

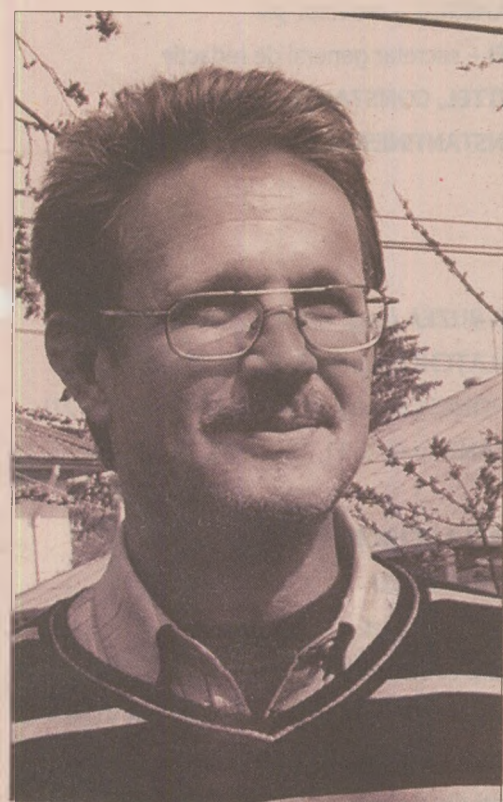
SALA DE
LECTURĂ

România literară

16

editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 24 aprilie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei



**„Singurul
limbaj
universal
e omul.”**

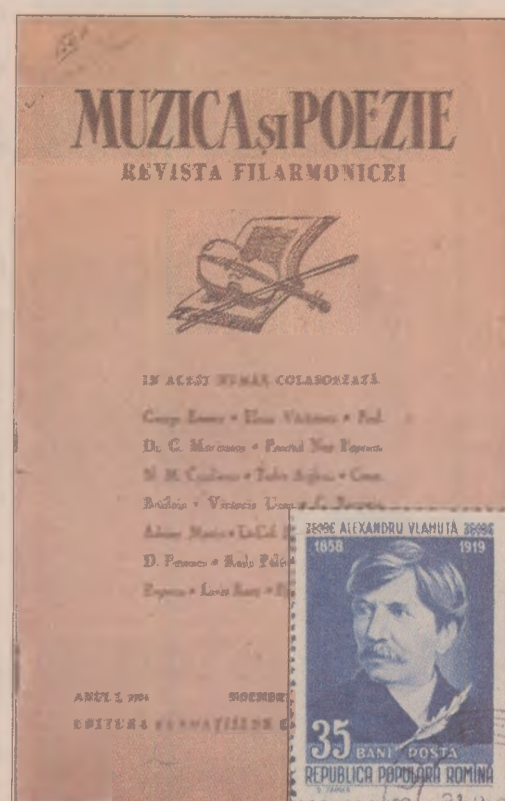
interviu cu
Dan Perșa

p. 18

Ioana
Pârvulescu

**Cum
se împacă
literații
cu
muzicienii**

p. 5



**Câteva
metode
sigure
de a te rata
ca scriitor**

un eseu de
Alex Ștefănescu

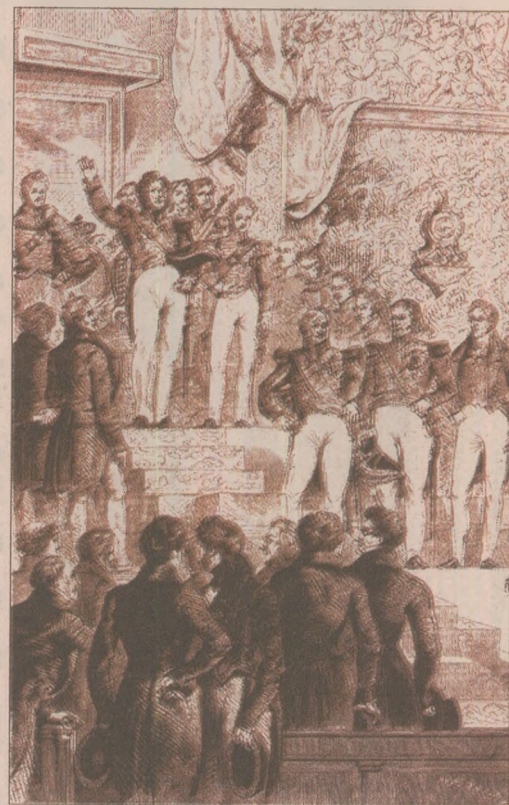
p. 16-17

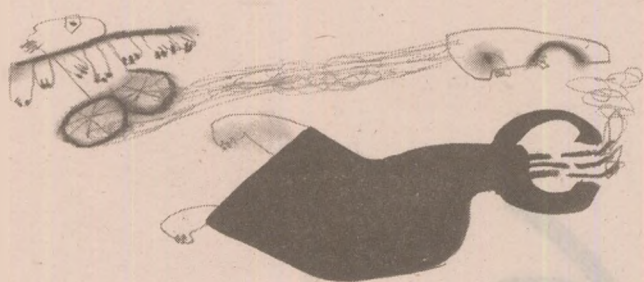
Un text
din 1848
valabil și azi

Statul

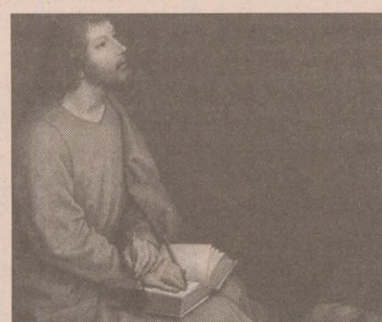
de
Frédéric Bastiat

p. 26-27





s u m a r



Din Vodenia în Molvania de Barbu Cioculescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Vom mai avea un al doilea Pleșu?

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Cum se împacă literații cu muzicienii? (II) – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Tragic sau creștin

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Câteva afinități (VI)

Poeme de Aida Hancer – p. 8

TROPICE SURĂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Carnaval (I)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Retorica sacralității de Iulian Boldea – p. 10

Tristeți provinciale de Val Gheorghiu – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
O telenovelă

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Opinii franceze (II)

Bijuterii întoarse pe dos de Iulia Iarca – p. 13

Poezii de Mihai Răcășan – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Întoarcerea la Taormina

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Cum te poți rata ca scriitor de Alex Ștefănescu – pp. 16-17

Dan Perșu: „Singurul limbaj universal e omul.”
Interviu de Mădălin Roșioru – p. 18

Două scrisori din familia Ghyka
de Mihai Sorin Rădulescu – p. 19

Noi critici de Dragoș Carciga – p. 20

Publicații cu circuit închis de Mihai Maci – p. 21

Despre Val Condurache de Nichita Danilov – p. 22

Concerte pascale de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
„De la București la Paris” și retur (III)

Statul de Frédéric Bastiat – pp. 26-27
Traducere de Bogdan C. Enache

CRONICA TRADUCERILOR – p. 28
Existența ca miracol de Simona-Grazia Dima

Poezii de Almog Behar. Traducere de Sylvia Riri Manor – p. 28

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Fețele îndoielii

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Schimbul doi

Ochiul magic – p. 32

România literară®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef

OANA MATEI – secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU –
redactori

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 4, 5, 7, 8, 18, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 9, 13, 14, 15, 21, 22, 28, 32),

ECATERINA IONESCU (pag. 3, 10, 16, 17, 19, 20, 26, 27),

NINA PRUTEANU (pag. 6, 11, 12, 23, 24, 25, 29, 31).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Conflict*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER**

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

VALENTOVÁ (Cehia)

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

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincal RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;

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

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din
România nu este responsabilă pentru politica editorială a
publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației
Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), aso-
ciație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul
Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Firește, în Molvania drumurile sunt proaste, hotelurile mizerabile, restaurantele împruțite, străzile murdare, traficul imposibil, casele dărăpănate, în schimb pretențiile mari.

SI DINCOLO. Este un drum de parcurs în ceva peste șapte decenii, dacă e să ne luăm după mine. Vodenia era o țărișoară situată undeva la coada Europei, într-un ținut neprecizat – francezii, căci ei o scosese la lumină, n-au fost niciodată reputați pentru cunoștințele lor în materie de geografie. Era vorba de un film franțuzesc dintre cele două războaie mondiale, un filmuleț a cărui vedetă era Elvira Popescu, foarte prizată la Paris pentru frumusețea ei, dublată de o delicioasă pronunție a limbii franceze.

Adolescent, în prima clasă liceală, am recunoscut, din primul minut de rulare a filmului, cine era regele Vodeniei, poposit la Paris pentru semnarea unui însemnat tratat comercial, dar nu numai pentru asta. Autorul reproducea cu fidelitate masca monarhului Carol al II-lea, cu masculina-i mustață și fluturătoare-i mantie. Ochii-i jucau după frumoasele parizience – pe care le cunoștea prea bine – mai cu seamă după soția primului ministru, un bărbat ventripotent care conducea tratativele – președintele republicii afla câte ceva despre ele, din ziare. O comedie, desigur, falnicul monarh fustangiu își seducea victima, aceasta, surprinsă de soțul ultragiă în brațele cuceritorului cădea în genunchi și se exprima într-o românească grăbită: „Ce era să fac?” – sau pe aproape.

În final toată lumea era mulțumită, monarhul încheiase un tratat catastrofal pentru țara lui, dar nu se plictisise, Franța adorată mai punea un ban la ciorap, președintele republicii potolea mânia primului ministru, aducându-i aminte că datoria e înainte de toate. Pe atunci se mai trimitea corespondență pe adresa Bucurest - Bulgarie, confuzia nu supăra pe nimeni, burghezia noastră vorbea *in corpore* limba franceză, de aristocrație nu mai vorbesc, se citeau pe capete romanele lui Pierre Loti, Claude Farrère, Pierre Benoît. Revista înaltei societăți din Franța, *Match*, publica pe copertă fotografia primului ministru român Armand Calinescu, deasupra titlului „Ce petit homme borgne conduit la Roumanie”. Executarea comandantului Legiunii, Corneliu Zelea Codreanu și a căpeteniilor partidului său fusese adusă la cunoștință de către autorități ca fiind urmarea unei nereușite încercări de evadare, pe când duba cu deținuți trecea tocmai printr-o pădure. Comentariul din *Match*: „Decidemment les gendarmes roumains sont d'excellents tireurs.” Vodenia de operetă devenise teatrul unor sângeroase răfuiești politice.

Despre Molvania, „o țară neatinsă de binefaceriile dentisticii moderne” nu știam nimic de tot, în învârtelile unui glob smălțuit de aproape două sute de state. Cartea, un ghid de factură turistică, apare în Editura „Vremea”, din Capitală, care tipărește, de altfel, o colecție de ghiduri, pe țări și orașe. Autorii, Santo Cilauro, Tom Gleisner și Rob Sitch, australieni, se pare, îmi sunt cu desăvârșire necunoscuți – vina e împărțită. Molvania? „Iată ghidul indispensabil pentru descoperirea uneia dintre țările cele mai subestimate din Europa de Est.” Cunoscută odinioară doar de către istoricii specializați în războaie și de traficanții de droguri sovietici, „această republică începe să fie în sfârșit descoperită de călătorii avizați.” Cărora le zâmbește, de pe copertă, un țaran cu căciulă, blând și cu dinții stricați.

Ghidul indică tot ce trebuie știut „pentru a ajunge și pentru a circula în această comoară uitată care este Molvania, și pentru a scăpa viu de acolo.” Pe hârtie cretată și cu nenumărate ilustrații, cartea utilizează tehnica și limbajul ghidurilor curente, pe canavaua mai vechilor aventuri ale lui Guliver. Lectorul își poate pune întrebarea dacă e luat în derâdere un gen de lecturi de cea mai pragmatică factură sau se iau în răspăr realitățile din... Molvania?

De evidentă locație balcanică, Molvania asta își are prima silabă, totuși, de la o istorică provincie românească, tot așa cum celelalte evocă o alta. Ghidul îi trasează trecutul, încă din antichitate Tacitus ar fi

Din Vodenia în Molvania

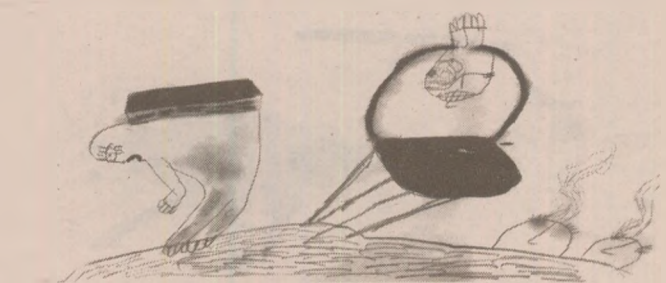


scris despre: „Sunt scunzi și oacheși la înfățișare și nu au aplecare către munca grea și către gândirea creatoare. Ar trebui să bați cale lungă ca să găsești în imperiu un trib de vânători și culegători mai destrăbălat și mai incult.” Cât privește naționalitatea, ea e alcătuită din trei etnii: *Bulgii* (88%), trăind în centrul și sudul țării, *Hongrii* (19%), care locuiesc în orașele din nord, și *molvii* (3%), „care pot fi găsiți în principal în pușcării.” Țigani nu sunt în Molvania, întrucât cei mai mulți „au fost izgoniți cu succes în străinătate sau *incarcerati*.”

Cât privește producția, „Molvania este una din primele țări din lume producătoare de castraveți-cornișor și de moșmoane, ca și de *jvobecz*, nuci amare care se pun adesea în miezul mingilor de golf.” Un ușor aer suprarealist străbate, pe ici pe colo – și anume în părțile esențiale ale lucrării, excelent tălmăcite de d-na Silvia Colfescu. Fauna, flora, relieful („baltic-ortodox”), limba, cu potop de consonante, rar întrerupte de câte un *j*, care se poate, eventual, citi ca un *i*, ne sunt pe larg prezentate, de ex. „la revedere” se spune *krokystrokiskiaskeya*, aflăm ce-l interesează pe turist despre mâncare – cea preferată se numește, în molviană „Cal mort”, arte, teatru, hotelărie, literatură – câte toate!

Bunăoară scriitorul cel mai mare, Bratislav Demkjo, a scris un poem naționalist în 12 volume, în versuri „dens alegorice și înalt stilizate”, „una dintre cele mai semnificative lucrări din categoria celor pe care nimeni nu le-a citit vreodată.” Unei culturi de veche ațișeală îi răspunde buldozerul americanizării, deși, în fond, societatea e conservatoare. Femeile care călătoresc singure în Molvania nu vor avea alte probleme în afară de obișnuitele agresii, tâlhării și violuri, întâlnite în majoritatea țărilor din Europa de Est. O verighetă pe inelarul stâng v-ar putea feri de avansuri amoroase, pe de altă parte v-ar face ținta hoților țigani!

Stilul sec, de ghid turistic convențional, face hazul cărții, când coada frazei spiralează o buclă, asemenea cozii de purcel. Explicațiile sunt amănunțite: „În



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

Molvania nu e neapărat necesar să dați bacșiș, decât în cazul în care aveți nevoie să vi se facă un serviciu.” Chiar și numele capitalei statului, *Lutenblag*, e alcătuit din două cuvinte, primul însemnând „locul cu multe coline”, iar al doilea „bacșiș”. Este, probabil, modul în care percep mulți occidentali locurile din numita zonă a Europei, la bulgi și hungri.

Firește, în Molvania drumurile sunt proaste, hotelurile mizerabile, restaurantele împruțite, străzile murdare, traficul imposibil, casele dărăpănate, în schimb pretențiile mari. Molvania e un stat arierat, cu vane eforturi de modernizare, pitorescul ei nu interesează, turistul hipercivilizat vrea superconfort în căldarea vulcanului, pe creștetul valului, pe virgine zăpezi boreale, în savană sau pe brațele Amazonului. Molvania e privită foarte de sus – și necruțător, în ardenta ei ficțiune. Autorii, australieni vor fi vizitat-o? Citim, pe dosul ultimei coperte: Publicată imediat în Anglia, Franța, Italia, Germania, Canada, țările nordice, cartea „a iscat un hohot general de râs”, cu bemolul: „deși s-au auzit voci care i-au taxat pe autori de rea credință.” Dar cum să te superi pe o ficțiune? Molvania e o utopie. Și totuși...

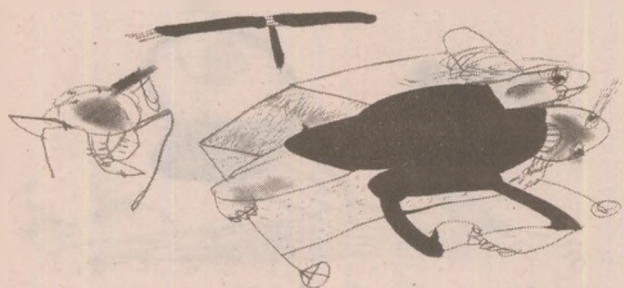
Problema e ceva mai complicată, chiar dacă nu ne privește decât în proporție de 3% în fabulosul nostru optimism național. Recent, într-un articol de dezolare dintr-un cotidian de mare tiraj, dl Mircea Cartărescu deplângea realități sociale, cu iz de ireparabilitate, punând la baza tristului prezent acolada de la stăpânirea otomană, la fanarioți, inclusiv perioada comunistă. Ca istorici, am cobori jos de tot, la ceea ce scria Herodot despre tracii zavistnici care, numeroși cum erau, ar fi putut domina pământul, dacă n-ar fi fost atât de dezbrinați. Ce să mai zicem de distrugătorul război între romani și daci, de pe urma căruia Dacia a fost invadată de o droaie de fomiști din întregul imperiu roman, din Palestina până în îndepărtatele insule Hebride? Dar de modul în care-și guverna Vlad Țepeș supușii, încălcând toate normele U.E., pe care nici Ștefan cel Mare nu le prea respecta? O spun cu tărie, cu toată răspunderea: situația este disperată de două milenii, la zi.

Ar mai fi o întrebare de pus: sunt, oare, vecinii din Vest ai Molvaniei chiar așa de moțați? Ia să vedem, dacă întocmesc și eu un ghid al Austrasiei, țară mare, domnule, continent, ce zic, și încep cu limba vorbită, imposibil de învățat, măcăiță parcă de rațe. M-aș referi la grașii și grasele peste tot întâlnite, în ridicole țoale multicolore, care le stau ca dracu', pe burți și fese prospere. Ați râde în hohote când intrând în holul celui mai luxos hotel de cinci stele, la bar, la o cafeluță, un tânăr inciudat v-ar atenționa cu două gloante, după obiceiul locului, unul în degetul mic al piciorului stâng, al doilea în mijlocul frunții. Sfatul de rigoare: evitați localul în care va intra terminatorul. Întrucât atacurile se pot produce oriunde, oricând, evitați ieșirile din casă diminețile, după-amiezile, serile, nu mai spun, nopțile. Respectați principiul de a fi departe de locul nepotrivit, la momentul nepotrivit. Dacă ați trecut de acest hop, serviciul va fi ireproșabil... Asta unde pomeneam de Dincolo. În cazul în care veți alege, pentru un fructuos concediu Molvania, dacă un peisaj, o priveliște, o persoană vă vor lăsa impresia de a le revedea, o pățanie că o rețrațiți, cu toate că nu aveți cum și de unde, să știți că fenomenul se numește *déjà vu*.

Barbu CIOCULESCU

Erată:

În nr. 14 din 10 aprilie 2009, în articolul *Un memorialist necunoscut*, col. 2, p. 17, rândul 20 de jos se va citi corect: „Asta înseamnă că nu vă dușmănesc”.



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



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

INTREBAREA din titlu sună, desigur, emfatic, apăsător retoric, ba chiar (Doamne ferește!) sentimentaloid-dramatic. Ce înseamnă, de fapt, „a avea un Andrei Pleșu”? În ce constă unicitatea sa? Fiind evidente, însușirile sunt greu de sistematizat. Să constatăm doar norocul culturii și-al țării sortită să plămădească un astfel de amestec de inteligență, umor, rațiune, detașare, talent, generozitate, demnitate și – sper să nu fie un cuvânt prea puternic – vizionarism. Orfevrier al spiritului, n-am descoperit încă un lucru ieșit din mâna lui Andrei Pleșu în care să nu simți suflul ideii înalte și pecetea stilistică a gândirii profunde.

Rareori găsești în cultura română – și în viața publică din România – pe cineva ale cărui luări de poziție să-ți lase impresia judecății definitive. Forța de impact a prezenței sale provine din contrastul (asumat, direcționat, regizat) dintre bonomia ineputabilă și fermitatea opiniei. Andrei Pleșu e rareori agresiv și patetic. Dar atunci când se întâmplă să fie, e limpede că s-a ajuns la o limită dincolo de care nu mai e nimic de făcut. De regulă, inteligența sa speculativă se manifestă în câmpul unor nesfârșite, deconcertante, ineputabile „serbări galante” a minții.

Dilematic prin program și natură, Andrei Pleșu nu este însă un personaj neimplicat. E adevărat, uneori se retrage lungi perioade din viața publică. Dar asta nu înseamnă că nu are un cuvânt de spus chiar și atunci. Rubrica din „Dilema” este o implacabilă fișă de temperatură a lumii în care trăim. Ironia ucigașă, descrierea devastatoare, pe-un ton de mimată obiectivitate, evocarea barocă, sufocată de aburii sarcasmului ies din pana lui în nesfârșite jerbe multicolor-contondente. Inteligența teoretică de superclasă, Andrei Pleșu este și un admirabil cititor. Instituția de nivel internațional pe care o conduce, Colegiul Noua Europă, este nava-amiral a nenumăratelor acțiuni ce poartă marca talentului său managerial. Fără finanțare din partea statului român, Colegiul Noua Europă a făcut pentru imaginea de țară modernă a României mai mult decât au reușit, la un loc, zeci și zeci de universități subvenționate de la buget. Nimeni, la nivel oficial, nu se gândește să adâncească performanțele datorate în exclusivitate lui Andrei Pleșu, sprijinind în interes național o instituție prin care au trecut sute de mari personalități ale științei și artei planetare. În schimb, banii publici se scurg, clientelar, pe apa Sâmbetei, în așa-zise universități pierdute prin prăfoasele târguri ale sub-provinciei cumano-pecenegi-tătărăști. Nici miniștrii mai luminați n-au intuit ce profit ar avea România din finanțarea de la buget a NEC-ului, așa că nu mă aștept ca actuala Bramburică să fie mai brează.

Ne amintim cu toții prestația eminentă a lui Andrei Pleșu la cârma Externelor într-o perioadă de intensă turbulență politică, de rescriere la nivel european și mondial a hărților și agendelor ideologice. Atunci, ministrul Pleșu a știut să conducă admirabil corabia fragilă a democrației românești spre un port care, finalmente, avea să fie cel al Uniunii Europene. Toate acestea se petreceau sub faldurile de ură ale național-șovinilor de tip Vadim Tudor, dar și sub atacurile nedemne ale jurnaliștilor năimiți. Să nu uităm niciodată performanța lui Andrei Pleșu, dar să nu-i uităm nici pe sinistrii dușmani ai intereselor profunde ale României.

Pe cât de convingător, eficace, strălucitor în domeniul public, pe atât de seducător, irezistibil e Andrei Pleșu în „spectacolele private” pe care nu ezită să le dea, aproape oriunde și oricând. De la

conversația scăpărătoare, la talentul unic al evocării unor scene savuroase, de la harul imitațiilor parodice la creativitatea năucitoare pornind de la autorii și compozitorii favoriți, totul e însoțit de-un umor incredibil. În astfel de momente, Andrei Pleșu nu e un actor care improvizează genial, ci un autor care știe să-și vândă „marfa” cu un inegalabil talent.

Scrișul său se revendică „momentelor” imbatabile și inclasificabile ale lui Caragiale. O asemănătoare privire, o identică plăcere a scufundării în interstițiile lumii mărunte, plină de hachițe, fandacșii, ighemonicoane complicate își face loc în textele sale, invitând la o meditație profundă despre rostul lumii și al vieții. În egală măsură, Andrei Pleșu vine însă și din lumea „Crailor” mateini. E de-ajuns să ascuți cele patru CD-uri ce conțin textul pentru a-ți da seama cât de dinamice sunt vasele comunicante care-l leagă de lumea Penei Corcodușă, a „adevăraților Arnoteni” și-a păcatelor scufundate în hăuri de crepuscul balcanic. Partitura lui Pîrgu, interpretată în mii de nuanțe de levanto-exhibiționism, arată în ce măsură personalitatea lui Andrei Pleșu e capabilă să naveteze grațios-amenințător între sferele de neatins ale angelismului și adâncimile insondabile ale demonismului.

La împlinirea (de necrezut!) a vârstei de 60 de ani, Mihail Neamțu și Bogdan Tătaru-Cazaban au avut inițiativa alcătuirii unui *Festschrift* semnat de câțiva dintre prietenii, ucenicii, admiratorii marelui intelectual (*O filozofie a intervalului. În onoare lui Andrei Pleșu*, Humanitas, 2009). Am parcurs-o cu plăcere participării la sărbătorirea unui erou pentru care nutrești cel puțin tot atâta admirație cât cei adunați spre a omagia un spirit întemeietor, un maestru, un artist irezistibil, un profesionist al seducției, un fermecător cu rază lungă de acțiune, un spiriduș, un om viu. Sever Voinescu avea dreptate să-l plaseze în ecuația în care se găsea atotputernica Regina Victoria atunci când trebuia să-și aleagă primul-ministru: „Mi-e greu să mă decid. Când stau de vorbă cu Gladstone, sunt convinsă că e cel mai inteligent om din lume. Când stau de vorbă cu Disraeli, sunt convinsă că eu sunt cel mai inteligent om din lume.” În opinia lui Sever Voinescu, Andrei Pleșu ar fi o sinteză a celor două entități. Eu o prefer pe cea a unui Pleșu-Disraeli, într-atât de mult ești aspirat

Pe cât de convingător, eficace, strălucitor în domeniul public, pe atât de seducător, irezistibil e Andrei Pleșu în „spectacolele private” pe care nu ezită să le dea, aproape oriunde și oricând.

Vom mai avea un al doilea **Pleșu**?

în universul construit parcă anume pentru tine de acest unic funambul. Că, ulterior, îți dai seama că, fără inteligența lui, inteligența ta nu valorează prea mult, e cu totul altceva: fatalitate, tristețe, destin!

De la gravitatea care-ți îngheață sângele în vene, la burlescul perfect contrapunctic, adaptat unor situații greu imaginabile, s-a întâmplat să-l urmăresc pe Andrei Pleșu evoluând asemeni unui desăvârșit maestru de ceremonii, combinând abilitatea unui Houdini cu suplețea acrobatului capabil să domesticească gravitația. L-am văzut reflectat în privirile fascinate ale prietenilor mei, Paula Apreutesei și Silviu Hotăran, în Aula Magna a Universității din Timișoara, ticsită cu studenți veniți să-l audă conferențiind despre inimă în cadrul Conferințelor Microsoft. Și chiar despre asta a vorbit, când chirurgical, când în regim metafizic, despre durerosul fapt de a *simți* că ai o inimă.

Din cele câteva scene antologice „cu Pleșu” la care am asistat, favorita mea și a lui Ioan Morar rămâne, fără îndoială, una petrecută în primăvara lui 1997. Ne aflam la un restaurant de clasă bucureștean, participând la o recepție în onoarea lui Adam Michnik. Se adunase toată floarea cea vestită a lumii cultural-politice a vremii. Bucătăria era superlativă, oaspeții se înfruptau dezlanțuit din felurile de mâncare așezate pe mesele cât pe-acți să se surpe. La un moment dat, s-au adus recipientele cu înghețată: mari, acoperite cu promoroacă, gata să fie devorate și ele. Începusem, lacomi și încântați, un dialog cu chelnerul, când, ușor ca o felină care simte prada, Andrei Pleșu ni s-a alăturat. „Ia uite! Aveți și cu straciatella. Și cu alune. Formidabil! Și cu fistic! Și cu lămâie verde!” A trecut în revistă recipientele din care începea să se ridice un abia vizibil abur. Apoi, ușor îngrijorat: „Aveți și de ciocolată?” „Evident! Chiar trei feluri.” Urmăream fascinat scena, ascultând comentariile de hipercunoscător ale lui Andrei Pleșu. Ne-a luat drept martori ai miracolului gastronomic și, cu privirea bolnavului aflat în ultimele cinci secunde dinaintea expierii, a șoptit tragic, cu glasul sufocat de durere: „Ce nenorocire! Nu am voie!” O clipă mai târziu, întorcându-se, cu o voce brusc revigorată, i s-a adresat cofetarului: „Perfect! Atunci, vă rog o porție dublă!” ■

CĂRȚI

- Alexandru George, *Oameni și umbre, glasuri, taceri*, ediție revăzută și adăugită, Postfață de Alexandru George, București, Editura Institutului Cultural Român, 2008
- Romulus Rusan (coordonator), *România în timpul războiului rece. Scurtă cronologie a evenimentelor, instituțiilor și mentalităților (1945-1989)*, Colecția „Ora de istorie”, București, Editura Fundației Academia Civică, 2008
- Dan C. Mihăilescu, *Despre omul din scrisori. Mihai Eminescu*, eseu, Editura Humanitas, București, 2009, 170 p.
- Ovidiu Pecican, *Reuniunea anuală a cronicilor literare*, critică literară, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 194 p.
- Dumitru Chioaru, *Arta comparației*, articole, eseuri și studii de literatură română contemporană, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 152 p.
- Anghel Dumbrăveanu, *Măsura lucrurilor*, poezii, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 96 p.
- Ion Boloș, *În numele Tatălui*, roman, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 344 p.
- Ovidiu Genaru, *Trandafir cu venele tăiate*, poezii, Editura Vinei, București, 2008, 130 p.
- Mircea Petean, *Câmp minat*, poezii, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 106 p.
- Ion Popescu-Brădiceni, *Serile de la Brădiceni*, poezii, prefață de Ioan Țepelea, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 104 p.
- Ion Popescu-Brădiceni, *Aporiile lui Axios*, poezii, cu un argument de Marian Drăghici, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2008, 68 p.
- Victor Vișinescu, *Poeziile iubirii visate, trăite, pierdute*, postfață de Gheorghe Frangulea, Ed. Pământul, Pitești, 2009, 308 p.
- Elvis Dobrescu, *În Rai se purtau blugi*, poeme, Editura Prier, Turnu Severin, 2009, 82 p.

Vacanție, holeră lipsă
de prieteni și... și cea
mai exasperantă
ananghie!

Destinatari:
Valentina Sandu-Dediu și Dan Dediu

DRAGI PRIETENI,
Citind scrisorile lui Vlahuță către D-G. Kiriac, recuperate în revista *Muzică și poezie* din 1935, m-am gândit cât de greu e să distingem advăratele mize ale existenței noastre. Iar în lumea creatorilor întrebarea „opera sau viața” rămâne cea mai neliniștitoare. Firește că, în teorie, fiecare încercă să le împace cât mai bine pe amândouă. Dar privirea posterității constată cum la unii reușește mai bine opera, la alții viața, iar la destul de mulți nici una, nici alta. În momentul când îi scrie viitorului muzician Dumitru-Georgescu Kiriac, care tocmai devenise dirijor la Capela românească din Paris, Vlahuță are tot dreptul să se creadă un ales al soartei în privința operei. Și totuși pune pe primul plan zbaterile pentru prietenul său, face strategii ca un general sau ca un jucător de șah care mută piesele în gând, prevăzând piedicile și având mereu planuri de rezervă, antrenând armate întregi de amici. Vă citez pe larg din scrisorile lui incredibile pentru vremurile noastre. I-am admirat înainte de orice perseverența. Putea să rămână, ca atâția alții, doar la intențiile bune.

Kirică dragă,
[...] Scrie-mi mai des și mai deschis. Toți te dorim și vorbim adesea de tine. Contează pe noi. La nevoie vom da concerte, serate literare, vom scoate bani din peatră și-ți vom asigura liniștea și puțința de a lucra acolo.
Lucrează fericit, și de câte ori vei vedea un punct negru la orizon, scrie-mi din vreme și-l vom înlătura.
Al tău bun prieten.
A. Vlahuță

Marți 19 Octombrie 1892
Iubite frate Kirică,
Acum în adevăr că nu mai am dreptul a mă plânge – am primit toate scrisorile tale. Leria așteaptă pe Regele, de la care vei avea numaidecât recomandăția. În urmă (a zis ea) vei face ca unul dintre profesorii tăi să adreseze la cineva de-aici o scrisoare favorabilă ție, chiar Leriei, dacă voește el, sub o formă „frânțuzească” și noi vom ști s-o utilizăm în planurile noastre infernale. N-am fost la Ștefănescu, pentru că s-a dus Ureche la Crețulescu și a aflat că se așteaptă sosirea în capitală a unuia Dimaki (?) Crețulescu, ca să se poată compune Consiliul. Cu această ocazie Ureche și-a înnoit rugăciunea și Crețulescu făgăduința.
Bujor n-a găsit pe Lamotescu. Sâmbătă se duce iar și, dacă nu-l găsește, atacă pe Doamna. Îmi scrii că ești îngrijat pentru existență? Ingratule și răsfățatule, dar cum îți închipui tu că vei fi lăsat pradă greutăților? Eu singur mă fac răspunzător de soarta ta financiară de-acolo. Când toate speranțele noastre vor cădea, eu voi rămâne în picioare (vezi cum îți vorbesc de solemn, budala? ce ești) c-o listă în fruntea căreia eu figurez cu 200 de lei pe lună. Ce mai vrei? Acum ești sigur? Sunt foarte sănătos și fizicește și psihicește, prin urmare de ce te-ai îngriji? Muncește liniștit și sigur că ai pe lumea asta un prieten puternic! Da, să știi tu. Într-o viitoare scrisoare îți voi explica deslușit această a mea putere, ca să n-ai pe conștiință, cumva, că-mi rup „din carne” acei 200 lei. În afacerea lui Mani n-am fost decât un transmițător – prin urmare... nici o încrețire de sprinceană din parte-mi. Mai scrie-mi așa.

Te sărut și te doresc,
Vl.

Joi 29 Oct. (zi de comisie perm.)
Dragă Kirică,
Cam de mult nu ți-am scris și-nțeleg câtă dreptate vei fi avut de a mă ocări. În sfârșit, mi-am luat inima în dinți și m-am prezentat singur la Cancelaria așezămintelor Crețulescu – unde mi s-a spus că din cauza necompletării comitetului s-a menținut bugetul trecut, și că rămâne pentru anul viitor să dăm o petiție, pentru a ne folosi de făgăduința D-lui Crețulescu – Paris.

I-am înjurat... și m-am dus la Șarlota. Ea mi-a spus să-i adreseze unul din profesorii tăi o scrisoare: „D-nă, ca artistă a României cred că vă interesați de... D-I Kiriac merită atenția guvernului acelei țări și dacă puteți interveni să i se acorde o bursă de la Palat sau de la Minister, înlesniți cariera unui viitor artist”. Dacă nu poți, după cum cred, obțineai încă o asemenea scrisoare, așteaptă un moment mai favorabil, și nu fi deloc abătut. Scrie-mi din vreme când, și cât îți trebuie. Fă-ți un buget de student cuminte și trimete-mi-l, ca să nu fii niciodată la ananghie. Cât vei sta în Paris, să știi că mă ai pe mine mai mult decât pe cel mai bun frate – și nu-ți poți închipui ce plăcere-mi face când mă gândesc că eu, care



Ioana Părvulescu
DESPRE LITERATURĂ,
CU BUCURIE

Cum se împacă literații cu muzicienii (II)

toată vieața n-am putut pune-un ban deoparte, am de-acum ocazia să-mi capitalisez primele mele economii în mâna iubitului meu artist.

[...] Eu mi-am propus să organizez în iarna asta un concert la Ateneu în beneficiul tău, sub patronajul D-nei Zosima (Delavrancea va vorbi despre Proca și va citi „Rândunel”, eu voi citi o înedită, Dinicu, elevele Conservatorului etc). Mi-e dor de tine și-mi pare bine că lucrezi. Vremea trece iute, chiar când trece greu. Scrie-mi.

Te sărut.
Vlah.

Vineri 8 ianuarie 1893
Iubite frate Kirică,
Îmi fac bine scrisorile tale. Ele-mi dovedesc că ți-ai deschis drumul cu hotărârea unui om care va ști să-l străbătă și să ajungă. [...]

Am făcut o petiție și te-am iscalit; mâni se duce Bujor cu ea la Tacke Ionescu. Concertul (muzică și literatură) sper să-l pot înjgheba în Marte. O, dac-ar atârna numai de mine! Nu știi pe cine să pun în capul lui Dinicu? Ai tu pe cineva? E curios cum rămâi de singur în întreprinderile bune! Dacă mi-aș propune să te strâng de gât într-o noapte, sau să dăm foc Universității, sunt sigur c-aș găsi mai lesne tovarăși cari să mă ajute.

Eată pentru ce am isprăvit prin a nu mai conta decât pe mine în această afacere. Luna asta sunt ocupat c-o nuvelă cam lungă și grea în care m-am nămolit, și nu știu cum să scap acum. Luna viitoare voi începe a-mi prepara conferința și, în răgaz, voi combina programul concertului.
Scrie-mi mai des. La 15 vei primi 150.

Te doresc și te îmbrățișez cu dragoste,
A. Vlah.

Kirică dragă,
Dac-am văzut ș-am văzut că nu cântă nime cu noi, am cântat singuri. Am cântat pe ieftin. Lumea a fost foarte mulțumită – și noi nițel. (800 lei, din care scoțând cheltuielile și șampania cântăreților – maximum 150 – se limpezesc 650 – tot e ceva).

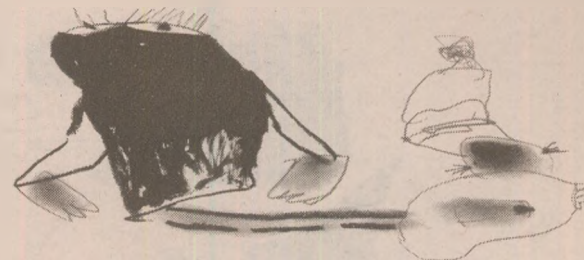
[...] Cred că până luna viitoare (15 mai) îți vei fi adormit nevoile. Dacă nu, - scrie-mi: eu sunt depozitarul banilor tăi. [...] Om mai cânta, om mai juca; dar nu te lăsăm – vrem s-avem și noi un muzicant mare. Într-o zi un poet mare îți va da un libret mare și tu – un compozitor mare vei face-o operă mare.

Dar pân-atunci?... Ei, pân-atunci, cum om putea, dragă Kirică.

Scrie-mi, scrie-mi mai des. Nu uita pe Leria. De la toți dragoste și frăție. Te sărut,

A. Vl.

Frate Chirikce,
La ce te gândești rău de mine? De-o lună alerg și stărui. Am fost și la Mitropolitul cu Bujor (adecă el a rămas în birjă). Ș-am intrat numai eu, și i-am vorbit cu foc și Preasfântul m-a ascultat cu dragoste. Ei, degeaba, tot Negoescu e mai mare. Bujor a vrut să intre eri la Ministru și n-a putut. [...] Eată de ce nu ți-am scris. Tot am așteptat ba azi, ba mâni. Ș-am avut și conferința pe cap și-am rugat pe mulți prieteni să-ți scrie, până m-oi limpezi eu, dar degeaba. În urma succesului de la Ateneu m-au ales membru corespondent la Academie, ș-am refuzat, și mi-am sculat o lume împotriva mea. După Paști vom organiza cu toții



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

un concert și cu literatură.

Volumul sindicatului nostru s-a pus la cules. Eu n-am decât patru versuri gata și trebuie să mai fac până la 200. Închipuie-ți, și sunt ostenit, și sunt agasat de multe.

Poimâni îți expediez mandatul. Ce bine-mi pare că ești voinic și lucrezi. Așa te vreau.

Te sărut,
A. Vlahuță

Duminică 14 Mai
Dragă Kirică,
Îți scriu pe-o căldură ucigașă. Cred c-ai primit 600 de lei ce ți s-au trimes de Minister prin Banca Națională. Scrie-mi cum o mai duci tu acolo. Eu aștept zilele astea un moștenitor. Altă nimic nou. Te doresc. Eu nu mă duc nicăeri vara asta. Lucrează-nainte și contează pe iubirea noastră.

Fratele tău,
A. Vlahuță

Luni 23 iunie
Frate Kirică,
Nu ți-am răspuns atâta vreme pentru că n-aveam capul liber. Te-ai gândit foarte bine să te instalezi la Bruxelles. [...] Dar, unde te duci, avem pe Duiliu Zamfirescu prim secretar și foarte bun amic. Să-i scriu? În ce timp afurisit pleci, dragă Kirică! Vacanție, holeră lipsă de prieteni și... și cea mai exasperantă ananghie!

August, Septembrie... dar stai. Mi-a scris un librar din Focșani că vrea să-mi editeze „operile”. Am să-i răspund chiar acum că-i vând Din goana vietii... tot sunt eu în goană. [...] Nu-ți dau voie să te descurajezi. Ai să mergi greu, ai să cazi uneori, cu sprijinul nostru nu tocmai solid, dar ai să-nvingi și-ai să scapi la lumină. Eu nu te las – așa slab cum oiu fi, dar te urmăresc cu toată dragostea, și când ai un prieten bun, poți suferi cu el uneori, dar nu pici. [...] Eu de azi încep s-alerg. [...] Salutare, salutare din țara plină de holeră.

A. Vl.

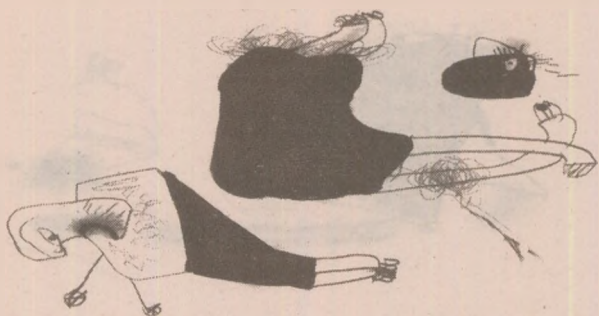
15 oct. 1893
Kiriică dragă,
Nu ți-am scris, pentru c-am luat frică să-ți mai comunic veștile bune. Știam că ești numit la Capela, știu că Ministerul de Culte îți face o bursă (Podeanu a lucrat mult, însuși Maiorescu s-a mișcat), dar am ajuns să nu mai cred nimic din ce s-ar chema dreptate și răspłata meritelor cuiva. [...] Eu am adâncă, nestrămutată convingere că tu ai să fii un „om mare”, că ai să rămâi distins, și prin inima ta, și prin talentul tău, de șleahța galăgioșilor cari-și bat joc de tot ce nu poartă ștampila fabricii lor de reforme „în teorie”. [...] Dac-ai ști câte stupidități am citit în aste două săptămâni, și câte ineptii s-au scris la adresa mea! Liniștea cu care le răspund, și mai ales persiflajul Doctorului” îi exasperează. Pe mine acestă luptă mă răcorește, mă recreează ca un exercițiu sănătos, ca o plimbare în aer liber. [...]

