

România literară

21

editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 29 mai 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

ștefan
BACIU

scriitori în
arhiva **CNSAS**

un
documentar
de
**ioana
DIACONESCU**

p. 16-17



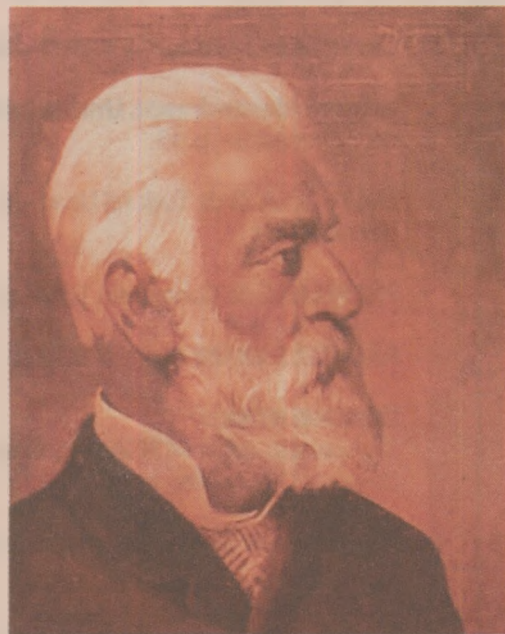
alexandru
MUȘINA

poezii

p. 8



povestitor în
secolul **romantic**



un eseu despre
george SION
de **mihai
ZAMFIR**

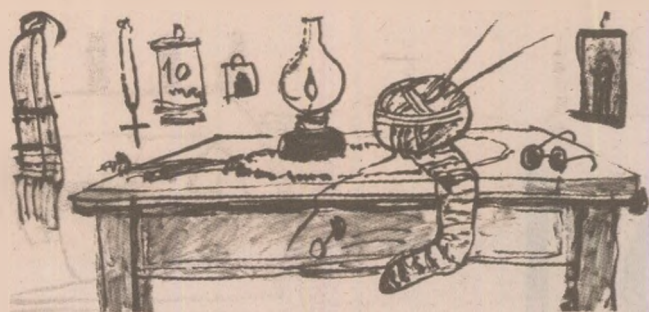
p.18-19

întâlnire cu
oskar PASTIOR

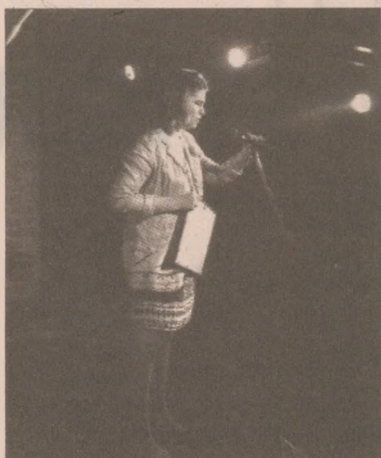
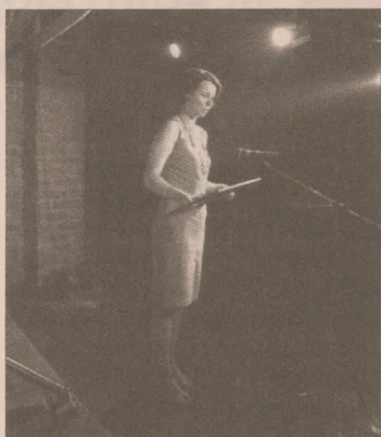
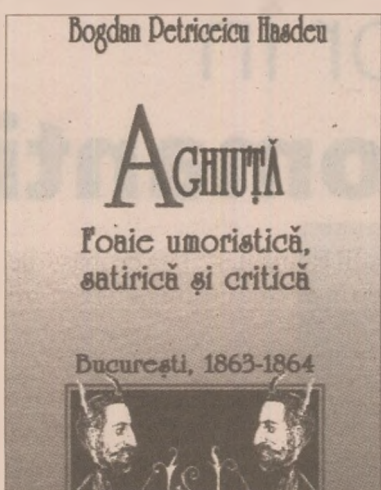


de grete
TARTLER

p. 27



s u m a r



USR sau SSR? de Gabriel Dimisianu – p. 3

V-ați drogat vreodată? de Mircea Mihăieș - p. 4

SALON LITERAR de Ioana Pârvulescu – p. 5
Mai avem azi un Malorescu? (III)

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
În pragul mutației

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Poezie și deziderat

Poezii de Alexandru Mușina – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
„Marca” Geremek

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumaru – p. 9

TICHIA DE MĂRGĂRITAR de Alex Ștefănescu – p. 10

B.P. Hașdeu și revista Aghiută de Teodor Vărgolici – p. 11

Cesautica Claunegalo Vivestido de Ștefan Cazimir – p. 12

Grigore Alexandrescu, Umbra lui Mircea. La Cozla
de G. Pienescu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Vernisaj liric

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

DOCUMENTAR
Scrisori din arhiva CNSAS – Ștefan Baciu în dosarele Securității
de Ioana Diaconescu pp. 16-17

Povestitor în secolul romantic de Mihai Zamfir – pp. 18-19

LITERATURĂ
În căutarea pierderii de timp de Aureliu Busuioc – pp. 20-21

Plus sau minus poezie de Solomon Marcus – p. 22

Teatru de dans din Lublin
de Liana Tugearu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Sfârșitul copilăriei

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Privirea și gestul

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Andrés Barba *Măinile mici*
Prezentare și traducere de Luminița Voină-Răuț – p. 26

Întâlnire cu Oskar Pastior de Grete Tartler – p. 27

Imaterialitatea pasiunii de Simona-Grazia Dima - p. 28

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE
Altă lume de Simona Vasilache - p.30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Liviu Ciocârlie – p. 31
La târg

Premiile pentru debut ale României literare – 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, 8, 11, 23, 28, 29, 31),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 3, 9,12,13,15, 20, 21, 22),

ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 7, 14, 16, 17, 30, 32),

NINA PRUTEANU (pag. 6, 10,18, 19, 24, 25, 26, 27).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Neliniste*

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

Puterea comunistă avea o rea imagine despre Uniunea Scriitorilor, cum nici nu este de mirare

USR sau SSR?

Circulă în ultima vreme ideea de a schimba, la viitoarea conferință națională a scriitorilor, denumirea organizației noastre profesionale. În loc de *Uniune* să-i spunem *Societate*, revenind astfel la titulatura venerabilei instituții predecesoare. Anul trecut am sărbătorit-o la centenar.

De ce totuși schimbarea denumirii? Din considerente simbolice, după cât îmi dau seama, pentru a sublinia încă mai apăsător, și în felul acesta, despărțirea obștei scriitoricești de trecutul comunist. Uniunea Scriitorilor fusese înființată de regimul comunist, în 1949, cu scopul de a-i înregimenta ideologic pe oamenii scrisului. Ceea ce a și izbutit în epoca dogmatismului și mai târziu, cu unele slăbiri ale chingii în perioadele scurte de dezgheț. Societatea Scriitorilor, în schimb a funcționat, în cele câteva decenii de existență, fără constrângeri ideologice.

Mă întreb însă de ce abia acum a apărut ideea de a schimba numele Uniunii Scriitorilor, cu o întârziere, la urma urmelor, de douăzeci de ani? De ce acum și nu în anii 90, de clocot revoluționar? Atunci, ne amintim, fuseseră în mare vogă schimbările de embleme, de titulaturi. Ziare și reviste, instituții de tot felul își schimbau febril denumirile, se rebotezau, o goana teribilă după forme noi, menite însă nu odată să protejeze, cum s-a văzut pe urmă, vechi conținuturi. Sau să le recicleze.

Răspunsul meu ar fi acela că în 1990 Uniunea Scriitorilor nu era percepută ca o instituție stigmatizantă, sugerând dependența de comunism. Dimpotrivă, trecea în conștiința publică drept una care fusese în relații rele cu puterea comunistă, se confruntase cu aceasta în lupte de uzură, duse cel mai adesea în ascuns și câteodată în câmp deschis.

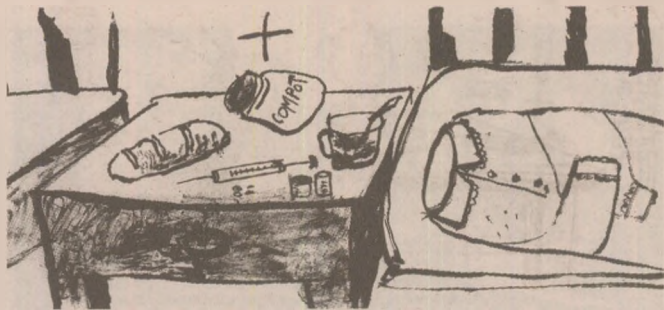
Mai ales în perioada de după lansarea Tezelor din iulie 1971, când Ceaușescu a schimbat abrupt cursul politicii culturale, opunându-se categoric oricărui deschideri către „perestroika” și „glasnost”, mai ales de atunci relațiile lumii scriitoricești cu puterea comunistă se înrăutățesc, devin critice. Din primul moment, de altfel, al schimbării de curs, Ceaușescu a fost nevoit să ia act de nemulțumirea scriitorilor, exprimată fațiș. Chiar Zaharia Stancu, președintele Uniunii, de obicei obsecvios până la servilitate cu Ceaușescu, declara la ședința convocată de dictator pentru a lansa Tezele, că nu le înțelege rostul și că scriitorii sunt nedumeriți



și neliniștiți, că așteaptă explicații. Această atitudine cu totul în afara uzanțelor l-a contrariat puternic pe Ceaușescu, mai ales că nu rămăsese singulară. Cu excepția obedientului Eugen Barbu și a câtorva din grupul său, în același spirit cu Stancu au vorbit Marin Preda, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, A. E. Baconsky, repudiind Tezele și arătând că reprezintă o dare înapoi inexplicabilă de la ceea ce se câștigase în faza anterioară, de miniliberalizare. Mai ales discursul lui Baconsky impresionase, capodoperă de ironie amară.

Lui Ceaușescu nu i se mai întâmplase să fie contrazis public și, încă mai grav, cu prilejul punerii în circulație a unui document oficial. Defecțiunea lui Nicolae Breban, care comentează negativ Tezele în presa franceză, amplifică semnificația acestui prim mare conflict intervenit între puterea comunistă și scriitori. Despre reacția lui Nicolae Breban, membru al CC în acel moment, se poate spune că este primul act la noi de tipică disidență: contestarea din interior a liniei oficial asumate. Sfârșitul anilor 80 înmulțește numărul disidenților scriitori prin Dan Deșliu, Dorin Tudoran, Mircea Dinescu, critici ai politicii generale a partidului din care făcuseră parte. Au vizat în contestările lor nu doar aspecte din cultură, ci și lipsirea de drepturi cetățenești, prăbușirea economică, distrugerea satelor, a monumentelor istorice etc.

Tezele din iulie deschid așadar o epocă de confruntare între regimul comunist și scriitori, chiar dacă oportuniștii din rândul acestora continuă să susțină tot mai zgomotos puterea, să compună imnuri de proslăvire a celor doi dictatori grotești, invocând ca argument moral patriotismul lui Ceaușescu, lupta lui pentru independență, neamstec în treburile interne etc. Se înmulțesc scrisorile de



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

protest, memoriile, se înmulțesc criticile la adresa înalților funcționari din administrația culturală, critici exprimate în special în ședințele de la Uniunea Scriitorilor. Întreunirile Consiliului Uniunii, ales liber, devin din ce în ce mai incomodante pentru autorități care tot mai greu suportă să-i audă vorbind acolo, cu extremă duritate critică, pe Paler, pe Deșliu, pe Manolescu, pe Zăciu, pe Ileana Malăncioiu, pe Mircea Iorgulescu, pe Ana Blandiana, pe Eugen Simion, pe Buzura, pe Bogza, pe Jebeleanu, pe Marin Preda și pe atâția alții, spunând fără temeri lucrurilor pe nume, înfațișând în lumina adevărului o situație care mereu se agrava.

Acestea sunt anticipări ale Conferinței scriitorilor din 1981 care a fost și ultima din perioada comunistă. Ca și la Conferința precedentă nu a fost ales în Consiliu niciunul dintre scriitorii membri ai CC și mai toți vorbitorii au fost critici până la vehemență față de politica oficială culturală, față de penibilul „Cântării României”, față de măsurile izolaționiste, față de minciuna desființării cenzurii etc., etc. Prevenit, desigur, în legătură cu ce se va întâmpla acolo, Ceaușescu nu a participat, neriscând să se confrunte cu un climat ostil. Notele informative furnizate de Securitate erau de altfel pe deplin lămuritoare în această privință: „Scriitorii (...) își exprimă deschis satisfacția că niciun scriitor cu funcții și poziții «oficiale» nu a fost ales în conducerea Uniunii. Se susține, de asemenea, că în luările de cuvânt în cadrul conferinței, în afară de criticarea «cenzurii», care ar continua să funcționeze, mulți s-au pronunțat pentru desființarea practicilor birocratice existente, înțelegând prin aceasta orientările conducerii superioare de partid și de stat în domeniul creației literar-artistice” (doc. 243 din *Cartea alba a Securității*, „Istории literare și artistice”, 1969-1989).

Puterea comunistă avea o rea imagine despre Uniunea Scriitorilor, cum nici nu este de mirare. De acolo respingerea ideologizării, de acolo memoriile, protestele, scrisorile deschise, de acolo solidarizările cu cine nu trebuia, de acolo disidenții, atâția câți au fost. În anii 90 conștiința acestor incontestabile fapte era încă vie și nimeni nu s-a gândit atunci să numească altfel Uniunea Scriitorilor, politic mai corect. În ce mă privește aș rămâne la actuala (veche totuși!) titulatură, cum cred că s-a înțeles. Dar acesta e un punct de vedere.

Gabriel DIMISIANU

Zilele Tudor Arghezi

În zilele de 21-24 mai 2009 au avut loc la Tîrgu-Jiu și Tîrgu-Cărbunești manifestările ocazionate de Zilele Tudor Arghezi. Consiliul Județean Gorj, Primăriile celor două orașe, Consiliul Județean de cultură, coordonat de scriitorul Ion Cepoi, și Biblioteca Județeană Gorj au fost organizatori împreună cu Uniunea Scriitorilor din România care a oferit, ca de obicei, Marele Premiu Opera Omnia și a contribuit la premiile pentru Opera Prima și volume în manuscris. Juriul a fost prezidat de criticul Gheorghe Grigurcu și a cuprins scriitori locali și autori de la București și Craiova. Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București au fost reprezentate de Gabriel Chifu și Horia Gârbea, iar filiala Craiova de poeta Ioana Dinulescu. Au mai fost prezenți Ion Dumitru (președintele Societății culturale „Apoziția”, de la München), Nicolae Tzone, Nicolae Dragoș, Mitzura Arghezi și numeroși scriitori gorjeni. În afara jurizării și decernării premiilor și a lansărilor de carte, au avut loc vizite la obiective culturale din zonă între care Muzeul Tudor Arghezi din Tîrgu-Cărbunești.

