

CALEA DE  
LECTURĂ

0  
DEVA  
3  
ROM LITERARA



editată cu sprijinul  
**Fundației ANONIMUL**



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

# Român literară

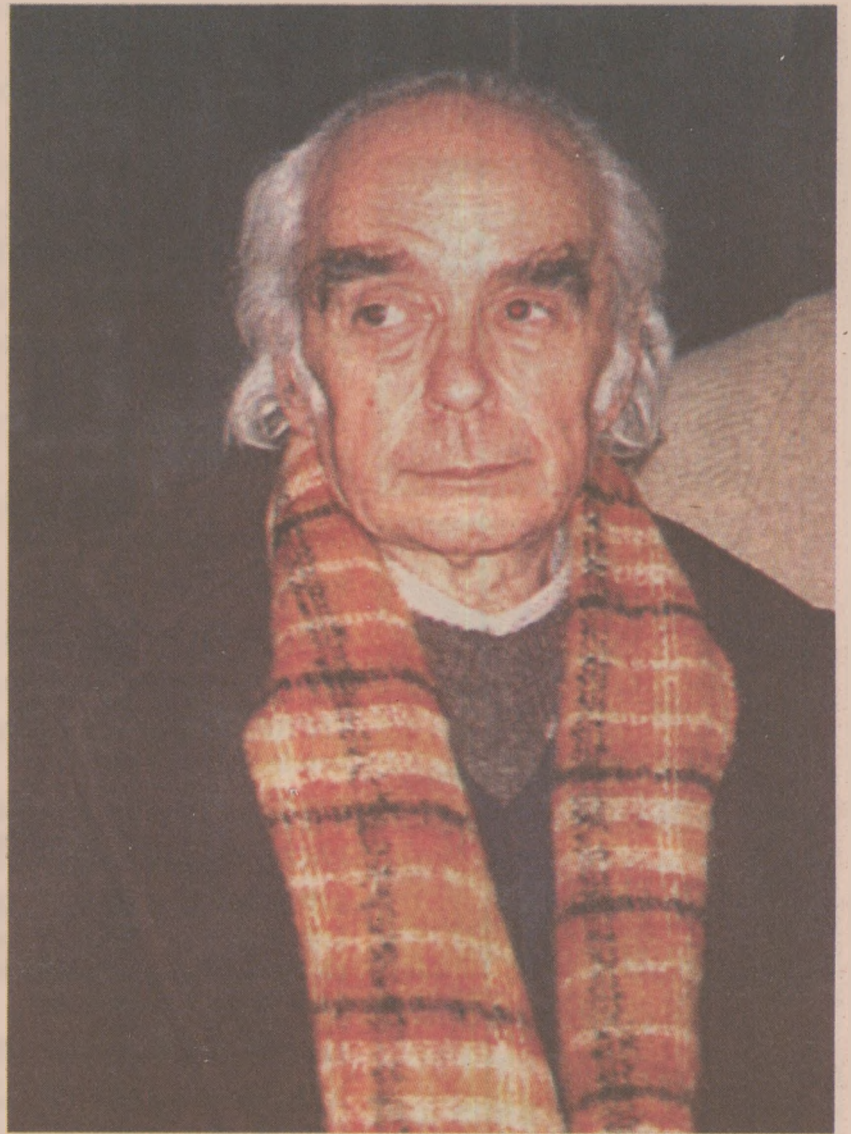
# 8

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 27 februarie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

## Interviu cu **EMIL BRUMARU**

Copilăria,  
adolescența,  
anii afirmării

p. 16-17



**Șerban  
Foarță**

Un turnir  
poetic

p. 8

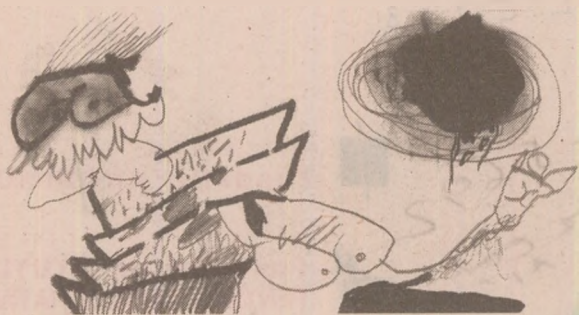
***Coupe-papier***

o nouă rubrică  
de  
Alex  
Ștefănescu



p. 10





s u m a r



**Noi directive** de Ioan Holban – p. 3

**CONTRAFORT** de Mircea Mihăieș – p. 4  
**Vorbiți cu accent?**

**DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE** de Ioana Pârvulescu  
**Evangelistul care scrie cel mai bine (II)** – p. 5

**CRONICA IDEILOR** de Sorin Lavric – p. 6  
**O călăuză de încredere**

**CRONICA LITERARĂ** de Cosmin Ciotloș – p. 7  
**Editoriada**

**Poeme** de Șerban Foarță – p. 8

**TROPICE SURĂZĂTOARE** de Mihai Zamfir – p. 9  
**Privind înapoi spre Brazilia (II)**

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

**COUPE-PAPIER** de Alex Ștefănescu – p. 10  
**Finaluri feerice**

**CARTEA ROMÂNEASCĂ** de Daniel Cristea-Enache – p. 11  
**Doi poeți (II)**

**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu – p. 12  
**Fețele autenticității**

**Preferințe** de G. Pienescu – p. 12

**Critica reflexivă** de Georgeta Drăghici – p. 13

**O restituire** de Ion Buzuși – p. 13

**LECTURI LA ZI** de Tudorel Urian – p. 14  
**Istoria la firul ierbii**

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

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

**INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE**  
**Emil Brumaru: „M-au eliminat de la grădiniță pentru că, iarna, trînteam fetițele în nămeți”** – pp. 16-17  
Un interviu de Ioana Revnic

**Epistolă către Odobescu (XII)** de Ștefan Cazimir – p. 18

**AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ**  
**Cum să uți o femeie** de Dan Lungu – p. 19

**Amintiri cu Leonard Bernstein**  
de Gina Sebastian Alcalay – pp. 20-21

**CORRESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM**  
**Jocul ca formă de cercetare** de Gabriela Melinescu – p. 21

**Constantin Silvestri, o monografie britanică**  
de Virgil Mihaiu – pp. 22-23

**CRONICA DRAMATICĂ** de Marina Constantinescu  
**Forța unui mare actor** – p. 23

**CRONICA FILMULUI** de Angelo Mitchievici – p. 24  
**Cărligul și peștele**

**CRONICA PLASTICĂ** de Pavel Șușară – p. 25  
**Patru ipostaze ale artei decorative**

**Un (anti)erou american** de Codrin Liviu Cuștaru – p. 26

**INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE**  
**Rob Riemen: „Educația este noblețea spiritului”**  
Un interviu de Sorin Lavric – p. 27

**Paul Celan în actualitate** de Grete Tartler – p. 28

**MERIDIANE** – p. 29

**POST-RESTANT** de Constanța Buzea – p. 30

**PRIN ANTICARIATE** de Simona Vasilache – p. 30  
**Urcarea la cer**

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

**DIN CARTEA CU FLEACURI** de Livius Ciocârlie – p. 31  
**Forța de muncă**

**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. 1, 2, 3, 5, 8, 27, 30, 32),

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 7, 10, 13, 18, 22, 23, 26, 29),

**ECATERINA IONESCU** (pag. 4, 9, 14, 15, 20, 21, 25, 31),

**NINA PRUTEANU** (pag. 6, 11, 12, 16, 17, 19, 24, 28).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Îndoieli*

Tehnoredactare computerizată:

**IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER**

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

**VALENTOVÁ** (Cehia)

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

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincal RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: [romania\\_literara@yahoo.com](mailto:romania_literara@yahoo.com);

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

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

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



**P**entru ca porcul să primească „buletin“ european, crescătorul este obligat să îi ofere acestuia un țarc de cel puțin șase metri patrați.

## Noi directive

**P**E VREMEA când nu eram încă membri ai UE, dar deplin monitorizați de comisarii ei – vă mai amintiți? –, ne pregăteam să primim, după toate regulile vestitei noastre ospitalități, gripa aviară, noua fantomă care bîntuia Europa. Păsărețul din Deltă dădea țipăt de moarte; lebede, giște, rațe, pelicani, cocostîrci, pescăruși, cormorani, porumbei, găini, cocoși, curcani, de-a valma, de pe coclauri, de pe plaiuri și din curțile oamenilor necăjiți, sfîrșeau răpuși, de amarnicul virus „foarte agresiv“ sau pe rugurile aprinse ale noii Inchiziții sanitar-veterinare; necesară, se spunea. N-au fost victime printre stăpînii păsărețului, din fericire. Totuși, a venit prima directivă europeană în piețele noastre și, o dată cu ea, prima victimă: eterna frumoasă/duioasă bătrînă cu broboadă neagră de prin piețe, care venea „la oraș“ cu găina sau cocoșul de vînzare. Alături, o pungă de plastic sau un batic unde, printr-un strat gros de făină, pipăia o duzină de ouă. Gata, HSN1 i-a luat bătrînei banii de ulei, zahăr, chibrituri, săpun. Bătrîna cu ouăle în baticul cu făină nu avea televizor, nu înțelegea ce spun oamenii cu „carte“ despre viruși și alte parascovenii, știa ceva despre „fierbințeala“ găinilor care i-au mai murit și cînd era fată la mama acasă, le îngropa în fundul grădinii, pune a o cloșcă, avea alte găini și alți cocoși. Dacă scăpa de control, intra în piață, așeza cocoșul la vedere și desfăcea punga sau baticul cu ouă; dar clienții cunoscători, speriați de moarte de știrile televizate despre apocalipticul H5N1 n-o mai vedeau, treceau grabiți spre galantarul cu carne de porc, cineva se uită la ea, în treacăt, pieziș, ca la un infractor. Nu înțelegea nimic; cocoșul ei nu mai e bun? ouăle s-au învechit? oamenii de la oraș nu mai vor friptură, maioneză, omletă, adică, scrob, răcături, adică piftie, ciorbă, supă? Vine un domn cu carte, îi spune să strîngă repede cocoșul și ouăle, să le ducă acasă, să treacă pe la medicul veterinar să-i spună acela dacă nu cumva trebuie să arunce ouăle și să prăjească într-un foc de vreascuri, bietul pîntenat. E gata, e sfîrșitul lumii, maică, gripă și cum i-ai mai spus? Trece și asta, lasă, cum au trecut toate, războiul, foametea, comuniștii, apele, seceta, vine ea vremea cînd oamenii de la oraș or să vrea, din nou, răcături de cocoș. Mă întorc atunci, așteptați-mă, zice bătrîna cu speranță în suflet.

Am răsuflat ușurați, gripa aviară a rămas, undeva, prin stepele Asiei, bătrîna s-a întors și cetățenii de la bloc au pus din nou la fiert ouăle din broboadă și găina/cocoșul pentru ciorbă, răcături, piftie și ce-o mai fi. Am intrat în UE și, în consecință, am primit noi directive. Una a fost pentru vaci, boi și vîței. Venerate, injuriate, reabilite în scrieri literare, devenite simboluri ale identității naționale (vacile se numesc, după națiile europene, Siementhal, Ostfriză, Bălțată românerască, Pinzgau, Schwyz. Shorshorn, Daneză, Normandă), blindele și simpaticele animale intrau, și ele, în Europa cu alte speranțe; de temple și jertfe ritualice nu vor mai avea parte, dar totuși, iată, normele de integrare și directivele aferente spun că bovinele vor trebui răsfațate cu adăposturi încăpătoare. Unui vițel de 150 kg îi va reveni astfel un spațiu de cel puțin 1,5 metri pătrați, dacă vîței sînt adăpostiți în grup, ei trebuie să dispună de un spațiu liber suficient pentru a se întoarce sau a se culca fără greutate. Grajdurile trebuie construite astfel încît fiecare vițel să poată vedea alți vîței (să socializeze, și ei). Conform acelorăși directive, din masa zilnică a vacilor nu trebuie să lipsească fierul și alimentele uscate care să conțină între 100-200 de grame de fibre digerabile. Potrivit acelorăși standarde, vîțeilor nu trebuie să le fie pusă botniță. Spaniolii se gîndesc să renunțe la finalul sîngeros al coridelor: „Taurii cîștigă confruntarea finală cu matadorii“, spune o știre de presă. Lucrurile sînt, încă, împărțite: (euro)scepticii cred că nu e bine întrucît „coridele reprezintă o parte din cultura spaniolă și mulți consideră că lupta nu este un spectacol crud ci, pur și simplu, artă“, în vreme de (euro)adeptii spun că e cazul „să punem capăt acestui moment

sîngeros“. Deja, Barcelona s-a declarat „oraș împotriva coridelor“; și, în fond, 27% dintre spanioli se declară atrași de coride, iar 77% nu mai sînt interesați de tauromahie. În sfîrșit, un primar din România s-a gîndit, și el, să-și facă un „izlaz european“, unde vacile comunei pe care o păstorește să pască „mai bine“ în sunetele muzicii lui Beethoven.

A venit, apoi, și directiva pentru noua poveste a porcului. Conform standardelor UE, fermierii vor trebui să asigure porcilor pe care îi cresc atît condiții de spațiu, temperatură și lumină, cît și o deosebită calitate a așternutului. Pentru ca porcul să primească „buletin“ european, crescătorul este obligat să îi ofere acestuia un țarc de cel puțin șase metri patrați, suprafața necesară unui trai adecvat fiind de două ori mai mare în cazul scroafelor. Temperatura optimă recomandată de comunitatea europeană pentru creșterea porcilor variază în jurul a 13-18 grade Celsius pentru animalele mari, respectiv pînă la 23 de grade pentru godaci. De asemenea, lumina artificială din fermă trebuie să corespundă cu cea naturală dintre orele 9-17, dar să nu fie mai mică de 20-30 lămpi. Comisia Europeană recomandă ca fiecare porc să beneficieze de o „cotă“ de paie pentru așternut de minimum jumătate de kilogram. În funcție de conținutul de grăsime, carnea pusă în comerț se va clasifica, conform sistemului EUROP, în cinci categorii. Conform directivelor UE, după 1 ianuarie 2007, persoanele care au în gospodărie mai mult de trei porci nu își vor mai putea sacrifica animalele după metoda tradițională aplicată dintotdeauna, prin înjunghiere, adică, ci prin „asomare“, numai cu glonț (alice), spray sau prin electrocutare. Dar tot răul spre bine; cu noua directivă, dicționarul limbii române a mai căpătat un cuvînt, de la francezi, în buna tradiție a „bonjuriștilor“ secolului XIX: noii bonjuriști de la Glodenii Gîndului spun acum „asomare“, de la frații noștri de gîntă latină, „assommer“, care uite ce înseamnă: 1. a lovi (mortal), a omori, a doborî, a ucide (cu o lovitură violentă). 2. (fig. fam.) a plictisi de moarte, a enerva, a pisa pe cineva. N-aveți decît să alegeți: ori omoriți porcul ori îl plictisiți de moarte. Verbul are și o „familie“ interesantă: „assommant“, adică, obositor, plictisitor la culme, supărător, enervant, agasant; „assommeur“, adică, ucigaș, bătaus; „assommoir“, adică, bită, măciucă, ciomag, toroipan, dar și iată, cîrciumă proastă. Mare poznă cu lingvistica: nu mă mai asomați (plictisiți, enervați) atît cu asomoarul (bită, ciomagul) în asomoarul (cîrciuma mizeră) a lui nea Caisă de peste drum.

A venit, în fine, și ultima directivă, dar – fiți



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

siguri! – nu cea din urmă. Ordinul nr. 111/2009 al ANSVSA îi obligă pe producătorii care vînd la tarabe ouă, brînză, lapte sau carne să fie înregistrați la ANSVSA, iar marfa trebuie să conțină o etichetă cu un minimum de informații, scrise chiar și de mînă: mențiuni referitoare la producător (un C.V., adică) denumirea produsului, originea acestuia (pedigree, adică), data obținerii, condiții de păstrare (în beci, de regulă) și, după caz, oricare alte date necesare informării consumatorului. În plus, produsele trebuie ambalate astfel: brînză trebuie înfoliată, laptele doar în recipiente de sticlă, nu în PET-uri, smîntina în recipiente de unică folosință din plastic, iar ouăle în cutii mici de carton. Produsele trebuie să provină de la animale, păsări sau albine sănătoase și să fie manipulate numai de persoane sănătoase, pentru a reduce riscul transmiterii vreunei boli (cu buletinele de analiză a sîngelui, urinei, cu ecografii, pentru animal/pasăre și stăpîn). Ele trebuie să fie autentice (nefalsificate, se precizează; cu dreptul de autor plătit la zi, adăugăm), fără anomalii de miros, aspect sau consistență (și cum să constăți „anomalii de miros“, dacă „produsul“ e în vid? adică, în neant? amarnică e și metafizica pieței de lactate, azi) și fără să fie transportate sau prezentate în ambalaje murdare, ruginite sau improprii. Clientul păstrează eticheta, iar în cazul în care se îmbolnăvește din cauza produsului lactat, el poate să se adreseze DISPV sau ANPC. ANSVSA va efectua controale în toate piețele pentru a vedea dacă producătorii respectă ordinul privind condițiile de comercializare a lactatelor. Prețul de înregistrare la ANSVSA a fiecărui producător este de 10 lei pentru lapte crud, ouă, miere și pește, iar pentru produsele procesate, taxa este de 300 lei.

Și de unde să plătească bătrîna cu o duzină de ouă, un cocoș, doi litri de lapte, smîntînă și brînză (de oi și de vacă) noile taxe ca să se înregistreze la ANSVSA? Estimp, în plin război rece care se duce în piețele noastre, prin piețele din Franța, Spania, Italia, fermierii (varianta occidentală a țăranilor de aici) își vînd brînză și toate ale lor fără „vid“, pe (dez)gustate, fără directivele pe care mai-marii lor le lansează spre alte zări: să-i înțelegem, ei fac piața (și vor „eco“) la mama lor acasă, nu în Obor sau în Piața Nicolina. Și, în general, nu ne mai asomați atît cu asomoarul directivelor care emană, de la mare distanță, miros de brînză și de codița perpelită a godacului, zic necuvîntoarele; altfel, ieșim și noi în stradă, mergem la Haga (și-l angajăm pe Bogdan Aurescu!), la Bruxelles și Strasbourg, să ne apărăm drepturile și vechea rînduială, cotcodac, beee, muuu, guiț-guiț, cucuriguuu... Bau!

Ioan HOLBAN



## Aniversare

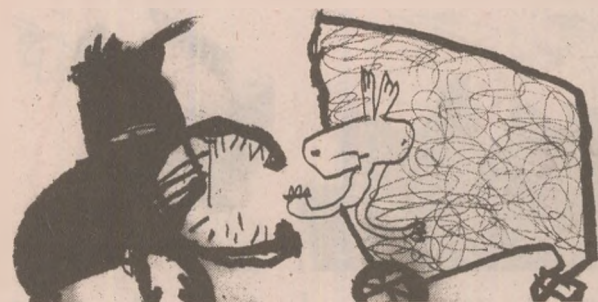
**L**A ÎMPLINIREA vârstei de 70 de ani, poetul Constantin Th. Ciobanu a fost sărbătorit de Asociația Club Rotary Onești, în seara zilei de 23 februarie, a.c. Evenimentul – surpriză pentru sărbătorit – a fost deschis printr-un cuvînt de felicitare, rostit de către președintele Clubului, ing. Luigi Hîrjanu. Apoi, i-a fost prezentat sărbătoritului mesajul transmis de către redacția revistei **România literară**.

Prozatorul Petru Cimpoeșu, director al Direcției de Cultură, Culte și Patrimoniu, a județului Bacău, a elogiat talentul și creația poetului, precum și personalitatea omului de cultură Constantin Th. Ciobanu, creatorul prestigioasei manifestări „Zilele Culturii Calinesciene“ ce reunește, de 40 de ani, istorici, critici, scriitori, oameni de litere, transformând Oneștiul, în fiecare an, pentru câteva zile, într-o adevărată capitală a culturii românești.

Faptul acesta a fost subliniat și de reprezentantul Primăriei orașului, ing. I. Negoită, în cuvîntul domniei sale de recunoaștere și prețuire a meritelor președintelui Fundației Naționale „George Calinescu“. Poetul Alexandru Dumitru și dr. Daniel Ciucu au citit versuri dedicate sărbătoritului, iar actorul Ioan Cosa versuri din creația recentă a poetului.

La invitația Clubului Rotary, formația muzicală „Studioul de Muzică Veche“, condusă de prof. univ. Georgeta Stoleriu, a prezentat un concert de muzică medievală și renescentistă, dedicat sărbătoritului. Poezia și muzica au fost mesagerii afecțiunii, prețuirii și respectului de care se bucură Constantin Th. Ciobanu.



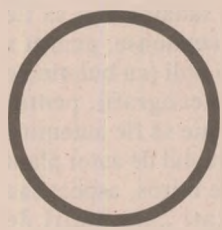


a c t u a l i t a t e a



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT



PROSTEASCĂ mândrie cu iz patriotic ne-a deprins, în liceu și facultate, să credem că româna e o limbă perfect unitară, vorbită absolut identic fie că locuiești în nordul, în sudul, în estul sau în vestul țării. Evident că peste tot se folosește limba română, că nu avem nici cea mai mică

problemă de comunicare. Cu un mic amănunt și o mărunță condiție: să apelăm la româna „standard”, la aceea învățată în școală și vorbită (înainte de 1990, desigur!) la radio și la televizor. Altminteri, tare mi-e teamă că, mai ales la nivel de lexic, vor exista suficiente sincope în conversație și destule priviri întrebătoare. N-am să uit niciodată enigmatică frază a gazdelor mele din județul Bihor, care mă invitau să fac foc în sobă când se întunecă, să pun petrol peste lemne ca să ardă mai ușor: „Băgați și fotoghin în candalău când să face șutic.” Am transcris aproximativ un șir de cuvinte a căror pronunție le făcea încă mai impenetrabile decât le vedeți scrise.

Englezii sunt mult mai onești din acest punct de vedere: ei n-au nici o problemă să-și definească limba „oficială”, aceea splendidă englezească „de BBC”, drept RP (Received Pronunciation – pronunție dobândită), acceptând că există o pluralitate, dacă nu chiar o infinitate de variante, dar și un construct ideal spre care sunt datori să tindă. Cu câtă încântare am urmărit, citind piesa *Pygmalion* a lui Bernard Shaw, sau vizionând musicalul inspirat de ea, *My Fair Lady*, felul în care super-foneticianul Mr. Higgins era capabil să identifice, după lexic și pronunție, locul de origine al celor din jur: unui domn îi spune că provine din Selsey, altuia că locuiește la Hoxton, pe o tânără doamnă o identifică drept originară din Earscourt, dar având o mamă din Epsom, în fine, colonelului Pickering, autor al unei imaginare „Sanscrite vorbite”, îi descrie itinerarul din momentul nașterii până în cel al întâlnirii din debutul piesei: Cheltenham, Harrow, Cambridge și India. Pentru a-și impresiona auditorul, Higgins se laudă c-ar fi capabil să identifice orice dialect cu o precizie de șase mile, iar în cazul Londrei acuitatea sa fonetică ar funcționa fără greșală la nivel de două străzi distanță!

Evident că astfel de performanțe sunt pură ficțiune, dar ele nu sunt mai puțin credibile decât soluțiile date de scriitori unor situații neobișnuite. Într-o spectaculoasă carte-interviu, *Parfumul de guayaba*, Gabriel Garcia Márquez afirmă că faimosul „realism magic” prezent în unele din romanele sale nu e decât realism pur și simplu, născut din convingerea că „realitatea nu se termină la prețul roșiilor sau al ouălor”. El aduce drept exemple de realități certe mărturia unui explorator american care a văzut, în lumea amazoniană „un pârau cu apă clocotită și un loc unde vocea omenească provoca căderi torențiale de apă.” În altă parte, în sudul Argentinei, „vânturile polare au ridicat în aer un circ întreg. În ziua următoare, pescarii au scos în plasele lor cadavre de lei și girafe.” Astfel încât e posibil să existe și indivizi cu urechea perfectă, în stare să descrie cea mai fină abatere de la pronunția „oficială”.

Din spectaculoasa demonstrație a lui Bernard Shaw aș reține mai degrabă sensul metaforic: limba fiecăruia dintre noi e rezultatul unui proces – conștient sau inconștient, în proporții greu de stabilit – care ne marchează trecerea prin lume. Într-o conferință, „Speaking in Tongues”, susținută în decembrie 2008 la New York Public Library, prozatoarea

Gabriel Garcia Márquez afirmă că faimosul „realism magic” prezent în unele din romanele sale nu e decât realism pur și simplu.

## Vorbiți cu accent?

Zadie Smith descrie felul în care vocea ei (accentul și lexicul) s-au modificat conform dorinței de a pătrunde în lumea „școliștilor”, a „literaților”, dar și în raport cu dubla ei identitate, „albă” și „neagră”: „Vocea cu care vorbesc acum, această voce englezească, cu vocalele și consoanele ei rotunjite, plasate mai bine sau mai rău la locul potrivit – ei, bine, aceasta nu e vocea copilăriei mele. Am dobândit-o în colegiu, deodată cu versiunea integrală a Clarisei și cu plăcerea de a bea vin de Porto. Poate că acest lucru e doar ce pare a fi – un caz de pură ascensiune socială – dar la acea vreme credeam sincer că aceasta e vocea oamenilor școliști, și că dacă nu aveam o voce de om școlit nu voi fi niciodată cu adevărat învățată.”

Unul din marile mele regrete e că niște benzi de magnetofon pe care erau înregistrate vocea mea și a fratelui meu, așa cum sunau în copilărie, s-au pierdut pentru totdeauna. Nu am o amintire a felului în care vorbeam, decât începând de prin clasa a șaptea. Mi-am dat seama atunci că pronunțam cuvintele oarecum diferit de cei din jurul meu – inclusiv părinții, care nu s-au debarasat niciodată de-un anume accent ardelenesc. Explicația e simplă: petreceam multă vreme cu câțiva prieteni, băieți și fete, transferați la mine în clasă. Erau fii și fiice de ofițeri, originari de la Craiova, Râmnicu Vâlcea sau București, care aveau să ducă viața semi-nomadă a părinților, urmându-i din cazarmă în cazarmă. Țin minte și acum șocul de natură lingvistică atunci când i-am auzit vorbind cu o viteză mult mai mare decât a noastră, a ardelenilor, rotunjind și închizând vocalele pe care noi le pronunțam atât de „deschis”, presărate cu nenumărate interjecții, încât erau gata să-ți perforeze timpanele.

Sunt sigur că măcar până prin clasa a patra vorbeam exact așa cum se vorbește în zona lingvistic indistinctă Banat-Crișana, cu puternice influențe fonetice din țara Moților (de unde sunt originari bunicii mei), dar și cu straniele rămășițe lexicale din perioada școlii Ardeleni: spuneam nu „mână”, ci „brâncă”, în loc de „murdar” – „nălăut”, „miezul” era „lamură”, și multe altele. Acel accent s-a diminuat oarecum de la sine, sub influența emisiunilor de radio, a școlii și lecturilor. Îmi imaginez că nu foloseam chiar tot timpul „româna cultă”, că în tipetele isterice de pe terenul de fotbal unde-mi petreceam mare parte a timpului „recădeam” în vernaculara folosită dezinvolt de toți cei din jur.

Pe la optsprezece-nouăsprezece ani, în primele drumuri la București, am avut o veritabilă revelație auzind oamenii vorbind pe stradă. Eram fascinat de splendida pronunție a unor domni mai în vârstă,

veritabili supraviețuitori ai unei lumi apuse. Mă bucuram să pot intra cu ei în vorbă, să-i ascult cum rostesc, suitor-muzical, cuvintele, cu o dulceață și o expresivitate care-mi dădeau adevărate vertijuri. Știam că n-am să reușesc niciodată să vorbesc atât de frumos, că n-am să pot niciodată articula atât de elegant vocalele și că, la mine, consoanele vor suna întotdeauna hârâit-hârșăit, și nu vor avea vreodată înaltul prestigiu aristocratic pe care-l distingeam și-l savuram cu un fel de beție necunoscută.

Era o limbă de domni și de doamne, dezinvoltă și nobilă, materială și suavă, totodată, precisă și plină de ascunzișuri, pe care n-o mai vorbește astăzi aproape nimeni. Cunosc doar vreo trei oameni – culmea, din generația mea! – în rostirea cărora s-a păstrat acea fabuloasă limbă pe care-o descoperisem pe Magheru sau Calea Victoriei, urmărindu-i minute în șir pe domnii îmbrăcați, vara, în costume de culoare deschisă și purtând elegante pălării de Panama. În rest, parcă acea întreagă lume a fost înghițită, cu limba ei cu tot, de un câpcăun, lăsându-ne, în schimb, un idiom șuierat, primitiv, agresiv, vehicul al vulgarității și urii. Curtenitori, zâmbind afabil, plini de bunătate, sprijiniți în neuitatele lor bastoane cu măciulii de argint, bucureștenii anilor '60-'70 îmi par niște năluci luminoase, plătuite de-o minte înspăimântată de ceea ce vede, simte și aude în jur. Dar credeți-mă, acei oameni și limba lor minunată au existat.

În ce mă privește, cred că vorbesc și acum cu un anumit accent care nu e neapărat nici de Ardeal, nici de Banat. E un accent în care mă simt bine și de-a cărui existență mi-am dat seama îndeosebi la începutul anilor '90, când, ajungând la București, eram victima sigură a taximetristilor. Adulmecând provincialul, ei umflau tariful la cote care-l făceau pe cumpătatul ardelean-bănățean din mine să transpire de indignare. Culmea e că deși colegii și prietenii mei din Aleea Alexandru percep imediat că vorbesc „diferit”, pentru cei de acasă, de la Timișoara, limba mea s-a „stricat” de când navetez intens la București: nu doar că vorbesc cu „dă” și „pă”, cu „decât că” și cu „ie-te-te!”, dar m-am și „miticizat” dincolo de orice cotă admisibilă...

Bernard Shaw spune că „e imposibil ca un englez să deschidă gura fără să-i facă imediat pe alți englezi să-l urască ori să-l disprețuiască.” Sper, cu toate acestea, că noi, românii, n-am ajuns încă să ne detestăm doar pentru felul în care pronunțăm cuvintele. Avem atâtea alte motive să ne dorim unii altora moartea!

## Concurs de literatură

SECTORUL 2 al Municipiului București s-a remarcat de mai multă vreme prin modul activ în care susține viața culturală. Printre numeroase alte manifestări, trebuie luat în considerare, ca o inițiativă inspirată, și concursul de literatură anual, aflat acum la a zecea ediție, organizat de Centrul Cultural „Mihai Eminescu”. Autori din toată țara (dar și din afara ei), care nu sunt membri ai USR și nici nu au publicat până în prezent vreo carte, au șansa să se afirme ca scriitori, trimițând pagini (maximum zece) de poezie, proză scurtă, eseu, teatru sau critică literară, până la data de 15 mai 2009, pe adresa Centrul Cultural „Mihai Eminescu”, Oficiul Poștal nr. 49, casa poștală nr. 30, sector 2, București. Lucrările, desemnate, trebuie să poarte un motto, reprodus și pe un plic mai mic, bine lipit, conținând o foaie de hârtie cu datele de identificare ale autorului. Se acordă numeroase (și generoase, dacă ne raportăm la criza financiară mondială!) premii în bani, plus o rație de glorie mai valoroasă ca aurul. Alte informații pot fi obținute prin Internet: [www.centruleminescu.ro](http://www.centruleminescu.ro).



**mediat, de la atâția bărbați care „nasc”, de la atâția tați cu nume sonore, se trece la o singură femeie care le include pe toate, Maria, mama.**

Destinatar: Anca Manolescu

**D**RAGĂ ANCA,  
Dar oare pot eu judeca cele patru Evanghelii doar din punct de vedere literar? Nu sunt ele mai mult decât atât și *altceva*? E drept că nu mi-ai pus o asemenea întrebare, însă presupun că sunt destui cititori în mintea cărora se ivește. Răspunsul meu este da, pot. Din Biblie, atât din Vechiul cât și din Noul Testament crește literatura lumii. Atunci de ce să punem în paranteză latura literară a Evangheliilor? Știi de unde mi-a venit ideea acestei scrisori? Mi-au căzut sub ochi două versuri din Psalmul 50: „Stropi-mă-vei cu isop și mă voi curăți, / Spăla-mă-vei și mai tare decât zăpada mă voi albi”. Cât de puternică e, literar vorbind, această frază concisă, fără artificii, din care curge toată literatura zăpezilor, a păcatelor, a ispășirii! De la Villon, cu zăpezile lui de altădată, și până la *Albă-ca-Zăpada* a Fraților Grimm sau până la contemporanul Peter Hoeg, *Cum simte domnișoara Smila zăpada*, de la *Alesul* lui Thomas Mann la minunat de păcătosul Goldmund, al lui Hesse. Nici o reluare, nici o dezvoltare ulterioară nu are forța aceasta dintâi a cuvântului, a primelor – ca să nu spun primitivelor – figuri de stil. Au calitatea de a nu se toci, de a nu deveni clișee, pe care numai cea dintâi rostire o are.

Am ales însă din toată Biblia doar cele patru Evanghelii din motivul pe care ți l-am spus, în treacăt, săptămâna trecută. În toate hotelurile din Occident găsești, pe noptieră, Noul Testament. Să presupunem că un turist ale cărui raporturi cu credința nu mă privesc, întrucât țin de cea mai adâncă intimitate, că un turist ajuns singur într-o cameră de hotel citește cele patru Evanghelii. Care dintre ele e cea mai convingătoare, literar vorbind, care-l învaluaie cel mai puternic? M-a atras ideea a patru versiuni pentru aceleași întâmplări și, recitindu-le în șir pe toate patru, mi-am spus că mă pot încrede, pur și simplu, în ochii mei. Nu lucrare de doctorat, nu bibliotecă întregi pe temă, care să mă îndepărteze de răspuns, ci bibliotecile deja intrate în sângele meu literar care să mă ajute, la sfârșitul lecturii, să dau cu seninătate răspunsul.

Or, n-a fost deloc așa de simplu. Am pățit ca atunci când mi-am pierdut umbrela (era pe vremea când o umbrelă valora ceva, mai ales că nu se găsea pe toate drumurile). Fusesem în patru magazine, exact patru, o uitasem într-unul din ele, așa că le-am luat iar la rând. Am intrat în primul, m-am dus la vânzătoare și-am întrebat-o dacă nu mi-a găsit umbrela. S-a înroșit, m-a privit speriată și a spus un *nu* bâlbâit, așa ea am plecat cu convingerea că-mi găsisese umbrela și voia să o țină pentru ploile ei. Am intrat totuși și-n al doilea magazin, întrebând-o timid pe vânzătoare dacă nu găsisese o umbrelă bordo. Reacția de fâstăceală a celei de-a doua vânzătoare a fost mai puternică decât a primeia și m-a derutat. Am plecat convinsă că ea e cea care se va adăposti de-acum încolo sub umbrela mea. La a treia nici nu m-am mai mirat de figura inconfundabil vinovată, iar a patra m-a privit atât de batjocoritor cum numai un hoț te poate privi. Dar, cum știi, hoțul cu un păcat, iar păgubitul cu o mie, pentru că îi bănuiește pe toți. Citindu-i pe cei patru, Matei, Marcu, Luca și Ioan, s-a întâmplat la fel, adică i-am plasat, rând pe rând, pe locul întâi.

Am pornit cu Matei, cum se cuvine. M-a copleșit imediat, de la șirul genealogic, un fel de registru de nașteri plin de poezie onomastică, în care bărbații, începând cu Avraam, „nasc”. Uite numai un verset, al 13-lea: „Zorobabel a născut pe Abiud; Abiud a născut pe Eliachim; Eliachim a născut pe Azor”. Imediat, de la atâția bărbați care nasc, de la atâția tați cu nume sonore, se trece la o singură femeie care le include pe toate, Maria, *mama*. Apoi, în capitolul al doilea, povestea magilor care l-au păcălit pe Irod: „În urmă, au fost înștiințați de Dumnezeu în vis să nu mai dea pe la Irod, și s-au întors în țara lor pe alt drum”. Am dat aici de niște formulări atât de simple și frumoase că mi-am spus că sunt de neatinși: „Când a auzit împăratul Irod acest lucru s-a tulburat mult; și tot Ierusalimul s-a tulburat împreună cu el”. Cred că secretul și forța retoricii din toate timpurile se află în minunatele cuvântări din Evanghelia după Matei. Încerc să dau exemple mai puțin citate: „Voi sunteți lumina lumii”. Sau: „Să nu juri pe capul tău, căci nu poți face un singur păr alb sau negru. / Felul vostru de vorbire să



Ioana Pârvulescu  
DESPRE LITERATURĂ,  
CU BUCURIE

## Evanghelistul care scrie cel mai bine (II)



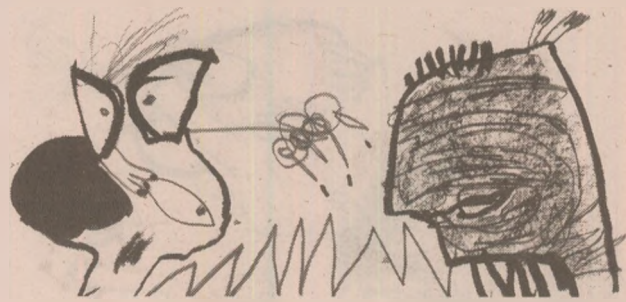
colaj de Ioana Pârvulescu

fie: «Da,da; nu, nu»; ce trece de aceste cuvinte vine de la cel rău”.

Dar și vorbele lui des repetate au putere: „Ei vin la voi îmbracați în haine de oi, dar pe dinauntru sunt niște lupi răpitori”. Iată semnul celor aleși, în comparația cu pomii cu rod bun sau rău: „Așa că după roadele lor îi veți cunoaște”. Aici răsună și sfâșietorul „a strigat cu glas tare: «Eli, Eli, Lama Sabactani?»”, precum și strigătul final: „Isus a strigat iarăși cu glas tare, și Și-a dat duhul”. Și în fine, atât de puțin ascultatul: „Cine are urechi de auzit să audă!” Pe scurt, Matei este cel care a scris pentru auz, este cel care are înainte un auditoriu.

Marcu, cel de-al doilea din șirul consacrat, dar primul în ordinea cronologică, e parcă un pic mai confuz. Adesea spune mai întâi efectul, abia apoi cauza, iar dacă n-am fi familiarizați cu povestea, am scăpa pe-alocuri evenimentele. Și totuși când l-am citit, după Matei, mi s-a părut mai aproape de sensibilitatea omului de azi: concis, cu un ritm alert care nu se mai găsește în celelalte scripturi, cu un ermetism care-ți menține trează mintea, cu celebrul „Cred, Doamne, ajută necredinței mele!” Ai zice că a scris pentru contemporanii noștri, pentru insul care ar dori să creadă, dar nu e în stare, pentru omul grăbit, pentru cel care preferă faptele, iar nu cuvântările lungi. Și parcă tot omului de azi, cu întrebările lui nerezolvate, i se potrivește cel mai bine stridența din povestea smochinului. Neavând decât frunze „pentru că nu era încă vremea smochinelor”, așadar nu din „vina” lui, a auzit, odată cu uceniciei, aceste vorbe: „În veac să nu mai mănânce nimeni rod din tine!” Întreaga literatură existențialistă ar putea porni de aici, de la un *de ce* etern nerezolvabil.

**A**TREIA Evanghelie, a lui Luca, este cea cu adresă epistolară. Frumos articulată, didactică. Nu numai că totul este bine explicat, așezat în spațiu și în timp, dar se pomeneste și relația ucenic – învățător: „Ucenicul nu este mai presus de învățătorul lui; dar orice ucenic desăvârșit va



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

fi ca învățătorul lui”. Și accentul pe binele care există în omenire, aflat la baza educației: „Omul bun scoate lucruri bune din visteria bună a inimii lui, iar omul rău scoate lucruri rele din visteria rea a inimii lui; și din prisosul inimii vorbește gura”. Genealogia lui Isus este refăcută în sens invers, de la Iosif la Dumnezeu: „Isus avea aproape treizeci de ani, când a început să învețe pe norod; și era, cum se credea, fiul lui Iosif, fiul lui Eli, / fiul lui Matat, fiul lui Levi, fiul lui Melhi, fiul lui Ianai, fiul lui Iosif” și, după încă 14 versete de filiații, „fiul lui Enoh, fiul lui Set, fiul lui Adam, fiul lui Dumnezeu”. Nu-i lipsește dramatismul, iar unele episoade de acest tip sunt doar la el, cum e încercarea celor din Nazaret de a-l arunca în prăpastie pe Isus de pe „sprânceană muntelui” (4,29). „Nimeni nu-i profet în țara lui”, una din primejdiile pe care le întâmpină învățătorii, e tot formularea lui Luca. După obscurul Marcu, Luca vine cu limpezirea, e cel mai logic, cel mai pedagogic, dar și cel mai apropiat de interlocutorul lui, așa cum sunt oamenii care scriu scrisori. Și profesorii. Iar personajele lui feminine capătă contur și personalitate. Cum să nu-l socotesc, deci, la rândul lui, cel mai...?

Am ajuns și la a patra Evanghelie, a lui Ioan. Am văzut de la primele versete că este prima cu amprentă stilistică marcată. E cea mai metaforică și cea mai poetică, de unde și complexitatea ei. Poezia, în primul rând cea mistică, cu paradoxurile și antitezele ei, cu împacarea contrariilor, cu incantațiile și tautologiile ei, cu ritmul învaluitor, aici își are originea. Ioan este și primul care face psihologie, care dă interioritate personajelor, la care Marta, Maria, Lazăr și celelalte figuri secundare intră în raporturi afective cu Isus, așadar literatura psihologică iese din cutele scrierii lui. Religia iubirii e cea mai deslușită la Ioan: „Vă dau o poruncă nouă: Să vă iubiți unii pe alții; cum v-am iubit Eu”. Iuda al lui este primul demagog. I se atribuie o frază despre banii dați săracilor. Atunci când Maria, sora Martei, îi unge picioarele lui Isus cu o litră „de mir de nard curat, de mare preț”, Iuda Iscarioteanul spune: „De ce nu s-a vândut acest mir cu trei sute de lei, și să se fi dat săracilor?” Iar naratorul, omniscient, atrage atenția: „Zicea lucrul acesta nu pentru că purta grijă de săraci, ci pentru că era un hoț, și, ca unul care ținea punga, lua el ce se punea în ea”. La ceilalți trei naratori o asemenea acuză lipsește, iar plasarea ei în Evanghelia după Ioan are rost literar: rotunjește personajul, pregătește episodul vinderii. Așadar poetul și romancierul *en titre* ar fi Ioan.

**C**ARE ESTE, până la urmă, răspunsul? Te aștepti, probabil, dragă Anca, să spun că evangheliile trebuie socotite părți ale unui întreg, că evangheliștii sunt asemenea celor patru puncte cardinale, care au rost numai împreună, într-un permanent raport reciproc sau, mai aproape de simbolurile creștine, asemenea celor patru vârfuri ale crucii. Desigur, desigur, înțeleg asta. Dar aș socoti că trișez dacă n-aș da totuși întrebării inițiale și un răspuns selectiv. Apelez la o cântărire strict literară (doar am anunțat de la început această perspectivă), prin teoria începuturilor. Marile cărți au un început care nu se uită și iată că ți le citez și eu dintr-o memorie tot mai capricioasă. Prima frază din *Moby Dick* („Call me Ishmael”), cea din *În căutarea timpului pierdut* („Longtemps je me suis couché de bonne heure”) cea din *Anna Karenina* („Toate familiile fericite seamănă una cu alta, dar fiecare familie nefericită e nefericită în felul ei”) cea din *De veghe în lanul de secară*, cu despărțirea lui Salinger de Dickens – toate se rețin cu ușurință, toate sunt intrate în memoria colectivă. Or, care e singurul început tare al Evangheliilor, singurul care a rămas în memoria cititorilor? Iată-l: „La început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul”. Acum știi care e evanghelia pe care o socotesc cea mai literară. Și nu numai din cauza începutului. ■

P.S. Mulțumesc mult, doamnă Elena Vișină-Licsandru pentru caldele dumneavoastră scrisori și pentru că iubiți **România literară**. La fel, mulțumesc și pentru epistola monahiei Elena Simionovici.