Te sărut,
A. Vl.

În aceeași perioadă, puțin înainte de apariția romanului Dan, Vlahuță e acuzat de „Toni” – bănuiesc că e vorba de Bacalbașa – că n-are talent, lucru pe care-l transmite cu umor corespondentului său: „Apropo... știi că s-a hotărât: eu nu mai am talent. Sunt un om pierdut...” Deși posteritatea dă un verdict asemănător, încheind crud lupta scriitorului cu limitele proprii, în schimb, în prietenie, povestea lui Vlahuță e cu happy end. Nu numai Caragiale și Eminescu i-au prețuit prietenia, dar și mai tânărul Dumitru Kiriac a arătat că eforturile de-a dreptul încapățănate făcute de „fratele” literat n-au fost zadarnice. O spune chiar epistolierul, într-una din ultimele scrisori: „De la toți aud minuni de tine și-mi crește inima de bucurie, de mândrie. Am să viu cândva să te văd, să te îmbrățișez, să te admir și deaproape. Întotdeauna am avut despre tine ca o presimțire, ca o credință superstițioasă – nu știu de ce – c-ai să ajungi mare”. Vlahuță ar fi putut să-și vadă doar de propria creație, prezentul îl îndreptățează să creadă opera proprie era mai importantă decât viața lui și a unui muzician necunoscut. El a mizat însă pe viață. Miza câștigătoare. ■

naiv, prostănac; cuvântul, un turcism, se întâlnește și la Caragiale (n.m., I.P.)

” Doctorul Alceu Urechia, împreună cu care scoate revista *Vieața*, semnatarul unor rubrici săptămânale acide și viitorul corespondent al lui Caragiale, în timpul exilului berlinez (n.m., I.P.)



comentarii critice

CU TRAGEDIA se întâmplă azi cam ceea ce s-a întâmplat în trecut cu obiectele de cult ale religiilor stinse. Lipsite de țesătura unor ritualuri în interiorul cărora să poată primi o întrebuințare pe măsură, ele au avut parte de soarta relicvelor prețioase: au devenit expozate de muzeu sau articole de anticariat. Iar schimbarea destinației lor a fost însoțită de o lamentabilă bagatelizare a însemnătății lor cultice. Căzute din grația ofierii unei convenții sacre, ele au avut parte de o terfelire *sui generis*: au fost reciclate în spirit modern și, din odore hărăzite ceremoniilor, au devenit detalii de decor profan: figurine, bibelouri sau podoabe de ornat lambriurile.

Exact acesta e cazul tragediei. Dintr-o artă scenică menită a-i provoca spectatorului descărcarea afectelor puternice, dintr-un gen literar hrănit de o viziune mitologică aparte, termenul a fost supus unei degradări mediatice prin contaminare senzațională. Nevoia de a inventa zilnic întâmplări macabre a golit tragedia de subînțelesuri tragice. Așa se face că azi etichetăm drept tragedie orice accident rutier, catastrofa naturală sau crimă pasională care a avut ghinionul să se soldeze măcar cu câțiva morți. Pe scurt, orice știre care îndeplinește condiția unui deznodământ nefericit primește titlul „onorific” de tragedie.

Că între tragedia greacă și derizoria umflare hiperbolică a evenimentelor triste nu e nici o legătură e inutil s-o mai spunem. Într-o epocă în care direcția vieții e dată de reperele confortului și ale consumului, ar fi o impolitete să spui că, în ciuda numeroaselor „tragedii” care se petrec zilnic, viața noastră nu mai e deloc tragică. Căci nu orice moarte e tragică, iar tragismul unei vieți nu cere drept sfârșit obligatoriu moartea. Poți trăi tragic chiar și fără să crăpi în urma unei întâmplări atroce. Dacă la asta mai adăugăm și încălecare facila a semnificației dramei cu cea a tragediei, încălecare ce te face să crezi că tragedia e de fapt o dramă ceva mai crudă, atunci ne putem face o idee despre valmășia de sensuri în care ne ducem zilele.

În lumea intelectualilor umaniști, elementul tragic are o soartă tot atât de ingrată. Pe de o parte, elementul tragic și-a păstrat o aură nobilă și gravă, exercitând o atracție teoretică specială, pe de altă parte concluziile la care ajung cercetătorii sunt deprimante: despre tragismul vieții umane trebuie să vorbim la trecut.

Ce semnificație mai are atunci o noțiune de care am ajuns să facem uz în virtutea unei sterpe obișnuințe? Rezumând cartea lui Gabriel Petric, tragicul are o împătrită semnificație: 1) este o dimensiune a vieții omenesti (piatra, planta sau animalul nu sunt ființe tragice); 2) este o relație între două forțe total inegale: omul e pus în fața unei stihii mult mai puternice decât el (un zeu, o putere oarbă, un destin care se desfășoară peste capul lui); 3) omul se revoltă împotriva stihiei opresive știind de la început că nu are șanse de izbândă 4) revolta lui e conștientă, asumată integral, fără ca vreo porțiță de scăpare să-i apară în fața ochilor.

Așadar, adevăratele situații tragice sunt fără de ieșire. Nu situațiile-limită din care scapi ca prin minune și apoi îți faci cruce că ai scăpat, ci acelea în care te duci la fund împotrivindu-te din răspuțeri, chiar dacă presimți că zarurile au fost aruncate. Acelea pe care le înduri neavînd nici o perspectivă de a le depăși. Cine înfruntă absurdul și implacabilul fără să poată da sens absurdului și fără să poată îmbilnzi implacabilul are implicat o latură tragică. Dacă aceasta e definiția lapidară a tragicului, atunci e lesne să înțelegem cît de netragică e viața modernă. Ea e mai curînd dramatică în sens facil, atunci cînd nu e meschin de mediocră prin orizontul tracasărilor zilnice.

Meritul lui Gabriel Petric din *Tragicul și creștinismul. Pe firul cugetării critice și teologice românești* e dublu: mai întîi, autorul a strîns într-o singură carte cele mai importante opinii despre tema tragicului; apoi a pus tragicul în relație cu viziunea creștină, întrebîndu-se cît de compatibile sunt cele două viziuni.



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Tragic sau creștin



Gabriel Petric, *Tragicul și creștinismul. Pe firul cugetării critice și teologice românești*, Ed. Emia, 2005, 241 pag.

Gabriel Petric procedează comparativ: află ce-i tragicul și apoi vede dacă trăsăturile lui sunt de găsit în creștinism. Fără pretenția de a fi original în ideile exprimate, autorul se dovedește un bun colecționar: are acribia unui cercetător cu pretenții exhaustive, străduindu-se să nu-i scape nimic din distincțiile făcute pe marginea temei. Are elanul arhivistic al unui bibliotecar hotărît să adune metodic toate cunoștințele. Și împinge minuția documentară pînă la a se lăsa în întregime eclipsat de numele pe care le pomeneste în carte. De aceea, dacă te întrebi ce anume îi aparține lui Gabriel Petric în această carte, răspunsul e unic: efortul de informare.

La sfîrșitul lecturii rămîi cu gustul unui paradox: deși un creștin nu poate fi tragic, tragismul rămîne adevărata sursă a sublimului omenesc. Ceea ce înseamnă că ori suntem prea călduți ca să fim tragici, ori creștinismul nu este o religie sublimă. Miracolul creștin îi scutește pe credincioși de suferința tragică. Creștinul are mereu o porțiță de scăpare, de aceea pentru el nici o situație umană nu este iremediabil pierdută: mereu va exista posibilitatea mîntuirii postume.

Mai precis, dacă a trăi tragic înseamnă să-ți asumi

Închizi cartea lui Gabriel Petric cu certitudinea că singurii oameni cu adevărat tragici sunt ateii.

conștient prabușirea, atunci creștinii nu sunt sublimi decât pe secvențe scurte din viață. Căci, luată în întregul ei, viața unui creștin nu poate fi tragică, și asta fiindcă nu satisface două din cele patru trăsături definitorii ale tragediei: a revoltei și a lipsei de perspectivă salvatoare. Creștinul nu se ridică împotriva zeului și nici nu e lipsit de căi de scăpare. Dimpotrivă, creștinismul e religia salvării din orice situație oricît de grea ar fi ea. E atîta potențial consolator în creștinism încît destinul tragic devine o imposibilitate. Fie că este în închisoare, pe patul de moarte sau sub oprobiu colectiv, creștinul are deschisă zarea izbăvirii. Oricît l-ai încuia, poate scăpa din capcană. În schimb, creștinul poate fi tragic pe episoade mici. De pildă, dacă judecăm răstignirea ca secvență de sine stătătoare, făcînd așadar abstracție de finalitatea ei, atunci tragismul ei este de netăgăduit. Dar de cum o privim prin prisma învierii, tenta tragică se volatilizează. Orice salt sau schimbare de statut în existența unui om este eminentamente netragică. Tragică e doar acea suferință care nu are posibilitatea trecerii în altceva. Ceea ce înseamnă că orice cale de transfigurare a durerii este lipsită de tragism, cum la fel orice minune e prin excelență o împlinire netragică.

Mai mult, categoriile fundamentale ale ierahiei creștine – sfîntul și martirul – nu au nimic tragic în ele. Sfîntul plutește dincolo de stihii constrîngătoare, iar martirul, deși tragic pe durata chinului suferit, are privilegiul aceleiași perspective mîngietoare: mîntuirea precedată de jertfă. Singurul tip uman care pare să se apropie de tragismul clasic este eroul, cu condiția ca lupta lui să nu aibă perspectiva victoriei. Așadar un erou care moare știind că lupta lui e zadarnică, iată ilustrarea deplină a tragismului. Și atunci cui Dumnezeu i-ar da mîna să facă pe eroul? Nimănu.

De aici și senzația de insatisfacție pe care ți-o lasă încercarea de a gîndi tragicul în raport cu creștinismul. Pe de o parte, știi că sursa măreției umane stă în tragism, pe de altă parte afli că religia creștină nu cultivă ideea eroismului tragic. Un bătrînel ramolit care are privilegiul credinței este mai cîștigat decât un luptător. Latura netragică a creștinismului nu are cum să nu te indispuină. Ai fi vrut ca ceva din ținuta gravă a cavalerului să se regăsească în atitudinea credinciosului, și cînd acolo te întîmpină imprevizibilitatea grației divine.

Cu excepția gînditorilor ruși – Berdiaev sau Lossky –, care se străduiesc să recupereze dimensiunea tragică a creștinismului, ceilalți filozofi împărtășesc aceeași idee: creștinismul anulează tragismul existenței umane. Iată cîteva exemple luate din cultura română. Ileana Mălăncioiu, în *Vina tragică*, scrie: „Cred mai curînd că teologia nu poate avea o viziune tragică, întrucît divinitatea nu o presupune. Viziune tragică înseamnă înainte de toate limită, revoltă, eșec și milă tragică. Or, un Dumnezeu care să ajungă la eșec și să inspire milă este de neconceput. Divinitatea poate fi cel mult dramatică, dar în nici un caz tragică, fiindcă ea poate să ajungă cel mult la o nouă alianță cu omul, dar în nici un caz la eșec. Firește, cu omul pentru care ea există, pentru celălalt nepunîndu-se problema.” (p. 42)

Ștefan Augustin Doinaș în volumul *Lectura poeziei* are aceeași opinie: „Tragicul se află, așadar, în afara credinței. De aceea, discuția unei asemenea probleme în cadrul creștinismului nu se poate face decât la modul în care o indică Unamuno. Dar ni se pare evident că acest sentiment tragic nu se iscă în sînul creștinismului, ci la marginile lui: îndoiala se infiltrează numai în sufletul în care credința nu izbutește să adape setea de nemurire. Tragicul i se permite deci omului de azi numai la confiniile doctrinei lui Christos, numai atunci cînd sufletul oscilează între credință și necredință” (p. 43)

Închizi cartea lui Gabriel Petric cu certitudinea că singurii oameni cu adevărat tragici sunt ateii. Nu e vorba de o pledoarie în favoarea ateismului, dimpotrivă, autorului îi simți simpatia față de creștinism, și totuși mesajul subliminal acesta e: glorie ateilor, că lor le revine demnitatea tragică a existenței. ■

Ede remarcat felul cum Manolescu știe să opereze cu judecăți aseptice. Căci între diagnosticul vitriolant al medicului și verdictul indulgent al criticului literar distanța e considerabilă.

CAPITOLUL referitor la Eminescu (pe care l-am rezumat aparent arbitrar în numărul precedent al **României literare**) nu-și epuizează consecințele analitice în cele treizeci și două de pagini din *Istorie* care-l privesc direct. Era firesc să n-o facă, dat fiind, în primul rând caracterul profund intertextual al viziunii lui Manolescu, iar în al doilea rând statutul logic incomplet

al câtorva raționamente altminteri plauzibile. De exemplu, orice disecție corectă a mitului eminescian presupune în chip categoric raportarea la biografia poetului. (Observația îi aparține lui Mihai Zamfir, care a și definit într-o conferință din anii '70 grila de imperative ale acestei canonizări. Cele mai multe n-aveau, evident, atingere cu opera.) Iată de ce, măcar din punct de vedere strategic, echipa *Dilemei* și-a surclasat riguros adversarii, deloc dispuși, aceștia, să-și pună între paranteze pomirile iconodule. Interesant e că Manolescu închide ochii la un astfel de detaliu cât timp se referă la Eminescu, pentru a-i redeschide, atent, în discuția despre Călinescu. Răspunderea unei biografii o poartă întotdeauna autorul ei. Protagonistul e absolvit de orice suspiciune. Dovadă și faptul că amenziile sosesec, fără excepție, pe adresa celui dintâi:

„O influență încă și mai mare a avut asupra urmașilor interpretarea de către Călinescu a bolii poetului. Doi medici, Ion Nica, în 1972, și Ovidiu Vuia, în 1997, au rediscutat simptomele bolii și au tras concluzia că Eminescu n-a avut sifilis (cu atât mai puțin congenital) și nici paralizia generală progresivă decurgând din el. Poetul ar fi suferit de o psihoză endogenă de tip maniaco-depresiv, fără demență ireversibilă prin distrugerea lentă a creierului. Boala lui Hölderlin, nu aceea (nici ea foarte sigură) a lui Maupassant. Cei doi medici convin asupra rolului jucat de Călinescu în impunerea erorii de diagnostic. Toți biografii ulterioari (antimaiorescianul G. Munteanu, ca și pedantul Petru Rezuș) au preluat ideea de *spirocheta palida* care ar fi infectat sângele poetului. Nu atât combaterea punctului de vedere medical a fost dificilă, când cei doi medici au publicat studiile, cât a celui cultural. Luesul eminescian intrase în mitologia națională. Ovidiu Vuia este foarte supărat pe Călinescu, pe care-l tratează cu un ton inadmisibil. La drept vorbind, Călinescu merită elogii pentru geniul cu care a transformat un diagnostic greșit într-un invincibil mit cultural.“ (pag. 715)

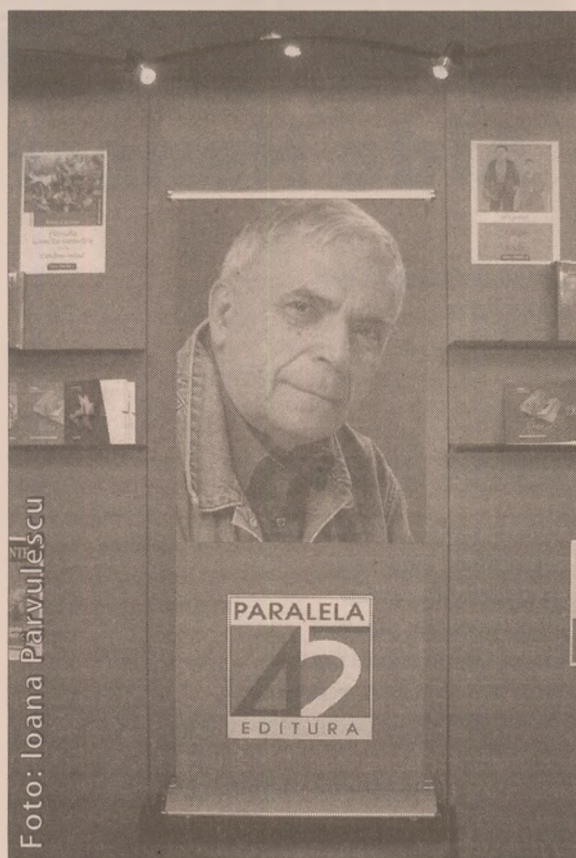
E de remarcat felul cum Manolescu știe să opereze cu judecăți aseptice. Căci între diagnosticul vitriolant al medicului și verdictul indulgent al criticului literar distanța e considerabilă. Primul își depășește atribuțiile taxându-l aspru pe Călinescu, cel de-al doilea și le delimitează ferm atunci când apelează la competența strictă a specialistului. Chiar și așa, nu mă îndoiesc că scrisorile inedite revelate acum aproape un deceniu de Christina Zarifopol-Illias vor da apă la moară celor, nu puțini, care continuă să susțină teza maladii venerice. Deși s-a implicat în publicarea grupajului epistolar, Manolescu îl citește astăzi, în substanță, glacial: „Nici corespondența poetului nu privește literatura, deși biografic cele aproape o sută de scrisori editate de Christina Zarifopol-Illias, de unde înainte se știa de mai puțin de douăzeci, din care un sfert contestate de mai toți specialiștii, reprezintă o revelație. Romanul de dragoste dintre Eminescu și Veronica nu numai că se dovedește dramatic, dar contrazice o idee aproape generală, la sugestia misoginismului călinescian, despre relația dintre cei doi. Accentul pus de Călinescu, dar și de Lovinescu, pe infidelitățile reciproce a făcut să nu se vadă că între Eminescu și Veronica a existat o mare, sfâșietoare și, până la urmă, tragică iubire [...] Citind cele 93 de scrisori adresate Veronicăi descoperite în arhivele de familie ale



Cosmin Ciotlos

CRONICA LITERARĂ

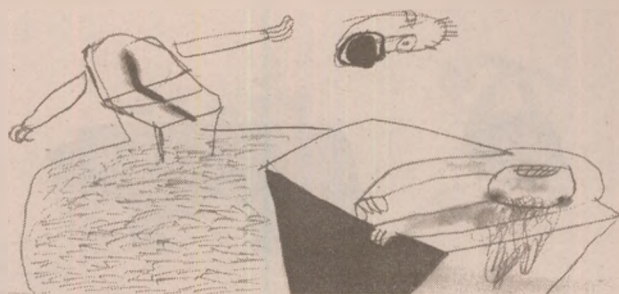
Câteva afinități (VI)



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

urmașilor acesteia și cele 15 adresate de Veronica poetului, ne dăm seama cât de meschină este interpretarea celui mai celebru biograf al poetului [...] La întrebarea, acum, dacă Eminescu a avut talent epistolar răspunsul e simplu: n-a avut. De altfel, nici nu s-au păstrat de la el alte scrisori.“ (pag 409)

Dacă precizările biografice sunt transferate în capitolul dedicat lui Călinescu, altele, mult mai subtile, de natură pur analitică, apar, pe parcursul *Istoriei*, după o traiectorie imposibil de anticipat. E vorba, cum spuneam mai sus, de afinități, nu de surse. În sensul că relația de contaminare nu vizează textele în sine, ci interpretările acestora. (De aceea mă feresc să recomand aici cu toată gura conceptul propus lui Harold Bloom în *Anxietatea influenței*.) Săptămâna trecută sintetizam reproșurile aduse în *Istorie* dubletului aproape umoral instituit de Negoitescu în corpusul poeziilor eminesciene. Arătând că modelul e inadecvat, Manolescu nu-i neagă totuși acestuia funcționalitatea. Ba mai mult, atunci când consideră că e cazul, o ilustrează. Dialogul se poartă nu între doi poeți despărțiți de un secol de literatură, ci între reflectarea



comentarii critice

acestora pe ecranele, greu conciliabile, a două paradigme critice de lectură:

„Versurile lui Dan Laurențiu constituie, probabil, întâiul efect notabil în lirica românească de după al Doilea Război al acelui Eminescu plutonic pe care I. Negoitescu l-a dezgropat din postume. Se poate vorbi, în acest sens, de eminescianism în legătură cu toate culegerile poetului, de la aceea de debut din 1967 (*Poziția astrilor*) și până la cele din urmă, dar îndeosebi în legătură cu *Imnuri către amurg* din 1970, pline de imaginile somnului și morții Plutoniei eminesciene. Întrebându-se ce este poezia, Dan Laurențiu ar putea răspunde cu strofa lui Eminescu: «Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,/ Voluptuos joc cu icoane și de glasuri tremurate,/ Strai de purpură și aur peste țărâna cea grea.» Ca și la Eminescu, intervalul dintre amurg și zori nu e decât tărâmul obscur al tranziției spre puritatea ființei, somn și vrajă deopotrivă, smulgere din lumesc.“ (pag. 1061)

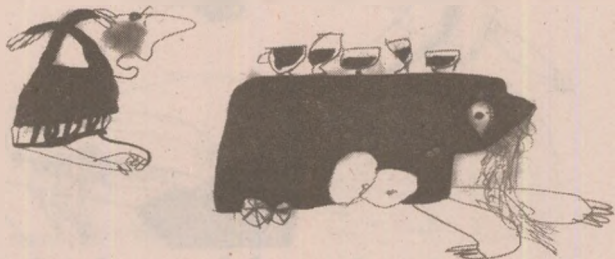
E de prisos să adaug că, în deplin acord cu această dependență analitică, defectul de care se face vinovată, până la un punct, poezia lui Dan Laurențiu este, după Manolescu, acela de a fi „sorbit îndelung aerul altora.“ Va să zică aerul, nu sevele ! Cu alte cuvinte, umbra critică, peste care, firav, trupul poetic nu poate sări.

Spectaculoasă e situația lui Nicolae Preliceanu. Pentru prima dată de la debutul din 1966, ironia dezabuzată a acestuia e luată în serios într-o ligă valorică superioară. (Manolescu însuși deplânge contrariat tăcerea tradițională din jurul autorului *Teatrului de altă natură*). Argumentul valoric se sprijină pe un amănunt stilistic excelent. Rezonanța e îndeplinită. Umorel comentariului e, în *Istorie*, pe măsura celui al citatului ales: „Procedeul este metaforizarea unor situații de viață sau a unor personaje. Metafora va rămâne până la sfârșit mijlocul de locomotie preferat al poetului, mare amator, de altfel, de asemenea mijloace, cum ar fi marfarul, nava (în derivă, firește), ori bicicleta lui Bogza și Geo Dumitrescu. Metaforei, de altminteri, îi consacră una dintre cele mai spirituale poezii: «Știi că niște mai tineri prieteni întorși de la Atena/ (e bine ca tinerii să călătorească)/ mi-au amintit cuvântul metafora care acolo/ înseamnă tramvai sau metrou/ adică mi-am spus eu iei metafora/ și te afli în cu totul altă parte a Greciei/ deci a lumii/ adică te sui în metaforă și te duci/ părăsești totul și tristețe și bucurie/ și alte sentimente contradictorii – contrare/ care te chinuiau în locul unde/ stăteau de mai multă vreme/ toată lumea se duce acolo la lucru cu metafora/ toată lumea evadează (la iarbă verde) cu metafora»/ toată lumea are o idee (fixă)/ când se bucură ori se întristează/ și ea se numește metafora.“ (pag. 1056)

Poemul e pe bună dreptate remarcabil. Dar ceea ce face cu adevărat interesul lui în ordine formală e o observație a Mihaelei Mancaș, invocată insistent de Manolescu, privitoare la istoria locală a contingentului (de data aceasta) metafore. Până la apariția lui Eminescu, pașoptiștii se exersaseră mai cu seamă în tropi rudimentari, de felul epitetelor ornante sau, eventual, al sinecdocelor și metonimiilor. Așadar, drumul de la concret la abstract se dovedea, pe atunci, impracticabil. Iată motivul pentru care versul „Braț molatec ca gândirea unui împărat poet“ i se va fi părut exagerat atât de regulamentarului Maiorescu. Peste un veac, Nicolae Preliceanu nu mai are parte de nici o astfel de restricție de trafic. E meritul lui Manolescu de a fi sesizat legătura. Specific teoretică însă, aceasta ar fi fost absolut inaccesibilă comparațiilor, după cum verdictul critic al fi fost, la rândul său, absolut inaccesibil teoreticienilor.

Stilistica diacronică istoricizează o dată în plus, *Istoria*. ■

(va urma)



p o e z i e

S-a născut în Suceava acum douăzeci de ani, și nimeni nu i-a spus, atunci, pentru ce se născuse, exact. Au trecut șapte ani până să se dumirească, și încă vreo zece, după care a devenit inxactă și insuficientă pentru propria-i poezie. A comis infracțiuni poetice în mai toate dosarele literare românești; în prezent ființează în București, unde literatura și lingvistica se băteau cap în cap: La Facultatea de Litere. Domiciliată stabil în Suceava (adresa din buletin), cu reședința în grupul de poezie paranoia- paradis, și tot singurând prin București.

Dublu-debut cu volumele *Amadiada* (Princeps) și *eva nimănui* (Vinea) ambele dateate 2008.

Aida Hancer

aceasta este criza în care m-a născut mama mea
voi veți face glume veți spune
că nu poți să te naști
tu poet într-o lume pe jumătate consumată
dar realitatea își cascadează gura
înspre chipul meu frumos și-i vezi gingia roz
și zâmbetul acela de sticlă murdară
realitatea privește prin geamurile universității
te conduce pe scări
îți spune închină-te mie și
nu vei fi lăsat să-ți lovești piciorul de vreo piatră
dar tu întinzi mâna
aștepti o schimbare

trădarea se dă în spectacol în zilele mele
aștepti ca prietenii săi
să iasă ca șerprii când ai nevoie de ei
să meargă în urma ta și să
iasă din gurile lor o larmă
care să acopere gălăgia gândurilor tale
tu mergi spre metrou
ei încă de la romană știu că
te vor trăda
că vor face un semn lupilor și apoi
se vor ridica la cer
atunci tu singur
n-ai să mai poți să te rogi
pentru aproapele tău
aproapele tău va fi lup și va fi
în gura rânii tale

eu nu mai am timp să mă rog

culegătorii de rodii

știu mi-a fost sete și apa a fost inventată acum
foarte mult timp
eu locuiesc aici între fascinația mașinii
și culegătorii de rodii

privește mâinile mele
cum pot să crească din ele unghii
cum se poate ca nici un fir de sânge să nu caute aerul
și totul să fie atât de armonios
totul să se sufoce în spatele pielii?

știu culegătorii vor spăla fructele
în cada mea
să las ușa deschisă

mi-a fost sete și-am vrut să beau
cu toate organele
dar nimic nu se deschide în ascuns
nici măcar un por
nici măcar ușa atunci când e întuneric
și gura ta gândește
la rodii

iată prada mea
cu sânge de rodie



Aida Hancer

iar eu îmi mestec opera
sânguincios
politicos

cafea cu rom

buzele supte ca niște baloane
dezumflate crețe roșii
ochii tăi sunt ciudați
experimentăm plăcerea
de a-l citi pe jaques prevert
ceea ce vreau să-ți spun este
că se lasă peste oraș noaptea cu aripi
puternice
înfipse ca niște gâturi de argint oxidat
în porii lumii
și că
zâmbetul îngăduitor e ca un deget uscat
apăsând pupila albastră a unui ochi larg deschis

ca să mă liniștesc mi-am apropiat scaunul de fereastră
sub fereastră se înșiră prosoapele
tuturor experiențelor noastre
buretele care păstrează mirosul pielii mele
ude fragmente de piele firme de cosmetice
urme de mohair
și sare
cu alte cuvinte și tu te împrăștii pe toate lucrurile tale

acesta este tremurul meu de seară
în fața căruia nu spui nimic
noaptea își ascunde gura ei
roșie sub aripa dreaptă
se culcă și ea
cu noi toți până dimineată altfel
nu va mai exista

marianei marin

dragă poetă,
disperarea mea s-a cumintit și-mi zâmbește
din cartea ta.de fapt eu dorm cu
singurul tău volum de poezii sub pernă
poate groaza să intre ca un hoț printre principii
să devină

o spun cu mândrie
adevăratul motiv al morții mele viitoare
dar tu nu ai avut altă grijă
decât scrisul și manipularea
mușchilor faciali ai cititorului tău
ai făcut abstracție de liberul arbitru
al fiecăruia și ne-ai
făcut o lume de triști de sinucigași
de apartamente ferecate
la etajul 10 aproape de soare
deschide-ți inima abia acum
suntem sinceri cu tine
abia acum disperarea ta ne atinge ca mierea
ne linge cuminte pe frunte
indiferența ta e o bătaie din aripi
după ce tai capul găinii și ea zboară
lăsând urme de sânge și poftă
în gura tăietorului
ai fost ieșirea noastră de incendiu
dragă poetă

Psalm

Eu n-am liniște până când n-o să țâșnească
Din tine lumina ca un smoc de vipere gata să îndure
Beau un icetea în cinstea ta
Glumesc cu prietenii de peste hotare
Că va veni și ziua când împreună vom lucra la
castelul de nisip început
Când mama va fi strâns rufe
De pe sârmele noastre și-ale vecinilor
Inima va bate la uși insistent ca martorii lui iehova
Kafka se va pocăi Eu n-am liniște
până când ochii tăi mari nu vor pocni de-atâta floare
a conștiinței dragostea mea
Beau un icetea în cinstea ta Glumesc
fără cale de-ntoarcere

când liniștea atunci noi

abia acum după ce petrecerea
care nici asta n-a fost
se închide și chelnerul moare
abia acum tac bărbații
și mamele lor cu mai mare înflăcărare
plâng
că după legea lui Dumnezeu
ele cu rânile lor
nu mai întorc pe nimeni din drum
abia acum
se liniștește pe stradă o luptă
abia acum iese luna
de după Ambianța
și pe ușa ei scrie
spațiu de închiriat
abia acum ne înstrăinăm noi pe noi
și alții întreg cartierul nostru
fiindcă noi n-am muncit
făcut nimic
pentru ca locul pe care ne-am născut
să ne țină ca un plămân
să ne ridice să ne coboare
să ne lase cu ochii în soare
abia acum
după ce morțile noastre nu mai sunt noi
și nu mai dau de gândit
tac bărbații
și îl vedem pe Dumnezeu în genunchi
pe o undă radio
aproape
acum tac bărbații când liniștea
a început ■

Îți trebuie nervi de
oțel pentru a asista
la Carnavalul de la
Rio.



Carnaval (I)

ABIA ACUM despre Carnaval, temă eternă, pentru că zilele lui au trecut de mult.

Carnavalul privit de aproape și carnavalul din Brazilia în mod special reprezintă, cred, unul dintre cele mai triste spectacole în putință. Sărbătoare a bucuriei codificate, el stârnește dorința de a te comporta măcar câteva zile în mod iresponsabil; în Brazilia însă divertismentul programat și întins pe trei zile atinge absurdul prin dorința de a provoca veselia cu orice preț: veselia obligatorie este orice în afara de veselie.

Îți trebuie nervi de oțel pentru a asista la Carnavalul de la Rio: odată cu căderea nopții, cortegiile trec în ritm de samba prin fața tribunelor și prin fața curioșilor: ultimul încheie defilarea către ora 5 dimineața, după aproape zece ore de nebunie planificată; spectatorii, după ce au băut, au aplaudat și s-au excitat la vederea miilor de frumuseți mișcătoare, revin acasă sau la hotel convinși că s-au distrat de minune; prăbușiți în somn la ivirea zorilor, ei zac apoi o zi întreagă; doar cei mai solizi riscă o a doua noapte de carnaval.

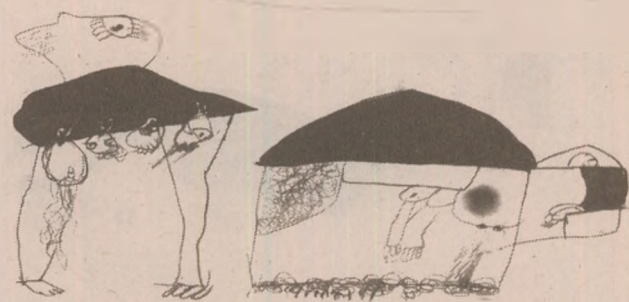
În ciuda anti-americanismului propriu majorității „intelighenției” braziliene, an de an, în ultimele două decenii, Carnavalul de la Rio a suferit o metamorfoză neliniștitoare, transformându-se în ceea ce a ajuns el acum: reprezentație hollywoodiană dintre cele mai tipice. Kitch-ul a cuprins strada, s-a accentuat pe măsură ce punerea în scenă, din ce în ce mai costisitoare și mai abracadabrantă, a luat în stăpânire școlile de samba și enorma recuzită construită în fiecare an cu acest prilej. Din manifestație populară spontană, Carnavalul s-a transformat încet, dar sigur în superproducție americană, unde fiecare detaliu a fost prevăzut cu atenție: judecătorii din juriu știu care ar trebui să fie și poziția penelor de pe costumul dansatoarei numărul 500. Defilarea carelor alegorice, a grupurilor de dansatori, a figurației e pregătită în amănunțime cu luni de zile înainte.

Școlile de samba pun în scenă în fiecare an altă temă, sub forma carului propriu și a dansatorilor care îl încadrează. Unele teme par ingenioase (de exemplu varietatea copleșitoare a faunei locale), altele sunt naive sau de-a dreptul caraghioase (lupta contra maladiilor cardiace, necesitatea producerii de biocombustibil); tema rămâne doar simplu pretext pentru dezvoltarea fanteziei de forme și de culori la limita suportabilului, destinată să încinte ochiul obosindu-l strașnic. Odată admirate arhitectura carului, imensele marionete reprezentând personajele, culorile dominante

și simbolistica lor, atenția se fixează, fatal, asupra corpurilor pe trei sferturi goale, în dans perpetuu, înaintînd lent și consumînd peste o jumătate de oră pentru a trece prin fața tribunei principale.

Paradă spontană la origine, Carnavalul a devenit, de vreo trei decenii încoace, ceva cu totul opus spontaneității. Înaintea fiecărui grup masiv al școlii de samba, defilează „regina” trupei, adică cea mai frumoasă dintre toate fetele și, dacă e posibil, cea mai bună dansatoare; costumația de fantezie a sutelor de femei și de bărbați din echipă trebuie să fie de o mare perfecțiune coregrafică; cortegiul are voie să treacă prin fața tribunei principale doar în intervalul de timp dinainte fixat – nici un minut în plus sau în minus, sub amenințarea depunctării severe. Lupta pentru locul întâi se dă uneori la diferență de jumătate de punct din cele peste 400 de puncte atribuite în clasificarea finală.

Precum în lumea economică, a sportului ori a audienței TV, și în cea a Carnavalului distracția reală contează din ce în ce mai puțin: clasamentul în ordine descrescătoare, cu numărul cel mai mare de puncte posibil în frunte, a devenit noul zeu al luptei pentru o putere simbolică – și nu numai simbolică!



Rugăciune laică

Dă-ne, Doamne, ajutor
Să ieșim din lumea asta
Cum parfumul-mbătător
Cînd deschizi în vînt fereastra.

Fă cu mine semn spre bine
Să-ți fiu oaspăt
Ca o miere de albine
Prelingîndu-se-n rășine.

Dă-ne, Doamne, ajutor
Să ieșim din lumea asta
Cum parfumul-mbătător
Cînd deschizi în vînt fereastra....

Fototeca României literare



Foto Ion CUCU

Emil Hurezeanu, Virgil Mihaiu – 1992

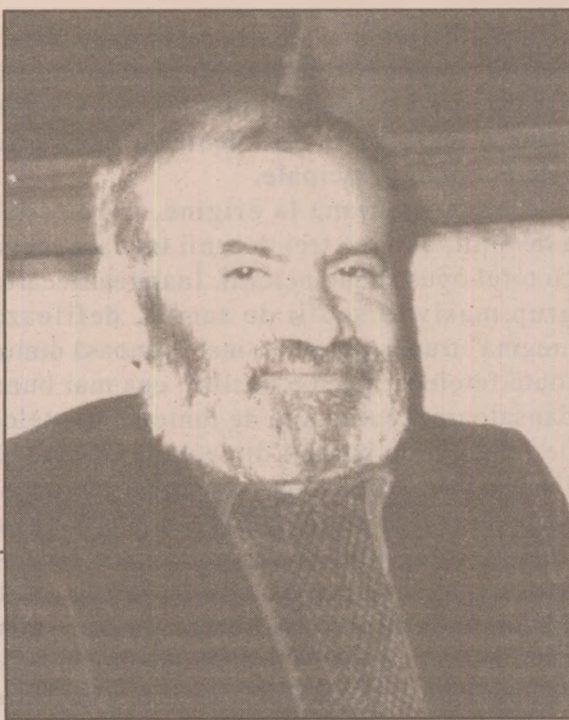


profil

ÎNCA DE LA volumul de debut, *Poziția astrilor*, lirica lui Dan Laurențiu se definește prin câteva trăsături distinctive, care vor căpăta un relief particular mai târziu. De altfel, există o certă coerență și constanță de viziune și de stil a acestei poezii, o poezie ce nu mizează pe ruptură, pe metamorfoze expresive ori falii ale fondului afectiv, ci, dimpotrivă, pe reluarea aceluiași obsesii, pe reiterarea unor toposuri predilecte și pe reasumarea unei formule poetice de incontestabilă pregnanță. De aici, probabil, și impresia de monotonie, de eleatism și stabilitate pe care o lasă o astfel de experiență lirică, întinsă pe mai multe decenii.

Există, fără îndoială, după cum s-a mai precizat, un set de simboluri, de metafore obsedante și de toposuri predilecte ce articulează arhitectura universului artistic al lui Dan Laurențiu. E un univers dominat de figura hiperbolică a poetului, drapat în elementele de figurație romantică ale orgoliului, ascezei și titanismului, un eu liric retras cu obstinație într-o sferă ce se desparte net de lumea profană, de accidentele unei istorii degradate, dominată de însemnele fenomenalității. Simbolurile dominante sunt, așadar, legate de destinul poetului și de poziția arhetipală a astrilor, o poziție imuabilă, privilegiată, care este înregistrată de expresia poetică sub specia unui alfabet hieratic, a unei hărți esențiale și esențializatoare a universului. Alte simboluri ce conferă o încărcătură gravă, ceremonialică și grandilocventă, totodată, poeziei lui Dan Laurențiu sunt cele ale morții și ale iubirii, ce se înlanțuie, nu de puține ori. Erosul este, s-ar putea spune, ritualizat, privit prin dioptriile livrescului, epurat de pondere și prelucrat în peniță grațioasă, vaporoză și vagă. Între Eros și Thanatos se stabilesc, chiar, o serie de corespondențe revelatorii și de consonanțe nu lipsite de temeuri și rezonanțe eminesciene. Pe de altă parte, poezia e privită de Dan Laurențiu din perspectiva unui discurs incantatoriu și esențial, ce-și arogă postura unei revelații definitorii pentru condiția umană și pentru condiția poetului însuși. Dincolo de bacovianismul de atmosferă și de expresie, poemele lui se remarcă, încă din primul volum, prin tonul confesiv și ținuta vizionară a versurilor, prin sublimitatea tonului, și o anume încărcătură emfatică a frazării. Aceste versuri de

Retorica sacralității



început nu sunt străine, pe de altă parte, de titanismul romanticilor, cu gesticulație abundentă și o retorică a discursului grandilocvent, dar și cu tentația cuprinderii în imagine poetică a unui cosmos hieratizat. Nu lipsesc, însă, din aceste versuri, nici inflexiunile ironice ori parodice, reflexe ale relativizării propriului discurs.

Descins din poetica blagiană la fel de mult ca și din cea bacoviană, Dan Laurențiu se deosebește de predecesorii săi printr-un cult al propriului eu exacerbat la maximum, dar, totodată, și printr-o tehnică a opozițiilor ireconciliabile pe care se mizează cu deosebire în acele versuri ce compun o imagine

grotescă, similiapocaliptică a lumii. Între elanul existențial și reculul său în text, poetul stabilește un cert racord afectiv, după cum există un subtil și relativ dezacord între fondul sufletesc al textului liric și expresia reținută, solemnă, marcată de o anume diafanitate rece, aulică („La frigul estetic/ am pus sentimente înflăcărare” - *Flacăra somnului*; „Ca și cum aş întinde gura să te sărut/ așa suspină acest condei pe hârtie” - *La brebis égarée*). Pe de altă parte, poezia lui Dan Laurențiu ne oferă nu puține sugestii ale sacralității, ale liturgicului și ale sublimului. Revelațiile absolutului, ca și narcisismul unor gesturi inaugurale sunt, mai degrabă, însemne ale unei atitudini deceptivă a unui poet ce privește cu destulă rezervă întocmirile precare ale realului, insuficiențele sale ontologice. Nu întâmplător, cele mai reușite poeme ale lui Dan Laurențiu sunt cele care transcriu, într-un limbaj oracular, aspectele vaporoză ale existenței, sublimitățile lumii, retranscrierile ființei în reculegere și meditație, sugestiile orifice care pot conduce la o repliere kathartică a conștiinței din fața dizarmoniilor existenței. Poetică a contrastelor ireconciliabile, dar, totodată, și a unui cinism ce mizează din plin pe retorica dezinhibată a afectelor, lirica lui Dan Laurențiu nu e una atât cerebrală, cât, mai curând, una ce vizează acele laturi de umbră, de diafanitate și vaporozitate ale universului. Așadar, unei rezilieri a conceptului cu încărcătură metafizică, îi corespunde o reinvestire afectiv-vizionară a cosmosului, în care poetul nu conține să-și regăsească propriul eu, în nenumărate ipostaze, reprezentări și forme. Avatarurile inefabile ale poetului se asociază, astfel, unei retorici inflamante a eului aflat în căutarea unei hărți astrale care să-i legitimeze postura esențială a ființei, într-un discurs uneori barochizant, alteori manierist, ce asociază aventura scripturală unei căutări a paradigmelor ontice fundamentale. Poezia lui Dan Laurențiu, monotonă și monocordă, mizând pe aceleași obsesii tematice, are însemnele unei experiențe lirice în care se îmbină gesticulația romantică, o retorică abundentă a eului și hieratismul viziunii ce caută să retranscrie conturul unei geografii mundane saturată de accentele sacralității, camuflete sub aparențele unei fenomenalități difuze.

Iulian BOLDEA

Carnet

Tristeți provinciale

HIAR ȘI în situația aceasta – una dramatică – e de preferat nota elegiacă, în tonalitate bacoviană, decît cea catastrofică, în tăietură actuală.

