

România literară

11

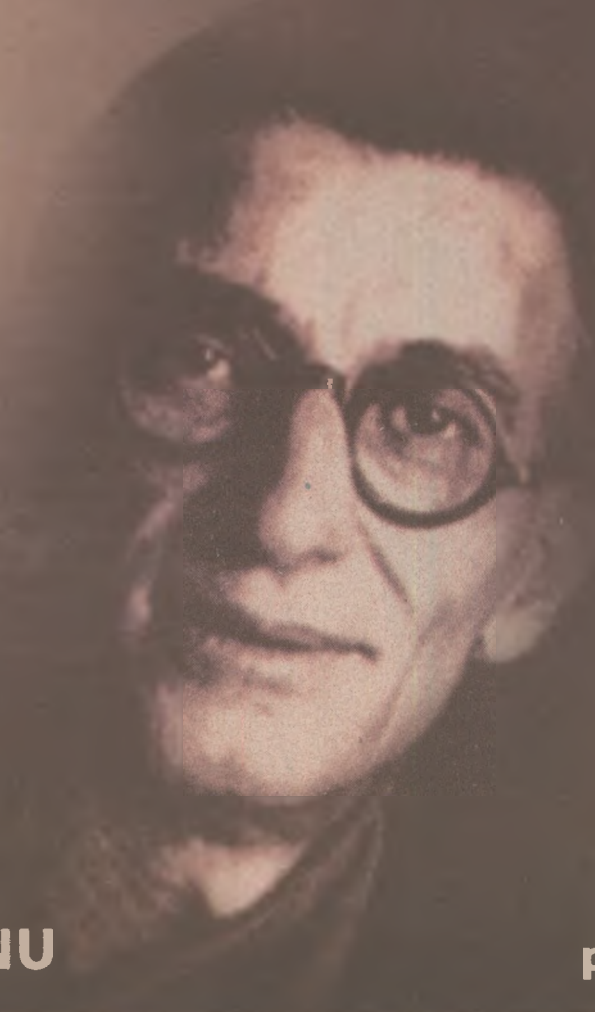
SALA DE
LECTURĂ

editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL

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

panait ISTRATI

scriitor român
scriitor francez
scriitor grec



un comentariu de maria COGĂLNICEANU

p.16-17

ÎN DEZBATERE
p.4-5

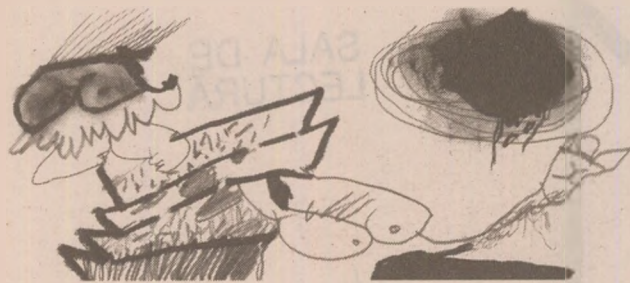
Istoria critică a literaturii române

de nicolae MANOLESCU

articole de
vasile POPOVICI
cosmin CIOTLOȘ

Nicolae Manolescu
ISTORIA CRITICĂ
A LITERATURII
ROMÂNE
5 secole de literatură





s u m a r



După douăzeci de ani de Daniel Cristea-Enache – p. 3

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 4
Câteva prejudecăți

A doua piramidă de Vasile Popovici – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Spiritul spirist

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Demult, la Napoli – p. 7

Poeme de Liviu Georgescu – p. 8



SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Sfârșitul romanului?

In memoriam Matilda Caragiu de Alexandru Niculescu – p. 9

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
Întrebare naivă

Sculpturi de aer de Barbu Cioculescu – p. 11

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
„Memoria inimii” (II)

Din familia înalt-țintitorilor de Grete Tartler – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15



Panait Istrati, scriitor român, scriitor francez, scriitor grec?
de Maria Cogălniceanu – pp. 16-17

Fragmente din năstrușnica istorie a lumii de către gabriel chifu trăită și tot de el povestită – pp. 18-19

Produsul cultural brut de Mihail Gălățanu – p. 20

Critica criticii de Daniel Dragomirescu – p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu – p. 22
Întrebări

Aniversările muzicale ale primăverii
de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Flori floroși și groază îngrozitoare



CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Brâncușologia împotriva lui Brâncuși

Cărțile lui Prospero de Pia Brînzeu – pp. 26-27

Cui i-e frică de un autor datat? de Mircea Lazaroniu – p. 28

MERIDIANE – p. 29

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea – p. 30
Florin Oancea

PRIN ANTICARIE de Simona Vasilache – p. 30
Carul cu bere

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

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

Ochiul magic – p. 32



România literară®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef

OANA MATEI – secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU –
redactori

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 8, 9, 11, 12, 16, 17, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 5, 13, 15, 22, 24, 25),

ECATERINA IONESCU (pag. 3, 6, 7, 10, 14, 18, 19, 32),

NINA PRUTEANU (pag. 20, 21, 23, 26, 27, 28, 29, 31).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Povești și ființe*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER**

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

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

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincal RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;

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

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprinat 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

Fra de neimaginat, cu douăzeci de ani în urmă, ca un critic literar român să fie invitat la Salonul de Carte de la Paris.

După douăzeci de ani

CONTEXTUL european este o sintagmă bine sudată, prin utilizarea ei largă în jargonul politic, în demersul publicistic și în discursul public. Cei din generația mea și eu însumi credeam inițial că Europa care stă cu ochii pe noi este o filă de comedie caragialiană, o pagină de ficțiune satirică. După decembrie 1989 și, practic, în apropierea fiecărei date importante din istoria românească postrevoluționară, când politicienii și oratorii, gazetarii și analiștii, oamenii de stat și reprezentanții ONG-urilor au insistat până la saturatie asupra Europei care ne privește (în sensul că ne urmărește, dar și în acela că nu putem face abstracție de ea), ne-am dat seama de formidabila priză la real a lui Caragiale. Comediile lui deveniseră realitatea noastră. *Țărișoara* și *Europa* sunt de fapt invariante ale mentalului nostru colectiv, imagini emblematice, cu putere de circulație și de ipostaziere în epoci istorice diferite. Actualmente, suntem în plină criză, așadar, iarăși, în plin Caragiale. „E criză, monșer”, ni se spune pe un ton edificat, de undeva de la finele secolului 19; și noi, în anul de grație 2009, trebuie să încuviințăm încă o dată.

Cetățean european și patriot român, ca toți junimiștii, Caragiale știe să decojească termenii de crusta lor demagogică. El ia în zeflema nu Europa, ori Țara, ci utilizarea bombastic-frauduloasă a celor două noțiuni. De aici și actualitatea lui, frapantă. După 1989, și *România*, și *Europa* au fost introduse în atâtea propoziții goale, circumstanțiale, conjuncturale, încât referentul s-a văzut evacuat dintr-o frazeologie abundentă și redundantă. Așa cum România nu poate fi înțeleasă corect – ci ca o caricatură – din colecția revistei „România Mare”, nici Europa (prin care înțelegem Europa Occidentală) nu se lasă descifrată din discursurile de plastic ale europeniștilor de serviciu. Ca să apelez, din nou, la exemplul personal, eu n-am reușit să înțeleg cu adevărat cele două noțiuni și realitățile pe care ele le acoperă decât la zece ani după Revoluție, în 1999, când am ieșit pentru prima oară din România, pe la granița de Vest. Ce înseamnă de fapt Occident și ce înseamnă de fapt România: o dată cu intrarea țării noastre în Uniunea Europeană și cu traversabilitatea granițelor, tot mai mulți compatrioți ai noștri (și, simetric, tot mai mulți occidentali) o descoperă pe cont propriu.

Încet, dar inevitabil, realitatea propriu-zisă corectează discursurile oratorice și proiecțiile fabulatorii, avansând de jos, de la firul ierbii sau de la nivelul trotuarului, către etajele superioare ale comunității și societății. Treptat (și, sper, ireversibil), modul occidental de a munci, a gândi, a acționa și a interacționa va diminua șmecheria autohtonă, tactica lucrului făcut de mântuială, fatalismul etatist și complexul alternant, de inferioritate și superioritate, al *românului* caragialian. Una dintre cele mai clare diagrame ale acestui proces apare în sfera literaturii și a celorlalte arte. Despre celelalte arte nu am competența să vorbesc, dar e limpede pentru toată lumea de bună credință că avem un nou val de regizori, de plasticieni, de muzicieni care și-au deschis propriile căi și rute de comunicare cu Europa și lumea artistică.

Acel *context european* care ni se părea atât de îndepărtat în anii '80 și pe care îl recuperam, fragmentar, din emisiunile bruiaate ale postului *Europa Liberă*, a devenit pentru mulți creatori români o scenă pe care performează în chipul cel mai firesc și legitim. E drept că, literatura punând probleme specifice de traducere și echivalare trans-culturală, le-a fost mai dificil scriitorilor români să se impună în limbi de mare circulație. Dar, indiscutabil, un prim semn al schimbării l-a reprezentat, în 1990, posibilitatea fiecărui autor de a opta. În timpul regimului comunist, cariera internațională a unui scriitor român era fie un film (mediocru) regizat de activiștii de la București, fie un efect direct al disidenței și al exilului. Vizibilitatea europeană se obținea, în nouă cazuri din zece, prin cele două extreme: a instituționalizării

socialiste (categoria Zaharia Stancu) și a rupturii totale cu regimul (categoria Paul Goma). Extrem de puține sunt exemplele de scriitori români afirmați în Occident în condiții de perfect „autism” ideologic. Eliade, Ionesco, I. Negoitescu, D. Țepeneag au luat frecvent poziție împotriva regimului de la București, iar Monica Lovinescu și Virgil Ierunca au făcut din activitatea anticomunistă axa a două biografii îngemănate. Singurul exemplu rezonant de scriitori care nu mai vrea (după rătăcirile tinereții) să fie altceva decât scriitor, și reușește într-o manieră eclatantă, este cel al inclasificabilului Cioran. Ca scriitor francez...

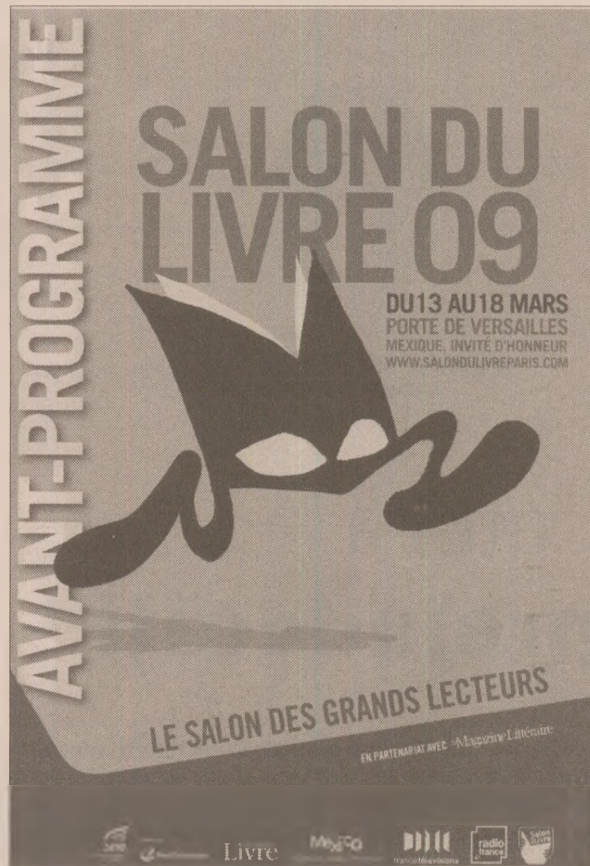
Altfel spus, înainte de căderea comunismului, contextul geo-politic direcționează constrângător textul scriitorului român, în Est, la el acasă, dar și în Vest, în societatea liberă spre care a fugit. Cortina de Fier iradiază în ambele direcții, punând implicit și explicit problema libertății și a raportării la ea. Libertatea naturală pentru un occidental, liberalismul impregnat în tot corpul social, multiplicitatea opțiunilor existente la toate vârstele și la fiecare colț de stradă, drepturile garantate constituțional și apărute de oamenii de ordine – toate acestea îl fac pe omul din Vest (chiar și pe cel bine intenționat) să înțeleagă prea puțin mentalitatea de lagăr și reflexele de cobai social ale esticului dresat într-un regim totalitar. Ieșit din infern, Goma, ca și Soljenițin, nu va mai putea fi niciodată un om întreg și un scriitor preocupat exclusiv de arta scrisului. Ei rămân, practic, în interiorul ecuației totalitare, transformându-și textele în tot atâtea tribune de afirmare a unor convingeri identitare. Pentru toți acești scriitori mutilați de Istorie, gratuitatea artistică e o bizarerie modernistă, o neobrazare avangardistă și un nonsens conceptual.

Șansa generației mele, despre care am vorbit în repetate rânduri, constă în plasarea noastră pe o graniță temporală mult mai importantă decât cele geografice. Adolescenți în 1989, ne amintim destul de bine cum a fost în Republica Socialistă România și putem compara în cunoștință de cauză cu ce s-a întâmplat în democrația ulterioară, fie ea și „originală”. Fără patetism, să spun că știm mai bine decât cei mai tineri ce înseamnă cu adevărat libertatea; fiindcă nu putem uita ce însemna absența ei. E și motivul pentru care privesc fără înțelegere nostalgia unora după frumoasele vremuri ale „eticii și echității socialiste”. Contextul vechi, mortificant și literalmente monstruos, nu-mi este deloc străin; dar el nu m-a deformat, fiindcă i-am scăpat la limită. Și nu prin fuga mea din țară, ci prin dispariția lui din Istorie. În schimb, contextul nou, aiuritor și obositor pentru mulți, mă încântă nu în sine, ci tocmai prin evantaiul de posibilități individuale de a-l asuma și exploata.

E ceea ce a înțeles noua generație de scriitori români: autori, astăzi, de treizeci și cinci-patruzeci de ani, care au debutat la sfârșitul anilor '90 și au mers pe un vector al dublei afirmări – naționale și internaționale – deschis de Matei Vișniec și Mircea Cărtărescu. Vișniec e încă modelul anterevoluționar: scriitorul care, pentru a se putea impune într-o altă cultură, trebuie să fugă din România Socialistă și să se stabilească la Paris. Cărtărescu brevetează modelul nou, postrevoluționar: creatorul care continuă să scrie în limba lui, chiar dacă beneficiază de burse și rezidențe în străinătate; și care este apoi tradus în diferite limbi. Contextul se lărgeste enorm și autorul nu-și mai adaptează literatura la așteptările unui anumit public și ale unui anumit moment. Textele devin extrem de diferite. Petru Cimpoeșu, Dan Lungu, Filip Florian, Florina Ilis, Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu și alți autori editați de Polirom cultivă ori nu specificul local, și dacă da, îl tratează tot diferit, în cheie realistă sau ca exotism românesc. Își plasează acțiunea romanului la București, la Iași, la Bacău sau într-un *no man's land* ficțional. Toate posibilitățile unei societăți deschise și toate codurile literaturii pe care fiecare dintre ei mizează în alt mod le stau la îndemână. Ca o paralelă vizuală, cât mai



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



sugestivă, sunt diferențe la fel de mari precum acelea dintre *California Dreaming*, filmul pitoresc și flamboiant al regretatului Cristian Nemescu, și 4, 3, 2, filmul auster și apăsător al lui Cristian Mungiu. Nu mai există o tematică obligatorie (sau obligatoriu de evitat); după cum nu mai avem o problemă inclusă (ori imposibil de exclus). Traducerea lui X sau a lui Y în limba a, b, c sau în toate trei nu mai înseamnă desprindere dificilă dintr-un anumit context și înșurubare într-un altul, complet diferit. Esticii sunt tot mai puțin „persani” pentru occidentalii curioși. În timp, specificul românilor, ca ansamblu etnic, va conta tot mai puțin în ecuația culturală; și sensibil mai importantă va fi nota diferențială a unui anumit scriitor din România.

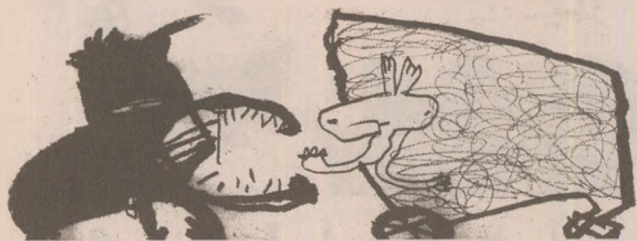
Rolul instituțiilor de profil, al programelor culturale, al manifestărilor în care scriitorii să fie incluși este desigur important. Dar acești încă-tineri autori au demonstrat că literatura română se caută și se vinde, se traduce și se (auto)promovează; că, departe de a fi un discurs resentimentar ori narcisist, pus într-o „ficțiune” transparentă, ea reprezintă o literatură viabilă, care *contează* pentru că *interesează* ca literatură. Dinamica ei merită și trebuie susținută, nu însă prin protecționism, dirijism, etatism, ci prin instrumentele specifice ale pieței de carte, ale producției de bunuri simbolice.

Închei cu o ultimă paralelă, la îndemână. Era de neimaginat, cu douăzeci de ani în urmă, ca un critic literar român să fie invitat la Salonul de Carte de la Paris fără să plătească un obol autorităților; fără să-și aducă aportul la construcția socialismului; fără să-și ia un anumit angajament. După ce trecea prin toate aceste cercuri de colaborare umilitoare, el primea viza pe pașaport și ajungea în fine în Orașul Luminilor. La întoarcerea în țară, obligația lui era să raporteze Securității tot ce a făcut și a discutat; să-i enumere pe cei cu care s-a întâlnit, să dea relații, să facă rezumate și caracterizări. Înainte de a fi critic literar, el trebuia să fie un element de încredere al regimului. Și cu cât dădea mai multe dovezi de fidelitate autorităților, cu atât lesa lui devenea mai lungă.

Nu pot interzice altora dreptul de a fi nostalgici după o asemenea stare de lucruri, după acest Context orwellian. Dar astăzi, invitarea unui scriitor sau a unui critic român la un Salon de Carte occidental nu mai miră și nu mai alertează pe nimeni. Admițând măcar acest fapt, vom înțelege ce s-a schimbat.

Daniel CRISTEA-ENACHE

Comunicare prezentată la dezbaterile *Literatura română în context european. 1989-2009*, organizată de ICR Paris la *Salon du Livre*.



istoria critică a literaturii române



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Câteva prejudecăți

ESPRE *Istoria critică a literaturii române* s-a scris mult și inadecvat. E drept că nu destul de mult (de vreme ce vocea cea mai autorizată a tinerei generații de critici, Paul Cernat, nu s-a pronunțat încă), dar fără îndoială, la un examen rațional, suficient de inadecvat. Iar când spun asta, mă refer, în bloc, la toate textele receptării, independent de judecata lor de valoare.

Istoria a fost admirată cu argumente false, după cum a fost amendată conform principiilor unei logici în cel mai bun caz sofistice. Faptul mă îngrijorează nu atât prin prezența nefastă în discursul analitic a unor irizații umorale (foarte bine sesizată de C. Rogozanu într-un articol recent), cât prin falimentul iluziei că avem în domeniul beletristicii o piață funcțională de idei. Fiindcă e, dacă nu normal, măcar uzual ca scriitorii – și prin extensie comentatorii – să reacționeze impulsiv în fața amenințărilor simbolice. Dar e absolut inadmisibilă estetic lipsa lor de originalitate intelectuală. Repet, nu contează semnul verdictului. Precaritatea teoretică transpare în numărul de platitudini emise. Și mai ales în nivelul elementar al acestora. Nevoia de consens a atras după sine apelul continuu la prejudecată. Astfel că, în loc să fie supusă discuțiilor stenice, *Istoria* lui Manolescu a fost arendată sentințelor preconcepse.

Povestea e veche. Ne lipsește o tradiție conceptuală a istoriilor literare, după cum o arată cunoscuta antologie întocmită de Paul Cornea. Cu excepția însemnată a lui Calinescu, eforturile de a gândi un model fiabil al acestei specii didactice la origine se dovedesc practic nule. În atari condiții, fiecare nouă încercare de cuprindere sintetică, de la cea a lui Aron Densusianu până la cea a lui Marian Popa trebuie să-și conțină, de voie, de nevoie, propriul sistem de unități de măsură. Ceea ce, de obicei, se și întâmplă, spre surprinderea rigizilor – îmi asum pe propria piele eventualitatea unui asemenea adjectiv – cronicari literari.

Se insinuează deja prima dintre prejudecățile de lectură de care am promis să mă ocup. Aceea că despre o asemenea carte se pot scrie, fără o anume jenă deontologică, recenzii. Există, în ordinea adevărului valoric pe care specia jurnalistică îl vizează, o flagrantă nepotrivire de caracter cu genul istoriilor literare. Dacă în ceea ce privește poezia sau romanul putem vorbi despre o evoluție tipologică într-un inventar consistent, în chestiunea istoriilor literaturii publicate aici sau aiurea, însăși precizia verdictului devine pură distracție probabilistică. Categoria în sine are, în decurs de un secol și ceva, ilustrări sporadice. Cât despre reușite, numărul lor e de-a dreptul infim. Din obișnuința exercițiului periodic și din inerenta limitare stilistică pe care o presupune acesta, cronicarii onești închid frecvent ochii la această inadvertență și încearcă s-o obtureze prin dimensiunile, duble sau triple, ale comentariului. Ceea ce nu rezolvă nicidecum goliciunea de fond a argumentației. Atunci când există, structura logică a raționamentului se obține strict prin însumarea coerentă a câtorva butade. Că falimentul e unul de

nevoia de consens a atras după sine apelul continuu la prejudecată. Astfel că, în loc să fie supusă discuțiilor stenice, *Istoria* lui Manolescu a fost arendată sentințelor preconcepse.

metodă, și nu de cazuistică recentă, o dovedește clar dosarul de receptare al *Istoriei* calinesciene. Acolo, cele mai bune minți critice pe care le-a dat interbelicul ratau sistematic – și nu neapărat din pricini de chimie umană – contactul cu o carte realmente semnificativă.

Intervine, deci, compensatoriu față de această inadecvare la gen, o a doua prejudecată majoră. Aceea a canonului, înțeles cât se poate de confuz, după cum reiese din naiva definiție operațională dată de Bogdan Crețu: „canonul este o ierarhie la care se ajunge prin consens tacit și îndelungat, care reunește eforturile mai multor generații de critici, ale căror judecăți sunt mereu supuse unei examinări a prezentului. Nu un singur critic dă tablele legii într-o literatură, ci o întreagă tradiție critică, corespunzând unor depuneri stratificate de contribuții care intră în uz. Altfel, literatura ar fi feuda unui singur critic, iar ceilalți niște vasali lipsiți de personalitate.” (Am preluat, sub beneficiu de inventar, afirmația de pe un *site* în care talentatul foiletonist ieșean, la finele unei cronici aproape fără sfârșit, deplânge blocada continentală impusă de publicațiile bucureștene.) Cercul vicios al formulării nu mai trebuie subliniat. Cu atât mai mult cu cât nu se întrevede, îndărătul acesteia, indispensabila parcurgere a lui Harold Bloom. Dreptatea e din nou de partea lui C. Rogozanu, care tranșează excelent în câteva fraze aproximațiile conceptuale suscitade la noi de importul fraudulos al termenului: „știn să fac o precizare, pentru că tema «canonului» devine deja sufocantă într-o dezbatere generată de *Istoria* lui Manolescu și nu numai. Nu mai vorbiți despre canon în România pentru că încă nu există liste atât de diferite încât să suscite o dezbatere reală. Nu are sens conceptul de «canon literar» la singular – decât poate în mintea teoreticienilor lui pește de la noi. Și cei care tot citează din Bloom ar trebui să știe asta. Bloom însuși e îngrijorat de apariția canoanelor gay sau afro sau mai știu eu care. În România nu există decât o listă didactică de autori modificată din când în când – la noi canon egal manual. Când vom băga în seamă mai mult literatura maghiară de pe teritoriul României sau literatura ultracomercială sau literatura ideologizată poate vom putea discuta inteligent.” Rămâne în dezbatere, într-adevăr, felul în care Nicolae Manolescu folosește, pe urmele lui Sorin Alexandrescu, noțiunea aceasta litigioasă. Fiindcă, lucru semnificativ pentru titlul nu o dată transfigurat de comentatorii, pentru el bătaia canonică se poartă între tabere distanțate de crevase istorice, nicidecum ideologice.

De aici decurge cea de-a treia prejudecată, de ordin incert (unde va între cultural și moral) care alimentează, în măsuri echitabile, ambele sensuri matematice ale verdictului. Pe de-o parte, asumându-și o selecție creditabilă, cartea ar avea o importanță monumentală. Pe de altă parte, resorturile acestei ipostazieri a lui Nicolae Manolescu ar trăda o periculoasă dorință de putere. Nu mai indic sursele, oricum multiple, ale acestor bifurcații de atitudine. Și una, și cealaltă încearcă să explice, în lipsa unei metodologii de analiză competentă a genului, un fapt literar inhibitoriu. Cea dintâi – printr-un scenariu primitiv mitizant, cea de-a doua – printr-un primitiv psihanalitic. (În această din urmă categorie probabil că intră și articolul semnat de Cornel Ungureanu în *Orizont*. Spun probabil pentru că n-am înțeles mai nimic din el.) Cum această prejudecată n-are prea multe în comun cu evaluarea consistentă intelectual, nu insist asupra ei, preferând să trec la următoarea, veritabil centru de greutate publicistic al contestării *Istoriei*.

MANDATARUL ei se arată a fi Daniel Cristea-Enache, nemulțumit de prezența multora dintre cronicile mai vechi în medalioanele sintetice de acum. Obiecția nu e lipsită de temei, iar spațiul irosit cu număratoarea scrupuloasă a cazurilor pare să fie, pentru recenzent, o investiție gazetărească rentabilă. Deducțiile sale merg însă, cu umor involuntar, în sensul unui proces de intenție cu privire la viteza de lectură pe care o poate atinge un critic literar. Aritmetica lui Cristea-Enache e stranie. Iar algoritmica, scurtcircuitată. Din faptul că Manolescu nu a rescris, de la zero, capitolele dedicate unor scriitori despre care, în

România literară, se mai pronunțase, reiese, riscant sub aspect logic, că nici nu a recitat cărțile acelor autori. Din premise stilistice ies, iată, concluzii etice. Nu le discut, pentru a nu amesteca planurile. Am spus-o și cu alte prilejuri, din moment ce *Istoria* invocă, într-un parcurs de creastă, o traiectorie freatică a receptării, mi se pare normal ca, măcar atunci când se citează pe sine, cel mai important cronicar literar de la noi să nu folosească ghilimelele. În plus, personal am descoperit în decupajul prin lipsă ori prin adaos practicat aici de Manolescu, un mare număr de sentințe revizioniste implicite. Ce mă deconectează cu adevărat e faptul că același tânăr recenzent care astăzi impută genului cronicii o inerentă superficialitate pleda ieri (mai exact în 2005, în cea de-a doua culegere de articole a sa, *București Far West*) pentru statutul aproape academic al gazetăriei acesteia hebdomadare: „Cronica literară ar fi, așadar, meritorie numai în spațiul publicației culturale; nu și în cel al cărții. Recunosc că mi-a plăcut să contrariez aceste așteptări încruntate, făcând (pe cât mi-a stat în putință) din cronică săptămânală o formă flexibilă de istorie literară și investind în ea un efort analitic și documentar comparabil cu cel al unei cercetări doctorale.” Mă rog, ca să mă folosesc și eu de stereotipuri, *comparaison n'est pas raison*.

Alte prejudecăți vor fi venind din ceea ce se numește, în spațiul nostru idolatru, proba Eminescu. Cât privește capitolul cu pricina din *Istorie*, mărturisesc că, aparținând ultimei generații școlite după manuale unice, nu am avut prea des ocazia să citesc texte critice într-atât de epurate de orice – nu întâmplător – *parti-pris*. Ideologic sau, ca să zic așa, religios. Disputa lui

Nicolae Manolescu ISTORIA CRITICĂ A LITERATURII ROMÂNE

5 secole de literatură

Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, 1528 pag.

Manolescu cu viziunea analitică a lui Negoțescu reprezintă, de aceea, numai vârful aisbergului. Pe de altă parte, studiul despre Calinescu dovedește o înțelegere extrem de lucidă, ce trece dincolo de granițele filologiei.

În ciuda titlului de rubrică, textul acesta nu e o cronică literară. Am explicat mai sus de ce. Erorile *Istoriei*, reale, nu inventate după calapod, există neîndoiește. Pe unele le-a remarcat, inteligent, Alex Goldiș. Pe altele voi încerca să le prezint eu, cu gândul la necesitatea „observațiilor utile” despre care vorbea, într-un rând, același Calinescu. Am discutat acum, din imperative igienice, numai ideile primite de-a gata care circulă, din nefericire, cu identitate falsă, în presa literară de la noi. ■

(va urma)

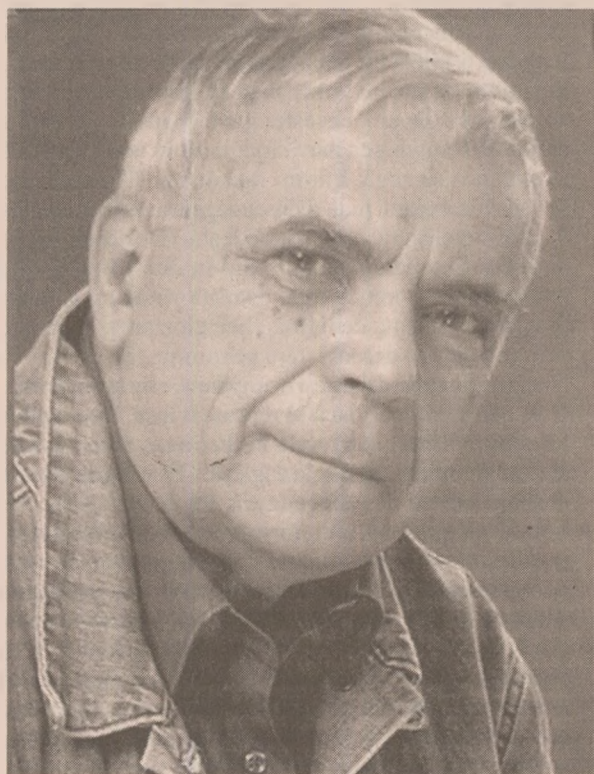
**În ciuda admirației declarate pentru marele
predecesor, N. Manolescu nu-i urmează metoda.
Partitura călinesciană e la un singur instrument,
chiar dacă acest instrument e o orgă.**

A doua piramidă

ACUM când *Istoria critică a literaturii române* e un proiect încheiat, ce altceva ar mai putea să se adauge la destinul literar al criticului Nicolae Manolescu pentru a clinti ceva din ce el însuși a făcut prin propriul său efort?

Că Nicolae Manolescu a ratat pentru a doua oară intrarea ca membru deplin în Academia Română? Ei, și? Mai e acesta un motiv serios de emoție sau de indignare – după *Istoria critică*? *Omeneste* vorbind, academicienii care l-au respins sunt de-nteles, literați și oameni de știință, de-a valma: oameni de valoare cei mai mulți. Cum să și-l așeze alături, cu drepturi depline, pe cel căruia toate îi ies parcă fără nici un efort, ca în joacă?

Că se va scrie pro și contra, mai ales contra, strivitoare *Istorie critice*? Cei ce scriu «de bine» nu se simt la locul lor, stânjenți de faptul că măcar o parte dintre ei par să aibă motive de personală satisfacție. Cât despre ceilalți, e chiar uimitoare reținerea lor: din



nou *omeneste* vorbind, ei au toate motivele să fie ulcerați; unii au ales să tacă, alții s-au pronunțat, dar până la urmă cu multă reținere și așa zice chiar cu înduioșătoare decență.

Se întâmplă cu opera aceasta ce s-a întâmplat pe parcursul zecilor de ani cât N. Manolescu a exercitat magistratura supremă în cronică literară românească: în mijlocul furtunii de pasiuni pe care le stârnește și întreține constant, el singur pare să ignore turbionul, și astfel îl domesticește. Secretul acestei țării stă în lipsa de complezență cu care tratează autorii și operele.

Istoria lui Manolescu a aterizat în mijlocul literaturii contemporane, enormă, insolită, aparent definitivă și de aceea neliniștitoare: nu te poți face că nu e aici și că nu te privește în ochi din mijlocul celor o mie și cinci sute de pagini format mare.

Ai zice că *Istoria* aceasta nu e o lectură de zi cu zi. Dacă nu ești profesor, elev sau scriitor, ce motive ai avea s-o deschizi? Ba mai mult, s-o deschizi cu înfrigurare? Iată că o faci – și o citești pe sărite,

istoria critică a literaturii române

în zig-zag. Vrei să vezi cum «apar» unii, cum apar alții. Intri în lectură și rețraiești după câteva ore absorbante impresia de halucinație pe care n-ai mai trăit-o decât o dată, în adolescență târzie, când ai avut în mână pentru prima oară *Istoria* lui Călinescu. Ca atunci, se ridică din foile cărții masive un duh ce prinde consistență, o prezență copleșitoare, intens-senzorială, cu mirosul ei și numai al ei, cu gustul ei propriu, cu sunetul și consistența ei, cu semnătura ei unică: **literatura română unică și indivizibilă de la origini până în prezent**, purtată de la unul la altul de zecile și sutele de scriitori, mai mari sau mai mici și firește diferiți între ei, dar care ajung să formeze împreună, printr-o simbioză inexplicabilă, nemaîntîlnită de la Călinescu încoace, ieșită parcă dintr-o scamatorie a criticului-istoric, **o singură, enormă creatură**.

În ciuda admirației declarate pentru marele predecesor, N. Manolescu nu-i urmează metoda. Partitura călinesciană e la un singur instrument, chiar dacă acest instrument e o orgă: Călinescu e singur în fața literaturii române, prim și ultim cititor al ei. Pentru el nu există decât o lectură, a sa. Literatura se reduce pentru el la genurile majore (proza, poezia, teatrul), critica și istoria nemaifiind decât simple slujnice. E chiar curios să vezi cum acest imens ego care a fost G. Călinescu a putut să înțeleagă opera critică ca o simplă anexă în chiar momentele de inegalabilă inspirație critică!

Mai mult decât a vrut Oscar Wilde («critica e o artă»): **nu literatura face critica, ci invers**. Criticul precede «creatorul», îi ține în mână mâna care scrie – și-i supraviețuiește, în eternitate, fiindcă el singur se reface la infinit, pe măsură ce reînnoiește plăcerea lecturii și reanimă prin lectură poemul sau povestirea. Pe N. Manolescu nu l-a interesat decât ultimul segment din tandemul literar scriitor-critic, destinul postum al operei, atunci când admite, pe urma lui Borges, că fiecare lectură a lui Don Quijote schimbă fundamental însuși textul romanului. Opera ce-și supraviețuiește e un palimpsest, o suprapunere de interpretări, ce devin consubstanțiale operei. Trecerea timpului și succesiunea generațiilor rescru din temelii toate bibliotecile lumii. Niciodată nu vom regăsi versiunea genuină a lui Don Quijote.

A face istoria literaturii române înseamnă, cel puțin, **să ții seamă de palimpsestul interpretărilor**. *Istoria critică* a lui N. Manolescu pleacă de la acest postulat decisiv modern. E o istorie critică fiindcă e o istorie a lecturilor critice ce s-au dat scriitorilor români. A tuturor? Firește că nu. Nu e nici nevoie și nici posibil să fie a tuturor, de vreme ce nu toate lecturile rescru semnificativ autorii, opera, literatura. Însă a celor care modifică paradigma de interpretare, da. *Istoria* lui N. Manolescu nu e, ca la Călinescu, o partitură pentru un singur instrument: e partitura unei simfonii. Nu e o lectură, ci o sumă de lecturi majore. Literatura integrează critica.

Mai mult, însăși plăcerea estetică rezultă, măcar în parte, din suprapunerea interpretărilor. **Iar ultima dintre ele, de cele mai multe ori, este chiar interpretarea lui N. Manolescu**. *Istoria critică* operează o sinteză a criticii anterioare și propune, de câte ori poate, o lectură nouă – una esențialmente critică.

Atributul «critic» din titlul istoriei lui N. Manolescu este, așadar, multiplu motivat, multiplu acoperit în integralitatea și intimitatea uriașului volum.

CÂND ai în față un asemenea proiect, cel mai greu e să alegi între ce pui și ce lași deoparte. Iar după ce ai ales, să știi să menții constant distanța față de obiect. N. Manolescu a avut de inventat pentru *Istoria* sa alte instrumente critice decât cele exersate anterior în lunga sa experiență de cronicar sau de profesor de literatură contemporană la Universitatea din București. Istoricul literar născut o dată cu această construcție a știut să ia o bruscă înălțime față de întreg câmpul literaturii române, și aici stă una din explicațiile reușitei sale majore. N. Manolescu a luat suficientă **distanță** față

de toți și de toate: distanță **critică** și distanță **istorică**, ambele indispensabile. Chiar când intră în detalii, compensează apropierea de obiect prin viteza de tratare, exprimată prin serii de propoziții scurte, reușind astfel să păstreze impresia de uniformă dominare și obiectivitate.

S-a spus și se știa de la bun început, o știa mai ales cel în cauză: marea încercare rămâne prezentarea lui Eminescu. N. Manolescu a optat – în acest unic caz – pentru o soluție ce se integrează, ce e drept, ansamblului: a dat lui Eminescu o lectură *critică* (pe alocuri pur axiologică), însă cu prețul sacrificării profunzimii interpretării. Eliberarea față de povara valorilor vechi reușește deplin în alte părți. La Neculce, de pildă: «*Încă din predoslovie – lungă și nesărată – a letopiseșului lui Neculce, băgam de seamă că marele ton costinian a făcut loc unei familiarități calduțe și fără anvergura morală.*» Și astfel, deodată, totul devine mai abordabil, mai puțin complicat.

Istoricul ar fi putut alege o cale mai ușoară: să încorporeze, cu minime retușuri, miile de pagini pe care le-a scris în timp despre interbelici și contemporani. Ar fi renunțat astfel la metoda critică (și *autocritică*!) pentru un rezultat neunitar, dar rapid. A avut însă ambiția să recitească și să scrie despre cum înțelege el **acum** literatura mai nouă. Rezultatul e o re-ierarhizare a valorilor, de fapt în bună parte o revenire asupra propriilor ierarhii. Inegalul, verbosul și încă uimitorul Nichita Stănescu lasă loc Ilenei Malâncioiu sau Martei Petreu, pe care le recitești cu emoție în emoția de-acum a criticului Nicolae Manolescu; la asta parcă nu te-ai fi așteptat. Reliefurile sunt altele: alta e statura lui Slavici, Arghezi devine marele poet al secolului trecut, Bacovia este readus la dimensiunile sale juste după decenii de idolatrie, Preda e judecat cam prea sever... **Harta literaturii române nu mai e cea știută din canoanele școlare și critice, la care criticul N. Manolescu a contribuit direct și din plin; o transformare profundă s-a petrecut între timp, transformare deopotrivă a lumii și a lui N. Manolescu însuși.**

AR FI NORMAL ca o carte de o asemenea întindere să nu poată evita din când în când zonele de plictiseală și sărăcie stilistică, inevitabilele repetiții, exasperarea drumului prea lung, monotonia peisajului prea familiar. Nimic din toate astea. Cele câteva sute de intrări în materie câte sunt medalioanele scriitorilor reuniți în *Istorie* e fiecare altfel, cu alt sunet și altă tăietură. O formidabilă invenție a unghiului de abordare, ce nu poate ieși decât dintr-o artă critică integral stăpânită. Mai sunt apoi știința de a spune simplu lucruri complicate, docilitatea sintaxei și proprietatea lexicului, naturalețea articulării, toate însușiri ale sale dintotdeauna, dar parcă încă mai evidente azi.

Istoria critică a literaturii române nu e mai mult decât o operă de autor, modelată așadar de gustul și limitele unui om, dar nici mai puțin decât opera fundamentală a unui autor ce, chiar în absența ei, trecea drept criticul dintâi al ultimelor patru decenii. Ar fi absurd și complet în afara spiritului ce a stat la baza scrierii ei să vedem în ea tablele legii. Dacă mâine Nicolae Manolescu s-ar pune s-o rescruie, după ce va fi citit încă o dată biblioteca celor cinci secole de literatură română, istoria sa ar fi negreșit alta. Această fatală relativitate nu scade cu nimic din monumentalitatea rezultatului, ce ia un aer definitiv prin dimensiuni și investiție intelectuală. Vremurile în care trăim nu se pot lăuda, în ordine literară, cu prea multe proiecte de asemenea grandoare – **duse la bun sfârșit**. Dacă unul dintre ele e această *Istorie*, celălalt e negreșit *Orbitorul* lui Mircea Cărtărescu. Peste o sută de ani se va spune că întâlnirea lor nu a fost întâmplătoare și că nu întâmplător s-au admirat reciproc.



comentarii critice

DACĂ E adevărat când se spune că titlul unei cărți trebuie să-i rezume, într-o formulă memorabilă, conținutul, atunci *Într-un crater de pe lună* e un exemplu foarte nimerit în această privință. Cred că nici unul din cititorii care vor avea volumul dinaintea nu va ghici sensul titlului la simpla lui lectură, în cel mai bun caz mintea ducându-i-se spre ipoteza unei figuri de stil a cărei semnificație i se va lămuri mai târziu, după încheierea lecturii.

În realitate, expresia aceasta stranie și oarecum insolită, care nu te lasă să bănuiești defel ce se ascunde în literele ei, este opacă nu fiindcă ar avea vreo subtilă încărcătură metaforică, și nici fiindcă ar reprezenta genul de cimilitura în fața căreia simți imboldul de a afla imediat dezlegarea, ci pentru că se referă la o întâmplare a cărei istorie e neștiută publicului.

E vorba de faptul că UNESCO a declarat anul 1976 drept „Anul Internațional Spiru Haret”, iar Comisia Internațională de Astronautică a botezat unul din craterele Lunii cu numele intelectualului român. Motivația forumului internațional a fost aceea că cel care, pentru noi, trece drept întemeietorul învățământului modern a fost totodată un specialist în matematica și fizica astronomică, dovadă că teza de doctorat pe care a susținut-o la Paris în 1876 – „Asupra invariabilității axelor mari ale orbitelor planetelor” – a fost considerată în epocă o contribuție importantă la mecanica corpurilor cerești. Și astfel, drept semn de recunoaștere postumă, singurul crater selenar purtând un nume românesc este cel al lui Spiru Haret.