A fost publicat și lansat un volum bilingv, româno-francez, cuprinzând poezii ale lui Tudor Arghezi și ilustrații la texte ale graficianului Raul Cortes din Cuba.

În cadrul zilelor *Tudor Arghezi* s-au acordat următoarele premii:

- Premiul pentru Opera Omnia: Ilie Constantin (România) Fernando Arrabal (Franța)

- Premiul pentru Opera Prima (ex equo): Aida Hancer pentru volumul *Eva nimănui*, Ed. Vinea, București, 2008 Catalina Cadinoiu pentru volumul *Nuferii mor în cadă*, Ed. Cartea Românească, 2008
- Volum de poezie în manuscris (Cuvinte potrivite) și Premiul Editurii Vinea Ștefan Alexandru Ciobanu, București
- Grupaj poezie „Bilete de papagal” Premiul I – Liviu Clisu – Tîrgu Jiu Premiul II – Vlad Ionuț Sibeci – Suceava Premiul III – nu se acordă
- Premiul Revistei „Luceafărul” și al Societății culturale „Apoziția” (Germania) Mihai Gheorghe – Motru Roxana Diana Baltaru – Rădăuți
- Arghezologie Florea Firan – Craiova
- Promovarea operei argheziene Adam Puslojici – Serbia Raul Cortes, artist plastic – Columbia Achille Roselletti, dramaturg, regizor – Italia
- Premiul pentru Cartea diasporei Mirel Brates – Israel, pentru romanul *Clarenfeld, evreul necesar*, Ed. Hasefer, București.



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



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Pefectul control al granițelor, inexistența comerțului liber, teroarea exercitată de Securitate și Miliție, controlul mediilor medicale au împiedicat dezvoltarea unei piețe a drogurilor asemănătoare celor din Occident. N-avem ce regreta, de vreme ce după 1990 România a recuperat masiv, devenind unul din principalele canale de trecere a drogurilor dinspre Orient spre Occident. Culmea, între complicii traficantilor de droguri se afla nenumărați oameni din „sistem”: polițiști, jandarmi, agenți sub acoperire, capi ai Poliției. Nici nu s-ar putea altfel: societatea românească este în continuare una din cele mai controlate spații din Europa. Ca informațiile ajung la dispoziția sistemului mafiot care a paralizat întreaga țară, e altă poveste.

Crescând și trăind în România comunistă, nici nu se punea problema să ai acces la droguri. Auzeam, evident, povești despre anumite cercuri înalte unde consumul halucinogenelor ar fi fost „la liber”. Dar erau simple povești. Acea enclavă — protipendada comunistă — era la milioane de kilometri de lumea în care trăiam. Când i-am văzut la televizor, în 1990 și în anii următori, căzuți din funcții, aș fi spus despre ei orice, numai c-ar fi consumat droguri, nu. De la Niculescu-Mizil, Verdeț și Mănescu la Dincă și Postelnicu îți lăsaus impresia unor troglodiți, și nu a unor intelectuali ce încercau să evadeze în supra-lumea imaginărilor și-a beției albe. Ce nevoie avea Pleșița de droguri, când putea să-și domolească adrenalina stâlcindu-l în bătaie pe Paul Goma? Sau Ceaușescu însuși, care-și satisfăcea setea de putere încolonând milioane de români și obligându-i să mărșăluiască prin fața lui?

Am crescut, așadar, în cea mai sănătoasă lume cu putință. Nu numai că nu-mi puneam problema procurării drogurilor, dar nici nu mă îmboldea vreo curiozitate. Luam de bune cuvintele propagandiștilor, acceptam că drogurile sunt un flagel, și cu asta basta. În plus, vorba unui prieten emigrat în Statele Unite pe la mijlocul anilor '70: „Noi avem probleme să coborâm pe pământ, de ce-am vrea să urcăm la ceruri?”

Era purul adevăr. Nesfârșitele luni de vară, de la sfârșitul lui mai până la sfârșitul lui septembrie, petrecute aproape neîntrerupt pe ștrandul din Arad, erau o sursă inepuizabilă de senzații tari. Cred că anii '60-'70 au fost perioada în care fetele din România -și mai ales într-un mediu multicultural precum acela în care trăiam - atinseseră un nivel de... expresivitate pe care nu l-am mai descoperit de atunci încolo, deși privirea (măcar!) cred că mi-a rămas la fel de tânără ca în acele vremuri. Expresivitate și „spirit de cooperare” adaug imediat, folosind o sintagmă a vremii. „Women's Liberation” se traducea cât se poate de exact și generos de o întreagă generație de fete dezinhitate, pline de apetență culturală (și nu numai!) La ce bun drogurile, când întrupările blond-brunșatene ale Evei se dovedeau capabile să-ți deschidă neștiute porți spre Absolut?

Drogurile erau, așadar, o realitate pur teoretică, așa cum era zborul pe lună sau viziunea despre mărirea și decăderea civilizațiilor. Citisem, desigur, cartea lui De Quincey, *Confesiunile unui opioman englez*, inexplicabil tradusă în românește prin 1969, dar mi se păruse cu totul convențională și într-o măsură superioară prozei medii de secol nouăsprezece. Îmi amintesc chiar de felul în care se droga Sherlock Holmes, de soluția de cocaină injectabilă, cu concentrația de șapte la sută. Știu că faimosul detectiv folosea și morfina, dar că nu-i plăcea opiumul. Am citit, desigur, și

V-ați drogat vreodată?

Paradisurile artificiale ale lui Baudelaire. Cam cu același rezultat: nu cred că inspirația și viziunile despre lume pot fi induse de uzul hașișului sau opiumului — ceea ce nu înseamnă că în multe cazuri aceste lucruri nu se întâmplă. Oricum, constat, experimentele secolului al nouăsprezecelea sunt joacă de copii față de efectele devastatoare ale drogurilor veacului următor. Urmele lăsate în cultură - de la generația Beat, a lui Allen Ginsberg, la Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison și, mai recent, Kurt Cobain - arată diferența dintre benignele excese ale unor burghezi ușor nevrotici și tentația suicidară care a dominat o întreagă generație de artiști al căror succes a dobândit o faimă planetară instantanee.

Îmi amintesc, totuși, două feluri de „intoxicație” din copilărie. Unul a fost consumul excesiv de mac. Era, de altfel, o practică aproape generalizată în copilăria mea. Nu mi-au ieșit niciodată din minte felul în care femeile de la țară își adormeau copiii: într-o batistă sau un capăt de năframă puneau conținutul câtorva capsule de mac, răsuceau materialul textil, iar copiii îl sugeau ca niște vițeluși cuminiți. Îi priveam cum se molesesc de la un minut la altul, cum închid ochii și cum, transpirați, cu obraji aproape stacojii, adorm.

Pe la patru-cinci ani am descoperit plăcerea de a miroși conținutul canistrelor de benzină. Niște vecini aveau o motocicletă „Simpson” de prin anii '50, în ale cărei părți nichelate mă priveam fascinat, atras ca de adâncurile unei mări enigmatice; când am văzut faimosul „Easy Rider”, cu Peter Fonda și Dennis Hopper, minunatele lor motociclete n-au reușit să mă fascineze în măsura în care mă hipnotiza cea piesă greoaie, înaltă, amenințătoare, a primei mele copilării. În garajul unde odihnea de obicei „Simpson”-ul, petreceam minute de evadare într-o suprarealitate construită pe loc, aplecă deasupra canistrelor cu benzină, inhalând aburii aproape materiali, ce ieșeau asemeni duhurilor orientale din vasul lui Aladdin. Totul a durat până într-o zi când stăpânul motocicletei și al garajului m-a „deconectat” de la sursa plăcerii, spunându-mi pe un ton grav: „Nu e voie să miroși benzină, pentru că sângele ți se face alb!”

Imaginea a fost atât de puternică încât am renunțat aproape imediat la vizitele înfrigurate în garaj. Teama

a ce bun drogurile, când întrupările blond-brunșatene ale Evei se dovedeau capabile să-ți deschidă neștiute porți spre Absolut?

de „albirea sângelui” m-a ținut departe nu doar de această inocentă plăcere, ci și de alte, nenumărate, tentații. Așa am străbătut o adolescență acut turbulentă, în care amestecul de violență și melancolie fără obiect au scos la iveală un tip de energie și de ambiție care izbucnesc și astăzi în cele mai neașteptate momente — probabil asemeni duhului ce-ți albește sângele din poveștile orientale, dar și din fantasmalele copilăriei mele.

Știu că mulți scriitori nu se sfiesc să vorbească despre rolul drogurilor în propria creație. Aldous Huxley a fost un împătimit consumator de mescalina, iar Jack Kerouac era dependent de benzedrina. Straniul Philip K. Dick consuma „speed”, iar Stephen King, marele autor de horror, e un adept al cocainei. Dintre textele care descriu experiențe bazate pe consumul de droguri — am citit câteva — cea mai simpatcă mi-e cea descrisă de Truman Capote în *Music for Chameleons*, volum publicat în 1980. Una din piesele secțiunii „Conversational Portraits”, *A Day's Work*, o bijuterie în stilul docu-fiction inventat de scriitor, descrie experiența inhalării unor droguri peruviene în compania lui Mary Sanchez, femeia pe care decide s-o urmeze în diverse apartamente new-yorkeze unde lucrează făcând curățenie cu ora:

„Am tras iarbă de când mă știu, niciodată atât de mult încât să devin dependent, dar suficient cât să pot judeca o marfă de calitate și să simt diferența între iarba obișnuită mexicană și luxuriantele bețe tailandeze de contrabandă și inegalabila Maui-Wowee. Dar după ce-am fumat una din marijanele lui Mary și eram la mijlocul celei de-a doua, m-am simțit ca înghățat de-un delicios demon, cuprins de-o minunată, nebunească veselie; demonul îmi gâdila degetele de la picioare, îmi scărpină mâncărimile din cap, mă săruta fierbinte cu buzele lui roșii și dulci ca zahărul, își înfîșea limba înfierbântată adânc, în jos, pe gâtul meu. Totul strălucea: ochii mei erau ca niște lentile măritoare; puteam citi titlurile cărților de pe rafturile cele mai înalte: *Personalitatea nevrotică a epocii noastre*, de Karen Horney; *Eimi*, de e. e. cummings; *Patru cvartete*; *Opere complete* de Robert Frost. [...] Mary nu părea drogată, nici un pic. Eu în schimb trecusem de Venus, de Jupiter, de bunul, bătrânul Jupiter, făcând semne cu mâna din stelar-strălucitoare, liliachia distanță planetară.”

Nu cred că efortul scriitorilor de secol al nouăsprezecelea de a se droga a meritat efortul. Tot ce-a rămas în urma lor e-o literatură țeapănă, compusă parcă de băieți de familie bună duși de unchiul experimentați la bordel. N-aș fi însă la fel de sigur când vine vorba de autori tandru-odios-inclasificabili precum Truman Capote. Pentru el, bordelul minții umane a fost o realitate cât se poate de naturală, pe care drogurile o fac doar să ne pară suportabilă.

Capote *A Day's Work* ■

CĂRȚI primite

- Ioana Pârvulescu, *Întoarcere în secolul XXI*, eseuri, Editura Humanitas, București, 2009, 318 p.
- Alex Ștefănescu, *Cum te poți rata ca scriitor. Câteva metode sigure. 250 de cărți proaste*, Editura Humanitas, București, 2009, 372 p.
- Ion Cristofor, *Angore et taedio*, poezii, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009, 114 p.
- Aurel Pantea, *Negru pe negru*, poezii, prefată de Al. Cistelecan, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 170 p.
- Nicolae Turtureanu, *Dublă cetățenie*, „treisprezece scrisori”, Editura DanaArt, Iași, 2009, 144 p.
- „Pe aici a trecut Dumnezeu”, antologie de proză contemporană armeană, traducere și note de Madeleine Karacașian, Editura Ararat, București, 2009, 170 p.
- *Cinci cărți din Biblie*, traduse și comentate de Petru Creția, Editura Humanitas, București, 2009, 202 p.

A m fost la bibliotecă și am citit din Savin Bratu, din cumplitele acuze ale „filozofului” C.I. Gulian, din Ion Vitner.

Destinatari: colegii critici
stimați colegii critici,

În 1909 toată lumea literară românească îi omagia pe Eminescu și pe Creangă de la a căror moarte se împlineau abia 20 de ani. Un an mai târziu, în 1910, venise rândul sărbătoririi lui Maiorescu, de la a cărui naștere se împlineau 70 de ani. Spun asta pentru că suntem în 2009 și vom sărbători, anul acesta, 120 de ani de la moartea celor doi „clasici”, iar la anul 170 de ani de la nașterea lui Maiorescu. Iar cele trei aniversări sunt, inevitabil, legate între ele. Cred că din toate paginile pe care le-am citit pe această temă în revistele din 1909 și 1910, cel mai mult mi-a plăcut Sextil Pușcariu, care, în discursul său aniversar (publicat în *Junimea literară*, nr. 2-3 din 1910), a încercat să spună esența despre Maiorescu într-o singură propoziție. Și a reușit! Iar aceasta ar merita pusă drept motto la tot ce s-a întâmplat ulterior cu discuțiile despre locul sau despre rolul lui Maiorescu în cultura română. Iată formula: *Lui Maiorescu timpul i-a dat întotdeauna dreptate*. Ceea ce nu înseamnă că n-a fost contestat, răstălmăcit, că nu i s-au pus bețe în roate și că imaginea lui n-ar fi avut de suferit, ci că, până la urmă, având timpul ca aliat invizibil, a ieșit învingător, iar poziția lui, ideile lui s-au dovedit corecte. Dar pentru confruntare a avut nevoie de tărie de caracter și de încredere în posibilitatea binelui. Tocmai încrederea lipsește astăzi unui eventual Maiorescu.

Două tipuri de contestări a suferit, în linii mari, criticul. Unele venite de la oamenii din vremea lui, din neînțelegere, sau din situare pe poziții culturale și politice diferite. Acestea sunt firești, cinstite și inevitabile. Un Hasdeu, un Gherea, un Macedonski, la un moment dat și Caragiale îl atacă pe Maiorescu, din motive diferite, în luptă bărbătească „față către față”. Al doilea tip de contestare este cea nefirească, din perioada proletcultistă, când Maiorescu era atacat de către un sistem opresiv, când nu mai avea „drept la replică”, când opera lui era ciuntită și falsificată, iar apărătorii săi erau reduși la tăcere prin mijloace extraliterare: frica, închisoarea și șantajul. În aceste atacuri „istorice” din anii '50, Maiorescu avea un singur aliat, tot cel despre care vorbise Sextil Pușcariu: timpul.