Ar fi raportarea picturii ce se practică dintotdeauna – aici într-un Iași între orașele de calibru ale țării – la cea a Capitalei. Raportabilă, ea însăși, la orizontul european.

Cînd descindeam – plin de vise – în vechea Capitală, descoperirea măștrilor ce fascinau prin pictura lor îmi provoca o dublă reacție: una a admirației pioase, cealaltă a desprinderii de ea. Mi-am păstrat constant această dublă trăire, deși ceea ce începusem să produc în atelierul de pe Armeană m-ar fi îndreptățit la frondă, sau măcar la persiflare. Nu. Soluția mea – una în notă european modernă – se plasa, cu deplină civilitate, în compania celei vechi, de nu chiar în completarea ei. Nici nu se putea altfel: îi cunoșteam

treptat pe măștrii locali, care mă impresionau prin minunata lor devoțiune întru pictură, mai cu seamă că eram din ce în ce mai tentat să și scriu despre ei. Și asta într-o vreme crîncenă propagandistic, limba ascuțită a unui Boușcă, dar și a altora, deranjînd cu prisosință. Trecută așadar – timid, dar trecut – în însemnările mele sustrate cenzurii.

De părăsit însă pista nostalgică și de privit, o secundă, lucrurile din unghi ceva mai radical.

Cu toată apăsarea momentului – atît de mult prelungit! – lirismul păsos al măștrilor răspundea cum nu se poate mai bine celui alt lirism, al unui public din ce în ce mai sătul de propagandă agresivă și predispus atașării la o pictură în care predomina – ca refugiu – peisajul. Dar și natura moartă. Dar și – de ce nu – cumințile scene de gen, cu lumea umilă a cărușăilor lui Craiu.

Ei bine, acest univers local, atît de profesionist exprimat de măștrii de-aici, nu a avut nici o șansă în fața Bucureștiului, nu cu mult mai dotat în privința măștrilor, dar extrem de dotat – prin extensia privilegiată a Capitalei – în a-și impune prioritate în plan național. Așa a și rămas: resemnarea celor de-aici cu statutul lor predestinat.

Răzbumarea tacită ar veni din raportarea, la rîndul ei, a picturii bucureștenilor (pe cîtiva din ei cunoscîndu-i foarte bine) la perimetrul european. Unul orgolios hegemonic și acaparînd, un timp, prim-planul mondial. Nimic din minunata strădanie a celor de pe Dîmbovița

nu a avut acces la marele palmares. (Deși numai și o trecere prin Galeria Națională din Palatul Regal s-ar fi convertit în argument suprem pentru accederea la universalitatea nedrept refuzată.)

Dar pictura europeană? Ea însăși?

Mai există pictură europeană? Așa cum au impus-o marile nume la intersecția ultimelor două secole?

Nu, nu mai există.

Așa cum aici, în provincia provinciei, locul picturii auguste a fost ocupat de altceva, de o frumos spus alternativă – speriată ea însăși de propriu-i vid – și acolo, în Bucureștiul fostelor glorii ale șevaletului s-a înstăpînit, și acolo, regimul superfluidității interesate.

Dar Europa de azi nu cunoaște, la rîndu-i, decît același destin al aneantizării. Transformîndu-se – precum nenorocoasa pictură ieșeană/ nenorocoasa pictură bucureșteană – în parte secundă, neglijabilă, a artefactului hegemonic de peste Ocean.

O consolare.

Una bacoviană.

Pe fondul melancolic al provinciei, existența (încă) a unor ateliere în care se pictează cu aceeași ardoare ca a romanticilor dinainte, spune ceva extrem de stenic despre natura noastră profundă.

Vă invit în atelierul din Armeană.

Am preparat un carcaletee...

Val GHEORGHIU

senzațiile ambigue și marile emoții ale tinerei protagoniste îi alterează exprimarea, ceea ce i se poate întâmpla oricui.

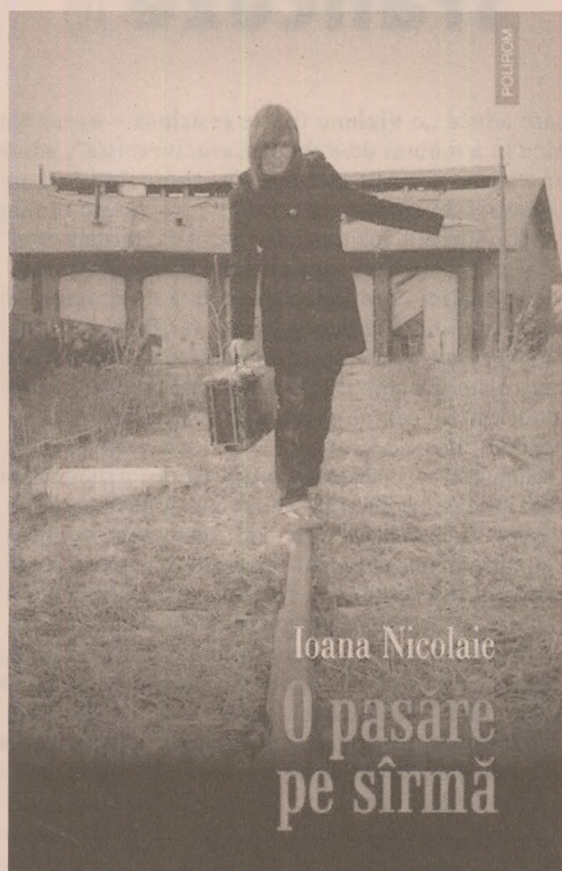
DESPRE ASTA am scris, despre supraviețuire“, ne îndrumă Ioana Nicolaie lectura, pe coperta a IV-a a cărții sale *O pasăre pe sârmă*. Într-o dezbatere critică purtată anul trecut, cu polemici frontale și colaterale, s-a vorbit mult, în siajul opiniilor lui Paul Cernat, despre mizele mari și mizele mici în literatura noastră „tânără“. Prozatorii *recenți*, ai anilor 2000, n-ar avea memorie istorică și culturală, fiind niște bricoleuri postmoderni, cu toate deficiențele „optzeciștilor“, dar fără meritele acestora. Lipsite de teme majore și de o elaborație pe măsură, cărțile lor, fără viziune și chiar fără suflu epic, apar ca niște produse de unică folosință.

E suficient să parcurgem *O pasăre pe sârmă*, pentru ca diagnosticul generalizant al lui Paul Cernat să-și arate hibe. Autoarea are, fără îndoială, teme înalte și grave: supraviețuirea într-o Tranziție sălbatică, drama neînțelegerii dintre un tată și fiica lui, descoperirea imposturii în întreaga existență a partenerului de viață și, nu în ultimul rând, dorința unei tinere de a trăi frumos și curat, ca într-un vis pionieresc de acum un sfert de veac. Toate aceste puncte forte ale unei anumite înțelegeri asupra literaturii nu au vreo relevanță dacă nu sunt susținute din interiorul paginilor de proză. Debilitatea artistică a pseudo-romanului de față nu se salvează printr-o tematică și o problemă „onorabile“ care l-ar subîntinde. Că scrie despre evadarea Sabine din orașul ei de provincie nordică ori despre o invazie a gândacilor într-un cămin sordid din Fundeni, Ioana Nicolaie scrie la fel de plat și, frecvent, de stângaci, nediferențiind registrele, nestăpânind codurile și neavând o familiarizare cu ceea ce sună bine și ceea ce nu sună bine în limba română. Ce diferență față de un roman tot de tinerețe auctorială, și tot despre tinerețea sufocată, cum este *Drumul egal al fiecărei zile!* Dar dacă temele grave ar impune romanele (și nu invers), n-am mai putea opera nici o distincție între prozatoarea Gabriela Adameșteanu și „prozatoarea“ Ioana Nicolaie...

„Felul în care vâjâie vântul pe sub fereastra camerei mele mi-e foarte familiar. Ca și mirosul de găini fierțe și jumulte. Doar senzația că sunt suspendată, ca o pasăre pe un fir electric, e ceva nou. Într-un oraș ca ăsta ești ca și pierdut, poți dispărea, poți să te îmbeți, te poți prostitua, poți face orice, că nu stă nimeni cu ochii pe tine. Și dacă dai de necaz, nu sunt mulți care să-ți fie aproape“ (p. 40). Sunt revelații metropolitane pe care Sabina, avându-le, ține să i le comunice colegei sale Roxana, „cândva în noiembrie“. Când se va muta din garsoniera comprehensivă tanti Norica, eroina studentă va face și un bilanț de etapă: „În garsonieră, diminețile vernil ieșeau din pereți, amiezile oranj aveau surâsuri prelungi, serile bleu își puneau haine puștești. Sabina trăia altfel, înăuntru cu zece etaje temătoare, în piept cu nopți flaușate, în inimă cu învâlmășeală. Peste cartierul lui tanti Norica pocnise un fel de copertă, ceasurile închise-n troileu dispăruseră într-un plic la prietenul ei de departe, nopțile nedormite rămăseseră-n cămăruța ei cu pervaz și castane.“ (pp. 100-101). Odată cu zgomotele marelui oraș, în interioarele săracăcioase ale cărții intră elementele atmosferice, tulburând puțin registrul realist: „Un nor din cei transparent, de departe, veni cu bobârnace spre ea. Și-o însoți până la garsonieră“ (p. 115). „Un nor dolofan de departe trăsese zăvorul, intrase. Avea să iasă spre unsprezece, când Eman descuiase ușa ușor.“ (p. 137). „Vreme de trei zile, nori întunecați se buluciră în cameră. Sabina nu reuși să-i alunge, așa cum nu putu să vorbească. Dezolarea erupese ca un vulcan.“ (p. 214). Senzațiile ambigue și marile emoții ale tinerei protagoniste îi alterează exprimarea, ceea ce i se poate întâmpla oricui. Dar procesul acesta interior, în a cărui analiză și vizualizare prozatorii veritabili obțin uneori adevărate performanțe, are la Ioana Nicolaie astfel de rezultate, liricoide la modul ridicol. Ca și în alte romane de ultimă generație, auto- sau pseudo-ficționale, prin stil indirect liber și



telenovelă



Ioana Nicolaie, *O pasăre pe sârmă*, roman, Editura Polirom, Iași, 2008, 256 p.

diverse instanțe confuze logic și filologic, filele și capitolele compromițătoare circulă pe ruta autor-naratori-personaje, fiecare dând vina pe celălalt. Naratorul este necreditabil, personajul e, bietul, o creatură de hârtie, iar autorul, orice ar spune critica răuvoitoare, are teme majore.

Să citim atunci romanul nu pentru valențele lui de expresivitate (aceasta fiind mai degrabă involuntară), ci pentru episoadele formării și deformării unei tinere provinciale, în malaxorul Capitalei. Sabina Seni trece prin întâmplări și experiențe care o fac să se simtă o pasăre pe sârmă. În autobuzul supraaglomerat, un tânăr libidinos i se lipește de trup. Un arab care îi oferă, nitam-nisam, flori i-a furat de fapt portofelul. Trecând pe lângă un Circ al Foamei, e cât pe ce să primească în creștetul capului un



comentarii critice

vas ceramic aruncat de sus. Lucrează la un magazin de modă, pe post de manechin viu. Apoi va fi vânzătoare la *Three Stars*, fast-food ținut tot de niște arabi. Coincidență: patronul de aici este hoțul care i-a dat flori. Un capital se face greu, în anii '90...

După trei luni de muncă istovitoare, experiența de la fast-food este încheiată de eroină și astfel închisă de autoare: „Patronul intră în *Three Stars*. Toamna începu să coloreze frunze lângă sandaia Sabine. Studentul la Teologie îi aduse ultimii bani. Zâmbind, Nabil îi făcu un semn de drum bun prin geamul ușor aburit. Sabina, liberă, pleca mai departe.“ (p. 139). Rămânem în plin foileton existențial. Studenta participă la emisiunile unui Radio *Iubirea*, de pocăiți, după care încearcă să vândă, alături de roșcovanul ei iubit Eman, produse Deptel. Nu merge. Își va căuta altceva. N-ar vrea să se angajeze la *Princess Casino*, nici ca damă de companie. Va demara în schimb, cu trei colegi de cămin (Eman *included*), o afacere profitabilă. Cumpără eugenii, băuturi răcoritoare, alcool și țigări din complexul Niro („peste pod, în Voluntari“) și le revinde în căminul din Fundeni. O vânzătoare *en gros*, într-o criză de gelozie, refuză să-i mai vândă sucuri de grepfruit. O mână masculină, cordială, îi pune însă în sarsana patru sticle. Afacerea studentăască merge bine, până când doi matematicieni bărboși încep să-i concureze pe întreprinzătorii noștri. Aceștia se recalibrează, organizând tombola pentru fidelizarea clienților. Premiul e o ciocolată și, la fiecare tragere, îl câștigă o anume Nina. Un abur „fantastic“ intră astfel în „romanul“, „realist“ (scuzați excesul de ghilimele) al Ioanei Nicolaie. O studentă din Bolivia, care împarte brățări magice în dreapta și-n stânga, aduce energiile pozitive în camerele și viețile căminiștilor. O alta, pe nume Erika, și parașutată pur și simplu în intriga cărții, erotizează în schimb întreg căminul, luând-o sistematic, de la un etaj la altul. Sabina va descoperi că nici iubitul ei Eman nu s-a putut sustrage acestui magnetism. La final, despărțindu-se de el, eroina se va simți eliberată moralmente. Poveștii lacrimogene cu cele „două punctitoare din patria tranziției“ i se dă o încheiere textualistă: „Își scoase carnețelul și începu să scrie ceva. Despre ea însăși ca un coridor luminat. Despre ușile deschise într-o parte și-n alta. Despre prietenii întorși cu spatele, care se pregătesc să iasă prin ele. Eman e la un capăt deja surpat. Încearcă să-i mai facă semne cu mâna, dar ea nu-și ridică privirea: mai are atâtea de scris până jos... SFÂRȘIT“ (p. 253).

Judecând strict ca o încercare de roman, *O pasăre pe sârmă* e o încercare complet ratată. Dar ca telenovelă dâmbovițeană, opera Ioanei Nicolaie (cu teme înalte, conflicte pasionale, capitalism sălbatic și lirism de pension) ar merita o continuare. ■

PUBLICITATE



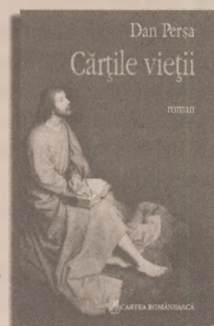
www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

• Dan Perșa
Cărțile vieții

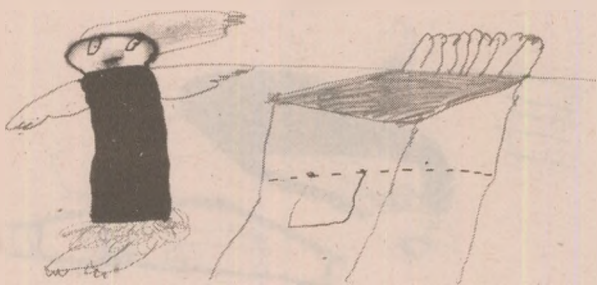
• Daniel Cristea-Enache
Timperi noi

• Ana Selejan
**Literatura în totalitarism
1954-anul „gloriosului deceniu“**

• Alexandru Paleologu
Interlocuțiuni



Suplimentul CULTURA Un săptămânal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași



comentarii critice

DAR UNII din autorii intervievați de către Nicholas Catanoy se opresc și asupra fenomenelor istorice ale veacului abia încheiat. Roland Barthes, spre a reveni la acesta, relevă „o puternică tendință autodistructivă” în domeniul artei contemporane. Ea ar reflecta, în speță în Europa, „o foarte vie culpabilitate politică”, o „conștiință încărcată” a castei intelectuale „și asta nu poate duce decât la practici literare sau artistice de distrugere a formelor de artă considerate ca și compromise în sinul societății burgheze de către consumatorul burghez”. Se află aici o interferență a doctrinelor avangardei și a marxismului. Întrucât un scriitor n-ar putea merge pînă la ultimele consecințe ale unei astfel de autodistrugerii, i-ar rămîne, conform lui Roland Barthes, trei soluții: ori să nu mai scrie deloc, „soluția lui Gribouille”, „care se băga în rîu ca să nu-l mai ude ploaia”, ori să adopte un alt semnificant, apucîndu-se bunăoară de cinema sau de teatru sau de pictură, ori să se facă savant, „teoretician intelectual, să nu mai vorbească decât dintr-o perspectivă morală, curățată de orice senzualitate a limbajului”. Idei ce pot fi regăsite parțial și la Phillipe Sollers, care combate „formalismul”, considerat un fenomen specific francez, un „neoacademism francez”. Ar fi „nici mai mult nici mai puțin decât extenuarea tradiției literare burgheze, care a fost deosebit de puternică în această țară și care e pe cale să ajungă la, aș spune eu, un final de ciclu istoric și un final de orice capacitate de reîncărcare”. Efectul concepției cu pricina, „transmis și luat sub oblăduirea Universității franceze”, ar constitui o barieră la „tot ceea ce ține de o luare în considerare a inconștientului freudian sau a psihanalizei, la tot ceea ce ține de o înțelegere în profunzime a materialismului istoric marxist sau a ceea ce ține de experimente, eu le-aș spune mai în acord cu realitățile epocii, și care țin de expresie”. „Formalismul” astfel înțeles are un caracter ambiguu, putînd fi progresist sau conservator. De exemplu „formalismul rus”, șarjînd „o întreagă societate feudală întîrziată, simbolistă”, ar fi „revoluționar”, însă în alte împrejurări, „cînd, dimpotrivă, situația socială și istorică se află în mișcare, în profundă transformare, sau cînd progresele științei și ale tehnicii sunt în mișcare și în profundă transformare, poate deveni, din contră, o forță de-a dreptul reacționară”. Ultima ipostază ar fi proprie azi, literaturii occidentale. Ţelul acestei disjunctii e cel de-a introduce cîteva considerații asupra „angajării”, respinse cu aceeași decizie ca și „formalismul”: „Angajarea e un concept sartrian care a dat, pe planul revoluției strict literare, rezultate foarte dezamăgitoare. Adică, în definitiv, și o știți și dumneavoastră, așa-zisul roman angajat, așa-zisa literatură angajată mai ține încă la principiile sale de bază, la principiile sale de expunere, adică la nivelul limbajului mai ține încă de o tradiție din secolul al XIX-lea”. Producția în chestiune ar fi progresistă la nivelul „conținutului”, însă reacționară sub aspectul formal: „e un lucru cît se poate de obiectiv și de firesc, adică ceea ce a preocupat literatura angajată a fost perpetuarea unei alte tradiții, care nu este decât cea naturalistă a secolului al XIX-lea, cea a lui Flaubert, cea a marilor naturaliști și, pînă la urmă, cea a povestirii clasice, în care eu unul văd o perpetuare progresistă la nivelul sensului, dar reacționară la nivelul formei ideologiei burgheze”. Urmează un nou bombardament împotriva „formalismului”, stigmatizat drept „o formațiune cu precădere incultă a culturii occidentale, care nu e în stare să înțeleagă, să perceapă realmente adevăratele revoluții formale ale secolului XX”. „Formalismul”, pus în același rînd cu literatura angajată, ar fi incapabil „să înțeleagă adevăratele explozii care s-au produs la toate nivelurile”. Aceste „explozii” ar fi cu adevărat semnele înnoirii, ale „adevăratei culturi moderne a secolului XX”, în opoziție cu „formalismul”



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Opinii franceze (II)

care aduce „o viziune foarte restrînsă – aș merge pînă la a o numi de-a dreptul cruciverbistă”, adică un soi de cuvinte încrucișate, alunecînd într-un „pozitivism extrem de încuiat care nu are niciun fond”. Adică un reziduu burghez. Atît „formalismul” cît și „angajarea” ar ignora „adevăratele probleme” ale inovației care au apărut odată cu muzica lui Webern, a lui Schönberg sau a lui Berg sau a lui Stockhausen, cu pictura lui Rothko sau a lui Newman sau a pictorilor americani. În literatura această „cultură modernă” e marcată de Artaud, de Georges Bataille, de Pound sau de Joyce. Altfel spus, atît tradiția „naturalistă” cît și pesemne avangarda de tip suprealist sunt înțelese ca ilustrînd un model „îngust, meschin, școlar, cu desăvîrșire secundară”, de tradiție burgheză. Un ingredient marxizant se amestecă în toate aceste aserțiuni nu totdeauna foarte limpezi, înscrise în ceea ce se dorește o perspectivă istorică a culturii.

Cu toate acestea, dînd afară pe ușa principală „angajarea”, Phillipe Sollers o introduce pe o ușă secundară. Mai întîi o descalifică prin accentul pus asupra lipsei originalității estetice: „Eu unul sunt din cale-afară de conștient de responsabilitatea politică a scriitorului, dar nu o văd în termenii... aș spune umaniști, morali, care se bazează pe un limbaj din secolul al XIX-lea. Vreau să spun că pentru mine responsabilitatea politică a scriitorului stă mai ales în apărarea noului contra vechiului”. Cum așa? Cu toate că respinsese „angajarea”, „acest curent de gîndire, pe care eu l-aș numi umanist”, nu șovaie însă a-l înfățișa ditirambic pe Sartre, care ar fi fost „pe planul eticii politice” (?) „o figură fără precedent, o figură extraordinară a conștiinței occidentale”. În continuare e susținută necesitatea unei concordanțe între evoluția „seriilor formale” și „baza economică” ce, totuși, s-ar intercondiționa: „între cele două evoluții există atît o autonomie relativă (însistînd nu asupra autonomiei, ci asupra relativității ei) cît și o dialectică uneori contradictorie, discordantă”. Marele obstacol apărut în fața artei moderne a fost dat de „încercările de intimidare” din partea „sistemelor regresive și totalitare ale secolului XX”. Numai că se exemplifică exclusiv prin „intimidarea fascistă”: „Fascismul afirmase că arta modernă este decadentă, ermetică, ilizibilă, că nu servește masele. Ei bine, Freud, psihanaliza, Kandinski, pictura modernă, literatura modernă au avut parte exact de același tip de condamnare”. Din nou e sugerată, contradictoriu, relația dintre artă și contextul politic, creatorului „revoluționar” revenindu-i rolul de-a afirma „în modul cel mai categoric cu putință valoarea exemplară a încercărilor sale așa cum au fost ele obligate să dispară, dar să dispară în raport cu un dușman care a reprezentat o regresie obiectivă în istorie”. Urmează însă, *hélas*, considerații ce năruie întreg eșafodajul nonangajării propus pînă aici: „Au avut loc transformări enorme și a mai avut loc, de pildă, revoluția chineză, care este unul dintre aporturile cele mai importante de după revoluția sovietică”. Și atît de clar în chiar spiritul unei anume „angajări” de tip sartrian:

„În literatură această „cultură modernă” e marcată de Artaud, de Georges Bataille, de Pound sau de Joyce.

„Prin urmare, cred că, la un asemenea nivel, angajarea politică trebuie să fie îndeplinită cu o extremă luciditate de către scriitorul de avangardă. El trebuie să-și asume anumite responsabilități pe plan politic, dar mai ales să și le asume bazîndu-se pe singura teorie revoluționară care există, adică marxismul”. Iată un ocol prin care se anulează ațtea din considerațiile anterioare!

Ajuns aici, mentorul telquelist așterne rînduri în flagrantă neconcordanță cu prea binecunoscutele realități istorice din imperiul sovietic, în care persecuția intelectualilor a început de timpuriu, în care artele de avangardă i s-a pus căluș în primii ani de după octombrie 1917. Fără nicio motivație, eseistul crede cu putință o disjunctie între perioada leninistă și cea stalinistă, dotînd-o pe cea dintîi cu aura unei libertăți iluzorii: „Cred că pînă la un moment dat, adică pînă pe la 1930, chiar dacă și această dată ar putea fi destul de tardivă, dar, în fine, să spunem 28-30, cu toții știm (?) că a avut loc o efervescență, o înflorire a intelectualilor din țările... haide să le spunem, deocamdată sovietice. Ea trebuie pusă în legătură cu posibilitățile care existau atîta timp cît leninismul era încă viu, atîta timp cît spiritul, cît tradiția socialist-leninistă a fost în viață, sau atîta timp cît Lenin a fost în viață”. Abandonîndu-și complet dezangajarea, Phillipe Sollers vorbește acum cu o stranie satisfacție despre „un creuzet efervescent al primei revoluții proletare”, cînd s-ar fi produs un „progres considerabil sub toate aspectele. Este de ajuns să-i cităm pe Maiakovski, pe Eisenstein... pentru a ne da seama că în urma contactului cu o revoluție socială a luat naștere o avangardă veritabilă și foarte elaborată”. Cum de nu-și amintește felul în care au sfîrșit aceștia, ce s-a întîmplat cu avangarda incipientă care avusese naivitatea a se încrede în soviete! În cele din urmă, e drept, apare o stînjenită referință la „replica dogmatică, stalinistă”. Dar asta nu e tot. După ce se manifestase ca un apologet al leninismului, eseistul ia distanțe față de scriitorii din Est ce încercau să reziste la presiunile regimului totalitar, neezitînd a-i pune, pe ei, sub emblema... dogmatismului, care nu ar fi „depășit” de reacția lor: „El dă naștere la ceea ce s-ar putea numi, în cele din urmă, un anume revizionism, însă noi – aici este vorba de ceea ce ne face pe noi să ne diferențiem de mișcările revoluționare din Franța – noi îl numim dogmatico-revizionism, pentru că pentru noi el nu este decât o simplă răsturnare a aceluiași politici, a aceluiași greșeli. Adică un oarecare dogmatism sau abandon, o lichidare completă a principiilor leniniste”. Pentru că nu se revine, și aici tonul devine vibrant, „la ceea ce înseamnă leninism, la ceea ce înseamnă democrație directă, acea democrație de masă veritabilă”. Bietii intelighenți, disidenții cum au fost numiți nu puteau protesta decât printr-o „atitudine de tip umanist”, deci cum ar veni burgheză. Ca și cum ar fi avut de ales. Ce contează opresiunea ideologică, cenzura, prigoana? Mesajul lor n-ar fi avut decât un caracter local, limitat, complet neinteresant. Intelectualii țărilor din Est ar fi fost „obligați așadar să... aibă o atitudine critică, care mie, cel puțin mi se pare că este probabil adaptată situației lor concrete, însă care nu reprezintă o învățatură imensă pentru noi. Iată lucrul cu adevărat dramatic și tragic, este mai ales faptul că ei nu ne pot oferi o învățatură demnă de luat în seamă de către restul lumii”. Disprețul față de aceștia e strivitor. Incapabili de-a discuta convingător asupra „problemelor fundamentale legate de locul intelectualului, de raporturile ideologiei cu infrastructura, ei n-ar fi decât niște oportuniști, angajați – altfel cum? –, într-un soi de lichidare pur oportunistă și cinică a tradiției leniniste”. Gauchism-ul lui Phillip Sollers transpare așadar cu necruțare de sub stratul unei frazeologii aparent nonangajate, punînd-o în mare dificultate. E o postură proprie unui număr apreciabil de intelectuali francezi din anii 1970-1980, de cînd se pare că datează interviurile lui Nicholas Catanoy și care încă nu a dispărut. Expresie a unei bune stări netulburate nicicînd de o stăpînire comunistă, a unei conștiințe senine care practică marxism-leninismul în orele de siestă, aidoma unui inofensiv joc de societate. ■

Nicholas Catanoy, *Orfeu și Mașina. Interviu despre condiția omului contemporan*, Ed. Criterion Publishing, 2008, 250 pag.



voce umană, caldă,
când resemnată, când
revoltată.

Bijuterii întoarse pe dos

BIJUTIERUL și alte poeme care nu există există, totuși, și este o carte care, în peisajul poeziei actuale, scliște. Condensând imaginile până la a-și construi o formulă cu cifru, poezia lui Valeriu Mircea Popa impune, pentru decodare, o lectură și o relectură. Fiindcă, pentru a putea gusta acest tip de poezie, trebuie să parcurgem niște cotloane foarte întunecate, adesea înfricoșătoare, să le iluminăm, apoi să întoarcem acest întreg interior pe față, ca pe o haină. Și atunci vom avea în fața ochilor o bijuterie încântătoare. Și, mai ales, vie.

Trebuie precizat de la bun început că nu este vorba, aici, despre o altă lume poetică, așa cum am putea crede. Ci – tocmai din aceasta provenindu-i forța caracteristică – este vorba despre lumea reală, cu legile care funcționează normal, dar în care apar niște viziuni atât de stranii. Toate lucrurile sunt îmbrăcate cu denumiri noi, astfel încât – de cele mai multe ori – ajung de nerecunoscut. Iar procedeul folosit este cel al unei metafore cu un grad foarte mare de ruptură interioară. Totuși, deși foarte spectaculoasă, această metodă nu este de fiecare dată bine strunită de către poet, iar unitatea din interiorul unui poem poate fi ruptă în adâncime. În astfel de cazuri, imaginile sunt doar niște structuri bine izolate, care pot reprezenta niște situații de efect, dar nu părți de poeme cu legături între ele. Însă, atunci când reușește, poetul creează din obiectele obișnuite bucăți vii de univers. Poemul *diamantul* este un exemplu precis de condensare a mai multor direcții și imagini într-un punct fix, strălucitor: „diamantul era o piatră / cu aripile invizibile / și 57 de fațete // keratios / spunea grecii // adică un sâmbure de roșcovă / în cealaltă parte a balanței // ca să vezi / ce caraghios fel de a cântări / lumina“.

Așadar, bijutierul privește cu lăcomie în jurul său. Însă prelucreează atât de mult ceea ce vede încât nimic nu mai poate fi identificat. Astfel, reușesc să supraviețuiască întregului proces de transformare doar niște lucruri care devin concepte și repere. Iată un exemplu în poemul intitulat *fără titlu*, în care, în mod evident, imaginea inițială poate fi doar presupusă, dar ceea ce a rezultat este poezie cu acte în regulă: „iartă-mă / n-am vrut să te înghit / însă pur și simplu se cuvenea / ca măcar unul dintre noi / să supraviețuiască / mărturisea apa // în timpul visului // cred că-i părea teribil de rău // oricum/ avea lacrimi în ochi“. Există însă multe alte texte în care numeroase structuri extrem de condensate sunt conjugate cu altele, în care fiecare vers conține,

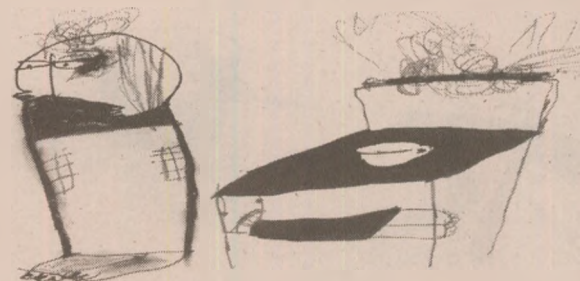
Valeriu Mircea Popa, *bijutierul și alte poeme care nu există*, Editura UNArte, București, 2008, 74 p.



el singur, o întreagă poveste și o lume. Care e rezolvarea găsită pentru pericolul real al fragmentarismului? Alegând o formulă cu un grad ridicat de actualitate, Valeriu Mircea Popa scrie o poezie fără convențiile punctuației. Mai precis, e complet lipsită de punctuație. Ceea ce favorizează o continuitate a structurilor poematice, chiar dacă este vorba – în fond – despre una formală. Pe deasupra, sunt introduși de multe ori, chiar în locurile de ruptură neanunțată și neașteptată, conectori lingvistici. Astfel se întâmplă în poemul *paharul de hârtie*: „atunci / înainte de a pleca / am scos din portofel marele zid chinezesc / și am plătit totul // mai puțin triumfiul acela de sânge / care se prelingea printre gleznele comesenilor / adulmecând urma celor dispăruți // de fapt cea mai erogenă zonă din trup / rămâne sufletul // mărturisea Swedenborg / mortul / aprinzându-și o țigară // un blid de lăcuste prăjite costă ceva mai puțin / decât o porție de stridii // așa că disează o să mâncăm spanac // răspundeam eu / cel aproape mort // apoi tăceam amândoi / până ce apa începea să fiarbă / în paharul de hârtie“. Textul are aerul unei narațiuni, unde un fapt decurge din altul, dar, deși discursul mimează legăturile logice – prin subordonări bine marcate – acestea sunt cu totul invizibile. Și atunci, poemele dobândesc cea stranie captivantă prin efectul intens al elementelor scurte legate prin punți de tăcere și de mister. În locul tăcerii pot fi plasate raționamente întregi și variate, personaje, o lume întreagă și decăderea ei.

Jocurile combinatorii de interpretare pot fi inventate cu succes la nesfârșit, fiindcă poezia lui Valeriu Mircea Popa oferă niște piese de joc extreme de plăcute care pot fi alăturate în cele mai diverse feluri. Nu este nici pe departe un joc de *puzzle*, pentru că rezultatele pot fi nelimitate, nu propune doar unul singur, indicat de imaginea de pe copertă.

Critica de întâmpinare a fost destul de rezervată cu poezia lui Valeriu Mircea Popa. Să fie, oare, de vină închiderea foarte pronunțată a sensului într-un vârtej de imagini halucinatorii? Ori neajunsurile mai



l e c t u r i

mult sau mai puțin condamnabile? La finalul cărții sunt adăugate câteva dintre cele mai pertinente texte critice scrise despre volumul precedent al lui Valeriu Mircea Popa. Decodările criticilor (în ordinea apariției în carte) Al. Cistelean, Gh. Grigurcu, Octavian Soviany, Constantin Abaluță sunt precise și foarte inspirate. Într-atât de inspirate încât, se pare, îi inspiră și pe alții. Deoarece, în mod surprinzător, în *Dictionarul General al Literaturii Române*, în articolul dedicat lui Valeriu Mircea Popa, Nicolae Mecu urmează exact linia ideilor lui Al. Cistelean, utilizând inclusiv aceleași sintagme. Este adevărat că numele criticului ardelean și ghilimelele apar în articol, dar ceva mai departe, marcând un citat fără legătură cu fragmentul consistent, plasat în fruntea textului, atât de îngemănat cu recenzia lui Al. Cistelean. Probabil că celui dintâi care a scris despre poezia lui Valeriu Mircea Popa, lui Cezar Ivănescu, trebuie să-i fi fost foarte greu să își găsească cuvintele de vreme ce nu avea precursori.

Volumul *bijutierul* conține o poezie de viziune. Ochiul care vede că în lume se petrec lucruri grozave dispune și de o voce care convinge. O voce umană, caldă, când resemnată, când revoltată. O voce care descrie toate întâmplările incredibile, toate personajele care prind viață și mor, menținând un ton potolit, dar urmărind totodată o muzică interioară aparte. Poemul *copilul mestecenilor* descrie un peisaj imaginat, declarat ca atare, dar care își arată vinișoarele de sânge și palpitul vieții. Paradoxurile sunt, de fiecare dată, spuse pe tonul cel mai natural, frângând cu nepăsare convențiile logicii: „cu melancolie / prin Rusia / mestecenii își legăneau votca / de-a lungul stepelor // n-am fost niciodată / pe-acolo // dar țin minte prea bine / cum eram teribil de singur / într-un tren hodorogit / și votca era copilul mestecenilor / copilul pierdut / ce trebuia legănat toată noaptea / printre stepe / până la capătul Rusiei / oricum până ce mai rămânea în compartiment / doar scheletul de ticlă / dinafara trupului / privindu-te cu niște ochi nevinovat de mari / și aici / și dincolo / deja nicaieri“. Alteori, poemele dezvoltă o retorică spectaculoasă. Iar discursul pare să aparțină unuia care, înaintând prin locuri întunecoase, încearcă să le destelenească: se revoltă, își explică, se căinează, se revoltă, își mângâie spiritul însingurat. Poemele sunt scrise, mai întâi de toate, pentru a umple niște prăpăstii din propriul interior. Dacă au fost, totuși, exprimate, este pentru că au hotărât să se lase, brusc și cu impudoare, văzute. Poetul spune că „în fiecare dintre noi se află un gol în formă de Dumnezeu“. Și, în mod firesc, acest gol caută să fie umplut. Tocmai asta încearcă să înfăptuiască poezia lui Valeriu Mircea Popa. Descoperind ici scilipirile de divin, colo, pasta grea a demonicului, dincolo picăturile unui uman insuficient crescut, totul integrat în peisajul vast al unui univers palpabil și familiar. Cu obiectele lui cu tot, cu apa, cu focul, cu pietrele, cu bijuteriile lui.

Poezia lui Valeriu Mircea Popa șlefuieste îndelung câte un colț de lume până când aceasta, inspirat, începe să vorbească.

Iulia IARCA

încă se scurge

ai crescut laolaltă cu mâncătorii
de ghindă lângă focuri
printre părinții fondatori ai iluziei
vârsta de aur
ți s-a îngropat
sub sandalele gladiatorului

se aud voci de parcă ar ieși
ieșuri siflanți dintr-un cronograf

și totuși
e liniște în grădina română
doar sângele încă se scurge
din tratatul despre prietenie
conjurații și ei

s-au spălat pe mâini

iată și lișița cu o hieroglifă
în cioc
pe luciul de sabie
niște cercuri imperfecte pe care
sufletul tău le-a adorat

dar absența zidită acum
în umbra gânditoare

și ce se întâmplă
sub cerul înzădat begoniile
linșează arșița nopții
visată de celți

pentru o clipă

pe sub veșminte avea
în loc de piele
o pulbere de cuvinte
reci ca gheața

până sub picurii ființei albastre
străbătuse
un orbitor drum roman
în sandalele sale
din petice scitice

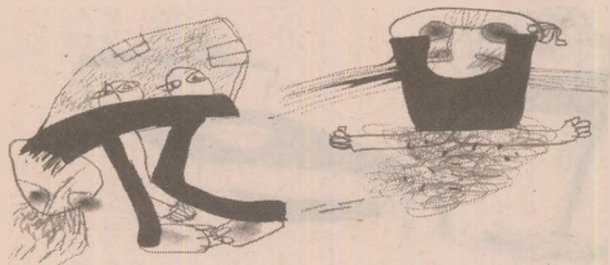
pentru o clipă
o spumă de ceremonii celeste
i se așezase pe ochi
ceasul contemplației încremeni
într-un filigran înlăcrimat

de care
mult mai târziu își aminti

acum
fulgi din respirația-i incendiată
zboară ca pâstaile-n vânt
din spatele vidului apare
și gloria lui adoptivă

putea să tacă
sau
să-și taie venele
cu toate acestea
lăudându-se cu suferința
și-a pus singur perfecțiunea
pe creștet

Mihai RĂCĂȘAN



comentarii critice

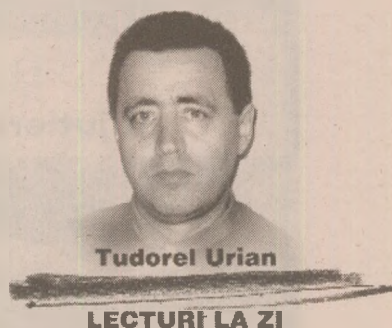
TEODOR BULZA este unul dintre personajele foarte controversate ale momentului revoluționar de la Timișoara, din decembrie 1989. Pe vremea comunismului a deținut mai multe funcții în conducerea de partid, iar zilele revoluției l-au găsit în fruntea ziarului local, „Drapelul roșu”. În zilele de foc s-a situat de partea revoluționarilor – am impresia că, la un moment dat, a fost prezent chiar în faimosul balcon al Operei – pentru ca ulterior să fie arestat, ca fost colaborator al vechiului regim. Personal, l-am cunoscut în vremea studenției, pe la mijlocul anilor '80. Eram colaboratorul din Timișoara al revistelor bucureștene „Viața studențească” și „Amfiteatru”, iar atunci când veneau în Banat redactorii publicațiilor îl căutau sau îmi solicitau să îi transmit diverse mesaje. Mi s-a părut întotdeauna un om agreabil, relaxat, cu umor. E drept, relațiile dintre noi nu aveau nicio componentă potențial conflictuală, de natură profesională sau politică. Eu eram companionul local al prietenilor săi bucureșteni, pe care îl trata cu un soi de simpatie condescendentă. Altminteri, nu i-am cerut niciodată nimic și nici nu îmi amintesc să îmi fi făcut vreun mare bine sau mare rău.

Am făcut această destul de lungă introducere pentru ca cititorii să înțeleagă exact interesul meu pentru romanul lui Teodor Bulza *Fascinație* (prefațat de Adrian Paunescu). Nu sunt un nostalgic al vechiului regim (sau, mai degrabă, sunt unul al bătăliilor în alb-negru pe care Raymond Aron, Monica Lovinescu, Adam Michnik, Alexandr Zinoviev, Alexandr Soljenițin și ceilalți le-au purtat cu ideologia comunistă și felul în care aceasta s-a transformat în politică de stat în țările din Europa de Est), nu îi datorez nimic lui Teodor Bulza, dar sunt sincer interesat de opera de ficțiune a unui om pe care l-am cunoscut și a cărui viață a stârnit la un moment dat, în cel mai important moment al istoriei noastre recente, aprinse controverse. Nu scriu cu gândul să îl execut, nici nu imaginez strategii de supralicitare. Sunt, pur și simplu, curios.

Fascinație este romanul unei relații de dragoste ratate. O combinație de jurnal și ficțiune (mai degrabă, jurnal topit în ficțiune) în care bărbatul (care își asumă la un mod foarte riscant identitatea reală a lui Teodor Bulza) își expune aproape indecent durerea și gelozia maladivă pricinuite de pierderea mai tinerei sale iubite. Din capul locului trebuie spus că romanul conține pagini extraordinare, dar și căderi inexplicabile.

Descrierea dragostei obsedante pentru Cezarina, cu toate avatarurile ei, este, fără îndoială, partea cea mai izbutită a cărții. Precum Ibraileanu în *Adela*, Teodor Bulza este atins de tentația maladivă (masochistă?) de a despica firul în patru, pentru a identifica în comportamentul iubitei semnele iminente ale rupturii. Îți trebuie un curaj aproape sinucigaș pentru a-ți face publică propria vulnerabilitate, așa cum o face autorul acestui roman. Practic, întregul roman gravitează în jurul unui episod petrecut în timpul unei excursii pe care cei doi protagoniști au făcut-o în sudul Italiei, la Taormina. Femeia a renunțat, în ultima clipă, să-și însoțească iubitul în ascensiunea pe Etna, episod care va duce la ruperea relațiilor dintre cei doi. Pe tot parcursul romanului autorul se va întoarce obsesiv spre această excursie, va analiza fiecare gest și cuvânt, va da liber imaginației pentru a-și alimenta gelozia cu cele mai scandaloase scenarii. Spiritul posesiv al bărbatului, gelozia sa maladivă, tenacitatea în a căuta semnele trădării și permanentul balans psihic între starea de învins necondiționat, de *loser*, pe de o parte, și un soi de agresivitate agasantă a celui care își revendică o proprietate, pe de alta, ajung să o sufocă pe femeie și să ducă la o previzibilă rupere a relației. Schimbările de mesaje dintre cei doi reflectă psihologia personajelor și fac foarte credibilă evoluția/involuția relației dintre ele. Evocarea poveștii de dragoste (ratată) dintre Tudor/Teodor și Cezarina este partea cea mai solidă a romanului și ea dă măsura talentului de prozator al lui Teodor Bulza. Paginile au o reală tensiune existențială, stilul pune foarte bine în valoare personalitatea protagoniștilor. Pe fondul pasiunii tot mai acaparatoare a bărbatului, nevoia de libertate a femeii devine lesne de înțeles.