Dacă acum vom adăuga detaliul că cele două autoare ale cărții – Codruța Missbach și Cristina Ștefan – sunt profesoare de filozofie la liceul bucureștean „Spiru Haret”, atunci obscuritatea titlului se risipește: dialogul lor se desfășoară sub auspiciile numelui fostului ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice, sugerat acum de prezența unui crater pe fața nevăzută a Lunii. Numai că auspiciile în cauză nu au nimic din scortșosenia față de un dascăl care, urmînd protocolul de obediență față de instituția în care lucrează, se folosesc de numele lui Haret ca de un prilej de vane elogiuri închinat educației românești, cum nu au nici stoffa histrionică a unor doamne care țin să-și arate simandicoasele vanități feminine. Dimpotrivă, în loc de umoarea postișă a unor discuții de politețe previzibilă și steapă, de felul convorbirilor acelora în cursul cărora protagoniste, sub cuvînt că pun accentul pe idei, se pun pe ele însele în lumină, aici dăm peste un dialog de veritabilă ținută filozofică. „ținută filozofică” însemnînd: îndrăzneală, lipsa spiritului servil și flerul lucrurilor importante. Și, peste toate aceste însușiri, un sentiment neașteptat pentru lumea în care trăim: mîndria de a fi profesoare la un colegiu avînd tradiția celui de pe strada Italiană nr. 17, un colegiu în catastifele căruia putem înfîlîni, printre absolvenți, nume ca: Arșavir Acterian și Haig Acterian, Andreea Andrei, Marcel Avramescu, Dan Berindei, Petru Creția, Radu Mircea Demian, Alexandru Elian, Mircea Eliade, Nestor Ignat, Ion Iliescu, Leo Iorga, Ioan Juvara, Dan Lăzărescu, Grigore Moisil, Constantin Noica, Adrian Oredan, Alexandru Paleologu, Dinu Pillat, Andrei Pleșu, Nicolae Steinhardt, Ionel Tudor sau Octavian Paler.

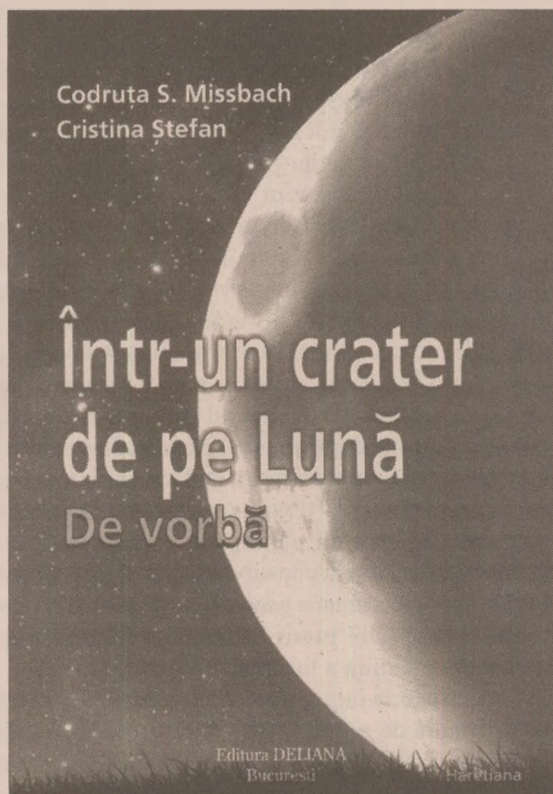
Dacă există așadar un spirit „spirist”, adică o paradigmă educativă moștenită de pe vremea venerabilului Spiru, atunci cele două autoare nu numai că se simt pătrunse de el ca de un veritabil *genius loci*, dar pe deasupra vor să-l transmită mai departe sub forma colocvială a depănării dialogului de față. Împărțindu-și atribuțiile, rolul vioarei înfîlîi revine Codruței Missbach, în vreme ce Cristina Ștefan își asumă rolul „novicei” așteptînd îndrumare. „Ca nou venită în Colegiul Național «Spiru Haret» (în 2007), am început să descopăr treptat cîte ceva din ceea ce noi numim simbolic *spiritul spirist*. Evident, aveam o mulțime de întrebări, curiozități, nedumeriri, frămîntări, temeri. Unele dintre acestea le adresam Codruței Missbach. De cele mai multe ori, primeam răspunsul așteptat, acela care făcea posibilă o liniște de moment. Alteori, colega mea configura situații de o tensiune anume, anticipa alte subiecte de interes, determinînd numeroase întrebări. Dialogurile de o sinceritate aproape copilărească erau neprogramate, spontane, și se purtau uneori în fața colegilor și a elevilor. Și în vacanță, schimbul de întrebări și răspunsuri a



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Spiritul spirist



Codruța S. Missbach, Cristina Ștefan, *Într-un crater de pe lună. De vorbă*, Ed. Deliana, București, 2008, 214 pag.

continuat pe e-mail. Aceasta a fost ocazia în care mi-am asumat rolul celui care nu știe mai nimic despre activitatea din Liceul «Spiru Haret», dar este dornic să afle, iar Codruța Missbach a acceptat rolul de gazdă, cu tactul necesar, pentru a-i face pe cei nou veniți ca mine să se simtă bine, să se acomodeze, să se integreze în ritmurile grupului de lucru, ale școlii. Această carte nu e o monografie a liceului, nu este o lucrare sistematică despre instituția școlară sau despre vreo personalitate anume. Contextul dat de specificul activității educative a oferit însă prilejul de a ne referi la patronul spiritual al Colegiului Spiru Haret, la unii dintre elevii săi de renume: Mircea Eliade, Constantin Noica, Octavian Paler.” (pp. 7-8)

Dincolo de paginile avîndu-i ca protagoniști pe Noica, Paler sau Eliade, volumul ne reține atenția prin necrușarea lucidă cu care autoarele văd realitatea. Iată, de exemplu, trei idei asupra cărora putem medita pe îndelete, chiar și numai pentru faptul că ele ne privesc îndeaproape. Toate au legătură cu educația și cu felul cum, prinși în rutina unei vieți terne, cădem treptat din rangul unor ființe cu pretenții culturale. Mai precis e vorba de inerție, de fuga de răspundere și de mutația mentală pe care a suferit-o, în ultimele decenii, noua generație. Inerția, această afurisită pasivitate de a lăsa lucrurile să vină peste noi fără să schițăm vreun gest de împotrivire, o regăsim nu doar sub forma rutinei care ne ucide treptat resorturile de spontaneitate, dar

Autoarele au tactul de a spune lucruri grave cu un aer deferent, trădînd o înțelegere aparte, aproape indulgentă.

mai ales sub chipul obedienței cu care întîmpinăm restricțiile ideologice. Puși în fața interdicțiilor, fie tăcem, fie ne prefacem indiferenți, ca și cum nu am vedea ce se întîmplă în jur. În fine, inerția merge mîna în mîna cu fuga de răspundere și cu minimalizarea greșelilor proprii, lucru vădit în felul cum reacționăm în fața eșecurilor și a izbînzilor. „Oamenii încearcă să mențină o înaltă stimă de sine, atribuindu-și succesul, corelîndu-l cu diverse caracteristici proprii, și să se disculpe de eșec, punîndu-l pe seama unor cauze externe. Succesul este perceput ca datorîndu-se unor cauze interne, dar mai degrabă asociat efortului decît anumitor competențe, iar eșecul este atribuit unor factori stabili externi (dificultatea sarcinii), și mai puțini interni (lipsa competențelor)” (p. 122). Așadar cînd greșim, de vină sînt împrejurările, cînd învingem, e doar meritul nostru. Cine nu împărtășește o astfel de optică?

În fine, mutația mentală a generației tinere poate fi caracterizată prin două trăsături, una rea și alta bună. Cea rea: incultura endemică; cea bună: nemulțumirea față de duplicitatea crescîndă a oamenilor maturi. „Nici o noutate, există o mentalitate a elevului. Nu și-o formează exclusiv, prin el însuși, prin experiența sa, deși și aceasta este o componentă chiar importantă. O și împrumută. Din realitatea școlii, din familie, mai ales de la prieteni, cei mai importanți, cei mai de încredere. Ceea ce cred că ar separa generațiile despre care spui ar fi modul diferit de înțelegere a rostului școlii, ca trambulină pentru realizarea de sine, deși, și atunci ca și acum, învățătura era o corvoadă pentru elevi. Este dificil să-i convingi că învățătura este *job-ul* lor. Că nimic nu e mai frumos. Că aici, în școală, prin experiențele zilnice, prin micile victorii, dar care au o valoare extraordinară, prin experiențele zilnice, prin eșecurile minore și de tot felul, că de aici începe învățătura despre viață. Că aici își formează deprinderile de cunoaștere. Și, de comportament. Resimțim tot mai puternic fuga de lectură, consecința a lipsei de educare a acestui gust. Înapoiata școală a anilor '90 convingea parcă mai mult în acest sens. Pe atunci încă se citea. Enorm față de azi. Consecințele se văd: vocabularul mult redus, imaginația suferă, spaima de efort intelectual este o stare reală. (De aceea, la ora de filozofie, dialogăm cu textul în față.) Inteligența predominant teoretică este, datorită vîrstei, mai puțin pregătită. Violența de limbaj, licențiozitatea în genere sunt practice, deseori, fără prezență. Și, pentru că inteligența emoțională, deși neîmplinită, este supralicitată, ei se disculpă doar dacă le reproșezi asta. Iată replica lor: «așa vorbesc toți, scrie în dicționar, sunt cuvinte ale limbii române, știu și în engleză!» Este îngrijorătoare absența nevoii de autocenzură. Pe de altă parte, nu trebuie să ignorăm nici dorința lor de autorealizare, manifestată prin preocuparea de a fi autonomi, de a trăi pe cont propriu, de a învăța limbi străine, extraordinarea adaptare la tehnologia de ultimă oră, inițiativa, chiar risul, gustul riscului. Toate sunt calitățile lor. Și ei sesizează sever: (a)moralitatea vremurilor, duplicitatea și impostura, libertinajul și prostia. Sunt severi cu sistemul școlar, sunt nemulțumiți față de mediocritate care-i sufocă. Una peste alta, nu diferențele sunt revelatorii. Au, în pofida vîrstei, un altfel de maturitate. Pe care noi, generația din care eu fac parte, nu cred că am avut-o. (pp. 130-131)

În concluzie, o carte severă și totuși serenă prin înălțimea lucidă și politicoasă cu care a fost scrisă. Autoarele au tactul de a spune lucruri grave cu un aer deferent, trădînd o înțelegere aparte, aproape indulgentă. Iată principalul atribut al dialogului pe care Codruța Missbach și Cristina Ștefan îl poartă în paginile acestui volum. ■

Erată:

În articolul *Eminescu contra Eminescu* de Ștefan Cazimir (*România literară*, nr. 10, 13 martie 2009), cititorii sînt rugați să efectueze următoarele corectări: 1. col. I, r. 24-25: „sinonimă în noua versiune”; 2. col. II, r. 16: „poetul însuși s-a recunoscut”.

Ai senzația că mereu judecă lucrurile din perspectiva omului care se pregătește să devină primar și face vizite „în teritoriu”.

Destinatar: Bruno Mazzoni

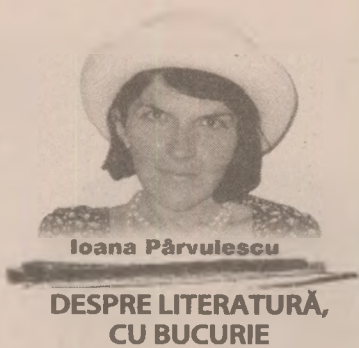
CARO PROFESSORE,
Știu cât de mult iubești literatura română și cât de bine o cunoști. Și cât vă străduiți, voi, româniști de la universitățile italiene, să-i faceți și pe alții s-o îndrăgească. Drept mulțumire, dacă s-ar putea, te-aș invita nu într-un loc din spațiu, ci într-unul din timp, la o cină acasă la Maiorescu. Tare plăcute trebuie să fi fost asemenea seri, în strada Mercur nr.

1. De pildă cea din 14 septembrie 1882, după noul calendar, când unul dintre oaspeți a fost Ion Creangă, care le-a povestit convivilor „cu mult haz” despre hoțul Chietraru și despre o invenție de măsurat apa a fiului său. (Fiul lui Creangă, căpitan de meserie, e tatăl unui arhitect celebru în Bucureștiul interbelic, Horia Creangă.) Sau, și mai bine, te-aș chema la el cu câteva zile mai târziu, pe 18 septembrie, atunci când Slavici și-a povestit impresiile de călătorie în Italia. Sigur că le avea bine fixate, pentru că îi scrisese lui Titu Maiorescu două lungi epistole, cât o nuvelă, pe care, atent cu valorile literare cum îl știm, criticul le-a păstrat în arhiva lui. Așa că, deși trebuie să ne punem pofta-n cui în ce privește cina la domnul Maiorescu, putem, în schimb, să știm cu destulă exactitate ce s-a povestit acolo. Ba mai mult, e posibil ca amfitrionul să fi citit cu glas tare pasajele mai expresive din scrisori, așa cum le voi cita și eu acum.

Dar să vedem cum era orașul tău natal pe vremea lui Slavici sau, mai bine zis, cum i se pare sudul dezordonat unui om cam prea strâns în chingile unui trai cuviincios până la sfială, plin de convenții, de tip Viena lui Franz Josef. Te-am prevenit în scrisoarea trecută că ardeleanului nostru, pe care, să recunoaștem, veselie nu-l dădea afară din casă, nu avea cum să-i priască la Napoli. Ca să te consolez, pot să-ți spun că și despre Brașovul meu natal a scris cuvinte aspre. Era un moralist, ce mai, dar unul cu suflet încăpător! Iar de la Maiorescu învățase un lucru: că măsura frumosului este emoția. Probabil că nici o altă țară nu i-a trezit călătorului atâtea emoții ca Italia. Ba mai mult, i-a trezit chiar și simțul umorului.

APTĂMÂNA petrecută la Napoli l-a făcut praf pe proaspătul academician. L-a „sguduit din temelii”. Abia întors la Roma, unde reușește cât de cât să-și adune gândurile, îi scrie, în 10 august, mentorului junimiștilor: „Opt zile am stat în Neapoli și mă mir că mai trăiesc”. Cine știe, poate că Slavici știa expresia admirativă „Vedi Napoli, e poi mori!” și a luat-o *ad litteram*. Dar experiența lui este dintre cele mai intense: „Ar trebui să scriu ani de zile pentru ca să pot spune tot ce-am văzut și gândit în acest scurt timp”. Eu, una, n-am văzut Napoli, așa că voi fi un narator obiectiv al aventurilor lui. Iar de greșelile de limbă nu răspund, mai ales că știu, probabil, mai puțină italiană decât el.

Cu avantajul străinului, Slavici are nu numai ochi proaspăt, ci toate simțurile proaspete. Primul care e șocat e auzul: „Intrând în gara de la Caserta m-a izbit sgomotul [...] Funcționari, pasageri și public, toți tipau. La început credeam că astfel e dialectul în partea locului. Și-n adevăr, neapolitanii vorbesc o italiană restită, robind cuvintele cam din gât [...] În loc de *madre tua*, neapolitanul zice totdeauna *mă ta*, în loc de *cinque soldi*, *cin sold*, ba chiar *ci sol*, în loc de *Capodimonte*, *ca di mon*, *ca d'mon*.” Neobișnuită cu concurența din orașele turistice, pe care noi, oamenii de secol 21, o cunoaștem foarte bine, urechea lui Slavici e mereu în alertă: „Înainte gării stătea un șir de vreo 20 de omnibuse și la fiecare omnibus erau câte doi-trei oameni, care invitau publicul să tragă la hotelul lor cam în felul acesta: Hotel di Vezuvio! Hotel Vezuvio! Col vedere sul mare, sul Vezuvio, sul castello St. Elmo, stanze elegante, bagne di mare, di aqua fresca, di aqua ferrea, bagne, fresche e calde [...] Și, intrând în oraș, sgomotul creștea din ce în ce, iar în cele din urmă am intrat în strada Molo, care se urcă spre castelul St. Elmo, spre palatul municipal și cel regal. Aici e zi și noapte ca la Moși.” Dar când știm că și în Atlantida lui Platon și în Parisul lui Voltaire era zgomot zi și noapte, nu ne mai mirăm că la sfârșitul



Ioana Părvulescu
DESPRE LITERATURĂ,
CU BUCURIE

Demult, la Napoli



secolului 19 orașele li se păreau oamenilor asurzitoare. Așa că bietul nostru călător e amețit de gălăgie: „Trebuie să știți că precupețul neapolitan nu strigă, ci țipă ca și când i-ar fi scoțând cineva una câte una măselele din gură”.

Al doilea simț care e mereu treaz la Slavici e văzul. În cele două scrisori italiene către Maiorescu el face mereu măsurători, numărători și comparații, ca Dinicu Golescu, între spațiile românești și cele străine, ca să-și ajute interlocutorul să și le reprezinte. Ai zice uneori că suprapune harta Bucureștilor peste harta locului vizitat, ca pe computerele moderne. De pildă, pe strada Molo constată că „pe o bucată de loc cât ține de la piața teatrului [e vorba de Teatrul Național de pe Calea Victoriei n.m.] până la bulevard (bd. Elisabeta) sunt vreo șapte teatre, iar la dreapta se deschid două dintre cele mai populate strade ale orașului”. Teatrele sunt de două feluri: de vară, „clădite din scânduri. Sunt acoperite, dar se poate fuma în ele” sau „zidite”. Perspectiva, continuă Slavici, este cât din Piața Episcopiei, adică din fața Ateneului de azi, inexistent pe-atunci, până înspre casa lui Blaremborg. (E vorba, cred, de Nicolae Moret de Blaremborg, deputat conservator, a cărui casă era lângă Hiltonul de azi, fost Athénée Palace, la mică distanță de cea a lui Maiorescu.) Lângă teatre se află negustorii, iar în zona lor simțul căruia îi vine rândul să fie atârnat este cel olfactiv.

Nasul secondează și, adesea înlocuiește ochii. Teatrul de marionete din Napoli are înșirați de-a lungul său „precupeți cari vând fructe, apă și mai ales pepeni, și toată strada încolo spre D-voastră [suntem pe harta imaginată din suprapunerea româno-italiană, n.m.] e

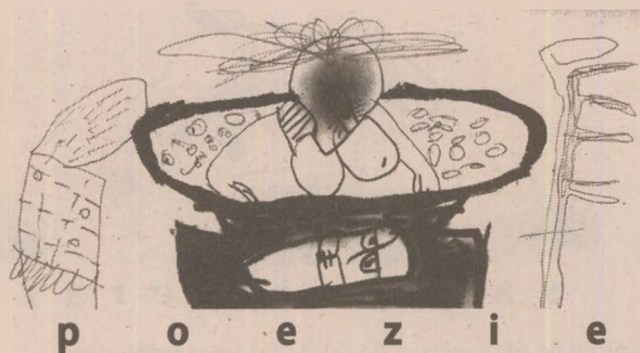


plină de precupeți și de fel de fel de prăvălii unele mai murdare decât altele, încât vine din acea parte un greu miros de pește, de untdelemn, de cărnuri fripte și nefripte, dar mai ales un greu miros de oameni nespălați. În această stradă altfel largă nu se văd trăsuri deoarece îndesuiala e atât de mare, încât comunicația nu se face decât pe jos.”

DUPĂ simțul auzului, văzului și mirosului, cel care se dovedește foarte dezvoltat la Slavici este simțul civic. Ai senzația că mereu judecă lucrurile din perspectiva omului care se pregătește să devină primar și face vizite „în teritoriu”. Cum își dă seama că nu poate să descrie tot ce-a văzut, recurge la un truc scriitoricesc, decupează 30 de minute din „amurgul unei seri” privite de pe balconul hotelului. Foarte amuzante sunt observațiile legate de transportul în comun, despre care toți scriitorii noștri de secol 19 au lăsat pagini memorabile, indiferent de locurile în care circulau: „Omnibusele sunt toate tescuite. Prin birjile cu un cal șed câte 4-5 oameni. Mai interesante sunt însă căruțele napolitane. Ele au două roate mari și sunt trase de un singur cal, însă, mai des, de un catâr ori de un măgar. Lungimea unei asemenea căruțe poate să fie de câte opt până la zece palme. Am numărat însă până la 15 oameni încărcăți într-o asemenea căruță. Unul e călare. Alți doi șed de-a călărita pe cele două oiște, nouă se află tescuiți în căruță, ear alți trei se află în dosul căruței. [...] Eară vizitii strigă și șueră mereu, căci e multă lume care umblă pe jos și la tot pasul le stă câte un trecător în cale”.

Cerșetorii, copiii vagabonzi, „unii pe jumătate, iar alții de tot goi” sunt, cei mai mulți, rași în cap „precum se vede o măsură luată de poliția orașului” din motive igienice. După ce „s-au scăldat ca rațele” în port, stau ciobchini pe jos și joacă arșice, cărți, se hârjonesc sau umblă „să piște” – noi am zice azi „să ciupească” – câte ceva. Și iată aici o mică schiță prinsă de ochiul prozatorului pe dubla lui hartă napolitano-bucureșteană desfășurată pentru ochii lui Maiorescu: „Cam înspre casa lui Blaremborg este o măcelărie și lângă ea o precupeață care vinde fructe. Unul din acești copii, ca de vreo zece ani, se strecură printre oameni pe sub masă și fură o pară. Un precupeț din față îl zăpșește, îl urmărește și-l îndesuește sub o poartă și-l bate cu un băț gros până ce nu i se urăște, apoi îl trece la precupeață, iar după ce l-a bătut și asta, îl ia măcelărița la bătaie și măcelarul și abia peste vreo zece minute el scapă țipând și văierându-se ca un câțel cu coada tăiată.” Ceilalți copii profită de distragerea atenției și fură mere, apoi se pierd în mulțime. Iar Slavici, din balconul lui, privește ca un zeu liniștit toată tărășenia.

Și mai colorat este comerțul stradal și spectacolul de tip bălci sau iarmaroc. Cum spațiul scrisorii mele, mai puțin generos decât cel de secol 19, se apropie de sfârșit, decupez o singură scenă din tot caleidoscopul: „Peste drum se aude un clopoțel. E curentul electric. Un om și-o femeie s-a oprit aici cu o mică materie electrică așezată de asemenea pe un cărucior. Cea mai minunată lecuire a tuturor boalelor și, pentru un singur sold poți să ții drugii electrici în mână și să te faci om din neom. În fața acestora se oprește acum o trăsura cu un cal [...] Acesta e marele Rosettachi din Neapoli, starețul șarlatanilor din loc. Dosul trăsorii e acoperit cu un fel de bandaje și instrumente medicale, iar în mijlocul trăsorii este o mescioară pe care în o clipă se desvelesc cel mai noi invențiuni, contra boalei de mare și în genere contra boalelor interne, preparate în formă de hapuri, parte ca bulinuri. Inventatorul este un om ca de 28 de ani, elegant îmbrăcat, cu jobenul în cap, cu batista ieșită ca-n comedia lui Caragiali și, mai presus de toate cu o figură distinsă mai ales în ceea ce privește gesturile și dicțiunea. Vă mărturisesc că la început am simțit și eu fața de el respectul pe care-l vedeam întipărit pe fețele celorlalți, dar un respect atât de deplin, încât mi-am adus aminte de țărani de la Siria, când au primit pe Vlădica”. Cum spuneam, iată, caro Professore, că Italia i-a ascuțit lui Slavici și simțul umorului, nu numai cele cinci simțuri tradiționale. Despre aventurile lui sau mai bine zis, mezaventurile lui, îngăduie-mi, te rog, să-ți mai povestesc într-un ultim episod, săptămâna viitoare. Până atunci, numai bine! ■



Pe jumătate

Îngenuncheat în spărtura frescei
pe jumătate afară,
brațul stătea rezemat în sulii,
gâtul pe secure.
Pieptul alinta venirea săgeții
și aerul murmura rugăciunea.
Rugul se ruga de stele să primească
trupul înfășurat în flăcări.
Frica se-ascunsese în meiul mucegăit.
Sufletul trecea râul cântând.

vremea când am rămas singuri

La început erau vitele noastre
și grâul nostru
și viile noastre care dădeau rod și ne scăldau
în vinul aurorei.

Calăreții treceau simplu și se sfârșeau în amurg
minunile se-arătau des

femeile prindeau contur din propriile mișcări
din cântecele înflorate pe câmp și livezi

prindeau contur din iubire.

La început lucrurile erau lucruri
le foloseam pentru că erau bune și frumoase
erau bune și frumoase pentru că le doream

cuțitul tăia carnea vițelului sacrificat
toporul despica teasta, arcul potopea săgeți
în pieptul vânatului
plugul ara
pieptenul pieptăna
acul cosea
oglindea oglindea

foloseam lucrurile pentru că erau bune și frumoase
erau bune și frumoase pentru că le doream

le împrumutam, le schimbam, le trimiteam de-acasă
să pască depărtările
și era așa de bine și cald,
fericirea era posibilă pe-atunci
trecea pragul casei la chindii
și noi comunicam unii cu alții
așa cum comunică apele în mare.

Apoi a trebuit să ne întoarcem la lucruri
să le despuim de forme
să le jefuim de conținut
să le ridicăm ca piei de oaie în proțap

să le facem culcuș în patul nostru
în retină și-n suflet, pitindu-se
printre idei ca ielele și strigoii.

Scările lumii s-au încălzit
și râul a prins contur din abstracții.

Le-am făcut altare și le-am ridicat idoli.

Și-acum mai aud prin somn scâncetul lor
stămind rumegușul din păpuși
în lemnul cerului.

cronicile nu mai vor să ne apere

Cenușa ne poartă sămbetele frate, îmi zise sora mai
mare,
ne poartă pică, cronicile nu mai vor să ne apere,
voievozii nu mai ctioresc, și uite, afară zăpezile mor
fără leac.



Liviu Georgescu

Nu mai vor să ne țină, tată, țărânile sparte de vremi,
de copite barbare, de vicleonii din lună,
de clevetitorii-n simbrii.

Nu mai vor să ne-adune oasele, ulcioarele ce gem
sparte-n pământ. Uite cum am ancorat plopul de zare,
copile,
cu bandaje și cârpe,
să nu sângereze,
să nu lăcrimeze floarea salcânilor în ciuturi, surato.

S-au ascuns copiii-n armuri.
S-au stricat cucuruzii sub voaluri de mireasă.
Limbile ceasului nu mai clipește.
Și mama ne leagă de curcubeu cu funii de cânepi,
să nu ne prăpădească potopul. Ne leagă de nori cu visele ei.

metamorfoza

Ea era aproape de mine
m-atingea cu o aripă de miere
și se sfârâma la picioarele mele
ca o depărtare hieroglifică.
Lucruri ciudate se întâmplau.
Nu mai înțelegeam nimic din lucruri,
din ferestre, din păsări măiestre.
Trupul încerca să urce dealul
cu lemnul în spate.
Gura mușca din coadă.
Trei capete aveau sfeșnicele
și toate retezate.

aritmetica neformelor

Mișcă buzele, dar nu se aude nimic
praf iese și arhipelaguri trăsnete de crivăț.
Obiectele se înnegresc de bolboroseală
și încăperea se chircește în mine cât mai departe,
ferestrele se sparg și intră viforul.
Ne pustiește sufletul.
Azi dimineată a căzut pasărea din cer pătrunsă
de plumbi.

M-ai mângâiat dusă pe gânduri. Suflete moarte strigau
și se băteau de vitralii. Fum ieșea. Vaiet.
Mișcă buzele, dar nu se aude nimic, praf iese
și arhipelaguri trăsnete de crivăț.

o fată bătrână, timpul

Poemul fulgeră, aerul electrizat, umed, poemul
se descompune în elemente, atinge suflarea atomului
cu gură de iască,
îmi sărută buzele cu iz de căpsună fragedă,
se gudură pe lângă mine, se face praf
pe oglinzile venețiene,

îmi gustă beregata, îmi mănâncă merișorul, îmi bea
neființa,
mireasă, poemul zornăie bănuți de argint dintr-o
salbă veche,
strigă la pereți, face sluji, despletește feșnicele
și bea din pocale o licoare aurie până când întunericul
devine fosforescent
și se scurge prin crăpături, se evaporă în camera vecină
unde bate un orologiu, zi și noapte o mână scârțâie
rotind neîncetat o mașinărie
care îmi deapănă moartea în camera vecină
de unde se-aude o muzică de orgă
gândurile mele apasă clapele ca o balerină în poante:
frumoasă mireasă e moartea mea,
timpul: o fată bătrână.

poem antientropic

Trec prin zâmbetul tău ca printr-un zid orb.
Ascult cenușa orizontală care agonizează.
În jarul lucrurilor simple
gura albă cu fiere frazează.
Mâna ta se răcește pe fruntea mea fierbinte
sub care zace paradisul pierdut.
Mâna ta face semul crucii în aerul mut,
se răcește pe fruntea mea în fierbințeli,
mâna ta și înaltul
se apropie de zero absolut,
litera,
viermele tânăr,
neantul.

fotografia

O fotografie. Acolo în fotografie e un punct, o mică
pată, un deget,
o mână, un braț, un sân, un cap, un picior, e un trup,
un trup mort.
Nu poți să crezi. Ce să caute un cadavru în mijlocul
unei fotografii? Doar nimic nu prezicea un cadavru
aici,
doar noi am luat instantaneele și nu era nimeni acolo
ce semăna
cu un om mort. Era doar un tufiș, un tufiș și atât. Verde,
des, parfumat,
iar în spate cineva juca tenis. Nepăsători, doi tineri,
jucau tenis.
Și cineva privea cum ei joacă tenis. Și cerul era
senin. Aerul cald
și primitiv. Numai că în fotografie, cadavru se încăpățânează
să persiste. În aerul dulce al dimineții, nu vrea să dispară,
deși cei doi joacă tenis, cineva îi privește, lumea
trece mai departe
spre urgențele ei.
O derulare calmă a vieții înfășoară mai departe trupul
neînsuflețit.
Nimeni nu observă, nimeni nu vrea să observe, nimeni
nu se sinchisește. La ce bun!? Un om mort nu-i bun
de nimic.
Oamenii surâd, oamenii joacă tenis, fac sex, se duc la
cinema. Asta e viața. Asta e viața? Aici sau dincolo
de fileu? Un joc și atât.
Și cine e cel ce privește? Și cine suntem noi? Am luat
niște poze. Atât.
În tufiș nu mai e nimeni. Ce dovadă avem că era cineva?
Doar pelicula fotografică nu înseamnă viață. E doar
o relație, o transpunere.
Și totuși, era cineva mort în boscheți. „Nu, nu, nu era
nimeni, nicio urmă”, îmi spune inspectorul. „Nici o
urmă. Memoria greșește. Pelicula greșește. E o altă
dimensiune.”
Stăteam în locul acela, lângă boschetul parfumat.
Dimineata era calmă,
oamenii treceau complici mai departe ca și cum
nimic nu s-ar fi întâmplat, deși un pârâit de peliculă
se derula monoton undeva. Și în mijlocul ei, trona un
mort, fără ca nimeni să observe, fără ca nimeni să se
sinchisească. Crima era ca o tumoare, zăcea acolo în
scutece. Ea acolo, adevărată, noi aici, în mijlocul vieții
adevurate. ■



Scrisoare din Paris

Sfârșitul romanului?

UN COLOCVIU cît se poate de „parizian” pe tema „sfârșitului romanului” cu participanți „șic”, critici și scriitori, și un nu mai puțin „șic” public, doamne și domni cu vâdita preocupare de a nu lipsi la o dezbatere de elită, unde se hotărăște destinul literaturii, s-ar zice în mai mare măsură decît la masa de scris, în intimitatea camerei bieților autori. Deloc neinteresant, în ciuda aerului de „deja vu”, după zeci de ani de simpozioane și colocvii. Nu se înțelege prea bine cine e pentru și cine e contra, cine ironizează pe cine, dimpotrivă se declară satisfăcut de starea pacientului – sau a muribundului.

„Romanul descifrează enigma vieții”, opiniază un vorbitor (Michel Crépu) – greu să-l contazici – și continuă: „Dacă doar reflectă sau doar ilustrează, nu mai e roman.”

„Romanul poate fi nu importă ce, în măsura în care nu e nu importă ce. Romanul e un obiect distinct de realitatea de la care pomeste, în același fel în care un tablou e diferit de castelul pe care-l reprezintă” (Félicien Marceau).

„Dacă s-a asistat pe tot parcursul francez al sec. 20 la repudierea istoriei și a povestirii, asta s-a întâmplat pentru că mulți romancieri au fost și filosofi sensibili la dispariția sensului” (Marc Lambron). Cine știe, s-ar putea ca asta să fie pricina, asediul romanului de către improvizații „filosofi”... Jean-Claude Lebrun: „Literatura nu trebuie să compenseze falimentul discursului cetățenesc”.

Ca de obicei în astfel de debateri, devii sau redevii atent cînd se pronunță Philippe

Sollers, cu el mergi la sigur că te va scoate din indiferență. Citez deci din relatarea simpozionului – apărută într-o revistă pariziană – rezumatul intervenției niciodată plictisitorului Sollers; are „deficiențe”, dar nu și pe acestea...

„Împotriva societății spectacolului (nici de data asta nu e ratată trimiterea la Guy Debord...n.n.) și în fața unei limbi franceze amenințată, scriitorul trebuie să tindă la o simplitate din ce în ce mai mare. După epoca proustiană și după convulsiile celineiene, trebuie astăzi, în acest al treilea mileniu deja început, restrînsă într-o manieră simplă întreaga memorie a limbii franceze, trebuie povestit în ce fel poezia ne-a părăsit. Trebuie intrat în clandestinitate și trăit în felul unui agent secret, ținînd piept falsificării, avansînd cu o mască pe figură.”

Făcut adică ce a făcut el scriind romanul sau de curînd apărut *Studio*, de care am vorbit aici nu de mult.

*

Prea mult „nombrilism”, exces de autobiografie, lipsă de contact cu viața, spun unii; dimpotrivă, replică alții, prea multă „sociologie”, funestă pentru originalitatea romanului. „Vina este și a acestei crize de culpabilitate colectivă care conduce pe romancierul francez de azi să nu mai vrea sau să nu mai îndrăznească să abordeze marile probleme ale secolului 20. Dacă romanul francez a încetat să-și privească istoria, e că ea i se pare intolerabilă” (Marc Lambron). „Ce omoară romanul – crede Michel Crépu – este sociologia...”

Dacă romanul dispăre – ceea ce în treacăt fie zis semnele n-o arată, din contra, el abundă și proliferază; la ce nivel, cu ce anvergură, asta e altă problemă și înclin

să cred că e singura importantă – „O să ne plictisim enorm, adaugă același vorbitor – în sensul că sfârșitul romanului semnifică sfârșitul omului fragil ce descifrează enigma vieții”. Vreau să cred că înțeleg întortocheatul punct de vedere – și trec mai departe, dau iarăși peste ceva interesant, ceva, oricum, extrem de limpede:

„Cum să reprozezi romanului că nu vorbește de Ruanda, de Algeria, de șomaj sau de afacerile ce ies la iveală?” – întreabă cineva cu bun simț și tare înclin să-i dau dreptate, deloc supărat de absența acestor teme în romane; încerc ca atîția alții să mă informez asupra lor pe cu totul alte căi. Sincer vorbind, dacă un roman actual mă plictisește – și e de prea multe ori cazul – nu e în niciun caz pentru că lipsește din el situația din Ruanda, dezesperantă, nici vorbă... Cel puțin pe jumătate, dar nu chiar în întregime, aprob în esență, dar numai în esență, intervenția lui Félicien Marceau: „Romancierul, contrar jurnalistului, eseistului, chiar și istoricului, nu este un om al actualității”.

Problema e că Dostoievski cam era „un om al actualității” și nu știu în ce măsură suferă din pricina asta...

Dar să citez în continuare, nu e lipsit de interes, nici cum ziceam de un solid bun simț: „El se ține la distanță și intervine după ce evenimentele s-au golit de conținutul lor ideologic”. Chiar așteaptă romancierul adevărat, în toate cazurile, să dobîndească „distanță” necesară? Să se vedeze evenimentele de al lor „conținut ideologic”? Tocmai asta e că nu prea așteaptă, uneori e cam nerăbdător, ca Balzac, ca Victor Hugo, ca Dostoievski...

Lucian RAICU
Octombrie 1998



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Prea multe le-am lăsat în grija Ta...

Prea multe le-am lăsat în grija
Ta,
Neobișnuit să-ncerc dureri și spaima;
Mi-s tot mai aspre mucedele haine,
Picioarul mi se-mpiedecă-n tafta.
Stau și îndoi lumina înspre seară
Și-o-nvăț să cadă-ntr-un cristal
adînc,
Acolo unde bănuie c-o să piară
Și lacrimile ce degeaba le mai plîng.
Nu-mi dăruie nici o bucurie-n treagă?
Și eu la rîndu-mi blînd te-am ocrotit,
Plimbîndu-te prin vînt și-n roua
vagă
Tăiată-n lama dulcelui cuțit
Ce s-a înfipt și-n spatele meu,
greu.
Îți simt tristețea de a-mi fi
bun Dumnezeu... ■

In memoriam

Matilda Caragiu

DESPRE Matilda Caragiu Marioțeanu, prietenă apropiată de zeci și zeci de ani, colegă de studii și de catedră universitară, în ultimii ani membru al Academiei Române, am scris în repetate rînduri. Am prețuit contribuțiile sale lingvistice, volumele științifice dar și volumele de poezie – pentru că Matilda avea o structură intelectuală complexă. Avea o minte lucidă, pătrunzătoare în cercetarea adevărurilor științei, dar și o sensibilitate sufletească de estet dăruit cu har literar și iubitor al frumuseților simple ale naturii și ale artei. Aș adăuga aici vigoarea ei trupească, vitalitatea cu care se implica în acțiuni sociale și artistice, cu care înfrunta viața. Nu în zadar aparținea unei familii de artiști, care generase pe marele actor Toma, pe sora sa iubită, Geta, sculptoriță. Ea însăși, Matilda, avea în puterea ei artistică magia cuvîntului: studiind limba română – mai ales dialectul ei aromănesc – știa să îmbine cu talent și versuri delicat feminine. Om de știință și poetă...

Matilda era ca noi și... nu era! Venise în „cadrilateralul” dobrogean împreună cu toți ai săi la o vîrstă fragedă, dar păstra în ființa ei o subtilă stranieitate. Era, la căminul Matei Voievod și la cantina, o studentă „căministă”, dar *outsider*, altfel decît ceilalți și prin statura ei înaltă de

„fată a munților” (colegii o denuceau „amazoanca”!) dar mai ales prin modul său de a fi și de a se purta în lumea valahă. Avea o puternică dorință de a se integra în viața bucureștenilor, ceea ce se completa cu principiile morale ale unei educații stricte de familie din „armăniș”. Matilda credea cu fermitate – și cu dreptate – în valoarea realizărilor sale. Un *excelsior* permanent îi călăuzea existența. Și un optimism biruitor.

Dar cît de grele despărțiri și tragice pierderi i-a rezervat Destinul, de-a lungul anilor! La început, moartea zguduitoare și absurdă a lui Toma, în cutremurul din 4 martie 1977. Curînd, după el, părinții, mai întîi tatăl, frînt sufletește de dispariția fiului său, fala familiei, mai apoi, mama Athina, în tăcerea suferinței. Și, în cele din urmă, Coty, soțul ei iubit. Le-a îndurat pe toate, tînguindu-se, la înmormîntări, cu acel aromănesc „le-le! le-le!” înlăcrimat. Plecarea din țară a Brîndușei, fiica și sprijinul care-i mai rămăsese, a lăsat-o pe Matilda cea volubilă, cea deschisă lumii, într-o singuratică restriște. Avea alături numai pe Geta și, într-o oarecare măsură, pe cei din familia ei. Dar ea, Matilda, rămăsese, în sine însăși, singură.

S-a petrecut, după 1989, un compensatoriu binevenit miracol. Apreciîndu-i-se intervențiile lingvistice în favoarea latinității limbii române (pe care o voia exprimată și prin ortografie) Matilda Caragiu a fost primită, în 1993, cu deplin merit, ca membru corespondent în Academia Română și a devenit, în 2004, membru titular. Prerogativele care decurgeau din această nouă calitate i-au ușurat, bineînțeles, viața materială, dar nu i-au schimbat cîtuși de puțin comportamentul: Matilda

a rămas aceeași ființă modestă, curată, aceeași bună prietenă cu toți cei ce o înconjurau cu dragoste. Nu cred a greși afirmînd că noi, cei ce i-am fost colegi, Florica Dimitrescu, Valeria Guțu-Romalo și cu mine ne găseam întotdeauna în razele ei luminoase de simpatie.

A fost, cît a trăit, o ăminentă dialectologă, studiînd îndeosebi dialectul său nativ aromănesc: un *Dicționar aromănesc (macedo-vlah)* (1997) stă mărturie aspirațiilor sale spre monumentalitate. Voia să-și servească etnia nativă. Pînă și poemele sale publicate în volume, apăreau în versiuni bilingve!

Dar, mai mult decît atîta: Matilda se considera îndreptățită a fi simbolul (direct și indirect) victorios al familiei cu un nume celebru: CARAGIU. Acum, după ce ne-a părăsit, cu demnitatea curajului exemplar de a lupta cu suferința omenească, Matilda Caragiu, prin opera ei și prin viața ei luminoasă va putea rămîne fără uitare în amintirea noastră.

Și în cultura României de astăzi.

Alexandru NICULESCU





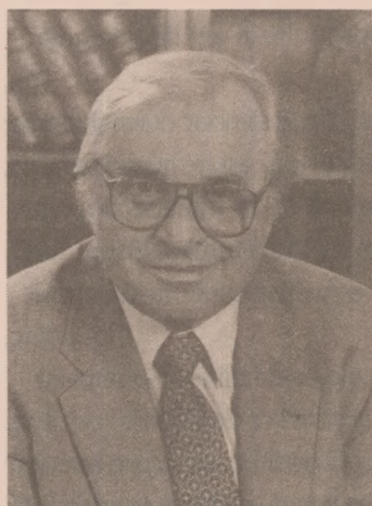
comentarii critice



Alex Ștefănescu

COUPE-PAPIER

FĂRĂ TRUCURI LITERARE IEFTINE. Am primit și eu, prin poștă, cea mai recentă carte a lui Augustin Buzura și, cu toate că Daniel Cristea-Enache i-a consacrat deja o cronică, întrutotul edificatoare, în **România literară** (nr. 10/2009), mă simt dator să adaug câte ceva. Augustin Buzura are mult umor,



dar este în esență un om grav. Chiar și când joacă bowling sau șeptic, chiar și când este îmbrăcat în haine de casă sau în costum de baie (așa cum l-am văzut adeseori pe plajă, la Neptun) inspiră respect. Este un om căruia nu-i rămâne indiferent ce se întâmplă cu oamenii. Are sentimentul răspunderii, ca un

președinte al SUA (din filmele americane). El nu se poate maimuțări, nu poate trișa, nu se poate eschiva de la îndeplinirea unei obligații. Chiar și suferința și-o asumă integral.

În scris nu folosește trucuri literare ieftine. Poate tocmai de aceea, fiecare nouă carte publicată de Augustin Buzura are ecou în conștiința publică. Prozatorul nu scrie ca să scrie, ci ca să comunice o experiență trăită intens.