În articolul *Un învățător*, publicat în numărul omagial din *Convorbiri literare*, februarie 1910, Vlahuță face un mic „studiu de receptare”, amintind începuturile, deloc favorabile, ale pătrunderii ideilor maioresciene în societatea tinereții lui: „Venit într-o vreme de îmbolmojeală, de pripă lacomă și de fraze ametoitoare – de mari prefaceri în viața noastră, dar și de mari nedumeriri, de foarte multe lucruri poleite, cari vroiau să treacă și izbuteau să treacă drept adevărat, – d-l Maiorescu aduce, în valmășagul și huetul acela de bălcu, privirea care vede, și glasul care face tăcere, pentru a fi ascultat. Privirea care vede dincolo de suprafața lucrurilor și dincolo de vremea lor. Ciudat trebuie să li se fi părut oamenilor de atunci tânărul acela grav, aproape solemn, care venea să le strice sărbătoarea, cu vorba lui măsurată, serioasă, plină de autoritatea pe care o dă adevărul”. Reacția nu este de acceptare imediată, și Vlahuță încearcă să-i facă să înțeleagă pe contemporanii din 1910 cum sunau adevărurile lui Maiorescu, între care și susținerea lui Carol, adică a unui principe străin, pe la 1866, și necesitatea unei „direcții noi” în literatura noastră: „Acei cari cutează astăzi să strige unele adevăruri [...] anevoe și-ar putea închipui ce tărie de zeu invulnerabil îi trebuia unui om, acum cincizeci de ani, ca să poată spune ceea ce a spus – și cum a spus – d-l Maiorescu lumii de atunci. Știa el bine că atitudinea aceea bărbătească, hotărâtă, profund cinstită, numai simpatcă și comodă nu putea fi.”

La 1910, victoria lui Maiorescu pare fapt hotărât, definitiv. Sextil Pușcariu o proclamă după ce amintește un episod autobiografic. Pe când era student la Viena, și n-avusesse încă privilegiul de a fi printre invitații din casa criticului, s-a pomenit într-o zi, când s-a întors în mansarda lui de la etajul al IV-lea, cu niște dicționare de specialitate lăsate pentru el de Maiorescu: „Le cumpărase de la St. Moritz și, în trecerea sa prin Viena, n-a



Mai avem azi un Maiorescu? (III)

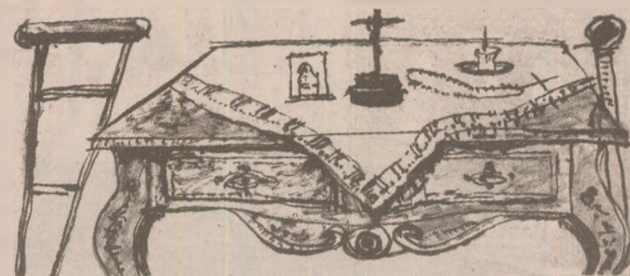


TITU MAIORESCU

— Caricatură de Jiquderlasi —

pregătit să urce cele patru [rânduri de] scări ca să lase în treacăt în casa necunoscutului această dovadă de atențiune”. Îl remarcase pe tânăr din articolele publicate în *Convorbiri literare*.

Însă nici la 1910 sărbătorirea n-a fost lipsită de un *trouble-fête*. Acesta e tânărul Sadoveanu. Prezintă *Junimea*, la a doua mână (de la „un profesor cu ochelari”), tendentios, ca pe o societate solemnă, de oameni sclifosiți, controlați în mișcări, ultraaristocrați și, până la urmă ridicoli: „Era o atmosferă parfumată, era o atmosferă de idei înalte, frumos spuse; era o atmosferă aristocratică. Unul citea o poezie, ceilalți se gândeau la altceva, ori vorbeau între sine, cu glas scăzut, foarte cuviincioși. Începeau apoi, după sfârșitul versurilor, teorii fine despre artă; convorbirea se însuflețea când treceau cu toții într-o sufragerie scânteietoare, cu mese pline de gustări alese și de vinuri chilimbării și rubinii. [...] Și era între aceștia și-un om umilit, îmbrăcat în straie rău croite. [...] El se simțea străin stânjenit, – sta într-un colț ca un om sărman care n-are loc la masa bogatilor, și se gândea la nevoile lui și la amarăciunile lui nenumărate.” E vorba de Creangă. Iată una din temele care se vor regăsi și mai târziu în acuzele la adresa *Junimii* și a lui Maiorescu. De unde să-i fi venit lui Sadoveanu paraponul? Poate de la faptul că raportul academic al lui Maiorescu, din 1906, de altminteri elogios, despre povestirile tânărului prozator, se încheie cu un sfat pedagogic. Tânărul să-și lărgască cunoștințele prin „studii superioare” și să-și „înmulțască senzațiunile prin contactul cu o civilizație mai înaintată”(e vorba de Occident), altfel riscă să-și

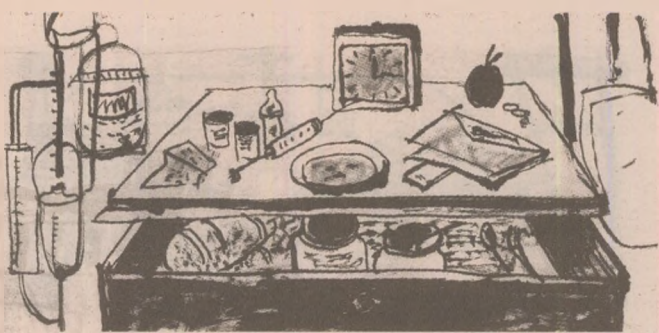


salon literar

zidească talentul în limitele unui orizont mărginit. Deocamdata, la 1910, Iacob Negruzzi îl pune la punct pe Sadoveanu cu eleganță și corectează imaginea despre serile *Junimii* pusă în circulație de acesta: „Am rămas uimit cetind aceste rânduri ale d-lui Sadoveanu și trebuie să presupun că buna sa credință a fost cu desăvârșire indusă în eroare de persoana care i-a făcut aceste comunicări. [...] Nu se poate să fi fost o persoană care frecuenta adunările *Junimii*. Căci n-a fost societate în lume în care se gesticula mai mult, se observau mișcările mai puțin și se vorbea cu mai puțină cumpănire”. Negruzzi îl evocă pe Vasile Pogor, care „adeseori ținea o perină în mână, gata s-o arunce” în capul celui netalentat, care „pe Boileau îl numea numai *porcul de Boileau*, iar la serbările aniversare făcea glume așa de puțin «cu perdea» că mulți din tinerii literați de azi s-ar simți scandalizați”. Cât despre Creangă, aici calomnia atinge punctul culminant: ajuns la strâmtoare, povestitorul a fost scăpat de Maiorescu însuși prin numirea ca institutor, apoi prin publicare, astfel încât el a ajuns să-și cumpere, în tovărășie, o tipografie și să ajungă acționar la o Societate de Credit Agricol din Iași. La *Junimea*, „departe de a fi umilit, Creangă se simțea foarte la locul său” și „deveni unul din junimiștii cei mai înfocați, mai zeloși”.

În anii '50 manualele se deschideau cu *Junimea*, numai că gruparea era numită, cu litere bolduite, „Monstruoasă coaliție”. Maiorescu devenise brusc unul dintre oamenii cei mai cumpliți ai trecutului: antipatriot, aristocrat cu bani, care nu-i înțelegea pe cei care muncesc din greu ca să-și câștige pâinea (tocmai el, burghez mijlociu care nu moștenise avere și făcea avocatură ca să aibă din ce să trăiască), ins care l-a disprețuit pe Creangă și nu l-a prețuit îndeajuns nici pe Eminescu. Se „opune cu înverșunare progresului cultural”, are activitate „și mai dăunătoare” pe „tărâmul artei și criticii literare decât în plan filosofic”, ridică în slăvi „arta găunoasă, arta narcotică”, servind „cât se poate de zelos interesele clasei exploatare”. E un „exponent ideologic al coaliției burgheziei cu moșierimea”, cu „atitudine dușmănoasă” față de democrație (C.I. Gulian). În cartea pompos intitulată *Studii și eseuri* de N. Moraru (ESPLA, 1950), pe care am primit-o cadou de la Adriana Bittel („ai aici tot proletcultismul”), din paragrafele care-l privesc pe Maiorescu am putut reconstitui metodele principale de măsluire a realității și de îndoctrinare cu minciuni: totul este întors pe dos, binele este prezentat ca rău, citatele sunt trunchiate, iar ticăloșiile proprii sunt puse pe seama celuilalt. De pildă intuiția formidabilă a lui Maiorescu din *Direcția nouă...* (N. Moraru nici nu dă titlul studiului, trimiterea o face vag la *Critice*), în care Eminescu, pe atunci autor cu numai câteva poeme publicate, este pomenit imediat după Alecsandri, este scoasă din context și răstălmăcită atât de tare încât îți vine să te freci la ochi. N. Moraru citește fragmentul ca și cum Maiorescu l-ar fi scris după ce lucrurile au fost bine stabilite și-l ironizează pe critic că l-a pus pe Alecsandri înaintea lui Eminescu și că are obiecții și sugestii: „Poziția adevărată a criticii burgheze se vedește în aprecierile lui Maiorescu atunci când îl compară pe Eminescu cu...Alecsandri.” Urmează celebrul citat și comentariul: „Condescendent, criticul îi acordă lui Eminescu aprecierea de «în fine...poet», adică cu generoasă, mare îngăduință.” O urmă de scrupul îl face să spună, cât mai neclar posibil: „S-ar părea că este poate [cât l-ar fi amuzat pe Maiorescu acest *s-ar părea că poate n.m.*] aprecierea de la început, din vremea când poetul făcea primii pași, când totuși oricui, necum unui critic experimentat, trebuia să-i fie clară vigoarea uriașă a tânărului genial” etc.

Dragi colegi, am fost la bibliotecă și am citit din Savin Bratu, din cumplitele acuze ale „filozofului” C.I. Gulian, din Ion Vitner. Mi-am scos, pe fișe, citate, unul mai penibil și mai urât decât altul. Însă știți ceva? Pur și simplu nu-mi vine să le reproduc. Și apărute o singură dată e prea mult. Vreau totuși să închei marcând punctul de cotitură: un articol al lui Liviu Rusu, apărut în *Viața Românească*, în mai 1963, *Însemnări despre Titu Maiorescu*, care a determinat reconsiderarea critică a lui Maiorescu, după mai bine de un deceniu de minciuni sfruntate. Cum a spus Sextil Pușcariu: lui Maiorescu timpul i-a dat întotdeauna dreptate. ■



comentarii critice

Foarte puțin dintre cele mai plăcute ca, deschizând o carte, să-ți găsești în ea presimțirile adevărate. E ca și cum, spuse de o altă gură, obsesiile care te-au frământat le regăsești într-o formă izbitor de cunoscută. Ba mai mult, constăți cum ele ating o claritate stranie, un fel de limpezime la care, dacă ai fi încercat singur, probabil n-ai fi ajuns. Și cum lucrurile de care vorbește Baricco sunt grave, nici nu știi ce s-ar cuveni să simți mai întâi: admirație pentru perspicacitatea autorului sau neliniște față de viitorul care ne așteaptă.

Descrisă lapidar, ideea lui Baricco este următoarea: omenirea se află în pragul unei mutații de proporții planetare. Căci nu mai este vorba de banale modificări regionale, al căror răsunet s-ar mărgini la hotarele zonei în care au apărut, ci de o metamorfoză afectând existența tuturor. Pe deasupra, modificarea cu pricina nu privește ambianța și contextul vieții umane, ci intimitatea ei: ne sunt afectate chiar obișnuințele mentale, setul de reflexe psihice pe care *homo sapiens* le-a dobândit în urma selecției biologice. Așadar, nu ni se schimbă doar clima și condițiile de viață, dar și regimul spiritual. Pe scurt, ne îndreptăm spre un *modus vivendi* în care vechile și verificatele valori tradiționale sunt puse sub semnul întrebării.

Regula acestei schimbări sună astfel: valorile de tip intrinsec vor fi înlocuite cu cele de tip extrinsec. Cum formula aceasta nu spune mare lucru, s-o detaliez: tot ceea ce înainte era considerat ca având un substrat stabil și durabil – substanță, esență, fire – lasă acum locul relației. Din acest moment, nu mai avem de-a face cu realități de sine stătătoare, ci doar cu verigi într-un uriaș lanț al comunicării globale. Nimic nu mai stă în picioare în chip autonom, ci totul se leagă într-o rețea a circulației universale. Până și noțiunea de identitate a omului se reduce la numărul de relații în care el intră. A fi înseamnă a intra în relație. În acest fel, valoarea unui om nu mai stă în pretenșile lui calități intrinseci, ci în numărul de relații pe care le întreține cu exteriorul. Cuvinte precum „inerent“, „imanent“, „intim“ și „constitutiv“ vor deveni metafore găunoase. Ele vor fi substituite de termeni ca „tranzitoriu“, „intermediar“ și „pasager“. Iar deasupra tuturor, ca un nou și dominant zeu semantic, va trona cuvântul *link*: ceva există numai în măsura în care de la el și înspre el pleacă și vin cât mai multe linkuri.

Se naște astfel o viermuială globală a cărei însușire de bază stă în circulație: circulația informațiilor, a mărfurilor, a banilor sau a oamenilor. Totul e circulație. Numai că circulația înseamnă *circularitate*, adică *cerc*: învîrtire într-un carusel al cărui principiu de existență este mișcarea, dar o mișcare rapidă, dintr-un loc în altul, o mișcare care, treptat, goleşte realitatea de conținut. Într-o asemenea vîrtelniță, profunzimea este înlocuită cu superficialitatea, expresia cu informația, dialogul cu comunicarea, iar adîncimea de reflexie cu viteza de reacție. Tot ce are legătură cu starea, cu zăbovirea, cu contemplația și concentrarea dispar spre a face loc repeziunii, alunecării, acțiunii și atenției distributive. Să stai e totuna cu a muri. Să te miști echivalează cu a trăi, chiar dacă viața, în noua sa ipostază, aduce cu o alunecare bezmetică la suprafața lucrurilor.

Totul e să fii trimis mai departe, totul e să nu te oprești. Dacă te oprești, apare pericolul de a cădea pe gânduri, de a deveni reflexiv, caz în care problemele de conștiință sunt inevitabile. Iar noua paradigmă culturală nu rabdă problemele de conștiință, tribulațiile și frământările meditative, adică timpii morți, intervalele golite de acțiune, pe scurt *viața în spirit*. A fi reflexiv e condiția sigură a ratării. E ca și cum întreaga omenire începe să sufere de un sindrom de hiperactivitate ale cărui simptome sunt: neputința de a sta locului, de a privi în gol, de a fi meditativ, de a gusta pe îndelete o carte, un vin sau un film artistic; într-un cuvînt, neputința de a avea viață interioară. Totul trebuie făcut din mers, în fugă și fără întrerupere. Dacă ai întrerupt goana, te prăbușești în tine, iar acesta e infernul. Asemenea unui schior nautic care se poate pastra pe linia de plutire cîtă vreme viteza de alunecare nu scade sub un anumit prag, omul contemporan trebuie să alerge mereu

Autorul seamănă cu un crainic care, pentru a atenua spaima provocată de o știre apocaliptică, alege să ne-o spună pe un ton jovial.