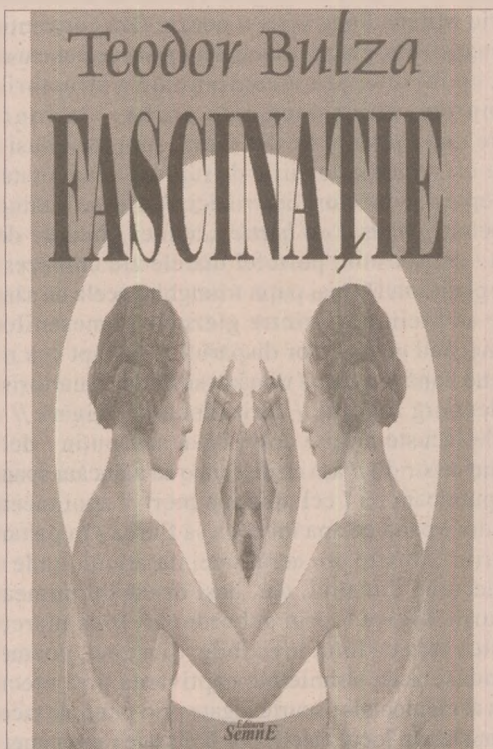
Pe tot parcursul romanului autorul se va întoarce obsesiv spre această excursie, va analiza fiecare gest și cuvânt, va da liber imaginației pentru a-și alimenta gelozia cu cele mai scandaloase scenarii.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Întoarcerea la Taormina



Teodor Bulza, *Fascinație*, Editura SemnE, București, 2008, 188 pag.

Ea îi este expusă partenerului într-o lungă scrisoare: „Mai am cîțiva ani de tinerețe amăgitoare, vreau iubire, vreau teatru, restaurante, vacanțe, piscină și gimnastică, să nu dau socoteală nimănui, nici fiului, nici mamei, nici ție, e viața mea, averea mea, mă gospodăresc după placul meu, fără corvoada și oboseala cuplului, nimeni să nu mă întrebe unde merg, de unde vin, s-o iau pe dreapta sau pe stînga, să mă mișc după propria-mi dorință și inspirație, sătulă de cicălituri și reproșuri, certuri, până și de sforăitul tău, care mă deranja și când citeam, și când încercam să ațipesc, de ce să nu mă sustrag, dacă totul depinde exclusiv de voința mea, în confortul în care mă simt fericită” (p. 65). Toată lipsa de speranțe a unei relații consolidate este curpinsă în acest disperat strigăt de libertate.

Dacă s-ar fi redus la descrierea acestei relații ratate, romanul lui Teodor Bulza ar fi avut toate șansele să fie unul foarte bun. Din păcate autorul glisează uneori în teme colaterale, fără nicio legătură cu filonul principal. Mai mult, anumite referiri la biografia reală a autorului nu au nicio relevanță pentru cineva convins că citește o carte de ficțiune. Există mai multe pasaje din roman care nu pot fi înțelese în absența unui *background*. Ele se referă la aspecte concrete din biografia autorului, ca și cum ar fi de la sine înțeles că toată lumea știe despre ce este vorba. Iată un astfel de fragment al cărui loc ar fi mai degrabă într-o carte de memorii decât într-o scriere de ficțiune: „M-am înstrăinat de Timișoara.

Exilat în propriu-mi oraș, așa mă simțeam imediat după Revoluție, alungat, ciumat, hulit, deși prietenii și cunoscuții, în majoritate, îmi știau traiectoria și formele de luptă – inclusiv ca redactor-șef al ziarului *Drapelul roșu*, ajuns în decembrie '89 la un tiraj mediu zilnic de 65 000 de exemplare, record național al presei locale – pentru a schimba ceva din lumea obtuză, care avea să se prăbușească exact ca un castel de nisip prin forțele și energiile acumulate în înseși chingile aceluia sistem prost conceput, prost aplicat. (...) Am fost pe baricade, dar, ulterior, prin jocuri de culise, din erou am devenit victimă, arestat și blamat” (p. 82). Fragmentul este cu atât mai bizar cu cât, până la el, nu apăruse nicio referință la vreo experiență timișoreană a personajului-narator. Alte pagini, la fel de puțin fictive sunt cele în care este deplânsă moartea lingvistului Gh. I. Tohăneanu, unul dintre profesorii de mare autoritate ai Universității din Timișoara, semnatarul unei rubrici permanente în ziarul condus de Teodor Bulza, autorul volumului *O seamă de cuvinte românești* (al cărui coautor este chiar semnatarul romanului *Fascinație*). Pentru ca autenticitatea să fie deplină, în roman este reprodus și ferparul pe care fostul student l-a publicat la moartea profesorului în cotidianul *Renașterea Bănățeană*. Pe de altă parte, cu sinceritatea care caracterizează acest roman, Teodor Bulza mărturisește deschis și care a fost contribuția specifică a celor doi autori ai volumului *O seamă de cuvinte românești*. Aspect important în condițiile în care, inclusiv pe vremea studenției mele, circulau tot felul de legende pe marginea acestui subiect.

Deși are mai puțin de două sute de pagini, *Fascinație* este o scriere hibrid între roman și memorialistică. Sincer nu prea înțeleg de ce autorul s-a complicat inutil și nu a optat ferm între un gen sau altul. Dacă există un defect evident al acestei cărți, acesta se situează, categoric, la nivelul construcției. Romanul este „sabotat” de paginile memorialistice, care nu se potrivesc, nici ca tematică, nici ca stil cu principalul filon epic. Există judecăți și confesiuni din viața autorului care nu se leagă de nimic și nici măcar nu pot fi înțelese de către cei care nu sunt cât de cât familiarizați cu evenimentele cele mai importante din viața lui Teodor Bulza. O separare mai clară a apelor între ficțiune și non-ficțiune în scrisul lui Teodor Bulza ar fi mai mult decât necesară. Un autor despre al cărui scris nu s-ar putea spune că este lipsit de calități. ■

Cernerii

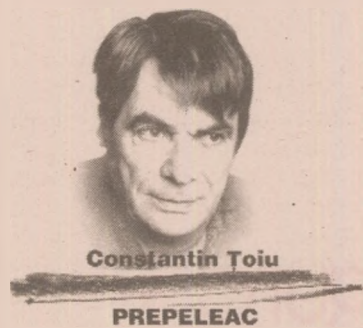
E timpul cînd ideile
sînt coapte
trebuie să rămîn de veghe
la miez de noapte
solidară țepușei
arzînd sub bărbie
treze-n puteri și-n tărie –

împlinirile de-aur
cu dinții
să nu le strice
cei ce nu știu
pînă la ele
să se ridice...

Adela POPESCU



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



Constantin Toiu

PREPELEAC

Portrete

P. cu figura lui pură, veșnic somnoroasă, de inger iudaic suferind de conjunctivită.

Un inger dolofan, cu ochelari, dând din cap mereu, aprobând ceva, sau negând, nu se știe ce...

*

Cele patru țigănci transilvănene copile de 13-14 ani, îmbrăcate strident, dar frumos colorate, având șolduri mari, cizme de piele de bou și mergând nerușinat crăcănate, răsând între ele, cu gesturi aproape obscene, de femeie bine cunoscătoare, – așa i s-ar fi părut cutăruia, mort după țigănci, răsând crăcănate, genul lui.

Când ajunse deodată în Piața Amzei, înțelese că de piața asta (ceva) îl lega definitiv...

*

Relația stăpân-slugă... Dintre V. și R., să spunem.

R. sluga, preia ura stăpânului, a lui V., dar și-o însușește perfect, și fiind inteligent se desprinde de ea, – de ură –, iar „stăpânul” imită fără să știe firea aceasta, a sclavului, găsind în ea un soi de lucru necesar, uneori, dar uitat, nepotrivit lui...

*

Sau și mai bine, mai clar. Sclavul preia ura stăpânului, dar având prea multe (de urât), se detașează treptat de ea, în timp ce patronului începe să-i lipsească ceva, se obișnuise, și obișnuința asta îl face s-o regrete...

Și când regreți ceva, care s-a petrecut, înseamnă că ai nevoie de acel lucru, ca de ceva necesar.

*

Arta portretului. Când omului simplu fără gust artistic i se face un portret, – desen ori ulei –, el se arată mirat de nepotrivire, nu e ca poza foto, din buletin – și spune chiar „nu sunt eu, domnule, l-ai făcut pe altul ce, ăsta-s eu, am eu ochii ăștia, zbanghii, nasul așa”, – și se declara nemulțumit de portret...

*

Adevărul este că are dreptate. Nu este el. E cum îl vede artistul. Cum l-a văzut el, chiar în clipa aceea...

Nici el, subiectul, nu știa cum arăta în acel moment. De bucurie, ochiul îi sclipea într-un fel; ori cine știe din ce altă pricină.

De suferință, obrazul era tras, emaciat, dându-i ceva de sfânt, când el e un șmecher. Tipul pictat nu se recunoaște deloc.

Artiștii ăștia sunt niște mincinoși.

Asta e concluzia. Să nu ai încredere în ei.

Te face cum crede el, nu cum ești tu, numai Dumnezeu știe.

Chiar și la inși evoluți, cu gust artistic cert întâlnești asemenea reacții... Mai fine, dar trădând aceeași neînțelegere a artei portretistice...

Ceva foarte bine ascuns zace în figura omului. O părticică din nas, un mușchi al feței, necontrolat, o arcuire a urechii, răsfrângerea unei buze, – nimicuri, pe care dacă intuiția artistului le pune laolaltă, potrivit viziunii sale, iese cu totul altceva decât ce se vede pe o fotografie trasă la minut.

Unii par mai frumoși decât sunt ei în realitate. Pe alții, nu știi ce îi urăște, când ei par absolut normali.

Artistul pare că are pe dracul în el...

Unu, pozat așa, de necunoscut, exclamă, ca tot românul: „Domnule, m-o fi deorecheat, mă duc la popă să-mi zică ceva, să-mi facă un parastas, să mă calce, să mă stropească cu ceva, a intrat dracu-n mine, nu-i de glumă, iar pe artistul ăla de l-oi mai vedea, mă-nchin, uite-așa,

și scuipe și de trei ori în cele trei vânturi, că al patrulea nu știi de unde-o bate, zău,

și tot e bine că până acu' nu ți s-a-ntâmplat nimic rău, să paralizezi, să nu te mai recunoști în oglindă sau mai știu eu ce, Doamne ferește, să ne ferească Sfântul de rău!... ■



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

ÎN ULTIMII ANI, în presă, mai mulți termeni din familia lexicală a lui *stil* (*stilist*, *stilistic*, *stilistică*, *stilism*) au fost tot mai des folosiți în accepții care aparțin domeniului modei, al vestimentației, al aranjării părului etc. S-a manifestat astfel, încă o dată, tendința actuală a vorbitorilor de a adăuga mai vechilor împrumuturi din franceză (sau germană) sensuri din engleză (adesea în varianta americană), de circulație internațională. Calcurile semantice sunt perfect acceptabile în limitele limbajelor de specialitate, dar devin destul de iritante și derutante prin abuz și prin confuziile pe care le creează în contexte mai puțin tehnice. În plus, pentru mulți vorbitori nu e vorba de o îmbogățire sau o multiplicare a sensurilor, ci de o abandonare totală a celor vechi, ignorate cu nonșalanță. Adjectivul *stilistic*, de exemplu, părea foarte bine fixat în accepțiile sale lingvistice și estetice (*trăsături stilistice*, *valori stilistice*, *analize stilistice* etc.), indicând descrierea notelor individualizatoare ale textelor literare sau non-literare, dar și ale operelor și curentelor din arhitectură, arte plastice, muzică etc. Surprinde, de aceea, folosirea sa, fără nici o precizare, cu strictă referire la moda sau arta vestimentară: „*predicții stilistice 2009*” (*stiletto.ro*), „*Cordonul și regulile sale stilistice*” (*profrumusete.ro*; una dintre reguli fiind: „pentru orice siluetă, cele mai «flatante» sunt centurile late”), „responsabilă de transformarea stilistică în bine a Andreei Bănică” (*kudika.ro*), „dispuse să își asume *riscuri stilistice*” (*stylediary.ro*). Mai grav este faptul că termenul *stilistic* nu mai apare doar în reviste sau rubrici specializate, ci în limbajul curent, ca în exemplul următor, în care e folosit în contextul unui reportaj despre copii aflați în centre de plasament: „La școală stătea în pauze cu băieții mai mari, fuma. Au fost și *incidente stilistice*. Într-o dimineață și-a luat o bluză mulată, fără sutien, și și-a pus cerceii lungi” (*tabu.ro*). Chiar dacă presupunem o intenție ironică în folosirea termenului, rezultatul rămâne ambiguu și discordant.

În fine, chiar *stil* e folosit, fără reticente, cu un sens restrâns la vestimentație: „în general, *stilul* s-a remarcat prin culori puternice, bucle, cercei lungi și volane”, mai ales în construcția de *stil*, care traduce mecanic englezescul *style* antepus unui substantiv: „pregătește o *enciclopedie de stil*” (*kudika.ro*), „m-am gândit să vă ofer o scurtă lecție de *vocabular de stil*” (*stylediary*); „poți să ai o ținută strălucitoare pentru noaptea dintre ani cu doar câteva *trucuri de stil*” (*cosmopolitan.ro*). Construcțiile, nefirești în română, apar adesea într-o incredibilă secvență de stângăcii și greșeli: „alege forme clasice *pentru a fi mai ușor de adoptat la ținută* și *pentru a nu face riscuri de stil inutile*” (*ibid.*).

Utilizările mai recente provin din engleză, unde termenul *style* (de origine franceză, cu sursa în latinescul *stilus*), dar mai ales derivate ale sale (*stylish*, *stylist*) au căpătat și sensuri legate de eleganța vestimentară și a coafurii (*hairstyle*). Ca împrumuturi culte din secolul al XIX-lea, *stil* și *stilistic* aveau în română doar sensurile preluate din franceză, păstrate de dicționarele noastre. E drept, definițiile lexicografice nu sunt totdeauna multumitoare; la termenul *stilistic*, dincolo de simpla legătură cu termenul de bază, în DEX apare doar o foarte parțială referire la o direcție a stilisticii lingvistice („Care ține de stil, privitor la stil; privitor la mijloacele de exprimare afectivă,

la caracterul afectiv al expresiei”). Și în definiția (mult mai completă) a cuvântului *stil* se simte dificultatea de a pendula între mai multe direcții și curente de gândire (lingvistice și estetice).

Există și o altă utilizare mai nouă a adjectivului *stilistic*, explicabilă tot prin engleză: mai ales în sintagma *ghid stilistic*, care traduce engl. *style guide* și se referă la un ansamblu de indicații pentru editori, traducători etc. Un asemenea ghid stabilește normele unui anumit tip de text, de la punerea în pagină și punctuație până la alegerea unor termeni sau a unor structuri sintactice. Am constatat, pe un site al Uniunii Europene (*publications.europa.eu*), că titulatura *International style guide* era tradusă în română *Ghid stilistic interinstituțional*, în vreme ce alte limbi făcuseră un efort mai mare de adaptare și transparență (franceză: *Code de rédaction interinstitutionnel*; italiană: *Manuale interistituzionale di convenzioni redazionali*; germană: *Interinstitutionelle Regeln für Veröffentlichungen*); spaniola urma totuși originalul într-o manieră asemănătoare cu cea a versiunii românești: *Libro de estilo interinstitucional*. Dincolo de bănuiala că ușurința extremă cu care se preiau cuvinte și sensuri din engleză este adesea un efect al comodității sau al ignoranței, folosirea termenului *stilistic* nu mi s-a părut totuși condamnabilă, în acest caz. Distanța dintre vechile și noile utilizări nu e foarte mare: medierea este realizată de buna tradiție a stilisticii funcționale (care se ocupă de trăsăturile particulare ale unor tipuri de limbaje non-literare), precum și de răspândirea programelor de calculator (versiunea în română a programului de editare de texte Microsoft Word folosește curent termenul *stil* cu acest sens tehnic).

Revenind la vestimentație și la familia lexicală a lui *stil*, cel mai acceptabil calc e probabil cel apărut la substantivul *stilist*, cu femininul *stilistă* (“creator sau – mai ales – expert, consilier în chestiuni de modă vestimentară) pentru că termenul nu avea o circulație prea mare cu sensurile sale precedente (DEX: „1. scriitor care se distinge prin calitatea stilului său; maestru al stilului; 2. nume dat credincioșilor unor biserici ortodoxe care mai folosesc calendarul iulian”). Riscul de a produce confuzii este deci redus: „Corina și-a luat *stilist* nou” (*kissnews.ro*); „Jordan și-a concediat *stilista*” (*Libertatea*, 19.04.2009); „a debutat ca *stilist* al revistelor *Joy* și *Avantaje*” (*kudika.ro*); „ceea ce încearcă *stilista* de față să obțină: să învețe cititoarele ce materiale și ce croieli sunt potrivite pentru ele” (*bookblog.ro*). Nici *stilism* nu era foarte folosit cu sensurile sale vechi – „grijă (excesivă) pentru stil, pentru formă” (DEX) –, iar acum a reapărut ca nume de domeniu sau de profesie: „a urmat studii de management și marketing în industria modei și de *stilism* la Paris” (*kudika.ro*); „*stilism* fac foarte puțin, mă ocup de ținutele câtorva vedete” (*cosmopolitan.ro*).

Evident, calculele nu exclud împrumuturile, de așteptat într-un domeniu în care au mare importanță conotațiile de modemitate și succes internațional, iar engleza continuă să se amestece cu franceza (*look*, *fashion*, *glamour* – dar și *très chic*). Alături de *stil*, *stilistică*, *stilist* și *stilism* apar așadar *stylish* („cu stil” sau „la modă”) – „Cum să arăți *stylish* când e frig afară” (*cosmopolitan.ro*); „concentreză-te pe încălțăminte mai *stylish*” (*cosmopolitan.ro*) – și *styling*: „*trucuri de styling*” (*femeia.ro*); „mă duc la petrecere, dar fug repede la toaletă și-mi refac *stylingul*” (*coolgirl.ro*). ■

ÎN ULTIMII ani am citit mai mult de o mie de cărți proaste. Despre patru-cinci sute dintre ele am scris în diverse reviste și am vorbit la radio.

De ce m-am angajat în această acțiune neglorioasă, dezaprobată de unii cunoscuți ai mei (care consideră că o carte proastă trebuie trecută sub tăcere)? Dintr-o plăcere perversă de a răscoli în maldărele de deșeuri ale literaturii? Din dorința de a-mi afirma superioritatea, rănind sensibilitatea unor autori lipsiți de talent? Nici vorbă de așa ceva. Am făcut-o (știu că sună demagogic, în România, în momentul de față, tot ce e frumos și cinstit sună demagogic) dintr-un sentiment al datoriei.

Asist, de mai multă vreme, la o revărsare de literatură fără valoare în spațiul public, comparabilă cu o maree neagră. Nu este vorba de excepții nefericite, ușor de ignorat, ci de un adevărat fenomen, care mărește răul de care suferă oricum în prezent literatura română: scăderea vertiginoasă a numărului de cititori ai ei.

Prin firea mea, nu pot să asist fără să reacționez în vreun fel la distrugerea a ceva important — în cazul acesta, la distrugerea prestigiului de care se bucură literatura, la noi, de aproape două sute de ani. Drept urmare, am hotărât să intervin, cu mijloacele modeste de care dispun, identificând și examinând atent fiecare carte proastă în parte (și nu perorând împotriva fenomenului în general, ceea ce nu ar folosi nimănui, întrucât fiecare autor de maculatură ar crede că mă refer la altcineva decât la el).

Nu am nici o plăcere să pun pe cineva la zid. Și nici n-o fac. Îi stimez pe toți aceia care scriu, fie și tâmpenii, pentru faptul în sine că scriu. Că aspiră la ceva mai înalt decât viața prozaică de fiecare zi. Campania pe care o duc nu este îndreptată împotriva lor, ci împotriva cărților lor. Mi-aș dori chiar ca ei să mi se asocieze, detașându-se de ceea ce au scris și trecând de aceeași parte a baricadei cu mine, dintr-un devotament sincer față de literatură.

În sfârșit, mai există un motiv care m-a făcut să pierd atâta timp cu citirea unor scrieri ratate, un motiv care nu mai ține de simțul răspunderii, ci de o plăcere a spectacolului. Cărțile pe care le-am parcurs constituie un carnaval al prostiei omenesti, al prostiei care stă ascunsă în fiecare om, prost sau inteligent, și așteaptă să se manifeste cu exuberanță. Îmi place, recunosc, să privesc acest spectacol, imprevizibil, pitoresc, și să râd orgiastic. Toată viața mi-a plăcut să râd, nu de cineva, ci cu cineva de ceva. Să râd, de data aceasta, cu cititorii și, cu puțin noroc, chiar cu autorii în cauză, de tot felul de combinații de cuvinte care seamănă cu literatura, dar nu sunt literatură.

Nu întâmplător, am lăsat deoparte cărțile mediocre, anoste, nerelevante, ci le-am preferat pe cele de o stupiditate expresivă. Sunt și excepții, consemnez uneori și ceea ce este doar șters și ușor de uitat, dar în prim-plan aduc de cele mai multe ori prostia spectaculoasă.

Intuind aceasta, marele actor Ion Caramitru mi-a propus să facă, folosind citatele din cartea mea, un spectacol de poezie proastă. Va fi, sunt convins, un spectacol de un umor nebun. Gravitatea simulată a lui Ion Caramitru plus acompaniamentul de muzician „transportat” al extraordinarului Johnny Răducanu vor compune un cocteil Molotov aruncat în spațiul falsei literaturi.

*

Citind ani la rând ceea ce am citit, am sesizat principalele „metode” folosite în vremea noastră de autori pentru a scrie cărți proaste. Cred că nu este lipsit de interes să le enumăr.

INADECVAREA REGISTRULUI STILISTIC. Poate fi identificată și în poezie, și în critica literară, dar dà rezultate mai ales în proză și în teatru. Inadecvarea constă, în cele mai multe cazuri, în utilizarea unui limbaj solemn-oficial pentru descrierea unor scene de viață intimă sau imaginarea unor discuții între îndrăgostiți:

„— Din această clipă ești soția mea! Sunt soțul tău! Conform tradiției și pentru amintirea acestei clipe, dă-mi voie să-ți introduc această verighetă pe degetul corespunzător de la mâna stângă. Eu am introdus-o deja, observi? Oferirea buchetului de flori din vază este ultimul gest care-mi este permis să-l mai fac pentru tine!” (Constantin Buligoanea);

„Dragostea acestei nopți se curse vijelios, parcă la întrecere cu muritul clipelor sub apoteoza timpului. Un somn greu tăia peste ființele lor, și un respirat dur arăta chinul din interiorul trupurilor ostenite. Ea se trezi mai repede și plecă spre primele proceduri.” (Marin Beșucă);

Cum te poți rata ca scriitor

— câteva metode sigure —

„Două prietene discutând în liniștea locuinței, n.n.] — Cu atât mai mult, spuse Dana, cu cât la Voroneț nu poți să nu admiri geniul anonim; încadrarea acestei bijuterii artistice în peisajul ce pare să-l fi inspirat pe artistul neîntrecut aduce elemente de valoare fundamentală ce se nasc din bogăția peisagistică a țării...

— Da, sunt nenumărate comori artistice ale omenirii — spuse Mioara; dacă n-ar exista teama că într-o zi am putea dispărea împreună cu toate, că nu ne-am vedea copiii așezați în viață, din cauza acestor arme mereu aglomerate pe planetă, am putea în fine să gustăm o viață bogată și fericită.” (Georgeta Blendea Zamfir).

Metoda s-ar putea numi, mai plastic, „Tanța și Costel”, ca pitoreștile personaje ale lui Ion Baieșu, care, din dorința de a părea cultivate, combină neinspirat registrele stilistice.

ENUNȚAREA EMFATICĂ A UNOR ADEVĂRURI BANALE. Funcționează în toate genurile literare, dar cu precădere în aforistică:

„Nimic nu se ia în mormânt! Goi-pușcă am venit și cam tot așa o să plecăm!”;

„De ce oare, de dimineața până seara, ne-om fi zbuciumând atât?”;

„În orice împrejurare, fie ea cât de adversă, trebuie să ne păstrăm voioșia.” (Ionel Bandrabur);

„Câtă amară tristețe/ cuprinde și-ascunde/ «jocul» acesta/ de-a viața, de-a moartea!”;

„Unii sunt frumoși, alții bogați./ Există și destui norocoși,/ ba mulți chiar puternici./ Ici-colo câte unul/ strălucește prin spirit” (Dorin Almasan);

„Sistemul legislativ determină ambianța într-o societate.”;

„Muzică, poezia, pictura etc. recepționate de tineri își lasă amprenta asupra formării morale a tinerilor.” (Valer Turcu-Iorga);

„Din invidie se naște ura./ Din ură se înmulțesc./ ca un blestem,/ toate relele./ Mizeria sufletului/ devine astfel/ mai primejdioasă/ decât sărăcia materială.” (Vasile Man).

Această metodă de producere a literaturii fără valoare s-ar mai putea numi „Amorul e un lucru foarte mare” — cuetare scrisă în album de un personaj al lui G. Topîrceanu, Guță Popândău.

PRACTICAREA OBSCURITĂȚII. Textele care rezultă (poezie, proză, eseistică), lipsite până și de umor involuntar, nu vor fi descifrate niciodată de nimeni, dar nici nu vor trezi dorința de a fi descifrate: „inexistența bruscă a realului nici o culoare nici un tu de conveniență trăirea nonsensul voluptatea luxului la antipod ci miezul ni se contractă o să explodeze anonim nici unei vânzări implozie simetrică licitației arătarea plitei scrise...” (George Anca);

„Cufundându-ne-n plenitudine/ reconstituim Principiul Logic al Noncontradicției/ dintre Eu și Ego-ul dictator subtil/ agonia *nous*-ului în Logosul inospitalier când/ întâietatea nocturnului intangibil e o metafizică,/ dezmeticindu-mă-n sens, desacralizez umanitatea:/ contopirea Eului cu Absolutul Moale,/ identificat cu undele transcendente ale Ființei Vii/ pentru explorarea Abisului din EGO regenerându-l!” (Ion Antoniu);

„Tantal morf în setea semnului./ Claviculă vis ruptă patru antic./ Pana cu B./ Pățind canossa șarpe latin./ Caudin-jug flămând în Arpia.” (Roxana Gabriela Braniște).

Abuzul de neologisme din asemenea texte creează, uneori, și un efect de stil inadecvat. Iată, ca exemplu, cum „arată” un autoportret:

„Eludând un sunet de pe/ pajiștea cuvintelor integrale,/ disociind larvele încinse de infuzii radiante, copleșit/ de subsumarea accentelor grave,/ narcotizat de manechine celeste,/ obosit de mesajele venusiene,/ încerc abia acum, într-o/ frazare ritualică, să-mi dirijez/ anapestul”... (Mihai Munteanu).

Sau iată cum „sună” un poem de dragoste:

„gâtul ei era prea lung/ se abstrăgea pătrunsul de scuze/ revivalismul marasmei pe scurt/ edace iubirea serii/ în coastele incontestabile ale durerii/ înghețatul periplu/ sau dansul tipătului tău în iglu/ dedublarea psihoimpresiei iubitei/ pletele ferestrei se subsumau/ în ispite/ admonestare fatidică a nimbului cifru/ în coastele ilustrative te intru/ împrăștiere ierarhică pentru înghițitorul de pantă/ cetatea de clipe devine o altă/ imaginar rânduie în exorcismul ideii/ expurgă tabuul deschiderii cheii”. (Florin Țupu).

O formă de obscurizare o constituie recurgerea la preținse adevăruri esoterice, amestec dubios de limbaj științific și limbaj religios:

„«Celula» cosmică a celor trei manvatare (Fiul, Duhul, Tatăl) este etern creatoare, și în «trecut», și în «viitor». Din «trecut», când erau, de pildă, în regnul mineral (oameni fizici), vin, au venit conștiințele serafimilor așa-zicând de azi, iar mâine (așa-zicând din nou), anume într-o altă manvatară, a doua de acum «înainte», conștiința noastră, cea de azi, va fi și ea una de tip serafimic.” (Ioan Buduca).

Sunt unii medici care scriu rețete ilizibile, pentru a crea impresia că dețin adevăruri inaccesibile altora și a-i intimida pe pacienți. O asemenea utilitate au și textele literare obscure.

PARADA DE ȘTIINȚĂ. Asigură ratarea cărților de critică literară. Iată-o pe Mariana Neț comentând, într-un limbaj rebarbativ-savant, diafana poezie *Afară-i toamnă...* de M. Eminescu:

„Strofa a doua se dovedește astfel a fi un macrohiperbat, care conține tmeze și hiperbaturi puse în abis. Strofa întâi și strofa a doua manifestă unități textuale diferite. Enunțatorul textului își afirmă «preferința» pentru «ordinea inversată» din strofa a doua, care manifestă moduri verbale ale ipoteticului.”

Sau iată-l pe Petre Isachi descriindu-și propriul său studiu critic consacrat romanului: „Scriitura postulează o hologramă spirituală interogativă, care sub visul unității pluraliste și al refuzului exclusivismului întreține și găzduiește o negativitate infinită ce-i asigură un prezent pur și o salvează de riscul dogmatizării.”

Metoda ar putea fi numită „culegerea florilor cu excavatorul”.

ARTISTIZAREA FORȚATĂ A TEXTULUI. Reprezintă o penibilă fandoseală a autorilor, care cred în mod greșit că trebuie să recurgă la un stil afectat ca să facă literatură:

„Încremenirea — surdă.

Aleargă. Simultan, din toate direcțiile. Înlauntru, din toate direcțiile. *Afara* sorbindu-se cu cer cu tot. Cercuri largi. Vârtej. Cercuri. Vârtej.

— Ce cauți? Ce cauți?

Alergarea — crescând. Din toate direcțiile. Cercuri mici. Vârtej. Cercuri. Vârtej. Înlauntru. Cu *afara* cu tot. Cu cer cu tot. Drumurile născându-se din alergare.” (Ion Avram);

„[Despre Brâncuși, n.n.] Când oarecine, fieunde, făcând, înrobit unui aprig gând, purcede la drum tăinos fără de întors, apoi, negreșit, cu orice preț, îl vrea împlinit. Încămite luându-și cu sine fărtați de legământ, ne-nfricat, necruțător, el teamat nu va să aibă nicicât că, într-o scăpărătură de zori, n-are să



Fotomontaj de Tabita Popescu

ajungă la capătul de drum izbânditor, izbăvitor și izbăvit...!” (Liviu Câmpian).

Metoda s-ar putea numi „Uitați-vă la mine, sunt scriitor!”

RIDICAREA ÎN SLĂVI, ÎN TERMENI BOMBASTICI, A UNUI SCRITOR MINOR (neapărat în viață, ca să-și poată arăta eventual recunoștința).

Miron Blaga despre Nicolae Brânda:

„Un arheolog al sufletului... el face parte din Spița Marilor Inițiați... un exorcist care dă glas dezacordului său față de un anume univers... spirit de mare finețe intelectuală...”

Doru Timofte despre Octavian Doclin:

„Coborând în profunzimile semioticii docliniene, revedem, cu volumul în discuție, drumul parcurs de poetul hermeneut, drum al interogațiilor, al incertitudinilor centrate pe zona abisală a actului creator.”

Ion Roșioru despre Arthur Porumboiu (mai exact, despre momentul nașterii acestuia, pe care Ion Roșioru îl evocă emoționat, ca și cum ar fi fost de față):

„...pruncul dolofan de patru kilograme și jumătate n-a scos nici un țipăt, așa cum o fac majoritatea copiilor la cel dintâi contact cu viața extrauterină, ci s-a mulțumit să-i învaluiască pe cei de față într-un surâs luminos, ca și ziua care-l primea în brațele ei.”

ÎNFRUMUȘETAREA REALITĂȚII. Metodă utilizată cu predilecție de prozatori și poeți. Nu este vorba, din păcate, de o capacitate de a vedea frumusețea acolo unde alții nu o văd, ci de o înfrumusețarea exterioară, care te face să te gândești la obiceiul fardării morților;

„Silvia ieși în uliță-cu albia doldora cu rufe subsuoară, cu scaunelul pentru lăut deasupra și își desfătă câteva clipe sufletul cu splendorile zilei ce purta veșmânt de azur, împodobit cu frunze de smarald și petale de mătase, ale căror culori, fie alb, roz, violet sau galben, străluceau ca niște briliante sub vâlul sclipitor al mărețului astru.” (Stela Brie);

„Mă nasc sub curcubeul celor șapte culori./ Care-mi pune în palmă lumina purpurie./ Pe malul calm, albastru, întins ca o câmpie./ Al mării ce mă cheamă spre viața nouă-n zori./.../ Destinul mă leagănă-n lanțuri de coral./ Mă-ndepărtez pe valuri spre noul ideal. (Maria Marin);

„Tulpina — o rază/ retezată cu ochii./ răsădită în inimă./ neîncetat izvorând./ Iar sus:/ amprenteale sufletelor care cred în veșnicie./ sigiliu/ încoronând(apoteotic/ statuia unei sfinte iubiri.” (Ioan Nistor)

EXHIBAREA MIZERIEI, FĂRĂ O JUSTIFICARE ESTETICĂ. Poate fi identificată în cărțile (proaste) de poezie, proză și teatru, nu și în cele de critică literară (deocamdată). Este greu de stabilit dacă autorii în cauză vor să-i șocheze pe cititori, pentru a se face remarcăți, sau dacă nu cumva simt nevoia, de fapt, să se defuleze după ce, multă vreme, au suportat cu greu interdicția de a folosi în public cuvinte licențioase:

„sub pași trotuarul devine de scârnă/ în gură în loc de cuvinte am viermi/.../ craniul îmi e un țucal puturos/ inima cârpă îmbibată cu menstră”;

„toamna se uită ca proasta la mine/ duc mâna la fermoar e închis/ poate-mi curg mucii”;

„Iisus Cristos/ se scarpină în cur și râde/ babele fac spume la gură/ în fața icoanelor cu martiri de căcat”. (Ovidiu Băjan);

„ce-o să-mi facă, o să-mi belească pula”;

„o să închidă din nou ușa după ea, iar eu o să mă cac pe mine, o să mă piș pe mine”;

„senzația tâmpită că ai atâta căcat în tine, iar găozul e atât de mic”;

„pizda mă-tii, de ce să nu plângi”;

„m-ai bătut, futu-ți morții mă-tii, mi-am adus iar aminte, m-ai bătut”;

„să nu primesc șuturi în cur”;

„unde pizda mă-tii ești, mă doare capul”;

„adu-mi calmantele, sau mai bine fute-mi una în cap cu satărul” (Ștefan Caraman).

Metoda, care a luat amploare prin constituirea unui fel de curent literar, „mizerabilismul”, ar putea fi numită „inscripții pe pereții toaletelor publice”.

CĂUTAREA ORIGINALITĂȚII CU ORICE PREȚ, chiar și cu acela al devierii de la sensul original al mesajului. Este ca și cum, la un concurs de tir, cineva ar trage în afara țintei ca să nu-i imite pe concurenții dinainte:

„Când sufletul va elibera/ catene saturate de dragoste/ D — 24 și D — 26/ atunci va fi nevoie/ de un antidot cu catene/ scurte și nesaturate/ D — 14 și D — 16” (Elena-Daniela Sgondea);

„Iarna aleargă cu ochii goi./ Eu aud venind din urmă/ frigul./ cu picioarele bandajate/ în melancolie.”;

„În timp ce dimineța/ și-a pus pe cap/ basma de rouă./ soarele a făcut ochi/ și a alunecat/ pe emisfera sufletelor.”;

„Recit uneori, cârților, versuri./ Îmi place curiozitatea lor/ Ieșită din comun./ În momentul când fac ochii/ Cât cepele!” (Beatrice-Silvia Sorescu).

IMITAREA UNOR SCRITORI CONSACRAȚI. Ar fi productivă numai dacă imitația s-ar dovedi superioară originalului. Aceasta nu s-a întâmplat însă până acum niciodată. În special în cărțile de poezie ale unor amatori răsună straniu, ca la o ședință de spiritism, vocile lirice ale unor mari poeți de altădată:

Mihai Eminescu (într-o carte a Ioan P. Popa):

„Fătălași, cuțitarii, turnătorii și pirății/ Au ajuns primari, miniștri ori câștigă licitații./ Ne vorbesc din Parlament, ne zâmbesc cu chipuri hâde./ Ne deschid în lume calea, sunt bancheri, conduc partide!// Din recent trecut obscur vin mai mulți, gașca nu-i mică./ Peste umerii multumii în picioare se ridică —/ Cine ieri în miez de noapte spârgea ușa cu toporul/ Azi dă-n presă interviuri și-l aplaudă poporul.”

Tudor Arghezi (într-o carte a lui Ștefan Pârvu):

„Înpăimântat de propria-i lumină/ se lasă obosit — dar nu răpus — pe-o rână./ Disprețuise, până ieri, sederea./ odihna bună, chiar și mierea.”

Nichita Stănescu (într-o carte a lui Gabriel Otavă):

„Doamne cu piciorul ridicat./ Doamne cu pene albe și cu fulgi pe tâmplă/ Fluturând, va întreb unde este oare/ Floarea dumneavoastrelor, doamne, picioare?”

ÎNȚELEGEREA POEZIEI CA PERFORMANȚĂ REBUSISTICĂ. Probabil și sub influența lui Șerban Foarță, care însă face din jocul de cuvinte un joc cu mărgelile de sticlă, cuceritor, unii autori de versuri schimonosesc limbajul poeziei, conform unor exigențe care sunt rebusistice, nu literare:

„dar montând pe un monticul/ monahala monarhie/ — monobloc monumental —/ ce s-a monolitizat/ monocerii lui *libêrus*/ — monadele monarhiei — / au montat monosilabe/ în monturi de monograme/ monotip de monoftongi/ monolitic — monolingv —/ c-un tot monofonematic// și-astfel au monetizat/ nu montaju-n monorime/ ci «monturi» monosilabe-n/ monumente monoxile” (Emil Stănescu).

RESUSCITAREA POEZIEI PROPAGANDISTICE. Pare de necrezut, dar există încă autori care reeditează, mândri de ei înșiși, versuri propagandistice dinainte de 1989:

„Sub razele plăcute./ La piatra, Săvinești / Pământuri renăscute./ Zidiri ca în povești./ Bacăul din câmpie/ Cu ale lui grădini./ E plin de veselie./ De muncă în uzini./ Bârladul și Galațul/ Ne cântă imnuri noi./ Mărăștii-ntinde brațul/ Cu bravii lui eroi./.../Pe Trotuș e amploare/ Șosele, sonde, fum./ Termocentrală, soare./ Ce n-au fost până-acum.” (Petru Boroianu, poezie datată 1979, dar inclusă într-un volum apărut recent).

Așa cum există autori care, după 1989, continuă să-l proslăvească, în binecunoscutul stil rudimentar-imn de pe vremea Festivalului Național „Cântarea României”, pe Nicolae Ceaușescu:

„Cu sudoarea frunții și cu brațe tari/ De la Cernavodă până la Agigea./ Construiam în arșiți bravii militari./ «Epocii de Aur» îi zideau «Efigia»!./.../ Prin tot ce-ai pățimit și făurit./ Popor reînviat, trăi-vei în istorii.../ Pierit-a Ceaușescu, cu visul împlinit./ Jertfindu-se, ca toți cutezătorii!” (Florin Iodache).

Metoda aceasta de scriere a unor cărți proaste s-ar putea numi „fantomă ale poeziei oficiale dinainte de 1989”.

UTILIZAREA LIMBII DE LEMN. Limba de lemn nu este numai a aceea a documentelor oficiale din timpul comunismului. Există o limbă de lemn a presei de azi, a versurilor puse pe muzică în anii noștri etc. Există, chiar, una a eseurilor filosofice, formă degradată și caricaturală a limbajului creat de Constantin Noica:

„— ceva s-a întâmplat deci: omul ori a părăsit ființa, îndreptându-se spre altceva, spre ființare, cum s-a spus, ori a izgonit-o din raza privirii, din vocabularele sau din structura practicilor sale, ori a (aban)donat-o;

— ceva anume l-a ademenit pe om — devenirea, spun unii, temporalitatea și inconsistența hedonică, spun alții —, de parcă nu se mai poate smulge astăzi din mrejele acestei ademeniri”. (Constantin Mitră)

EXCESUL DE INTERPRETARE. Este practic de unii critici literari care n-au priză la realitatea textului și se pasionează, în compensație, de ceea ce ei cred că este hermeneutică:

„În *Povestea lui Harap Alb*, fata împăratului Roș se ascunde întâi «în dosul pământului, tupilată sub umbra iepurelui» (Pământul, Infernul), apoi «în vârful muntelui, după stânca aceea» (muntele Purgatorului), și în final «după lună» (Paradisul, Cerul), remarcându-se drumul ascensional spre prea-înalturi. Pe de altă parte, în *Capra cu trei iezi*, iedul cel mare (Corpus) se ascunde după ușa (cercul exterior, Pământul), iedul mijlociu (Anima) sub covată (cercul mijlociu, Văzduhul), iar mezinul (Spiritus) în horn (inima, Cerul, Centrul, hornul fiind simbolul Axei Lumii).” (Mircea A. Tamaș)

SCRIEREA DE TEXTE UMORISTICE DE CĂTRE AUTORI FĂRĂ UMOR. Acești autori *nu știu* că n-au umor (altfel n-ar fi atât de dezinvolti în publicarea, în special, a unor volume de epigrame):

„Își are rost și-o băutură/ Când toamna gâlgăie rubinul./ Băut la timp și cu măsură/ Tot omul bun cinstește vinul!” (Iordan Aioanei);

„Aleșii nu mai fac nimic./ Nici măcar nu dau din «clanță»./ Pentru ei a ajuns un tic:/ Se gândesc doar la vacanță.”;

„Ei fac politică de paie/ Fără un crez sau ideal./ Ei speră pensii mai «balșoae»/ Și vile-n munți, pe litoral...” (Emil Șain).