Este sigur că și romanul *Raport asupra singurătății*, apărut la Editura Polirom din Iași, va suscita interes în rândul iubitorilor de literatură (deși este conceput ca un flux continuu de cuvinte, fără capitole, ceea ce face lectura relativ dificilă). Augustin Buzura îl aduce în prim-plan pe un medic în vârstă, Cassian Robert, care se refugiază în munți pentru a-și aștepta în liniște sfârșitul. În cabana în care locuiește își face însă apariția o tânără frumoasă, Mara, atrasă de personajul solitar și necomunicativ. Având nevoie de liniște, ca și cum ar vrea să se concentreze asupra morții sale iminente, medicul refuză inițiativele amoroase ale Marei. Totuși, prezența ei îl emoționează, întrucât mama ei, Teodora, moartă cu ani în urmă, îi inspirase cândva o dragoste de neuitat, deși ratată.

Impresionant este dialogul care se desfășoară între protagoniștii cărții. Trecând peste abisul care îi desparte, cei doi reușesc să se apropie, să se înțeleagă și chiar să se iubească. Amândoi au biografii dramatice. Povestind secvențe din viața ei, Mara evocă și portretează personaje din cele mai diferite medii sociale. În felul acesta îi pune la dispoziție medicului, observator exersat al naturii umane, un bogat material de studiu. În mod special atrage atenția figura unui preot cu care Mara a trăit la un moment dat o chinuitoare poveste de dragoste.

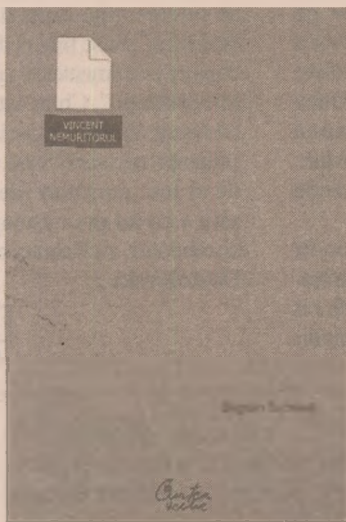
La rândul lui Cassian Robert rememorează și analizează întâmplări cu alte personaje. Abia într-un târziu vorbește și despre sine, ca și cum viețile altora l-ar interesa mai mult decât propria lui viață (este o observație pătrunzătoare făcută de Daniel Cristea-Enache, care și-a intitulat de altfel cronică *Viețile altora*). În cele din urmă medicul renunță la reclusiunea sa din munți și se întoarce în societate. Dar romanul nu se termină aici. În acest punct se încheie doar „primul caiet” dintr-o construcție epică

mai amplă. Așteptăm bineînțeles urmarea cu mare curiozitate. Ce se va întâmpla cu Cassian Robert? Cum va evolua indecisa poveste de dragoste dintre el și Mara? Ce viitor mai poate să aibă un om care are foarte mult trecut?

Ca și personajele din alte romane ale lui Augustin Buzura, personajele din *Raport asupra singurătății* ni se impun conștiinței cu forța unor personaje reale (doar Mara pare mai curând un parfum de femeie decât femeie). Ne despărțim cu greu de ele și abia așteptăm să le reîntâlnim.

Sunt tentat să-i dau telefon scriitorului și să-l rog să-mi spună măcar dacă Mara îl va iubi în continuare pe bătrânul medic sau îl va trăda. Sunt la vârsta la care mă interesează mai mult ca oricând în ce măsură este posibilă o asemenea dragoste. Dar îmi dau seama că întrebarea este naivă. Am să aștept răbdător apariția celui de-al doilea „caiet” din *Raport asupra singurătății* și am să aflu atunci.

TALENT LITERAR ȘI PREGĂTIRE ȘTIINȚIFICĂ. Cel mai bun roman științifico-fantastic publicat după 1989 de un autor român este, n-am nici o îndoială,



Vincent nemuritorul de Bogdan Suceavă (apărut la sfârșitul anului 2008 la Editura Curtea Veche din București). Subiectul, inspirat de evoluția spectaculoasă a tehnicii informatice, intră în rezonanță cu temeri și aspirații secrete ale ființei omenești. Dacă ar avea parte de o susținere entuziastă (și nu doar de o recunoaștere apatică a valorii sale, de genul celei care i s-a arătat până acum), cartea

ar putea deveni un *best-seller* internațional. Un SF cu un subiect vag asemănător, deși rudimentar, *Capul profesorului Dowell* de Aleksandr Beleaev, publicat în 1925 sub formă de povestire și reluat, în 1937, sub formă de roman, a răscolit sufletele și a aprins imaginația a milioane de cititori de pe întreaga planetă. Bogdan Suceavă pleacă de la presupunerea (îndreptătită) că nu în viitorul îndepărtat, ci numai peste câteva decenii se creează tehnologia necesară pentru a păstra, pe un suport electronic, toate datele referitoare la individualitatea unui om (astfel încât acesta să poată fi eventual reconstituit, cândva). Dar chiar și în stare de conservare, omul în cauză nu este mort; el are o existență virtuală și, conectat la Internet sau la alte rețele de comunicare, poate interveni în viața reală. Prozatorul exploatează ingenios, din punct de vedere literar, insolita situație. Foștii oameni, transformați într-un fel de DVD-uri, departe de a rămâne puri în lumea lor electronică, redescoperă pe cont propriu toate practicile umane, inclusiv jaful și crima (așa cum copiii din celebrul roman al lui William Golding, *Împăratul muștelor*, se dezic de puritatea lor teoretică și săvârșesc atrocități).

Personajele, psihologia lor, succesiunea de situații și acțiuni – totul este bine articulat și funcționează în *Vincent nemuritorul*. Și emoționează. Principalul atu al prozatorului îl constituie combinația perfectă

de talent literar și pregătire științifică (pe care la noi numai Ov. S. Crohmălniceanu a mai avut-o).

CUVINTE MAI MULT SAU MAI PUȚIN RARE...

Volumul *Rondeluri și catrene electorale* de Gheorghe Stancu (Râmnicu-Vâlcea, Ed. Conphys, 2008) cuprinde versuri satirice simpliste, de genul: „Viața ne este incomodă,/ Cu mulți corupți și bișnițari// Culișele-s la mare modă –/ În ele se dau lupte mari.” Deși scrie pueril,

autorul îl privește de sus pe cititor, ca pe un ignorant: îi explică, în note plasate la subsolul paginii, cuvinte cunoscute de toată lumea, pe care le consideră „cuvinte rare”: „sperjur – care-și încalcă jurământul sau care jură fals, mincinos în fața instanței”; „sfadă – ceartă, gâlceavă”; „cohortă – mulțime, ceată”; „pișicher – om șiret, priceput la șmecherii”; „surghiunit – izgonit, deportat, proscris” etc. etc. În loc să ne fi dat astfel de explicații, mai bine și-ar fi recitat textele atent și ar fi renunțat să le mai publice.

Cuvinte cu adevărat rare, pline de farmec, găsim în *Orîndueala de pădure pentru Bucovina, dată de Împăratul Iosif al II-lea în 1786*. Este vorba, practic, de *primul cod silvic românesc*, retipărit în 1908, cu o prefață de Gh. T. Kirileanu și retipărit recent de Direcția Silvică Suceava. Specialiștii în silvicultură îl vor citi, bineînțeles, ca pe un document ilustrativ pentru seriozitatea cu care era tratată în secolul 18 (spre deosebire de modul cum este tratată în secolul 21) problema protejării pădurilor. Dar iubitorii de literatură pot aprecia și „limba ca un fagure de miere”:

„Pontu 7. Poruncă de oprire pentru capre și oi. După cum toate crescăturile tinere, tăeturile de pădure sămănate și locurile care au lemn tinere trebuie câțva ani să fie apărate și cruțate de toată pășunarea – aseamene este de trebuință ca caprele, care sânt cel mai stricatoriu dobitocu de pădure, cu totul să să oprească de la pădure și nice să nu să pozvolească la locuri ca

aceale unde de anu în anu să tae lemnu, și unde tăeturile pe o parte să samănă, iar pe de altă parte să lasă pociumbi ca să sloboadă mlădițe și să facă din nou lemnu, fiindcă acestu soi de dobitocu să sue și să cațără în toate locurile, sare și peste garduri, cercându-și hrană din mlădițele ceale tinere și frunză, care foarte le place.” ■



Este adevărat că efectul principal al liricii sale izbește în gongul imaginii, oferind ochiului interior sculpturi de aer, un infinit spectacol de metamorfoze.

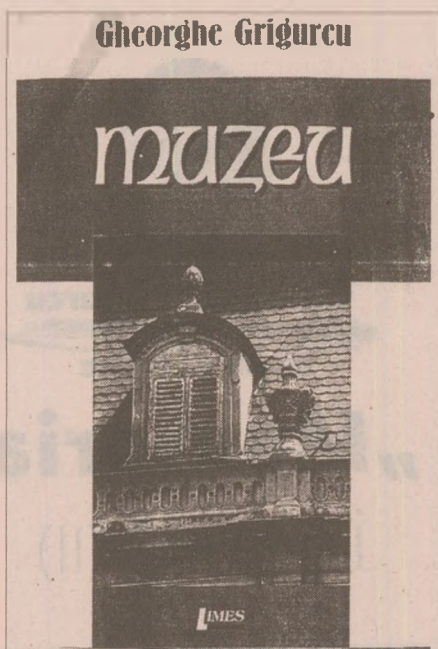
Sculpturi de aer

AFLU, în profunda grațuitate a liricii lui Gheorghe Grigurcu, o netrădată notă permanentă care mă duce cu gândul la fondul necunoscut al acesteia, de manifest recurs etic – și în ultimă instanță de neașteptat angajament cetățenesc. Este o afirmație de natură să nască mirare, mă tem, în prim rând în însăși opinia autorului despre propriul product, nu mai puțin a celei elite de lectori ce-i frecventează opera lirică, plină de semnificative semne de carte, de sentențe, de părții și părgghii în logica imaginarului.

Este adevărat că efectul principal al liricii grigurciene izbește în gongul imaginii, oferind ochiului interior sculpturi de aer, un infinit spectacol de metamorfoze, singur capabil să sature o cât de excitată sete – sare în ochi plăcerea verbului de a se pronunța dezbărat de copcile sensului comun, până la pragul unui abuz, al ravagiilor libertății, acționând voluptuos tautologic un cer plin de văzduh, sau, dimpotrivă, în cătușele celei mai stringente vocații a liricului: o „dără de melc pe cer”, „realul compus din bucățele pe care nu le mai putem folosi”, „forma ploii”, o „melancolie cărnăsoasă” (a strugurilor), exemplele s-ar putea înmulți până la sufocare, suntem martorii unei formidabile inspirații-expirații de materie lirică, ce pare a se resorbi, spre a din nou învia, într-un flux organic.

Modalitate de a înregistra o forță a naturii de bogată reproductibilitate și aparent perpetuă, așa ni se înfățișează la o primă lectură, de largă percepție, cu fiecare nou volum, lirica lui Gheorghe Grigurcu – și tot atât de fascinant în recentul *Muzeu* (Editura LIMES, Cluj-Napoca, 2008, cu o prefață de Șerban Foartă). Sub semnul unei evidente - în magma liricii sale se cuprind cele mai variate obiecte, busteni, pietre, creaturi de asemenea – și anume că poezia și reflecția asupra poeziei, etica și reflecția asupra eticii, realitatea și reflecția asupra realității aparțin aceleiași substanțe, rafinatul prefațator al *Muzeului* taie panglica de inaugurare, cu excelente stații prin săli, accentuând structura *japonardă* a liricii în cauză. La vedere, în lapidaritate, bidimensionalitate, senzorialitatea celor mai multe dintre expozate, răspunzând, am zice, tablourilor în acuarelă, stampelor.

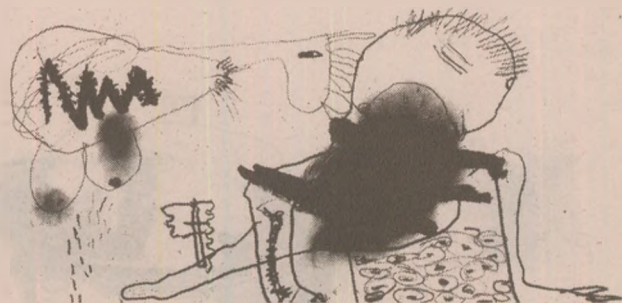
Un unghi de abordare ce nu e de pus sub semnul îndoielii, odată ce cultivăm aceeași idee a imaginației de factură extrem-orientală a poetului Grigurcu, precis situat sub astrele unei fabuloase capacități și multiinzeștrat: în *Muzeul* său afli și pânze în ulei, de



considerabile dimensiuni, sculpturi, ulcele, artefacte. Altfel, ca și la hai-ku-uri, o decelabilă mecanică siluiește această imaginație potopitoare la sicitatea disciplinei, la sacrificarea de ramuri ieșitoare din rotunzimea coroanei. De aici fenomenul incatenării ce induce cantos-urilor grigurciene o certă unitate, în discontinuitatea obligată a acestui *Muzeu*.

Ai zice să urmezi un singur poem secționat după orele și zilele acestui *Jurnal*, în voia unei libere meteorologii sentimentale. Elementul de constanță provine din domeniul senzorialității care nutrește fiecare comparație, grație aceluși universal *cum*, susținând întregul eșichier pe forța sa metamorfozantă. Vezi, în *Și vara a venit*, acea libertate a văzduhului în care plutește utopia, topită în clătinările unei „albine ce-și șterge de pe aripi sudoarea” – exemple s-ar putea culege din fiecare poem. În cele mai multe dintre ele, violența mutației elementelor iese din cadrul bidimensionalității hai-ku-ului, culcă barajul în fața suvoiului liric. Altfel, finețea amănuntului, conjugând cele mai depărtate între ele entități, caracteristică pe toată activitatea de decenii a poetului s-a încă mai acutizat în timp, până la a deveni dureroasă, contemplația dobândind o particulară dinamică: „Contempli și nu te mai sature/ aceste cristaluri pline de pești/ aceste ziduri pline de privighetori/ aceste cărți pline de cârți/ ce se străduiesc laolaltă/ pești, privighetori și cârți/ să ajungă până la tine” (*Contempli și nu te mai sature*), unde imobilitatea aparține actantului!

De la boarea de feminitate, de static, a hai-ku-ului, la întrepida masculinitate, am spune, paradoxal, că aceasta domină, într-un soi de autoritarism de nemască magnificență. Se impune o lirică a investigației, operând prin empatie, strategia fiind a similitudinilor, acel pomenit *cum*, magicul cuvânt aducător de unitate a lucrurilor/ fapturilor, a elementelor cu numele lor, în imensa diversitate



lecturi

a firii cosmice, în ritmicele bătaii ale unui perpetuum mobile – deschisa, universală percepție a poetului, vrăjitor și ucenic de vrăjitor totodată: „Oprește poemul acesta exact în locul în care a început/ ca și cum nu i-ar mai ajunge respirația nici pentru a se recunoaște/ fie ca și poemul o simplă privire asupra unui lucru/ care nu-și mai amintește nimic” (*Oprește poemul*).

Din starea de autoscopie a poemului nasc grave întrebări pe fundalul a geologice – să le zicem – schimbări și împrumuturi între regnuri, într-un familiar și ludic grotesc din care, miraculos, nici un actant nu iese abuzat, mutilat, jertfit, la părăsirea tiparelor. Un carnaval? O lecție? Ascultați: „Astfel au fost învățați a umbla// hipopotamul pe frânghie/ peștele pe șosea/ rândunica la fundul apelor/ fluturile-n măruntaiele/ pământului// omul pe tărâmul de dincolo” (*Astfel au fost învățați*). Altunde, starea de joc lasă locul Apocalipsei, aceasta cedează locul unei albicioase amieze în parc, unde ar fi „copii jucându-se cu cercul increatului// cuviincioase tăceri/ îndrăgostite două câte două// un corb satul cum un lăutar în frac/ înălțându-se pe stârvul Textului”.

Paradă, desigur, sfidare, dar și spovedanie: fără a fi un laudator al lumilor edenice, poetul respinge vremea „testoaselor dacii”, se dăruiește mirajului: „O magnifiantă speranță/ pe aceste ierburi încălzite precum/ spinarea ta voluptuos arcuită// la capătul unei zile// o insignifiantă speranță/ cum un țel nemaivăzut” (*O insignifiantă speranță*). Își compune în felul acesta un portret din eboșe de schițe, un autoportret din linii șerpuitoare, frânte, puse în valoare de viclenele spații albe.

Ni-l putem imagina într-un costum de pastor, drept, cu bărbia în sus, pe cel ce pare dăruit celei mai pure grațuități, absolutei libertăți a conexiunilor, eticii firului de iarbă ori acesteia: „A te privi pe tine însuși e-o armă// a privi pe altul c-o dezarmare// a nu privi deloc e-o germinăție”? Vorbim de o etică general admisă, însă și de o alta: „uneori inocența e o primejdie/ uneori inocența e o eschivă// uneori inocența e o greșeală/ uneori inocența e o trădare/ uneori inocența e un viciu/ uneori inocența e un tertip/ uneori inocența e cea mai mare vinovăție”, cu concluzia: „dar inocența e totdeauna inocență”. Atingem aici punctul de fuziune între lirică și aforistică, în lumea care ne-a devenit familiară a similitudinilor reproductive. Până acolo această trecere de mână încât iată cum sună o *Ars poetica*: „Forma ascunde fondul/ care ascunde forma/ care descoperă fondul/ care descoperă forma/ în interiorul atât de strâmt/ al poemului/ în care pogoară/ nețărmaritul spațiu”.

Poetul cântă culcușul câinelui drag dispărut, furtuni dichisite, stele sărind prin iarbă, dar întreprinde și autoscopia inspirației, Muzeul fiind și salonul Muzeilor, unde revine cititorului bucuria de a se împlini într-un hai-ku:

„În loc de ploaie
a căzut
zăpadă”.

Barbu CIOCULESCU

La Uniunea Scriitorilor

IN ZIUA de 10 martie 2009 a avut loc la Uniunea Scriitorilor ședința **Comitetului Director** al UR, prezidată de Nicolae Manolescu, președintele Uniunii. Comitetul a analizat forma proiectului de statut rezultată în urma celor mai recente observații și sugestii venite de la filiale și membri și a decis supunerea proiectului, cu variantele sale, spre aprobare unei Conferințe Naționale a Uniunii. Comitetul a decis să propună Consiliului data de 17 martie pentru organizarea acestei Conferințe. Gabriel Chifu, secretar al Uniunii, a prezentat de asemeni situația membrilor din filiale cu cotizația la zi, numărul acestora fiind determinat pentru stabilirea numărului de delegați la Conferință. În continuare Comitetul Director a analizat situația patrimoniului

Uniunii și modul în care decurg procesele în care UR este parte. Au fost făcute propuneri pentru acordarea indemnizațiilor de merit disponibile, urmînd ca ele să fie înaintate spre validare la comisia națională abilitată. Irina Horea, secretar UR, a prezentat situația la zi a contactelor și schimburilor culturale externe. Comitetul a decis să solicite filialelor propuneri pentru 10 burse de creație la Casa Scriitorilor de la Neptun în iunie și septembrie 2009.

Consiliul Uniunii Scriitorilor din România s-a reunit miercuri 11 martie la sediul Uniunii, sub președinția lui Nicolae Manolescu. Consiliul a luat act de propunerile de modificare a proiectului de statut și a decis să convoace

Conferința Națională a UR pentru aprobarea statutului în ziua de 17 iunie 2009 cu participarea delegaților din filiale în număr de un delegat pentru fiecare 25 de membri activi (cu cotizația la zi). S-a decis ca membrii Consiliului UR să fie delegați de drept, restul de delegați pînă la împlinirea normei să fie aleși de comitetele de filiale din rîndul membrilor acestor comitete. Varujan Vosganian, vicepreședintele Uniunii, a prezentat situația financiară și perspectivele colectării timbrului literar în contextul situației economice generale. S-au discutat de asemeni și aprobat noile tarife la casele de creație și situația patrimoniului UR. Viorel Lică, președintele Comisiei de cenzori a UR, a prezentat raportul acestei comisii privind execuția bugetară pe 2008. Comisia de validare a UR are în studiu dosarele trimise de filiale și va înainta Consiliului UR lista candidaților propuși spre validare la încheierea procedurii.



comentarii critice

CONSTANȚA Buzea învederează o tactică îndeajuns de complicată, tortuoasă a relațiilor umane cu morala divină. Pe acest tărîm incert, labil, înveninat de umorile încercărilor acumulate inclusiv în dimensiunea ancestrală („Nu ai de la mine, / nu am de la tine decît umbra în descreștere / niște ulcioare de umplere să nu însetezi, / tipare de lemn pentru făina zadarnică / din care să facem prescuri, inul din iniște / și lîna mielului anonim, duhul amar care / spune că ne-am mai dus, dar că nu mai venim” – 11 **miniaturi ale plînsului**), poeta urmărește o redempțiune ce trebuie să învingă blocuri compacte de materie apocaliptică. Ele îi opresc pașii, silind-o la popasuri descriptive asupra unei materialități dereluate, catastrofice, impregnate cu obscure prescripții ale remușcărilor și speranțelor: „După măcel se tace. / Nu se vorbește despre nemernicie. Rămîne de / ascuns, de amînat, în cearșafuri însingurate / veștile. Se va deschide-închide pămîntul / ca un rest de memorie, și ca o pivniță / încăpătoare unde-l ascundem pe lepădat / între mușcate purpurii cu traista semînteii / la șold. Și ninge din luna de sub pămînt, / ninge cu firimituri din streșina ei / depărtată. O nunta va trece pe vînt cu miros / de abator sub norii ca niște dezastre” (*ibidem*). Un haos de voci ce neagă cu înverșunare unghiul de sprijin, un rug ce topește o carte de plumb, o lume ce ne arată cum să ne oprim cu un efort de reptilă, seninul otrăvit al inocenților ce-și șterg orbește rănile de poala lui Dumnezeu conturează un întreg univers stigmatizat de rău. Astfel încît poeta cere iertare nu doar în numele său, încercînd a capta ecourile dezastrului ce o împresoară, uneori mascat de tăcere: „Această liniște murmură / și se vor înmulți curînd ecourile / măcinînd. / Sfios iertare așteptînd, postînd întru rănire pură cu numai apă și / prescură, / gustînd cuvînt lăuntru cură / în necuvînt alunecînd în sus / cu îngerul din gînd” (*Rugăciunea*). Fiind, în aceste peisaje expresioniste, un delegat al unui păcat obștesc, d-sa renunță la orgoliul inițial al poeziei sonore, conținînd o mîntuire laică, scriitura, smerindu-se, impersonalizîndu-se. Impersonalizarea e o evacuare a contingentului pentru a face loc absolutului. „Tot ceea ce Dumnezeu pretinde, în mod expres, este să ieși din tine însuși, în măsura în care ești creatură” (Meister Eckart). Relevantă e împrejurarea că această lepădare de sine are loc chiar în perimetrul cel mai sensibil pentru un scriitor, în cel al textului pe care-l emite. Poeta dorește a șterge amprenta auctorială ce-l distinge, a-i da drumul în anonim, după cum procedează arta orientală, după cum procedau adesea creatorii Evului Mediu: „Orice text continuă să-și consume combustia / în sine, fără autor, fără glorie, fără urmași, / fără cititor. / Unde să fie dus ca să fie / corect descifrat? Poate numai



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

„Memoria inimii” (II)

constanța buzea netrăitele (II)



editura vinea

Constanța Buzea, *Netrăitele*, II, Ed. Vinea, București, 2008, 120 pag.

în sus...” (*Despre derută*). Reverberînd sacrificiile ființei, textul e sacrificat el însuși, abandonat sfemerului obiectual: „În fața Mării singure am compus / un text ca din memorie. Din resturi de / suflet jertfit. Un text de nisip, ușor de / șters cu talpa și de abandonat” (*ibidem*). Chiar suferința însăși se detașează de cel ce-o suportă, devine o ființă autonomă, aidoma unui

F drept că o răscumpărătoare adiere angelică vine, la un moment dat, dinspre cărți, ca un efect al Logosului.

prunc ce crește în pîntecele matern: „Nici nu bănuiam / că suferința crescuse în mine ca un alt fat, / ca un copil de pedeapsă, agresiv, revanșard, așa / cum mi se pare și cum devine iar și iar, / împotriva cumînțeniei și ascultării...” (*ibidem*). E drept că o răscumpărătoare adiere angelică vine, la un moment dat, dinspre cărți, ca un efect al Logosului. Textul nu mai vorbește în numele eului estetic, prezumțios, ci al unei consubstanțieri cu revelatorul text al Scripturilor. Bun conducător de energie divină, „sămînță și literă dublă, fără nimic împrejur”, își însușește rolul unor îngeri păzitori: „Cînd sunt cu Tine, / dar cînd sunt cu Tine? Îngerii cărților / sunt și ei împreună - perechi fără nimic / împrejur, priveliștea e înăuntru, și / textul, și starea de grație în întuneric. / Cînd sunt cu Tine cu mine sunt / îngerii textelor” (*Litanie la diferențele magice*).

Nu putea lipsi din acest proces de spiritualizare o verigă importantă a sa care e spovedania. Lirismul este în sine un act de confesiune, mediat de un aparat estetic, indiferent dacă e raportabil sau nu la credință, uneori făcînd uz de o raportare indirectă la aceasta, prin formule sacrale. E o spovedanie cu adresă publică, o „mărturie tuturor”, cum zice Sf. Ioan Scărarul. Dar autoarea *Netrăitelor* înțelege a-și răscumpăra nu numai versificația sărbătorească de odinioară, ci și inevitabila „poză” implicată într-însa, printr-o despuire de podoabe, printr-un soi de realism nud al sincerității. În consecință, introduce înspre finalul cărții mărturia biografică nemijlocite. Aparent, e denunțat pactul cu lumea (inclusiv literară), convenție ce se risipește ca o inanitate: „Vine un ceas ce poate să cadă mult după / miezul nopții, cînd înțelegi fără să te opui. / Înțelegi că iluzia tinerii cadentei cu vremurile / și cu semenii activi și atît de diverși în / gusturi și dezgusturi se risipește brutal” (*Despre ștafetă*). În fond, e ceva ce ține de „memoria inimii”, ce nu are nevoie de prelucrarea metaforică, de machiajul stilistic. Pasajele prozastice aduc o emoție care transcende textul poetic ca atare, precum o aură paradoxală a terestrității: „Pentru mine, ca femeie, despărțirea a fost o / binecuvîntată eliberare. Dar ca mamă de minori / pe care justiția găsisse de cuviință să-i des- / partă, am agonizat îndelung. Întîmplarea am resim- / țit-o ca pe-o jertfire a investiției mele de su- / flet în copii”. (*Despre singurătate*). Sau: „M-am vindecat de iluzie încet, am convertit cala- / mitarea în sursă de motivații pentru a scrie. Am scris făcîndu-mi stresul suportabil, menți- / nîndu-mă pe linia de plutire” (*ibidem*). Un „timp cald al trăirii noastre”, o cale „rotundă, milostivă și discretă a inimii” ni se dezvăluie astfel întru sporul de netăgăduit al lirismului, în „orizonturile limpezi” ale căutărilor „pe care trebuia să le aibă în vedere tot creștinul”. Prin fervoarea îngemănată la un mod particular a poeziei și credinței, Constanța Buzea e un nume de referință al literelor românești actuale. ■

In memoriam

Mihai Ungheanu

(1939-2009)

A ÎNCETAT din viață, cu cinci zile înainte de a împlini șaptezeci de ani, criticul și istoricul literar Mihai Ungheanu. Născut la 17 martie 1939, la Slobozia, într-o familie de origine transilvăneană, Mihai Ungheanu a urmat cursurile Facultății de Limba și Literatura Română a Universității din București, pe care a absolvit-o în 1963. După terminarea facultății, a lucrat, succesiv, la revista *Ramuri*, ziarul *Scînteia tineretului*, revista *Contemporanul* și din nou la ziarul *Scînteia tineretului*. De aici a demisionat în 1974 și a revenit, ca redactor-șef adjunct, la revista *Luceafărul*. A colaborat la aproape toate periodicele literare din țară, la radio și televiziune

și a publicat numeroase cărți de critică și istorie literară: *Campanii*, 1970, *Pădurea de simboluri*, 1973, *Marin Preda, vocație și aspirație*, 1973, *Arhipelag de semne*, 1975, *Lecturi și rocade*, 1978, *Exactitatea admirației*, 1985, *Panait Istrati și Kominternul*, 1994, *Adio, domnule Maioreescu. Evoluția criticii socialiste (1980-1990)*, 1995, *Scriitori de la miezul nopții*, 1996, *Balansoarele istoriei literare*, 2003. A apărut, un timp, la începutul anilor '70, alături de pleiada de critici ai *României literare*, cauza specificului și autonomiei valorii estetice. Spiritul său polemic și ideologizant și-a găsit ulterior forma predilectă de manifestare în

sustinerea, la revista *Luceafărul*, a protocronismului. Competența de critic și istoric literar și chiar dăruirea cu care și-a afirmat partizanatul au inspirat respect adversarilor de idei. Mihai Ungheanu a fost de multe ori combătut, dar niciodată desconsiderat. În controversele cele mai vehemente a păstrat o atitudine civilizată și s-a folosit de argumente, dînd dovadă de o cunoaștere profundă a istoriei literaturii române.

Prin dispariția lui Mihai Ungheanu, literatura română contemporană înregistrează o pierdere regretabilă.



Nu e vorba nici de o tragedie – e greu să crezi tragedie când toate valorile sunt puse sub semnul întrebării într-o lume a haosului.



Din familia înalt-țintitorilor

Gheorghe Izbășescu și mitologia greacă

GHEORGHE Izbășescu face parte din generațiile care, neavând parte, în plin comunism, de refugiu în lumea interzisei religii, a găsit soluția mitologiei grecești: era totuși permis să te interesezi de zeii Olimpului. Cred, de altfel, că mulți dintre cei născuți în deceniile de la jumătatea secolului trecut știau pe dinafară măcar repovestirile lui Al. Mitru, dacă nu chiar traducerea lui Murnu (până acum neegalate). Într-o *Confesiune târzie* autorul își mărturisește afinitatea timpurie pentru poemele



Gheorghe Izbășescu, *Ulise al orașului*, o trilogie, Editura Limes, Cluj Napoca, 2008.

homerice: „Elev pe-atunci în clasa a VII-a de gimnaziu, dar și bibliotecarul clasei, văd și acum dulapul prins în cuie de peretele răsăritean al sălii unde învățam. Mă urcam pe un scaun ca să ajung la cărțile ce le distribuiau colegilor. Numai cele două epopei ale lui Homer, în traducerea lui George Murnu, le păstram doar pentru mine... [...] Tot de-atunci, un caiet al meu cu însemnări se numea *Tablilele lui Ulise*. [...] Perioada aceea a coincis cu lupta de rezistență anticomunistă a satelor de pe Valea Dâmboviței, noaptea sperindu-ne ducitul pe drum al dubelor negre ale securității, plecate să aresteze partizanii din muntele Leaota [...] Cum despre teroarea de-atunci, la care am fost martor, nu îndrăznesc să scriu, în *Tablilele* mele cu versuri și proză am căutat să îmbrac realitatea aceea în lumea fictivă a mitologiei grecești. Amestecând oamenii reali, cunoscuți de mine, cu zeii din Olimp. Pe torționari numindu-i mercenari”.

Rezultatul acestei duble existențe a fost, în timp, trilogia *Ulise al orașului* (*Viața în tablouri, Garsoniera 49, Coborârea din tablouri*) care apare acum într-o „ediție definitivă”. La vremea primei publicări, aceste volume de poezie au avut ecoul cuvenit (dintre numeroasele referințe critice selectate la sfârșitul volumului, cele mai potrivite – după modul meu de a înțelege lucrurile – mi s-au părut textele lui Octavian Soviany, Ștefan Borbely, Dumitru Chioaru; atenția acordată de mulți ardeleni demonstrează că e vorba de un „lucru bine făcut”, de o întreprindere temeinică).

Desigur, nu e vorba de o epopee, nici de un accent joyce-an asupra limbajului – deși autorul sugerează destul de des importanța limbajului pentru Ulise/ Scribul din Onești: „Ulise al orașului meu, ficțiunea/ mă împinge fără să vreau în cuvinte/ labele ei puternice de oxigen/ așezându-mi-se pe trup ca pe manuscrise” (*Drumul contemplativ*). Nu e vorba nici de o tragedie – e greu să crezi tragedie când toate valorile sunt puse sub semnul întrebării într-o lume a haosului. Poemele lui Gheorghe Izbășescu au împrumutat mai degrabă tehnica lui Kavafis, alăturând în mod inedit experiențe trecute și prezente, de la existența teluric-erotică în spațiu banal,

la alambicul propozițiilor „bine încinse pe plita electrică” a limbajului salvator și unificator.

Aventura cunoașterii e, desigur, în prim plan: din Onești – „o Troie perversă” –, Ulise descoperă că „ființa cetății în trufia clipei trece/ nepăsătoare pe lângă purpura-n care/ istoria și-a disciplinat chipul rece. / Și pleoapele-i cădeau una câte una/ visând un nou veșmânt, un nou veșmânt” (*Respirația matinală*). Copilăria cu mersul pe picioroange, conectând deopotrivă la cer și la pământ, arheologia în „straturile aducerii aminte” sunt forme ale cunoașterii. Evident, și iubirea pentru frumoasa Mirianida sau pentru alte „zeite” e tot o formă a cunoașterii; irosirea, o experiență existențială. Aici, mirajul cugetării orientale își spune cuvântul: „Ce a pierdut Ulise, câștigă Scribul” e o parafrază a definiției *sufi*: „Ce a pierdut înțeleptul câștigă neînțeleptul”.

Aventura e însăși creația. Permanentă schimbare, neatingerea fericirii, salvarea căutată în scris (de tip romantic) sunt teme recurente.

Gheorghe Izbășescu are o lume inconfundabilă, prin care trec puținii care au urcat *Scările de marmură*: „Dacă într-o noapte mai existăm într-alta/ avem liste de cheltuieli în zile, prieteni dispăruți/ ...mirosim a torțe, a stricină/ și mulți nu ne mai regăsim în ograda familiei”. Acum, chiar și realitatea acestei lumi a devenit istorică, relatând despre vremea când pentru un scriitor mai erau relevante foaia de hârtie și „tăcânitul mașinii de scris”. Nu-mi vine să-l afiliiez „ograzii familiei” optzeciștilor (ca să folosesc expresia poetului), cum au făcut unii critici. Citind versurile sale uneori prozoase mă gândesc mai degrabă la scriitura post-joyceană, la atmosfera lui Lawrence Durrell și rolul orașului Alexandria în *Quartet*. O lume orientală a cărei descompunere luminează ca lemnul putrezit în pădure. „Privirea aruncată asupra orașului/ mai păstrează umbrela de ecouri, nod gordian/ pentru legenda ce mi se furișează ca un șarpe/ printre desinențele câmpului semantic, cine știe unde/ cât pielea lepădată mai strălucește-n asfalt/ pocnind ușor ca o filă de carte” (*Conspect despre năluci*).

Ovidia Babu și salvarea prin religie

FERVOAREA religioasă a Ovidiei Babu este o treaptă recentă în evoluția poetei. De la volumul *Un fel de patimi*, apărut în 2007, la cel de față, Ovidia Babu a trecut un prag al suferinței care i-a limpezit profund scriitura. Lacrima deschide digul sentimentelor, ca un vitraliu prin care îngerii din biserică vin în odaia poetei: „Lacrimile nu sunt toate la fel./ În apele lor, transparente sau groase./ în alchimii diferite/ poate sta raiul ori iadul” (*Alchimiiile lacrimii*).

De la măștile lumii, purtate anterior, la chipul sfâșiat de suferință de acum, pentru care nu mai e loc de metaforă și minciună, poezia a parcurs drumul rugăciunii: „Iartă-mă Doamne că atunci nu știam/ că sunt fericită!/ Că acum, fără el, soarele se despoaie de raze/ și pâinea se face catran...” (*Atunci nu știam*) Moartea celui drag aduce un aprilie de răstignire „pe-un gol plin de piroane”, poezia e o tulburătoare *Scrisoare dintr-un spațiu intermediar*. „Nici cu totul aici, nu încă Acolo./ Timpul și-a schimbat brusc unitățile de măsură:/ ziua de ieri marchează încă un pas disperat către tine./ Dar ce drum lung!/ Ceasurile ce abia se scurg sunt tot atâtea hârtoape/ umplute de sânge/ până când voi ieși din acest spațiu intermediar”.

Sunt și poeme ale iertării, laude ale aromelor, formelor și culorilor, dar lumea Ovidiei Babu e în general plină de sfărâmături, a trecut printr-un mare cutremur: „Doamne, numai tu știi/ ce meteorit uriaș a căzut pe inima mea.../ Megatone de metale topite/ i-au schimbat relieful...” (*Relief schimbat*).

Este un nou chip. Din fericire, el ne transmite nu numai emoție, ci și credință, speranță, iubire: „Rămăși jos,/ dar cu semnul de neșters al atingerii Lui / nu mai



Ovidia Babu, *Alchimiiile lacrimii*, Editura Nouă, 2008.

știm să vorbim decât limba Iubirii. / Poligloții de obște ne spun atunci bieți amnezici...” (*Un nou chip*). „Isus ne iubește” – mi-ai șoptit înainte să pleci. / Cu ce grijă, cu ce dragoste fără preț/ ai putut să mi-o spui/ când trupul ți se topea de durere.../ De câte ori sunt gata de-atunci/ să mă prăbușesc peste margini, / lângă mine coboară din slavă glasul tău ce-mi șoptește: / „Iubito, Isus ne iubește” (*În loc de adio*).

Grete TARTLER

Evocare Al. Paleologu

În ziua de 14 martie a.c., în care Al. Paleologu ar fi împlinit 90 de ani, a avut loc la Librăria „Cărturești” o adunare omagială. Au participat foști colegi și prieteni ai scriitorului, cititori. Despre personalitatea și opera lui Al. Paleologu au vorbit Neagu Djuvara, Mihai Șora, Barbu Cioculescu, Johnny Răducanu, Solomon Marcus, Ștefan Radof, Georgeta Dimisianu. A fost de față d-na Pia Paleologu, soția scriitorului. Oficiul de gazdă a întâlnirii a fost îndeplinit de Toader Paleologu, actualul Ministru al Culturii și Cultelor.



comentarii critice

Melancolii și dileme

DESTUL DE bizară opțiunea editorilor volumului de poeme al lui Ion Beldeanu, *Chiar dacă?* (Editura Augusta @ Artpress) de a pune pe ultima copertă, următorul fragment semnat de Ioan Moldovan: „Cu «masca Bunei speranțe» pe chip și pe scriitură, Ion Beldeanu e un poet care și-a inventat o postură, un spațiu, un stil.



**Ion Beldeanu,
Chiar dacă?
(poeme), cu o
selecție de
referințe critice,
Editura Augusta &
Artpress,
Timișoara, 2008,
100 pag.**

Jocul «de-a fericirea» pe care îl exersează în textele sale mizează pe simulare și disimulare, pe ironie și uneori pe sarcasm. Nu că redactorul-șef al revistei „Familia” ar fi un nepriceput în materie de poezie, dar cu siguranță textul său este unul mai vechi, fără nicio legătură cu substanța volumului pe care îl recomandă. Ion Beldeanu din *Chiar dacă?* este un poet crepuscular, melancolic, al cărui imaginar oscilează între *spleen*-ul bacovian al târgului de provincie și argheziana goană după certitudini. Pe vremuri, Jean Gabin interpreta cu vocea sa gravă, inimitabilă, un soi de poem/cântec, despre un individ care toată viața (copilărie, adolescență, maturitate) a fost convins că știe totul, dar care ajuns la vârsta senectuții constată marele adevăr: nu poți să știi niciodată răspunsurile la marile întrebări ale vieții. Ceva asemănător trăiește optzecistul Ion Beldeanu. Până mai ieri, generația sa reprezenta tinerețea, viitorul literaturii, certitudinea. În mod paradoxal, o dată cu trecerea timpului, în loc să se limpezească, apele devin tot mai tulburi și, ceea ce părea senin și predictibil se transformă într-un soi de orbecăială în căutarea unor repere existențiale și livrești. Lecția textualistă nu a fost uitată, scrierea Poemului devine o problemă de existență, scop în sine, chestiune de viață și de moarte: „Ce să-ți spun despre inima mea/ nu știu nimic, o strig nu mă aude/ și pleacă pe vârful mirării/ pentru a fi cât mai aproape/ de realitate adică de moarte// De altfel e o zi învelită în întâmplări/ ca o lamă subțire exact ca o lamă subțire/ se cațără peste mine/ «sunt poezia pe care o vei scrie»/ scrâncește și scrâncește/ Eu o aud și mă întreb ce să spun/ despre inima mea/ în care se înfig cuțitele/ acestei îndoieli.// Cuvintele ies unul câte unul nedumerite/ nenumite.” (Cum se face poezia, p. 76).

Parcurcând versurile lui Ion Beldeanu – care, între noi fie vorba, nu sună deloc rău – ai impresia, uneori, că te plimbi prin poezia română din ultimul secol. Intertextualitatea, aluziile livrești, unghiurile din care este privită realitatea, anumite trăiri și emoții oferă o intensă senzație de *déjà lu*. Poeții simbolști de la începutul secolului XX, George Bacovia, Tudor Arghezi, Nichita Stănescu, Lucian Blaga, Virgil Mazilescu și nu doar ei fac uneori cu ochiul dintre rândurile poemului fără însă ca prin aceasta paternitatea lui Ion Beldeanu asupra versurilor să fie vreo secundă pusă la îndoială. Un poem al lui Ion Beldeanu se numește *Între ironie și aversiune*, titlu ce sintetizează întreaga sa atitudine poetică. Poetul este un inadaplat, un om dintr-o altă lume, crescut în spiritul unor valori



Tudorel Ūrian

LECTURI LA ZI

vetuste, incapabil să se familiarizeze cu dinamica de viață a postmodernității. Orașul și-a pierdut liniștea patriarhală, dimensiunea spirituală, elementele protectoare și de confort care îl făceau pe poet să se simtă acasă. Ziua de sâmbătă oferă un peisaj tot mai dezolant care adâncește melancolia până la depresie: „Iată cum arată orașul de sâmbătă/ o geografie ușor de imaginat/ ambetare și nemernicie fără rigoare/ pietrele încinse sar din caldarâm/ ori iau diverse forme de întrebare/ ca aceasta de pildă:/ de ce se rupe troskotul de pe acoperiș, / cine împrăstie cenușa/ ce inundă existențele noastre molcome/ și cum se pansează melancolia?// Nu e de altfel prima dată/ când aici mi se scufundă corabie după corabie.” (Oraș de sâmbătă, p. 79)

În poemele din volumul *Chiar dacă?* de Ion Beldeanu singura certitudine a autorului este că nu are nicio certitudine. Sau are una singură. Că singurul viitor după care alergăm în viață din clipa în care am deschis ochii este moartea. O carte gravă, cu nuanțe tragice scrisă de unul dintre poeții de certă valoare, dar nu foarte rasfățați de critica literară (cel puțin la sud de Carpați), ai faimoasei generații optzeciste.