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

În pragul mutației



Alessandro Baricco,
Barbarii. Eseu despre mutație, trad. din italiană de Dragoș Cojocaru, Humanitas, 2009, 238 pag.

la suprafața lucrurilor. Dacă încearcă să aprofundeze ceva, își micșorează viteza de deplasare și cade.

Ilustrarea cea mai grăitoare a acestui carusel este internetul. O rețea miriapodică în care poți rătăci la nesfîrșit, dintr-un *site* în altul, în virtutea unei alunecări perpetue. Scopul acestei alunecări este însuși actul pe care ea îl reprezintă. Cu alte cuvinte, navigarea pe internet se are pe sine drept unic punct de atracție, și asta fiindcă senzația alunecării și a vitezei este experiența cea mai spectaculoasă pe care omul contemporan o poate avea. E ca și cum ai intra într-un labirint în care fiecare încăpere te trimite la cît mai multe alte încăperi, într-o goană ce-și află motivația în ea însăși. Cel mai grav lucru ce ți se poate întîmpla este să ieși din labirint. Așadar, o febrilitate a comunicării în care actul comunicării e mai important decît mesajul comunicat. Schimbarea de semnale contează, nu conținutul lor. Repeziunea gesturilor, nu finalitatea lor. Prins într-o astfel de cușcă digitală, omul devine o verigă într-un lanț, o secvență dintr-un șir de secvențe, un nod printre miliardele de noduri ce sunt legate, planetar, prin conexiuni și mesaje.

Și totuși, caruselul e atrăgător tocmai pentru că oferă oamenilor o experiență inedită. Experiența aceasta am numit-o deja: alunecarea fără oprire dintr-un loc

în altul. Care e sensul acestei alunecări? Plăcerea de a lunea. Cine subestimează voluptatea țîșnirii la suprafața lucrurilor nu poate înțelege noua paradigmă culturală. Așa cum există plăcerea alunecării pe schiuri, tot așa există plăcerea navigării pe internet, a zapării programelor de televizor, a răsfoitului ziarelor, a schimbării cravatelor etc. În aparență, totul pare frivol, în realitate, plăcerea aceasta surclasează orice altă experiență hedonistă. În ea găsim o motivație suficient de puternică pentru a da naștere unui nou *modus vivendi*. Baricco numește acest nou stil de viață „barbarism“, în contrast cu acel tipar clasic al tradiției umaniste în care valoarea se definea prin ierarhie, profunzime, efort și stăruință. Prin urmare, adepții acestui nou regim de viață sunt „barbarii“. „Adepți“ e puțin spus, mai nimerit ar fi să-i numim mutanți. Niște specimene a căror minte funcționează altfel decît a noastră. Pentru ei nu contează decît șirul de secvențe, circulația, alunecarea, viteza și superficialitatea. Deviza lor este mișcarea, iar crezul lor este experiența digitală.

Ca asemenea mutanți există nu e o dramă, drama este că stilul lor l-a molipsit pe al nostru. Ceva din obișnuințele și reflexele lor s-a întipărit și în noi. Încetul cu încetul, începem să semănăm cu ei. Așa se face că nu mai citim cărți cu desfătarea cu care o făceam altădată, cum nici intransigența noastră în materie de valori nu mai e aceeași: suntem mai toleranți, mai docili, adică mai pregătiți pentru a ne recunoaște înfrîngerea.

În acest regim de înfrîngere consimțită, cartea este o victimă sigură. E vorba de carte în sens tradițional: o experiență strînsă în copertile unei narațiuni încheiate, așadar un univers autonom pe care îl guști după legi ce-i sunt intrinseci. Genul acesta de cărți este azi în minoritate. În locul lui a apărut celălalt tip de cărți, cărțile care nu sunt cărți, ci verigi în marele lanț de secvențe ale comunicării. Ceea ce caracterizează o asemenea pseudo-carte e că sistemul ei de referință se află mereu în afara ei, caz în care cartea nu mai e deschisă de dragul ei înseși, ci de dragul unor factori ce-i sunt externi. Așa se face că oamenii citesc o carte doar fiindcă i-au văzut mai înainte ecranizarea, doar fiindcă le-a plăcut cum arăta la televizor autorul, sau doar fiindcă în carte e vorba de viața unui politician. Pe scurt, puzderia de variabile care alcătuiesc contextul cărții e mai important decît cartea. Cartea nu mai are un text propriu, izolat și înzestrat cu valoare, ci devine o broșură ale cărei instrucțiuni de întrebuințare se află altundeva, dar nu în paginile ei. Cartea își pierde autarhia, iar noul ei rost este să te trimită repede la altceva. Cînd o carte te silește să zăbovești asupra ei, recitind-o și studiind-o, ea aparține celeilalte paradigme. În schimb, noua carte trebuie să fie citită ușor, plăcut și repede, altminteri timpul destinat lecturii începe să semene cu un timp mort și plicticos. Lectura se cere a fi făcută cu psihologia clientului de *fast food*-uri: fără efort și fără temeri existențiale.

Oricît ar încerca Baricco să ne convingă că nu trebuie să luăm lucrurile în tragic, nu reușește. Autorul seamănă cu un crainic care, pentru a atenua spaima provocată de o știre apocaliptică, alege să ne-o spună pe un ton jovial. De aici mina zglobie cu care ne anunță domnia barbariei. Cum s-ar spune, viitorul e trist, dar să nu intrăm în panică. Paradigma culturală poate să dispară, dar nu e un capăt de lume, căci nu e prima oară în istoria omenirii cînd au loc asemenea schimbări. Și atunci, de ce să ne lamentăm? Cum să nu ne lamentăm cînd ni se ia aerul în care am crescut și ni se cere ca, în loc de plămîni, să respirăm prin branhii?

În concluzie, o carte sumbră scrisă pe un ton alert, de parcă Baricco, vorbind despre barbari, se molipsește de stilul lor. Așa se face că *Barbarii* e scrisă în galop, cu scurtimi de frază și cu schimbări bruște ale unghiului de vedere. Și astfel, un caleidoscop de detalii stranii ți se perindă pe dinainte, întărindu-ți convingerea că zodia culturii tradiționale suferă o mutație cruntă. ■

Elimpede că sentimentul apocalipsei trăite pe viu relevă afinități cu formulele unora dintre cei mai recentți înaintași, Virgil Mazilescu, Ion Mureșan sau Mariana Marin.

Claudiu Komartin a debutat, în 2003, cu *Păpușarul și alte insomnii*. Pentru mulți critici din generațiile mai vechi, acest prim volum a constituit așteptatul liant cu o tradiție lirică familiară. Tocmai de aceea, s-au identificat în el aproape toate irizările tematice decadentiste, neglijându-se în contrapartidă, cu egal aplomb, calitatea de căpătâi, de factură stilistică, a scrisului lui Komartin.

E limpede că sentimentul apocalipsei trăite pe viu relevă afinități cu formulele unora dintre cei mai recentți înaintași, Virgil Mazilescu, Ion Mureșan sau Mariana Marin. Dar e la fel de evident, că, sub aspectul controlului retoric, o atare filiație devine, în cel mai bun caz, necreditabilă. Foarte puțini sunt, la noi, poeții dispuși să acorde o atât de mare importanță frazelor arborescente, ducându-și la bun sfârșit, după complicații parantetice, entuziasmul inițial. Iar Claudiu Komartin se numără printre acești *happy few*. Nimic nu-i este mai impropriu decât anacolutul. Nimic nu-i este mai specific decât, în ciuda modernității prozodice, ingambamentul semantic. Mesajul, livrat cu insistență, trece nu numai peste capetele de rând, dar uneori chiar peste cotoarele subțiri ale plachetelor.

Că acest lucru a fost greșit înțeles, o dovedește tonul destul de rezervat al comentariilor privitoare la următoarea carte a sa, *Cercul domestic* (2005). Categorie superioară zgomotoasei intrări în scenă, măcar prin narativitatea discretă a ciclului omonim, ea a avut de înfruntat suma de prejudecăți a unei lecturi revoluate și, ca să fiu sincer, ideologizate. Căci balanța critică n-a evaluat, atunci, legitimitatea estetică a noului demers, ci puterea de justificare a vitalității unei direcții strategice vetuste.

Apărută de curând la Editura Cartier, cea de-a treia carte a lui Claudiu Komartin, *Un anotimp în Berceni*, conține, printre altele, o severă punere la punct a întregului sistem de interpretări dirijate pomenit mai sus. Inspirat mi se pare atât faptul în sine, și cât amănuntul că această scrisoare deschisă nu e plasată într-una din pozițiile ostentative ale volumului: „de cinci zile, știu:/ sunt plicul cu anthrax pe care-l primești într-o joi la birou/ sunt schimonoseala ta de invidie/ sunt o lamă de ras ținută sub limbă/ sunt tot ce-ți place, tot ce-i cancerigen și obscur/ îți vei aduce aminte de mine, omule din supermarket ?/ sunt un nimic și mă cred dracul gol/ sunt tusea seacă de care nu mai scapi/ sunt răutatea și ura anului 2005// de cinci zile febră și singurătate/ de cinci zile numai porcii valsează noaptea/ înaintea ochilor mei înroșiți de nesomn/ și-ceai fierbinte, și o flegmă groasă, pustiitoare/ curgându-mi prin trupul chirchit între așternuturi/ de cinci zile brațele mele subțiate/ se întind meschin către nimeni// fiindcă eu sunt nimeni/ și lumea este împărăția mea.” (pag. 39)

Destule din versurile reproduse aici par note de subsol ale câtorva dintre cele mai puternice poeme din volumele anterioare. Mai profunde, mai nuanțate, mai explicite decât originalele. Dar, totodată, mai inteligente artistic decât glosele prin care, în timp, au fost aproximate. Nu e singurul caz de recursivitate. Ar fi de urmărit, de pildă, cum o plantă cu nume muzical dintr-o nostalgică confesiune de dragoste migrează, literalmente, din *Cercul domestic* în *Un anotimp în Berceni* și din poemul *Irina* în mai proaspătul *Un dans matinal*: „Deșteptat dintr-o dată de o mireasmă/ pentru care, către amiază, îți vei aminti să-l lauzi/ pe bătrânul Filip, grădinarul cel migălos/ cu surâsul larg și mâini delicate.// Știi încotro te îndrepti – în zori, cei dintâi treziți/ urmăresc cu blândețe procesiunile vietăților mici.// De-a lungul aleilor ce coboară în pantă dinspre colină,/ găsești vâslari tineri, înălțându-se iute/ în pulberea verii.// Mai încolo, cimișirul își reia cântecul/ întrerupt de cu seara, împins de o iubire ascunsă.” (pag. 34)

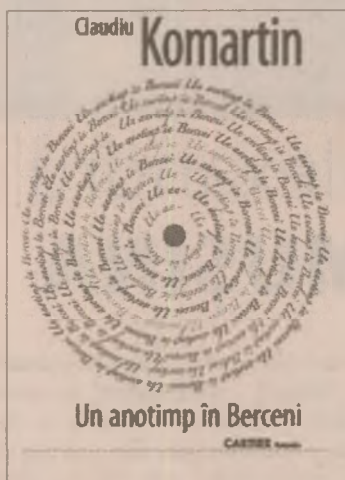
Avem parte, grație acestei tehnici perseverente de accentuare, și de o lecție de pedagogie a scrisului. Fiindcă în același *Dans matinal* se află și sursa unui *conchetto* situat la câteva zeci de pagini distanță. Dacă, însă, sensul imaginii de pornire e mai degrabă unul dictat de regulile fragranței, cel rezultat în urma selecției strict sonore a cuvintelor capătă, pe neașteptate, carnație. Traseul simbolic, deși ușor de reconstituit, rămâne imprevizibil. Începe așa: „Se deschide o poartă: am mers potrivit, o



Cosmin Ciotlos

CRONICA LITERARĂ

Poezie și deziderat



Claudiu Komartin, *Un anotimp în Berceni*, Editura Cartier, 72 pag.

tânără/ păsește în stradă. O privești încântat de la geam,/ iar ea îți zâmbește./ Dispare într-o arcadă,/ apoi se arată din nou.// Un dans matinal. Un capriciu. O joacă.// I-ai pune pe frunte frunze de laur./ Foarte încet, prin părul fetei trece o boare de vânt./ ca peste o plajă presărată cu solzi fini de aur.” și se încheie, în scurtul poem intitulat, semnificativ, *Laura*, așa: „îmi pierd mâna prin părul tău/ cum se pierde un liliac/ în liniile de înaltă tensiune.” (pag. 60)

E uimitor de câtă sociabilitate dau dovadă aceste bruioane aparent autiste. Nu întâmplător volumul *Un anotimp în Berceni* conține o sugestie a tranzitoriului. Poetica lui funcționează, aici, prin delegație. Înstrăinarea

Luni, 1 iunie 2009, la ora 11, în Sala Rotondă a Bibliotecii Naționale a României, din str. Ion Ghica nr. 4 București, are loc o nouă întâlnire a criticului literar Alex Ștefănescu cu elevii de liceu, în cadrul programului *Ora de literatură*. Subiectul: poezia Anei Blandiana. Vor fi proiectate imagini din filmoteca TVR, cu o remarcabilă valoare documentară. La întâlnire va fi prezentă Ana Blandiana însăși, care va dialoga cu cei prezenți și va da autografe. Intrarea este liberă.



comentarii critice

(invocată, într-un rând, sub numele ei scandinav, *Framling*) e mai acută decât celebra insolită a formalistilor ruși. Ea cuprinde, laolaltă, și geografii imaginare, și vocabulare de împrumut, și abandonuri regizate. De altminteri, prima treime a cărții cuprinde un excepțional lamento basarabean. Agonia *tătuca* e, cu totul, transferată peste Prut. Acolo se desfășoară, amplu, convulsiile, acolo se aud dureroase expectorațiile, acolo veghează, resemnată, întreaga familie.