CONFUNDAREA LITERATURII SF CU FOLOSIREA FRIVOLĂ A TERMINOLOGIEI ȘTIINȚIFICE.

„— Ia uite, a zis cu voce înăbușită nr. 7, acesta este sau pare a fi chiar protouniversul concentrat într-un microquasar, comprimat într-o sferă, cu toate nuanțele cromatice dintotdeauna...

— Aiurea! l-a bruscat nr. 4. Nicidecum nu poate fi o replică a Universului infinit. Probabil, vrei să zici, mai mult în sens pur teoretic, că e o sinteză a rațiunii și energiei...” (Gr. C. Bostan).

MAIMUȚĂRIEA MODULUI CUM VORBESC COPIII, practică pe scară largă, în mod greșit, de autori care încearcă să scrie literatură pentru copii:

„6,7,8 — modeste note —/ se-nghesuie în carne./ și sunt și invidioase:/ pe 7-i invidios 6./ că-i ia pâinea de la gură/ și nu cunoaște măsură.../ Se pun mereu la-ncercare:/ care din ele-i mai tare...?// În zadar au ele chef/ Căci 8-ul le este șef/ și n-au drept să comenteze,/ ci mai bine să lucreze./ Supărate, ceste două/ fac petiție la 9./ și îl roagă insistent./ știindu-l perseverent./ dac-ar putea să le mute./ dar așa/ mai pe tăcute/ ori să le pună la-ncercare/ și să le dea un grad mai mare” (Teodor Sărăcuț-Comănescu);

„Când simt că n-am încotro./ Și să nu pierd vreun tempō./ Cu bagheta, pac și jap!./ În... cinelul de pe cap.”;

„Posturi de radio-tv/ Tot ce e mass-medie”;

„Până-n Oslo, La Valetta./ Caracas și Budapesta”;

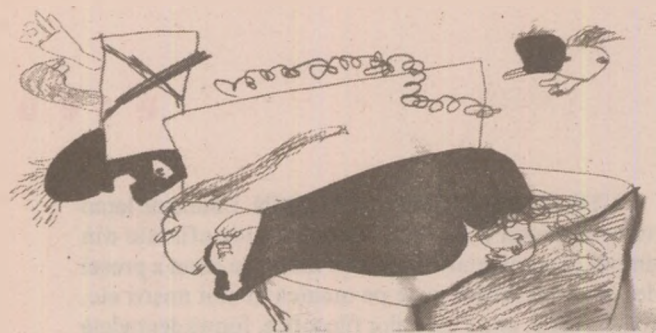
„Făr-un franc, fără pfennig — D-euro ce să mai zic! —)” (Daniel Tei).

Adevărații autori de literatură pentru copii, de la Andersen la Saint-Exupéry, se exprimă clar și nuanțat, nu se chinuiesc să adopte acest stil caraghios-peltic, prin care atâția veleitari de la noi își închipuie că se fac îndrăgiți de cei mici. Există o butadă: literatura pentru copii seamănă cu literatura pentru maturi, doar că este mai bună.

Oricum, în paginile care urmează nu va fi vorba de literatură, ci de ceva care doar seamănă cu literatura. Aceasta surrogat este cu totul inofensiv dacă știm că este un surrogat. El poate duce însă la o mărire a confuziei de valori (de care deja suferă societatea românească) dacă îl confundăm cu literatura.

Alex. ȘTEFĂNESCU

(din volumul cu același titlu
în curs de apariție la Editura Humanitas)



i n t e r v i u



Dan Perșa, prima mea întrebare nu se referă doar la Cărțile vieții, noua ta apariție editorială, ci și la Viețile cârților, în general; așadar, căror surse livești de inspirație le face ecou, peste timp, cea mai recentă cartea a ta?

Pentru *Vestitorul* aveam deja lecturile făcute. Aveam multe adunate în cap și suflet, după ani de comunism, după o Revoluție, într-o vreme în care începuserăm să vedem la tv pe Cioran, pe Tușea și să ne dăm seama, cei din generația mea, ce a însemnat intelectualitatea interbelică... și cât a putut distruge comunismul... *Război ascuns* am început să-l scriu după ce am auzit la știri că ardelenii ortodocși se bat cu cei greco-catolici pentru biserici. Dar apoi am studiat din greu, mai ales la Biblioteca Academiei, cărți de istorie, culegeri de vechi mărturii, documente. Mai făcusem o documentare serioasă înainte, când mă interesa figura lui Horia. Am citit și o lucrare de-a ta, Mădălin, despre diavoli, nepublicată pe atunci, foarte utilă mie. Pentru *Cu ou și cu oșet* mi-am citit colegii romancieri și am încercat să dau alt suflu epic unor idei din cărțile lor și, de ce nu, să amuz cititorii ce-i vor fi citit, cu pastişe stilistice și intertext. Pentru *Cărțile vieții*, romanul abia scos pe piață, am studiat cronicarii munteni, mai ales pe Stolnicul Canatacușino. Dar nu asta e important. *Cărțile vieții* au un model... intuitiv, Biblia. Din Biblie am luat ideea de Carte (o Carte este esența vieții unui om). O idee profană – nu se putea altfel. Cartea mea vorbește despre viață și diversele ei aspecte. Fiecare capitol își are un mod al său, unic, de a vedea viața. Și un personaj al ei. Cel care străbate întregul roman este Ștefan, fiul stolnicului Constandin Cantacuzino. Ștefan este un senzual – și aici e un schepsis al romanului, ce-i dă unicitate. Ștefan trăiește prin senzații. Dar apoi experiența lui îl duce până la a fi măsura tuturor lucrurilor.

Ai deci moduri diverse de a te documenta. Sursele tale sunt preponderent livești?

Acum scriu un roman despre viața de toate zilele și mă „joc” pe Internet, că pot folosi siturile pentru a privi pe gaura cheii la viețile oamenilor, pot cerceta o mulțime de lucruri într-un loc privilegiat, unde omul e mai mult decât în viața reală, pentru că se proiectează cu dorințele lui și, de cele mai multe ori, eliberat, anonim fiind, de forța tabuurilor, prejudecăților, inhibițiilor. Pot vedea viețile multora, le pot afla poveștile... Iată alt gen de documentare.

Ce relație întrețin cărțile tale cu istoria? Spune drept, te-a ispitit cumva formula romanului „istoric”?

Eu nu respect într-un roman datele istorice, chiar dacă mă documentez asupra epocii. Pentru că din istorie ne parvine un anumit mesaj al vieții, pe când dintr-o carte parvine un alt mesaj al vieții, cel al autorului. Unele dintre mesajele mele sunt identice cu cele ale istoriei: puterea de a dăinui a oamenilor, de exemplu. Însă istoria pierde din vedere viața individului. Nu-i pasă de ea. Pe când un roman aduce viața individului în centrul lumii. De aici poezie, nostalgie, romantism, confruntare

Dan Perșa: „Singurul limbaj universal e omul.”

cu viața și moartea, aspirații, pofte, dureri și împliniri – și multe altele, nediferențiate în istorie. Altfel spus, eu nu scriu romane istorice, chiar dacă uneori pare că aș scrie...

S-a spus despre tine că ai fi... „apocaliptic”...

Când sunt „apocaliptic”, sunt așa pentru că aduc în prim plan confruntarea ce se dă în mine dintre imaginea vieții reale și viața așa cum mi-o imaginez că ar trebui să fie. Când ficțiunea se naște din confruntarea aceasta, ia aspect apocaliptic. Din cauză că distanța dintre cum ai vrea să fie și cum este lumea, e imensă. „Apocalipsă” înseamnă „pedeapsa lui Dumnezeu”. Scriitorul poate pedepsi și el, ce e drept într-un mod mai degrabă caraghios în iluzoriul faptei, deoarece el poartă o sabiută cât un bold, fandează și împunge, fără a răni. „Pedepsește” prin imagini și gânduri apocaliptice.

Criticii au observat că stilistic produci mari schimbări de la un roman la altul, ai alte strategii epice, alte mize tematice. Unii critici apreciază că asta e de bine, deoarece fantezia în continuă mișcare nu permite cititorului să lăncezească. Alți critici consideră, dimpotrivă, că e de rău, pentru că nu s-ar coagula un stil.

Mobilitatea stilistică e unul dintre atributele stilului meu. Eu nu confund stilul cu stilistica. Oare cine ar putea pretinde că Faulkner nu are un stil? Și cât de diferite sunt romanele lui! În ce mă privește, flexibilitatea stilistică se datorează și temperamentului meu, care-mi impune nevoia de schimbare, dar mai ales dispoziției poetice variabile. În ce privește dispoziția poetică, unii o au, una și bună, ca predispoziție nativă. Aceștia ajung poeți. La alții fluctuează destul de serios. Dintre aceștia, unii ajung să dea naștere în ei înșiși, după voia lor, unei dispoziții poetice, dintr-un alt soi de predispoziție nativă, cea a creativității. Eu pot produce în mine dispoziții poetice diverse, după plac sau nevoi, în corelație cu „faptele” lumii, cu faptele curtoscuților, cu întâmplările vieții mele, sau cu faptele fictive, inventate de mine. Să-mi produc dispoziții poetice a fost una dintre etapele evoluției mele ca scriitor, deci și una dintre etapele

scrisului meu. Chestia asta când o dobândești e ca un drog. Simți mereu nevoia să trăiești alte și alte stări poetice. Pentru că ele se adaugă și completează nevoia de a iubi.

Dacă ai străbătut niște etape, ce poți spune despre cea de acum?

Încă de pe vremea când scriam *Cărțile vieții* a început să mă atragă ceea ce am numit „dulcea neghiobie melodramatică a existenței”. Am adus-o în viziunea mea, reformulându-mi astfel viziunea. Nu știu dacă am și revoluționat-o așa. Însă e clar, uneori trebuie să faci pasul înapoi, dacă el te face mai uman, te apropie de sensul existenței. De fapt, ca să înțelegi mai bine existența și de ce este ea melodramatică și de ce avem nevoie de opere lacrimogene, e de ajuns să cunoști mai bine femeile. Ele au un mult mai pronunțat simț al vieții decât bărbații, care sunt mai rigizi. Existența noastră ca o telenovelă... Încă nu reușesc să urmăresc telenovelele, dar nu e niciodată prea târziu! Deci, am ajuns la „viața ca o telenovelă” după ce, cu doar vreo zece ani înainte, descoperisem „filtrele de esențializare” necesare focalizării temei unui roman. E haos, la urma urmei. De la tragic la melodramatic, având câștigul că știi mai bine viața, chiar dacă pari mai puțin de luat în serios. Toate „scăderile” acestea, îmi lasă libertate să mă concentrez într-o altă direcție decât cea a scrierii romanului. Și să produc surprize literare.

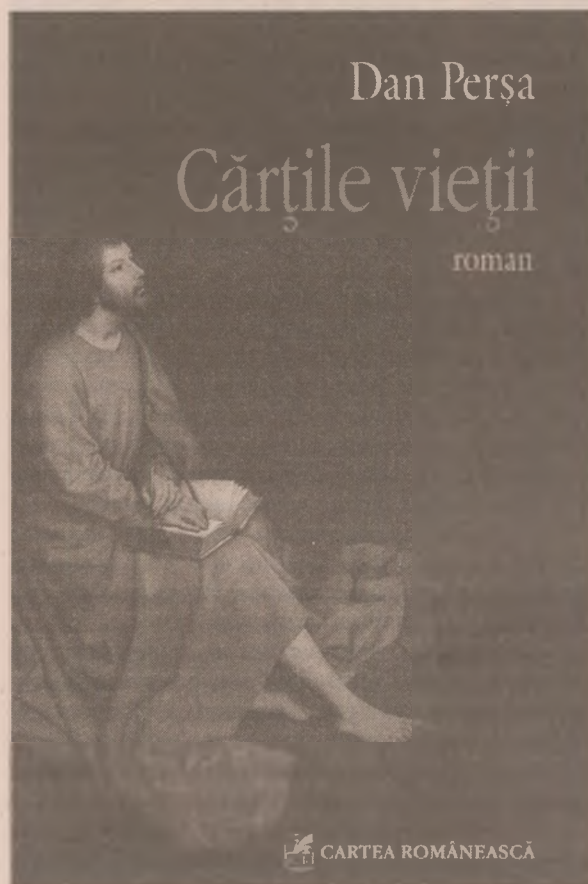
Vorbeai acum ceva vreme despre omul-discurs. Ce ar însemna el?

Cu ideea de om-discurs și om-limbaj, m-am confruntat întâia dată atunci când scriam o falsă *saga* a comunismului. Scriam în ea despre oamenii pe care comuniștii îi puneau să se autodemaste, sau să demaste, debitând un text pe care fuseseră obligați prin tortură să-l învețe. Până atunci, discursul lor era egal identității lor. Omul = discursul său. Mințind, omul acela nu mai era el însuși. Devenea minciuna lui. Se degrada. Acolo alienare! Și e un fapt de viață, nu creație artistică. Real și de neignorat. Iar mai apoi, problema pe care mi-am pus-o, este ce anume reprezintă limbajul, limbajul artistic? Eu cred că omul ce produce limbajul, este identic limbajului. Deci problema mea ca scriitor este ca eu să produc în mine însumi un limbaj, adică un om (înstrăinându-mă de mine), încât acesta să fie omul posesor al stilului său și care să posedă limbajul său. Creația mea să fie nu o stilistică, oricât de meritorie ar fi ea, ci să fie omul, acel om ce se identifică vieții sale (om = viață). E o înstrăinare de tine la fel de mare ca aceea a „demascatorilor”. Doar că, în acest caz, e una asumată. Pentru că nu aduci în tine o minciună, ci un om, o existență. Ca exemplu, există în *Cărțile vieții* un personaj ce mi-e cu totul străin și totuși l-am lăsat pe el să povestească o Carte. Dacă reușesc să-l creez în mine ca pe un adevărat om, atunci el are stilul lui, limbajul lui. Dacă fac asta, atunci și problema limbajului universal e rezolvată, deoarece singurul limbaj universal e omul (viața), iar nu gestul, pictura, sau o limbă vorbită de toți. Și e bine și pentru mine, deoarece înseamnă că am asimilat omenirea, că eu sunt tu, chiar dacă tu nu ai ajuns să fii eu, însă eu știu că poți ajunge în orice clipă să fii. Ce am încercat în *Cărțile vieții* e o chintesență de omenire. Iar mesajul meu este: singurul limbaj universal e omul.

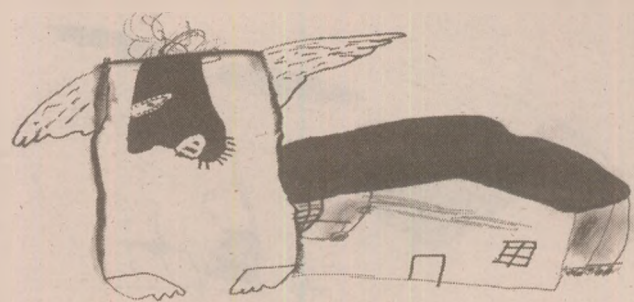
Care a fost cea mai dificilă problemă cu care te-ai confruntat scriind romanul Cărțile vieții?

Aceea de a obține un dublu efect. Să redau în fiecare Carte viața individului cu amănuntele ei și cu toate ale vieții, în vreme ce privind întregul, să dau senzația de curgere nediferențiată a vieții, de viață ce curge continuu, ca un fluviu.

A consemnat
Mădălin ROȘIORU

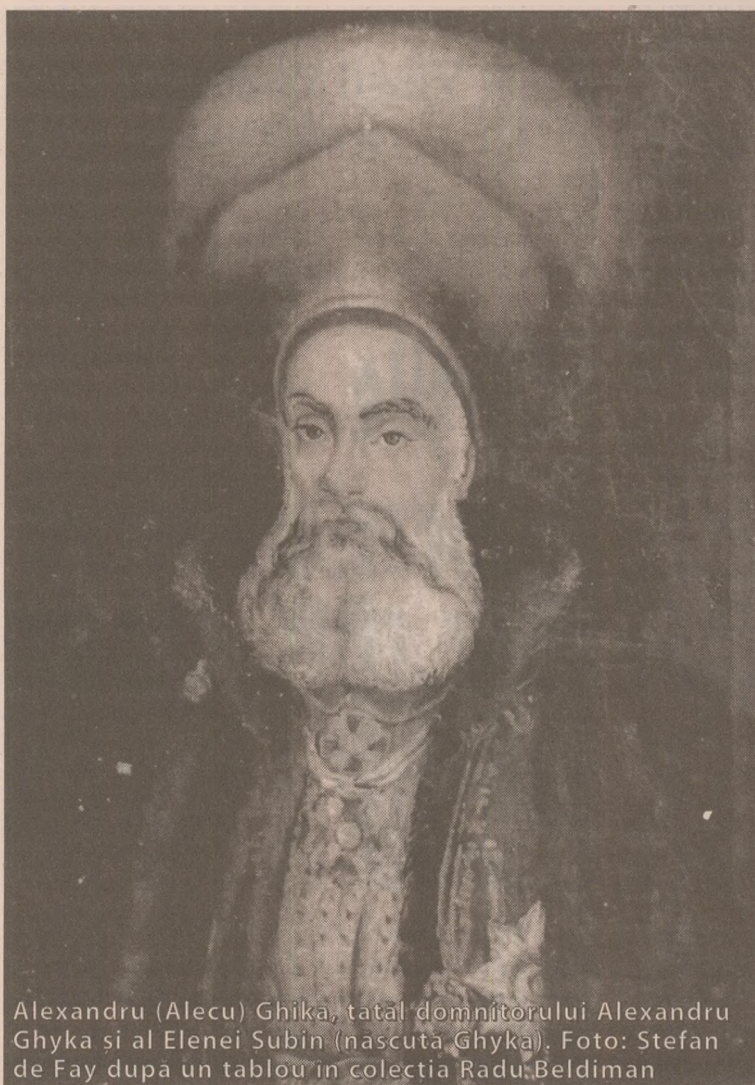


Figură luminată, fără de care Unirea Principatelor ar fi greu de conceput, domnitorul a fost el însuși aproape un pașoptist, deși și-a condus Principatul sub regimul regulamentar.



d o c u m e n t

Două scrisori din familia Ghyka



Alexandru (Alec) Ghika, tatăl domnitorului Alexandru Ghika și al Elenei Șubin (născută Ghyka). Foto: Stefan de Fay după un tablou în colecția Radu Beldiman

1. Scrisoare a lui Grigore Alexandru Ghyka VV către sora sa Elena Șubin

„Iași 7 dec.1855
răspuns la 10 dec.

Dragă soră. Ai luat probabil cunoștință de ofisul meu care are drept obiect emanciparea Țiganilor aparținând particularilor.

Limbile rele au găsit totuși ocazia să vitupereze pe contul nostru spunând că ți-ai vândut mai întâi Țiganii la stat și că după aceea am agitat chestiunea. De aceea l-am angajat pe Hrisoverghi să prezinte o suplică în numele tău la Vistierie prin care declară că renunță la beneficiile vânzării și cere să se conformeze noilor dispoziții stabilite atât pentru preț cât și pentru modul de plată.

Nu mă îndoiesc că vei încuviința ceea ce am făcut în numele tău și de aceea ți-am trimis ginerele pentru ca să te lumineze asupra chestiunii.

Fratele tău devotat,
Gr. Ghyka“

2. Scrisoare a Elenei Șubin către Grigore Alexandru Ghyka VV.

[Plic pe care este scris]: „Scrisoarea Principelui privitoare la Țigani și răspunsul meu:

Dragul și iubitul meu frate. L-am autorizat pe Hrisoverghi să acționeze față de Țiganii mei vânduți guvernului, ca pentru cei care îmi rămân și pe care i-am primit ca zestre, potrivit dorinței și a bunăvoinței tale, nevrând ca din partea mea să-ți dau cea mai mică grijă.

Tocmai am primit o scrisoare de condoleanțe de la

verișoara noastră Sturdza, singura care mi-a scris de la plecarea sa de aici, în care îmi spune ceea ce urmează: «Grigore este foarte uituc și foarte [cuv.nedescifrat] față de mine, el nu a răspuns niciodată tuturor scrisorilor mele, reproșați-i-o și reamintiți-i că: exactitatea este politețea celor mari».

Adio, fratele meu drag, te îmbrățișez tot atât de tandru precum te iubesc, gândește-te uneori cu prietenie la sărmana ta soră atât de tristă și atât de nefericită.

E.Șubin

Vaslui 10 dec.855“⁷

Mihai Sorin RĂDULESCU

¹ Paharnicul Constantin Sion, *Arhondologia Moldovei*, București, Editura Minerva, 1973, p.300.

² Mihai Sorin Rădulescu, *Genealogii*, București, Editura Albatros, 1999, p.162, nota 13.

³ Date genealogice despre această descendență, puse pe hârtie de profesorul inginer Henri Theodoru, strănepot în linie directă al Elenei Șubin, mi-au fost comunicate de către urmașii săi, împreună cu scrisorile de față.

⁴ Vezi scrisoarea nr.1.

⁵ Leonid Boicu, *Adevărul despre un destin politic Domnitorul Gr.Al.Ghica (1849 – 1856)*, București, Editura Junimea, 1973.

⁶ „Yassi le 7 Dec.1855
répondu le 10 Dec.

Chère soeur. Tu dois avoir déjà pris connaissance de mon office qui a pour objet l'émancipation des Bohémiens appartenant aux particuliers.

Les méchantes langues ont cependant trouvé l'occasion de débâter sur notre compte en disant que tu as d'abord vendu à l'Etat tes Bohémiens et qu'ensuite j'ai fait agiter la question. C'est pourquoi aussi j'ai engagé Hrisoverghi de présenter une supplique en ton nom à la Visterie par laquelle il déclare renoncer aux bénéfices de la vente et demande à se conformer aux nouvelles dispositions établies tant pour le prix que pour le mode du payment.

Je ne doute pas que tu approuveras ce que nous avons fait en ton nom, et c'est pourquoi je t'ai envoyé ton gendre pour qu'il t'éclaire sur la question.

Ton dévoué frère,
Gr. Ghyka“

⁷ [Plic pe care este scris]: „Lettre du Prince concernant les Bohémiens et ma réponse:

Mon très cher et bien aimé frère. J'ai autorisé Chryssoverghi à agir relativement à mes Bohémiens vendus au Gouvernement, comme pour ceux qui me restent et que j'ai reçus en dot, selon ton désir et ta bonne volonté, ne voulant pas pour ma part, te donner le moindre souci. Je viens de recevoir une lettre de condoléance de notre cousine Stourdza, la seule quelle m'ait écrit depuis son départ d'ici, dans laquelle elle me dit ce qui suit: «Grégoire est bien oublieux et bien [cuv.nedescifrat] à mon égard, il n'a jamais répondu à toutes mes lettres, reprochez le lui et rappelez lui que: l'exactitude est la politesse des Grands».

Adieu mon Frère chéri, je t'embrasse aussi tendrement que je t'aime, pense quelquefois avec amitié à ta pauvre soeur si triste et si malheureuse.

H.Schoubine
Vaslouy 10 Dec.855“



I e c t u r i

VIRGIL PODOABĂ, în calitate de coordonator al unui proiect CNCIS, folosește în egală măsură entuziasmul unor critici tineri și experiența unor vechi cunosători pentru a readuce în atenția cititorilor o parte a literaturii românești anterioare momentului 1989. Dorința sa este de a se opri cu studiile sale la perioada optzecistă, deoarece optzeciștii sunt în plină creație și azi, și prin urmare nu și-au spus (încă) ultimul cuvânt în materie de creație livrescă; cei aflați cu o rigoare permanentă sub lentila lupei sale critice sunt autorii „obsedantului deceniu” și ai anilor imediat următori, fundal ai unei liberalizări factice. Pentru el acești autori au meritul de a fi un emițător de idei literare din spatele măștii circumstanțiale a compromisului politic. El refuză o condamnare a lor în bloc, după cum s-a încetățenit practica post '89, și le acordă șansa de a fi – totuși! – niște autori valoroși ai epocii lor de creație, care au încercat să înnobileze ceea ce la noi a fost o cultură ocupată/parazitată ideologic.

Demersul său vizează autorii preoptzeciști – deoarece aceștia din urmă sunt încă activi, și drept urmare o critică „în integritate” a operei lor ar fi peremptorie. Din echipa de analiză fac parte universitari și critici brașoveni, ca asist. drd. Georgeta Moarcăș, Evelina Cărciu, Adriana Stan, conf. dr. Caius Dobrescu, sau timișoreanul Florin-Corneliu Popovici și Melinda Crăciun din Târgu-Mureș, ori critici vechi, ca prof. dr. Alexandru Cistelean sau conf. dr. Gh. Pelian – sau coordonatorul lucrării. Cercetarea astfel încheiată joacă în egală măsură rolul unui schimb util de experiență între generații și rol soterologic pentru opere condamnate pe nedrept. 32 de scriitori, o operă extinsă pe aproape 3 decenii – de la Gellu Naum la Eugen Uricaru, trecând prin experiența universului marginal al lui Barbu, a celui recluzionar al lui Goma ori prin experiența lumii rurale în disoluție a lui Preda. Textele volumului colectiv sunt concepute mono- sau plurivalent, în funcție de experiențele critice anterioare ori în funcție de economia operei; „fețe ale lui Ianys” ori analize cât mai ample posibil ale unor scrieri considerate a fi emblematice pentru o întreagă existență auctorială. Demersul prof. Podoabă e, conform propriilor afirmații, continuarea unui proiect inițiat de revista „Vatra” din Târgu-Mureș în anul 2004; publicația, în numerele sale 3-4, își propunea să revalorifice „porțiuni” ce sunt semnificative din literatura noastră contemporană – cu sau fără succes la public, în epoca publicării, dar întotdeauna remarcabile prin scriitură și semnificații. Pentru prof. Podoabă este, mai ales, demn de observat că valoarea criticii nu constă numai în oglindirea pertinentă a unor intenții auctoriale ideatice sau narative, ci înseamnă un act justițiar necesar – o reconfigurare – cu mijloacele criticii actuale – a unui atât de necesar echilibru între antiteze conform vechiului model critic heliadian.

Premisele teoretice ale volumului sunt conturate analitic de către Rareș Moldovan – raportul dintre rezistență și compromis în perioada comunistă. După el literatura este intrinsec originală și extrinsec ideologizată prin intermediul unor „puncte de sutură” ideologice menite, crede comentatorul, să „adoarmă” vigilența cenzurii revoluționare. Aceste „colonii” permit în bună măsură talentului să subziste – compromisul nu este decât aparent, la temelia scriiturii de atunci fiind plasată logica „cibernetică” – funcționalizarea concepției „despre lume și viață” în scopul transmiterii unor idei „subversive”, care individualizează autorul „obedient”

Noii critici



în creator. Literatura – conchide Moldovan – este structurată volitiv pe niveluri de creație și percepție, în așa fel încât protestul să răzbătă din spatele „liturgicului” dogmatic.

În analiza propriu-zisă a autorilor selectați spre a face parte din această operă colectivă se pot ușor observa reverberațiile acestei analize globale introductive. Tipologiile globale care subzistă în analiza fenomenologică a literaturii perioadei comuniste sunt, credem, reprezentate emblematic de critica romanului *Groapa* a lui Eugen Barbu, critica a două dintre operele lui Paul Goma – determinat să plece din țară de refuzul constant al compromisului, deși ficțional – și analiza operelor lui Marin Preda, aflate sub semnul unui „Glas din pământuri” după Anca Hățiegan. La Eugen Barbu Mihaela Ursa află fundamentele matriciale ale inițierii într-una din mahalalele bucureștene și expresivitatea uneori sălbatică și alteori răscolitoare a traiului într-o astfel de zonă aflată la hotarul dintre pragmatismul urban și auroralul sătesc; Andreea Petre se prevalează de dimensiunile pur ideologice ale operei lui Barbu, pentru a reface traiectul relației autor/dogmă politică – mahalaua Cuțaridei fiind scena pe care se joacă drama recurentă a unei speranțe într-o viață mai bună în sensul vederilor de la data publicării cărții ale partidului-stat.

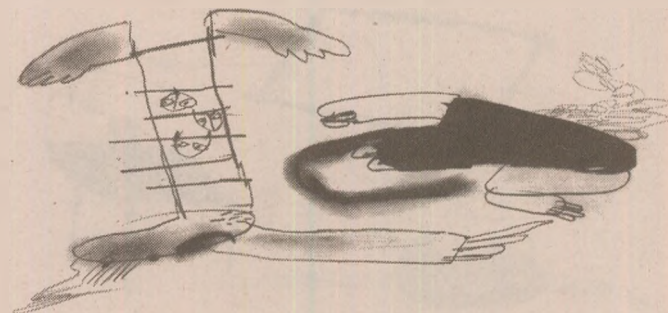
La Marin Preda Hățiegan observă dichotomia dintre intenție și realitate epică. Țăranii, care pentru scriitor par să fie o lume aparte, dominată de legi nescrise care intră în contradicție cu noua realitate politico-socială impusă de comunism, sunt viscerali de violenți în apărarea în orice fel de împrejurări și fără economie de mijloace a propriului adevăr – în ritmul darwinian al selecției naturale. Nu există dreptate socială –, ci numai

tehnica supraviețuirii într-o lume ce se arată permanent ostilă; țăranul este măcinat de veșnica foame a pământului – unicul fapt ce, esențial, constituie legătura și, în egală măsură, neînțelegerea sa cu lumea. Ritmurile noii lumi dorite de comuniști – cărora li se raliază Niculae Moromete – sunt numai o mărturie a faptului că „timpul nu mai are răbdare” – și că haosul se ascunde sub aparențele benefice ale unei „noi ordini”. Marin Preda, ca și Eugen Barbu, nu e un dizident –, ci numai un autor care întreprinde în plan literar acele „colonii” ale realității în propria sa artă spre a reda ritmurile vieții rurale – trecut auroral al inițierii vs. prezent halucinant al haosului. Niculae Moromete e, din perspectiva autorului, cel care încearcă să lege două lumi – eșuând însă lamentabil. Pentru Marin Preda țăranii par să fie niște pacaliți ai istoriei.

În ceea ce-l privește pe Goma Al. Cistelean are în vedere *Ușa...*, iar Anca Hățiegan se preocupă de volumul *Ostinato*. Autoarele surprind finețea de concepție și evoluție a celor care formează „osatura” volumelor – personajele, disonanța călău/victimă și recurența raului – ce transformă indivizii trecuți prin pușcării din rațiuni politice în simple fanteze ale regimului. Spre deosebire de alți autori Paul Goma este cel ce refuză masca ideatică pentru un adevăr ce nu poate fi trecut sub tăcere din simpla dorință de-a supraviețui ca om creator de operă. Trecut însuși prin persecuțiile regimului, Paul Goma nu este un tenace supraviețuitor care adoptă o tactică necesară a compromisului de circumstanță, ci preferă rolul eternului damnat în țara sa. Pentru el politicul ideologizant presupune totală și definitivă înstrăinare a individului față de sine, riscul pierderii credibilității în fața propriei persoane în favoarea unui trai facil, dar în chip neîndoielnic previzibil, ca o piesă de teatru jucată în fața unor snobi. Literatura lui Goma e dominată de principiul recluzionar al temnițelor interioare – odată eliberat individul trebuie să iasă în mod necesar (și) din închisoarea propriilor sale spaime față de trecut, un element ce nu pare să fie deloc favorizat de atmosfera permanent suspicioasă a traiului din libertate. El ca scriitor consideră că se impune principial libertatea interioară drept corolar al celei fizice și renunțarea la obediența pur psihologică față de unelele implacabile ale sistemului. Altfel e cu neputință de trăit viața – premisă a morții interioare.

Carte coordonată de Virgil Podoabă recurge în egală măsură la memorie ca și la un set, deloc facil, de semnificații pentru a surprinde universal ceea ce apare sau reiese din context în cazul literaturii scrise înainte de 1989. Meritul său este acela de a fi reușit să înnoiască critica, din perspectiva originalității de concepție și abordare, fără minimalizări ori supradimensionări meschine. Pentru el ca și pentru cei coordonați de el scriitorul perioadei comuniste aparține în egală măsură, prin tramă și scriitură, societății vizibile și universului său interior invizibil – un mod paradoxal și util, totodată, de a face literatura.

Dragoș CARCIGA



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

MI AMINTESC cum, elev de liceu fiind – în urmă cu douăzeci de ani, alergam din chioșc în chioșc, la Arad, să prind „Revista de Istorie și Teorie Literară“. Veneau doar două bucați în oraș și nu ajungeau întotdeauna la aceleași chioșcuri. Dar veneau și, cu puțin noroc (și multă alergătură), puteam spera să pun mîna pe unul. Astăzi citesc în revistele de cultură (sau aud la postul de radio ori la cel de televiziune, dedicate culturii) prezentări ale unor reviste (în general editate de diverse Institute) a căror tematică și/ sau cuprins mă fac să mi le doresc. Numai că, din păcate, pentru cineva care locuiește departe de Capitală (și și mai departe de anumite medii din Capitală) aceste publicații rămîn – vorba lui Eliade – mituri, vise și mistere. Nu are rost să alerg pe la chioșcurile din orașul în care stau; de mult nu mai primesc (aproape) nici o publicație de cultură. Universitatea la care lucrez e în criză cronică de fonduri (fapt ce vizează nu doar deplasările, ci și achizițiile Bibliotecii), iar CNC SIS-ul nu-și poate debloca finanțele, așa că – bugetar fiind (și trăind din salariul de bază) – nu-mi pot permite să alerg în epicentrul țării după fiecare revistă care mi se pare interesantă. Din fericire s-a mai inventat și internetul: caut Institutul cu pricina (care nu-și prezintă întotdeauna – și cu afit mai puțin actualizat – publicațiile) în speranța de-a găsi măcar un număr de telefon prin care să iau legătura cu vreun funcționar căruia să-i explic că aș dori să cumpăr un exemplar al cutărei reviste. Mărturisesc că-ntotdeauna mă încearcă o emoție de școlar la gîndul că, cu asemenea problemă minoră, tulbur liniștea unor persoane foarte importante și mereu ocupate. Dacă se-ntîmplă ca numărul de telefon să fie cel bun (ceea ce nu e întotdeauna cazul), cel mai adesea dau peste cîte o doamnă care, mirată de cererea mea, îmi explică sec că o astfel de problemă nu e de resortul dînzei. Dacă nu trîntește receptorul (ci e înduioșată de naivitatea mea), îmi face legătura cu un coleg sau o colegă care ar putea ști ceva despre acest subiect. Nu întotdeauna colegul, sau colega, știe despre ce e vorba (unii nu știu nici măcar că Institutul în care lucrează editează o revistă) și, în general, nimeni nu știe cum ar putea cineva care nu e de-al casei să obțină revista în cauză. Astfel că vorbesc (evident, pe spezele mele) cu patru-cinci funcționari; pînă la urmă unul dintre ei promite că se va interesa. Probabil omul se gîndește că acesta e un mod politicos de-a închide o discuție obositoare. Spre rușinea mea, nu mă las: după o săptămînă – două revin. După cum e de așteptat nimeni nu mai știe despre ce e vorba, astfel că trebuie s-o iau de la început cu explicațiile: cine sînt, de unde sînt, ce vreau (uneori sînt întrebat pe șleau și de ce vreau ce vreau). Apoi urmează alte salturi din telefon în telefon încheiate cu inevitabila promisiune că se vor interesa. În cazul unor instituții insistența funcționează, după (în medie) opt apeluri mi se cere, pe mail, o adresă și (dacă îngerii ce guvernează mersul poștei sînt prielnici) îmi ajunge și revista în cauză. Alteori insistența e inutilă; atunci (după al 12-lea telefon), românește, încep să fac tărăboi: vreau să vorbesc cu Directorul instituției respective, vreau să fac petiții la Guvern, la Ministru, la Președinte, la Bunul Dumnezeu. Se întîmplă ca amenințarea să funcționeze – subit apare funcționarul care se ocupă de distribuție și (cel mai adesea uifînd să-mi ceară rambursul) îmi trimite revista în cauză. Ar mai fi o variantă, cea cu prietenii. Dar e mai ineficientă decît celelalte două, dat fiind că prietenii (cei „bine plasați“, cum spunea Galbraith) sînt foarte ocupați și, în plus, așa cum știm cu toții, insistențele rudelor sărace sînt sfîrșitoare. Grație tuturor acestor metode (și tuturor combinațiilor lor) am noroc cam într-un caz din cinci. (Cu mențiunea că cei care o dată mi-au făcut hafîrul de a-mi răspunde, nu-și mai repetă a doua oară greșeală.) În rest îmi pun pofta în cui. Și, după ce ascult știrile televizate, mă umple rușinea la gîndul că, în loc să aduc profit sectorului industrial ori celui bancar, mă țin de asemenea ghidușii.

Oarecum naiv, continui să-mi imaginez – „împotriva oricărei speranțe“ – că cultura e pentru toți și că unul din rostul cărților și al revistelor e acela de a circula. Din cîte pot să-mi dau seama în momentele de (neagră) luciditate, doar ultima parte a frazei precedente mai e adevărată. Și ea cu anumite restricții: publicațiile acestea circula, însă doar în anumite medii. Probabil

Primim

Publicații cu circuit închis

Institutele în cauză (vai, bugetare și ele) își scot revista într-un tiraj pe care și samizdatul din alte vremuri l-ar fi considerat ridicol și o distribuie cu titlu de protocol sau o dau din mîna în mîna în cercul prietenilor și al specialiștilor. Toate evidențele mă determină să cred că aceste reviste nu sînt pentru cei ce nu aparțin „primului cerc“. Aș mai adăuga o mențiune: nu e vorba doar de reviste, ci și de edituri: mă refer în particular la Editura Academiei (ajunsă și ea editură de samizdat). Aștept și astăzi (dar sînt doar la patruze telefon) onorarea unei comenzi de la mijlocul lui noiembrie. (Dacă D-l Director al Editurii (mai) citește revista de față sper să intervină personal!) Eu unul mă întreb dacă cea mai prestigioasă editură din țară procedează la fel și cînd are a-și trimite publicațiile Academiilor din alte țări. Sau, acum că tot sîntem europeni, a revenit la modă vechiul adagiu: la Roma toți cetățenii sînt egali, dar nu toți sînt cetățeni. A, să nu uit, funcționarii inteligenți au o modalitate simplă de-a scăpa de insistenți ca mine: pomenesc o sumă (bineînțeles în dolari, euro sau uncii de aur) care nu e o fracție, ci un întreg din salariul meu. Iertată-mi fie naivitatea, însă eu credeam că-n „economia de piață“ și-n „societatea bazată pe cunoaștere“ faptul de-a achiziționa (la un preț decent) o revistă publicată din fonduri publice e ceva normal. Numai că tot citind asemenea reviste n-am băgat de seamă că, criză sau nu, în ultima vreme normalitatea însăși se redefineste.

După toate acestea, concluzia ce se impune e aceea că nu instituțiile au o problemă, ci eu. Cu ce drept îmi permit eu să mă bag în lucruri care nu mă privesc? Cu unul singur: Ministrul meu îmi trimite, cu o periodicitate tot mai strînsă, diverse hîrtii pentru a-mi „autoevalua“ „competențele“. Nu prea știu ce înseamnă aceste două cuvinte, dar mă gîndesc că trebuie să fie ceva referitor la cunoștințele și la pregătirea mea. E drept, catedra la care lucrez a fost înzestrată cu mai multe calculatoare decît persoane. Numai că nu totul se găsește pe net: lucrările fundamentale și revistele (care ar trebui să reprezinte capilaritatea culturii), măcar cele editate în țară, se cer a fi achiziționate. Nu vreau, din decență, să vorbesc de prețul lucrărilor fundamentale,

iar despre reviste (cele cu adevărat interesante) tocmai am vorbit. Colegii din domenii tehnice (și asemenea domenii sînt inclusiv în interiorul umanioarelor) care lucrează cu articole de pe internet sînt cei mai fericiți. Dar noi ceilalți? Cum poți să fii un bun profesionist în domeniul tău fără permanentul balans între sursele de bază ale domeniului și discuția cea mai recentă asupra problemelor de la frontierele lui? Ori cînd unele sînt condiționate de prețuri care, pentru cei mai mulți, rivalizează cu unitățile astrofizice, iar celelalte sînt pur și simplu de negăsit (și mă refer doar la cele interne), ce li se poate cere profesorilor de rînd?

Îmi amintesc cum, student fiind, citeam cu mirare critica iluminismului făcută, din direcții diferite, de filosofi dintre cei mai diverși – de la Horkheimer la Foucault. Deși adesea, pe anumite porțiuni, argumentația unuia ori a altuia mi se părea convingătoare, a rămas ceva peste care n-am putut trece: universalizînd educația (ca actualizare a luminilor rațiunii), iluminismul a dat cel mai generos program al Modernității. A face din adevărata educație (și din vectorii acesteia: cartea și revista culturală) un privilegiu de club, în vreme ce grosul populației e condamnat la o socializare elementară (și aceasta lipsită de articularea tradiției) revine la a ridica cinismul la rangul de normă a unei lumi în derivă.

Cît despre publicațiile culturale cu circuit închis îi rog pe toți cei care le primesc ca protocol și (din varii motive) nu le deschid sau le închid prea devreme ca, în loc să le arunce, să mi le trimită. Le primesc și second-hand.

PS. Nu aș fi scris aceste rînduri dacă nu aș fi văzut, pe aceeași pagină a **României literare**, un text ce avertizează asupra primejdiilor mnemofobiei și o prezentare a revistei Institutului Național pentru Memoria Exilului Românesc. Pe de o parte încerc să rezist mnemofobiei, pe de alta revista Institutului Memoriei îmi e la fel de departe (ca posibilitate de procurare) precum publicațiile exilului de acum douăzeci de ani.

