, Isus trebuie să răspundă la acuza de a fi „prieteni al vameșilor și al păcătoșilor“. Și m-a izbit îndeosebi acest sfat, dat ucenicilor, care apare numai la fostul vameș: „Fără plată ați primit, fără plată să dați.“



Colaj de Ioana Pârvolescu



s a l o n l i t e r a r

Simbolul lui Matei este îngerul.

Marcu sau Ioan Marcu, numit de Petru „fiu“ este și unul dintre primii creștinați de acesta. Evanghelia lui, bazată pe mărturiile apostolului Petru, este cea mai scurtă (16 capitole, fiecare cu relativ puține versete), iar concizia ei devine pe-alocuri ermetică. De aceea se uită. Există un paragraf, legat de momentul prinderii lui Isus, care a fost socotit de unii comentatori o trimitere la sine însuși, cu atât mai mult cu cât apare numai și numai în această evanghelie. M-a surprins și pe mine, la lectură:

„Atunci toți ucenicii L-au părăsit și au fugit.

După El mergea un tânăr, care n-avea pe trup decât o învelitoare de pânză de in. Au pus mâna pe el;

dar el a lăsat învelitoarea, și a fugit în pielea goală“ (Marcu, 14, 50-52).

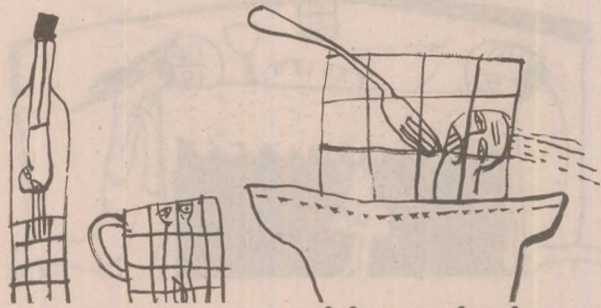
Felul în care evangheliștii vorbesc despre ei înșiși seamănă adesea cu autoportretele ascunse pe care și le fac pictorii în tablourile cu subiect biblic. Să fie aceasta semnătura lui Marcu? Să fi fost el de față la prinderea lui Isus? Chestiunea mă depășește și-i las pe specialiști să se ocupe de ea. Din punct de vedere literar însă, episodul e insolit și de aceea nu poate trece nebagat în seamă. Simbolul lui Marcu este leul.

Luca, pe care-l simt, într-un fel, cel mai aproape de cititorul de azi, tocmai din cauza formei epistolare pe care o ia, măcar în deschidere, textul lui, a fost cel mai „intelectual“ dintre evangheliști, primind o educație solidă, filozofică și devenind medic. Știi la fel de bine ca mine că medicii se ocupau la început și de trup și de suflet, metodă care, dacă ar fi regăsită de doctorii de azi ar duce, cred, la rezultate spectaculoase. El a fost unul dintre însoțitorii lui Pavel. Evanghelia lui (comentată, între alții de Rudolf Steiner) este cea mai limpede. Simbolul lui Luca este taurul. Acestea sunt cele trei texte canonice, sinoptice, care te îndeamnă la o lectură paralelă.

În fine Ioan, cu evanghelia cea mai complexă. Este fiul lui Zevedeu, om înstărit și pescar, și fratele mai mic lui Iacov (mai există însă un discipol cu același nume, Iacov al lui Alfeu). A fost mai întâi ucenicul lui Ioan Botezătorul, apoi, împreună cu Iacov, a devenit unul din primii ucenici ai lui Isus. În evanghelia lui Ioan, „semnătura“ de taină a autorului este „ucenicul pe care-l iubea Isus“. Într-adevăr, alături de Petru este prezent în toate momentele-cheie. Se spune că este singurul care n-a murit martirizat și care a scăpat cu bine când a fost fiert în ulei. Într-o carte pe care mi-am luat-o de curând, *Cele mai fascinante personaje din Biblie* de R.P. Netelhorst, apărută la RAO, am găsit că, prin tradiție, e socotit „ocrotitorul autorilor, teologilor, editorilor, librarilor, redactorilor și pictorilor, dar și al prietenilor“, categorii de care și eu, care sunt solidară cu el prin nume, mă simt legată. Mai mult, o spun pe jumătate în glumă, pe jumătate serios, acum înțeleg de ce mi-am dorit mereu să am o librărie. Comentariul lui André Scrima la Evanghelia după Ioan (apărut la Humanitas anul trecut, pe care-l știți foarte bine, pentru că tu însăși ai tradus partea din franceză) mi s-a părut însă un ajutor remarcabil pentru înțelegerea acestei evanghelii.

Dragă Anca, eu știu deja răspunsul la întrebare, îl mai amân însă cu o săptămână, pentru ca poate, până atunci, fiecare să-și dea propriul răspuns. Ai și tu unul?

(va urma)



comentarii critice

EMNUL după care recunoști pasiunea pentru un autor este dorința de a-l citi în întregime. E genul de curiozitate cu bătaie exhaustivă care nu-și găsește satisfacția decât în epuizarea obiectului ei. Nu te mai mulțumești cu o carte, cu o antologie de articole sau cu câteva detalii biografice, ci vrei să știi totul: și viața și opera și psihologia și idealurile, și tot. Și astfel, nimic din ce are legătură cu el nu te mai lasă indiferent. Mai mult, a lăsa să-ți scape ceva ar echivala cu o trădare: ți-ar umbri iubirea și ți-ar întuneca zelul exegetic. Genul acesta de rîvnă cercetătoare în urma căreia opera este înghițită de vârtejul pasiunii inițiale dă naștere unei forme inofensive de canibalism livresc. Îl devorezi pe autor mistuindu-i opera și transformându-i creația în mediul tău interior. Din acel moment devii ceea ce se cheamă un cunoscător, adică un om care nu numai că posedă o zestre de cunoștințe, dar care, mai ales, este purtătorul unor convingeri care nu mai pot fi influențate de manipularea mediatică.

Un astfel de cunoscător depistează foarte repede minciuna, deformările și omisiunile de care a fost înconjurat obiectul pasiunii sale. Și chiar dacă nu poate schimba dintr-o dată starea de lucruri, el poate măcar să emită semnale de alarmă. Poate așadar să atragă atenția asupra unui fenomen care astăzi s-a răspândit pînă la sațietate: maltratarea imaginii unui scriitor prin așezarea lui în matrița constrîngătoare a ideologiei dominante.

Despre Eminescu și ce am învățat descoperindu-l este un astfel de semnal de alarmă. Ceea ce este deconcertant în cazul volumului nu e atît amănuntul că autoarea ne mărturisește de la început că Eminescu a fost prima „dragoste” și cea mai durabilă, ci faptul că Miruna Lepuș s-a născut în 1986. Cu alte cuvinte, Miruna face parte dintr-o generație pe care ne-am obișnuit s-o privim cu resemnare și amărăciune: o generație fără discernămint valoric căreia memoria trecutului i-a fost amputată din fașă. O generație fără rădăcini și fără idealuri, de la care nu mai e nimic de sperat sub unghi cultural. O generație de blazați pragmatici prin mijlocirea căreia România își va săpa singură groapa. Și cînd acolo, iată că din mijlocul generației pierdute apare o absolventă de filologie, de la care te-ai fi așteptat cel mult să scrie o cărticică leșinată în cuprinsul căreia să ofteze pe marginea poeziilor lui Eminescu, și care, culmea, dîndu-ne o lecție de neașteptată luciditate, scrie o carte despre mutilarea ideologică la care este supusă opera poetului național. Pe scurt, Miruna Lepuș îți dă peste cap orizontul de așteptare, punîndu-te în fața unei cunoscătoare a lui Eminescu și silindu-te să recunoști că mai sunt tineri care, izbutind să gîndească cu capul lor, se pot rupe de clișeele mediatică.

Ideea autoarei nu e deloc nouă: unui poet de talia lui Eminescu nu i se potrivește decât o lectură integrală. Au spus-o atîta înaintea ei, de la Călinescu pînă la Noica. Nu asta contează, ci faptul că o autoare de 23 de ani reia pe cont propriu ideea cărturarilor. Nu poți intui valoarea lui Eminescu decât supunîndu-l unei citiri exhaustive. A-l citi parțial, mîrginindu-te doar la parcela poeziei sau la cea a prozei, înseamnă a-l desfigura fără voie. Or, lucrul îngrijorător la care asistăm astăzi este că la școală și în presă ni se recomandă insistent ca Eminescu să nu fie citit decât fragmentar și numai în anumite părți. Mai precis, în acele părți în care scrisul poetului nu supără pe nimeni, lăsînd trecutul neatins și crușînd temele delicate din istoria noastră. Firește, partea incriminată îndeosebi e cea a gazetăriei politice. Ideal ar fi ca pe ea să n-o citim niciodată, ci doar s-o condamnăm aprioric.

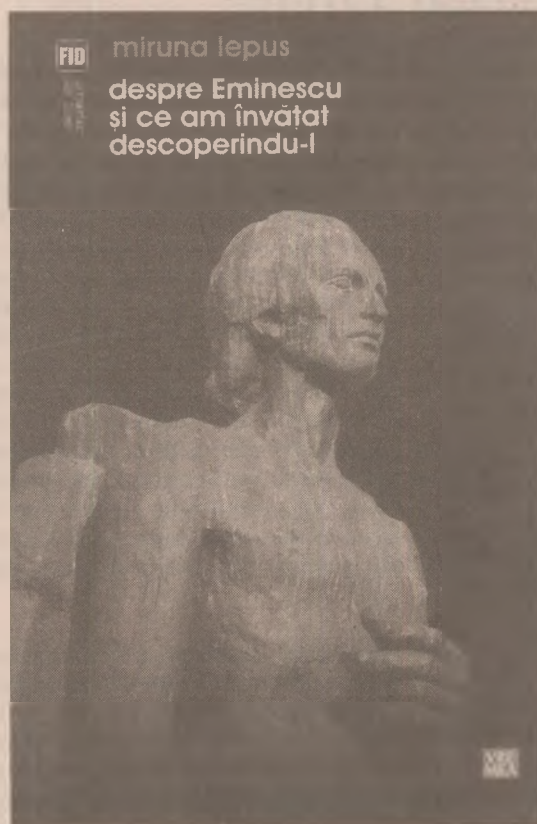
Mai mult, ni se cultivă teama de a vorbi despre gazetăria lui Eminescu, ba chiar suntem invitați s-o ocolim preventiv, și asta sub motiv că, dacă o luăm în serios, ea ar putea fi un ferment suficient de puternic să tulbure niște rîni care oricum sunt prea vechi ca să le mai deschidă cineva acum. Firește, oroarea de gazetăria lui Eminescu vine din presupuziția aberantă că obsesiile lui ideologice ar putea fi



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Poetul desfigurat



Miruna Lepuș, *Despre Eminescu și ce am învățat descoperindu-l*, Editura Vremea, București, 2008, 156 pag.

contagioase. Caz în care e mai bine s-o supunem unei carantine profilactice pentru a împiedica declanșarea vreunei epidemii.

Replica Mirunei Lepuș e fără echivoc: nu e vorba de nici o epidemie și de nici un ferment, ci de obligația elementară de a-l înțelege pe Eminescu fără deformări ideologice. Pentru asta, trebuie să-l așezăm în contextul epocii în care a trăit, să vedem care au fost trăsăturile celui epoci și cum au ajuns ele să se întipărească în gîndirea lui. Atît și nimic mai mult. Trecutul nu poate fi judecat cu schemele ideologice ale prezentului decât de cei care au aroganța de a fi descoperit niște norme a căror valabilitate este eternă, indiferent de timp și de spațiu. Astfel de spirite arogante uită că peste 50 de ani intransigența lor de azi va fi judecată cu un amuzament copios de generațiile ulterioare, căci vor fi supuși aceluiași tratament pe care îl aplică ei celor din trecut.

Cartea Mirunei Lepuș face radiografia politică a epocii lui Eminescu, cu toate bunele și relele ei, așezîndu-i gazetăria în mediul de idei din care ea s-a hrănit. Adică face exact ceea ce istoricii noștri ezită s-o facă de teamă să nu fie stigmatizați. Rezultatul este o carte în care nu avem de-a face cu un Eminescu *ad usum delphini*, unul pe înțelesul proștilor și pe

întîlnindu-se cu adevărul, Miruna Lepuș s-a schimbat. Ba chiar s-a maturizat înainte de vreme.

placul supraveghetorilor ideologici; un Eminescu dat la rîndea și îmbrăcat în hainele de gală ale corectitudinii politice; un Eminescu care să facă figura unui poet nebun a cărui principală însușire era aceea că, în afara de versificație, nu se pricepea la nimic. „Am început să mă documentez și să scriu dintr-un sentiment de revoltă. Revoltă față de cei care ne conduc de fapt și care aleg ce e bine să știm și cum e bine să gîndim. Și apoi am aflat că mulți s-au revoltat înaintea mea din aceeași cauză. Am scris această carte cu gîndul de a strînge la un loc informații pe care le-am căutat mult timp, timp pe care mulți liceeni și studenți nu-l acordă lui Eminescu. În momentul în care i se citește opera, aproape nimeni nu caută să afle mai mult despre problemele politice ale epocii poetului sau despre ce gîndea Noica despre Eminescu. Aceste informații ar ajuta la înțelegerea poeziei, prozei și articolelor lui. Sigur, există antologii cu texte ale marilor oameni de cultură despre Eminescu, precum există și cărți de istorie despre epoca lui. Și asta se întîmplă în primul rînd pentru că nu prea aflăm că Eminescu a fost și jurnalist, iar dacă aflăm, aceasta e singura informație. Alte motivații ale demersului au fost lipsa aproape absolută de informații despre omul Eminescu în manuale și abundența de date despre poetul veșnic îndrăgostit, romantic, pesimist, care a înnebunit la 33 de ani. De aceea, am vrut să scriu un text ușor de citit și nu foarte lung, pentru a nu descuraja pe cei care sunt descumpăniți în fața unor volume prea groase. Așa cum există oameni care prezintă și variante alternative despre evenimentele contemporane nouă, aș vrea să existe cineva care să aibă curaj și putere să exprime și alte opinii decât cele oficiale despre Eminescu.” (pp. 6-7)

Miruna Lepuș nu trebuie să se descurajeze. Există și alte opinii decât cele oficiale despre Eminescu, și ele circulă. Atîta doar că, fiind clandestine, ele nu se bucură de onorurile fade ale recunoașterii oficiale. Iar faptul că sunt clandestine nu înseamnă că sînt minoritare. Și apoi, e îndeajuns că ele circulă, cum tot așa e îndeajuns că mai apar tineri ca Miruna Lepuș. „Dacă și în cazul lui Eminescu există multe semne de întrebare vizavi de promovarea unei părți a operei lui în detrimentul alteia, cîte astfel de cazuri există în cărțile de istorie pe care le credem obiective și pe care le citim la o vîrstă la care tot ce e scris în manuale e în mod necesar adevărat, de netăgăduit? Un exemplu ar fi glorificarea Partidului Liberal în cărțile de istorie, același Partid Liberal pe care îl critică Eminescu de a lungul întregii sale cariere. Dacă ce am învățat despre implicarea noastră în războaie, despre alianțele semnate de România, despre partide politice ca Mișcarea Legionară, despre regimul antonescian și multe altele nu sunt decât o viziune ce trebuie să ne fie inoculată de mici, pentru a gîndi tot restul vieții într-un anume fel?” (p. 150)

Dacă trecem peste cele cîteva stîngăcii de limbă cărora nu le putem găsi, drept circumstanță atenuantă, decât vîrsta autoarei, și dacă sîrim peste naivitatea cuceritoare a unui om care crede că un adevăr poate convinge prin simpla lui rostire, dacă așadar privim substanța și nu accidentele cărții, atunci ideile Mirunei Lepuș au acoperire în realitate. Și chiar dacă nici una din ele nu e nouă, toate sunt un indiciu al gradului de luciditate la care a ajuns autoarea. Mai mult, ele dovedesc că tînăra generație nu este pînă într-atît de decerebrată pe cît am fi fost înclinați să credem. Peste cîteva ani, Miruna Lepuș va scrie mai bine și mai literar decât a făcut-o acum. Dar în nici un caz nu va scrie mai adevărat. Căci, într-un fel, întîlnindu-se cu adevărul, Miruna Lepuș s-a schimbat. Ba chiar s-a maturizat înainte de vreme. În această privință, volumul de față e certificatul ei de majorat cultural. Și dacă o tînără născută în 1986 nu s-a lăsat păcălită de ideologia desfășurată în programele noastre școlare, atunci putem fi liniștiți. Mai sunt spirite care știu adevărul și care, atunci cînd vor găsi prilejul să-l spună, îl vor spune. ■

Crudu brevetează o formă, impecabilă, de individualizare a documentului. Comparatismul trece în comportamentism.

ICI VORBĂ de măcel gruzin veritabil în debutul romanesc al lui Dumitru Crudu! Cel mult, de nesfârșite violențe stradale, de colosale bastonade polițienesti, de inimaginabile trădări în interiorul unui cerc, etnic neomogen, de prieteni. Sigur că, la un moment dat, toate personajele de aici se apropie, dintr-o pricină sau din alta, de pragul morții, unele chiar depășindu-l, dar pasul acesta final nu e niciodată, în spațiul ficțiunii, fără

întoarcere. Resurecția e altceva, însă, decât ritual și iarăși altceva decât epifanie. Ea degajă, în fiecare caz, o aură luminoasă de fiire. În ce are mai important, ideea acestui laxism ontologic e moștenită, probabil, din prozele lui Ștefan Agopian, fără ca totuși amprenta înimitabilă a modelului să iasă în evidență. O singură secvență, situată în primele pagini ale *Măcelului* amintește, aproape rând cu rând, de incipitul bijuteriei narative numite, vetero-testamentar, *Tobit*:

„Firește că Angelo ar fi dormit bine-mersi până dimineată dacă un soldat peenos nu l-ar fi izbit cu o cizmă lustruită lună în fund, răcnind rabiat *Stavai skatina! Stavai skatina!* și nu l-ar fi înbrâncit în mijlocul purcoiului de tineri hămesiți și speriați. Angelo se sculă, dar nu putu să se dumirească unde se află și ce vrea tipul de la el. Se clătina pe picioare cheaun de somn, privindu-i turluliu pe cei vreo treizeci de soldați care-i împresuraseră, formând un laț gros și impenetrabil în jurul lor, așa încât nimeni dintre ei să nu poată fugi. Dar nimeni nu se gândea să fugă, cu atât mai puțin Angelo, căruia nu-i pica fisa pe ce lume se află și nu putea înțelege dacă tot ceea ce se întâmpla cu el se petrecea aievea sau în vis.“ (pag. 5) Suficient cât să propună o pistă de lectură, dar și să construiască una de, ca să zic așa, decolare.

Nu insist asupra tuturor influențelor livrești pe care le vâdește scrisul lui Dumitru Crudu, pentru că, în bună tradiție fracturistă, ele sunt, imediat după asimilare, abandonate. Lista ar fi, oricum, prea întinsă, iar rezultatul, prea puțin operant. Din punctul meu de vedere, și în poezie, și în teatru, și – iată – în proză, Crudu brevetează o formă, impecabilă, de individualizare a documentului. Fapt în urma căruia accentele se deplasează de pe sursa filologică pe beneficiarul emoțional. Comparatismul trece în comportamentism. Punând în scenă avatarurile *Stelei fără nume*, el regizează, de fapt, o sumă de transformări proprii în raport cu piesa de succes a lui Sebastian. Angajând în discuție, altundeva, sărmanii oameni ai nimănu, îi ia, mărinimos, sub tutelă.

Adevărul elementar că orice operă e o expresie unică a personalității autorului ei e dus la exces de Dumitru Crudu. El face din conștiința personală nu doar supratema, dar și infrastructura completă a literaturii pe care o produce. Nu e vorba de algoritmul mecanicist al autoreferinței, ci de, mai degrabă, imanență, manifestată pe spații mici. Egotismul nu se înstrăinează nici o clipă pentru a reveni apoi, triumfător, la sine, ci rămâne, relaxat, în sistemul în care i-a dat formă. Legăturile cu exteriorul sunt, în realitate, simple legății diplomatice. Spre netă deosebire de Iulian Ciocan, cel din *Înainte să moară Brejnev*, Crudu nu investighează căderea comunismului în provinciile accesorii ale blocului sovietic, ci propria raportare imaginară la un trecut, în felul său, definitiv. Fresca istorică romanescă – un clișeu de zile mari – se dovedește, în fond, un portret executat *manu propria*.

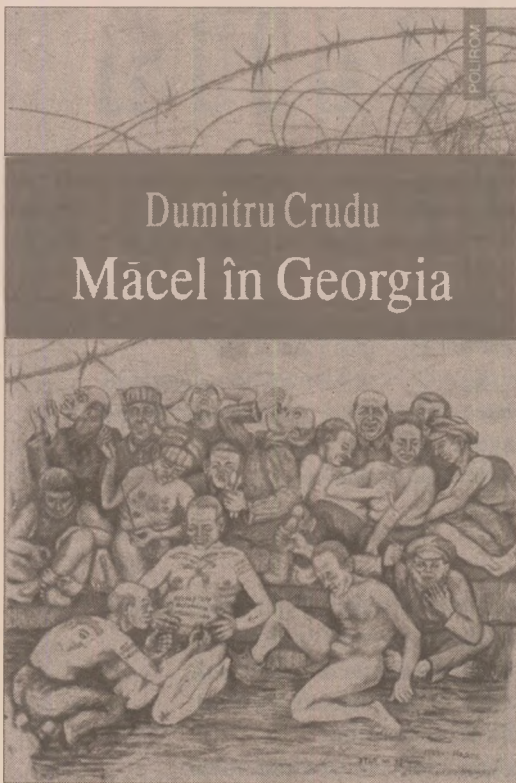
Dacă, pentru protagonistul *Măcelului*, Georgia e țara de adopție, monopolul asupra minții sale îl deține, în exclusivitate, Georgiana. Plecat din Chișinău la Tbilisi pentru a cerceta istoricul relațiilor dintre Moldova și Caucaz, timidul poet Angelo – nume neverosimil într-o grilă a realismului geografic – cade, și aici, pradă indiferenței sexuale a frumoasei basarabence. Altminteri nimfomană, tânăra îi refuză, numai lui dintre toți amicii răzvrătiți și alcoolici, avansurile. Iubind-o rușinos pe ascuns, cercetătorul îi caționează, suplimentar, partuzele, desfășurate, nu o dată, în propria cameră de cămin. Dramatismul gestului e extrem și conduce la neobosite serii de umilințe. Și Enrico, și Che Guevara, tovarășii de mitinguri zgomotoase, o posedă pe Georgiana fără știrea utopicului Angelo. Alte nume imposibile în text, alte rani nevindecabile în inima plâpândă a îndrăgostitului. Deși suferă alături de ei, fără simbrie, represiile Militei sovietice, nefericitul nu le împărtășește șansa. Îi scrie zilnic Georgianeii nenumărate poeme triste,



Cosmin Ciotlos

CRONICA LITERARĂ

Cruzimi în Georgia



Dumitru Crudu, *Măcel în Georgia*, Editura Pollrom, Iași, 2008, 344 pag.

într-un ritm care, dacă n-ar fi susținut de criza interioară autentică, ar fi explicabil numai printr-o patologie grafologică delirantă.

El trăiește cu totul în lumea acestor versuri fără finalitate. Prea puține dintre ele i se publică, în ciuda admirabilei cerbicii. Redactorii periodicelor culturale îl evită pe cât le stă în putință, preferând, compensatoriu, să-i susțină financiar insatiabila pornire bahică. Deși e un militant împotriva puterii moscovite, Angelo resimte presiunea politică numai în privința unui eveniment nefast din propria biografie literară. Adolescent, dar deja poet în toată puterea cuvântului, face eroarea, absolut nejustificată, de a cumpăra, de la o cunoștință întâlnită în tren, nici mai mult, nici mai puțin decât o epigramă, pe care o va semna, apoi, perfect acoperit juridic, în nume propriu. Din păcate, nici amicul cu pricina nu e autorul bietului catren, așa că trocul va degenera, în scurt timp, într-un scandal de plagiat cu teribile implicații morale. E motivul pentru care plastograful prins – și, pe



comentarii critice

cale de consecință, negustorul necinstit – se va expatria în Georgia sub pretext, ce-i drept, academic.

De aici pomește, cu adevărat, întregul roman. Obsesia nevindecată a acestui act gratuit oferă, spre ultimele capitole, scene – cum pe bună dreptate remarcă Doris Mironescu – de onirism pursânge, în care actanții capătă justificare prin prisma infinitelor condiționări de paternitate pe care, dintotdeauna, furtul intelectual le incumbă. Un ins palid, Vladimir, ce trece drept un foarte leneș student în matematici și care e, de fapt, un naiv dezertor din trupele sovietice, devine interesant numai odată cu revelația, tardivă, a faptului că el a scris, dintr-o glumă lipsită de viitor, cele patru, extrem de controversate, versuri. Adăpostindu-l, de teama autorităților, sub pat, Angelo va ajunge să se teamă până la paroxism de un eventual șantaj, ceea ce-i va pricinui halucinații revanșarde pătate, cum se cuvine, de sânge. Amuzant mi se pare, ajuns aici, dialogul contradictoriu, parcă intenționat, purtat pe ultima copertă între Doris Mironescu și Bogdan Crețu. Dacă primul vorbește despre reducăția oamenilor „la condiția de simple marionete ale imaginației“, cel de-al doilea se revoltă contra unei asemenea înțelegeri, susținând că „acele personaje nu sunt simple fanteze sau marionete manipulate, fie și discret, de un scriitor-păpușar, ci oameni de care aproape te lovești prin casă.“ Asta da măcel!

Singurul, de altfel, căci toate celelalte ciocniri se aplanează, în carte, în termeni terapeutici. Salvarea lui Angelo vine, sub toate aspectele, de la un taciturn poet georgian, care, plictisit de elogiile cu care i-au fost întâmpinate volumele, se hotărăște să-și anuleze, practic, opera tipărită. Tot ce pune pe hârtie e destinat direct flăcărilor. Iar în inițiativa aceasta radicală e urmat neabătut de grupul emulilor săi, în care, printr-un noroc, va pătrunde, în cele din urmă și Angelo. Adunările au un aer de necruțătoare conspirație:

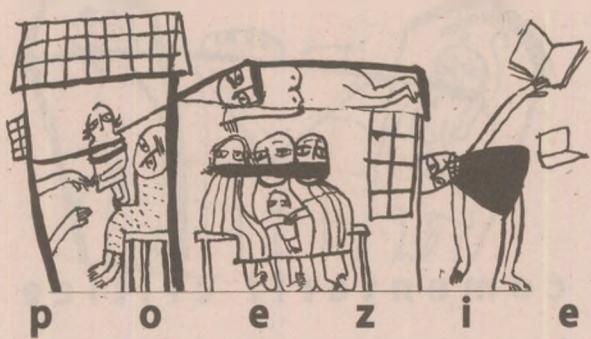
„Urmă o nouă rundă de scris, în timpul căreia se întâmplă un mic incident. La un moment dat, unul dintre poeți refuză să-i dea lui Șota poezia ca s-o arunce în foc, protestând că aceasta e una dintre creațiile sale cele mai reușite. – De aceea, aș vrea s-o păstrez și, eventual, s-o public, zise el, iar acest lucru îl înfurie atât de tare pe Șota, că îl doborî din picioare și-i smulse textul din mână, transformându-l în câteva secunde în cenușă, după care-l dădu afară pe poetul ce se îndrăgostise de poezia sa. Era prea de tot. Era un lucru pe care Șota nu-l putea tolera, căci, după ce închise ușa în urma poetului exclus din rândurile lor, le povesti dezamăgit că la urechile sale au ajuns niște zvonuri foarte ciudate, cum că unii dintre elevii lui au început să câștige bani cu talentul lor, vânzându-și operele la tot felul de tipi cu nasul pe sus care nu pot scrie.“ (pag. 264)

Principiul după care se orientează sensul romanului acesta e, în spiritul etimologiei onomastice practicate de autorul său, acela al – mare atenție! – cruzimii. Și, scriind asta, nu fac, gratuit, jocuri de cuvinte. Viziunea lui Dumitru Crudu e, prin ea însăși, una pregătită permanent să aproprieze în intimitate sferele, în genere, extrane. În plus, aici mai mult decât oriunde altundeva, interesul pentru privatizarea limbajului comun e manifest. Varietatea neologismelor e uluitoare, iar aceea a sintagmelor are nevoie, categoric, de un index final. Pe care, sigur pe sine, autorul *Măcelului în Georgia* îl și întocmește, cu neașteptată precizie lexicografică. Mai puțin inspirate, capitolele dispuse să privilegieze, *faute de mieux*, alternanța dintre persoana întâi și cea de-a treia respectă la rândul lor, în desfășurarea compactă a unei proze vădit puternice, o atare facilă găselniță gramaticală.

Scăzând însă ce e de scăzut, romanul mi se pare extraordinar. ■

CĂRȚI

- Ilina Gregori, *Știm noi cine a fost Eminescu?* „Fapte, enigme, ipoteze“, Editura Art, București, 2008, 334 p.
- Ioan Lascu, *Actualitatea capodoperei*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Universitaria, Craiova, 2008, 278 p.
- Victoria Milescu, *Conspirații celeste*, versuri, prefață de Florentin Popescu, Editura Domino, București, 2008, 96 p.
- Victoria Milescu, *Roua cuvântului*, antologie haiku, în română și maghiară, nota traducătorului: Horvath Dezideriu, Editura Anamarol, București, 2008, 96 p.



S-a născut la Urziceni în 12.01.1976. A debutat cu volumul *Elefantul din patul meu*, editura Vinea, 2007 (marele premiu *Ion Vinea* pentru debut în poezie, ediția a XVI-a), volum distins cu premiul pentru debut al Asociației Scriitorilor din București (noiembrie 2008) și nominalizat la Premiul *Mihai Eminescu, Opera Prima*. Tot în 2007, apare volumul *Cartea mică*, editura Brumar, nominalizat la premiul *Euridice*, secțiunea poezie, în iunie 2008. Pe 29 mai 2008 i se decernează *Premiul pentru Debut* al revistei *Luceafărul*. Prezintă în cartea *Douămiismul poetic românesc*, a d-nei Ștefania Mincu, editura Pontica, 2007 și în *Antologia Colocviului Tinerilor Scriitori*, ediția a 3-a, Iași, 30 mai - 1 iunie 2008, ed. Convorbiri literare. În 2008, îi apar volumele *Invincibili* și *Ruleta cu nebun*, ambele la editura Vinea.

noul Mesia

ni s-a spus când am ajuns în locul blestemat
să facem bine să uităm de oameni de lume
căci oamenii sunt boala noastră
și locul ăsta va fi noua noastră lume
pentru că noi nu suntem decât niște inși
cu ceva viață și un creier necrozat
fără suflet și fără minte
cam așa cum sunt animalele să ne intre bine
asta în creier și atunci
Răpan a urlat la toate zidurile că până
și animalele au suflet
dar femeile mai zdrene au râs de el
și-au ridicat fustele ca niște țigănci
i-au arătat fără rușine pubisurile
strigau cuvinte porcoase la el
îl întrebau în zeflema
mai știi Răpane ce făceai pentru o țigară
și o gură de rachiu
unde crezi că e locul tău Răpane
cine dracu mai vine aici la tine
oamenii sunt bestii Răpane
și tu ești cel care le scarpină păduchii
și hohoteau femeile dinăuntru și din afara
lui din trupurile lor masive curgea transpirația
și Răpan s-a ghemuit și a început să plângă tăcut
cu pumnii în gâvanele ochilor

ne adaptam aproape fără voia noastră
zeama subțire și friptura sleită
erau în mintea noastră cele mai grozave bucate
le savuram cu ochii închiși
mestecând îndelung când ne înecam
îngrijitoarea ne ardea o palmă zdravănă
după ceafă începeam să ne simțim ca acasă
dormeam mâncam ne duceam pe rând la budă
ne plimbam de două ori pe zi prin curte
numai Răpan era cel mai îndărătnic
ne spunea că un demon ne-a orbit
să nu vedem că asta-i mâncare pentru porci
stătea cu capul în jos și se juca
în farfurie cu lingura vântura zeama
făcea guguloaie de pâine
le arunca în noi și se hlizea ca un copil
Răpan ar fi făcut orice i-am fi cerut
și n-ar fi vrut mare lucru în schimb
o țigară două o pereche de izmene noi
noi credeam că se adaptase și Răpan
Răpan cel mic de statură dar cu gura mare
n-a mai rezistat și-ntr-o noapte



Ofelia Prodan

s-a urcat într-un copac înalt și când
ne-am rugat de el să coboare ne-a mărturisit
că el este noul Mesia și o să se arunce în gol
căci îngerii cei temuți ai Domnului
îl vor prinde pe brațele lor

tranchilizantele își făceau groaznică lucrare
abia mergeam mi-era lene și să mă spăl
eram un fel de zombi nu mai legam
o idee una de alta stăteam ore în șir
cu ochii ieșiți din orbite
nu vedeam nimic nu gândeam nimic
parcă aveam în craniu o minge de rugby
din când în când o vedenie ca o străfulgerare
mă făcea să tresar era micul Răpan
alergând în pielea goală prin curte
și tipând n-o să mă prindeți criminalilor
dar în numai zece minute îl lua pe sus
și-i făceau șocuri electrice
trupul lui Răpan se chircea
zăcea două zile cu ochii în gol
cu gura uscată cu buzele și fruntea arsă
eu stăteam într-un colț și mestecam tutun
apoi dormeam până nu mai știam de mine

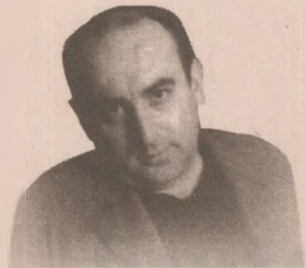
ce vrei Răpane l-am repezit când
i-am simțit trupul cald în pat lângă mine
Răpan tremura de frică și nu zicea nimic
doar se cuibărea în mine de parcă
eu aș fi fost mă-sa era întuneric
și-n salon plutea un miros grețos
hai Răpane l-am rugat cu glas blând
cin' te-a speriat așa tare
și micul Răpan arăta cu degetul în sus
și în sus era doar tavanul sau poate Dumnezeu
plângea acum micul Răpan și l-am strâns
ca pe copilul meu în brațe
și m-am tot gândit în noaptea aceea
cu trupul cald al lui Răpan la pieptul meu
dacă nu cumva L-a văzut pe Dumnezeu
și Dumnezeu l-a certat că se face că
îngHITE pastilele apoi le scuipă sub pat

ne-au cerut fiecare obiect ascuțit
să nu încercăm cumva să ne tăiem
dar de ce ne-am tăia căci locul acesta
era noua noastră casă aici aveau grijă de noi
aici aveam să îmbătrânim departe de lume
dar nici nu mai știam cum arată lumea
noua noastră casă era primitoare
nu ne era dor de vreo femeie nevastă
sau de copii nu mai știam
dacă noi îi uitaserăm pe ei sau ei pe noi
doar Răpan suferea și mie îmi era tare milă
de el îmi venea să-i spun Răpane
dă-te pe brazdă de ce vrei tu afară
afară oamenii te vor umili pentru ei vei
fi doar un nebun aici stai liniștit
toți știm ce suntem dar nu ne pasă
aici suntem acasă și vorbeam în gând cu micul
Răpan și mă uitam la el cum slăbea
în fiecare zi încât acum arăta ca un pai
prin care vocea Domnului ne transmitea
să fim atenți și să veghem căci iată
totul se duce dracului

azi ne-am plimbat mai mult ca de obicei prin curte
inspiram și expiram aerul cu miros de frunze veștede
câte unul mai tresărea și se întreba
ce dracu e cu mine ce caut eu aici
dar imediat se moleșea și își relua tăcut plimbarea
Răpan stătea pe o piatră și desena ceva
cu un băț pe pământ
Răpane hai mă plimbă-te și tu
ia respiră aerul ăsta curat
ce stai acolo ca prostu'
îl lua asistentele la rost
Răpan ridica ochii cu pupilele dilatate la ele
desena în continuare fără să zică nimic
naiba știe ce desena Răpan
și în creierul meu sedat a răsunat clar întrebarea
oare ce dracu desenează Răpan
mă învăteau prin curte așteptam
să se termine odată plimbarea și abia în drum
spre salon am văzut pe pământ un chip
de om schițat doar din câteva linii
un chip care aducea cu cel al lui Răpan
dar îmi părea straniu și nu știam de ce
mă uitam fascinat la el și deodată
am tresărit nu puteai să-ți dai seama
dacă e vesel cum părea când îl priveai prima oară
sau plânge cum părea dacă îl priveai mai atent

asistentele alergau în toate părțile cu halatele
albe ridicate și noi ne băgam sub păturile
murdare respirând cu frică și repetând
cu groază în gând Răpan s-a sinucis
Răpan s-a sinucis toți tremuram
toți eram o apă și-un pământ
am realizat brusc asta și-am azvârlit
pătura de pe mine și-am strigat idioților
nu vedeți că suntem cobaii lor că bagă în noi
rahaturile astea de pastile până nu mai știm
nici cum ne cheamă stați sub păturica voastră
la căldură și Răpan e mort
Răpan era cu adevărat noul Mesia
și voi tăceți voi tremurați voi credeți
tot ce vă spun ei parcă intrase spiritul lui Răpan
în mine și vocea Domnului vorbea acum prin
gura mea eu eram acum micul Răpan
în doar zece minute m-au luat pe sus
și mi-au făcut șocuri electrice pentru prima oară
și când mi-au pus călușul la gură
m-am simțit cu adevărat liber ■

Dacă e adevărată vorba lui Jaspers că filozofii își pun – și încearcă să răspundă la – întrebări copilăresc de simple, ultima carte a gânditorului francez se înscrie în perimetrul riscatei definiții.