Numai o dată, în schimb, Claudiu Komartin își părăsește, dincolo de graniță, limbajul. După câteva pagini de retenție ultragiată, plânsul se manifestă indirect liber: „*Greu peste greu, da' poate vei prinde tu vremuri mai bune/ îmi zice cu amar matusa Polina/ și mai înhață două piroști, înfulecă gâfâind/ șaslăc, pelimeni și cămași cu votcă,/ înghesuie blințele și înghesuie lacomă cu degetu-n cașă// În timpul asta, tot trage cu ochiul, nu care cumva/ să se atingă vreunul de ciupercuțele ei marmarinate.../ Vezi bine, Polina e trecută prin multe și știe că viața/ e numai corvoadă și chin/ și că sufletul omului e împușcat și cleios ca o fierțură calmăcă.// Și da-i cu borș și budincă și încă olecuță de cașă, iar trupul ei/ se tot umflă și-ai spune că o să explodeze de-atâta/ cugetare îndurerată// Polina e o femeie dintr-o bucată./ Dar când vorbește despre tătuca, glasul îi tremură și/ parcă deodată nici pârjoalele nu-i mai priesc:/ Viața asta, nenorocita asta de viață, fără noroc.../ Casa s-a terminat. Polina suspină. Lacrimile țâșnesc.*” (pag. 21)

Nici în *Păpușarul*, nici în *Cercul domestic* nu se pot întâlni asemenea mostre de naturalețe a dramatismului. Eliberat de presiunea dictatorială a propriei biografii, Claudiu Komartin atinge o virtuozitate greu de bănuț în poza crâncenă pe care, în urmă cu patru ani, încă o etala, cumva convenabil: „Dacă tu nu mai ești, ce mai rămâne între mine și moarte ?/ Paiele împrăștiate de furtună, iarba îngălbenită,/ un câine bătrân și surd care latră în noapte ?// La noi, lumea se încaieră pentru orice fleac./ Pațanii injură și dușmănesc, omorurile se țin lanț,/ însă pe lumea cealaltă, discută încrezători Boris și Vitea,/ asemenea silniciei sunt mai rare./ Cel mult două pe săptămână – și, spunând toate acestea,/ răd și se bucură și vorbesc tot mai tare.// Dacă tu nu mai ești, ce mai rămâne între mine și moarte ?/ Poate un câmp cu maci negri, peste care,/ plutesc mari păsări de pradă, ca într-un vis...// Încălziți de țarie, copiii Liubei lovesc cu pumnul în masa/ și vorbesc cu înflăcărare despre paradis.” (pag. 22)

Dacă ar fi continuat să scrie cu sânge, cum plastic se exprima, la apariția volumului precedent, un redutabil critic optzecist, autorul acestui *Anotimp în Berceni* ar fi rămas, în raport cu exigențele generației sale, un poet stimabil. Din fericire, zicând ca alții și făcând ca el, Claudiu Komartin a dat, probabil, așezat comod în fața calculatorului, una dintre cărțile reper ale ultimului deceniu. ■



Ora de literatură română
la Biblioteca Națională a României

cu criticul literar
Alex Ștefănescu

Ana Blandiana

Biblioteca Națională a României
Str. Ion Ghica Nr. 4
Sala Rotondă
Luni, 1 iunie 2009
Ora 11



p o e z i e

Bunicile de la țară

Mai sunt și unii cu bunici la țară: în creierii munților sau prin cine știe ce coclauri din Bărăgan... undeva pe buza planetei: faci un pas și cazi în neant. Stau în căsuțe de lemn sau chirpici, acoperite cu șindrilă sau paie, cum numai pe „Discovery” mai poți vedea.

Dorm în bucătărie, cu caprele și găinile. De-aia put mereu a brânză și-a găină opărită. Mici, aduse de spate, numai piele și os, cu broboade negre și fără dinți, parcă-s niște vrăjitoare. Din alea de treabă și cam jerpelitate. Niște vrăjitoare second-hand.

Da' nu știu nici o magie. Numai să ducă caprele la păscut, să dea grăunțe la găini, să spargă lemne și să aprindă focul în sobe de pe vremea dinozaurilor, care scot fum tot timpul. Să facă o mămăliguță și o ciorbiță de pui, să pună la fiert laptele muls de dimineată.

Traiesc și ele. Bărbații lor, bunicii noștri, au murit de mult, că erau bețivi. „Îi cam plăcea, săracul, să tragă la masea. Dumnezeu să-l odihnească!”

Așa zic toate. Apoi ies să caute ouă de prin cuibarele din tufele din curte; să ne dea ceva la pachet. Sunt tare darnice bunicile astea le noastre. Și tare singure. Da' nu se plâng niciodată.

Nici dactăr Nicu n-ar putea să le ajute. Dar'mite noi. Așa că le vizităm o dată pe an: ajungem la prânz, plecăm după-amiaza. N-ar avea niciun rost să stăm mai mult.

De sărbători

E nașpa de sărbători.

Toți se agită: stelute de neon în copaci, brazi, betea și globuri, cadouri scumpe, mascați și colindători, shopping și spiritul Crăciunului, șampanie și artificii, felicitări cu clopoței și crenguțe de brad, cu Nașterea Domnului, cu cei trei magi, dactăr Nicu și cu Pamela, cu renii și Santa Claus...

Toți râd, zbiară, zâmbesc, se pupă pe stradă sau sub vâsc, la lumina lumânărilor. Dar e nasol. Nasol de nasol.

Dacă ar câștiga...

Dacă ar câștiga la loterie, ceva baban, ca la zece milioane de parai, mi-aș cumpăra un bloc. Unul mic, cu trei scări și patru etaje. L-aș goli, i-aș pune termopane albe, l-aș vopsi în portocaliu.

I-aș monta o instalație ultimul răcnut, cu comandă de la distanță pentru toate becurile din el. Cu o singură apăsare de buton, toate, deodată; aprinse la 8 seara, stinse la 10³⁰, fix... Aprinse la 5³⁰ dimineată, stinse la ora 7.

M-aș muta într-o garsonieră, vizavi, la etajul 3. Aș apăsa pe butoane și m-aș uita cum se aprind și se sting luminile. Zilnic, la aceeași oră: 8 și 10³⁰, seara, 5³⁰ și 7 fix, dimineată.

Aș butona, așa, o sută de ani.

Luci

Luci are o meserie comă: emailist. L-a angajat o companie din Singapore să scrie emailuri de dragoste gagicilor din lumea întreagă. I-au aranjat mecla pe computer, i-au făcut un site - „Letters from a Latin Lover” - și l-au pus la treabă.

Stă-n camera lui de la etajul 6 și scrie emailuri de zor. Norma e de 80 pe zi. Da' nu stas, ci de - alea simțite, cu filing la greu, după cum cere clienta. Maică-sa-i face de mâncare, curat în cameră, îi aduce cafeaua; iar el, cu căștile în urechi, cu ochii belțiți pe ecran, scrie și scrie și scrie... Gagicile singure, văduve, neveste dezamăgite de soț, domnice „de noi contacte umane”, babe și puștoaice, de toate neamurile și culorile.



Alexandru MUȘINA

Uneori, seara, când e varză de tot, coboară la bar. Parcă e din „Ghost”: palid, neras, cu cearcăne și privirea pierdută. Comandă o tequilla, o dă repede peste cap: „Băi, parcă-s turbate, zice, mă sug de sânge, nici nu știi ce le poate trece prin minte... Câteva sute m-au și cerut de bărbat.”

„Și de ce nu pleci? Te însori și-ai scăpat”, îi zicem noi, invidioși: „Americance, chinezoaice, nemțoaice, franțuzoaice... ai de unde alege.”

„O laie! Cum mi-au aranjat mie mutra, sigur și ele și-au upgradat-o. Și, după cum scriu, cred că-s numai minore sau trecute de 80 de ani... da' sigur sărite de pe fix. Cine știe peste ce urâtanie sau dilimană dai. Peste cine știe ce hoască.

Și-apoi, mă țin ăștia legat de gât cu contractu': dacă plec înainte de 5 ani, trebuie să le dau o sută de mii de parai... Tot neamul meu n-are atâția bani”.

Și mai comandă o tequilla. Că tot e el latin lover.

Mai nou, s-a apucat și de spaniolă. Când nu scrie, se uită la telenovele. Visează să se îndrăgostească de el fata unui baron al cartelului drogurilor din Mexic sau Columbia, să le dea stăpânilor lui o sută de mii de dolari (pentru ea, un mizilic) și să-l elibereze din sclavie.

Iama

Iama-i așa de frig că-ngheață spermatozoidul în tine și ovulul în femeia iubită.

Iar pe stradă, mereu trebuie să-l ocolești pe câte unul, rămas cum l-a prins gerul: cu un picior în aer, cu mâna la gură, încercând să-și tragă căciula pe urechi...

Polițaii, grijulii, le-au atârnat câte-o plăcuță reflectorizantă, în față și-n spate, să nu dai peste ei noaptea, din greșală.

N-au nici o treabă: o să ajungă acasă sau la servicii abia la primăvară.

O nouă boală

Toate gagicile din cartier - mamaiele și cucoanele, nevestele și celibatarele, femeile fatale și borfetul de rând, puștoaicele și fetele de grădiniță - suferă de o nouă boală: depresia culturală.

Nimic nu ajută: nici croșetatul, gătitul, cearta cu bărbatul, telenovelele și talk-show-urile, bârfa pe

palier, epilatul, sexul torid, visele cu dactăr Nicu, ghicitul în cărți și-n cafea... nici țigara, vodca, trasul în venă, petrecherile în pijama, desenele animate, ulii și porumbeii, săritul coardei în fața blocului... Nimic. Paleative de paleative...

Fie că-i vorba de forma ușoară sau cea severă, cronică sau acută, benignă sau malignă, nu există decât un singur tratament: shopping-terapia.

Mobilul

Mobilul a fost inventat ca la 2 noaptea ca să te trezească un bou și să-ți urle-n ureche „Tu ești, Vasile?! Hă, hă, hă...ăă... ăă... mă scuzați, am greșit numărul”.

Mobilul a fost inventat ca să-ți suni gagică și o voce cristalină să-ți răspundă: „Ne pare rău, abonatul nu poate fi contactat deocamdată”.

Mobilul a fost inventat ca să-ți se descarce când ești în concediu și ți-ai uitat încărcătorul acasă. Să auzi tot felul de melodii aiurea, să faci fotografii de care nu are nimeni nevoie... și să vorbești. Să vorbești, vorbești, vorbești... până simți că-ți zbârnăie creierii-n cap.

Mobilul a fost inventat ca să ai all in one: cameră video, reportofon, ceas deșteptător, teletext, jocuri, agenda electronică, mp3 player, e-mail, internet... Să-ți rezolvi toate problemele. Să nu mai depinzi de nimeni.

Să ajungi să te simți cât mai singur și mai de căcat cu puțință.

Tatăl Tuturor Cîinilor

Pe-un câmp de la marginea cartierului, dactăr Nicu a ridicat o statuie: un cîine uriaș de bronz, înalt de 3-4 metri, care privește spre cer. Din ochi îi curg lacrimi. „Tatăl Tuturor Cîinilor”, așa l-a numit.

În nopțile cu lună plină, javrele din cartier se-adună acolo și-ncep să latre. Sute și sute de cîini, înghesuți unul în altul, un covor de cîini, de toate culorile, care latră prelung la lună: „Ha-uuu! Ha-uuu!”.

Apoi apar hingherii, care încep să-i adune. Nu se zbat, nu mușcă, nu încearcă să scape. Numai privesc la lună și latră-nainte. Până ce hingherii își umplu dubele negre și demarează în tromba.

În urma lor rămîne Tatăl Tuturor Cîinilor. Singur. Plîngînd.

Natural 150 %

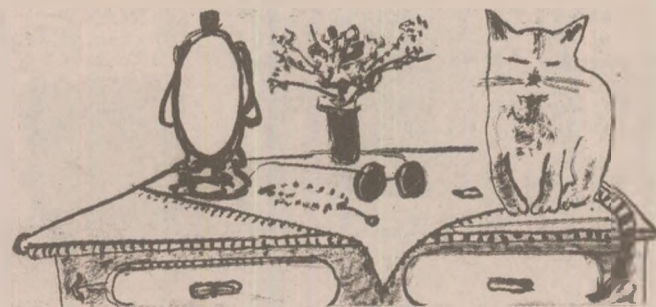
Cele mai tari produse-s cele ale lui dactăr Nicu & his Skyzoid Band. În orice magazin căutăm marca albastru cu verde: albastru, culoarea speranței, verde, culoarea Naturii.

Numai chestii una și una, de stă mîta-n coadă, garantat ecologice, naturale 150 %. N-au nici americanii așa ceva: semințe de sfîrnar și de mușinix, ouă de fenix, esență de ciocoflender, filé de pterodactil, pastă de yggdrasil, rădăcină de bypass, costiță de kappa, fructe de prîsnel și de lampeduză, dulceață de lapi-lazuli, șerbet de duplex, jambon de logomah, suc de strogir, cremă de quetzalcoatl, conserve de pizdoc și de limbostratan, boabe de lampadofor și cîte și mai cîte.

Ce n-a văzut Parisul! Viață de viață. Dactăr Nicu & his Skyzoid Band, nu copiază Natura, ci inventează Natura. Nu-ți dau doar ce-ți dorești, ci ce n-a visat neam de neamul tău.

Cum zice și reclama: „50 %. substanță, 100 %. speranță”.

(Din ciclul Dactăr Nicu & his Skyzoid Band)



Scrisoare din Paris

„Marca” Geremek



LA COLLÈGE DE FRANCE, Bronisław Geremek, invitat să țină cursuri în specialitatea sa, Evul Mediu francez și european, vorbește despre anii 1500, aproximativ (așa s-a nimerit) epoca întemeierii renumitului Colegiu, sub Francisc întâiul. Despre *marginali* vorbește istoricul polonez, fost consilier al Solidarității – despre felurile categoriei de reprimăți, alungați, „excluși” – cum se zice astăzi. Subiectul – se vede bine – îi stă la inimă, nu e doar rezultatul unei opțiuni de cercetător, de profesor. Într-o emisiune televizată (canalul ARTE), nu ezită să afirme că mai ales *în zilele noastre*, în plină societate civilizată, „excluderea” reprezintă problema cea mai gravă – e chiar „tema” sa de predilecție – ca istoric, ca gânditor, ca om politic, ca om al prezentului, ce mai, ca om viu, nespun de viu – este de ajuns să-l privești cu oarecare atenție, nu neapărat afectuoasă, dar care, iată, nu se poate să nu devină și afectuoasă. Tipul său de inteligență, de profunzime, de intensitate participativă o cere, sfârșește prin a o impune – cu blândețe o impune –, fără grabă, fără zarvă, fără atributele exterioare ale „autorității”.

Este întrebat – de una, de alta –, tot „chestiuni arzătoare”, dileme și impasuri ale lumii actuale, din est, din vest, se observă că nu are răspunsuri gata făcute, gândește *sub ochii tăi*, se întreabă și el *odată cu tine*, încearcă – ezitând firesc – să desprindă un fir al „problemei”, să încercuiască un posibil răspuns. Totdeauna „moderat” și „în trepte”. Încearcă să fie liniștit – mai ales atunci când e pus în fața unor întrebări și situații cu totul neliniștitoare și care prin natura lor însăși predispun la inflamare, la patos, la zgomot mental și furie launtrică. Înainte de a încerca să răspundă – invariabilul îndemn pe care ni-l adresează, așa cum lui însuși parcă și-l adresează: „să ieșim din sfera emoțională” – iată îndemnul.