## comentarii critice

**C**ÎND ȚI SE apleacă de urîtul lumii și simți nevoia unei spălări launtrice, ai la îndemână două posibilități: ori fugi în natură, ori deschizi o carte. Ambele te duc spre aceeași lepadare de semeni. Dar dacă natura te primește supunându-te unei cure de tip necuvântător, o carte te vindecă printr-o terapie contrară. Te cufundă într-o lume în care cuvintele, ținând loc de oameni, te ajută să nu le mai simți lipsa. Aceasta e senzația pe care o trăiești parcurgând cartea Madeei Axinciuc. E ca și cum ai pătrunde într-un univers în care singura formă de inteligență admisă e cea de tip lingvistic. O inteligență a cărei hrană sunt cuvintele și pentru care aerul, ca să fie respirabil, trebuie neapărat să fie alcătuit din noțiuni.

Protagonistul cărții – Moise Maimonide – este el însuși un cărturar de tip lexical. Pentru un astfel de învățat, universul e pretextul de care are nevoie pentru a-și crea propria lume filologică: una ridicată pe etimologii, pe jocuri de cuvinte și pe textele din care s-a inspirat spre a-și scrie lucrările. În ochii unui asemenea gânditor, studiul e mai important decât trăirea, iar textul e mai complicat decât viața. De aceea, a intra în cotloanele operei lui Maimonide aduce cu o veritabilă inițiere. Ești silit să cobori în subteranele și polisemantismele unui text atît de ermetic încît simți cum cel mai adesea îți pierzi busola înțelegerii.

În *Profetul și oglinda fermecată*, Madeea Axinciuc sapă la propriu în labirintul uneia din lucrările reputate prin dificultatea lor: tratatul *Călăuza rătăciților*. Cum însuși Moshe Idel precizează în prefața cărții, „Călăuza rătăciților este, incontestabil, cea mai dificilă carte scrisă de un gânditor evreu și multe dintre ideile autorului sunt discutate în numeroase studii care încearcă să descifreze enigmaticele create de Maimonide. Orice încercare serioasă de a aborda capodopera gânditorului medieval constituie un efort sisific de a confrunta problemele complexe ale textului și ale bibliografiei infinite despre opera lui Maimonide. Madeea Axinciuc trebuie felicitată pentru curajul de a intra în labirintul maimonidian și de a ieși din el în pace, contribuind la o înțelegere a celor două teme de bază din gândirea lui.” (p. 9)

Născut la Cordoba în 1135 și considerat îndeobște ca o verigă între gândirea lui Aristotel și cea a lui Toma din Aquino, Maimonide este o figură greu de clasificat. A spune că a fost influențat de Al-Farabi și de Avicenna înseamnă a te ascunde în spatele unor trimiteri de dicționar, indicînd niște înrîuriri exterioare care nu pot da seama de profilul interior al cărturarului. Madeea Axinciuc înclină să privească filozofia lui Maimonide ca pe nodul de intersecție a trei tradiții culturale: filozofia greacă, paradigma arabă și tradiția iudaică. Din încrucișarea celor trei cîmpuri culturale a ieșit un text ca cel pe care îl putem citi în *Călăuza rătăciților*. Un text precumpănitor ezoteric, semănînd cu o bucată sibilinică pentru a cărui înțelegere Madeea Axinciuc trebuie să-și fi răscumpărat toate păcatele săvîrșite în viață. Căci numai un efort însuflețit de o veritabilă pasiune poate împinge un om să descâlcească inextricabila junglă din paginile *Călăuzei rătăciților*.

Un exeget al operei lui Maimonide, Warren Zev Harvey (*A Third Approach to Maimonides' Cosmogony-Prophetology Puzzle*) a surprins foarte bine ermetismul lui Maimonide: „Călăuza rătăciților a lui Maimonide este o carte cu jocuri de cuvinte încrucișate (*puzzles*). Îngrijorat că învățăturile lui radical intelectualiste i-ar putea face rău cititorului neinstruit, incapabil să-și înlocuiască credința naivă cu convingerea rațională, Maimonide și-a luat extraordinare măsuri de precauție pentru a le ascunde de el. Și-a tăiat în bucăți argumentele ca la mașină, a aranjat piesele în neorînduială strecurînd multe alte piese ce păreau a se potrivi, dar care, în fapt, nu se potrivesc. Presupoziția sa, desigur, era aceea că orice cititor suficient de inteligent să refacă aceste cuvinte încrucișate (*puzzles*) ar fi pregătit din punct de vedere intelectual să facă față învățăturilor sale. Nimeni nu va nega că Maimonide și-a făcut o superbă meserie din arta ascunderii. După aproape opt secole, cei ce studiază acest tratat încă mai încearcă



Sorin Lavric

### CRONICA IDEILOR

## O călăuză de încredere



**Madeea Axinciuc, *Profetul și oglinda fermecată*, prefată de Moshe Idel, Ed. Humanitas, 2008, 358 pag.**

să găsească o cale prin care să le dea de cap acestor cuvinte încrucișate.” (p. 310)

Un cititor care va încerca să dea de cap întortocheșilor din *Călăuza rătăciților* se va sufoca destul de repede. De altminteri, în Anexa 3 a cărții, autoarea redă câteva fragmente din tratatul lui Maimonide, iar lectura lor este suficientă pentru a-ți turna plumb în vine, făcîndu-te să simți nevoia unei călăuze. Cum s-ar spune, Călăuza rătăciților are nevoie la rîndul ei de o călăuză. Iar pe ea o găsim chiar în paginile cărții *Profetul și oglinda fermecată*.

Din conținutul tratatului, Madeea Axinciuc a extras și a analizat două din temele fundamentale ale lui Maimonide: cea a imaginației și cea a profeției. Se subînțelege că, odată cu aceste teme, pătrundem în universul *Scripturii* și al profețiilor. La prima vedere, nu ai putea spune ce legătură există între facultatea imaginației și darul profeției. Apoi vei afla că, potrivit lui Maimonide, imaginația este unul din organele profeției. Mai precis, Maimonide gîndește profeția ca fiind „o emanație care se revărsă dinspre Dumnezeu, prin intermediul intelectului activ, mai întîi asupra rațiunii și apoi asupra imaginației.” (p. 81)

Această pogorîre în trepte a mesajului divin, de la intelect prin rațiune către imaginație, este algoritmul

### Rezultatul efortului Madeei

**Axinciuc este cea mai profundă exegeză, în limba română, a Călăuzei rătăciților.**

de bază al nașterii unei profeții. Așadar, e nevoie de o revărsare a lui Dumnezeu asupra lumii, adică de o providență care își alege cîțiva oameni cărora le dăruiește cîte ceva din misterul a ceea ce urmează să se întîmple. Acești aleși sunt profeții *Vechiului Testament*. Stranițetea e că, în cazul lor, profeția face uz de facultăți prin excelență cognitive: intelect, rațiune, imaginație. Te-ai fi așteptat ca profetul să fie un posedat căruia Dumnezeu să-i vorbească prin intermediul unor facultăți obscure. Te-ai fi așteptat ca darul prezicerii să ceară pîrghii mai iraționale, mai adînci, cînd de fapt totul se petrece conform unei scheme raționale. Totul e logic în felul în care Madeea Axinciuc descrie mecanismul profeției. La rîndul lor, profeții sunt niște ființe eminamente logice, iar nu niște luneteci zbătîndu-se pradă unor transe clarvăzătoare.

Asta nu înseamnă că misterul lumii nu ar exista și că providența ar fi o predestinare democratică la care poate avea dreptul oricine. Misterul există, dar el trebuie deosebit de secret. Secretul e ceva vizibil pe care cineva îl ascunde din dorința de a-l păstra ascuns. Ceea ce înseamnă că secretul cere o voință de ocultare. În schimb, misterul e ceva invizibil, ceva care nu poate fi aflat niciodată, și tocmai de aceea nici nu poate fi ascuns sau divulgat. Misterul nu poate fi dezvăluit și nici predat, și totuși fiecare om se confruntă cu misterul propriei existențe.

Toată cartea e străbătută de o distincție fundamentală: deosebirea din sensibil și inteligibil. În fond, toată filozofia europeană s-a hrănit din spiritul acestei dihotomii radicale, și anume din ideea că sunt lucruri care pot fi înțelese, dar care nu pot fi percepute prin simțuri. Cum s-ar spune, entitățile la care nu avem acces prin simțuri le putem totuși atinge cu mintea; le putem gîndi, chiar dacă nu le percepem. Distincția aceasta, dacă este s-o prindem într-un verdict malițios, a reprezentat marea iluzie a filozofiei europene, de la începuturi și pînă în momentul declinului din secolul XX. Cu alte cuvinte, în clipa în care gânditorii nu au mai crezut în valabilitatea acestei distincții, filozofia și-a pierdut autoritatea. Căci astăzi e larg răspîndită convingerea că nu putem pricepe decât fenomenele pe care le percepem într-un fel sau altul: prin instrumente sofisticate sau prin ochii minții, prin simțurile obișnuite sau prin simulări pe calculator. De aceea, nu există nimic care să poată fi înțeles și care în același timp să nu fie sensibil. Sensibilul este totodată inteligibil, iar dacă există un univers invizibil, acela ne este în întregime inteligibil.

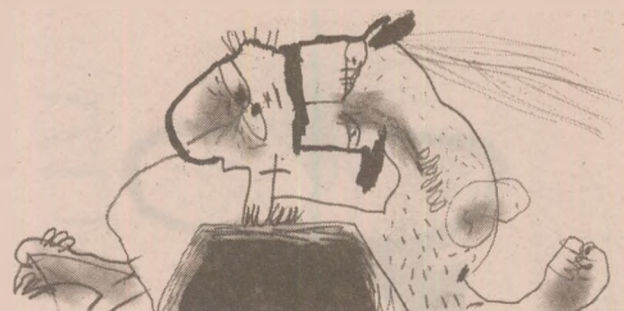
Ca un lucru devine inteligibil abia din clipa în care ni-l putem reprezenta este chiar premisa metodologică a Madeei Axinciuc. Căci autoarea nu se mulțumește să explice discursiv ce anume înseamnă, la Maimonide, imaginația, profeția, providența sau inițierea în mister, ci merge mai departe, ilustrînd grafic sensurile noțiunilor. Altfel spus, cînd autoarea simte că vorbește nu o mai pot ajuta, începe să deseneze. În fond, întotdeauna pricepem mai bine o problemă atunci cînd o așternem pe hîrtie în chip de ciornă, de schiță sau de schemă. Căci a desena o problemă înseamnă a-i da un contur sesizabil. Așa se face că desenele și schemele pe care autoarea le inserează în carte, menite a micșora cît mai mult ermetismul textului maimonidian, sunt binevenite. Ele sunt precum luminisurile presărate într-o pădure de obscurități. Te ajută să-ți tragi suflul de-a lungul unui urcuș exegetic arid și abstract.

Și tot desenele împrumută demersului Madeei Axinciuc o tentă vădit didactică. „Această lucrare a fost scrisă, oricît de banal ar părea, spre a fi citită. De aceea ea are un pronunțat caracter didactic. [...] Am modulată și modelat înadins mesajul propriu în așa fel încît transparența lui să fie pe cît posibil maximă” (p. 20)

Nu poți decât s-o feliciți pe autoarea că nu s-a lăsat molipsită de frazele absconse și de buclele ermetice ale textului lui Maimonide. La cît de etanșe sunt șerpuirile semantice ale originalului, un comentariu tot atît de etanș ar fi fost o întreprindere ratată. Tocmai de aceea, rezultatul efortului Madeei Axinciuc este cea mai profundă exegeză, în limba română, a *Călăuzei rătăciților*. ■



**Adevărata miză a *Sindromului de panică* e însă – perfect galicist – apocalipsa logosferei. Nu întâmplător un editor ratat preia frâiele acestei lupte zadarnice cu haosul și iarăși nu întâmplător câțiva autori ratați joacă roluri de cavaleri ai binelui.**



## comentarii critice

CORABIA se scufunda încet noi ziceam/ și ce dacă se scufundă corabia și mai/ ziceam orice corabie se scufundă/ într-o zi ne strâneau mâinile/ ne luam rămas bun// dar corabia se scufunda atât de încet/ încât după zece zile noi cei care/ ne-am dat mâinile încă ne priveam rușinați și ziceam nu-i nimic asta-i/ o corabie care se scufundă mai încet/ dar până la urmă se scufundă iat-o// dar corabia se scufunda atât de încet/ încât după un an încă ne era rușine/ nouă celor care ne-am dat mâinile și/ în fiecare dimineață ieșeam unul câte unul/ măsuram apa hm nu mai e mult se/ cufundă încet dar sigur// dar corabia se scufunda atât de încet/ încât după o viață de om încă/ mai ieșeam unul câte unul și priveam/ cerul și măsuram apa și crășneam din dinți/ și spuneam asta nu e o corabie/ sta e o.../ asta e o...” (pag. 309)

Acesta nu e, în ciuda opiniei generale și avizate, n poem, acesta e un capitol, cel din urmă, din recidiva omanescă a lui Matei Vișniec, *Sindromul de panică în Orașul Luminilor*. După ce, de-a lungul a două decenii de recitiri, sensurile i-au fost, sub diverse retexte, de mai multe ori deturnate, *Corabia* primește, cum, lovitura de grație, preschimbându-se, ludic, în manifest liric în concluzie, pe cât îi stă în putință, pică. O schiță fantastă, dar altminteri corect proporționată, succesului reputat, în cadrul Cenaclului de Luni, e acest poem, se trasează încă din primele pagini, u aparență de glosă critică, ale romanului. Episodul ervește drept explicație pentru disponibilitatea unui everosimil editor – domnul Cambreleng – de a aduna i preajma lui un grup de autori, prin forța destinului, ați. Iată-l intrat în joc, alături de un fost premiant obel căzut în uitare și de o curajoasă, dar plictisitoare, ehoaică fugită dintre tancurile sovietice, pe discretul oet optzecist: „Înainte de a continua această poveste e fi poate cazul să spun câteva lucruri despre poemul meu *Corabia*, care îmi adusese, la un moment dat, în omânia, în Franța și în lume, o celebritate unică i istoria literară a secolului trecut. Scrisesem acest oem în anii studenției, la București, iar prin 1980 îl tiseam și într-un cenaclu despre care nimeni nu-și mai nintește astăzi mare lucru (se numea la ora aceea Cenaclul de Luni)». Îmi răsună în minte și acum setele spontane provocate atunci printre colegii mei e cenaclu în momentul citirii poemului. Imediat, iiii și l-au copiat pe diverse foi, caietele și carnete. oemul a început să circule în București din mână înână, iar multă lume l-a învățat imediat pe de rost, entru că nu era lung și avea o structură logică apocabilă. O revistă de literatură studențească l-a publicat într-un număr dedicat Mării Negre, ceea e s-a soldat peste câteva zile cu o convocare a dactorului-sef la Comitetul Central al Partidului omunist Român și cu trimiterea sa la munca de s într-un sat de pe malul Dunării. Ciudat este însă ptul că pe mine personal, eu care eram autorul emului, nu m-a chemat nimeni să-mi ceară socoteală.” ag. 14)

O dată cu anacolutul flagrant – și, conform cu iritul partinic, trucat autocritic – din ultima frază produsă, începe, în *Sindromul de panică*, colosala alansă de ironie absurdă. *Corabia* e discutată în nisiuni televizate franțuzești, i se dedică studii oretice sobre, semnate de Bernard-Henri Lévy, ndră Glucksmann și Jean-François Revel. Ar fi deajuns să rezum, în ordinea în care apar în carte, pitolele, pentru a se înțelege cum funcționează la. Vișniec, dincolo de literă, tipul acesta, deloc vial, de spirite compoziționale. De pildă, după acest nptic acces paranoid intră în scenă nici mai mult, ci mai puțin decât, concurând titlul, sindromul ogu, numit așa, aflăm, după un bun prieten din pilărie. Gogu Boltanski, al cărui nume are o sonoritate rcă importată din *Cafeneaua Pas-Parol*, devine, ntr-un adolescent extrem de înzestrat, un locuitor prisos, chiar dacă erudit, al Rădăuților: „Cu cât zbateam eu mai mult în viață, cu atât Gogu ducea



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

## Editoriada



Matei Vișniec, *Sindromul de panică în Orașul Luminilor*, Editura Cartea Românească, București, 2009, 312 pag.

o viață mai comodă Cu cât îmi lărgeam eu cercul contactelor și preocupărilor, cu atât Gogu își simplifica viața păstrând doar scrisul, cititul și șahul. «Ești nebun, îi spuneam eu vara, când veneam la Rădăuți și-l găseam sistematic între ora cinci și ora opt seara la clubul de șah al Casei de Cultură. Cum poate un om cu talentul tău să se îngroape în orașul ăsta, în gara asta tristă, în acest *no man's land* care nu poate decât să te tragă în jos, o adevărată ghiulea metafizică pentru spirit, o mlaștină pentru creativitate?» (pag. 26)

Stabilitatea lui Gogu e, însă, în context, admirabilă. Fiindcă, la fel ca în abia amintitul roman anterior, despre stabilitate e vorba. Onomastica reprezintă, la Matei Vișniec, un indiciu ontologic concludent. Comparativ cu oblomovismul acestui bucovinean, autorii sterili din Parisul domnului Cambreleng par să ilustreze, motrice, agitația particulelor browniene. Diferența dintre cele două romane – apropiate stilistic – rezidă în decalajele dinamice existente între personaje. Dacă din *Cafeneaua Pas-Parol* se puteau cita cu delicii două sau trei scene (aceleași cu cele evidențiate de Mircea A. Diaconu în prefață), în ceea ce privește *Sindromul de panică*, fiecare capitol selectează asemenea pasaje memorabile. Viețile se scurg mult mai repede, iar evenimentele se aglomerează, implicit, pe suprafețe mult mai mici.

Ceea ce reține ochiul uman din asemenea gesturi accelerate, asemănătoare celor din filmele de epocă, e o impresie de ironie difuză. Cum altfel s-ar

putea citi disperarea cu care un anume Georges, component al insolitei echipe alcătuite de autoritarul editor fără editură, vrea să afle, după ani de dependență față de faptul de presă, unde se inventează toate știrile care asediază, cu frecvență din ce în ce mai mare, liniștea populației. Ca obsesia sa vizează turnul central al Radioului, nu-i de mirare. Dar că va descoperi acolo, la capătul unei descinderi disimulate naiv, foi rătăcite conținând simple prognoze ce urmau a fi livrate, nu peste mult, drept certitudini, deja e mai puțin uzual. Și încă tragedia, câtă e, nu se oprește aici. Vindecat de pasiunea pentru buletinele informative, Georges nu-i va putea alina propriului câine, lui Madox, adicția, în așa fel încât, pierzând contactul vital cu noutățile, sărmanul patruped va muri în culmea unei depresii.

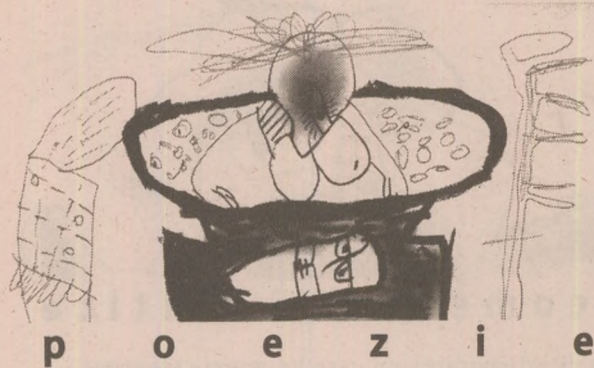
Adevărata miză a *Sindromului de panică* e însă – perfect galicist – apocalipsa logosferei. Nu întâmplător un editor ratat preia frâiele acestei lupte zadarnice cu haosul și iarăși nu întâmplător câțiva autori ratați joacă roluri de cavaleri ai binelui. Există, așadar, cum bine poate constata oricine, mormane de cărți moarte încă de la naștere, pe care nimeni nu se va încumeta, probabilistic, să le deschidă. Forțându-și limitele hedoniste, grupul condus de domnul Cambreleng (Faviola, Pantelis, Jaroslava, François, Lajournade, Georges și, desigur, naratorul) își împarte, nu egal, ci după posibilitățile fiecăruia, sarcina de a parcurge, din aceste volume muribunde, măcar câteva pagini.

Alteori, ceremonialul lor e, pur și simplu, sadic, depășind livrescul pentru flatarea omenescului. La Salonul Internațional al Cărții, de exemplu, regia implică o naturalețe necruțătoare: „Haideți să-l salvăm pe asta, ne spunea din când în când domnul Cambreleng, arătându-ne câte un chip tumefiat de așteptare, câte un *suflet de scriitor schingiuit*. Salvarea sa temporară se făcea după un ritual extrem de bine rodat. Întâi, domnul Cambreleng se apropia de masa respectivului scriitor, dădea mâna cu el, îi spunea că i-a citit deja cartea dar că mai dorește să cumpere un exemplar de *dedicație* pentru cineva. Ochii nefericitului autor deveneau dintr-o dată enormi, fața se înroșea de plăcere și de emoție, brusc aerul începea să-i circule cu mai mare eficiență în plămâni. Omul se ridica în picioare, se fâstăcea aproape, îi mulțumea domnului Cambreleng pentru aprecieri. Întreba, bineînțeles, pentru cine trebuia să scrie dedicația, iar când începea să scrie o făcea cu o infinită grijă și tandrețe. În general, acela era momentul în care alți doi membri ai *grupului* se apropiau de masa *sufletului schingiuit* dar pe cale de mântuire.” (pag. 240)

Alteori, cuvintele sar din paginile prea multă vreme necitite, iradiind paznicul de serviciu, sau părăsesc, unul câte unul, mintea limpede a câte unui poliglot lipsit de talent. Situațiile sunt, și una, și cealaltă, pledoarii aplicate pentru nașterea unui discurs perifrastic nelimitat. Practic, lumea încetează să mai existe în determinările ei realiste o dată cu momentul în care, numeric, cuvintele ajung să fie depășite de propriile lor definiții aproximative. În întregul lui, capitolul 56 conține toate premisele, oprite la praguri nominale, pentru o asemenea comedie a limbajului: „Aceasta era evaluarea sa în ce privește cantitatea de cuvinte stocată în capul domnului Vassilikioti, vorbitor de șase limbi vii: el era capabil să combine un milion cinci sute de cuvinte, altfel spus cam câte două sute cincizeci de mii de cuvinte pentru fiecare limbă. Or, ce mai rămănea din aceste cuvinte dacă dispăreau din distinsul cap al domnului Vassilikioti numele proprii? Din toată masa de cuvinte pe care o deține în cap, numele proprii sunt, fără îndoială, cuvintele cheie, sunt articulațiile cunoașterii, sunt pilonii edificiului.” (pag. 290)

*Sindromul de panică în Orașul Luminilor* e o grozavă utopie a stilului și o exemplară antiutopie a cărții. Unde, prin amândouă, Vișniec nu uită să-și înțeleagă, printre altele, beckettian, propria literatură, de la poemul *Corabia* la romanul *Cafeneaua Pas-Parol*. ■





## Șerban Foarță

### Un turnir poetic

Acum aproape patru ani, în pragul Crăciunului, Gabriel Liiceanu avea să mă provoace, telefonic, la un turnir poetic: compunerea a două rondeluri (fatalmente, pare-se, macedonskiene) și a două glose (eminesciene, bineînțeles), pornind de la cutare glumă a lui Constantin Noica, și anume: „Peste 100 de ani nici eu nu voi mai fi cunoscut, nici L[iiceanu]. Dar raportul dintre noi va fi cunoscut. A face cultură e a sta într-un picior. În fotografie și eu stau într-un picior și el. Dar eu sînt pe piciorul drept, pe cînd el e pe cel stîng. Acesta e raportul.” (*Jurnalul de idei*, pp. 314-315)

#### Rondel (I)

Magistru-i pe piciorul drept,  
Învățacelul, pe cel stîng,  
Pe ambiî ghetete-i constrîng  
Procrustian, în ev nedrept,

Cînd mai atroce, cînd năîng,  
Ba chiar de-a binelea inept,  
Cu cel ce stă-n piciorul drept,  
Cu cel ce stă-n piciorul stîng.

Spre cadră, ochii de-i îndrept,  
Surîd că ei (cum să-i deplîng?!),  
Întorși la lume, nu se frîng  
Nici unul: înțelept și-adept,  
Stînd pe piciorul drept sau stîng.

#### Rondel (II)

Piciorul drept, piciorul stîng,  
Piciorul stîng, piciorul drept, –  
Care din ele-i mai deștept  
Care din ele, mai năîng?

Răspuns, de la-nțelepți, n-astept,  
Căci și-unul, și-altul ni se frîng:  
Piciorul drept, piciorul stîng,  
Piciorul stîng, piciorul drept.

Un pas în plus de mai accept,  
E că-i în iambu-n care plîng  
Actorii ce, n-coturni, își strîng,  
Spre-a se umfla mai ampu-n piept,  
Piciorul drept, piciorul stîng.

#### Glossă (I)

„Sub poveri speculative  
Stă la dreapta Gabriel...”  
(Andrei Pleșu, *Abschiedsduett*)

Un raport de o octavă  
E-ntre Lună și-ntre Soare;  
Cela de-i poți spune „Avvă”,  
A zăcut în închisoare.  
Are dreptu-a-i sta la dreapta  
Celui cărui’ i-e adept  
Doar alumnul ce, pe treapta  
Primă,-și pune pasul drept.

Amîndoi au stat de veghe  
Noaptea-ntreagă, puri și duri;  
Dimineața, pe Holzwege,  
Au pornit-o prin păduri;  
Dacă n-ajungi în vre-o *Lichtung*,  
Lumea-i plată ca o tavă:  
E-ntre *Wahrheit* și-ntre *Dichtung*  
Un raport de o octavă.

Șapte sunete-s, pe scala  
Astromuzicii,-ntre Lună  
Și-ntre Soare, – spune școala  
Lui Pythagora, ce sună  
Cînd auzul tău raportul  
Ăsta știe să-l măsoare...  
Dacă nu, pierdut e-acordul  
Între Lună și-ntre Soare.

Graiul,-atunci, se schimbă-n muget,  
Mugetul devine ciurdă;  
La ce-a mai rămas din cuget

Ni-i urechea tot mai surdă.  
Unde să găsești glagorie  
Într-o lume fără glavă,  
Și să-i dai un dram de glorie  
Celui de-i poți spune „Avvă”?

Cadra, mai sub ochi adu-o  
Și te uită cum, pe pietre,  
Suie gînditorul duo:  
Domnul Noica are ghetre?  
Liiceanu poartă ginși  
Albi... Cît o fi ceasul, oare?  
Cel din stînga, cu alți inși,  
A zăcut în închisoare.

Unii-i strigă *Wozu Denker*,  
Alții, nu, – ca Gabriel;  
Oare propriu-i *Doppelgänger*  
Noica l-a găsit în el?...  
Cel cu care face cuplu  
(Auster și, precum dreapta,  
De exact și, totuși, suplu),  
Are dreptu-a-i sta la dreapta.

Ambii dau să facă pasul, –  
Dar în poza care e  
Imobilă ca popasul,  
Ei sînt pururi à *cloche-pied*;  
Și spre unde se îndreaptă  
N-ajung, – nici cel înțelept,  
Nici cel stînd în coasta dreaptă  
Celui cărui i-e adept.

Căci, în crînguri, nu se poate,  
De vreo creangă să te-agăți,  
Chit că, „un gătat în toate  
Fi’nd, s-ar cuveni să găți  
Și ’mneata” \*, – picat din lună,  
Ce-o tot dai cu-„ntîi fu Fapta”;  
Știe fapta-ți cea mai bună  
Doar alumnul ce, pe treapta

Primă,-și pune pasul drept,  
Doar alumnul ce (pe treapta  
Celui cărui’ i-e adept)  
Are dreptu-a-i sta la dreapta...  
A zăcut în închisoare  
Cela de-i poți spune „Avvă”;  
E-ntre Lună și-ntre Soare  
Un raport de o octavă.

\* La ce fac eu, aici, aluzie, – cititorul e rugat să afle singur (din, citat, *Jurnalul de Idei*).

#### Glossă (II)

Piciorul stîng, piciorul drept  
Ritmează suitorii iambi;  
E scara un scalar concept,  
Greu urcă pașii unijambi;  
Unul pe altul se succed,  
Îi doare, însă nu se plîng;  
Fac împreună un biped  
Piciorul drept, piciorul stîng.

Alcătuiesc un singur mers,  
De-aceea nici nu se despart,  
Un mers care se face vers  
Cînd ritm i-s vorbele cu șart,  
Ce bat cadența și o țin  
Pe drumul șerpuit sau drept,  
Dînd greș, din cînd în cînd, puțin  
Piciorul stîng, piciorul drept.

E între ele un raport  
Ce s-ar cădea să fie strict;  
Altminteri, e un disconfort  
Tot drumul, și-un amar conflict;  
Iar drumu-i odă, și-i păcat  
Să nu-l slavești în ditirambi,  
Cînd inima-ți, chiar sub lăcăt,  
Ritmează suitorii iambi.

Nu-i bine treptele, cînd urci,  
Să le tot numeri. Nu sînt scări  
Mai lungi ca astea, și le spurci,  
Atunci, cu feluri de ocări.  
Nici coborîndu-le, nu cred  
Că-i bine să o faci. Accept  
Un singur fapt, – sau doar conced:  
E scara un scalar concept.

Nu-i greu să umbli braț la braț,  
Nu-i greu să-nnozi piciorul „ei”  
Cu-al tău, prinzîndu-l ca-ntr-un laț  
Într-un tangou sau ce dans vrei;  
Nu-i greu să împletești un S  
Cum cozile de hipocampi, –  
Dar pe un dîmb, ițit din șes,  
Greu urcă pașii unijambi.

Ci domnul Noica și Gabriel  
Nu sînt un monstru bicefal  
Ce urcă,-n aerul *bleu ciel*,  
Într-un văzduh filosofal,  
Pe numai două,-n loc de patru  
Picioare, – care, chît că șed  
În loc, într-un etern stop-cadru,  
Unul pe altul se succed.

Pîn’ la cabană nu e mult,  
Mai multă-i calea dîndărăt...  
Se pare cum că omul cult  
(Ceea ce nu-i ușor s-arăt)  
Stă-ntr-un picior cum cocostîrcul,  
Și-n rîs de cîte-un biet năîng  
E luat... Cei doi îndură smîrcul,  
Îi doare, însă nu se plîng.

Atunci cînd, însă,-adoarme hoarda,  
Ei fac ca îngerii din Rai:  
Coboară scara, sărînd coarda,  
Iar treptele nu i le mai  
Ating. – Dacă vă par patetic,  
Încalec un velociped!  
Ei, într-un rond peripatetic,  
Fac împreună un biped.

Fotograf e un leac  
Durabil cît un epitaf  
La o uitare ce,-ntr-un veac,  
Pe fiecare-l schimbă-n praf.  
Ferice-s doar cei fără lanț,  
Cei cîți în haită nu se strîng, –  
Ci-și saltă, ca-ntr-un fel de danț,  
Piciorul drept, piciorul stîng.

Piciorul drept, piciorul stîng  
Fac împreună un biped...  
Îi doare, însă nu se plîng,  
Unul pe altul se succed;  
Greu urcă pașii unijambi,  
E scara un scalar concept;  
Ritmează suitorii iambi  
Piciorul stîng, piciorul drept.

\* Din Raiul, baremi, al lui Max Jacob.



**Nimeni n-a relatat mai convingător și mai inspirat decât Vieira ce muncă sisifică înseamnă evanghelizarea băștinașilor sud-americieni.**



Mihai Zamfir

TROPICE SURĂZĂTOARE

## Privind înapoi spre Brazilia (II)

**P**ADRE ANTÔNIO VIEIRA a fost cadoul pe care Portugalia l-a făcut Braziliei ori Brazilia l-a făcut Portugaliei, din moment ce predicatorul, confiscat de secole, figurează în istoria literară portugheză? E mai degrabă un cadou pe care Brazilia l-a făcut lumii. Rămas în Portugalia, la locul nașterii, Vieira n-ar fi devenit poate cel mai mare predicator de limbă portugheză al tuturor timpurilor: doar experiența braziliană a purtat înzestrarea naturală pînă la explozia ce transformă virtualul în real. Dacă ar fi vorbit, în predicile lui, doar despre europeni, el rămînea la nivelul onorabil al oratoriei clasice de amvon; vorbind despre indienii din America de Sud, despre acei oameni complet necunoscut, predicatorul lărga enorm percepția europeană asupra lumii. În fața ochilor uimiți ai cititorilor epocii baroce, cititori obișnuiți cu formele Renașterii, apărea brusc o realitate nebănuită, de mărime incalculabilă, unde nici măcar existența Europei și a culturii ei nu era ceva cunoscut. Iar cînd s-a adresat indienilor, Vieira a trebuit să inventeze un limbaj și un univers.

Predicile oratorului iezuit căpătau instantaneu o coloratură proprie imediat ce aveau drept public populația amerindiană locală. Nimeni n-a relatat mai convingător și mai inspirat decât Vieira ce muncă sisifică înseamnă evanghelizarea băștinașilor sud-americieni - începînd cu efortul supraomnesc de a le învăța limba, o limbă fără legătură cu cele vorbite în Europa, pentru ca apoi să încerci să le explici, într-o limbă abia învățată, misterele credinței creștine.

Acest Padre Antônio i-a iubit pe indieni cu adevărat. Și nu doar el, ci majoritatea iezuiților sosiți împreună cu conchistadorii portughezi; din clipa în care au călcat pe pămîntul Americii, cu scopul de a-i creștina pe „sălbateci“, iezuiții n-au uitat niciodată misiunea lor și au încercat civilizarea prin intermediul credinței. Omul pe care l-ai creștinat nu-ți mai este indiferent, ci devine parte din conștiința ta!... Timp de mai bine de două secole, pînă cînd Ordinul a fost desființat, în Brazilia s-a dus o luptă crîncenă între iezuiți și colonizatori: în timp ce portughezii „civili“ urmăreau îmbogățirea, transformarea indienilor în sclavi, în mînă de lucru ieftină, iezuiții acționau continuu pentru ca oamenii recent creștinați să trăiască liberi în satele lor.

Este imposibil să calculăm cîte sute de mii de vieți au fost salvate de iezuiți în timpul cuceririi, pas cu pas, a Braziliei de către portughezi. Deoarece reprezentau puterea religioasă și depindeau doar de Generalul Ordinului, aflat la Roma, călugării predicatori nu puteau fi tratați oricum, deși colonizatorii i-ar fi ucis pe toți cu mare plăcere.

În acest „cor al dreptilor“, de apărători ai băștinașilor, vocea lui Antônio Vieira a fost una dintre cele mai puternice. Predicilor sale li s-au adăugat protestele vehemente trimise la Lisabona, pentru a se plînge regelui de abuzurile trimișilor regali. Vocea oratorului s-a auzit atît de tare în acele împrejurări, încît Vieira a fost din nou la un pas de a-și pierde viața: exasperați de călugărul care se ducea special la Lisabona (precum în 1654) ca să înainteze Curtii o listă cu abuzurile

mai-marilor țării, aceștia se hotărîsc să termine cu protestatarul. În 1661, Guvernatorul provinciei Maranhão îl expulzează pe Vieira din Brazilia, îmbarcîndu-l cu forța pe o corabie ce urma să plece la Lisabona. Numai că acea corabie, mică și plină cu oameni săraci, arăta în asemenea hal, încît nimeni n-ar fi crezut că va putea traversa Oceanul. Bolnav și terorizat, Padre Antônio Vieira scapă cu viață printr-o întîmplare: scrie o scrisoare de protest ce ajunge în mîna comandantului portului; acesta află cu uimire cine se afla îmbarcat pe vasul-epavă și îl salvează. Deși s-a strecurat și de data asta ca prin urechile acului, scriitorul nu se potolește, ci îi apără mai departe pe indieni imediat ce revine definitiv în Brazilia.

Fără îndoială că Europa comemorează cei 400 de ani de la nașterea lui Antônio Vieira cu gîndul la minutorul fără egal al limbii portugheze. Cine mai știe astăzi că, dincolo de întinsa lui operă scrisă, Vieira și-a consumat o bună parte din viață în lupta cu Răul – fie că el lua forma ignoranței, a intoleranței inchizitoriale, a invidiei ori a colonizatorilor fără scrupule! Un analist sensibil și la semnificația etică a textului literar ar fi tentat să sugereze că forța retorică a Predicilor lui Antônio Vieira se datorează, poate, și vieții exemplare pe care a dus-o autorul lor.

Nu încapă îndoială că deasupra capului coșului ce se năștea în 1608 pe una din străduțele de lîngă Catedrala din Lisabona s-a aflat, de la început, mîna Providenței. Doar ea a putut face din micul Antônio un mare scriitor, oferindu-i acestuia și o viață de aproape un secol, plină de fapte care, altfel, ar fi umplut șapte vieți. ■



Emil Brumar

CERȘETORUL DE CAFEA

## Trăiesc mereu cu sufletul în pripă...

Trăiesc mereu cu sufletul în pripă,  
Parcă m-alungă cineva din urmă,  
Fluturi vioi și rai roua mi-o

scurmă,

Simt în spinare zbaterea de-aripe  
A unui înger ce mă însoțește,  
Grăbit și dînsul să-și termine

veghea,

Să se-odihnească măcar cît

clipește

O rază lată-mprospătînd blînd

stevea

Și brusturii cu pălăria mare.

Și el are nevoie de tăcere,

Și de culcușuri moi, și de-o

răcoare

În dup-amiaza limpede; și lui îi

piere

Credința unui rost menit anume

Să-mi încălzească pieptul tot

mai prins în brume... ■

## Fototeca României literare



Foto Ion CUCU

Ion Vlasiu, Liviu Călin, Gheorghe Pituț – 1983





comentarii critice



Alex Ștefănescu

COUPE-PAPIER

ÎN FIECARE ZI primesc la redacție șapte-opt kilograme de corespondență. Plicuri cu cărți sau reviste, invitații la lansări, scrisori de mulțumire sau de admonestare, printuri ale unor mesaje sosite prin e-mail. Predomină cărțile. Din toată această avalanșă de noutăți, care ilustrează într-un mod îmbucurător tumultul vieții literare, foarte puțin, poate nici unu la sută, reușesc să prezint în **România literară**. Metoda de a analiza în fiecare săptămână, tacticos, câte o carte se dovedește a fi inefficientă.

Începând din acest număr am să recurg la o altă metodă și anume am să comentez, fugitiv sau pe larg, în unele cazuri doar am să consemnez, o cât mai mare parte din corespondența primită. Precizez, ca să nu se facă nici o confuzie: este vorba exclusiv de cărți sau reviste, eventual de texte inedite ale unor scriitori importanți comunicate revistei, și nu de încercări literare trimise redacției pentru evaluare. Noua mea rubrică nu este o rubrică de poșta redacției.

**VERONICA, ALTA DECÂT VERONICA MICLE.** Într-o epocă în care oamenii ar avea răbdare să citească, Veronica D. Niculescu, autoarea volumului de proză scurtă *Orchestra portocalie* (București, Ed. Cartea Românească, 2008) ar fi descoperită, cu încântare, de public. Scrisul ei, delicat și precis ca o pensetă de smuls sprâncenele, definește și face inteligibile, fără să le distrugă, stări sufletești pe care alți scriitori nici nu le remarcă.

Până nu demult, nu știam despre Veronica D. Niculescu decât că este partenera de dialog, prin e-mail, a lui Emil Brumaru. În interviul, extraordinar, pe care i l-a luat poetului Ioana Revnic (interviu reprodus chiar în acest număr al **României literare**), Emil Brumaru se arată enervat de presupunerea că s-ar fi internat la „balamuc” pentru a semăna cu Eminescu. Replica lui este de o ironie caustică: „Mă mir că nu s-a zvonit că mi-am lipit și mustați pleoștite, ca să seamăn și mai și cu Eminescu!” Iată, eu răsucesc cuțitul în rană și, contând

## Finaluri feerice

pe umorul lui, adaug: „Nu întâmplător și-a găsit și o prietenă pe care o cheamă Veronica!”

Dar aceasta este doar o glumă (prin intermediul căreia sper să fixez în conștiința cititorilor revistei numele unei scriitoare talentate). Veronica D. Niculescu (născută la 4 mai 1968 la Pitești, stabilită în prezent la Sibiu) reeditează cazul Feliciei Mihali; s-a ivit din spuma presei, dar nu păstrează nimic jurnalistic în scrisul ei. Este scriitoare-scriitoare, și anume una „specializată” în psihicul feminin, în reprezentarea, cu o sinceritate cuceritoare, a speranțelor și temerilor, a senzațiilor și fantasmelor celor mai secrete din mintea unei femei. Iată, ca eșantion, un paragraf din povestirea intitulată *Dansul fluturelui decapitat* (povestire scrisă la persoana întâi, din perspectiva unei tinere care merge la mare, pentru două săptămâni, cu prietenul ei):

„Trecu astfel, pe valuri ale plictiselii tot mai grele, prima săptămână. Cam de atunci am știut că, orice aș fi făcut, nu l-aș fi putut scoate din starea lui de continuă nemulțumire și de urât. Ce să fi făcut? Un giumbușluc pe minut? Eram iubita lui, nu bufonul castelului. Prințul meu se plictisea teribil, iar eu luam întreaga vină asupra mea. Vina asta acționa ca o imensă pânză de păianjen care îmi cuprindea trupul și, deopotrivă, mintea. Cu fiecare zi, țesătura devenea mai densă și-mi era tot mai greu să fac mișcări firești sub ea. O uram. Nici nu mă mai purtam normal, în fiecare cuvânt al meu era strecurată o picătură de miere, cu vocea dulceagă cerșeam fericirea lui, care-ar fi însemnat fericirea mea. Era un dezastru. Prințul meu se înămolise în monotonie, iar eu eram total neajutorată.”

Povestirea are (ca și altele din volum, subintitulat „povestiri cu coadă”) un final feeric, revanșă demiurgică și totuși doar imaginară asupra cursului implacabil al vieții. Inutilitatea tentativei de schimbare este înduioșătoare și mărește dramatismul narațiunii. Ne-o imaginăm pe autoare bătând cu pumnii ei mici și fragili, de femeie, într-un zid de granit.

● **TITLU NEINSPIRAT.** Noul roman al lui Adrian Georgescu este intitulat, într-un mod dizgrațios, *Anul putorii* (numai titlul cărții de debut a lui Dan Lungu, *Chetă la flegmă*, era mai dezgustător). Nu am în vedere doar brutalitatea sintagmei, ci și lipsa de juficare estetică a acestei agresivități îndreptate împotriva sensibilității cititorului.

● **TENACITATE.** În revista *Cultura* nr. 7 din 17 februarie 2009, C. Stănescu continuă campania de reabilitare a ideologilor comunismului (regim condamnat de Parlamentul European și considerat, potrivit unui document adoptat de Parlamentul României, „ilegitim și criminal”). Cu o consecvență pe care mă abțin să o calific drept „bovină”, așa cum o califică el însuși pe aceea a adversarilor săi de idei, C. Stănescu reia o dispută cu mine din 1997. Mă admonesta, atunci, pentru că îndrăznisem să semnez cititorilor o carte a lui Michael Valensky, în care acesta demonstra, pe bază de documente, ce comportament josnic aveau, ca oameni, în viața de fiecare zi, Marx și Engels.