(Cvasi)Debut în universalitate

LA DOI ANI după debutul său în poezie, Ioan-Petru Viziteu (n. 1956) își publică cea de-a doua carte. Și nu oricum, ci într-o ediție trilingvă (română, franceză și engleză), ținând direct spre universalitate. Într-un fel, acest gest este în măsură să redeschidă discuția despre posibilitatea poeziei de a fi tradusă. Este limpede că în mod normal șansele ca, transpusă într-o altă limbă, poezia să-și păstreze intacte sensurile, dar și muzicalitatea (dată de prozodie, dar și de sonoritatea cuvintelor fiecărei limbi) sunt destul de discutabile. Cei mai mulți dintre traducătorii de versuri (nu neapărat din România) încearcă să reconstituie cât mai exact conținutul de idei, cu sacrificarea ritmului și a rimei originale. În cel mai fericit caz, dacă textul original este unul cu prozodie clasică se va încerca o transpunere ritmată, dar cu siguranță ritmul nu va mai semăna cu originalul. Așa se explică faptul că poeții de referință într-o literatură nu impresionează prea tare atunci când sunt transpuși într-o altă limbă (Eminescu însuși a avut parte adesea de versiuni care făceau imposibilă intuirea geniului său). Într-un fel mai ușor de tradus sunt poemele epice (unde istoria povestită poate impresiona până la ignorarea perfecțiunii formale a originalului) și poemele eliptice, esențializate, care permit o transcriere

on Beldeanu din *Chiar dacă?* este un poet crepuscular, melancolic, al cărui imaginar oscilează între *spleen*-ul bacovian al târgului de provincie și argheziana goană după certitudini.

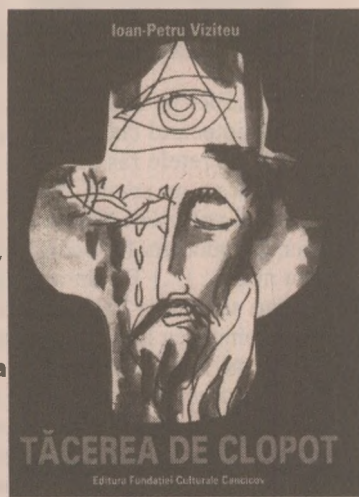
mot-à-mot. Oarecum din a doua categorie fac parte și poemele lui Ioan-Petru Viziteu. Citite în franceză și engleză ele spun exact același lucru ca în limba română. Nu pierd și nu câștigă absolut nimic în planul literaturii. Iată un singur exemplu: „Din Tine plec/Je m'en vais de chez Toi/I am going of You/Și iar revin în Tine/Et je reviens chez Toi/And i come back to You again/Suferință/Chagrin/Suffering/Fără de care/Sans lequel/Whitout which/Nu exista zbor/Il n'existe pas de vol/There is no flight//Sunt Arcul de Triumf/Je suis l'Arc de Triomphe/I am the Arch of Triumph/Al luptătorilor/Des combattants/Of the fighters/Care nu s-au mai întors,/Qui ne sont jamais revenus./Who didn't come back.” (pp. 14, 82, 136)

Micile greșeli de traducere (*Din/în* Tine nu se poate traduce în franceză prin *chez Toi*, iar imperfectul *exista* este transpus în versiunile franceză și engleză la timpul prezent) nu schimbă mare lucru în economia poemului. Întrebarea care se pune este alta: cât de valoroase sunt aceste poeme, indiferent de limba în care sunt citite.

Poezia lui Ioan-Petru Viziteu s-ar putea caracteriza foarte succint prin formula „hedonism temperat”. Versurile sale sunt creația unui om împlinit, mulțumit de sine, care privește viața cu deplină seninătate. Nimic nu pare să-i tulbure armonia interioară. Plinul sufletească al poetului se cere împărtășit (în trei limbi) ca un imn închinat Armoniei universale: „Îmbracă-te lumină în frunză/ Tu, clorofilă, tainic sefirot/ În mireasă.// Armonia vie/ E cântul/ Care schimbă lacrima/ În floare de nuntă/ Și ține la nesfârșit în palme/ Cerul și pământul.” (*Cânt*, p. 10).

Nu știu cât succes vor avea versurile lui Ioan-Petru Viziteu în rândurile cititorilor francofoni și anglofoni. Ținuta grafică a volumului *Tăcerea de clopot* este însă remarcabilă, pe măsura ambițiilor trilingve ale poetului. ■

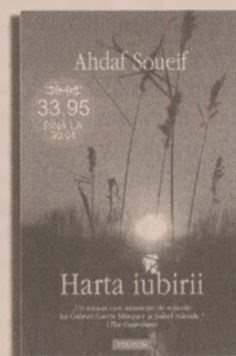
**Ioan-Petru
Viziteu, *Tăcerea
de clopot, Le
silence (sic!) du
cloche, The
silence of the
bell*, traducere în
limba franceză
Florentina Florin,
traducere în
limba engleză
Florentina
Ghiciușcă, Editura
Fundatiei
Culturale
Canciov, Bacău,
2008, 184 pag.**



PUBLICITATE

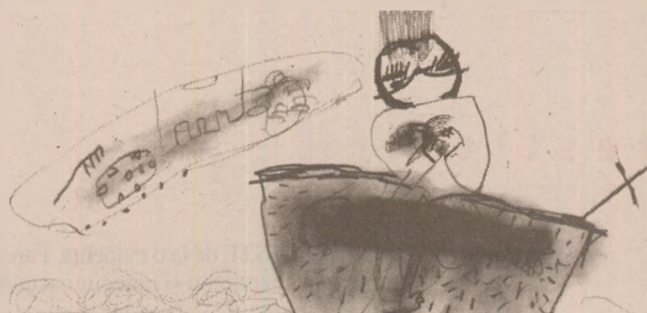
www.polirom.ro

- Nora Iuga
Hai să furăm pepeni
- Adhaf Soueif
Harta iubirii
- Jean Mattern
Băile Király
- Julio Cortázar
Cartea lui Manuel

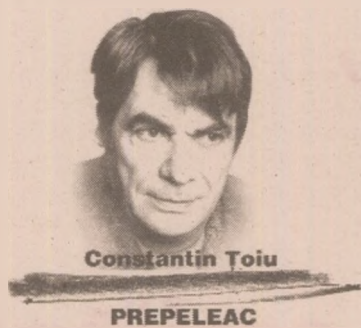


**Suplimentul
CULTURĂ**

Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași



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



Constantin Toiu

PREPELEAC

Depersonalizarea, armă de apărare

DOCTORUL Bernard „care cere o definiție exactă a morții”.

E falimentul unui vis, în care nici nu am crezut, pentru care nici măcar n-aveam satisfacția că am luptat, care ne-a fost impus și în care am trăit ca-ntr-o cămașă de forță.

Trăiam în ironia fină (și distantă) a lui C. Ironia asta a lui te urmărea pretutindeni.

Mila ne face să ne simțim aproape de cineva și totodată la distanța la care ne obligă localizarea noastră.

Teama este că suntem „pierduți”, nu doar reperabili în câmpul de vedere al celuilalt, ... că suntem absenți din spațiul său, *absents de son espace...* (interesantă observația din urmă, subliniată...) – cei care ne supraveghează făcând parte din spațiul nostru, cum nu face parte o altă specie (monstruoasă)...

Omul stăpânit de mânie este față de semenul său „ieșit din fire” și care ar vrea și el să fie, la același nivel... (vezi animalele care scuipă sau își zbârlesc blana, ca să-și intimideze adversarul, animalul ieșind din forma lui, căutând să ia o altă formă, neprevăzută, amenințătoare, pentru percepția adversarului, care este înfruntat.

El se depersonalizează, ca să-i ofere celuilalt... „le visage du danger”.

(Februarie 1958). Ce mi se pare ciudat, uneori, și asta în momentele de oboseală, e că trupul acesta care funcționează tot timpul de la naștere până la moarte, – funcționează astfel mereu, fără pauze, fără să zicem, o moarte provizorie, fără o încetare oarecare a existenței, – o lună, două luni, – că am putea să *ne suspendăm temporar*, după voința noastră, așa cum oprești o pendulă, – și că, dimpotrivă, trebuie să suporti până la sfârșit desfășurarea întregului resort, simțindu-te străin de voința ta, de tine, de ceea ce devii întruna, fără să vrei...

Nominalismul. Filozofii nominaliști: Berenger de Tours, Roscelin, Abélard, Guillaume d'Occam, Duns Scott...

Doctrină ce consistă în ideea că universalele nu există decât în cuvinte.

E una din soluțiile date în Evul Mediu la problema universalelor (cearta universalelor) pe care Porfir (discipol al lui Platon, școala Alexandria 232) a pus-o în următorii termeni:

„Genurile și speciile există în sine, sau numai în intelect și în primul caz sunt corporale sau incorporeale; există ele, în sfârșit, în afara lucrurilor fizice, sau se confundă cu ele?” Nominalismul răspundea că *real este doar individualul*.

Antistene (cinic) îl combătea pe Platon zicând: „Văd calul, dar nu văd «la chevalité».”

În secolul XIV Occam critică realismul, arătând că „universalele” nu sunt decât niște „êtres de raison”.

Cearta universalelor a luat în timpurile moderne un aspect nou, ea preschimbându-se într-o dispută asupra rolului experienței sau a primatului experienței ori gândirii în cunoaștere.

Sursa empirismului englez – Bacon, John Locke, David Hume este nominalismul medieval. ■



Rodica Zafiu

Conștiința etnolingvistică

S-A STINS din viață unul dintre reprezentanții de prim rang ai lingvisticii românești: Matilda Caragiu Marioțeanu, membră a Academiei Române, autoare a unor studii și cărți fundamentale de dialectologie, istoria limbii, fonologie, gramatică, romanistică; cea mai înaltă autoritate, prin prestigiul operei de o viață, în domeniul aromânei. Specialistei de o inteligență și o competență remarcabile, bucurându-se de recunoaștere internațională, îi aparțin volumele *Fonomorfologie aromână. Studiu de dialectologie structural?* (1968), *Compendiu de dialectologie român? (nord-și sud-dunăreană)* (1975); a colaborat la *Crestomație romanică* (1968) cu capitolul despre *Dialectul aromân*, la *Istoria limbii române* (1969), la volumul *Dialectologie română* (1978) la *Lexicon der Romanistischen Linguistik* (volumul III, editat de Günter Holtus, Michael Metzeltin și Christian Schmitt, apărut la Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1989) etc. Studiile și articolele publicate – chiar la începutul carierei, de exemplu „Sintaxa gerunziului românesc” (în *Studii de gramatică*, II, 1957) – impresionează prin rigoare și pătrundere, fiind și azi de nedepășit prin finețea și relevanța observațiilor și prin spiritul lor sistematic.

Numele său s-a legat definitiv de descrierea aromânei, la toate nivelurile și sub toate aspectele lingvistice, de la fonetică la onomastică: Matilda Caragiu Marioțeanu a studiat aromâna cu instrumente filologice, dar și cu metode moderne, în perioada de mare avânt a structuralismului, contribuind astfel la punerea în circulație a unor date importante, necunoscute până atunci. Opera sa e un caz emblematic de asociere între cea mai înaltă competență științifică și asumarea deplină a identității de familie și a solidarității de grup, devenite pasiune și opțiune de viață: temele aromânești se păstrează constante de la debutul său științific, prin editarea primului *Lithurgier aromânesc. Manuscris anonim inedit* (Editura Academiei, 1962), până la publicațiile din ultimii ani, de exemplu *Aromânii și aromâna în conștiința contemporană* (Editura Academiei, 2006).

În special în ultimele sale lucrări, descrierea pur științifică, de mare acuratețe, a fost completată de efortul de standardizare și modernizare a aromânei. A publicat (în colaborare cu Nicolae Saramandu) un *Manual de aromână / Carti trâ învițari armânești* (Editura Academiei Române, 2005), alcătuit după toate regulile genului – cu texte, exerciții, introducere treptată a informației –, care face aromâna accesibilă unui public larg. E o mare pierdere că nu a mai reușit să continue *Dicționarul aromân (macedo-vlah)*, din care a apărut doar primul volum (A – D, 1997):

un dicționar în care cuvintele-titlu din româna literară sunt explicate prin cuvinte aromânești, puse în context, ilustrate în enunțuri și supuse unei atente diferențieri semantice.

Matilda Caragiu Marioțeanu a publicat – chiar în paginile **României literare**, în 1993 –, *Un dodecalog al aromânilor sau 12 adevăruri incontestabile, istorice și actuale, asupra aromânilor și asupra limbii lor* (text reeditat de mai multe ori), în care, evitând polemici personale sau politice, stabilește un echilibru în delicata dispută asupra statutului de limbă sau dialect al aromânei: ținând cont de trăsăturile comune cu româna actuală, dar și de istoria și specificul tradiției locale, de conștiința etnolingvistică a vorbitorilor. Nu a sacrificat niciodată adevărul științific emoției sau intereselor conjuncturale; dimpotrivă, a plasat chestiunea statutului aromânei în contextul cel mai potrivit, al sociolingvisticii și al istoriei culturale, înțelegând-o ca limbă maternă, limbă funcțională, idiom cu propriile tradiții culturale și cu funcție identitară.

La afirmarea identității culturale și la demonstrarea posibilităților de expresie a aromânei autoarea a contribuit inclusiv prin poezia sa, de autentică sensibilitate și transmitând emoția gravă a temelor fundamentale (*Di nuntru și-di nafoară. Stihuri armânești*, 1994; *Poeme aromâne*, 2006 etc.).

A colaborat la mai multe manuale de română pentru străini (de pildă *Rumänisch für Sie. Ein moderner Sprachkurs für Erwachsene*, în colaborare cu Emilia Savin, la Max Hueber Verlag, München, 1976-1979, cu ediții succesive). A avut numeroase contribuții în mass-media culturală, în chestiuni de istorie a lingvisticii românești și de cultivare a limbii; multe au apărut chiar în **România literară**, careia i-a fost o colaboratoare constantă și respectată, onorând revista cu intervenții în care transmitea pasiunea și spiritul său științific, interesul mereu proaspăt pentru ceea ce se întâmplă în limba și în cultura română. A fost impresionant devotamentul pentru memoria fratelui său, marele actor pe care l-a evocat cu căldură și cu durere de-a lungul anilor și căruia i-a consacrat albumul *Toma Caragiu. Ipostaze* (2003).

Matilda Caragiu Marioțeanu a fost un profesor iubit și respectat, un om minunat, de o mare inteligență și generozitate, plin de grijă pentru ceilalți. Cei care au cunoscut-o, oricât de puțin, au avut revelația unei personalități puternice și responsabile, cu convingeri ferme și pasiuni puternice, au înțeles ce înseamnă un reper profesional și moral, o imagine căreia nu i se poate atașa nici o umbră de compromis sau de interes mărunț. A fost un mare lingvist care lasă în urmă scrieri fundamentale, dar, mai ales, a fost un om întreg și frumos, puternic și demn. ■

TOTUL PORNEȘTE de la o evidență. Panait Istrati a fost abandonat și nerecunoscut de tatăl său Gherasim Valsamis, crescut de mamă și de rudele acesteia. Unchiul său Anghel și Dumitru i-au ținut loc tatălui necunoscut iar afecțiunea pe care le-a purtat-o s-a eternizat prin povestirile sale („Moș Anghel”, „O noapte în bălți”) ca și prin gesturi de o rară noblețe a sufletului său.

Într-o scrisoare către Romain Rolland, din Nisa, la 22 martie 1923, ca răspuns la cererea scriitorului francez de a-i însoți debutul în revista „Europe” cu o succintă prezentare biografică, Panait Istrati semnează aceste rânduri: „Je suis né à Braïla, le 24 (?) août (11, ancien style) 1884. J’aurai 39 ans l’été qui vient. Mes papiers ne mentionnent pas le nom d’un père. Ils me déclarent simplement „fils de... et de Zoïtza Istrati, âgée de 29 ans””.

Faptul în sine, ca și opera istratiană, va constitui un izvor seducător pentru interpretările moderne, de factură psihanalitică, apărute în deceniul al nouălea al sec. XX. Elisabeth Geblesco va publica o teză de doctorat („Langue d’écriture et figure paternelle”) și va reveni asupra acestei chestiuni în revista „L’Arc” 86/87, insistând asupra modului în care se aplică, în cazul scriitorului nostru, conceptul lacanian „d’object a, d’object perdu, (sein, scyballes, regard, voix...)”.

După mai mult de opt ani de conviețuire liberă, „contrabandistul grec” își părăsește femeia și copilul de nouă luni. Undeva într-o pagină din „Mes departs”, scriitorul notează: „Ma mère après huit années de vie commune avec mon père parlait tres bien le greque.” Exegeții precizează: „Istrati fu donc l’enfant de deux langues, de deux cultures – subjectivement vécues comme divisées du fait de cette radicale séparation dont il porta la marque toute sa vie: l’une dans la terre natale, de l’enracinement, du retour; l’autre dans l’absence – la greque – champ du père, du départ, de l’exil et de la rupture.” Interesul pentru limba greacă sporește când, ajuns băiat de prăvălie la Kir Leonida, începe să o învețe. Istrati va recupera limba tatălui având ca „dascăli” de greacă pe bunul Căpitan Mavromati, pe Kir Nicola și Barba Yani, iar mai târziu va folosi acest idiom cu Nikos Kazantzakis și alți „Kalos antropos” pe care acesta i-a prezentat la Atena.

În locul tatălui absent, va găsi în diferitele perioade ale existenței sale, în lumea brutală și violentă, câte un tată ocrotitor și temut (ca și alter ego-ul său Adrian Zografi) în Codin, Mihail și Samoilă Petrov, ceea ce în termeni psihanalitici înseamnă „figures paternelles symbolique ambivalents (ressortissant à la fois du disphorique et de l’euphorique)”. Dar simbolul tatălui ideal este încarnat de Romain Rolland și ca model de personalitate și ca scriitor. Lui i se adresa în momentele dificile, de cumpănă, tânărul scriitor (care se născuse într-o limbă nouă), afectuos și plin de respect zeiesc: „Tată!” Scrisorile către acest tată spiritual erau semnate uneori „votre fils”. Pe el l-ar fi primit regește, incognito, la Paris și la Nisa, dacă s-ar fi decis să-l viziteze pe când Istrati era fotograf ambulant și scriitor. Devotamentul filial față de Romain Rolland răzbate din „Correspondența integrală” a celor doi creatori. Lui i-a încredințat cele mai multe manuscrise și-i mărturisea cu o sinceritate absolută: „J’écris pour vous” și semna „Celui qui vous doit sa nouvelle vie” sau „votre fils spirituel”.

Scriind în franceză, Panait Istrati n-a abandonat limba maternă, ci a glisat ceea ce îi era mai specific și intraductibil în noua limbă și a atras eticheta de exotism lingvistic istratian. Nerenunțarea la fondul ancestral lexical și la sonoritățile pe care le vehiculau cuvintele românești seamănă cu o marcă originală, inimitabilă. Autoarea tezei de doctorat consideră „vocea maternă” de două ori pierdută: „par la mort et par toute l’infranchissable barrière de la langue autre, même l’orsque celle-ci a été choisie et revendiquée comme facteur de libération” și insistă asupra faptului că „le fils sans père, l’enfant chéri d’une mère dont la tendresse l’a sauvé de la mort et de la perversion ne sait pas ce qu’est une exigence paternelle, celle qui n’est ni brutalité, ni asservissement.”

Se știe că, Istrati se va depăși pe sine folosind o limbă care nu-i intrase în sânge odată cu murmurul duos al mamei și nici limba pierdută a tatălui biologic, pierdut și el pentru totdeauna, ci franceza, adică limba „tatălui simbolic.” După J. Lacan, tatăl spiritual nu e altceva decât „tatăl mort”. Ora rupturii, a despărțirii și a „uciderii tatălui” va sosi pentru scriitorul nostru nu prea târziu ci după ce s-a întors învins din

Panait Istrati,

scriitor român, scriitor francez, scriitor grec?

Rusia Sovietică. Neascultând „porunca tatălui” autoritar și intransigent, Panait Istrati va publica „Vers l’autre flamme”. Tonului violent ca al oricărei interdicții îi corespunde revolta și decizia contrară a fiului spiritual. Deceționat de ceea ce văzuse acolo, el vrea să rostească tot adevărul despre ororile comuniste și nu acceptă orbirea politică a celui pe care-l considera instanța morală supremă. Drama sa constă în imposibilitatea de a trăi în minciună și crimă politică. Mitul scriitorului umanist Romain Rolland se autodemolase pentru el.

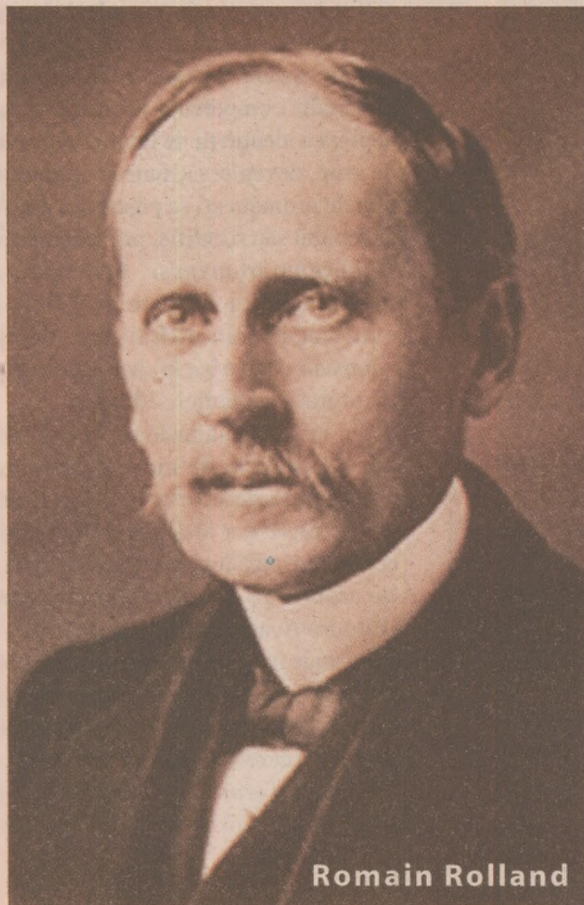
Depășind interpretările psihanalitice în manieră lacaniană și derridiană eșafodate pe datele biografice cunoscute, vom constata că, la începutul secolului XXI se reiterează interpretarea etnicistă a operei și biografiei scriitorului cu dublă origine, încercându-se o anexare la spațiul literar grecesc. Încă din anul Centenarului nașterii lui Panait Istrati, revista „Periplous” deschidea o astfel de discuție. Sub genericul „Panait Istrati, în ce măsură e grec?” aglutina mărturisiri prin interviuri la care au participat Margareta Panait Istrati, Al. Talex, Mircea Iorgulescu și Elli Alexiou. De curând, în octombrie 2008, în cadrul unui simpozion ținut la Biblioteca Județeană „Panait Istrati” din Brăila, d-na Elena Lazăr a prezentat o comunicare despre „destinul elenoromânului” Panait Istrati, subliniind interesul constant al grecilor, vreme de opt decenii, pentru viața și opera acestui scriitor: de la Nikos Kazantzakis care-l portretizase în personajul Azad și Zorba, la traduceri, enciclopedii, dicționare enciclopedice, critică și istorie literară până la reviste on-line „Eupolia” și la „Marea Enciclopedie on-line a Pontului Euxin”. Informațiile

aduse sunt pe cât de interesante tot atât de provocatoare și ne obligă la un răspuns pseudo-polemic.

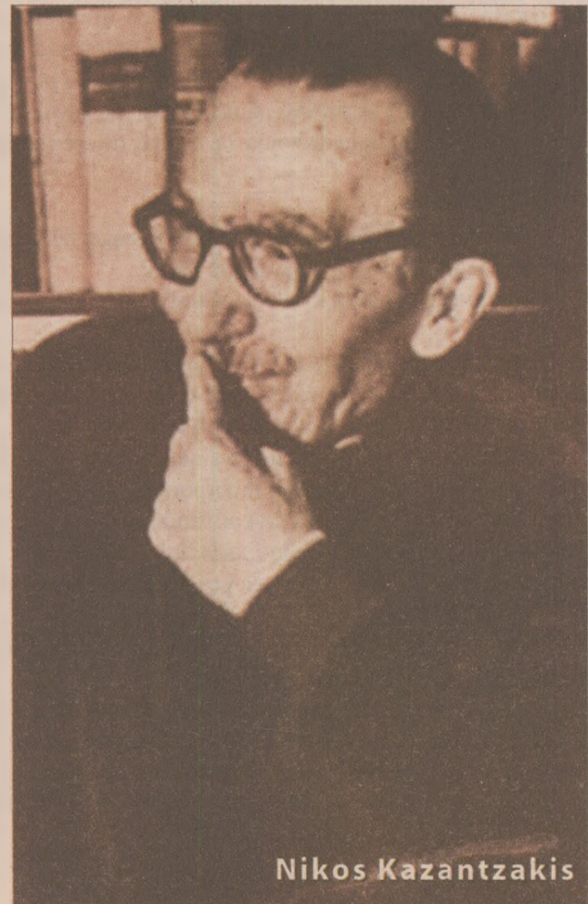
În toate aceste documente literare, numele lui Panait Istrati apare însoțit de sintagma „greco-românul”. Apropriat ca valoare inalterabilă de editori, cercetători și publiciști greci, scriitorul este, în aceeași măsură, învâluit de o tăcere vinovată din partea noastră, pe considerentul că „ce-i al meu, al meu rămâne.” După cum arată Elena Lazăr, în prefața antologiei alcătuite de Leonidas Hristaki „Panait Istrati. Un scriitor.” (1993), acesta încearcă să dea răspuns la întrebarea: „Este Istrati scriitor francez? Prozator român sau grec?” Observăm că în vechea dilemă de la G. Călinescu încoace s-a introdus o nouă necunoscută, a treia.

Francezii au recunoscut cu onestitate că Panait Istrati este „scriitor român de expresie franceză” și l-au așezat printre cei mai originali, editându-i integral opera la editurile cele mai prestigioase. Ca dovadă, în anul 2006 au apărut în trei impresionante volume: „Oeuvres”, Edition établie et présentée par Linda Lă, Phébus libretto.

Este adevărat că sângele fierbinte românesc și grecesc izbucnește în pasionala viață și-n opera istratiană. Nu putem nega că sunt destule sugestii mitice grecești în paginile cărților sale (Adrian Zografi e „purtătorul ghemului Ariadnei”, prin labirintul vieții celorlalți eroi istratieni. Numele Zografi („pictor”) vine din greaca vulgară. Așa îi scria lui Romain Rolland și-și exprima alegerea acestui nume pe considerente estetice: „Zoographos nu-mi place.”) Arta și-o imagina aidoma unor divinități grecești. Grecia a intrat în conștiința scriitorului prin lecturi, întâlniri fundamentale



Romain Rolland



Nikos Kazantzakis



care s-a născut și pentru contemporanii săi. Concluzia este decisivă. „Lumea întreagă e demnă de iubit, dar tot mai cu drag mă plec spre cutare față de prieten care mă citește la Brăila.”¹¹ Dacă s-ar fi naturalizat francez, i s-ar fi decernat Premiul Goncourt, iar cărțile i s-ar fi tipărit în sute de mii de exemplare. Ar fi avut și mulți bani dar el refuză acest avantaj rămânând definitiv legat de rădăcinile sale maternă, precizând celui care juca rolul vrăjitorului ademenitor: „Je concerverai mon passeport roumain.”¹²

Într-o astfel de dilemă de ordin etnico-literar este firesc să dăm ascultare vocii scriitorului, îndeosebi fiindcă în mai multe ocazii s-a pronunțat despre apartenența sa la spiritualitatea românească. Interzis, calomniat, alungat, huiduit, vânat, atacat și amenințat chiar cu moartea pentru delict de opinie, „între banchet și ciomăgeală”, Panait Istrati nu se va dezice de originea sa românească, niciodată.

Ceea ce îi tulbura zilele, uneori, era sentimentul remușcării generat de părăsirea mamei. O evoca adesea. De dincolo de meridianele cunoscute, din Murmansk, în timpul nopților albe, se gândea la ea. I se confesa, în acele momente, lui Romain Rolland: „À Mourmansk fin des nuits blanches. Entre minuit et une heure, baiser du crépuscule et de l'aube, le soleil nous montrait ses rayons derrière une coline. Et je pensais - en me promenant, en lisant, en flânant - je pensais à ma mère, qui me disait souvent: - Je ne sais pas, mais on dirait que je t'ai mis au monde sur un mât de caravie!”¹³

Când a aflat de moartea Joitei se autoflagela, pentru că i se părea că nu a făcut nimic pentru buna lui mamă. Tot lui Romain Rolland îi spunea în 10 mai 1927: „il n'y a que pour ma mère que je n'ai rien fait, rien! Voilà la canaille!”¹⁴ și, disperat, voia să se întoarcă în țară să-și culce obrazul pe mormântul ei.



¹ Correspondance intégrale Panait Istrati-Romain Rolland (1919-1935) Canevas Editeur, Décembre 1989, p. 136.

² Elisabeth Geblesco, Langue d'écriture et figure paternelles, L'Arc, 86/87 Panait Istrati. Revue trimestrielle, Edition Le Jas, Fondateur: Stéphane Cordier, Directeur: Jean-François Guesnier, Directeur littéraire: Roger Dadoun, p. 59.

³ Idem, p. 61.

⁴ Elisabeth Geblesco, Langue d'écriture et figure paternelles, L'Arc, 86/87 Panait Istrati. Revue trimestrielle, Edition Le Jas, Fondateur: Stéphane Cordier, Directeur: Jean-François Guesnier, Directeur littéraire: Roger Dadoun, p. 67.

⁵ Correspondance intégrale Panait Istrati-Romain Rolland (1919-1935) Canevas Editeur, Décembre 1989, p. 212.

⁶ Elisabeth Geblesco, Langue d'écriture et figure paternelles, L'Arc, 86/87 Panait Istrati. Revue trimestrielle, Edition Le Jas, Fondateur: Stéphane Cordier, Directeur: Jean-François Guesnier, Directeur littéraire: Roger Dadoun, p. 69.

⁷ Correspondance intégrale Panait Istrati-Romain Rolland (1919-1935) Canevas Editeur, Décembre 1989, p. 230.

„Et je n'ai plus qu'une envie: aller à Brăila, coucher ma joue sur la tombe de ma mère, écouter oncle Dimi me parler. Impossible. Défense d'entrer, pour moi.”¹⁵ Umbra ei de dincolo de mormânt îi apare ca o persecuție, ca o schingiuire sufletească. Vizualizând chipul acestei „țărăni nemuritoare”, el n-o poate separa de geografia locului. Ascultăm cuvintele rostite în franceză ca pe o maree continuă, peste secole: „Mon Danube...ma mère...” Era convins că numai printr-o scriere literară ar fi putut fi recuperată definitiv imaginea ei. Dar această intenție literară (dorință) rămâne doar între paginile corespondenței cu Romain Rolland ca o premoniție funebă. „Nou sommes tous au bout de notre rouleau. Il se peut même que je vous précède et ce serait parfait. Tant pis pour l'oeuvre capitale qui est loin d'être terminée. (J'aurais pourtant bien aimé écrire le sixième volume: La Mère).”¹⁶

Panait Istrati a fost legat sufletește de mai toate țările prin care a vagabondat în arzătoarea dorință de cunoaștere socială și umană, însă i-au fost mai dragi România, Franța, Grecia și Egiptul, numit „a patra mea țară”. Cetățean al lumii și scriitor universal, a îmbogățit patrimoniul mondial cu opere rezistente la mușcătura dinților de oțel ai timpului. Spre sfârșitul vieții, bolnav, trăind în condiții precare, își amintește doar două dintre patriile sale, România și Franța. Mărturie stă scrisoarea din 18 iulie 1934, destinată prietenului său Ernst Bendz. Grecia și Egiptul nu mai apar aici, cum nu apar nici țări prin care a colindat: „Toutefois après vingt-huit ans de travail manuel (de 12 à 40 ans) et dix années de labeur littéraire (de 40 à 50), mes deux patries auraient pu nourrir encore quelques années un homme qui n'en a plus pour longtemps.”¹⁷

Deci este de înțeles pentru ce a revenit în țară („De ce m-am retras la Brăila”), de ce a ales să moară și să fie îngropat în același loc din Cimitirul Bellu împreună cu mama sa și nu în Grecia sau chiar în Franța. Panait Istrati este de mult scriitor român, un povestitor cu har. Nimeni - și ca atare nici criticii literari, nici istoricii literari de oriunde - nu are dreptul să-l contrazică pe cel ce scria cu înflăcărare dublată de mândrie națională aceste cuvinte cu valoare de testament, din articolul subintitulat atât de sugestiv: „Poți să împaci capra cu varza?”.

„Da, oricât de cosmopolit aș fi din naștere, de vagabond, îndrăgostit de orizonturi nesfârșite, așa cum mă vedeți, rămân totuși: român, prin mamă și prin limbă și prin frumoasa mea Brăilă; grec prin tată și „iubita sa patriă”.”¹⁸

Panait Istrati a aspirat să fie în „sfânta casă a literaturii române”. De aceea și-a tradus o parte a operei nu în grecește ci în românește. Atât cât timpul i-a înlesnit munca aceasta iar moartea nu i-a smuls condeiul din mână.

Prin opera lui Panait Istrati ca și prin cea a lui E. Cioran, M. Eliade, E. Ionescu, G. Enescu și a multor creatori geniali de origine română participăm la înfrumusețarea și înnobilarea lumii, secol de secol. Dar să nu uităm să vorbim și să scriem și în limba greacă și în limbile de circulație universală ca să putem să-i slujim pe zeii culturii și literaturii noastre cu abnegație, cu demnitate și fără parte pris-uri. A tăcea, a nu reacționa, a face pe „niznaiul” este tot atât de vinovat ca și o nedreptate perpetuată din generație în generație: o sărăcire prin indiferență față de valorile românești.

Maria COGĂLNICEANU

cu scriitori clasici și moderni (Nikos Kazantzakis, Glinos, A. Monastrioty) și prin contactul cu realitatea din arhipelag. De pildă, în 5 martie 1927, îi scria lui Romain Rolland: „... je crois que j'irai participer aux fêtes de Delphes, où je suis invité.”¹⁹ Nu putem ignora numele personajelor sale cu rezonanțe grecești și nici cântecul Neranțulei. Știm că a scris fragmente din „Ciulinii Bărăganului” la Atena și Kifisia, că a fost amenințat cu închisoarea în „patriă”, că a vrut să cunoască locul de unde se trăgea tatăl său.

Asimilarea de care discutăm, orgolioasă, făcută de Ministerul Elen al Culturii cu știință, demnă de admirat și de urmat, dă strălucire frontispiciului Centrului Cultural din Faraklata, localitate legată de biografia lui Gherasim Valsamis.

Scriitorul peruan Mario Vargas Llosa susținea că originile naționale, „acest numitor comun e mult mai puțin important decât creația individuală, contextul social, imaginația, limba și istoria personală a autorului.”²⁰ Este adevărat, dar în cazul lui Panait Istrati și naționalitatea a jucat un rol important.

Deși a locuit sporadic în țara tatălui biologic, grecii i-au sărbătorit cu fast Centenarul. La noi, o parte a operei era ocultată și interzisă („Spovedanie pentru învinși” și „Cruciada mea sau a noastră”). Fiecare popor dă prioritate fie paternității, fie maternității, când este vorba de identitatea națională a unui ins, dacă nu ambelor elemente genealogice. Grecii cred mai ales în paternitate și de aceea îl consideră al lor pe autorul „Chirei Chiralina”? Românii dau întâietate factorului matern? Răspunsul îl găsim la însuși Panait Istrati. Însumând argumentele care demonstrează românitatea sa, el își exprimă dragostea și apartenența la țara mamei în cuvinte atașante, emoționante chiar. Astfel în prefața volumului „Trecut și viitor” se confesează cititorilor săi din România: „Eu sunt și țin să fiu autor român. Țin la aceasta nu din cauză că mi s-a contestat acest drept (el mi s-a contestat de către oameni care nu au nici o cădere!), ci fiindcă simțirea mea, realizată azi în franțuzește printr-un extraordinar hazard, izvorăște din origine românească. Înainte de a fi „prozator francez contemporan” așa cum se spune pe coperta colecției „Rieder”, eu am fost prozator român înăscut.”²¹ După această frază tranșantă, argumentele se multiplică făcându-se loc eroilor care sunt exponenți ai neamului nostru și sentimentului național de dor, limbii române pe care n-a uitat-o. Celor care i-au contestat dreptul de a fi în pantheonul literar românesc le va spune că majoritatea eroilor săi „sunt români ori din România - ceea ce pentru sine e același lucru, - că acești eroi au grăit - în sufletul său, timp de ani îndelungați, - în românește, oricât de universală ar părea simțirea lor redată în artă”. „Le voi mai spune oamenilor de bine, că dintre toate meleagurile contemplate de lumina ochilor mei, acelea care mi s-au întipărit în suflet pe când mă purta mama de mână îmi sunt cele mai scumpe, și că numai un „înstrăinat” ca mine va ști să le ducă dorul și să le dezmierde amintirea, așa cum le știu eu astăzi când trăiesc din amintiri.”²²

Într-o altă profesiune de credință („Crezul meu”) Panait Istrati a scris un autentic poem în care vibrează sentimentul nostalgiei și al iubirii pentru orașul în

⁸ Marie-France Ionescu, „Portretul scriitorului în secol”, Humanitas, București, p. 81.

⁹ Istrati, P., „Trecut și viitor” Pagini autobiografice, Editura Renașterea, București, 1925, p. 10.

¹⁰ Idem, ibidem, p. 11.

¹¹ Istrati, P., Crezul meu în „Pentru a fi iubit Pământul...”, Editura Tineretului, 1969, București, p. 58.

¹² Correspondance intégrale Panait Istrati-Romain Rolland (1919-1935) Canevas Editeur, Décembre 1989, p. 277.

¹³ Correspondance intégrale Panait Istrati-Romain Rolland (1919-1935) Canevas Editeur, Décembre 1989, p. 277.

¹⁴ Idem, p. 149.

¹⁵ Idem, p. 232.

¹⁶ Idem, p. 364.

¹⁷ „Panait Istrati în corespondență cu scriitori străini”, Editura Minerva, București 1988, p. 197.

¹⁸ Istrati, P., „Printre golani din Grecia” în „Pentru a fi iubit Pământul”, Editura Tineretului, 1969, București, p. 206.



l i t e r a t u r ă

Despre felul cum mă hrăneam la început

La început mi-am manifestat foarte clar adevărata natură. Se-ntâmpla cam pe la vârsta de trei ani, când am luat cunoștință de propria persoană și am prins drag de lume. Pe atunci, disprețuiam orice fel de mâncare pe care mi-o ofereau oamenii mari, asigurându-mă că e bună. Simțeam fără tăgadă că nu cu așa ceva trebuie să mă hrănesc eu ca să-mi fie bine. Începusem să cred că mi se-nvârtesc altfel rotițele. Mi se părea că n-am nevoie să mestec carnea lor de pui, pâinea lor albă, cartofii și morcovii și că n-am nevoie să-nghit merele lor pasate, nici să beau laptele lor. Mâncarea mea preferată și băutura mea preferată erau cuvintele, cuvintele adunate-n povești. Fiecare își trage puterea din ceva, cu asta eram de acord, iar eu descoperisem repede ce mi se potrivește – s-ascult povești.

Mama era disperată de acest beteșug al meu: că nu simt gustul și plăcerea mâncării. Ce fel de arătare mai sunt și eu?, dacă nu mă hrănesc, cum am să mă fac mare?! zicea și se ruga de mine în toate felurile să mănânc, promițându-mi că o să-mi placă și că e spre binele meu. Îmi dădea cu lingurița în gură, iar eu îmi țineam buzele încheștate și refuzam să înghit. Până la urmă, impresionat de lacrimile ei (o, de atunci o iubeam pe mama amețitor și sentimentul acesta în timp nu s-a tocit ci a sporit...), cedam și înghițeam cu noduri acele triste-mbucături pe care le uram și de care eram sigur că nu-mi folosesc la nimic.

Dar oamenii mari au o violență pe care copiii nu o deslușesc. În dorința sa de a mă aduce în rândul oamenilor obișnuiți, de a mă dezvăta de smirna cuvintelor, de a mă face să-mi pierd darul rar al hranei de sorginte verbală și de a mă trece în normalitatea mâncării banale, mama a observat că sorb poveștile ca pe apă, că le respir ca pe aer. Drept care, când voia să mănânc (încă îmi dădea în gură!), îmi spunea și câte o poveste. Era un fel de armistițiu între noi: eu obțineam povestea, adică hrana, ea obținea să-nghit musacaua, sau friptura cu cartofi, sau mâncarea de mazăre. Ea credea că de aceea mă țin în viață și cresc, fiindcă înghit cu chiuu cu vai ce-mi gătea ea, eu știam că doar poveștile însoțitoare contează ca mâncare, ele mă țin de fapt în viață și îmi dau putere. Însă nu mă mai oboseam să-i explic mamei acest adevăr, sigur nu m-ar fi crezut.

Până la nouă ani mi-a dat în gură și n-am mâncat decât cu povești: ajunsesem de râsul lumii. A fost pentru ea o luptă grea să-mi schimbe mecanismul de funcționare, să mă treacă în rândul oamenilor obișnuiți. Apoi mama a murit în accidentul acela nefericit (o, de atunci viața e ca o casă cu acoperișul spart!...), aveam șaptesprezece ani atunci și ea tot nu câștigase pe de-a-ntregul bătălia.

Chiar și acum, când sunt om în toată firea, aș renunța la mâncarea omenească și m-aș întoarce bucuros la prima mea hrană minunată și care mi se potrivește, cuvintele. Cred însă că între timp chiar am pierdut războiul și am devenit altul, mă hrănesc și eu cu ce se hrănesc toți.

Tanti marioara

Tanti marioara a spus visătoare: „Eu uit totul, încurc totul, nu țin minte nimic, nici măcar suferința, sunt ca râul pe luciul căruia nu rămâne nicio urmă, curge înainte senin, netulburat.” După ce a rostit aceste cuvinte, a izbucnit în râs cu glas melodios, avea aerul că e împăcată cu soarta și cumva fericită. Era îmbrăcată într-o rochie de stofă fină, culoarea vișinei putrede, la gât purta un colier de perle, fumul aromat de la țigară se înălța subțire din port-țigaretul elegant, iar câinele ei iubit rex, care stătea lângă sobă s-ar fi zis adormit, a ciulit deodată urechile.

Eu am ținut minte cuvintele sale, le-am învățat pe dinafară, ca pe poezie, însă fără să le pricep prea bine. Abia mai târziu mi le-am însușit, convins că mi se potrivesc foarte bine și mie, aproape mi se părea că nu le-am auzit de la ea, începusem să cred că îmi aparțin, că mie îmi trecuseră prin cap, că le grăisem chiar eu.