Mihai MACI
Lector, Universitatea din Oradea

calendar

19.04.1847 - s-a născut Calistrat Hogaș (m. 1917)
19.04.1895 - a murit Raicu Ionescu-Rion (n. 1872)
19.04.1921 - s-a născut Adrian Rogoz (m. 1996)
19.04.1924 - s-a născut Vladimir Drimba
19.04.1929 - s-a născut Ileana Vrancea
19.04.1940 - s-a născut Ion Țăranu
19.04.1944 - s-a născut Ioan Gliga
19.04.1949 - s-a născut Maria Ana Tupan
19.04.1956 - s-a născut Smaranda Cosmin
19.04.1992 - a murit Vasile Nicorovi (n. 1924)
19.04.1993 - a murit Ion Bolduma (n. 1933)
20.04.1903 - s-a născut Andrei Ion Deleanu (m. 1980)
20.04.1915 - s-a născut Gheorghe Bogaci (m. 1991)
20.04.1934 - s-a născut Pusztai János
20.04.1943 - s-a născut Dan Horia Mazilu (m. 2008)
20.04.1949 - s-a născut Mircea Florin Șandru
20.04.1968 - a murit Adrian Maniu (n. 1891)
20.04.1985 - a murit Mariana Ceaușu (n. 1928)
20.04.2001 - a murit Tatiana Stănescu (n. 1910)
20.04.2008 - a murit Monica Lovinescu (n. 1923)

21.04.1882 - a murit Vasile Conta (n. 1845)
21.04.1925 - s-a născut Octavian Păcăluță (m. 2001)
21.04.1935 - s-a născut Anghel Gădea
21.04.1938 - s-a născut Gabriela Csire
21.04.1974 - a murit Constantin Barcaroiu (n. 1895)
21.04.1984 - a murit Mary Polihroniade-Lăzărescu (n. 1904)
21.04.1985 - a murit Andrei A. Lilin (n. 1915)
21.04.2008 - a murit Deliu Petroiu (n. 1924)
21.04.2008 - a murit Adi Cusin (n. 1941)

22.04.1850 - s-a născut Veronica Micle (m. 1889)
22.04.1897 - a murit Ion Ghica (n. 1816)
22.04.1922 - s-a născut Ionel Bandrabur
22.04.1923 - s-a născut Ștefan Harbuz
22.04.1924 - s-a născut Ioan Lucian
22.04.1925 - s-a născut Alexandru Gromov
22.04.1925 - s-a născut Teodor Tanco
22.04.1937 - s-a născut Eugen Lumezianu (m. 1990)
22.04.1952 - s-a născut Ion Cristofor
22.04.1968 - a murit Virgil Birou (n. 1903)
22.04.1968 - a murit Constantin Prisnea (n. 1914)
22.04.1968 - a murit George Ciprian (n. 1914)
22.04.1986 - a murit Mircea Eliade (n. 1907)

23.04.1894 - s-a născut Gib I. Mihăescu (m. 1935)
23.04.1903 - s-a născut George Buznea (m. 1976)
23.04.1913 - s-a născut Emeric Deutsch
23.04.1922 - s-a născut Pavel Chihaia
23.04.1951 - s-a născut Paul Dugneanu
23.04.1954 - s-a născut Octavian Soviany
23.04.1987 - a murit Sandu Tzigara-Samurcaș (n. 1903)
23.04.1996 - a murit Mircea Ciobanu (n. 1940)

24.04.1886 - s-a născut Ștefan Bezdechi (m. 1958)
24.04.1911 - s-a născut Eugen Jebeleanu (m. 1991)
24.04.1912 - s-a născut Marta D. Rădulescu (m. 1959)
24.04.1919 - s-a născut Mihui Dragomir (m. 1964)
24.04.1937 - s-a născut Iosif Lupulescu
24.04.1939 - s-a născut Alex Rudeanu
24.04.1944 - s-a născut Nemes László
24.04.1951 - s-a născut Mihaela Minulescu
24.04.1952 - s-a născut Magdalena Maria Anghelescu
24.04.1977 - a murit Nagy István (n. 1904)
24.04.2008 - a murit Cezar Ivănescu (n. 1941)



Portretul pe care încerc să i-l schițez e format din multe puncte de suspensie și semne de întrebare.



Despre Val Condurache

a se avînta în bătălia literară. Părul său negru, cîrlionțat și barba tunsă scurt, de ascendență armenască, contrasta la masă cu o altă barbă de culoarea amurului în flăcări și un alt păr vîlvoi, al prietenului său nedespărțit, care se numea, în mod bizar, tot Condurache. Dacă stau și mă gîndesc mai bine, teresa constituia un fel de atelier de potcovit inorogi, ca să folosesc expresia unui poet cîndva drag mie, un loc unde ideile prindeau contur și sentimentele căpătau amploare. După ce diseca firul în patru la bodegă, Val se întorcea în bucătărioara lui de la etajul opt și, contemplînd Spitalul Parhon, le așternea în fugă, cu o lejeritate neașteptată, pe hîrtie. Aceasta a fost, probabil, perioada sa cea mai fastă din punct de vedere literar. Întîmplător, mi-a fost dat să-i cunosc o parte din „întimitate”. În sensul că, pe la mijlocul anilor optzeci, în timp ce Val Codurache a primit prin repartitie de la Teatrul Național, unde lucra ca secretar literar, un apartament de trei camere situat în centrul civic, eu, făcînd mai multe intervenții pe linie scriitoricească (eram slujbaş la *Convorbiri literare*), am reușit să mă mut în vechiul său apartament situat în Copou. Inițial n-am înțeles de ce se mută Val. Copoul mi se părea un loc ideal pentru cineva care se apucă de literatură. Criticul mi-a tăiat însă din elan, explicîndu-mi în amănunt, care sînt avantajele și mai ales dezavantajele vechiului său loc de habitat. Apoi m-a întrebat dacă sînt de acord să mă mut sau nu. Apartamentul era strîmt și igrasios. Mi l-a descris și apoi mi l-a prezentat, ca să mă conving cu ochii mei că nu exagerez. Nu exagera. Ci dimpotrivă. În semn de prietenie, mă prevenise că n-o să fie ușor să-l pun la punct. Tot în spirit de fair-play m-a ajutat să fac toate demersurile ca să-l obțin. Inclusiv am mers la o serie de audiențe împreună. În ciuda neajunsurilor, m-am simțit în largul meu acolo.

De atunci, ușor-ușor, s-a legat între noi o strînsă camaraderie. I-am rămas recunoscător pentru ajutorul acordat atunci și mai tîrziu, într-o altă împrejurare, destul de delicată. Mărturisesc că m-a uimit atitudinea lui altruistă. Eram obișnuit să trăiesc într-o lume în care spiritul cavaleresc funcționa doar la mod declarativ. Într-o lume în care invidia și bîrfa erau ascunse sub steagul unor metafore frumoase. Lui Val Condurache îi repugna o astfel de mentalitate. El știa, deopotrivă, să fie un tovarăș pe cît de discret în ceea ce privește viața intimă a celorlalți, pe atît de săritor la nevoie. Culisele (subteranele) tearului l-au format și nu deformat cum s-a întîmplat cu mulți. El și-a construit caracterul în funcție de rigorile scenei. E posibil să fi avut în preajma sa niște modele. Sau poate că o parte din modelele sau antimorele i-au servit personajele care se materializau pe scenă, după ce în prealabil le cunoscuse citind marile opere literare. De obicei, teatrul și literatura te fac să te îndepărtezi de viața reală. Dimpotrivă, pe Val Condurache contactul cu scena și literatura l-a făcut să fie riguros cu el însuși și cu ceilalți. Ochii săi de critic erau extrem de lucizi. Îi plăcea, stînd la cafenea, să descifreze caracterele. Fiind un inițiat în ale zodiacului – citise atîtea cărți, încît devenise un adevărat expert –, căuta să-și aplice teoriile și cunoștințele în practică. În timp ce-și savura cafeaua, delectîndu-se, încerca să stabilească tipologiile clienților risipiți prin local, caracterizîndu-l pe fiecare în funcție de zodia de naștere. Zodiile le intuia pornind de la anumite trăsături fizice, începînd cu forma nasului și a urechilor și terminînd cu cea a unghiilor. Rareori intuiția sa dădea greș. Pornind de la zodiac, portretul personajelor aflate la un pahar de vorbă era conturat în amănunt din trăsături extrem de precise. Val putea să prezică și bolile, precum și zilele faste și nefaste prin care va trece un mușteriu ce se afla la o distanță de două mese de locul lui. Puținora dintre noi le-a fost dat un asemenea har.

Mutîndu-mă în apartamentul său, am căutat să-i înțeleg și modul de-a fi. Stînd în acel loc, nu aveai cum să nu te încarci de poezie...

...Pereții casei mai vuiiau de gîndurile sale. Privind pe geamul neobișnuit de larg de la sufragerie spre Parcul Copou, suprapuneam aceste imagini cu cele pe care le citisem în *Portretul criticului la tinerețe*. Unele dintre ele consunau. În amurg, din sufragerie, mi se deschideau în fața ochilor piesaje cu adevărat apocaliptice, care m-au bîntuit în vis și mi-au inspirat multe din paginile scrise. Cînd ne întîlneam pe stradă, Val obișnuia să mă tachineze, mai ales atunci cînd în preajma noastră se aflau și cunoscuți. „Nichita mi-a furat gîndurile, obișnuia să spună el. Tot ce am clocit și răsclorit ani de zile, dar dintr-o pricină sau alta n-am reușit să aștern pe hîrtie, a rămas acolo, întipărit cu litere invizibile pe pereți. Lui nu-i rămîne decît să ia și să le așternă pe hîrtie... Ceea ce, de altfel, și face... Ar trebui să-l acuz de plagiat...”

Acesta era unul din modurile sale de a-i tachina pe cei pe care-i simțea aproape...

Un alt loc de întîlnire era biroul său de la Teatrul Național, aflat la capătul culoarului. Biroul era strîmt, ticsit de hîrtoage, de aceea Val evada din el de cîte ori simțea nevoia. Altădată ne intersectam întîmplător pe stradă. De fiecare dată, geanta sa era burdușită de ziare. Spiritul său ascuțit îl îndemna să fie la curent cu tot ce se întîmpla în fotbal, în teatru, în lumea filmului, a artei, în general, și, bineînțeles pe scena noastră literară.

Am lucrat cu Val Condurache în mai multe locuri.. El era director, eu secretar literar la Teatrul Național... O scurtă perioadă am activat amîndoi la *Dacia literară*, apoi, în redacția *Ziarului de Iași* (atunci *Monitorul*), unde Val încerca să pună pe picioare o editură. N-a fost să fie. El a plecat director la Palatul Culturii, iar eu m-am ocupat, vreme de trei ani de pagina culturală a ziarului, apoi, am plecat la Chișinău. În acest punct, destinele noastre s-au despărțit. Ne-am întîlnit doar întîmplător, cum ne întîlneam și înainte de 1989. Relațiile noastre nu erau însă reci. Ne îndepărtasem. Fiecare trăia în sfera lui.

Lipsind din Iași mult timp în vara lui 2007, am aflat cu întîrziere de incurabila boală a criticului Val Condurache și de iminentul său sfîrșit. Zilele îi erau numărate, poate și orele. Era lucid și conștient. Făcuse cu o lună de zile înainte de a pleca în concediu analize medicale și diagnosticul pus era unul cît se poate de optimist. Organismul său era sănătos. La întoarcere, Val Condurache nu s-a simțit tocmai bine și a mers din nou la cabinet. De data aceasta verdictul era unul alarmant. Împreună cu soția, Val a plecat la București, uzînd de relațiile pe care le avea. I s-a făcut investigații la unul din spitalele de elită bucureștene.

Medicul pe mîna căruia încăpuse Val, o doamnă, i-a spulberat însă orice iluzie, spunîndu-i că nu mai are de trăit decît exact trei săptămîni. Val a privit-o cu neîncredere. „Și nu se mai poate face nimic?” a întrebat-o el. „Aveți metastază generalizată”, i-a spus doamna. Mai aveți de trăit, după cum v-am spus, exact trei săptămîni...“ Val s-a schimbat la față, dar totuși nu s-a pierdut cu firea. „În ce zi sînteți născută?” a întrebat-o criticul din nou. Doctorița se născuse ca și el, în august. Făceau parte din aceeași zodie. „Prin urmare nu-i o aiurită”, a murmurat el și s-a schimbat la față. Răspunsul doctoriței i-a spulberat ultima speranță. Cînd s-a întors acasă era alt om. După ce și-a desfăcut bagajele, motanul său, Scipio Africanul, s-a urcat pe valiză și timp de trei zile a refuzat să se miște din acel loc. „Prin urmare”, i-a zis Val, trecîndu-și mîna sa slăbită prin blana mătăsoasă, „și tu crezi că nu mai am nici o scăpare, nu-i așa?”

Nichita DANILOV

VIETILE oamenilor seamănă cu niște arcuri, care pleacă dintr-un punct, se răsucesc în aer, alcătuiind mereu alte și alte spirale ce par a se învîrți în loc, încît, privindu-le de la oareșicare depărtare ești tentat să crezi că vor rămîne acolo pe vecie; deodată însă arcurile se destind, spiralale se îndepărtează între ele și sufletele, vibrînd la unison cu tot ce e în jurul lor, se pierd în depărtare. Rămîne în urma lor un simplu sunet, un gol neînțeles și dureros în noi, gol pe care memoria noastră începe să-l umple cu tot felul de imagini și amintiri, încercînd astfel să atenueze spaima pe care o resimțim, la un mod desigur instinctiv, fața de propria noastră moarte...

Mărturisesc că mi-e nespun de greu să scriu despre Val Condurache la trecut. Portretul pe care încerc să i-l schițez e format din multe puncte de suspensie și semne de întrebare. S-a întîmplat, cum se întîmplat adesea în viață, ca destinele noastre să se întretaie într-o anumită curbura a existenței și apoi să se despartă. O parte din evenimentele pe care le-am traversat împreună, confesiunile pe care ni le-am făcut într-o împrejurare sau alta sau ideile pe care le-am dezbătut mi s-au sedimentat în memorie, altele s-au evaporat odată cu scurgerea inexorabilă a timpului. Toate aceste imagini și trăiri stratificate de-a lungul cîtorva decenii creează un contur, pe alocuri foarte clar, pe alocuri mai șters, al unui om care a trăit alături de noi: Val Condurache.

Portretul lui, pornind de la aceste „sedimente”, mi se relevă doar pe porțiuni și acelea deformate de sentimentul de neputință și nostalgie care mă cuprinde atunci cînd mă gîndesc la disparția sa neașteptată. La drept vorbind, memoria mea afectivă percepe prezența mai multor chipuri ale criticului și „trecătorului prin astă lume” Val Condurache, alcătuiind un întreg păienjenis de linii și de puncte, în centrul cărora se află mai multe imagini și reprezentări ale aceleiași personaj, încadrat de o barbă pe măsură. Cînd mă gîndesc la el, prin fața ochilor mi se deschide un evantai de portrete ale criticului Val Condurache, aflate în diferite puncte ale bolții ce măsoară parcursul vieții sale.

L-am cunoscut în perioada debutului meu literar. Făcea parte, alături de Al. Dobrescu, Daniel Dimitriu, Al Calinescu, Mihai Dinu Gheorghiu, George Pruteanu, din teribila echipă de critici patronată de revista *Convorbiri literare*. Ne întîlneam cîteodată la redacție, la cenaclul *Junimea*, la Casa Universitarilor sau pe Terasa Sărării, unde Val se simțea ca la el acasă. Stătea în apropiere, într-un bloc turn, situat vis-a-vis de Supermagazinul Copou, la ultimul etaj, într-un apartament cu două camere, devenit neîncăpător din pricina cărților.

...Terasa Sărării era locul său de întîlnire, un fel de salon literar în aer liber, unde, înconjurat de prieteni, Val Condurache discuta lejer, gîndindu-se la ale sale. Aici își „rumega” ideile, expunîndu-le mai înfii prietenilor celor mai apropiați, unii dintre ei fiind prea discreți pentru

Caracterul inițiativ, gravitatea expresiei, nu exclud ci, dinpotrivă, potențază particularizările în plan psihologic.

BUNĂ, o firească tradiție reluată la noi cu aproape două decenii în urmă face ca lucrări oratoriale importante ale repertoriului universal, ale repertoriului românesc, creații de consistență spirituală religioasă, lucrări destinate cultului, să fie prezentate inclusiv publicului de

concert; iar aceasta cu prilejul evenimentelor propriu-zise care au prilejuit scrierea lor. Astfel, în mod tradițional, s-au cântat la noi, la Ateneu, în Studioul de Concerte Radio, marile oratorii bachiene, spre exemplu; așa-numita epocă „de aur” a anilor '80 ai secolului trecut a întrerupt această tradiție. Spre bucuria multora dintre noi, la începutul anilor '90 au fost reluate în concert oratoriile religioase datorate lui Paul Constantinescu; sunt veritabile capodopere ale genului.

Meritoriu apare faptul că săptămânile trecute, date fiind sărbătorile Pascale, două dintre instituțiile noastre de cultură muzicală – Filarmonica bucureșteană și Opera Națională Română din Iași – au găsit cu cale a oferi publicului de concert câteva creații importante a căror tematică este legată de ideea sacrificiului suprem al Mântuitorului.

„Pasiunile” lui Bach – la Ateneu ne-a fost oferit oratoriul „Matthäuspassion” – aparțin tradiției bisericii reformate luterane, sunt lucrări vocal-instrumentale ample. Aparțin în egală măsură vieții muzicale începând cu anul 1829 când Felix Mendelssohn le-a descoperit și le-a prezentat în concert la Berlin. Muzica se ridică în acest caz la nivelul unor semnificații absolute ce depășesc cadrul cultic. În secolul al XIX-lea, în spațiul german, succesul de public al „Pasiunilor” lor bachiene a fost enorm; corespundeau idelurilor umaniste ale expresiei la modă, de tip romantic. În epocă însă, în mijlocul de secol XVIII, lucrarea nu s-a bucurat de aprecieri speciale. Nici măcar în spațiul eclesastic. Nu corespundea într-un totu conduietei sobre a canoanelor bisericii germane reformate.

Se pare că Bach însuși a fost conștient de valoarea, de semnificația lucrării. A recopiat-o integral cu propria sa mână. Coralele, momentul comuniunii, aparțineau tradiției. Dar ariile – sondarea universului interior al expresiei umane, virtuozitatea vocală ce amintea în anume măsură de vocalitatea de tip italian – desemnau o zonă diferită de cea a lutheranismului. La fel ca și tumultul rebarbativ, acuzator, al maselor, portretizat în numerele corale ample: Tulburarea sufletească, chinurile crucificării, disperarea, susținute de evoluțiile armonice cromatice, prevestesc drumurile ulterioare ale expresionismului german de început de secol XX. Punerea în mormânt, resemnarea înșeninată, momentul „Mein Jesu, gute Nacht!” /Isus al meu, noapte bună!/, apoi corul final „Îngenunchem Doamne (...) și ne rugăm pentru odihna ta”, aduc liniștea și împăcarea, aduc echilibrul ce depășea estetica romantică a mijlocului de secol XIX.

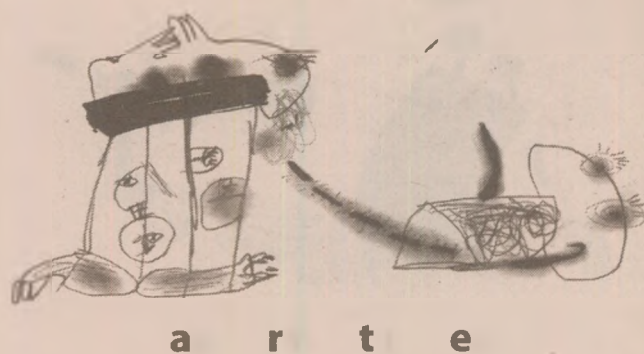
Cele două oratorii religioase ale lui Paul Constantinescu, Oratoriul de Crăciun, audiat mai des la noi în sălile de concert, și Oratoriul de Paște, „Patimile și Învierea Domnului”, acesta din urmă prezentat recent la Iași – săptămâna trecută, în Sala Filarmonicii – de către ansamblurile reunite și soliștii Operei Naționale, ambele aparțin altui spațiu al spiritualității creștine. Ar fi nepotrivit



să consider că autorul a urmărit în mod formal finalizarea lucrării printr-un happy-end. Iar aceasta de vreme ce în teologia ortodoxă Învierea însăși constituie ajungerea firească, o consecință a Patimilor, transfigurarea însăși. Prin natura vocal-instrumentală a lucrării, prin caracterul în parte teatral, în parte dramatic al acesteia, oratoriul nu se poate încadra în nici un chip cultului bisericii de rit bizantin. Aparține în mod exclusiv culturii muzicii în sala de concert. Să fie, oare, motivul pentru care – deși invitați în mod special – înaltele capete ale bisericii ieșene nu au participat la acest eveniment unic în felul lui? Poate.

Dacă la Bach unitatea se realizează în bună parte prin contrast, inclusiv – cum am menționat – prin contraste de ordin stilistic, în oratoriile bizantine ale lui Paul Constantinescu unitatea construcției este asigurată de unitatea limbajului, de originalitatea acestuia, de întrepătrunderea intimă a surselor, anume cântul popular și cântarea de strună, psaltică. Cântarea monodică prin semnificațiile spirituale ale acesteia, prin specificitatea ei intonațională de natură modală, se află la originile demersului componistic. Marile unisonuri corale sunt momente ale comuniunii spirituale. Polifonia corurilor ample are la bază cântul monodic. Rezultă, în felul ei, o gândire simfonică ce nu insistă nici asupra aspectului dezvoltător și nici asupra celui expozitiv înglobându-le, însă, în parte, pe ambele. Atât polifonia dar și aspectul omofon-armonic, pe de-o parte, cât și recitativul, declamația intonată, pe de alta, pornesc de la această relație originală dintre cântarea psaltică și filonul cântului popular. Aspecte caracteristice ale baladei, ale doinei, devin elemente constitutive ale recitativului, unitate pe care se bazează dramaturgia lucrării, determinând în bună parte tensiunea interioară ce arcuiește profilul celor patru părți. Caracterul inițiativ, gravitatea expresiei, nu exclud ci,

dinpotrivă, potențază particularizările în plan psihologic, dramaturgia relațiilor personajelor la nivelul scenelor, al monoloagelor. În mod firesc, aria – drept unitate, drept moment al stucturilor oratoriale tradiționale – nu-și mai are locul. Prima audiere a primei versiuni a Oratoriului de Paște a avut loc la București, la Ateneul Român, cu mai bine de șase decenii în urmă, sub bagheta lui George Enescu. Versiunea definitivă a putut fi însă audiată abia după anul 1990. Este versiunea pe care ne-au oferit-o săptămâna trecută ansamblurile reunite și soliștii Operei Naționale din Iași, în Săptămâna Mare a Patimilor. Este o realizare de prestigiu a instituției, a tânărului dirijor Bogdan Chiroșcă, a maestrului de cor Valeriu Gâdei, a baritonului George Cojocariu,



Concerte pascale

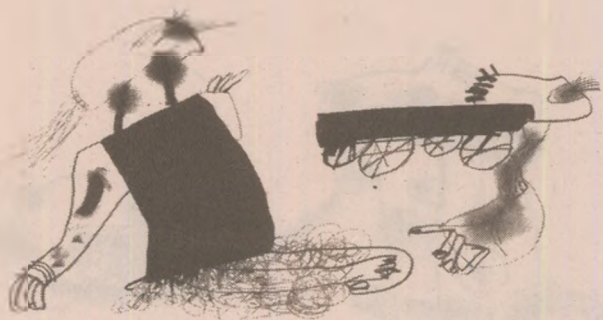
protagonistul producției, în rolul realmente complex al Evanghelistului. Este o realizare care potențază disponibilitățile muzical dramatice ale întregului ansamblu; căci s-a mizat pe exigența individuală și de grup a membrilor orchestrei, ansamblu ridicat la nivelul scenei de concert, a soliștilor, a corului care, de această dată, s-au putut concentra exclusiv asupra datelor partiturii. În aceste condiții este firesc să ne dorim finalizarea lucrărilor șantierului care – iată! – de ani buni perturbă activitatea curentă a instituției. Sunt responsabilități care revin în egală măsură administrației locale și celei centrale. Căci clădirea Teatrului Național din Iași aparține marelui patrimoniu istoric al valorilor țării, valori ce nu pot fi neglijate nici în detrimentul instituțiilor de cultură și nici în acela al fondului arhitectural național.

La București, la Atenul Român, sub bagheta dirijorului Florentin Mihaescu, ansamblurile reunite ale Filarmonicii au prezentat oratoriul bachian „Patimile după Matei”. Două au fost performanțele de excepție ale producției. Mă refer în primul rând la asimilarea suverană a datelor partiturii muzicale, a textului literar în limba germană, date stăpânite în baza capacităților unei memorii imbatabile pe care o probează dirijorul Florentin Mihaescu, un energic, un eficient coordonator al acțiunii muzical-dramatice. Este o manieră academică de a citi o partitură de muzică barocă, manieră în parte depășită astăzi când articulațiile discursului muzical se clădesc cu sporită mobilitate, având la bază revelarea surselor sonore vehiculate în epocă. Cealaltă performanță de specială importantă aparține tenorului Szerekován János, originar din Tg. Mureș, invitat constant al unor instituții de cultură muzicală din Ungaria. Este o voce performantă, rezistentă, bine educată, de tenor liric, o voce ce se poate acomoda în importantă măsură atât repertoriului mozartian cât și celui baroc. De această dată a susținut rolul extins, în adevăr complex în plan muzical-dramatic, al evanghelistului. În mod cu totul spectaculos, în afara recitativelor a prezentat inclusiv cele două arii de extremă dificultate încredințate vocii de tenor. O impresionantă experiență în domeniul cântului oratorial o demonstrează în continuare basul Gheorghe Roșu; ...în vreme ce soprana Claudia Pop, basul Marius Manyov, urmează să acumuleze ceea ce se poate numi discernământ stilistic în domeniul cântului oratorial baroc. Pe de altă parte evoluția inegală a mezzosopranelor Geanina Munteanu a indus momente de incertitudine pe care artista a știut a le depăși. Ne aducem aminte, este un repertoriu în care – decenii în șir în viața muzicală europeană, în cea de a doua jumătate a secolului trecut – imaginea ideală a fost reprezentată, spre exemplu, de soprana Emilia Petrescu, de tenorul german Peter Schreier.

Conduc de maestrul de cor Iosif Ion Prunner, Corul Academic al Filarmonicii probează – nu de azi, nu de ieri – virtuțile unui organism eficient față de muzică și indiferent față de text; or, dicțiunea clar formulată, indiferent de limbă, constituie o latură importantă a profesionalismului în domeniul artei cântului.

Astăzi, oare câți dintre noi ne mai aducem aminte că în urmă cu trei sau patru decenii mențiunea pe afiș a prezentării acestor lucrări oratoriale era făcută doar cu notarea numărului de opus? ...notarea titlului fiind interzisă. Dar și în aceste condiții au existat denunțuri care reclamau – în sferele înalte ale puterii – includerea în programul instituțiilor muzicale a creațiilor vocal instrumentale bachiene, considerate a promova un tip pernicios de obscurantism mistic. Eventuala prezentare a opusurilor românești de acest gen nici că putea intra în discuție. E bine să nu uităm trecutul. Pentru a cumula energiile necesare rostuirii prezentului, așezării firești a viitorului.

Dumitru AVAKIAN



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

AM REVĂZUT de curând penultimul film al lui Louis Malle, titlul în engleză *Damage* după romanul omonim al lui Josephine Hart este mai potrivit decât previzibilul titlu francez, *Fatale*. Filmul mi se pare cu atât mai interesant cu cât îndreptându-se spre sfârșitul carierei sale, regizorul reia una din temele care se regăsește de-a lungul filmografiei sale magistral ilustrată în *Les Amants* (1958), filmul care l-a consacrat bruscând conformismul burghez al epocii printr-o irumpere a pasiunii pe marele ecran fără teatralitatea larmoyantă cu care era înconjurat subiectul. Revizitându-l este mai greu de înțeles impactul pe care l-au avut câteva scene din film atunci; într-un fel regizorul reia tema pasiunii pe un alt portativ, riscant cu atât mai mult cu cât tema este consacrată și de trivialități, înecată în mormanul de poncife sentimentaloid-stridente, încât un acord greșit evocă delirul cacofonic al unui fundal mult prea apropiat. Dr. Stephen Fleming (Jeremy Irons), un ministru care se remarcă prin exigență și echilibru care împreună cu tenacitatea și o eleganță rece l-au propulsat foarte sus pe scara socială – este căsătorit cu Ingrid (Miranda Richardson), o femeie distinsă dintr-o familie aristocratică –, se îndrăgostește de Anna Barton (Juliette Binoche), prietena fiului său Martyn Fleming (Rupert Graves). Este ceea ce francezii numesc o *coup de foudre*, care nu lasă loc preparativelor clasice, aluziilor și ceremonialurilor burgheze cu uzanțe și false piedici. Amanții au de la început sentimentul implacabilului ceea ce sporește voluptatea care așa cum o spune Baudelaire care i-a descifrat sensul modern, vine din certitudinea de a face răul. Stephen se află în căutarea normalizării situației cu tot scandalul care ar putea decurge, și anume divorțul de Ingrid, dezvăluirea care i-ar îndepărta fiul poate pentru totdeauna. Dragostea și conjugalitatea aparțin unor regnuri diferite, între soți și amanți sunt distanțe incomensurabile din punct de vedere psihologic. Anna îl pune în fața unui tablou de gen, un tablou burghez ratificat de contractul marital, un tablou mortifiant pentru amanți, abandonarea condiției lor damnate, normalizarea situației însemnând pierderea voluptății și banalizarea pasiunii într-un cadru domestic: un bărbat citind un ziar, o femeie citind o carte în aceeași cameră zi de zi, fără aportul pe care-l aduce o dureroasă culpabilitate, un indescifrabil regret. Pasiunea decurge din sentimentul acut de rău pe care cei doi îl împărtășesc și-l produc și care are în fundal pentru Anna Barton o poveste în plus. Suicidul fratelui ei la vârsta de 16 ani scoate la lumină o relație maladiv-incestuoză și spectrul unui ireziliabil contract cu remușcarea. Ceva s-a stricat, avariata în Anna, acest ceva profund delabrat îi conferă o anumită tristețe care degajă o senzualitate vibrantă, o chimie erotică specială care asemenea substanțelor chemotice din veninul anumitor șerpi dizolvă lent și dureros țesuturile, relațiile. Ordinea superioară a unei existențe trasate uniform, dar sigur, cu o precizie apolinică de geometru este provocată de întâlnirea cu dezechilibrul fundamental incarnat de această femeie nu neapărat frumoasă, cât tragică. Ingrid își iubește soțul pentru promitudinea cu care rezolvă lucrurile simple, fiul îi reproșează lipsa de pasiune, răceala, perfecțiunea, ca și tatăl său se simte atras de dezechilibrul pe care-l reprezintă Anna cu coafura ei *à la garçon* și aerul pierdut-adolescentin, de inefabilul acestui rău. Doar în tragedia greacă o parte din virtuțile practicate în exces provoacă un *hybris*, un dezechilibru terifiant și subtil. Una din replicile esențiale din film este spusă pe final,

Pe scena tragediei actorii principali se recunosc imediat, instinctiv, un magnetism secret îi poartă unul către celălalt, și ceea ce a purtat inițial numele de întâmplare se înscrie ulterior într-un traseu destinal cu jaloane precise, reconstituibile doar la retrospectivă.

Marți, oamenii sunt sparți, miercuri, oamenii sunt cercuri

când Stephen depozitat de tot ceea ce a avut, o zărește pe Anna fără să fie văzut pe un aeroport împreună cu fostul prieten și amant, Peter, și ținând în brațe un copil. Este imaginea unui cuplu normal, banal, alegând o destinație necunoscută pentru a trăi locurile comune ale unei existențe domestice. Stephen este tulburat nu din cauza pasiunii care l-a devorat, l-a distrus, luându-i tot ce avea, ci de faptul că are în fața sa o femeie normală, că nimic din ceea ce vede nu scoate în evidență potențialul distructiv, excepționalismul personajului. O femeie ca toate femeile, banalizată prin maternitate și un mariaj onest, locul comun al romanului brughez alături de adulterul care conferă consistență nimicului. Ultimul cuvânt în film și în poveste care îi revine lui Stephen o privește pe Anna și el este tulburător: „Nu era cu nimic diferită de celelalte femei“. O altă întrebare rămâne suspendată. Ce anume a făcut din Anna obiectul unei pasiuni devoratoare menită să măture totul în cale? Pentru a înțelege mai bine trebuie să revezi scena primei întâlniri dintre Stephen și Anna. Anna i se prezintă în timpul unui dineu, într-un loc aglomerat de persoane indifferente sau preocupate, un loc neutru. Cei doi se opresc unul în fața celuilalt, iar când cuvintele care fac introducerea politicoasă de ambele părți se încheie, ei continuă să se privească. În jurul lor mulțimea s-a diminuat, a devenit opacă. Pe scena tragediei actorii principali se recunosc imediat, instinctiv, un magnetism secret îi poartă unul către celălalt, și ceea ce s-a numit inițial întâmplare se înscrie ulterior într-un traseu destinal cu jaloane precise, recuperabile doar la retrospectivă. Actorii tragediei nu au precizate rolurile pe care le vor juca, conștiința tragică se poate declanșa cu mult mai târziu când nimic nu mai poate fi reparat. O privire atentă sesizează intrarea în scenă a actorilor tragici, o ureche exersată aude bătaia gongului pentru primul act. „C'est la faute de la fatalité!“ spunea Charles Bovary neînțelegând nimic din ce (i) se întâmplă. Imediat după moartea fiului lor, Ingrid prinde firul tragic, mâna destinului care-l conduce pe Martyn în apartamentul unde se aflau cei doi amanți, tatăl său și iubita, viitoarea logodnică a lui Martyn, printr-o greșală atât de puțin probabilă care face inutilă precauția luată de cei doi. Ieșită din scenă, din acest dispozitiv tragic care presupune o anumită situație, anumite persoane, Anna nu este decât o femeie banală, nicidecum fatală, o femeie insesizabilă, pierdută în mulțime printre nenumăratele anonime care nu vor apărea niciodată pe coperta unei reviste cu recomandările de fatalism lucios cartonat ce însoțesc femeile de scenă cu libidoul infatigabil al unei pompe de bicicletă. Tragedia este o partitură care cere anumiți interpreți, fiecare în exemplar unic, fiecare executând partitura o singură dată, fiecare fiind demis o dată și pentru totdeauna din rolul de interpret odată ce l-a consumat sau a fost consumat. Mama Annei subliniază asemănarea lui Martyn cu fratele Annei, de aici deducem implicația freudiană a apropierei de fiul lui Stephen înainte de a-l fi cunoscut pe tată. Într-un fel, Anna reface situația inițială a propriei sale tragedii. Având un prieten, acesta trezește gelozia fratelui ei marcat de un puternic complex oedipian, gelozie care-l conduce la sinucidere. În urma acestui sinucideri devine amanta iubitului ei de atunci împlinind un act care nu se consumase decât ca virtualitate

în mintea fratelui legat ombilical de sora sa. Moartea lui Martyn, accidentală – tânărul pus în fața imaginii celor doi amanți se dă imprudent prea mult înapoi și alunecă peste o balustradă –, devine obiectul unei vinovății care o marchează pe Anna și care determină mecanic reapropierea de primul iubit. Mai subtilă decât o explicație în ordine freudiană a relațiilor dintre personaje, mi se pare cea pe care o oferă scena tragediei. Louis Malle camuflează în filmul său mecanismul destinal al tragicului, lăsând o vagă transparentă pentru a sesiza punctele de articulație. Anna nu este o *femme fatale* decât în conjunctura dată, cu o feminitate insesizabilă pentru cei care lucrează alături de ea în magazinul de antichități și pusă în lumină de pasiunea intempestivă, febricitată a lui Stephen, dublată de dragostea intensă a fiului. Mirarea ex-ministrului confruntat cu dispariția aurei tragice, fatale a Annei conferă modernitate tragediei pe care ne-o înfățișează Louis Malle cu o extraordinară intuiție. Anna este acolo pentru el, într-o combinație unică al cărei cifru este spart imediat, este acolo pentru a-l smulge pe Stephen din banalitatea unei existențe minate de o perfecțiune infertilă și pentru a-l reda frumuseții atroce a tragediei, Anna este un instrument prin care Stephen, desposedat de concretul existenței sale, se regăsește într-o altă dimensiune, am putea îndrăzni să spunem, în sfera tragediei, pentru că nimic nu se aseamănă cu radicalismul și intensitatea trăirilor și evenimentelor tragice, pasiunea fiind doar o modalitate precară de a le invoca. Deosebirea dintre el și Annă este că ea a ieșit din această sferă, Stephen va rămâne însă pentru totdeauna prizonierul ei. O replică a Annei, de fapt, un avertisment dat cu coazia uneia dintre primele lor întâlniri lămurește diferența, „Remember, damaged people are dangerous. They know they can survive.“ Încălțat în niște sandale, purtând niște pantaloni de trening și un sacou mototolit, cu părul crescut în exces, trăind într-o mizerie anahoretică – undeva se află un aragaz cu butelie, iar încăperea cu absidă are ceva de refectoriu –, Stephen are ceva din aerul unui filozof travestit în cerșetor. Camera urmărește minuția cu care Stephen aranjează ambalajul unei felii de cașcaval și modul riguros, matematic, cu care taie o bucată, reflexele unei ordini care a rămas ca o coajă goală. Condiția lui ilustrează deopotrivă o înțelepciune tristă recompusă în aparență înșelătoare a meditației, incantată maladiv asupra abisului uman cât și deriziunea care lasă loc doar vidului și unei fotografii înfățișând cele două iubiri, cea filială, Martyn, trădată de una și mai mare: Anna. ■



Pasiune fatală (*Damage*, 1992): Regia: Louis Malle. În rolurile principale: Jeremy Irons, Juliette Binoche. Genul: Dramă. Durata: 111 minute.

**licitația de artă românească
organizată la Paris este un adevărat
triumf, cu excepția lucrării retrase,
vînzîndu-se tot.**



a r t e



Pavel Șușară
CRONICA PLASTICĂ

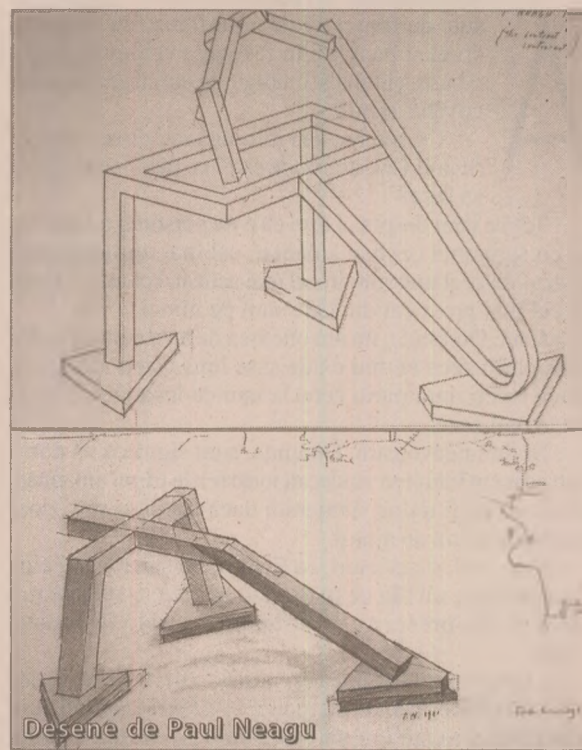
„De la București la Paris” și retur (III)

MULT așteptatul moment al adevărului, acela în care *O panoramă a artei românești* urma să dea piept, neînfricată, cu un cumpărător de pe piața europeană, a venit triumfal, în ziua de 29 martie 2009, la Paris, Hotel Drouot Montaigne, și la București, Hotel Novotel. La dispoziția celor interesați de eveniment, fie ei potențiali cumpărători, observatori ai fenomenului sau, pur și simplu, inevitabilii gură-cască, cei care asigură grosul asistenței la orice spectacol de acest gen, a fost pus elegantul catalog al expoziției, realizat la nivel european, cu informații succinte și corecte pentru fiecare obiect în parte. Un cuvînt înainte, semnat de Jan De Maere, complezent, superficial și paternalist, cu un aer de extemporal finalizat pe ultimile secunde ale unui timp oricum insuficient, asigură accesul în corpul dens al catalogului, acolo unde pot fi regăsite și informațiile tehnico-administrative, și cele strict legate de obiectele puse în vînzare. Toate condițiile preliminare fiind, așadar, îndeplinite, se trece la ceremonialul propriu-zis al ședinței de licitație. Fiecare moment care se petrece la Paris, în sală, se transmite în direct pe două ecrane mari, la București, reprezentanții Casei Cayette & Cheval mediînd corect, cu mici desincronizări tehnice inevitabile, între cei care oficiază la Drouot și cei care asistă la Novotel. Spectacolul se derulează în ritm alert, în sala Drouot se licitează neîntrerupt, sala Novotel se implică susținut și, cu excepția unei lucrări care a fost retrasă și cu a cîtorva alte lucrări care se adjudecă la prețul de pornire, toate celelelalte poziții, fără excepție, sînt disputate, în medie această dispută fiind de 2-3 pași. În final, licitația de artă românească organizată la Paris este un adevărat triumf, cu excepția lucrării retrase, vînzîndu-se tot. Adică 181 lucrări din totalul de 182. Artiștii români sînt, realmente, în glorie, iar piața de artă românească, așa, precară, cum este ea, se simte subit răzbunată pentru toate frustrările, neputințele și eșecurile pe care le-a suportat de-a lungul celor aproape douăzeci de ani de libertate. Numai că această stare de euforie nu durează decît douăzeci și patru de ore, cînd pe situl Casei Chayette & Cheval apare situația finală și reală. Din totalul lucrărilor expuse, au fost vîndute cu adevărat doar 61, adică aproximativ, 31%. Fără să mai punem la socoteală deruta logică a deponenților și a artiștilor care așteptau deja sosirea banilor de la Paris sau ridicarea celor de la București, toți cei interesați de fenomenul artistic românesc în contextul pieței și-au pus nenumărate întrebări și nu au primit nici un răspuns. Cum se explică această prăpastie dintre mesajul pe care l-a transmis spectacolul licitației și bilanțul de cabinet pe care l-au prezentat, ulterior, organizatorii. Dacă unii artiști se mai întreabă și acum, asemenea lui Lefter Popescu din *Două loturi*, cum, adicătelea, 31%?, o analiză rece a întregii organizări dezvăluie manipularea enormă, cu o perfectă aparență de corectitudine și de rigoare, căreia i-au căzut victimă arta românească, artistul român și organizatorii români deopotrivă. Practic, partea franceză, cea care a organizat efectiv evenimentul, a știut foarte bine ce avea de făcut, își cunoștea bine cumpărătorii și știa la fel de bine că nu poate miza decît cu totul întîmplător pe cumpărători europeni și, în acest caz, a construit un tip de licitație exclusiv pentru cumpărătorul român și pentru o anumită stimulare a autocumpărării. Necunoscînd arta românească, s-a făcut o selecție avîndu-se în vedere notorietatea locală a numelor – arta istoricizată –, notorietatea europeană a unor artiști – cei care au trăit sau trăiesc în Occident – și calitățile expresive ale lucrărilor care nu intrau în nici una din primele două categorii. Cumpărătorii potențiali erau: 1. românii, din țară și din străinătate, pentru prima categorie, 2. românii, cîțiva colecționari europeni și autocumpărătorii pentru cea de-a doua



Horia Bérnea - *Vechi peisaj românesc II*

categorie și 3. cumpărătorii aleatori și autocumpărătorii pentru cea de-a treia. Spre a flata piața românească și pentru a-i seduce pe artiști și pe deponenți, evaluarea lucrărilor s-a făcut la un nivel foarte bun, de multe ori compatibil cu al unor lucrări din aceeași categorie de pe piața europeană. Fac excepție lucrările din prima categorie, care au fost drastic subevaluate, împrumutîndu-se, de fapt, evaluările pieței de artă românești. Fiind, în general, evaluări ridicate, și prețul de pornire ar fi trebuit să fie suficient de ridicat, el neputînd coborî sub un raport rezonabil cu prețul de evaluare. În aceste situații, casele de licitație folosesc, în mod curent, un preț ascuns, numit preț de rezervă, care se situează la nivelul minim acceptat de către vînzător, dar sub prețul de pornire, el trebuind să inducă ideea avantajului care i se creează cumpărătorului în situația neadjudecării. Dacă Chayette & Cheval ar fi recurs la acest tip de preț de rezervă, practic licitația ar fi fost blocată prin pasivitatea participanților, iar, în consecință, spectacolul plimbării artei românești la Paris ar fi fost drastic compromis. Și în această situație tristă, în care nu s-ar fi văzut nici spectacol, nici confirmarea evaluărilor, nici jubilația de-o clipă a artiștilor implicați, s-a recurs la o altă strategie, pe cît de rudimentară, pe atît de eficientă. Adică la prețul de rezervă! În situații de acest tip, sala poate fi antrenată prin intervenția unor falși licitatori, adică prin implicarea oamenilor casei, a artiștilor ori a deponenților înșiși, fără nicio consecință pentru ceea ce privește vînzarea efectivă. Din această pricină, la Paris și la București s-a licitat totul, dar s-a vîndut doar o treime. Nouă lucrări din această treime reprezintă perioada interbelică, treizeci și una de lucrări sînt ale unor artiști care au trăit sau trăiesc în spațiul european și douăzeci și una ale unor artiști contemporani din generații foarte diferite, de la Ion Pacea și Horia Bérnea și pînă la Bogdan Rață. Cine sînt cumpărătorii? Peste 50 % sînt români din țară și din străinătate, în



Desene de Paul Neagu

jur de 20% sînt europeni care au afaceri în România sau au legături de familie în spațiul românesc, iar restul, de cca.30%, îl reprezintă cumpărători neidentificabili și autocumpărători. Întrebarea de final este următoarea: pentru cine s-a făcut, pînă la urmă, această licitație la Paris? Răspunsul este simplu: pentru spațiul românesc, adică pentru flatarea narcisismului și vindecarea unor vechi traume ale artistului român, pe de o parte, și în beneficiul direct al organizatorilor francezi. Cine a pierdut din această acțiune prost concepută, insuficient pregătită și de la bun început gîndită ca un spectacol de manipulare? În primul rînd a pierdut arta românească, apoi piața românească de artă și, finalmente, au pierdut organizatorii români care s-au lăsat cu docilitate pe mîna părții franceze. Eroarea majoră de a exporta artă românească istoricizată, cînd tendința generală este de repatriere, a început deja să producă efecte negative. Faptul că o remarcabilă lucrare a lui Țuculescu nu s-a vîndut la Artmark, în cadrul licitației de primăvară, este consecința directă a lipsei de interes cu care au fost primite două lucrări ale lui Țuculescu la Paris, iar foarte interesanta lucrare de Petrașcu, din perioada lui de trecere de la romantismul noctumelor la realismul maturității sale depline, nevîndută în aceeași licitație a Casei Artmark, nu poate fi privită, în contextul pieței, decît tot în relație cu splendida lucrare de Petrașcu, rămasă și ea nevîndută la Paris.