Ce bine ar fi dacă răul adus în lume de ideologii comunismului ar consta doar în cinismul indecent cu care Marx aștepta să-i moară o mătușă ca să o moștenească sau în disprețul cu care Engels îl numea pe un binefăcător al lui „jidanul împruțit de la Breslau”! În realitate, falși filosofi, adepți ai unui raționalism vulgar, cei doi n-au făcut decât să instige, prin textele lor, pe toți incapabilii, frustrații, învinșii în competiția socială, împotriva oamenilor de valoare. N-au scris doar lucrări teoretice, ci și *manifeste*, prin care au propagat în mod explicit și iresponsabil ura de clasă. Activitatea lor de instigatori a dus, în timp, la declanșarea a lungi și sângeroase războaie civile, la exterminarea elitelor din numeroase

nutilitatea tentativei de schimbare este înduioșătoare și mărește dramatismul narațiunii. Ne-o imaginăm pe autoare bătând cu pumnii ei mici și fragili, de femeie, într-un zid de granit.



țări și la săvârșirea unor atrocități de o amploare fără precedent în istorie.

Ca argument în favoarea poziției sale, C. Stănescu invocă interesul pe care îl suscită marxismul în universitățile vest-europene și nord-americane. Lăsăm la o parte faptul că este vorba de țări care n-au cunoscut comunismul dintr-o experiență directă și tragică. Dar poate fi considerat numărul mare de adepți sau frecventatori, de la un moment dat, ai unei teorii, o dovadă a valorii acelei teorii? Și hitlerismul a suscit interes în rândul a milioane de oameni, dar aceasta nu i-a anulat caracterul primitiv și odios. În mod curios, zelul cu care C. Stănescu pledează, de multă vreme, pentru autorii *Manifestului Partidului Comunist* nu provoacă nici o reacție. Dacă ar pleda, cu același devotament, pentru cel care a scris *Mein Kampf*, ar mai fi tratat, oare, cu îngăduință?

P.S. C. Stănescu mă numește, cu aroganță, „fostul meu subaltern de la «Scânteia tineretului»”. Precizarea lui nu face însă decât să incrimineze involuntar comunismul, ilustrând o flagrantă răsturnare a scării de valori.

● **REAȚII VISCERALE.** Continuă reacțiile la rubrica *Tichia de mărghitar*, pe care am dedicat-o, un timp, cărților proaste. Cei mai indignați sunt, bineînțeles, autorii în cauză. O doamnă în vârstă, pe care o cunosc și pe care aș fi ajutat-o să urce în autobuz dacă s-ar fi întâmplat să o întâlnesc într-o stație, îmi scrie, cu litere ascuțite, pline de draci, că m-a blestemat să mi se usuce mâinile. Iar un domn (ceva mai tânăr, cred), expeditorul unei scrisori pe care n-a semnat-o și care a folosit, pentru scrierea adresei destinatarului, de pe plic, litere decupate din ziare, m-a comparat cu tot felul de animale, sfârșind prin a mă amenința cu moartea.

Este foarte probabil că nici mâinile nu mi se vor usca și nici nu voi fi trimis, prin violență, pe lumea cealaltă, dar spectacolul acestor reacții viscerale nu poate fi ignorat. El dovedește că există destui autori care vor să obțină succesul cu forța.

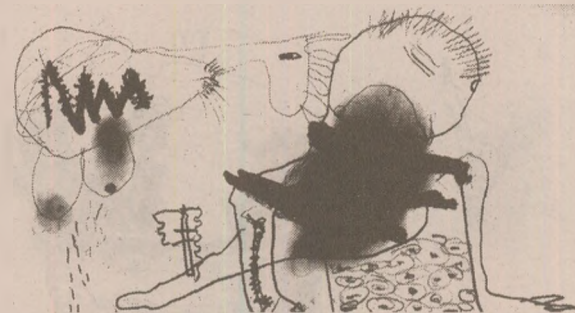
Se poate obține însă, în literatură, succesul cu forța? Tocmai aceasta este problema, că nu se poate. Îi poți smulge cuiva ceasul de la mână sau îl poți amenința pe un casier cu pistolul ca să-ți dea toți banii de care dispune, dar nu poți *obliga* pe cineva să fie încântat de ceea ce scrii. Fiindcă succes, în literatură, aceasta înseamnă: să-i încanți pe cititori, să-i seduci, să te faci admirat de ei. În zadar obții, prin presiuni, cronici elogioase, premii literare, recomandări pentru intrarea în Uniunea Scriitorilor. Dacă lipsește momentul acela de adeziune sinceră a cititorului, dacă lui nu-i place cu adevărat ceea ce scrii, zadarnice sunt toate însemnele recunoașterii oficiale.

Iată cum îmi închipui eu succesul maxim la care poate visa un scriitor. Să meargă pe stradă și deodată să vadă, pe o bancă, un necunoscut citind cu interes o carte a lui. Necunoscutul să ajungă la un pasaj care îi place mai mult decât altele și pe fața lui să apară o iluminare. O asemenea clipă reprezintă, pentru scriitor, o răsplătă mai mare decât Premiul Nobel. ■





**crisorile își deplasează centrul de greutate: de pe natura inefabilă a Poeziei, pe tot ceea ce presează și dirijează producția poetică a vremii.**



**c o m e n t a r i i c r i t i c e**

**N**OSTALGICII după frumoasele vremuri ale socialismului de stat ar avea de meditat citind epistolarul din *Frig*. Între ianuarie 1978 și aprilie 1989 (dacă facem abstracție de carta poștală trimisă de la Chișinău, în februarie 1990, de Aurel Dumitrașcu) se cuprinde un interval de peste un deceniu, suprapus practic ultimei faze din *Epoca de Aur*.

Vorbind preponderent despre literatură, despre POEZIA mereu grafiată și gratificată așa, cei doi prieteni acordă la început mai puțină atenție contextului social și politic. Fabrica la care muncește Adrian Alui Gheorghe, până la istovirea fizică și aplatizarea intelectuală, este văzută inițial ca o povară care i-a fost dată; la fel, armata făcută la școala de gradăti sau în mină, ori avatarurile de a-și găsi și păstra un post de profesor suplinitor la o școală obscură de provincie. Din „laboratoarele cancerului” industrial și din toate aceste posturi mizerabile, el îi trimite scrisori negre de fum și de amărăciune prietenului din Nord, „fericit în parohia ierbii” de la Borca. Acesta oscilează între dorința de a urma o facultate și cea de a rămâne aici, în munți, cu copiii frumoși de la școală, cu femeile „dulci” care-l asediază atât de plăcut și cu ploile pe care le „adoră”. Rolul jucat în piesa epistolară de Aurel Dumitrașcu pare unul al grației desprinse de orice constrângere exterioară. În schimb, lui Adrian Alui Gheorghe i s-a dat truda cotidiană, fără nici un orizont, cu fruntea mereu aplecată și șalele tari...

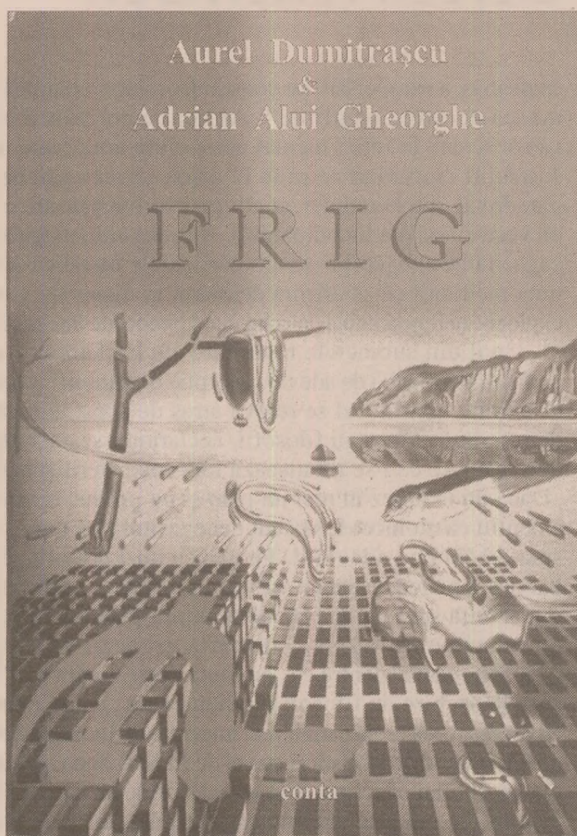
Treptat însa, cei doi poeți și prieteni atât de diferiți realizează că rolurile acestea sunt distribuite nu de un Creator transcendent (Aurel Dumitrașcu e de altfel un ateu convins), ci de la un centru de comandă administrativ-ideologică. Tinerii se edifică tot mai mult și descoperă, o dată cu realitatea înconjurătoare, resorturile și terminalele ei. Scrisorile își deplasează centrul de greutate: de pe natura inefabilă a Poeziei, pe tot ceea ce presează, limitează și dirijează producția poetică a vremii. Anii în care cei doi expediau versuri la *Posta redacției*, lui Geo Dumitrescu sau Constanței Buzea, par deodată o epocă îndepărtată. Frumusețea participării la o competiție artistică și bucuria câștigării câte unui premiu regional capătă un aer trist. Excelent observator, Aurel Dumitrașcu sesizează primul nuanța de compromis ce alterează mai întâi condiția poetului și apoi, inevitabil, pe cea a artei sale. Pentru a fi publicați în reviste (nemaivorbind de volume individuale), scriitorilor li se va cere, tot mai des și mai insistent, să semneze articole „pe linie”, versuri așa-zis patriotice, colaborări publicistice „entuziaste”, în spiritul *cincinalului*. Și mulți autori, din toate generațiile, inclusiv din cea tânără și dornică de afirmare, se pretează la aceste combinații. Visul lor este de fapt instituționalizarea, care-l scoate pur și simplu din minți pe poetul de la Borca. Când prietenul mai tânăr se lasă ispitit de acest tip de colaborare, visând ba la Academia „Ștefan Gheorghiu”, ba la tribuna „Luceafărului”, Aurel Dumitrașcu îl ceartă cu o severitate direct proporțională. Aparentele beneficii sunt fărâmițate și spulberate epistolar, în fraze de o mândrie cristalină: „Vom vorbi joi mai mult! Câteva lucruri, doar: nu te înșela să crezi că dus în București, acum, la «Ștefan Gheorghiu» ai să ai liniște! Vei vedea că n-o vei mai avea nici pe cea de acum. Nu vei sta singur în cameră, vei deveni un vânător de singurătate prin casele altora. Nu-s deloc de acord cu ducerea ta acolo pentru că experiența aceasta, în ciuda ușurăților cu aplauze, mi se pare ca și cea cu mina. Numai că de acolo ai venit cu un simț al realității și cu o silă care ți-a dat forță în ceea ce scrii. Pe când dincolo nu se pune problema decât de a te rata într-un fel sau altul. Ca poet, desigur. (...) Tu ești acum într-un punct delicat, te pricep, nu trebuie să amănunțim, dar simt că fibra ta adevărată nu e de ins patriotard și făcător de versuri, ori (*sic!*) acolo, într-o imensă monotonie și o indiscutabilă subordonare, îți vei pierde puterea poetică adevărată. Știi să faci poezie, dar nu uita că o operă nu se face cu jumătăți de măsură, cu indiferențe și complezențe (...) Rămân



**Daniel Cristea-Enache**

**CARTEA ROMÂNEASCĂ**

## Doi poeți (II)



**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.**

neînduplecat și definitiv desolidarizat de gândul tău de a te duce acolo! Încă te iubesc mult! În perspectiva timpului, poate că n-ar trebui să-mi pese! Dar avem atâtea exemple de oameni deosebiți care s-au pierdut pentru că-ntr-o zi au fost amăgiți de steagurile rahatului! N-aș vrea să fii printre ei!” (p. 367).

Asprimea aceasta de prieten adevărat e completată, de cealaltă parte, prin toleranța nesfârșită a poetului probowitz. În unsprezece ani și în cinci sute de

pagini de corespondență, Adrian Alui Gheorghe se supără abia de două-trei ori pe mândrosul profesor-profet. Care suferă teribil la fiecare perioadă puțin mai lungă de tăcere. „Dacă am ceva să-ți spun rău, ți-o spun ție”, îi precizează Aurel lui Adrian, acuzându-l imediat pe mult prea politicul amic că i-a scris fraze „de târgovete, nu de prieten”. Prins la mijloc, între propriile ambiții, mizeria sufocantă a mediului de care nu poate scăpa, promisiunile ce mănesc ale unor activiști și exigențele usturătoare ale lui A. Dumitrașcu, Alui Gheorghe va traversa totuși acest interval atât de complicat, ieșind până la urmă la lumină. Renunță la ideea cu „Ștefan Gheorghiu”, rărește contribuțiile „patriotice” și se dezgustă tot mai mult (pe urmele tovarășului său) de prețul ce ar trebui plătit pentru afirmarea scriitoricească. O scrisoare din octombrie 1985 arată schimbarea de optică: „S-au dat azi în «Cronica» rezultatele la concursul de debut al Junimii. Oroare! *Sunt* acolo – într-o companie de neimaginat! Ți-i înșir pe toți: Radu Andriescu, Maria Baci, Ștefan Bratosin, Irena Oana Catighera, Ion Cozmei, *Ion Cârnu*, Ion Dumbravă, Ion Enache, Ioan Iacob, Carmelia Leonte, Bianca Marcovici, Dan Moisii, *Gheorghe Simon*, Horațiu Stamatin. 15 (cincisprezece)! Radu nu este! A fost la Iași joi și a descoperit că manuscrisul lui nici n-a fost dat la juriu! Dar în compania asta – n-are nici un motiv să fie (prea) disperat. Nu știu ce voi face! Or să-mi ceară probabil să intru și eu în matca-comună, să fie încălcea un compromis general! Nu-l voi face!” (p. 459).

De la un prag încolo, cei doi poeți se regăsesc pe exact aceeași lungime de undă morală. Psihologiile lor diferă în continuare, însă caracterele li se „lipesc” într-o sudură perfectă. În mod aparent paradoxal, în fond explicabil, scrisorile își pierd acum din interes, întrucât a dispărut tensiunea comunicării. Ele devin telegrafice și strict informative, transmitând (uneori pe puncte) noutăți dintr-o parte în alta. Explorările în realitatea interioară și în arta proprie, ca și trăsăturile către lumea celuilalt, lasă loc unor mesaje mai pragmatice. Adevărata comunicare nu mai este cea epistolară, fiindcă și distanța geografică dispare. Cei doi încă-tineri poeți devin în sfârșit colegi de facultate (din 1983), iar din 1987, se întâlnesc și își vorbesc zilnic, în aceeași urbe (la Piatra Neamț).

Culmea, cel ce n-a vrut să se abată cu o iotă de la vreuna din convingerile sale se va trezi complet descoperit în planul relațiilor erotice. Cinicul don Juan nordic e prins în plasa unei Tudorite „vrăjitoare”. Misoginismul lui se manifestă încă o dată, dar într-o interogație ce-l exprimă și pe vechiul bărbat adorant, și pe actualul umil adorator: „Oare există marelție și-n sufletele femeilor?!...”

Cele mai vii și mai frumoase scrisori din *Frig* îi aparțin, indubitabil, acestui artist și om adevărat pe nume Aurel Dumitrașcu. Revanșa prietenului mai tânăr o consider chiar volumul de față, substanțial și incitant, dacă nu emoționant, și anticipat printr-un superb răvaș de acum un sfert de veac: „Domnule domn drag, sunt alături de tine și de logosul tău minunat în toate întâmplările anului și anilor următori. Adrian, dec. 1984”. ■

## REVISTE primite

● *Familia*, nr. 11-12, 2008. Oradea. Redactor-șef: Ioan Moldovan. În acest număr poeme de Ion Mureșan, Octavian Soviany, Simona Grazia Dima, Simona Popescu, Miruna Vlada, Vasile Dan, Alexandru Mușina, Romulus Bucur, Gheorghe Mocuța, Ion Milea, Rareș Moldovan, C. Apetroaie, Kinde Anamaria, Ioan Moldovan, Traian Ștef, Lucian Scurtu, Ion Davideanu, Gheorghe Vidican, Mihai Vieru, Alexandru Sfârlea.

● *Astra*, nr. 27 (februarie 2009). Brașov. Redactor-șef: Nicolae Stoie. Cărți în dezbatere: Nicolae Manolescu – *Istoria critică a literaturii române și Irina Petraș – Literatura română contemporană*. Opinii de Horia Gârbea, Gheorghe Schwartz, Cornel Ungureanu, Constantin Cubleşan, Victor Bibicioiu, Mircea Popa, Horia Bădescu.

● *Orizont literar*, nr. 1, 2009. Vaslui. Director: Mihai Cantuniari. Redactor-șef: Daniel Dragomirescu. Colaborează: Dan Mănuță (text reprodus din **România literară**), Geo Vasile, Ion Gheorghe Pricop, Daniel Dragomirescu, Nicolae Anton.





## comentarii critice

IORAN e, la ora actuală, probabil cel mai comentat autor român. Cum s-ar putea explica imensa vogă de care se bucură într-o postumitate ce are alura de-a răscumpăra deceniile în care se vedea, în propria-i patrie, fie pus la index și „interpretat” printr-o univocitate a respingerii dirijate, fie publicat cu maximă parcimonie, împins spre marginea atenției? Mai întâi se cuvine admis actul însuși al recuperării, pe

fondul unei conștiințe vinovate în perspectivă istorică. Apoi cum am putea trece cu vederea confruntarea gânditorului cu epoca noastră exuberant materialistă, hipertehnizată, „postindustrială”? Nietzsche, un vădit model al lui Cioran, opunea timpului său raționalist, generator al unui pozitivism ce a însoțit începuturile erei industrial-mercantile, valorile socotite cele mai înalte, ale vieții. Dorind a aduce factorii conștiinței la condiția lor vitală, acesta denunța voința convențională de adevăr drept expresie a unei existențe „decadente”, ce-și găsea întruchiparea în religie ca și-n știință văzută ca un refugiu al spiritului religios. O similară tendință de emancipare de sub regimul resimțit ca oneros al convențiilor îl însușește pe autorul **Tratatului de descompunere**, în același duh al dionisismului turbulent, al excesului asumat: „Sunt făcut să dau sfaturi înțelepte – și reacționez ca un nebun”. Sau: „Ceea ce face o carte interesantă e cantitatea de suferință ce se găsește în ea. Nu ideile, ci zbuciumul autorului ne atrage: strigătele, tăcerile, impasul, zvîrcolirile lui, frazele încărcate de insolubil”. Ca și filosoful de la Sils Maria, Cioran se sustrage sistemului, se rostește fragmentar, centrifugal, sub acest aspect în consonanță cu timpul nostru stigmatizat de-o varietate ilimitată de manifestări, de-o disparare a încredințarilor, de-o pulverizare a sensurilor, fără a evita dansul pînă la istovire al contradicțiilor: „Fiind organice, așadar insolubile, contradicțiile mele m-au predestinat eșecului. Mă îndrept spre el fără remușcare, în chip aproape triumfal”. Una din scrierile cele mai substanțiale consacrate autorului franco-român o datorăm lui Mircea A. Diaconu, care îi pune un titlu jocular: **Cui i-e frică de Emil Cioran?** Avem impresia că nimănui, precum unui idol în fine recunoscut. În orice caz, precizează criticul, „nu celui care se recunoaște în el sau celui ce recunoaște în el inconsistența devenită forță și hăul devenit lume. Tocmai de aceea exasperarea poartă în

**Mircea A. Diaconu, Cui i-e frică de Emil Cioran?, Ed. Cartea Românească, 2008, 272 pag.**



## Fetele autenticității

spate masca exasperării, iar conștiința ironică a mimării, masca „stei conștiințe”. Aplicația cercetării în cauză scoate în relief tocmai acest cîmp antinomic al scrisului cioranian ce pînă la urmă se recompune, paradoxal, într-o unitate cu atît mai convingătoare cu cît vectorii săi par incompatibili. Aidoma unui magnet, sagacitatea exegetului adună particulele metalice ale unei meditații ce se afirmă deliberat în dispersie și-n exploziv, nelipsită totuși de-o funciară puțință de integrare.

Unul din subiectele recurente ale lui Cioran l-a constituit noțiunea de adevăr. „Sceptic dezlănțuit”, cum se admite, gânditorul se relevă atras de acest termen de referință al întregii filosofii, declarîndu-se excedat de-o căutare ce i se înfățișează fără rost, sterilizantă: „Dacă nu înaintez în nici un plan și nu produc nimic, e pentru că nu încetez să caut denegășitul sau, cum se spunea cîndva, adevărul. Pentru că nu-l pot atinge, bat pasul pe loc, și aștept, aștept”. De fapt, e vorba de o năzuință spre un adevăr de o natură personalizată, cu o bază ontologică. Filosofia greacă i se pare „deceptionantă” pentru că „nu caută decît... adevărul”, spre deosebire de filosofia indiană care „caută doar izbăvirea: ceea ce este mult mai important”. Incongruent afit cu statutul de sfînt cît și cu cel de filosof, după tipicul clasic, Cioran e înclinat spre un adevăr de uz personal, izvorît din eul său, unicul care exclude eroarea: „Nu vorbind despre ceilalți, ci analizîndu-te pe tine însuși ai șansa de a găsi *Adevărul*. Căci orice drum care nu duce la singurătatea noastră sau nu pornește de la ea este ocol, eroare, pierdere de timp”. Dar cum am putea

**ioran se sustrage sistemului, se rostește fragmentar, centrifugal, sub acest aspect în consonanță cu timpul nostru stigmatizat de-o varietate ilimitată de manifestări.**

înțelege un atare adevăr? E unul al confruntărilor, al suferinței victimei ce-i acordă un ascendent cognitiv asupra celor care-i provoacă suferința: „Nedreptatea e necesară spiritului; îl întărește, îl purifică. În materie de luciditate, o victimă este întotdeauna *mai presus* de persecutorii săi. A fi victimă înseamnă a *înțelege*”. Intervine și o notă masochistă: „Să fii *adevărat* înseamnă să răneshi și să te răneshi. Pot foarte bine să-mi fac rău singur”. Într-o astfel de patetică viziune, adevărul nu e constructiv precum o formă a evidenței, pe filieră carteziană, ci bulversant, duros, „un lucru cumplit”, „insuportabil”, „o povară”. Obținut oarecum printr-o maieutică socratică, adevărul e o revelare de sine a ființei, înrudit cu expresia lirică ori pur și simplu consubstanțiat acesteia. Dar ajuns aci, *acel homo religiosus* ratat care a fost (s-a socotit) Cioran face un viraj înspre teza creștină a cunoașterii culpabile: „Orice adevăr este, în ultimă instanță, distructiv. S-ar putea spune că misiunea lui este să facă rău”. Așadar un păcat originar, pe care un mistic musulman îl tratează drept gravisim, printr-o sentință demnă, notează Cioran, de Meister Eckhart: „Adevărul care nu distruge creatura nu e adevăr”. Un adevăr de-o natură ambiguă, deoarece, pe de-o parte, mixează antinomiile atitudinilor față de credință, potențînd „ispita ateismului la credincios, veleitățile mistice ale raționalistului”, iar pe de alta, relativizează însăși suferința, care, ca o condiție sacrificială, pare a oferi temelia expiatoare a conceptului: „Să crezi că suferința are o valoare în sine sau că-l face pe om mai bun... Toate vorbele astea despre valoarea morală a suferinței sunt simple baliverne: ea nu face pe nimeni mai bun (afară de cei care erau deja *buni*); n-are nicio valoare absolută; se uită, așa cum se uită toate lucrurile; nu dăinuie, nu intră în «patrimoniul umanității»; se pierde, așa cum se pierde totul”. La ce bun un adevăr care e „pierdere de timp”, cînd, pretextînd criteriul obiectivității, se referă la „ceilalți”, și nu asigură ecuația cu ființa, un adevăr care nu duce la mîntuire? Un adevăr care e generator de rău, aneantizator? Adevărul fiind numenal, deci incognoscibil, ce ne-ar rămîne decît o pletoră de reflexe interpretabile, un snop multicolor de ipoteze? Nu s-ar putea să-l socotim de-a dreptul ca o variantă e erorii, la modul la care Nietzsche afirma că procesul gnoseologic presupune eroarea? „Putem discerne în fapt eroarea fundamentală, pe care se bazează totul, scria filosoful german, (pentru că antinomiile nu pot fi gîndite), însă această eroare nu poate fi distrusă decît odată cu viața. (...) Organele noastre (care servesc vieții) sunt făcute pentru eroare. (...) Să iubim și să protejăm eroarea, ea este matricea cunoașterii”. ■

(va urma)

## Carnet

### Preferințe

U NA DIN CELE mai bizare, aș spune chiar pidosnice preferințe ale majorității editorilor contemporani de literatură clasică română în colecții școlare se manifestă în alegerea edițiilor-matcă din cărțile de literatură clasică publicate între cele două războaie mondiale. O preferință paralelă cu refuzul ferm de-a utiliza, în același scop, edițiile publicate între anii 1945 și 1990. Preferință și refuz pare-se principale, dar nemotivate explicit, filologic, însă justificate, s-ar părea, de convingerea tacită că textele clasice tipărite între cele două războaie mondiale, spre deosebire de cele publicate sub regimul bolșevic, nu au fost ciopârțite de cenzură. Ceea ce ignoră și pare-se că nici nu vrea să știe majoritatea editorilor contemporani sînt câteva chestiuni foarte importante pentru o dreaptă apreciere a edițiilor apărute între anii 1920 și 1990. În primul rînd nici o ediție de literatură clasică română apărută pînă în 1940 nu este – indiferent de numele autorului și de autoritatea lui recunoscută, în materie, sau de bunul renume al editurii care a publicat-o –, o ediție impecabilă și nici corespunzătoare exigențelor filologice actuale. Orice carte de literatură clasică apărută pînă în 1940

nu poate fi preluată ca ediție-matcă decît după o scrupuloasă verificare critică, verificare făcută fie și numai prin colacionări parțiale, adică prin sondaje, cu ediția originală sau cu edițiile originale și cu manuscrisele autografe ale scriitorului. Abia după concluziile pozitive ale acestei verificări critice, o ediție apărută între anii 1920 și 1940 poate fi socotită corespunzătoare exigențelor filologice actuale, exigente ce trebuie să îndrume atît munca îngrijitorului unei ediții de opere complete, cu note, comentarii și variante, cît și munca autorului unei ediții școlare, preocuparea atît a unuia cît și a celui alt fiind aceeași: transcrierea corectă, filologică, a textului autentic. Deci a considera drept bună de a fi folosită ca ediție-matcă o ediție de literatură clasică română numai pentru că a apărut între cele două războaie mondiale este o greșeală și o dovadă de incompetență profesională.

Apoi, o greșeală tot atît de gravă și trădînd, de asemenea, incompetență profesională este refuzul obstinat de-a accepta ca ediție-matcă, pe neștiute și pe necercetate, cum s-ar zice la hurtă, edițiile apărute între anii 1956 și 1990. Totuși, în această perioadă de peste trei decenii au avut loc importante modificări în modalitățile de editare a literaturii clasice române. Modificările s-au produs curînd după moartea „genialului părinte al popoarelor”, și „corifeu genial al științelor”, I. V. Stalin, cînd a început să aibă efect și în viața editorială lozinca „Dacă plouă la Moscova, nu mai deschidem umbrela la București”, acordîndu-se, paralel cu orientarea politică națională, o mai mare importanță literaturii clasice

originale. În anii 1954-1956 a putut să fie începută colecția „Opere” a Editurii de Stat Pentru Literatură și Artă (E.S.P.L.A.) – proiectată inițial ca o colecție de „Opere complete” –, din care, pînă să fie interzisă sub acuzațiile de „orientare obiectivistă” și „antipartinică”, au apucat să apară câteva cărți fundamentale: Miron Costin, *Opere* (texte îngrijite de prof. P. P. Panaitescu), Grigore Alexandrescu, *Opere* (vol. I), *Poezii* (îngrijite de I. Fischer) și I. L. Caragiale, *Opere* (texte îngrijite de prof. Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin). Suprimată într-un moment de hurdacături ideologice provocate de isteriile „luptei de clasă”, ale „luptei împotriva cosmopolitismului” etc., ideea a fost reluată, într-alt moment, cu mai mult succes, dar tot între niște limite generale stabilite de „foruri”, prin colecția „Scriitori români”, colecție în care au apărut câteva ediții de „opere alese”, dar bine alese și bine lucrate, de neîndoiebnică valoare filologică, din care lipsesc pentru a fi ediții de „opere complete” câteva texte integral eliminate de cenzură, texte ce ar fi putut să fie tipărite, cum făceau pe vremuri editorii germani cu edițiile de clasici latini, în câteva volume de *addenda et corrigenda*, dacă..., dacă românii le-ar plăcea să continue cu hărnicie treaba începută, lucrările bine începute, indiferent de cine și cînd au fost începute. Dar, pentru asemenea corvoadă ar trebui, vorba lui Argezi, să avem nemți, sau, ceea ce ar fi foarte bine, români deprinși să gîndească și să muncească nemțește.

G. PIENESCU



**Desfășurări de experiențe personale, bio-bibliografii ale scriitorilor, teorie literară, sociologie a lecturii, semantică și stilistică, excursuri prin mentalități.**

## Critica reflexivă

**F**ĂRĂ a diagnostica sau a da verdicte clare, Irina Petraș adună în *Cărți de ieri și de azi* scriitori de prim-plan sau de plan secund, consacrați și debutanți, dând impresia unei complexități a literaturii scrise între 2003 și 2007, dar, în același timp, și a unei superficialități a demersului prin includerea în volum a câtorva recenzii cu totul nesemnificative și a altora extrem de convenționale și plat construite. Impresia de superficialitate începe

să scadă după parcurgerea întregii cărți, când realizezi că imaginea nu e deloc falsă și că nu scapă, de fapt, nici o direcție literară afirmată în acești ani.

„Virfuri și văi”, cum spune autoarea în „Argument”, unde își asumă și subiectivitatea inevitabilă a selecției și libertatea interpretărilor, sint așezate în ordine alfabetică în trei secțiuni – *Poezie, Proză, Critică literară, eseu, jurnal*. O sută douăzeci de cronici și recenzii se adaugă, cu acest volum, celor peste două sute prezente în 2003 în *Cărțile deceniului 10*, reușind să întregască un peisaj literar eterogen.

„Îmi dau seama că am citit întotdeauna într-o manieră la Forster. A contat cât de bună e cartea, cât de mult (îmi) spune, cât de mult mă lasă să construiesc în jurul ei, nicidecum de unde este și de-al cui ori citi ani are autorul.” Horia Bădescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Matei Calinescu, Dinu Flămând, Doina Ioanid, Claudiu Komartin, Ion Mureșan, Cosmin Peța, Adrian Popescu, Ion Pop, Liviu Ioan Stoiciu, Grete Tartler, Mihaela Vârlan, ca să mă rezum la câteva nume de poeți, ilustrează perfect maniera invocată. La fel se întâmplă și în cazul prozatorilor și criticilor.

Irina Petraș are capacitatea să facă din fiecare lectură o delectare, pentru că felul ei de a se apropia de o carte, indiferent cui aparține, este unul afectiv și emanent reflexiv, cam în genul lui Lucian Raicu (cu diferența că la el comentariile se aplică numai capodoperelor), aducând în text mult mai mult decât critica propriu-zisă. Desfășurări de experiențe personale, bio-bibliografii ale scriitorilor, teorie literară, sociologie a lecturii, semantică și stilistică, excursuri prin mentalități, istorie și istorie literară, psihologie colectivă și filosofie constituie corpul solid al tipului de receptare ce ni se propune. Adunând de peste tot – din lecturi și reflecții proprii – idei și

**Irina Petraș,  
Cărți de ieri și  
de azi, Editura  
Casa Cărții de  
Știință, Cluj  
Napoca, 2007.  
348 p.**

imagini, concepte și umanitate concretă, devine evidentă nevoia de a impune o perspectivă relativizantă asupra literaturii și de a nu opera prin diagnostic și verdict, prea tranșante și, desigur, mutilante pentru mișcarea vie a valorilor. Pentru Irina Petraș este secundară preocuparea pentru ierarhii, dar selecție se poate vedea cum scriitorii incluși nu coboară sub un anumit nivel.

Demonstrația nu contează mult, devine și ea mai puțin importantă în competiție cu adevărurile pe care autoarea ține neapărat să le comunice. Luciditatea critică evidentă nu taie ca bisturiul, ci așază în oglinzi fidele și multiple fețele literaturii.

Perspectiva nu e obligatoriu estetică. E mai degrabă filosofică, fiecare text conține o mică filosofie despre viață, cărți, lectură, trecut, prezent, bătrânețe, moarte, de aceea eseistica pare să i se potrivească mai bine Irinei Petraș decât critica (stricto sensu) literară.

Practicînd o critică empatică și confesivă, sedusă de ideea de scris, de poezia cuvintelor, e impresionată mai ales de umanitatea din spatele constructelor, de dincolo de expresivitate, de forța scriitorilor de a vorbi literar despre lucruri fundamentale fără emfază (vezi reproșurile aduse Aurei Christi, de pildă, căreia îi admiră proiectul literar ambițios și idealist, dar îi propune împlinirea lui prin coborîrea mai frecventă în concret, prin distanța necesară față de propriile aspirații, ceva umor și autoironie).

Exhibarea eului, prin modul filosofic de a se apropia/depărta de cărți și de autori, nu e narcisiacă, vrea să exprime finitudinea, condiția de muritor a celui care citește și scrie, conștient că „totul e relativ, la urma urmei. Și trecător.” Prin urmare și interpretarea critică se supune aceluiași legi.

Preferințele comentatoarei merg către poezia Martei



Petreu și a Ruxandrei Cesereanu, către cărțile lui Livius Ciocârlie sau Mircea Mihaieș, Nicolae Balotă, Aurel Codoban sau Nicoleta Sălcudeanu, adică spre ceea ce declară că îi place mai mult în materie de literatură, critică sau eseu: textul „gustos”, care invită nu doar la lectură, ci la dialog și polemică prietenoasă, care are o aderență mai mare la viață decât la teorii și concepte.

„Criticul e un scriitor cu toate îndatoririle, dar și cu toate drepturile ce decurg de aici. Citește ce vrea, cînd vrea, e subiectiv cît incapa, are dreptul la licențe poetice.(...) Un critic/istoric literar are dreptul să fie plin de mofturi și de figuri. Are dreptul la capricii, incuri și răsfațuri.(...) Are și el dreptul la diferență. (...) Diferența la care are dreptul criticul o pot da, din punctul meu de vedere, multe alte lucruri în afara „capriciilor, incurilor și răsfațurilor”, printre ele grila proprie de lectură, amprenta originală. Răsfațurile și capriciile nu-l fac un critic mai bun. Doar răsfațat și capricios.

Critica Irinei Petraș a fost încadrată în categoria criticii generoase, admirative și laudative și, în liniile ei mari, așa arată, însă cronicile, citite cu atenție, conțin și o polemică indirectă, neexplicată, cu locurile comune vehiculate cu dezinvoltură de unii și alții dintre comentatori, cu obtuzitatea unora dintre mai vîrstnici fața de tineri, cu lipsa asumării proiectelor de durată în cultura noastră, cu neasumarea corectă a valorilor trecute, cu disprețul național pentru continuitate și preferința veselă pentru ruptură și eternul nou început.

Exprimarea fără echivoc a părerilor demonstrează, de fapt, o gîndire fermă, criterii clare de analiză, iar generozitatea și admirația nu fac decât să îndulcească și să coloreze convingerile eseistei: „Vocația monumentală e rară în cultura română” sau „Nu sîntem un popor bine situat într-o civilizație a urmei. Nu iubim arhiva, nu știm să ne colecționăm rădăcinile, cu trecutul, inclusiv cu cel cultural, sîntem în relație tensionată cînd nu ne ignorăm reciproc. Sîntem etern începători, iubim, în mod curios, lucrurile noi și suspendate.”

*Cărți de ieri și de azi* conține o lume reală și fictivă în aceeași măsură în care autoarea se mișcă nonșalant, fără să laude prea tare pe nimeni, „cîrtînd” din cînd în cînd, simpatizînd, empatizînd cu o privire peste umăr spre trecut, dar întoarsă cu regularitate către prezentul activ, tînar, cu potențial.

Poate că este un tip de receptare care nu-i mulțumește pe amatorii de diagnostice și înscrieri sau pe căutătorii de noduri în papura literaturii, însă, cu siguranță, pe reflexivi critica Irinei Petraș îi interesează.

**Georgeta DRĂGHICI**

## ○ restituire

**A**PARIȚIA celor trei volume (*În împărăția lutului*, Clusium, 2008, *Aspecte din viața Blajului*, Clusium, 2008 și *Scrise-n furtună*, 2008), constituie deopotrivă o dublă omagiere a poetului Radu Brateș, vrednic dascăl și preot al Blajului, una comemorativă (35 de ani de la înălțarea sa la cele veșnice) și una aniversară (95 de ani de la naștere), precum și, mai ales, o meritată, deși tardivă restituire literară.

În primul rând a poetului Radu Brateș (pseudonimul literar al profesorului și preotului blăjean Gheorghe I. Biriș, 1913-1973). Prezent în antologia *Poeți tineri ardeleni*, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II”, București, 1940, alcătuită de un coleg de generație, Emil Giurgiuca, poetul era prezentat cu un grupaj de poezie și cu o caracterizare esențială a creației sale poetice: „Un tradiționalism cuminte al cărui fundament ideologic sunt, ca și în criticele lui G. Bogdan-Duică, profesorul poetului, oroarea de silnicia formală și aversiunea față de cerebrali sau maladivi. Poezia sa e poezia peisajului poetic cu tonuri biblice sau patriarhale, străbătută de un sentiment de evlavie, ecou al misticismului religios de origine populară.” A colaborat în perioada interbelică la revistele „Gând românesc”, „Abecedar”, „Pagini literare”, „Blajul” (pe care a întemeiat-o și a susținut-o publicistic și poetic alături de prietenul



său, prozatorul Pavel Dan și istoricul literar Nicolae Comșa), „Gîndirea”, „Cultura creștină”, iar după al doilea Război Mondial la „Steaua”, „Tribuna”, „Gazeta literară” și ziarul județean „Unirea” (Alba Iulia). Volumul *Cîntece de pe coline*, adunînd o mică parte din zestrea sa poetică, a apărut postum la Editura Dacia din Cluj, în 1974, la îndemnul unui fost elev, poetul Ion Brad, care-l considera cu recunoștință pe Radu Brateș,

dascălul său de poezie și care semnează și un omagial *Cuvînt înainte*, și cu o pertinentă *Postfață* alcătuită de regretatul Valentin Tașcu. Același critic literar, amplificînd liniile exegezei, prefățează volumul intitulat *În împărăția lutului* (în antologia lui Giurgiuca se menționa că poetul are în manuscris volumul de poeme *În satul cu minuni*, și poate că era mai bine să se păstreze acest titlu, respectînd o intenție a autorului).

Față de volumașul *Cîntece de pe coline* volumul *În împărăția lutului* adună cvasitotalitatea poeziei lui Radu Brateș, situându-l printre poeții ardeleni din perioada interbelică de reală înzestrare lirică.

Dar surpriza majoră, o adevărată revelație, este volumul *Scrise-n furtună*, 2008, fără precizarea editurii

și a locului unde a apărut, în care se reproduce anastatic caietul-manuscris, cu o admirabilă caligrafie, pe care familia l-a păstrat cu emoție și teamă, pentru că aici erau transcrise impresiile poetice dintr-o amară experiență biografică: exilul didactic la Rogojeni pe malul Prutului, în perioada 1949-1950, și anii petrecuți la Canal, 1952-1954, care nu a fost nicidecum un „*Drum fără pulbere*”, așa cum festivist și neconvîngător scria un roman realist-socialist, Petru Dumitriu, ci un drum al morții, ce a inspirat o poezie carcerală ce se constituie ca un capitol încă puțin cunoscut al poeziei române contemporane. Scrise pe petece de hîrtie, cusute în căptușeala hainelor cu care s-a eliberat, așa cum ne încredințează urmașii poetului, ele au fost transcrise cu grijă, cu finețe de caligraf într-un caiet care vede acuma lumina tiparului și care constituie ceea ce am putea numi și o literatură de samizdat.

*Aspecte din viața Blajului* reia titlul volumului publicat în 1942, la care adaugă și evocările și portretele literare din volumul *Oameni din Ardeal*, Editura Minerva, 1973, pe care scriitorul, grav bolnav, a mai apucat să-l vadă, ca o palidă mîngăiere, înainte de moarte. În deceniul patru al veacului trecut o serie de „scriitori ai locului” scriu monografii ale orașelor în care trăiesc: Al. Dima scrie o monografie despre Sibiu, Octav Șuluțiu o alta despre Brașov. Cartea lui Radu Brateș cuprinde „filele” unei posibile asemenea monografii, în care se îmbină evocarea afectivă cu aprecierea istorică și istorico-literară informată, documentată.

**Ion BUZAȘI**





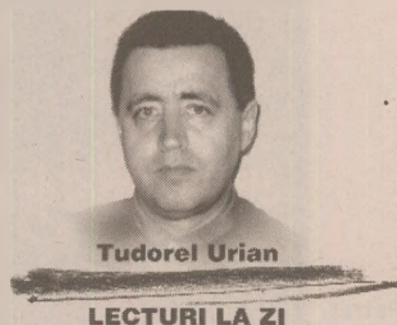
## comentarii critice

**L**a aproape patru ani după fulminantul său debut editorial cu romanul *Degete mici* (cartea a cunoscut deja două ediții la Polirom, a fost recompensată cu prestigioase premii literare – Premiul Uniunii Scriitorilor, Premiul de debut al revistei **România literară** și, poate lucrul cel mai important, a fost tradusă cu succes de mari edituri europene și americane, printre care Suhrkamp și Harcourt), Filip Florian revine în librării cu ceea ce ar trebui să fie cartea sa de confirmare. Este inutil să subliniez miza celei de-a doua cărți în creația unui autor. Mai ales în situația în care volumul de debut a beneficiat de un succes eclatant, inclusiv pe piața internațională, așa cum a fost cazul *Degete-lor mici*. Se cunosc destule cazuri în istoria literaturii de autori ai unei singure cărți, oameni care nu au mai reușit niciodată să se apropie măcar de o ștachetă valorică, miraculos trecută cu prima lor carte. Data fiind și vechea mea prietenie cu autorul (ne-am întâlnit în redacția „Cuvântul” în primele luni de după căderea regimului Ceaușescu), pentru a obține o privire cât mai obiectivă asupra noului volum, am întârziat deliberat publicarea cronicii, preferând să las să treacă primul val, cel al comentariilor la cald.

O caracteristică a prozatorilor cu adevărat importanți este aceea de a-și surprinde întotdeauna cititorii, de a schimba complet formulele narative după fiecare nouă carte publicată. Filip Florian nu face excepție și este de notat aici o primă calitate importantă a scrisului său. Nimic din *Zilele regelui* nu mai trimite cu gândul la *Degete mici*. Altă epocă, alte mize, altă abordare narativă. S-a bătut multă monedă, în comentariile criticii, pe calofilie, ca element comun al ambelor romane. Nu încap discuție, Filip Florian este unul dintre prozatorii artiști ai momentului. O știm de la clasici, stilul e omul însuși, probabil marca cea mai sigură de identificare a unui autor. Pe de altă parte, sunt convins că lungă șlefuire stilistică a textelor lui Filip Florian are în vedere mai degrabă expresivitatea și claritatea mesajului decât obținerea efectelor de calofilie. Artisticitatea scrisului prozatorului, unanim recunoscută de comentatorii operei sale, este un rezultat al procesului de creație, nu un scop, o miză în sine, aprioric elaborată. De altfel, „artisticitatea” romanului *Zilele regelui* are cu totul alte elemente de specificitate decât cea a romanului *Degete mici*.