În schimb ei, de la un moment dat, fraza acesta i s-a potrivit și nu prea. Oricum, seninătatea, împăcarea și acel special sentiment de fericire s-au spulberat brusc, s-au dus pe apa sâmbetei. Era chiar într-o sâmbătă când s-a întâmplat. Au năvălit niște gealați peste ea, trăia



Mâncarea mea preferată și băutura mea preferată erau cuvintele, cuvintele adunate-n povești. Fiecare își trage puterea din ceva, cu asta eram de acord, iar eu descoperisem repede ce mi se potrivește – s-ascult povești.

Fragmente din năstrușnica istorie a lumii de către **gabriel chifu** trăită și tot de el povestită

singură, aia au tunat și au fulgerat: Gata, așa nu mai merge, o așteptaseră destul să se mute dar ea nu știe de vorbă bună, să-și strângă imediat ce bulendre vrea să-și strângă că buldozerele sunt afară, nu mai e timp, începe demolarea casei sale, șantierul blocului întârzie din pricina încăpățânării ei, nu-și pot realiza planul...

Și chiar au trecut la fapte: au vrut s-o gonească din casă. Tanti marioara a tipat ca din gură de șarpe. Sau de tigr, sau de lup. S-a pus jos și n-a vrut să se miște din loc. Aia nu s-au lăsat: i-au înghesuit într-o valiză câteva lucruri la întâmplare, haine, prosoape, câteva tacâmuri de argint, fețe de masă. Au învelit-o cu forța într-o haină de blană peste capotul de mătase și au aruncat-o în stradă. Câinele rex credincios a-nsoțit-o lătrând ca apucatul. Suferința, despre care tanti marioara crezuse toată viața că o ocolește, a izbit-o într-o clipă, s-a răzburat, cu vârf și îndesat!

De atunci, în stradă a locuit tanti marioara: vara și iarna, o vedeai ici-colo prin craiova, cu haina ei de blană, cu câinele ei din ce în ce mai costeliv și mai neputincios, cu valiza ei murdară în care aduna tot soiul de nimicuri. Adeseori se oprea în *english-park* și privea încremenită, ceasuri în șir, spre blocul urât care se ridicase în locul casei sale. Avea mințile rătăcite. Copiii alergau după ea și câinele ei strigând: Nebuna, nebuna. Aruncau în ea cu pietre, iar ea nu se ferea. Râdea nepăsătoare, dar râsul ei cel nou nu mai semăna cu cel de odinioară. Mormăind ceva, trăgea după ea valiza și câinele. M-am apropiat de ea în câteva rânduri, căutând s-o ajut, dar n-am izbutit, nu mă mai recunoștea, nu mai avea nevoie de unul ca mine, era dusă în lumea ei. Am încercat și să deslușesc înțelesul vorbelor sale, nici asta n-am izbutit.

Apoi am aflat că a murit. Au găsit-o în fața blocului celui urât, înghețată. Câinele său o veghea tăcut. N-am fost în stare nici măcar să plâng. Mi se încheșaseră dinții, gata-gata să o iau și eu razna.

Însă povestea ei nu s-a încheiat. După o vreme tanti marioara mi-a reapărut în fața ochilor. Apoi, a devenit o regulă: Când și când, se ivește și zice „Eu uit totul, încurc totul, nu țin minte nimic, nici măcar suferința, sunt ca râul pe luciul căruia nu rămâne nicio urmă, curge înainte senin, netulburat.” Pe urmă râde. Alteori zice *Angelo, vine demolarea peste noi!* și atunci nu mai râde, e desfigurată de spaimă.

Ah, port pururi vie în memoria mea moarta asta așa cum o biserică poartă în ea crucea!

Tanti mary

Tanti marioara și tanti mary. Erau surori? Nu, nu e logic: practic, purtau același nume – marioara, mary! Atunci, ce erau? Verișoare sau mătușă - nepoată? Dacă l-aș iscodi pe cristi, singurul dintre cei în viață care știe, m-aș lămuri. Dar n-am cum să-i cer ajutorul: regula acestor însemnări tocmai aceasta este – să mă descurc de unul singur, fără vreun plan prestabilit, sprijinindu-mă doar pe ce-mi amintesc eu, să cobor în memorie aidoma unui scufundător în apa adâncă, primejdioasă a mării, să cobor bucurându-mă când descopăr cioburile prețioase, aceste fleacuri, să le scot la suprafață și să încerc să le descifrez, să le pun în lumină, să recompun de unul singur vasul, întregul. Ce lipsește, lipsește, rămâne

pată albă ca-n vechile manuscrise într-un fel de limbă coptă (limba memoriei mele, o limbă pentru un unic vorbitor!). Peregrin prin trecutul meu, peregrin cucerit de acest drum care se făurește pe măsură ce înaintez pe el, caut migălos pepitele de aur din memorie, mierea strălucind în unghere umbrite, lumina incomparabilă ce așteaptă uitată în creierul meu.

Pe tanti mary așa o văd: fragilă, delicată, are o privire arzătoare și o piele translucidă, de sfântă. În momente diferite (în curtea casei sale de la cioroiași, pe pajiștea verde, sub nuc, la umbră, degustând dulceață de vișine și bănd apă proaspătă scoasă din fântâna de alături; sau acasă la noi, la calafat, în sufrageria modestă; sau la craiova, venită în vizită, ca și mama, la tanti marioara...), ea rostește totdeauna aceeași frază (i se adresează de fiecare dată mamei): „Angelo, dacă aș putea eu să dau timpu-napoi!...”

Are un mod special de-a vorbi: cuvintele ei sunt cumva lacrimoase, parcă lichide, curg cum curge pârâiașul sau apa pe caldarâm, când plouă torențial. Eu, mogâldeată, sunt de față, cu urechile pâlne, se varsă în mintea mea cuvintele sale și încep să lucreze, mă străduiesc copilărește să le înțeleg și nu prea izbutesc. Cum vine asta, să dai timpu-napoi? Adică să-l dai așa cum înapoiezi la bibliotecă o carte împrumutată, după ce ai citit-o? Nu, probabil că nu. Sau să-l dai înapoi ca pe limbile ceasului ori ca pe ciutura din care ai turnat apa în găleată și o lași să se-ntoarcă în fântână, coborând ușor lanțul, ori ca pe rola de film când fericitul operator de la cinematograful „arta” din calafat (nu-i mai țin minte numele) învârtte invers manivela? Mai degrabă, mai degrabă astfel. Și ce obții dacă dai timpu-napoi? Ei, o mulțime de lucruri: de exemplu, te deplasezi cu o zi în urmă și-n loc să nu-ți faci temele la geografie, să te asculte și să te ardă cu o notă mică, ți le faci și scapi. Sau te duci și mai încolo, cu o săptămână în urmă, iar în dimineața tristă, în loc să-l lași pe câinele tău drag grivei să umble brambura pe străzi, îl ții în lanț, el scâncește, suferă, dar nu-l mai calcă mașina și după aceea nu mai ești pus în situația să plângi de-ți sare inima din piept.

Ce mai, e o idee cum rareori mi-a fost dat să văd aceasta, să dai timpu-napoi!: te plimbi prin viața ta, încoace și-ncolo, ca pe bulevardul cu castani din centrul orașelului nostru. Iar când ajungi într-o zonă care nu-ți place, o zbughești și te așezi în altă parte, ocolești râul.

Mă uitam la tanti mary cu infinită admirație și mă întrebam: „Oare, dacă tot vorbește mereu despre asta, ea o fi reușit să dea, măcar puțin-puțin, timpu-napoi?” Eu bănuiam pe atunci că da.

Și se pare că nu m-am înșelat pe de-a-ntregul: Anii treceau, dar pe chipul său nu lăsau urme, fața îi rămânea tânără. Și-a îngropat toți apropiatii. Și acum mai trăiește pe undeva, fragilă, cu pielea translucidă ca de sfântă.

Nu va fi dat ea timpu-napoi. Dar l-a ținut pe loc. Sau i-a încetinit inexplicabil cursul.

Vieți mici, opere mari

Mereu am comis aceeași eroare: am privit spre creatorii uriași de la înălțimea operei lor, așteptând naiv-anapoda ca ei, cu viețile lor, să fie egali operei lor.

„Craii de curtea-veche” este neîndoielnic o capodoperă,

i a sunat, și a sunat telefonul. Prăpăditul ăla s-a trezit năuc și a fost sigur că la telefon e însuși dracul. De frică, l-a lăsat inima și brusc a dat ortul popii, victimă întâmplătoare.



dar viața lui mateiu – nu, categoric nu. Mateiu: copil dinafara căsătoriei, urându-și tatăl celebru, tratându-și mama de condiție umilă ca pe „o valiză” pe care o depune la propriu într-un depozit, falsificându-și neconținut biografia și atribuindu-și aberant și mincinos origini nobiliare; cu studii neterminate, ahtiat după bani, după funcții publice și onoruri, nemizând decât în parte pe literatură și deloc pe iubire; arivist cu program, gata de orice ca să se căpătuiască (episodul petrecut cu i. bogdan-pitești ar zice că nu excludea nici chiar crima...); cu „o homosexualitate latentă” (?) și cu o căsnicie târzie, din interes, alături de o femeie mult mai vârstnică decât el etc., etc.

La fel stau lucrurile cu mulți alții: ageamii într-ale vieții, geniali în arta lor. mozart. Sau celine. Sau rimboud. Sau verlaine. Sau leonardo da vinci. Sau dostoevski. Sau bacovia. Sau urmuz. Sau proust. Sau kafka. Și alții, și alții.

Ei, capabili să nască din mintea lor plâsmuiri slefuite până la perfecțiune, nemuritoare, când vine vorba despre propriile lor existențe, se dovedesc neiscușiți, cu totul neajutorati, lamentabili și se-neacă în ridicol, în marasm, în fără-de-lege uneori, în ratate mai totdeauna. De ce? Există o explicație, o legătură logică? Nu vreau să încerc vreun răspuns. Doar înregistrez faptul cu melancolie și atât.

Vieți mici din care izvorăsc opere mari!: Ce preț, ce compensare bizară, ce balanță aiurea, ce lume defectă...

Îi zăresc limpede cum stau confuzi, trecători, mărunți, păcătoși, cum stau pe veci condamnați, închiși ca-ntr-o temniță transparentă și definitivă în biografiile lor dezamăgitoare, în vreme ce din creierul lor, precum stejarul sau baobabul verde din pământul puternic, se înalță o neasemuită energie care dublează universul știut, sublim îl dublează în celestitate.

Viața lui vinetu dinamo – compendiu și crima lui finală

Istoria lui începe în craiova, într-o casă de chirpici din fața luncii, compusă dintr-o singură odaie în care dormeau toți, de-a valma: maică-sa, taică-său și cei nouă puradei. El a fost al zecelea.

Maică-sa a vrut să-i pună numele făt-frumos sau greuceanu, dar taică-său nici n-a vrut să audă: Taci, fă, din gură, îi zicem mai mișto, vinetu dinamo. L-au norocit cu numele ăsta fiindcă tocmai rula în oraș, făcând furori, seria winnetou, iar dinamo tocmai câștigase campionatul.

Școala nu s-a lipit de el, dar era sprinten la minte

și asta l-a ajutat să cadă-n picioare tot timpul. Până-n 89, s-a-nvârtit prin craiova, a ars la foc scăzut, c-așa erau vremurile: furțișaguri, mărunțișuri. Dar imediat după aceea a prins aripi. A plecat în franța, a stat pe-acolo vreun an, la marginea parisului, își făcuseră el și prietenarii lui o tabără din rulote părăsite și din cartoane, era ca-n rai, trândăvea toată ziua, asta era plăcerea lui cea mai prima-ntâi, când îi venea foame se ducea cu prietenarii în *carrefour*, mânca pui fripti, cartofi la cuptor, se dădea cu șpreiuri, apoi se ștergea pe mâini de grăsime pe hainele de la raionul de dame. Când s-a împuțit treaba, și-a luat tălpășița: întâi în germania, unde n-a făcut mulți purici, pe urmă în italia și-n spania, de colo, de colo.

Acolo a fost chiar raiul. Vinetu dinamo a ajuns barosan. El se fudulea cu numele său (al dracu taică-său, ce nume ca lumea-i găsisel!) și toți i-l rosteau cu subliniat respect, fiindcă toți se uitau la el ca la tartorele lor. Ce mai, el nu mișca niciun deget, dar îi pune pe alții la treabă: muierile proaste și puradeii ciordeau de pe unde se nimerea tot ce prindeau. Parfumeturi, adidași, telefoane, câte și mai câte. Le duceau în țară și le vindeau. Dar și alte afaceri, mai scârboase, a pus la cale: cu mașini, cu carduri, cu curve - prospături pe piața din vest. A făcut bani, de-i întorcea cu lopata. Și-a cumpărat viloi în maiorca.

Și-a ridicat și palat în craiova, acasă. Nu prea stătea în palat, însă l-a făurit ca să vadă ai lui cât de bine a ajuns. O sută de odăi, cu tot felul de coloane și ingerași, cu balcoane înzorzonate (în care n-aveai cum să ieși fiindcă nu erau legate prin uși sau ferestre de interiorul casei!...), cu termopane albastre și verzi, cu turnulețe fără număr, mare zidirea, ziceai că e casa albă. Atâta doar că era învelită în marmură și faianță neagră, ce-i drept cam semăna cu un wc, dar ăsta a fost gustul lui. Cum am povestit, nu prea călca el prin palat, mai mult era la domiciliu în italia, în spania, dar și când venea, ținea cheful șapte zile și șapte nopți, îi cântau la ureche ai mai tari maneliști și el îi înfunda cu euroi, nimeni nu era ca vinetu dinamo. Nevasta-sa îl boscorodea: bă, mai potoale-te, că nu mai ai două de ani. Dar el n-o băga în seamă, îi răspundea cu niște vorbe învățate de la taică-său: Taci, fă, din gură, ce știi tu!...

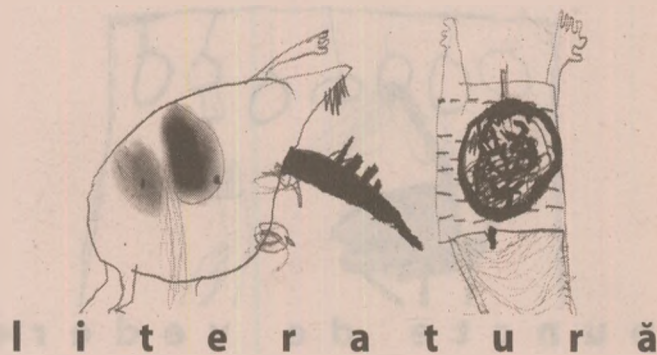
Nevastă-sa a avut gură aurită, aurită vorba vine: într-o zi, pe nepusă masă, s-a terminat fericita viață a lui vinetu dinamo. Barosanul a închis ochii, între străini, departe, cică prin madrid sau valencia. A fost jale mare, l-au transportat acasă, l-au îngropat între ai lui, în cavou de marmură (tot) neagră, iar cu beculețe, cu ingerași sculptați, cu geam termopan albastru (termopanul a fost pasiunea lui!...) și cu turnulețe. Era tare frumos ca mort: purta costum armani, ceas de aur, inele și brățări, ș-un lanț greu de care nu se despărțea niciodată și l-au acoperit cu bânnet, aveau de unde, a rămas avere babană după el.

Asculta de un principiu vinetu dinamo: toate ca toate, orice porcărie e îngăduită, dar să nu faci moarte de om! Culmea ironiei, cât a trăit a reușit să respecte porunca asta, dar după ce a trecut pe lumea cealaltă, nu.

S-a întâmplat așa: un neica nimeni, un prăpădit se strecurase în cavoul lui, se pripășise acolo ca să se ferească de vânt, de frig și de ploaie. În a treia zi de la înmormântare, noaptea, cum dormea ăla strâns covrig într-un colț, în cavou, s-a pornit să sune telefonul mobil al lui vinetu dinamo, telefonul pricopsit cu care acesta fusese îngropat (că i-l lăsase nevasta-sa în buzunar, cum îi lăsase și ceasul de aur la mână, și lanțul bariu de aur la gât și celelalte; se vede treaba că-l iubise, nu glumă, sâraca, cu toate păcatele lui...). Și a sunat, și a sunat telefonul. Prăpăditul ăla s-a trezit năuc și a fost sigur că la telefon e însuși dracul. De frică, l-a lăsat inima și brusc a dat ortul popii, victimă întâmplătoare.

Andrei și alexandru

M-am pomenit deodată într-o situație psihologică fără ieșire: copil care are copil... Și acum mai sunt, dar atunci, când a venit pe lume andrei, eram sută la sută copil. Pentru mine, nașterea lui a schimbat configurația universului. Sunt tată, constatam fără convingere. Și acum ce se cuvine să fac? mă frământam, copleșit de situație, mă simțeam ca un ageamiu care se vede singur la pupitrul unui avion complicat, pe care trebuie să-l conducă.



Îl priveam încântat-uimit, mi se părea aurifer. În același timp mi se părea o prelungire a mea și am început să mă port cu el ca atare. Aici am greșit fatal, l-am tratat ca pe un fragment din mine. În primii ani n-a protestat, dar pe urmă a căutat cu tot dinadinsul să-mi arate că e diferit. În adolescență m-a păscut un mare pericol, să-l pierd. Magnetismul teribil dintre noi de la început se transformase în măcinare și într-o continuă înfruntare.

„L-am întors acasă prin rugăciune”. L-a salvat și mintea lui strălucită, talentul lui neobișnuit pentru matematici. Mă intimidă cu inteligența lui, găsea rezolvări la probleme complicate care-i întreceau vârsta, nu învăța din manual demonstrațiile unor teoreme, le descoperea el, parcă în joacă, pe când colegii săi nu reușeau să le priceapă nici după nopți la rând de toceală. Uneori aveam impresia că eu sunt copilul lui, nu el al meu.

Acum trăiește cu soția sa la londra, lucrează în informatică și nu e hotărât dacă să rămână acolo, să se mute la new york sau să se întoarcă în țară.

Când s-a născut fratele său, alexandru, dobândisem deja oarece iscusință de părinte: cu el n-am mai repetat eroarea dintâi, l-am lăsat să fie așa cum este el și a fost bine. Și pe el îl privesc uneori de parcă eu aș fi fiul său (impresia mea e că se adeverește adesori mai înțelept decât mine...) Și el mă intimidează câteodată. Dar altfel decât andrei. El mă impresionează prin liniștea pe care o răspândește în jur. Doi frați, născuți din aceeași părinți, cât de neasemănători sunt, ce diferență, ca de la cer la pământ! Sau ca de la foc la pământ!

În cei douăzeci de ani câți numără, alexandru nu m-a dezamăgit vreodată, e incapabil de figuri urâte, nu mi-a tras niciodată pământul de sub picioare și aerul din plămâni. Seamănă cu dana. A luat de la ea, parcă le-ar fi sorbit, echilibrul și cuminenția, curăția. Iar de la mine, ce? Dependența de povești a luat-o, e mort și el după povești, dar le culege nu din cărți, ci din imaginile de pe peliculă.

Andrei și alexandru: tăcut mă mut în ei, mă scurg în ei ca apa rece din ulcior în gura însetatului.

Despre sfârșit

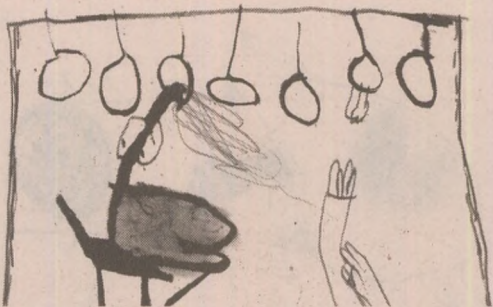
Deși exersează cu sânguință, neîncetat, nu mă pot obișnui cu gândul că într-o zi n-am să mai fiu. Nu sunt pregătit să mor, n-am niciun pic de talent pentru asta. Inima mea este o cămilă care ține în spate cu încântare, cu ușurință și cu naivitate lumea. Mă simt cauza acestui univers iluminat, mă simt pământul din care totul mistic rodește...

...După ce am notat aceste propoziții le-am recitat zi de zi, câteva săptămâni la rând, fără să le pot continua. Mai mult: m-am uitat și mă uit la ele incapabil să le înțeleg, ca la un bloc de piatră opac, m-am uitat și mă uit la ele incapabil să le asum, neîndoișor, cel care le-a gândit este altcineva, total diferit de mine, cel de acum.

Fiindcă acum moartea îmi este familiară, ea este teritoriul meu, o încerc, mă încercă, întruna, deloc în glumă, serios. Aidoma unui râu umflat de ploi, s-a revărsat, ajunge până la mine, aici, în ținutul îndepărtat unde mă credeam la adăpost, valurile sale îmi ating picioarele: o încerc, mă încercă. E ca o patrie la frontieră căreia am ajuns, am viză pentru acest tărâm, întind pașaportul, trec, zăresc prima așezare unde am să poposesc, fumul iese subțire pe hornuri, nu e nici noapte, nici zi, încep să mă acomodez cu locul, apoi mă înapoiez de unde am plecat și iar revin și tot așa...

Balansul acesta al meu uriaș, insuportabil ce înseamnă? Mă legăn amețitor între stări, de la trufașa încredere oarbă în invulnerabilitatea trupului meu precar, în eternitatea lui și până la senzația de netăgăduit că în fiecare noapte cineva necunoscut azvârle cu lopata pământ rece peste mine și încet-încet mă îngroapă, între aceste stări limită mă legăn amețitor. E semnul clar c-a început declinul fără întoarcere. Să îl descriu. Și chiar îl descriu.

Atomii mei abia dacă se mai țin laolaltă, simt cum stau gata-gata să dea bir cu fugiții, să se împrăstie în toate părțile, să se transforme în altceva, în roiuri de energie pură, fără memorie, care vijelioase vor hoinări, vor dănuși și se vor veseli, râzând în hohote, printre aștrii acestei lumi inexplicabile ■



a noi e criză de cînd ne-am născut. E criză de cînd ne amintim. Întotdeauna, cultura e cenușăreasa guvernelor.

ROMÂNIA are tot felul de produse. Sint o groază de armate de analiști financiari care tremură ca frunza în codrul strămoșesc atunci cînd, Doamne-fereste, scade, un pic, produsul intern brut (PIB) sau reitingu' dă țară nu se simte prea bine. Nu mai vorbesc atunci cînd Down Jones (dounionsu' nostru, cu nume de sindrom) e chiar la pămînt. Să te ferească Dumnezeu cel sfînt să te plimbi pe culoarele Băncii Naționale în acele zile nefaste. Riști să fii linșat dacă nu ești la curent cu situația. Sau să faci imprudența să te afli în studiourile vreunui post de televiziune fără să murmuri, spășit, *rugăciunea-noastră-cea-de-toate-zilele-cu-privire-la-criză*. Da, dar noi, oamenii care avem cît de cît în cîr cu-cu-ltura (e singurul cuc care mai cîntă în capul nost'!), sîntem obișnuiți de multă vreme cu criza. La noi e criză de cînd ne-am născut. E criză de cînd ne amintim. Întotdeauna, cultura e cenușăreasa guvernelor, tiitoarea tuturor administrațiilor. Culmea ar fi să vedem cum e să nu fie criză. Restul lumii, oh, sărmanii, aia d-abia d-acuma se mai învață și ei, sărăcuții, cît de cît, cu criza. Bieții miniștri de finanțe, cît de trași la față trebuie să fie ei de cîteva luni încoace. Parcă îi și aud murmurînd prin Casa Poporului: - Ehei, pe cînd nu era criza...

Da, noi avem produs intern brut. Dar produsul cultural, net, finit sau brut, nu, din asta nu avem. Noi, oamenii aștia care au în clin și-n mîneacă cu, o, da, chestia aia rușinoasă, de nepronunțat, numită cultură, noi firește că evident că desigur că negreșit că nu producem nimic. Doar retorică. Și, poate, nici aia. Oricum, nimic cuantificabil. Merge cultura mai bine sau mai rău ca anul trecut? Nu știm. A căzut capul vreunui ministru din pricini de cultură? Nu. Aștia n-au nici o frică. Aștia n-au nici o taină. Iar unii dintre miniștri nici nu au legătură cu, pardon, cultura. Majoritatea sînt găunoși, incultți, puși de față – ori pe criterii politice. Sigur că sînt și excepții, dar excepțiile... Nu prea le-am întîlnit, încă, în timpul vieții mele, și, iaca, am trecut oareșicum de patruzeci de ani.

Și cînd zic minștrii, mă refer la toți minștrii, nu doar la acela al culturii: că nu fac ei gaură în cerul culturii. Majoritatea „tehnocrați”, de parcă am ajuns în dictatura tehnocrației. Așa că nici nu ne prea miră, uneori, că nu și-au pus-o-n cap pã asta, pã cultură.

Merge mai bine cultura? Sau nu? Care e bilanțul ultimului mandat? Riscăm să avem vreo evaluare? Mi-e teamă că nu. Dar ce e mai trist că navigăm în *no-man's land*. Avem vreo strategie cu cultura română? Vrem să ajungem undeva? Avem gînduri? Mă tem, cum spunea matusa mea Ioana, din comuna Vlădeștilor-de-pe-Prut, că mare mișalie, n-avem! E mare mișalie cu cultura! Nu sîntem nicăieri și vrem s-ajungem nicăurea. Aici nu trebuie să iasă doar ministrul culturii în față – și să spună ceva. El e nou în pîine, aracan dă el, dar avem „strategi” ai culturii, perindați pe la cursuri de management cultural, care ar trebui să... Da, dar aștia, managerii trimiși la niscăi specializări – și eu cunosc chiar cîteva fețe simpatice – au cam rămas prin alte țări. Pe acolo pe unde s-au dus să învețe cum să ne ajute pe noi. Și au rămas să se ajute pe ei. Noi cu noi, voi cu voi. De ce nu sînt scriitori români traduși în străinătate? De ce nu sînt propuși pentru Premiul Nobel sau nu-mai-știu-care-premii, decit, așa, o dată la vreun sfert ori jumătate de veac? De ce apar cărți tot mai proaste ale autorilor străini, în timp ce cărți net mai bune ca acestea, ale autorilor români nu apar? Da, răspuns simplu: pãi cartea nu știu cărei autoare, care se adresează publicului nostru feminin, vine cu tot cu rețetă: mix de marketing, copertă, laudată cu cîteva premii obscure, acolo, pe copertă, totul e mai simplu, mai comod. În acest stil, în anul 2030, dacă voi trăi, voi deschide televizorul, voi vedea un film american submediocru, voi citi paulo coelho, voi minca roșii turcești date prin ulei grecesc, iar pe buletinul meu va scrie român. Asta dacă va mai scrie ceva. Și în ce limbă?

Încotro se îndreaptă cultura română? Se îndreaptă undeva? Spre depersonalizare? Ne mai interesează folclorul? De cel puțin o generație, folclorul român nu mai pare să intereseze pe scriitorii români. Dacă scrii că vii din tradiție, riști să fii scuipat în ochi, sau, cumva, măcar tratat peiorativ. Și, atunci, de unde vii? Da parcă mai are importanță? Și vii de undeva? Înaintașii

Produsul cultural brut

nu sînt doar simple moaște? Și, acum, elementul modern nu a invadat tot? Sigur, periodic o rupem cu tradiția și, tot periodic, declarăm teoretic că ne întoarcem la ea. Aducem în discuție patinatul exemplu asupra raportului tradiție-modernitate a lui T. S. Eliot (poate pentru că alt exemplu mai bun nu avem). Și nu ne neliniștim prea mult. Deși poate tocmai asta ar trebui să facem. Sigur, iarăși periodic, ne imersăm în largul concept al modernității, cu toate aspectele ei post-, apoi ne smulgem iarăși.

Și mai apare și *elementul subiectiv*. Fiecare face ierarhiile așa cum vrea. Ce ierarhii? Ierarhiile morții sau, cine mai știe, ale vieții, ale încă-vieții, de te întrebi, uneori, pentru ce mai scrii? Că nu ești în vederile criticului X ori în grațiile criticului Y... De ce să te spetești toată viața pe hirtie, pînă orbești. Că, iaca, precum și mie, după cifra patruzeci a vieții, și vederile (mai ales cele de aproape) încep să-ți slăbească... Iar ei, *play-maker*-ii literaturii, te privesc, din cînd în cînd, cu falsă bunăvoință și te măsoară la perete, poate, cine știe, mai crești... Premiile literare tot se duc după cumetrii de ureche, iar literatura, poate nu întotdeauna doar cea română, dar, acum, mai ales, ea, are aerul unui schit de țară, sărăcăcios. Sau de cartier. Unde încap o grămadă de bisericuțe, fracții & fascii care nu se recunosc reciproc, se neagă, se stuche, se boscorodesc, se înjură. Dacă

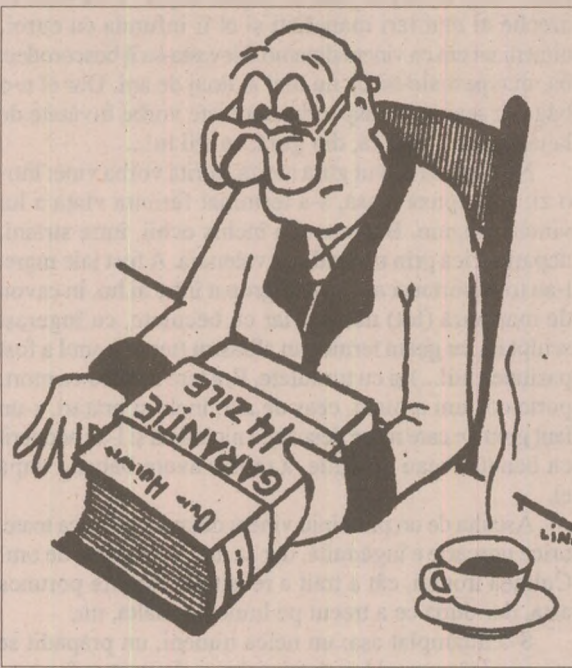
nu am realizat noi, românii, un consens politic, apai dară cum să realizăm un consens cultural (național) și la ce să ne folosească el, dacă îl realizăm? Nu e mai bine, așa, pe căprării, unde fiecare se visează sergent?

Stau și mă întreb, din ce în ce mai des, pentru ce scriu. Poate pentru ca lucrul mîinilor mele să nu fie recunoscut... Și, deseori, cînd aud că nu-știu-care autor e „slab”, mă și întreb: dar, oare, are literatura română contemporană atîtea nume (și atît de mari) încît să ne permitem să renunțăm la W, să îl negăm pe Q, să fim mefienți față de K? Ne comportăm ca niște nababi ai literaturii universale. Totul ne șiroiește printre mîini, totul e de negat, autorii care sînt „expirați” sînt, mai degrabă o generație „expirată”. Și, mai grav, lucru pentru care ai nevoie de un alt text, pentru a dezvolta teza, am uitat relația, buna, vechea relație „maestru-discipol”. Sau „mentor-protejat”. Sau, în anume cazuri, chiar „poet-critic”. Ce ne-am fi făcut fără relația Maiorescu-Eminescu, bună-rea, cum a fost ea, fără Labiș-Sadoveanu, fără Lovinescu-Ion Barbu-sau-mai-știu-io-cine, fără...

Pînă la urmă, produsul brut al culturii sîntem noi. Oamenii. Modelați altfel. Sau nemodelați. În stare de sinceritate. De onestitate. Nu una neapărat grețoașă. Într-un climat de cultură contorsionată. Sau contorsionistă.

Și, totuși, pînă la urmă, nu există nici o scuză. Ai scris lucrurile pe care le voiai a scrie. Sau nu. Ai reușit. Sau nu. Chiar maniheist privind lumea, cam așa stau lucrurile. Deși, o, Doamne, cît de simplu ar fi așa, fără nuanțe! Și ce să reușești? Și ce să învingi? Ce simplă ne pare, acum, perioada romantică: erai geniu – sau nu! Dar ce încilcîta, negreșit, era atunci! Și ce personalitate ți-ai dori să fii? Una, să zicem, chiar din contemporaneitate? Borges? Totuși, orb, în ultima parte a vieții... Hemingway? A sfîrșit cu carabina la timp. Eco? Poate. Eminescu? Casa de nebuni, probabil lues pe picioare... Sylvia Plath? Gazul? Nu prea ai de ales, nu? Singura șansă e să fii tu însuți... altfel, să mori la 50 de ani, ca Nichita? Sau la 36, ca sărmanul Cristi Popescu? Poate ar fi o soluție să fii Llosa. Sau Marquez. Viața a fost – sau a părut numai! – a fi mai blindă cu ei. Dar, negreșit, cel mai bine e să fii tu însuți. Te cunoști pe dinăuntru. Și, măcar, nici nu știi cum vei sfîrși. Iar ceea ce ai scris rămîne lucru drag ție. De care te depilezi uneori, te despoi, te desparți, te îngreșezi, apoi revii la sentimente mai bune. Asta e. În fond, îți spui, se putea și mai rău. Sau, cînd ești foarte trist și cătrănit: nici că se putea o catastrofă mai mare. *J'ai vecu, madame, j'ai vecu...*

Mihail GĂLĂȚANU



calendar

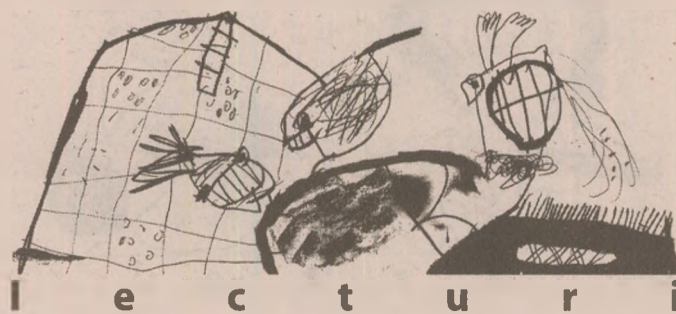
4.03.1915 - s-a născut Emanoil Copăcianu (m. 1996)
4.03.1919 - s-a năcut Mihai Stănescu (m.2005)
4.03.1921 - s-a născut Mihai Calmăcu
4.03.1921 - s-a născut Lucian Valea (m. 1992)
4.03.1927 - s-a născut Virgil Brădățeanu
4.03.1928 - s-a născut Nina Stănculescu
4.03.1949 - s-a născut Lucia Verona
4.03.1952 - s-a născut Gabriel Gafița
4.03.1960 - a murit Asztalos István (n. 1909)
4.03.1977 - a murit Ioan Șiadbei (n. 1903)
4.03.1977 - a murit Nicolae Ștefănescu (n. 1921)
4.03.1977 - a murit A.E.Baconsky (n. 1925)
4.03.1977 - a murit Savin Bratu (n. 1925)
4.03.1977 - a murit Toma Caragiu (n. 1925)
4.03.1977 - a murit Daniela Caurea (n. 1951)
4.03.1977 - a murit Mihai Gafița (n. 1923)
4.03.1977 - a murit Alexandru Ivasiuc (n. 1933)
4.03.1977 - a murit M. Petroveanu (n. 1923)
4.03.1977 - a murit Veronica Porumbacu (n. 1921)
4.03.1991 - a murit Ion Lăncrăjan (n. 1928)
5.03.1897 - s-a născut Barbu Solacolu (m. 1976)
5.03.1920 - s-a născut Radu Stanca (m. 1962)
5.03.1939 - s-a născut Ion Budescu
5.03.1943 - s-a născut Virginia Carianopol
5.03.1955 - a murit Hortensia Papadat-Bengescu (n. 1876)

5.03.1992 - a murit Gheorghe Dumbrăveanu (n. 1924)

6.03.1899 - a murit Ieronim G. Barițiu (n. 1848)
6.03.1920 - s-a născut Ion Apostol Popescu (m. 1984)
6.03.1924 - s-a născut Ben. Corlăciu (m. 1981)
6.03.1934 - s-a născut Dimitrie Rachici (m. 1999)
6.03.1946 - s-a născut Vári Attila
6.03.1955 - s-a născut Aurel Maria Baros
6.03.1957 - a murit C. Rădulescu-Motru (n. 1868)

7.03.1845 - a murit C. Făca (n. 1800)
7.03.1905 - s-a născut Frida Papadache (m. 1989)
7.03.1920 - s-a născut Hornyak István
7.03.1929 - s-a născut Székely János (m. 1992)
7.03.1950 - s-a născut Valeriu Bărgău (m. 2006)
7.03.1973 - a murit Ovidiu Hotineanu (n. 1942)
7.03.1977 - a murit Virgil Gheorghiu (n. 1903)
7.03.2002 - murit Alexandru Balaci (n. 1916)

8.03.1878 - s-a născut Elena Farago (m. 1954)
8.03.1895 - s-a născut Agatha Grigorescu-Bacovia (m. 1981)
8.03.1910 - s-a născut Radu Tudoran (m. 1992)
8.03.1917 - s-a născut Dimitrie Stelaru (m. 1971)
8.03.1923 - s-a născut Agop Bezerian
8.03.1925 - s-a născut Alexandru Vergu
8.03.1935 - s-a născut Radu Ciobanu
8.03.1937 - s-a născut Corneliu Șerban
8.03.1937 - s-a născut Marta Cuibuș (m. 2000)
8.03.1952 - a murit Horia Furtună (n. 1888)
8.03.1961 - a murit Gala Galaction (n. 1879)



Critica criticii

CRITICA CRITICII este un domeniu special de exercitare a actului critic, care nu se află la îndemâna oricui, pentru că presupune, pe lângă abilitățile hermeneutice de rigoare, și un orizont de cultură la nivel academic. Printre cei care, nu foarte numeroși, se ocupă cu acest gen de critică se numără și profesorul universitar Dan Mănuță (cercetător și director al Institutului „Al. Philippide” din Iași) care, de multă vreme, susține în mod consecvent o rubrică de profil în revista „Convorbiri literare”.

Volumul generic denumit *Restituiri* (Ed. Opera Magna, Iași, 2007) grupează selectiv texte publicate în paginile revistei de la Iași de-a lungul anilor și se constituie, în linii generale, într-o pledoarie pentru un anumit mod de a recepta și de a evalua contribuția unor specialiști în domeniul istoriei noastre culturale și literare.

Prima parte a volumului este consacrată jurnalului (ca specie, desigur), iar primul capitol este dedicat lucrării *Ficțiunea jurnalului intim* de Eugen Simion. Criticul universitar de la Iași, care nu e de felul său un entuziast, apreciază că Eugen Simion „desprinde o serie de trăsături ale jurnalului intim, într-o analiză dintre cele mai complexe și echilibrate din câte s-au făcut până acum” (p. 9). Bine documentat, Dan Mănuță îl completează pe E. Simion, afirmând că începuturile jurnalului ca specie nu i s-ar datora vreunui autor occidental, ci curtezanei japoneze Sei Shonagon (care slujea la curtea imperială prin secolul al X-lea). Este un punct de vedere care se detașează de opiniile curente, dar problema care se pune în acest caz este în ce măsură asemenea texte au presupus și conștiința actului de creație, spre a putea fi adjudecate cu deplină legitimitate în contul literaturii artistice. Dacă premeditare nu e, nici de literatură ca artă nu putem vorbi. Plasând jurnalul sub semnul *ficțiunii*, academicianul Simion nu s-a înșelat, ci a enunțat în mod pertinent condiția esențială pentru ca acest tip de scriere să poată fi asimilat în sfera literaturii, alături de speciile epice consacrate.

Referindu-se, în capitolul *Eliade lusitanul*, la *Jurnalul portughez* al lui Mircea Eliade (Ed. Humanitas, 2006), criticul ieșean apreciază în genere conținutul lucrării, care cuprinde – între altele – referințe importante la activitatea gazetărească a tânărului Eliade, precum și un studiu despre Salazar, apreciat ca valoros. Specialist în lucrări de tip academic, Dan Mănuță deplânge, pe bună dreptate, deficiențele aparatului critic al ediției, care s-ar fi convenit să se ridice cu mult peste nivelul „încropelilor” postdecembriste: „Un editor – atrage criticul atenția – nu trebuie să presupună cărui tip de cititor îi va cădea în mână textul (...) Prin urmare, el este dator să adnoteze...” etc. (p. 41) Acest neajuns îl determină pe critic să aducă în discuție, cu titlu de exemplificare, numele obscurului „V. Rozanov”, menționat de Eliade într-o însemnare de jurnal („Îl citeșc pe V. Rozanov”). Criticul nu știe nici el exact despre cine ar putea fi vorba (cu atât mai puțin un cititor neavizat), excluzând ipoteza că acel V. Rozanov ar fi autorul sovietic al unei cărți despre căderea regimului hitlerist. Într-adevăr, raționamentul criticului este just; Eliade nu putea citi, în timpul războiului, o lucrare apărută cu mai mulți ani după sfârșitul conflagrației. În mod aproape cert, Eliade „lusitanul” îl avea în vedere pe Vasili Rozanov (1856-1919), cel mai paradoxal, dar și cel mai puțin cunoscut gânditor rus de la confluența veacurilor XIX și XX, considerat de unii drept „un Rasputin al inteligenței rusești”, autorul unei opere cu trăsături iconoclaste („Legenda Marelui Inchizitor” - 1890, „Apocalipsa timpurilor noastre” - 1919 etc.), care nu se putea să scape atenției și interesului tânărului Eliade, cel dornic să meargă mereu pe alte căi decât cele bătătorite de majoritatea confrăților de elită intelectuală.

A doua parte a volumului, dedicată *restituirilor* (ca un proces necesar și firesc pe tărâmul istoriei literare), se deschide cu un capitol privitor la literatura veche, reprezentată prin *Biblia de la București*, reeditată în 2004, la Iași, prin grija specialiștilor de la Institutul „Al. Philippide”, în colaborare cu colegii lor de la Universitatea „Albert Ludwig” din Freiburg (landul Baden-Württemberg, Germania). Dincolo de aprecierile convenite pentru activitatea merituoasă a cercetătorilor români (printre care este evidențiată contribuția lui Alexandru Andriescu, specialist în *Biblia de la București* și în *Psalmii* lui



Dosoftei), capitolul reține atenția prin câteva note polemice, formulate pe un ton detașat-ironic. Potrivit lui Dan Mănuță, în cazul lui Dosoftei nu poate fi vorba de o anticipare a postmodernismului, așa cum socotește Eugen Negrici, tot astfel cum nu se pune în nici un caz problema includerii lui Ioan Prale (versificator original sau/și caz patologic) în aceeași categorie cu promotorii textualismului: „Cu și mai mare amuzament întristat – scrie criticul –, îmi amintesc că am citit o afirmație a lui Mircea Cărtărescu, după care Prale este... postmodern. Aferim!” (p. 53) *Se non e vero, e ben trovato*, s-ar putea zice (sau și una, și alta). Însă respectabilul critic ieșean riscă să-și ridice în cap un segment deloc neglijabil (dimpotrivă, dominant, chiar și în capitala Moldovei) al spectrului literar și cultural actual, punând sub semnul întrebării identitatea și perenitatea postmodernismului, văzut ca “o modă trecătoare” (p. 56). Modele, din câte se știe, sunt foarte efemere, în timp ce “modă” postmodernistă numai la noi datează, ca fenomen situat în avanscena manifestărilor publice, de vreo trei decenii bune, așa încât ar trebui mai degrabă discutată, cu toate cărțile pe masă, atunci când va suna ceasul bilanțului, cu onestitate și fără fanatisme estetice inutile, problema contribuției sale valorice la evoluția literaturii noastre. Ar mai fi de reiterat, în acest context, opinia exprimată mai demult – cu maximă autoritate – de Nicolae Manolescu, în viziunea căruia “postmodern” ar fi cam tot ce are mai reprezentativ literatura română (de la *Biblia* lui Terban Cantacuzino și de la Dosoftei încoace).