Scrisoare din Paris

„Singurul” filozof

AVÂND sau nu dreptate (dar nu spunea Camil Petrescu că preferințele sunt absolute sau nu sunt nimic?), Michel Foucault îl proclama pe prietenul său Gilles Deleuze „singurul spirit filosofic al Franței”. Îl privesc deci cu oarecare curiozitate pe domnul în vârstă, dar nu bătrân, din fotografie, zâmbet bonom și privire scormonitoare, și ea cu sclipiri vesele, dantură imperfectă, ca să mă exprim eufemistic, pulovăr albastru comod, ca să nu zic prea larg, cămașa răsfântă numai pe jumătate, cealaltă jumătate neglijent uitată pe dinăuntru, pălărie de paie trasă pe ochi, mâini și urechi mari – este filozoful Deleuze; acum doi ani i-a apărut o carte de convorbiri (cu Felix Guattari) intitulată de-a-dreptul *Ce este filozofia?* Iar în urmă cu câteva luni alta: *Critique et clinique* (Éditions de Minuit). Dacă e adevărată vorba lui Jaspers că filozofii își pun – și încearcă să răspundă la – întrebări copilăresc de simple, ultima carte a gânditorului francez se înscrie în perimetrul riscatei definiții, confirmând-o din plin – voindu-se un răspuns la întrebarea copilărească pe care nu obosim să ne-o punem – ce înseamnă în definiție a fi „mare scriitor”. Toți copiii ceva mai bătrâni, critici literari sau nu, tot dau târcoale acestei inadmisibil de naive întrebări, toți – vorba poetului – vor să joace Hamlet. Deleuze le sare cu generozitate în ajutor, socotind că întrebarea are statut filozofic – și desigur are.

Răspunsul filozofului nu e în întregime nou – și cum de-ar fi, după două-trei secole de intensivă reflecție asupra „spiritului creator” în literatură – dar atrage atenția prin „radicalitatea” sa, prin curajul de a duce lucrurile până la capăt, cu o nepăsare la nuanțele concretului, ale „particularului” – proprie filozofilor. Iată fraza cheie: „Un mare scriitor este totdeauna ca un străin în limba în care se exprimă, chiar dacă-i limba sa natală.”

Șocantă frază pentru cei, mai ales, pe care școala și tratatele de retorică literară i-au deprins să creadă că scriitorii mari exprimă geniul limbii, dau o expresie înaltă – de veritabilă sinteză – limbii obștești, fiindu-i cei mai fideli exponenți, meșteri ai limbii naționale și așa mai departe, demni să fie studiați ca modele de „limbă natală”, asta oricum.

Nu, nu e deloc de la sine înțeles o astfel de viziune, nu e deloc „asta oricum”...

Marii scriitori inventează un limbaj, chiar o altă limbă care se diferențiază straniu de cea comună, o sfidează pe aceasta, o subminează, negându-i generalitatea, pretențiile autoritare, totalitarismul, dictatura (o dictatură a „majorității” dominante) – ideea fusese anticipată de formalistii ruși iar mai aproape de noi (și de inima noastră...) de Roland Barthes în studiile (situate la nivelul analizelor de limbaj) consacrate lui Sade-Loyola-Fourrier și cu toată forța în celebra *Lecție inaugurală* din 1978 de la Collège de France (pe care o ascult în răstimpuri, a fost din fericire înregistrată – blândețea magică a rostirii ei fiind cu efect contrazisă de violența „subversivă” a ideilor criticului...). Filozoful admirat de Foucault (fascinat și de Barthes, al cărui „curs”, despre limbajele literaturii, el este cel ce-l inițiază și îl „impune” la Collège de France...) face un pas mai departe în raport cu criticul literar, vorbind nu numai de o limbă „nouă”, creată de fiecare mare scriitor, ci și într-un fel încă mai apăsător și mai sfidător – de o limbă „străină”, de un „străin” în propria limbă – un „mare scriitor” alfel zis.

Analizele dedicate de Deleuze lui Melville (capitolul cel mai important al cărții), lui Beckett, D. H. Lawrence, lui Kafka (despre care scrisese și o carte, în colaborare,

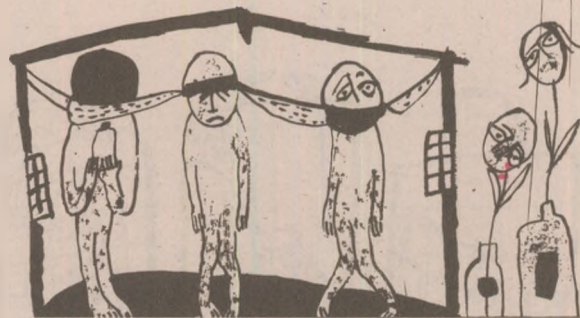
acum aproape 20 de ani) converg – se „adună” în jurul aceleiași linii de forță.

„Un mare scriitor este totdeauna ca un străin în limba în care se exprimă... La limită, el își absoarbe puterile dintr-o minoritate mută, necunoscută și care nu-i aparține decât lui. Străin în propria-i limbă. El nu amestecă o altă limbă cu a sa, ci croiește în limba sa o limbă străină – una care nu preexistă. Face să strige, să se bălbâie, să murmure limba în ea însăși”. „Ei nu amestecă două limbi, nici chiar una majoră cu una minoră, cu toate că mulți dintre ei se atașează unor minorități (Kafka și Beckett sunt aici avuți în vedere de G. D., n.n.) ca semnul însuși al vocației lor.”

Termenii „major” și „minor” sunt folosiți în accepția pe care o au în muzică, cel de al doilea termen fiind mai intens valorificat – consideră G.D. – în opera unor mari scriitori: „Ce fac ei, e mai curând să inventeze uzajul unei tonalități minore în cadrul limbii majore în care se exprimă. Ei „minorizează” (transpun adică în registrul minor – n.n.) această limbă, ca în muzică, schițând în modul minor combinații dinamice într-un perpetuu dezechilibru. Ei sunt mari tocmai pentru că minorizează: ei fac limba să „fugă”, nu încetează o clipă să o dezechilibreze, să o facă să se bifice și să varieze în fiecare din termenii ei potrivit unei neconținute modulari”.

Tradiționala „ceartă” – și suspiciune reciprocă – dintre filozofi și literați, dintre autorii de „sisteme” și marii scriitori, pare să nu mai fie o fatalitate – ești înclinat să crezi și să zici, cel puțin în ce-i privește pe cei dintâi, pe filozofi, pe măcar unul dintre ei (Gilles Deleuze) – cu siguranță. Unul pe care Foucault îl considera a fi – pe drept sau pe nedrept – și „singurul”.

Lucian RAICU
ianuarie 1994



Mereu-Mereu, prințesa dolofană...

Mereu-Mereu, prințesa dolofană,
Nu mai pune demult geană
pe geană,
Gîndindu-se-n cearceafuri și
în perne

La prințul ei plecat în cruciade
Întru-apărarea flămării eterne
A Domnului ce doar în ceruri
șade

Și ne privește, tandru, cu binodul,
La cît de viu ne arde-n inimi
focul

Și cum mai cerne dînsa, ca prin
sită,
Cu coapsele, odaia infinită...

Fototeca României literare



Foto Ion CUCU

Ioana Diaconescu, Constantin Chiriță,
Alexandru Balaci, Radu Lupan



comentarii critice



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDIATE

UNOSCÂND (analizând, discutând) originea neartistică a artei nu profanăm actul creației și nici nu distrugem evlavia necesară receptării...

— Știu, la originea artei se află indignarea. Există și o propoziție celebră — a lui Juvenalis: Facit indignatio versum ... Un om indignat se dovedește întotdeauna mai elocvent decât unul împăcat cu sine și cu cei din jur.

— Nu întotdeauna, ci numai atunci când omul indignat are o elocvență înăscută; indignarea nu creează talent, ci doar îl pune în valoare, îi oferă prilejul să se manifeste, îi asigură energia necesară funcționării. Dar nu ne putem opri cu exemplificarea la atât. În afară de indignare, există numeroase alte elanuri ale ființei care pot fi folosite (așa cum sunt folosiți curenții de aer de către corăbiile cu pânze) pentru desfășurarea talentului. De obicei este vorba de variante ale dorinței arzătoare de a acționa asupra semenilor. Pentru a seduce o femeie greu accesibilă, pentru a incrimina o faptă odioasă, pentru a convinge mari mulțimi să adere la o doctrină, pentru a impune recunoașterea eroismului cuiva și pentru încă multe alte tentative de modificare a atitudinii celor din jur este nevoie de... aptitudini artistice. *Imitația inventivă* — care este probabil esența artei — se dovedește extrem de eficientă pentru atingerea unor scopuri cu totul străine de artă. Dacă vrei să acreditezi ideea că un anumit bărbat a săvârșit fapte de vitejie pe câmpul de luptă nu este de ajuns să spui „fapte de vitejie”, ci trebuie să le descrii cu simț dramatic și să-i faci pe ascultători să aștepte cu sufletul la gură sfârșitul istorisirii...

— ...Iar dacă mai și precizezi că bărbatul are un călcâi vulnerabil îți poți intitula povestea Iliada!

— De asemenea, în caz că ții cu tot dinadinsul să-i transmiți unei femei ceva din ardoarea ta amoroasă, simpla declarație „te iubesc” nu va avea eficiența necesară; singura soluție va fi să născociști o situație impresionantă, descriind de exemplu o noapte lugubră în care tu, sfâșiat de dor, îți strigi deznădejdea în solitudine...

— ...eventual mai adaugi și un croncănit în engleză, nevermore, și atmosfera-i gata!

— Sau, în sfârșit, dacă vrei să-i înfricoșezi pe răufactori amintindu-le că îi așteaptă o pedeapsă cumplită n-ai nici o șansă să-ți atingi scopul vorbindu-le, pur și simplu, de o „pedeapsă cumplită”; trebuie să descrii caznele...

— ...Sigur, ca în Biblie!

— Bineînțeles că am simplificat mult mecanismul psihologic al producerii discursului elocvent, dar în esență așa se prezintă. Fiindcă tot ai adus în discuție Biblia, îți amintesc că are o remarcabilă valoare literară, deși nu aceasta este la origine menirea textelor sfinte. Biserica a folosit adeseori forța literaturii (a artei în general: muzică, pictură, scenografie, coregrafie, arhitectură) ca un mijloc pentru atingerea unor scopuri pur religioase. Și a ajuns chiar, în această privință, la o adevărată virtuozitate, superioară multora dintre tehnicile propagandistice folosite azi în lume de puterea laică.

— Judecând astfel, ar trebui să credem că grațioasa literatură se numără printre formele de exercitare a puterii...

— Se numără și, ca dovadă, intră uneori în rivalitate cu puterea politică. Dar elanul vital care generează literatură nu este numai năzuința de a-i domina pe semenii. Cineva căruia i-a murit mama și o evocă în cuvinte obsesive n-o face pentru a manipula conștiința unui interlocutor, ci pur și simplu pentru a-și satisface lui însuși nevoia de-a o mai vedea pe ființa iubită.

Aceste exemple și numeroase altele posibile demonstrează că nimeni nu face „artă pentru artă” și nu din cauză că

nimeni nu face „artă pentru artă” și nu din cauză că procedând astfel s-ar expune oprobriului colectivității, care niciodată nu agreează îndeletnicirile nefolositoare, ci, pur și simplu, fiindcă nu dispune de energia necesară.

Despre puritatea literaturii

procedând astfel s-ar expune oprobriului colectivității, care niciodată nu agreează îndeletnicirile nefolositoare, ci, pur și simplu, fiindcă nu dispune de energia necesară.

— Argumentația ta este valabilă mai ales pentru „arta naivă”, spațiu în care, într-adevăr, arta apare în absența conștiinței artistice. Dar nu uita că s-a ajuns de multă vreme la o profesionalizare a creației și în această situație nu-mi închipui cum un profesionist, primind o comandă, și-ar provoca repede un „elan vital” pentru a-l devia spre îndeplinirea comenzii respective. Fii sincer și recunoaște că nici tu nu consideri firesc ca un poet să se îndrăgostească de urgență când i se cere să scrie un poem despre frumusețea unei nopți de vară.

Revin și subliniez că înțeleg ca un „naiv” să aibă alt scop în vedere decât creația propriu-zisă. Nefericita călugăriță Mariana Alcoforado, autoarea Scrisorilor portugheze, se gândea, fără îndoială, când își compunea textele, cum să combine cuvintele cât mai iscusit ca să-l determine pe ofițerul francez iubit de ea cu ardoare să se întoarcă și să-și respecte jurămintele de credință făcute într-o noapte de dragoste pătimașă. Dorința intensă de a fi persuasivă, de a-l prinde în plasa nevăzută a cuvintelor pe amantul nestatornic a suscitât în ea un talent latent, de care, altfel, poate că n-ar fi luat niciodată cunoștință.

O ambiție neartistică poate produce involuntar artă, dar numai în rândurile neprofesioniștilor. Când s-a ajuns însă — conform diviziunii sociale a muncii — la o specializare este evident că se face artă cu intenția de a se face artă.

— Nu este chiar așa. Artiștii veritabili evită, în general, până și cuvântul comandă. Iar când au comenzi așteaptă — reiau comparația: cum așteaptă o corabie cu pânze un vânt prielnic — o tresărire de emoție care să-i mobilizeze. Un scriitor, de pildă, care trebuie să descrie un personaj antipatic caută în memoria sa un personaj antipatic real și încearcă să retrăiască aversiunea de altădată tocmai pentru a găsi elanul de a-i face un portret în apă tare. Sau nu-și amintește un anumit om, ci un portret-robot al tuturor persoanelor dezagreabile cunoscute vreodată (din viață ori din literatură) și își actualizează astfel un fel de sinteză a stărilor repulsive. Chiar dacă se studiază cu un ochi critic în timp ce procedează astfel, chiar dacă se amuză pe seama sa, tot intră în rol pentru a găsi suflul necesar organizării energice a cuvintelor. Iată, prin urmare, că schema convertirii unei energii vitale în elocvență nu mai este atât de simplă, că apare o intermediere (și adeseori un sistem de intermediere), dar aceasta nu înseamnă că trebuie contestată. Există, desigur, și tendința de a fabrica „artă pură”, dar numai ca tendință, pentru că la realizarea ei deplină nu se poate ajunge, așa cum nu se poate atinge, în criotehnică, zero absolut. Reprezentanții acestei tendințe fac un extraordinar de mare efort de mobilizare în gol, bazându-se pe o cunoaștere perfectă a procedurilor de producere a emoției estetice; este o îndeletnicire dificilă și dezamăgitoare, asemănătoare cu aceea de a învăța o limbă străină de unul singur, cu ajutorul regulilor din manuale. Știi din experiență cum se întâmplă: întâlnești, să zicem, într-un text german cuvântul *machen* și vrei să știi dacă a se pronunță a lung sau a scurt; îți aduci aminte regula conform căreia într-o silabă deschisă — și aici este o silabă deschisă — a se pronunță a lung; dar imediat după aceasta îți mai amintești că fac excepție silabele deschise după care urmează *ch*, *sch*, *st* sau *x*; în concluzie, a se citește totuși a scurt. Timpul pretins de acest raționament distruge cursivitatea lecturii cu glas tare și te transformă într-un ezitant sau într-un vorbitor hipercorect, cu o dicție nefirească, de calculator electronic. Așa se petrec lucrurile și în literatură: dacă

„elocvența” (să-i zicem astfel, deși riscăm să producem o confuzie cu oratoria) nu este un mijloc perfect însușit, folosit într-un regim de urgență pentru satisfacerea unei nevoi vitale, dacă nu ți-ai propus decât să faci „artă”, textul care va rezulta va fi anemic, neconvingător.

— Credeam că ești un adept al specializării.

— Sunt. Dar nu pot să nu constat că deocamdată, în creația artistică, specializarea nu poate fi dusă până la ultimele ei consecințe. Este încă nevoie de un contact cu viața. Artă mai apare azi ca produs secundar al marilor elanuri vitale, așa cum ies uneori la iveală mici cantități de aur cu ocazia erupțiilor vulcanice. O mare creație este de obicei o mare vitalitate convertită. Nu pledez cu entuziasm pentru acest mod de funcționare a talentului — sanie de copii agățată de un camion huruitor — dar mă resemnez în fața evidenței. Sunt de acord că astfel recunoaștem un anumit primitivism al creației artistice, însă cine ar putea susține că civilizația umană, în general, a ajuns la dezvoltarea ei ultimă? Așa cum ne apărăm de frig cu mijloace rudimentare, confecționându-ne incomode straturi de protecție prin țeserea unor fire, așa cum, la îmbolnăvirea unei părți din organism, nu găsim altceva mai bun de făcut decât să decupăm acea parte și s-o aruncăm la gunoi, așa cum „zburăm” folosindu-ne de vehicule greoaie și nesigure, care rotesc cu disperare o biată paletă pentru a se menține în aer — tot așa elaborăm opere artistice utilizând ca sursă de energie fluxul și refluxul vieții noastre sufletești, capricios, imprevizibil și adeseori... așteptat în zadar.

Necesitatea impurificării o înțeleg sau, mai exact spus, inevitabilitatea impurificării. Dar sunt tentat să cred că o operă este cu atât mai valoroasă, cu cât este mai pură. Am convenit că rațiunile extraestetice țin de istoricul elaborării. După cum singur ai demonstrat, elanurile vitale se convertesc în creație artistică. Deci, opera poate avea o origine impură, dar ca rezultat final trebuie să ajungă la un cât mai înalt grad de puritate. Oare nu este acesta un criteriu de stabilire a valorii estetice? Sunt convins că nu se poate atinge absolutul, la fel cum, în industria chimică, puritatea argonului va trece, poate, dincolo de 99,999 la sută — cât măsoară acum, dar nu va ajunge niciodată la 100 la sută. Însă, chiar dacă nu se poate atinge absolutul, se poate tinde spre absolut și acesta ar putea fi un resort al progresului. În aceste condiții, nu înțeleg de ce teoretizezi cu atâta nonșalanță caracterul impur al obiectului estetic. Nu mai pledezi pentru valoare? Nu te mai interesează performanța?

— Valoarea nu este unul și același lucru cu puritatea obiectului estetic. Un asemenea obiect poate fi, să zicem, impur, dar filonul de artă pe care îl conține se poate dovedi superior ca valoare unei creații de o puritate maximă. Dacă am face o hartă a obiectelor estetice și o hartă a valorilor estetice am constata că între ele nu există o identitate. Studiind, de exemplu, repartitia valorilor estetice în domeniul manifestărilor lingvistice ne dăm seama că textele literare propriu-zise conțin valoare, dar și nonvaloare, iar textele neliterare conțin nonvaloare, dar și valoare. Bineînțeles că valoarea se găsește cu precădere în textele literare. Dar nu se găsește numai în cuprinsul lor. Situația seamănă cu repartitia apei pe planeta noastră: apă se găsește mai ales în mări și oceane, dar se găsește și în zona numită convențional „uscat”; totodată, în mări și oceane nu se găsește numai apă. ■

(din volumul *Cum se fabrică o emoție*, în curs de apariție la Editura Ideea Europeană)

Cei doi prieteni joacă aproape totul pe cartea artei, a POEZIEI, cu verzale. Această pasiune comună le întărește relația afectivă și le-o prelungește pe cea epistolară.

FRUMOS gestul făcut de Adrian Alui Gheorghe de a reuni între coperti de carte scrisorile schimbate cu regretatul Aurel Dumitrașcu. Mai întâi pentru că, acesta din urmă stingându-se în 1990, la numai treizeci și patru de ani, sarcina reeditării volumelor sale de poezie, ca și a antologării de texte rămase inedite, cade pe umerii unor prieteni adevărați. Adrian Alui Gheorghe se numără cu siguranță printre aceștia, el îngrijind toate edițiile postume din versurile lui Aurel Dumitrașcu, precum și substanțialul său jurnal, *Carnete maro*.

Actualul epistolar, intitulat *Frig* și impunător numai decât prin dimensiuni, îl pune pe vechiul tovarăș al poetului din Nord într-o postură delicată. Cătuși de puțin amicale în sensul *social* al termenului, scrisorile lui Aurel Dumitrașcu sunt neconcesive, punându-l de multe ori pe destinatar într-o lumină nefavorabilă. Mai tânărul literator apare și ca un învățacel liric primind sfaturi de la un scriitor deja format; și ca un om predispus (după ani de muncă în fabrică și luni istovitoare în mina Petrila) la unele compromisuri. Contează mai puțin, aici, dacă Aurel Dumitrașcu avea sau nu dreptate sfătuindu-l pe Adrian Alui Gheorghe să nu mai publice în reviste obscure, să nu se alieze cu „factori de răspundere”, să crediteze mai mult poezia unor colegi de generație „optzecistă” și să nici nu se gândească la Academia „Ștefan Gheorghiu”. Bineînțeles că avea dreptate. Dar important e că scriitorul care se îngrijește de posteritatea celui alt nu a ezitat să tipărească toate aceste texte, trecându-le din sfera privată în cea publică și asumându-și destule riscuri personale. Nu numai pentru rezultatul ca atare (cărtoiu de față, peste cinci sute de pagini în format mare), ci și pentru această fidelitate față de scrisorile deseori severe ale prietenului său dispărut, Adrian Alui Gheorghe merită apreciere.

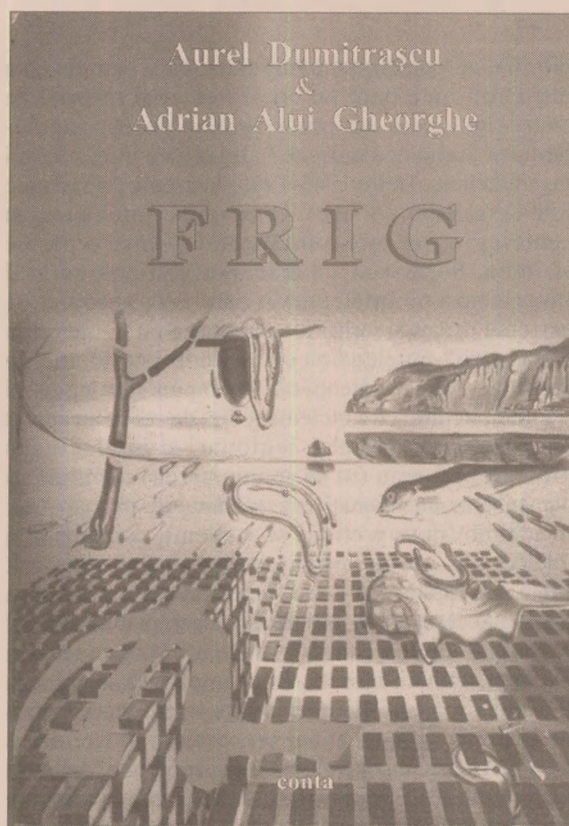
Lectura începe sub auspicii nefavorabile, marcată de colajul stângaci de pe copertă (secera și ciocanul peste *Persistența memoriei* a lui Pali!) și de numele greșite sistematic, în interior. După Ted Hughes devenit The Hughes, *Nevestele vesele din Windsor* ajunse la *Wisindor* și Steinbeck transformat în Steinbach, te aștepti la tot ce poate fi mai rău. Dacă aceste variante, așa-zicând, neacreditate sunt chiar cele din corpusul epistolar, ele ar fi trebuit fie îndreptate tacit, fie corectate într-o notă sau într-o paranteză. Întrucât, în aceeași (dez)ordine filologică, Saul Bellow e dat ca Below și ca autor al romanului *Dorul lui Humboldt* (!), Saroyan ca Saroyon, iar Șukșin, ca Șuşkin... În fine, Aurel Dumitrașcu confundă consecvent pe *or* cu *oră*, ceea ce – să admitem – e o însușare nepermisă a poeziei în gramatică.

Cei doi prieteni joacă aproape totul pe cartea artei, a POEZIEI, cu verzale. Această pasiune comună le întărește relația afectivă și le-o prelungește pe cea epistolară. Între Borca, unde-și face veacul profesorul suplinitor Aurel Dumitrașcu, și Săvinești, Caracal, Petrila, Piatra Neamț, Iași, pe unde se zbate stoicul Adrian Alui Gheorghe, se întinde un pod mobil de scrisori. Parcurgerea lor e utilă sub raport documentar (epoca se conturează bine din acest tir încrucișat), dar mai ales prin breșele făcute, dinspre exterior, înspre lumea stranie a unui poet adevărat. Tot arătându-i și explicându-i prietenului puțin mai tânăr cum să facă și ce să nu facă, Aurel Dumitrașcu se ia ca exemplu și se analizează cu o acuitate impresionantă. Scrisorile sale devin confesiuni, dincolo de pragul intimității, excluzând orice calcul de imagine și chiar sentimentul de pudoare. Sinceritatea profesorașului din Borca este violentă, ea colorând cu sânge cele mai uzuale, mai plate contexte. De la orice subiect ar porni: literatură, reviste culturale, autori provinciali sau „centrali”, femei „dulci” și fete de școală, biserică și Dumnezeu, Pavese și Daniel Corbu, Aurel Dumitrașcu pornește abrupt și o ține tot așa, sfidând comoditățile de gândire și prejudecățile „burgheze”.

Maturitatea tânărului de douăzeci și trei de ani (în 1979, când începe epistolarul) apare ca evidentă, de la primul până la ultimul rând trimis prin poștă. În schimb, într-un mod de asemenea vizibil, junele Adrian Alui Gheorghe se află deocamdată la nivelul tatonărilor, al băjbăielilor existențiale și artistice. Nu știe ce vrea, ar vrea totul, ar vrea ce se poate, nu știe cam ce se poate... Ca experiență (dură) de viață, el este cu o tură înaintea lui Aurel Dumitrașcu; dar ca experiență de



Doi poeți



Aurel Dumitrașcu, Adrian Alui Gheorghe, *Frig. Epistolar (1978-1990)*, prefață de Irinel Antoniu, fișe de dicționar de Vasile Spiridon, Editura Conta, Piatra Neamț, 2008, 520 p.



centrare și intensitate lirică, e mereu cu un pas în urmă. Cărțile pe care cei doi și le împrumută (cu strigăte de disperare când vreuna se rătăcește) sunt citite cu totul altfel de cei doi autori care visează, împreună, să „incendieze” Bucureștii literari, făcând o nouă ordine în ierarhii. Din scriitorii mari pe care-i asimilează în anii de liceu la seral, Adrian Alui Gheorghe ar vrea să ia, să culeagă. La antipod, poetul deja configurat care este Aurel Dumitrașcu (altfel, autodidact și el) îi folosește pentru sondarea propriei lumi lirice, *in statu nascendi*. Scrisorile lui sunt, și din acest motiv, bine calibrate, omogene tematic și problematic, definitorii, mai toate, pentru un anumit mod de a înțelege poezia și, prin poezie, viața. Două exemple: „«Scrisorile» lui Pavese nu-l dezmint pe Pavese pe care-l știam. Nu trebuie să-l imităm, dar orice *scriitor*, în esență, trebuie să fie ca el. Nu să ne alegem damnațiunea și să credem că e o calitate, dar nici să alergăm după fericire ca cei din jur, meschini, puturoși și superficiali. A fi scriitor e penibil. Dar a fi un om banal de obișnuit («ordinaire») este îngrozitor. (...) Mi-a plăcut poemul «Ochii mei nu se iscodesc...» Încearcă să nu rupi șira spinării poemului cu artificii frumoase. Visez lucruri frumoase, cursive, dar nu altfel decât tulburătoare, puțin ironice-n ton. Trebuie să scăpăm de patetism.” (pp. 174-175); „Ai dreptate când vorbești de concizia gen Pavese sau Eliot (sau Ion Mircea) la care trebuie să ajungem, dar putem scrie și poeme lungi de cutremurătoare concizie-interioară. E vorba de acea sfărâmare a imaginii «lungi» în cristale cu o conexiune nesfârșită, pentru că ruperile de ritm nu trebuie să distrugă unitatea poemelor. S-ar putea să nu fiu prea clar, știu că-s împrăștiat de ieri.” (p. 222).

E totuși destul de clar. Mai încălcite, incoerente și trudnice ca exprimare sunt epistolele celui alt, uneori salvate de frumoase fulgurații („noi măsurăm cu măsuri uriașe emoții mici”, „se pierde entuziasm cum se pierde căldură”, „mi-e dor și de mama și de ceva copilărie văzută în secret”), cel mai adesea, însă, căznit lirice. Cel care este și rămâne poet, orice ar face, se exprimă într-un registru firesc. Cel care vrea să devină poet e plin de imagini căutate, ca un adolescent de acnee: „Tu rămâi așa cum ești, cu toate că peste câțva timp îți vei revizui poziția. Nu-mi fac (nu-ți fac) din ironie chip cioplit. Cred în literatură (în artă), cu toate că m-a umilit de atâtea ori. M-a umilit prin imensitatea ei. (...) Și apoi oboseala de a nu te ști niciodată liber, de a te ști îngănat de Timp când iei o hotărâre, de a te ști ridiculizat de ora fixă ce se prelungește, apoi, dureros în carne. Tu acolo ești fericit pentru că ai spațiul necesar pentru a proiecta orașe și cetăți fabuloase, pe când aici de-abia pot să-mi înalț turnul fragil al respirației. Dar de ce mă plâng?” (p. 57).

La drept vorbind, motive ar exista. ■

(va urma)

PUBLICITATE

CONFERINȚELE FUNDAȚIEI

26 februarie 2009 orele 18.00, Aula BCU „Carol I”

Biblioteca Centrală Universitară „Carol I” din București (continua-toarea Fundației Universitare „Carol I”) a reluat, după mai bine de șase decenii, *Conferințele Fundației*, manifestare de tradiție în peisajul cultural bucureștean interbelic.

A treia conferință din noul ciclu al *Conferințelor Fundației*, cu tema „*Imaginea României văzută de noi și de alții*”, va fi susținută de prof. univ. dr. *Mircea Martin*, cunoscut critic literar.

Conferința va avea loc joi 26 februarie, orele 18.00, în Aula Bibliotecii (Corpul „Fundație”, Calea Victoriei, nr. 88)

INTRAREA LIBERĂ.



comentarii critice

A

SPUNE că în 1989-1990 s-a produs doar o *transfigurare* a comunismului, și nu o transformare fundamentală a lui, înseamnă a da dovada unei pierderi de contact cu realitatea care frizează patologicul. Unei asemenea evaluări clinice i se adaugă și cea a „anticomunismului maniacal”, distructiv, întrupat de „misionarii anticomuniști”, nu altminteri decât „de profesie”. Nu ne putem îngădui

în economia spațiului de față să zăbovim mai mult asupra inanității unei astfel de teze retrograde, tîrîndu-se în spatele unor pretenții ale „tranziției radicale”, ce ne silesc a crede că nomenclaturistii și zelatorii comunismului s-au „metamorfozat” brusc, devenind oameni de afaceri, politicieni, demnitari onești, ba chiar și exponenți autentici ai evlaviei și ai tradiției etc. Cît de inocentă ar putea fi tentativa de inocentare a postcomunismului cel din păcate afit de real? Altcineva îl acompaniază pe autorul pe care l-am urmărit pînă aici: „În mod ilar, la aproape două decenii de la Revoluție, «comunismul» continuă să fie vinovat, în cuvintele lui Tismăneanu, chiar și pentru formarea oligarhiei capitaliste: «există o legătură între corupția actualei clase politice și economice și moștenirea comunismă». Lupta împotriva corupției a noilor clase îmbogățite dintr-o țară reintegrată în sistemul mondial al capitalismului se face, așadar, prin combaterea «comunismului!» (Ovidiu Tichindeleanu). Ce să mai zicem? Să dăm numele beneficiarilor regimului comunist trecuți cu arme și bagaje în lumea afacerist-mafiot-politică? Socotim din nou că ar fi de prisos, deoarece ei pot fi găsiți și pe... întuneric. După cum de prisos ar fi să mai insistăm pe rolul serviciilor oculte care prin transferul de fonduri, relații și... lipsă de scrupule au contribuit plener la prosperitatea lor. Ar fi să subestimăm la rîndu-ne normalitatea psihică a numitului condeier dacă am presupune că nu vede asemenea lucruri.

Să trecem la alte stranietăți ale cărții ce dă o nesperată gură de oxigen supiranților regimului comunist. A fost sau nu acesta un regim al fărădelegii, al terorii? Ceea ce percepem noi cei cu privirea sănătoasă că e negru devine în optica unui june comentator ... alb: „Brutalitatea sovieticilor și a acoliților autohtoni poate da seama de eficacitatea terorii comuniste din primii ani postbelici, dar nu poate explica jumătatea de secol de comunism. De fapt, nici măcar eficacitatea inițială a dictaturii comuniste nu se datorează exclusiv terorii. Afirmînd că «regimul lui Ceaușescu, cel puțin în primul deceniu, nu s-a mai bazat în primul rînd pe teroarea pură, orchestrată de Securitate ci pe cooptare» (p.363), autorii raportului lasă să se înțeleagă că, între 1945 și 1965, socialismul românesc s-ar fi axat mai ales pe «teroarea pură». Ideea este extrem de vulnerabilă (A.-P.I.). Să citești și să nu crezi că asemenea vorbe au fost așternute pe hîrtie! Evreii se arată pe bună dreptate indignați de negaționism, *id est* de negarea Holocaustului. Cum să apreciem altfel decît un alt soi de negaționism, nu mai puțin penibil decît cel antiudaic, liniile de mai sus ce încearcă a face *tabula rasa* din închisorile și lagărele totalitarismului roșu, din Canalul Dunăre-Marea Neagră, din atîtea și atîtea prigoniri, torturi, crime ale odioasei sale cîrmuirii? Oricît de liberă, speculația ar trebui să aibă o limită care e rușinea. E adevărat că teroarea, cea mai calificată teroare care a constituit instrumentul de căpetenie al regimului, s-a însoțit de „cooptarea (asimilarea oamenilor în sistem)”, dar n-avem a face oare cu efectul scelerat al îndoctrinării ideologice, care e tot o formă a terorii? „Omul nou”, făptură



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

O carte bizară (II)

hibridă, cu conștiința manipulată, care mai persistă între noi, nu e oare un copil nefast al terorii? În consecință, cum am putea aprecia decît impudic-fantaste asemenea cuvinte? „Imaginea unei națiuni îngenunchate (între 1945-1965) în esență prin teroare este nerealistă” (A.-P.I.). O aserțiune antologică, în „antologia” pe care o înfățișăm! Și încă o părere strîmbă. Se susține că discursul anticomunist îi favorizează pe intelectualii care s-au apropiat de extrema dreaptă, cultivînd în relație cu ei „intenția disculpării”, înțelegerea contextului istoric, marile deziluzii și bunele intenții ce i-au împins spre legionari ș.a.m.d., în timp ce e inclement față de cei ce au aderat la comunism: „Printre legionari și intelectualii prolegionari erau (ni se spune mereu) nenumărați oameni bine-intenționați care «au derapat» din naivitate; în schimb (ni se pretinde să credem), comuniștii și intelectualii care au susținut comunismul nu erau decît brute cu chip de om – sau, în fericit caz, oportuniști jalnici. Această dublă măsură este inacceptabilă rațional și compromițătoare morală” (A.-P.I.). Vom vedea mai jos cum stăm cu morala. Deocamdată să reamintim o deosebire semnificativă dintre intelectualii atrași de extrema dreaptă și cei procomuniști. Cei dinții au avut libertatea opțiunii, s-au apropiat de legionari în numele unor idealuri spirituale, regeneratoare (cruzimea extremei drepte care a compromis-o s-a manifestat din plin abia la finele anului 1940, prin subordonarea fatală a programului spiritual, pe bună dreptate atrăgător, unuia politic), pe cînd ceilalți n-au avut putința opțiunii, marșînd unidirecționat, în virtutea adaptării ipocrite, a căpătuirii, la o doctrină din capul locului bizuită pe violență și pe cerințele unui ocupant străin. Exemplificările pentru ultima clasă sunt de prisos, căci e vorba de cazuri notorii. Ele se situează îndeobște între teroare și meschin calcul pragmatic, între „temnița și Academie”. În situația simpatizanților extremei drepte, nu funcționa nici temnița nici Academia, deoarece era vorba de o mișcare ce, în perioada în care atrăgea elita intelectualității românești, nu se afla la putere, fiind, din contra, persecutată de autorități. Așadar, unde e oportunismul, unde e carierismul, unde „răsplata jertfei patriotice”?

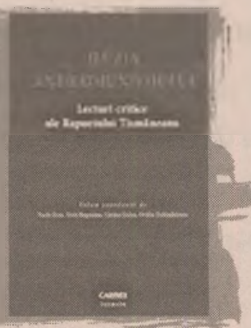
Am ajuns acum la rubrica moralei propriu-zise. O explicare „serioasă” a conceptului ar fi defectă, crede cineva, fără a aborda „logica revoluțiilor”. Adică a ne înmuia până în cerneala lui Che Guevara! Degeaba clamăm umanismul, democrația, nonviolența, atîta vreme cît ele se vădesc străine de numita „logică”: „Comunismul a susținut totdeauna idealul revoluției («revoluțiile sunt locomotivele istoriei!»), justificîndu-și violența prin necesitățile obiective ale schimbării revoluționare: combaterea sau chiar lichidarea adversarului, prevenirea contrarevoluției, asigurarea securității indispensabile «construcției pașnice» etc.” (A.-P.I.). N-ar trebui să avem ceva împotriva, pentru că: „Argumentul era că brutalitatea și chiar exterminarea nu sunt expresia Răului, ci și expresia unor nevoi «naturale», proprii, oricărui act revoluționar”. Cum și-a îngăduit Raportul a ignora un atare fenomen? „Se amintește, la un moment dat, că în România comunistă nu lipseau justificările gen: «Nu poți

it de inocentă ar putea fi
tentativa de inocentare a
postcomunismului cel din
păcate atît de real?

face omletă fără să spargi ouă» (p.14). Cum combat însă autorii Raportului această justificare?“. Ei se limitează, pur și simplu, să citeze un *bon mot*: «cum sesiza gînditorul liberal Isaiah Berlin, cu toate milioanele de ouă sparte, nimeni nu a văzut vreodată marea omletă comunistă împlinită» (A.-P.I.). Urmează o intonație ce se dorește umoristică: „Iată de ce era nevoie de întrunirea unei comisii învestite cu mare autoritate morală: ca ea să ne amintească gluma cu «omleta»”. Putem glumi s-ar zice doar în legătură cu cei ce nu recunosc „logica revoluțiilor”, nu-i așa? Aceasta se cade în schimb abordată cu toată deferența cuvenită unor acte raționale: „dacă revoluționarii își menajează adversarii (din scrupule morale), atunci ei înșiși vor deveni victimele acestora; dacă revoluția este *umană*, contrarevoluția va fi necruțătoare – așadar, o luptă pe viață și pe moarte este inevitabilă”. E clar? Mai departe, din același text: „Cum poate oare Raportul condamna violențele și crimele dictaturii comuniste cîtă vreme el nu arată că ele puteau fi (și trebuiau să fie) evitate? Este cumva acest lucru de la sine înțeles? Dacă da, atunci și comisia și raportul ei sunt în esență inutile”. Lipsa capitală a Raportului ar consta deci într-o omisiune. Acesta ar fi trebuit să ne spună, nici mai mult nici mai puțin, cum puteau fi evitate fărădelegile ori ar fi trebuit să recunoască inutilitatea sa, a Raportului! Judecata e, să recunoaștem, grandioasă: „brutalitatea este o necesitate tehnică”. Și încă și mai și: „violența și exterminarea adversarului sunt practici normale și eficiente în anumite contexte”. Nu strică, în această atmosferă de dulce fervoare revoluționar-comunistă, nici un strop de defăimare etnică. Ce ne costă să incriminăm popoare întregi? „În Germania nazistă, apoi în cea comunistă, sarcina serviciilor secrete a fost ușurată de sufletul de delator al germanilor și de apetența lor bolnavă pentru conformism, de orice fel ar fi” (Dan Ungureanu). Sau: „Nu regimul e de vină ci ceea ce românii numesc «schimbarea domnilor»”. Și, în definitiv, de ce să nu ne admitem, noi necomuniștii, dedublarea, simulacrul, bicisnicia ce ne disting? Noi am fost cei decăzuți, cei expulzați de „adevăr”, nu regimul totalitar e cel căruia i se poate imputa impostura: „Comunismul nu s-a bazat pe minciună, impostură și dedublare (...) Minciuna, viciul, impostura, dedublarea, ipocrizia sunt armele cu care *noi* ne-am apărut contra comunismului, nu invers. (...) Să nu acuzăm comunismul de minciună și de impostură. Noi am fost cei care am mințit comunismul” (D.U.). Pe deasupra, suntem intelectualmente niște troglodiți, căci politologia de azi „a regresat spre un primitivism nebanuit vreodată, aproape medieval”. Cum așa? „Toate textele pe care le putem citi sau auzi despre nazism, antisemitism, fundamentalism islamic ori terorism sunt turnate în tiparul naratologic medieval al luptei dintre bine și rău - mai bine zis al luptei dintre buni și răi” (D.U.). Ele se bizuie, „toate”, pe prezumția că cei răi ar fi și iraționali. Nu decurge de aci unica rețetă a violenței reciproce, a violenței absolute? „Dacă dușmanul (teroriști, fundamentalisti, naziști, comuniști) e irațional, nu putem negocia cu el, ci-l putem doar distruge (sau ne poate distruge)”. Simplu, nu? Hai „să explicăm” comunismul, să-l cuprindem în brațele noastre analitic-iubitoare, lăsînd la o parte bagatela imoralității sale: „e curat obscurantism să afirmi că un curent ideologic sau altul e absolut *inexplicabil* din punctul de vedere al psihologiei sociale fiindcă e *nejustificabil* moral” (D.U.).