*Zilele regelui* este romanul nașterii României moderne. Miracolul declanșat odată cu venirea lui Carol I în Principatele Unite, în anul 1866, este privit de la nivelul străzii, al oamenilor obișnuiți, al firului de iarbă, prin ochii și în virtutea experiențelor personale ale dentistului Joseph Strauss și ale simpaticului său motan, Siegfried. Practic, întregul roman este descrierea de către un narator omniscient a vieții cotidiene a medicului berlinez, mutat în București, la rugămintea fostului său pacient Karl Eitel Friedrich Zephyrinus Ludwig de Hohenzollern-Sigmaringen, devenit domn al Țărilor Române după abdicarea lui Alexandru Ioan Cuza. Scriitura este specifică mai degrabă unui roman clasic decât unui (post)modern. Folosirea (aproape) exclusivă (excepție fac „scrisorile” scrijelite de motan pe diversele obiecte din casă) a stilurilor indirect și indirect liber dau aerul de relatare istorică, dar și o anumită senzație de inconsistență epică. Evoluția personajelor este privită din exterior, de la cap la coadă și relatată ca într-o poveste de un narator omniscient.

Există o mulțime de impresii ale călătorilor occidentali care vorbesc despre București de la mijlocul secolului al XIX-lea ca despre un oraș al contrastelor, în care luxul coabita cu sărăcia, alternativa la praf era noroiul, oamenii își făceau nevoile pe stradă, pe la colțurile gardurilor, iar animalele moarte erau abandonate cu săptămânile în mijlocul drumului, până când mirosul pestilențial devenea de nesuportat. Se pare că, ajuns la București, însuși Carol I ar fi căzut pradă depresiei și ar fi fost cu greu înduplecat de sftnicii din jurul său să nu demisioneze. Tot acest huntingtonian „șoc al civilizațiilor” este trăit de burghezul dr. Joseph Strauss și de încă mai burghezul său motan, Siegfried cu uimirea proaspătă a omului venit din altă lume, într-o epocă



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

## Istoria la firul ierbii



Filip Florian, *Zilele regelui*, Editura Polirom, Iași, 2008, 270 pag.

în care un drum pe aceste meleaguri presupunea mult spirit de aventură. Naratorul omniscient pătrunde în mintea și în sufletul acestor personaje și trăiește alături de ele emoțiile drumului și revelațiile descoperirii chipului de ieri al Capitalei. Care, în anumite privințe, este și cel de azi. În descrierea naratorului parcă se strecoară și niște clin d'oeil-uri ale autorului de azi: „...pe măsură ce cunoscuse locuri și fapte, cercetând mai ales spiritul locului și starea de fapt, domnitorul începuse să descopere vraștea și lăncezeala din ministere, drumurile desfundate, școlile și spitalele sărmene, jaful și delapidările din prefecturi, din poliție și din celelalte instituții, puținele felinare cu petrol din București și multele împuțiciuni ale orașului, zvonurile, sforăriile și taberele din politică, plăcutele plimbări la Șosea, satele ca niște cătune

**N**imic din *Zilele regelui* nu mai trimite cu gândul la *Degete mici*. Altă epocă, alte mize, altă abordare narativă.

oropsite, periferiile ca niște sate mocirlite, cochetul parc Cișmigiu (...), indolența și mârșăviile din tribunale (...), pușcăriile pline de vinovați și nevinovați, rochiile și bijuteriile fastuoase ale doamnelor (...), tihna mănăstirilor de câmpie și splendoarea unor moșii, precum cea a mitropolitului Nifon, de la Letca.” (p. 51) Un neamț implantat într-un asemenea areal are toate motivele din lume să-și ia câmpii. Ce l-ar putea determina să renunțe? Un alt neamț care să-și explice pe limba lui că dracu' nu e chiar așa de negru și care, eventual, să aibă și un leac antidepresiv eficient. Herr doktor Strauss este omul potrivit, iar leacul său, făcut dintr-o ciupercă otrăvitoare, este un drog în toată regula, dătător de minunate efecte halucinogene. Cu delicată ironie transmite naratorul sfatul pe care dentistul l-a dat domnitorului: „...nu neapărat păsându-i de cabinetul lui abia inaugurat, de tihna motanului Siegfried ori de prietenii din București, ci, așa, meditănd la soarta principelui și a țării aceleia cu destul ficat de găscă, cu mai multe butoaie de vin decât de bere, cu șarlatani și cereale, cu zarvă și tabac, și-a îngăduit să-i dea sfatul, deloc ușurator, de-a-și păstra cumpătul, tenacitatea și tronul.” (p. 63)

Scriitor foarte inteligent, Filip Florian își irigă în permanență textul cu o abia sesizabilă ironie. Aceasta nu are nimic malițios. Dimpotrivă, este semnul bonomiei autorului și al afecțiunii pe care el o poartă personajelor sale. Tot scrisul acestui autor este, de altfel, învăluit într-un soi de tandrețe nostalgică de factură mitteleuropeană. Dintre autorii români contemporani, cel mai apropiat de temperamentul său artistic mi se pare a fi Daniel Vighi.

Destul de sofisticat și bine croit în aparenta sa simplitate, romanul *Zilele regelui* confirmă fără tăgadă talentul scriitoricesc al lui Filip Florian. Cu siguranță, cititorii români care îl vor citi, vor avea numai momente de satisfacție. Întrebarea care se pune este dacă acest nou roman poate răvni la succesul internațional al cărții de debut a autorului. Aici sunt ceva mai sceptic. Sistemul de referințe este cu totul altul. Una este pentru cititorul european sau american Argentina lui Kempes, Ardiles și a răpirilor de persoane, cu totul alta realitatea din Principatele Române de la mijlocul secolului al XIX-lea. Unele portrete din acest roman (I.C. Brătianu, Carol Popp de Szathmary, Lascăr Catargiu – cu al său inoubliable „Maiestate, aiasta nu se poate” – Ion Ghica) fac apel la un background inaccesibil majorității cititorilor din altă țară decât România. E drept pe de altă parte că istoria unui prinț german civilizator într-o țară estică aflată sub tutela Imperiului Otoman poate stârni interes, chiar și în lipsa accesului la toate ironiile, aluziile culturale și clin d'oeil-urile autorului. Mai mult decât atât, abordarea unei teme 100% românești după o carte cu mare impact internațional demonstrează faptul că Filip Florian este un prozator de vocație, care are cu adevărat ceva de spus, nu (încă) unul care urmărește cu tenacitate doar diverse strategii de impunere pe piața internațională. Este o mare bucurie să-i citim cărțile. ■

PUBLICITATE



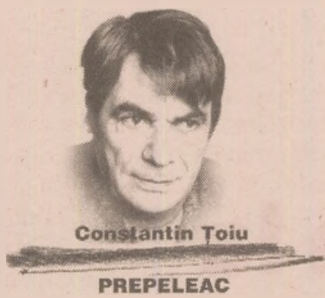
www.cartearomaneasca.ro  
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Dumitru Radu Popescu  
Întoarcerea tatălui risipitor
- Stelian Țurlea  
Arunc-o pe soră-mea din tren!
- Matei Vișniec  
Sindromul de panică în Orașul Luminilor
- Adrian Șuștea  
Kosmologikós.  
Paradigma arithmologică a creației



Suplimentul  
CULTURA Un săptămânal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași





Constantin Toiu  
PREPELEAC

## Secvențe 1959

ĂTAIA peștelui în lac la Mogoșoaia în mai printre ierburi. Iarba înaltă din parc. Efluviile de căldură pline de miasme. Broaște, privighetori, păuni... Convorbiri cu Titus Popovici. Vară fierbinte.

Pe strada Gloriei nr. 1. Mirosea a pâine dimineată la un chioșc. Oamenii stăteau la rând cu cartele în mâini. Pâinile luate sunt de un sfert, de o jumătate, de trei sferturi, după cum ai cartela.

Colonelul în grădina lui săpa. Uniformă, cizme cu șireturi, pantaloni cu pampas roșu, eghileți, - uniformă de gală...

Îi lipsește căciula, la cavalerie, de iepure. Milițianul stă, se miră, - colonel care să sape grădina, n-a mai văzut.

Se apropie de grilajul grădinii, ținându-se cu amândouă mâinile de gratii, - întreabă ce faci acolo dumneata?...

Colonelul sapă mai departe.

Nu aude... (Înainte de a se lipi și el de coada de alături).

- Touarășu, strigă milițianul... Touarășu colonel! Omul aude, în sfârșit, și se îndreaptă de șale cu sapa-n mână.

- A... da! face. - Muncești,... muncești, zice acela luându-și mâinile de pe gard.

- Ei, face din nou colonelul... - Munca este sfântă... ăia care este cu religia zice că e de la Dumnezeu!

- De unde?... nu a auzit bine acela. - De la Dumnezeu! strigă tare milițianul, - ăia care crede... cu religia lor...

- Păi dar... - N-ai oboseit? strigă iar tare. Câți ani aveți? - Ceee?...

- Anii... strigă iar - câți ați avea?... - A... Anii?... Păi așa... ca la nouăzeci, dacă țin minte bine.

- 90? se miră milițianul. - Da... așa... vro 90... - Trecură anii, constată milițianul.

- Ceee?... - Zic că trecură anii, repetă acela cu glasul înalt. - Trec,...trec!... zice nu știu de ce e vesel colonelul, dând o dată cu sapa.

- Ei, atunci noroc bun, face milițianul; se întoarce, și pleacă mai departe.

Îl chema Mardare și era de la Gorj.

Demistificarea. Deziluzia curajoasă. A accepta deziluzia. Contra iluziilor cotidiene.

A nu o mai întreține... A privi fâțiș jocul aspru al existenței.

A pune în paranteză morala și explicațiile nobile, liniștitoare.

A nu mai crede în fraze, ci în realitatea dură.

Un moment am acceptat să fiu altfel. Ceva tonic de trist. Și de tragic pentru noi.

Singura sursă reală de fapt a unei vieți echilibrate.



Rodica Zafiu  
PĂCATELE LIMBII

ÎN ROMÂNĂ, denumirea jocului de noroc *barbut* este un împrumut din turcă; termenul turcesc *barbut* (*The Larger Redhouse Portable Dictionary, English-Turkish, Turkish-English*, Redhouse, 1998) a intrat de altfel în circulația internațională, în engleză fiind mai cunoscut în formele *barbooth*, *barbudi* sau *barbotte* (cuprinse, de pildă, în *Encyclopedia Britannica*, [www.britannica.com](http://www.britannica.com)). În descrierile standard, jocul e asociat cu lumea oriental-balcanică (în enciclopedia citată, de exemplu, se spune că în Statele Unite este jucat mai ales de greci și evrei). În spațiul românesc, *barbutul* e un joc al lumii marginale și interlope, asociindu-se prototipic cu pierderi de sume mari, conflicte și violențe. Iorgu Iordan (*Limba română actuală*, 1948: 493) considera că *barbut* e un termen de argou, incluzându-l în lista sa alături de derivatele *barbugiu* și *barbutar*. În reportajele interbelice ale lui F. Brunea-Fox, termenul apărea - alături de *babaroasa* - în contextul investigării lumii marginale: „*Dumneata, ditamai plutonier? La barbut? La babaroasa! Cu haimanalele!*” (Brunea-Fox, 1979: 285); „Un alt biliard mai mic ce se poate transforma (...) în mobilă pentru *barbut* și *babaroasa*” (id. 1985: 138).

Lexicul *barbutului* cuprinde în primul rând diferitele denumiri familiar-argotice ale zarurilor, apoi termenii speciali legați de situațiile de joc.

*Zarul* (cuvântul standard e tot un împrumut din turcă) este desemnat în limbajul argotic, în cel mai simplu mod, metonimic, prin materialul din care este confecționat. Tradițional, zarurile se făceau din os, așa că se numeau (și se numesc încă) *oase*: „Ai pasele la tine, Gică?/ Te fac pe zece un *barbut*...” (Nichita Stănescu, text din 1955, în *Argotice*, 1992: 47); „O pereche de *oase*” măsluite este cumpărată pentru sume variind între 100 000 și 250 000 de lei” (*Evenimentul zilei*, 1647, 1997). Prin metonimie, denumirea zarurilor trece și asupra jocului caracteristic, prin simpla folosire a pluralului („Multe alimente a pierdut la *oase*”, I. Chertiție, *Confesiunile unui gardian*, 1991: 148) sau în expresia *a da cu osul*, „a juca *barbut*” (N. Croitoru Bobârnice, *Dictionar de argou al limbii române*, 1996). O altă metaforă răspândită este cea animalieră: zarurile sunt *cai* - imagine bazată pe analogia dintre dinamica rostogolirii zarurilor și cea a unei curse hipice: „eram (...) concentrați la *căi* care alergau pe *coverta*, adică pe o pătură penală pusă-n patru” (M. Avasilcăi, *Fanfan, rechinul pușcăriilor*, 1994: 9); „Am luat *căi* în mână și am început să-i bat” (Avasilcăi, 1994: 12). N. Croitoru Bobârnice (1996) înregistrează metaforele *căi* și *căișori*; se folosesc însă, expresiv, și sinonimele *armăsari* sau *bidivii*; *armăsarii potcoviți* fiind zarurile măsluite, cu care jucătorii profesioniști câștigă, înșelându-i pe naivi. „Pe lumea cealaltă nu se joacă *barbut* cu *armăsari potcoviți*” (Avasilcăi 1994: 183). Într-un reportaj despre zarurile măsluite, sunt enumerate mai multe tipuri: „zaruri *«ochi de pește»*, zaruri *«încărcate»*, zaruri *cu magnet*” (*Evenimentul zilei*, 1647, 1997). În fine, *oasele* sunt numite și *babaroase*: termen cu etimologie incertă, care a fost explicat, nu foarte convingător, prin apropierea de *băbăreasa* și care se folosește și ca nume pentru *barbut* sau pentru un joc asemănător



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

## „Para-ndărăt”

cu acesta.

A juca *barbut* - act desemnat, printr-o metonimie asociată cu o metaforă, de expresia *a da o gheară* - implică existența unui număr destul de mare de formule specifice: *șanu Brâila*, *juma-juma*, *la perechi*, *la ce vine*, *para-n coadă*, *para-ndărăt* (*la pace*). Evocările literare, memorialistice sau pamfletare le enumeră, de obicei, fără explicații: „*Para-n coadă!* - Trei-trei... Jocul se îndârjea” (E. Barbu, *Groapa*, 1974: 55); „Seara, când nu băgam *șanu Brâila*, *para-ndărăt*, *juma-juma* și nici nu ciripeam *pas-parol* sau *sec*, mai ieșeam pe la Coloană cu câte o gagică bengă” (nastyboy.wordpress.com, 17.10.2008); „Greu de spus de ce veneau tocmai pe țacălie să joace *«oase»*, îndeosebi *barbut*. De la ei am învățat cioacele consacrate: *șanul*, *brâila*, *para-ndărăt la pace* etc. Jocul însă nu m-a prins” (horiastoicanu.com); „Pentru că tot pomeniși de *barbut*, cum facem, jucăm *la «ce vine»*, *la «para-n coadă»*, *la «perechi»?* și ca să fie treaba oablă, dăm cu *babaroasele* *«pe dreptate»*, nu le răsucim, să nu fim nevoiți să zicem *«tăiate»*, da?” (ziua.ro). Alte surse din internet (forum.computergames.ro, ionut-puerava.blog.com) acumulează și mai multe expresii, probabil variate - „*nu întinde mâna la zar*”, „*șusanu*”, „*la mai mare*”, „*la mai mică*”, „*două-n coadă*”, „*dublă*”, „*de 2 ori*”, „*poșta 2 cu 2*”, „*cu ele în față*”, „*para-n ciclist*”, „*cu linie*”, „*ia-ți un cal*”, „*ce-o pica*”, „*ce vrea zarul*”, „*zar prost câștigă*”, „*dă-le așa*”, „*dă-le bune*”; chiar combinațiile de numere indicate de zaruri au denumiri proprii (3 : 3 = „*limbă de șarpe*”).

Din toate aceste formule, o evoluție specială a cunoscut *para-ndărăt*, probabil prin reinterpretare, prin remotivarea elementelor care o alcătuiesc. Conform sursei 123urban.ro, *para-ndărăt* (și forma adverbială suplimentar marcată *parandărătalea*) e un „termen folosit la jocul de *barbut*, cu sensul de *«zarul prost câștigă»*”; dar înseamnă și, pur și simplu, „*invers*, pe dos; de la coadă la cap”. Oricum, termenul pare să fie folosit tot mai mult, în ultima vreme, cu sensul particular de „*comision ilegal; spagă*”: „*Parandărătul* este suma care se întoarce la cel care aprobă o tranzacție în favoarea cuiva. E o licitație, sînt mai mulți concurenți, dar numai cu unul ai stabilit că va fi vorba de *parandărăt*”, în articolul „Instrumente ale capitalismului (sălbatic?) românesc: *parandărătul*” (morar.catavencu.ro, 1.11.2008); „nu prea mai rămân bani pentru *parandărăt* (comision, cotă din profit pentru cel care facilitează contractul din partea statului român)” (ziua.ro, 11.12.2007). Cum se vede din exemplele de mai sus, expresia e simțită ca alcătuind un compus sudat, scris adesea fără spații și fără cratimă (unii îl segmentează, în mod aberant, *para-ndărăt!*). Termenul e tratat ca un substantiv neutru, ușor de articulat, chiar când i se păstrează grafic structura internă - „*alfii își vor trage un para-ndărăt mare de tot*” (constantablog.info); „Nu suntem siguri că este vorba de negocierea *«para-ndărăt-ului»*” (9am.ro) - și cu plural: „Sînt doar niște *para-ndărături* de-ale lui Copos!” (catavencu.ro). Succesul actual al termenului se explică, în bună măsură, prin nota ironic-peiorativă pe care o transmite analogia implicită între afaceri și jocul de *barbut*. ■



– Care sunt primele imagini care vă vin în minte atunci când roștiți cuvântul „copilărie”?

– Copilăria mea a fost risipită prin mai multe locuri. Ar trebui să le descriu... De unde să încep? Și cum să fac să nu mă repet? Eram la Florești. Bunica după mamă mai trăia, o văd ca în vis, îmbrăcată mereu în negru, într-o odaie încăpătoare, luminată de o lampă cu gaz. Fusesem dat la grădiniță, dar mă eliminaseră din cauză că, iarnă fiind, trînteam fetițele în nămeți, le ridicam ploverele, le trăgeam pantalonășii și le mușcam cu sălbăticie de burtică! De unde învățasem, cînd văzusem așa ceva? Scandal în familie. Maică-mea umbla prin cameră și vocifera, înaltă, cu părul bogat căzînd în valuri castanii pe umerii rotunzi sub materialul ieftin al rochiei. La fund, îmbrăcăminte ei se plia dulce pe șanțulețul dintre fesele evidente („cu prisă”, cum se spune la țară), intra chiar între ele, obligînd-o să se oprească și să-și potrivească poalele, puțin rușinată. Taică-meu o alinta „Lizanka, hai, Lizanka!” și-o tachina că are nume de iapă! Nu mai țin minte cum s-a rezolvat nememicia mea. Ratasem, oricum, grădinița. Tot la Florești; sînt într-o grădină publică, lîngă o fîntînă fără ghizduri. Dau, inconștient, și feroce, și zburdalnic, brînci unei fetițe cu care mă jucam, iar ea cade în fîntînă. Maică-mea stă pe o bancă cu mama fetiței. Observă amîndouă. Mama mea sare ca din arc, cu un soi de grație de animal zvelt, și, cînd fetița revine la suprafață, cu picioarele în sus, o apucă, ha!, salvator de unul și o scoate teafără. Mama fetiței, cam tembelă, mă ia la bătaie în loc să vadă dacă îi mai suflă copilul! Iarăși scandal în familie. Devin un mic asasin, declară taică-meu, un monstru ocolit de mamicile înspăimîntate. Tip noaptea prin somn, mama mă ia ocrotitoare în brațe să dorm cu dînsa; mi-a rămas în nări, pe viață, un miros parfumat, necunoscut, de cozonac crescut bine, sățios, sau poate de altceva... Să am din copilărie doar amintiri hardcore, horror?! Ori sînt agresiv, ori suport agresivitatea altcuiva... o agresivitate ciudată, clandestină, mai ales din partea femeilor mature, coapte... La Ciceu, deja în clasa întîii, după ce am fost trîntit de un curcan, doamna Manolache, soția fragilă și delicată a picberului, suferind permanent de boli ciudate, m-a salvat la dînsa în pat, sub o plapumă enormă, printre perne și pernute, descălțat doar, cu hainele pe mine, ca să mă încălzesc și să-mi treacă frica. Brusc părea ațipită, însă degetele ei subțiri, fierbinți, scotocitoare, gentile, atingeau cele mai intime ascunzîșuri ale mele, ba mai mult, îmi dirijau palmele umede de emoție spre ceea ce aflasem de la copii din pavilioanele C.F.R. că se cheamă „pizdă”?! Curios, copilăria mea e plină de femei ațipitoare, nerușinîndu-se de mine, dimpotrivă, exhibînd ce aveau mai mustos și fraged, mai plătînd și floral în carnea lor bucurioasă de privirile mele naive, profund admirative, dilatăndu-mi pupilele sclipitoare și dirijîndu-mi mîinile slăbuțe spre rotunjimi de sîni cu sfîrcuri și spre buci mirobolante, aiurîndu-mi sufletul în inform, modelîndu-mi-l într-o veșnică adorație a concupiscentei infantil-atavice, o laudă smerită, deloc ofensivă, transformată mai tîrziu, pe la 18-19 ani, în cuvinte înșirate cîntător în versuri, idealizînd o mamă-iubită eternă, larvară, somnolentă, impură ca o mlaștină încărcată de nuferi, încolăcindu-și alene protuberanțele, pseudopodele lascive și fertile pe trupul meu bolnav de adolescent, de tînar cu mintea arsă în lecturi halucinant de absorbante, amestecîndu-mi viscerele cu substanța cărții citite, îmbibîndu-mi inima cu sîngele „personajelor”... ș. a. m. d.

– De unde vin aceste instantanee care compun „imperiul de lene calmă” al copilăriei dumneavoastră: „Pe măciulii gustoase de maci, într-a amiezii/ Urca domol cireada de buburuze roșii/ Umflați cu știr și șteve se bucurau strămășii/ Că se-mplesc dovlecii în țarină și iezii/ Plesneau muștele-n baligi de zeamă și căldură/ Din borți pîndeau păianjeni și coropișniți rele/ Apusurile grave chifteau în bătaură/ Ca niște uriașe grămezi de pătlăgele/ Pătruși de rostul vremii și-a scurgerii acestei/ În cele șapte zile și nopți din săptămână/ Ei așteptau să prindă ulcioarele smîntîna, Evlavioși, cu gândul la bucele nevastei/ Femeile spre toamnă le da țățele-n lapte/ În vaci creșteau vițee și în găine ouă/ Iar uneori venită în tîndă peste noapte/ Năștea și Preacurata printre balerci și rouă” (Strămășească, vol. Versuri, 1970). Poemul evocă un univers desprins parcă din poveștile spuse de bunici. Cine v-a inițiat în „misterele” lumii înconjurătoare: mama, tata, bunicii?

– Probabil atmosfera din satul de naștere al tatei, Fundurii Vechi, să-mi fi dat o asemenea viziune „strămășească”. Am fost acolo, într-o vacanță de vară, în Basarabia, pe la vreo 18 ani, înainte de a mă îmbolnăvi de t.b.c. O lume fabuloasă! Fratele tatei era paznic la o bostănărie, pur și simplu păzea bostanii

## Emil Brumaru:

### „M-au eliminat de la grădiniță pentru că, iarna, trînteam fetițele în nămeți...”

colosali, galbeni, concentrînd în ei soarele acela de neuitat al amiezilor, îi păzea fără întrerupere, zi și noapte, ca pe o comoară! Adică dormea, toropit de samahoncă, o țuică vînată, fabricată la alambic, din surcele, sforăia lîngă dovlecii aceia ca-n basme, încît te așteptai să iasă din ei balauri duioși, cu solzii neglijent-rușniți, roiuri de zîne date-n zambila mă-sii, vrăjitori și vrăjitoare matlasate apetisant, călărind știuleii de porumb ai însuși Domnului Ion Creangă! Armata de verișoare (mă înrudeam cu tot satul!) dansa săltat, îmbujorată de plăcere, la orice mică înfîlnire, incitată de admiratori, chiuind scurt, răsfațat, impudic – parcă erau străpunse toate deodată și învîrtite într-o frigare uriașă, alegorică. Tractoriști comuniști și beți conduceau tractoarele lor comuniste, deh!, cu remorcile doldora de pîini cît roata, pe traiectorii putrede ca și capitalismul, în zig-zag, în bisectoare, în secante teribile cu gospodăriile vraște, în teorema lui Pitagora! La mesele gemînd de bucate se mîncea, prețios, prune cu furculița. Stalin murise demult. Enorm, vorba bătrînelui Flaub!

– Aveați prieteni imaginari – alții decât Robinson Crusoe?

– Da: Tom Sawyer, d’Artagnan, căpitanul Nemo, contele de Monte-Cristo, Arsène Lupin, hobbitul Bilbo, Svidrigailov etc. Dar mai ales am multe prietene, sau amante, sau cum vreți să le spuneți! Fetița notarului Thatcher, inubliabila Becky, cea logodită șăgalnic cu Tom, păguboasa Emma Bovary, teribila Anna Karenina, isterica Nastasia Filippovna, lenta și preafrumoasa Eula a lui Faulkner, tebecista cronică și rusoaică, Clavdia Chauchat etc. Femeile lui Turgheniev mă dau gata prin posibilitatea lor de a discuta bazaconii politice, umanitare, sociale, în vreme ce coapsele le freamăta tulburător a rut prin tufișuri, pe sub mesteceni, în preajma vechilor conace cu țugui! Puști fiind, am adorat-o pe Ana de Austria, iubita regală a lui George Villiers, duce de

Buckingham. Permiteți-mi un citat din suprarelistul istorico-pueril Alexandre Dumas: „Ana de Austria avea pe atunci douăzeci și șase sau douăzeci și șapte de ani, adică era în plină strălucire a frumuseții sale. Avea un mers de regină sau de zeiță și ochi cu luciri de smarald, de o frumusețe neasemuită, cu o căutătură blajină, dar și maiestuoasă. Gușa îi era mică și rumenă; deși buza de jos trecea puțin peste cea de sus, ca la toți principii casei de Austria, această gură știa să întrușipeze grația atunci cînd surîdea, dar și dezgustul neîndurător atunci cînd disprețuia. Se vorbea de pielea fină și catifelată a reginei: mîinile și brațele-i erau de o frumusețe uimitoare și toți poeții vremii le cîntau ca fără seamăn pe lume. În sfîrșit, părul, din blond cum fusese în fragedă tinerețe, era acum castaniu; îl purta foarte pudrat, în bucle ce-i încadrau fața, pe care cel mai strașnic critic ar fi dorit-o poate cu ceva mai puține dresuri, iar cel mai prețios sculptor, cu un nas ceva mai fin.” Ce mi-aș fi putut dori mai mult? I-am tras-o totuși, ca-n manele, la un bal de sîmbătă seară, chiar fostei soții a lui Athos, cea înfierată cu un crin pe umăr, datorită necredinței, groaznica Milady!

– Poeziile dvs. dezvăluie faptul că obișnuiați să vă refugiați într-o lume de inspirație livrescă (nu v-ați dezis nici la maturitate de această deprindere). De ce faceați acest lucru – din timiditate? Dintr-un exces de fantezie imposibil de înțeles de către copiii de aceeași vîrstă?

– Vă înșelați amarnic! Vorbiți de „o deprindere”... ca și cum ar fi vorba de onanism! Inspirația mea, cît este, nu e livrescă. Iubesc fîntîni și țigle, case în care nu știu cine locuiește, de pe la periferia orașului, în amurg, cînd grămezi de copii se învîrt ținîndu-se de mîna și întonează muzical frînturi de versuri absurde, pîndesc îndrăgostit pompe care picură la infinit pe pietrele lustruite, garduri dărăpănate, casa memorială a lui George



Foto: Ion CUCU

Dinu Flămând, Leonid Dimov, Emil Brumaru, în anii '70





Topîrceanu, mașina lui Ursachi pusă pe un soclu la Casa Pogor, penitenciarul de maximă siguranță, unde am recitat poezii Tatiane Popovici, amanta și complicea unui ilustru pedofil american, straturile de lalele frînte de ploaie, strada Sărărie în întregime plus stradela Sărărie, stîlpii de beton ai marelui relee, tramvaiele cu reclame în limba engleză (deși nu știu o boabă!), fundacurile discrete, podidite primăvara de liliacul înflorit, și minunata chemare de la postul de televiziune sport.ro: Țară, țară, vrem fundăse!... aroma cafelei de dimineață, pe la ora patru sau cinci, deschizînd computerul care scoate un tipăt sexual și îmi apare deodată coloana de pe Messenger, cu căpșoarele acelea galbene de-a pururi prezente, flacăra cu limbi albastre a aragazului, contorul de electricitate cu o rotație superbă, silențioasă, mașina de călcat de lîngă monitor, da, mașina de călcat, grea, încălzită cu cărbuni...

– O figură memorabilă existentă în textele dvs. este Profira. Inegalabila servitoare a existat în realitate sau este doar un personaj la fel ca Reparata cu trei sâni și două „suspine” laice sau la fel ca Glycera? Toate îmi par „variante” ale unei singure tipologii: femeia supremă – stăpîna universului domestic, simbol al unei senzualități absolute.

– Profira era servitoarea pe care o aveau părinții mei la Belcești. Însă vaca (Lunaea) o mulgea rareori. Atunci mă lăsa să mă uit, de vis-à-vis, pe sub burta vacii, la „misterul” ei... Mai aveam ocazia și cînd ne suiam în podul haltei, ea urcîndu-se înaintea mea. Podul mă atrăgea prin funiile de ceapă atîrnate de grinzi, ca și șuncile afumate... îmi închipuiam că aş putea locui acolo, singur, cu provizii din belșug, ani de zile...

– De ce atunci cînd vorbiți despre primele „întezăriri” ale anatomiei feminine vă referiți îndeosebi la Profira și nu la mama, cum ar fi firesc?

– Din cauza jeniei! În manuscrise e altfel...

– Înainte de a învăța – în studenția dvs. de medicinist – anatomia feminină, ce reprezentări fanteziste ale acesteia aveți? Le-ați transcris în poeziile dvs. (în care femeia pare a avea doar sâni, șolduri, fese, coapse, picioare și alte înzestrări inavuabile)?

– Nimic nu este inavuabil la o femeie, mai ales dacă o iubești... Nu prea am avut reprezentări fanteziste, la țară fetele găsesc modalități fruste de a te iniția în tainele lor anatomice. De pildă, se scaldă goale într-un rîu... Pe acolo trecea, prin niște cîmpii cu sfeclă, Bahluiul...

– După absolvirea facultății, ați profesat ani buni medicina la Dolhasca. Se știe că, de acolo, trimiteați scrisori avînd la expeditor următoarele date: „Îngerul Emil Brumar/ Rezervația naturală de îngeri, Dolhasca”. Ciudat este că acestea chiar ajungeau la destinatari. Nu v-ați gândit niciodată că, într-o epocă deloc favorabilă unor asemenea inițiative ludice, drumul epistolelor spre destinatari s-ar fi putut întrerupe?

– Nici nu îmi trecea prin minte!

– Consacrarea dvs. ca poet a avut loc în perioada naționalismului comunist. Cu toate acestea, volumele publicate începînd cu anul 1970 sunt flagrant necomuniste. Cine sau ce v-a ajutat să dobîndiți această imunitate la

comunism?

– M-a ajutat o încăpăținare crîncenă; știam de la Eminescu, Arghezi, Rilke, Baudelaire, Rimbaud etc... înțelesesem destul de devreme, de pe la vreo 14-16 ani, că poezia e altceva. Ce comunism?? Nu știam ce-i aia!

– Vi s-a cerut vreodată să scrieți la comandă? Care a fost relația dumneavoastră cu cenzura?

– Nu mi s-a cerut, era limpede că nu scriu așa... O relație de antipatie reciprocă...

– După Revoluție ați cochetat cu politica, fiind membru – din partea Partidului Alianței Civice – în Consiliul Local al Municipiului Iași. Dezvăluți-ne câte ceva despre acea perioadă. Aventura dumneavoastră politică a fost una serioasă ori un simplu capriciu?

– N-am cochetat. A fost o perioadă în care mi-am pierdut timpul într-un mod de neiertat, în loc să scriu. Mai și primeam note tîmpite, ca la școală, publicate în Monitorul, un ziar local. Faceam parte din Comisia pentru Cultură! Am înlesnit și citeva lucruri mai cu cap, totuși. Am contribuit la aprobarea achiziționării unui spațiu pentru librăria Humanitas, cel din Piața Unirii... Prima librărie Humanitas din provincie. Și am reușit să-l plasez pe poetul Nicolae Ionel pe post de redactor, la Editura Junimea, subvenționată de primărie la vremea aceea... Numai că Nicolae Ionel a fost dat afară, Dumnezeu știe de ce...

– V-ați construit o imagine de nonconformist sadea. Spunînd acest lucru, nu mă gândesc absolut deloc la faptul că scrieți și poezie erotică. Mai interesante mi se par alte „ciudățenii” ale dumneavoastră. Dau câteva exemple: acum patru-cinci ani, aveți un cenacul botezat (dintr-un spirit de frondă) Clubul imbecililor, la care participau numai fete istețe și nostime, despre care spuneți – mitizînd, probabil – că erau, (mai) toate, virgine; odată, ați însoțit într-o plimbare prin Iași o adolescență cu „sărme în nas și în limbă, bocanci enormi și pantaloni lărgoși”, purtînd în mînă – ca și cum și-ar fi ținut inima la vedere – un trandafir roșu; stați de dimineață pînă seara pe Messenger, ca un adolescent plictisit de viața reală; legați mai ales prietenii virtuale etc. etc. etc. Teribilismul acesta jucat, apucăturile de copil mare vă fac mai rezistent la urătenia lumii în care trăim, vă îndulcesc singurătatea?

– E de discutat. Clubul de lectură și creație se mai numea „Conjurația imbecililor”, după titlul unei cărți scrise de un tip care s-a sinucis. A fost propus de una din eleve, Ingrid, acum studentă la actorie în Cluj. Pe Messenger nu stam chiar de dimineață pînă seara, și în fond mă cam enervează imaginea asta a mea, nu mai corespunde singurătății de acum, cîteodată seacă, neproductivă... urlă pereții dacă nu urlî tu... Atunci, da, imediat după divorțul cu Tamara și plecarea ei în America (ca să mă integrez și eu, ca tot omul, în Nato!), liceenele acelea mă mai înveseleau. Citeau ca apucatele, cu o poftă nemaivăzută, una devorase pe Dostoievski integral, alta pe Cioran... Veneau cîte trei-patru odată, o băgau la înaintare pe Mulatră (că era și o mulatră!, Amy), ea vorbea la interfon, dam drumul și mă trezeam invadat... Se așezau pe jos la fumat, sporovăiau, se vaitau că nu sînt primite la Clubul presei, un subsol cu băuturi și miștocăreală... Mulatra avea o vorbă pe care o repeta, alintîndu-se: „Dulcele noastre mîrșăvii...” Își faceau tatuaje în cele mai imprezibile părți ale corpului. Le duceam eu la Clubul presei, cu mine le da voie! Mi-ai adus aminte și de Bokâncel! Bokâncel era o metalistă cu pantaloni lărgoși, plină de lanțuri și la școală, de mă miram cum de o lasă profii așa, zăngănea... mai și scria... Mă intrigase un ciclu de proze scurte, de poeme în proză, care purtau, toate, ca titlu, o cifră, parcă 15... Titlul nu avea nici în clin nici în mîinecă cu textul! Mai tîrziu, cînd a terminat liceul, mi-a dezvăluit secretul, rîzînd spășită: reușea să aibă un orgasm la fix 15 minute?! Se pare că mai curînd și-a vopsit părul în verde, ca Baudelaire, și împrăstie linkuri în ajutorul bolnavilor incurabili. Însă majoritatea „imbecilelor”, printre care și Parașutista (sărea pe bune cu parașuta!), au devenit actrițe sau sînt pe cale... la Iași, la Cluj. Una e la Filozofie, în București și e disperată că nu are post. Zuza Junglobuza... Ce a fost a lor e a lor, nu mi-au șutit nici o carte! Cărau cu toptanul. Le strecurau de la una la alta, le citeau prin ore, pe sub bancă: Băgău, Pizdeț, Critica rațiunii pure...

– Ați traversat cîteva episoade depresive grave, finalizate cu „internări la balamuc”. Sunt însă unele voci care insinuează că v-ați internat la Socola doar pentru... a semăna cu Mihai Eminescu, spitalizat, la rîndu-i,

din cauza unor tulburări asemănătoare. Cât adevăr există într-o asemenea legendă?

– Mă mir că nu s-a zvonit că mi-am lipit și mustați pleoștite, ca să seamăn și mai și cu Eminescu! Tristă insinuare, amară legendă... Stam într-o rezervă cu gratii, de două persoane... Un timp a fost cu mine un fost primar din Pașcani, pentru dezalcoolizare. Era beat permanent! Aducea și mîncarea, în două găleți, felul unu într-o găleată, felul doi în cealaltă... (Singura bolnavă simpatcă era o elevă din București, de vreo 17 ani... povești cu droguri... O internaseră în Iași tocmai pentru a nu i se mai procura drogurile de prietenii binevoitori...) M-au vizitat mulți, aduceau portocale, deh, ce să faci și dîștii! Alex Ștefănescu acolo mi-a dăruit cîrtoiuul lui, Istoria... Dînsul s-a nimerit spre finalul celei de-a treia internări, deja mă simțeam bine... Mă plimbam prin livada de cireși în fiecare dimineață, trimeteam mesaje pe mobil lui Lucian Dan Teodorovici privind situația melcilor, cărărilor în rouă, a scorburilor descoperite... Deseori mă întîlneam în livadă cu medicul meu curant, Radu Andrei; devenise tot mai îngîndurat, mai mîhnit... Avea simțul umorului cu ghioțura. Să-ți povestesc o întîmplare reală sută la sută... Bolnavii nu aveau voie să părăsească, pe la poartă, curtea spitalului. Unul din bolnavi, internat de mai multe ori, mi-a spus o altă ieșire, pe la biserica, mă rog, reușea dacă aveai noroc... Mi-a mers de vreo două ori! Mă duceam la un magazin aflat peste drum de poartă și cumpăram lenjerie, caiete cu papagali roșii pe ele, ba chiar un aparat mic de radio pe care mi-l atînam la gît, ca Grobei, și umblam agale pe aleile mișunînd nonstop de depresive și melancolice beton, dotate la maximum. A treia oară portarul s-a prins: intram, dar nu mă văzuse ieșind! S-a luat după mine cu un bulan de cauciuc, elocvent: „Hei, șefu’, ia vino-ncoa!” I-am explicat că am fost medic, sînt scriitor etc. „Ba pe pizda mă-tii, șefu’”, s-a burzului el la mine, „oi fi tu Andreea Marin sau Mihai Viteazu”, să nu te mai prind, că te cotonogesc!” M-am dus amuzat la medicul meu și i-am relatat pătărană, rugîndu-l să-mi dea un bilet de voie. Și mi-a dat, amabil, caligrafiindu-l clar pe o foaie pentru rețete: „Se adevărește prin prezenta că scriitorul Emil Brumar, fost medic, nu este nici Andreea Marin, nici Mihai Viteazul. Pentru a-i servi... etc.” Ștampilă, parafă, iscălitură, întreg dichisul. Textul îl transcriu din memorie, originalul îl are Alex Ștefănescu. Mi-a promis că îl facsimilează în ediția a doua a Istoriei... Pînă atunci risc să concurez pe Andreea Marin (ar fi o chestie!) sau pe Mihai Viteazul, vajnic, în celebritate.

– Se spune despre dvs. că aveți vocația jocului: că știți să vă jucați și că inventați jocuri ingenioase. Vorbiți-ne despre cîteva dintre acestea.

– Chichirezul e că mă joc doar cînd îmi vine și-mi face plăcere! Iar jocurile presupun întotdeauna să ai și cu cine le încropi. Cam bruscă trecerea asta de la balamuc la joacă, nu credeți?

– Haideți să ne jucăm puțin, domnule Emil Brumar. Am citit că vă place să faceți cadouri năstrușnice. Imaginați-vă care ar fi cel mai potrivit cadou pentru: Maia Morgenstern, Adriana Bittel, Elena Udrea, Mihaela Rădulescu sau Andreea Marin (la alegere), Michelle Obama, Ioana Părvulescu, Angelina Jolie, Jennifer Lopez.

– Îmi pare rău, uite că acum, așa, tam-nesam, nu mai am deloc chef de joacă. Mă foșnește și un început de gripă... Dar să nu scap ocazia de a aprecia, încă o dată, popoul formidabil deambulat prin univers de Jennifer Lopez. Mă întreb și eu dacă m-ar ține punga să-i cumpăr un cadou pe măsură! Ce părere aveți? Obligatoriu!

– Povestea de dragoste cu fosta dvs. soție, Tamara, a intrat în mitologia vieții literare autohtone. Ce rămîne după o mare iubire, domnule Emil Brumar?

– Rămîn versurile scrise în perioada acelei iubiri. Și experiența destul de dureros căpătată. Și mai rămîne speranța că dragostea nu e consumată niciodată, învie cînd nici nu te aștepti! Din cea veche bagi la tîrtăcuță cam cum trebuie să o protejezi pe cea nouă... A păstra o dragoste este esențial, e totul.

– Dacă ar fi să alegeți între a deveni cel mai mare poet român al tuturor timpurilor și a trăi – încă o dată – o dragoste mare, ce ați alege?

– Dar am oare posibilitatea de a alege? Nu sînt eu, vrînd-nevrînd, ales de chestii mult mai mici, derizorii? Nu-s cumva ales de facturile de plată, dement de mari ca sumă, la căldura măsurată de repartitoarele astea delirante, de exemplu?





î n s e m n ă r i

NII „vînători“, precum văzurăm, își dobîndesc trofeele contra cost. Sint, la drept vorbind, niște bieți farsori, care își construiesc reputația prin fraudă, riscînd însă, cînd li-i lumea mai dragă, să alunece în ridicol. Căci, vorba francezului: „À trompeur, trompeur et demi“.