Da, cam așa spune – și își spune –, să *evităm* mai întâi limbajul pasional, indignarea facilă, atitudinile spontane afective, tot ce ne este prea „la îndemână”. Într-o localitate poloneză, oamenii, oameni ca toți oamenii, ca tine și ca mine, nu, deloc răi de felul lor, departe de a fi niște brute (aici zîmbește – „erau chiar alegătorii mei”, precizează cu seninătate actualul deputat în dietă), oamenii aceștia, deci, s-au dezlănțuit cu furie, cu dezgust, cu ură, împotriva unei inițiative, aceea de a se implanta în vecinătatea comunității lor un spital de sidiatici... Geremek – în treacăt fie spus – este autorul expert al unei cercetări despre situația leproșilor în Evul Mediu... Exista compasiune pe atunci – în adâncurile acelui ev (este întrebat) – față de nenorocirea leproșilor?... Geremek se gândește o clipă, își consultă „știința” – și răspunde cu voce potolită: da, exista compasiune! mai mare decât astăzi, la noi, în Polonia, în chiar „circumscripția mea” – față de bolnavii de SIDA... Excluderea leproșilor era „instituțională”, nu era dictată de frica furioasă a oamenilor. Ca acum; extraordinar, nu? Geremek nu se indignează vorbind, evocând cazul – accentul frazelor sale potolite cade undeva între perplexitate – regret – amărăciune, poate mai ales amărăciune... Pretutindeni în lume (adaugă) proliferază *ca niciodată* fenomenele de marginalizare, excludere, teamă de celălalt, repulsiile, resentimentele înfricoșat identitare, naționale, religioase, sociale, corporatiste... Cu o mare îngîndurare, cu o măsurată îngrijorare se aștern una după cealaltă frazele cercetătorului – ale unui autentic, în același timp, filosof al istoriei oamenilor; mă feresc de cuvântul

„moralist” – nu se potrivește cu spiritul său atât de „aplicat” la „obiect” – la situația dată; extrema sa decență intelectuală îl împiedică să judece, să condamne, să fie „vehement”. Nici o clipă nu ridică tonul; cu palma mâinii stîngi își acoperă mereu – își susține – bărbia, mi s-a părut uneori că și gura tinde să și-o acopere, *a reținere*, de teamă ca, fără voia sa, să nu care cumva să „glăsuiască” *prea* răspicat. Prea dezinvolt. Geremek sau oroarea de vociferări – și de dezinvoltură...

L-am ascultat la Collège de France – nu era invitat acolo doar ca fost „dizident”, ai fi zis că e de mult de-al casei, că acolo îi este locul pe care cu pudoare și cu modestie îl ocupa, fără umbră de vanitate și desigur *fără să-și dea importanță* (deloc nu-i în felul său o astfel de nebunie...); l-am urmărit de cîteva ori la televiziunea franceză – simpla sa „prezentă”, figura, vocea, tristețea și surîsul impuneau nu știu ce respect interlocutorilor, jurnaliștilor – nu prea respectuoși altfel, greu de ținut la o atent-respectuoasă distanță... Nu mai erau nici ei siguri de sine și prea ușurateci în vorbire și în adresare... În preajma lui deveneau și ei – ca el! – atenți *la celălalt*, păreau și ei să gîndească chiar în vreme ce vorbeau – și (ca și el) să-și „caute cuvintele”, nu li se întîmplă asta mereu... Se contaminau – măcar sub durata clipei – de modelul și de „metoda” interlocutorului... Este greu să li te sustragi, ai resimți asta ca pe un soi de (îmi caut și eu cuvîntul, l-am găsit cred), ca pe un soi de *ne-simțire*.

Îmi rămîne și mie gîndul ațintit – nu e ușor să ți-l desprînzi – la o frază, una singură, nu e nevoie de mai multe ca să rețină îndelung gîndul – o „simplă” observație, s-ar zice – purtînd „semnul”, purtînd „marca” Bronisław Geremek:

„Istoria omenirii seamănă adesea cu o istorie a urii, numai obiectul urii se schimbă.”

Este pesimist? îl întreabă un curios. „Cine – ca mine – se «amestecă» în politică *nu* are voie să fie pesimist”, răspunde cel întrebat... „Nu are voie, n-ar fi loial...”

Lucian RAICU

Mai 1994.



Poveștile se coc pe neștiute...

Poveștile se coc pe neștiute,

Zmeii solzoși mai zăbovesc în zeamă

De zmeură, cu mințile pierdute

În larma alintărilor ce-i cheamă,

Și dinspre zîne, și dinspre izvoare

Unde-l un șarpe care mușcă-o floare;

Și fluturii fac semne de-ntrebare

În aerul ce-ncet-încet îl doare

De-atîta puritate. Cerbi cu ramuri

În loc de coarne îl privesc pe geamuri

Și sufletul li-l umplu iar cu frunze

Și fructe cu miez cald le storc pe buze

Pînă ce fierbe-n ei îndemnul dulce

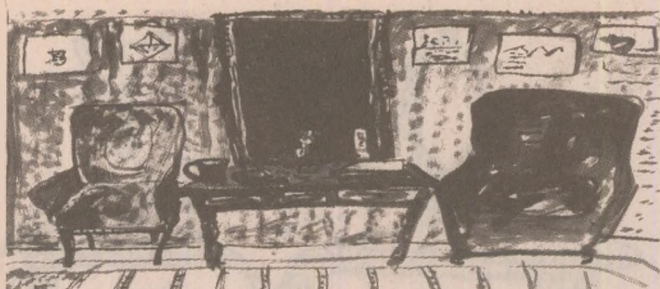
De-a se lua după năluci și-a se tot duce... ■

Fototeca României literare



Foto Ion CUCU

Adrian Popescu, Octavian Paler, 1998



comentarii critice

icHiA de Tmărgăritar

Fabricarea misterului

Sunt la modă filmele americane cu vrăjitori, cu fantome, cu extraterestri din ochii cărora tăsnesc raze ucigăse, cu păpuși malefice etc. Filme infantile, fără valoare artistică. Iată însă că ele constituie un model pentru un tânăr scriitor român, Emil Stănescu.

Emil Stănescu a debutat cu un roman, *Cameleonul* (Târgoviște, Ed. Bibliotheca), plin de episoade fantasmagorice, dar și de pasaje pur și simplu obscure, din care nu se înțelege nimic (decât dorința autorului de a atribui un sens metafizic unor elucubrații). Domnișoare misterioase, Marta, „S.” și altele participă, în roman, la ritualuri fără identitate etnografică, inventate probabil în întregime de Emil Stănescu, rostesc versuri mistico-puterile, supraviețuiesc unui fel de sfârșit al lumii, refugiindu-se pe o insulă și asigură continuitatea speciei umane prin împerecherea lor cu un delfin pescuit din largul mării. Apare și un cameleon (de aici și titlul cărții), descris în termeni științifici, ca într-o enciclopedie, dar și într-un limbaj ezoteric, folosit pentru crearea impresiei de profunzime a textului.

Autorul are talent – sesizabil în unele fraze poetice dispartate –, însă și-l investește într-o afacere literară dubioasă. Lipsa de educație estetică serioasă îl face nu numai să imagineze tot felul de situații năstrușnice cu pretenții de parabolă, ci și să adopte un ton patetic-declamativ, care nu mai place azi decât, poate, cameleonilor și delfinilor.

Poetul și votul universal

Filosofii, istoricii, politologii dezbat de multă vreme problema complicată a votului universal ca instituție a democrației. Benone Burtescu crede că se poate pronunța în această problemă mai clarvăzător de toți. Iată opinia sa despre votul universal:

„Stupidă invenție, votarea:/ Jumătate plus unul, două treimi/ Îngenunche orice mulțimi./ Care mai mulți,/ Practică omorătoare de înțelepciune/ Nu după «bun», ci după număr,/ Nu după «rău», ci după câți.” (Votul).

Întrebarea inevitabilă este următoarea: dacă ar fi să ne luăm nu după „număr”, ci după „bun”, nu după „câți”, ci după rău, *cine anume* ar stabili ce este „bun” și ce este „rău”? Benone Burtescu?

Culmea este că aceste idei precare (și, în plus, exprimate stângaci; sintagma „care mai mulți”, de exemplu, nu are înțeles) se găsesc nu, cum ne-am așteptat, într-un articol de ziar, ci într-o poezie! Poezie care continuă astfel:

„Ce a ieșit la vot/ Asta e tot./ Rău sau bine,/ Se supune oricine.” etc.

Ne-ar fi plăcut să constatăm că prezența poeziei *Votul* în volumul *Cât m-a iubit știu numai eu* de Benone Burtescu (Ed. Danubius) constituie un accident. În realitate, *toate* poeziile din acest volum cuprind cugetări improvizate, irelevante, de o naivitate consternantă. Autorul își face cunoscute opiniile referitoare la ce se întâmplă în jurul său, fără să ezite, ca și cum ar fi atoateștiutor.

Pe de altă parte, afirmațiile sale, chiar și când sunt adevărate, demonstrabile, suferă de banalitate. Ca să simulăm surpriza la lectura cărții lui Benone

Burtescu, ar trebui să avem ipocrizia japonezelor, care scot exclamații de încântare și clipesc des, coplesite de admirație, după fiecare afirmație a bărbatului iubit.

Soacra ca personaj de roman

Mulți oameni cred că viața lor e un roman. Unii dintre ei, puțini la număr, trec la fapte, povestindu-și viața în scris. Dintre aceștia face parte și Emanoil Toma, autorul unui volum de 456 de pagini, *Umbrele memoriei* (Ploiești, Ed. PrintEuro prezentare pe ultima copertă de Christian Crăciun).

Volumul cuprinde nu unul, ci trei romane, *Lanțul invizibil*, *Orașul cu umbre amare* și *Invazia*, dar toate au un caracter autobiografic. Bineînțeles, nu se poate dovedi cu documente că este vorba de autobiografie, nu de ficțiune. Însă există argumente estetice în acest sens. Autorul povestește minuțios fapte care n-au nici o semnificație literară și care nu-l emoționează decât pe el: divorțul părinților unuia dintre personaje, Eli, posibil alter-ego al lui, conflictul dintre un prieten al lui Eli, Ane (!), și soacra acestuia, redactarea unei lucrări despre Marin Preda pentru obținerea gradului I în învățământ, inaugurarea unui monument creat de un sculptor dintr-un oraș de provincie etc. Emanoil Toma se află în situația celor care le arată – emoționat – musafirilor un album cu fotografii de familie, fără să-și dea seama că ei se plictisesc, întrucât n-au amintiri legate de personajele din poze.

Asemenea musafirilor ne simțim și noi, cititorii, când autorul se lansează în descrierea unor momente care lui îi spun ceva, dar care pentru noi rămân nerelevante:

„Am crezut că ești om serios! i-o tăie Eli. N-ai fost niciodată și n-ai cum să fii acum! Te dai de liberal, dar ești mai rău decât cea mai janghinoasă specie comunistă! Și mai vrei să pătrunzi și pe locul de consilier rămas liber. Îți garantez că nu ai să ajungi să faci parte dintre diriguitorii orașului.”

Prozaismul relatării, umorul ieftin, incapacitatea selectării și transfigurării faptelor fac ca romanele lui Emanoil Toma să prezinte interes doar pentru cei care sunt personaje în cuprinsul lor.

Dacă nu ești Bernard Shaw...

Despre ce poate fi vorba într-un roman? Despre orice. Abuzând de această larghețe a „genului proteic”, Mihai Fotache include în romanul *po-Căința* (Ed. „1F” Arpif-Press, Fundația „Eugeniu Carada”) tot ce-i trece prin cap. El speră că ne oferă astfel un recital de inteligență în stare liberă.

Ca să susții însă de unul singur un asemenea monolog-spectacol trebuie să fii Bernard Shaw. Mihai Fotache nu este. Ceea ce ne prezintă el ca improvizație cuceritoare, ca jerbă de idei și umor este în realitate o interminabilă palăvrăgeală. Cititorii se plictisesc parcurgând cartea și fac eforturi să nu adoarmă, asemenea șoferilor care străbat o șosea lungă și uniformă.

Cele mai anoste sunt pasajele în care autorul filosofează, enunțând banalități pe un ton apodictic:

„Dușmanul îți este cel mai bun prieten de la un punct, când te obligă să te pregătești, să-ți depășești condiția – ca să-l poți înfrunta. Ideal ar fi să-l și învingi. Dacă ai o problemă se poate rezolva. Nu trebuie să-ți faci griji dacă nu se poate rezolva, atunci nu mai are rost să-ți faci griji.”

Aproape la fel de neinteresante sunt întâmplările reale pe care le povestește autorul, sperând să ne șocheze sau să ne amuze. Chiar și când aduce în prim-plan personaje pitorești, el nu reușește să ne trezească interesul. De ce? Pentru că nu știe să

selecteze ceea ce este semnificativ, pentru că povestește întâmplările... la întâmplare:

„Am un prieten la Târgu-Jiu – Bercea, director la mină, meseriaș de clasă, manager desăvârșit – care a fost dat afară când s-a schimbat guvernul – îmi spunea râzând: «Mihai, dragule, nu contează că ești prost, minte-ți vine după post.»”

Era pe vremuri, la Radio, o emisiune cu titlul „De toate pentru toți”. Ceva de genul acesta ar fi vrut Mihai Fotache să fie romanul său. Dar, din cauza prolixității textului, a prozaismului său iremediabil, ca și caracterului jucăuș-puteril al considerațiilor asupra vieții care pot fi întâlnite în aproape fiecare pagină, formula care i s-ar potrivi ar fi mai degrabă „De toate pentru nimeni”.

Poeta Gabriela

Volumul de versuri *Flacăra violet-albastră* (prefață de Mihaela Sandu, Pitești, Ed. Carminis) este semnat „Gabriela”. Nu „Gabriela Ionescu” sau „Gabriela Popescu”, ci „Gabriela”. Numai vedetele muzicii rock mai au acest aplomb de a-și scrie pe afișe exclusiv prenumele. Am putea crede că și Gabriela este o vedetă – a poeziei românești.

Iluzia aceasta se spulberă însă imediat după ce deschidem cartea. Gabriela (Zăvalaș-Anghel – după cum ni se explică pe ultima copertă) este autoarea unor versuri rudimentare, echivalentul retoric al interjecțiilor „oh!” și „vai!”. Ea simte nevoia să ne facă, alternativ, să râdem și să plângem, numai că efectul este de fiecare dată exact invers. Când vrea să ne facă să râdem, ne vine să plângem, iar când vrea să ne facă să plângem, ne vine să râdem.