Dacă cele de mai sus ne-au produs nu doar consternare, ci și, uneori, un surîs (comicul involuntar ni se pare cel mai subtil), să încheiem pe această dispoziție relaxantă. Cum să nu luăm apărarea comunismului, dacă pînă și ciuma a avut părțile sale „bune”? „Nici chiar epidemiile de ciumă din Evul Mediu n-au avut exclusiv efecte nefaste; istoricii constată că depopularea Europei, produsă de ciumă, a constituit un impuls esențial pentru revoluția tehnică din Renaștere (lipsa de lucrători a stimulat inovația mecanică)” (A.-P.I.). Novalis zicea: „Ridicolul este explozia spiritului liber”. Constafindu-l, nu ne eliberăm oare și de marasmul pledoariilor procomuniste pe care le-am consemnat?

Iluzia anticomunismului.
Lecturi critice ale
Raportului Tismăneanu.
Coordonatori: Vasile
Ernu, Costi Rogozanu,
Ciprian Șulea, Ovidiu
Țichindeleanu, Ed.
Cartier istoric, 280 pag.



Repetările au rolul unei
mantra care-l trezește pe
cel care nu răspunde de
prima dată.

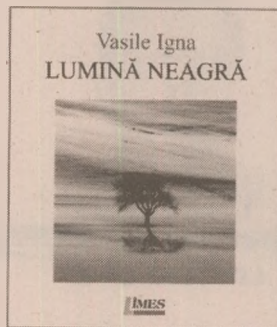
Soarele alb, soarele negru

IMBOLISTICA esoterică, căutarea „soarelui adânc” al spiritului îl plasează pe Vasile Igna în categoria celor care își aleg suferința și poezia vindecătoare drept cale către lumea nevăzută (noaptea luminoasă a romanticilor). Comparația cea mai la îndemână este cu un *faidit*, cathar exilat (și în acest sens am înțeles referirile lui Vasile Igna la întoarcerea din exil), care își contemplă melancolic calea (din nou, cea mai la îndemână e comparația cu nervalianul *soleil noir de la mélancolie*).

Volumul are o dihotomie voită: în prima parte, poemele sunt informale, probabil pentru a sugera haoticele tenebre unde fermentează devenirea, o mlaștină (care are același rol simbolic precum labirintul) ce trebuie străbătută; în schimb, partea a doua, *19 cântece pentru înșelat timpul*, se concentrează asupra unei desăvârșiri formale aproape impersonale, sugerând căutarea „muzicii interioare” prin care limba trebuie să surprindă, dincolo de controlul rațional.

Lumina neagră guvernează tot ce e instinctiv și matern. E călăuză și țință: un „feciorelnic gâde/ ce bate din întunecate pleoape”, „sora cea mai mare a tăcerii”, Doamna Neagră, Mijlocitoarea, „un soare negru ce răspândea întuneric și frig”, „fecioară cu sânni de negură, *mater dulcissima*”; adeseori o capră sau căpriță a cărei urmă de copită stăruie-n albia somnului, la limită între simbolul matern și ființa înfricoșătoare: „Un șarpe se cuibărește/ în sânul tău, Mijlocitoareo, /tu continui să mergi/ schiopătând, târându-ți copita de lemn/ înnoptând pe-apucate” (*Nimeni nu-i însoțește*). Ca și melcul (simbol lunar, al veșnicei reîntoarceri), a cărui urmă băloasă lasă albul mișcării permanente. E greu să nu te gândești la Isis, Muma tuturor lucrurilor. „Abia a scăzut lumina lămpii/ și trupul Mamei se furișează/ în penumbra odăii. / Ea ce nu vrea să ne părăsească și vorbește / o limbă tot mai neclară/ un dialect al absenței. /Ea ce mă face să înțeleg/ că morții nu există/ că moartea e doar clipa ce ne leagă de viitor/ un baston de orb/ pipăind cenușa unui foc de paie (*Abia a scăzut*).

Nu lipsește Ouroboros: „O liniuță, asta e viața ta/ o cratimă un șarpe ce-și devoră coada”. Începutul e în același timp sfârșitul, și acest adevăr e programatic afirmat în primul poem al volumului: „Ca un ied coborând în așternutul de paie al staulului/ am privit ziua părăsind placenta întunecată a nopții./ De mii de ori am privit- o cum își trage/ chircită și cu / picioarele nemurânde, trupul firav din mlaștina /beznei. Cum lasă în urmă



Vasile Igna. *Lumină neagră*, Editura Limes, colecția Magister, Cluj-Napoca, 2008.

cenușa unor vise obscure./ Cum se furișează prin capilarele pline de un sânge / viclean spre arterele orizontului. Cum lasă să se usuce/ pe pielea ei nouă mucozitățile dezagreabile ale / somnului. Cum ridică de pe ochi vâlul tulbure al / întunericului și așează pe rotundul irisului un filtru/ de ceață. (...) Și am crezut că lumina e albă. Că lumina e/ întotdeauna albă. Că albul ei e culoarea speranței, a învingătorilor și a păcii (...) / Acum știu că albul ei e dansul haotic al crepusculului,/ murmurul bezmetic al celulelor, inelul obscen al/ anilor, brațul de aur coclit al/ neputinței. Nu mai cred/ în șerpuitul ei de felină, în privirea ei de somnambulă/ inocentă....Ca un foc negru, ca o flacără de catran/ ard ochii ei în cuibul îmbalsămat al anotimpului, în/ rama roasă de carii a vârstei. Nu-mi cere să mă/ resemnez și să fiu fericit. Condeiu e obosit și scrie șire/ fără de sens. „*in my beginning is my end*”.

Poetul duce în lesă „Racul Negru ce trece Râul de-a-ndoaselea”. În drum, pământul „nu mai era decât o pasăre fără nume/ zburând deasupra Grădinii păraginite./ într-o toamnă fără sfârșit”. (*Viața nu ajunge*). Călăuza, drumul, obstacolele inițiatice (oboseala) sunt teme recurente. „Nu e nici o îndoială: trupul merge/ cu câțiva metri înainte! (...) Citește rar, ca dintr-un sul de pergament/ pe care-l poartă pe umăr, / o lunetă prin care privește în stele / în praful lor ambiguu, imitând / eternitatea”. (*Nu e nici o îndoială*). „Drumul doar se rotește în față/ ca o elice stricată, / ca un rinocer ce împunge/ cocoșa orizontului./ E obosit de mers...” (*Drumul doar*)

Prin coaja cuvintelor ținute contra luminii se străvede dualitatea alb/negru, noapte/zi, neștiință/cunoaștere, Opera la negru trecând în Opera la alb. „Pasărea albă ciugulind/ lumina neagră a ochilor”. Evident, pentru cititorul cunoscător de poezie românească nu poate fi evitată apropierea de Bacovia: „Într-o cameră albă/ doar pianul negru ține de urât insomnia, /orgoliului său de-a-nvia fantomele verii./ Pe clape se așează râuri/



l e c t u r i

coline de piatră,/ și vise pentru încă două vieți. / Totul. Nimic. Și iarăși totul./ Clape albe, clape negre, lupi de catran/ ce sugrumă demonii somnului (...) Mâna ce se așează pe umăr/ e de zăpadă,/ alătură ce nu-i de alăturat, / clapele albe, clapele negre/ și complicitatea lor într-o cameră albă. / Te rog nu renunța, / se înnoptează,/ poate se face lumină” (*Într-o cameră albă*).

Spre satisfacția cititorului care folosește această cheie pentru poezia lui Vasile Igna, în cele *19 cântece pentru înșelat timpul*, referirile la „soarele mai adevărat”, zoroastric, se fac de-a dreptul. „O, mâna ta cu degete de alabastru/ cu vene transparente, nervure de sifid/ (și ochiul cercetând pe Zoroastru/ ori ocolind cu teamă pe Aleph),/ ce năluciri învie și ce drumuri/ deschide văzului închis sub pleopă?/ și ce otrăvi dezleagă din parfumuri/ ce nimeni nu e-n stare să priceapă? / și cărei dimineți îi face reverență/ pieptul tău fraged, bumbii-i de agat/ pe care rareori a așteptat/ ochiul închis în vis și mefiență? / Unde sunt florile, (mireasma lor barbară)/ pe care le-am sădit acum un an? / Unde, pe-al lumii putred portulan/ se-nalță pulberi de fierbinte vară?” (II)

Polizarea stilistică aleasă pentru această a doua parte atinge uneori perfecțiunea unei mult recitate poezii populare, eventual a unui bocet: „Supărarea-i pe câmpie/ tu te furișezi în vie. / Fercirea-i pe cărare/ tu pășești peste răzoare./ De la măr pân’ la cireș/ firul de paing e des/ nu-l poți rupe, nici descoase/ doar de ai oțele-n oase./ Tu nu ai oțel nici fier/ doar un fir de troscotel/ răsucit, un filament/ de astru roș și dement/ ce, ori urcă, ori coboară/ macină cu-aceeași moară/ și pe mama și pe tata/ și băiatul ca și fata”. (XII)

Alteori, sonoritățile sunt de psalm și rugăciune; ecourile voiculesciene domină: „De ce-ai vrea, Doamne, să-nțeleg ce nu pot:/ cum cade ploaia și se-ncurcă norii/ cum se dezleagă de pământ cocorii/ și trece-al ploii milenare ropot?/ De ce-ai vrea, Doamne, să aud cum vin/ din toate părțile și din tenebre/ întunecate ori solare febre/ chiar dacă crezi că nu mi se cuvin?/ De ce, când scade seara și jungla noi/ lumini din stele nemaiîncercate/ tu pui pe gura lumii mari lăcate/ și tragi căruța vremii înapoi?/ De ce, în fine (dar există fine?)/ te străduiești să cred că ai murit/ când mă străpunge dinspre asfințit/ aceeași sulită și-aceleași spine?” (I)

Sunt lucruri pe care le-am mai auzit, parcă, undeva, dar altfel; trezesc emoția, participarea; simți nevoia să intri în dialog, să-ți spui punctul de vedere, ceea ce pentru orice scriitor înseamnă o reușită. Repetările au rolul unei mantra care-l trezește pe cel care nu răspunde de prima dată. „Cioc-cioc fac iernii reverențe/ corbi cu ison subpământean/ lovesc cum au lovit mai an/ în fără de sfârșit cadente/ ca ieri, ca azi, ca niciodată/ mârtoaga vremii-i răpiciugoașă./ Doar Doamna-i dreaptă și frumoasă/ ca azi, ca ieri, ca niciodată”. (XVI)

Grete TARTLER

Carnet

Dispariția vedetelor

DACĂ, jucându-ne, convenim că Dali, Picasso, Miro au fost vedete în sensul forte al cuvântului (cum să nu fi fost!), atunci, extrapolând, putem contura un scenariu, fie și aproximativ, a ceea ce se întâmplă azi în domeniu. În fond, după atîta vreme de la evoluția lor, faima le rămîne intactă, de nu cumva amplificându-se progresiv. Picasso se lăsa filmat în timp ce picta, beneficiind astfel, histrionic, de oficiile mediei moderne. De unde și fascinația imediat mondială exercitată de cei trei. Și nu numai de ei. Chiar dacă ar fi pictat altădată, cu o sută de ani în urmă, expansiunea imaginii lor ar fi fost însoțită de aceeași vogă, poate ceva mai palidă decît cea servindu-se de explozia presei și televiziunii.

Cum or fi stînd lucrurile însă cu titanii Renașterii, pînă ce aceștia să pătrundă pe misterioasele canale ale dispersiei? Dacă ce expunea Picasso era instantaneu cunoscut în Africa de Sud sau Japonia - în Europa, evident - cine știa de Leonardo, în timp ce geniul se consuma într-un atelier ca toate atelierile vremii? Un anturaj dintre cele mai rafinate - fie al discipolilor fideli, fie, mai extins, al curților auguste,

în protecția cărora se găsea florentinul - era unica difuziune. Într-o lume cu norme stricte, pe cît de limitate, pe atît de compensator fastuoase. Înaintînd în idee, putem, tot așa, extrapola și mai ritos, extaziindu-ne în fața stupefiantelor imagini rupestre de la Altamira sau Lascaux. Știind că enorm de puțini indivizi de atunci, și chiar de mult mai tîrziu, le văzuseră. De nu cumva nici nu trebuiau văzute, cu totul altă menire ezoterică rezervîndu-li-se. De-abia azi, reprodus, *Bizonul sărînd*, releveul de la Altamira, ne uimește printr-o similitudine *avant la lettre* cu modernismul european de secol XX. Leonardo are un nume, îl știm, al cui o fi fost însă... rafinatul bizon?

Modernitatea a impus regimul maximei exhibări. De psihanalizat.

Oricum, nimic nu se mai consumă acum în intimitatea atelierului, fără scoaterea imediată în lume. Cu cit mai eclatant mediatizată, aceasta, cu atît mai bine.

Dar cu ce preț!

Au dispărut total numele. Numele mari.

E un boom al mediocrității vociferante, o vinzoleală de ieșiri la rampă, cu pletore insistente de veleitari întrepizi, manevrînd proiecte și promoții, apelînd,

unii, la sponsorizări copioase, alții, esticii Europei, la serviciile ambasadelor și centrelor culturale, devenind neobosiți globe-trotteri ai searbedelor palmarese.

Cum însă nimic nu e nou sub soare, tot ce se viermuiește acum în materie are, cumva, ca rappel motivat, spectacolul scandalos mundan al modernistilor de început de secol XX, mari amatori de cancanuri vitrinier, nu și naivi în a-și impune numele. Unele notorii, nu lipsite de carismă histrionică, dar picînd finalmente în casetă predestinată.

Nici măcar atît, nici acest nostim artefact nu și-l pot însuși vocalizatorii momentului. Anulînd, de fapt, noțiunea de nume, de vedetă autentică, nu neapărat leonardescă, nici vorba, nici picassiană, fie, întreținînd, neplăcut, ceva greu de numit din unghiul autenticității valorice.

Părăsesc imensa pînză de pe șevalet și ies. Vreau să văd un Pallady. Atît, în această dimineață ninsă: un Pallady. Intru în Muzeu și ochii îmi cad pe *Pălăria gri. Le chapeau gris*, cum ar fi sunat în limba prietenului sau francez. Un Matisse, care, vai, devenise deja mare vedetă universală. Pe cînd sublimul nostru Pallady...

Mă-ntorc în atelier, termin pînza, n-o semnez, n-o voi semna, contrar celorlalte, niciodată, n-o voi scoate nicicînd în lume.

Mi-aș dori acum să fiu doar un anonim în timpul lui Leonardo.

Val GHEORGHIU



comentarii critice

SE SPUNE că situația ideală a unui critic literar este aceea de a cunoaște cât mai puține lucruri despre autorii pe care îi recenzează. Cu cât relațiile dintre critic și autor sunt mai apropiate, cu atât posibilitățile celui dintâi de a se exprima liber în legătură cu opera celui de-al doilea se reduc drastic. Nu poți să fii prieten cu cineva și complet lipsit de un soi de autocenzură (uneori

nici măcar conștientizată), menită să protejeze producția literară a respectivului în fața publicului și a confrăților de breaslă. Într-o carte mai veche Nicolae Manolescu dădea exemplul dificultății de a scrie despre cartea proastă a unui autor când știi că acesta tocmai a suferit o dramă în familie. Dincolo de toate este limpede că, atunci când scrie despre cartea unui scriitor care îi este apropiat, un critic literar îi acordă acestuia un credit de bunăvoință de cel puțin 5%, așa cum se spune că procedea de obicei arbitrii de fotbal cu echipele gazdă. Cum se face aceasta? De obicei prin aplicarea unei grile de interpretare mai descriptive, prin ignorarea elementelor de vulnerabilitate și focalizarea atenției pe ceea ce se consideră a fi reușitele de necontestat ale operei autorului în cauză.

Dacă privesc lucrurile din această perspectivă, pot spune că scriind despre romanul *Virginica* de Ovidiu Simion mă aflu într-o situație cât se poate de confortabilă. Nu l-am văzut în viața mea pe autor, nu i-am citit nicio altă carte, nu știu în ce oraș locuiește și nici măcar nu am avut sub ochi vreun comentariu despre opera sa. Am încercat să-i dau de urmă pe Google, dar mi-au apărut mai mulți Ovidiu Simion, din toate colțurile țării, așa că am renunțat la tentativa de a-l identifica pe autorul *Virginicăi* (între noi fie vorba, odios nume, mai ales în forma sa diminutivă). M-am mulțumit cu foarte succinta recomandare a lui Gabriel Dimisianu (cel care, de altfel, mi-a împrumutat cartea), „un fel de *Lolita*, dar vezi dumneata despre ce e vorba”. Este inutil să spun că trimiterea la Nabokov îmi sporește disconfortul fizic față de numele romanului/personajului lui Ovidiu Simion.

Prima tentație este aceea de a vedea în *Virginica* un roman erotic. Pornografia abundă, scenele hard (cu protagonista de 13 ani, dar nu numai) taie respirația, toate personajele par să fie mai mult sau mai puțin obsedate sexual. Toată lumea înșală pe toată lumea se simte o suprasaturație de sex, în toate formele sale, fapt ce are, până la urmă, efectul contrar. Sentimentul final încercat de cititor, îndrăznesc să cred, în acord cu intențiile autorului, este cel de scârbă față de o societate dominată de instincte și nevoi fiziologice împlinite mecanic, din care au dispărut rațiunea, sentimentele, simțul estetic, poezia, tot ceea ce ar trebui să reprezinte latura frumoasă a vieții. Nen (Nenuțu când îmi cerea o favoare. Oricare. Nenușu când îmi era recunoscătoare. Nenu eram în lipsă, când întreba de mine. Nenușu, cu accentul pe a doua silabă (nu pe prima – ca în Venus, de pildă) – când mă implora să o ajut să-și facă tema la română. Niciodată – Nenușor.”), personajul narator al romanului, trăiește *spleen*-ul bărbatului ajuns în preajma vârstei de 40 de ani. Locuiește împreună cu amanta (cunoscută cu mulți ani în urmă într-un sanatoriu pentru tratarea nevrozelor) și cei doi copii ai acesteia, Sandu și Virginica. Este profesor de engleză, chiar la școala unde învață Virginica și are o aventură cu o altă profesoară, Corina, al cărei soț este plecat în străinătate. Foarte inteligent și instruit, Nen este perfect dezabuzat. Datele sale sunt cele ale unui Casanova à rebours care privește femeile cu un interes mai degrabă clinic. Nu-i scapă niciun detaliu, de la evoluția trupurilor în timp, până la descrierea exactă a pliurilor de grăsime de pe burtă și a apariției primelor urme discrete de celulită în locuri de obicei ascunse vederii. Cu aplomb de expert analizează personajul-narator avantajele și dezavantajele utilizării absorbantelor și tampoanelor (s-ar putea spune că realizează un mic studiu comparativ) și, cu o curiozitate maladivă, instalează chiar o cameră video în coșul cu haine murdare din baie, fixată spre tronul wc-ului, pentru a suprinde comportamentul Virginicăi într-unul din momentele de maximă intimitate. Tot acest comportament maladiv, indică mai degrabă un soi de misoginism, decât un neobosit cuceritor.

Prima tentație este aceea de a vedea în *Virginica* un roman erotic. Pornografia abundă, scenele *hard* (cu protagonista de 13 ani, dar nu numai) taie respirația, toate personajele par să fie mai mult sau mai puțin obsedate sexual.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Romanian Beauty



Ovidiu Simion, *Virginica*, Editura Aula, Brașov, 2008, 272 pag.

Orice urma de romantism a dispărut din viața profesorului între două vârste, ale cărui simțuri au o deschidere exacerbată spre detalii pe care niciun îndrăgostit nu le-ar observa: „Adoram – de-a dreptul – zgomotul pe care îl făcea când sorbea supă, felul în care îi curgeau șuvițele de păr răzlețite pe frunte (câteva fire debile, decolorate, se împiedicau în sprâncenele drepte și rămăneau arcuite caraghios acolo), tăcănitul lingurii izbite de dinți, apoi, când îi vâram sub nas farfuria cu felul doi, obrații ei rotunzi care se umflau într-una gata să pleznească – pentru că devoratoarea de telenovele nu înceta să își umple gura cu mâncare, dar uita să mai înghită bolul celălalt (și pe cel anterior – le zdrumicase îndelung, absentă, și acum le depozita, tasându-le într-una cu limba înțeleasă, între măsele și obraz. Îmi era teamă ca nu cumva să se încece” (p.93).

Tonul ironic al narațiunii, detaliile grotestice care pigmentează povestea de dragoste dintre profesorul de treizeci și opt de ani și eleva din ciclul gimnazial, panseurile destul de morbide ale

naratorului, toate încheiate apoteotic cu avortul spontan al Virginicăi transformă romanul într-o frescă sarcastică a societății românești din anii de început ai mileniului III. O lume dominată de promiscuitate și abjecție, în care totul se află sub semnul vulgarității celei mai apăsate, mitocăniei și prostului-gust generalizat. Nori negri se adună asupra acestei societăți în care omul este pe cale să își piardă definitiv sufletul în fața ofensivei – la vârste tot mai mici – pornografiei, cluburilor, jocurilor pe calculator și telenovelelor. Oricât ar părea de bizar, având în vedere densitatea paginilor scandaloase din cartea sa, Ovidiu Simion este, în primul rând, un scriitor moralist. Mai mult decât cu *Lolita* lui Nabokov, romanul său, *Virginica*, trimite cu gândul la filmul lui Sam Mendes, *American Beauty*, în care, dincolo de umorul și absurdul vieții cotidiene, este pusă în evidență deruta morală din societatea americană contemporană. Uneori chiar stilul narațiunii pare a-l parodia pe cel al filmului *American Beauty*. Unele fragmente confesive te fac să îți imaginezi, fără să vrei, că sunt relatate cu vocea catifelată a lui Kevin Spacey: „Am visat mult și colorat: Buzele roșii ale Ralucăi Metea și buchetul de liliac albastru pe care îl țineam în brațe, mâinile uscate și cretoase ale tatei, soarele privit la apus din iarba înaltă, prima zi de școală petrecută printre zecile de figuri amenințătoare care năvăleau asupra mea hohotind de râs, unghiile vopsite cu oja roșie ale învățătoarei, trupul costeliv, așezat pe covor, echipat pentru ora de sport, în chilot negru și tricou alb, arcuit în postura *Viragomukhasana* al Virginicăi...” (p. 208).

Chiar dacă numele său nu spune încă mare lucru cititorilor de proză și criticilor literari, Ovidiu Simion nu este un începător în ale scrisului. Fraza sa are nerv, scriitura nu-și pierde suflul de-a lungul romanului, scriitorul se mișcă la fel de dezinvolt și atunci când descrie orori, și când face observații de mare acuitate și finețe. Există, în *Virginica*, câteva turnuri artistice nu foarte accesibile unor persoane care doar cochetează cu proza: „Închideam ochii și în dosul pleoapelor mele explodau zeci de flash-uri portocaliu-galben-alb-concentric-punctiforme care se succedau preț de câteva secunde, pentru ca apoi, stinse brusc, să lase loc pe retină imaginii ireale a unui mănunchi încălțit de dăre orizontale remanente, asemănătoare cu urma mobilă a farurilor unui automobil imprimată pe filmul supraexpus al unui aparat de fotografiat abandonat, pe trepid, la marginea unei șosele.” (pp. 212-213)

Romanul lui Ovidiu Simion, *Virginica*, pare – și, până la un punct, este – o carte lejeră, de citit în mijloacele de transport în comun, plină de sex și de situații pe care bunul-simț le acceptă cu greu. La o privire mai atentă, s-ar putea totuși ca ea să se revele a fi mult mai profundă decât pare. În mod cert, Ovidiu Simion este un prozator a cărui evoluție merită urmărită.

PUBLICITATE

www.polirom.ro

■ Stef Penney
Blîndețea lupilor

■ Aldous Huxley
Geniul și zeița

■ Lucian Dan Teodorovici
Celelalte povești de dragoste

■ Tudor Octavian
Alte povestiri la cafeaua de dimineață



Suplimentul
CULTURA

Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași



„16 iunie 1904”

FSTE DIMINEAȚA. Într-unul din turnurile înălțate pentru apărarea Dublinului, Stephen Dedalus trage cu urechea distrat la improvizările tunătoare ale prietenului său, Mulligan... De cuvintele lui se agită plutind firele de lână ale unui motiv al covorului. Orele trec și o dată cu ele un alt desen al covorului începe un alt motiv...

Tot astfel, Léopold Bloom, agent de publicitate, se pregătește de o nouă zi în aparență banală, care prin jocurile memoriei și ale imaginației, va deveni o veritabilă odisee în 24 de ore ale orașului Dublin.

De la un monolog interior la altul, relatând ziua de 16 iunie 1904, James Joyce construiește o operă coplesitoare în care se arată un novator îndrăzneț.*

Acesta e romanul *Ulysses*... Am reprodus subiectul foarte pe scurt, așa cum este el formulat la începutul ediției franceze tipărită în populara *Livre de poche* și apărută la Gallimard în 1948. Traducere integrală de Auguste Morel, asistat de Stuart Gilbert, revizuită de Valery Larbaud și de către autor.

Larbaud, care exclama entuziast: „*Sunt nebun după Joyce!*”, într-o declarație dată la *Nouvelle Revue Française*... Valery Larbaud, cu care a purta o corespondență susținută, printre atâtea alte personalități, după cum se vede în volumul *Correspondance* a lui Joyce tradus de temeinicul cunosător al operei lui James Joyce, criticul Radu Lupan, și apărută la Editura Univers în 1984.

Pentru cititorul român, obișnuit cu literatura de tip tradițional, este bine să parcurgă această corespondență, deseori explicând tehnicile folosite în romanul cel nou, practicând o secțiune adâncă în toate straturile culturii universale, în paralelisme greu de imaginat și cu o enciclopedică măsură a cuvintelor, nu numai ale limbii engleze academice, populare, vorbite, argotice, slanguri etc., cât ale întregului arsenal filologic.

Vom reproduce, spre edificare, una din epistole adresată lui Carlo Linati la 21 septembrie 1920. (Traducere Radu Lupan.)

„Stimate d-le Linati,... Cred că ținând seama de enormul volum și de enorma complexitate a de trei ori blestematului meu roman, ar fi mai bine să vă trimit un fel de sumar-cheie, schelet-schemă (numai pentru folosința dvs. personală).

...E un poem epic a două rase (israelită-irlandeză) și în același timp un ciclu al trupului omenesc (J. J. a făcut medicina, n.n.) și totdeauna o istorie a unei zile. Personajul Ulise m-a fascinat când eram copil... De șapte ani lucrez la această

carte – naiba s-o ia! E de asemeni un fel de enciclopedie. Intenția mea e să transpun mitul (Odiseii, n.n.)... *sub specie temporis nostri*. Fiecare aventură, adică fiecare ceas, fiecare organ, fiecare artă fiind interconectate, interrelaționate în schema structurală a întregului, trebuie nu numai să determine, dar să și creeze propria sa tehnică. Fiecare aventură este, ca să spunem așa, o persoană deși e compusă din mai multe persoane...

Nici un tipograf englez nu a vrut să publice vreun cuvânt din roman. În America revista a fost interzisă de patru ori. Acum, după câte am auzit, se pregătește o mare mișcare împotriva publicării, inițiată de puritani, de imperialiști englezi, de republicanii irlandezi, de catolici – ce alianță! Doamne, ar trebui să mi se dea premiul Nobel pentru pace!”

Sau ce-i scrie Joyce lui Frank Budgen: „Lucrez din greu la *Boii soarelui*, ideea fiind crima săvârșită împotriva sterilității actului de acuplare. Scena: un spital. Tehnica: un episod în nouă părți, fără despărțiri, introduse printr-un preluu în stilul lui Salustiu-Tacit, (ovulul nefertilizat), apoi prin aliterații din engleza veche și cuvinte monosilabice, anglo-saxone. (Înainte de a se fi ivit pe lume pruncul era încântat. În uter era urgisit. Visul vânat al lui Bloom văzut...) Această procesiune este legată pe dedesubt, la fiecare parte, în mod subtil, cu unele episoade aplicate ale zilei, și, în afară de asta, cu studiile naturale ale dezvoltării embrionului și perioadele evoluției facerii, în general (*vorbește iar medicul Joyce*, n.n.)... Bloom este spermatozoidul. Spitalul, uterul... Infirmeria, ovulul. Stephen, embrionul...”

Scrișul confundat cu actul creației și gestației...

Publicul nostru, învățat cu romanul linear, bidimensional,... cu compunerile istorice, psihologice, sentimentale, morale și amurale pe care le cunoaște așa de bine; publicul, surprins de forajul acesta în umorul multi-ideatic, multi-germinal al terrei; de săpătura spiralată făcând o pâlnie ionică în magma fierbinte a creației, în care autorul,... poate însuși Dumnezeu... toarnă evenimentele trecutului sau pe cele viitoare din *Sursa* inepuizabilă de idei și de forme ale Culturii, precum și acest *Periplu*... această *Odisee* a celui ce cutreieră neîncetat globul, Ulise, într-o veșnică mișcare, schimbându-și neconținut unghiurile, ca și direcțiile; ...publicul are reacția unui cal ce se cabrează brusc în fața unui obstacol nemaiîntâlnit, ce i se pare insurmontabil...

Este ce a dorit, și a realizat, atingând limitele cunoașterii, comunicării și înțelegerii, și irlandezul... ■



Abureală

FUMUL, ceața, aburul sunt metafore cognitive ale vagului: estomparea contururilor poate fi poetică – dar, în perspectiva vieții practice și a relațiilor interumane, e mai ales neliniștitoare. Ce nu e clar și direct este înșelător; mai mult, e produs dintr-o voință de înșelare. Verbul *a aburi*, cu sensul „a convinge fără argumente solide, prin vorbărie (adesea mincinoasă); a păcăli, a înșela” nu aparține nucleului dur al argoului; dimpotrivă, se situează în zona largă a limbajului familiar-argotic actual. A fost înregistrat de dicționare (Florica Dimitrescu, *Dicționar de cuvinte recente*, 1997; Nina Croitoru Bobârnichie, *Dicționar de argou al limbii române*, 1996, George și Anca Volceanov, *Dicționar de argou și expresii familiare ale limbii române*, 1998) și circulă intens în stilul jurnalistic relaxat din ultimele două decenii –

„S.D. i-a aburit pe libanezi cu «succesul» privatizării în România” (*Evenimentul zilei*, 1981, 1998); „Banca Națională s-a lăsat aburită de bancheri” (*realitate.net*, 18.11.2006) etc. *Abureala* e o vorbărie în genere mincinoasă, înșelătoare: „Nici nu știu cum l-am înduioșat, esențialul e că, după zece minute de *abureală*, l-a scos afară pe Iorgu și i-a slăbit șuruburile de la cătușă” (M. Avasilcăi, *Fan-fan, rechinul pușcăriilor*, 1994: 22). A apărut și derivatul *aburitor*: „(ins) care păcălește, induce în eroare”: „Ai grijă, tipul e *un aburitor*” (123urban.ro); „mulți *«aburitori»* (se știu ei bine cine sunt) au încercat să-mi vândă cu tupeu «superprograme» și «supersofturi»” (*bursatransport.ro*).

Verbul *a aburi* se folosește și fără un complement care să indice victima înșelării, atunci când în alcătuirea sa intră pronumele cu valoare neutră *o*, în construcția *a o aburi*, după modelul și cu sensul lui *a o scălda*: „Cotrocenianul președinte și al său omolog *o aburesc*” (*Academia Catavencu*, 21, 1992); „nu mai vorbește nici unul de chestii concrete, ci *o aburește* cât poate”, *anutza.wordpress.com*). Într-un sens mai larg, *a o aburi* nici nu se mai referă la vorbă, ci – mai ales cu completarea adverbială *aiurea* – la acțiuni neconcludente, lipsite de consistență: „tot meciul *au aburit-o aiurea*” (*blogsport.ro/andries*, 4.10.2007); sensul extins apare și la substantivul *abureală*. Un sens mai vechi al verbului – în forma reflexivă *a se aburi* – este „a se îmbăta”; acesta este încă prezent mai ales la participiul adjectival *aburit* („beat”): „Cadre cu funcții de conducere sunt văzute la ora 15,00 părăsind «ROMVAG» *bine aburite*” (*România liberă*, nr. 2022, 1996), cf. T. Tandin, *Limbajul infractorilor*,

1993. *A se aburi* (legat probabil de sintagma-cliseu „aburii alcoolului”, sau de imaginea „încețoșării minții”) este astfel sinonim cu *a se afuma*: două metafore ale tulburării contururilor, care presupun neutralizarea diferențelor fizice ne semnificative dintre *abur* și *fum*.

A aburi pare să fie – ca evoluție metaforică a limbajului familiar-argotic – o creație a ultimelor decenii; în orice caz, e mai nou decât alte expresiile colocviale ale dezorientării – *a fi în ceață*, *a băga în ceață* –, care au contribuit probabil la dezvoltarea unora dintre sensurile sale. *A aburi* și *abureală* au devenit concurente lexicale puternice pentru *a vrăji* și *vrăjeală*: cuvinte care continuă să circule în limbajul familiar-argotic, dar tind să se specializeze pentru situațiile sentimental-erotice. Nu așa stăteau lucrurile cu un secol și jumătate în urmă: *a vrăji* apare – cu glosarea „a spune” – chiar din primele atestări ale argoului românesc, în listele lui N. Orășanu, în 1861 și G. Baronzi, în 1871; personajele lui Baronzi, din *Misterele Bucureștilor*, îl folosesc: („Iacă ce vrăjește Coman...”, 1862: 131).

Până la urmă, verbul *a aburi* și derivatele sale (*abureală*, *aburitor*) fixează una dintre funcțiile esențiale ale limbajului, din perspectiva argotizantilor: cea de ascundere a adevăratelor intenții, de înșelare și manipulare. Câmpul semantic al manipulării e destul de bogat: alături de *a aburi* și *a vrăji* mai apar, sporadic, *a îmbârliga*, unele expresii care conțin termenul *texte* (*a băga texte*), locuțiunea *a face din vorbe* etc. Surprinzătoare e atragerea – se pare, recentă – în aceeași sferă semantică a numelui de acțiune *mangleală* (derivat de la *a mangli* – „a cerși” și „a fura”), ca „discurs înșelător, vrăjeală”: „Ce *mangleală* are și Marius ăsta, te face din vorbe înainte să-ți dai seama!” (123urban.ro).

Într-un articol din revista *Dilema veche* („Abureală și cutremurare”, 16.10.2008), etnologul Vintilă Mihăilescu constata frecvența extrem de mare a termenului *abureală* în limbajul tinerilor în genere și în comentariile de pe forumuri în special („«Totul e *abureală* de intelectual!» – spune un forumist”), explicându-l printr-o reacție adolescentină la discursul suspectat de autoritarism. Diagnosticul, formulat pe un ton autoironic („Să mă scuze forumiștii și neforumiștii pentru această «abureală etno»”) e foarte exact și confirmat de materialul lingvistic: neîncrederea generalizată (*lasă vrăjeala! texte! bârbi! liru-liru...* etc.) constituie una dintre trăsăturile esențiale ale comunicării familiar-argotice și mai ales ale limbajului tinerilor. ■

LA 20 FEBRUARIE 2009 s-au împlinit o sută de ani de la apariția primului manifest al Futurismului, semnat de italianul Filippo Tommaso Marinetti în ziarul *Le Figaro* din Paris. Era, de fapt, începutul avangardei istorice europene în sensul ei cel mai propriu și mai „tare”, adică cel conferit de dublul radicalism al negării tradițiilor literare și artistice moștenite și al afirmării pasionate și ferme a inovației. Marile embleme ale culturii clasicizate și clasate, Muzeul, Biblioteca, Academia, deveneau pentru întâia oară obiectul contestației fără apel, se cerea, simbolic desigur, incendierea sau inundarea lor, exaltându-se în schimb manifestările civilizației noi, mașiniste, energiile reînviolate ale unei umanități prinse în ritmul mecanic și în viteza a ceea ce, la noi, Ion Vinea va numi „faza activistă industrială”. Automobilul putea fi astfel elogiut cu fervoare imnică și apreciat ca mai prețios decât celebra *Victorie din Samotrace* adăpostită la Muzeul Luvru. „Această eternă și inutilă admirație a trecutului”, „cangrena fetidă a profesorilor, arheologilor, ghizilor și anticarilor” erau repudiate cu o violență a trăirii asociate prezentului, imediatului dinamic, unei lumi de conflicte și tensiuni, într-o „luptă” care ar sta la baza oricărei frumuseți. Persoanei întâi singular, a individului închis în sine, i se preferă pluralul *noi*, cu o voință de contopire cu uriașul flux colectiv: „Noi vom cânta marile mulțimi agitate de muncă, de plăcere sau de revoltă; vom cânta marea multicolore și polifonice ale revoluțiilor în capitalele moderne; vom cânta vibranta fervoare nocturnă a arsenalelor și șantierelor incendiate de violente luni electrice; gările lacome, devoratoare de șerpi ce fumegă”...