Un grup de vînători îl dau de gol pe un coleg necinstit tăind limbile a doi iepuri proaspăt vînați, pe care apoi îi încredințează unui țaran, instruin-du-l ce trebuie să facă. Purtînd de formă o pușcă pe umăr, țaranul aține calea mincinosului și-i vinde cei doi iepuri. La ora bilanțului colectiv, unul din iscoditorii farsei exclamă cu tilc: „Dacă vînatul ar avea limbă, cîte n-ar povesti și el despre noi!“ Iepurilor aduși de mincinos li se deschid gurile, spre a se constata că niciunul n-are limbă. „Hei, ce-am spus eu adineaori! Că dacă iepurii ăștia aveau limbi, cîte n-ar fi grăit ei! Dar cum s-o facă, dacă limbile lor se aflau în buzunarul meu! Iată-le!“ Și le aruncă cit colo în fața noastră.“ (Gh. Nedici, *Revanșa*)

Asupra altor farse vînătorești ne edifică Nicolae Tautu, el însuși un farsor ingenios și fecund, ca atare extrem de suspicios la riscul de a cădea chiar dînsul în plasă. După o întîlnire cu cititorii într-o frumoasă garnizoană alpină, scriitorului i se propune să participe la o vînătoare. „Colonelul insistă zîmbind ciudat, enigmatic. «Dacă vrea să-mi organizeze o farsă? Bunăoară, să-mi îmbrace o pisică în blană de iepure și, cînd să trag primul foc, să vadă „iepurele“ cătărîndu-se în plop... Sau să plaseze în drumul meu un urs împaiat de la muzeul școlii din localitate și eu să trag pînă îmi ies ochii... Ori să-mi trimită, ca la oaspeți de onoare, o caprioară dresată, care să se așeze în bătaia cătării și să mă roage în genunchi s-o împușc...»“ Din toate variantele presupuse, una chiar se confirmă: „În fața mea aștepta un urs enorm. «Nu mișcă. Înseamnă că-i împaiat. Parcă îi zăresc și eticheta de la muzeu... Cine a mai văzut un urs atît de voluminos?... Cred că a intrat în el o tonă și mai bine de paie... Ia să le fac o figură să-i uimesc pe toți!»“ Dar confruntarea cu ursul se petrece, de fapt, în vis: „O bocănitură, două și... Sar din pat, căci cineva bătea în ușă vestindu-mi: –S-a contramandat vînătoarea!“ (*Vînătoare de Anul Nou*)

Farse la vînătoare multe s-au făcut și s-or mai face. Cea mai strașnică mi se pare însă aceea cînd îl inviți pe cineva la o partidă cinegetică și îl tocmești pe altul să-i trimită un glonț în spate. Așa s-a întîmplat, prin anii '80, cu fratele mai mic al unui președinte african, aflat împreună cu el în vizită oficială în România. „Accidentul“ i-a servit dictatorului să-și suprimă un virtual concurent la funcția supremă, pe care o mai exercită nestingherit și astăzi. Tradiția unor asemenea reglări de conturi e veche, iar exemplele – nenumărate. Din cronica lui Radu Popescu aflăm că Vintilă vodă de la Slatina (1532-1535), „trecînd trei ani ai domniei lui, s-au dus în primblare către Craiova, ca să vineze pădurile Jiului, ca să prinză cerbi și alte vînături mai mari, de vreme ce într-aceale părți de loc se află vînături multe și mari. Iar lîngă aceste Vintilă vodă avea gînd să mai tae o seamă de boiari, dar, simțînd boiarii, s-au vorbit cu toții pe taină și au năvalit ei mai nainte, de au tăeat pă domn în malul Jiului și au scăpat ei dă moarte.“

O nuvelă a lui Alexandru Ivăsiuc, *Corn de vînătoare*, narează la rîndul ei o „farsă“ cinegetică, plasată în decorul Maramureșului istoric. Trufașul Mihai de Giulești, comite de Doboca, castelan de Hust și cancelar al coroanei, îi invită la o vînătoare pe contele Bethlen și pe tînăra lui soție. Venirea contesei „era o victorie politică a cancelarului, pentru principele său și pentru el personal, pentru că pieirea neamului ei, uciderea fratelui și surghiunirea mamei era rodul acestor doi bărbați. A principelui din ambiție, a cancelarului din tristă și prudentă necesitate.“ După încheierea ospătului de bun venit, cancelarul, împreună cu secretarul său, cercetează noaptea un grajd al castelului, unde se află un urs în

## Epistolă către Odobescu (XII)

lanțuri și paznicul lui mut, cu limba tăiată din copilărie. A doua zi, la vînătoare, omul și animalul sînt strecurați de secretar în spatele locului unde s-au așezat în așteptare contele Bethlen și soția sa. „«Ordonati să le dăm drumul cînd va începe vînătoarea și goana se va apropia? [...] Atunci e mai bine. Totul pare verosimil, ca un adevărat accident de vînătoare»“. Crima are drept scop consolidarea noii dinastii: nimeni să nu mai perpetueze singele neamului uzurpat. „«N-aș mai putea opri nimic», se gîndi cancelarul încă o clipă și urechea lui exersată și atentă auzi trosniturile unui pas greu, doar el le auzi și apoi ursul, ca și cum ar fi avut înalte rațiuni politice, sări în spatele femeii care țipă scurt. Totul a fost atît de rapid încît bărbatul de alături de abia avu timp să-și scoată sabia, dar era prea năucit și cînd fiara îl observă, cu sigur simț al primejdiei îi zdrobi capul. Apoi se întoarse spre femeie. Cu deplină stăpînire de sine, cancelarul își potrive săgeata în arc și o trimise în fiara înfuriată... În trecut se gîndi că dacă nu i-ar fi ucis el, mai curînd sau mai tîrziu l-ar fi ucis ei pe el.“ Similitudinea cu cazul lui Vintilă vodă nu mai trebuie relevată, mijloacele însă au devenit mult mai rafinate.

Evul modern nu va tăia șirul crimelor comise la vînătoare, în circumstanțe mai mult sau mai puțin dubioase. „Întîmplarea la care făcea aluzie nenea Iorgu era moartea bietului colonel Steriu, împușcat din greșeală de un țaran, vînător, fost ordonanță la el.“ (I.Al. Brătescu-Voinești, *Taină*) Ucigașul fără voie, Marin Dorobanțu, făcuse o lună de închisoare, apoi căzuse în darul beției și murise în urmă cu două săptămîni. Datele mai complexe ale întîmplării le aflăm din relatarea lui nenea Iorgu: Marin Dorobanțu surprinsese o relație adulteră a soției sale cu colonelul Virgil Steriu. A doua zi, în cursul vînătorii, „mistrețul a dat să iasă întii la mine, pe urmă a cotit-o la stînga. Eu am tras numai de datorie, că era departe. A ieșit tocmai între Marin și între Virgil... E! acuma spune tu – l-a ucis cu dinadinsul ori din greșeală? Eu, cînd s-a dat vestea că e rănit și am aflat cine-l împușcase, am înghețat, dar nu mi-am pierdut mințile. Mergînd într-acolo, am văzut locul de unde trăsese, locul pe unde trecuse mistrețul, locul unde sta Virgil... colnicul îngust, în povîrniș... și mi-a intrat o îndoială în suflet. Dacă o fi numai o întîmplare? Cu o vorbă a mea bag omul în ocnă fără vină? Și cînd el a zis oamenilor care-l întindeau: «N-am vrut să-l împușc», iar oamenii îl injurau: «Cine zice c-ai vrut, păcătosule?», am simțit

că vorbele alea pentru mine le spunea, că numai eu puteam spune c-a vrut să-l împuște.“ Titlul narațiunii îi exprimă exact semnificația: taina rămîne nedescifrată.

Nedescifrat e și cazul *Mistrețului de la Tăul Negru*, relatat de C. Rosetti-Bălănescu: „E o poveste cam veche și cam lungă. Și o înfringere a «justiției suverane» a oamenilor. Dar mai ales un mister.“ La o vînătoare, în urmă cu mulți ani, se trăsese un singur foc de pușcă și se doborîse un mistreț. Dar puțin după aceea fusese găsit împușcat și un vînător, vecin cu cel ce doborîse mistrețul. Împușcat de cineva; pușca mortului era încărcată și curată. Aparent, un singur foc și două victime diametral opuse. În realitate, mistrețul fusese doborît mai devreme și găsit abia după focul care-l ucisese pe vînător. „Pentru cele petrecute atunci, după năruirea mistrețului, se poate crede că acel om, cu o mare prezență de spirit, curaj, hotărîre și dibăcie, și-a înghebat acel plan diabolic, speculînd împrejurarea: și-a trimis glonțul în vecinul din dreapta – în stînga n-avea pe nimeni –, putînd să-și justifice apoi focul prin mistrețul năruit, împușcat în goana precedentă: porcul în care trăsese moș Damian, singurul rănit și pierdut. Evident, asasinul risca, dar fantasticul alibi i-a reușit.“ Faptele s-au petrecut înaintea războiului din 1916, iar ancheta n-a putut lămuri nimic. Victima: un armean bogat, un fel de bancher sau cămătar, creditorul moșierului Alecu Druia. Glonțul ucigaș fusese tras de fiul acestuia.

Lucrurile se complică și mai mult atunci cînd în treburile Diane se amestecă și Venus, ca într-o nuvelă a americanului Ernest Hemingway, *Scurta viață fericită a lui Francis Macomber*. Ne aflăm la un safari în Kenia, la care Macomber participă împreună cu soția sa, Margaret. Relația celor doi scîrțîia de mai multă vreme, dar „Margot era prea frumoasă ca Macomber să divorțeze de ea, iar Macomber avea prea mulți bani ca Margot să-l părăsească vreodată“. Din păcate, la vînătoare, Francis își vadește din plin lasitatea: rânește un leu trăgînd asupra-i două gloanțe, fără însă a-l ucide, iar apoi, descoperindu-l în mijlocul ierburilor, o ia nebunește la fugă. Leul e răpus de maestrul de vînătoare Robert Wilson. Margot, rămasă în mașină, văzuse de acolo totul; își acoperă soțul cu ironii nemiloase, iar în noaptea următoare se culcă cu Wilson. A doua zi, pleacă toți trei la vînătoare de bizoni. Macomber doboară trei, dar unul dintre ei se ridică și se ascunde în desiș. Grăbit să plece pe urmele lui, americanul simte în el o schimbare: „Știi, cred că de-acum înainte n-o să-mi măi fie frică niciodată. – Nu e puțin cam tîrziu?, zise Margot cu amarăciune.“ Bizonul rănit se năpustește asupra vînătorilor, Wilson și Macomber trag și-l răpun, iar doamna Macomber, vîzînd cum animalul se repede asupra soțului ei, trage și ea din mașină și-l nimerește pe Francis drept în cap. Eroare fatală sau crimă intenționată? Ambele ipoteze rămîn deschise, ca o cumpănă cu talerele la aceeași înălțime.

Pun capăt aici, iubite domnule Odobescu, dezlînaței mele epistole, cu singurul merit că, prin cele 12 secțiuni ale ei, a egalat numărul capitolelor din *Pseudo-kinigheticos*.

Se mai întîmplă, din condei,  
Să lepădăm și noi o pată.  
Dar unde-s totuși, dragii mei,  
Condeiele de altădată?

Ștefan CAZIMIR





**A** lunecam sub pielea  
realității pe nesimțite,  
într-o zonă confuză și  
călduță.

**U** NEORI mă surprindeam visând cu ochii  
deschiși. Alunecam sub pielea realității pe  
nesimțite, într-o zonă confuză și călduță.  
Nu avea concretețea unui vis adevărat, în  
care lucrurile și persoanele au contururi  
ferme, în care știi fără să știi de unde  
știi, ci era o lume somnolentă, tămăduitoare.

Nu era ca și cum te-ai fi scufundat în adâncul apei,  
ci ca și cum ai fi făcut pluta – jumătate în apă, jumătate  
în aer. Rămăneau niște fire subțiri și puternice care  
mă țineau suspendat, într-o imponderabilitate  
neamenințătoare. Auzeam toate zgomotele exterioare,  
însă ele nu reușeau să-mi tulbure noul echilibru. Cel  
mai adesea mi se întâmpla când stăteam la fereastră,  
privind fără să văd, sau sprijinit cu coatele de  
masă, în fața cafelei care se răcește. Însă uneori glisam  
în lumea soarelui de vată fiind pe stradă sau în tramvai.  
Era lumea în care sistematic continuam să mă întâlnesc  
cu Marga. Numai în adolescență mai trăisem asemenea  
reverii, iar atunci mă lăsam pradă lor cu o anumită  
voluptate. Acum nu le căutam, dar nici nu încercam  
să fug de ele. Când soseau erau binevenite. Pe cât de  
furios eram când îmi aminteam în mod obișnuit de  
Marga, dând curs impulsului de a o caricaturiza  
necruțător, pe atât de calin și înțelegător eram în astfel  
de momente. Cumva, printr-un subterfugiu, relația  
noastră continua să existe. Ori poate nu era decât  
viclenia firii mele iscoditoare care încerca, cu uneltele  
semiconștientului și cu disimulată tenacitate, să  
întrevadă originile fisurii, să lase timp adevărului să  
crească, să forțeze blând un alt drum al înțelegerii.  
Marga plecase și totuși rămăsese. Nici o dispariție,  
oricât de ingenioasă ar fi, nu e fără rest. Când tai  
copacul, rădăcinile rămân și se hrănesc în continuare.  
Din restul de trunchi țâșnesc vlăstare, promisiuni  
proaspete și crude. Fotografia din folderul Marga nu  
e o urmă oarecare. E ramificația unei rădăcini care  
caută hrana prin preajmă. Fumul de țigara își întinde  
rădăcinile în sus. Uneori cu ochii deschiși visez  
dialoguri. Vocea mea întreabă și tot ea, îmbrăcată  
în haine femeiești, răspunde. Replicile vin dintr-un  
trecut tot mai puțin cunoscut și dintr-un viitor  
improbabil, mereu altul. În cele din urmă, nu  
facem decât să flecărăm nevinovat. Dar nu asta e  
important, ci așteptarea vicleană din spate. Trecutul  
mereu putrezește, urmele se transformă, devin scârboase  
și urât mirositoare, medicii legiști știu cel mai bine  
asta. Apoi mai sunt dovezile cuibărite în viitor, ele  
sălășluiesc în scopuri. Totul e chestiune de răbdare,  
dar una vie și senină. Răbdarea moartă miroase a  
grajd și lașitate complice, iar cea încrâncenată pute  
groaznic a răzbunare și a fals. Drumul spre Marga  
trece prin mine și cel spre mine prin ea. Asta simțeam  
din când în când, nu mereu. Trecutul ei, trecutul meu  
și trecutul nostru, toate putrezesc. Luminițe fosforescente  
le împodobesc hoiturile. Să le scotocești printre mațe  
e o treabă murdară la prima vedere. Falsele întâlniri  
cu Marga țineau cadavrele proaspete, chiar dacă nu  
parfumate. De obicei ținem morții pe masă trei  
zile, fiindcă știm că nu-i vom mai vedea niciodată și  
teoretic ne va fi dor de ei. Bine împăiați ne-ar  
putea ține o viață, dar n-ar mai încăpea mobila în  
casă de ei. Cu cât spațiul e mai mic, cu atât ar încăpea  
morți mai puțini. Mai bine îi păstrăm în  
borcanele cu etichete, astfel pot coabita cu mobila și  
ne pot potoli dorul teoretic dureros. Dar cel mai bine  
e să-i trimitem în natură, sub pământ, să nu poluăm  
atmosfera cu fumurile lor. Sub pământ ei capătă  
valoare pozitivă, nutritivă și pot hrăni nuci falnici,  
cu lemn prețios. În întâlnirile noastre, cu Marga  
vorbeam vrute și nevrute, mai rar chestii de viață și  
de moarte. Așa se întâmplă adesea în viața de zi cu  
zi. Uneori vocea ei chiar o cita. Rupte din diferite  
scene, din cioburi risipite ale trecutului meu, al ei  
și al nostru, replicile capătă un farmec aparte. Sunt  
în felul lor pure, au sublima calitate a imponderabilității  
contextuale. Pot fi pline de tâlc involuntar și sună ca  
niște aforisme, ca o lumina albă înțeleaptă, sau pot  
suna îmbietor excentric, răspândind o lumină multicoloră,

Dan Lungu

## Cum să uiți o femeie

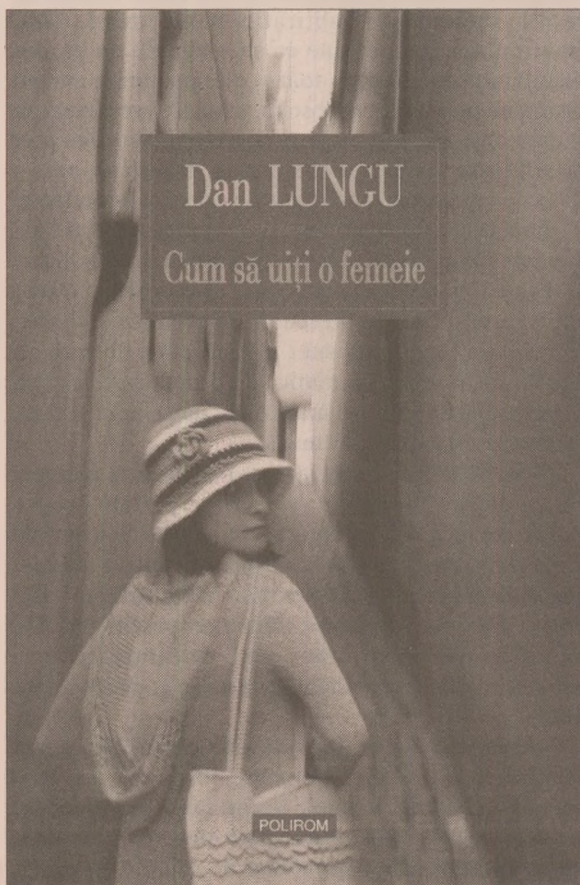


ca un curcubeu de sensuri latente. Asta mă face creativ  
și dă sens perseverenței mele. Dialogul capătă contururi  
stranii, luând forma noului context, aranjat, firește,  
cu discreta șiretenie. E un experiment, se poate spune.  
Adevărul poate înmuguri pe ramura pe care nu te  
aștepti. Ereția nu are ce căuta aici, deși uneori se  
insinuează. Ea aruncă cerneală roșie într-o apă și așa  
tulbure. E un ghem încâlcit de vene și mădulare, o  
sepie care se apără. Lupta poate deveni crâncenă și  
neeroică. Dulceața vieții își cere drepturile, chiar și  
prin ecouri. Discuțiile banale pot aluneca spre ispită,  
sunt fructe mici și parfumate din care poate ieși o

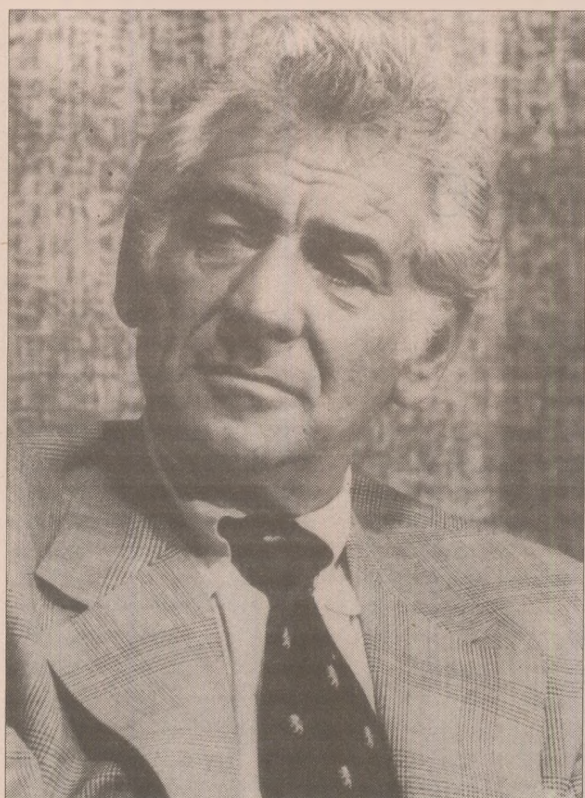
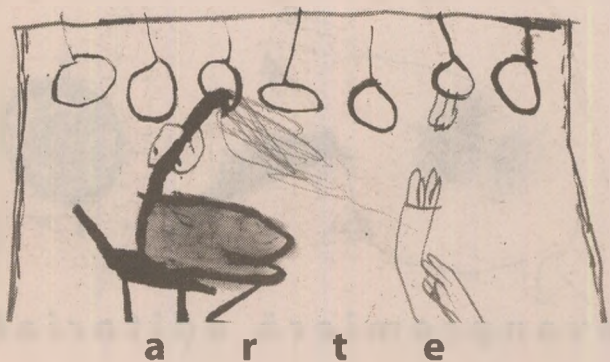
dulceață pe cînste. Atunci șiretenia e înșelată și  
vânătorul își descarcă pușca în piept. Accident, putem  
zice. Cu atât mai bine, cu atât mai rău. Din eșecuri  
se întrupează Electra. Deși încercăm să fim una, între  
mine și Marga rămâne mereu un strat impermeabil  
de jojoba, ca o piele rezistentă. Gemetele malaxează  
cu râvnă uleiul și apa, deși aş putea jura că n-a fost  
tot timpul astfel. Aș jura, dacă n-aș ști că ajungi uneori  
să nu știi ce să mai crezi. Stai la răspântie și încerci  
să-ți tragi sufletul. Accidentele îți luminează calea  
spre trecut mereu altfel. Certitudinea înseamnă să te  
arunci orbește cu capul înapoi. Oare prin oasele  
muzicale ale Margai acum să fluiere vântul? În râsul  
ei cristalin să fi intrat cariile? De câteva ori, trezindu-  
mă din reverie am dat cu ceașca de cafea de pereți.  
Printre cioburi, eram mai puțin singur. Țipătul  
meu, de fapt, le spargea. Înfundată și iar înfundată,  
disperarea, animal năraș, își găsea supapele ei.  
Ceva ciudat îmi dădea târcoale. „Chestia e că mie  
nu-mi place oțetul în salată” a zis ea. Oare asta ar  
fi trebuit să mă pună pe gânduri? Sau: „Cu cât îmi  
place mai mult o pastă de dinți, cu atât o termin  
mai repede”. Și încă: „Aș înnebuni să miros a  
transpirație”. Dar replicile, oricât de ispititoare ar fi,  
nu-s decât aperitivul. Creierul e un stomac care digeră  
imagini. La face bucăți și le transformă într-o pastă  
fluorescentă. E o mașină de tocat fotografii vechi.

– Hai, bătrâne, să bem o bere, mi-a zis el. El,  
Bodo. În semiîntinericul culoarului nu-l văzusem.  
Acest afectiv „bătrâne” era de obicei pentru alții.  
Vrea să mă îmbrobodească, mi-am zis, și l-am urmat.  
Asta pentru că vocea îi era domestică și moale, bună  
de șters bibelourile de praf. Pașii îi îmbătrâniseră,  
am remarcat imediat asta. La sediul secret al ziarului,  
deasupra halbei de bere, capul lui Bodo stătea cu  
falcile căzute, nerase și cu ochii înroșiți de fumul  
țigării. Nu mă putea duce, sub roșeață se ascundea o  
tristețe nouă pentru el.

(fragment din romanul Cum să uiți o femeie,  
în curs de apariție la Editura Polirom)







UNOȘTINȚA noastră (unidirecțională) cu Leonard Bernstein datează de prin 1960, la fel ca atâția alți iubitori de muzică din România, am fost captivați de personalitatea lui, așa cum ne apăruse prin intermediul faimoaselor lui lecții televizate pentru tineret (ele urmau să devină un clasic al „genului”, adoptat de mulți, dar fără inteligența și farmecul său personal), al înregistrărilor și scrierilor sale. Dar în acea perioadă, firește, nici măcar nu visam că imaginea ce mi-o formasem despre el din cărțile și muzica lui (în mare parte prin simplă intuiție, cum mă făleam mai târziu), avea să-mi fie confirmată într-o bună zi de omul Bernstein în carne și oase; imaginea unui poet (cu aceeași sensibilitate și căldură a sufletului ca atunci când scrisese un mișcător poem despre o fată ce-i inspirase și dragoste și ură); a unui artist-cărturar cu o viziune largă despre lume și viață, prețuind cultura și cunoașterea mai presus de orice în formarea personalității; și „*last but not least*”, a unui entuziast care iubea oamenii la fel de mult ca și muzica și a cărui dorință era să răspândească bucurie și fericire în jurul său. Tocmai această trăsătură a caracterului său, precum și felul său de a fi, deschis, apropiat și nespus de atrăgător, m-au izbit cel mai mult când l-am întâlnit pentru prima oară la *Eihai Hatarbut* în Tel Aviv, împreună cu fiul nostru în aprilie 1982.

Cât de încordați și emoționați eram în acea splendidă dimineață de primăvară israeliană, în timp ce ne plimbam în sus și în jos în fața clădirii Auditorium-ului! Bazându-ne pe experiența noastră din România, cu vedete de mult mai mică mărime din diferite domenii ale artei și culturii, bănuiam că un om atât de celebru nu putea să nu fie nițelș bătos și distant; încercam să ne îmbărbătăm singuri pentru scurta întrevvedere pe care o anticipam și pentru necesitatea de a împărsăpă memoria interlocutorului nostru cu niște repere substanțiale dar concise, privind motivele prezenței noastre acolo.

Căci nu era vorba cătuși de puțin de o întâlnire întâmplătoare, și nici nu fusese prea simplă „întregirea triumghiului București-New York-Tel Aviv”, cum se exprimase însuși Lenny. El avusese ideea de a-l invita pe tânărul elev al Liceului de muzică, în vârstă de nici 15 ani, să vină să-l întâlnească la Tel Aviv, unde se afla cu prilejul unuia din obișnuitele sale turnee. Interesul Maestrului față de băiat fusese stârnit de câteva din compozițiile timpurii ale acestuia, ce-i parveniseră în cele din urmă la New York, grație lui Goldie Stewart, o verișoară a noastră din Statele Unite. Ceea ce fusese la început doar o idee în față, o dorință pe cât de arzătoare, pe atât de difuză (când îl urmăream pe Lenny la televizor, îmi ziceam

## Amintiri cu Leonard Bernstein

nu o dată în sinea mea: ah, dacă am întâlni pe cineva ca EL!), căpăta treptat contur și substanță după ce deveni clar că fiul nostru era realmente un băiat excepțional de dotat în domeniul muzicii, dar fără viitor în România. În decurs de câțiva ani, trecuserăm printr-o serie aproape incredibilă de întâmplări rău-prevestitoare, ghinioane (eufemistic vorbind), mașinații, nepotiste și mizerii efective în ce privește educația muzicală și „șansele egale” acordate fiului nostru. Cât despre recunoașterea potențialului lui artistic, toate îndoielile fuseseră risipite după ce Sergiu Celibidache, socotit a fi un muzician oarecum greu de mulțumit, îl lăudase pe băiat în mod cu totul neobișnuit, la București, după ora petrecută cu el în fața claviaturii.

Și într-o zi se întâmplă un miracol: Lenny primise și examinase partiturile băiatului, le găsisse „extraordnare”, și, prin intermediul secretarei sale particulare, Helen Coates, ne comunică entuziasmul său, împreună cu sugestia pentru o întâlnire. Un alt miracol fu acela că, după ce am renunțat la ceva la care tânjiseam de ani de zile fără succes pentru fiul nostru – participarea la un concurs internațional de pian din Italia – el și cu mine am izbutit să plecăm din România pe baza unei vize pentru turiști, în cursul unei scurte vacanțe școlare, și să ne aflăm la timp în Israel așteptându-l pe Lenny în ziua, la ora și locul indicat.

Până astăzi nu pot să-mi dau seama cum se face că din clipa în care ne-a zărit, Lenny a știut că noi eram. Înainte de a apuca să scot un cuvânt, el ne dădea binețe și ne îmbrățișa de parcă am fi fost niște vechi amici ai săi, prezentându-l pe băiat impresarului său și membrilor orchestrei. „Dacă ați ști ce muzică scrie puștiul ăsta, exclamă la un moment dat. M-a făcut praf, pur și simplu – și asta nu mi se întâmplă cu una cu două!” Din ziua aceea până la plecarea Maestrului din Israel, Eugen și cu mine am fost tot timpul în preajma lui, asistând la toate repetițiile și concertele sale, ca oaspeți personali ai săi.

(...) Și iată-l pe Eugen împreună cu mine, la *Eichal Hatarbut*, clădirea Filarmonicii israeliene, înainte de audiția cu Lenny – subțiratic, palid, tras la față, emoționat, neștiind bine ce se întâmplă cu el, dar ascultându-mă docil în toate cele, pe atunci aveam asupra lui un ascendent absolut, simțea că se petreceau evenimente excepționale și că trebuia cu orice preț să-și biruie teribila, paralizanta timiditate care-i stânjenea peste măsură în ocaziile cele mai importante.

Eugen și cu mine suntem, ca prin minune, „vărsați” în grupul admiratorilor și discipolilor lui Lenny, tineri în jeansi, cu bărbii și ochelari, care vorbesc fluent englezește și care se țin scai de el pe săli și culoare, pe oriunde trece; mai sunt și mulți alții de care nu îndrăznim să întrebăm nimic, dar despre care bănuim că trebuie să fie intimi ai maestrului, după familiaritatea ostentativă cu care-i tratează.

Asistăm și noi smeriți la toate repetițiile în mijlocul a zeci de profesioniști aplecați cu pietate asupra partiturilor deschise, la concerte avem bilete preferențiale în primele locuri, suntem veșnic în centrul atenției generale și nelipsiți din preajma Maestrului care ne oferă, în mod evident, un tratament privilegiat. Un mic glas obscur din interiorul meu întreabă însă nedumerit din când în când: la asta se va reduce oare totul ?

Lenny e de o exuberanță de nedescris („am sărit de la o înălțime de șapte coți când am citit compozițiile lui”, spune); l-a îndrăgit pe Eugen de la prima vedere, există, mi se pare mie, un fluid magic între bătrânul Maestru, adulat de o lume întreagă, și tânărul adolescent venit de nicăieri, cu figura lui

**U**n entuziast care iubea oamenii la fel de mult ca și muzica și a cărui dorință era să răspândească bucurie și fericire în jurul său.

inocentă și aeriană, amintind de efebul blond din «Moarte la Veneția»; aud că a fost botezat „Micul Mozart” și că toată lumea muzicală și extramuzicală din jurul Maestrului vorbește despre asta. Eugen, îmboldit de mine, sare rampa în pantalonășii lui scurți la sfârșitul fiecărei repetiții, și-i oferă un trandafir. Îmbrățișări și pupături pe scenă, comentarii amuzate cu participarea membrilor orchestrei, pentru care spectacolul pare a fi inedit. Harry spune că de zece ani de când lucrează pentru Bernstein nu l-a mai văzut așa de entuziasmat de talentul unui tânăr muzician-compozitor.

În anii următori, când Lenny va sosi ca de obicei la Tel Aviv de două ori pe an, Alexandru și cu mine, rămași singuri, fără Eugen, ne vom întrerupe orice activități, lecții, voiaje în străinătate, treburi gospodărești, pe toată durata turneului, stabilindu-ne centrul gravitațional la Eichal Hatarbut. Maestrului, am observat, îi plăcea să fie înconjurat de prietenii lui. Vom fi din nou invitați la toate repetițiile și concertele lui, și, după fiecare triumf al său vom urca din nou sus în camera Toscanini să-l felicităm și să stăm de vorbă cu el pe îndelete.

Dar în curând îmi va fi dat să mor de gelozie: o tânără înaltă, subțire, aproape transparentă, aproape imaterială, cu o față izbitor de albă și plete lungi blonde, atârându-i pe umeri, va apărea deodată, însoțită de un băiețel negricios, în prim planul acestei mici lumi închise. Gudurându-se tot timpul pe lângă Lenny, ea își va instrui copilul, ca mine altădată, să se bage în sufletul lui prin fel de fel de mici dragălaşenii nostime: comicării și giumbușlucuri, poezioare, desene „geniale”, jucării oferite în dar... Și marele muzician îl va giugiuli pe negricios, se va cheltui în aceleași demonstrații publice de atenție și dragoste față de el, precum cele arătate altădată lui Eugen. Să fi fost oare micul țigănuș copilul nelegitim al lui Lenny și al blondei? Plină de resentimente, am compus pentru Lenny un poem în franțuzește pe care i l-am oferit fără alte comentarii, după ce îi dăruisem mai înainte *Les fleurs du mal* în ediție bibliofilă, din care la prima ocazie a prins a recita în timp ce eu îi țineam isonul: „Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère...”

### Disproportion

Pour L.B.

Quand on aime tellement quelqu'un  
Qui appartient au monde entier  
On a souvent la mort dans l'ame  
On depend d'un vague sourire  
On épie un petit signe  
On s'abaisse pour un mot doux  
On a la mort dans l'ame  
Il est bon  
Il est sincère  
Il est confiant  
Il va poitrine ouverte à travers le monde  
L'embrasser à haute allure  
J'ai vu une blonde ophélique  
Elle fermait les yeux  
Elle l'appelait *my darling*  
J'ai vu une grande blonde  
Elle l'entourait de ses enfants  
Moi aussi moi aussi je l'aime  
Et le devine et le pressens  
J'amerais être jeune et belle  
Une grande blonde ophélique  
J'amerais l'appeler *my darling*  
Et l'entourer d'une dizaine d'enfants  
J'aimerais n'avoir à lui remercier



Pour mille choses  
N' avoir jamais à expliquer à oser à demander  
Rien que l' attendre et le trouver  
L' entendre et l' aimer  
On a souvent la mort dans l' ame (...)

Noi, părinții, suntem de un an la Tel Aviv, turiști fără cale de întoarcere, Eugen este deja plecat în S.U.A., la chemarea lui L.B. Lucrez ca profesoară de engleză la un liceu de copii subdezvoltați, imi mănâncă sufletul, ies din anul de școală cu nervii zdruncinați, dar cu niște bani puși deoparte în intenția de a-i face lui Eugen o vizită la Bloomington-Indiana, prima, de când studiază la faimoasa Academie ca bursier al lui L.B.

Deocamdată ne aflăm în camera «Toscanini», unde își primește Lenny admiratorii după fiecare concert. Stăm la rând și noi împreună cu toți domnii și doamnele din «high-life-ul» telavivian. Nu-i cunoaștem, mă intimidază îngrozitor, și când le suntem prezentați de Harry, managerul lui Lenny, nu prea știm ce să le spunem. Toți pozează în prieteni la cataramă ai Maestrului, unii probabil și sunt, ne este rușine să-l întrebăm de fiecare dată pe prea distinsul Harry cine-i ăla, cine-i celălalt, știm însă că trebuie să fie personaje importante, ne dăm și noi importanță (facem doar parte ca și ele din cercul răsfățat al apropiaților lui Lenny, nu degeaba ne arată mândrul Harry atâta amabilitate), și totuși nu ne este ușor, ne străduim, ne schimonosim după ceilalți, rolul ăsta nu ne prea convine... Contrar murei mele extaziate și entuziasmului cu care voi scrie mai târziu despre neuitatele cozerii cu public, statul la coadă la ușa camerei Toscanini între toți acești străini snobi mă umilește, mă irită. Mai ales că dau nas în nas cu toți cei despre care știam câte parale fac: cu muziciana care se oferise să-l găzduiască pe Eugen și care apoi îl chinuise îngrozitor, bîrfindu-l în același timp fără rușine pe „marele nostru prieten”, probabil pentru a-i săpa băiatului încrederea în el; cu o altă „fidelă” a lui Lenny, d-na H., președinta de onoare a Fundației America-Israel (nefardată, coc la spate neglijent și galbejiu, mutră de servitoare în ciuda milioanei ei), care și-a „respectat” promisiunile față de Lenny, refuzând să dea măcar un telefon pentru a pune o vorbă bună într-un loc de ea știut atunci când Eugen – rămas fără locuință - bătea drumurile Tel Avivului, debusolat și scârbit, căutând în van un pian pe care să studieze. Același d-na H. care mă întreținea la ea acasă despre frumusețile patriei, laudându-se cu moșii și strămoșii ei, locuitori ai Ierusalimului, dar care în clipa când am informat-o că Maestrul a decis să-l ia pe băiat în S.U.A., a schimbat fețe-fețe și a pus iute mâna pe telefon ca să-l convingă să nu facă una ca asta. (...)

În lunile de arșiță israeliană obișnuiam să-l iau pe Alexandru în fiecare seară la plimbare, și pe tot parcursul drumului nu făceam decât să desfășor același ghem de întâmplări neprevăzute, descompunându-le în toate părțile lor constitutive, străduindu-mă să nu încurc cronologiile și să descopăr anumite cauzalități aparent obscure pentru a răspunde la întrebarea sfâșietoare pe care o răsuceam pe toate părțile: Unde am greșit, când am greșit? De vreme ce din primul moment n-am urmărit decât același scop: să fim împreună cu Eugen, să fim din nou o familie normală ? Unde va fi el, vom fi și noi – așa răspundeam, la toate iscodelile altora despre planurile noastre de viitor.

N-am greșit nicăieri, replica Alexandru, mult mai puțin înclinat să-și pună cenușă în cap ca mine. „Nu se putea altfel.”

Poate că Alexandru avea dreptate. Poate că n-am greșit, poate că așa a fost să fie, poate că dintre potecile ce se deschideau în fața noastră ca brațele unui om răstignit, am pășit exact pe aceea care ducea la desăvârșirea lui Eugen ca artist, în America tuturor posibilităților... Cât despre noi... Noi eram mai puțin importanți.

Gina SEBASTIAN ALCALAY

## Correspondență din Stockholm

# Jocul ca formă de cercetare

E SPUNE, pe bună dreptate, că jocul e condiția culturii și că el se asociază ușor activității artistice. Când eram copii am fost cu toții geniali pentru că exista în noi ceva fără limite – poate chiar percepția eternității care se manifesta liber în fiecare parte a corpului.

Felul diferit de a fi ludic a constituit unul din criteriile unei alegeri a filmelor și creațiilor video de către Muzeul Modern din Stockholm pentru expoziția numită „Play”.

Jucându-se toți artiștii iau în serios condiția jocului – așa cum fac toți copiii când se joacă - fără să știe că mai târziu, numai pentru unii dintre ei expresia ludică îi poartă la ceva mai mult.

Artiștii ieșiți din crisalida copilăriei folosesc jocul ca formă de cercetare și de adaptare la realitatea abisală întinzându-se pe limitele sale ca peste un orizont infinit.

În foarte multe cazuri jocul e plăcut dar nu întotdeauna. Uneori e dureros. Cine a jucat jocul „Hoții și gardiștii”, pe stradă, ca mine – știe că nu putea să evite să fie când gardist, când hoț.

Atunci când huzurul îți dădea să joci rolul hoțului care e prins – atunci era inevitabil să o iei serios pe cocoșă de la toți „gardiștii” și să te retragi plângând înapoi, în brațele mamei care te consola că așa e jocul - „râsul-plânsul” constituind chiar miezul său.

M-am dus la Muzeul Modern ca un copil bătrân hotărât să intru în toate jocurile propuse de excelenții organizatori ai expoziției, mai ales să mă pierd în labirintele de întuneric unde desenele colorate ale artistei japoneze Tabaimo se mișcă în realitate, arta căpătând grație tehnicii și mișcarea care e tipică vieții, ea nemaifiind doar sugerată, ci produsă direct cu mijloace electronice.

În mod paradoxal artista japoneză nu se inspiră deloc în arta ei din trend-urile actuale – ci pur și simplu direct din marea tradiție japoneză care a dat lumii extraordinari artiști ai gravurii pe lemn (1797-1848) și care, vrem nu vrem, a inspirat și valul la modă de istorioare desenate numite „manga”.

Tabaimo folosește mijloace moderne, dar se inspiră original numai din marii măștrii japonezi – personajele ei desenate au o mare expresivitate care lipsește desenatorilor de manga, culorile sunt surprinzătoare și liniile sigure, redând cu adevărat magia vitalității artistei încât vizitatorul devine un voyeur integrat în desene și culori, trăind situații din viața de fiecare zi într-un loc public în care își lasă și el, la fel ca personajele, cele mai mici urme, urme de feline.

Într-un interviu, Tabaimo spune că a început să lucreze cu film când a observat că unele imagini izolate nu erau de ajuns pentru istoria pe care ea dorea s-o comunice. Atunci ea a început să creeze părți și sute de desene pe care le scanează prelucrându-le digital pentru animație. Filmele ei sunt proiecții în spațiu în care privitorul este condus și numai prin întâlnirea



a r t e

cu el desenele devin întregi – căci numai o privire din afară le poate întregi și intensifica cu asociații personale, interioare.

Așadar, am intrat în realitatea mișcătoare a artistei să mă documentez foarte aproape de liniile și culorile desenului, să mă ating de eroii istoriei povestite – totul petrecându-se într-o toaletă publică unde o fată se tot spală pe mâini și în alte locuri pregătindu-se pentru o petrecere – un băiat cu o funie după gât terminată cu o bilă mare de fier intră într-o toaletă unde se înecă dispărând. O altă fată naște în toaletă un copil, după aceea trage apa la closet și părăsește locul public ca și cum nimic n-ar fi fost. Dar o broască testasă îl salvează pe copil sugerând istoria că acest suflet de copil odată i-a salvat viața. Un fluture apare și dispare, poate un suflet colectiv, poate o alegorie despre Internet – visul unei solidarități într-un loc public la fel de interesant ca și toaletele publice unde se desfășoară drame cotidiene, unde totul e spălat, și apoi clătit de un val nou de impresii și dezinformare.

În alt film este vorba de o casă de păpuși în care o mână aranjează mobilele și lucrurile din casă la nesfârșit ca până la urmă să le scoată din unghiul vederii – o existență în mișcare perpetuă amenințată de o dezechilibrare cu consecințe catastrofale.

În filmele artistei personajele nu comunică prin dialog, aflându-se în locuri publice dar foarte intime și numai privitorul din afară poate vedea întregul, numai el poate crea noi sensuri, la fel ca și Tabaimo, sensuri cu noi raportări la destin și la destructivitatea civilizației noastre.

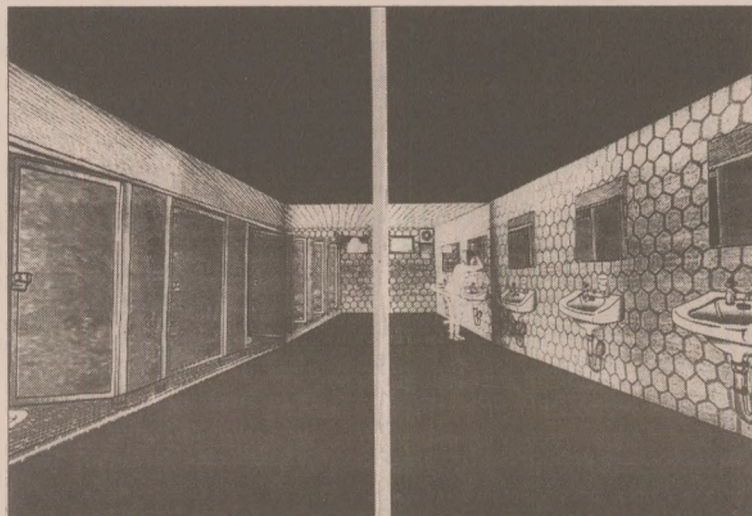
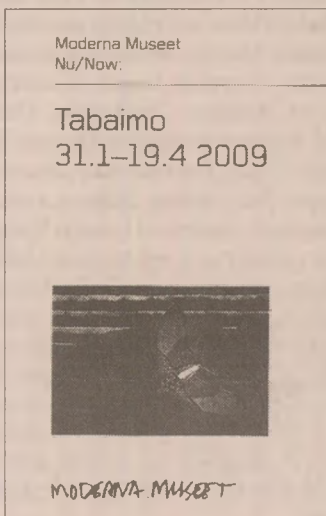
Creațiile marilor artiști sunt umbrite parcă de personalitatea puternică a artistei japoneze Tabaimo – creațiile lor video fiind de mică anvergură, fără să creeze spații mișcătoare în care vizitatorul e integrat fără să-și dea seama, intrat în joc, adică în desenele pline de culori fantastice.

Mi s-a părut că numai Tabaimo știe că un mare joc e cel în care sunt invitați să joace cât mai mulți – dar și pentru faptul că ea nu folosește ecranul mic video amintind mereu de monotonie creatoare de plictis a televizorului.