Concluzia acestei tentative eșuate este una singură: arta contemporană, sincronă cu mișcările de idei și cu atitudinile estetice din lumea în care trăim, trebuie să circule cît mai mult și în deplină stare de libertate, în vreme ce patrimoniul, sau arta veche, cum vrem să-i spunem, trebuie repatriat, reevaluat cultural și valorificat pe piața internă. Pentru că impunerea pe piețele mari nu se poate face nici propagandistic, și nici prin acțiuni improvizate sau concepute de amatori plini de speranțe. Ca și imaginea externă a unei țări, care este prelungirea directă a vieții interne, și nu o construcție propagandistică sau un simplu act de voință, și autoritatea artei unei țări se construiește pe o piață internă dinamică și deschisă, și nicidecum prin evenimente festive sau prin export de iluzii. Oricum, prin organizarea licitației **De la București la Paris** s-a pierdut o bună ocazie de a medita temeinic asupra artei românești în contextul pieței și am ratat prima tentativă de a ieși convingător în Europa. ■



m e r i d i a n e

Scrierile filosofului liberal și economistului francez Frédéric Bastiat (Bayonne 1801 - Roma 1850) nu au fost traduse la noi – o lipsă considerabilă date fiind importanța autorului, stilul lui memorabil, cât și recenta lui revalorificare. Bogdan C. Enache, absolvent de Științe Politice și jurnalist, a transpus pentru prima oară în românește, pentru cititorii revistei noastre, unul din textele lui Frédéric Bastiat, apărut în „Jurnal des Débats” la 25 decembrie 1848 și reluat în volumul IV al ediției originale de *Opere complete* în șapte volume, publicate în 1863.

AȘ VREA să se fi fondat un premiu, nu de cinci sute de franci, ci de un million, cu coroane, cruci și panglici în favoarea celui care ar da o bună, simplă și inteligibilă definiție al acestui cuvânt: statul.

Ce imens serviciu ar face el societății! Statul! Ce este? unde este? ce face? ce ar trebui să facă?

Tot ce știm despre el este că e un personaj misterios, și cu siguranță cel mai solicitat, cel mai turmentat, cel mai aferat, cel mai sfătuit, cel mai acuzat, cel mai invocat și cel mai provocat din câte sunt pe lume!

Căci, Domnule, nu am onoarea de a vă cunoaște, dar pun pariu zece la unu că de șase luni faceți utopii; și, dacă faceți, pun pariu zece la unu că însărcinați statul să le realizeze.

Și dumneavoastră, Doamnă, sunt sigur că vă doriți din adâncul inimii să vindecați toate relele tristei umanități, și că nu ați fi deloc stânjenită dacă statul ar dori doar să dea o mână de ajutor.

Dar, vai!, nefericitul, ca Figaro, nu știe nici pe cine să înțeleagă, nici în ce parte să o ia. Cele o sută de mii de guri ale presei și ale tribunei îi strigă în același timp:

„Organizați munca și muncitorii./ Extirpați egoismul./ Reprimăți insolenta și tirania capitalului./ Faceți experiențe asupra bălegarului și asupra ouălor./ Brânziți țara de câi ferate./ Irigați câmpiile./ Împăduriți munții./ Fondați ferme-model./ Fondați ateliere armonioase./ Colonizați Algeria./ Alăptați copiii./ Instruiți tineretul. Ajutați bătrânețea./ Trimiteți la țară locuitorii orașelor./ Ponderați profiturile tuturor industriilor./ Împrumutați bani, și fără dobândă, celor care doresc./ Eliberați Italia, Polonia și Ungaria./ Creșteți și perfecționați calul de sa. / Încurajați arta, formați-ne muzicieni și dansatoare./ Interziceți comerțul și, din aceeași lovitură, creați o marină comercială./ Descoperiți adevărul și aruncați în capul nostru un grăunte de rațiune. Statul are misiunea de a lumina, de a dezvolta, de a mări, de a fortifica, de a spiritualiza și de a sanctifica sufletul popoarelor.”

„Eh! Domnilor, puțină răbdare – răspunde statul cu un aer jalnic. Voi încerca să vă mulțumesc, dar pentru asta îmi trebuie ceva resurse. Am pregătit proiecte pentru cinci sau șase impozite nou-nouțe și cele mai benigne de pe lume. Veți vedea ce plăcere e să le plătești.”

Dar atunci un strigăt mare se ridică: „Hei! Hei! Ce mare merit de a face ceva când ai resurse! Nu ar merita osteneala să se numească stat. Departe de a ne impune noi taxe, vă somăm să le retrageți pe cele vechi. Suprimați: Impozitul pe sare;/ Impozitul pe băuturi;/ Impozitul pe litere;/ Accizele;/ Patentele;/ Prestațiile.”

În mijlocul acestui tumult, și după ce țara și-a schimbat de două sau trei ori statul său pentru că nu a dat satisfacție tuturor acestor cereri, am vrut să arăt că ele sunt contradictorii. De ce mi-am dat eu seama, bunule Dumnezeu! nu puteam să păstrez pentru mine această neplăcută remarcă?

Iată-mă discreditat pentru totdeauna; și acum este înțeles că sunt un om fără inimă și fără simțăminte, un filozof sec, un individualist, un burghez și, pentru a spune totul într-un cuvânt, un economist de la școala englezească sau americană.

Oh! Iertați-mă, scriitori sublimi, pe care nimic nu vă oprește, nici măcar contradicțiile. N-am dreptate, fără îndoială, și mă retractez cu toată inima. Nu cer mai bine, fiți siguri, decât ca dumneavoastră să fi găsit într-adevăr, în afară de noi, o ființă binefacătoare și inepuizabilă, numindu-se stat, care să aibă pâine pentru toate gurile, muncă pentru toate brațele, capitaluri pentru toate întreprinderile, credite pentru toate proiectele, untdelemn pentru toate plăgile, balsam pentru toate suferințele, sfaturi pentru toate perplexitățile, soluții pentru toate

Frédéric Bastiat

Statul

îndoelile, adevăruri pentru toate inteligențele, distracții pentru toate plictiselile, lapte pentru copii, vin pentru bătrâni, care să se îngrijească de toate nevoile noastre, să prevină toate dorințele noastre, să satisfacă toate curiozitățile noastre, care să redreseze toate erorile noastre, toate greșelile noastre, și să ne dispenseze de acum înainte de prevedere, de prudență, de sagacitate, de experiență, de ordine, de economie, de temperanță și de activitate.

Și de ce nu aș dori-o și eu? Dumnezeu să mă ierte, cu cât reflectez mai mult la asta, cu atât găsesc că lucrul e comod, și sunt nerăbdător, și eu, să am la îndemână această sursă nesecată de bogăție și de lumini, acest medic universal, această comoară fără fund, acest consilier infailibil pe care îl numiți stat.

De asemenea cer să-mi fie arătat, să-mi fie definit, și de aceea propun fondarea unui premiu pentru primul care va descoperi acest phoenix. Căci, în sfârșit, mi se va concede că această descoperire prețioasă nu a fost încă făcută, căci, până acum, tot ce se prezintă sub numele de stat poporul îl răstoarnă imediat, tocmai pentru că nu îndeplinește condițiile puțin cam contradictorii ale programului.

Trebuie să o spun? Mi-e teamă să nu fim, în această privință, păcăliți de una dintre cele mai bizare iluzii care au atins spiritul uman.

Omului îi repugnă Osteneala, Suferința. Și totuși el este condamnat de natură la Suferință și Privațiune, dacă nu-și ia Osteneala Muncii. Nu are deci decât opțiunea între aceste două rele.

Cum să facem pentru a le evita pe amândouă? Nu s-a găsit până astăzi și nu se va găsi niciodată decât un singur mijloc: *a te bucura de munca celui alt*; a face astfel încât Osteneala și Suferința să nu incumbe fiecăruia după proporția naturală, ci ca toată osteneala să fie pentru unii și toate satisfacțiile pentru alții. De aici sclavia, tot de aici spolierea, orice formă ar lua aceasta: războaie, imposturi, violențe, restricții, fraude etc., abuzuri monstruoase dar consecvente cu gândirea care le-a dat naștere. Trebuie să urâm și să combatem opresorii, nu putem doar să spunem că ar fi absurzi.

Sclavia s-a dus, grație Cerului, și pe de altă parte, poziția noastră de a ne apăra bunurile, face ca Spolierea directă și naivă să nu fie ușoară. Un lucru a rămas totuși. Această înclinație primitivă pe care o poartă în ei toți oamenii de a împărți pe din două lotul complex al vieții, aruncând Osteneala asupra celui alt și păstrând pentru ei înșiși Satisfacția. Rămâne de văzut sub ce formă nouă se manifestă această tristă tendință.

Opresorul nu mai acționează direct cu propriile forțe asupra oprimatului. Nu, conștiința noastră a devenit mult prea meticuloasă pentru asta. Există încă tiranul și victima, dar între ei se plasează un intermediar care e statul, adică legea însăși. Ce altceva mai în stare de a face să tacă scrupulele noastre și, ceea ce e poate mai apreciat, să învingă rezistențele? Deci, toți, cu orice titlu, sub un pretext sau sub altul, ne adresăm statului. Îi spunem: „Nu consider că există, între bucuriile și munca mea, o proporție care mă mulțumește. Aș dori, pentru a stabili echilibrul dorit, să iau puțin din bunul celui alt. Dar e periculos. Nu ați putea să-mi facilitați acest lucru? N-ați putea să-mi dați un loc mai bun? Sau să jenați industria concurenților mei? Sau să-mi împrumutați gratuit capitaluri pe care le-ați luat posesorilor lor? Sau să-mi creșteți copiii pe bani publici? Sau să-mi acordați prime de încurajare? Sau să-mi asigurați bunăstarea când voi avea cincizeci de ani? Prin acest mijloc, voi ajunge la scopul meu în toată liniștea conștiinței, căci legea însăși va fi acționat pentru mine și voi avea toate avantajele spoliei fără a avea nici riscurile, nici odiosul ei!”

Cum e sigur că, pe de o parte, cu toții adresăm statului o cerere asemănătoare, și că, pe de altă parte, este

vădit că statul nu poate să procure satisfacție unora fără să adauge la munca altora, în așteptarea unei definiții a statului, mă consider autorizat să o dau aici pe a mea. Cine știe dacă nu va câștiga premiul? Iat-o :

Statul este marea ficțiune prin intermediul căreia toată lumea se străduiește să trăiască pe cheltuiala a toată lumea.

Căci astăzi, ca și altădată, fiecare, mai mult sau mai puțin, ar dori să profite de munca celui alt. Acest sentiment nu îndrăznim să-l afișăm, ni-l disimulăm nouă înșine; și atunci ce facem? Ne imaginăm un intermediar, îl adresăm **statului**, și fiecare clasă, rând pe rând, vine să-i spună: „Voi care puteți să luați în mod loial, cinstit, luați publicului, și împărțim.” Vai! Statul nu are decât o prea mare înclinație să urmeze diabolicul sfat; căci el e compus din miniștri, din funcționari, din oameni, în sfârșit, care, ca toți oamenii, au la inimă dorința și profită întotdeauna cu grabă de ocazia de a vedea mărindu-li-se bogățiile și influența. Statul înțelege deci repede partea pe care poate să o tragă din rolul pe care publicul i-l conferă. Va fi arbitru, stăpânul tuturor destinilor; va lua mult, deci îi va rămâne mult lui însuși; va multiplica numărul agenților săi, va lărgi cercul atribuțiilor sale; va sfârși prin a dobândi proporții împovărătoare.

Dar ceea ce trebuie bine remarcat este uimitoarea orbire a publicului în toate acestea. Când soldați fericiți reduceau învinșii la sclavie, ei erau barbari, dar nu erau absurzi. Scopul lor, ca și al nostru, era să trăiască pe cheltuiala celui alt; dar, ca și noi, nu duceau lipsă. Ce ar trebui să credem despre un popor care nu pare să creadă că **jaful reciproc** e mai puțin jaf, pentru că e reciproc; că nu e mai puțin criminal pentru că e executat legal și cu ordine; că nu adaugă nimic la bunăstarea publică; că dimpotrivă, o diminuează prin tot ceea ce îl costă pe acest intermediar costisitor pe care îl numim stat.

Și această mare himeră am plasat-o, pentru edificarea poporului, pe frontispiciul Constituției. Iată primele cuvinte ale preambulului: „Franța s-a constituit în Republică pentru [...] a chema toți cetățenii săi la un grad întotdeauna mai ridicat de moralitate, de lumină și de bunăstare”.

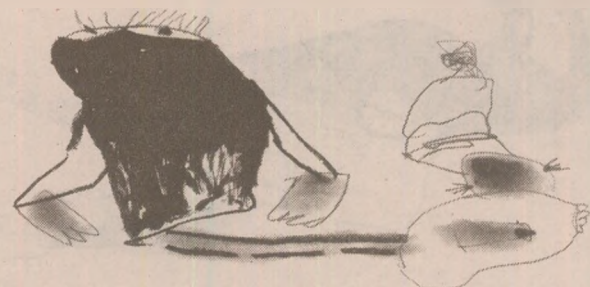
Astfel, Franța sau **abstractizarea** este cea care îi cheamă pe francezi sau **realitățile** la moralitate, la bunăstare etc.? Nu înseamnă asta să ne cufundăm în această bizară iluzie care ne îndreaptă în a atinge totul cu o altă energie decât a noastră? Nu înseamnă asta a lăsa să se înțeleagă că există, lângă și în afară de francezi, o ființă virtuoasă, luminată, bogată, care poate și trebuie să verse asupra lor binefacerile ei? Nu înseamnă asta să presupunem, și bineînțeles în mod gratuit, că între Franța și francezi, între simpla denumire prescurtată, abstractă a tuturor individualităților și aceste individualități există raporturi de tată și fiu, de tutor și pupil, de profesor și școlar? Știu foarte bine că spunem uneori metaforic: Patria este o mamă tandră. Însă pentru a prinde în flagrant delict de deșertăciune propoziția constituțională este suficient să arătăm că ea poate fi întoarsă pe dos, nu aș spune fără neajuns, ba chiar cu avantaj. Exactitatea ar suferi dacă preambulul ar fi spus:

„Francezii s-au constituit în Republică pentru a chema Franța la un grad întotdeauna mai ridicat de moralitate, de lumină și de bunăstare”?

Însă care este valoarea unei axiome în care subiectul și atributul pot să se încrucișeze fără neajuns? Toată lumea înțelege să spunem: mama își va alăpta copilul. Dar ar fi ridicol să spui: copilul va alăpta mama.

Americanii își făceau altă idee despre relațiile cetățenilor cu statul când au plasat în fruntea Constituției lor aceste simple cuvinte:

„Noi, poporul Statelor Unite, pentru a forma o uniune mai perfectă, a stabili dreptatea, a asigura liniștea interioară,



m e r i d i a n e

a veghea la apărarea comună, a crește bunăstarea generală și a asigura binefacerile bunăstării nouă și posterității noastre, decretăm etc.“

Aici, nicio himeră, nicio abstracție de la care cetățenii cer totul. Ei nu așteaptă nimic, decât de la ei înșiși și de la propria lor energie.

Dacă mi-am permis să critic primele cuvinte ale Constituției noastre, asta se datorează faptului că nu e vorba, așa cum am putea crede, de o pură subtilitate metafizică. Pretind că această *personificare* a statului a fost în trecut și va fi în viitor o sursă fecundă de calamități și de revoluții.

Iată Publicul de o parte, Statul de cealaltă, considerate ca două entități distincte, acesta ținut să dea din belșug asupra aceluia, acela având dreptul de a reclama de la acesta torentul de fericiri umane. Ce trebuie să se întâmple?

În fapt, statul nu este un ciung și nu poate fi. El are două mâini, una pentru a primi și una pentru a da, altfel spus, mâna aspră și mâna blândă. Activitatea celei de-a doua este în mod necesar subordonată activității celei dintâi.

La rigoare, statul poate lua și să nu dea. Asta s-a văzut și se explică prin natura poroasă și absorbantă a mâinilor sale care rețin întotdeauna o parte și uneori totalitatea din ceea ce atinge. Dar ceea ce nu s-a văzut niciodată, ceea ce nu se va vedea vreodată și nici nu se poate concepe, e ca statul să dea publicului mai mult decât a luat. Este deci o nebunie că luăm în fața lui umila atitudine de cerșători. Îi este radical imposibil de a conferi un avantaj particular unora dintre individualitățile care constituie comunitatea fără a aplica o pagubă superioară comunității în ansamblu.

El se găsește deci plasat, datorită exigențelor noastre, într-un cerc vicios manifest.

Dacă refuză binele pe care îl pretendem de la el, este acuzat de neputință, de rea-voință, de incapacitate. Dacă încearcă să-l realizeze, este forțat să impună poporului de două ori mai multe taxe, să facă mai mult rău decât bine, și să-și atragă, la celălalt capăt, defecțiunea generală.

Așadar, în public găsim speranțe, în guvern – două promisiuni: *multe binefaceri și niciun impozit*. Speranțe și promisiuni care, fiind contradictorii, nu se realizează niciodată.

Nu este aceasta cauza tuturor revoluțiilor? Căci între statul, care nu precupește promisiunile imposibile, și publicul, care a conceput speranțe irealizabile vin să

se interpună două clase de oameni: ambițioșii și utopiștii. Rolul lor este în întregime trasat de situație. E de ajuns pentru acești curtezani ai popularității să strige la urechile poporului: „Puterea te înșeală; dacă eram în locul ei, te-am fi umplut de binefaceri și te-am fi eliberat de taxe.“ Și poporul crede, și poporul speră, și poporul face o revoluție.

Amicii săi nici nu s-au pus pe treabă că și sunt somați să se execute. „Dați-mi deci de lucru, pâine, ajutoare, credit, instrucție, colonii, spune poporul, și totuși, conform promisiunilor voastre, eliberați-mă din strânsorile fiscalului.“

Statul nou nu e mai puțin stânjenit decât statul vechi, căci un fapt imposibil poate fi promis dar nu și împlinit. Încercă să câștige timp, îi trebuie pentru a da roade vastele sale proiecte. Mai întâi, face câteva timide încercări; pe de o parte, extinde puțin instrucțiunea primară, pe de altă parte, modifică puțin impozitul pe băuturi (1830). Dar contradicția se ridică de fiecare dată înaintea lui: dacă vrea să fie filantrop, este forțat să rămână fiscal; și dacă renunță la fiscalitate, trebuie să renunțe și la filantropie.

Căci două promisiuni se împiedică întotdeauna și în mod necesar una de alta. A uza de credit, adică a devora viitorul, este un mijloc actual de a le concilia; se încearcă a se face puțin bine în prezent în schimbul a mult rău în viitor. Dar acest procedeu evocă spectrul bancrutei care alungă creditul. Ce e deci de făcut? Atunci statul nou își bravează partidul; reunește forțe pentru a se menține, înăbușă opinia, face recurs la arbitrar, ridiculizează vechile sale maxime, declară că nu se poate administra decât cu condiția de a fi impopular; pe scurt, se proclamă *guvernamental*.

Și în acel punct îl așteaptă alți curtezani de popularitate. Ei exploatează aceeași iluzie, trec prin aceeași cale, obțin aceleași succese, și vor fi în curând înghițiți de același hâu. Așa am ajuns în Februarie¹. În această epocă, iluzia care face obiectul acestui articol penetrase mai mult ca niciodată în ideile poporului, odată cu doctrinarii socialiști. Mai mult ca niciodată, poporul se aștepta că *statul*, sub formă republicană, ar deschide larg sursa binefacerilor și ar închide-o pe cea a impozitului. „Am fost adesea înșelat, spunea poporul, dar voi veghea eu însumi că nu voi mai fi înșelat încă o dată“.

Ce putea face guvernul provizoriu? Vai! Ce se face întotdeauna într-o conjunctură asemănătoare: promite, și câștigă timp. Nu ezită să promită, și pentru a da promisiunilor sale mai multă solemnitate, le-a fixat în decrete. „Creșterea bunăstării, diminuarea orelor de lucru, ajutoare, credit, instrucție gratuită, colonii agricole, defrișări, și în același timp reducerea taxei pe sare, pe băuturi, pe litere, pe carne, totul va fi acordat... să vina Adunarea Națională“.

Adunarea Națională a venit, și cum nu se poate realiza două contradicții, sarcina sa, trista sa sarcină, s-a mărginit la a retrace, cât mai blând posibil, unul după altul, toate decretul guvernului provizoriu.

Totuși, pentru a nu face decepția prea crudă, ea a dorit să se învoiască puțin. Anumite angajamente au fost menținute, altele au primit un mic început de execuție. De asemenea, administrația actuală se străduie să conceapă noi taxe.

Acum mă proiectez mental cu câteva luni în viitor, și mă întreb, cu tristețe în suflet, ce va veni când agenți de creație nouă vor merge în satele noastre să ridice noile impozite asupra succesiunii, asupra veniturilor, asupra profiturilor exploatațiilor agricole. Cerul să-mi dezmintă presentimentele, dar văd aici încă un rol de jucat pentru curtezanii popularității.

Citiți ultimul Manifest al Montagnardilor², cel pe care l-au emis în privința alegerilor prezidențiale. Este puțin cam lung, dar, la sfârșit, se rezumă în două cuvinte: *Statul trebuie să dea mult cetățenilor și să le ia puțin*. Întotdeauna aceeași tactică sau, dacă doriți, aceeași eroare.

„Statul datorează tuturor cetățenilor gratuit instrucția și educația.“ El datorează:

„Un învățământ general și profesional adecvat atât cât este posibil nevoilor, vocațiilor și capacităților fiecărui cetățean.“

El trebuie:

„Să-l învețe datoriile sale către Dumnezeu, către oameni și către el însuși; să-i dezvolte sentimentele, aptitudinile și facultățile sale, să-i dea, în sfârșit, știința muncii sale, inteligența intereselor sale și cunoașterea drepturilor sale.“

El trebuie:

„Să pună la îndemâna tuturor literele și artele, patrimoniul gândirii, comorile spiritului, toate bucuriile intelectuale care cultivă și fortifică sufletul.“

El trebuie:

„Să repare orice calamitate, incendiu, inundație, etc. (acest *et caetera* spune mai multe cu cât este mai mic) suferite de către un cetățean.“

El trebuie:

„Să intervină în raporturile capitalului cu munca și să se facă regulatorul creditului“.

El trebuie:

„Să asigure agriculturii încurajări serioase și o protecție eficace.“

El trebuie:

„Să răscumpere căile ferate, canalele, minele,“ și fără îndoială să le administreze cu această capacitate industrială care îl caracterizează.

El trebuie:

„să provoace tentativele generoase, să le încurajeze, să le ajute prin toate resursele capabile să le facă să triumfe. Regulator al creditului, va comanda în mare măsură asociațiile industriale și agricole, pentru a le asigura succesul.“

Statul trebuie să facă toate acestea, fără prejudiciu adus serviciilor la care trebuie să facă față astăzi; și, de exemplu, va trebui să fie în continuare în ceea ce privește străinii într-o atitudine amenințătoare; căci, spun semnatarii programului, „legăți prin această solidaritate sfântă și prin precedentele Franței republicane, purtăm urările noastre dincolo de barierele pe care despotismul le ridică între națiuni: dreptul pe care îl dorim pentru noi, îl dorim pentru toți cei care suportă jugul tiraniilor; dorim ca armata noastră glorioasă să fie încă, dacă trebuie, armata libertății“.

Vedeți că mâna blândă a statului care dă și împarte va fi foarte ocupată sub guvernul Montagnardilor. Credeți, poate, că la fel de ocupată va fi și mâna aspră, această mână care penetrează și scotocește în buzunarele noastre?

Deschideți ochii! Curtezanii popularității nu și-ar cunoaște meseria dacă nu ar avea arta, arătând mâna blândă, de a ascunde mâna aspră. [...]

Credeți că, dacă Montagnardzii ajungeau la putere, nu ar fi fost victimele mijloacelor pe care le-au folosit pentru a o câștiga?

Cetățeni, în toate timpurile două sisteme politice au existat, și ambele pot fi susținute din motive întemeiate. Conform unuia, statul trebuie să facă mult dar trebuie și să ia mult. După celălalt, dubla sa acțiune trebuie să se facă puțin simțită. Între aceste două sisteme trebuie optat. Dar al treilea sistem, amestec între cele două, și care constă în a cere totul de la stat fără a-i da nimic, este himeric, absurd, pueril, contradictoriu, periculos. Cei care îl scot în față, pentru a-și da plăcerea de a acuza toate guvernele de neputință și a le expune astfel la loviturile dumneavoastră, aceia vă flatează și vă înșeală, sau cel puțin se înșeală ei înșiși.

Cât despre noi, noi credem că statul, nu este sau n-ar trebui să fie altceva decât *forța comună* instituită, nu pentru a fi între toți cetățenii un instrument de opresiune și de spoliere reciprocă, ci, dimpotrivă, pentru a garanta fiecăruia ce este al său și a face să domnească justiția și securitatea.

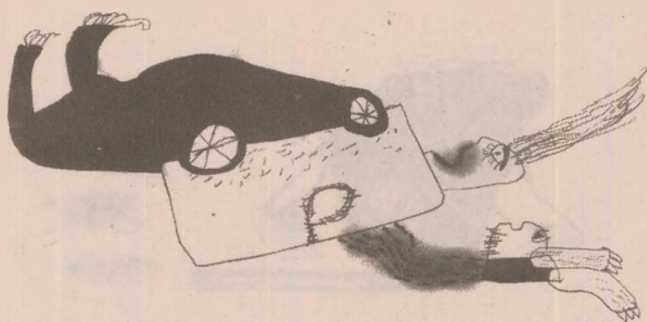
Traducere de
Bogdan C. ENACHE

¹ N.tr.: La 22 februarie 1848 în Paris izbucnește revoluția în urma căreia este instaurată efemera Republică a II-a.

² N.tr.: Montagnardzii sunt democrați-radicali și socialiști, descendenți ideologici ai iacobinilor; alegerile prezidențiale din 10 decembrie 1848 sunt însă câștigate de candidatul republicanilor moderați, Ludovic Napoleon Bonaparte.



Gravură din *Histoire populaire contemporaine de la France* de Ch. Lahure, 1864



m e r i d i a n e

Cronica traducerilor

Existența ca miracol



ÎN COLECȚIA „Literatura contemporană în traducere/Contemporary Literature in Translation“, coordonată de Lidia Vianu, distinsa talmăcitoare și exegetă recreează pentru publicul românesc profilul unui poet foarte special, britanicul George Szirtes, pe baza unei selecții datorate chiar acestuia, succintă, dar aptă să-l definească, în liniile de forță ale lirismului său.

Sensibilitatea poetului, originar din Ungaria, a fost marcată de sentimentul exilului, ca și de permanentul contact cu artele plastice (născut în 1948, a studiat la Londra pictura, predă artele plastice, istoria picturii, *creative writing*). Mărturisește, în interviul acordat Lidiei Vianu, că are o veche admirație față de William Blake, vizionar deopotrivă în poezia și gravurile sale, pe care le-a descoperit într-o perioadă inspirată a propriei vieți, când, dintr-o mare iubire, s-a căsătorit, apoi s-a botezat în religia creștină. Reperele acestea revelatorii sunt decelabile în poemele alese de poet ca fiind reprezentative pentru arta sa.

Dar trăirea euforică nu exclude nicio clipă lumea spaimelor, dimpotrivă, o presupune. Autorul, în același interviu, admite că nu și-a dorit să fie „un poet liniștitor”. În opinia sa, „în artă, liniștea de doi bani nu liniștește pe nimeni” (p. 70). O emoționantă poezie, *Mă trece tata câmpul*, descrie momentul fatidic când copilul de opt ani, îndată după revoluția maghiară din 1956, era dus de tatăl său peste graniță. De atunci, George Szirtes a trăit la Londra, unde a dovedit o uimitoare ușurință în însușirea limbii engleze. Conștiința difuză, dar permanentă a rupturii de locul natal i-a instilat o subtilă neliniște, observabilă în cuprinsul creației sale, dar și o indubitabilă putere de detașare, care-i permite să dobândească aprehensiunea relativului.

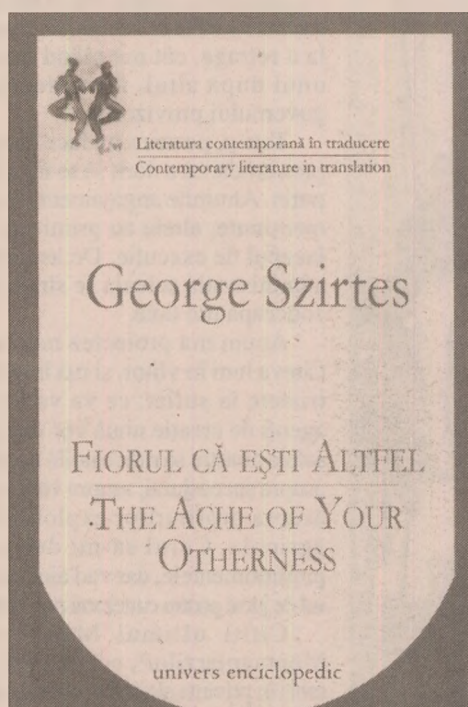
Ca urmare, aspectul material al existenței este contrarcarat de intuiția unei lumi spirituale, ce scapă, iremediabil, percepției, ca în uimitorul poem *Cântecele trupului*, preamărare a iubitei, dar și recunoaștere a neputinței de a accede până la capăt în interioritatea celui alt, rămasă, pentru totdeauna, o taină de nepătruns. E o sondare a arhitecturii trupesti, întrepătrunsă de spaime, de ezitari: „Fluidele corporale, mai/Nimic, dar te roade spaima/ De niște biete zdrențe din vis. [...] Ce ființe trăiesc în adânc? Poate că la fund se adună/ Vietăți

microscopice oarbe, sub o stâncă./ Printre pești fioroși viu colorați./ Sufocați de indignare”.

Deși atotprezent, simțământul de a fi fost smuls din Budapesta nu este generator de suferință, ci, mai degrabă, constituie un prag trecut cu eleganță, dincolo de infernul totalitar. O spune în poemul *Ospiciu*, care subsumează lumea alienării uneia a libertății interioare și a diferenței acceptate senin, a gândului insurgent, rebarbativ față de mediul constrângător: „E de știut că ospiciul are curaj./ E de știut că ospiciul are convingeri și le respectă. (...) E de știut că ospiciul eliberează ființa./ E de știut că ospiciul te lasă să crezi absolut tot ce vrei./ E de știut că ospiciul primește pe toată lumea./ Ospiciul e un loc ca oricare altul, oamenii vin și pleacă./ Ospiciul nu sperie pe nimeni, murim odată și-odată./ Ospiciul nu e fatal: mergi acolo de dragul de a merge./ Ospiciul nu are nimic trist în el: cât despre lacrimi și scrâșnet de dinți, nu-i mare lucru./ ospiciul nu are de-a face cu nebunia, el e normalitatea ca regulă”. Însăși cultura întruchipează permanenta și necesara schimbare de canon, străbatând clandestin epocile, sub masca nebuniei: „Cultura e nebunia pe care toți o moștenim”. Ospiciul e, în fond, o metaforă a lumii relativizate, în care orice se poate preface în opusul său și este deci de supus îndoii exploratorii, cercetării atente. În această lume fără reguli e bine să te obișnuiești cu viața, ca în interiorul unui creuzet unde nu știi ce se va alege, „să rămâi pentru totdeauna în Casa Domnului Dumnezeu/ cu profetul, poetul, piticul, învățatul și focul”.

Amintirea Budapestei natale nu e nici ea mai mult decât un instantaneu impersonal, o simplă imagine nepieritoare, suficientă sieși: „Nu pare/ Să lipsească nimic. Totul va rămâne. Lumina aleargă/ De una singură, ca și cum n-ar locui nimeni acolo” (*Fotograf de meserie, la nuntă, Budapesta*). Tristețea locului, scăldat în lacrimi, conține totuși o nemișcare vibrantă, gata să-i ofere oricând un înțeles nou. De altfel, poetul e conștient că în viață e insuficient să operezi cu categoriile intelectului, să trasezi limite între bine și rău.

Un scepticism fundamental bânuie poemele lui George Szirtes. Propriile spuse sunt, din nou, revelatorii: „Sentimentul meu este că «eul» meu, cât sunt eu de conștient de el, plutește peste toate, detașat. Ființa



George Szirtes, *The Ache of Your Otherness/Fiorul că ești altfel*, traducere, prefață și interviu de Lidia Vianu, București, Editura Univers Enciclopedic, 2008.

Almog BEHAR

Poeții morți

Poeții morți
Scriu mai bine
Decât mine,
Mai bine decât poezii în viață,
Mai bine decât cei încă nenăscuți.
Când am să fiu poet
Un poet mort
Voi scrie mai bine
Decât mine,
Mai bine decât cei în viață,
Mai bine decât poezii încă nenăscuți.

Mâna este cea care poartă o sabie

Spațiul dintre mână și revolver
Este ca distanța dintre obraz și sărutare,
Ca frontiera dintre viața mea și prezent
Și ca despărțirea dintre buzele mele și strigăt
Un om își impune toamne și ierni
Și există o voce și în tăceri,
O distanță care atunci avea valoare
Înteruptă prin apăsarea pe trăgicul stârnitor de lumini,

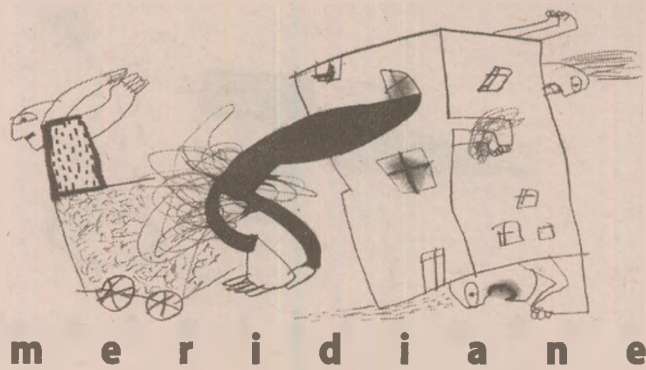
Măiestria glontelui în vântul de seară
Patrunde până în suflet
În memoria mea mâna purta sabie
Și începea călătoria omului înspre pamânt.
Sângele nu strigă nici când
Îl varsam încă cald,
Și mulți oameni au învățat
Nici să nu-și dea cu părerea despre subiect.
Depărtarea degetului de trăgaci
Este cât depărtarea mortului de împușcătură,
Cât diferențierea zidului de locul crăpăturii,
Cât nașterea unui cadavru.

Traducere din ebraică de
Riri Sylvia MANOR

mea fizică e departe de a lăsa această impresie, dar mai cred că ceea ce am devenit – interfața – e un proces intelectual. Fiindcă sunt așa de nesigur pe substanța mea, mă feresc să fac o poveste din această substanță. Sunt sceptic în ce mă privește. Intuiesc că e esențial pentru mine să-mi păstrez scepticismul”. Acest scepticism nu-l împiedică însă pe poet să fie un apărător al firii. El schițează, în plină iarnă, o orhidee, pe care o compătimește, dar ar dori-o protejată în spațiul sufletului: „Floare solitară cu tulpina prelungă, sârmana de tine./ Nu ți-e greu pe lume?/ Dacă ai fi creația mea, ai putea crește/ Pe hârtie nereciclata, la adăpost de ploaie și frig”. (*Tablou cu orhidee*). Nevoia de protecție este esențială, iar poetul atrage atenția asupra fragilității iubirii: „Sub gheață răcneau peștii la pruncii proaspăt/ Înecați. Balenele plescăiau și își strigau/ Dezaprobarea. Vietăți cu colți se// Dezlanțuiau și, asemeni unor clădiri, se deslușeau/ Voci înspăimântătoare. Lumea părea să-i stea împotriva,/ Glasul firav de copil era sortit pieirii./ Acolo, în regiunea arctică, e greu de supraviețuit./ Toate, chiar și iubirea, îngheață și pier./ Ori se frâng în două când se lasă noaptea cea lungă” (*Copilul metaforă*).

Într-un veritabil tur de forță, Lidia Vianu a realizat, în această carte, un portret holografic al lui George Szirtes, descifrabil simultan prin traducerea creatoare și spontană, vorbind din interiorul momentului genezic al poeziei, cât și prin studiul percutant ori întrebările vii, stimulative, prilejuri de considerații esențiale, profunde, din partea unui autor ce știe să pună un diagnostic filosofic lumii contemporane.

Simona-Grazia DIMA



Rusoaica

● Autor al unei biografii a lui Aleksandr Sergheievici Pușkin și romancier, Iuri Drujnikov (1933-2008) a apucat să se bucure de noul val de interes al Occidentului pentru literatura rusă contemporană. Romanul lui, *Grandoarea și declinul lui Lily Bourbon, poetă și tîrfă*, avînd ca eroină o bătrînă emigrantă rusoaică din S.U.A., tradus în 2006 la Fayard, s-a bucurat de succes. Aceeași editură i-a publicat acum un alt roman, *A doua soție a lui Pușkin*. De data aceasta personajul principal e un doctorand de la Stanford, celibatar convins, Todd, căruia prietenii cred că i-au găsit pe internet perechea ideală: o tînără rusoaică blondă, care scrie și ea o teză despre Pușkin. Lui Todd nu-i place ideea de a călători în Rusia pentru a întîlni o necunoscută, dar se lasă convins de prieteni să se ducă, iar ceea ce descoperă acolo depășește tot ce și-a închipuit. Parabolă tulburătoare despre idolatrie și mitomanie, micul roman (160 de pagini) al lui Iuri Drujnikov are tensiunea gradată a unui polar și subtilitatea psihologică a sondării „sufletului rus“ în ipostază feminină.

Provocatorul

● Cel mai cunoscut în lume scriitor egiptean de azi, Alaa al-Aswani, are 51 de ani și e de profesie stomatolog. După imensul succes obținut în 2002 cu cel de al doilea roman al său, *Blocul Iakubian*, tradus în multe țări (inclusiv la noi, la Polirom, în 2007, de Nicolae Dobrișan) și ecranizat, i-au fost publicate și nuvelele care îi fuseseră respinse de cenzorii de la Biroul Cărții din Cairo, fiind considerate insultătoare la adresa egiptenilor și a statului. Tratarea ironică, adesea sarcastică, provocatoare, a corupției politicienilor și oamenilor de afaceri, a ipocriziei religioase și a arbitrarului ce domnește în societatea cairotă – prezente și în *Blocul Iakubian* – era și mai tranșantă în nuvelele scrise în anii '90. Universitatea Americană din Cairo a îndrăznit să le publice în 2004 doar însoțite de o prefață explicativă în care Alaa al-Aswani scrie că, într-o operă de ficțiune, ideile naratorului nu exprimă neapărat opiniile autorului și că ceea ce cred personajele lui imaginare despre Egipt le caracterizează doar pe ele. De curînd, la editura franceză Actes Sud a fost tradus, sub titlul *Aș fi vrut să fiu egiptean*, zece nuvele ale lui al-Aswani care demonstrează că scriitorul egiptean e un demn succesor al laureatului Nobel, Naghib Mahfuz.