O nouă sensibilitate, tutelată de vitalismul dionisiac al lui Nietzsche transferat în mediu urban odată cu îndoilele în fața adevărilor cu majusculă și definitive ale rațiunii și „înțelepciunii” pozitiviste, era proclamată cu voce tare. „Betia”, „nebulia” simțurilor elementare se voiau substituite cugetărilor reci și abstracte, calmul contemplativ se dorea înlocuit cu „dragostea pentru primejdie, obișnuința energiei și a curajului”, cu „fervoarea entuziastă a elementelor primordiale”. Chiar și războiul era „glorificat” ca unică „higiena a lumii”, alături de „gestul distrugător al anarhiștilor”, dintr-o perspectivă marcat masculină, antifeministă... „Violente jeturi de creație și de acțiune” erau așteptate odată cu violențele „voioșilor incendiatori cu degetele carbonizate”, care vor fi dat foc rafturilor de bibliotecă și vor fi deviat cursul canalelor spre muzeele-cimitire. În repică constructivă, acești „viitoriști” clamau necesitatea de a fi absolut original, de a respinge orice imitație, de a distruge vechea sintaxă împreună cu eul care o închea, de a elibera cuvintele din chingile gândirii logice anchilozate... Se puteau regăsi aici, în expresie hiperbolică, multe dintre căutările modernismului anterior, de la simbolism la expresionism ori cubism, pe fondul unei necesități tot mai adânc resimțite de a da un nou impuls vital creației, într-o epocă ce simțea acut apăsarea unui pozitivism din ce în ce mai sterilizant pentru spirit.

Interesant este că acest prim mare text programatic al mișcării italiene a apărut în traducere românească în aceeași zi în care era tipărit în cotidianul parizian. Știm acum că pragmaticul său autor, Marinetti, avusese grijă să-și trimită manifestul în toată lumea, în nu mai puțin de șase sute de exemplare... Un ziar... craiovean, *Democrația* a oferit spațiul pentru această versiune românească. Expansivul director al revistei *Poesia* din Milano, apărută în 1905, cu bune ecouri și în presa românească, găsisese în publicistul oltean cu simpatii socialiste Mihai Drăgănescu un emisar, după ce le găzduise, în 1906, în paginile revistei sale pe Elena Văcărescu și pe... sămănătorista Maica Smara, cu opinii despre „versul liber” (îl va publica și pe Macedonski în 1909, cu două sonete).

La data, însă, la care se traducea *Manifestul viitorimii*, contextul socio-literar românesc nu era încă suficient pregătit pentru ca ideile sale să fructifice imediat. Însuși traducătorul făcea observația, altminteri de bun simț, că, spre deosebire de italienii care se puteau declara plictisiți de niște strămoși cu împovărașor prestigiu, noi „nu avem muzee de incendiat și biblioteci de inundat” – cum pretindea, retoric, manifestul. „Noi trebuie abia să ne cunoaștem strămoșii de care italienii s-au plictisit” – îi scria el celui cărui i se adresa cu „Scumpe confrate”. „Energia și îndrăzneala” cu care erau proclamate ideile futurismului obțin adeziunea traducătorului, care nu uită să amintească faptul că românii sunt legați de italieni prin tradiții străvechi, ca „latini ai Orientului”. Nu ezită, însă, să-și exprime și alte rezerve, privind mesajul noii mișcări, care ar proslăvi „cruzimea, ura, imoralitatea, nedreptatea și anarhia”. În schimb, cum comentează și Emilia David (Drogoreanu) în a doua

Un viitor de o sută de ani

sa carte, *Futurismo, dadaismo e avanguardia romana: contaminazioni fra culture europee* (L'Harmattan-Italia, Torino, 2006), îi plac „pasiunea pentru prezent, violență în artă, pentru secolul mecanicist și viteză” (p. 22-23). Ca bun socialist, întâmpină pozitiv și ceea ce credea a fi un îndemn la revigorarea energiilor „multimei agitate de grele munci”, scriind: „Iubesc vigoarea artei ce propagată, răzvrătitoarea poezie ce o visați pentru înviorarea celor obijduiți”...

Cercetătorii avangardismului românesc – printre ei, și autoarea menționată, d-na Emilia Drogoreanu-David, care a extins și aprofundat investigațiile de până acum în cartea sa despre *Influențe ale futurismului italian asupra avangardei românești* (2004) –, știu ce impact a avut în lumea noastră literară de început de veac XX acest program iconoclast și radical novator. Înainte de a se răsfrânge în practica literar-artistică locală, el s-a bucurat de timpuriu de relativ numeroase și consistente comentarii, într-un mediu intelectual informat la zi despre tot ce se întâmpla semnificativ în Europa momentului. De la Ovid Densusianu și Nicolae Davidescu, la Felix Aderca ori Lucian Blaga, mișcarea italiană s-a bucurat de întâmpinări, și pozitive și negative, ori numai rezervate, în funcție de spațiul de primire, cu deschiderile sau cu opacitatea lui față de ideile șocant și spectaculos formulate de promotori. Un poet astăzi uitat, din marginile simbolismului, D. Karnabatt, nu putea, desigur, decât să respingă vehement „barbarul ideal de artă al bogătașului (...) maestru” și „pângăririle ce le face măreței moșteniri de artă și intelectualitate ce ni le-au lăsat veacurile”, mergând până la a se întreba dacă „nu-l leagă nimeni pe acest dement” (v. *Estetica „futurismului”*, în ziarul *Seara*, nr. 377, din 1911). Alții, dintre cei citați, înscriși ei înșiși în fluxul înnoitor al ideologiei literare și artistice a începutului de secol, împărțeau deopotrivă latura negativă, de ruptură cu tradițiile învechite, „justificata revoltă împotriva banalității curente și a spiritului de imitație”, și originalitatea cu care exprima dinamica „amețitoare noastre vieți moderne” (N. Davidescu, în ale sale *Variații pe manifestul viitoriștilor*, tipărite în *Noua revistă română*, în 1912). Zece ani mai târziu, Felix Aderca, evidenția „punct(ul) câștigat” de „viitorism” ca „mișcare de profundă înnoire a tuturor mijloacelor noastre artistice, a confortului, ba chiar a politice”. Pentru el, „viitorism” însemna, ce-i drept, cam tot ce putea acoperi tendințele novatoare, de avangardă, ale epocii (v. F. Aderca, *Ce e viitorismul?*, în revista craioveană *Năzuința* din 1922). Foarte via curiozitate intelectuală manifestată în aceste cercuri (profesorul Ovid Densusianu introduce chiar la Universitate futurismul, comentat într-un curs de literatură modernă din 1922, după ce revista dirijată de el, *Vieța nouă*, publicase, cu ani în urmă, referințe la curentul marinettian) nu anulează însă spiritul critic, căci sunt numeroase, de timpuriu, și reținerile față de ceea ce N. Davidescu numise „părțile absurde și nefolositoare”, repetarea cam aceluiași „cântec” și aerul de „farsă”.

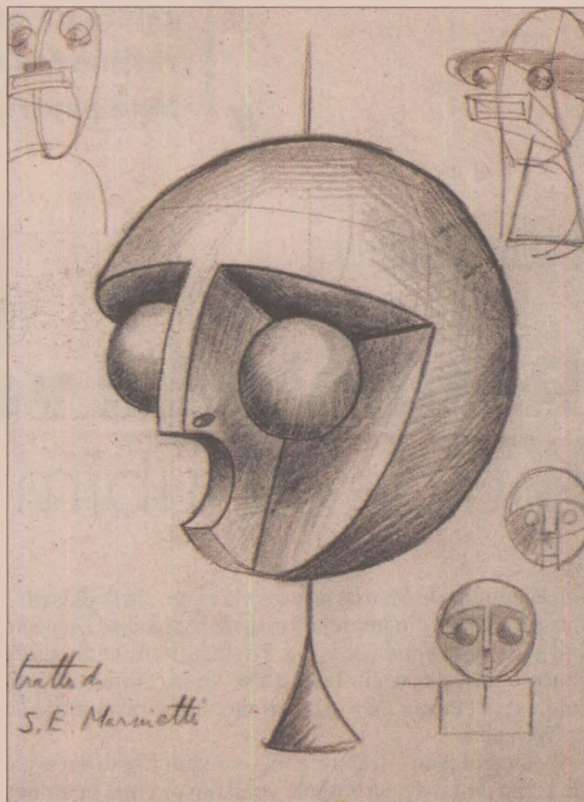
Adevăratul impact îl va avea futurismul la noi abia în spațiul avangardist, cu prime coagulări semnificative în jurul revistei moderniste *Contemporanul*, codusă de Ion Vinea și Marcel Iancu. Și Marinetti, și alți confrăți de atitudine au pătruns de drept în sfera de atenție a avangardiștilor români, iar ideile lor aveau să fertilizeze solul agitat al literaturii și artei românești a anilor '20. O dovedesc luările de poziție nu doar ale celor de la *Contemporanul* (al cărui *Manifest activist către tinerime*, din mai 1924, datorat lui Ion Vinea, purta, în rama „constructivistă” afișată, și marca imediat recognoscibilă a vehemențelor demolatoare futuriste, alături de substanțiala energie constructivă, renovatoare, emanată de aceeași sursă, în conjugare cu alte aporturi): sincronizarea cu „ritmul epocii” primea acolo eticheta de sursă futuristo-constructivistă a „fazei activiste industriale”, identificabilă și în „expresia plastică, strictă și precisă a aparatelor Morse”, în exaltarea figurii „reporterului iscusit”, a „teatrului de pură emotivitate”, a identificării cu colectivitatea creatoare dinamică – dincolo de sloganul necruțător, reluat aproape *ad litteram*, „Să ne ucidem morții!”. În paginile revistei vor fi, de altfel, prezente în acești ani nume importante ale mișcării futuriste, în frunte cu Marinetti, iar referințele la documentele doctrinare, cu traduceri în sprijin, nu vor lipsi nici ele.

În ce măsură asemenea sloganuri au mobilizat conștiințele creatoare ale vremii se poate urmări în prelungirile de ecouri către grupări de avangardă românești precum cea din jurul revistei *Integral*, care dedica un număr special mișcării lui Marinetti în aprilie 1927, apoi





Filippo Tommaso Marinetti



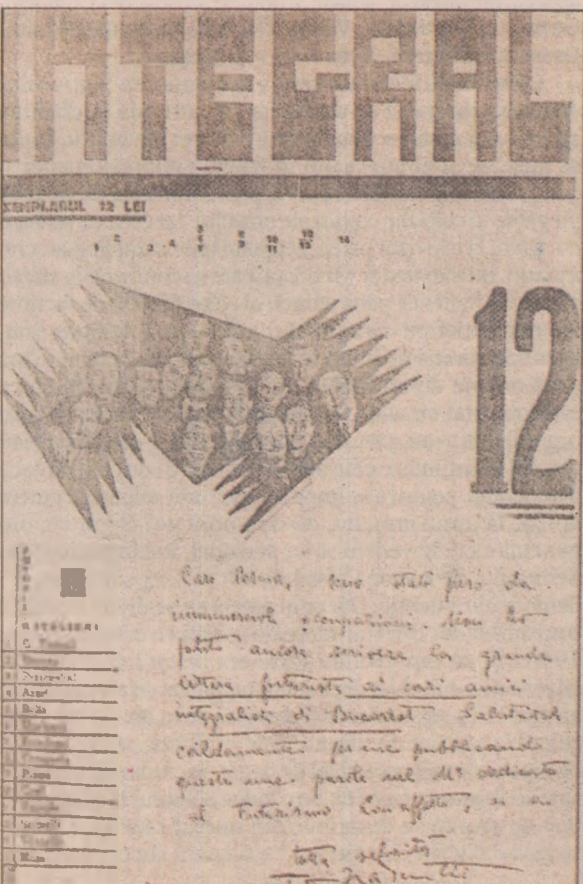
dans la littérature roumaine, în „Synthesis“, V, 1978, pp. 207-227). Toate mișcările avangardiste ulterioare au crescut, într-adevăr, într-o mare măsură, pe solul ideologiei futuriste. Românul Tristan Tzara a avut contacte strânse cu futuristii italieni, și înainte, și după lansarea, la Zürich, într-un alt februarie – 1916 – a Dadaismului. Dacă a putut scrie, într-unul din manifestele sale, că față de literatură și artă, mai importantă e, poate, viața, a făcut-o pe evidente urme ale noului elan vital, de sursă dionisiac-nietzscheană, exaltat de Marinetti și de ai săi. Ruptura brutală față de tradiții (numită, de către Marinetti, „eterna și inutila admirație față de trecut“), va fi reafirmată în propoziția lui Tzara după care „numai contrastul ne leagă de trecut“; distrugerea sintaxei și „dispunerea substantivelor la întâmplare, așa cum se nasc“, va avea urmări deopotrivă în rețeta Dada „pentru a face un poem“ și în „dictarea automată“ suprarealistă de mai târziu, care va prelua, ca și insurgenții din Elveția, și esențialul definiției date de futuristi imaginii poetice ca apropiere de elemente cât mai îndepărtate între ele, pentru generarea surprizei, a noului, a unei dinamici și disponibilități absolute a sensibilității, ca extindere la extrem a „analogiilor mereu mai largi“, a „imaginației fără șir“, a „cuvintelor în libertate“. Totul, în vederea asigurării unei autenticități a trăirii, a spontaneității creatoare. Iar când constructivismii vor glorifica mașina și civilizația epocii industriale, oricine își va reaminti formula marinettiană ce asocia energia umană celei a mașinii, vorbind despre „omul mecanic cu părți înlocuibile“. E o perspectivă ce se va deschide și spre artele plastice, care se vor vrea și ele

„reîntoarce în viață“, dinamizate de un nou avânt vital, opuse oricăror convenții moștenite. Sau către creația muzicală, pusă sub semnul unei polifonii și poliritmii libere, înnoite. Lumea tipografiei nu va fi nici ea ocolită, căci dispunerea în pagină a textului va înregistra consecințele acelorași îndemnuri la înscrierea în fluxul energetic al realității timpurilor noi. Exemplele ar putea fi înmulțite.

Dar aceste manifeste vor putea fi citite și cu pură plăcere a degustătorilor de literatură. Scriind despre ele, Lucian Blaga, afirma chiar că „lucrurile cele mai frumoase ce le-a produs literatura futuristă par a fi manifestele lor“ (v. L. Blaga, *Ceasonicul de nisip*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1973, p. 120). E o apreciere, în acest caz, foarte corectă. Căci, dacă majoritatea produselor literare ieșite din aceste ateliere n-au rezistat Timpului, textele programatice ale mișcării își păstrează aproape intactă puterea de atracție. De fapt, cum a afirmat și demonstrat, la noi, tot Adrian Marino, manifestele avangardiste, începând cu cele ale futurismului, au constituit „un adevărat gen literar, de frecventat ca atare“. Sinteza întreprinsă de cunoscutul teoretician asupra „retoricii“ specifice manifestelor de avangardă are ca bază solidă și convingătoare tocmai textele programatice ale italienilor. Nu e locul să le rezumăm aici, dar se cuvine să notăm măcar câteva date definitorii, ce evidențiază o „retorică a nu-ului și a lui anti“, modelată de enumerări de „teze“, într-un discurs de aspect „ritual“, ca și „incantatoriu“, în care suita negațiilor extreme „scandaloase“, tinde să se formalizeze spectacular, virând către ludic, printr-o, cum zice Marino, „tehnică a ridiculizării generale“, a parodiei, caricaturii, grotescului. Când propunea ironic, pe puncte, o altă rețetă, de data aceasta a alcătuirii unui manifest, Tristan Tzara era, pe urme futuriste, perfect conștient de teatralitatea acestei specii. Ca și, mai târziu, un Eugène Ionesco (v. A. Marino, *Le manifeste*, în volumul *Les avant-gardes littéraires au XX-e siècle*, II, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1984, p. 825-833).

Instructivă, așadar, pentru cei interesați de contextul socio-artistic în care s-au produs cotituri decisive pentru istoria sensibilității moderne, lectura manifestelor lansate de F. T. Marinetti și camarazii săi de idei este, fără îndoială, și delectabilă pentru „spectatorii“ lor de azi. Nonșalanța negațiilor în lanț, energia afirmată expresiv în excesul ei, a proiectelor, gustul pentru înscenarea burlescă, regia unui discurs plin de culoare, chemat să uimească și să convingă prin supralicitări retorice subtil calculate fac, la urma urmei, valoarea acestor texte produse de niște deja „strămoși“ ai modernității și postmodernității noastre, care n-au dat, în realitate, niciodată foc vreunui muzeu și nici n-au inundat vreo bibliotecă, respectabile instituții în care vor ajunge, de altfel, și operele lor, după cum Marinetti însuși a ajuns... academician. Ne putem, în fond, regăsi în ele ca participanți – și încrezători, și relativizant-sceptici – la o secvență, nu lipsită astăzi de un anume farmec al desuetudinii, desfășurată în câteva acte din „marele teatru al lumii“.

Ion POP





literatură

NTR-UNA din seri, mă sunase Danusia. Cum telefonul de-acasă nu răspundea, avusese inspirația să mă caute la domnul Guță. Era bucuroasă că sunt în viață. După atâtea eșecuri în încercarea de-a intra în legătura cu mine, nu se mai așteptase să mă mai audă vreodată. Văzuse toate grozăviile prin care trecusem. Vedeai și în clipa aceea, la televizor, buluceala din fața guvernului, miile de oameni adunați în Piața Victoriei în încercarea unora de a-l da jos pe Iliescu, dar nu pentru a-l înlocui cu vreun democrat pur sânge, ci cu un fost colonel de securitate care-o făcuse o vreme pe disidentul. „Îl vrei jos pe Iliescu?” întreba securistul răspopit, călare pe-un tanc. „Da!!! Să vină aici, lângă noi!” răspundea într-un glas mulțimea care nu prea știa bine pentru ce se afla acolo. „Atunci, jos Iliescu!” striga răspopitul, răstălmăcind cererea oamenilor. Și din ce în ce mai mulți se luau după el. Mai târziu, după ce pierduse partida, își anunțase de la balcon demisia din guvernul provizoriu. Fusese greșit înțeles... El nu făcuse altceva decât să-l cheme pe Iliescu în mijlocul oamenilor. Jos, unde erau ei! Dar nimeni nu-l credea. Căcealmau lui eșuase. Căcealmau lor, a securiștilor. Pentru care ezitantul Iliescu era considerat totuși prea radical. Danusia plângea la telefon. Îi auzeam pe copii: „How are you, grand-father!” Mă emoționasem și eu, ascultându-i pe nepoții mei care, cu aproape douăzeci de ani în urmă, când i-am cunoscut, nu intraseră încă la școală, și care au astăzi și facultatea, și masteratul. Dar pe care eu nu i-am mai văzut de-atunci decât în fotografii!... Peste încă o zi, m-a căutat și Codruț.

Danusia mi-a anunțat vizita în România a unei prietene din Germania, pe care-o cunoscuse la nu știu ce cursuri de vară. Codruț m-a rugat să am grijă de-un prieten al lui din America, pomit către București, dar oprit pentru o vreme la Timișoara. Părea că România începe să fie interesantă pentru toată lumea.

Ingrid era o nempțoaică blondă ca paiul și știa românește mai mult de la bunici, decât de la părinții săi, cu toții născuți în România. Venise însoțită de un tânăr, Siegfried, entuziast ca și ea, ca să caute – ce credeți? – arhivele STASI, adică arhivele Securității Germaniei Democrate, despre care apăruse zvonul că ar fi fost transportate în nu știu câte zeci de vagoane și ascunse la București, mai înainte ca regimul Ceaușescu să devină istorie. I-am adus pe amândoi la domnul Guță și-am răs împreună pe seama lor. Nu știam cine-i trimisese și în numele cui vorbeau, dar, dacă i-ai fi luat în serios, puteai să crezi că dispuneau de averile lui Rockefeller, atât erau de generoși cu promisiunile lor de rasplată. N-am putut să le fiu de niciun folos, decât poate cu plimbarea la care i-am însoțit prin Bucureștiul clădit, răvășit de gloanțe și de explozii. Și cu promisiunea că voi onora invitația lor la festivalul de filme documentare de la Berlin. Unde urma să merg însoțit de cineva din Ministerul Culturii, așa cum cerea protocolul. Iar acel „cineva” era o doamnă, pe care tot ei o descoperiseră – doamna Cuc. Mai târziu, Siegfried – care învățase și el câteva boabe pe românește – mă sunase de la Berlin ca să perfecteze data sosirii noastre acolo. N-am să uit niciodată eroismul cu care încerca să se facă înțeles: „Eu vrei avut convorbire doamna Cuc!” L-am asigurat că știam ce aveam de făcut.

Câte sfârșitul lui ianuarie, apăruse și americanul Daniel. Și el cunoscător al limbii române, care era *hobby*-ul lui. Sau poate *job*-ul lui ascuns. Mai vorbea, după spusele sale, și limba arabă. Trecuse de curând prin Yemen. Pe față, însă, era profesor de limba engleză la un colegiu din New Jersey. Mai copt decât predecesorii săi nemți (trecut cu puțin peste 40 de ani), dar și mai aerian decât ei. Cel puțin așa părea. Înalt, blond, deșirat, îmbrăcat mai mult decât sportiv, aș zice neglijent, cu pieptul desfăcut și cu capul descoperit, fără teamă de frig și, în general, fără teamă de nimic. Un șleampăt și-un caraghios. Dezinhibat și simpatic de la prima ochire. Dacă era să-l crezi, venise în România fără nicio treabă. Așa i se sculase lui...

Stăteam toți trei cufundați în fotoliile adânci din jurul unei măsuțe rotunde. Din toate bunătățile pe care domnul Guță le scosese pe masă, el alesese palinca și slana, pe care le primisem de la un prieten din Ardeal. Ne-a spus că se trăgea dintr-o familie de irlandezi și, după cum știa să ducă la gură, nu-și dezmințea originea. Descoperise băutura asta „de șaizeci de șanțuri” la Timișoara și devenise fanul ei declarat.

L-am descusut mai întâi în legătură cu fiul meu. Erau colegi la un liceu din New Jersey, unde Codruț preda sportul. Locuiau în apropiere unul de altul, într-un cartier plasat practic într-o pădure, și mergeau împreună la tenis și, câteodată, la baschet. Nepoții mei, botezați Tom și Jerry, la fel ca eroii lui Disney, împrumutaseră parcă – mă asigurase el – ceva din iuteala și istețimea celebrelor personaje. La două-trei săptămâni, se-ntâlneau cu verișorii

Stefan Dimitriu

Porumbelul vestitor sau de ce iubim America

lor, Pompilian și Maura, fie acasă la ei, fie „în deplasare”, într-o localitate din împrejurimi unde se stabilise Danusia. Îmi adusese fotografii de la toți. Privindu-le, mi se abuseră puțin ochii, dar n-am lăsat să se vadă. Domnul Guță înțelesese emoția mea și, o vreme, luase pe contul său conversația.

- Dragul meu – îi spusese el – suntem foarte bucuroși de vizita dumitale, ca oaspete venit din cea mai puternică țară a lumii. Deie domnul să fii porumbelul vestitor al venirii americanilor, pe care cei din generația mea au murit așteptându-i...

- Porumbel vestitor!?... repetase Daniel vorbele domnului Guță, încheindu-le cu un semn de mirare și cu unul de întrebare. Un porumbel primit cu slănă și palincă... se înveselise el apoi. Și la Timișoara, m-au luat în primire cu toții: în sfârșit, au venit americanii! E frumos s-auzi asta. În Yemenul de Sud, unde-am fost de curând, oamenii ies pe străzi ca să strige: „Americani, cărați-vă acasă!”. Și aruncă în noi cu cocteiluri Molotov... Și ne saltă în aer cazărmile...

- E totuși de-nvățat câte ceva și din asta... clătinase din cap domnul Guță. Ca să nu se-ntâmpale la fel și cu cei care încă vă mai așteaptă... Mi-ar părea rău s-ajungem și noi să strigăm cândva, după ce-am suspinat atâtea vreme după voi: „Americani, *go home!*”

O vreme, nimeni nu mai scosese niciun cuvânt. Domnul Guță întinsese palma către caloriferul de lângă el și, nemulțumit de căldura pe care-o simțise în buricele degetelor, căutase gălețușa de serviciu și pomise cu ea de la un radiator la altul, pentru a scoate aerul de pe conductă. Ca să-mi găsesc și eu ceva de lucru, m-am ridicat de pe scaun și-am apăsă butonul televizorului. Și, cu toate că eram familiarizat cu scene ca acelea care invadaseră de îndată ecranul, de astă dată mi s-a părut că am ploarea lor depășește cu mult măsura obișnuită. Întesată de lume, Piața Victoriei dădea iarăși în clocot, ca-n fața unei noi înclăștări pe viață și pe moarte. Dar partitura era acum alta decât cea din urmă cu două săptămâni, iar stigătele de „Jos Iliescu!” nu mai erau smulse prin fraudă. De altfel, demonstrând încă o dată că românul s-a născut poet, din piepturile de oameni răsuna acum și două versuri ce exprimau limpede programul lor politic: „*Singura soluție./ Înc-o revoluție!*”. Cu luminile aprinse la toate ferestrele de la etaje, clădirea guvernului părea o cetate asediată, gata să cadă din moment în moment. Cu atât mai mult, cu cât dinspre Ștefan cel Mare, Banu Manta și Ana Ipătescu soseau noi și noi coloane de manifestanți, ce se infiltrau în masa imensă a celor prezenți acolo de cine știe când. Cei aflați chiar sub ferestrele guvernului schimbaseră dintr-o dată placa și-ncepuseră să strige: „*Iliescu, du-te-acasă./ C-ai nevastă canceroasă!*”. Nou veniți nu stătuseră nici ei prea mult pe gânduri, și din miile lor de piepturi răsuna se strigătură lor de luptă, care-l acoperise pe-al celorlalți: „*Boșorogii fără dinți/Vor s-ajungă președinți!*”. Încercând să-nțeleagă ceva, Daniel mai dăduse peste cap un pahar de palincă, dar ochii lui rămăseseră la fel de mirați.

- Cât aveți de gând s-o mai țineți așa? mă-ntrebase el, complet derutat. Poți să-mi spui și mie ce se-ntâmplă acolo?

Ce era să-i spun?! Că mușuroiul, odată stărnit, nu-și mai găsea locul și odihna? Că cincizeci de ani de tăcere și ascultare se răzbunau acum printr-o zurbă fără sfârșit? Că prigonitii din închisorile comuniste – puțini dintre ei, care mai scăpaseră cu viață – aveau ceva de plătit și, în naivitatea lor, crezuseră că vremea revanșei sosise? Că milioanele de membri de partid – peste patru la număr – tremurau acum de teamă pentru pielea lor, cu toate că, în prima fază, se bucuraseră de răsturnarea tiranului și chiar luptaseră pentru asta? Că serviciile străine trăgeau și ele care-ncotro, lansând fel de fel de zvonuri otrăvite, țesând fel de fel de intrigi, sporind confuzia generală și pregătind țara nu pentru a fi vândută, așa cum credeau fraierii, ci pentru a fi luată pe gratis, bucată cu bucată?

Știam că, în după-amiaza acelei zile, se organizase o manifestație autorizată, pentru a se protesta împotriva

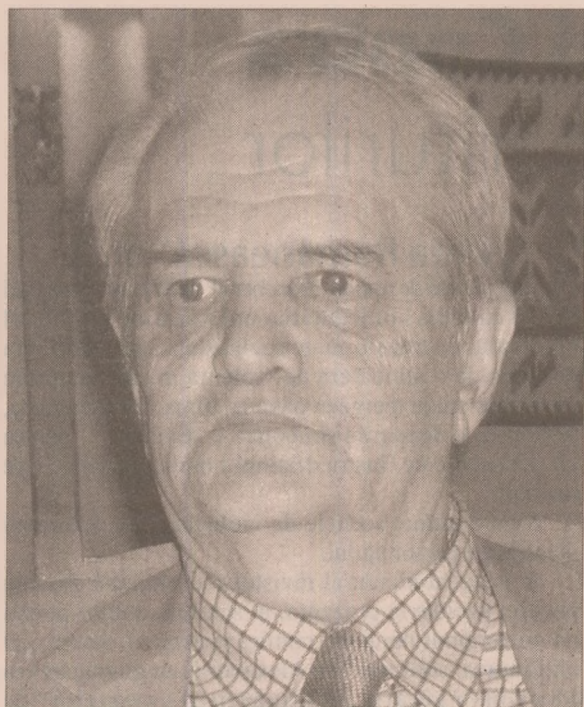
„Îl vrei jos pe Iliescu?” întreba securistul răspopit, călare pe-un tanc. „Da!!! Să vină aici, lângă noi!” răspundea într-un glas mulțimea care nu prea știa bine pentru ce se afla acolo.

intenției celor instalați la putere de a se transforma într-un partid și de a candida la alegerile viitoare – primele alegeri libere după mai bine de-o jumătate de veac. Opoziția își găsisse în sfârșit un lider, un bărbat extrem de sobru, trecut de șaptezeci de ani, cu fața descărnată și cu figură de sfânt. I se spusese, încă din prima clipă, *Seniorul*. Fusese secretarul particular al lui Maniu și își petrecuse toată tinerețea prin temnițe, sub regim de exterminare, din care cauza pierduse peste jumătate din greutatea sa corporală. Norocul lui că avusese de unde. Supraviețuise printr-un miracol și trăise apoi sub stricta supraveghere a „organelor”, îngropat în mizerie și-n uitare. Până la apariția sa publică, mai marii zilei nu avuseseră prea multe motive de îngrijorare. Cei de dinaintea lui, unii reveniți în țară de peste mări și țări, fuseseră fie șantajati, fie intimidati, fie cumpărați. Seniorul se dovedise de neclintit. Cu toate că și asupra lui se încercaseră toate tertipurile pentru a fi redus la tăcere și ascultare. Dar sforarii din umbră se loviseră de el ca de-o stâncă. El se-ncăpățâna să ceară alegeri cu adevărat libere, și nu repetarea mascaradei din '46. Contaminați de exemplul său, chiar și mulți dintre cei care purtaseră la piept, până nu de mult, cametul roșu de partid se alăturaseră celor ce-i trimiteau acasă pe „emanați”. El, Seniorul, era „boșorogul fără dinți” care cutezase să i se opună pe față lui Iliescu.

Strânsă cu ușa, puterea reacționase printr-o contra-manifestație, dată în grija lui Ioșka, pistolarul din zilele lui decembrie de pe balconul și din măruntaiele Comitetului Central, apărut de cine știe unde, cu automatul pe după gât, și devenit unul din simbolurile revoluției. El își câștigase locul pe lângă noii stăpâni ai României, apăsând pe trăgaci ori de câte ori viața acestora părua a fi amenințată și își sporise faima prin uciderea cu sânge rece a zeci din cei pe care-i considerase suspecti; printre ei, și mai mulți ofițeri ai armatei române care avuseseră neșansa de a-i fi ieșit în cale. Mic, sfrijit, degenerat, cu o figură chinuită și cu un rânjet care te îngheța, el era fața văzută a puterii ce se cocea în umbră și care-l lăsase să zburde în voie și să bage groaza în cei care ar fi cutezat s-o conteste. Până când revoluția îl scosese în prim-plan, Ioșka se învățase prin catacombele lumii interlope, printre traficanții de valută și de mărfuri vândute pe sub mână, printre mardeiașii la comandă și turnătorii cu simbrăie ai miliției și-ai Securității. Îl zărisem și eu, o clipă, pe baricada de la Intercontinental, dar pe-atunci figura lui nu-mi spusese mare lucru. Aflasem apoi că, profitând de situație, a doua zi scosese din Comitetul Central saci întregi cu valută. Dar nici leii românești nu-l lasaseră indiferent. Avea acum ce să apere.

Când manifestații veniți la chemarea Seniorului dăduseră impresia că sunt gata să pătrundă în clădirea guvernului și să-i scoată în șuturi pe cei dinauntru, Ioșka se mișcase și el într-acolo în fruntea impresionanței și belicoasei sale armate, sporită prin efectivele de rezervă pregătite în celelalte colțuri ale orașului. Iar ceea ce vedeam noi acum la televizor părea începutul unui cumplit masacru, așa cum nu mai fusese vreodată, care să confirme în sfârșit numărul, fantezist până atunci, al celor 60.000 de victime ale revoluției pe care, în chip nu tocmai dezinteresat, agențiile străine de presă le anunțaseră zile la rând. Cine avea nevoie de-un război civil? mă-ntrebase. Și de ce era contestat cu atâtea vehemență dreptul altora de a se organiza într-un partid, atâtea timp cât și ceilalți aveau dreptul să înființeze câte partide voiau? Și de ce se invoca democrația, pentru a se impune prin forță soluția de putere dorită, la urma urmelor, de-o minoritate? Sigur că, din punctul meu de vedere strict personal, înțelegeam graba Seniorului de a vedea restabilit cât mai repede un regim democratic autentic. Dar cum puteai să neglijezi faptul că oamenii anului 1990 nu mai erau aceiași cu oamenii anului 1946? Și că raportul de forțe era acum net favorabil adversarilor săi, chiar dacă s-ar fi organizat cele mai cinstite alegeri? Era ca și cum ai fi așteptat de la un lan de grâu, culcat la pământ de furtuni și de grindina, să arate la fel de bine și să rodească la fel de bogat, în ciuda calamităților care se abătuseră peste el. Se gândea Seniorul la o minune? Sau nu se putuse desprinde din timpul său? Ori, poate, se lăsase păcălit de cine știe ce scenarii super-optimiste,

Armata lui Ioska își celebra victoria, cu pancartele demonstranților aduși de Senior adunate, grămadă, în mijlocul pieței și date pradă focului. Ce gust amar! Ce victorie tristă!



pentru a scoate capul din găoace și a deveni astfel odios în ochii celor mulți, care se temeau acum și de umbra lor?

- E greu să-ți explic... i-am spus lui Daniel. Nici nu știu de unde să-ncep...

- Nu vrei să mergem acolo? m-a-ntrebat el, fără să ia vreo clipă în discuție un eventual refuz.

- Cum vrei tu... i-am spus. Ești musafirul meu...

- Ce rost are? a-ncercat să ne mai taie din entuziasm domnul Guță. În decembrie, știam exact pentru ce luptăm. Acum, când îi văd la față pe cei agățați de pulpana Seniorului, mă tem că nu mai înțeleg nimic... Sau mă tem că nu-mi place nimic din tot ce-nțeleg.

Dar privirile lui Daniel erau atât de insistente, încât n-am putut să dau înapoi.

La ora aceea, orașul era pustiu. Cei care nu se aflau în Piața Victoriei, de-o parte sau de alta a nevăzutei baricade, stăteau probabil în fața televizoarelor. Așa cum făcusem și noi până-n urmă cu câteva minute. Nu era din cale-afară de frig, dar bătea un vânt subtil și tăios. Dăduse un pospai de zăpadă și locurile neumbrate păreau presărate cu sare. Fără să vreau, am simțit dintr-o dată pe limbă senzația de sărat. Iar asta mă făcuse s-o asociez în aceeași clipă cu gustul sângelui. Așa cum îl simțisem de câteva ori, în copilărie, în câte-o încăierare la minge sau fără minge, ca-nre băieți. Așa cum îl simțeam uneori și acum, când îmi mușcam din greșală limba. Nu-mi plăcea deloc gustul asta. Mai ales acum, când îl socoteam ca pe-o rea prevestire.

Dar când am ajuns acolo, în piață, lucrurile fuseseră tranșate. Din fericire, fără vărsare de sânge. În fața puhoiului de contra-manifestanți care, presând din toate părțile, urlau din adâncul bojocilor „Nu ne vindem țara!”, oamenii Seniorului cedaseră. „Emanații” apăruseră victorioși la balcon, dar în glasurile lor se simțea încă emoția prin care trecuseră. Partida fusese câștigată. De data asta, fără ajutorul minerilor, care aveau să apară și ei în zilele următoare, anticipând cumplita mineriadă din iunie. Armata lui Ioska își celebra victoria, cu pancartele demonstranților aduși de Senior adunate, grămadă, în mijlocul pieței și date pradă focului. Ce gust amar! Ce victorie tristă!

- Mai bem ceva?... m-a-ntrebat Daniel, cu fața lui de îngeraș conservat în alcool. Altfel, chiar nu mai înțeleg nimic...

Nu mai trecusem de câteva săptămâni pe la locuința mea din Ștefan Furtună. Venise timpul s-o fac. Abuzasem prea mult de ospitalitatea domnului Guță, deși el nu mă lasase niciodată să înțeleg că așa ar sta lucrurile. Dar m-am gândit că era mai bine să nu-i mai stric liniștea unui om de nouăzeci de ani, măcar în noaptea aceea. Observasem cu câtă grabă închisese televizorul, atunci când ne pregăteam să ieșim pe ușă, încât eram convinși că nu i-ar mai fi făcut nicio plăcere să-l amestecăm iarăși, chiar și așa, prin ecoul vorbelor noastre, în gâlceava aceea a străzii. Am pornit-o către Gara de Nord, pe trotuare întunecate și pustii. Ținând loc de orice s-ar fi putut spune, pașii lui Daniel băteau toaca pe asfaltul umed, ca și cum bocancii lui ar fi avut tălpi de lemn. Treziți din somn, câinii din fața casei mele ne-au mârâit scurt, apoi, recunoscându-mă, și-au băgat repede cozile între picioare și s-au reîntors în culcușurile lor.