În capitolul intitulat „Un scriitor în ofensivă” și dedicat lui Ion Budai Deleanu, reprezentant de frunte al iluminismului transilvănean, Dan Mănuță deplânge, pe bună dreptate, faptul (simptomatic) că „nu există o ediție care să înmănuncheze scrierile cunoscute până acum, risipite în volume” (p. 57), dar ține totuși să aprecieze contribuțiile datorate lui Ion Gheție (1966) și Ioanei Em. Petrescu – despre „eposul comic” (1974). După acest preambul, criticul evaluează binevoitor

câteva contribuții mai recente, în principal fiind vorba de prima versiune franceză a *Țiganiadei* (2003), realizată sub semnătura lui Valeriu Rusu (și a colaboratorilor) și de lucrarea exegetică *Opera literară a lui I. B. Deleanu* (2004) a mai puțin cunoscutului Ion Urcan, la care se adaugă versiunea în proză dată de Grigore Țugui aceleiași *Țiganiade* – de fapt o transpunere a textului original în limba română literară actuală, despre care ni se dă asigurarea că ar fi „de o remarcabilă acuratețe” (p. 62). În fapt, „ofensiva” lui I. B. Deleanu, în epoca postdecembristă ne pare mai degrabă o defensivă. Prezența sa în manuale a devenit simbolică (prefigurând chiar o dispariție completă, sub presiunea crescândă a acțiunii de „descongestionare a materiei”), iar interesul de care se va fi bucurat, din 2003 încoace, traducerea franceză a *Țiganiadei* nu confirmă, din câte se pare, previziunile optimiste ale criticului.

Partea a treia (p. 97-178) are în vedere domeniile conexe ale *hermeneuticii* și *comparatismului* și grupează articole dedicate unor lucrări considerate de valoare și demne de a fi aduse la cunoștința publicului avizat. În atenția lui Dan Mănuță se situează, în primul rând, lucrarea *Interpretare și raționalitate* (Polirom, 2006) de Paul Cornea, apreciat pentru că, prin calitatea metodei critice utilizate, descurajează „practica păguboasă a criticii sterile de tip universitar, cât și zglobia nonșalanță a foiletonismului” (p. 101, cap. „Răzbunarea inefabilului”). Eugen Simion revine în atenție cu noua ediție la *Întoarcerea autorului*, lucrare apreciată drept plină de rigoare și având meritul de a „pune la zid sociologismul dizgrațios de vulgar al comisarilor bolșevici postdecembriști” (p. 106, cap. „Scepticul nemântuit”). Spirit echilibrat și pozitiv, autorul *Restituirilor* nu își lasă nerostite rezervele, următoarea recomandare a lui Eugen Simion părăndu-i-se „utopică”: „Un critic nu trebuie (...) să cunoască dedesubturile vieții literare și, mai ales, micul infern al omului de litere” (p. 105). În capitolul „O istorie cu istorii” vizat este Marian Popa, a cărui *Istorie a literaturii române de azi pe mâine* (2001) îi prilejuiește criticului observații caustic-binevoitoare. Pe de o parte, ni se spune că adoptând o atitudine ironică Marian Popa a căutat „să nu cadă în didacticism” (p. 116), pe de altă parte suntem informați că același autor este vizitat de „obsesia evreității” (p. 117) și că uneori se amuza „gratuit” și „ieftin” (p. 118). Criticul nu este de acord nici cu tratarea pe un spațiu prea amplu a lui Constantin Virgil Gheorghiu, care ar fi avut loc tocmai bine „la coada unui capitol de paraliteratură” (p. 118). Fără a avea nici un fel de *partis pris* în această privință, semnalăm faptul că și Florin Manolescu, în substanțiala sa lucrare *Enciclopedia exilului literar românesc* (Ed. Compania, 2003), îl onorează cu un spațiu la fel de generos pe autorul romanului *Ora 25*, notabil măcar pentru interesul de care s-a bucurat pe plan mondial și prin ecranizarea lui Carlo Ponti, cu Anthony Quinn în rolul lui Johann Moritz (românul cu destin paradoxal, dar emblematic). Lucrarea lui Paul Anghel, *O istorie posibilă a literaturii române* (2002) este apreciată drept „o carte surprinzătoare”. Despre ce ar putea fi vorba? Autorul *Zăpezilor de acum un veac* (1996), dar și al *Victoriei de la Olțina* (1961) ar fi avut la sertar dinainte de 1990 respectiva lucrare, dar nu a putut o publica la vremea respectivă, „pentru că nu corespundea ideologiei comuniste” (p. 128). Altminteri, Paul Anghel contestă *Istoria* lui Călinescu și înglobează folclorul în literatura cultă, propunând istoricilor literari taxonomii într-adevăr surprinzătoare, ca de exemplu „modelul static-gregar” (unde este încadrat cronicarul Neculce) ori „modelul expansionist-rebel” (unde este așezat Dimitrie Cantemir) și înserieri în care Ioan Teologul și Bogomil fac casă bună cu Hobbes, Spengler și Lenin (p. 132). Lucrarea lui Leon Volovici, *Apariția scriitorului în cultura românească* (2004, reeditare) este, pe bună dreptate, evidențiată (în capitolul *Nașterea scriitorului român*) „pentru rigoarea demersului” (p. 151), merit să releve toți factorii de ordin istoric, cultural, social și economic care au prezidat la profesionalizarea scrisului în spațiul românesc.

În linii generale, materialele cuprinse în volumul *Restituiri* se remarcă prin stil și rigoare. Dan Mănuță este una dintre vocile autorizate ale școlii critice ieșene și naționale.

Daniel DRAGOMIRESCU



a r t e



Marina Constantinescu

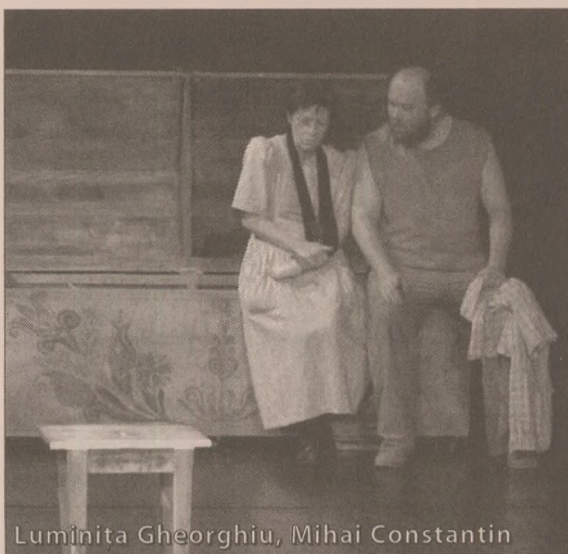
CRONICA DRAMATICĂ

FXISTĂ o efervescentă teatrală. Se joacă de luni pînă duminică, orele s-au mai schimbat, poți să găsești spectacole care încep și la opt seara, sînt multe locuri fel de fel, dincolo de lista celor arhicunoscute, unde găsești propuneri teatrale. Peste tot, în București, e plin. Asta e ceva de bine, cum se spune. Bine nu doar pentru noi, oamenii de teatru, dar și pentru societatea în derivă în care se întîmplă să trăim. Pentru momentul acesta în care educația, cultura, bunul simț, de pildă, par noțiuni izgonite cu bună știință din cetate. Raționamentul acesta simplu a devenit tot mai mult, din păcate, o vorbă pe care o rostim frecvent, mulțumindu-ne să constatăm. Decît cu ochii în anumite tîmpenii de la televizor – zicem – sau cu urechea lipită de manele, mai bine avalanșă la teatru. Chiar dacă și aici, de multe ori, lucrurile au o calitate îndoielnică. Se schimbă, însă, sau ar trebui, criteriile de judecată. Altele sînt normele estetice și valorice. Codul este altul. Din toate punctele de vedere. În fine, există o paletă variată de oferte și prea puține spectacole excepționale în ultima vreme. Acesta este un motiv real de întristare, dacă nu de îngrijorare. Calitatea unui spectacol nu are legătură, cum se bate moneda, cu bugetul. N-are rost să amestecăm criza economică și aici. Să fim serioși, bani pentru producția de teatru sînt. Sînt manageri, nu mulți, însă, care știu să provoace un eveniment real și să se chinuie să obțină finanțare pentru el. Debusolantă este o altă situație, și anume, atunci cînd observi cum se cheltuiesc parale, destule, pentru prostii cu pretenții. Cine amendează povestea asta? O întrebare fără răspuns.

M-am dus la Teatrul Metropolis ca să văd *Ajutorul (Imnul)* de Gyorgy Schwajda. Ce coincidență, mi-am zis, să merg la un spectacol după textul unui dramaturg important maghiar

Teatrul Metropolis și ArCuB: *Ajutorul (Imnul)* de Gyorgy Schwajda. Traducere de: Bara Hajnal. Regie, scenariu, ilustrație muzicală, light design: Alice Barb. Scenografie: Sorina Iuganu, Vladimir Iuganu. Distribuția: Luminița Gheorghiu, Mihai Constantin, Ioana Anastasia Anton, Diana Andreea Bocan. Voci audio: Dan Aștilean, Corina Negrișescu.

Întrebări



Luminița Gheorghiu, Mihai Constantin

tocmai pe 15 martie... Îmi era dor de Luminița Gheorghiu și de Mihai Constantin, doi actori speciali, care s-au lăsat provocați serios de regizorii mari cu care au lucrat, doi actori cu vînă, dar foarte, foarte puțin prezenți, în ultima vreme, în proiecte noi. Mi-am rezervat din timp bilete, am trecut cu bine peste emoția de a nu-mi fi găsite – nu există o casă sau eu nu am văzut-o, biletele se vînd lîngă garderobă, de o singură doamnă care face asta nu doar pentru seara respectivă, ci așa, în general, pentru tot ce e în programul teatrului. M-am bucurat că este aproape plin și m-am așezat cuminte la locul meu. Sala este plăcută, cochetă, intimă și seamănă cu proiectul inițial – pe care l-am îndrăgit instantaneu și pe care îl știu din faza de construcție. Restul e destul de discutabil, din punctul meu de vedere. Amestecul de stiluri, de culori, de materiale, barocul kitsch mă năucește de fiecare dată. Dar asta este o altă discuție. Spectacolul începe bine. Lumină frumoasă, decor minimal – o lampă cu abajur brodat, o sugestie de fereastră, un godin, o ladă de zestre din lemn pictat. E iarnă, deduc, ninge liniștit într-o parte a scenei. Femeia se luptă să tranșeze un cap de porc. Din ladă se aud gemete și alte sunete ciudate. Iese

Fxistă o paletă variată de oferte și prea puține spectacole excepționale în ultima vreme.

Omul. Urmează un șir pașnic și inocent de întrebări și de răspunsuri: de ce nu dorm în pat și dorm în lada de cărbuni, de ce îți vîjîie urechile, de ce ești vînată la ochi, de ce vrei să te lovești în cap, de ce am cîntat și azi noapte imnul, de ce nu ducem gunoiul la tomberon, de ce am zbierat, de ce se trezesc copilașii în fiecare noapte, de ce plătim amendă de 5000 de forinți, de ce, de ce... Răspunsurile se învîrtesc, fără variație, cam în jurul aceluiași răspuns, niciodată formulat brutal, așa cum o fac eu acum: fiindcă bei enorm. Atît de mult, încît realitatea se topește în aburii alcoolului și se risipește în toate zările împreună cu ei. Atît de mult, încît violența rămîne singura certitudine în tot haosul existențial. Ritualul este același mereu – noaptea, bătaie – apoi, dimineața, dialogul celor doi din bucătăria familiei, ca și cum nimic horror nu s-ar fi întîmplat. Conversația pașnică și nu lipsită de tandrețe devine halucinantă prin ceea ce lasă să iasă la iveală: violență fără margini și totală lipsă de responsabilitate. A amîndurora, Femeia și Omul ei.

Cam puțin și inconsistent pentru un spectacol de o oră și jumătate. Sau prost exploatat subiectul. Chiar dacă pe scenă sînt doi actori importanți, lăsați, însă, să se descurce singuri, cam cum pot și cum găsesc de cuviință. Totul este plat, linear, repetitiv, mult dincolo de ceea ce repetiția semnifică, fără tensiunea pe care povestea în sine, măcar, ar fi trebuit să o inducă, cumva, în ceea ce se vede. Dar, mai presus de orice, e iubirea, nu-i așa? În general și în particular, în spectacolul acesta regizat de Alice Barb. Femeia și Bărbatul se iubesc. Femeia nu poate fără el, fără bătaie și restul umilinelor. Se înțelege treaba asta și din caietul program, unde citim versuri păsuniste, dar, oricum, traduse din limba maghiară în limba română. Versurile sînt baza cîntecelor din spectacol, cîntate în ungurește, avînd în vedere că autorul este maghiar și că acțiunea se petrece în Ungaria. Costumele subliniază și ele lucrul acesta, ca să nu existe, desigur, vreo confuzie în capul bietului spectator. Mie mi s-a părut că situația ar ieși, totuși, din granițele țării cu pricina, că violența nu se împiedică de frontiere și că morala ar ține de un cuplu de oriunde, de ieri și de azi. Regizoarea a dorit să fie riguroasă la acest capitol. Și singurul. Am căutat să citesc piesa, dacă piesă este, a domnului Gyorgy Schwajda. Nu am reușit să o găsesc. Aș fi vrut să văd cam care este distanța de la text – care pare că a încîntat-o teribil pe regizoare – la scenariu construit de ea însăși. Și de ce, mai ales, era nevoie de un scenariu. Și de ce sînt atîtea lungimi, de ce nu se întîmplată mai nimic pe scenă, nu se joacă nimic, totul e diluat, fără substanță și miză, deși, repet, în piesă ar putea să fie altfel, de ce e nevoie de doi actori cu nume, dacă nu faci nimic cu ei – sau, poate, distribuirea lor este suficientă, așa, în sine. Și singura idee regizorală.

Întrebări, întrebări, tot felul de întrebări. Cu și fără răspuns. ■

Gala Premiilor UNITER 2009
Ediția a XVII-a

Nominalizările juriului și premiile senatului UNITER

UNITER – Uniunea Teatrală din România vă aduce la cunoștință nominalizările Galei Premiilor UNITER pentru anul 2008 și premiile acordate de Senatul UNITER.

Nominalizările au fost făcute de către un juriu format din criticii de teatru: Magdalena Boiangiu, Victor Scoradeț și Ionuț Sociu.

Debut

Ioana Anastasia Anton pentru rolul Ofelia din spectacolul *Hamlet* la Teatrul Metropolis, București

Florina Gleznea pentru rolul Martha din spectacolul *Cui i-e frică de Virginia Wolf* la Teatrul Act, București

Ionuț Grama pentru rolul George din spectacolul *Cui i-e frică de Virginia Woolf* la Teatrul Act, București

Cea mai bună actriță în rol secundar

Valeria Seciu pentru rolul Gloucester din spectacolul *Lear* la Teatrul Bulandra, București

Tînde Skovrán pentru rolul Natașa din spectacolul *Trei surori* la Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca

Ada Simionică pentru rolul Hilda din spectacolul *And Bjork, of course* la Teatrul „Toma Caragiu”, Ploiești

Cel mai bun actor în rol secundar

András Hatházi pentru rolul Andrei din spectacolul *Trei surori* la Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca

Sorin Leoveanu pentru rolul Lucio din spectacolul *Măsură pentru măsură* la Teatrul Național „Marin Sorescu”, Craiova

Tibor Pálffy pentru rolul Șambelanul din spectacolul *Ivona, principesa Burgundiei* la Teatrul „Támasi Áron”, Sfântu Gheorghe

Cea mai bună actriță în rol principal

Dorina Chiriac pentru rolul Ioana din spectacolul *Ioana și focul* la Teatrul de Comedie, București

Imola Kézdi pentru rolul Mașa din spectacolul *Trei surori* la Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca

Mariana Mihut pentru rolul titular din spectacolul *Lear* la Teatrul Bulandra, București

Cel mai bun actor în rol principal

László Mátray pentru rolul Prințul Filip

din spectacolul *Ivona, principesa Burgundiei* la Teatrul „Támasi Áron”, Sfântu Gheorghe

Victor Rebengiuc pentru rolul Willy Loman din spectacolul *Moartea unui comis voiajor* la Teatrul Bulandra, București

Zsolt Bogdán pentru rolul Versinin din spectacolul *Trei surori* la Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca

Cea mai bună scenografie

József Báthi pentru decorul spectacolului *Ivona, principesa Burgundiei* la Teatrul „Támasi Áron”, Sfântu Gheorghe

Andrei Both pentru decorul spectacolului *Trei surori* la Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca

Velica Panduru pentru decorul spectacolului *Boala familiei M* la Teatrul Național „Mihai Eminescu”, Timișoara

Cel mai bun regizor

Radu Afrim pentru regia spectacolului *Omul Pernă* la Teatrul „Maria Filotti”, Brăila

László Bocárdi pentru regia spectacolului *Ivona, principesa Burgundiei* la Teatrul „Támasi Áron”, Sfântu Gheorghe

Gábor Tompa pentru regia spectacolului *Trei surori* la Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca

Cel mai bun spectacol

Ivona, principesa Burgundiei – producție a Teatrului „Támasi Áron”, Sfântu Gheorghe

Omul Pernă – producție a Teatrului „Maria Filotti”, Brăila

Trei surori – producție a Teatrului Maghiar de Stat, Cluj-Napoca

Teatru radiofonic

Ionesco, cinci piese scurte de Eugène Ionesco, regia Alexandru Dabija, la SRR București

Planeta mediocrilor de Ioan Groșan, regia Attila Vizauer, la SRR București

Ucișas fără simbricie de Eugène Ionesco, regia Lucian Giurchescu, la SRR București

Conform statutului UNITER, Senatul UNITER acordă în cadrul Galei Premiilor UNITER Premiul de Excelență, Premiile pentru întreaga activitate și Premiile speciale.

Pe baza propunerilor primite din partea teatrelor și a propunerilor membrilor Senatului UNITER, în ședința din data 9.03.2009, Senatul a acordat următoarele premii:

Premiul de Excelență

OLGA TUDORACHE

Premiul pentru întreaga activitate

Actriță: MARGARETA POGONAT

Actor: MITICĂ POPESCU

Scenografie: DAN NEMȚEANU

Regie: GELU COLCEAG

Critică: ALICE GEORGESCU

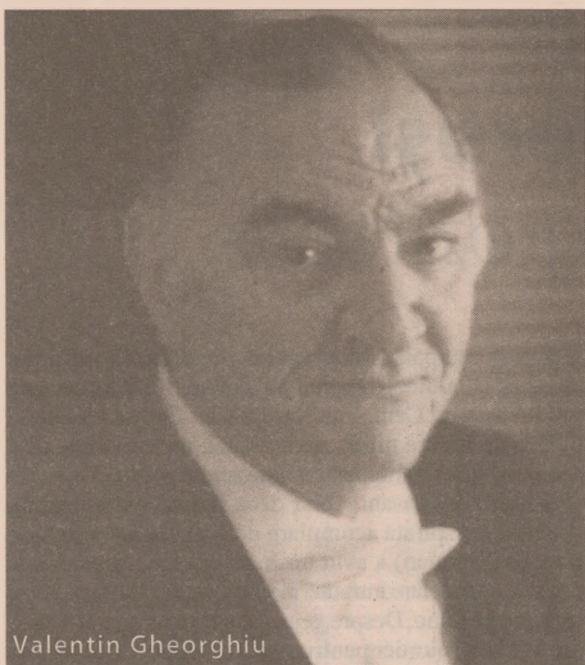
Premiul special pentru muzică de teatru

VLAICU GOLCEA

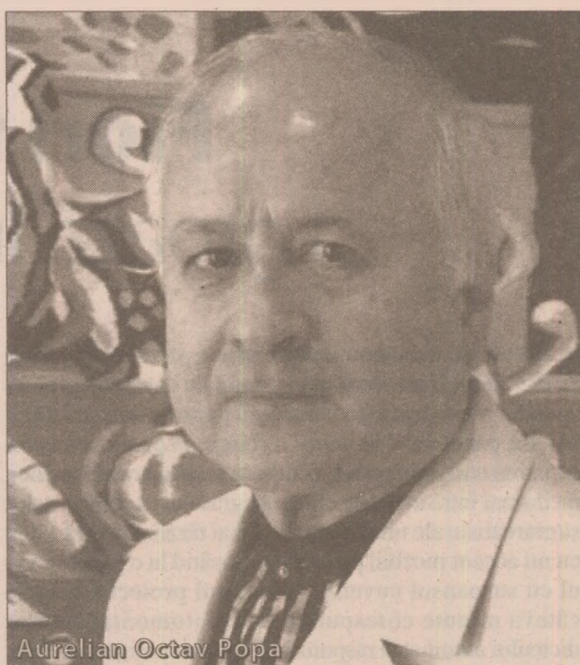
Premiul special pentru coregrafie în arta spectacolului

PĂSTOREL IONESCU

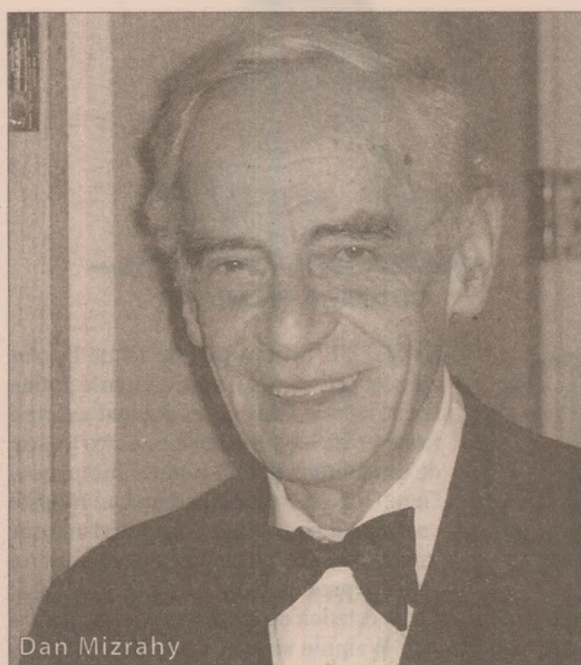
Vârstele măștrilor se dovedesc a fi în continuare, pentru domniile lor, vârstele profesionalismului, ale profesionalismului care pentru ei nu are vârstă.



Valentin Gheorghiu



Aurelian Octav Popa



Dan Mizrahy

NTÂMPLĂTOR sau nu, la Filarmonică concertele acestor ultime săptămâni au adus la rampă câteva prezențe artistice a căror evoluție rămâne strâns legată de însăși istoria vieții noastre muzicale din ultimele decenii.

Pianistul Valentin Gheorghiu, clarinetistul Aurelian Octav Popa, compozitorul și pianistul Dan Mizrahy, toți trei – la respectabila vârstă a senectuților alese în scurgerea timpului – se constituie împreună și fiecare în parte într-o istorie vie a celor care au trăit întru muzică alături de noi, la București, la Ateneul Român, din deceniile de mijloc ale secolului trecut și până în zilele noastre. Vârstele măștrilor se dovedesc a fi în continuare, pentru domniile lor, vârstele profesionalismului, ale profesionalismului care pentru ei nu are vârstă.

Două generații de melomani și mai bine, marele public de concert sau public de specialitate, l-a urmat pe Valentin Gheorghiu pe calea spre muzică; spre muzica cea adevărată unde nu există granițe între componistică și performanța interpretativă, între domeniul concertant și cel cameral.

Zilele trecute, în compania soției sale, a pianistei Roxana Gheorghiu, a dirijorului Horia Andreescu, a colectivului simfonic al Filarmonicii, ne-a prezentat Concertul pentru două pianе și orchestră de Francis Poulenc.

Ne-a întărit convingerea că tinerețea este o stare a spiritului. Nu a ales întâmplător această muzică în care exultă însăși esența spiritualității franceze, între ludic și imaginativ, între culoare și farmec melodic. Este un tablou de mare atracție în care poți întâlni – dacă le găsești, dacă le dibui – frânturi melodice din opere franceze și italiene, scâpărări ale clasicismului vienez; este un puzzle imaginat de un francez care are nostalgia frumuseților pierdute, pe care încearcă a și le aminti. Valentin și Roxana Gheorghiu o fac cu entuziasm, o fac cu aplicația profesionistului care ia gluma în serios pentru a o restitui măiestrit elaborată, prețios colorată timbral; pentru a ne-o dăruia nouă, mai tineri și mai vârstnici, cei care – de decenii – venim la Ateneu, la concertele lui Valentin Gheorghiu. Pentru că, în acest caz, muzica îmbracă haina cea îmbietoare a frumuseții de sunet, de culoare, de gest al adresării romantice inspirate. Dezvoltă o impresionantă cultură a pianului pe care nu poți să nu o observi, inclusiv în pagini – poate – mai puțin pretențioase dar atât de inspirate! Așa cum a făcut-o iarăși, cu totul recent, la o aniversare marcată de peste șase decenii și jumătate petrecute aici, la Ateneu, în compania aceluiași colectiv simfonic al Filarmonicii.

Rebelul profesionist, muzicianul curajos, imprevizibil, dispunând de o intuiție muzicală vecină genialității, acesta este, în continuare, de decenii, clarinetistul Aurelian Octav Popa. Sonata pentru clarinet solo de Tiberiu Olah și Concertul de Mozart rămân pagini emblematice pentru arta acestui inspirat muzician care, iată, de peste cinci decenii se află pe scenă, în primul plan al vieții noastre muzicale.

Aniversările muzicale ale primăverii

Cu totul recent ne-am adus aminte de marea distincție, Premiul I, absolut, obținut de Popa – cu decenii în urmă – în cadrul prestigiosului concurs de la Praga. A fost un eveniment, unul dintre momentele reintegrării noastre în marele circuit al valorilor europene ale muzicii.

Cum, în ce fel atinge Popa acești importanți parametri?

Evident, grație unei neobișnuite mobilități a spiritului, unui special har al comunicării, unei intuiții muzicale care l-a condus întotdeauna spre adevărul de neclintit al muzicii, un adevăr revelat cu seducătoare naturalețe, cu un indicibil farmec. Tot astfel a știut Popa să-i seducă pe compozitori.

O întreagă literatură a instrumentului său a fost îmbogățită prin aportul de creativitate al acestui miraculos tandem reprezentat de compozitor în relația acestuia cu muzicianul performer, amândoi marcați de harul creației, stimulându-se reciproc. Astfel a colindat Aurelian Octav Popa toate marile festivaluri europene de muzică contemporană, astfel a îmbogățit discografia multora dintre compozitorii zilelor noastre. Dar a știut a-și crea și o discografie proprie care să-l reprezinte pe el însuși, care să constituie o fidelă oglindă a propriei spiritualități, acum, în acești ani ai unei senectuți înșeninate, deloc lipsită de întrebări, de neliniști, de bucurii.

Cuplajul clarinetului cu viola constituie astfel un tandem care dă temei inclusiv muzical relației cu tovarăsa sa de viață și de muzică, cu violista Sanda Crăciun Popa.

Iar aceasta pentru că Popa este un spirit viu, neliniștit, nerăbdător, un muzician pentru care dispoziția ludică se constituie într-o condiție a creației înseși. A îmbogățit literatura instrumentului său prin aranjamente muzicale care pornesc din Baroc și ajung în contemporaneitate.

Cu totul recent, la Ateneu, în compania colegilor filarmoniști, a dirijorului Jin Wang, ne-a dăruit una dintre primele lucrări concertante ale instrumentului său, Concertul pentru clarinet și orchestră de Frantisek Kramar, lucrare ce aparține zonei stilistice a clasicismului muzical vienez și prezentată în primă audiere la Filarmonică. Se poate spune că Aurelian Octav Popa supraviețuiește prin muzică, cu un entuziasm, cu un farmec ce constituie apanajul celor aleși.

Șase decenii de activitate profesională constituie pentru compozitorul Dan Mizrahy traiectul unor strădanii neistovite pe drumul muzicii. Recentul recital susținut tot la Ateneu a adus revelația unui unic aspect al personalității

artistului, un moment al implicării sale atât în calitate de compozitor cât și de pianist. Semnificativ intitulată „Eu te iubesc, romanță...”, seara de muzică și de poezie i-a reunit pe scena Filarmonicii, în compania maestrului sărbătorit, pe soprana Liana Podlovsky, pe actorii invitați Ilinca Goia și Adrian Păduraru. Am avut o dată în plus revelația faptului că romanța poate fi un gen al poeziei neofilite, oferite nouă cu bucurie, cu generozitate, de acest prețios instrument care este vocea umană. Tocmai în acest sens nu poți să nu constăți că importanța cuvântului declamat melodic devine covârșitoare. Cele douăzeci de romanțe pe care Dan Mizrahy și le-a prezentat acompaniindu-se la pian păstrează nostalgia unor timpuri apuse, a unor momente ale vieții pe care compozitorul le-a trăit ca nimeni altul de-a lungul unei istorii vii, marcate de momente dramatice ale existenței. Sunt momente pe care domnia sa a avut răbdarea de a le fi immortalizat în pagini de memorialistică de o mare prețiozitate în planul cunoașterii istorice, sociale, personale, în deceniile de mijloc ale secolului trecut și până în zilele noastre. O sensibilitate prețios exprimată în cazul actriței Ilinca Goia, o gravitate șagălnică captivantă, în cazul actorului Adrian Păduraru, o declamație vocală antrenantă în plan melodic, dar evitând importanța dicțiunii clarificatoare, în cazul sopranei Liana Podlovski, muzică pe versurile prietenilor apropiați, ale unor poeți care au populat universul de sensibilitate al lui Dan Mizrahy, aceasta a fost seara de muzică și de poezie pe care maestrul a oferit-o fanilor săi, publicului.

În mod firesc, la ceas de mare aniversare, ne-am fi dorit să audiem inclusiv momentele jazzistice, cele care, cu decenii în urmă, făceau faima personalității maestrului în sălile de concert din București, din țară, din Statele Unite, din Israel. Căci, să nu uităm, Dan Mizrahy a fost unul dintre primii muzicieni care a făcut cunoscută la noi, creația acestui geniu al muzicii americane din prima jumătate a secolului trecut, care a fost George Gershwin.

În mod firesc, compania lui Valentin Gheorghiu, a lui Aurelian Octav Popa, a lui Dan Mizrahy, muzica nu are vârstă.

Toți trei sunt muzicieni care au știut să facă o alegere. Fiecare la timpul potrivit. Au făcut-o pentru ei. Au făcut-o pentru noi. Avem pentru ce le fi recunoscători.

Dumitru AVAKIAN



DIN JETUL inflaționist de filme horror apărute pe parcursul unui an foarte puține merită reținute. Majoritatea răspund aceluiași rețete verificate și eficiente de a crea teroare de dragul terorii, fără a aduce nimic nou. Genul nu are o reputație bună, el rămâne cantonat în zona unui consumerism ușor infantilizat, însă nu trebuie uitat că horrorul își trage prestigiul din specii literare deloc lipsite de relevanță estetică de la romanul gotic pentru care stau Horace Walpole și Ann Radcliffe cu Mary Shelley sau Bram Stoker, cei care au creat doi eroi emblematici ai horrorului: pe Frankenstein și pe Dracula. O scurtă panoramă a horrorului din ultimii ani aduce în prim plan și câteva filme care merită atenția. *The Blair Witch Project* (1999) al lui Eduardo Sanchez și Dan Myrick era meritoriu pentru faptul de a fi amestecat horrorul cu documentarul, până la un efect de *reality show*, de *happening*. Filmarea cu camera în mână și tensiunea indusă de cadrele derulate haotic sub presiunea evenimentelor transmiteau direct tensiunea fără filtre, trucuri și teatralizare a suspansului. *28 Days Later* (2002) al recent oscarizatului Danny Boyle a creat o reacție în lanț, urmat fiind de *28 Weeks Later* (2007) al lui Juan Carlos Fresnadillo – regizorul excelentului *Intacto* (2001) – despre un virus al turbării care transformă o metropolă într-un ținut fantomă bântuit de furia canibală a infestaților. Franciza a dat roade în mai recentul *Quarantine* (2008) al lui John Erick Dowdle, unde aria infecției este restrânsă la un bloc ai cărui locatari sunt izolați și lăsați pradă nebuniei furioase pe care o generează o mutație a virusului rabic. Dintre filmele care au rulat

Misterul gemenilor (The Unborn, 2009); Regia: David S. Goyer; În rolurile principale: Gary Oldman, Odette Yutman; Gen: Horror, Thriller; Premiera în România: 13.03.2009; Durata: 87 minute; Produs de: Platinum Dunes; Distribuie în România de: Ro Image 2000.

Altceva decât trucurile clasice care constituie alfabetul de fiori și zbârlituri al genului devine interesant în ecuația terorii, povestea.

Fiori fioresi și groază îngrozitoare

În ultimii ani în cinematografe mi s-a părut că *The Ring* (2002) al lui Gore Verbinski a venit cu ceva nou preluat apoi din mers de Hideo Nakata cu partea a doua în 2005. Mi s-a părut că *The Ring* a reușit să preia ceva din experimentul suprarealist, pentru că scurtmetrajul mortifer, meduzant intră în datele cinematografului experimentelor suprarealiste ale unui Bunuel și mai târziu David Lynch cu un accent morbid pronunțat. Lăsând la o parte story-ul cu suspansul convenit, filmulețul proiectat preț de câteva minute corespunde unui fotomontaj similar dicteului automat și răspunzând unor recurențe malefice. Fiecare element al scurtmetrajului capătă relief și traversează pelicula pentru a se concretiza angoasant. Filmul pune în discuție un fel de privire meduzantă pe care cinematograful o aruncă asupra noastră, un fel de *mise en abîme* al genului horror. Un alt film reușit mi s-a părut *The Dark Water* (2005) al lui Walter Salles, construit pe canavaua poveștii cu stafii care rămân insolite între lumi. Walter Salles a reușit să-și construiască povestea pe fondul dramatic al dezmembrării unei familii, dezmembrare care-o pune pe soție într-o reală dificultate, silind-o să se refugieze într-un cartier sărăcăcios unde plouă tot timpul. Seria de griuri și decupajul unui cotidian mohorât are ceva dickensian de *Bleak House* și Londra vizitată în cartierele rău famate precum White Chapel. Salles știe să creeze tensiune nu numai cu efecte spectrale ale intruziunii celuiilalt în cotidian, ci și cu aportul eficient al unei lumi izolate, lipsite de perspectivă, măcinate lent sub aversele de ploaie, o lume fără ieșire, aproape un alt oraș, ascuns în pliurile megalopolisului strălucitor. O serie de regizori au reușit să fructifice această apropiere de situațiile concrete ale unei existențe banale și austere, precare, pentru a licita angoasa nu într-un stil pompier, ci prin acumulare tulbure, densă, de griuri existențiale cu o sociologie a uzurii și supraviețuirii dificile. Obținerea unui serviciu, protejarea copilului, inadaptarea sunt probleme care creează un spațiu de încărcătură emoțională puternică. Nefericita este producția vampirologică; Buffy spaima vampirilor a deschis genul liceenilor, vampirii alcătuiesc un fel de club al adolescenților

geluiți și emopalizi care chiulesc de la liceu pentru un pahar de cola-blood, precum în *Twilight* (2008), recenta producție a lui Catherine Hardwicke. Filmul lui David S. Goyer nu are nimic excepțional, nu inovează, însă regizorul știe să folosească bine rețeta pentru a crea un crescendo angoasant, chiar dacă finalul nu reprezintă decât o neinspirată acumulare de clișee. Casey Beldon (Odette Yutman) a avut un frate pe care, caracteristic dramelor gemelare intrauterine, nașterea ei l-a împiedicat să apară pe lume. Despre gemelaritate un minunat roman are Michel Tournier pentru a nu vorbi despre nuvela lui Mircea Cărtărescu, *Gemenii*. Acest nenăscut, spirit numit dibbuk, dorește cu orice preț să trăiască, să traverseze granița dintre lumi pentru a exista. Numai că nimic din ce aduce cu sine nu este uman, iar expresia acestei intruziuni devine tot mai terifiantă. Ne putem gândi la reușitul roman al lui Stephen King, *Pet Cemetery*, unde cei îngropați într-un cimitir indian revin la viață, dar telegheidiți de forțe obscure și vizați de orice reziduu de umanitate. Casey Beldon trebuie să se apere împotriva acestui *revenant* și să-l alunge. Spirit malefic extras folclorului iudaic, locuind în Gheena, Dibbukul se află în căutarea unei gazde umane, a unui corp pentru a putea trăi prin delegație viața netrăită. Goyer toarnă peste acest strat folcloric și aluatul unui rău mai puțin eteric, istoria Auschwitzului, fapt care trebuie să facă din dibbuk ceva înspăimântător. Ca în aproape orice poveste despre demoni și posedați, nu lipsesc exorcisții profesioniști precum Rabbi Sendak (Gary Oldman) care fac pe drăcu-n patru să-l dea afară pe Ucigă-l Toaca. Povestea nu aduce nimic nou, dintre efecte cele știute își dau concursul, de la tăieturile abrupte de montaj la figurile emaciate ale demonilor. Altceva decât trucurile clasice care constituie alfabetul de fiori și zbârlituri al genului devine interesant în ecuația terorii, povestea. Ori povestea pentru a se face interesantă aduce o picătură de exotism, frecventează noi zone demonologice. Fără pretenții, corect realizat, filmul lui Goyer se poate consuma între un hamburger și o sticlă de coca-cola, de preferat spre seară. ■



Reverii exegetice sînt forme de autopropulsare în fantasma artistului demiurg, dar ele nu fac decît să-l devalorizeze pa Brâncuși, să-i sporească vulnerabilitatea și să dea veleitarismului aripi de condor.

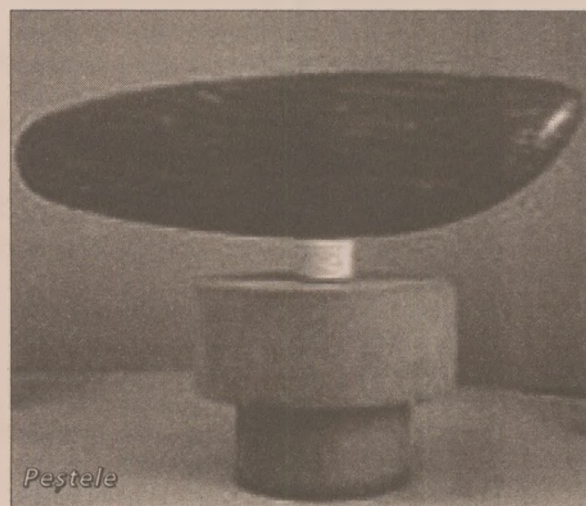


Brâncușologia împotriva lui Brâncuși

ZILELE acestea, cînd se împlinesc cincizeci și doi de ani de la moartea lui Constantin Brâncuși, să ne imaginăm că, tulburați peste măsură de treburile zilnice, într-una din nopți ne organizăm un coșmar: se face că Ion Iliescu este Președinte, că zîmbetul lui e lege pentru toți curtenii care se înșiră de la scările Cotrocenilor și pînă la umbra lui Lenin de la Casa Scînteii – unde Mărginean tocmai privește pe fereastră, vede un gol imens și crede că Bucureștiul a fost pîrjolit, dar nu-și dă seama că se uită în sine, la propriul său peisaj interior –, că apare apoi pe postul național, condus evident de Dumitru Popa, și spune fără să clipească: Traian Chebeleu, unul dintre cei mai importanți eminescologi contemporani, este obstrucționat în proiectele lui de restaurare a manuscriselor eminesciene de niște fapte care nu înțeleg necesitatea acestei acțiuni și sensul ei adînc etc. etc. Ce s-ar întîmpla după o asemenea declarație? Simplu: contracandidatul tradițional, dl. Emil Constantinescu, ar cîștiga alegerile fără a mai avea vreun adversar, pentru că a doua zi după declarația de pe micul ecran Președintele Iliescu ar fi literalmente devorat de către *Istoria literaturii române*, indiferent de ediție, autor și număr de volume. Din pricina simplă că despre Eminescu s-au scris cărți fundamentale în cultura noastră, pentru că există profesioniști ai cercetării eminesciene care și-au lăsat ochii pe manuscrise și au dobîndit, în schimb, cîteva zeci de dioptrii, pentru că există, cu întreaga lor autoritate, istorii ale literaturii și istorici literari care nu pot fi nici ignorați și nici ocoliți. Pentru că opinia literară este formată și ea știe că acolo pe unde au trecut Perpessicius, Călinescu, Vianu, Caracostea, Cioculescu, Petru Creția și Dumitru Vatamaniuc nu este loc pentru Chebeleu. Literații pot fi însă liniștiți, totul nu este decît o joacă de-a posibilul, proiectată și ea într-o ipoteză de coșmar. Dar ceea ce în literatură nu s-ar putea întîmpla nici în vis, în artele plastice s-a întîmplat aievea. Președintele de mai sus a declarat public cu ani buni în urmă, fără griji și fără nici o remușcare, că dl. Radu Varia, unul dintre cei mai importanți brâncușologi contemporani, este obstrucționat în intențiile lui de restaurator ș.a.m.d. Era, evident, vorba despre ansamblul de la Tîrgu-Jiu. A doua zi nu numai că nu s-a întîmplat nimic, dar Președintele-estet-restaurator a ajuns bine mersi, la următoarele alegeri, pînă în turul doi, iar lucrurile au rămas neschimbate: adică *Istoria artei românești* a continuat să doarmă, acolo unde se află ea dintotdeauna, în pîntecul cald al virtualității, istoricii de artă să trăiască ei înșiși în eternitatea operei și să nu-și murdărescă pata galbenă cu mizeriile zilei, iar balerinii din jurul lui Brâncuși să studieze, absenți și firavi, inextricabila relație dintre Negresa Albă, Albă ca Zăpada și Scufița Roșie. Cum e posibil ca un inginer de ape, care nu și-a practicat niciodată propria lui meserie, simplu mînuitor de forme fonetice fără conținut lexical, să se trezească subit istoric de artă, să dea undă verde unei aventuri, disprețuind fațiș opiniile de specialitate și sfidîndu-i cu aroganță pe cei cîțiva care trudes la cercetarea operei lui Brâncuși de zeci de ani sau chiar de o viață? Foarte simplu. Pentru că istoriografia noastră de artă n-a reușit să construiască și să impună o imagine credibilă și autoritară a lui Brâncuși. Cu excepția cercetărilor lui Barbu Brezianu și a altor cîteva, copleșitoarea majoritate a scrierilor despre Brîncuși este situată undeva între tristețe și ridicol. De la activiștii de partid și pînă la conștiințele trezite proaspăt la o viață culturală aerobă, s-a născut un adevărat cor de extatici în imnele căruia

Brâncuși apare simultan ca satir stihinic și ca înger zbanghiu, ca țaran sadea și ca inițiat în tainele piramidelor. Dacă un volum despre Brâncuși n-a fost vreo compilație insipidă pe care n-a citit-o nici măcar autorul în timpul redactării, atunci a fost, negreșit, vreun eseu despre zbor, despre aspirație, despre cățelul pămîntului și despre identitatea ornitologică a Măiestrei. Unui melancolic activist cultural, care ar fi trebuit demult întrebat și ce rol a jucat prin anii cincizeci în refuzul atelierului brâncușian, i-a venit, cîndva, ideea să inventarieze toate păsările popoarelor, de la cocoșul galic la rîndunică, de la corb la lebădă și la gîscă etc. poate-poate s-o dumiri cumva în legătură cu specia *Păsării în văzduh*. Dar deși acesta este un caz extrem prin nivelul subcultural și rudimentar al autorului, el nu este deloc izolat și se regăsește, în formule mai subtil distilate, și pe la alte case. Și tocmai prin aceste enormități, debitate liric sau doct despre personaj sau despre operă, imaginea artistului își întîrzie coagularea în cultura noastră. Brâncuși este un mit, o legendă folclorică, o formă culturală preluată în șoaptă și transmisă tot așa mai departe, dar locul lui în sculptura națională este departe de a fi unul clarificat critic și istoric, iar un repertoriu al lucrărilor sale, de la idee la schiță, de aici la prima lucrare și pînă la șirul de variante nici vorbă să existe. Nimeni nu s-a încumetat să-i descrie sistematic tematica, să-i urmărească evoluțiile formale în cadrul aceleiași categorii, să-i explice abandonurile și recurențele, dar e greu de găsit un absolvent de liceu care să nu-și propună, după ce a văzut un afiș cu portretul artistului și încă vreo două lucrări, să aducă la cunoștința întregii lumi epocala sa descoperire în ceea ce privește verticalitatea Coloanei, orizontalitatea Mesei și dematerializarea Păsării cînd cade pe ea o rază de lumină mai crudă.