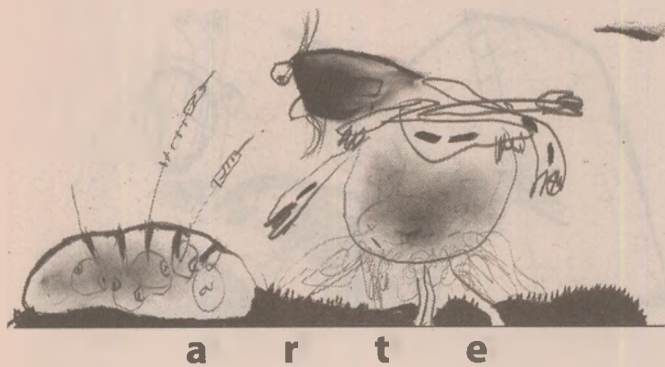
Într-o cameră un pat se zgâlțâie singur, apoi se oprește și de sub cuvertură râsuflă cei epuizați de jocul iubirii, iar într-o bucatărie, obiectele casnice îl cotonogesc pe un bărbat citind ziarul. Sigur că și astea sunt jocuri și că artiști ca Natalie Djurberg, Dara Birnbaum sau William Kentridge pot da sugestii majore în arta lor de a cerceta jocul „a fi și a nu fi” în realitatea abisală, pentru a documenta forma imaginii de artă, punerea în scenă a unui sentiment sau crearea unei metamorfoze.

Expoziția se adresează ludicilor, adică celor care sunt de felul lor gânditori preferând meditația în locul unei scurte dispoziții comice – spărgându-se repede ca baloanele de săpun – ludicul presupunând angajare profundă într-un joc care te urmărește mult timp, chiar după ce te-ai jucat.

Gabriela MELINESCU







a r t e

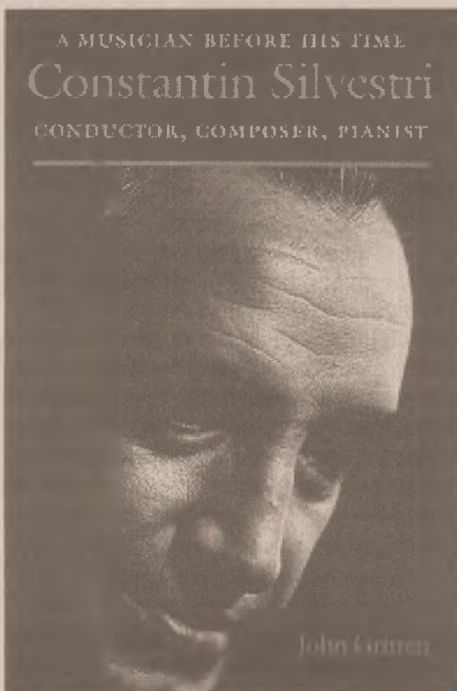
ine să-și mai amintească de faptul că exilatul român își începuse cariera ca autor al unor compoziții iconoclaste, în răspăr cu ambianța nu prea favorabilă avangardelor muzicale predominantă în patria sa?

## Constantin Silvestri o monografie britanică

**A**CUM 40 de ani, în duminică de 23 februarie 1969, murea la Londra Constantin Silvestri. Muzician total, avusese parte de o viață agitată, curmată prematur, cu trei luni înainte de împlinirea a 56 de ani. Deși își trăise ultimii ani în Anglia, ca dirijor de succes al apreciatei Bomemouth Symphony Orchestra, iar dispariția îi fusese deplânsă ca o tragedie pentru lumea muzicii, aceasta din urmă nu s-a precipitat să-i onoreze memoria. Probabil că însuși contextul nu era propice: la apogeul noilor sonorități purtând marca Beatles (grație orchestratorului din umbră George Martin), Rolling Stones, Jimi Hendrix Experience, Cream etc., într-o perioadă când Miles Davis se convertea (și îi acomoda pe melomani) la „electric jazz“, Silvestri putea apărea drept reprezentantul unei concepții muzicale revoluate, dacă nu cumva muribunde. Era epoca radicalizării contestatare „șizeciopiste“. Cine să-și mai amintească de faptul că exilatul român își începuse cariera ca autor al unor compoziții iconoclaste, în răspăr cu ambianța nu prea favorabilă avangardelor muzicale predominantă în patria sa?

Din fericire, către finele secolului 20, remarcabila pianistă (româncă stabilită la Londra) Anda Anastasescu a acționat decisiv pentru corijarea injustei uitări: pe de-o parte a fondat ceea ce avea să se numească *The Constantin Silvestri International Festival and Concerto Competition*, iar pe de alta și-a capacitat soțul, remarcabilul jurnalist-muzicolog John Gritten, să conceapă monografia intitulată *A Musician Before His Time – CONSTANTIN SILVESTRI – Conductor, Composer, Pianist* (Warwick Editions, London, 1998). Volumul, rezultat al unor îndelungate și minuțioase cercetări, e tipărit în condiții grafice ireproșabile, are aproape 300 de pagini și etalează un interesant aparat documentar și iconografic. Singurul biograf anterior al lui Silvestri, Eugen Pricope, reușise să publice în 1975 la Editura Muzicală din București cartea intitulată *Constantin Silvestri: între străluciri și... cântece de pustiu*. Dl. Gritten citează această lucrare ca primă sursă de referință privind ascendența, copilăria și adolescența lui Silvestri. E încântătoare familiaritatea cu care cercetătorul britanic se mișcă prin teritoriile (nu întotdeauna netede și facil de cartografiat) ale muzicii românești din secolul trecut. În aceste pagini se perindă (mai mult sau mai puțin fugitiv) personaje precum George Enescu, Zeno Vancea, Mihail Jora, Dinu Lipatti, Theodor Rogalski, Florica Musicescu, Ionel Perlea, Filip Lazăr, George Breazu, George Georgescu, Romeo Drăghici, Pascal Benteoiu, Radu Paladi, Anatol Vieru, Iosif Conta, Marius Constant, Mircea Cristescu, David Ohanesian, Constantin Petrovici, Nina Cassian ș.a.m.d. Pe versantul britanic, studiul beneficiază de aportul lui Raymond Carpenter, arhivist al perioadei petrecute de Silvestri la Bomemouth. Astfel, biograful a avut acces la benzi magnetice cu prețioase interviuri (Southern Television / începutul anilor 1960; Paris / 1966; Radio Europa Liberă / conversație realizată de Florea Blumen Rămniceanu în 1967), dar și la o înregistrare efectuată quasi-clandestin într-o repetiție cu sus-amintita orchestră BSO, ca document al stilului de lucru silvestrian.

În contextul comemorativ al articolului de față, se cuvin amintite câteva repere biografice: Constantin Silvestri s-a născut la 31 mai 1913 în București (tatăl – Aloysius, n. 1874, Viena; mama – Ana, n. 1891, București); datorită primului Război Mondial, își întâlnește părintele abia la etatea de 5 ani, când ia și primele lecții de muzică; după divorțul din 1922, mama se recăsătorește cu prefectul de Târgu Mureș, devenind d-na Ana Cariade. În 1925, la numai 12 ani, viitorul pianist-compozitor-dirijor își începe studiile muzicale propriu-zise la Conservatorul din Târgu Mureș, avându-l ca profesor de compoziție pe Zeno Vancea. Absolvă cu onoruri, în 1928, unul dintre cursurile avansate ale Conservatorului târgumureșean; tot atunci își publică întâia compoziție (*Lieder* pe versuri de Heinrich Heine). În 1930, Silvestri intră la Conservatorul din București, unde îi are ca profesori pe Mihail Jora și Florica Musicescu, și devine colegul lui Dinu Lipatti. Între 1930-1945 activează ca pianist, dar încă de la vârsta de 19 ani nutrește ambiții dirijorale. În anii 1930 va fi distins cu Premiul Enescu, pentru compozițiile *Dansuri din Bihor*, *Cinci capricii*, *Cvartetul de coarde* și *Sonata pentru violoncel* și



Constantin Silvestri la pupitrul de mixaj al casei de discuri EMI în 1966

pian. La 22 de ani, e angajat corepetitor la Opera Română de Stat și debutează ca dirijor al Orchestrei Simfonice Radio România. În 1940 conduce pentru prima dată Orchestra Filarmonicii bucureștene, unde va fi numit „dirijor permanent“ în 1945, apoi director în 1947. În anul următor începe să predea la Conservator. În 1953 e revocat din postul de director al Filarmonicii și demisionează din postul de dirijor principal, în care e reinstalat George Georgescu. În schimb, Silvestri este numit director artistic al Operei de Stat și al Orchestrei Simfonice Radio. În atmosfera dezghețului provocat de raportul lui Hrușciiov la congresul PCUS din anul precedent, Constantin Silvestri reușește să debuteze ca dirijor al London Symphony Orchestra în ianuarie 1957; succesul se va repeta după cinci luni. Tot în 1957, dirijează primele concerte în Franța, unde cucerește premiul întâi al Academiei Charles Cross – pentru înregistrarea lucrării lui Dvořák *Din Lumea Nouă* cu ORTF – și *Le Grand Prix du Disque*, pentru *Dixtuorul* lui Enescu. (Ajuns aici, mă simt obligat să relev colosala moștenire discografică lăsată de Silvestri. Numai până la emigrarea sa dincolo de sinistru „Cortina de Fier“, la finele deceniului 1950, el realizase deja peste 24 de discuri în diverse țări est-europene, precum și cu Filarmonica din Viena. În primii ani după ce „a ales libertatea“, cum se spunea în jargonul timpului, Silvestri a mai înregistrat vreo 40 de albume, ca dirijor al unor orchestre occidentale de mare calibr. Spectrul repertorial reflectă anvergura personalității sale. Citez la întâmplare: Mozart, Beethoven, Schumann, Stravinsky, Haydn, Corelli, Liszt, Hindemith, Berlioz, Șostakovici, Brahms, Ceaikovski, DeFalla, Prokofiev, Debussy, Rimsky-Korsakov, Sibelius, Ravel, Paul Constantinescu, Elgar, Hăceaturian, Mussorgski, Mendelssohn, Franck, Saint-Saens, Dukas ș.a.m.d.). În 1958, după ce dirijase șapte concerte cu London Symphony Orchestra, conduce primele șase reprezentații integrale în România ale capodoperei enesciene *Oedip*. Tribulațiile acelei puneri în scenă, precum și ulterioara anulare a înregistrării operei sub bagheta lui Silvestri, sunt relatate detaliat în biografia lui Gritten și stau mărturie pentru obtuzitatea caracteristică censurii, aflate încă sub nefasta influență a tezelor jdanoviste. Pare-se că asemenea șicane, coroborate cu inerentele adversități acumulate în timp, au impulsionat decizia lui Silvestri de a abandona țara unde se născuse.

Stabilit la Paris în 1959, muzicianul își amplifică sfera de acțiune, profitând că libertatea de mișcare nu-i mai era îngrădită precum în „lagărului socialist“. Turneele sale transcontinentale se extind până în Japonia, Africa de Sud și Australia, iar în Statele Unite dirijează Chicago Symphony Orchestra (1960) și Philadelphia Symphony Orchestra (1961). Abia în 1967, după câțiva ani ca dirijor angajat la Bomemouth, îi va fi acordată cetățenia britanică. Cu ocazia celebrării a 75 de ani de la înființarea orchestrei simfonice a aceluia oraș, Constantin Silvestri a dirijat concertul aniversar programat la Royal Festival Hall în 23 nov. 1968. Avea să fie ultima sa apariție pe o scenă londoneză. Decesul survine exact după trei luni. Autopsia consemnează cancer hepatic pe fondul unei ciroze. În realitate, sănătatea lui Silvestri fusese subredă încă din junete, iar regimul său de viață – un „workaholic“ paroxistic, acompaniat de tutun și alcool – nu-i lăsa speranțe de longevitate. În pofida gravei maladii, pe parcursul ultimelor sale 13 luni de activitate Silvestri a dirijat nu mai puțin de 47 de concerte: 38 cu propria orchestră, patru cu Royal Liverpool Philharmonic, London P.O., Ulster Orchestra, încă patru în Suedia și unul în Finlanda, cu Claudio Arrau solist al *Concertului pentru pian nr. 1* de Beethoven.

Cartea lui John Gritten captivează prin echilibrul dintre documentele biografice și incursiunile în gândirea, creația și interpretarea silvestriană. Portretul astfel configurat ne înfățișează un posedat al muzicii. Întreaga existență a lui Silvestri stă sub semnul devoțiunii față de această artă, servită pe trei principale direcții: compozitor de certă forță expresivă; interpret-pianist fidel mării muzici, dar și cu abilități improvizatorice stârnind admirația celor ce au avut șansa să-i aplaude recitalurile; dirijor de anvergură mondială. Nu putem decât regreta că primele două ipostaze au rămas prea puțin cunoscute... (Re)ascultând astăzi, de pildă, *Trei piese pentru orchestră de coarde* (compuse pe când Silvestri avea 20 de ani, revizuite apoi în 1950), suntem frapați de aura apolinică a edificiului sonor, întrețesut din translucide, quasi-imponderabile voaluri armonice. Ar fi dificil de intuit, într-o lucrare atât de echilibrată și de senină, caracterul tumultuos-abisal al creatorului. Nu lipsesc frisonările post-impressioniste inevitabile în epocă, dar ele traduc mai curând efuziunile tinereții, rămasă imună față de „răul secolului“. Mesajul descifrabil aici pare a fi acela al unei posibile resurecții



a speranței – cu rădăcini în chiar solul muzical autohton – ca replică la eternele vicisitudini ale existenței.

Probabil că partea cea mai atractivă a acestei monografii constă în tentativa autorului de a pătrunde, atât cât poate fi posibil, misterul unei personalități muzicale inclassificabile. John Gritten procedează cu o obiectivitate și detașare tipic britanice, la modul *cool*. Însă, dincolo de acribia cercetării, simțim că autorul nu poate rămâne indiferent la șarmul unui personaj atât de atașant precum a fost Constantin Silvestri. Sunt evocate momente pregnante din cariera sa muzicală, multe explicabile prin caracterul neconvențional al protagonistului. Spre exemplu: Silvestri dirijând de la claviatură *Concerto Grosso* Op.6 Nr. 12 de Haendel; la un moment dat compoziția îi oferea spațiu pentru o cadență improvizatorică. Numai că, dus de valurile propriilor modulări și armonii, n-a mai putut reveni la Haendel; în cele din urmă s-a oprit pe un acord dominant, făcând apoi semn orchestrei să reîntre.

Capitolul intitulat *A „Misunderstood Avant-gardist”* elucidează opțiunile estetice novatoare ale compozitorului Silvestri. Familiarizarea precoce cu muzicile de avangardă îi fusese facilitată tot de către Zeno Vancea (în timpul vizitei la domeniul acestuia din Târgu Mureș în 1933). Interesul manifestat de muzicianul nostru pentru creația lui Janáček și Bartók poate fi dat ca exemplu de sincronism în sens lovinescian. Printre puținele „capodopere ale timpului nostru”, conform severei judecăți de valoare emise de Silvestri, s-ar număra *Cvartetele Nr. 5-6* și *Muzică pentru coarde, percuție și celestă* de Béla Bartók, *Sacre du printemps* de Stravinsky, *Wozzek* de Alban Berg... Dintr-o discuție cu Anatol Vieru, Gritten notează: „Deși relațiile lui Silvestri cu Jora și Paul Constantinescu erau excelente, gustul său nu coincidea cu cel al generației sale, iar ei îl considerau excentric. Ideile sale erau mai avansate decât cele ale compozitorilor români din aceeași generație.” Dacă în anii 1930, conform propriilor marturii, compozițiile sale avangardiste îi aduseseră reputația de „nebun”, Silvestri ne apare ulterior – prin vasta sa comprehensiune dirijorală – ca un anticipator al viziunii mult mai conciliante, generalizate în deceniile recente sub stindardul atotcuprinzător al postmodernismului.

Mi s-au părut de asemenea fascinante referirile colaterale la alți muzicieni cu care s-a intersectat destinul lui Silvestri. De exemplu, Joseph Prunner, contrabasistul austriac căsătorit cu sora mamei, a exercitat o influență primordială în educația muzicală a copilului Costi. Prunner venise la București în 1909 (la invitația lui Enescu și a violoncelistului Dimitrie Dinicu) și timp de 60 de ani a cântat în orchestra Filarmonicii bucureștene și a predat la Conservator, murind în același an ca și Silvestri (cu evlavie mi-l evocase Johnny Răducanu – ce-i fusese student în anii 1950 – într-un interviu pe care i l-am luat cu mulți ani în urmă pentru revista *Jazz Forum* din Varșovia). Tot prin alianță, pe filieră maternă, Silvestri se înrudea cu compozitorul ceho-austriac Emil Nikolaus von Reznicek (1860-1945), a cărui uvertură la opera *Donna Diana* avea s-o dirijeze la pupitrul orchestrei din Bornemouth în 1962.

Un episod dramatic din biografia silvestriană s-a consumat în 1938, când muzicianul – afectat de o profundă depresie morală – și-a ars majoritatea lucrărilor de tinerețe. Judecând după *Jocurile de copii* (compuse în 1930-31), pe care am avut privilegiul să le ascult în brianta interpretare a pianistei Anda Anastasescu la ICR Lisabona, pierderea e teribilă. Reușitele profesionale și chiar înaltele posturi administrative ce i-au fost atribuite încă de tânăr lasă impresia că viața lui Constantin Silvestri, indiferent de dictaturile succedate în România după 1938, a fost una de indubitabil succes. Numai că, până la urmă, pare-se că și în acest caz tot la zicerea lui Hemingway ajungem: „Când a refuzat Premiul Nobel, cred că Sartre știa că Premiul e o târfă ce te poate seduce și-ți poate da o boală incurabilă. Știussem asta cândva, dar acum mă procopsii cu ea și ea cu mine, și știți cine e ea, târfa asta numită Faimă? Sora mai mică a morții.”

A trecut peste un deceniu de la apariția cărții lui John Gritten în țara unde se află mormântul lui Constantin Silvestri. E trist și inexplicabil că nu s-a aflat până acum nici o modalitate de a edita traducerea românească a acestei valoroase monografii în patria protagonistului.

Virgil MIHAIU



Marina Constantinescu

## CRONICA DRAMATICĂ

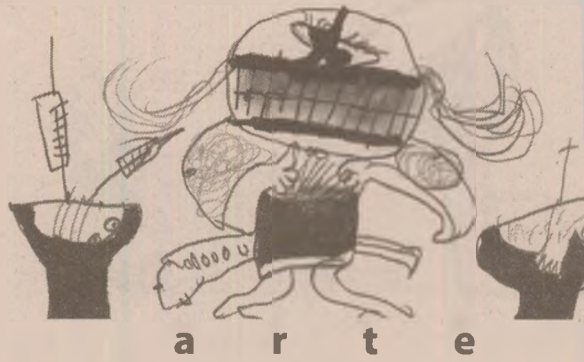
**M**Ă ÎNTREB, uneori, de ce mergem să revedem un spectacol într-un anumit moment. Cît este dorința pură să revezi o scenă sau alta sau un actor sau să simți, pur și simplu, o atmosferă, o stare? Poate să fie legată opțiunea și de ceva ce ne scapă? De legături importante, dar invizibile? De premoniții? Sîntem atenți la poveștile astea? Mai degrabă nu, desigur.

...Și totuși.

Am fost să revăd „Moartea unui comis voiajor” de la Teatrul Bulandra, sala Izvor, foarte de curînd. Mai tîrziu am înțeles de ce. Cînd l-am văzut prima oară, era fragil. Am simțit, însă, jocul lui Victor Rebengiuc. Am simțit finețea și dramatismul, neputința absolută a acestui Willy Loman, deruta fantastică în fața lui „azi” cu toată suita lui de incertitudini. Am urmărit cu emoție relația, de aici, cu Mariana Mihut, Linda. Nu este prima oară cînd îi văd împreună. Mi s-a părut că nerostitul are ceva mai prețios de data asta. Dedesubturile concrete ale conviețuirii, subtilitatea ce aduce și ține oamenii împreună zeci de ani, poezia privirii, împietrirea expresiilor, disperarea au invadat scena și mi-au bîntuit sufletul. Nu am avut acces la tragicul istoriei lui Miller. Limita mea atunci. M-a iritat teribil la acel moment, și mi-a diluat concentrarea, accentul mutat de regizorul Felix Alexa de pe consistența interpretării actricești pe lucruri inconsistente în acel context. Ce țin de mode, poate. Și ele cam depășite. Îl știu extrem de riguros, de precis și de atent în lucrul cu actorul. Am avut senzația, însă, că actorii din acest spectacol s-au cam descurcat pe cont propriu, cum au găsit de cuviință, mai bine sau mai puțin bine, mai inspirat sau nu. Poate să fie și o chestiune de comunicare neizbutită. Face parte din misterul teatrului. Uneori se întîmplă, alteori, nu. Irraționalul își face mende. Și e frumos! Nu sîntem roboți învîrțiți cu cheia succesului. Am găsit că major a devenit în montare jocul, irelevant, cu ecranele, de pildă. Cu imaginile penibile și redundante proiectate într-un soi de comentariu pleonastic – dacă se spune „iarbă” într-o replică, vedem iarba pe toate ecranele ce definesc conceptul, submediocru, scenografic. Dacă e vorba despre un agent de vînzări, atunci rulăm imaginii cu tot felul de cutii de coca-cola sau mai știu eu ce. Dacă personajul nostru, Willy Loman, trebuie să meargă la biroul șefului, proiectăm construcții arhitectonice moderne, sticlă și inox. În felul acesta se cam rezolvă spațiile în spectacol și ideea de video. La prima mîna neinspirată, superficială. Și arogantă față de spectator. Probabil că și lipsa de idee de costum gîndit pentru fiecare personaj amplifică senzația de praf de pe scenă. După părerea mea, regizorul Felix Alexa și-a ales bine actorii, cu intuiție, cu atenție (mai puțin „domnișoarele”. Acolo e jale.) Aici e și paradoxul, cumva. Fiecare este la locul lui, dar este suficient? Unde e provocarea? Cum exploatezi opțiunea, cum îi conduci spre resursele interioare, știute sau nu? Cu această distribuție, și cu scena goală, dar cu lumini bine puse, valorificarea potențialului actricesc ar fi fost miza spectacolului. Și singura.

Mai este ceva. Ce am observat de atîtea ori, și din

Teatrul Bulandra: *Moartea unui comis voiajor* de Arthur Miller. Traducere de Ioana Ieronim. Regia, ilustrația muzicală și lighting design: Felix Alexa. Decor: Mihai Păcurar. Costume: Doina Levintă. Video: Mihai Păcurar/Mihai Sibianu. Distribuția: Victor Rebengiuc, Mariana Mihut, Șerban Pavlu, Marius Chivu, Claudiu Stănescu, Dana Dogaru, Dan Aștilean, Valentin Popescu, Sabina Posea, Alexandra Muraruș, Amelia Ursu.



## Forța unui mare actor



Mariana Mihut și Victor Rebengiuc

nou cînd am revăzut spectacolul de la Bulandra. Forța unui actor, și nu numai legenda legată de numele lui, ajunge să atenueze din erori, să aducă o atmosferă fantastică dintr-o întoarcere, dintr-o enormă tăcere, dintr-o oprire. Victor Rebengiuc nu se rușinează de banalul său personaj, de povestea simplă și afît de des înțîlnită, de rupturi, de conflictele și tensiunile directe, primare și prea puțin filosofice pe care Willy Loman le are. Este un substrat uman extrem de puternic în jocul lui Victor Rebengiuc care ține sala într-o liniște răscolitoare. Este o însoțire actor-spectatori emoționantă. Publicul nu stă cu gura căscată la acțiune. Nu e nimic surprinzător acolo sau sofisticat-solicitant. Publicul reacționează la ce și cum este Willy Loman al lui Victor Rebengiuc. La suita de gesturi, cuvinte, priviri și revolte care conduc, fără convulsii, la finalul tragic. La amestecul de disperare și sfîșietoare neputințe, ale noastre, ale tuturor, ale relațiilor noastre. De unde știi ce leagă sau dezleagă un cuplu? Rețetele sînt vorbe în vînt spulberate de realitatea vieții. De fiecare minut de conviețuire. Ceva din acest mister, din tîlcul legăturii de o viață dintre un bărbat și o femeie dă o coordonată solidă spectacolului în felul discret în care Victor Rebengiuc și Mariana Mihut spun povestea lui Willy și a Lindei Loman. Este un drum care nu se rătăcește la răsruți. Este un drum asupra căruia nu are putere nici un terț, un fiu sau altul, o situație sau alta. Este un cod înțeles numai de cei doi. Amestecul de forță și vulnerabilitate, de acceptare a figurii aparent de plan doi, care susține, însă, absolut tot ce se întîmplă în prim plan, concretul acțiunii soțului său, dar și visele sale, fac un personaj foarte special din Linda, așa cum o interpretează Mariana Mihut. Acel pas smerit al femeii în spatele bărbatului iubit. Care, de fapt, o face și mai femeie. Și mai puternică să ducă totul în cîrcă și în suflet. Mi s-a părut, la revedere, că toți cei de pe scenă au înțeles, nu resemnat, că, vrînd, nevrînd, ceea ce face Victor Rebengiuc, și mai ales cum, este esențial în spectacol. Ca și construcția ideii de cuplu. Ceea ce mi s-a părut strident – și venea, firesc, din efortul fiecărui actor de a se salva cumva – s-a estompat. Din punctul meu de vedere, relația cu viața și cu moartea a unui cuplu, relație „comentată” profund uman de Victor Rebengiuc și Mariana Mihut, cu vibrații tulburătoare în cîteva scene este axul în jurul căruia îmi înfășor propriile disperări și neputințe. ■





a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

## Cârligul și peștele

**F**ILMUL lui Adrian Sitaru, primul său lungmetraj ca și *Elevatorul* (2008) lui George Dorobanțu și de ce nu și *Boogie* (2008) al lui Radu Muntean conduc minimalismul noului val către o mutație, către o ruptură de nivel care anunță probabil o apropiată despărțire. În primul rând cele trei slăbesc ancorajul în social, cu o inevitabilă reflecție asupra societății în ansamblul ei sau îl trec într-un plan secund, în care contează mai puțin radiografia lumii în care plutesc personajele. George Dorobanțu evadează mai ales cu episodul final într-o posibilă poveste de dragoste colorată macabru-absurdist fără nicio morală și fără niciun sens, Radu Muntean relativizează întâlnirea dintre trei prieteni și povestea de familie întorcând o privire nostalgică spre trecut fără mânie sau incisivitate analitică, abținându-se de a transforma povestea într-un posibil studiu de caz și conferindu-i o aparentă lejeritate care a lăsat uneori chiar falsa impresie de superficialitate, iar Sitaru evadează în fantastic, un fantastic turbure, ambiguu, neconvențional, obținut prin derivarea subtilă a unei situații de viață. Începutul filmului cu filmările cu camera în mână îți creează iluzia că te afli de fapt la un film al lui Cristi Puiu, gen *Marfa și banii* (2001), – Ioana Flora a jucat și acolo – un efect care în literatură poartă numele de pastişă. Un cuplu, Mihai (Adrian Titieni) și Mihaela (Ioana Flora), până și numele denotă o anume indiferență împinsă spre sublinierea convenției, iese cu mașina la un picnic. Aici accentul cade pe verbul de mișcare, pentru că o bună parte din film se centrează asupra ieșirii din București, de la întortocheatele alei dintre blocuri, la traficul exasperant pe șoselele capitalei cu cenușii care neutralizează orice chef de viață, cu șoseaua de centură pe marginea cărora defilează câteva dame de consumație, cu drumul de țară și apoi un drum și mai răpănos, drum forestier pe marginea unei păduri. În tot acest timp, conversația dintre cei doi scoate la iveală frustrări, multă nervozitate, o atmosferă încărcată și povestea lui Mihai, profesor de matematică, proaspăt demisionat pentru că nu a acceptat presiunile directorului școlii de a trece clasa câțiva corigenți. Toate aceste detalii fac un prim profil moral personajelor. Povestea cuplului

aflat în criză nu scapă de clișeele minimaliste, limbajul frust, un realism aproape fotografic în care rama este asigurată de un cotidian cenușiu, lipsit de perspectivă, urât, cu atmosfera de carlingă din *road movie*-ul neconvențional al lui Cristi Puiu, *Marfa și banii*. Însă odată familiarizat cu șicanele și frustrările cuplului care lasă impresia de *déjà vu*, lucrurile se schimbă când aflăm că protagoniștii care se comportă exact ca niște soți sastiși, sunt de fapt amănți, Mihaela fiind căsătorită. Deja, regizorul a dezechilibrat perspectiva și deodată plictiseala cu iz conjugal a amănților apare într-un alt registru de sensibilitate. Mihai face presiuni ca Mihaela să-i spună soțului adevărul despre relația ei extraconjugală, și deși nicio o clipă în film faptul nu este menționat, putem deduce că mărturisirea ar conduce la un divorț. Oricum, faptul explică altfel fluctuațiile de tensiune dintre cei doi, fapt care va fi supralicitat constant mai ales după ce din neatenție, episodul este voit confuz, Mihaela lovește cu mașina o prostituată apărută de nu se știe unde la marginea pădurii. După o altercație unde crescendo-ul nervos este speculat abil de regizor, cei doi, la somațiile isterice ale Mihaelei, se decid să-și abandoneze în pădure victima, moment în care, din nou suspans, ea își revine la viață. Din acest punct lucrurile iau o turnură bizară, derutantă, aproape neverosimilă alimentată de angoasa și sentimentul de culpabilitate a celor doi amănți pe care-l speculează cu mare abilitate acest terț feminin. Recomandându-se drept Ana (Maria Dinulescu) – un individ bizar, șoferul de camion Ionuț o numește însă Violeta, ceea ce aruncă în incertitudine identitatea ei –, inițiază un joc de seducție elaborat sub aparenta frivolitate inofensivă, un joc în care instinctul o conduce infailibil către vulnerabilitățile cuplului aflat în derivă, supus unei puternice presiuni psihice. Rafinamentul lui Adrian Sitaru constă în felul în care conduce acest confuzionism nevrotic, acest război psihologic, iar camera servește rupturilor repetate de nivel, descărcărilor de tensiune alternate cu momentele de respiro. Sitaru trece de la grosplanuri la baleiajul unor cadre aparent neutre, spre exemplu, oglinda apei atunci când tensiunea s-a acumulat, așa cum realizează decupaje rapide, sincopate, nervoase, filmate cu camera în mână. Ana angajează pe rând discuții cu fiecare dintre cei doi amănți, iar plusul de informație îl utilizează eficient pentru a afla mai mult, lansând provocări pentru a-și lăsa apoi partenerul de dialog în offsaid, speculându-i frustrările, determinându-l să intre tot mai adânc pe teritoriul minat, friabil al intimității. Dacă ar fi să-i găsim un echivalent

u noii cinești, George Dorobanțu, Adrian Sitaru, și l-aș include aici și pe Radu Muntean cu ultimul său film *Boogie*, filmul românesc începe să respire normal, după o cursă în plină viteză.

în proză genului acesta de scenariu m-aș îndrepta către povestirile lui Mircea Eliade, precum *Șarpele* sau către povestirile lui Groșan, mai ales, *Trenul de noapte*, deși Eliade mi se pare termenul cel mai apropiat. Aceasta pentru că intervenția bizară a acestui personaj feminin, Ana/Violeta, în mod voit vulnerabil, minimalizat, lasă loc unui plan de adâncime, depășind psihologismul mediat ludic al dialogurilor. Ioana Flora își construiește excelent personajul, vulnerabil, chiar jucând eficient cartea labilității alternând indecizia și descărcarea nervos-lacrimală cu cinismul, acțiunea cu sânge rece și virulență, un personaj inteligent cu un registru variat de emoții, așa cum și Adrian Titieni reușește să își dezvolte personajul în jurul unei frustrări alimentate de orgoliu, cu un profil moral mai accentuat exceptând cedările lui în fața seducției eficiente a Anei. Cu adevărat o arcană este personajul Mariei Dinulescu, departe de naivitatea pe care o joacă sistematic, de prostiile pe care le debitează într-un fel de *balbutie*, de gângăveală stereotipă, sub care se află dacă nu o inteligență reală, un instinct perfecționat fapt care aduce în pragul disoluției relația dintre cei doi amănți ca pe final, după un climax nevrotic s-o relanseze. În acest sens, prezența ei și întregul joc are un rol terapeutic pentru cei doi amănți, o ajută pe Mihaela să ia decizia și să-și sune soțul pentru a-i spune adevărul, iar pe Mihai să-și confirme că decizia de a renunța la postul de profesor este definitivă. Ana joacă la limită cartea naivității mergând până la servilism, îndrăzneala purtând acest fard necreditabil al simplicității, seducția este însă numitorul comun al acțiunilor ei și mi se pare important că ea se orientează asupra ambilor amănți. Adrian Sitaru reușește să-și plaseze personajele pe mai multe niveluri energetice, cel realist, mai ales prin începutul filmului, anunță o poveste de cuplu pe canavaua mizerabilistă a cotidianului, cel psihologic din ce în ce mai complex pe măsură ce jocul Anei evoluează și unul care ne plasează la limita cu fantasticul, un fantastic de altă factură decât realismul magic, și fără funcție parabolică, un fantastic eliadesc al sacralului camuflat în profan. Cine este această fată care apare și dispăre, un posibil înec al ei în lac fără ca Mihai să intervină ambiguizează și mai mult situația, sau doar o simulare așa cum simulată este și amnezia ei în urma accidentului? Cui aparține privirea care survolează dinspre pădure mașina în care cei doi amănți eliberați de toată încărcătura de culpabilitate și neputință fac dragoste? Un lucru este cert, prostituata nu dorește banii celor doi amănți culpabili, miza ei se află în altă parte, și din nou seducția oferă cheia deschiderii inițiatice, ana pputând fi asimilată unui *genius loci*, Ielelor, Frumoaselor, Vântoaselor cum sunt numite în folclorul românesc spiritele pădurii în care dispăre de fiecare dată pentru a se reîntoarce la cuplul dezorientat. Regizorul lasă suficient loc pentru o astfel de interpretare, fără a o condiționa de planul social. Fără a anula în niciun fel valoarea filmelor noului val minimalist reprezentat de Cristi Puiu, Cristian Nemescu, Cristi Mungiu, Radu Jude, Cornel Porumboiu, Radu Muntean, cu noii cinești, George Dorobanțu, Adrian Sitaru, și l-aș include aici și pe Radu Muntean cu ultimul său film *Boogie*, filmul românesc începe să respire normal, după o cursă în plină viteză. ■

*Pescuit sportiv*, 2008. Regia: Adrian Sitaru. În rolurile principale: Maria Dinulescu, Ioana Flora, Adrian Titieni. Gen: Comedie, Dramă. Premiera în România: 13.02.2009. Durată: 80 minute. Produs de: 4PROOF FILM. Distribuit în România de: Transilvania Film.





**Obiectele tridimensionale însele sînt personaje ale acestui joc subtil, în care spontaneitatea juvenilă duce o luptă surdă și tenace cu melancoliile maturului.**



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

## Georgia Lavric

Din punct de vedere iconografic și stilistic, spațiul optim al Georgiei Lavric este cel bizantin și postbizantin, cu hieratismul, cu tematica și cu schemele compoziționale consacrate. Dar arta sa nu este nicidecum un exercițiu de pietate pură, oricît de multe ar fi temele creștinismului răsăritean care se regăsesc în majoritatea lucrărilor, pentru că dincolo de fascinația pe care o exercită asupra sa iconografia consacrată, mai există și un alt motiv al interesului pentru această zonă stilistică și morală; anume tehnica și materialele. Folosind exclusiv materiale prețioase și vechi - de la mătase la catifele și la plușuri, de la dantele și broderii la firul de aur și la perle, de la țesătura țărănească frustă și pînă la strălucirea prețioasă a odăjdilor - pe care le recuperează fizic și le reconstruiește expresiv și simbolic prin colaj, Georgia Lavric nu-și găsea în nici o altă parte un cîmp de repere mai potrivit. Sonoritatea acestor materiale, parfumul lor arhaic, aerul acela arheologico-muzeistic, precum și regimul lor astronomic și moral marcat de crepuscul, rimează perfect cu nostalgia Bizanțului și cu nostalgia nostalgiilor acestuia.

Însă dincolo de hieratismul formal și de severitatea construcției, înfiorată de o autentică vocație spirituală, Georgia Lavric este o artistă voluptuoasă și senzuală, cu o mare capacitate de a vibra în fața materiei și de a-și regiza bucuriile tactile. Obiectele tridimensionale însele sînt personaje ale acestui joc subtil, în care spontaneitatea juvenilă duce o luptă surdă și tenace cu melancoliile maturului.

## Daniela Făiniș

Daniela Făiniș nu face nici grafică, nici sculptură și nici pictură sau, dimpotrivă, le face pe toate trei în același timp, și ceva tapiserie pe deasupra, dar le face dintr-o perspectivă și dintr-un unghi stilistic care nu sînt decît ale decorativelor.

Prin formele suficiente sieși, prin refuzul oricărei transcendente impuse a imaginii, prin perfectă colaborare cu materialul și printr-o impecabilă stăpînire a tehnicilor - de la modelajul cald la detaliul auster, de la pulsul sangvin la frigiditatea industrială și de la desenul geometric sau cu accente ironice la arderea fără greșală -, lucrările sale sînt un comentariu decorativ - un joc de suprafețe spectaculoase și de existențe umile - al lumii înseși. Deși artista folosește cu voluptate imaginea figurativă, atît în tridimensional, cît și în desen, deși se joacă insistent cu ideea de portret, de fapt cu aceea de autoportret, și multe dintre lucrările sale ar putea fi asociate, ca intenție și ca finalitate, sculpturii, la o privire mai atentă nu se poate descoperi nimic care să trădeze vreo încercare de a ieși din propriul său univers. Seria de capete, ușor asimilabilă unei galerii de portrete, nu are de fapt nici o legătură cu portretul. În timp ce sculptorul individualizează, palpează psihologii și sondează viața interioară a personajului, Daniela Făiniș construiește chipuri generice, regizează expresii goale și, finalmente, pune în mișcare o lume halucinantă de măști. Chipul uman nu fascinează prin scînteia lui de eternitate, prin ideea încorporării divinului în tranzitoriu și, în concluzie, nici nu-și revendică acea nemurire pe care încearcă sculptorul să o identifice și să o recupereze, ci el este privit mai degrabă ca o piesă ambientală într-un univers saturat de forme, de expresii și de substanțe cu densități diferite. Și oricît ar fi de variate din punct de vedere morfologic, ca regim existențial sau ca stare de agregare, obiectele Danielei Făiniș nu se supun nici unei scheme ierarhice și au, în dinamica creației sale, același statut, iar în relație cu materialul și cu tehnica, aceeași valoare de document

# Patru ipostaze ale artei decorative

și de martor. Minusculul obiect care comentează structura alveolară și porozitatea coralului, textila încremenită în emulsia de porțelan, meandrele vegetale, chipul uman care se exfoliază pentru a-și deconspira, cu o ironie amară, intimitatea mecanică și pungile de vid abia camuflate, au aceeași importanță individuală și edifică împreună o imagine inepuizabilă a unei lumi în același timp vii și încrămenite.

Imaginația Danielei Făiniș atît cea narativă, cît și cea plastică, este absolut prodigioasă și perfect coerentă în expresie, în limbaj și în forma finită. În afara oricărei agresivități și total eliberată de obsesiile traumatizante ale cotidianului, arta sa este puternică și copleșitoare prin ea însăși; prin consecvența gândirii, prin claritatea proiectului, prin cunoașterea impecabilă a materialului și a tehnicii și, mai ales, prin imponderabila care le unește pe toate și pe care privitorul are libertatea să o numească după cum crede el de cuviință.

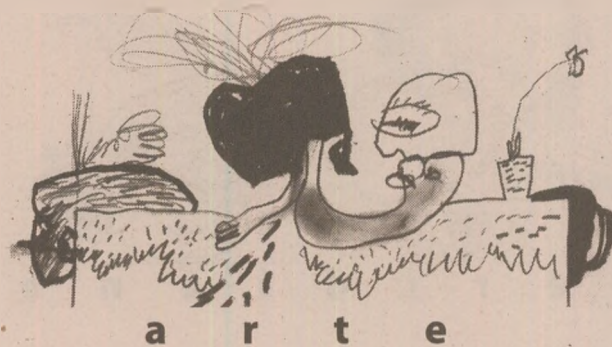
## Gherghina Costea

Tot în afara oricărei îndoieli este și originalitatea Gherghinei Costea, un alt artist din spațiul decorativelor, în speță al porțelanului. Alături de lumea rafinată și barocă a Georgiei Lavric și de aceea, hieratică și fermă, a Danielei Făiniș, viziunile în filigran ale Gherghinei Costea sînt încă unul din semnele sigure că artele decorative, numite și minore, și-au cîștigat pe deplin majoratul simbolic și expresiv. Spre deosebire, însă, de programul Danielei Făiniș, care este unul amplu, viril, de tip eroic, programul Gherghinei Costea este unul feminin, grațios, de o delicatețe extrem-orientală. Artista visează eteric și construiește imponderabil, ea dematerializează ceramica, o aduce la delicatețea filigranului și o constrînge să ia înfățișări fluide, la limita acvaticului cu aerul și cu focul.

Deși modelele imediate par a fi luate din lumea vegetală, de la ipostaza de sămîntă la aceea a exploziei germinative și pînă la forma eflorescentă și aeriană, în fond, modelele artistei sînt tot culturale. Vegetația de porțelan a Gherghinei Costea este una feerică, fictivă, născută dintr-o reflectare culturală a naturii, un fel de răzbunare a frumuseții reci și eterne față de fulgurațiile frumuseții organice, față de instabilitatea și de iluzia acesteia. Și aici, ca și în cazul celor două artiste amintite mai sus, se îngîna și se confruntă aspirații și stări contradictorii: transparența se luptă cu materia opacă, gravitația cu plutirea, amorful cu forma ascensională. Și de cîștigat, în mod sigur, cîștigă privitorul, dar și zona profesionalismului, a rigorii și a discreției din arta românească de astăzi.