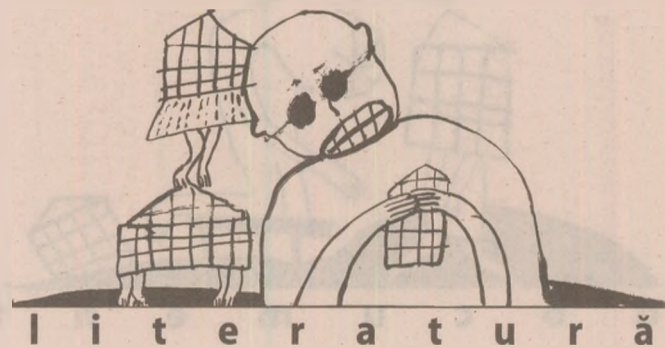
Eram bucuross că nu revenisem singur între pereții

aceia reci, care-mi treziseră dintr-o dată o mulțime de amintiri. L-am rugat pe Daniel să se așeze într-un fotoliu, cu o sticlă de rachiu tare lângă el, în timp ce eu am întins cerga peste patul de-atâta vreme răvășit, am aprins focul în sobă, am deschis pentru câteva minute ferestrele și-apoi am desfăcut o cutie cu cremwursti și alta cu brânză topită, singurele pe care le mai aveam în frigider, și, în lipsă de pâine proaspătă, am pus pe masă o pungă cu pesmeți. Dar Daniel n-a vrut s-audă de niciunele. Mi-a cerut doar să-i înlocuiesc pahăruțul din mână cu o cană de băut apă, și asta a fost deocamdată tot ce-am putut să fac pentru el. Dar, în mod curios, cu cât sticla dată în grija lui se golea, cu atât devenea mai lucid și mai interesat să înțeleagă ce se petrecea în această țară în care toată lumea îi așteptase și îi mai aștepta încă pe americani.

- Ce-i cu nebunia asta a voastră? m-a-ntrebat el din nou, după ce dăduse gata încă o cană de băutură. Poate mă lămurești, în sfârșit, despre ce este vorba. Pe unde mă duc, pe unde mă-ntorc, toată lumea îmi vorbește despre venirea americanilor. Nici domnul Guță nu s-a putut abține...

Încercând să fac puțină lumină în capul lui, m-am trezit că-i povestec din fir-a-pâr istoria modernă a României. Așa cum am supt-o de la pieptul mamei mele. Și așa cum eu însumi am trăit-o. Nu am de gând s-o povestesc din nou și pentru cititorii acestui roman, cu toate că mulți dintre ei ar putea s-o afle de-aici, pentru prima oară, așa cum a fost. După ce-au crezut c-au descoperit-o în cărțile de istorie, de ieri și de azi. Dar pe care și unele și altele i-au ascuns-o măcar în parte. Păcătuiind toate la fel de mult, chiar dacă din motive diferite. Dar păcatul nu e numai al celor care au scos pe piață aceste istorii, ci și al celor care apelează la ele ca la o instanță supremă, ca la un minister orwellian al adevărului. Nu mă acuzați de trufie. De câte ori n-am căzut și eu în acest păcat!...

Soba începuse să dogorească și în cameră se făcuse destul de cald. Daniel mă asculta în tăcere, cu capul rezemat de spătarul înalt al fotoliului. La un moment dat, mi s-a părut că adormise cu ochii deschiși. Nu dăduse niciun semn de viață nici când i-am povestit cum ne tocaseră bombardierele americane, trimise, potrivit comunicatelor oficiale, să scoată din funcțiune instalațiile petroliere de pe Valea Prahovei dar, în loc de asta, prefăcând în ruine o bună parte din București și din alte orașe ale țării și ucigând mii de oameni inocenți. În definitiv, cât de vinovată era România, pentru intrarea în război alături de Germania hitleristă, când – hărtănită de vecinii din jur – nu-i sârise nimeni în ajutor și nu i se oferise nicio altă soluție, de alianță sau de neutralitate? Întrebam eu patetic, ca-n fața unui tribunal al istoriei, fără să clintesc însă niciun mușchi de pe fața lui Daniel. Dar când am început să scormonesc prin dedesubturile întâlnirii de la Yalta, cu înțelegerea tenebroasă dintre Roosvelt, Churchill și Stalin, ochii lui au prins dintr-o dată viața. I-am povestit apoi cum, neștiind nimic despre această înțelegere macabră de a-i ceda lui Stalin țările din Estul Europei, partidele românești de tradiție încercaseră să se lupte fără nicio șansă cu ocupantul sovietic, înarmat până-n dinți și stăpân absolut peste țară. I-am povestit cum fusese alungat de pe tron, cu pistolul la tâmplă, regele Mihai, drept mulțumire pentru că întorsese armele împotriva armatelor naziste, scurtând astfel războiul tuturor, inclusiv pe cel al americanilor, cu cel puțin șase luni. I-am povestit cum pierise apoi, în închisorile comuniste, toată floarea intelectualității și a tineretului român. I-am povestit cum, deși cunoșteau bine situația din România și respectau cu strictețe înțelegerea criminală de la Yalta, americanii încurajaseră rezistența armată din munți a patrioților români, dându-le tot timpul speranțe deșarte și oferindu-i astfel pe tavă plutoanelor de execuție. I-am povestit cum ei înșiși, americanii, împreună cu aliații occidentali, parașutaseră din când în când pe teritoriul țării tineri curajoși recrutați din exilul românesc, nespunându-le însă că-i trimit de fapt în misiuni sinucigașe, fără alt rost decât acela de-a se juca de-a hoții și vardistii cu foștii aliați din războiul cel mare. I-am povestit, în aspectele lor esențiale, chiar și copilăria și tinerețea mea, când crezusem, la fel cu cei mai mulți dintre semenii mei, că americanii vor face pe dăcu-n paisprezece ca să ne salveze din robie și umilință. Dar, în loc de asta, când lucrurile păreau să se normalizeze cât de cât, ei se-nțeleșeră peste capetele noastre cu Ceaușescu, folosindu-l ca mijlocitor în aplanarea conflictelor lor cu chinezii și rușii și copleșindu-l cu cele mai nerușinate onoruri, fapt de natură să-i întărească poziția nu numai în lume, dar mai ales în țară, unde fusese ajutat să devină un nemilos stăpân de sclavi. Dar nici atunci când se săturaseră de el și se hotărâseră să i-o tragă, americanii nu se gândiseră la noi, la cei care-i așteptam, ca eliberatori, de-o jumătate de veac. Anularea clauzei



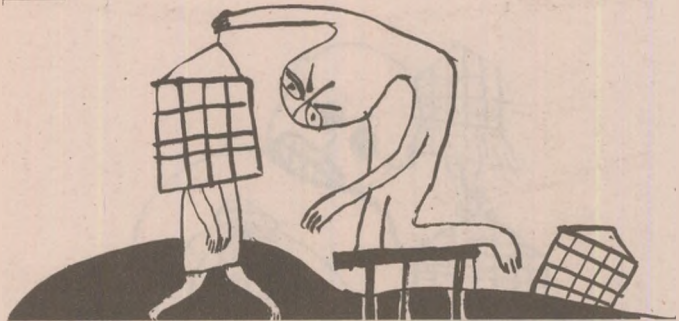
națiunii celei mai favorizate nu lovise de fapt în Ceaușescu, ci tot în noi, amărăștenii, obligați să strângem și mai tare cureaua, deși ni se lipise burta de spate. Dar noi nu ne pierdusem speranța. Îi așteptam în continuare pe americani. Care, în loc să vină odată, ne reproșeau acum, de la distanță, că prea am stat cu mâinile încrucișate în fața terorii și prea ne-am lasat calăriți ca proștii și prea l-am suportat atâta vreme pe Piticul Scelerat.

Dar cine a stat cu el la masă, deși știau bine ce-i poate pielea? Cine l-a vizitat de-atâtea ori și-apoi l-a primit cu ropote de aplauze pe peluza de la Casa Albă și-n Congresul american și la Banca Mondială și-n cele mai înalte cercuri ale politicii și-ale economiei lumii libere? Cine altcineva, decât cei care au intrat în războiul cel mare, pretextând salvarea Poloniei, dar lăsând apoi Polonia, ca și România, ca și multe alte țări, la discreția unor descreierați. În mizerie și-n năpastă comunistă. Fără să clintească un fir de pai pentru a le sări în ajutor. Ba dimpotrivă, intrând în cărdășie cu cei care ne stăteau cu bocancii pe grumaz și clădin-du-și nerușinata lor bunăstare prin vânzarea și abandonarea noastră.

Între timp, înfierbântat de vorbele pe care le spuneam, mă mai ridicasem de pe scaun, mai umblasem prin cameră, mai scosesem câte-o carte din bibliotecă și nu bagasem de seamă că Daniel începuse să plângă mocnit. Numai când s-a smuls din fotoliu și s-a agățat de gâtul meu, hohotind de plâns, cu ochii siroind de lacrimi, mi-am dat seama că mersesem prea departe. Dar nu mai era nimic de făcut. Cu cât încercam să-l liniștesc, cu atât mai mult se-nțețeau și hohotele sale de plâns, într-o cascadă de neoprit. Și, printre sughițurile și icnetele care-l înecau, îl auzeam urlând din adâncul ființei sale:

- Cum am putut să fim atât de nememici? Of, Doamne, cum de ne mai rabdă pământul? Cum vom putea să trăim mai departe cu o conștiință atât de încărcată? Cum am putut și cum vom putea să ne mai bucurăm de viață, când fericirea noastră se-ntemeiază pe-atâția munți de cadavre? Dar să știi, Pompiliule dragă, să știi, Pompidou, că noi, americanii de rând, n-am fost la curent cu toate acestea. Noi mestecăm întruna chewing-gumm și pop-corn, și-acasă, și pe stradă, și la cinematograful, și-alergăm ca bezmeticii cât e ziua de lungă de la o slujbă la alta, ca să ne plătim cât mai repede ratele la casă și la mașină și la mobilă și la aparatele electronice, dar murim și tot n-ajungem vreodată cu ele la zi, pentru că apar mereu noi și noi oferte, și le lăsăm în plată urmașilor noștri, și uite-așa ne trece viața, pe care ne-o programează cei de sus, pe care suntem chemați să-i alegem o dată la patru ani, dar vorba vine că-i alegem noi, pentru că ei sunt gata aleși, toți din aceeași făină, și noi nu putem decât să optăm nu pentru cel mai bun, ci pentru cel mai puțin rău dintre ei, și de-acolo, din jilțurile lor de președinți și de senatori și de congresmani și de guvernatori, ei gândesc și vorbesc și acționează în numele nostru, și pentru ei nu există inimă, ci numai buzunare fără fund și conturi grase și înalte interese de stat, și-acum îmi vine să scuip pe ei toți și pe mine însumi și pe toți cei ca mine, și să-mi ascund obrazul, să nu mă mai arate lumea cu degetul, să nu mai simt cum mă ard privirile milioanelor de oameni care au crezut și în mine, ca american ce sunt, care m-au așteptat și pe mine ca să-i salvez, în timp ce și eu mestecam, ca un imbecil, pop-corn și chewing-gumm și mă zgâiam la filmele cu tone de sânge pe pereți și-mpuscături cât într-un război mondial, trăindu-mi viața ca pe-un joc programat pe computer și crezând că nu există fericire mai mare decât aceea de-a fi american... Suntem niște lași, niște profitori ordinari, niște oameni de nimic, asta suntem... Îți mulțumesc pentru că ai fost atât de sincer cu mine, cu noi... Și, ca să-ți demonstrez că pot, totuși, să mă ridic deasupra condiției mele de robot programat să ronțăie și-n somn chewing-gumm și pop-corn, uite, am să plec chiar acum și-am să merg la Ambasada Americană și-am să-i smulg steagul din poartă, dar nu ca să-l port în triumf, pentru că nu merită asta, ci pentru a-i da foc și a-l calca în picioare, ca să le deschid ochii tuturor americanilor de rând, la fel de proști ca și mine, că America cea veche și-nbuibată și egoistă și oarbă la suferințele celorlalți și-a trăit traiul și că avem nevoie cu toții de-o altfel de Americă, iubitoare de oameni și iubită, la rândul ei, de toată lumea. Lasă-mă, lasă-mă să plec, chiar dacă mă-mpușcă soldații din gardă, tot am să smulg steagul din poarta ambasadei și-am să cad, simbolic, cu el în brațe, ciuruit de glaonțe adevărate și cu adevărat fericit. Lasă-mă, te rog eu, lasă-mă să mor cu steagul Americii în brațe. Lasă-mă să ispășesc pentru toată lașitatea și pentru toate crimele Americii!...

(fragment din romanul *Lasă zilei scârba ei*)



d o c u m e n t

DECRETUL Nr. 53 al Consiliului de Miniștri, din 30 mai 1975, vestea înființarea Comitetului pentru Presă și Tipărituri aflat în subordinea C.C. al P.C.R. și a Guvernului. Citindu-l retrospectiv, îmi spun că în Monitorul Oficial trebuie să se fi strecurat, totuși, o greșeală de tipar, „regretabilă”, desigur, cum sunt toate asemenea erori. Timpul a șters, însă, greșeala și acum îi putem spune așa cum s-ar fi cuvenit de la bun început și anume: Comitetul *contra* Presă și Tipărituri. Căci articolul 2 al amintitului Decret stipula, de pildă, că misiunea sa era, între altele: prevenirea materialelor care „conform legii, erau nepublicabile”.

Până-atunci, de aceleași atribuții se bucurase – și încă cum! – Direcția Generală a Presei. Și întrucât dosarele celui dintâi nu sunt încă accesibile, mă voi referi cu precădere la „bogata activitate” a acesteia din urmă.

Despre care – grație Arhivelor Naționale – știm că ea a înregistrat între anii 1962 și 1972 următoarea „creștere a volumului de muncă”:

Anul	Număr de titluri	Număr de pagini
1962	2949	555935
1963	2769	534247
1964	3010	556543
1965	2256	401839
1966	1630	358600
1967	2002	396000
1968	2730	447500
1969	2643	496342
1970	2380	366500

În acest ultim an – aflăm din același izvor – a avut loc o „reorganizare” a editurilor și în primul trimestru au fost trimise la control „foarte puține lucrări”.

1971	2630	480142
1972	2580	470000

În general aceleași „bune rezultate” fuseseră dobândite încă din 1950, ceea ce dusese, însă, atunci la o carență de „cadre calificate”. Încât la 5 iulie a respectivului an numita instituție s-a văzut nevoită să trimită „forurilor competente” următoarea:

SECRET

NOTĂ

„Direcția Generală a Presei are nevoie să fie ajutată de către Organizația de București de următoarele cadre pentru conducerea unor servicii:

- 1) Un muncitor pentru conducerea serviciului de cadre. Acesta intră în nomenclatura C.C.
- 2) Un muncitor pentru munca de adjunct al șefului serviciului de cadre.
- 3) Un muncitor pentru conducerea biroului de documente speciale, care se ocupă cu primirea, circulația în interiorul instituției, păstrarea și expedierea materialelor corespondenței secrete și strict secrete.
- 4) Un muncitor pentru conducerea serviciului administrativ”.

Cum „circulația” corespondenței între cele două „organe” era și ea, evident, secretă, nici până astăzi nu avem cum să știm din ce „ramură de activitate” au fost alese și oferite doritele „cadre”. Cu alte cuvinte, dacă a fost vorba de frezori, strungari, tâmplari, sudori sau croitori. Oricum, „problema” trebuie să-și fi pierdut, cu timpul, din acuitate, dacă ne gândim la rezultatele dobândite în „munca” instituției. Adevăr de care ne putem din plin convinge din dosarele aflate, cum-am spus, la Arhivele Naționale.

Din păcate, în cele ce urmează trebuie să mă mărginesc, însă, la a reproduce doar o parte dintr-un amplu raport – de 17 pagini dactilografiate – care, alături de altele, ar putea oferi o imagine foarte elocventă despre împotrivirea scriitorilor și a altor oameni de cultură la canoanele oficiale, despre eforturile unui mare număr dintre ei de a ocoli șabloanele și stereotipurile ce trebuiau să modeleze opinia publică în sensul dorit de regim. Eforturi rămase, în cea mai mare parte, necunoscute, întrucât – înabușite din fașă – ele n-au avut ecoul protestelor publice cutezate de o seamă de colegi care, e adevărat, au suferit consecințele actului lor de curaj.

Dar să revin cu ce-am început.

Astfel, la 8.X.1973, cu numărul 8/2195 și mențiunea *Secret de serviciu*, Direcția Literatură a întocmit și transmis „forurilor” această

Comitetul Contra Presei și Tipăriturilor

NOTĂ

de intervenții mai deosebite efectuate în unele reviste centrale de cultură și unele emisiuni ale Televiziunii

Din care, cu titlu de exemplu, din multe altele, desprind:

„România literară” nr. 34

„Începând cu acest număr revista a deschis un colocviu cu tema „*Universul artei noastre*”, la care participă personalități de frunte ale vieții literar-artistice din țara noastră.

S-au semnalat la C.C.E.S. (Consiliul Culturii și Educației Socialiste – n.n.) următoarele observații:

Radu Boureanu afirma că într-o concepție generală arta este... „grija perenității structurii progresiste a națiunii române și a stabilității istorice, geografice, sociale. Poetul se declara împotriva imixtiunii și imperativului categoric al oamenilor, nu rău intenționați, ci doar depășiți ca pregătire și sensibilitate”, creatorii de frumos trebuind „să nu fie suspectați, să aibă mâna forțată”.

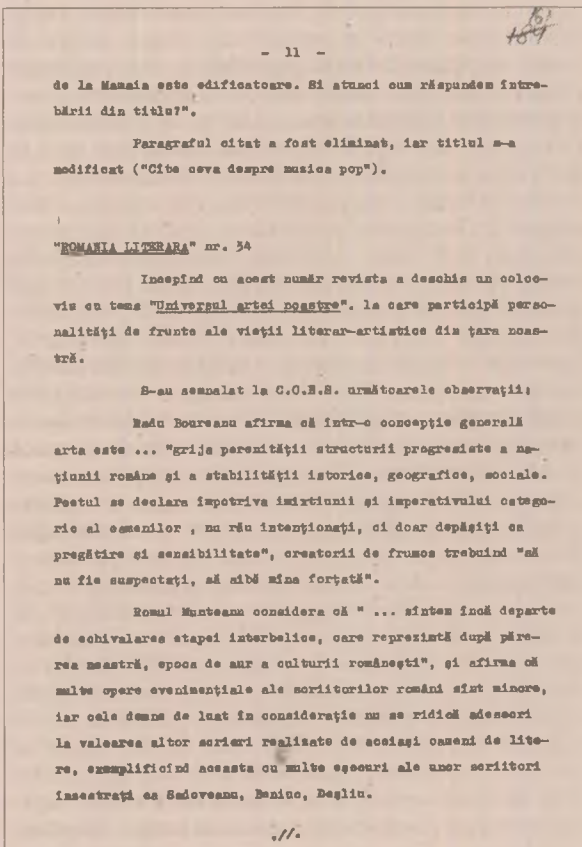
Romul Munteanu considera că... „suntem încă departe de echivalarea etapei interbelice, care reprezintă, după părerea noastră, epoca de aur a culturii românești” și afirma că multe opere evenimentiale ale scriitorilor români sunt minore, iar cele demne de luat în considerație nu se ridică adeseori la înălțimea altor scrieri realizate de aceiași oameni, oameni de litere, exemplificând aceasta cu multe eșecuri ale unor scriitori înzestrați ca Sadoveanu, Beniuc, Deșliu.

Exprimându-și opțiunea pentru o literatură pătrunsă de un adevăr omenesc profund, prozatorul Corneliu Ștefanache făcea câteva considerații care vizau îndrumarea literaturii noastre.

„Auzim, la intervale mai mari sau mai mici, vocea unuia dintre noi (sau din afara noastră) care începe să dea tot felul de lecții, închipuindu-și, poate, în acel moment, că este – El, singurul – chemat să facă ordine aici, în literatură și artă, unde ordinea – așa cum și-o închipuie asemenea autori – nu ar aduce decât „răul”.

Iar concluzia Direcției Literatură a fost:

„Au fost efectuate modificări și eliminări de text”.



„Viața Românească” nr. 5

Fragmentul de roman „Banchetul” de Richard Regwald având ca temă confruntarea unor destine pe fondul procesului de transformare socialistă a agriculturii era dominat de o atmosferă de violență în care acțiunile unor personaje mergeau până la crimă. De asemenea, se folosea o denumire simbolică – „Exilatul” – pentru un personaj care ilustra destinul omului persecutat pe nedrept.

S-au eliminat scenele de violență și s-a schimbat denumirea personajului.

Și în acest număr al revistei s-a semnalat absența poeziei sociale și prezența, în schimb, a unor poezii cu un conținut derutant, confuz sau minor. Astfel, „O clipă numai suferință” de Alexandru Lungu transmitea ideea însingurării „în întunericul cuvintelor” ca soluție pentru „cucerirea limpezimei”. Poeziile „Bicicleta argintie”, „Felinarele stinse” și „Pleava” de Ovidiu Genaru conturau o lume vetustă, deprimantă, poeziile Marei Nicoară „Sub geam așteaptă” și „Visez câmpii” conturau – prin intermediul unor imagini terifiante – trupuri de înecați duse de ceață pe străzile orașului, intestine de cal înconjurând o mașinărie complicată, vizitiul negru sugrumă cu biciul pasări”.

Poeziile menționate au fost eliminate.

Nr. 6/1973

Fragmentul de roman al lui Augustin Buzura intitulat „Orele scrisorii către un rege” avea ca temă o petrecere care degenerază în orgie și la care participă trei personaje: primarul unui oraș de provincie, o profesoară de engleză (amanta acestuia) și redactorul unui ziar local. Se făceau o serie de reflecții cu privire la viața noastră care apărea, prin lipsa libertății, a siguranței și a perspectivei individului în viața socială, prin rutină, birocratism și liber arbitru, detașându-se ca o stare de nemulțumire, neliniște, alienare. Folosind expresii curente care actualizau situațiile, autorul arăta că în toate orânduirile (primitivă, feudală, capitalistă) șeful tribului, conducătorul, este stăpânul absolut căruia nimeni nu îndrăznește să-i conteste autoritatea, care creează iluzia mincinoasă a bunăstării supușilor, a egalității cu ei. Existau numeroase scene și expresii naturaliste, triviale.

Fragmentul de roman a fost eliminat.

Observațiile au fost comunicate C.C.E.S. care a indicat soluțiile menționate.”

Nr. 7/1973

– Ancheta inițiată de „Viața românească” pe tema „Momentul actual al prozei noastre” cuprinde și două intervenții aparținând lui Nicolae Breban și Ion Lăncrăjan. Nicolae Breban făcea o serie de aprecieri generalizatoare privind inactualitatea tematicii, nespecificitatea romanului românesc actual, lipsa originalității și mimetismul, lipsa de audiență peste hotare.

„Astăzi în proză încă dezbatem problemele neobalzacice ale poeziei, ale bunurilor etc.”

„Tipologia noastră (când nu e importată) e profund anostă, previzibilă, nereprezentativă în esența sa.”

„Epigonam, furam sau evaluăm atât de cuminte, încât un uriaș și interminabil câscat zboară peste paginile demne, „solide” care s-au născut clasice înainte de a fi culese în spalt.”

...Ion Lăncrăjan critica modul „conjunctural” de receptare de către proza românească a unor experiențe ale prozei contemporane, „pendulările” prozei în funcție de o anumită perioadă istorică, „inconsecvențele”, „contradicțiile” care animă sau încetinesc dezvoltarea vieții noastre literare”. El considera că „dogmatismul însuși s-a schimbat, și-a dat doctoratul, a fost și peste hotare de câteva ori, s-a mai spilkuit puțin nu mai e atât de brut, dar periculos a rămas”.

Cele două răspunsuri la anchetă au fost eliminate.

„Flacăra” nr. 34

La rubrica „Flacăra la dispoziția dv.” era inserată o scrisoare în care se cerea desființarea jocurilor de noroc organizate de stat și mai ales „loz în plic”. Se arăta că la acest joc participă milioane de cetățeni de toate vârstele, care își procură bani de joc prin diferite mijloace: furturi, întârzierea plății chiriei etc.

Materialul a fost scos.

Reportajul „File dintr-o enciclopedie a muncii” prezenta opinii ale muncitorilor din diferite domenii ale economiei. În discuțiile cu redactorii reveneau foarte des aprecieri asupra faptului că salariile sunt mici, categoriile de încadrări necorespunzătoare, că nu ceea ce scrie pe ștat interesează, ci ceea ce ia în mână.

Au fost eliminate aprecierile asupra salarizării.

„Contemporanul” nr. 36

În articolul „Dialogul artist-public” autorul, Victor Ernest Mășek, reia în mod critic și pe larg situația existentă în țara noastră: publicul nu poate recepționa arta abstractă, nu se poate ridica la nivelul artei moderne (suprerealiste, serialiste, tonaliste, muzica electronică). „Senzația de derută și perplexitate pe care o resimte o mare parte a publicului de la noi în raport cu unele manifestări ale plasticii și dramaturgiei contemporane este rezultatul neglijării principalelor condiții informaționale, ale recepțării din partea unor strategii culturale care a inversat logica evenimentelor...”

Au fost efectuate modificări.

„Arta” nr. 6

Numărul este aproape în întregime consacrat Conferinței Naționale a Uniunii Artiștilor Plastici din 7-9 iunie 1973. În afară de comunicatele și materialele cunoscute din presă (telegrama adresată de C.C. al P.C.R., cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu prilejul deschiderii expoziției „125 de ani de la Revoluția din 1848”, lista comitetului de conducere al U.A.P. nou-ales), revista mai cuprindea în întregime stenograma celor 33 luări de cuvânt.

Din textul stenogramei se desprindeau două categorii de probleme importante, abordate de aproape toți vorbitorii:

– Interminabilele disensiuni între artiști și critici – și între diferitele grupuri existente în sânul celor două „tabere”; și

– revendicările economico-administrative, exprimate mai violent și direct în cuvântul lui Iacob Lazăr și al lui Corneliu Baba, artist al poporului. Acesta din urmă, referindu-se la actuala perioadă de „restricții și economii” pe care le numea „ghiuleaua de plumb a visurilor și realizărilor artei”, dădea ca exemplu pe printii și prelații din trecut care, „râi sau buni”, plăteau cu aur monumentele de care aveau nevoie. Astăzi – spune el – nu ducem lipsă de talente, ci de „o forță dramatică pe care o pretindem în scris și oral că epoca noastră o trăiește din plin”. Referindu-se apoi la sărăcia care i-a chinuit copilăria și tinerețea, pentru ca astăzi la bătrânețe să-i dea din nou târcoale, vorbitorul spunea: „Și totuși sloganul invita: reprezentativ chipul omului nou. Cu ce, cu întunecimea noastră? cu crisparea de care nu scăpăm? Mereu mă urmărește ideea unei statui mari în mijlocul cetății – cum se spune – statuia unei mâini cu un gest întrebător: DE CE?”

Textul stenogramei a fost semnalat conducerii C.C.E.S. care a hotărât eliminarea lui din acest număr.

După toate acestea – și multe altele de aceeași manieră – ce se mai poate spune? În primul rând, desigur, că ele constituie o selecție fatalmente arbitrară dintr-un mare număr de exemple similare. Iar apoi să reamintesc, dacă mai e nevoie, că, parcă, în așteptarea unui mutism universal, dictatura comunistă exercita un adevărat terorism intelectual care trebuia să îngăduie formarea singurului specimen dorit: „omul nou”. O creatură care să se exprime numai prin clișee, izbitoare prin banalitatea lor, să fie oarbă față de realitatea înconjurătoare, paralizată de perspectiva accederii la adevărul absolut și aspirând, parcă, să trăiască într-o lume în care lupi și oi să conviețuiască laolaltă, fără întrebări.

Dumitru HÎNCU

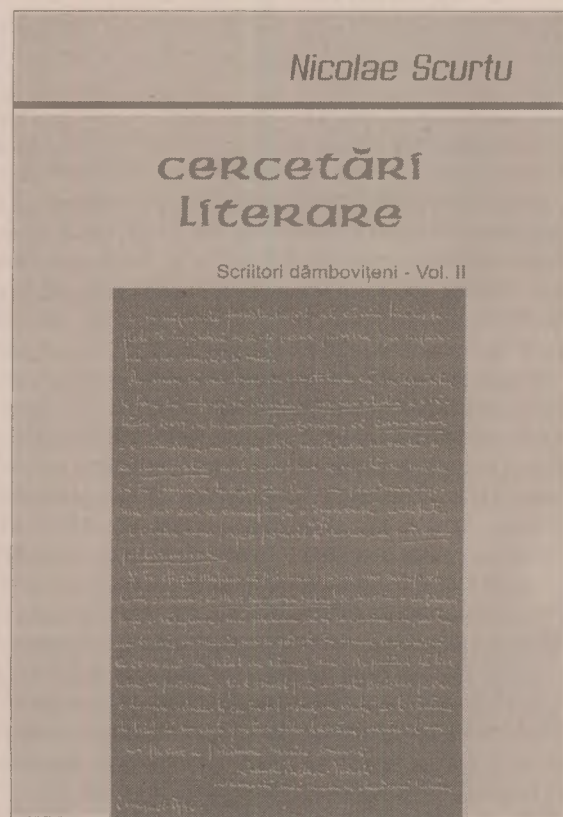
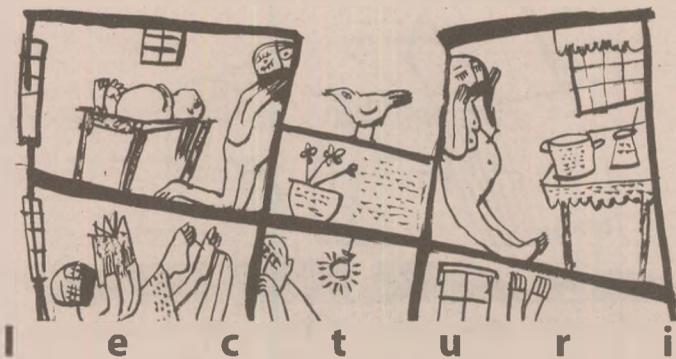
Documente literare

A

ȘA CUM am mai avut prilejul să relev în **România literară**, nr. 2 din 18 ianuarie 2008, Nicolae Scurtu s-a impus ca un eminent și laborios istoric literar, preocuparea sa esențială fiind aceea de a cerceta, cu pasiune și competență, arhivele marilor biblioteci și ale celor particulare, descoperind și transcriind documente, manuscrise și scrisori inedite, revelatorii pentru destinul, opera și personalitatea unor reprezentanți de seamă ai literaturii române. Dintre lucrările sale deosebit de importante reamintesc edițiile critice *G. Calinescu: Scrisori și documente* (1979), *E. Lovinescu: Scrisori și documente* (1981), *Ion Barbu în corespondență* (1982).

În anul 2007, Nicolae Scurtu ne-a oferit un substanțial volum de *Cercetări literare*, subintitulat *Scriitori dâmbovițeni*, la Editura Biblioteca din Târgoviște. Recent, a scos la lumină volumul al doilea, purtând același titlu și subtitlu. Trebuie însă precizat că, în ambele volume, Nicolae Scurtu nu s-a limitat la scriitorii care descind direct din acest spațiu geografic, ci și-a extins aria cercetărilor sale și la alții, care în anumite etape s-au identificat cu spiritualitatea fostei Cetăți de Scaun a Țării Românești. Noul volum aduce date noi despre I. Al. Brătescu-Voinești, Ioan I. Ciorănescu, Alexandru Ciorănescu, G. O. Gârbea, I. C. Vissarion, Mircea Horia Simionescu, Mihail Ilovici și revista *Cristalul*, Radu Cosmin, Marin Bucur. Dintre documentele importante, inedite până acum, cuprinse în noul volum, amintesc, în primul rând, scrisoarea pe care I. Al. Brătescu-Voinești i-a trimis-o lui Tudor Arghezi, la 2 august 1946. Datele autobiografice precizează o etapă majoră a vieții lui I. Al. Brătescu-Voinești din timpul primului război mondial, după doi ani de neutralitate a țării noastre: „Am intrat și noi în război. În calitate de căpitan de rezervă am fost mobilizat și însărcinat cu îndeplinirea slujbei de Comisar Regal al părții sedentare a Corpului I Armată. Acest post mi-a fost încredințat de Ionel și Vintilă Brătianu, care mă apreciau. La intrarea nemților în țară, precum știi, armata noastră s-a retras în Moldova. Dumneata ai rămas aici, iar eu am plecat cu trupa. Acolo, desființându-se tribunalele militare ale armatei de rezervă și de vreme ce eram slujbaş al Camerei Deputaților, aș fi putut cu cea mai mare înlesnire să fiu demobilizat și să mă duc cu Parlamentul la Iași. N-am făcut-o, ci m-au dus cu comandamentul Corpului II Armată la Târgu-Frumos, unde mi s-a încredințat postul de comandant de piață.” După cel de-al doilea război mondial, destinul lui I. Al. Brătescu-Voinești avea să fie supus unor dureri oase și nedrepte coercițiuni, de către regimul comunist, fiind condamnat la domiciliul forțat. Cu curaj și sinceritate, îi scria lui Tudor Arghezi: „Dictatura proletariatului e o rătăcire, izvor de permanentă dezordine, că comunismul e o minciună, cu care se atâță mulțimea neroadă și că democrația, acest cuvânt care se repetă de mii de ori în paginile tuturor ziarelor, e un pseudonim eufemic, sub care se camuflează o dureroasă realitate, al căruia nume perfect potrivit ar fi acela de mârțano-pehliivanocrație.”

Un moment semnificativ din activitatea ilustrului enciclopedist și comparatist român Alexandru Ciorănescu ni-l relevă scrisoarea pe care i-a adresat-o savantului Emil Panaitescu, pe atunci directorul Academiei Române din Roma, la 9 iulie 1936. În tinerețe, bucurându-se de o bursă de studii în Franța, la Școala Română din Fontenay-aux-Roses, sub directă îndrumare a lui Nicolae Iorga, Alexandru Ciorănescu își pregătea teza de doctorat *L’Ariosto en France des origines à la fin du XVIII-e siècle*, coordonată de Paul Hazard, la Sorbona. În acest scop, solicita și sprijinul lui Emil Panaitescu: „Pentru teza pe care o pregătesc la Universitatea de aici, despre influența lui *Ariosto în Franța*, am nevoie de un număr de lucrări italiene, pe care nu le găsesc în bibliotecile din Paris. De aceea sunt silit să lucrez vara aceasta în Italia, la Veneția,



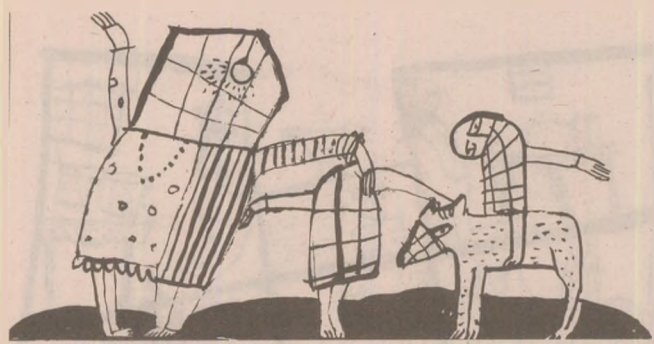
unde voi rămâne câteva săptămâni, și la Roma, pentru 7-8 zile.[...] Aș dori să știu dacă în calitate de membru al Școlii de la Fontenay-aux-Roses, avându-se în vedere scopul științific al călătoriei, și mai cu seamă bunăvoința d[umnea]v[oastră], pe care am avut prilejul s-o apreciez altădată, aș putea locui în această săptămâna de studii romane în frumoasa d[umnea]v[oastră] Academie.” Așa cum precizează Nicolae Scurtu, pe epistola lui Alexandru Ciorănescu, Emil Panaitescu a consemnat: „11 iulie [1936]. Poate locui.”

După cum se știe, prozatorul I. C. Vissarion, care își are locul său în istoria literaturii române, era un autodidact bintuit de iluzorii invenții științifice. Edificatoare este și scrisoarea adresată profesorului Constantin I. Istrati, la 26 iunie 1912, rugându-l să-i pună la dispoziție: „1) o sonerie electrică completă; 2) două bobine cu electromagneții ei, în mărime ca ai soneriei; 3) o bobină cu inducțiune sistem Ruhmkorff, oricât de mică și o pilă Bunsen compusă din patru elemente.”

În arhiva Muzeului Național al Literaturii Române, Nicolae Scurtu a descoperit câteva scrisori inedite adresate de Mircea Horia Simionescu regretatului Costache Olăreanu, în tinerețea lor. De pildă, la 13 august 1948, Mircea Horia Simionescu îi destăinuia prietenului său, plecat la Huși: „Întreaga dimineață învăț la filosofie (*Introducere în filosofie* de Posescu; *Îndrumare în filosofie* de Mircea Florian; *Filosofia Renasterii* de P. P. Negulescu) făcând considerații și luând note. Mă pasionează acest studiu. Tot dimineață, după ce îmi simt creierul obosit, scriu în *Marele Tratat* notele mele jurnalistice. De asemenea, desenez adesea, scriu o nouă carte despre univers, pe care, probabil, am s-o intitulez *Metamorfoze*. Visez o renaștere spirituală care să urmeze intoleranței și decadenței actuale.”

Istoric literar de riguroasă metodă, Nicolae Scurtu însoțește fiecare document cu bogate și precise note explicative și biografice privitoare la scriitorii de la care provin documentele, la atmosfera epocii în care au trăit, la evenimente și personalități menționate în scrisorile lor. Cel de-al doilea volum al lui Nicolae Scurtu conține, de asemenea, un bogat și interesant material iconografic, cu deosebire facsimile ale documentelor și scrisorilor comentate, precum și un foarte util indice de nume.

Teodor VÂRGOLICI



a r t e

Într-o perioadă de indiferență aproape totală a autorităților, dar în bună parte și a majorității membrilor breslei pentru nevoile generale ale dansului, gestul lui Răzvan Mazilu este un gest de o valoare inestimabilă.

Partea plină a paharului

C U PUȚINĂ vreme în urmă am fost invitată de una dintre profesoarele Liceului de Coregrafie „Floria Capsali”, doamna Anca Tudor, să asist la ora deschisă ținută de coregraful și pedagogul italian Gerardi Massimo, la sfârșitul unui stagiou de două săptămâni, în care lucrase cu elevii din ultimii ani ai liceului, familiarizându-i cu metode moderne de mișcare. Sigur că două săptămâni este o perioadă mult prea scurtă pentru asimilarea deplină a unui nou stil de antrenament și de mișcare, dar rezultatul este totuși remarcabil. În primul rând profesorul, care a lucrat nonstop alături de elevi, urmărindu-i concomitent și corectându-i vreme de peste trei ore, avea el însuși o plastică admirabilă și, în același timp, o răbdare și o capacitate de a cere și de a obține de la elevi modulațiile dorite, proprii unui veritabil pedagog. Interesantă era apoi metoda sa mixtă, concepută de el după cincisprezece ani de colaborare cu o serie întreagă de coregrafi din zona central și nord europeană, dar și americană, având ca punct de pornire, după cum singur afirma, metoda José Limón (dansator, coregraf și pedagog american, de origine mexicană, trăitor între 1908 și 1972). Și, în fine, câștigul pe care l-au avut elevii învățând un nou mod de luare în posesie a propriului corp, cu noi posibilități de articulare al lui, în spațiu și la sol, constituie un beneficiu enorm pentru viitorii artiști ai scenei. Un astfel de stagiou, conceput ca o etapă de perfecționare, ar fi prins bine și profesioniștilor, din oricare domeniu al dansului, de la clasicieni la artiștii de dans contemporan.