Extrasă din exegeza romantică a înaintașilor și din cea liric-abisală a brâncușologilor mai noi, figura lui Brîncuși este una absolut halucinantă. El este, rînd pe rînd, țaran, păstor, mag, sfînt, francmason, inițiat în doctrinele orientale și egiptene, înțelept, alchimist, țircovnic, turist, bucătar, amant, histrion, filosof, ba chiar Dumnezeu. Și lista ar putea, evident, continua. Risipit în atîtea ipostaze, cum să mai regăsești în el sculptorul? Și, mai ales, cum să-l faci credibil cînd competența în opera sa nu mai este o chestiune de profesionalism, de studiu și de cercetare, ci un dar genetic pe care fiecare român trebuie să-l aibă în virtutea unei imemoriale compatibilități sangvine? Un asemenea portret fascinează, de bună seamă, excită în aceeași măsură și dezvăluie nebanuite resurse de identificare în absolut. Reverii exegetice sînt exerciții de echivalare, forme de autopropulsare în fantasma artistului demiurg, dar ele nu fac decît să-l devalorizeze pa Brâncuși, să-i sporească vulnerabilitatea și să dea veleitarismului aripi de condor. Doar așa a fost posibilă, cîndva, ieșirea lui Iliescu la rampă și intrarea lui Varia în funcțiune. Pe fondul unui exces de orgoliu și al unui vid de autoritate. Și dacă istoriografia noastră de artă își va face un sumar examen de conștiință, nu-i va fi greu să observe că ineficiența și bovarismul ei sînt pur și simplu forme de complicitate la distrugerea patrimoniului. Iar în acest context, aventura lui Radu Varia și nesimțirea falsificatorilor nu sînt, ca în patologie, decît o problemă de comportament oportunist. Un fel de infecție secundară pe un teren deja traumatizat. Dar cine va suporta consecințele? Iată, în absența atîtor răspunsuri, încă o întrebare. ■





m e r i d i a n e

CRIITORII au savurat dintotdeauna natura paradoxală a intertextualității. Pe de o parte, i-a îndârjit frecvent susținuta idee că toate textele noi nu sunt altceva decât reciclări ale celor vechi și, prin urmare, autorii lor pot fi oricând acuzați de plagiat. Pe de altă parte, le-a făcut plăcere să exploreze implicațiile pozitive ale intertextualității, care, prin aluzii, citări, pastişări sau parodii de tot felul, le-a permis să lege producțiile literare într-o țesătură comună, lărgind limitele creațiilor individuale prin includerea lor într-un text mai larg, transpersonal. Repetând anumite practici culturale și acceptând cu bună știință să rămână prizonierii unui canon, scriitorii au conservat capodoperele trecutului printr-o subtilă interogare a lor. Astăzi, se mai adaugă indemnul consumerist al ecranelor de tot felul de a depăși codurile verbale înspre cele vizuale prin transpunerea numeroaselor opere clasice sau moderne în filme, seriale TV și jocuri pentru computer, transpunere ce dinamizează rețeaua intertextuală și o lărgeste dincolo de granițele discursului literar.

Semioticienii anilor 1970 – 80 au dovedit că intertextualitatea este provocatoare și din punct de vedere teoretic, indiferent de direcția abordării lor. Julia Kristeva, Roland Barthes, Umberto Eco, Gérard Genette și mulți alții au definit fenomenul, l-au analizat, în profunzime, au demonstrat cum se negociază înțelesurile și se recuperează componentele socio-culturale ale unei semnificații mereu în mișcare, cum se face trecerea de la un sistem de semne la altul și cum se articulează sistemul cu noua sa reprezentare, subliniind în repetate rânduri că textul nu este doar o țesătură de citate, ci și o zonă a prolificității, a nașterii, a cultivării, a revărsării și a rezonanțelor. S-au inventat noi concepte, precum cel de „rețea”, dezvoltat de Michel Foucault (*Archeologie du savoir*, 1969) sau cel de „rizom”, aparținând lui Gilles Deleuze și Felix Guattari (*Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, 1980). S-a abordat intertextualitatea din punct de vedere politic, cibernetice și postcolonial, pentru ca la un moment dat discuțiile să se rărească și centrul de interes al semioticii și al naratologiei să se mute înspre alte concepte. Intertextualitatea părea că a alunecat înspre o fundătură teoretică, fără să se fi acordat însă suficientă atenție fenomenelor care apar la întretăierea textelor, în spațiul intersemiotic, acolo unde se activează, printr-o pendulare continuă, relația dintre autori și se stabilește legătura între opere care inițial nu se „întrudesc” deloc, dar care ajung, din aproape în aproape, să facă parte din aceeași serie intertextuală.

Ne propunem să continuăm discuțiile în această direcție din perspectiva fizicii cuantice, în special din cea a teoriei indeterminării dezvoltată de Heisenberg și a perspectivei complementare asupra electronilor ca fiind în același timp *particule* (închise, bine delimitate) și *unde* (deschise, permeabile, în mișcare și schimbare). De asemenea, și constituția duală a materiei, care potrivit teoriei relativității restrânse a lui Einstein este în același timp și materie și energie, poate fi extinsă la textele literare. Și textele literare sunt materie și energie, și ele au un statut dublu: abordate izolat, sunt o entitate închisă, bine delimitată material, încărcată, asemenea electronului, cu o energie statică potențială. În momentul însă în care sunt incluse într-o rețea intertextuală, se încarcă de energie cinetică și, asemenea materiei în mișcare, activează probabilitățile de interconectare, fiind mereu deschise implicării într-un nou lanț intertextual. Dinamica textelor dintr-o rețea intertextuală se aseamănă cu mișcarea particulelor într-un atom, statutul lor fiind la fel de imprevizibil și inegal pentru diferiții observatori ca și electronii percepuți fie ca particule, fie ca unde. Observatorii informați activează rețeaua țesută în jurul unui text și declanșează alte strategii decodificatoare decât cititorii necunoscători ai relațiilor intertextuale. Primii percep intenționalitatea textului mereu altfel, dizolvând gradual semnificațiile în chiar teritoriul dintre texte, pentru ca ulterior să reafirme unitatea „atomului” în funcție de particulele ce îl constituie. Ceilalți rămân pe loc, alegând un singur model de lectură, articulat doar pe varianta închisă a textului.

Cărțile lui Prospero

Ipoteza de mai sus se poate ilustra cu patru texte – două literare și două vizuale (pictural și cinematografic) – care, luate izolat, se prezintă ca particule artistice independente și închise: comedia *Furtuna* (1611) de William Shakespeare, tabloul lui William Turner *Negustori de sclavi aruncând peste bord morții și muribunzii. Se apropie furtuna* (1840), romanul *Indigo* (1992) al Marinei Warner și filmul lui Peter Greenaway, *Cărțile lui Prospero* (1991). Cei care știu că primele două au fost sursa de inspirație pentru romanul Marinei Warner și că filmul lui Greenaway pornește tot de la *Furtuna* lui Shakespeare stabilesc legăturile intertextuale și provoacă o mișcare ondulatorie care, desigur, nu se oprește aici. Textele enumerate mai sus sunt doar câteva din punctele nodale al unei rețele mult mai largi, cuprinzând numeroase lucrări ficționale și nonficționale aparținând unor autori celebri ca Ngũgĩ wa Thiong'o, Gonzalo Lamming, Aimé Césaire, Roberto F. Retamar sau Tad Williams. Strategiile pe care le adoptă aceștia plecând de la *Furtuna* nu sunt foarte numeroase. Ele se reduc fie la prelungirea subiectului cu noi incidente imaginate ca având loc înainte sau după sfârșitul piesei, fie la transformarea unui personaj minor într-unul principal, fie, în fine, la răsturnarea perspectivei și tratarea subiectului dintr-o cu totul altă perspectivă decât cea inițială. Texte colaterale, precum tabloul lui Turner, care nu se leagă de opera inițială ci doar de alte noduri ale rețelei, sunt incluse și ele prin dinamica interacțiunilor propusă de citirea intertextuală.

Oricare particulă a seriei intertextuale, văzută în evoluția ei de undă, își redesenează granițele și se inscripționează altfel decât atunci când a fost scrisă inițial. Actul rescrierii face mai mult decât să parafrazeze ceea ce s-a spus deja odată. El găsește tăcerile textului și le transformă în surse inepuizabile de rearticulare, pentru ca, reformulate, să ricoșeze asupra sursei, adăugându-i semnificații noi. În plus, experiența unui *déjà lu*, a unei relecturi în care familiarul devine noutate, poate fi o experiență mai substanțială decât cea a descoperirii unei noi trame naratologice, deoarece textul se îmbogățește

prin chiar potențialitățile sale, prin încercarea de a surprinde secretele acțiunii originale, prin răsturnarea unghiului de înțelegere a unei povestiri narată inițial dintr-o anumită perspectivă și răspuns ulterior în nenumărate alte feluri posibile. Elementele noi oferite cititorului rămân în spațiul intertextual și afectează, desigur, atât opera de la care se pleacă, cât și toate celelalte opere ce au fost sau ar urma să fie scrise.

Astfel, povestea magicianului Prospero, fostul duce al Milanului, exilat de fratele său, Antonio, care i-a uzurpat tronul împreună cu Alonso, regele Neapolului, se schimbă și ea cu fiecare nouă rescriere, nerămânând nicicum la faza ei shakespeariană inițială. Dramaturgul l-a imaginat pe Prospero doar la bătrânețe, trăind deja de mai mult de un deceniu pe insula vrăjitoarei Sycorax și a fiului ei, Caliban, unde, provocând o furtună, îi face pe Antonio, Alonso și fiul acestuia, Ferdinand, să naufragieze. După mai multe întâmplări, piesa se încheie cu iertarea vinovaților, căsătoria lui Ferdinand cu Miranda, fiica lui Prospero, și reîntoarcerea tuturor acasă.

Fiecare nouă producție din această serie intertextuală amplifică povestea lui Prospero și creează un spațiu unde Prospero se conturează mereu altfel, ca o sinteză a variatelor ipoteze textuale oferite de fiecare autor. Povestea inițială este extinsă și nuanțată, îmbogățită cu detalii care îi susțin travaliul figural în direcții neimaginabile la început, dar prezente în virtualitățile structurii interne a textului. În principal, Shakespeare a dorit să sublinieze evoluția lui Prospero de la un magician preocupat doar de conjurarea morților, de hipnoză și alte esoterisme vecine cu magia neagră la un înțelept care a descoperit adevărurile vieții și s-a plasat în zona marilor virtuți spirituale, a compasiunii, a iubirii aproapelui și a unei modestii împinsă până la smerenie. S-ar putea ca, în felul cum Prospero își ia rămas bun de la insulă și de la activitățile sale de vrăjitor, Shakespeare să fi strecurat sugestia că și el, ca dramaturg, își ia prin acest ultim text rămas bun de la teatru, o interpretare frecventă a *Furtunii* în critica shakespearologică.

Romanul Marinei Warner, în schimb, atrage



Sotigui Kouyaté (Prospero) în spectacolul *Furtuna* în regia lui Peter Brook (1990)



Meridiane

Umanistul Haruki Murakami

● În general, luările de poziție ale intelectualilor japonezi nu depășesc problemele țării lor. O excepție a făcut, în urmă cu o lună, scriitorul japonez cel mai tradus în lume (inclusiv la noi, unde Editura Polirom i-a publicat toate romanele într-o serie de autor). Deși presat de anumite organizații palestiniene să refuze cea mai înaltă recompensă literară israeliană, Premiul Ierusalim pentru libertatea individului în societate, Haruki Murakami s-a dus în Israel și a ținut un discurs în care a condamnat recurgerea la forță și a pledat pentru găsirea unei căi care să excludă violențele și pierderile de vieți omenești. Responsabilii tuturor părților, fără excepție, a spus el, trebuie să-și asume responsabilitatea comună de a asigura demnitatea, egalitatea în drepturi a popoarelor lor pentru a putea surmonta trecutul și a visa viitorul. În alocuțiunea lui, Murakami a folosit metafora Oului (simbolizând fragilitatea vieții) și a Zidului (Statele și organizațiile care dispun de forță) de care Oul se sparge, afirmând că „intelectualul trebuie să fie totdeauna de partea Oului [...] oricare ar fi justificările Zidului și erorile Oului” fiindcă „sîntem ouă fragile în fața zidului numit sistem”, conceput în principiu să ne protejeze, dar care „cîteodată, ne face să ucidem rece, eficace, sistematic”. Această luare de poziție umanistă s-a făcut ecoul unui apel lansat, în timpul ofensivei din Gaza, de dirijorul Daniel Barenboim și semnat de cîteva sute de artiști, cinești și scriitori, între care și compatriotul lui Murakami, Nobelul pentru Literatură din 1994, Kenzaburo Oe. Inutil de spus că discursul laureatului cu Premiul Ierusalim din acest an a nemulțumit atât dreapta israeliană, cît și pe susținătorii Hamas.



NRF – 100

● În urmă cu o sută de ani și o lună, la 1 februarie 1909, apărea sub patronajul lui André Gide primul număr din „La Nouvelle Revue Française”. În 2009, revista centenară, al cărei spirit inițial s-a păstrat viu prin timp, face în Franța obiectul unor colocvii, expoziții, volume și articole. În afară de numărul aniversar al centenarului, de editarea în facsimil a primelor apariții ale NRF și de o antologie de critică, *L’Oeil de la NRF. Cent livres pour un siècle*, cu texte alese și prezentate de Louis Chevallier, Alban Cerisier a publicat la Gallimard o *Scurtă* (420 de pagini!) *istorie a NRF*, bogată în texte și corespondență inedită cu autori celebri, păstrate în arhivele revistei. O expoziție de manuscrise și ediții rare va fi deschisă primăvara aceasta la Paris, la Centrul Național al Cărții, iar colocvii dedicate „părinților fondatori” vor avea loc la Biblioteca Națională a Franței dar și în provincie. Și, pentru a fi în pas cu timpul, un *site* pe internet (www.centenaire-nrf.fr) va permite consultarea corpusului integral al revistei și va anunța publicațiile consacrate aniversării. Într-un interviu apărut în „Le Magazine Littéraire” nr. 483, Michel Braudeau, directorul actual al NRF, întrebat ce viitor are și la ce servește o revistă literară în era internetului, a răspuns: „nu sînt sigur că termenii *revistă literară* și *a servi* fac casă bună. Cititorilor, o revistă literară le relevă scriitori necunoscuți, le dă informații despre aparițiile editoriale și valoarea lor literară, le oferă fragmente din lucrările în pregătire. Scriitorilor în devenire, le oferă o trambulină, dacă editorii cred că merită. Prin definiție, o revistă implică o triere, o alegere. Prin asta se opune frontal strategiei internetului, care creează confuzie amestecînd valori cu gunoaie.”

atenția asupra lui Prospero ca un colonizator renașcentist, care și-a impus dominația asupra unui teritoriu luat cu forța de la băștinași. Modelul a fost străbunicul autoarei, Thomas Warner, unul din britanicii care a colonizat insula St. Kitts la începutul secolului al XVII-lea. În roman devine Christopher Everard, colonizatorul insulei Liamuiga, și, precum Prospero, luptă aici pentru supremație cu Sycorax, o bătrână șamană, vindecătoarea tribului de pe insulă și producătoarea unei vopsele extrase din planta *indigofera tinctoria*. Dezvoltând personajul Sycorax, care nu apare în piesa lui Shakespeare, ci este doar menționat în treacăt ca o vrăjitoare scârbavnică, autoarea a intenționat să facă auzită prin el atât vocea femeilor, cît și cea a tribului colonizat, ambele absente din piesa lui Shakespeare. În roman, Sycorax nu este mama lui Caliban, nu îl naște, ci doar îl salvează din pântecul unei sclave înecate de neguțătorii care, asemenea celor din tabloul lui Turner, nu primeau bani de asigurare decât pentru sclavii înecați în furtună și de aceea îi aruncau pe cei bolnavi peste bord. Marina Warner abordează astfel istoria unei colonii prin ochii celor cucerțiți, a căror viață s-a schimbat fundamental în urma sosirii colonizatorilor albi. Alături de Caliban, Sycorax simbolizează toate populațiile băștinașe supuse unor cumplite traume fizice și psihice de către colonizatorii europeni, iar povestea renașcentistă a lui Prospero se transformă, de fapt, într-o critică a europenismului, așa cum o vede postcolonialismul contemporan. Răsturnând istoria și privind-o „prin celălalt capăt al oceanelor” (*Indigo*: Mapping the Waters, 1994), Warner mărturisește că se adresează prezentului, cu toate problemele sale politice acute. De aceea, acțiunea romanului este prelungită până în secolul al XX-lea prin descendenții din Anglia ai lui Everard, printre care și Miranda, un alter-ego al autoarei. Sycorax re apare și ea în variantă modernă, ca Serafine, doica de culoare a Mirandei.

Dezvoltarea unui personaj aproape inexistent în piesa lui Shakespeare îi permite Marinei Warner să extindă acțiunea din *Furtuna* înainte și după limitele temporale impuse de Shakespeare și, mai ales, să modernizeze mesajul, dându-i o coloratură politică, postcolonială și feministă. În plus, Everard rămâne doar un simplu cavaler în căutare de bani și aventură, nefiind nicidecum magicianul evoluat din *Furtuna*. Dimensiunea mistică este preluată în roman tot de Sycorax. Producând vopseala indigo de mulți ani, corpul vrăjitoarei devine și el albăstriu. Dintr-un simplu înveliș al sufletului și din trupul interior al unei alterități devalorizate, el se transformă în corpul străveziu al unei creaturi angelice, total opusă, desigur, vrăjitoarei la care se referea Shakespeare când o numea „hidoasa hîrcă” sau „cloanța cu ochi vineți”. Sycorax, în varianta Warner, știe că „unii oameni își întorc privirea spre interior, iar alții scrutează întotdeauna orizontul” (*Indigo*, 1992) și se plasează alături de cei din prima categorie. Atitudinea ei spirituală, superioară celei a cuceritorilor europeni, precum și faptul că *indigofera tinctoria* vine din India, ne duce cu gândul la filozofia orientală, unde culoarea indigo este culoarea celei de-a șasea *chakra*, localizată între ochi. Ea indică o zonă a înțelepciunii, a stăpînirii de sine și a realizării spirituale, tot așa cum, pentru orientali, culoarea indigo este simbolul demnității și al aspirațiilor înalte, al clarviziunii, imaginației, concentrării și păcii interioare. Prin urmare, Sycorax se armonizează cu lumea din jur în modul în care și Prospero înțelege în cele din urmă să își ierte greșeli. În teritoriul dintre cele două texte Sycorax se suprapune peste Prospero, anulând diferența dintre colonizați și colonizatori, femei și bărbați, oameni buni și oameni răi. Intrăm într-o zonă a complementarității, asemănătoare celei propuse de Niels Bohr în abordarea fenomenelor cuantice. Raționamentele sale, expuse de Heisenberg în *Partea și întregul*, legate de dualismul dintre reprezentarea corpusculară și reprezentarea ondulatorie a traiectoriei electronului, sunt reprezentări fizice care se exclud reciproc, dar care se și completează una pe alta, pentru ca prin alăturarea celor două reprezentări contradictorii să se poată descrie în întregime conținutul fenomenului. Dacă Sycorax poate și nu poate fi în același timp Prospero, ea poate și nu poate fi în același timp Christopher Everard. Iar dacă

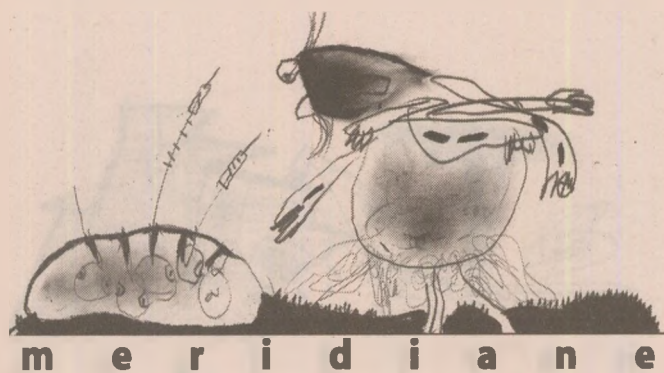
Prospero este Shakespeare, ea poate și nu poate fi în același timp marele dramaturg.

Această complementaritate cunatică se extinde și mai mult prin includerea în discuție a filmului *Cărțile lui Prospero*, produs de Peter Greenaway. Sycorax este absentă în acest film, dar, nu întâmplător, filmul lui Greenaway se leagă de romanul Marinei Warner prin culoarea indigo, culoarea mării în furtună, a hainei lui Prospero și a cemei cu care Prospero scrie piesa *Furtuna*, adică textul în care apare el însuși ca personaj. Descrierea cărților lui Prospero luate cu el pe insula exilului, precum și complicațiile intertextuale la care recurge Greenaway îi par regizorului o soluție salvatoare în revolta sa împotriva producătorilor americani de filme. Aceștia, în opinia sa, sunt buni doar în a face filme narative, care, simple în linearitatea lor, distrează de minune, dar nu oferă decât rareori și altceva în plus. De aceea, Greenaway preferă întreruperile, suprapunerile și digresiunile, care contrastează evident cu dezvoltarea lineară a narațiunii și duc la un efect brechtian de înstrăinare. Suprapunerea dintre Prospero și Shakespeare în film și suprapunerea dintre Prospero, Sycorax, Christopher Everard, Thomas Warner și Shakespeare în spațiul intertextual dintre *Furtuna*, *Indigo* și *Cărțile lui Prospero* delimitează un teritoriu al instabilității și eterogeneității, provocând o meditație mai amplă asupra semnificațiilor alegorice ale acestor personaje, asupra comunicării diferite prin cărți, teatru sau film, a conflictului între textul clasic shakespearian și adaptările sale moderne, a surplusului semantic și retoric atunci când imaginile se leagă de cuvinte sau când semnele simbolice devin iconice și a multor altor aspecte iscate de inserarea filmului lui Greenaway în seria intertextuală a *Furtunii*. Cărțile lui Prospero, fie că sunt cartea apei, a oglinzilor, a plantelor sau oricare alta dintre cele douăzeci și patru de variante, simbolizează atât puterea politică a lui Prospero de a-i ține pe nativii insulei în supunere, cît și puterea cuvîntului vizualizat. Iar culoarea indigo a robei lui Prospero, asemănătoare cu apa furtunii și corpul vrăjitoarei, face ca scrierea piesei, precum și citirea cărții ce o conține sau proiectarea sa într-un context intertextual să devină un proces de o înaltă forță spirituală. Prospero-creatorul este divinitatea care scrie, Shakespeare însuși, personajul trecut dincolo de limitele propriei sale lumi ficționale și devenit autorul lumii în care se învîrte. Cuvintele scrise cu cemea indigo, cu lichidul puterii creatoare, sunt simbolul unei furtuni benevolente a minții și a mâinii, în care semnele se descompun în litere și picură precum stropii de apă, dar în același timp se extind de la simple picături la un întreg ocean, de la un singur cuvînt la un întreg sistem comunicațional, de la un simplu text la o întreagă linie intertextuală și, desigur, de la o simplă imagine de film la o întreagă civilizație imagocentrică. Cărțile lui Prospero generează în ultimă instanță un text fluid, cu semne lipsite de materialitate, dar încărcate din plin de energia binecuvîntată a harului creator. Întorcându-ne după această interpretare la *Furtuna*, *Indigo* sau *Neguțătorii de sclavi*, am avea, desigur, multe alte lucruri de adăugat.

În plus, tehnologia complexă folosită de Greenaway, bazată pe, anume, imaginea computerizată, violarea granițelor imaginii, transgresarea spațiilor vizuale și transformarea lor în suprafețe scriptibile inaugurează o intertextualitate mai largă, în care suprapunerea fotografiei, filmului și a tehnicile video, adică ceea ce Yvonne Spielman numește „intermedia” (*Intermedia in Electronic Images*, 2001), să se lege și ea de intertextualitatea literară și picturală.

Viitorul, desigur, ne mai rezervă multe alte surprize în această direcție. Expansiunea intertextualității nu poate fi oprită, iar pendularea între literatură și artele vizuale se va amplifica cu atât mai mult cu cît ea imprimă spațiului intersemiotic o forță stranie și subtilă, latentă și concentrată, de ale cărei unde este bine să ne lăsăm purtați, fie că intenționăm să continuăm lanțul creațiilor pornite de Shakespeare sau doar să savurăm lecturile încrucișate. Fără îndoială, rezultatul va fi întotdeauna satisfăcător.

Pia BRÎNZEU



Majoritatea comentatorilor cuminți observă că autorul se scrutează pe sine cu o minuție, o intransigență și o voință de sinceritate deloc străine de rigida educație protestantă pe care a primit-o.

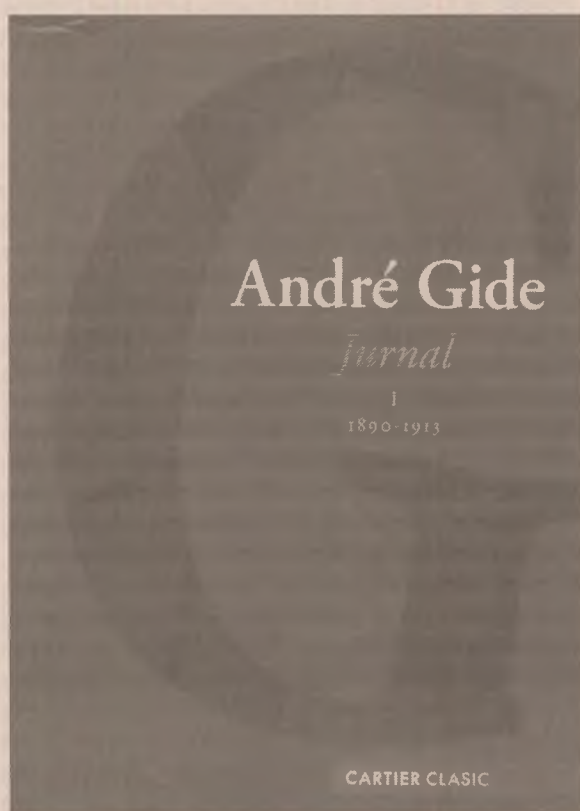
APARIȚIA integralei jurnalului lui André Gide, la editura basarabeană Cartier – patru volume groase, intimidante, într-un tiraj mic, de 800 de exemplare –, constituie negreșit un eveniment: oricât de prăfuită ar fi mare parte din opera celui supranumit altădată „contemporanul capital” sau „demoralizator al tineretului”, nu e puțin lucru să vezi cum un proiect editorial ambițios e dus pînă la capăt, în ciuda instalării crizei, și ne întrebăm cîte edituri de dincoace de Prut s-ar fi înhămat la o asemenea aventură, aducătoare de prestigiu și nu de bani.

E un loc comun să afirmi că Gide (1869-1951) nu poate fi înțeles fără lectura acestor mii de pagini ținute din adolescență pînă aproape de moarte, și să adaugi că jurnalul e la rîndul său completat de celelalte scrieri autobiografice, de *Corydon*, carte despre homosexualitate, scandalosă pentru o epocă, sau de *Întoarcerea din URSS*, mărturie dezamăgită a spulberării unor iluzii tîrzii. Scriitorul a început să publice fragmente din jurnal încă din 1909, în *La Nouvelle Revue française*, revista înființată împreună cu cîțiva prieteni. Majoritatea comentatorilor cuminți observă că autorul se scrutează pe sine cu o minuție, o intransigență și o voință de sinceritate deloc străine de rigida educație protestantă pe care a primit-o. Mai înțeleaptă e întrebarea în ce măsură severitatea aceasta și căutarea sincerității sunt jucate și dacă nu cumva avem de-a face cu poza unui foarte înzestrat, unui prodigios histrion.

Un clișeu al criticii, nu într-un tot neîntemeiat, susține că opera de tinerețe a lui Gide a adus o gură de aer proaspăt în literatura din jurul lui 1900, sufocată de simbolism și decadentism. E de urmărit cum au fost trivializate către sfîrșitul secolului XX formule provocatoare cîndva, gen „omul e născut pentru fericire”, „a fi fericit devine-o datorie”. Astăzi, acele titluri juvenile – *Paludes*, *Fructele pămîntului* și altele – par ca interes la o distanță astronomică de creațiile cele mai valoroase din fascinantă Belle Époque, nu neapărat ieșite la iveală sub cerul Parisului. Dintre scrierile de maturitate, *Pivnițele Vaticanului* și-au pierdut caracterul provocator, admirat de suprarealiști, iar *Falsificatorii de bani*, pseudocapodopera plicticoasă, a rămas în programa universitară datorită revoluției tehnice aduse.

Gide e un scriitor ajuns relativ tîrziu la celebritate, în jurul vârstei de cincizeci de ani, după ce lumea, zguduită din temelii de un război mondial, a devenit pregătită să-l primească sărbătorește pe cel care, propunîndu-și tulburarea, dezmoșirea conștiințelor, găsise accente șocante pentru acele vremuri. Omul și artistul aveau din plin gustul surprizei și al provocării; s-a vorbit de proteism, de ambiguitate, de principiul contradicției. În răspăr cu destui contemporani ai săi, Gide era convins că viața nu poate fi disociată de actul scrisului. Se vrea campion al sincerității, însă apare într-o lumină studiată, iar destule lucruri sunt trecute sub tăcere. Se proclamă lucid, critic al tuturor atitudinilor inautentice, dar se înșeală în nenumărate rînduri; adeziunea lui la comunism dovedește o voluptate a automistificării, născută probabil din conștiința vinovată a celui care se trăgea dintr-o familie avută. Implicarea în chestiunile sociale, denunțarea regimului colonial, credința în ameliorarea speciei umane sunt, desigur, laudabile, dar e șocant să vezi cum estetul ajunge un scriitor angajat, cum fascinația pentru experimentul pus în practică în Uniunea Sovietică face un tovarăș de drum din cel care crezuse că denunță toate monedele calpe. Sună fals cînd afirmă că „prin fire și temperament, nu [este] nimic altceva decît un revoluționar”, pentru că altă dată s-a constatat că Franța este „țara aceasta din fericire temperată”. Frecvent, marele neliniștitor plictisește, fie că este vorba de întâlniri cu persoane mărunte, înșirui de pictori, apariția unei mătuși sau unele descrieri ale naturii și orașelor vizitate. Pagini memorabile sunt urmate de altele teribile de date; cîteva stîrnesc o nedumerire amuzată sau pur și simplu jenă: „inima îmi bate pentru U.R.S.S.”; „Mă-ntrebați cum de în mîntea mea am reușit să-l împac pe Montaigne cu Lenin. Dar nu este vorba despre o împăcare, ci despre o succesiune logică”. Pe măsură ce ne îndepărtăm de secolul XX, se vor înmulți zonele moarte din jurnal; tot mai puțin vor interesa considerațiile despre Romain Rolland sau chiar Anatole France și Barrès (s-a observat

Cui i-e frică de un autor datat?



că Gide îi e îndatorat acestuia din urmă, cu al său „cult al eului”; o influență mai puternică e jurnalul lui Amiel).

Sunt multe zone de interes în acest monument pe care Gide și l-a ridicat sieși: instabilitatea și imposibilitatea fixării; tensiunea dintre idila domestică și impulsul spre călătorie; viața literară și notele de lectură; criza mistică din 1916 (*Numquid et tu?*); recurența perioadelor depresive; prăbușirea după ce soția (Madeleine, pe care o numește Emmanuèle), aflînd de legătura cu Marc Allégret, i-a distrus scrisorile; critica Bisericii și meditațiile permanente asupra lui Hristos, în care ajunge să vadă un revoluționar („Faptul că societatea capitalistă și-a căutat sprijinul în creștinism este o monstruoasă de care nu Hristos este responsabil, ci clericii”); sublinierea diferenței dintre tonul Evangheliilor și acela, mult mai aspru, al sfîntului Pavel; distincția dintre tipurile de homosexualitate; simpatia pentru *Action française*, în timpul primului război mondial; preocuparea pentru slăbiciunea morală a Franței și problema demografică; înfîlnirea cu generalul de Gaulle, la Alger, în vara lui 1943.

Gide nu poza cînd afirma că nu e capabil de ură, iar generozitatea lui, deseori neostentativă, nu este contrafăcută. După mărturiile cunoscuților, gesturi delicate au rămas neconsemnate în jurnal. Printre cele mai impresionante pagini se numără cele prilejuite de moartea timpurie a lui Charles-Louis Philippe, un scriitor aproape uitat astăzi. Deschiderea către cei din jur îl salvează pe egocentricul care ar fi riscat să fie antipatic cu frămîntările sale, uneori aproape derizorii, oricîtă înțelegere ar trezi vanitatea copilărească a artistului (modeștii X și Y nu i-au înțeles scrierile, obscurul Z l-a atacat prosteste). În interesul pentru literaturile străine, curiozitatea intelectuală se înbină cu generozitatea – dorința de a le împărtăși celorlalți descoperirile sale. Traducătorul lui Shakespeare, Conrad, Blake, Whitman sau Tagore, omul care adaptează pentru teatru *Procesul* lui Kafka e un mare cititor cosmopolit, desigur, dar întrecut la acest capitol de o figură altminteri minoră ca Valéry Larbaud.

E de crezut că notațiile dure ale călătorului nu l-au făcut niciodată popular în Bulgaria și mai ales Turcia, țară pentru care nutrește aversiune și dezgust („poporul

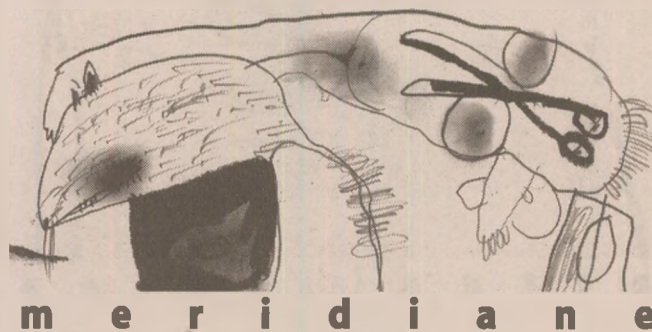
e urît: drojdia lăsată de civilizații”). Din punct de vedere fizic, pentru Gide pare a exista o ierarhie a popoarelor; arabii, bunăoară, stau mult mai bine ca turcii. Sinceritate, desigur; erau vremuri mai permissive cele în care nu domnea corectitudinea politică și se putea afirma, de exemplu, europocentrismul: „Acum știu că civilizația noastră occidentală (era să spun franceză) este nu numai cea mai frumoasă; cred și știu că este *unica* – da, care se trage din Grecia, ai cărei singuri urmași suntem noi”. Frapează idiosincraziile sale. Septuagenar, desființează *Regele Lear*. E un om al măsurii, nutrind oroare de retorică, cel care îl respinge vehement pe Wagner, ca pe un fel de inamic personal, încarnare a germanității greoaie, pentru a-l ridica în slăvi pe Chopin, unul dintre artiștii preferați, referință constantă de-a lungul anilor.

Importanța istorică a neliniștitorului de profesie este indiscutabilă, dar acum, cînd bătăliile în care a luptat sunt de mult încheiate, se pune întrebarea cine mai este cu adevărat tulburat, îmbogățit și transformat de acest jurnal. Sau, mai brutal: cîți dintre francezii de secol XX apăruți în Pléiade sunt cu adevărat „mari scriitori”? E apăsătoare senzația că despre un autor datat nu se mai poate spune nimic nou. Sunt evidente lipsa de entuziasm, numeroasele rezerve cu care scriau despre Gide, încă din deceniul 7 al secolului trecut, foarte buni critici români, ca Toma Pavel, Nicolae Manolescu sau Nicolae Balotă. Mi-e greu să nu fiu de acord cu o remarcă a ultimului, din volumul *Labirint*: autorul *Fructelor pămîntului* s-a vrut un profet, dar a murit liniștit în patul său, ca un patriarh. Să-l ascultăm tot pe Nicolae Balotă: „Deși suntem mereu ispițiți să nu luăm în serios nimic din existență, din măștile acestui mare saltimbanc, nu putem nega voința sa de sinceritate. Numai cine trăiește în travesti, numai cel care s-a delectat purtînd măști, poate avea – ca și André Gide – patima autenticității. Două lucruri cred că au fost perfect autentice în viața acestui comediant: setea de autenticitate și pasiunea cuvîntului frumos.”

Comentariile sunt deseori mai pasionante decît opera propriu-zisă, lucru destul de trist pentru aceasta din urmă. Klaus Mann povestește în cartea dedicată omului pe care l-a admirat (*André Gide și criza gîndirii moderne*): „Unul dintre prietenii lui apropiați mi-a spus într-o zi: «Este nemaipomenit de greu de înțeles, se amuză să ne tragă pe sfoară. Gîndiți-vă, de exemplu, la raportul lui cu sexul feminin! Cei mai mulți cred că e cu totul lipsit de interes pentru femei. Fals! Dintr-un anumit punct de vedere, femeile sunt mult mai importante pentru el decît bărbații. Și cînd spun asta, în nici un caz nu mă gîndesc la Emmanuèle...»” În *Carnea, moartea și diavolul în literatura romantică*, Mario Praz vede în Gide fiul sfîrșitului de secol XIX; un „hermafrodit moral, suspendat între diferite posibilități și, în concluzie, negativ, steril”; scriitor la care teama de a se compromite este însoțită de o „violentă nevoie de a se compromite”, atitudine unde, la fel ca în confesiunile eroilor dostoevskieni, se reflectă „plăcerea sadică de a simți orgoliul propriei umiliri, de a viola pudoarea scandalizată a celorlalți”.

Preocuparea pentru stil, pentru „cuvîntul frumos”, este evidentă și în jurnal, prea puțin estompată în versiunea românească, deși la unii dintre cei patru traducători (Cezar Sandu-Tițu, Alexandra-Andreea Sandu-Tițu, Raluca Vârlan, Luiza Vasiliu) înfîlnești și forme care circulă numai în Basarabia. Putem trece cu vederea peste unele neajunsuri, însă neapărat ar fi fost nevoie de un indice de nume și de mai multe note. Poate că Editura Cartier ne va mai pregăti surprize plăcute; cred că s-ar găsi cititori pentru selecții din jurnalele lui Léautaud și Léon Bloy.

Mircea LAZARONIU



Viața agitată a lui Eduard Limonov

● Eduard Limonov (n. 1943) și-a început existența ca mic vagabond și hoț în orașul lui natal, Harkov, apoi a fost poet underground și delincvent la Moscova, sub Brejnev, înainte de a fugi la New York, unde a trăit un timp printre proscrisi, pînă cînd a publicat un roman autobiografic, *Poetul rus preferă negrii înalți*, care l-a scos din anonimat. În anii 1980, Eduard Limonov a venit la Paris, unde cercurile literare au văzut în el un fel de Jack London sovietic. Provocator și talentat, a publicat mai multe cărți ce-i alimentau legenda sulfuroasă (*Micul ticălos*, *Autoportretul unui bandit în timpul adolescenței sale*, *Discursul unui tip cu gură mare*), și-a făcut prieteni printre intelectuali (Philippe Sollers, Philippe Soupault, Patrick Besson, Jean-Edern Hallier care i-a oferit o rubrică în revista lui „L'Idiot international”...) și a obținut, datorită lor, cetățenia franceză. Apoi, din 1990 a dispărut din peisajul parizian și nu s-a mai vorbit de el. După o trecere prin fosta Iugoslavie, unde l-a susținut pe Karadzic, Eduard Limonov s-a întors în Rusia, unde a fondat Partidul național-bolșevic, o mică grupare politică ultranaționalistă, socotită de unii fasciști, de alții – comunistă și care aduna în jurul ei atît bătrîni nostalgici cu decorații, cît și tineri rebeli cu aspect punk. Occidentul n-a mai vrut să știe de acest agitator politic suspect. În 2001, după venirea lui Putin la putere, a fost arestat, acuzat de trafic de arme și de tentativă de lovitură de stat în Kazahstan și a fost condamnat la 14 ani de detenție. Din care n-a făcut decît doi, timp de care a profitat pentru a se întoarce la adevărata sa pasiune, scrisul. Închisoarea i-a spălat și imaginea, făcîndu-l să pozeze în victimă și apărător al democrației. A devenit din nou „frecventabil”, inclusiv în Franța, unde Editura Actes Sud i-a publicat recent una din lucrările scrise în captivitate, sub gorkianul titlu *Închisorile mele* și cu prefața Ludmilei Ulițkaia. Într-un „dosar” consacrat lui Eduard Limonov de „Le Figaro”, Emmanuel Carrère apreciază că defectele lui „Edicika al nostru” sînt pe măsura marilor lui calități: e curajos, scrie bine, simplu și direct, și e convins că o viață demnă de acest nume implică traversarea unor experiențe extreme. De extrema dreaptă dar și de extrema stîngă. Partidul lui a fost interzis din 2005, dar Limonov, care se consideră „omul cel mai supravegheat din Rusia”, visează să candideze la președinție. Pînă atunci, scrie poeme dedicate fiului său, în vîrstă de doi ani.