Columb și femeile

● A imbarcat și femei pe nave în expedițiile lui Cristofor Columb? Aceasta e întrebarea pe care o pun cercetările arheologice făcute la Isabela, a doua colonie europeană din Lumea Nouă, așezată pe insula Hispaniola (Haiti de azi) în 1494. Săpăturile arheologice au adus la lumină rămășițele a cinci copii și patru femei, dintre care una cu certitudine de origine europeană, datînd de la începutul sec. 16. Pînă acum istoricii credeau că doar bărbații au trăit la început în La Isabela. Săpăturile arheologice din Haiti avansează noi ipoteze cu privire la expediția celebrului navigator.

Polemică

● Într-un eseu intitulat *Cum a fost inventat poporul evreu*, istoricul israelian Shlomo Sand susține că gînditorii sioniști au construit ideea unei națiuni evreiești la sfîrșitul secolului XIX în vederea întoarcerii în „vechea patrie“. El afirmă că poporul evreu unic e un mit, iar în aria foarte mare de dispersare a iudaismului – nu doar în jurul Mediteranei, ci și din Caucaz pînă în Yemen – vede mai curînd decît o diasporă, un eficace prozelitism religios, înainte ca primului dintre monoteisme să-i ia locul creștinismul, făcîndu-l să se replieze asupra lui însuși. Foarte criticată de istoricii iudaismului, cartea lui Shlomo Sand a ajuns tocmai de aceea un best seller, iar în Franța, unde a fost tradusă la Ed. Fayard, a primit prestigiosul premiu „Aujourd' hui“.

O lume paralelă

● La 62 de ani, Paul Auster, deși a debutat tîrziu, în 1987, are în urmă o operă abundentă (vreo 30 de romane, scenarii, filme) care-i poartă marca distinctă și i-a adus o mulțime de fani. Criticii n-au fost însă admiratori necondiționați și au scris despre valoarea inegală a romanelor, apreciîndu-le pe unele (*Trilogia newyorkeză*, *Inventarea solitudinii* sau *Muzica hazardului*) și arătîndu-se dezamăgiți de altele. Auster ignoră critica și își continuă cursa de scriitor harnic, încurajat de soția lui, romanciera Siri Hustvedt, care l-a învățat să nu citească ceea ce se scrie despre el. Totuși, despre ultimul lui roman, *Man in The Dark* s-a scris numai de bine, salutîndu-se revenirea la filonul care l-a făcut celebru. De data aceasta personajul central, August Brill, e un critic literar pensionar, imobilizat într-un scaun rulant în urma unui accident de circulație. Retras în Vermont, în casa fiicei lui divorțate și a nepotei căreia i-a murit iubitul în Irak, insomniacul Brill își inventează un univers paralel în care Gore a cîștigat alegerile din 2000, pierdute de Bush, 11 septembrie 2001 n-a avut loc, americanii nu s-au dus în Irak, dar se luptă între ei într-un ciudat război civil. Căruia nu i se poate pune capăt decît ucigîndu-l pe cel care inventează în fiecare noapte de insomnie această realitate alternativă, infirmul Brill. Brodînd din nou pe tema „punerii în abis“ (autorul unei povești inventează personajul însărcinat cu propriaucidere), Auster profită ca să-și expună părerea proastă despre anii Busch și despre istoria recentă a Statelor Unite. Într-un interviu acordat ziarului „Le Monde“, scriitorul american spune că *Man in the Dark* „este reflexul a ceea ce am simțit eu în



timpul celor opt ani ai administrației Bush. Ceea ce s-a întîmplat în America și în lume m-a îngrozit“. Cit despre prezent, Paul Auster pare plin de încredere: „Alegerea lui Obama e unul dintre cele mai bune lucruri pe care le-au făcut americanii vreodată“.

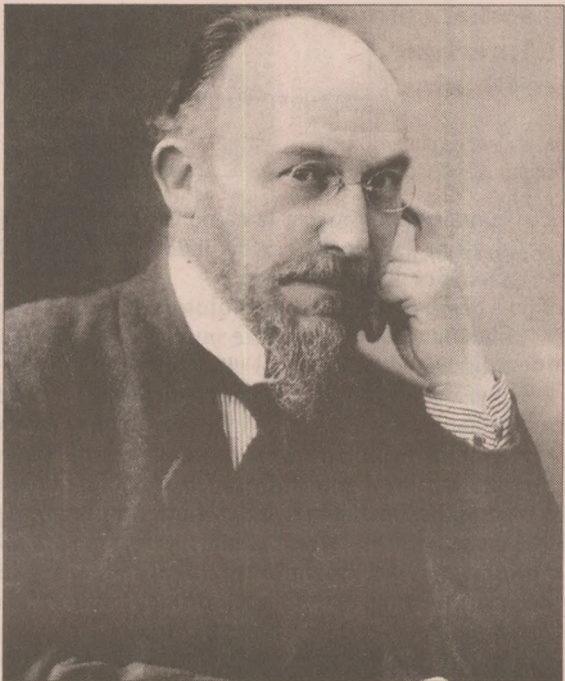
Cîrtitul e un instinct

● Christophe André, psihiatru la spitalul parizian Sainte-Anne, a publicat recent la Ed. Odille Jacob o carte intitulată *Stările sufletești* în care demonstrează că tendința de a cîrti, de a fi nemulțumiți a majorității oamenilor ține de instinctul nostru de supraviețuire. În urma mai multor experiențe, s-a văzut că persoanele plasate în fața unui ecran de computer pe care defilează cu repeziciune diverse cuvinte, le detectează și rețin mai ales pe cele negative; dacă li se arată o mulțime de oameni, sînt reperate imediat figurile ostile și nu cele binevoitoare. Christophe André trage concluzia că, de-a lungul evoluției, creierul nostru a fost perfecționat pentru a ne focaliza atenția asupra surselor de primejdii posibile, specia umană dezvoltîndu-și vigilența la semnale negative. Această particularitate cu efect asupra stărilor sufletești e favorizată și de

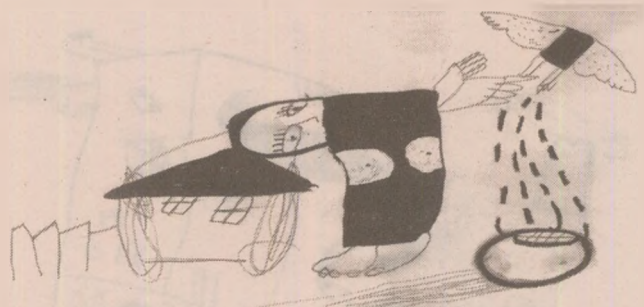
„efectul Zeigarnik“ (numit așa după psihologul rus care l-a descoperit). Zeigarnik a dat unor copii să îndeplinească mai multe teme – să facă un puzzle, să coloreze desene, să copieze hărți etc. I-a lăsat să termine o parte din aceste activități, iar pe altele le-a întrerupt pe la mijloc. Copiii nu și-au amintit după un timp decît de cele întrerupte. „Viața modernă produce o gigantică succesiune de întreruperi și frustrări care fac să ne potopească stările negative“ – conclud psihiatrul. Dar un om sănătos le poate contracara printr-o bună funcționare fizică, și interacțiuni sociale agreabile: un somn bun, risul împreună cu familia și prietenii, condiții de muncă destinsse, o mîncare savuroasă, admirarea peisajelor frumoase, muzica și lectura pot fi surse ale stărilor de spirit pozitive.

Enigmaticul Satie

● Erik Satie (Honfleur 1866 – Paris 1925), muzicianul inclasabil, a fost și un om ieșit din comun, a cărui personalitate enigmatică nu se dezvăluia nici apropiaților. Departate de burghezia muzicală pariziană din La Belle



Epoque – pe care, deși o frecventa, o detesta – nu dezvăluia nimănui secretul vieții lui cotidiane și nici prietenii nu-i cunoșteau adresa. Dispărea adesea cu lunile la Arcueil, unde ducea o existență de ascet. Vizionar și inventator de geniu, Satie este probabil primul care a folosit un „pian preparat“, înaintea fiului său spiritual John Cage. Deschis tuturor formelor de artă, în contact cu cei mai novatori pictori, scriitori și oameni de teatru ai timpului (între aceștia – Picasso, Legér, Man Ray, Cocteau, Tristan Tzara), care au avut o influență certă asupra parcursului său creator, Erik Satie a fost unul dintre primii compozitori de muzică simfonică interesați de cinema (a imaginat o muzică delirantă pentru filmul lui René Clair, *Entr' acte*) dar a compus și numeroase cîntece de cafê-concert. La peste opt decenii de la moartea lui, opera lăsată e prea puțin cunoscută. Dacă publicul meloman îi știe cîteva compoziții emblematice, precum *Trois Gymnopédies* (1888) sau *Trois Gnossiennes* (1890), întinsa lui operă pianistică e cîntată foarte puțin, fiindcă, în ciuda aparentei simplități, e dificil de interpretat. Umorul omniprezent în partituri, sarcasmul, sînt mai curînd semnul unei mari disperări. E ceea ce a înțeles pianistul Alexandre Tharaud care a înregistrat, la casa de discuri Harmonia Mundi două CD-uri sub titlul *Eric Satie. Avant-dernières pensées*. Primul conține piese pentru pian, iar al doilea – muzică de cameră, melodii pentru tenor și cîteva cîntece de cafê-concert.



actualitatea



NU SUNTEȚI nici primul nici ultimul care, atunci, când îmi trimiteți versuri și îmi solicitați, convins, un răspuns ferm *sincer, nemilos*, neapărat sincer și nemilos, plecați de la ideea că laudele mele nu vor pridi să umple spațiul și citatele din texte vor fi exemplare pe tot frontul. Mi-am permis să vă plasez în grădina *răsfațarnicilor* și nu a fățarnicilor, cum v-ați grăbit să credeți ofensat, firește, și gata să-mi dați o mână de ajutor în a vedea corect cum stau, de fapt, lucrurile: „Vreau să știți, spuneți pe la începutul scrisorii, că nu sunt fățarnic, poate jalnic, poate ratat, poate mediocru... Dar nicidecum fățarnic.” La 24 de ani vă simțiți a fi poet și nu cred că greșiți, privind lucrurile într-o perspectivă pozitivă, normală. Și continuați cu mărturisirea că „înainte vreme” vă închipuișeti a ști ce se petrece în sufletul dvs. că-l priviseți de aproape. „Cum e cu puțință ca sufletul meu să fie neted? mă întrebam eu în numeroasele clipe de restriște ce se abăteau asupra-mi fără milă. Vedeți, crezusem cu toată convingerea că sunt un geniu, nici mai mult, nici mai puțin. Nu știu în care dintre întâmplările nefericite care mi-au bântuit copilăria și adolescența își are obârșia acest gând necugetat. “Să nu exagerăm și să ne prilejuim astfel *tristeți iremediabile* în privința geniului personal, în care uneori e bine să credem ca să ne păstrăm cumpătul și să ne menținem pe linia de plutire în restriștile adolescenței. „Poemul, scris în urmă cu vreo doi ani, îl socotisem drept mărturie de netăgăduit a geniului meu. De ce? – firea orgolioasă nu-mi îngăduia să vad adevărul în față și nu-l priveam ca atare. Dar acum, vrând-nevrând, după ce la citirea *poemashului* meu

ați ridicat din umeri, nu-mi rămâne altceva de făcut decât să cobor privirea în pământ, să las primăvara în pace și scrisul în seama celor care au ceva de spus”. Stimate domn, dramatizați enorm o situație ultrabanală. Îmi dați întâi mâna liberă, mă somați chiar să vă spun adevărul meu despre poemashul dvs., și după ce, luându-vă foarte în serios și textul și invitația la sinceritate, aduceți precizări uluitoare, cum că vă considerați dintotdeauna un geniu. Că eu aș fi ridicat ori ba din umeri la lectură, adică n-am rămas fără grai, de admirație, a rămas să vă imaginați cu cruzime și nejustificat. Rubrica aceasta este, în opinia mea, un modest atelier de lucru pe text. Nu lansează genii, cel mult îi publică pe cei ce dau dintru început semn de talent. Dvs. îmi oferiți un singur poem, la care eu, vi s-a părut că ridic din umeri, cu indiferență. Nu mi-ați dat nici o șansă să vă apreciez într-un al doilea text la reala valoare. Și reacționați exagerând, ca și când între noi ar fi deja declanșat un război devastator: „Cu siguranță, în pofida celor spuse, nădăjduiesc că nu-mi veți lua în nume de rău cutezanța de-a scrie totuși o carte. Va fi scurtă, probabil proastă. O mângălitură, atât.” De ce, stimate poet, sunteți atât de sigur că v-aș lua în nume de rău scrierea unei cărți. Treaba poetului ce face cu textele sale, cu numele său adunat pe-o carte, cutezanța de-a se expune publicului ce reacționează după puteri, de cele mai multe ori cu o ridicare din umeri, cum atât de crud vă dădeți cu presupusul. De ce să nu fiți mai bine sigur de reușită, de succes, de recunoaștere, dacă e cazul, a talentului ce vi s-a dat spre cultivare, spre bucurie. În evoluția unui tânăr poet intră fatalmente și cultivarea tot timpul cu grijă și orgoliu a simțului limbii. Îi rămâne să citească toată viața și să sporească în frumusețe limba în care se exprimă. Să sporească cu plăcere exersând, învățând de la maestrii pe care singur și-i alege convorbind astfel cu idealurile proprii și ale celorlalți, scăpând de urăta și neagra singurătate. Ce îmi spuneți dvs. în scrisoare, cu un aer definitiv? „Cât despre simțul limbii – nu cred că voi izbuti vreodată să mi-l dăluiesc.” Ba să nu credeți, stimate domn, așa ceva, fără să probați, ignorând efectul binefăcător al exercițiului. Eu ce să înțeleg din aerul

definitiv al frazei din scrisoare?: „Ce să spun? M-am certat de prea multă vreme cu slovele, de aceea nu le mai ascult păsul.” Vin și îmi arăt nedumerirea. Tare aș vrea să-mi relatați cu sinceritate și cruzime, vorba dvs., cum a decurs o astfel de ceartă cu slovele. Să dați un exemplu. N-am înțeles cine a pornit cearta, care s-a terminat sau nu s-a terminat, printr-o retragere, printr-o părăsire, printr-o renunțare? Și dacă ziceți că nu le mai ascultați slovelor păsul, cu ce material de construcție, cu ce slove o să vă mai alcătuiți o carte, fie aceasta scurtă, proastă, o mângălitură? Ceva nu se leagă nicum în viziunea dvs. despre scris și despre ucenicul scriitor. Epistola se încheie cu mulțumiri pentru răspunsul primit (!) și cu mărturisirea plină de înfrigurare că demult n-ați vorbit cu cineva. Cine sau ce vă împiedică să puneți un început bun în a vorbi scriindu-ne despre idealurile și despre problemele scrisului. Eventual prezentați-vă cu mai multe poemashe. Așa procedeați cei mai mulți și așa se împacă cu slovele cele certărețe, fără de sprijinul cărora sufletul se îndepărtează de rostul lui și se pustiește. (*Gabriel Mager*) ☒ Nu aceasta ar fi calea normală, Dumneavoastră să fiți un intermediar binevoitor care trimite o parte din poemele cuiva, poeme care vi se par interesante. Atât de interesante, credeți că prietenul, copilul, nepotul, simplă cunoștință timidă, odată publicat să devină autor cunoscut. Ce uitați însă este să vă semnați și să ne comunicați și numele beneficiarului gestului pe care-l faceți. Fără acordul lui și fără semnătura lui, mă îndoiesc că lucrurile ar intra pe un făgaș normal. Să încercăm să-i dăm curajul semnăturii și adresării prin publicarea unuia dintre poemele alese de dvs., acela să fie *Hellequin*. După care să-i divulgăm numele într-o colaborare viitoare: „haine în umbre și lumini/ plânsete înecate în râsete/ singurătate proprie uitată/ penițe ce cheamă pe hârtie/ stele călătoare ce se-mbată, doar/ din fluiditatea roșie a luminii/ mângâierea lentilei ivită la dans/ trandafiri vremelnici de vise/ dar când ocularul dispare/ bolțile devin reci/ distanțele necuprinse/ amintind că stelele călătoare/ n-au umbră decât pe hârtie/ în râsete înecate în plâns.” (*Anonimus*) ■

Prin anticariate

Fetele îndoielii

MAGINEA cea mai bună a Căii Robilor o dă Arghezi nu în *Psalmi*, rătăcirii, mai mult cu mintea decît cu fapta, ale unui singur om (și nu contează la nimic că omenirea toată le repetă), ci în *Toamnă de suflet*: „În șirul vieții noastre, întreg, se face seară,/ O seară fără sunet, nici vînt, nici amintiri./ Ieri a plecat o barcă, azi alte bărci plecară./ Convoi de goluri strîmte pe undele subțiri.” Deconcertantă întâlnire a două lumi la fel de neîncăpătoare, prinziind, într-un dialog de adjective cum nu multora, în poezia noastră, le reușește, interludiul dintre fragilitate și meschinărie. Două fete ale aceleiași strîmtorări care nu-ngăduie deplinul. De aici, îndoiala, figură a golului. A unui ecou care se pierde pe culoare subțiri.

Așa, poate, se explică recursul la peniță, zgîrîind sicîitor poala unui Dumnezeu ocupat, în dauna hașurilor mai apăsate. Adîncirea înserării tuturor e un *examen de minuit* luat pe cont propriu: „Eu știu tăcea cînd visul a murit/ Și-n toată clipa-nalț cite-o statuie/ Tăcerii, pe un drum ce suie/ Neisprăvit.” (*Miez de noapte*) De-adevărat, îndoielile sînt tăcute, fiindcă de unde să știi ce întrebare să pui, și ce răspuns să alegi? Un epigraf, al altor cuvinte potrivite, ursește, versurilor plecate în lume, această haină a smereniei neîncrezătoare: „Și semănați, ca noaptea ce vă naște,/ Sfială și-ndoieli unde-ți cădea,/ Căci Cel-ce-știe însă nu cunoaște,/ Varsăntunerice alb cu mîna mea.” (*Epigraf*). Dincolo de jocurile de cuvinte, ape-ape de suflet tulburat, stăruie o nevointă refuzată celor care știu, și menită tuturor cîți caută a

TUDOR ARGHEZI

versuri

Cu o prefață de
MIHAI BENIUC

1959

EDITURA DE STAT PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ

cunoaște, pe propria-le carne în care se bat îndoieli. Și decît dorința de a crede, îndoita de temerea că n-o faci, nu e jertfă mai mare.

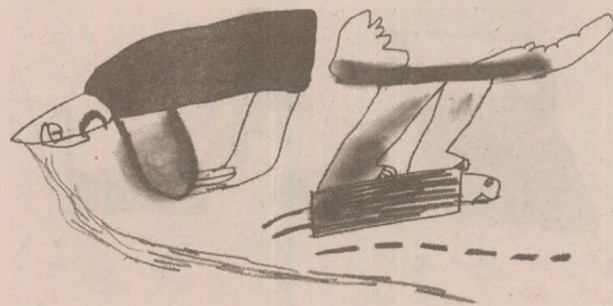
Indecizia ostenește culoarea: „Uitată-n lumină sihastră,/ Ogiva sticlește pustie/ De-o flacără fostă albastră,/ Ajunsă în gol cenușie.” (*În golf*) Un fel de oboseală, spunînd, cui vrea s-asculte, că sufletul nu-i balanță. Viața, însă, e o cumpănă. Ținută de proptele de-o nefolositoare, repetat abuzată, maiestate: „Plopul uscat știa mai mult: a fost./ Fă și tu trunchi, ca plopul din ogradă./ Crește la cer, de bunăvoie prost,/ Dă frunze-n el și lasă-le să cadă.” (*Un plop uscat*) Noblețe obligată care, împlinind cicluri ce se golesc sisific, nu poate să împiedice singura certitudine, de care, însă, nu tu apuci să te convingi, ci altul, care nu-și va mai aminti de tine, a unei lumi de rosturi aproximative: „De mult

păzește cripta și treapta ce scoboară,/ Dar vremea, nentreruptă de morți și crăci uscate,/ Prin mîinile tăcerii de ceară, se strecoară/ Ca un fuior de pulberi și brume deslîinate./ Intercalate-n ritmul unicului viu vers/ Ar mai simți cadența, de-a pururi ascultată/ De valuri și de zodii, egale-n pasul mers,/ Cînd s-ar opri secunda și inima să bată?” (*Cînd s-ar opri secunda*).

Certitudinea aceasta, doar teoretică, ea însăși, fiindcă practica ei ține de trăiri (oare, încă, trăiri?) pe care nu mai ai cînd să ți le lămurești, nu consolează îndoiala. „Un gînd i-a spus: așteaptă. Alt gînd îi spune: du-te./ Îl este dor, ca nouă,/ De făgăduielile amîndouă./ Îl cotopește ceața, ca pe fiecare./ Seceră, poate, și-n el semnul de întrebare.” (*Copilă*). Parelnic inocentă – nu întreabă toți copiii? nu e întremător, pentru fire, să le poți răspunde? – întrebarea își arată, în izbutita suprapunere a două forme, bănuitele tăisuri. Care știrbesc, neabătut, turta pe care șade fiecare. „Lipsește fitecui cite ceva” și, de bună seamă, nu acea parte pe care încercăm, în marginile miopiei noastre, să o tragem, cu spuză, la loc.

Și ceea ce, pesemne, lipsește cel mai tare, e locul. Sau neschimbarea lui. O nestatornicie care vine nu din superficialitate, ci din știința amară că nici o vatră nu te primește, că fiecare loc te îngăduie un număr măsurat de clipe, este, rîvnind cunoașterea, pedeapsa îndoielii cu care ne-am ales. În *Dalila*, scurt fragment dramatic, două lumi, două religii (să nu fie, succesul, una?), despărțite de zidurile unei mănăstiri, se ispitesc reciproc. Fiecare, într-un anume punct, se îndoiește cînd de cealaltă, cînd de ea. Și mersul acestui *perpetuum mobile* pentru care nu avem, din fericire, nici destulă energie, nici suficient timp („Am ostenit, măicuță, de fugă și de ducă.”), e stăvilit de replica de sfîrșit a desăvîrșitei femei de lume, dezisă de viața ei: „Atunci, uitarea și-a simplei cuviințe.../ M-am dezvățat să judec și să mai dau sentințe.” Fiindcă ele le stau în putere numai celor convinși. Și cît de îndoielnică, vai, e convingerea...

Simona VASILACHE



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



Cristian Teodorescu

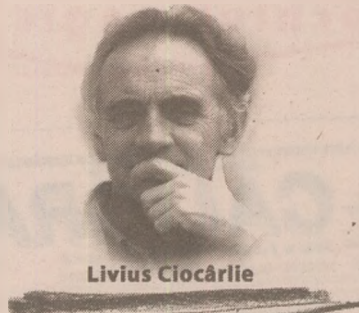
LA MICROSCOP

Vila și vinul

ÎN CONSTANȚA scădea prețul la casele mari, negustorești, de când se aflase cum mergea ofensiva rușilor pe front. Numai că cine voia să vîndă nu discuta decît cu toți banii jos, să-i schimbe aici în aur sau în dolari, la Istanbul. Negustorii care aflau ce se întîmpla pe front de la *ațiștii* din armată, nu din liniștitoarele comunicate oficiale, nu mai credeau în victorie.

În București se ieftineau apartamentele din centru. Haikis cumpăraseră unul, într-un bloc de trei etaje: o bijuterie!, i se lăudase lui Fănică, într-o seară la restaurant. Cîrciumarul i-a cerut adresa, mai mult ca să-i facă o plăcere lui Haikis care, altfel, i se plîngea că afacerile sale cu grîu mergeau prost. Autoritățile se temeau de ofertele lui de grîu ieftin, fiindcă era evrei, dar acceptau prețuri nerușinate din partea angostiștilor români, iar după aceea se plîngeau că tot jidanii sînt de vină, că ridică prețul la pîine. Începuse, după părerea lui, un uriaș balamuc al cererii și ofertei din cauză că mareșalul voia să-i scoată pe evrei de pe piață, dar n-avea cu cine să-i înlocuiască. Iar de când cu retragerea de pe frontul de Răsărit, pe cine putea salvatorul patriei să dea vina? Pe armata română, adică pe el însuși? Pe aliatul german pe care îl ridică în slăvi? Sau pe jidanii din spatele frontului? Deși era amic cu Haikis, Fănică nu credea că mareșalul, omul ordinii și al adevărului, se preta la asemenea manevre. După părerea lui, ne puteam aștepta oricînd la o contraofensivă care să-i pună pe ruși la respect. Iar în privința negusturilor evrei, de ce trebuiau să fie toți curați ca Haikis, cînd și printre români sînt ațiția care vor să-l vadă învins pe Antonescu, ca să aibă ceva de cîștigat.

Dar dacă tot erau la Constanța casele mai ieftine, se urcă Fănică în tren împreună cu Virginica lui, să le vadă. Case negustorești, cu prăvălii la parter, cele mai multe. Le lăuda samsarul pe care-l tocmiseră. Imobile solide, încăperi mari, arătoase și cu depedendinte pricopsite în spate. Nici să nu le vadă Virginia. Ce era prostia asta, să cumperi o casă cu etaj pe care trebuie s-o împarți la parter cu chiriași obligatorii, cu prăvălii pline de șobolani! Îi arată Fănică și o casă, tot cu etaj și fără prăvălii la parter. Virginiei i se părea bună, dar nu pentru cineva care cumpără cu pretenții o casă, cum erau ei doi. Tot ea refuzase cu îndîrjire ideea lui de a cumpăra casa din Medgidia, de la văduva Scipione, „Am plecat din Slobozia ca să ne înfundăm aici?!” Îi căzuseră ei ochii pe o vilă din centru: Pe-asta o voia! Clădire nouă și frumoasă, ridicată după proiectul dlui arhitect Horia Creangă, zice samsarul. Se pricepea doamna, dar nu era de vînzare. Se interesează Fănică de proprietar, doctorul Chiriacescu, și încearcă o vorbă, fără samsar, după cîteva zile. Doctorul l-a primit de curiozitate, fiindcă intrase de curînd în restaurantul lui, unde încercase un vin roșu interesant. L-a prevenit însă pe Fănică să plătească echivalentul unei consultații, chiar dacă nu voia să i-o ceară. De-abia după ce a primit chitanța de la secretara lui Chiriacescu, a fost primit în cabinetul lui să-l întrebe la ce preț și-ar vinde casa, fiindcă voia s-o cumpere. Doctorul era la curent cu spaimele negusturilor care-și pusese cruce în fața casei. El însă nu era nici măcar îngrijorat de apropierea rușilor. Se temea de soarta unora dintre pacienții lui, care făcuseră prostia să se ducă la Chișinău, în administrația Basarabiei, pe care probabil rușii o vor lua înapoi. Negustorii din Constanța se speriau fără temeii că vin comuniștii. O să vină pacea, și rușii ne vor cere despăgubiri de război, domnule. Are Stalin al lor vreun interes să-i nenorocească pe negustorii de la noi, ca să nu mai meargă afacerile în România? Pe el îl interesează despăgubirile, să le dea de mîncare mujicilor după război. Fănică nu venise să audă diagnosticele politice ale doctorului. L-a întrebat la ce preț și-ar vinde, totuși, vila. Doctorul i-a spus o sumă rotundă, mult mai mare decît își putea permite el. Din obișnuința sa de jucător, cum nu-l costa nimic, i-a replicat că ar cumpăra-o. Chiriacescu a început să rîdă. Nu-l credea și îl așteptau pacienții. Dar de unde putea cumpăra un vin roșu, cum băuse la el în restaurant? După ce i-a mulțumit politicos că l-a primit, Fănică i-a cerut înapoi, la fel de politicos, banii de consultație, dacă voia să-i spună. ■



Livius Ciocărlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

I IERI ce s-a mai întîmplat ? Ei, a murit Vanea, la Timișoara, s-au încăierat cu jandarmii microbiștii aia de la Cluj.

„M-ar bucura să văd lumea trecînd la subsuoară cu cărțile mele...” Cu totul de acord. De aș fi în locul lumii de pe stradă, așa s-ar întîmpla. Ce Paolo Coelho, ce doamna aceea cu manierele elegante! Eu! Unde nu mă mai potrivesc cu Calinescu este cînd spune: „...sfătuiesc pe scriitori să nu se lase ispitiți și să păstreze misterul figurii lor.” Se vede că nu exista televiziunea, altfel și-ar fi dat seama că părerea lui se bat cap în cap. Păi, cum să-și pună trecătorii cărțile mele la subsuoară dacă nu le apar barem de două, trei ori pe săptămîna ? Ori una, ori alta. Pe „sticlă” cu mine, deci! Omul mai trebuie să facă și sacrificii. Renunț la mister.

Avea brațe frumoase, îți făcea plăcere să le vezi. Acum, s-au subțiat, venele, albastre, au ieșit în relief. Le privesc cu dragoste. Dorința a trecut, iubirea a rămas.

Am spus, ca și alții, că adevărata lectură e a doua lectură. Abia atunci îți dai seama cum e construită cartea, ce vrea ea să spună. Acum, ezit. Punctul de pornire al primei lecturi este stuporea că ceva, ce n-a fost, deodată există. Apoi, stuporea se transformă în dorință. După cît e de bună cartea, dorința se menține, crește sau se stinge. Prima lectură ia contact cu creația însăși, care e viața trecută în regim de gratuitate. Cu a doua lectură te apropii de semnificația cărții, de așezarea ei în cultură, într-un raft. Rostul omului de cultură este să „cînte”, ca pe o claviatură, pe acest raft. Să realizeze game, acorduri, compoziții întregi. La asta am renunțat.

Astăzi e atîta mișcare laborioasă în jurul meu, încît nu pot să-mi fac tema. Îmi uit „caetul” acasă, domnule învățător.

Sunt trei meșteri. Tată, fiu și – vai de el! – un angajat. Capitalismul sălbatic la noi în pod.

Meșterii nu prea știu cum să mă ia. Văd ei că sunt o cantitate neglijabilă, dar computerul Alexandrei îmi dă un aer de om serios.

Întrebarea e: dacă după pisica neagră a mai trecut una, sură, înainte să ajung în dreptul ei, ghinionul al cui e ? Judecînd după laba pe care, de pe gard, i-a tras-o prima celeilalte, aș zice că nu al meu.

De necrezut, se pare că, prin Sorina Iecza, cartea despre Roman va apărea. E nemaipomenit să găsești pe cineva și adaptat la vremuri și inimos.

Am fost cooptat în echipă. În rîndul oamenilor muncii. Îmi aduc „aportul”. Deocamdată, i-am pus capăt unui pulovăr, că nu-l mai curăță nimeni de vopsea, și m-am pocnit în fluierul piciorului, chiar unde, dintr-un motiv asemănător, mă operară, cu rahianestezie, cu tot, îndată ce ne-am mutat în casă. În rest, nimic de semnalat. Acum, sunt în pauză. Din lipsă de mîna de lucru, plecată toată „afară”, intru și în schimbul doi.

Atîta am lucrat de-mi stă mîntea în loc. Mă calific la locul de muncă: cărat, depozitat, stricat. Automutilat.

Am devenit om de carte. De cărți, mai bine zis. Le iau din mansardă, le duc pe un podeț de la etaj. De acolo, pe balcon. Le pocnesc una de alta pînă ce casa de peste drum se pierde în ceață. După aceea, într-o etapă ulterioară, viceversa: din balcon în pod. Pe unele, apărute în casă din proprie inițiativă, le fac uitate. Nu avuez unde le pun.

Ne-a părăsit un rînd de meșteri, au apărut tinichigiii. Cu aștia nu mai defilez fiindcă, orișicît! Pe acoperiș! Campanie electorală. Tărrr! Mă duc la poartă să

deschid. Întors, T mă întreabă cine a fost. „Unii de la nu știu ce partid care voiau nu știu ce.”

T a muncit ca un salahor și s-a pomenit cu glicemia în limite normale, ceea ce nu s-a mai întîmplat de ani. Pun comunicarea asta pe hîrtie cu un sentiment de Paulescu II, mai puțin porția de antisemitism.

Văzînd că sunt așa o trestie, m-am făcut gînditor. Mi-am spus: de ce să car eu toate cărțile astea pe o scară răsucită, cu douăzeci de trepte, trecînd după aceea printr-o cameră, pînă în balcon, ca să le șterg de praf ? Mai bine deschid geamul mansardei, urc două sau trei trepte pe o scară dublă și fac operația pe acoperiș. Încerc. Bună idee! Păcat că vine cam tîrziu. Cele mai multe cărți sunt deja jos.

Iar cînd totul va fi gata, o să-l ia dracu pe tata... Oricum, norma de astăzi am încheiat-o. Pot să mă apuc de un referat.

Un om admirabil, pe care tocmai acum nu e cazul să-l numesc, mi-a amintit o vorbă a mea, pe care mi-o revendic în continuare: dacă așa fi fost evreu bucureștean, în 1945 și eu m-aș fi înscris în U.T.C. În schimb, cei de la Timișoara, de la *Clasic*, unul n-a devenit activist.

Alexandra sosește la prînzul duminical exasperată de niște câini care o fugăriseră la doi pași de bulevard. În primăvara asta au înnebunit. „Ce pot să fac ? –Spune-i: pleacă de aici!, îi zice T. –Da, dar erau trei! –Atunci, reia T, respectuoasă cu gramatica, spune-le: plecați de aici!”

La cinci după-amiază, telefon. Holii, venit pentru nici 24 de ore, ca să-l omagieze pe Spiess. „Hai! Că întîrziată!” Hai. Intrăm în clădirea stalinistă, vedem un decor sinistru, un spectacol modest, cu o bună Aidă, romîncă, și un slab Radames, italian. La sfîrșitul părții întîia, cuvîntul lui Holii. Cînd îl auzi cu cîtă convingere vorbește despre „țara noastră”, îți vine să roșești. Și asta la puțin timp după ce unul din numeroșii compatrioți pe care, în timp, i-a angajat la Viena, a scris despre el un pamflet în care cel mai gingaș apelativ e „criptocomunist”. Se duce cu toți ai lui la Piatra Neamț. Îl întreb dacă e sigur că și ei – Angelika, elvețiancă, Liviu și Alina, născuți în Austria – sunt la fel de încantați că-s „români”. Destul că-i pune să citească traducerile de cărți recente românești. Despre una, faimoasă, Angelika i-a spus, după ce a început-o: „Eu, pe asta n-o citesc!” S-a reapucat, el, de tenis. „Cînd ai să înveți, să mă anunți”, îi zic.

Tîrziu, după colațiune, ca să ieșim din clădire am traversat scena, abia luminată. Mormîntul lui Radames tras la peretele din fund. În rest, pustiu. Mirajul scenei, m-am gîndit.

Plăcută întîlnire cu Simona S., pe care acum o cunosc. Conspirăm cum să facem să apară o carte cu „Scrisorile pariziene”. Nu prea știm cum.

De obicei, ghinioanele le încasează T. Aparatul ei refuză să mai accepte C.D.-uri, în timp ce al meu, de la etaj, mai vechi, mai primitiv, le derulează (iată adevăratul sens al cuvîntului!) conștiincios. Viața ei ar fi tristă fără C.D.-uri și fără *România muzical*.

Mă sperie orice fel de complicații. Îmi dai o revistă, înlemnesc. Atâtea articole, pe care să-l citesc ? Pe toate ? Cînd ? Și atunci de ce n-ar trebui să citesc toate revistele care apar ? Și este vorba în ele despre atâtea cărți! Atâtea cărți pe lume, atâtea în librării! Ce am de făcut ? Răspunsul nu-l cunosc, știu numai ce fac. Uit de toate astea, scot un volum de bibliotecă, unul vechi. Am cumva vreo datorie ? Față de cine, față de ce ? Trăiesc și eu pe lume, mă descurc cum pot. ■



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

In memoriam

Sobră și plină de gust revista *CALIGRAF* (numărul din martie-aprilie 2009), apărută sub egida Casei Municipale de Cultură Drobeta Turnu-Severin. Cum pe 31 martie s-au împlinit doi ani de la moartea directorului fondator Romulus Cojocaru, câteva pagini îi sunt dedicate. Spicuim din articolul *Un autor polivalent* semnat de Mircea Popa: „Nu se poate vorbi despre Romulus Cojocaru fără a ține seama de risipa de inteligență și de muncă pe care a depus-o pe tărîmul literaturii. Spirit vagant, nativ înzestrat pentru folosirea și mlădierea cuvîntului, Romulus Cojocaru are o anume febricitate a scrisului, un mod de a fi mereu activ și nou, gata să abordeze noi subiecte și teme artistice. Ficționalitatea era la el un mod de a trăi realitatea și a răspunde la provocările ei. A scris enorm, a scris pînă în ultima clipă a cumplitei sale boli, fără a se lăsa doborît, fără să fie împiedicat să viseze, să iubească viața sau s-o blesteme din cînd în cînd, cu o putere mereu renăscută de versuitor pentru care forma artistică avea mereu farmecul inedit al spectacularității. Poezia sa este o formă de rezistență și înnoire a tradiției, o formă de alint și de chemare a misterele existenței. Proza sa pune în valoare abilitățile jocului narativ de încifrare a pistelor, cu sugestii venind din munca sa de avocat în cazul romanelor polițiste, cu sensibilitatea sa umană de poet nostalgic în romanele de dragoste și cu puterea asociativă și expresivă a lumii vechi țărănești mehedintene din romanele de robustă construcție social-politică.”

Planul Mușina

Despre orice ar scrie (de la Creația lui Dumnezeu-Tatăl la versurile ultimului debutant), Al. Cistelean are o inconfundabilă marcă ironică. Dincolo de aplicație, savoarea textelor sale critice este garantată.

Și mai mult, încă, atunci când criticul „optzecist” care și-a dat demisia din „optzecism” se apleacă asupra scriitorilor ardeleni, apropiați, cum ar veni, geografic sau redacțional. După ce Alexandru Mușina și-a strâns într-o carte scrisorile trimise de la Olănești criticului de la „Vatra”, iată că acesta se apucă, în nr. 14 din *CULTURA*, să comenteze paginile și proiectele intelectuale cuprinse în alte eseuri ale expeditorului. „Teza de bază, începe Al. Cistelean, chiar dacă niciodată spusă cu emfaza cuvenită, e că poezia e vitală.” Urmează circumscrierea tezei și a aplicațiilor ei, cu referire și la cititorul generic, pe care Mușina îl atacă „pe unde nu se așteaptă”. Premisă negativă, premisă pozitivă... și ajungem la „planul Mușina”, menit să repună poezia autohtonă în circulație.

După expunerea marelui plan, pe puncte, amicul Cis îi oferă epistolierului de la Olănești câteva paragrafe critice de o exactitate ucigătoare. „Lipsește din programul lui Mușina o co-interesare a media, fără de care nu știu ce măsură ar putea avea

ochiul magic



succes. Firește, nu știu cum se poate face această «co-interesare» (...) Desigur că Mușina își sprijină rezonabilitatea propunerilor și printr-o socoteală cinstită a cheltuielilor. Rezultă mai nimica! Am insistat pe partea pragmatică a conceptului lui Mușina pentru că ea e și partea cea mai fragilă. Oricât de

rezonabile sunt propunerile, ele sunt, aproape toate, himerice. Programa școlară – cel puțin cât depinde ea de Minister – e în restrângere și nimeni nu va îndrăzni să propună asemenea «mofturi». Desigur, ele ar putea rămâne la discreția școlii. Și există deja licee unde se face așa ceva, dar cam în regim de toleranță – nu neapărat de încurajare. Universitățile sunt veșnic pe prag de criză și nimic din ceea ce presupune cheltuiala nu mai poate intra în preocupările lor. Poate sensibilitatea la literatură a Ministerului Culturii să fie în creștere. Dar tocmai asta e și tristețea «planului Mușina», că fiind în totul rezonabil e cu atât mai himeric.”

O spune, cu umor amar și ironie cordială, unul dintre cei mai buni critici de poezie pe care-i avem.

Despre muzică

Numărul pe aprilie al revistei *TOMIS* e dedicat lui George Enescu, sub genericul, ușor jucat, *ARTmonii* (ART-ul, în diferite combinații, revine pînă la satsisire). Un citat din conferința Reginei Maria, din 1931, cînd Enescu împlinea 50 de ani, contrastează frumos cu coperta sepie, pe care se desfășoară cea mai cunoscută poză a aniversatului. „Sonoritatea răscolitoare de inimă” pe care o găsea regina în muzica acestui geniu trecînd cu farmec de la un rol al muzicii la altul, de la baghetă la arcuș, și la compoziție, e căutată de Beatrice Lăpădat într-un articol biografic, cu luciri de interpretare. Pe contrapagină, Sergiu Miculescu scrie despre Eugen Ionescu, în anul lui. Și, mai încolo, Daniel Clinci despre futurism, la un secol după manifestul lui Marinetti.

Numai atît, și e de ajuns pentru a citi pînă la capăt o revistă nu doar de la malul mării, ci și, iată, cu ieșire la mare. La marea artă, fără letrine și jocuri de cuvinte.

Cronicar

Anunț important: 2% pentru România literară

Cei interesați să sprijine cultura română pot transfera, potrivit legii, un procent de 2 % din impozitul pe venitul global (aferent veniturilor obținute în anul 2008) organizațiilor non-profit, prin completarea unor declarații. Cei ce vor să fie alături de noi și optează să vireze acest procent Fundației **România literară** pot obține declarațiile de la Administrația financiară sau de pe Internet, la adresa: <http://www.doilasuta.ro> – secțiunea „Resurse”.

În cazul în care persoanele fizice obțin venituri doar din salarii, se va completa **Declarația 230**.

În cazul în care persoanele fizice obțin venituri din salarii și din alte surse (de ex: venituri din cedarea folosinței bunurilor, venituri din drepturi de proprietate intelectuală) se va completa **Declarația 200**. Termen de depunere (prin poștă sau la sediul Administrației financiare) - 15 mai 2009. Iată datele Fundației **România literară** necesare completării respectivelor declarații:

În cazul în care decideți să ne alegeți pe noi, vă mulțumim pentru sprijin.

IL DESTINAȚIA SUMEI REPREZENTÂND PÂNĂ LA 2% DIN IMPOZITUL ANUAL, POTRIVIT ART 57 ALIN.(4) DIN LEGEA NR. 571/2003	
<input type="checkbox"/> 1. Bursa privată	
Contract nr./data	Suma plătită
Documente de plată nr./data	
<input type="checkbox"/> 2. Susținerea unei entități nonprofit/unități de cult	
Suma	Denumire entitate nonprofit/unitate de cult
Fundația România literară	
Codul de identificare fiscală a entității nonprofit/unități de cult	Cont bancar (IBAN) a entității nonprofit/unități de cult
4433732	RO91BRDE4415V59488894410 - BRD - GSG Agenția Șincal

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

Abonamente 2009

România literară

Talon de abonare începînd cu

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

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

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

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