Interesându-ne apoi cum s-a ajuns la solicitarea acestui profesor, am aflat și cui i se datorează posibilitatea financiară a angajării lui temporare, pentru elevii liceului de Coregrafie – lui Răzvan Mazilu și inițiativei acestuia, unice în România, de a ajuta școlile de coregrafie din toată țara. Într-o perioadă de indiferență aproape totală a autorităților, dar în bună parte și a majorității membrilor breslei pentru nevoile generale ale dansului, gestul lui Răzvan Mazilu, repetat de trei ani, acela de a da mari recitaluri de dans, pe scena Operei Naționale din București, în beneficiul acestor școli, este un gest de o valoare inestimabilă.

De curând, s-a desfășurat spectacolul din această stagiune, dat în același scop și desfășurat ca și cele din anii trecuți la Opera bucureșteană – Răzvan Mazilu și invitații săi. Recitalul își va atinge țelul generos, vital chiar, pentru care a fost conceput, acela de a acoperi o parte din nevoile școlilor de coregrafie din țară, de astă dată fiind vorba, se pare, în special despre școala din Iași. Spectacolul a avut o viziune amplă prin reunirea, pe aceeași scenă, a numelor unor creatori din generații diferite, de la Ioan Tugearu și Gigi Căciuleanu și până la Florin Fieroiu și Mihai Mihalcea și în același timp a unor mari voci ale teatrului românesc, de la regretatul Ștefan Iordache, al cărui glas l-am reauzit în *Richard al III-lea* și până la chipul și glasul lui Marcel Iureș, proiectate pe fundal, care a citit fragmente din *Jurnalul* genialului și nefericitului dansator și coregraf Vaslav Nijinski. De asemenea, extrem de util pentru înțelegerea scopului acestor recitaluri, a fost și proiecția de la începutul spectacolului, în care una dintre profesoarele Liceului de Coregrafie „Floria Capsali” din București, stâlp al școlii și fostă directoare a ei, Anca Măndrescu, a prezentat succint situația dramatică în care funcționează



Răzvan Mazilu și invitații săi

Școala, cu elevii și profesorii alergând zilnic între localul ei, unde nu se pot ține decât orele de cultură generală, și spațiile mai largi, oferite de unele instituții de profil, dintre care pe primul loc se află Opera Națională București, unde se pot desfășura orele de specialitate. O situație incredibilă, pentru care toți membrii breslei trebuie să se mobilizeze cât mai curând, pentru a dezmetici autoritățile care au blocat de-a lungul anilor posibilitățile care existau pentru construirea unui local adecvat nevoilor acestei arte, artă care a dat până în prezent suficient de mulți artiști de talie națională și internațională, pentru a merita respectul și susținerea cuvenite.

Câteva piese prezentate în recital au fost de calitate, de exemplu interpretările lui Răzvan Mazilu din *Wonderful World*, în coregrafia lui Florin Fieroiu, din *Richard al III-lea*, în coregrafia lui Ioan Tugearu (deși a pierdut unele nuanțe inițiale) și din *Simfonia Fantastică*, în coregrafia lui Gigi Căciuleanu, interpretată de astă dată alături de Monica Petrică, care a conferit rolului ceva din poezia senzuală care îi caracterizează mișcarea. Dar paharul valoric nu a fost plin ochi și aici ajungem și la partea lui discutabilă. Față de recitalurile din primii doi ani, cel de acum a pus un prea mare accent pe divertisment, pe gustul marelui public, căruia nu trebuie să ne predăm fără a încerca să-l invităm și să-l atragem și către zone mai profunde, mai subtile. A fost o distanță prea mare între gravitatea dureroasă a *Jurnalului* lui Nijinski și ușurătatea majorității pieselor alese, unele slabe, precum cea intitulată *7.11.1977*, interpretată de Monica Ștraț, și altele de mare dexteritate, dar specifice altei zone a mișcării, precum *Romaniem Golden Team*, interpretată de Marius Urzică, Simona Georgescu și Elena Velicu, la care s-au adăugat și fragmentul de același gen din *Urban Kiss*, interpretat de Marius Urzică și Monica Ștraț și numerele invitatei din străinătate Monique Snyder. Distracție și divertisment ne ofera din plin toate televiziunile. Un recital

de dans trebuie să ofere mult mai mult. Rămâne pentru noi o problemă dureroasă faptul că în perioada interbelică toată floarea intelectualității românești frecventa recitalurile Floriei Capsali sau ale lui Gabriel Negry. Trebuie să acceptăm, însă, că acest lucru se petrecea pentru că acele recitaluri ofereau tot atâta hrană spirituală cât un poem sau o simfonie. Spectacolele date pentru Liceele de Coregrafie în primii doi ani au demonstrat că și astăzi se pot strânge bani cu lucrări de altă factură decât cele distractive. Virtuozitatea este parte a profesiei de dansator, însă dansul este cu mult mai mult atunci când devine Artă. Dar poate cel mai neplăcut lucru a fost modul cum s-au prezentat elevii Liceului de Coregrafie integrați în spectacol, într-un fel de improvizație, sub direcția artistică a lui Mihai Mihalcea. Un fel de improvizație, cu totul nefericită, deoarece elevii nu erau școliți în acest gen, care pentru a putea deveni creație trebuie îndelung cultivat. Nu poți pretinde unor neinițiați ceea ce ceri de la profesioniști ai dansului. Este o mare distanță între gesticulația improprie din acest an și farmecul piesei *Apolodor*, după Gellu Naum, prezentată anul trecut tot de elevii Școlii, pe muzica *live* a Adei Milea, în coregrafia Silviei Calin. Și deosebit de supărător a fost și faptul că așa pretinsa improvizație s-a desfășurat pe muzica admirabilă interpretată *live* de Alexander Balanescu. Trebuia să vadă până la capăt ce se petrecea pe scenă, altfel ar fi închis ochii ca să asculte numai muzica. În schimb, în contextul unui recital închinat artei dansului m-aș fi putut lipsi de muzica de la sfârșit a formației *Vița de Vie*.

Tot către sfârșitul spectacolului m-a consolată, în schimb, Gigi Căciuleanu, cu piesa sa *La vie en Rose*, pe muzica lui Louis Armstrong, pe care o văd pentru a nu știu câta oară, dar care mă farmeca mereu la fel de mult. Nu era nevoie să încerce mici performanțe finale, plastica plină de o subtilă poezie a mișcării sale își păstrează nealterată întreaga frumusețe peste ani. Cu imaginea sa în minte și cu recenta sa carte *Vânt Volume Vectori* sub braț – pe care abia aștept să o citesc – și adăugând acestora și scopul nobil al spectacolului dat de Răzvan Mazilu și Fundația Perform am căutat să vadă, cu precădere, până la sfârșit, partea plină a paharului.

Liana TUGEARU



Clasa de coreografie Capsali

A parițiile solistice ale celor două muziciene române stabilite la Paris, mult prea rar invitate să revină acasă, au fost realmente entuziasmante.

ÎN MOD cert, Formațiile Muzicale Radio se definesc drept o veritabilă instituție de cultură muzicală. Prin diversitatea largă a programelor, prin atragerea unui publicul divers, prioritar tânăr și nu în ultimul rând prin politica prețurilor medii, chiar modeste, a biletelor de intrare. Am avut, astfel, prilejul de a fi audiat în primă audiere la noi în țară, în versiune de concert, opera „Herodiada” de Jules Massenet.

Am audiat o versiune coerentă a acestei drame lirice romantice, o realizare ce a reunit sub conducerea dirijorului german Gerd Schaller impresionante forțe vocal-simfonice, un meritoriu grup de soliști. Tot la Radio, în compania Orchestrei Naționale, un program de mare atracție, de mare antren sonor, muzică de secol XX, a pus în lumină disponibilitățile unui dinamism remarcabil, atent strunit, de care dispun acești doi tineri protagoniști, pianistul Ivan Rudin, în *Rapsodia* de Rachmaninov pe o temă de Paganini, dirijorul Cristian Oroșanu, în mod special în *Suita* argentinianului Alberto Ginastera. Orchestra i-a urmărit parțial; a reacționat brutal în compania solistului, în prima lucrare, nereușind să intuiască natura „swing”-ului jazzistic în deschiderea celebrei pagini care este „Rhapsody in blue” – deloc albastră, mai mult nostalgică! – de George Gershwin. Tot aici, în Compania Orchestrei de Cameră, tânărul bariton Yuriy Tsiple – un român din Ucraina ce studiază la București, la clasa maestrului Ionel Voineag – a făcut demonstrația valorilor unei voci ce dispune de calități prețioase, în plină dezvoltare; iar aceasta în pagini rar cântate la noi ale „Cântecelor biblice” de Antonin Dvořák. L-a însoțit dirijorul francez Peter Csaba, originar din România, un muzician ce dezvoltă o temeinică abordare a materialului muzical, de această dată a Simfoniei a 5-a, „Reforma”, de Mendelssohn Bartholdy. Programe captivante ne propune de fiecare dată dirijorul francez Amaury du Closel la pupitrul Orchestrei de Cameră Radio. Muzica beethoveniană de scenă pentru „Egmont” a sunat trenant, a fost incoerent realizată. Dar aparițiile solistice ale celor două muziciene române stabilite la Paris, mult prea rar invitate să revină acasă, au fost realmente entuziasmante. Poate mai puțin pe parcursul celor două momente concertante – *Introducere* și *Allegro* op. 92 și op. 134 – și mult mai mult în cea de a 2-a *Noveletă* de Robert Schumann, pianista Dana Ciocârlie demonstrează că știe să construiască pentru că dispune de o gândire muzicală dinamică, știe să împlinească, pentru că dispune de un entuziasm interior atent susținut de o viziune funcțională, mereu sensibilă, asupra sunetului, asupra textului. De o manieră asemănătoare, pe parcursul Ciclului cântecelor din „Poem pentru Mi” de Olivier Messiaen, soprana Mihaela Mingheraș ne arată că deține cheia relației atât de pretențioase dintre sunet, muzică, verbul francez și sensul acestuia. O face cu devoțiune, cu credință, cu sensibilă implicare. Câteva zile mai târziu, de această dată în compania Orchestrei Naționale, sub bagheta dirijorului Walter Hilgers, am reîntâlnit-o pe violonista româno-americană Irina Mureșan; ne-a prezentat romanticul Concert al finlandezului Jan Sibelius, lucrare de amplă desfășurare, stăpânită cu autoritatea unui profesionalism susținut de o inteligență muzicală captivantă, de un inconfundabil farmec al comunicării.

Pe de altă parte, două momente muzicale camerale trebuiesc evidențiate. Tot în Studioul de Concerte din str. Berthelot! Ambele reunind vioara și pianul. Am în vedere recitalul aceluiași două muziciene invitate, Irina Mureșan și Dana Ciocârlie, o seară de muzică de exemplară alcătuire a programului; a cuprins sonate de Mozart și Prokofiev, de asemenea, o lucrare captivantă, destinată viorii și pianului, lucrare datorată lui Dan Dediu și prezentată în primă audiere absolută. Cel de-al doilea recital a fost susținut de „oamenii casei”, de minunații muzicieni care sunt pianista Dana Borșan și violonistul Alexandru Tomescu. Au încheiat astfel serialul recitalurilor dedicate integralei sonatelor mozartiene, un veritabil act de cultură care, sperăm, va fi immortalizat în cadrul unei ediții discografice oferite publicului de Editura „Casa Radio”.

Insuficient prezentă, muzica românească a putut fi totuși audiată în programele simfonice de la Ateneu sau de la Sala Radio. În cazul ambelor orchestre, Formațiile Muzicale au stabilit un record de peste 30 de lucrări programate în cadrul actualei stagiuni. La Filarmonică, cu luni în urmă, dirijorul Sabin Pautza a prezentat *Simfonia* de Tiberiu Olah, iar recent Nicolae Moldoveanu – alături



Pianista Dana Ciocârlie

de spectaculosul muzician saxofonist care este Daniel Kientzy – a prezentat „Cantus” de Ștefan Niculescu; la Radio, împreună cu Orchestra de Cameră, Mihnea Ignat a condus realizarea primei *Simfonii* datorate tânărului compozitor Alexandru Mociulschi. Tot în Sala Radio, în compania Orchestrei Naționale, dirijorul Walter Hilgers a prezentat în primă audiere absolută „Strigătul pământului către ceruri” de Șerban Nichifor, un opus simfonic discursiv ce fletează gustul publicului larg, o lucrare excelent orchestrată, de mare plasticitate expresivă, utilă prioritar spectacolelor vizual-scenice. La Opera bucureșteană, „Golem” și „Arald”, cele două lucrări lirice într-un act, semnate de clujeanul Nicolae Bretan – compozitor ce aparține primei jumătăți a secolului trecut, au excelat printr-un simplism dezarmant manifest în plan compozițional, aspect greu de compensat în plan scenic în viziunea regizorală a Andei Tăbăcaru Hogeia.

Și totuși, marele eveniment al lunii februarie, aici, la opera bucureșteană, s-a dovedit a fi evoluția celebrului bariton Alexandru Agache în rolul titular, în „Rigoletto” de Giuseppe Verdi. Mai puțin în ce privește structurarea dramatică a rolului, dar în orice caz în plan vocal am putut recunoaște valorile de odinioară privind prețiozitățile timbrale ale glasului. În mod special în registrul mediu. O autentică voce de bariton verdian, strălucitoare, de o dinamică expresie!

În primă audiere la București, Orchestra Teatrului Muzical „Leonard” din Galați a încercat să răspundă exigențelor primei scene de concert a țării; la Ateneul Român, pe parcursul unui program dificil ce a inclus pagini mozartiene, de asemenea celebrul *Concert pentru vioară* de Jan Sibelius. Momentele de specială atracție au fost oferite de evoluția celor doi tineri protagoniști, de elanul emoționant al escaladărilor violonistice întreprinse la frageda vârstă a majoratului de Simina Croitoru, apoi de inteligența cu care se apropie de muzică, cu care își stabilește relația în ansamblu, dirijorul Daniel Enășescu, muzician aflat la începutul unui temerar parcurs. Este de crezut că autoritățile locale se vor mobiliza în continuare pentru a etala, la Ateneul Român, valorile muzicale zonale. Debutul a fost marcat!

A început anul muzical dedicat acestei mari personalități a clasicismului muzical vienez care este Joseph Haydn. Toate marile instituții muzicale aniversează împlinirea a două secole ce s-au scurs de la plecarea în eternitate a creatorului simfoniei, a cvartetului clasic. Săptămânile trecute, la Ateneu, împreună cu Orchestra



Evenimentele muzicale ale miezului de stagiune (II)



Violonista Simina Croitoru

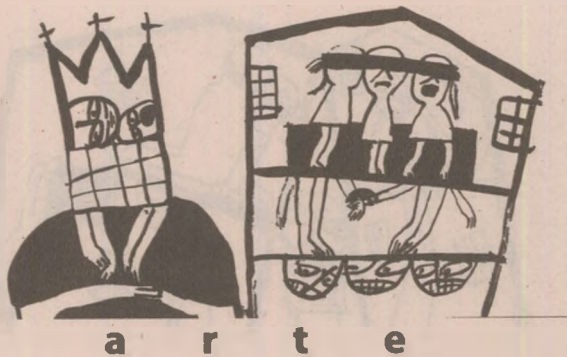
Filarmonică, cu dirijorul David Jimenez Carreras, tânărul violoncelist german Gabriel Schwabe – laureat în prestigioase competiții internaționale – a prezentat celebrul *Concert în re major*; dispune de un entuziasm spectaculos al adresării, de o autoritate solistică imbatabilă; datele acesteia au fost potențate în baza colaborării sale cu maestrul său, cu minunatul violoncelist Cătălin Ilea, în alte timpuri și domnia sa solist al Filarmonicii bucureștene, actualmente profesor al Universității de Arte din Berlin. În mod cert, actuala stagiune ne promite lucrări majore, dintre cele mai captivante, ale întemeietorului clasicismului muzical vienez.

Și, pentru a confirma observația inițială privind varietatea spectaculoasă a programelor vieții muzicale bucureștene, voi aminti că în aceste zile la Ateneu și în Studioul de Concerte din str. Berthelot, atât Cristian Mandeal, cât și Ilarion Ionescu Galați conduc programe ce includ lucrări majore ale simfonismului rus de secol XX, anume simfonii semnate de Serghei Prokofiev și Dmitri Șostakovici. Nu se poate trece cu vederea faptul că același simfonic al Filarmonicii se deschide cu o lucrare prezentată aici în primă audiere, anume *Concerto breve II*, lucrare datorată maestrului Cornel Țăranu, șef de școală componistică a muzicienilor clujeni.

Evocată cu atâta insistență în vremea din urmă, inclusiv în zona vieții muzicale, criza așa-zis financiară, economică, afectează – iată! – în primul rând Filarmonica bucureșteană. Nu de azi, nu de ieri. Încă din toamna trecută. Este prima instituție de concert a țării, unica instituție susținută direct de ministerul de resort, instituție ai cărei muzicieni performeri primesc – cu totul pe nedrept – remunerații ce au fost drastic diminuate. Calitatea concertelor nu a scăzut. S-a menținut la cote valabile, deseori entuziasmante. E drept, conexiunea celor două planuri, cel financiar și cel artistic, este relativă. Ea nu trebuie însă forțată. Mai mult decât atât, nu trebuie uitat faptul că fiecare concert, cu rare excepții, este o premieră; în ce privește profilarea fiecărui program, simfonic sau cameral, în ce privește participarea solistică sau conducerea dirijorală.

Este de avut în vedere faptul că întregul nostru complex cultural-artistic, inclusiv cel muzical, este unul purtător de imagine. Este o imagine etalată la nivel european. Este o imagine a noastră a tuturor. Este un brand cu care actuala situație economică precară a țării nu poate concura.

Dumitru AVAKIAN



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

AM MENDES a reușit o ecranizare a romanului lui Richards Yates despre drama unui cuplu american din anii '50 a cărui coeziune se dizolvă în mijlocul unei vieți confortabile, dar lipsită de perspectiva marilor pasiuni. Chiar dacă n-ai citit romanul lui Yates după care Sam Mendes și-a realizat filmul, story-ul este recognoscibil în lumina unui mare roman, *Madame Bovary* al lui Gustave Flaubert. Un cuplu în care soții au aproximativ aceeași vârstă, 30 de ani, traversează o criză conjugală. Frank Wheeler (Leonardo DiCaprio) este funcționar, departamentul vânzări și marketing, la o firmă (Knox) la care a lucrat într-un deplin anonim și tatăl său, iar April Wheeler (Kate Winslet), soția sa, este o actriță mediocră destinată unei frumoase cariere de gospodină într-o frumoasă casă cu clasică peluză în față. Situația celor doi soți este una confortabilă, doi copii reușiți, prieteni de familie care proiectează asupra lor imaginea unui cuplu fericit, dacă nu chiar ideal. Undeva în trecut se află câteva vise abandonate, fără a fi încărcate însă de semnificația unor vocații deralizate, o fotografie cu cei doi având în fundal Turnul Eiffel asupra căreia camera trece cu discreție pentru a reveni ca decupaj dintr-un album de familie constituie emblema posibilității unei evaziuni romantice. Soții Wheeler nu se remarcă prin nimic, nu revendică nicio pasiune devastatoare, nicio propensiune pentru tragedie, niciun talent ascuns capabil să erupă vertiginos. Frank Wheeler pare împăcat cu acest traseu destinal punctat de câteva aventuri ne semnificative, diferența o face însă Madame Wheeler în care se trezește doamna de Bovary: „married, two children shouldn't be enough?”. Acest surplus de complexitate sau de conștiință generează dezechilibrul, nemulțumirea are la bază eșecul unei cariere artistice care ar fi funcționat compensatoriu pentru toate acele dorințe rămase neîmplinite. Mecanismul bovaric lucrează cu infinitezimale și se întreține din plictiseală și frustrare, ceea ce nu înseamnă că April Wheeler ar avea vocație dramatică. Propunerea ei de a pleca la Paris unde familia ar trebui să se stabilească bazându-se pe o ipotetică

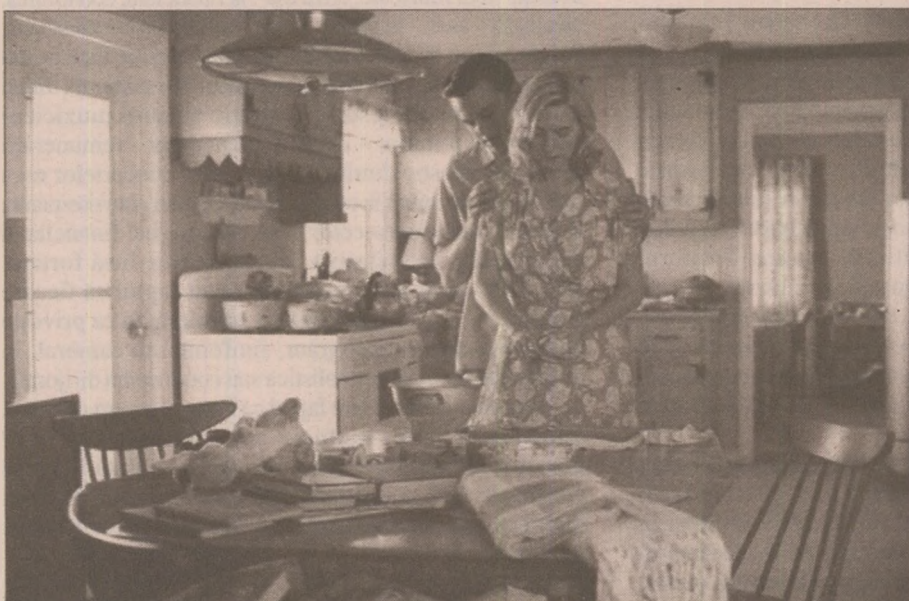
Nonconformiștii (Revolutionary Road, 2008): Regia: Sam Mendes. În rolurile principale: Leonardo DiCaprio, Kate Winslet. Gen: Dramă. Premiera în România: 06.02.2009. Durata: 119 minute. Produs de: BBC Films. Distribuit în România de: Ro Image 2000.

Madame Bovary de Connecticut

angajare a ei la unul dintre oficiile americane în străinătate este inițial acceptată de Frank care ar urma să-și descopere acolo o vocație inexistentă. Termenii în care este lansată această propunere configurează un portret elogios, romanțat, idealizat până la kitsch al bărbatului de acțiune, un romanț în care sunt reduse la tăcere orice impedimente și riscuri. Numai că perspectiva unei promovări îl face să dea înapoi pas cu pas, fapt la care se adaugă ca argument imbatabil o sarcină neprevăzută a soției. Un al treilea copil încurcă în mod evident planurile de evadare ale cuplului, și, în plus, în mod realist, Frank realizează riscul imens al unei astfel de aventuri. Renunțarea la planul ambițios, romantic acutizează criza cuplului, certurile devine din ce în ce mai violente punctate de perioade de astenie, iar cuplul este pe punctul de a se destrăma. În momentul în care nimic nu mai pare să-i țină împreună pe cei doi soți, se așterne echilibrul, unul temporar, înșelător, April Wheeler provocându-și un avort care-o va ucide. Ceea ce reușește să surprindă Sam Mendes cu acest film se află dincolo de spulberarea visului american; sute de mii de cupluri trăiesc în același anonim confortabil al banalității lăsând deoparte romantismul juvenil al ficțiunilor modelatoare tipice eposului american. În plus, personajele nu sunt confecționate cu croiul tragediei, iar mediocritatea lor nu devine una insuportabilă. Ce anume generează atunci drama? Regizorul a știut s-o caute acolo unde Yates o și plasează, la nivelul acestei bovarice femei la 30 de ani a cărei vitalitate și sensibilitate nu găsesc un plasament, un spațiu de rezonanță, o descărcare simbolică. A discuta despre ratare în cazul acestor doi tineri este fastidios, cu adevărat, ei nu au ce rata, și este greu de presupus că odată lansat într-o aventură peste ocean, cuplul și-ar fi găsit echilibrul și un mediu favorabil împlinirii dorințelor. De asemenea, nu-l poți judeca pe Frank Wheeler cu o altă măsură decât cea a lumii în care trăiește, un anumit conformism este rețeta bunăstării sau cel puțin a traiului în condiții decente atunci când nimic în aceste personaje nu reclamă excepționalismul, diferența radicală care să ofere o motivație. Nimic nu ne îndreptățește să socotim acest tip de viață un surogat atât timp cât cei care o duc nu o acuză de o poziție fermă, a unei superioare înzestrări pentru rupturi ontologice. Diferența o realizează April, ea nu mai găsește motivant acest gen de viață, ea atinge acel prag al conștiinței prin care acest tip de existență își relevă inconsistența. Cheia filmului se află nu în lumea din jur pe care Sam Mendes o reconstituie cu o acribie aproape arheologică, ci în ochiul cu care o

April relevă acea diferență care înscrie dramatic banalul într-o ecuație a rețetei fericirii și care divulgă fără intenția de a judeca pausal ceea ce eu aș numi îmbrățișarea sufocantă a bunăstării.

privește April. Conștiința mediocrității și implicit a ratării este ceea ce paradoxal scoate personajul din mediocritate, îl plasează pe un alt nivel energetic. Până la un punct, criza scoate cuplul din conformismul și abulia unei existențe monotone, constituie un tonifiant. Planul de a pleca la Paris produce un reviriment al cuplului, reviriment care dă rezultate pentru amândoi. Abia în momentul în care această perspectivă se închide radical, criza revine cu o furie devastatoare. Un element catalitic sau mai precis un martor al ei îl constituie fiul gazdelor, un matematician cu un psihism labil, John Givings (Michael Shannon), care expune cu o anumită brutalitate întreaga butaforie a ficțiunii compensatorii și a motivațiilor celro doi. John trage cortina și lasă să se vadă neconcordanța dintre rolurile asumate de cuplu și înzestrarea lor pentru aceste roluri, pentru clamata disperare existențialistă a unei *hopeless emptiness*. Frank nu-și poate depăși condiția de funcționar, șansa i-a surâs fiind pe cale de a fi promovat, iar April poartă în pânțecul un copil pe care nici ea, nici soțul său nu și-l doresc cu adevărat. Ceea ce devine insuportabil pentru April este această mare minciună, această semicercitate asumată care asigură confortul și rutina existenței, și care apare denunțată de cineva care ca și ea se află într-o stare de dezechilibru. „I want feel things”, spune la un moment dat Frank, și recunoaștem ușor clișeul care camuflează golurile existențiale. April dorește același lucru, iar când îi spune lui Frank „You are the most interesting person I've ever met” se referă la această capacitate de a simți lucrurile, de a le face să trăiască ieșind din conformismul cotidian. Remarcabil la Sam Mendes este această capacitate de a sesiza structura unui personaj, de a-și plasa camera în acel unghi din care se poate vedea cel mai bine o situație. Scenele sunt construite minuțios în acord cu o anumită prețiozitate victoriană în amestec cu acel *glamour* artificial, teatral care transpare cu o stridentă intenționată în pop-art. Scena în care funcționarii purtând invariabil pălării se întâlnesc în trenul care-i poartă ca masă anonimă spre serviciu își găsește acordul subtil cu imaginea suburbiei luxoase în care s-au instalat soții Wheeler, și care răspunde unei imagini de reclamă a fericirii americane accesibile oricui are o slujbă. Reușita îl înscrie pe cetățeanul american într-o rețetă menită să funcționeze eficient și este de presupus că un cât de mic succes al lui April în cariera actricească ar fi întreținut iluzia de fericire a cuplului. Nu cred că Mendes a intenționat câtuși de puțin o critică la adresa societății capitaliste americane a anilor '50, anii unui *boom* economic ilustrat și printr-un *baby boom*, societate care să fi ucis visul american. Mai degrabă, regizorul pare interesat de a investiga limitele oricărei bunăstări, a oricărui confort la nivelul unei personalități care o sesizează ca limitare. Aici bovarismul personajului întreține o relație complexă cu reflecția despre limitele bunăstării, despre sațietatea confortului și a instalării în fericirea de uz casnic, iar regizorul a știut să marcheze ambele dimensiuni. April relevă acea diferență care înscrie dramatic banalul într-o ecuație a rețetei fericirii și care divulgă fără intenția de a judeca pausal ceea ce eu aș numi îmbrățișarea sufocantă a bunăstării. ■



Piatra de rîu, modelată stihial și indiferentă ca sens, este brusc transferată într-un alt cîmp de semnificații nu numai prin intervenția nemijlocită a artistului, ci și prin gestul mai larg al identificării.



Pavel Șușară
CRONICA PLASTICĂ

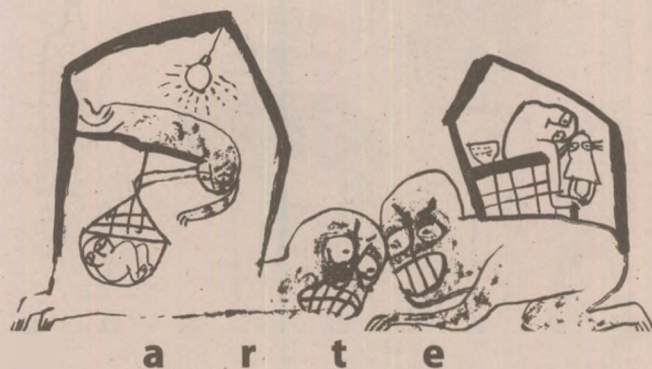
DUPĂ 1990 arta românească a fost puternic marcată de două tendințe majore și egal îndreptățite în contextul dat: cea autohtonistă și cea sincronistă. Prima urmărea, pe lângă impunerea unui set de idei din sfera spiritualității creștine, resuscitarea unor tipare formale sistematic reprimite în anii comunismului, iar cea de-a doua a încercat, destul de timid la început și din ce în ce mai hotărît ulterior, integrarea decisivă în sistemul de valori artistice europene. Deși, aparent, exprimate spontan, aceste orientări se sprijineau pe tipare educaționale și pe repere morale oarecum previzibile. Mișcarea autohtonistă a mobilizat, în general, artiști aparținând generației deplin maturizate, pentru care valorile spirituale au constituit forme tacite de rezistență, în vreme ce tendința sincronistă a fost explicit susținută de către artiști din generațiile mai tinere, a căror voință de comunicare și deschidere depășea cu mult simpla nostalgie recuperatoare. Oricît de legitime ideologic și de îndreptățite ca experiență formală nemijlocită, aceste manifestări puternic polarizate nu puteau rămîne mult timp într-un asemenea regim de exclusivitate. Răspunsul, chiar dacă neformulat încă tranșant, plutea în aer ca o promisiune vagă. Și, în ultima perioadă, lucrurile au început să capete deja un contur și să se constituie în adevărate alternative. Cele mai tinere promoții de artiști, pentru care mitul valorilor naționale, cu subtila sa coloratură ideologică, nu mai reprezintă un subiect de fascinație, iar spațiul european încetează a mai fi unul exterior, au îmbogățit peisajul artistic românesc adăugîndu-i o altă dimensiune: aceea a imaginii suficientă sieși. Situată polemic față de ambele atitudini mai sus amintite, această nouă tendință repune în discuție sensul și finalitatea actului de creație. Față de mișcarea autohtonistă ea este complet dezinhibată doctrinar și exclude transcendența ca factor necesar în susținerea expresiei, iar în raport cu experiențele neconvenționale, protestatere, efemere și nemuzeificabile, resuscită demnitatea obiectuală a produsului artistic. Pe cont propriu, ca Alexandru Rădvan, Daniela Chirion, Ciprian Paleologu, Giliano Nardin, Florin Ciulache, Roman Tolici, Ecaterina Vrana, Ioana Ursa și încă mulți alții, sau asociați în funcție de afinități programatice, asemenea tinerilor pictori care alcătuiau, de pildă, cu ani în urmă, grupul **Crinul**, exponenții noului curent, în pofida tuturor diferențelor individuale, urmăresc un scop unic: restaurarea gratuității imaginii plastice și reinstalarea în convenția obiectualității. Cu o exemplară consecvență, expunîndu-se deopotrivă suspiciunii de evaziune morală și de retardare estetică, ei încercă, aproape neobservați, să impună un alt comportament artistic și să recîștige privitorul pentru exercițiul contemplației pure.

În această perspectivă, cumulînd toate datele majore ale fenomenului, poate fi citit și traseul artistic al lui Andrei Mănescu. Deși încă tînăr, dar, din păcate mai puțin vizibil în ultima vreme din pricina tot mai imperativelor solicitări diurne, graficianul dezvăluie, atît prin opțiunea estetică, în ansamblul ei, cît și prin datele stilistice personale, o surprinzătoare maturitate a gândirii artistice și un profesionalism fără concesii. Categoriile de lucrări pe care le-a cultivat cu predilecție – gravura, obiecte realizate prin decupaj și desene avînd ca suport piatra de rîu –, se sprijină, în cea mai mare parte, pe același inventar de semne. După experimentarea mai multor variante expresive, de la un figurativism schematic la interpretarea imaginii zoomorfe, de la compoziția rectangulară la focalizările circulare, el a ajuns, în această etapă, la forme complexe de modulare pornind de la cele mai puțin spectaculoase elemente geometrice. Întregul eșafodaj al imaginii, extensiile și ritmurile acesteia, indiferent de registrul stilistic și de unghiul de lectură,

sînt efectul inepuizabilei capacități de combinare a formei cilindrice, adică a **tubului**. În substratul acestui proiect pot fi identificate două atitudini diferite care trimit direct la spațiul limbajului și la modalitățile de construcție a imaginii; mai întîi, una polemică, de ordin moral, vizînd recuperarea în expresie a unor moduli principal inerti și, în al doilea rînd, una afirmativă, a cărei finalitate este tocmai acreditarea ideii de construcție a formei. Performanța lui Andrei Mănescu, pornind de la aceste observații, constă în bogăția și în marea diversitate a formelor pe care el le realizează cu mijloace atît de simple. Prin neobositul joc al combinațiilor, prin permanenta regîndire a sintaxei imaginii, artistul realizează un registru formal ce acoperă toate sugestiile unei lumi care se autogenerază cu vitalitatea realității înseși, în plina ei expansiune. Existența minerală, austeră și definitivă ca structură, glisează pe nesimțite către imaginea vag anatomică, fremătătoare și animată de pulsuni viscerale, pentru ca, într-o altă ipostază, totul să se transforme în glosă culturală și în comentariu pe marginea unui alfabet bizar. Această ambiguitate continuă la nivelul reprezentării convenționale este preluată și adîncită prin sugerarea directă a coabitării codului cultural cu obiectul preluat direct din hazardul naturii. Piatra de rîu, modelată stihial și indiferentă ca sens, este brusc transferată într-un alt cîmp de semnificații nu numai prin intervenția nemijlocită a artistului, ci și prin gestul mai larg al identificării și, mai apoi, al prelevării. Într-un univers de semne volatile și imponderabile, ea introduce ideea gravitației, a solidității și a permanenței în raport cu nenumărații agenți ai erodării materiei. Și poate că revenirea la imagine, la obiectul definitiv și la tehnicile îndelung verificate, cum este, de pildă, gravura, semnifică, în profunzimea actului artistic, tocmai această nevoie imperativă de a înfrînge atît capcanele efemerului, cît și supralicitarea sensurilor adiționale. Protejată de somațiile existenței imediate, dar și de crispările ieșirii definitive din lume, arta își ia, astfel, răgazul unei clipe de respirație liberă. Tinerii artiști au intuit acest fapt și s-au transformat spontan în purtătorii lui de cuvînt. Iar Andrei Mănescu, prin totalitatea preocupărilor sale, este unul dintre cei mai importanți mesageri ai noului val. ■



Giuliano Nardin - Printesa suspinelor



a r t e



Daniela Chirion - Ipostaze



Andrei Mănescu - Forme



Ioana Ursa - Somnul



Premiul Strega - Paolo GIORDANO

Ele șapte capitole ale cărții lui Paolo Giordano, *Singurătatea numerelor prime* (*La solitudine dei numeri primi*, Mondadori, 2008), având fiecare indicat anul revelant pentru cei doi protagoniști, sunt precedate de o remarcă citată din *Sylvie* (1853) de Gérard de Nerval privind ridiculul modei trecute. Și eroina debutantului Paolo Giordano îmbracă la un moment dat rochia de mireasă a mamei, trădând prin gest și comentariu, asemenea eroinei lui Nerval, aceeași reacție de atracție-respingere. Relevarea ambivalenței își are rostul ei în ambele opere concentrate asupra psihologiei personajelor.

Volumul lui Giordano, câștigător al râvnitului premiu Strega, surprinzător de bine construit și scris, având în vedere vârsta și profesiunea autorului (fizicianul torinez s-a născut în 1982), urmărește pe durata 24 de ani întârziată și dificilă maturizare a doi tineri: 1983 este anul indicat pentru prima întâmplare cu consecințe psihice mai grave chiar decât cele fizice, din primul capitol, 2007 pentru cel din urmă.

Ceea ce particularizează scrierea lui Giordano este modalitatea sintetică de narare făcută de asemenea manieră încât să te oblighe să umpli marile goluri dintre evenimente, dându-le astfel ponderea cuvenită, descoperindu-le impactul.

Suspensul este asigurat de la primele două capitole care sintetizează, fiecare în parte, experiențe traumatizante suferite în clasele primare: faptele, circumstanțele și cam atât. De jenă că se scăpase pe ea, Alice, trimisă la schi de ambițiosul său tată (surd la aversiunea ei pentru sport), vrând să coboare muntele neștiută de nimeni, a căzut în zăpadă, fără să se mai poată ridica. Cum, când, în ce stare a fost găsită, de cine, cum au reacționat ai ei nu se spune. O vom regăsi peste două capitole, adolescență, cu un defect ușor, dar dureros, la mers, anorexică și complexată. Țintă facilă a unor farse egalându-le în cruzime și vulgaritate (criza școlii!) pe cele cazone, Alice a trecut de la admirație, la teamă și dezamăgire față de căpetenia grupului agresiv de colege. Un nou hiat și o vedem în studenție, când, în loc să se consacre studiului, cum ar fi dorit tatăl, se dedica noii pasiuni (devenită apoi profesie), fotografiatul.