Naivitatea poeziei ei nu este înduioșătoare, ca aceea a versificărilor lui Ienăchiță Vacărescu, ci stridentă și enervantă. Gabriela amestecă inoportun planurile – al poeziei și al vieții – cu nonșalanța cuiva care pune în aceeași sacoșă buchetul de flori și pachetul de salam:

„April e o splendoare/ În explozie de floare/ Dar drama-i plagă, doare/ De patru luni în spital ancorat,/ De patru ori pe pancreas tăiat.” (*Doleanța*).

De un comic (involuntar) infinit este folosirea gongorică a neologismelor, în versuri de slavire exaltată a iubirii:

„Nu obosești, poet pasional,/ Să mă săruți cu un fior astral?/ Miriade, ardente sărutări/ Mă leagăna în zeești desfătări/ Când suntem doi, formând un întreg/ Cu rezonanța noastră un strateg/ Care doboară complexe și crispări/ Și ne face amnezici la-ntristări.” (*Appassionata*).

Gabriela cochetează (nu numai prin intermediul versurilor, ci și prin acela al unei fotografii, care o prezintă tolănită pe o canapea), dar nu uită să precizeze că e născută în 1947 și are trei copii. Ea este oarecum conștientă de inadecvarea ghiduşilor amoroase la vârsta pe care o declară:

„Cupidon ce se amuză cu-orice suflet muritor/ ne-a atins – amor tomnatic – cu-al pasiunii cald fior/ Nu contează că reuma ne-afectează grav cocoşa...” (*Joc ilar*).

Totuși, poeta nu se descurajează niciodată și, când nu flirtează, își povestește flirturile de altădată, inclusiv unul de la Techirghiol, unde se afla probabil la băi...

„La căsuțe-am înnoptat/ Cu patos ne-am alintat.” (*În furtună*).

Felicitări! Era mai bine însă pentru viitorul poetei dacă, înnoptând la căsuțe, citea o carte de poezie bună.

Alex ȘTEFĂNESCU

În zădar dușmanii noștri s-ar bizui a găsi în coloanele Aghiuței brutalități, murdării și nerozii botezate sub numele de spirite.”



i s t o r i e l i t e r a r ă

B.P. Hasdeu și revista Aghiuță

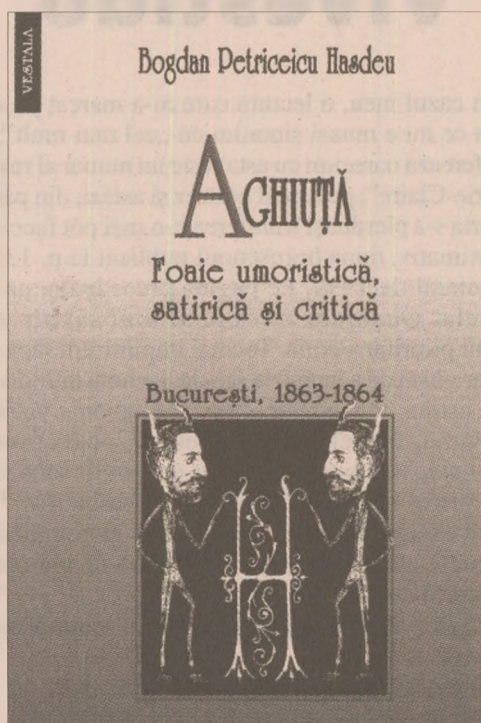
PENTRU a salva de la deteriorare principalele reviste românești, apărute cu începere din primele decenii ale secolului al XIX-lea, consultate neconținut în Biblioteca Academiei Române și în marile biblioteci din țară, o seamă de cărturari, istorici literari și editori și-au asumat nobila misiune de a le oferi cercetătorilor în reproducere facsimilată sau anastatică, textul original în alfabetul chirilic sau de tranziție aflându-se în paralel cu textul transliterat în alfabetul latin, cu respectarea riguroasă a rândurilor, până la exactitatea despărțirilor în silabe de la capetele de rând. În 1970, fosta Editură Minerva, specializată în valorificarea patrimoniului literaturii române, a inaugurat seria unor astfel de ediții critice cu *Alăuta Românească* din 1837-1838, suplimentul literar al *Albinei Românești* a lui Gheorghe Asachi. A urmat, în 1972, *Dacia literară* a lui Mihail Kogălniceanu, din 1840. În 1980, revista *Propășirea* din 1844 a fost reproducă într-o monumentală ediție facsimilată și transliterată.

În acest domeniu, un reviriment s-a produs, în dificilele condiții actuale, prin strădania și desăvârșita competență a istoricului literar I. Opreșan. Recunoscut ca eminent exeget hasdeian, autor, printre altele, a două lucrări monografice, *Viața lui B.P. Hasdeu sau setea de absolut*, (2001) și *Opera literară a lui B.P. Hasdeu* (2007), I. Opreșan a readus la lumină, la Editura Vestala, în excepționale condiții grafice, prin metoda anastatică, două importante reviste scoase de marele nostru scriitor și savant la începutul celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, și anume: *Foaie de istorie și literatură*, tot la Iași, în 1860. Ambele reviste au fost tipărite, la datele amintite, în alfabetul de tranziție, pentru cititorul mai puțin inițiat putând fi astăzi, deseori, derutant, literele chirilice îmbinându-se, în același cuvânt, cu literele latine. De aceea, transliterarea textului original a implicat o maximă competență lingvistică, de care I. Opreșan a făcut o ireproșabilă dovadă.

Recent, I. Opreșan a realizat, la Editura Vestala, o nouă ediție anastatică, oferind cercetătorilor și cititorilor interesați o altă revistă importantă a lui B.P. Hasdeu, intitulată *Aghiuță* și subintitulată *Foaie umoristică, satirică și critică*, apărută la București, începând din 3 noiembrie 1863, săptămânal, duminică, în 8 pagini, iar de la nr. 23, din 27 aprilie 1864, până la nr. 28, din 21 mai 1864 (ultimul număr de care nu s-a știut nimic până acum), de două ori pe săptămână, joia și duminică, în 4 pagini. Spre deosebire de cele două reviste anterioare, scrise și tipărite în alfabetul de tranziție, pe care le-am prezentat în *România literară* nr. 7, din 22 februarie 2007, revista *Aghiuță* a fost tipărită în alfabetul latin, ceea ce l-a determinat pe I. Opreșan să o reproducă prin scanare, nemaifiind necesară transliterarea. O singură excepție a făcut un scurt text din nr. 22, din 9 aprilie 1864, în care B.P. Hasdeu polemiza cu o publicație româno-bulgară, pe care I. Opreșan l-a transliterat în alfabetul latin în finalul reproducerii fotografice a întregii reviste.

Pentru a oferi o imagine autentică a revistei *Aghiuță*, I. Opreșan a apelat la cea mai judicioasă modalitate de editare, precizând în *Nota asupra ediției*: „Am preferat reproducerea fotografică, transcrierii după criteriile normale de editare, pentru ca ediția de față să se constituie într-un document, la care să poată apela oricine, indiferent de țelurile cercetării, inclusiv în vederea reeditării operei lui B.P. Hasdeu. De altfel, textul e relativ ușor, întrucât savantul abandonase alfabetul de tranziție și se dezisese de orientările pumnisto-cipariene.”

Aghiuță a fost scris în întregime de către B.P. Hasdeu, semnând și cu multe pseudonime. Pentru a facilita consultarea revistei, I. Opreșan a alcătuit un



bogat aparat critic auxiliar, referitor la ecourile revistei în contemporaneitatea lui B.P. Hasdeu și la modul în care a fost receptată de-a lungul timpului de către exegeții scriitorului, precum Iuliu Dragomirescu, Gh. Adamescu, Mircea Eliade, George Munteanu, Ovidiu Papadima, Mihai Drăgan și alții. Deosebit de util este capitolul final de *Indicii*, sistematizând cuprinsul revistei după semnăturile articolelor, după titlurile acestora, orânduind alfabetic operele și numele citate în revistă.

În substanțialele sale comentarii, I. Opreșan reconstituie și împrejurările în care a apărut *Aghiuță*. După ce a fost destituit din postul de profesor de istorie la Gimnaziul Central din Iași, la 28 mai 1863, și apoi a suportat procesul intentat pe motiv că nuvela sa *Duduca Mamuca* ar fi fost o scriere „imorală”, B.P. Hasdeu s-a stabilit în București, singurul său mijloc de acțiune fiind presa, însă presa de atitudine civică, exercitată pe cale umoristică, satirică și critică, la un nivel superior, cu seriozitate și intransigență. Programul revistei era formulat de B.P. Hasdeu în nr. 4, din 24 noiembrie 1863, din care cităm: „Lectorii

noștri n-au avut când și de unde să învețe ce e un adevărat umor, o satiră pură, o critică mușcătoare și spirituală. Suntem prea departe de a pretinde cum că ziarul nostru ar întruni de pe acum toate meritele foilor analoage străine, perfecționate prin un șir de ani și dezvoltate prin asociațiunea penelor cele mai alese. Ne putem însă fâli de a fi înlăturat de desăvârșire calea cea grunzuroasă a celorlalte ziare numite la noi umoristice; în zădar dușmanii noștri s-ar bizui a găsi în coloanele *Aghiuței* brutalități, murdării și nerozii botezate sub numele de spirite.”

Într-adevăr, B.P. Hasdeu a fost un consecvent și înflăcărat susținător al domnitorului Alexandru Ioan Cuza, pledând pentru împrumutarea țării și votul universal. „Ciocoismul”, scria B.P. Hasdeu, „nu vrea împrumutarea sateanului nu pentru că ar socoti proprietatea ca hrissoul din cer al boierimii, nu! ci pentru că bietul satean nu va ști ce să facă cu proprietatea sa. Un exces de filantropie! El nu vrea votul universal, nu pentru că acesta ar *nimici* orice deosebire de clase sociale și politice, nu! ci pentru că el cuprinde în sine toate principiile: și Unirea și instrucțiunea obligatorie, și armarea țării și împrumutarea sateanilor.”

B.P. Hasdeu a criticat toate anomaliile sociale și politice, dar mai ales pe conservatorii și liberalii care vor alcătui „monstruoasă coalitie”, cum a fost denumită de Cezar Bolliac în ziarul *Buciumul* nr. 15, din 20 februarie 1863, și care va avea drept consecință detronarea lui Alexandru Ioan Cuza, în 1866. Alte diatribe vizau domeniul literaturii și artei. De pildă: „Se zice că Comitetul teatral, compus din boieri, nu învoiește d-lui Millo ca să reprezinte pe scenă pe *Sgârcitul risipitor* al lui Alecsandri. De ce oare să fie asta? De ce? Pentru că Comitetul teatral, compus din boieri, nu învoiește d-lui Millo ca să-l reprezinte pe scenă!”

Atitudinea critică a lui B.P. Hasdeu a nemulțumit, desigur, pe mulți reprezentanți ai protipendadei boierești și ai guvernului din acea vreme. Din păcate, însuși Mihail Kogălniceanu, ca ministru de Interne, în lipsa domnitorului Alexandru Ioan Cuza, aflat într-o vizită protocolară la Constantinopol, a decretat, la 29 mai 1864, suprimarea revistei.

Teodor VÂRGOLICI

OCHIUL MAGIC

Globalizarea virusilor

Globalizarea (sau, cum o numesc mai corect francezii, mondializarea) ține atât de realitate, economică, socială, financiară etc, cât și de mediatizare. Din fericire, mass-media creează mai des panică decât informează asupra realității. Nu că panica n-ar avea riscurile ei pentru fragilul nostru moral, dar e oricum de preferat unei realități care s-ar dovedi, Dumnezeu să ne apere, conformă cu aprecierile și pronosticurile jurnaliștilor. De exemplu, în cazul virusului gripei porcino-mexicane, rebotezat, în urma protestului celor două comunități legate prin cratiță, virusul A. Virusul cu pricina s-a arătat mult mai puțin periculos decât ne lăsa să vedem tonul, ridicat și alarmist, al comentatorilor de televiziune francezi. Sau chiar al ministrului sănătății din Franța. Care, să vedeți ce a făcut: o conferință de presă. Televizată, firește, zeci de camere, flashuri, popor. Panică: oare ce vrea să transmită opiniei publice doamna ministru? Să închidă școlile, muzeele, teatrele, magazinele? Să interzică reuniunile de orice fel? După câteva minute de foiala a anturajului numeros al doamnei, a venit pe acest fond de gravissimă preocupare, recomandarea, nu decizia de a fi evitate, pe cât posibil, nici măcar în mod ferm, voiajurile organizate de școli, și nu numai, în Mexic. Pe jurnaliștii prezenți i-a umflat, bineînțeles, râsul. Exagerarea punerii în scenă a avut și un efect pozitiv: nu se mai acordă aproape nicio atenție pandemiei anunțată cu surle și trâmbițe pe toate canalele. E un paradox ca tocmai mass-media care a umflat realitatea să fie aceea care o dezumflă. Cu sprijinul oficialității neconștiente nici de riscul umflării, nici de al dezumflării.

Cronicar



î n s e m n ă r i

TANCURILE trebuie folosite în masă, prin surprindere și pe direcția loviturii principale.

Acțiunea tancurilor trebuie pregătită, sprijinită și asigurată de aviație, artilerie și aruncătoare.

Tancurile dau rezultate deosebite în acțiunile de flanc și de spate.

Tancurile trebuie folosite în cooperare cu celelalte arme.

Acțiunea tancurilor trebuie să fie hotărâtă, impetuoasă și continuă.

Tancurile trebuie să pătrundă în adâncimea dispozitivului inamic, spre a-l dezorganiza total.

În folosirea tancurilor trebuie să se țină seama de condițiile de teren, de timp și de anotimp.

... Credeți că am copiat cele de mai sus dintr-un regulament militar sau dintr-un vechi caiet de notițe? Aș! Principiile de întrebuițare a tancurilor în lupta ofensivă se conservă inalterabil într-un sertar al memoriei mele, de unde le pot scoate în orice clipă și reproduce fără ezitări. Dar parcă numai pe ele?

Vreți cumva să știți care sînt funcțiile ficatului? Mă rezum la cele mai importante: biligenetică, glicogenetică, antitoxică, uropoetică, hematopoetică, marțială, siderurgică și adipogenetică.

Iată, dacă vă interesează, și scara durităților: talcul, gipsul, calcarul, florina, apatita, ortoza, cuarțul, topazul, corindonul și diamantul.

Vă întrebați ce cărți a tipărit diaconul Coresi? Catehismul, Tetraevanghelul, Apostolul, Cazania, Molitvelnicul, Psaltirea, Liturghierul, Pravila și Cazania a II-a.