## Alexandru Ghilduș

Conservînd perfect datele constitutive, deja amintite, ale decorativelor, Alexandru Ghilduș face și pasul către acel cîmp de semnificații care, de obicei, este dincolo de substanță și mai mereu exterior obiectului. El face acest pas, dar nu îl face în afara substanței și nici în afara obiectelor, ci, în mod surprinzător, tocmai înăuntrul acestora. Pentru că proba esențială de inteligență pe care o dă artistul, în ansamblul creației sale, stă tocmai în fuga lui de exterioritate și în determinarea materialului însuși de a se manifesta multidimensional. Brîncușiană în esență, adică nondiscursivă, nongravitațională și transparentă dincolo de transluciditatea sticlei, și aici ar fi încă foarte multe lucruri de spus, sculptura lui Alexandru Ghilduș este una complet atipică. În mod cert sculptură, nu atît pentru că, de multe ori, lucrările sînt propuse de către autorul însuși ca atare, ci pentru că, spre deosebire de obiectul decorativ, fie el și de mari dimensiuni, care

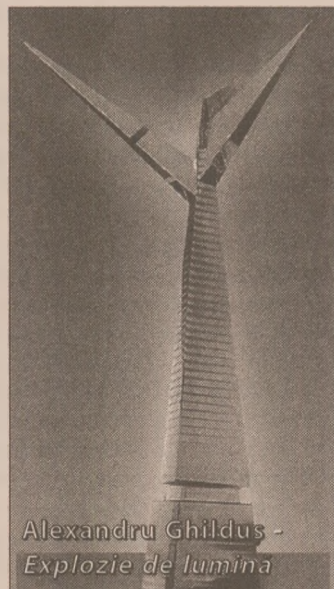


Daniela Făiniș - Dantesca 1



Gherghina Costea - Plutire

atrage privire spre sine însuși, obiectul lui Ghilduș pune spațiul în rezonanță și îl modelează într-o formă specifică, altfel spus, această structură tridimensională se comportă atipic și paradoxal. Mai întîi, ea nu populează spațiul, așa cum o face un obiect clasic de sculptură, nu reflectă lumina spre exterior, așa cum o fac volumele polizate, și nici n-o stinge, n-o obosește, așa cum o fac suprafețele patinate, ci o absoarbe, o interiorizează și, mai apoi, o retransmite după ce ea a suferit un anumit proces de prelucrare. În al doilea rînd, și acest lucru este cel mai important, sculptura lui Ghilduș sfidează legile fizice înseși, așa cum sculptura clasică le-a acreditat în mii de ani, și în afara celor trei dimensiuni cunoscute - înălțimea, lățimea și adîncimea - ea mai experimentează încă una, și anume profunzimea, care nu este o coordonată a spațiului exterior, ci una a interiorității substanței. Artistul își cunoaște perfect materialul, îi știe spiritul și comportamentul, iar accentul pus pe dimensiunea lăuntrică a formelor, pe o anume dimensiune mistică a acestora, nu este o împlinire sau un simplu citat al naturii substanței, ci o componentă voluntară a creației, asumată pe deplin și pregătită îndelung. ■



Alexandru Ghilduș - Explozie de lumina





m e r i d i a n e

hiar eschivându-se în fața sorții (asemenea unui Oedip postmodern, dar unul mai curînd comic decît tragic și mai degrabă non-eroic decît eroic), Harry Angstrom ajunge să o împlinească.

## Un (anti)erou american

DISPĂRUT recent dintre noi, John Updike a fost unul dintre cei mai aclamați și premiați romancieri americani contemporani. Născut într-un orașel din Pennsylvania (decor favorit al ficțiunilor lui mai vechi și mai noi), cu studii de literatură engleză la Harvard și de artă grafică la Oxford, scriitorul a devenit, în ultimele trei decenii, un personaj cultural de anvergură, nu doar în Statele Unite, ci și în lume. Distins, între altele, cu *The National Medal of Arts*, în 1989, și cu *Pulitzer Prize*, în 1991, Updike s-a impus prin cîteva serii de romane (axate pe etape din destinele acelorași eroi), cu succes enorm la public și cu transpuneri cinematografice prestigioase la Hollywood. Seria care l-a consacrat prin excelență e cea dedicată lui Harry Angstrom, cunoscut sub apelativul *Rabbit/lepure*, serie întinsă – ca efort creator – pe parcursul a patruzeci de ani. Ea constă în patru romane – *Rabbit, Run/Fugi, Rabbit* (1960), *Rabbit Redux/Întoarcerea lui Rabbit* (1971), *Rabbit Is Rich/Rabbit, bogat* (1981), *Rabbit at Rest/Rabbit se retrage* (1990) – și o nuvelă – *Rabbit Remembered/În amintirea lui Rabbit* (2001). O veritabilă epopee în jurul unui destin american comun, ce a impresionat generații întregi de cititori tocmai prin lipsa sa de excepționalitate. În paralel cu „Rabbit”, dar cu un impact epic mai redus, Updike inițiază seria lui „Bech”, alcătuită din trei „romane” (de fapt, grupaje de povestiri cu teme unitare) – *Bech: A Book/Bech: o carte* (1970), *Bech Is Back/Bech se întoarce* (1981) și *Bech at Bay: A Quasi-Novel/Bech la ananghie: un cvasiroman* (1998). Protagonistul lor, Henry Bech (complet diferit de indolentul Angstrom), este un romancier celebru (de aici și părerea majorității criticilor că ar fi un *alter ego* al lui Updike însuși), care intră într-o succesiune de întâmplări comice.

Totuși, seria narativă (reprezentată numai de două romane), cu rezultatul mediatic cel mai pronunțat (datorită ecranizării hollywoodiene), rămîne cea focalizată pe tribulațiile vrăjitoarelor (postmoderne) din New England: *The Witches of Eastwick/Vrăjitoarele din Eastwick* (1984) și *The Widows of Eastwick/Văduvele din Eastwick* (2008) – cel de-al doilea roman continuînd evenimentele paranormale din primul (redat cinematic, în 1987, într-o super-producție cu popularitate mondială, în care joacă Jack Nicholson, Cher, Susan Sarandon și Michelle Pfeiffer). În sfîrșit, în multitudinea de ficțiuni „autonome” așa-zicînd, scrise de Updike pînă astăzi, se distinge *Gertrude and Claudius/Gertrude și Claudius* (2000), o splendidă reconstrucție epică – pe baza cronicilor medievale ale lui Saxo Grammaticus și François de Belleforest (folosite, de altfel, și de Shakespeare pentru închegarea mării sale tragedii daneze) – a istoriei premergătoare momentelor surprinse în *Hamlet*.

Seria lui „Rabbit”, din care a apărut, recent, în limba română, la Humanitas Fiction, și volumul al doilea, *Întoarcerea lui Rabbit* (după *Fugi, Rabbit* de acum un an), în traducerea (ca de obicei) remarcabilă a anglistului bucureștean George Volceanov (versiunea propusă de Volceanov a fost deja distinsă cu Premiul revistei *Manuscriptum*), unește, în mai multe explorări epice de subtilitate, punctele cruciale dintr-o traiectorie existențială americană, cum spuneam, mai degrabă lipsită de stălucire. Primul volum – *Fugi, Rabbit* (expresie preluată și de faimosul *rapper* Eminem într-un cîntec de-al său!) – îl prezintă pe eroul epopeii ulterioare, Harry Angstrom (nume simbolic, alcătuit din cuvintele germane *Angst/Frică* și *Strom/Impuls*), poreclit „Rabbit”, un fost jucător de baschet, în vîrstă de douăzeci și șase de ani. Romanul de deschidere (plasat cronologic în a doua jumătate a anilor cincizeci) nu se ocupă decît de un interval de trei luni din viața protagonistului, suficient însă pentru trasarea mesajului cultural și psihologic reluat apoi de Updike decenii la rînd, în episoadele de continuare a narațiunii. Rabbit (căsătorit cu alcoolica Janice, tată al unui băiețel de doi ani, Nelson, și al unei fetețe, Rebecca, aflată încă în stadiu embrionar, în pîntecele matern) simte – la început, ca variantă a unei evadări din corsetul mariajului anodin, mai tîrziu, ca exercițiu irepresibil de dinamizare a propriei existențe – dorința acută de a pleca de acasă. Precum un personaj romantic american (Wakefield al lui Hawthorne), el dispare, într-o seară obișnuită, de la domiciliul conjugal și, deși călătorește o noapte întreagă spre sud, revine în Brewer (Pennsylvania), pentru a locui – nu departe de casa lui – în apartamentul unei prostituate, Ruth, care îi va naște o fiică nelegitimă, Annabelle.

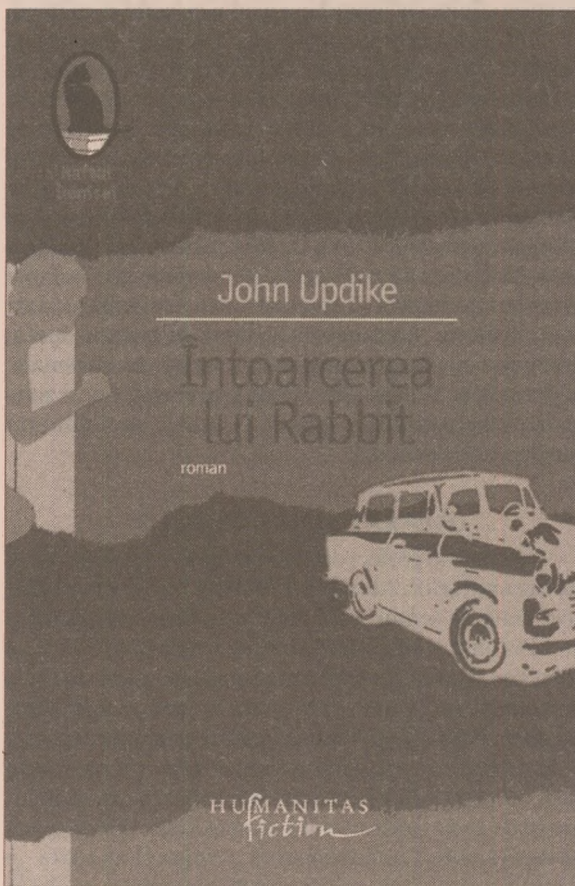
Nu trebuie să căutăm filozofii adînci în mentalitatea defetistă a lui Harry și nici sensuri sofisticate în gestul său de abandon. El este, în mod cert, un ins mediocru (pus poate, pînă la un punct, în situații ieșite din rînd), fără înclinația actelor *hybris*-tice, încărcate de înțeleșuri paradigmaticé. După cum sugerează și numele lui (Angstrom), Rabbit trăiește o spaimă profundă în fața responsabilității (morale, personale și colective), refuzînd să devină individ social. Avem aici drama oricărui bărbat american, prizonier în lagărul identitar al imuabilei suburbii, ori, generalizînd puțin lucrurile, drama fiecărei ființe umane la trecerea dinspre „egoismul” autosuficient al adolescenței către „altruismul” forțat al maturității. Argumentul esențial al acestei ipoteze rămîne comportamentul dezorientat, aproape confuz, al lui Rabbit, pe parcursul volumului de început. Personajul nu posedă capacitatea elementară de asumare a consecințelor acțiunilor sale și descoperă în *fugă* unica soluție de evitare a *vieții* propriu-zise. Iresponsabilitatea lui (dublă de cea a lui Janice – cei doi soți vor fi reuniți în final!) duce la o tragedie cumva previzibilă: din neglijența mamei (băute și singure din nou), nou-născuta fiică a lui Harry, Rebecca, moare înecată în cadă. Ne-am aștepta, prin urmare, ca teribilul examen existențial să reprezinte, ultimativ, pragul maturizării (violente) a protagonistului. Romanele următoare infirmă însă presupunerea.

În *Întoarcerea lui Rabbit*, Angstrom (acum părăsit el de soția Janice) intră într-un straniu proces „paideic”, sub „maieutica” unei tinere bogate, fugite de acasă, și a unui traficant de droguri negru, sfîrșind, paradoxal, în acte similare de nesăbuintă și lipsă de răspundere. *Rabbit, bogat* și *Rabbit se retrage* nu modifică fundamental contextul, în ciuda faptului că ne confruntă cu un Rabbit matur și apoi chiar bătrîn (distanțele dintre etapele vieții eroului, investigate în aceste romane succesive, sînt de aproximativ un deceniu fiecare, exact intervalul de timp la care Updike a publicat un volum față de altul). Devenit moștenitorul afacerii de mașini *Toyota* a socrului

său, Harry cunoaște stabilitatea financiară, dar nu și pe cea emoțională. Cu un *libido* vizibil dereglat, el continuă aventurile cu alte femei, gîndindu-se încă la Ruth Leonard (prostituta cu care a locuit în tinerețe și de care a fugit atunci cînd a aflat că era însărcinată). Își neglijează constant familia, în special pe Nelson, student la Universitatea Kent și proaspăt dependent de droguri. Nici la bătrînețe, Rabbit nu-și poate transforma caracterul labil. Retras în Florida, împreună cu Janice, eroul are o relație cu Pru, soția fiului său, Nelson, după care, înspăimîntat, întocmai ca în junete, fuge de acasă. Existența lui Rabbit se încheie, într-un fel, ciclic: el o salvează pe Judy – nepoata lui de nouă ani – de la înec, în contrapartidă simbolică la accidentul Rebeccai din primul volum, și moare jucînd baschet alături de niște tineri (episod ce reia scena de uvertură a întregii serii de patru romane). Nuvela *În amintirea lui Rabbit* – publicată de John Updike în 2001 – trebuie citită drept concluzie parabolică la un destin fără strălucire și totuși spectaculos, fără adîncime și totuși semnificant.

După Rabbit, lumea își continuă cursul, preluînd și omogenizînd „efectele” existenței personajului, „efecte” de care el *a fugit* mereu. Janice se recăsătorește cu Ronnie Harrison, un fost coleg de-al lui Harry (care a avut, la rîndul lui, o aventură cu Ruth Leonard), în timp ce Annabelle (fiica nelegitimă a lui Rabbit cu Ruth) își recuperează fratele, Nelson, moștenitor al afacerii cu mașini *Toyota* și despărțit de soția sa Pru. Nepoții lui Rabbit, Judy și Roy, adolescenți acum, sînt pe punctul de a-și începe ei înșiși traseele existențiale. Chiar eschivîndu-se în fața sorții (asemenea unui Oedip postmodern, dar unul mai curînd comic decît tragic și mai degrabă non-eroic decît eroic), Harry Angstrom ajunge să o împlinească. „Morala” seriei (dacă putem reconstitui o „morală” din aproape două mii de pagini ficționale) rămîne aceea că nu ai cum să faci un pas (oricît de benign și neînsemnat), în universul nostru, fără a declanșa o miriadă de scenarii posibile de viață, fără a influența istoria ta și pe a celorlalți într-o manieră ireversibilă. Proiectul Editurii Humanitas Fiction de a-l încorpora pe Rabbit în literatura autohtonă, prin traduceri de față, mi se pare un fapt cultural important și pe deplin laudabil. John Updike reprezintă o experiență estetică necesară spațiului românesc.

Volumul al doilea al seriei în discuție, *Întoarcerea lui Rabbit*, constituie o fază intermediară din tribulațiile protagonistului. Părăsit de soție, Harry vegetează alături de Nelson (aici în vîrstă de doisprezece ani) pînă în momentul în care o cunoaște pe Jill, o adolescentă dependentă de droguri, fugită de acasă (de la familia sa extrem de bogată). Jill îi atenuează lui Rabbit predispozițiile conservatoare (de individ aparținător suburbiilor americane, din anii cincizeci-șaizeci), introducîndu-l ulterior amicului ei treficant de stupefiante, negrul Skeeter. Acesta e un filozof empiric, dispus să-și convertească tumultoasa experiență de viață în înțelepciune epicureică. Prin el, Rabbit scapă de stereotipurile rasiale, începe să fumeze *marijuana* și descoperă istoria afro-americanilor, din care citește (cu voce tare) seara, înaintea unui public exotic, format din Nelson, Jill și Skeeter însuși. Tînarul traficant de droguri are umor și conferă tragediei rasiale americane sensul superior al unei arte a acceptării și supraviețuirii. Dacă nu ar fi fost sedus doar de latura „liberală” a personalității lui Skeeter, de „metafizica” libertății propovăduite de personaj, Rabbit ar fi putut găsi la el și ideea ceva mai ascunsă a preluării responsabilității pentru acțiunile sale, sugerată în ultimă instanță de tînarul intelectual al străzii. Harry nu se poate schimba însă (un comentator al lui Updike spunea, de altfel, că *nici nu ar avea cum*, tocmai anti-eroismul, cecitatea lui proverbială făcînd posibilă construcția epică de ansamblu). Netulburat cu adevărat în forul lui interior, el își va continua „fuga”, refuzînd orice formă de „asumare” și „alinieră”.



John Updike. *Întoarcerea lui Rabbit*. Traducere de George Volceanov. Colecția „Raftul Denisei”. București: Humanitas Fiction, 2008, 440 pp., 39.24 RON

Codrin Liviu CUȚITARU



**N**ici o democrație nu poate supraviețui fără aristocrația minții, cu alte cuvinte, fără noblețea spiritului.



**R**OB RIEMEN este fondator și președinte al Institutului Nexus, un centru internațional de reflecție intelectuală, și totodată animator al dezbaterii culturale și filozofice occidentale; în plus, este editor al revistei Nexus. Anul trecut, la Editura Crutea Veche, i-a apărut versiunea românească a cărții *Nobility of spirit* (*Noblețea spiritului. Un ideal uitat*), volum care s-a bucurat de un mare ecou în lumea intelectuală occidentală. În noiembrie 2008, autorul a fost prezent la București și și-a lansat cartea la sediul ICR, alături de Vladimir Tismăneanu și de H.-R. Patapievic. Prezentăm cititorilor un scurt interviu cu autorul *Nobleței spiritului*. Traducerea din limba engleză îi aparține lui Cristian Iacob Bogdan.

*La întâlnirea de la Institutul Cultural Român din 18 noiembrie 2008 v-ați mărturisit pasiunea de o viață pentru Thomas Mann. Cum l-ați descoperit?*

Am primit *Muntele Vrăjit* de ziua mea când am împlinit 20 de ani. Citind cartea, am realizat imediat că era despre mine. Eu eram Hans Castorp! Aceasta este însă de fapt diferența dintre impactul muzelor și efectul divertismentului: muzele te ajută să descoperi lucruri despre tine însuși; divertismentul te ajută să uiți de tine însuși. În orice caz, am citit și recitat *Muntele Vrăjit*, iar pe parcurs întrebările lui Thomas Mann au devenit ale mele, viziunea mea asupra lumii s-a suprapus cu a lui. Datorită lui am ajuns să fiu interesat de umanismul european și de noblețea spiritului (așa cum am menționat și în volum, acesta este titlul unei colecții de eseuri pe care el le-a publicat în 1945)

*Considerați titlul cărții dumneavoastră demodat? Credeți într-adevăr că noblețea spiritului își are un rol în democrațiile contemporane? Noblețea înseamnă aristocrație, iar aristocrația nu este sinonimă democrației.*

Într-un eseu despre Goethe (aristocrat prin definiție) și democrație, Mann remarcă un lucru extrem de important: nici o democrație nu poate supraviețui fără aristocrația minții, cu alte cuvinte, fără noblețea spiritului – fără conștiința a ceea ce este bun, fără a cunoaște acele valori care dau un sens vieții noastre. Jan Patocka ar formula acest principiu astfel: nici o democrație nu poate exista ignorând sufletul. La rândul lui, Spinoza, un fidel susținător al democrației, ar fi spus același lucru: libertatea politică nu poate să existe fără libertatea spiritului, iar pentru aristocrația minții este fundamental să fie liberă! Depășită, învechită, și chiar periculoasă (după cum ne putem da seama din consecințele sale politice) este ideea că putem continua să trăim într-o societate democratică făcând abstracție de semnificația reală a unei vieți civilizate, libere și demne.

*Sunt de accord că demnitatea umană este o noțiune falsă în absența cărților și muzicii importante, dar sunt*

## Interviurile „României literare”

# Rob Riemen

## „Educația este noblețea spiritului”

*sceptic față efectul pe care l-ar putea avea o carte precum cea a dumneavoastră. Poate oare o pledoarie pentru valorile spiritului (bine, adevăr, frumusețe) să aibă vreun efect asupra cititorilor blazați de astăzi?*

Cel care citește cu adevărat nu poate fi niciodată blazat. A citi este o stare de spirit, înseamnă să fii permanent deschis, să ai imaginația liberă. Este, sau ar trebui să fie, un act de transcendere a propriului sine. Aceasta este esența artei, este scopul despre care atât Proust cât și Van Gogh, în scrisorile lui, au scris. Kafka la rândul său are o notă în acest sens în faimosul său jurnal: „Pot încă să simt o oarecare mulțumire pentru o altfel de operă...dar voi fi fericit numai atunci când reușesc să aduc lumea în sfera purității, adevărului, a imutabilului” (25 septembrie 1917). Acesta este idealul tuturor artiștilor și sper ca volumul meu să ajute la înțelegerea acestui fapt. Desigur, știu cu toții că nimic nu ne poate asigura că x sau y îi va face pe oameni să își trăiască viața demn. Nu există nici o siguranță, indiferent dacă este vorba de credință, rațiune, tehnologie, Dumnezeu, sau cărți. Pe de altă parte însă, educația liberală este cel mai bun mod de a obține acest lucru. Educația este noblețea spiritului deoarece obiectivul său este acela de a ne elibera, de a ne ajuta să trăim fără frică, prejudecăți, poftă, imbecilitate, să trăim demn, conștienți de tot ceea ce are viața să ne ofere mai bun.

*Menționați în volum principiul moral al lui Goethe, Entsagung (abnegația). Ce semnificație credeți că are acest concept pentru oamenii de astăzi?*

Criza ecologică și recenta criză financiară ne vor învăța că o viață dominată de consumerism, de satisfacția materială și trupească este sinucidere! Fără principiul moral al lui Goethe, viața nu este decât un nesfârșit dezmaț. De prea mult timp ne batjocorim planeta, ecosistemul și ne epuizăm economiile! Acest lucru este din ce în ce mai evident la ora actuală!

*Ce fel de legătură ar trebui să existe în opinia dumneavoastră între intelectuali și politicieni?*

Polis-ul, cetatea omului, conceptul societății bune sunt prea importante pentru a le lăsa doar în grija politicianilor. Din nou, idolul meu, Thomas Mann, a învățat în cel mai dificil mod că el, în calitate de intelectual, are și datoria de a se implica în politică. Dacă intelectualii nu se implică, dispare spiritul critic, nu mai există nici o contrapondere la putere. Intelectualii însă pot fi doar critici, se pot implica în politică numai dacă mențin o necesară distanță critică. În clipa în care sunt politicizați, și-au pierdut independența ca intelectuali, renunțând astfel la autoritatea lor morală.

*În cartea dumneavoastră considerați cultura drept necesar nobil și imperios nestrategică. Nu credeți oare că astfel de trăsături o condamnă la dispariție?*

În nici un caz! Sunt conștient de faptul că trăim într-o epocă în care totul trebuie să-și dovedească utilitatea, iar artele/cultura care nu dețin astfel de trăsături sunt privite drept dispensabile. Totuși, înainte de a ne lua rămas bun de la muze consider necesară o ultimă întrebare: de ce trebuie să ne conformăm spiritului epocii? De ce este utilitatea un înlocuitor al valorii? Consider relevantă aceasta întrebare, precum și multe altele care privesc elemente fundamentale ale vieții noastre fără de care dispariția noastră este iminentă: prietenia, dragostea, adevărul, binele, compasiunea, dreptatea. Acestea exprimă valori intrinseci; a le impune o natură heteronomă echivalează cu anihilarea lor. (În momentul în care te întrebi dacă o prietenie este folositoare o ucizi.) O persoană sau o societate pentru care utilitatea este măsură vieții este una fundamental lipsită de iubire, de compasiune, prietenie, golită de adevăr și bine. Atunci muzele ne vor



parăsi! Ce rămâne este doar distracția. De ce? Pentru că munca muzelor este fără aplicație, fără scop și dezinteresată. Acesta este secretul semnificației ei dincolo de timp. Toate operele ne spun ceva; nu noi le comandăm. Singura atitudine corectă față de atemporalitatea artelor este aceea de a fi deschiși, receptivi și altruști. Numai astfel, atunci când ascultăm, privim, trăim până la capăt, creația spiritului omului – așa cum ne spune Leopold – „ne va vorbi despre contemplare și misterul etern”. O persoană cultivată este așadar opusul direct al tuturor utilitarienilor, materialistilor, ideologilor care reduc totul la întrebarea: „La ce îmi folosește? Ce pot face eu cu ea?” Nimeni nu poate ști adevărul sau valorile reale fără libertatea și receptivitatea spiritului necesare depășirii aparențelor.

Friedrich Schiller știa acest lucru. El scrie în *Prelegeri asupra Educației Estetice* (1794): „Utilitatea este un măreț idol al timpului căruia toate forțele se închină și față de care toți suntem servili. În acest grandios echilibru al utilității, beneficiile artei nu au nici o pondere, iar, fără nici un fel de încurajare, ele dispar în zgomotosul bălci al deșertăciunii timpurilor noastre.” Dostoievski la rândul său declara în *Demonii* (1871): „Shakespeare și Rafael sunt incomparabil mai importanți decât cizmele sau benzina, pentru că ei sunt cel mai prețios fruct al umanității.” Tânărul Nietzsche o știa și el, ridiculizând în *Viitorul instituțiilor noastre de educație* (1872) subordonarea educației utilității, mai precis remunerației: oamenii studiază pentru a fi informați, pentru a fi la curent, pentru a învăța cel mai rapid mod de înăvușire. Idealul lor de cultură este mass-media: imbecil, insipid, inelegant.

Este dincolo de orice îndoială faptul că cele mai strălucitoare minți ale epocii noastre și-ar dori să scape de științele umaniste motivând inutilitatea lor. Dar de fapt acest lucru scoate la iveală cel mai ascuns secret al lor: lipsa de spirit și sens.

Ne reamintim că pentru Socrate întrebarea cu adevărat importantă pe care cei ce iubesc înțelepciunea trebuie să o formuleze neîncetat era „Care este sensul...?” Care este sensul vieții? Dar al cuvintelor, al educației? Ce înseamnă de fapt științele umaniste? (nu „Care este utilitatea lor?”) Iar răspunsul lui Socrate este pe cât de profund pe atât de simplu: ceea ce are sens în viață este ceea ce dă sens vieții! Ceea ce noi ar trebui să știm, să practicăm și să vorbim poate fi numit „gramatica vieții”. Iar cuvintele cheie ale acestei gramatici sunt libertate, adevăr, dreptate, dragoste, prietenie, suflet, iertare pentru că ele dau sens vieții. Ele transformă ceea ce este material și palpabil în spirit și inefabil; ceea ce este trecător în etern; ceea ce este nesemnificativ în peren. Aceste valori reprezintă conștiința care ne ajută să înțelegem că identitatea noastră reală nu este ceea ce suntem – trup și sânge – ci este ceea ce ar trebui să fim: purtători ai acestor calități ce dau sens vieții, practicantii ai acestor virtuți care exprimă întru totul existența umană.

*Credeți că un intelectual poate urma un cod moral indiferent de context, în orice moment?*

De ce nu? Dacă omul obișnuit, dacă țărănul român își poate trăi întreaga viață conform credinței sale, de ce nu ar putea un intelectual să fie fidel unui cod moral? Socrate a reușit, la fel și Spinoza, Mann, Primo Levi, Leon Ginzburg, Tarkovski etc.

*Aveți vreo explicație pentru prestigiul în declin al intelectualului umanist?*

Nu cred că astăzi mai există foarte mulți intelectuali umaniști. În plus, trădarea nu a fost a cărturarilor; ea a venit din partea acelor intelectuali care nu credeau decât în politică. A fost trădarea nihilistilor care au refuzat orice responsabilitate!

Sorin LAVRIC





m e r i d i a n e



**A**CEASTA este o carte extraordinară despre anii tineri ai unui poet extraordinar, scrisă de un extraordinar prieten al acestuia, poet el însuși, Petre Solomon, se entuziasmează într-un *Cuvânt de încheiere* Nina Cassian: și are întru totul dreptate. Prima ediție publicată în 1987 de Editura Kriterion, ca și o altă ediție apărută în 1990 în Franța, *Paul Celan – l'adolescence d'un adieu* (Editions Climats), cu toate modificările operate în 1990 de Petre Solomon în vederea republicării, sunt urmate acum de o ediție revăzută și o addenda în care accentul este pus pe textele lăsate de Petre Solomon: un „Testament” poetic din 1944, o scrisoare adresată lui Ury Benador cu câteva zile înaintea plecării lui Petre Solomon în Palestina, două comunicări ale lui Petre Solomon pentru colocviile Celan și câteva poeme scrise în amintirea poetului *Fugii morții*. Chiar și ilustrațiile volumului fac parte, după cum subliniază Yvonne Hasan-Solomon și fiul autorului, Alexandru Solomon, din colecția lui Petre Solomon.

Cartea e un amestec de memorialistică, analiză poetică, istorică și sociologică, proză literară și documentație cât se poate de exactă asupra prietenilor, cărților, atmosferei trăite de Paul Celan la București, în perioada pe care el însuși o numea *cette belle saison des calembours*. Bucureștii erau încă pe atunci „o savană de grădini”, la fel cum văzuse în 1856 un călător francez, Bellanger, citat de Paul Morand în *Bucarest*, 1935. Aceleași fete în floare, „elegante fără prea mare cheltuială”, aceeași atmosferă de metropolă intelectuală care s-a păstrat de-a lungul timpurilor. Între toate acestea, Paul, sosit la București („un tânăr spiritual, chiar jovial, cu părul castaniu și ochii căprui, elegant în mișcări, de o mare distincție”), bătea anticariatele, cumpăra cărți, discuta cu Nina Cassian, Ov.S. Crohmăniceanu, Alfred Margul-Sperber, Alexandru Philippide, trăia auster, frugal, „insensibil la văicărelile izvorâte din lipsuri de ordin material”, frecventa grupul suprarrealist bucureștean, și alături de Petre Solomon, cu care lucra la Cartea Rusă, forma un inseparabil „solo de Petronom, cu acompaniament de Paoloncel”.

De ce e atât de potrivit acest joc de cuvinte, unul din multe jocuri de cuvinte prin care Paul Celan, poliglotul, explora limbile în care scria? Pentru că Petre Solomon era într-adevăr „metronomul” acestei „muzici de anticameră”: metronomul bate măsură, obligând violoncelul să păstreze ritmul, să nu alerge, să nu rărească.

O paranteză despre jocurile de cuvinte o să-mi îngădui, înainte de a insista pe importanța muzicii în înțelegerea lui Paul Celan. Mărturiile lui Petre Solomon confirmă propensiunea poetului pentru paronomase (atât de celebre în creația sa de limbă germană) și în limba română, ceea ce atestă o desăvârșită stăpânire a lexicului. „O agendă a anului 1947...adăpostește în paginile ei acum îngălbenite câteva însemnări laconice, grupate sub titlul „*Cântic de seară a lui Paul Celan*”. În această *Cântică* poetul nota „jucării” precum: „Mi-e somn. – Somn, sau nisetru?”, „Bună dimineța. – Nu trebuia.”;

arta e un amestec de memorialistică, analiză poetică, istorică și sociologică, proză literară și documentație cât se poate de exactă.

## Paul Celan în actualitate

„În primăvara asta vom face niște excursii care vor rămâne în istoria munților”; „În altă dezordine de idei”; „Paul Celan, *persona gratata*”; „Domnul Alafon la Telederca” (pentru Marcel Aderca chemat la telefon); „Echifest de manivoc” („manifest de echivoc”); „Nici în declin, nici în demâncă” – și desigur celebra „Muzică de anticameră. Solo de Petronom cu acompaniament de Paoloncel”.

Este evident că Paul Celan avea nu numai o bună ureche muzicală, ci și cunoștințe serioase de istoria și teoria muzicii. Intensa viață muzicală bucureșteană – o perioadă în care puteau fi ascultați Enescu, Silvestri, Oistrach, Șafran – a contribuit la amplificarea acestei cunoașteri. Cele 7 poezii și 8 poeme în proză scrise în limba română, „enigmatice și prin mesajul pe care vreau să-l transmită, înșuflețite de o energie metaforică... de ritmul, cadența impusă rostogolirii frazelor” demonstrează din plin acest lucru. Petre Solomon povestește că Paul Celan lucra încă la *Todesfuge* în 1947 (i-a schimbat definitiv titlul după apariția în limba română a „*Tangoului morții*”). O fugă muzicală, precum cele de Bach, César Franck sau Reger, sugerează ampolare cutremurătoare, mai multe voci nevoite să reia aceeași temă, strategia contrapunctică.

Plecarea la Viena poate fi văzută nu numai prin dorința de a-și încerca puterile în lumea de limbă germană, ci și din dorința de a petrece o vreme în capitala muzicii. De ce a plecat atunci atât de repede Celan din Viena, unde își făcuse unii prieteni, între care „papa suprarrealismului”, pictorul Edgar Jené? Se întreabă și Petre Solomon, și mulți alții. Eu cred că din aceleași motive care l-au făcut și pe Maiorescu să plece de acolo... (Cine a citit Jurnalul lui Maiorescu le știe foarte bine.)

Anii de la Paris, drumurile în Germania, aflată la „ora tuturor ambiguităților, a tuturor duplicităților, a *Ersatz*-urilor de tot felul”, anii de o „energie poliglotă debordantă” în care Paul Celan străbătea numeroase straturi lingvistice în căutarea absolutului – sunt și ei povestiți de Petre Solomon. În 1966 l-a vizitat la Paris. „Personal cred că, tocmai pentru că avea o sensibilitate acută, sau chiar maladivă, Paul percepea mai exact decât alții «nebulia» secolului”. Trăia retras; era un mare singuratic, taciturn, ca Holderlin.

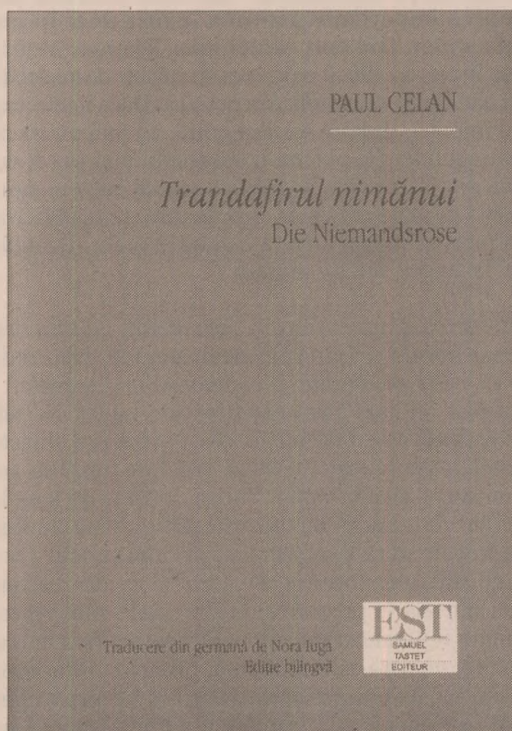
O surpriză a acestei „cărți extraordinare” sunt poemele lui Petre Solomon scrise în memoria lui Paul Celan: „La Cernăuți pe urmele lui Paul Celan/ e totuși greu de umblat./ Atâtea amintiri se interpun/ între un pas și celălalt./ Casa părintească a poetului/ are alți chiriași/ parcul Schiller și-a învățat/ copacii să foșnească în limba ucrainiană. / E drept că toamna piere pe limba ei/ de pasăre Phoenix/ printre frunzele vopsite în galben/ de Bucovina. / În tăcerea care se lasă peste oraș, seara/ poți auzi șoapta poetului./ Îndeosebi când adie un vânt prielnic...”

A-l traduce pe Paul Celan, toată lumea e de acord, e aproape imposibil. Au încercat mulți, încurajați de faptul că și Paul Celan, care vorbea româna, rusa, franceza, germana, înțelegea spaniola, portugheza și yiddish a tradus enorm. În România a tradus mai ales din rusește, în Franța a tradus printre, alții mulți, simbolisti francezi (pentru edituri din Germania), ceea ce l-a făcut să-și pună în valoare arta de a recompune sonoritățile limbajului. Desigur, așa cum ca poet Paul Celan cere enorm de la cititor (să cunoască filozofie, știință, istorie...cuvinte noi sau arhaice, cuvinte din Kabbala și din alte științe secrete, câteva limbi străine, spre a pricepe straniile inserții), tot astfel și ca traducător a recreat lirica unor autori altminteri greu de tradus.

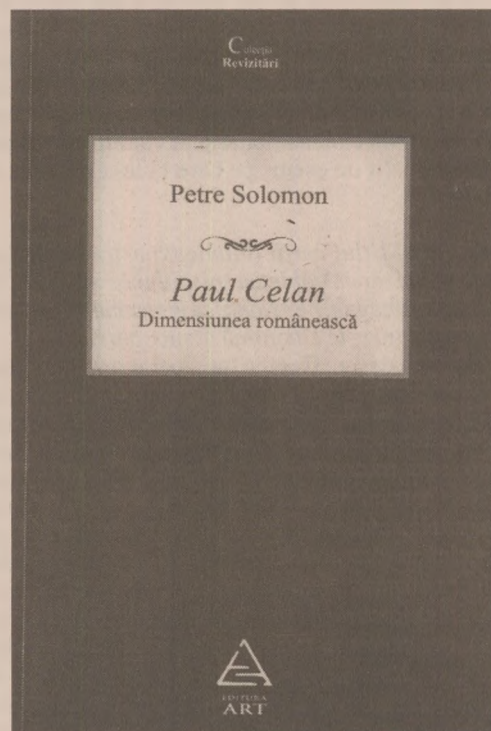
A-l traduce deci pe Celan înseamnă „riscul de a înstrăina o voce deja străină”; e concis, obscur, „cuvintele sale par să iasă doar pe jumătate din umbră”. De aceea, orice traducere din Celan e o mare încercare. Cum spune John Felstiner, unul din traducătorii lui Celan în engleză, „traducerea, ca și parodia, implică deopotrivă criticism și creativitate”.

Traducerea *Trandafirului Nimănu* (*Die Niemandrose*) datorată Norei Iuga este și ea o creație a Norei Iuga, cu destule reușite și nereușite, ca orice operă a unui scriitor adevărat. Important e că volumul e bilingv și, de asemenea, important e că dorința cititorului de a aprofunda și a dezbate textele e stărnită din plin. Nu voi cita, de aceea, decât o singură reușită (*Selbdritt, selbviert – Întreit, împătrit*), pentru a-i face mai curioși pe cei care, chiar dacă îl știu bine pe Celan, nu se satură niciodată îndeajuns să-l redescopere în noi interpretări.

Grete TARTLER

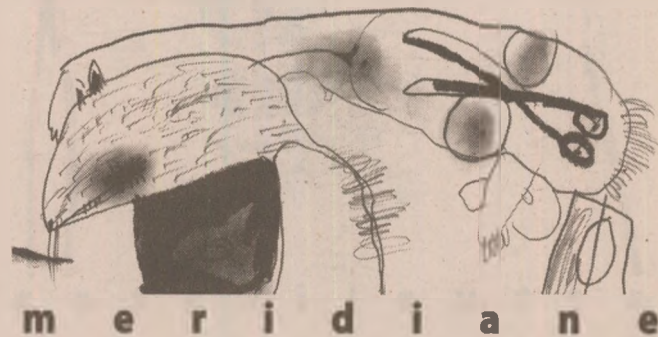


Paul Celan, *Trandafirul nimănu*, *Die Niemandrose*, traducere din germană de Nora Iuga, ediție bilingvă, EST, Samuel Tastet, 2007, 199 p.



Petre Solomon, *Paul Celan, dimensiunea românească*, Ed. Art, Colecția Revizitări, 2008., 235 p.



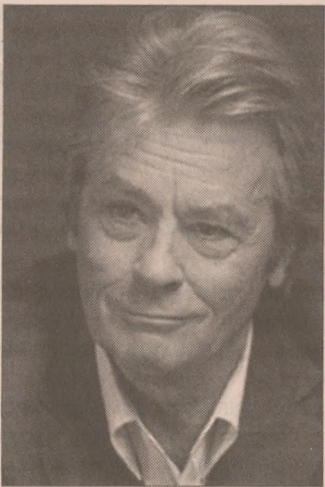


## Legea biografiilor

● În Brazilia se află în pregătire un proiect de lege ce va fi supus votului din Congresul Național. Dacă va fi aprobată, această lege va schimba total condițiile de publicare a biografiilor – un gen de cărți care se vind bine. După indignarea cauzată de retragerea din librării, în 2007, a unei cărți despre Roberto Carlos, publicată la Ed. Planeta, pe motiv că popularul cântăreț brazilian n-a autorizat această biografie (care nu conținea calomnii sau neadevăruri), mai mulți editori au formulat sugestii pentru reguli mai suple de publicare a biografiilor consacrate persoanelor publice, pentru a evita procesele. Există și precedentul Editurii Companhia das Letras, una din cele mai importante din Brazilia, dată în judecată de familia fotbalistului Garincha (1933-1983) pentru o biografie a acestuia în care se făceau aluzii la alcoolismul legendarului sportiv. Situația a devenit delicată după 2002, când noul Cod Civil a hotărât că folosirea comercială a imaginii oricărei persoane trebuie supusă autorizării. Cum drepturile persoanei erau deja puternic protejate de Constituția din 1988, această măsură a făcut practic imposibilă publicarea biografiilor neautorizate. Proiectul de lege al editorilor propune o schimbare a Codului Civil, după ce, de curând, și o carte despre viața scriitorului Guimarães Rosa (1908-1967) a făcut obiectul unui proces intentat biografului de fiica lui. Pe lunga listă a cazurilor de acest fel se află și biografia poetului Manuel Bandeira (1886-1968), al cărei tiraj a primit interdicția de difuzare din partea tribunalului. Noua lege e așteptată cu nerăbdare de editorii brazilieni și de foarte numeroșii amatori de biografii.

## Delon răpit

● Se știa că Alain Delon vorbește uneori despre el la persoana a III-a. De data aceasta ar avea un motiv să o facă: tânărul romancier francez Benjamin Berton a scris o ficțiune cu titlul (provizoriu) *Alain Delon e un star în Japonia*, în care doi adolescenți niponi îl răpesc pe celebrul actor pentru a-l obliga să facă un test de paternitate. Pentru că n-a putut obține promisiunea explicită a lui Alain Delon că nu va intenta un proces, Editura Gallimard a decis să nu publice manuscrisul. Cartea va apărea totuși în aprilie, la Hachette Literatures, prezentată de Berton ca „un exercițiu de admirație” și ca „un roman comic și sentimental, un pic nostalgic”.



## Vila amurgului

● Moda romanelor construite în jurul unor personaje celebre din istorie – și în special din cea literară, a artei și științei – ia amploare, deși scrierea lor implică o muncă de documentare minuțioasă pentru reconstituirea culorii locale și atmosferei de epocă, pe lângă cunoașterea faptelor biografice atestate. Scriitorul american Jesse Browner (n. 1961) și-a ales ca temă a romanului său *Vila amurgului* ultimele ore din viața poetului latin Petronius, constrâns să se sinucidă de către tiranul Nero în anul 66 al erei noastre. În cea din urmă noapte a sa, autorul *Satiriconului* dă o petrecere în somptuoasa lui vilă de pe țărmul mării, printre comeseni fiind iubita lui, Melissa, și tânărul scriitor satiric Martial. Erudiția lui Jesse Browner, care pare să știe (și afișează) toate detaliile de epocă – veșminte, mobilier, gastronomie, horticultura etc. – sufocă uneori dinamica dramatică a personajelor, dar profunda melancolie ce impregnează povestea face din ea o reușită literară.

## Povestiri de Ana Blandiana în limba italiană

● Neobositul și elitistul Marco Cugno a publicat șase povestiri, selecționate și traduse de el, din volumele Anei Blandiana *Cele patru anotimpuri* (1977) și *Proiecte de trecut* (1982), cu titlul *Progetti per il passato e altri racconti*, Milano, Edizioni Anfora, 2008. Efortului intelectual, cu satisfacțiile sale imanente, a trebuit să îi adauge truda considerabilă, având în vedere reticențele financiare ale agenților culturali, de a găsi o editură care să le includă în planul de apariții.

Cum s-a întâmplat de fiecare dată, versiunea italiană oferită de universitarul din Torino este impecabilă prin suplete și rafinament. Nu lipsește nici dramul de termeni românești (*plugar, căciulă, cozonac, vornic, catrință* etc.) plasați în așa fel în text încât să le poată fi dedus sensul; pentru mai multă siguranță ei sunt explicați în două pagini finale care cuprind și câteva note lămuritoare, mai ales de interes istoric (Mihai Viteazul, Horea, Canalul Dunăre-Marea Neagră etc.).

Dar, cum se știe, Marco Cugno este înainte de toate un critic și un istoric literar cu o pregătire solidă încă din anii studiilor universitare, la curent cu dezbaterile de estetică și cu metodele de abordare textuală și nu doar un românist cu o bogată și temeinică informație. O dovedește din nou cu studiul amplu, intitulat *De la umbra cuvintelor la umbra realității. Povestirile fantastice ale Anei Blandiana*, inclus ca postfață în volum.