Aceleași cadente temporale (școala elementară, liceul, facultatea) și aceeași parcimonie factuală: evenimente puține, dispartate, dar decisive, și în cazul lui Mattia. Pe când era în clasa a treia, temându-se de manifestările ciudate ale surorii gemene, grav tarată din naștere, Mattia, a lăsat-o singură pe o bancă în parc, în loc să o ia la serbarea unui coleg de clasă. La întoarcere nu a mai găsit-o. Vocea clasicului povestitor omniscient lasă cititorul cu imaginea băiatului disperat la gândul că surioara s-a înecat în râul din apropiere, răsucindu-și aproape inconștient un ciob în carnea din palmă. Nu știm dacă și cum s-a întors acasă, cum au reacționat ceilalți la dispariția fără urmă a nefericitei copile.

Îl reîntâlnim pe Mattia în adolescență, cu mâinile acoperite de cicatrice, tentat în continuu să repete gestul masochist din copilărie. Elev eminent, superdotat pentru științele exacte, dar refuzând comunicarea, interrelaționării în familie și în afara ei.

Întâlnirea la o petrecere dintre Alice și Mattia, pusă la cale de colegele de liceu ale fetei, va fi prima dintr-o lungă serie, prelungită pe mai mulți ani. Numai în prezența celuilalt, fiecare dintre cei doi tineri încerca să iasă din izolarea aproape autistă. Rana încă deschisă a fiecăruia suporta doar prezența unui suflet la fel de lovit, dar nu era în măsură să înlăture și ultima barieră; nici chiar după ce, într-un târziu, Mattia și-a descătușat suferința relatându-i amicei tragica întâmplare la originea căreia se aflase. Relația lor a fost pe punctul de a deveni – dar nu a devenit – iubire declarată.

Tânărul introvertit, care reducea aproape toate

eroina debutantului Paolo Giordano îmbracă la un moment dat rochia de mireasă a mamei, trădând prin gest și comentariu, asemenea eroinei lui Nerval, aceeași reacție de atracție-respingere.

Premii literare italiene în 2008

imaginile vizuale la figuri geometrice supuse regulilor fizice, constata că el și Alice erau ca două numere prime gemene, atât de aproape unul de altul, dar separate de cel interpus între ele. Firele care îi legau de propriile drame, dar și între ei, i-au condiționat și pe vremea îndelungatei despărțiri ulterioare. Lăsându-se ca întotdeauna purtat ca un abulic de împrejurări, Mattia dăduse curs ofertei de a lucra în cercetare într-o țară nordică. Jignită de plecarea lui, Alice a acceptat cererea în căsătorie a unui tânăr medic, dar dezorientarea și anorexia ei au dus cuplul la eșec. Crezând că o femeie cu manifestări ciudate ale cărei trăsături îi aminteau de Mattia, observată într-o bună zi, ar putea fi geamăna dispărută în copilărie, Alice și-a chemat prietenul. Cuprinsă însă de dubii, a renunțat să-i spună motivul. În schimb, revederea i-a ajutat pe amândoi să constate că, așa cum gândea el, „potențialitatea își epuizase resursele”, că dispăruseră „liniile invizibile ale câmpului care îi unea mai înainte prin aer”. Numai așa au ajuns să accepte maturizarea psihică, împinsă dincolo de firesc. Totul se schimbaseră: el nu își mai găsea locul în casa părintească, nici alături de ea. Dar putea, în sfârșit, să accepte viața, să trăiască și pentru geamăna dispărută și în relații normale cu lumea.

Cum ansamblul nu se poate încheia, nu poate avea rotunjime fără participarea imaginativă a cititorului, ar merita depistată suita de mijloace strategice folosite deliberat de autor. Alături de construcția în salturi, dar liniară, cu intervale albe, de câțiva ani, un rol deloc neglijabil îl joacă frazarea strânsă, esențializată și, mai ales, prezența episodică, estompată a părinților, factori fără doar și poate fundamentali în contorsionarea psihologiei copiilor, victime ale unor experiențe grave.

Puține, mai degrabă schițate, sunt și celelalte personaje, toți tineri, rar câte un profesor, care lasă de asemenea loc închipuirii noastre să completeze tabloul. Așadar, o operă de ficțiune într-adevăr

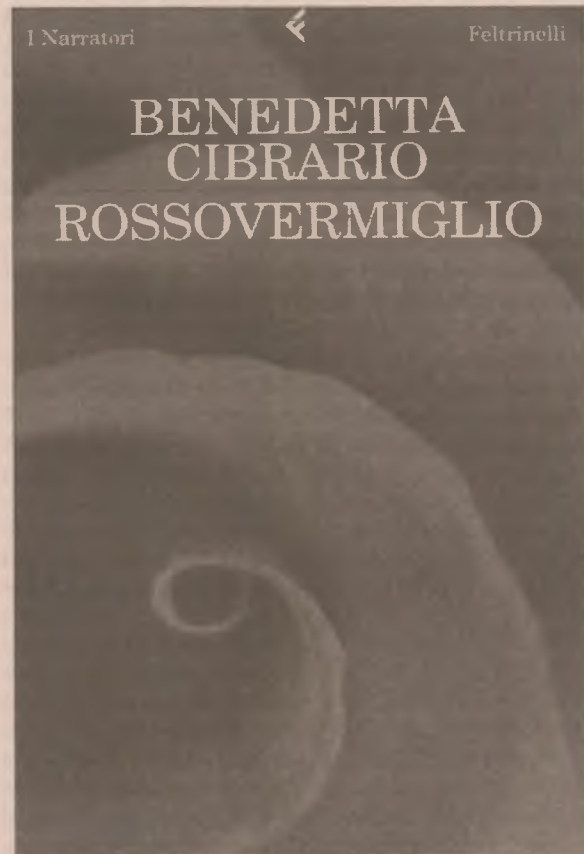
deschisă, dar cu o deschidere firească, ferită de echilibristica pur tehnică, în goană după inovații.

Premiul Campiello - Benedetta CIBRARIO

ACĂ după nu foarte multe pagini ale cărții Benedettei Cibrario, *Roșu camin* (*Rossovermiglio*, Feltrinelli, 2008) distinsă cu Premiul Campiello, cititorul înțelege de ce o scurtă frază din *Frumoasa din pădurea adormită* precedă incipitul, pentru cele preluate din *Baronul în copaci* de Italo Calvino lucrurile nu sunt la fel de evidente. Revenind după ultima filă a romanului la pagina inițială pe care nu scrie *motto*, deși conține nu unul, ci două, cititorul va avea confirmarea că senzația vagă de ușoară nostalgie pentru o lume apusă nu e lipsită de temei.

Reparcuregând experiențele lungii sale vieți, protagonistei-narator, o contesă din Piemont, retrasă ostentativ din tinerețe pe dealurile din jurul Sienei, îi revin în minte fraze din basmul lui Charles Perrault, prin care își caracterizează etapele existențiale, deși – cum numai din ultimele pagini va rezulta – finalul nu e chiar de poveste. Dar nefiind nici versiunea răsturnată a obișnuitului *happy-end* din literatura pentru cei mici, romanul se salvează de la prea ingenuu, de la excesiv de facil.

Plasarea în prim plan a aristocrației piemonteze, urmărită în ultimele șapte decenii ale veacului trecut, categorie socială aproape eludată din proza postbelică italiană, construirea câtorva tipuri umane convingătoare reprezintă punctele de atracție ale romanului; ele sunt potențate de finalul care infirmă opinia fermă a protagonistei despre toate cele întâmplate, opinie indusă cititorului, cum se întâmplă îndeobște în romanele polițiste, deși *Rossovermiglio* nu are aproape



Fără nici un reazem real, tânăra contesă, provenind din cea mai conservatoare și snoabă societate, a lăsat totul pentru a se izola pe dealurile superbe din Toscana.

nimic în comun cu ele, ci mai degrabă cu cele în foileton de la finele secolului al XIX-lea, destinate cu precădere publicului feminin.

Trama, mai simplă chiar decât a basmelor, este depănată alert la persoana I de protagonistă. Câteva scene de familie din primii ani de viață în opulență, respectând regulile rigide ale înaltei societăți (grupate în jurul celei mai longevive dinastii din Italia) reînvie o ambianță și un moment istoric. Acțiunea propriu-zisă începe în momentul în care părinții îi cer *ex abrupto* tinerei de nouăsprezece ani să își aleagă dintr-o listă cu cinci nume pe cel al viitorului soț.

Departe de ideea măritişului, fără un interes deosebit pentru modă și mondenități (aspecte asupra cărora scriitoarea a zăbovit nu doar cu plăcerea documentaristului), ci doar pentru cavalcade solitare, fetei i-a lipsit curajul - nu și dorința - de a se împotrivi. Victima a educației care o privea, ca pe toți de rangul ei, de naturalețe, s-a supus; femeile din familie nu încetau să repete și să arate că într-un mariaj nu despre iubire este vorba și că în toate circumstanțele, chiar și tragice, afectele trebuie oculte. A acceptat și derutată, într-un fel, de faptul că între cei cinci posibili pretendenți figura un tânăr plăcut, manierat, iubitor de cai, contele Villaforesta. Însă ideea însă că mariajul - rezultat al unui aranjament bazat pe calcule materiale și de reprezentare - fusese o coerciție, i-a obnubilat percepția. Într-atât încât, în ciuda unor tentative ale soțului de a se apropia de ea, s-a închis în sine, căzând parcă în letargia pădurii adormite. Ulterior, spiritul rebel, dorința de transgresare, de a încălca regulile i-au fost sporite de afrontul adus de consortul care, dezarmat de răceala ei, se afișa vindicativ cu o femeie de condiție inferioară.

Privirea și puținele cuvinte adresate la un dineu de un fascinant și enigmatic necunoscut (Treunnersperg, zis Trott) vor trezi în tânără, deschisă doar acum efuziunilor, vibrații nebănuite. La întâlnirea următoare, tot fortuită, de peste câțiva ani, îi va cădea în brațe. În ciuda asigurărilor lui de a o căuta, a reapărut când nu mai era chiar în floarea vârstei.

Fără nici un reazem real, tânăra contesă, provenind din cea mai conservatoare și snoabă societate, în interbelicul Italiei catolice, plin de restricții pentru femei, a lăsat totul pentru a se izola pe dealurile superbe din Toscana, la proprietatea păraginită, lăsată moștenire de îndrăgitul și spiritualul ei frate, decedat prematur. Contrar propriilor așteptări, cu ajutorul devotat al unui cuplu din partea locului, contesa a reușit să facă funcțională, ulterior prosperă, ferma cu vii și măslini.

Dar și istoria (pusă în surdină, ca fundal, la care se fac mai degrabă aluzii) își schimbă cursul.

Spre deosebire de vârstnicii aristocrați, în anii '30, urmașii lor, fără să renunțe la eticheta devenită pentru ei o a doua natură, nu mai priveau „cu dezgust”, industriașii; din contra, erau receptivi la schimbările aduse cu dinamismul lor. În plus, în timpul ultimei conflagrații, unii s-au făcut discret, dar eficient, utili celor ce luptau împotriva disprețuiților fasciști; deși, în general, nobilii preferaseră rolul de spectatori ai prefacerilor. Invitați de contesă la proprietatea sa izolată de pe dealuri, mulți din vechii ei cunoscuți au așteptat cu nefondată încredere rezultatul referendumului din 1946 care avea să instaureze republica, desființând odată cu monarhia și statutul castei lor.

Cam tot pe atunci, după mai bine de un deceniu, reapăruse Trott, schimbat, dar cu aceeași putere de atracție asupra contesei; cu toate că femeia nu își ascundea că, de fapt, prin ea, el se căuta pe sine însuși, pe cel din trecut. Și-ar fi dorit ca el să o fi căutat doar de dragul ei și nu pentru a se ascunde, „speriat, laș, dezorientat.” Afectuos, ambiguu și mai evaziv ca oricând, Trott s-a impus în casa și în viața contesei. Răstimpul, foarte scurt, de preaplin al iubirii pentru ea, când fericitul cuplu începuse, la sugestia și cu ajutorul lui, transformarea fermei într-o societate viticolă de clasă, a fost curmat de plecarea lui pe ascuns, la fel de misterioasă ca și rarele-i apariții.

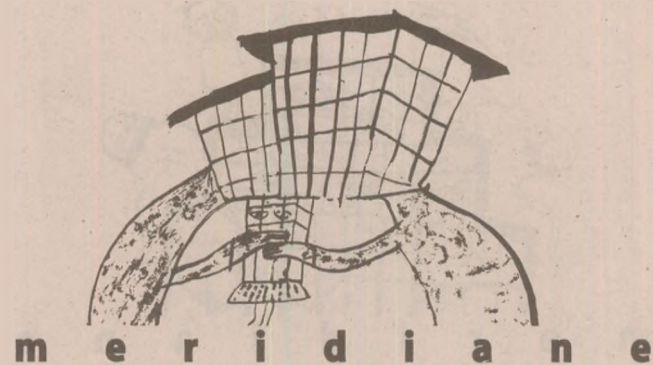
Narațiunea din partea a doua a cărții este structurată anume pentru a crea impresia că reconstituirea propriului drum fusese făcută de contesă la vârsta când, deși pierdea uneori noțiunea timpului scurs, păstrase pregnante întâmplările de demult. Ordinea aleatorie a aducerilor aminte obligă cititorul să plaseze la locul cuvenit pietrele mozaicului, pentru a înlănțui faptele în succesiunea lor temporală. Rezultă că aristocrata se consacrase în continuare enologiei, secundată de aceleași fidele ajutoare și de administratorul Doni, fiul lor, în realitate al ei și al lui Trott. Scrutându-și viața, nutrea în continuare convingerea că, în ciuda dificultăților, cântărise lucrurile cu luciditate și procedase în consecință cu hotărârea necesară din clipa în care se sustrăsese jurisdicției familiale.

În plină senectute însă, uimită, incredulă, apoi bulversată, a trebuit să se confrunte cu optica diferită a lui Villaforesta, soțul care, după decenii de tăcere, îi scria că deciziile ei, departe de a fi fost rodul discernământului și al tăriei de caracter, își aveau sorgintea în temerile și în nesiguranța ei viscerală. Derutată, hiperbolizase nemulțumirile din tinerețe și nu luase seama la soluțiile avute la îndemână. Ceea ce ea considerase un act de protest și de cutezanță nu era decât fugă lașă de realitate.

Tardiv, derulând filmul primelor impresii ale relației cu Villaforesta, contesa a ajuns să se convingă că, imatură, atribuisese răcelii, dezinteresului și desconsiderării gesturile și deciziile doar stângace sau neinspirate ale tânărului soț. Tot așa cum îl acceptase fără rezerve pe Trott, bărbatul căruia îi datora, totuși, puținele, dar intensele clipe de iubire și senzualitate. Ieșirea lui din viața contesei se datora faptului că Villaforesta îi oferise lui Trott o rentă cu condiția să părăsească fără explicații scena.

Descoperind că din depărtare, discret, constant, soțul veghease asupra ei, își spunea că doar el nutrise afecțiunea după care tânjise și că, într-adevăr, contrar aparențelor, în împrejurările majore dăduse bir cu fugiții. La fel se întâmplase când, disperată, la sugestia unei amice, își declarase copilul, pe Dino, pe numele familiei de la fermă. La adânci bătrâneți, când totul îi era evident, lucrurile nu mai puteau fi schimbate: trezirea frumoasei din pădurea adormită, când constata că trăise „somnul ireal din basme, fără mari bucurii sau dureri”, venise prea târziu.

Așadar o narațiune cu teză: retrospectiv, întâmplările marcante ale vieții, însuși cursul acesteia pot să nu corespundă imaginii pe care și-o construiește subiectul. Dar interesul romanului - atât cât suscită - nu se datorează tezei, nici prea naivei construcții contrapunctice față de cunoscutul basm, ci luminii proiectate asupra unei lumi dispărute, repudiate nu fără părere de rău, cum probabil i se întâmplase lui Cosimo, baronul din copaci al lui Italo Calvino, care urmărise dintre



ramuri fastuoase serbare de dincolo de geamurile părintești, până când „lumânările din sfeșnice se stinseseră una câte una.”

Premiul Bancarella - V.M. MANFREDI

ARHEOLOGUL Valerio Massimo Manfredi a recidivat intrând în spațiul beletristicii cu romanul *Armata pierdută* (*L'armata perduta*, Mondadori, Milano 2008), încununat anul trecut cu Bancarella, premiul inaugurat în 1953 cu *Bătrânul și marea* al lui Hemingway. El se impusese în trecut nu doar cu studii științifice, ci printr-o consistentă operă narativă din care fac parte trilogia *Alexandros*, tradusă în numeroase limbi, și *Ultima legiune*, transpusă cinematografic de Dino De Laurentis.

De data aceasta specialistul în topografia antichității a translat în ficțional datele rezultate din trei expediții științifice (în 1980 a reparcurt traseul celebrilor 10 000 de luptători greci din secolul V a.C.) și din identificarea pe teren a unor vestigii istorice în 1999.

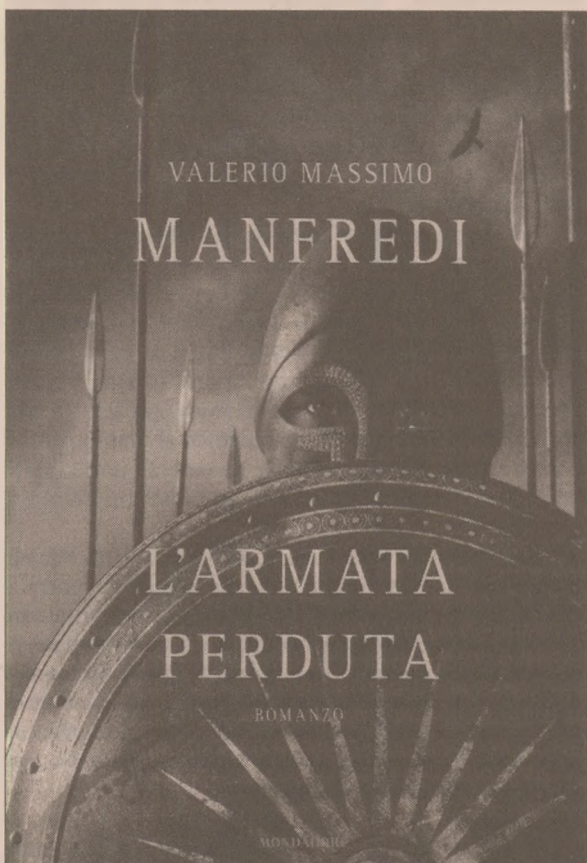
În plus, cum recunoaște scriitorul italian în ampla notă postpusă romanului, a preluat faptele din jurnalul atenianului Xenofon, *Anabasis*, participant la evenimentele consemnate, chiar și în calitate de comandant, atras fiind mai mult de arta militară și de neprevăzut decât de învățăturile maestrului său Socrate. Bogatei informații etnografice a luptătorului și memorialistului antic, fundamentală pentru reconstituirea cotidianului și atmosferei timpului, Manfredi i-a adăugat propriile impresii trezite de relief și de climă suprapuse celor atât de viu redade de ilustrul înaintaș.

Trama respectă datele strict istorice privind temerara încercare din anul 401 a. C. a lui Cyrus cel Tânăr de a-și detrona fratele, pe Artaxerxe, stăpânitorul imensului regat persan. Armatei de mercenari asiatici, Cyrus îi adăugase un corp format din 13.000 de voluntari greci, ce aveau să descopere cu întârziere că nu despre reprimarea acțiunilor răzlețe ale unor triburi era vorba, ci de o miză riscantă ce avea să se sfârșească rău: armata aspirantului uzurpator a fost înfrântă lângă Babilon iar acesta tras în țeapă.

V. M. Manfredi evocă punctual lungul traseu, dus și întors, străbătut pe un teritoriu tot atât de vast pe cât de ostil de luptătorii greci, singurii care au rezistat atacului final survenit după multe hărțuiri, confruntări și comploturi. „Retragerea celor 10.000” (cum este numit marșul supraviețuitorilor de-a lungul Tigrului, prin munți, prin podișul Armeniei până la marea Pontică, suportând arșița, gerul, foamea și bolile) este nu doar reconstituită etapă de etapă, ci folosită drept punct nodal al tuturor întâmplărilor personajului colectiv - armata - și al destinelor individuale.

Deși relatarea este atribuită Abirei, o tânără siriană care și-a însoțit iubitul grec, „frumos ca un zeu”, Xeno, predomină imaginea militarilor în timpul campaniilor. Era aproape cotidiană schimbarea taberei, a condițiilor de viață, teama de dușman, de moarte, teamă tradusă nu doar în urletele cu care porneau la atac sau în ferocitatea bestială, ci și în nevoia de a se refugia înainte și după luptă în brațele unei femei. Se desprind însă și câteva personaje-tip: oameni glaciali în cruzimea lor (Menon), tineri tandri, îndrăgostiți de femeia dorită, dar implacabili când trebuie să aleagă la rece între ea și propriul viitor (Xeno), înțelepți resemnați. Tăriei acestora li se contrapune calinitatea câtorva personaje feminine. Fraza lui W.W. Tarn „Dacă faptele celor zece mii au fost extraordinare, cele ale femeilor care i-au însoțit au fost incredibile”, pusă drept motto, ne orientase de altfel atenția spre acestea. Întruchipând senzualitatea, puterea de sacrificiu sau devotamentul față de bărbatul alături de care vor străbate laolaltă cu toți ceilalți imperiul, asistând la sângeroasele bătălii, tinerele dețin un rol însemnat în economia cărții; cu deosebire Abira din Beth Qadā cu biografia căreia începe și se încheie romanul.

Doina CONDREA DERER





Aventura obligatorie

Școala face parte din viața fiecăruia și a tuturor, din existența indivizilor și din evoluția societății. Este, deopotrivă, bun comun și loc comun – toată lumea se crede îndreptățită să analizeze ori să critice sistemul, are o părere sau o judecată de emis. Și totuși, ea, școala, rămâne una din acele realități cu două chipuri care se suprapun rareori, cel din interior – așa cum o văd profesori și elevi, cel din exterior – așa cum o percep părinți, jurnaliști, privitori de toate felurile. O realitate cu două forme simultane, corpuscul și undă.

Școala are nenumărate paradoxuri produse în genere de trecerea timpului, de vederea de la distanță atât a propriei persoane de atunci, a câștigurilor sau pierderilor ce se cuantifică și se înțeleg. Este oglinda lumii imediate, fin seismograf al schimbărilor. Se compune din variații și invariante, este fluidă și fixă, pentru că elevii se formează, și, crescând, parcurg întreg sistemul educativ de la grădiniță la universitate, iar profesorii și școala rămân... Ca în proverbul cu apa și pietrele...

Toți suntem produsul unei școli, indiferent cât și cum o recunoaștem. Iată de ce m-a uimit mereu numărul mic de cărți având ca temă principală educația, iar ca lume a ficțiunii – școala. Am crezut că n-am ajuns să le descopăr și să le citesc... sau poate n-au fost scrise, am presupus că școala și educația se împletesc cu teme diverse, că ele compun fundalul unor capodopere. Și, într-un asemenea sens, poate succesul unui roman fără vârstă ca *De veghe în lanul de secară* de J.D. Salinger s-ar datora prezenței celor doi „monștri”, școala și familia, prin care Holden Caulfield resimte acut presiunea lumii.

M-a bucurat așadar apariția la sfârșitul anului trecut a mai multor cărți ce investighează aventura obligatorie a existenței noastre. Traducerea lor mi se pare benefică, semnalează că educația tinde să acapareze universul ficțiunii, că școala ca microcosmos interesează și generează întrebări. Probabil că școala reflectă acum acut și violent dramele umane și mai ales impasul în care se trezește societatea prinsă în ritmul insuportabil al schimbării.

Cum arată școala franceză de astăzi, ce-i frământă pe cei doi, elevul și profesorul dintr-un sistem de educație serios, ai cărui absolvenți se remarcă prin eleganța discursului și prin rigoarea unei argumentații? Dar școala britanică, atât de străină și depărtată de sistemul nostru? Ele transpar din două scrieri care au în comun doar tema – educația, și un univers – școala: o autobiografie de scriitor, devenit din loază profesor, *Necazuri cu școala* de Daniel Pennac, și un „romance” destinat unui public larg și majoritar feminin, *Vrăjeală!* (Poveste despre două școli) de Jilly Cooper.

O confesiune și o ficțiune de ultimă oră, apărute în 2007 și, respectiv, în 2006, datorate unor scriitori de succes: Daniel Pennac este autorul unei serii de romane savuroase depășind ca tiraj milionul de exemplare, distins cu Premiul Internațional Grinzane Cavour în 2002, cu Premiul Renaudot în 2007 (chiar pentru acest roman), cu marele premiu Metropolis bleu pentru întreaga carieră în 2008. Jilly Cooper este una dintre cele mai populare și iubite prozatoare engleze, cărțile ei urcă în vârful topurilor de bestselleruri, cu tiraje depășind 11 milioane de exemplare, i s-a decernat Ordinul Imperiului Britanic în 2004 pentru activitatea ei literară.

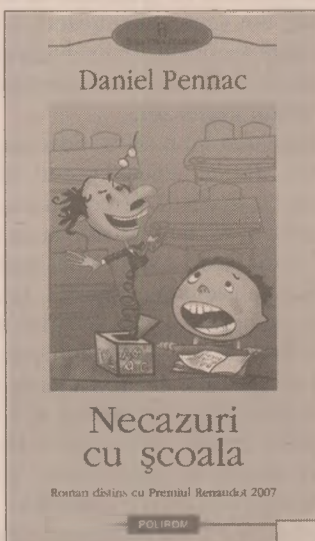
Povestea loazei care a devenit profesor și scriitor

Necazuri cu școala se citește pe nerăsuflăte. Aș introduce-o ca lectură obligatorie pentru toți profesorii, indiferent ce disciplină predau, o recomand și părinților și liceenilor, căci relatează o poveste incredibilă: transformarea unei loaze în profesor și scriitor. Miracolul se datorează unei școli cu internat și unor „profesori salvatori”. Scrisă la persoana I, cu o dezarmantă sinceritate, confesiunea lui Daniel Pennac respiră prin observațiile suculente și vii despre viața școlii, cu privilegiul celor două perspective pe care și le-a asumat într-un mod inconfundabil: loaza și profesorul care, predând la școli de periferie, a văzut și a salvat el însuși nenumărate loaze.

Autoportretul loazei care a fost și metamorfoza îi prilejuiesc scriitorului incursiuni într-o psihologie a

profesorul de franceză constată că școlarul său știe să inventeze scuze incredibile pentru lecțiile nefăcute, așa că-l pune să-și folosească altfel darul fabulației.

Școala, subiect de ficțiune



Daniel Pennac,
Necazuri cu școala,
traducere din limba
franceză și note de
Ileana Cantuniari,
Editura Polirom, Iași,
2008, 352 pag.

Jilly Cooper, *Vrăjeală!*
(Poveste despre
două școli), traducere
din limba engleză și
note de Ruxandra
Constantinescu,
Editura Polirom, Iași,
2008, 872 pag.



copilului dominat de spaime și neputințe. Ce poate face profesorul, dacă are ochi de văzut, decât să desfacă strat cu strat ca pe o ceapă acele temeri care vin unele din familie, altele din întâlniri cu alți copii, cu realitatea imediată. Copilul se simte vinovat și se pedepsește singur pentru dezamăgirile produse celor din jur, iar așteptările celorlalți pe care nu le împlinește îi adâncesc sentimentul eșecului și al nulității.

Profesorii salvatori au recurs fiecare la altă metodă ce-o aveau la îndemână sau pe care a cerut-o indirect chiar copilul cu pricina. Profesorul de franceză constată că școlarul său știe să inventeze scuze incredibile pentru lecțiile nefăcute, așa că-l pune să-și folosească altfel darul fabulației: îi cere să scrie în cursul trimestrului un roman, cu tema aleasă de el, dar fără greseli de ortografie. Profesorul de matematică îl convinge că știe mai mult decât crede el însuși, lor li se adaugă profesoara care practica arta incarnării istorice și profesorul de filosofie care i-a trezit mintea.

Daniel Pennac crede că geniile se manifestă nu doar în domeniul științelor și al artelor, ci și în teritoriul școlii, îi numește „profesori eliberatori”, salvând copiii-loaze de ei înșiși. Și relatează episoade ale propriei vieți școlare, episoade trăite ca profesor, experiențe directe de scriitor invitat în școli. Majoritatea lor sunt savuroase, oferind cititorului miezul unei înțelepciuni, așa cum este confruntarea cu Maximilien care îl agresează în stradă, cu foștii elevi care îi fac retroactiv o demonstrație că l-au surclasat în „arta memoriei”.

Cartea lui Daniel Pennac îți dă ca profesor multe idei, îți declanșează reflecții benefice și te stimulează incredibil. Să dau un singur exemplu. Daniel Pennac se numără între puținii care cred că în orele de literatură trebuie cultivată și memoria: memorând poezii, pasaje din propria literatură sau din literatura universală, din scrierile marilor gânditori, copiii și adolescenții capătă alt simț al cuvântului, al frumosului, al propriei culturi sau existențe.

Am găsit o pledoarie splendidă și convingătoare pentru a reînvia o artă a memorării. Și un episod delicios în care, stupefiat, profesorul asistă la concursul foștilor săi elevi capabili să recite *Podul Mirabeau* în sens invers, de la ultimul vers până la primul, și primește și o provocare – „Ei, dom’ profesor, asta știți să faceți?”. Am aplicat „rețeta” unor adolescenți din primul an de liceu ispitindu-i spre lectură cu două poezii de dragoste din care una să și-o aleagă pentru memorare și am avut surpriza să văd că o rețin în cinci-șapte minute, că o pot recita și a doua zi și peste o săptămână!

Poveste despre două școli

Daniel Pennac scrie despre școală din interior, în dublă cunoștință de cauză. Jilly Cooper a lucrat patru ani la *Vrăjeală!*, a cunoscut școli, directoare și directori de școli, a asistat la ore și a discutat cu profesori, are nevoie de nouă pagini pentru a mulțumi înșirând numele celor ce au ajutat-o pe tot parcursul documentării pentru voluminosul ei roman. Un pasaj lămurește raporturile scriitoarei cu experiența didactică: „Pentru a simți pe pielea mea teroarea predatului, am ținut și eu o lecție de două ore la Barnwood Park, în care am încercat să le explic diverselor grupuri misterele scrierii de romane și procesul publicării propriilor cărți. [...] Rezultatele au fost fantastice, iar copiii încântători. Cu toate astea, am dormit trei zile încheiate după lecție și, prin urmare, m-am simțit și mai copleșită de admirație, întrebându-mă cum de reușeau profesorii să treacă prin așa ceva zi de zi, treizeci și nouă de săptămâni pe an...”

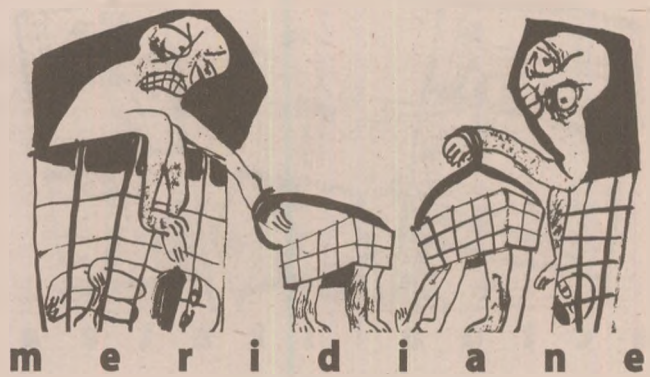
Jilly Cooper construiește povestea a două școli foarte diferite, una publică și cu puține resurse, alta – privată, beneficiind de multiple avantaje – de la cele materiale (terenuri de sport, bibliotecă etc.) la calitatea profesorilor. Pretextul epic îl formează peripețiile unei tinere și ambițioase directoare, hotărâtă să scoată din impas școala publică, amenințată cu închiderea și întâlnirea cu fermecătorul director al școlii private. Povestea amoroasă duce la o poveste a comunicării și colaborării celor două școli care pun în scenă un spectacol cu *Romeo și Julieta*.

Vrăjeală! – apărut în colecția „Romance”, semn de lectură ușoară, – cumulează o suită de clișee ale prozei de senzație și de consum. Altceva m-a interesat în carte: școala britanică, ce și cum se învață, relația între profesori și elevi, rolul unui director, „bucătăria” unde se pregătesc examenele, lecție și comunicare, deschiderea școlii spre lucruri practice și felul cum se exploatează toate abilitățile de orice fel și cum se depășesc inhibițiile, regulile și libertățile competiției.

Am descoperit multe lucruri ce-și prefigurează apariția și în sistemul nostru: numărul mic de profesori buni, istorii de familie cumplite, uneori sordide care îi împovărează pe copii, rolul de „hopa mitică” al directorului, răsucit în sus și-n jos între autoritățile de care depind resursele școlii sale, concurența profesorilor pentru promovare transformată în luptă feroce, impactul imens al unui strop de interes și de bunătate al unui profesor dăruit ce compensează ororile de care au parte mulți copii și adolescenți, indiferent de vârstă ori de clasă socială.

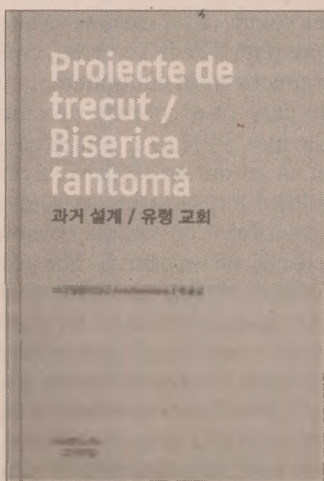
Așadar o lectură neadecvată, dar extrem de folositoare a unei cărți care mi-a dat subiecte suficiente pentru a medita și a extrapola impresiile despre educație... Mi-am amintit de comediile caragialești care m-au întristat peste măsură dintotdeauna. Și, inevitabil, de formula maioreșciană despre comedia îndărătul căreia se ascunde o tragedie și mi-am spus că am trăit să citesc și asta: un „romance” mascând diabolic o satiră mușcătoare, una dintre cele mai crude și cinice.

Elisabeta LĂSCONI



La Seul

● De curând a apărut la Seul, la Editura Zmanz, versiunea coreeană a unui volum de proză fantastică semnată de Ana Blandiana. Volumul, cuprinzând nuvelele *Proiecte de trecut* și *Biserica fantomă*, este tradus de prof. Seung-Nam Baik, de la Universitatea din Seul care semnează și o amplă prefață. Limba coreeană este cea de-a 25-a în care i se traduce o carte Anei Blandiana.



Stomac fără literatură

● O să vedeți de ce am răsturnat titlul cărții lui Pierre Jourde. „Le Nouvel Observateur” a remarcat câteva referințe la literatură ale președintelui Franței. Știm și noi cum e cu „scăpările”, psihanalizabile ori nu, ale președinților. Multe au rămas ca zicători. Ei bine, președintele Sarkozy a declarat la un moment dat că studenții n-au decât să studieze „literatură veche”, dacă vor, dar că „nu-l putem obliga pe contribuabil să le plătească studiile”. „Le Nouvel Observateur” expediază la Elysée *Republica* lui Platon și *Războiul galilor* al lui Cesar spre a-i trezi interesul pentru clasicități. Pe adresa unui secretar de stat, revista expediază *Cultura generală pentru nuliți* de Florence Braunstein și Jean-François Pépin. Secretarul, luându-l ca model pe președinte, și-a anunțat intenția de a suprima la concursurile pentru un loc în administrație probele de „cultură generală” și de a le înlocui cu „întrebări de bun simț”. Asta fiindcă președintele susținuse că viitorii administratori nu câștigă nimic citind *La princesse de Clève*. Pe lângă „scăpări” care nu denotă nici cultură generală, nici bun simț, e loc și pentru oarece demagogie. Tot președintele a anunțat o politică ofensivă în materie de răspândire a culturii franceze în străinătate. „Le Nouvel Observateur” îi face cadou *Răsul* lui Bergson, cu următoarea remarcă: „Din 1996 în 2008 Franța a trecut de la 173 la 144 de centre culturale în străinătate. În jur de 30 de posturi de radio și televiziune franceze în străinătate au fost închise.” Rostul vieții noastre, ar fi susținut președintele, este de a câștiga mai mult. „Ce-ar fi dacă, în loc să faceți calcule, ați citi cărți?”, îl întreabă jurnaliștii. Nu se știe niciodată. Pentru orice eventualitate, îi trimit cărți de citit.

Literatura de consum

● Cu ocazia traducerii în Franța, la Ed. Actes-Sud, a recentului său volum, *Cetatea cuvintelor*, eseistul și romancierul canadian Alberto Manguel se referă într-un interviu din „Le Magazine littéraire” nr. 482, la primejdia ce amenință evoluția lumii editoriale: „Literatura de consum invadează raioanele librăriilor; ea ocupă locul adevăratei literaturi și riscă să producă dureroase găuri de memorie. Literatura nu o să dispară, dar, hrânind cititorul într-un mod imediat, ea nu-și mai poate împlini rolul în societate. Nu vreau să țin predici. Dar mi se pare că, în calitate de cetățeni, nu trebuie doar să ne plătim impozitele, ci să fim și atenți la creația noastră literară, fiindcă de ea depinde memoria colectivă.”

Rușii cumpără...

● Miliardarul rus Aleksandr Lebedev, fost membru K.G.B., a cumpărat cotidianul britanic „Evening Standard”. În ciuda unui tiraj de 300.000 de exemplare, venerabilul ziar începuse să sufere concurența cotidienele englezești gratuite, care nici ele nu se simt prea bine de când marile firme și-au redus fondurile pentru publicitate. Un alt oligarh rus, Serghei Pugacev, a preluat controlul ziarului „France-Soir”. Scopul lor e să dea cititorilor europeni o imagine mai puțin negativă asupra investițiilor rusești și – conform unor experți – să întărească influența Kremlinului – scrie „L’Express”.