Porte de Versailles – 2009

● În aceste zile, între 13 și 19 martie, este în desfășurare la Paris a 29-a ediție a Salonului de Carte, cu 1200 de expozanți și 300.000 de cărți – romane, eseuri, volume de istorie, literatură pentru copii etc. – ce-și așteaptă cititorii, pe care vin să-i întâlnească și să le dea dedicații 2000 de autori. În fiecare zi Salonul găzduiește, în spații special amenajate și la standuri o mulțime de evenimente adresate tuturor categoriilor de cititori dar și profesioniștilor editării: lansări, dezbateri cu public, conferințe avînd teme arzătoare la ordinea zilei. Cîteva dintre acestea: revoluția numerică, drepturile de autor, creșterea rolului agenților literari, reformarea premiilor literare, cîtă încredere poate fi acordată criticilor în alegerea unei cărți, viitorul editării pe suport de hîrtie, importanța librarilor și bibliotecarilor în cultivarea gustului pentru lectură, efectele crizei economice în domeniu.... Invitat de onoare la această ediție a Salonului este Mexic, cu un pavilion special dedicat literaturii mexicane și 40 de autori mexicani prezenți, între care Carlos Fuentes, Homero Aridjis, Elena Poniatowska, Paco Ignacio Taibo II, Jorge Volpi, Jordi Soler. Începută în 1989 cu Germania, tradiția Salonului parizian de a invita în fiecare an cîte o țară ia sfîrșit acum. Începînd cu a 30-a ediție din 2010, Sindicatul național al editurilor franceze a hotărît ca invitați de onoare să fie anumiți autori străini valoroși și nu literaturi în ansamblu.



„Poetica lui Dostoievski” de Albert Kovács – lansări în Rusia

● Lansările cărții lui Albert Kovács *Poetika Dostoievskogo* (*Poetica lui Dostoievski*, Editura Vodoley-Publishers, Moscova, 2008, traducere în limba rusă de Elena Loghinovski), au avut loc în trei orașe: Moscova, St.-Petersburg, Ekaterinburg (Sverdlovsk), la cele mai înalte foruri universitare și academice, în excelente condiții. La Facultatea de filologie, Amfiteatrul Pușkin, al Universității de Stat „M. Lomonosov” din Moscova au participat aproximativ 40 de profesori, specialiști de la instituțiile academice, doctoranzi, studenți. Acțiunea a fost onorată de prezența ambasadorului României și a altor cinci diplomați și corespondenți de presă. Un cunoscut exeget al lui Dostoievski, prof. Alexandr Krinitsin, a condus o dezbateră substanțială pe marginea cărții; discutarea problemelor de specialitate a fost înscrisă într-un larg context cultural actual și orientată spre îmbunătățirea relațiilor culturale româno-ruse. Ambasadorul nostru a declarat punctual: „Prin apariția acestei cărți sprijinite de I. C. R. începe o nouă etapă în revigorarea relațiilor culturale dintre România și Federația Rusă”. Studiul lui Albert Kovács a fost apreciat ca o lucrare originală, modernă și de importanță pe plan mondial.

La Petersburg, în „Casa Pușkin” – Institutul de literatură rusă al Academiei de științe a Federației Ruse, gazda a fost directorul Vsevolod Bagno, membru corespondent al Academiei Ruse, iar lucrările au fost conduse de cunoscuta specialistă Valentina Vetlovskaja, conducătorul Secției Dostoievski. Au participat o serie de personalități precum Boris Tihomirov, președintele Asociației Dostoievski din Rusia, Natalia Așimbaeva, directorul Muzeului Dostoievski din Petersburg, savanții Nina Budanova, Irina Iakubovici, Galina Galagan precum și mass-media.

În cadrul prezentărilor și al unui dialog antrenant,



cartea a fost apreciată ca una dintre cele mai valoroase lucrări de poetică datorită viziunii estetice originale și culturii deosebite a autorului. Conceptele indicate în titlurile de capitol au fost descifrate printr-o amplă argumentare și recunoscute ca o contribuție originală.

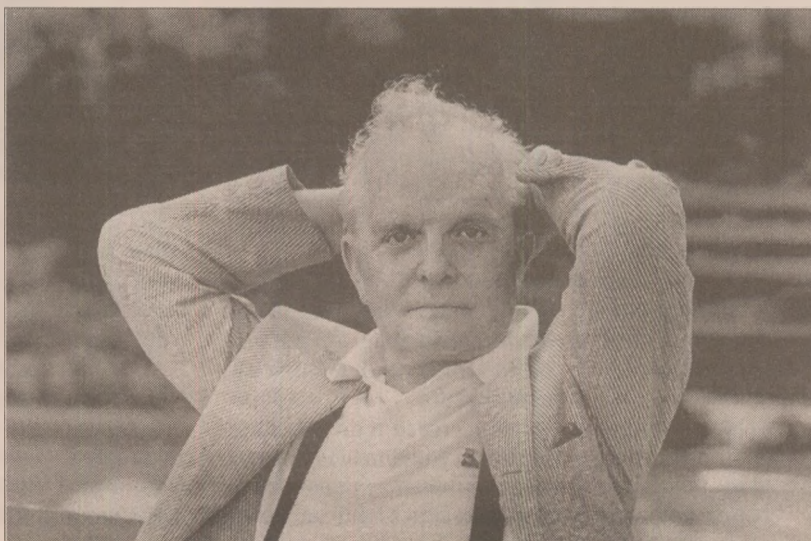
Atmosfera din Sala mică de conferințe (*Malenkii konferenț-zal*) a fost festivă și, în același timp, amicală. Directorul a început cu depănarea unor amintiri: în urmă cu trei decenii, în calitate de tînăr cercetător, el a asistat în această sală la o importantă conferință a lui Tudor Vianu al cărei text a devenit ulterior celebru în comparatistica europeană. E. Loghinovskaia a amintit că ea a fost cea care a tradus în limba rusă *Studiile estetice* de T. Vianu.

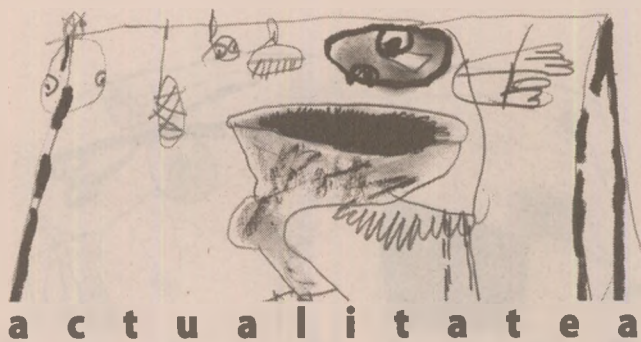
La Universitatea de Stat din Ural „M. Gorki” lansarea a fost organizată de decanul Facultății de filologie Valerii Gudov și de șeful Catedrei de literatură rusă clasică Oleg Zăreanov, care a condus lucrările. Prezentările și dezbaterile au avut loc într-un amfiteatru mare, plin cu profesori, specialiști, doctoranzi, studenți, jurnaliști. Expunerile autorului au fost aici mai ample iar întrebările – atît de multe că nu au putut fi epuizate în cele două ore ale unui curs, drept care discuțiile au fost continuate la sediul catedrei.

Caleidoscop oral

● Filmul premiat despre Truman Capote a înviorat în asemenea măsură interesul pentru scriitor, încît biografia lui scrisă de Gerald Clarke și apărută în SUA în 1988, la patru ani după moartea lui Capote, a fost tradusă și publicată (sau reeditată) în mai multe țări. De atenție s-a bucurat și proiectul lui George Plimpton (1927-2003), fondatorul miticei „Paris Review”, care a adunat mărturii orale ale unor oameni care l-au cunoscut pe Capote în diferite perioade ale existenței lui cuprinse între 1924 și 1984. Pentru asta, s-a dus în orașelul Monroeville din Alabama, unde a copilărit Truman și unde un văr își amintește de el ca de un băiețel zburdalnic și sportiv, apoi, urmînd cronologia, caută martori în New York-ul unde s-a stabilit cu mama și tatăl vitreg și unde a lucrat din 1944 ca băiat de birou la „New Yorker”, fiind remarcat de Rita Smith, sora scriitoarei Carson McCullers, care-l debutează în revista „Mademoiselle” cu o nuvelă. În 1946, la Yddo, celebru centru pentru artiști al statului New York, cunoaște o mulțime de scriitori și se împrietenește cu universitarul și eseistul Newton Arvin, care-i va fi unul din mentori. Drumul de la succesul de stimă al primelor cărți la faima dobîndită în 1966 cu romanul nonfictional *Cu sînge rece* e urmărit prin convorbiri cu prieteni și dușmani, cei mai mulți scriitori, dar și cu personaje din lumea mondenă pe care o frecventa sau cu anonimi

– polițiști, procurori care l-au ajutat în scrierea cărții. Gore Vidal și Norman Mailer sînt cei mai răutăcioși, iar Paul Bowles, William Styron și Kurt Vonnegut – cei mai binevoitori. Toți povestesc foarte viu scene la care au asistat, birfe și îi apreciază subiectiv calitățile și defectele omenestii, dar și talentul literar. Grație acestor interlocutori bine aleși și puși în scenă de Plimpton, cititorul intră în lumea literară și mondenă a anilor '60-'70, asistă de aproape la decepțiile sentimentale și excentricitățile lui Capote, înainte ca toți prietenii să-i întoarcă spatele, după apariția, în 1975, în „Esquire” a unui fragment memorialistic plin de indiscreții și răutăți. În imagine, Truman Capote la New York, în 1984.





Constanta Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

Florin OANCEA

O sută de zile de iarnă

Lui M. Ivănescu, *il miglior fabro*

Odată cu zorii se aștern covorașele cenușii ale umbrelor peste fugarele fapte ale nopții. Casele noastre de miere veche pălesc aurind în aerul verde.

Adânc undeva boncăluiesc o mie de ani de războaie.

Jucăm un joc ruginiu.

Ca și cum nu auzim țărâna orașului frisonând.

Ca și cum nu auzim zvon de arme ruginii.

Noi vrem să uităm că putem muri într-o clipă.

Vrem să uităm că trăim într-un oraș ce se stinge.

Înaltul Zăpezilor este unul dintre cei o mie de îngeri ai iernii.

E frig năprasnic în ceruri.

Nu putem respira prea adânc.

Ca greoaie lebede cenușii uruie răgușit prin burg dangătele zorilor.

Dacă toți cei o mie de îngeri ar cânta ai putea să auzi cu palmele,

ca și cum degetele tale ar vibra pentru câte un glas

vreme de o sută de zile de iarnă.

Noi vom da socoteală pentru fiecare cuvânt.

Clopotnițele sunt tulnice în care suflă îngerii Domnului.

Vom da socoteală pentru fiecare cuvânt.

De aceea stăm cu alfabetul luminat în mâini:

Ne rugăm să ne scrie Domnul Dumnezeu un cuvânt de lumină în zori.

Un poem despre minunata alcătuire a cosmosului

Și iar va veni dimineața, iar ne-amăgim că-i senină

când singurii sfătuitorii noștri-s spiridușii iernii lungi.

Ei îmi ascund poemele, hârtiile și stiloul,

îmi înnoadă literele și mă aruncă într-un cer rubiniu cu flăcări mocnite.

Spațiului rubricii de la pagina 30 a **României literare**, i se dă, după împrejurări, după valoarea, și însemnătatea celor care ne scriu cu regularitate sau doar câteodată, diverse nume. Aici se fac debuturi, dintre care nu puține se impun în timp. Totul e să ai răbdare, multă răbdare și încredere. Aici se fac cunoscute scrisorile exemplare ale cititorilor noștri talentați de diferite vârste și perspective, cu scopul de a se ghida și alții, care sunt la început, și a învăța plăcerea comunicării cu semenii. Și nu de puține ori scrisorile sunt mai interesante decât versurile. Și acesta rămâne semnul de încredere că vor izbuti curând, cândva, să se facă înțeleși, că au temei să continue, că nu vor să rămână singuri. Aici sunt comentate pe scurt cazuri și situații-limită, lipsa de soluții a celor mai mulți, autori în criză existențială, pe punctul de a se prăbuși, a abandona, a se pierde pentru totdeauna de la o cauză atât de frumoasă cum e poezia, apărarea prin poezie a sufletului, de impurități, de derute temporare, de asfixii. Spațiul nu e cine știe ce larg și așezat undeva la capătul revistei, și nu sunt puțini cei care-l văd din înălțimea vanității lor, că a apărea aici nu este prea la vedere. Dacă ar fi să judecăm la repezeală am greși. Fiecare corespondent are viteza lui proprie de a fi și a se manifesta artistic, sensibilitatea strivitoare, nocivă. Suntem diferiți, în dar și har, în răbdare, în nădejde, în credință și priceperea de a persevera în a ne găsi drumul propriu în atâtea diversitate, ostilitate, nepăsare, mode și derute. Totul e să avem

În urmă-ne crivățul acru stinge toate luminile.

Ei scriu cu mine poeme lungi primejdios

încât frigul lor arde troznit fărâmițând iarna în amieze răzimate de cer înalte de vară.

Și-atunci am îmbătrâni mai încet.

Dar atât de încet încât după mii de ani

când ne vom petrece la umbră cearcănele

vom plânge cu ochii închiși:

„Ce va să fie-nnoptarea?”

Prieteni! Ce vorbă-i aceasta?”

Așa deci atâtea despre poemul care nu se termină niciodată.

Drumul oțetului

Cațelele mușcă grumajii.

Oțetul pe limbă ne-aprinde măruntaiele.

Prin anticariate

Carul cu bere



nici un haz“ din finalul C.F.R.-ului. Luarea Plevnei, dată în presă cu o lună înainte să fi fost de-adevărat, n-are, nici ea, nici o atingere cu berea. Fac o știre de scandal vodca, țuica, și șampania din capul corespondentului de front, care chefuisse cu muscalii.

Căldura mare, lucru ciudat, nu se stinge cu bere. În *Petițiune*, băutura care ametește e apa chioară, iar în *Gazometru* e sugerată, în trecere, scăderea unei damigene. Dovadă că berea n-are amestec în pierderea lucidității. Stîlpul de berărie știu foarte bine pe ce lume se află, fiind mai curînd niște cinici, decît niște

răbdare și încredere unii cu alții. Primeam deunăzi, după o absență de ani, o scrisoare de la dl Florin Oancea, originar din Sibiu, căruia i-am acordat o atenție specială cândva, apoi parcă ar fi renunțat la vis, dar iată că nu. Iată câteva rânduri din ceea ce ne-a scris: „După mult timp revin și eu cu câteva texte pentru **România literară**. Vremurile prea tulburi m-au aruncat în mass-media – deh! trebuia să mănânc și eu o pâine – și după ani de lucru la reviste, radiouri și televiziuni din Sibiu am reușit să mă adun oarecum... Antena 1 Sibiu e ultimul loc unde am lucrat. M-am căsătorit, aștept un copil, soția mea e din București, lector la Catedra de Limbi Clasice, autoarea manualelor de greacă de la Humanitas și a altor cărți. Am venit în București, lucrez la Editura Art, redactor la departamentul educațional. Sunt oarecum mai așezat și sper să reușesc să mă acomodez cu Bucureștiul – tare mult îmi lipsește Sibiu. Sper să mă regăsesc și să pot să scriu...” Bucuria revenirii cu vești și cu poeme este atât de vie încât mă gândesc precum tatăl care-și întâmpină fiul risipitor, la întoarcerea acestuia acasă, bucurându-se și tăind în cinstea lui vițelul cel îngreșat. Știm povestea. Mă gândesc să transcriu deocamdată aici câteva texte frumoase din *Poeme citostatice*, volum în pregătire. Cu cele rămase să umplu masa paginii noastre 8, atât de răvnită de toți cei care ni se adresează și le răspundem de-atâtea dulce de ani. Avem nevoie de o fotografie recentă și de câteva date bio-bibliografice. (C. B.)

Urechile sunt pentru a scobi –

lopățele pentru-nțeleșuri.

Oțetul e acum în claviculă și în umeri.

E rotund și linge subsuoara.

Usturimea urzică tămplele.

Acum stăm cu ochii țintă la inimă.

Acolo sunt unii peste altul grijiți morții cei dragi.

Acolo e Mausoleul.

N-ar avea decât să se prăbușească acest turn de morți

înfierbântați în oțet.

Ar luneca din vena cavă superioară în vena cavă inferioară,

ar sălta sternocleidomastoidianul, ar sălta mușchii

mei ca miei,

ar crăpa inimioara, ca o ceapă izbită cu pumnul...

Pe dragii de ei i-am mai îngropa odată... cu mine...

Dar eu n-am inimă.

Am îngropat-o în vorbele astea privegheate de

Lazării zdrențuroși.

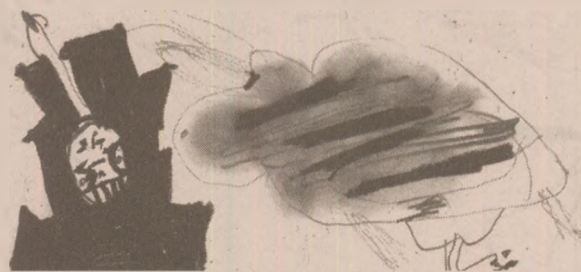
O floare carnivora printre trandafiri... ■

exaltați. De pildă, Iancu (Verigopolu), plătind o bere cu o hîrtie de o sută, din *micile economii* ale lui madam Aglae. Care-l ajută, om cu sînge rece, să treacă peste sîcîielile vieții fără să-și facă probleme mari. Un ideal de atins, în felul lui. Dacă ai cu ce...

Dacă nu, dacă nervii nu te țin la acest ritual al amînărilor, cu iluzia neîntropată a unui țal care va încheia socotelile, te porți, în berărie, ca un neavenit. De pildă, d. Anghelache sare de numărul obișnuit de pahare și se aprinde a scandal. Bea din ce în ce mai mult, vorbește din ce în ce mai tare. Țal-ul pe care-l strigă disperat („Nu vezi că bat de un ceas, și nu vrea să vie, mizerabilul!... Țal!!!”) e, în inventarul actelor ratate, jindul lui după o notă de plată. Care să-l exonereze de răspunderi, de suspiciunea insuportabilă a dezonoarei. Care să-i redea libertatea, să-l lase să se ridice și să plece. Doar că, în refrenul etern repetabil „băiete, încă un rînd“, din berărie nu e scăpare. Cum nu e nici din birocrația aparent *laissez-faire* din care, rămînînd în cercul acelorași, insolubile, probleme, se iese la bere. Niciodată afară.

Tristețea drapată în convivialitate a băutorilor de bere e tristețea trancănitoare a lumii lor. Nu sînt niște băutori de absint. Nu li s-a dat puterea desprinderii. Dependenți de onoare, de familie, de lumea mărunță care-i cunoaște și-i recunoaște, nu pot să devină niște ratați, în sensul adevărat al cuvîntului. Preferă să se rateze cu încetinitorul, la fel de sistematic cum și trăiesc. Așa că escapadele la berărie ascultă de legea *repausului duminical*. Cetățenii onorabili trebuie, după aceste scurte Saturnalii, să revină în mecanism: „Eu – răspunde omul nostru – mă duc la atelier... După repausul duminical, începem la șapte... Sunt șef de echipă, nu pot să fac blau.“ Nu e loc de risipă, sau de rebeliune. Pauzele sînt, și ele, parte din program. Ceea ce face berea, cu închipuita ei libertate, mai ales de limbă (*comentați, comentați, nu se va schimba nimic...*), dintr-o dată antipatică.

Simona VASILACHE



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



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Vin de Dealul Mare

O DATĂ pe săptămână Fănică măsura vinul din butoaie și-l gusta. Cheile pivniței le ținea numai el de când o pașise cu un vin roșu, care se făcuse roze, de câtă apă turnaseră în el doi dintre chelneri. Avea trei butoaie pline și în pivnița de acasă; pe-astea le păstra la învechit. Când scădea

vinul sub jumătatea butoaielor, Fănică lua trenul și se ducea la Dealu Mare. Își lua și zarurile și titizezele. În tren mînca ușor și nu bea decît apă. Se cunoștea cu podgoreni și trecea pe rînd pe la toți. N-avea bani să plătească un degustător, cum auzise că făceau cîrciumarii aia mari de la București. Scria într-un carnețel la cine și ce bea și cît îi plăcea, după fiecare pahar. Când își încheia turneul, după trei, patru zile, cumpăra cu butoiul. De la Mitică Grasu lua un vin alb sec care venea bine după țuica de la o gustare de mezelic, se potrivea după ciorba de burtă și pica bine, sprit, la o mîncare cu sos, mai de vară. La clasa a doua, clienții care cereau friptură voiau tot vin din ăsta, cu sifon mult, în loc de apă. Vinul roșu de friptură îl cumpăra de cînd nu mai era măcar ameiț de vinurile pe care le vindea, ori de la Georgică Pidosu de la care cumpărau pe ascuns toți socrii mici care nu voiau ca fetele lor să iasă de rușine după noaptea nunții. Două, trei picături din vinul lui suplineau pe cearșeaful nupțial ceea ce mireasa sacrificase cu altă ocazie. Georgică nu bea, nu fuma, dar cînd vindea un butoi mare de vin uita de toate, bea aldămașul cu găleata de vin lîngă el și lua din ea cu cana. De unde auzise podgoreanul că Fănică era tare în babaroase, îl provoacă la o partidă, după cîteva câni de vin. El ce era să-i zică? Se gîndea să-l lase să cîștige, dar după ce a băut și el cîteva câni din găleata cu vin de lîngă el a uitat și a început să-l scuture. Îi apuca dimineata la zaruri. Fănică îi cîștigase încă două butoaie de vin în afară de cel pe care îl cumpăraseră. Se desmeticește Georgică și-i spune totul sau nimic. Avea de unde să piardă, cu budanele lui uriașe din cramă. Dar Fănică i-a propus altceva. Dacă Georgică pierde, îi duce tot vinul pînă la Medgidia, cum o ști el. Dau ei cu zarurile și cîștigă Georgică. ăsta de bucurie îi spune că se obligă să-i transporte vinul la Medgidia. Dar în loc să ducă butoaiele la tren, tocmește o căruță trasă de boi. Fănică ce să mai zică – se duce cu căruța pînă la gară. Plătește oameni să-i suie butoaiele într-un vagon de marfă. Hît, pîrț se vede cu vinul în tren. Dar pînă să plece trenul, se întoarce cu o șaretă la Georgică și-i mai propune una scurtă. Butoiul de vin sau nimic. Pidosu acceptă și pierde. Îi dă banii pe vin înapoi lui Fănică și îl provoacă la o revanșă. Cîrciumarul n-ar fi avut nimic împotrivă. Dar mai întîi să ajungă la Medgidia căruța cu boi, așa goală cum era, și după aceea vagonul discutăm. Se încheie Fănică la gară și se urcă în vagonul pe care îl închiriasse, să-și păzească butoaiele cu vin. Pînă să ajungă la destinație, l-au trecut două ploii și l-a bătut soarele în cap de nu mai știa unde să se ascundă. Cu o stație înainte de Medgidia a dat Dumnezeu și s-a oprit trenul la un semnal. A sărit Fănică din vagonul cu butoaiele de vin și s-a pitit în cabina frînarului din altul. Cînd a tras trenul la peron, Fănică a dat un ocol prin spate să nu-l vadă careva. Bun vin!, zice Ionică chelnerul. Bun, zice și el, dar să mai luăm, frate, și de la Buzău, că nu ne-am legat măgarul la gardul ăstora din Dealu Mare. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

d Mircea Eliade nu are talent literar. Am mai spus odată că pentru scriitori ca D. Sa nu e decît o singură scăpare: să fie geniali.“ Fraze de mare critic, indiferent de cîtă justificare au. În ce mă privește, cred că Mircea

Eliade, scriitorul, nici măcar geniu n-a avut.

Lucian Raicu avea o vorbă despre care nu mai știu dacă era citat și nici s-o reproduc exact nu știu. Ceva cam așa: „Ești prea vesel pentru situația dumitale.“ Mă întreb: ar trebui să mi-o aplic ? Cred că nu. Aș face-o, dacă aș suferi. De suferință nu poți să răzi nici măcar cînd e a ta. Deocamdată, nu sufăr. Încît pot să rîd. De mine, în primul rînd și, prin mine, de toți histrionii. E drept, mai mult de ei, cînd se cred grozavi. Eu nu sunt decît aiurit, motiv care mă face să zâmbesc, nu să rîd. Însă există și un plan, să-i zicem, mai adînc. De viață rîd. Îi dau cu tifla, îmi bat joc de ea. Îi spun: „Mă pocești, mă ramolești și uite că rîd. Na!“

Nu sunt atras de paranormal. Comunicarea la distanță e altceva. Lucru cert. Astăzi îmi vine în minte o persoană la care nu mă gîndesc nicicînd. Nu trec multe minute: țîrr! Ea era. Și cu cine m-am găsit să „comunic“! Plictisitoare de te pune la pămînt. Iar receptorul l-a ridicat T. Ce vină avea ea ?

Femeia venită ieri pentru curățenie de Paști. Prâsnel. Nu s-a odihnit un minut. Pensie dată pentru boala de câțiva ani. Are acum 53. Se duce o dată la șase luni să-și prelungească certificatul. Trei milioane vechi pentru medic, unul pentru asistentă. De consultat, n-o consultă. Nu e timp, așteaptă alții afară. Cel mai mult în istoria asta îmi place că e de două ori pe an. Prin umare, legiuitorul a fost precaut. Să nu se plătească pîna în decembrie pensie unei persoane care, poate, pîna în iulie, s-a vindecat.

Hasdeu: „Dracu să mă ia, dacă înțeleg din ce anume trebuie să se compună jurnalul.“ Păi, ăsta-i tot hazul, că nu trebuie să știi.

Mircea Eliade: „Suntem pregătitorii epocii de creație, care va urma neîndoiș, după noi, antemergătorii renașterii culturale care va fecunda știința și arta.“ Protocronism răsturnat! Pe Edgar Papu l-a buimăcit Istoria, pe Mircea Eliade l-a înșelat. Nu-i vorbă, l-a și buimăcit. Profesorul Macchioro (îmi iau informația din cartea lui Mugur Voloș *Filosofia social-politică a generației '27*) îi spune: „Dacă dumneata vei încredința unui fascist cele ce vorbim noi acum, pot fi sigur că voi fi concediat de la Universitate și de la Muzeu.“ Eliade publică, profesorul e anchetat de poliție și demis. Nu știu de va fi avut remușcări omul nostru, dar faptul că întîmplarea nu l-a făcut să fie circumspect cu extremismul e greu de înțeles. În fond, a fost un tînar strălucit și iresponsabil așa cum avem și noi tineri străluciți și iresponsabili care, ei, visează comunism.

Maxone a crescut patru centimetri în patru luni. „*C'est un géant*“ ne spune, la telefon, Laurent.

Uneori e mai bine să nu știi. Decît să scrie Calinescu despre „bișcotul înmuiat în ceai al lui Proust, care dă leșinături“, ar fi fost preferabil ca el să nu fi citit **În căutarea timpului pierdut**.

Lucian Raicu scrie despre mine că n-aș fi în stare să spun ceva cînd n-am ceva de spus. Uite că sunt!

Sunt zile sălbatice (ca asta) care nu țin seama deloc de fragilitatea unui suflet simțitor.

Nu știam ce vorbesc, glumind. De suferință nu poți să răzi, spuneam. De moarte, nici atât. Telefon de la Alexandra: a murit Dan Grigorescu. Măcar de nu l-aș fi întîlnit de curînd! Măcar de n-ar fi fost atît de prietenos și atît de îndatoritor cu ea!

Duiliu Zamfirescu: „Tot vîd pe d. Negulescu că

mă pune într-o supă cu Slavici și Caragiale. Eu n-am nimic cu acești domni.“ Într-adevăr!

Aflăm de la *România muzical* că *popa* împlinește astăzi 73 de ani. Mi se pare scandalos. Oricum, de necrezut. Bine, aș putea să zic, dar tot 73 am și eu. La mine e altceva. O simplă aritmetică. El însă e bătrîn. Prea bătrîn.

Cînd ies în sfîrșit în lume – la pâine, la poștă – mă uit în dreapta, în stînga, *à l'intention de Gabriel*, adică doar-doar găsesc ceva bun de scris în rubrica închinată lui. Pe naiba, cu cît simț de observație am, nu vîd nimic. Ocolesc pe Corbeni, de observație Alea Moșilor, bătrîna care cerșește și mă încarcă de conștiința rea e la locul ei, la cinematograful *Europa* nimic de semnalat, traversez, trec pe la Pache, pe lîngă neavenitul bust al lui Bălcescu, pe lîngă templul grecesc. Nimic, decît mașini. Cîte un troleibuz. Aștept să se întoarcă T de la cumpărături, să află și eu cîte ceva.

Încă din 1936, după ani de articole cumpătate, Mircea Eliade își dorește, pentru români, „crearea unui om nou“. Ar trebui interzisă prin lege crearea unui om nou.

Mircea Eliade.vreme de 15 ani de zile, noi am fost *contemporani* Europei prin cursurile profesorului Nae Ionescu.“ Mai mult decît contemporani, aș zice, de vreme ce acele cursuri chiar le aparțineau unor europeni.

Lucian Raicu: „Cei care, cum se zice, n-au «făcut» nimic sunt teribil de indignați, sunt supărați pe cine n-a făcut destul...“

Cină de gală la o masă semi-lungă unde pe cîteva persoane – puține, totuși –, le-am auzit. Am auzit ce spuneau. În fine... Am auzit cîte ceva.

Contrastul dintre nasul meu lesne strîmbător și capernaumul pieței Obor este uriaș. Tîmi povestește din atrocitățile îndurate în închisori și lagăre de muncă de Adrian Oprescu, iar eu, adus la piață, îmi spun vai, vai, în ce situație îngrozitoare mă găsesc!

Calinescu: „Vorbiți unui bătrîn de moartea altui bătrîn, de aceeași vîrstă. Întîi el va observa că individul a murit încă «tînar»...“ Nu are proprietate termenului. Ce înseamnă *bătrîn* ? De exemplu eu, la 73 de ani. Să fim serioși! După aceea, nu vîd de ce ar trebui vorbit despre bătrîni ca și cum ei ar fi *altceva*. Principalul e că sunt și ei în viață, ca și ceilalți. Ca și a acestora, moartea lor este accident. Și oricum, ce te costă să spui că ar mai fi putut trăi?

Telefonează Corina. „–Chiar mă gîndeam la tine, spune T. –Ei, lasă-mă, așa coincidentă? –Dacă se gîndește tot timpul la tine, n-are cum să rateze“, intervin eu, de la telefonul de sus.

Conferința despre Kafka, a lui Norman Manea, la NEC. Foarte bună, cred. Așa mi s-a părut, din puținul pe care l-am putut auzi. La discuții, întrebare: cum se poate explica dorința lui Kafka de a i se arde manuscrisele? Încerc să răspund. Kafka a spus că vrea să fie numai literatură. Numai literatură, nu numai scriitor. Iar literatura este ceva imposibil, în anumit sens, așa cum, deși el există, este imposibil domnul Teste. Dau un exemplu frivol dar, zic eu, sugestiv. La atletism, săritura în înălțime e ceva ce nu poate fi. Oricît ai sări, la urmă ștacheta va cădea. Sigur, poți să spui după o săritură reușită mă opresc aici, dar atunci nu respecti esența acestei probe care își are eșecul în ea. La fel, dacă iei literatura, cum face Kafka, în toată gravitatea ei, fără urmă de histrionism, ea nu poate fi. Prin umare, e firesc ca, așa cum la urmă săritorul eșuează, literatura s-o arzi. E ceva asemănător cu afirmația că după Shoah nu se mai poate scrie poezie. Nu se mai poate, dacă o iei în serios integral. ■



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

Pe jos la Romană

Ca pieton al cărui drum spre redacție trece prin Piața Romană, Cronicarul îi dă intru totul dreptate Marianei Celac. În articolul *Călătorie în jurul pieței mele* din *BUCUREȘTIUL CULTURAL* nr. 20, arhitecta afirmă din experiență că zi după zi parcurgerea zonei devine tot mai penibilă și mai periculoasă: „Cam din trei în trei metri, în asfaltul scorjit sunt montate bucăți de țevă în care cândva a fost înfipt un stâlp (un cort electoral?, teighea de apă pe timp de căldură mare?). Cioturile de toate mărimile depășesc orizontala cu o buză de câțiva milimetri: suficient să îți rupi gâtul când te-ai împiedicat și ai căzut. Sub porticul cu magazine, asfaltul vulgar a fost înlocuit cu ceramica de toate felurile. Dar elanul de «beautification» al investitorilor «riverani» a durat puțină vreme. Nimeni nu întreține acest pavaj fragil. Plăcile s-au spart și s-au desprins, iar locul este atât de urât și advers că până și vânzătorii de măștișoare îl evită. «Una din rarele piețe ale Bucureștiului cu o formă încheată și arhitectură frumoasă nici nu mai poate fi văzută în ansamblu, fiindcă „pedestralul modern defilează pe cărări înguste, ocolește «obiectele de mobilier urban» din ce în ce mai voluminoase, mai opace și agresive. Într-un loc și așa strâmt ai cea mai diversă ofertă de pavilioane, chioșcuri, edicule, butici, gherete, refugii și șoproane, vopsite strident, variații pe tema hulitei asocieri între sticlă, tablă de fier și plastic, toate plasate în mijlocul drumului. Toate generatoare de funcții – descărcare de marfă, depozitare, reclamă. Toate pe socoteala alieilor pentru oameni. Sunt rare locurile pe unde s-ar putea strecura un scaun rulant sau un copil în cărucior. La disconfortul trecătorului contribuie și uriașele reclame, vechi și murdare de pe fațadele clădirilor înconjurătoare, și mulțimea de cabluri întinse în toate direcțiile de pe stâlpi. Mariana Celac nu se mulțumește doar cu menționarea acestor aspecte ignorate de edili, când nu aprobă chiar de ei, a căror ultimă grijă pare să fie „omul de pe stradă”, odată campaniile electorale încheiate. Ca specialist, ea știe că Piața Romană n-ar fi prea greu de transformat într-un loc prietenos și inteligibil: „Trebuie doar să apară și să funcționeze un urbanism «la firul ierbii». Pentru ca spațiul public să devină curat, vizibil și accesibil, e nevoie de reguli clare și tenace, întreținute de o administrație înarmată cu bun-simț elementar, care să pună ordine în dezmațul de azi, să controleze nivelul sonor, să organizeze traseele de circulație în funcție de nevoile oamenilor, și nu ale hârdaielelor cu flori sau ale etalajelor supradimensionate cu reviste colorate, să scoată cioturile de fier din asfalt, să suprimă firele, să țină locul curat, să planteze și să îngrijească arborii. Respectul pentru public și conștiința confortului public în una dintre piețele cele mai importante din București ar fi suficient pentru început.” De ce n-om avea în Consiliul municipal oameni de competență și probitatea Marianei Celac?

Ce-a căutat Pavel Coruț la Kremlin

În *FORMULA AS* nr. 860 (13-20 martie) este publicat un interviu amplu cu Pavel Coruț, prezentat ca „cel mai prolific și mai bine vândut scriitor de după Revoluție, cu tiraje amețitoare, ale cărui cărți din domeniul spionajului, psihologiei și paranormalului, al istoriei și iubirii” – 124 până acum, vândute în peste șase milioane de exemplare în țară și străinătate – i-au adus o avere. Cu supratitlul (poate ironic?) *Un James Bond al României* și subtitlul *De la contraspionaj la literatură. Povestea unui om de succes* (în care *literatură* trebuie luat în cel mai larg sens ca să cuprindă și compilațiile de „psihologie aplicată”, „arta învățării fericirii”, paranormalități etc., iar la *succes* ar trebui adăugat pentru precizie *comercial*), interviul reface, prin întrebări prudente, cariera avuabilă a autorului grafoman. Cu un tată aviator decorat pe frontul de Est, arestat la întoarcerea din prizonieratul în URSS și un bunic

ochiul magic



deținut politic, Pavel Coruț absolvă în 1970 Școala Superioară de Ofițeri de Marină de la Constanța și un an mai târziu e recrutat și instruit în Contraspionaj Militar, în al cărui aparat central de la București e avansat în 1978: „Între timp, am absolvit și Facultatea de Drept, cu masterat în Psihologie criminală. În 1980, am devenit ofițer de Relații Externe al Armatei Române și translator de limba engleză al ministrului Apărării Naționale și al altor generali. Până în 1985, am lucrat ca șef al secției de Relații Externe, fiind în fiecare zi, de dimineața până seara, în mediul diplomatic, de la ambasadorii acreditați la București până la adjuncții sau secretarii atașurilor militare, în fapt, spioni, cu care ne confruntam față în față. Am dezvoltat relații foarte bune cu toți diplomații străini, desigur, această deschidere mergea doar până la apărarea secretelor de stat militar. Dar am intermediat atunci cumpărarea de armament produs în fabricile din România, după tehnologii foarte înalte.” Pe lângă ocupațiile acestea, a învățat foarte multe „în special din domeniul parapsihologiei și al spionajului psihotronic”. După 1989, „am luat decizia să trec în rezervă și să lupt pe cont propriu pentru idealurile mele [...] Voiam să mă răzbun pe sovietici pentru combinația ingenioasă prin care au spulberat și au anihilat Securitatea într-o singură zi, în timpul Revoluției, făcând poporul român să creadă că suntem teroriști și că suntem împotriva lui. Securitatea Română fusese un serviciu foarte bun, cotel pe locul cinci în lume, ca eficiență, după CIA, KGB, Serviciul Britanic și MOSSAD. Visul meu era să le aplic rușilor o lovitură din care să simtă că securiștii români nu au uitat și că se vor răzbuna.” Zis și făcut: „Am activat în Basarabia, sub acoperirea de jurnalist la «Expres Magazin», am pregătit cu liderii Frontului Popular din Basarabia toate marile mișcări de acolo. Cum am ajuns în entourageul lui Snegur, al lui Druc, al lui Moșanu, e treaba mea. În august 1991, am intrat în Kremlin cu insignă de deputat moldovean, împreună cu delegația Moldovei și, în fața lui Boris Elțin, am declarat independența Republicii Moldova. Atunci m-am simțit răzbunat.” Abia apoi s-a apucat de scris și n-are de gând să se oprească: „chiar acum am pe masa de lucru o listă cu titluri și idei generale pentru alte aproape o sută de cărți pentru anii următori.”

Starea prozei scurte

Cronicarul a semnalat în mai multe rânduri inițiativa revistei *VATRA* de a publica numere tematice cum au fost acelea, foarte interesante, despre Tezele din iulie, proletcultism, situația cronicii literare, Cercul de la Sibiu, situația istoriei literare, romanele de succes ale anilor '70

ș.a. Aceștia li se alătură nr. 1-2 (2009), cu o amplă secțiune dedicată prozei scurte actuale, un gen pe care *Vatra* l-a promovat cu consecvență încă de la apariția seriei noi a revistei, în 1971. Redacția întreabă dacă există sau nu în prezent o criză a prozei scurte, trimite la tradiția universală și autohtonă a genului, reamintește înflorirea din anii '60 și '80 a schiței și povestirii și se referă la concurența pe care i-au făcut-o în acea perioadă romanului. Sunt chestiuni, acestea și altele, la care reflectează în *Vatra* Cornel Moraru, Cornel Ungureanu, Mircea Pora, Gheorghe Perian, Péter Demény, Radu Țuculescu, Iulian Boldea, Andrei Zanca, Liviu Ioan Stoiciu, Alexandru Vlad, Paul Tumanian și alți prozatori și critici.

Gustave Thibon și politica

Adevărat și plin de miez articolul lui Horațiu Pepine („Stînga și dreapta”) din numărul pe martie al *IDEILOR ÎN DIALOG*. Adevărat, întrucît autorul pune un diagnostic indubitabil: azi granița dintre dreapta și stînga s-a șters pînă la desființare, polaritatea taberelor politice fiind iluzorie. În al doilea rînd, dezbaterile intelectuale pe această temă nu au nici o consecință asupra clasei politice: mesele rotunde și simpozioanele au loc degeaba. În al treilea rînd, sentimentul tot mai răspîndit în țările europene că spațiul public, cel care intră sub incidența politicului, a devenit ceva foarte problematic. Potrivit vorbei lui Sloterdijk, politicul e ceea ce rămîne „după ce a fost înlăturat tot ce e mai important din punct de vedere existențial”. Politicul devine astfel o stihie secundară și malefică pe care nimeni nu mai dă doi bani. O soluție ar fi, potrivit lui Horațiu Pepine, să păstrăm distincția pe care Gustave Thibon (în *Diagnostic-eseu de fiziologie socială*, Echinox, Cluj, 2004) o face între omul de dreapta și cel de stînga: „Omul de dreapta, sfîșiat între o viziune clară a mizeriei, a dezordinii umane și chemarea unei purități imposibil de confundat cu ceva inferior ei, tînde să *despartă* cu fermitate realul și idealul; omul de stînga, în schimb, a cărui inimă este caldă și a cărui minte este mai puțin lucidă, înclină mai degrabă să le *încurce*. Primul, atent să păstreze idealului înălțimea și greutatea accesului, va vîna cu plăcere izurile de dezordine în «idealurile» care mîna lumea; al doilea, grăbit să-și realizeze visurile nobile și poate puțin dezgustat de ascensiunile severe, va fi înclinat să idealizeze *dezordinea*.” Cu aceste definiții în minte am putea, crede Horațiu Pepine, să separăm mult mai eficient omul de dreapta de omul de stînga. Și Cronicarul crede la fel și recomandă spre lectură întregul articol semnat de Horațiu Pepine.

„Sunt doar un om/ Ce te iubește enorm...”

Un cântec la modă, care poate fi auzit aproape peste tot (în case, în magazine, în autobuze) sună așa:

„De ce vrei să mă vezi/ Rătăcind printre străzi/ Ca un vagabond??? De ce vrei să îmi iei/ Visele și să pleci??? Sunt doar un om/ Ce te iubește enorm.”

Cronicarul înțelege că versul al doilea trebuia să aibă neapărat șase silabe, ca să nu șchiopăteze melodia, și că textierul a fost nevoit să lungească prima variantă care i-a venit probabil în minte – „Rătăcind pe străzi”. Dar nu înțelege de ce soluția aleasă a fost una în dezacord cu firescul limbii române: „Rătăcind printre străzi”. Cum să rătăcească cineva *printre străzi*?! Poate mergând pe case...

Cronicarul îi recomandă autorului să revină asupra creației sale, completând *altfel* versul al doilea cu o silabă, de exemplu cu un cuvânt monosilabic, de genul *trist*, *calm*, *gol*, *chel*, *ud*, *surd* („Rătăcind trist pe străzi” etc.). În rest n-ar trebui să renunțe la nimic din nemuritorul său text.

Cronicar

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

Abonamente 2009

România literară

Talon de abonare începînd cu

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

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

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

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