Stăpânirea deplină a conceptelor literare, a instrumentelor de lucru, pe de o parte, a istoriei mai vechi și recente a României, pe de alta, și nu doar a întregii opere a scriitoarei, subiacente demersului său, explică bogăția și claritatea exegezei. Cititorul italian, chiar și lipsit de cunoștințe în privința țării și culturii noastre, va fi fără îndoială edificat după lectura ei.

Prin forța lucrurilor, pagina introductivă, istoricistă, creionează cadrul politic și cultural din deceniul șase al secolului trecut (dezghețul după “obsedantul deceniu”, renunțarea la “realismul socialist”, delirantele “teze din iulie” 1971), pentru a putea aminti de locul ocupat de

### ANA BLANDIANA

#### Progetti per il passato e altri racconti



Ana Blandiana alături de congenerii ei de valoare, Ileana Malăncioiu, Gabriela Melinescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu. S-a revenit după nu multe pagini la contextul politic și social ulterior, la deceniul opt, “satanic” cum l-a definit Mircea Zăciu, citat anume, când, pentru a se sustrage cenzurii, unii pliaseră fantasticul la rolul de armă subversivă. Sau, cum s-a întâmplat (trimiterea vizează narațiunea Anei Blandiana care a dat titlul culegerii), s-a ajuns la hiperrealism. Nici nu se putea altfel deoarece situațiile de viață din socialismul real întreceau adesea în incredibil până și ficțiunea.

Operele scriitoarei, în versuri și proză, amintite în succesiune, cu datele esențiale, lasă mai mult spațiu povestirilor pentru care a fost preferat registrul fantastic. Nu înainte însă de a fi reconstituită – diacronic și tipologic – filiera fantasticului românesc, de la generația romantică

la cea din interbelic, cu mult mai multe și mai variate contribuții, până la cel cultivat în deceniile șapte și opt ale secolului trecut.

Cu aceeași frazare logică, departe de alambicări și de amănunte tehnice excesive, Marco Cugno rezumă în două paragrafe teoria fantasticului din ultimii șaizeci de ani, până la Tzvetan Todorov și la corecțiile aduse grilei acestuia de Lucio Lugnani.

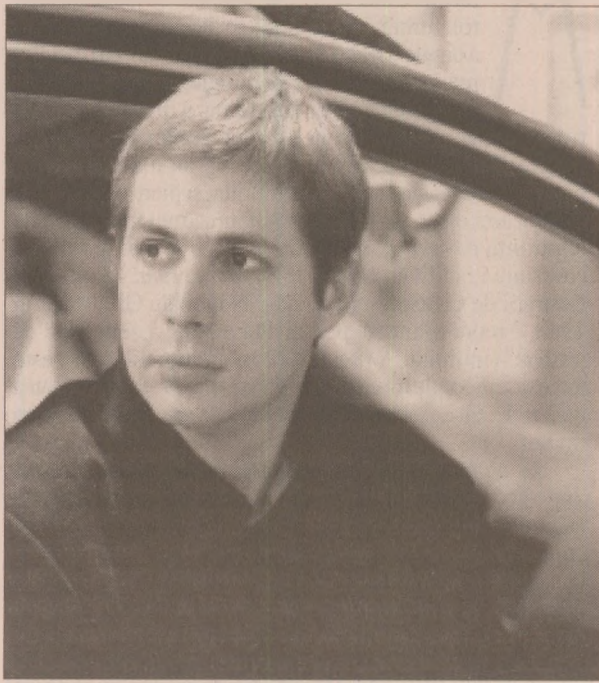
Două au fost motivele pentru care trebuia compendiată literatura de specialitate a domeniului. Primul, pentru a putea prezenta intervențiile de metaliteratură ale Anei Blandiana despre interferențele revelatoare dintre memoria senzorială și cea onirică. Al doilea, pentru a scoate la lumină eșafodajul pe care cercetătorul și-a construit analiza stabilind adesea paralelisme cu poeziile autoarei, circumscriind-le sensurile. Fragmentele excerptate pentru a susține pertinent demonstrația prin citate oferă în cele din urmă cheia de lectură pentru fiecare caz în parte.

Remarcabilă, fiecare în sfera ei, postfața și traducerea dau valoare volumului, așa cum desigur și-a propus Marco Cugno pentru a onora o scriitoare și o literatură.

Doina CONDREA DERER

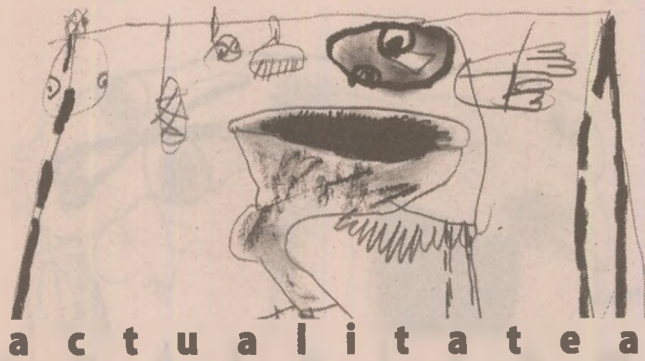
## Măsurarea gloriei

● Tânărul scriitor german Daniel Kehlmann (n. 1975) își datorează notorietatea internațională romanului *Măsurarea lumii* care s-a vândut în peste 1,5 milioane de exemplare, fiind tradus în 30 de țări (inclusiv la noi, la „Humanitas fiction”). Succesul neașteptat, dar pe deplin meritat, al romanului abil construit în jurul a două personaje reale – naturalistul și exploratorul Alexander von Humboldt și matematicianul, fizicianul și astronomul Carl Friedrich Gauss – nu i-a alterat luciditatea talentului scriitor. Dimpotrivă: noua lui carte, *Glorie*, are ca temă chiar fenomenul celebrității bruște. Subintitulată „roman în nouă povestiri”, *Glorie* e mai curând o suită de variațiuni legate de subiectul ce obsedează lumea de azi: dorința și angoasa de a deveni cunoscut. Făcând încă o dată dovada bogatei sale imaginații, Daniel Kehlmann își pune personajele celor nouă proze în situații imposibile. Un oarecare proprietar de telefon mobil primește mesaje adresate unui actor celebru, a cărui viață amoroasă pare foarte complicată. O romancieră invitată într-o călătorie în Kazahstan dispăre în circumstanțe kafkiene. Un scriitor foarte popular, care s-a îmbogățit din romane ce dau maselor inculte impresia de adâncime filosofică (modelul ar putea fi Paulo Coelho) își denunță impostura într-un acces de sinceritate. Un informatician obez hărțuiește celebritați pe internet, visând să devină erou de roman. Se întâmplă chiar ca un personaj să se revolte împotriva destinului melodramatic pe care i-l pregătește autorul, precum Rosalie, urmărită de-a lungul unei lugubre călătorii de iarnă spre clinica elvețiană specializată în euthanasie. Criticii au părut deconcertați de subtitlul „roman” pus pe coperta *Gloriei* și s-au întrebat dacă nu cumva Daniel Kehlmann n-a



reciclat povestiri separate, înșirându-le pe firul roșu al unei suprateme adăugate, pentru a da întregului o oarecare coerență. De fapt, chestiunea aceasta nu are prea mare importanță – scrie „Le Magazine littéraire”, cu ocazia traduceri cărții la Ed. Actes Sud – căci ironia este coagulantul acestor fantezii despre iluzia gloriei și despre felul cum celebritatea se descompune în propriul acid.





Constanta Buzea

POST-RESTANT

**N**EATENT la posibilitățile limbii în care scrie, și neîngrijorat de stricaciunile ce i se fac ei zilnic, adolescentul și tânărul riscă să umble până la capătul zilelor cu un buchet de buruieni în brațe, fără flori, ofilit, cu o carte de versuri, cu o colecție de texte de neînțeles, de necitit. Nu este, așadar, exagerată pretenția acelor care vor să citească doar lucru bun, și nu-l mai găsesc, doar text ideal, bine făcut, fără impurități, fără lungimi, fără aluzii infecte, fără intenții bășcălioase. De cam demult însă, primesc ca pe bandă rulantă texte ce se aseamănă între ele în urâtenia limbajului și în neglijențe de exprimare, în exorbitante declarații de ură și lehamite de a ști, în cultivarea fără vreun temei a unor trăiri uimitoare la niște încă copii care-și arată unii altora și lumii bau-baul lor, cu veselie isterică a unor inși care-au văzut doar iadul, cu sufletul lipsit de limpezime, încrâncenat până la insuportabil. Și tot nu sunt mulțumiți că se ating de limită, de fundatură. Măcar unul la o sută să se mai încumete să renunțe la estetica urâtului la care cred că se pricep. Să riște a scrie frumos și profund încât tu, cititorul dintre lumi, care nu ai nici o vină, să-ți șoptești în barbă că, uite, acesta își rezervă viitor, acesta ar putea rămâne în gloria lui ca un viitor Rilke din *Sonete* și din *Elegii*, un George Trakl al noii generații, din *Sebastian în vis*, ca să dau doar două exemple. Dar 99 dintr-o sută știu, afla și parcă le convine că poeții aleși ar deveni peste noapte *expirați*, perimați, ar fi pierdut pasul și cadenta cu vremurile de astăzi. 99 se iluzionează și defilează pe hârtie ca în pielea goală, dezinhibați, într-un delir care mie mi se pare grețos... ✉ „Numele meu este Stoian G. Bogdan,

sper că vă mai amintiți de mine, deoarece ați avut bunăvoința să scrieți despre textele mele acum câțiva ani, la rubrica Semnal pe care o susțineți atunci, în numărul 7 din 2001. Vă scriu cu intenția de a vă arăta câteva poeme care îmi vor apărea curând într-un volum, și pe care, dacă le veți găsi pe placul dumneavoastră, v-aș ruga să mi le publicați pe o pagină în unul din numerele viitoare ale revistei **România literară**. Am avut intenția de a vi le aduce personal, ocazie cu care mi-ar fi plăcut să vă cunosc, însă probabil că nu a fost să fie, momentan. Am atașat acestui mesaj 5 texte și o poză de care v-aș ruga, dacă aveți timp la dispoziție să mi le lecturați. Vă mulțumesc!” Domnule Stoian, să știți că nu este obligatoriu să vă ținem minte și după 7 ani de absență, de uitare din partea dvs., de părăsire am putea spune. Iar acum, scrisoarea dvs. neavând precizat numele *andrisantului*, suntem dezlegați de vinovăția de-a vă fi uitat. Cel care v-a acordat atenție acum un număr totuși mare de ani, e om și el și supus slăbiciunilor omenești. Poemele de-acum, deducem că n-au mai ajuns în mâinile binevoitoare (ori nu!) din 2001. E bine să ne precizați numele celui care v-a comentat creațiile la rubrica Semnal, și poate că a făcut-o în răspăr, de ce nu? Limbajul dvs. este pompos până la leșin. Noroc că poemele de-acum sunt curățele sub acest aspect și aproape publicabile. Ne permitem însă să vă amendăm câteva versuri, fără să ne deranjeze dacă ne ignorați opinia. Pompoasă e povestea cu *atașatul*, ca și aceea, firește, cu *lecturatul*. Ne imaginăm ridicolul garantat, al situației, când ajungând acasă îi invitați pe părinții și pe verișorii dvs. să vă *lectureze* și nu să vă *citească* operele. Că tot veni vorba, de unde ne scrieți și ce-ați mai făcut de șapte ani încoace? Vă mărturisim că nu ne-am putut reprezenta, în realitatea limbii române, cum vine „și creierul meu se învârtă dintr-o parte în alta”, ori „o tristețe care mi-a scos lacrimile cu tot cu ochi”. Alegem, pentru acum și aici, poemele *Costumul*, *Frăsina Lefter* către Edgar Lee Masters și *Vedere din Moscova*. (Stoian G. Bogdan)

## Costumul

meu s-a pricopsit cu nuanțele pământului  
el este sufletul care n-a putut să fugă prea departe  
de mine  
el îmi acoperă ființa rece

n-am altul

și asta mă face să mă simt deja mort  
iar costumul meu e atât de cărpit  
că fiecare cusătură ascunde alta  
că într-o lume de cârpă ar trebui să poarte mască

atâția ani am purtat costumul acesta  
încât sunt mai mult decât sigur  
că m-a învățat pe de rost  
că îmi cunoaște toate gesturile  
că dacă l-aș lepăda și l-aș vinde  
s-ar întoarce singur la mine  
ca un câine la ciolanele stăpânului său

costumul meu s-a pricopsit cu nuanțele pământului  
și eu îl port zile întregi  
uitându-mă din secundă-n secundă la ceas  
pentru că zilele în care nu mă uit  
sunt mai lungi

## Frăsina Lefter

către Edgar Lee Masters

Am rămas cu mama pe lângă locurile de baștină  
când rușii au absorbit Basarabia. România  
mi-a fost  
ca un exil. Până la majorat eram deliciul bolilor,  
așa am învățat zeci de spitale și prea puțină  
carte.

Urmărită de moarte am ajuns în brațele doctorului  
cu care mi-am avortat copiii și tinerețea, el

fiind om  
însurat. 35 de ani m-au prins în sufletul unui  
poet  
a cărui operă, oricât l-aș fi iubit, tot n-am

putut-o citi,  
nu pentru că nu aș fi vrut, ci pentru că niciodată  
n-am cunoscut mai mult de 7 litere. L-am

îngropat  
creștinește. Sătulă de viață, am îngrijit zeci  
de văduve  
de ștabi (foste doctorese, profesoare, avocate),  
până

în ultima clipă. 70 de ani m-au găsit proprietară  
în casele lor, purtându-le bijuteriile, hainele,  
mâncând

din argintăriile lor vechi de sute de ani. Altfel,  
însă,  
nimic nu mă mai putea mulțumi. Îmi doream  
multe,

dar bătrânețea mă ținea legată ca pe-o cățea  
în călduri. Într-o noapte, am închis ochii strivită  
de singurătate și nici până-n ziua de azi nu

i-am mai  
deschis. Iată-mă aici, la fel de analfabetă și  
de nefericită,

cum îmi petrec veșnicia, lângă un senator, doi  
generali  
și-o profesoară universitară, în cavoul familiei  
Lambrino.

## Vedere din Moscova

perfect, de nedescris, parcă sculptat de însăși  
Moartea

trupului dichisit al lui Lenin, ca o statuie de  
gumă de mestecat  
își așteaptă în fiecare noapte adoratorii  
pentru alte și alte dulci reverențe

defunct, genial și sublim  
din liniștea sicriului de cristal  
îi primește pe toți sub privirea sa roșie, închisă  
sub pleoape

cu o luciditate pe care în timpul vieții numai  
o presimțise

în nopțile vinete ale Moscovei, hoardele de  
necrofili

fascinate de vigoarea legendară a tătucăi  
abia își mai pot stăpâni impulsurile  
cu gândul la interiorul călduros al idolului lor.

acolo ai putea fi și tu, cel mai priceput la trântele  
în pământ, cel mai tare amant, tu  
care-ai dezvirginat nouășpe moarte și nicio  
vie, tu

care-ai iubit fără prejudecată în toate cimitirele  
țării

(și dacă te-am prins la mormântul bunicilor îți  
mânânc  
sufletul) tu. care visezi să-ți petreci moartea

strâns  
între coapsele unui șir nesfârșit de fecioare,  
tu –

și istoria își va fi pe veci recunoscătoare. ■

**M**ARI sensibilități sovăitoare iau calea stanțelor rebele. Când, uneori, se înfilnesc cu eleganța unui rol, furia lor nestăpinită se face suferință fină, ca a oaselor delicate puse să ducă poveri, ca a ochilor măriți, cu ironie, de prelungirea într-un cearcân. Nu tristețea obișnuită, ternă, a melancoliilor de toamna-iamă, ci acutele scurte ale întunecărilor de primăvară, în aceste acorduri de tinerețe care a știut mai mult decât putea. Tinerețea unui poet, Emil Botta, și pierdutele rosturi ale sincerei discreții. De care dă seamă, mai mult decât de neputința de-a trăi cu gândul că vei fi trădat, povestea ciobanului nuntit cu cerul. *Pe-o gură de raiu*, volumul cu ilustrații de G. Zlotescu, scos de Naționala Gh. Mecu în 1943, e reorchestrarea, pentru altă mamă, a cîntecului de moarte nenumită. A presimțirilor, a îndoielilor și, peste toate, a temerii de tot ce alții ar putea afla. De tranzitivitatea unei reflecții, de publicul nepoftit în sala unui monolog fără martori.

Șir de mărturisiri usturătoare, față de care empatia imposibilă l-ar împinge pe orice spectator la nebulie: „E atâta nepace în sufletul meu/ batut de alean și de umbre cuprins...” (*Un dor fără sațiu*). O pilnie de ciclon, urcînd la cer cu toată mizeria nevoinei, zbătîndu-se să scape și luîndu-și, totuși, biata forță din ea, e acest suflet jucat de vîntoase: „Dincolo de morți, departe de vii./ prin câte veacuri, hai?./ arătare noptoașă, ruptă din rai./ ai trecut pîn’ să vii?” (*Cerb*). Suflet care, neștiind a muri, nu se-nvață cu viața. Se sfarmă, deci, neputincios de una sau de alta, în amenințatul limb dintre două nepotriviri. Ce e slava romantică a limanului de peste Lethe, față de negrele îngrijorări ale prințului Danemarcei, cum că spiritul, trecut prin oricîte vîmi, nu uită mai ușor decât camea? Și ce e curajul lui de-a făptui, în numele slăbiciunii de-a nu sta după lume, să-și facă legea, față de curajul de-a aștepta? De-acesta din urmă se apropie

## Prin anticariate

# Urcarea la cer

jocul închis al lui Botta. E singurătatea celui care știe că viața e scrisă pentru un singur interpret, fără sufleur și fără cascade, în abaterea mîinii întinse. Un gest de o hotărîre pe care se cuvine s-o respecti.

Fiindcă de ce ai încerca să le faci pe plac celorlalți, să le cultivi jinduita iluzie a omenoasei lor purtări, cînd timp e atît de puțin să te-mpaci și cu tine? „Cu mine împacă-mă, Îngere./ că iată și luna, și-n lună sicriul.../ Dacă am ars, dă nopții cenușa./ viu de mai sunt, usucă-mi viul.” (*Ad Astra*). Istovirea, împlinire, în felul ei, face cu puțință discreția, discreția fructului care se stăfidește pe cotorul lui, a sufletului care se împuținează făcîndu-și, pînă la pierderea de tot, datoria față de trup. Fără să scape la suprafață ceva din durerea de care are, întreagă, nevoie: „Lacrimă, te-am văzut cum luptai./ pe câmpia feței albe./ lacrimă, lac înghețat de o mie de ai./ cu doi ochi adânci și sălbateci./ am văzut cum luptai.” (*Locul ales*). O luptă pe care nimeni, nevăzînd-o, n-o prețuiește.

De unde, oare, iubirea noastră de faptă? Din aceea,



pesemne, că faptele se pot lesne contesta, răstălmăci, chiar șterge. Dar cine ar putea contrazice tăceri, tristeți, cine poate arunca, precum chilipirul faptei, ortul sufletului pentru sine? Cu ele, cu aceste tributuri neștiute, sacrificii fără vărsare de sînge, priveghiuri fără vărsare de lacrimi, se urcă la cer. Deși croiesc drum spre o bătrînețe bizară, o epuizare a putinței de a încălzi, pe dinauntru, carcasa, ele sînt ale tinereții, tot așa cum e-al primitivilor fumul ofrandelor.

Scrise în împrejmuire – fiindcă, mai ades, sufletul adăpostește adîncimi, iar nu întinderi – poeziile lui Botta au, de la un punct încolo, cadența repetiției. Și te poți întreba, cît de mult să prizezi tristețea, pînă cînd ea să-ți otrăvească pielea, mîna cu care scrii și hîrtia pe care o atingi, pînă cînd să ajungă, din accident, manieră? Nu am, la această întrebare, răspuns. După cum nu știu dacă înscenarea cu lună și cu stele, cu amurguri și păduri e o regăsire, printre firi de lucruri muritoare, deși toată lumea noastră le știe veșnice, sau e, sensibil, desenat de-o mîină delicată, filtrat de-un ochi care vede mai mult, un afiș de spectacol. O demonstrație de superioritate prăpădită, făcută să conserve bietele iluzii cu care toți ne naștem și murim. O revanșă a omului simțitor în fața cerurilor nepăsătoare, ca în acest lamento pentru o stea: „Despre steaua ce murise nu știa nimeni./ orice știință era dată uitării./ parabola rugului n’o știa nimeni./ cum luminase tîmpla și arcadele zării.” Și noapte nouă veni. Sau poate/ s’a întors dispăruta, noaptea cea veche./ dacă e să ascultăm unele sacre înțelepciuni/ cari spun că multul e Una, fără pereche.” O noapte veni. Din înaltele candelii/ cădea pietatea decât miedul mai dulce.../ Frumusețea domnea. Și nici întru Domnul/ sufletul nu cuteza să se culce.” (*Priveghiu*). Așteptînd, cu ezitări de-o viață, stingerea luminilor, la rampă. Irepetabila povară...

Simona VASILACHE





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



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

## Răpirea

**D**UPĂ îndelungi pregătiri, Zizi a răpit-o într-o noapte pe Radie. Fata îl aștepta cu valizele făcute. Tefik îi dăduse bani lui Zizi să închirieze un automobil. Fiul ceasomicarului îi propusese o răpire mai modestă. S-o ia pe Radie cu birja până la gară și de-acolo, cu personalul de noapte, la București. Doctorul l-a firitisit că nu voia să risipească banii, înghițindu-și vorba că într-o zi a ghinionului singurul lui copil se îndrăgostise de un neajuns ca el.

Totuși, fiule Zizi, el nu putea fi de acord ca Radie a lui să-i fie luată de-acasă cu birja și cu personalul. Si nici pentru ei doi nu se făcea! Ziaiafet, nu, casă a lor nu - să mai și umble noaptea cu geamantanele prin gară, să ridă careva de ei? Tefik nu îmbătrânise atât de mult, încât să uite cât de orgolioasă putea fi sărăcia. Dar începuse să înțeleagă de ce socrul său i-o dăduse pe Fatmine numai după ce îi trimisese pentru a doua oară pețitorii acasă, deși i se prevestea un viitor strălucit fiindcă știa Coranul pe dinafară. Zizi a acceptat s-o ducă pe Radie la București cu automobilul, de-abia după ce Tefik i-a spus că de aici încolo, avea și un fiu, pe care i-l adusese Radie. Doctorul și Fatmine au ieșit pe furiș în curte să-și vadă fata cum se suie în mașină. Apoi s-au uitat cum automobilul a pornit la vale, cu luminile aprinse și cu motorul stins, pînă la cotitura care lega cartierul turcilor de strada principală a orașului.

Cum ar veni mîine, Tefik, înțeles cu ceasomicarul, s-a dus la șeful de post, pe la prînz, și-i spune că i-a dispărut fata de acasă. Pomenea tocmai primise de la București o telegramă strict secretă cu o lungă listă cu soldați care se pierduseră pe drumul Armatei Române spre Rusia. Dacă prindea vreunul trebuia să-l trimită discret la Constanța. Și pentru a putea păstra discreția acestei operațiuni i se atrăgea atenția că soldații care se rătăciseră erau înarmați. Cînd îl aude pe Tefik, Pomenea îl sfătuiește să nu se grăbească să-și dea fata dispărută, ca să nu-i pară rău. Doctorul, chiar dacă se aștepta la asemenea presupuneri, tot s-a înfierbîntat: Ce voia să spună dl Pomenea despre fata lui? Polițistul cu gîndul la soldații rătăciți și înarmați pe care trebuia să-i prindă i-a spus că o fată care pleacă noaptea de acasă poate că s-a gîndit că se întoarce fără să se observe. Dar dacă uite, așa și așa, Radie a fugit cu băiatul ceasomicarului? Pomenea, ceva mai atent, i-a spus că din cîte știa el, fata doctorului era majoră, așa că ori dispăruse și o dădea în urmărire, ori fugise cu iubitul ei și atunci era treaba ei ce făcea. N-a fugit, a răpit-o Zizi! „Domnule doctor, pentru dvs a răpit-o Zizi, pentru mine a fugit cu el!” Se întoarce Tefik acasă, fiert. Stă nițel și cît pe-acî să deschidă o sticlă de vin, dar se abține și se duce la imam acasă. Așa și așa, îi zice înțeleptului, asta nu era răpire?! Nu prea mai era, îi spune cu gravitate imamul. Dar era un caz asupra căruia avea să se aplece la următoarea lui predică.

Ceasomicarul, la rîndul său, a început să se plîngă prin oraș, după încă două zile, că nu mai știe unde e fiul său, Zizi. Șeful de post l-a sfătuit să-și caute băiatul pe unde se afla fata lui Tefik. La moschee, cînd imamul le-a vorbit credincioșilor săi despre dispariția lui Radie s-a auzit un vaiet reținut. Bietul Tefik și iar bietul Tefik!! Altfel turcii știau că Radie, să fie sănătoasă, plecase acum cîteva nopți cu băiatul ceasomicarului. Unde trecea pe strada lor, noaptea, chiar și cu motorul stins, o ditamai mașina cu Zizi și Radie pe bancheta din spate?! Totuși, de dragul doctorului, cartierul turcilor a vuit după predică, pînă noaptea tîrziu. Nu amenințator, ca după o răpire obișnuită, nici bucuros ca după o căsătorie între doi credincioși ai lui Allah. Era ca un fel de mormăit, cum nu se mai auzise pînă atunci, fiindcă altfel ce puteai spune cînd tatăl fetei răpite se cinstea cu tatăl răpitorului și ceasomicarul, creștin, neînvațat cu băutura, striga La Illah Il Ala! de se auzea prin pereții casei sale? Tefik, mai reținut, dar și lui i se auzea vocea, îi răspundea cîntat: Iisus, s-a înălțat din morți...! pentru a sărbători că, la București, Zizi și Radie se căsătoriseră. ■



Livius Ciocărlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

**A**STĂZI clocotesc de energie creatoare. Parcă sunt plin de idei. Nu-mi vine nici una, dar eu așa mă simt.

T se întoarce de la Kaufland cu domnul Anania. Mă cheamă să scot din mașină și să duc în casă ce a cumpărat. „Dumneavoastră, numai hamal?”, zice Anania. -Forță de muncă“, îi răspund, ofuscat.

Împartășesc cu Lucian Raicu ideea romantică, desuetă, că există *marele scriitor*. Că el nu e ca toată lumea.

E destul să citești jurnalul lui Mircea Cărtărescu - ostil, fără indoială, acestei idei - ca să-ți dai seama că nu seamănă cu oamenii obișnuiți.

„Regizorul Anthony Minghella a încetat din viață“, citesc la rubrica *Știri mondene*, pe teletext. În vederea durabilității acestei rubrici, hotărâsc: cel puțin două rînduri în fiecare zi. Sunt două? Două sunt.

În lume, în țară, aici, la București, se întâmplă tot felul de lucruri. Nu le mai percep. Cînd nu mă obligă nimeni să ies din casă, zac.

Bush, ochi de om încăpățînat, Putin ochi de om neînduplecat. Celui dintîi nu trebuia să i se dea lumea pe mîna, celui de-al doilea n-ai cum să i-o mai iei.

E în curs de dispariție specia păguboasă a celor care cînd promit se și țin de cuvînt. Cel mai mult are de suferit simțul gratuității. Nici un gest un trebuie să fie nefolositor.

În aceste condiții, e incomod să-ți pierzi statutul social. Nu te mai iau în seamă, dezinteresat, decât oamenii de soi. Iar aceștia sunt fosile vii.

Atîta și atât de devreme ne-au împuiat capul cu *summit*-ul NATO, încît suntem sătui de el dinainte, iar măturatorii străzilor s-au blazat.

Pretenția mea de a prevedea viitorul artei ieșea dintr-un cap de teoretician. Istoricul de artă se mulțumește să prevadă ce s-a întîmplat.

Ziceam de pierderea simțului gratuității. Până și faptul de a lucra pentru ceva anume, cum ar fi să întretii o rubrică, te face să fii extraplat.

X le spune unor tineri critici că noi,ăștia, bătrînii, am fost, la vremea noastră, persecutați. Profesional și financiar, la Universitate, da. Altfel, cine era ca noi? Le-am povestit cum, invitați la Constanța, ne-a întîmpinat în salonul de onoare al gării un pîlc de pioniere, cu flori și cuvîntări. Ne-au spus cît suntem noi de mari. Și profesora? „Zaciu, nu Baci“, le șoptea.

Dacă mă gîndesc mai bine, ideea cu indexul nu e rea. „Vulpache, cățelul autorului“, am să scriu.

Telefon din Elveția, de la doamna C. Îi povestește lui T despre profesorul ei de la medicină. Născut în 1916, își îngrijește de 40 de ani băiatul autist. „Îți dai seama, îi spune, că nu pot să mor.“ Există nefericiri mai mari decât să fi îmbătrînit.

Astăzi, cu forțe deocamdată proprii, drum la cimitir.

Ion Mureșan:

Stăteam la masă așteptînd chelnerul.

Și eram triști și îngîndurați, căci știam că mult nu mai avem

de trăit.

De Paște lui Maxone, T a cumpărat carne de miel. O vîd că se muncește cu ea de azi-dimineață. „Da' ce, e de bizon? -De brontozaur, cred.“

Se zice că *s-au rupt de popor*. Este din cauză că ei privesc mai departe și mai sus. Spre cerurile Elveției și Coastei de Azur.

## Forța de muncă

E nevoie de dezordine și descompunere ca să faci ceva bun. Cît de mari să fie, asta depinde de cît har ai. Dacă îți depășești măsura, artistic te sinucizi.

Nu mă mai interesează calitatea, ci numai cantitatea. Tot nu pot s-o determin, dar măcar pot s-o măsor.

„-Crezi că e normal cum trăim? -Pentru mine, da, pentru tine, nu. Nu există o normalitate pentru toți. *Răul* pe care mi-l prevesteau timișorenii nu s-a confirmat. Pentru tine, răul ăsta e chiar rău.“ Ea se întristează. Mîndră, totuși, că are un bărbat așa de deștept. Așa de disociativ.

Îmi clădesc „răul“ piatră cu piatră. E drept că și servit de împrejurări.

Ce mi se întîmplă e, ca mai demult, o experiență. Una în spiritul gratuității. Nu folosește la nimic.

Am nimerit bine, ca să zic așa. La cimitir, vreau să zic. Alături e o suprafață dezvelită, cu lespezi și, puțin înălțat, un capac de metal. Ceva mai încolo, clădire cu țugui: Toma Stelian. Lângă ea, o alta, masivă, stil *Napoleon III*, a familiei Cantacuzino. Cam la aceeași distanță, un munte de piatră peste piatră, un soi de *facteur Cheval*.

Joseph Roth: „...minciuna e mai seducătoare decât adevărul.“ De aici, atracția pentru ficțiune. Dar lucrul e mai complicat pentru că minciuna literară nu rezistă decât dacă dă senzația că spune un adevăr.

J. Roth: „Nu e adevărat că există femei care se complac în a te face să suferi inutil. Ele au nevoie de suferința celui alt...“ Un optimist ar spune că are nevoie amanta, nu și nevasta. Prudența ne învață că nu ești scutit de riscul ca dacă nu mai suferi să-i devii, uneia ca și celeilalte, indiferent.

Pentru Calinescu, în 1936, *fundamentează, direcționează, marchează, structurează, comportă* sunt „exemple de exprimare fără noblețe“. O istorie a lexicului ar fi pasionant de citit.

T vede cum la ieșirea dintr-o grădiniță un băiețas, probabil bolnav de hiperactivitate, se zbate în brațele mamei și le strigă trecătorilor, de mirare pentru vârsta lui, „Vă rog să mă ajutați!“. Trei femei nu-l pot stăpîni. Îngrozitor! Este motivul pentru care nu vreau să cred că scriitorii, artiștii, sunt marii suferinzi.

Te cunoști de o viață cu un om și el nu te cunoaște. Cu T sunt, să fac socoteala, 55 de ani. Și ea abia acum îmi spune: „Nu credeam că-ți place chiar atîta să lenevești.“

Mînat din urmă cum sunt, dezordinea nu-mi ajunge. Ba, poate, îmi și strică. Va trebui să mă profesionalizez. Să-mi livrez produsul la timp. Să-mi dau cu apă peste ochi la o oră rezonabilă, să zicem ora 6, să mă așez la *masa de lucru* și - ce altceva poți să faci la masa de lucru? - să lucrez. Să tratez o temă. Dacă se poate, una serioasă. S-o termin cu *mă recunosc în acest dovreac!* Ia să vedem! O temă potrivită ar fi... De unde, nu merge! Nu merită să-mi bat capul cu ea. Nici măcar s-o găsesc. O alta ar fi... Cum să știu care ar fi alta dacă n-am aflat care ar fi fost prima! Bănuiam eu că o să am de furcă. Va trebui să mă *cumpănesc*. Mă profesionalizez sau nu? Deocamdată, las lucrurile cum au fost. Uf! Bine, barem, că nu m-am apucat să fac ordine în camera și pe birou. Că și de asta e nevoie dacă vrei să fii profesionist. De asta, în primul rînd... Frica mi-e că nu-i de nasul meu!

(Devansînd cu căteva luni. Până acum, *Istoria critică* pare să fi fost privită numai prin gaura cheii. Prin gaura cheii se vede puțin și confuz.)





## actualitatea

### Editori și ediții

De când **VIAȚA ROMÂNEASCĂ** e concepută de doi scriitori cu simțul valorii, experiență publicistică și pasiune pentru profesie – Nicolae Prelipceanu și Marian Drăghici – fiecare număr al revistei e o bucurie. Deși formatul carte admite materiale nelimitate la un număr fix de semne, ei își bat capul pentru un sumar variat și niciodată plicticos, fiindcă proporționează bine genuri diferite: poezie, proză, memorialistică, dezbateri, anchete, cronici literare, interviuri. În nr. 1-2/2009 toate sînt prezente, de la grupajul de comentarii ale cărții-eveniment a lui Ion Iovan, *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale...*, la continuarea anchetei *Basarabia înspre europenitate?*, și de la poeme de Mircea Bârsilă și un interviu cu Gabriela Adameșteanu, la eseuri de Mariana Codruț, Alexandra Ciocârlie și Alexandru Vlad. La curent cu tot ce se petrece în viața literar-editorială de la noi, onorîndu-și astfel numele, revista relevă reușitele dar nu omite nici apucăturile rele. Editorialul lui Nicolae Prelipceanu se ocupă de un „fenomen” nociv, care-l scoate din sărite și pe Cronicar: destule edituri reeditează cărți aparute la noi cu decenii în urmă, în special traduceri, ca și cum ar fi noutăți. Iar tineri recenzanți pentru care lumea începe cu ei le iau ca atare: „În anii dinaintea celui de-al doilea război, exista bunul obicei de a se marca reeditarea prin numerotarea ediției: a doua, a treia, a patra. În anii noștri, acest obicei bun s-a pierdut. Întâi pentru că, apărînd o puzderie de edituri, acestea țin să apară ca vânzătoare de lucruri proaspete. Dar ce orizont mărginit ar trebui să fi avut critica românească dacă *Opera deschisă* a lui Umberto Eco ar fi apărut prima oară în românește abia în anul 2008! Or, termenul de *operă deschisă* a fost ultra-utilizat, de la apariția cărții în prima sa ediție românească.” Exemplelor date de Nicolae Prelipceanu li s-ar putea adăuga nenumărate titluri, apărute uneori chiar fără știrea deținătorilor de drepturi, hoțeste. ● O altă durere împărtășită și de noi este neglijența cu care se editează volumele, de la totală lipsă de grijă pentru confortul lecturii (corp de literă mărunț, rînduri înghesuite) la traduceri proaste și în plus desfigurate de greșeli de corectură: „nu e deloc sigur că sînt ațîția editori cîte edituri – scrie N. P. Profesia de editor care trudește asupra cărții s-a pierdut [...] O discuție despre editarea de carte în România ar dezvălui o teribilă realitate. Afacerile se fac, în general, cu cărți fușerite, prost traduse și deloc supravegheate de vreun profesionist al editării. Goana nebună după ciștig alterează și acest domeniu, atît de sensibil și de subtil în ultimă instanță”. E ceea ce am vrut să arătăm și noi, prin observațiile studenților Ioanei Pârvolescu de la masteratul de Teoria și practica editării, publicate în nr. 5 sub titlul *Cînd lectura se transformă în chin*.

### Perseverare diabolicum

Dan Sociu atrage atenția nu numai prin ceea ce scrie, dar și prin ceea ce se scrie despre el. Remarcabile adeseori prin inteligență, cărțile lui dau naștere unor comentarii – cu câteva excepții de data aceasta – tot atît de vascularizate intelectual. Dacă în urmă cu ceva vreme, Cronicarul detașa, din *Noua literatură*, un articol al lui Radu Nedelcu, iată că, nu mai departe decît săptămîna trecută, pe *blogul* ziarului *Cotidianul*, criticul literar Costi Rogozanu face, cu privire la autorul romanului *Nevoi speciale*, câteva observații apte să incite oricînd spiritele teoretice. Recunoscînd franc că, pînă la această carte, nu s-a simțit, niciodată, apropiat de formula de succes a lui Sociu, Rogozanu consideră că, din acest moment încolo, reușita de viziune e garantată: „Nu ironizez: chiar mi se pare important să observăm că textul literar a rămas doar o rămășiță estetică cu un rol legitimator; ce faci după aceea cu respectiva identitate, abia aici începe aventura. Oricum nu mai citește mai nimeni, măcar să avem scriitori. Sociu este cumva un prototip pentru noua generație de autori care nu au nevoie de texte ca să fie

### ochiul magic



mari – aș spune, în oglindă cu o tradiție care ne spunea că «a murit autorul», că acum A MURIT TEXTUL. Textul și-a pierdut foarte mult din autonomie, devenind din ce în ce mai mult vehicul gata croit pentru personalități dintre cele mai diverse.” Între ipocrizia unor oameni de media deghizați în comentatori din unghi estetic ai fenomenului literar și un adept, onest, al schimbării la față a literaturii, opțiunea Cronicarului e, de bună seamă, clară. S-ar putea ca Rogozanu să nu aibă, în verdictul absolut, dreptate. Dar atunci, măcar, greșala lui s-ar întemeia pe un raționament personal construit în premieră, nu pe o prejudecată veche, moștenită cine știe cînd, cine știe de unde și cine știe de la cine.

### Criza mondială și Maradona

Deși Cronicarul a început să citească cu curiozitate articolul lui Traian Ungureanu din nr. 7 al Revistei 22 („Lionel Messi față cu inflația”), după primul paragraf curiozitatea i s-a preschimbat în nedumerire, iar nedumerirea în dezamăgire. La sfîrșit a rămas cu gustul neplăcut că cineva a vrut să-l păcălească. Iată cum începe articolul: „Legătura dintre inflație și orbire e excesul de evaluare. Cînd totul are valoare și e vizibil în mod egal, cînd vederea periferică e perfectă și pune toate obiectele pe același ecran, nimic nu mai e vizibil anume. Banii nu mai departajează, ci egalizează spre valoarea cea mai de jos și spre lipsa de valoare cea mai de sus. Toate mărfurile, produsele și bunurile, toate procesele și persoanele sînt tirate în inflație – nume pe care economiștii l-au născocit pentru a desemna, tehnic, gropile comune. Epocile de inflație generalizată nu mai vîd nimic pentru că vîd prea mult: totul. Ceva – mai precis, refuzul colectiv de a admite calitatea intrinsecă și variabilă a lucrurilor suspendă adevărurile de bază, diferențele și meritele curente, facînd loc deprinderilor iraționale. Astfel nici o casă nu e mai bună sau mai rea decît altă casă. Valoarea tuturor caselor va crește perpetuu și va asigura profitul proprietarului. Rezultatul particular: criza subprime. Rezultatul general: criza financiară mondială. Rezultatul interior: orbire, incapacitatea de a defini o casă ca locul memorabil în care cineva trăiește și capacitatea irațională de a defini o casă, orice casă, ca o manifestare

a unui miracol de uz personal.” Să nu-mi spuneți că n-ați înțeles, că doar e așa de simplu. Dacă totuși nu ați înțeles, mai citiți o dată. Nici acum nu v-ați lămurit? A treia oară nu are rost să citiți, fiindcă rezultatul va fi același. Cuvinte rostogolindu-se în gol, fără nici o aderență semantică. Cînd începi să scrii fără să gîndești, efectul e cel de sus. Dai banalului o tentă bombastică și mizezi pe obscuritatea asociațiilor de cuvinte. Tonul trebuie neapărat să fie de sfîrșit de lume, iar hiperbola groasă trebuie să acopere fleacul pe care îl spui. Rețeta de obicei nu dă greș: orice banalitate e bună dacă o rostești cu gravitatea unui oracol. Rezultatul e o frazeologie gongorică care dă impresia de profunzime. Numai că dincolo de luciul vorbelor nu se ascunde nimic. Citatul de mai sus deschide un articol despre fotbaliști: Maradona și Messi. Nu putem decît să regretăm că Traian Ungureanu nu a rămas un comentator de fotbal și a vrut să ne explice mecanismul crizei mondiale. Nu are pregătirea s-o explice. Verbozitatea pe care nu și-o mai poate ține în frîu ne dovedește însă un adevăr vechi de cînd lumea: cînd scrii prea mult începi să scrii regretabil de prost.

### Noul Caragiale...

...a fost descoperit și el se numește Radu Pavel Gheo. Vestea aceasta atît de promițătoare ne-o aduce tînarul critic Mircea Pricăjan, în nr. 11-12 din revista orădeană *FAMILIA*. Din păcate, recenzentul volumului *Numele mierlei* își distribuie spațiul tipografic pentru a acoperi mai multe apariții editoriale: *Testamentul de ciocolată* de Marian Coman, *Cînd vine vremea gîștelor sălbatice* de Cristian Robu-Corcan, *Miruna, o poveste* de Bogdan Suceavă, *Arta de a muri pe timp de pace* de Lucian Vasile-Szabo, *New Weird*, coord. Ann & Jeff Vandermeer...

Să analizezi șase cărți în cinci pagini și jumătate, inserînd și coperte, nu-i o performanță la îndemîna oricui. Mircea Pricăjan o obține printr-o abordare directă și un stil de o mare concizie, în care premisa și concluzia ajung să se confunde: „Am citit recenzii în care clipurile din cartea de față erau comparate cu schițele lui Caragiale. Da, așa-i, Gheo e noul Caragiale.” Urmează demonstrația: „Aproape maniacal de atent la gesturile, mimica, ticurile omului de pe stradă, expert în a reda situații banal-excepționale, un extraordinar creator de dialoguri care-ți răsună în urechi imediat ce le-ai cules cu ochii de pe pagină...” Se revine rapid la concluzie: „Curat Caragiale updated!”

Deși nu mai era nevoie, un ultim argument, la fel de puternic ca și cele de pînă acum, e scos la lumină de criticul orădean: „Am rîs cu poftă, am insistat să-i citesc soției mele unele pasaje, a rîs și ea...”

Și noi.

Cronicar



● La Realitatea TV., un parlamentar din județul Harghita: „Nu ne lăsăm constrânși cu ușa...”

● La PRO TV., o doctoriță, indignată de reducerea bugetului pentru medicii de familie: „Vă dați seama, s-a ajuns la subzistență!”

● La emisiunea *Acces direct* de la Antena 1: „După cum zicea și mult-regretabilul preot Galeriu...”

● Diverși vorbitori: „Preafericitul teocist Daniel...”

**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 sînt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

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