Un roman de formare

● Numele încă tinărului scriitor englez David Mitchell (n. 1969) a devenit cunoscut la noi anul trecut, odată cu apariția, în colecția „Raftul Denisei” de la Humanitas, a marelui său roman polifonic *Atlasul norilor*, în traducerea lui Mihnea Gafița (traducerea însăși e un tur de forță demn de premiat, avînd în vedere dificultatea de a echivala în românește varietatea de stiluri a originalului). Apărut în 2004, *Cloud Atlas* a fost distins cu British Book Literary Fiction Award pentru virtuozitatea cu care romancierul construia poduri între intrigi aparent fără legătură, împrumutate din genuri diverse – polar, SF, aventuri pe mare, jurnal intim, articol de presă... Figurînd încă din 2003 pe faimoasa listă Granta a celor mai buni prozatori tineri din Marea Britanie și inclus în 2007 de „Time Magazine”, în topul celor mai influente o sută de personalități din lume, David Mitchell a dovedit cu următorul lui roman, *Black Swan Green*, că poate impresiona scriind și într-un registru total diferit de cel cu care s-a impus mondial. Schimbînd subiectul și maniera (povestire la persoana I, fir narativ unic, construcție lineară), prozatorul își alege un singur personaj principal, adolescentul Jason Taylor, în jurul căruia compune un aproape clasic „roman de formare” în Anglia anilor ’80, cu multe date autobiografice. Cu ocazia traducerii în Franța, la Ed. de l’Olivier, sub titlul *Le Fond des forêts*, a ultimului, pînă acum, roman al lui Mitchell (publicat în Anglia în 2006), „Le Monde des Livres” a stat de vorbă cu autorul. „Ideea acestei cărți – a spus el – mi-a venit de la niște nuvele pe care le scriesem. Doream să fiu arheolog. Să explorez pădurile misterioase ale copilăriei mele. Voiam să regăsesc Anglia anilor ’80, teama de războiul nuclear. Aveam, de asemenea, intenția să întorc foaia. Simțeam că epuizasem posibilitățile unui anumit tip de roman polifonic. Era momentul



să revin la un roman mai simplu”. Nuvelele inițiale au fost păstrate dar legate cu abilitate într-un tot romanesc: „Cînd scrii nuvele, e acel *înainte* și *după* pe care nu-l spui, dar se presupune. Nu sînt scrise și totuși contează: e materia neagră a nuvelei. Antimateria ei. Narațiunea ei invizibilă. În cartea mea, am vrut ca înlănțuirea capitolelor – fiecare o nuvelă – să facă vizibile aceste *înainte* și *după*.” Nefiind un scriitor realist, Anglia copilăriei sale (avea 13 ani în 1982, cînd a izbucnit războiul Malvinelor) nu e decît un punct de plecare pentru o meditație asupra aceluia *hinterland* atît de special de la granița dintre copilărie și vîrsta adultă și de care s-a ocupat și Alain-Fournier în *Le Grand Meaulnes*.

„La vache bretonne”

● „C’ est la vache bretonne de la littérature”, scria Jules Renard despre George Sand. Astfel de cuvinte rele pe care scriitorii francezi le-au spus ori scris unii despre alții au fost culese într-o carte recentă, *Une histoire des haines des écrivains*, care reprezintă debutul a două tinere universitare. Inspirându-se din ideea lor, care se referă exclusiv la scriitori din secolul XIX, „L’Express” și „Le Nouvel Observateur” din a doua parte a lunii ianuarie au cules, independent unul de altul, câteva din cele mai virulente polemici din viața literară actuală. Un lucru e sigur: contemporanii n-au imaginația lui Hugo, Baudelaire sau Zola (supărat pe academicienii care l-au respins de, țineți-vă bine!, nouăsprezece ori!). În parte, vinovate sunt legile care nu mai permit amestecul în viața privată și nici excesul

de plasticitate verbală. Totuși, Patrick Besson găsește că Pascal Bruckner are „privirea vidă”, „gura care nu știe decât să tremure” și „fruntea îngustă”. Michel Onfray îl califică pe Houellebecq drept „grafoman indigest” și e gratulat, la rîndul lui, cu aprecierea ca suferind de o „sexualitate prăpădită”. Dar nu sunt numai astfel de cuvinte urâte. Făcută tîndări în *Littérature sans estomac* de către Pierre Jourde, romanciera Christine Angot dă, pur și simplu, cu criticul literar de pămînt, întîlnindu-l cu ocazia unei lecturi publice, și apoi părăsește marțial sala. Și noi care ne închipuim că dacă ne batem gura, suntem mari polemisti și că ducem o viață literară scandalosă... E loc pentru mult mai multă răutate în critica noastră, stimați confrăți. Să nu ne mai credem grozavi. Criticul care latră, nu mușcă.

Yiddish Police

● Romancierul, scenaristul și jurnalistul american de succes Michael Chabon (n. 1963), imaginează în noul lui roman polițist, *Yiddish Police*, un teritoriu autonom aşkenad în Alaska. Punctul de plecare istoric



– spune el într-un interviu – e o lege avortată, cunoscută sub numele de King-Havener Bill, care sugera în 1940 crearea unui stat evreiesc în Alaska, într-un spațiu nelocuit și inospitalier. „Cînd am decis să descriu acest district idișofon din Nord, am vrut să am un cadru narativ care să-mi permită să evoc fiecare strat al acestei lumi, prin intermediul unui anchetator, un polițist criminalist – personaj ideal pentru a ghida cititorul în acea țară evreiască fictivă.” Întrebat dacă a avut drept model alți autori de romane polițiste, Chabon i-a evocat pe clasicii genului, Raymond Chandler și Ross Macdonald, cu eroii lor, Philip Marlowe și Lew Archer – oameni singuratici, depresivi și bețivi, cu minți antrenate în jocuri de strategie și curajul celor ce nu mai au ce pierde. „Am vrut să folosesc în linia mari lecția lor, fără să recurg la parodie sau pastişă, ci să încerc să-mi nutresc într-adevăr scrisul din operele acestor autori care contează enorm pentru mine.” Dacă la debutul lui din 1988 cu *Misterele din Pittsburg*, Michael Chabon fusese comparat cu J. D. Salinger, față de care își exprima pe atunci adorația, pe măsură ce a devenit un meseriaș al genurilor populare, vîndute în milioane de exemplare, s-a arătat mulțumit de opțiunea lui, care i-a adus faimă și avere.



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



DIN PARTEA Magdei Martin primim în răstimpuri, sub forma unor salutări din provincie, vești lirice, catrene de o modestie dezarmantă ce pot concura în efect broderiile de bucătărie din vremuri, împodobind atmosfera sărăcăcioasă cu texte de genul *Într-un coș cu viorele șade două păsărele...* La urma urmei este dreptul său să se iluzioneze. Dar ar fi un semn de cruzime și dacă i s-ar atrage atenția că pedalează în gol, și dacă ar fi lăsată să se muncească fără nici un ecou. Scrisorile și le scrie de mână, și le înfrumusețează cu floricele din pix, apoi le xeroxează și le introduce în plicuri. Nimeni nu mai crede, primind astfel de mesaje din Gura Humorului, că ar fi singurul vizat, ținta prieteniei dezinteresate a expeditoarei. Fără îndoială, este vorba de încercarea nevinovată de a-și îndulci singurătatea, de a comunica blând cu lumea, care se ferește de produsele ei cu care nu știe ce să facă, și de care nu are nevoie. Modestia ei pașnică și insistența cu care revine sunt dătătoare de frison, căci nu este un caz izolat, cum s-ar putea crede, ci dezvăluie o situație, un simptom, o suferință ce se generalizează. „A plecat în rai poetul/ ca să uite accidentul./ Nu a vrut pat de spital/ s-a mutat sus la Mihai“... (*Magda Martin*, Gura Humorului) ✉ Nici cu autoiluzionarea nu se ajunge prea departe. Există și se practică terapia prin scris. Se recomandă, pentru liniștirea nervilor, pentru suportarea vieții pline de înfrângeri și de senzația de marginalizare, să pictezi, să faci poezii, să sculpezi în săpun, să te descurci, după puteri, făcând măștișoare, pictând iconițe pe pietre, culegând buchețele și insecte pentru a le îneca în false chihlimbare. Ieși cu tărăbioara de produse și degeri în februarie în pasaj vânând un bănuț, pe care-l investești în materiale, pentru producția următoare. Depinde de dexterități avem și ce nepăsare de sine, ca

să n-o numim impertinență, cum face un autor din Nord, care se plânge că nu găsește sponsori pentru următoarea lui carte. I-a venit o idee ce i se pare salvatoare, cum eventualul sponsor îi cere dovezi, să cheme în ajutor un coleg-poet căruia să-i suradă a colabora cu el, semnând împreună strânsura de versuri, pe care să le îmbunătățească. Situația mi se pare halucinantă, soluția bizară – opera unei îndelungate disperări la care poetul nostru din Nord recurge, fără un minim simț al realității. Am încercat să-i explic că așa ceva nu se face, nu se cumpără și nu se vinde. Veleitarul fără crezământ e plin, în disperarea lui, de o energie uimitoare, și insistă. A refuza să intri în jocul de bunăvoință este poate un act de cruzime, însă și singurul salvator dintr-o situație confuză, ireală, incorectă. Stimate domn I. H., de ce să vă definitiveze altcuienva forma plachetei? Un vânt de nebunie îmi spulberă orice urmă de înțelegere a situației bizare în care țineți să vă mențineți. Pe mine să nu contați, pe mine săriți-mă de la numărătoare. Pot să vă spun doar atât, și cu asta să încerc să vă arăt realitatea, să vă fărâm jucăria, să vă interzic un tratament toxic, pe care, din păcate, îl considerați infailibil. Îmi scriați prin noiembrie, convins că de sosirea dvs. la București depindea succesul soluției imposibilei colaborări: „Vă rog respectuos să mă iertați că vă deranjez cu o nouă scrisoare. Vreau să-mi adun toate poeziile scrijelite în sanatoriu și să vin la București și, (dacă sunteți amabilă) să le dau forma finală. După toate încercările prin care am trecut, mă miră faptul că încă mai exist. Intenționez (dacă nu sunt prea impertinent) să vă deranjez la începutul lunii decembrie. Vă rog respectuos să stabiliți dvs. data, și numai în cazul în care sunt mort nu voi fi la București la începutul lui decembrie. Vă rog respectuos să-mi comunicați data la care mă puteți primi. Vă trimit acum câteva poezii scrijelite în Sanatoriu...“ Domnule I. H., singurul mesaj pe care mi-l permit, în situația creată, ar fi acesta, să nu vă iluzionați în ceea ce mă privește. Din versurile de-acum, numai un distih abia dacă se ține pe picioare. La ce bun deranjul dvs. până la București? Și la ce bun îngrijorarea mea că nu m-aș pricepe să vă fac rost de cazare, hrană, colocvii cu colegii, redactorii, editorii, promisiuni de bună primire editorială a unui manuscris în a cărui valoare, eu cel puțin, nu cred. Vă asigur că nici la București sponsorii nu umblă cu covrigi în coadă. E criză peste tot, domnule I. H.! E jale generalizată,

e disperare! Dar nimeni nu vă poate împiedeca să vă încercați norocul. Sunt convinsă că nu mă bănuieți de rea voință, că nu vreau să vă înlesnesc financiar drumul spre țintă. Credeți ce vreți, credeți ce puteți să credeți și practicați în continuare, în criza continuă, iluziile de care în disperare de cauză dispuneți. (*I. H.*, Căvnic) ✉ Numai pentru că am apucat, pe necitite, să vă promit un răspuns, încerc cu mare îndoială de folosul lor, să formulez câteva rânduri pe marginea versurilor. Conversația noastră, când ne-ați vizitat la redacție, mi s-a părut și chiar a fost luminoasă, agreabilă, dătătoare de bune speranțe. Mi se părua salutară intenția dvs. de a le arăta și lui Grigurcu și lui Al. Cistelecan. Încerc să cred că mie mi le-ați oferit pe cele mai copilăroase, pe cele mai naive, ca într-o joacă de încercare a puterilor dvs. lirice de la un moment dat. Nimic nu mă poate convinge însă că nu veți evolua, scriind mai mult, citind mai bun, judecând tăria și viitorul manierei de lucru la care vă înhâmați. Și-mi spun spre a mă liniști că, pentru o singură dată, n-o să fie foc dacă voi da un citat mai lunguț, spre edificare. Apoi să vedem și ce spun și criticii chemați să se exprime: „M-am plimbat prin lume./ Ce-am descoperit?/ Minunata lume/ E cu susu-n jos./ Minunata lume/ E-ntoarsă pe dos./ Mă căznesc degeaba/ Să o-ntorc pe față./ Fața ei întoarsă/ Spre interior./ Nu vrea primenire./ Nici pic de schimbare./ Al său spate-ntors/ De la drumul vieții/ Își schimbă destinul./ N-are ochi să vază/ Că întors pe dos/ Are ca să cază/ Tot mergând pe dos./ Cum să avanseze ?/ Vorba lui Umberto./ Dă bir înainte./ Însă tot ca racul./ Și am prins eu veste/ C-avansând prin lume./ Printre mii de cete./ Deranjez micimea./ Și creez probleme./ Deranjată ceată!/ În strâmtoarea ta./ Mă văzuși pe mine./ Inamic suprem?/ Stai dar liniștită/ Că parcursul meu./ Ție, ție potrivnic./ Dar plăcut! de Cer./ Căci el mă trimise/ A te agita./ Mă vântur prin tine/ Spre-a te ridica./ Din mocirla-n care/ Te căznești amar/ Și la ceruri, tare/ Rugi ridici în dar./ Înțeleg acum./ Că a înțelege/ Nu-i e dat/ Oricui./ De-aia gloata trebe./ Nu să înțeleagă./ Că-n veci nu pricepe./ Ci să execute./ Când la vulg arunci./ Vorbe înțelepte./ În loc să constate/ Că-i spre-al său folos./ Turma înglodită/ Și-nrobăta rău./ Prinde a desface/ Firul, nu în patru./ Ci în mii de ițe./ Și te ia pe tine./ Înțeleptul drept./ Drept cine nu-i cazul.“ Și tot așa mai departe. (*M. Calin*, București) ■

FDEMNA de poezie această femeie, mucenica a fidelității ascunse, a muncilor prefăcute și-a stricării adevărate. Iar poezia e demnă, uneori, de soarta ei, a țesătoarei *en attendant*. Desfăcînd cu un rînd ce scrise cu altul. Gînduri, nu străine de-o noimă a dus-întorsului, cu sau fără cîștig, spre care mă poartă un titlu: *Poezii antipoetice*, de George Magheru. Volumul, cu o gravură a lui Steriadi, a apărut în... '33, la Cartea Românească. Merită un bob zăbavă memoria acestui poet neprețuit la vreme.

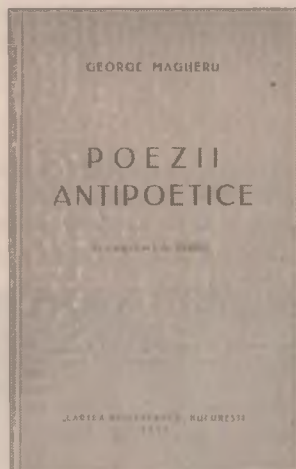
Martor al unei lumi în care medicina nu se dezisese, cel puțin la scara micii societăți de prieteni, de arte și litere, doctorul Magheru e nepotul lui Ion Ghica și al... bulevardului. Unul din discreții vremurilor gălăgioase, martorul ascuns al anilor nebuni. Pe care îi trage în foite de poemă clară, subminînd nebănuie, cu dîre de boală, robustețea neîngrijorată a stărilor și sentimentelor. Iată niște *Imagini pentru versurile mele de iubire*: „Un crin senin ce bâzâie amar/ fiindcă închide-un otrăvit bondar./ O nimfă transformată în izvor/ pe care când îl bei bolești de dor./ O stîncă dură repetând ecoul/ cântărilor de fată blondă; nou! făcut din lacrimi, clarul curcubeu./ Suspîn de sfînx pe lira unui zeu.”

Nu există pînză să nu se destrame, nici fericire pe care morbul să nu o roadă: „Vapor a sărbătoare pavoazat/ cu șobolani de ciumă invadat/ Un parfumat salon de baiaderă/ în care stă la pîndă o panteră...” (*Imagini pentru o iubire fericită*, VI). Luciditate? Neîncredere în promisiunile lumii? Fapt e că, trecuți prin toate atrocitățile, învățați să le admitem ca pe faptul divers, ne electrocutează, totuși, delicat, și cu ațît mai patrunzător, această meserie a urîtului sugerat, iată coșmarul...

Întepături, presimțiri care colorează viața, ca în această frumoasă închinare iluziei, tot ațît de fără corp și cînd e sprijinită de te miri ce hocus-pocus al instrumentelor: „O lupă înălțată de un bard/ și ale

Prin anticariate

Pînza Penelopei



cărei mici imagini ard;/ O prismă care descompune zarea/ și'n bande colorate o desprinde;/ Mordantul care ia încet culoarea/ pe care stofa nu o poate prinde.../ Și fără ea, e viața liniștită./ dar sarbădă ca bara înegrită/ eșind dintr'un magnet ce-ar fi în cer/ și care ar lăsa, fiind iar banalul fer/ să cadă pulberea de sori pe ea lipită...” (*Imagini pentru o iubire fericită*, IX).

Rătăcită între sugestii, urmînd o rețetă a dezamăgirii, cu variațiuni pe temele necesare, o firavă artă poetică: „Și vrei să fac un vers fin și drăgut/ din vijelia-aceasta pe o mare?/ Sînt copleșit ca o privighetoare/ silită să clocească-un ou de struț.” (*Cîntece moderne*, 2). O

imagine al cărei ridicol e întrecut doar de frumusețea în sine a nepotrivirii, dincolo de har și de măsură. Să nu i se ceară, așadar, poetului, dimensiuni pe care nu le poate prinde.

Printre aceste, neimputabile, neputințe, nu se prenumără, însă, adorația: „Tu ai rămas deapaururea aceiași/ rânești și vindeci ca divina Pelias/ Iar eu același credincios al dragii./ ca steaua conducînd în noapte magii./ Ca vitejia'n leu, lumina'n aur/ ca gloria în cununile de laur./ iar templele ce ți le urc în slavă/ sînt susținute de coloanele de lavă.” (*Cîntece moderne*, 15). O lume toată, de la mitologie la credință, trecînd prin dovezile concrete, se mișcă, deopotrivă cu soarele și celelalte stele, pentru temelia unui vis.

După *Oglinzi pasionate*, calitate foarte nepotrivită cu firea lor de martori reci, nelăsînd nimic de la ele, cuvintele se sfîrîmă în abia *Silabe potrivite*. Jocuri fine, pîrînd a fi scrise de un alt poet, în sprintăreala lor de cioburi colorate: „Dar bucurii, din glii, din ciocărlui/ pe la Florii, când vii, sglobie'n vii./ E primăvară.” (*Triumful primăverii*) Un vag alean de caligrame atinge aceste încercări sonore, aruncînd ici-acolo o silabă, un cîntec.

Glume cu aer serios, jucîndu-se cu o bucurie în care nu te-ai încrede, sînt *Poeme-le mici*: „Duce lunecînd domol/ ecuatorul către pol./ Luntrea cu parfum și opiu/ duce somn și vis la Tokio./ Luntrile de cantaride/ voluptățile toride./ Luntrea de cafea'n cutie/ boabele de insomnie./ Duce marele vapor/ polul către ecuator.” (*Luntrea*) Dincolo de sprinteneală, de ușurința unor potriviri la îndemîna, e amenințarea apropiierilor necesare. Nimic nu poate împiedica voiajul să se încheie, oricît ai roti cuvintele. După cum nimic n-o să-l împiedice pe Ulise să se întoarcă, odată și odată, de pe mările lumii. Și jocul să ia sfîrșit.

Simona VASILACHE



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



Noua ordine

DACĂ te prindea poliția pe stradă la București că umblai numai în cămașă, trebuia să te umfle, după ultimele ordine ale mareșalului. Sergiu Malagamba, cântărețul, o pățise, de la pantalonii lui strîmți. Pe Calea Victoriei, de dragul ordinii, pe un trotuar mergeai spre Palatul Telefoanelor și pe celălalt spre Capșa. Pomenea primise și el instrucțiuni asupra ținutei civililor și despre păstrarea unei atmosfere de seriozitate în oraș. Dar de cînd plecase

regimentul la război, în Rusia, Medgidia parcă se pustiise. Nu le mai vedeai după amiază pe *fetele în casă* la plimbare, în ora lor liberă: dispăruseră soldații cu care se întâlneau pe strada principală. În cîrciumi se strîngea lumea, dar toți stăteau cu ochii după comunicatele de pe front și pe listele cu militari căzuți în luptă sau dispăruți. Lăutarii șomau, chiar dacă învățaseră toate cîntecele din repertoriul soldătesc și ariile naționale. La restaurantul din gară se formase un fel de comitet de război, care își purta discuțiile într-un separeu. Doctorul Tefik venea cu vestile de la Istanbul, Haikis angrosistul aducea noutăți din țară. Judecătorul înțelegea la radio știrile din Germania și din Anglia. Profesorul Tase contribuia cu posturile franțuzești și italiene, iar Fănică și Ionică chelnerul povesteau ce ziceau ofițerașii nemți și italieni, în restaurant. Toți oftau după mintea de strateg a maiorului Scipione. În lipsa lui, judecătorul puneă știrile cap la cap și le explica. După gîndirea lui, chiar dacă englezii rămăseseră singurii care se mai împotriveau Germaniei, în vest, iar rușii se predau pe capete la ei în țară, nemții deschiseseră mai multe fronturi decît erau în stare să țină. Nici măcar Haikis nu-l credea: speranța nu mai era decît în americani, iar americanii nu se pregătiseră de război. Profesorul Tase, nu tocmai convins, susținea ipoteza că Rusia era mai mare decît puteau înghiți nemții, pomind de la precedentul lui Napoleon Bonaparte. Doctorul Tefik era de părere că englezii făcuseră o greșală că-l pususeră pe Churchill prim-ministru. Era bun de gură, aferim, dar în războiul trecut acest Churchill fusese învins de turci la Galipoli. Și ce mare armată avea atunci Kemal Mustafa?! Pe la 11 noaptea comitetul se risipea. Mai rămînea Haikis care era noctambul, iar șeful gării bea o cafea cu rom înainte de a da o raită, cu felinarul în mînă, la triaj, printre mărfare. Fănică se ducea acasă după miezul nopții. Virginia îl aștepta în pat. Învățase să dea în cărți de la o turcoaică și le întindea pe plapumă. Iar pînă venea el acasă *le citea*.

Cărțile ei spuneau că războiul o să mai țină, cu bărbați la drum și femei înlăcrimate.

Tinerii din oraș și din satele din jur primeau ordine de încorporare, peste rînd. Veneau jandarmii la porți cu ele. Despre legionarii arestați se auzea că fuseseră trimiși pe linia întîi. Se mai zvonea că Stelian fugise în Germania.

Începuseră să le vină ordine de chemare și bărbaților trecuți de 30 de ani, care făcuseră armata. Lui Petrel măcelarul i-a adus Pomenea hîrtia la prăvălie. Taia Petrel niște oase de vacă cu sațirul. Semnează de primire, ia ordinul, citește hîrtia cu antetul armatei și o bagă în buzunarul șorțului. Apoi ia sațirul și înainte de a continua să scurteze pe butuc oasele cu măduvă, pentru supă, își privește degetele celeilalte mîini. Înțelege șeful de post ce era în capul măcelarului. Ciungii nu erau mobilizați, dar ce-o să zică lumea despre dl Petrel dacă-și taie degetele din greșală tocmai acum? Și lumea ca lumea, ce faci însă cu procurorii militari care s-ar putea să-l ia la cercetări pe dl Petrel și să-l trimită la Curtea Marțială pentru automutilare? Termină măcelarul de tăiat osul și înfige sațirul în butuc. Apoi iar își privește degetele. Dacă s-ar fi despărțit de vreunul dintre ele din nebagare de seamă, pînă să vii tu, mă, Pomenea, cu ordinul, era ghinionul lui. Acum degetele lui nu mai erau ale lui, intraseră în dotarea armatei și el, voia, nu voia, trebuia să se ducă după ele. ■



IN NOUL magazin *Mega Visage*, cum îi zice domnul A., colț Latină cu Carol, la ieșire te așteaptă un haidamac care te privește cu atîta suspiciune, încât îți vine să-ți ceri iertare și să înapoiezi ce ai cumpărat.

Citesc un roman de Ivan Klima, personaj cu totul onorabil care a preferat să măture străzile din Praga decît să cauționeze regimul de după 1968.

Romanul ar fi fost important atunci. Apărut după 1990, e tezist.

Dacă aș mai ține jurnal cu ce mi se întîmplă peste zi, ar fi mai monoton decît al lui Carol I.

Cînd nu mi se dă atenție, nu-mi place, cînd mi se dă, nici atît.

Cină cu doi bordelezi. S-au introdus tramvaie, s-a mărit mult spațiul pietonier, s-au demolat hangarele de pe chei.

Poate va rezolva problema boarfelor adunate în casă cutremurul anunțat.

Am aflat opinia criticii binevoitoare: am creat un personaj. Nu sunt eu acela. A luat asupra lui tot ce ar fi putut să-mi cauzeze, încât n-a rămas din mine decît un ins respectabil și chiar stilat.

Greu îi înțeleg pe unii oameni! Poate pentru că sunt prea simpli, îmi zic.

Cioran e un cabotin de geniu și sunt și eu, acolea, un cabotinaș.

Primarul își încearcă forțele cu *ses chers administres*. Naiv și imprudent! Stâlpii plantați pentru a împiedica automobilistii să urce pe trotuar sunt, unul după altul, la pămînt.

Nu-mi dau seama de ce trebuie să fiu mereu înțelegător cu cine face ce eu n-aș fi în stare să fac nici bătut. Oricum, al lui e simțul și rostul vieții, nu al inadaptatului molău. Nu al celui extras din Brătescu-Voinești.

După ce am adoptat stilul răsă-plînsu, acum inventez scrisu-ștersu. Îmi vârs tot focul pe un personaj notoriu, recitesc, corectez ici o virgulă, dincolo un cuvînt, adaug o literă, mai citesc odată, îmi zic ce naiba am eu cu el? – și șterg. Așa ceva cu Erika nu mi-aș fi permis.

Bună fire am! De ieri pînă azi mi-a și trecut supărarea. Ba, parcă, răsufli ușurat.

Arta nu se desăvârșește decît prin „spiritul bătrîneții”, iar aceasta pentru că „numai bătrînețea înțelege bine natura”, idee atribuită de Thomas Mann lui Goethe. Îi spun naturii: „*A nous deux, maintenant!*”

T se miră, de față cu mai mulți, de contrastul dintre comportamentul adolescenților și faptul că atîția, trecînd prin fața bisericilor, își fac cruce. Cineva înțelege greșit și spune: „Nu vi se pare normal ca după o epocă de interdicție oamenii să-și facă iar cruce?” Altceva nu mi se pare, și nu la tineri mă refer. Cine a fost atît de timorat încât nu îndrăzneă să intre în biserică ori să-și facă cruce n-ar trebui să se mai dea drept mare evlavios. Nu-și risca viața, nici libertatea. Cel mult, era muștrat la partid. La partidul lui.

Un ins respectabil

N-ai crede din cine citează Lucian Raicu și mai ales ce descoperă la el! La Bruyere: „Viața este un somn: bătrînii sunt cei cu somnul mai lung: ei nu încep să se trezească decît cînd trebuie să moară. Recapitulîndu-și anii trecuți, nu găsesc adesea nici virtuți, nici acțiuni laudabile care să distingă un an de altul; își confundă atunci diferitele vârste, nu văd în ele nimic destul de marcant pentru a da măsura timpului trăit. Au avut un vis confuz, inform și incoerent: ei simt doar, precum cei ce se deșteaptă din somn, că au trăit prea mult.”

Iar acum din Michel Leiris: „În tot ceea ce spui despre tine însuți, există inevitabil o escrocherie.” Escrocheria nu este, neapărat, în ce spui, ci în faptul că spui.

T îmi propune să nu mă retrag chiar de peste tot. Îi spun că sunt un șmecher care nu se retrage decît din ce nu i se potrivește. „De șmecher ce ești, s-ar putea ca de la o vreme nici cum te cheamă să nu mai știi.”

De mult timp scriu pe plicuri un număr de cod greșit. Pe cel bun nu mi l-am notat. Noroc că suntem în țara lui *merge și așa*.

Efecte obscure. Strada Toamnei sună bine, strada Verii rău. Făinari, Franzelari, bine, Franzelarilor, cum e mai nou, nu. Cine să-mi explice? Poate, Șerban. Sigur, Șerban.

Rilke: „Cercetați cauza ce vă îndeamnă să scrieți; cercetați dacă aceasta își întinde rădăcinile pînă în locul cel mai adînc al inimii; recunoașteți față de dumneavoastră de-ar trebui să muriți dacă vi s-ar interzice să scrieți.” Cuvinte expirate. Astăzi s-ar rîde de ele. Dacă nu pot să scriu, îmi găsesc alt *job*.

Cînd se va produce criza financiară mondială, mai teribilă decît cea din 1929, pe care o tot profetesc, nici măcar nu se va putea spune că am fost băiat deștept. Din ce în ce, semnele sar în ochi.

Nu trebuie să fiu atins nici cu o floare. Astăzi, fiindcă stă să vină primăvara, am dus una – în ghiveci, ce-i drept – pe scări în jos, pînă în curte, și am crezut că sucomb. Am zăcut o jumătate de oră, doborât.

Azi-noapte participam la o întrunire cu morgă, înalt funcționarească, dintre acelea fără niciun rost. Temă, Europa, bineînțeles. Se vorbea în limbi. Trebuia să *intervin* și nu pregătisem nimic. Mi-a venit la repezeală o idee, am făcut un plan. Îl țin minte. Rezistă. Dacă n-ar fi plictisitor, l-aș reproduce, dovadă. Sunt deștept (ca) noaptea, pot să spun.

Pe T o apasă un gînd. Că unul, că celălalt, că amîndoi... Parafrazez gluma cu omul ajuns, în cădere, pe la etajul nu știu cît. Pînă acuma e bine, zic.

Edgar Lee Masters:

Unde s-au dus Elmer, Herman, Bert, Tom și Charles,

Cel lipsit de voință, puternicul, paiata, pehlivanul, luptătorul?

Toți, toți își dorm somnul aici pe deal.

....

Toți, toți își dorm somnul, își dorm somnul, își dorm somnul sus pe deal. ■



Ora de literatură română

Biblioteca Națională a României inaugurează o serie de întâlniri ale criticului literar Alex. Ștefănescu cu elevi de liceu iubitori de literatură. Prima întâlnire, consacrată poeziei lui Nichita Stănescu, va avea loc miercuri, 25 februarie 2009, ora 11, în sala Rotondă (de la sediul central al Bibliotecii Naționale a României din București, str. Ion Ghica nr. 3). Intrarea elevilor – la oricare dintre manifestările din acest ciclu, intitulat *Ora de literatură română* – este gratuită. Participanții la întâlnirea de miercuri, 25 februarie 2009, vor primi în dar câte un facsimil după un manuscris al lui Nichita Stănescu. Cei care, în a doua parte a întâlnirii, rezervată discuțiilor, vor formula cele mai interesante întrebări vor fi răsplătiți cu câte un exemplar din antologia: Nichita Stănescu, *Îngerul cu o carte în mâini*.

Climate dâmbovițene

Este titlul pus, la rubrica *Revista revistelor*, de către vigilentul Lector al simpaticei publicații *LITERE*, în nr. 1 din ianuarie 2009. Comentând co-târgovișteana *Climate literare*, Lector se arată dezolat de „partea care se află în suferință” aici, cea a comentariilor de carte: „Trecând peste precaritatea înțelegerii și improprietatea limbajului, comentariile respective denotă o anume lipsă a discernământului critic”. Citatele oferite sunt, într-adevăr, ilustrative pentru tonul „de-a dreptul ditirambic” al recenzentului.

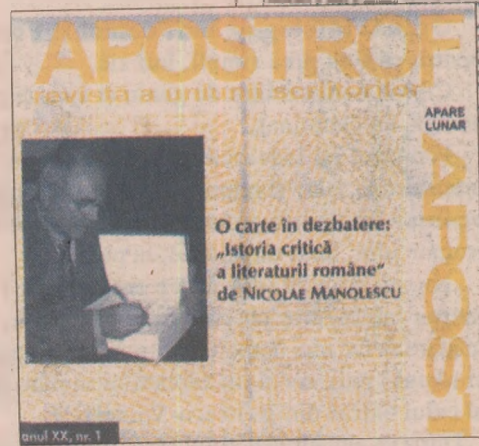
Ce-i facem însă cu cronicile, majoritatea ditirambice, din *Litere*? Pe cât e de mic formatul revistei, pe atât de gonflate sunt epitetele pe care le întâlnim de pildă la Georgeta Adam. Comentând textele Carolinai Ilica, exegeta ajunge la asemenea enormități: „Mierea, simbol cu conotații erotice și inițiatice evidente încă din *Cântarea Cântărilor*, sugerează simultaneitatea vieții și a morții, a trăirii și a cunoașterii. Confesiunea se transformă totuși într-o fabulă agonală despre instinct și gând”. „În *Iubind în taină*, I Violet (2001), carte prin care poeta își celebra cincntenarul, sângele (ca vehicul al pasiunii) e puntea între Paradis și Infern, un elixir sacru prin care îndrăgostiții se cunesc vampiric cu foc”. „Dincolo de aceste notații temerare prin care eul hiperemic sparge platoșa pudorii, temperamentul torid se exprimă prin ricoșeu, prin viziuni cosmogonice ample ce sugerează erotismul universal, ai cărui actanți sunt principiul masculin și cel feminin”.

Versurile ce urmează (o mostră: „marea/ la picioarele mele/ dând din valuri/ din șolduri/ din spume// Se leagănă/ la nesfârșit/ nimfomană”) desăvârșesc medalioul critic realizat de Georgeta Adam, pentru exigenta revistă *Litere*.

O societate perfectă

Ne îndreptăm cu pași repezi spre o societate în care știința va fi sufocată de ideologie. Asta-i concluzia firească pe care o tragi aflând conținutul nr. 328 din revista medicală *Semper*, pe care colegii de la *VIAȚA MEDICALĂ* au avut bunăvoința s-o rezume în paginile numărul din 13 februarie. Rămii siderat văzînd cum psihiatrii occidentali sunt puși la zid pe motiv că termenii folosiți în disciplina lor aduc a stigmatizare socială. Pur și simplu specialiștilor li se cere socoteală pentru terminologia folosită. Dar să spicuiem câteva idei: 1) mișcarea feministă americană a apreciat că termenul de isterie este prea stigmatizant pentru femei, fapt ce a condus la adoptarea termenului ambivalent de „histrionie”; 2) homosexualii americani au reușit să scoată homosexualitatea din DSM III (nomenclatorul

ochiul magic



american al bolilor). În context, sociologul Alan Ehrenberg remarcă: „Noi am trecut de la o societate freudiană, bazată pe „îngăduit și interzis” la o societate care erijează ca valori autonomia, proiectul individual și performanța” (Și ce legătură are asta cu homosexualitatea? se întreabă Cronicarul); 3) americanii sunt de părere că victime ale stigmatizării pot fi considerați și canceroșii, bolnavii de scleroză în plăci, diabeticii sau epilepticii,

căci toate aceste denumiri au o conotație peiorativă; 4) psihiatrii sunt acuzați că „psihiatrizează” totul, învăluind lumea într-o aură patologică; 5) există pacienți care își ascund boala de teama stigmatizării – de pildă depresivii sau schizofrenicii; 6) o familie întreagă se poate trezi stigmatizată din cauza unui membru care suferă de epilepsie sau schizofrenie; 7) concluzia revistei *Semper*: „stigmatizarea pîndește la toate colțurile străzii și noi trebuie să dăm dovadă de vigilență activă, atît în viața privată cît și în cea profesională, pentru a-i bara calea” (prof. dr. Dominique Pardoen de la Spitalul Erasmus). Cu o astfel de „vigilență activă”, care te duce cu gîndul la o supraveghere cvasi-totală, perspectivele medicale sunt cam sumbre: din dorința de a elimina discriminările lexicale, medicii vor fi siliți să se ascundă în spatele eufemismelor și parafraselor ipocrite, descriind o societate idilică în care termeni precum „handicapați”, „tarafi”, „alcoolici” și „retardați” vor deveni noțiuni interzise. Ne așteaptă vremuri frumoase, lipsite de bolnavi, de sinucigași, de scrîntiți, de pederasti și de curve. Bolile vor primi denumiri plesnind de optimism, niște metafore euforice sugerînd obligatoriu fericirea, iar vorbele nasoale (scuzați expresia!) nu vor mai primi dreptul de fi rostite în public. Ne așteaptă o societate perfectă.

Noi abordări

Interesant i s-a părut Cronicarului în *APOSTROF* (nr. 1/2008), dosarul Alexandru Șafran realizat de Carol Iancu, cel care semnează o monografie în acest sens, mai ales pe filiera relației rabinului cu casa regală românească și în special cu regina-mamă Elena. Există personalități providențiale, iar rolul lor se măsoară în vieți salvate în mijlocul unor cumplite vremuri. S-ar mai putea alege din alte câteva oferte de bună calitate articolul Irinei Petras, „De la deducție la seducție” pentru o subtilă analiză a cărților lui Ion Vianu, *Investigații mateine* și *Necredinciosul*, fixându-și ca punct de plecare chiar unghiul de abordare psihanalitic-biografist al autorului. O relectură a *Investigațiilor mateine* transpusă la nivelul biografiei criticului nefilolog, dar înzestrat cu toate calitățile pentru a fi unul de excepție relevă o ecuație de finețe și introspecție.

Evocare

Revista *EX PONTO* (nr. 4, 2008) i-a reținut Cronicarului atenția prin secțiunea „Memorialistică” în care Pavel Chihaiia, autorul *Blocadei*, evocă atmosfera anilor literari imediat postbelici și pe unul din protagoniștii lor cei mai interesați, eseistul Petru Comarnescu. A jucat un rol benefic la începutul carierei tânărului Chihaiia, venit de la Constanța „cu multe iluzii”, dar și descumpănit, neștiind exact pe ce drum să apuce. Generosul Comarnescu îl ajută să-și găsească o slujbă în Capitală, îi citește manuscrisele, îi face mai târziu o prefață pentru *Blocada*. Sunt reproduse câteva scrisori ale tânărului Chihaiia către protectorul său căruia îi și schițează un sugestiv portret: „O mobilitate deosebită, participarea vie la argumentul pe care îl invoca, îl determina să-și exprime nerăbdător ideile, nelăsând niciun răgaz și – pentru interlocutorii reci sau sceptici – adesea niciunei îndoieli (...) Umbla de obicei într-un costum bleumarin sever, cu o cravată de culoare închisă, într-o ținută de profesor, contrastând cu mobilitatea deosebită a ochilor și mâinilor, care vedeau energia unui jucător de baseball parînd mingea, nelăsându-se surprins, luptînd până la ultima suflare pentru a învinge”.

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.