Care sînt, conform teoriei marxiste, trăsăturile unei legi? Esențialitatea, necesitatea, generalitatea și stabilitatea.

Cine au fost semnatarii „scrisorii celor șase”? Apostol, Bîrlădeanu, Brucan, Mănescu, Pîrvulescu și Răceanu.

Dar semnatarii scrisorii către D. R. Popescu în apărarea lui Mircea Dinescu? Bogza, Doinaș, Hăulică, Paleologu, Paler, Pleșu și Șora.

*

O întrebare aproape nelipsită în interviurile cu oamenii scrisului: ce autor (sau ce carte) v-a marcat cel mai profund? Răspunsurile, de regulă, se aliniază în zona „elevată”: Biblia, Dostoievski, Proust, Thomas Mann, Kafka etc. Nimeni, după știința mea, n-a cutezat pînă acum să răspundă: Ispirescu, frații Grimm, contesa de Ségur...

are sînt, conform teoriei marxiste, trăsăturile unei legi?

Esențialitatea, necesitatea, generalitatea și stabilitatea.

Cesautica Claunegalo Vivestido

În cazul meu, o lectură care m-a marcat pe viață (ceea ce nu e musai sinonim cu „cel mai mult”, dar interferează oarecum cu asta) este un număr al revistei „Marie-Claire”, pe care îl păstrez și astăzi; din păcate, coperta s-a pierdut și trimiterea n-o mai pot face decît aproximativ, după horoscopul publicat la p. 13: 15-21 noiembrie 1939. Pe pagina precedentă, un text intitulat *Quelques trucs pour tout savoir* mi-a reținut prioritar atenția. Tocmai împlinisem șapte ani, așadar vîrsta de a merge la școală, iar nota introductivă suna astel: „Puisque écoliers et étudiants viennent de rentrer, rappelons-leur quelques petits trucs de mnémotechnic qui permettent de retenir sans peine les chiffres ou les noms les plus rébarbatifs...” Iată cîteva exemple. Pentru a obține un mare număr de zecimale ale lui π , este suficient să se memoreze următorul catren:

„Que j'aime à faire apprendre un nombre utile au sage!

Immortel Archimède, artiste, ingénieur,
Qui de ton jugement put priser la voleur?

Pour moi, ton problème eut de pareils avantages.”

Numărul de litere al cuvintelor din catren ne oferă 30 de zecimale ale lui π : 3,141592 etc.

Mai departe. Ordinea plantelor în sistemul solar poate fi obținută cu ajutorul următorului dialog: „ – Monsieur, vous travaillez mal! – Je suis un novice...” Inițialele cuvintelor corespund cu inițialele planetelor, pornind de la Soare spre exteriorul sistemului solar: Mercur, Venus, Terra, Marte, Jupiter, Saturn, Uranus, Neptun. (omiterea lui Pluto se poate remedia adăugînd după „novice” un cuvînt oarecare cu inițiala *p*; de pildă, „paresseux”).

Dintre toate, exemplul care mi-a plăcut cel mai mult, aș zice chiar că m-a fascinat, a fost formula mnemotehnică „Cesautica Claunegalo Vivestido”. Ce se ascunde sub acest enunț cabalistic? Sînt cei 12 cezari ai Romei din istoria lui Suetoniu: Cezar, August,

Tiberiu, Caligula, Claudiu, Nero, Galba, Othon, Vitellius, Vespasian, Titus și Domițian. De aici m-am inspirat în fabricarea propriilor mele formule, de-a lungul anilor de liceu și de facultate, dar și mai tîrziu cînd se ivea nevoia. La unele materii, de pildă la gramatica istorică, am apelat chiar la formula în versuri: „La masă varză-i dă./ Nevastă e, ori fată?/ Urasc-o, căci s-arată/ Ca șarpele de ră!” Se ascund aici, conform cursului audiat în anul II, șase exemple privind originea lui *a* în limba română: lat. *mensa* > measă > masă; lat. *virida* > virdia > vează > varză; sl. *nevesta* > neveastă > nevastă; lat. *feta* > feată > fată; lat. *horresco* > urească > urască; lat. *serpens* > șearpe > șarpe. Memorarea celor mai aride lucruri (uneori și celor mai plicticoase, precum nestrămutatele 6 trăsături ale partidului de tip nou, cf. I. V. Stalin, *Bazele leninismului*) se tranforma astfel într-o sursă de amuzament.

Apare aici o întrebare legitimă: dacă scara durităților (vezi mai sus lista acestora) se poate reduce lesne la „tragicafila ocutocod”, cum se comprimă într-o formulă principiile de întrebuițare a tancurilor în lupta ofensivă? Aici secretul constă în a extrage din fiecare principiu (în total – șapte) cîte un cuvînt-cheie, care evocă mai puternic contextul. Acestea sînt (conform selecției operate de mine): *masă*, *sprijin*, *flanc*, *cooperare*, *hotărîre*, *adîncime*, *teren*, iar din ele rezultă formula „masprifla cohoadter”. Nu știu dacă aceste principii mai sînt valabile *tale quale* și astăzi. Ceea ce am aflat însă este că, în perioada interbelică, o carte despre rolul tancurilor într-un viitor război a trecut neobservată în Franța, deși era scrisă de un colonel francez (un oarecare Charles de Gaulle), fiind în schimb studiată cu atenție de către nemți, care au tras concluziile de rigoare. Și mai știu că un general german, inspector al trupelor de tancuri pe frontul din Răsărit, măsurînd cu șublerul blindajul epavei unui tanc sovietic, a exclamat pe loc: „Germania va pierde războiul!” Blindajul era atît de gros încît resursele de oțel ale Germaniei n-ar fi putut niciodată să-l egaleze. Dar cine îndrăzne, în 1941, să-i spună una ca asta lui Hitler?!

*

Pe o bancă în Cișmigiu, doi soți de vîrsta a treia citeșc **România literară**.

Ea (încîntată): Vezi ce de-a mai lucruri știe Ștefan Cazimir?

El (lucid): Ei, și la ce i-a folosit?

Ștefan CAZIMIR

BURSE „GE-NEC III” OCTOMBRIE 2009 – FEBRUARIE 2011

New Europe College (NEC) anunță concursul pentru bursele de cercetare **GE-NEC III** pentru universitari/cercetători din România angajați în proiecte privind domeniul artelor vizuale. Acest program va fi axat pe cercetări legate de artele vizuale în România în intervalul 1945 - 2000.

CONDIȚII DE PARTICIPARE:

Candidatul/a trebuie să fie înscris/ă la doctorat sau să aibă titlul de doctor;

Se va acorda prioritate candidaților sub 40 ani și celor care nu au beneficiat încă de burse acordate de NEC;

Se așteaptă de la candidați o bună cunoaștere a cel puțin una din limbile străine de circulație internațională.

CONDIȚII ALE BURSEI:

Bursa se acordă pentru unul sau două semestre în intervalul **octombrie 2009 - februarie 2011**. Programul bursierilor presupune prezența obligatorie în București la toate întîlnirile programate în cadrul acestui proiect. Bursierii vor beneficia de un stagiul de cercetare de o lună, în țară și în străinătate, în directă legătură cu proiectul de cercetare propus.

Valoarea bursei lunare este echivalentul în RON a 500 USD (neimpozabili), la care se va adăuga suma destinată stagiului de cercetare.

MODALITĂȚI DE ÎNSCRIERE ȘI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:

Formularul de participare la concurs și instrucțiunile de completare pot fi obținute de la adresa www.nec.ro sau prin e-mail de la abuculei@nec.ro; tot aici se găsește o prezentare generală a programului, de care candidații sunt rugați să țină seama în elaborarea proiectului lor.

Formularul poate fi de asemenea ridicat, ca și celelalte documente, de la sediul New Europe College în zilele de **luni-vineri, orele 10-17 sau poate fi primit prin poștă (în cazul candidaților din provincie).**

Termenul limită de depunere a dosarului complet este 15 iulie 2009 (inclusiv).

Relații suplimentare se pot obține la tel. (021) 307 99 10 – între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare – sau prin e-mail: abuculei@nec.ro [Ana Buculei]

Adresă: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 București

Fu critic calitatea muncii editorului
îngrijitor al textelor publicate,
raportând-o la câteva exigențe
editoriale elementare.

DUPĂ cum am declarat de mai multe ori și se poate deduce din recenziile mele filologice, în respectivele articole eu nu critic editurile, cum li s-a părut unora, decât dacă se implică direct și tacit în textologie. De altfel, rubrica pe care a binevoit să mi-o acorde, în 2004, **România literară** s-a intitulat o vreme „critica edițiilor”. Cu alte cuvinte, eu critic calitatea muncii editorului îngrijitor al textelor publicate, raportând-o la câteva exigențe editoriale elementare, a căror riguroasă respectare se impune la editarea literaturii clasice române în colecții școlare și de popularizare.

Care au fost și care sînt aceste câteva exigențe editoriale elementare? Prima: indicarea printr-o simplă, dar corectă notă bibliografică a ediției-matcă. A doua: redactarea unei simple și clare prefețe filologice, în paginile căreia (două, trei), îngrijitorul textelor să-și motiveze opțiunea pentru ediția postumă aleasă ca ediție-matcă. A treia: prezentarea, în respectiva prefață, a „cuprinsului” și a structurii cărții și motivarea lor. A patra: expunerea și justificarea rezervelor critice față de ediția-matcă, rezultate din analiza comparată cu ediția originală sau cu edițiile originale și cu manuscrisul autograf ori cu manuscrisele autografe și indicarea modificărilor făcute în textul ce urmează a fi tipărit.

Eu m-am mai întâlnit o dată cu ignoranțele dlui Lucian Borleanu, „editorul” cărții din titlul articolului, în paginile **României literare** din iunie 2005. Atunci am recenzat o culegere din opera lui Odobescu, carte apreciată ca fiind un rebut editorial, pentru că, în elaborarea ei, nici dl Borleanu, nici redactorul, dl Gheorghe Zarafu, nu respectaseră trei din exigențele elementare înscrise mai sus. Și, pe lângă aceste trei „păcate”, mai comiseseră și un al patrulea: plagiaseră, cu multe greșeli de copiere, textele din ediția îngrijită de Tudor Vianu (cu concursul meu), apărută în 1955², și din ediția îngrijită de mine, apărută în 1984³, de unde își însușiseră și câteva note.

Raportată la exigențele editoriale elementare menționate, ediția „Lucman” a poeziilor lui Grigore Alexandrescu nu se deosebește de ediția Al. I. Odobescu, *Doamna Chiajna*, fiind, ca și aceea, un rebut. Nu are notă bibliografică de indicare a ediției-matcă⁴, plagiată deci discret, și nu are nici prefața editorului de prezentare a structurii și a cuprinsului cărții. Dacă dl Borleanu și-ar fi temperat elanul comercial de a pune cât mai repede cartea pe piață și de a încasa cât mai grabnic beneficiile, poate că, având mai mult timp de gândire, și-ar fi dat seama că nu toate poeziile publicate de Grigore Alexandrescu și incluse de regretatul I. Fischer în ediția sa se potrivesc profilului unei ediții adresate cacofonic copiilor („Biblioteca copiilor”), ar fi schimbat denumirea colecției, ar fi făcut o selecție riguroasă a poeziilor ce urmau să intre în „cuprins”, și-ar fi adus aminte, poate, de obligația editorului de a-i ajuta pe copii, prin câteva note lămuritoare și glose lexicale, să înțeleagă lesne poeziile mai greu de înțeles din cauza aluziilor la evenimente și personalități istorice, la legende și personaje mitologice și din cauza unor cuvinte ieșite din uzul limbii vorbite și al limbii literare. Și nu în ultimul rând, dacă ar fi fost filologi, și dl Borleanu și dna redactrice Dușa Udrea și-a fi pus cu seriozitate întrebarea cum ar trebui transcrise pentru copii textele lui Grigore Alexandrescu, fără a-i schilodi grav limba și versurile. Nefiind, după cum se vede din ediție, filologi, li s-a părut amândurora că transpunerea textelor în ortografia actuală și chiar translarea unor cuvinte ar fi soluțiile adecvate. O părere superficială și greșită, care a viciat și limba literară folosită de poet, și sonoritatea și ritmurile versurilor sale. Dau numai câteva exemple. Editorul a anulat hiatul *ii* din verbul *a primi*, hiat curent în ortografia din secolul al XIX-lea, și a schilodit astfel versul

„Sărutare, umbră veche, primește-nchinăciune”,
tipărindu-l:

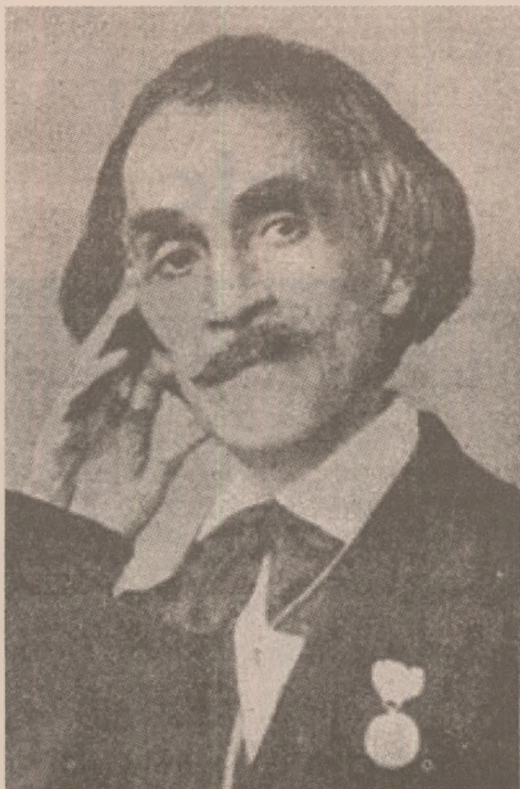
„Sărutare, umbră veche, primește-nchinăciune”.

Pastrând, în versul 12 din poemul *Umbra lui Mircea*, verbul *a clăti* cu sensul *a a clătina* („Este ceasul nălucirii, un mormânt se desvălește/ O fantomă-noronată din el iese... o zăresc.../ Iese... vine către țarmuri... stă... în preajma ei privește.../ Râul înapoi se trage... munții vârful își clătesc.”), este absurdă (ca să zic așa) „corectarea” aceluiași verb (*a clăti* = *a clătina*) în poemul *Răsăritul luni. La Tismana*. Citind versul:

„Printre frunzele clătite, am zărit-o licurind”

și parându-i-se, poate că un copil cititor ar putea

Grigore Alexandrescu, Umbra lui Mircea. La Cozia¹⁾



înțelege că frunzele din vers erau niște *clătite*, editorul sau redactricea, ori poate că amândoi de comun acord au modificat versul, tipărindu-l în ediția „Lucman”:

„Printre frunze clătinate, am zărit-o licurind”.

Și agravează prost inspirata lor intervenție adnotând-o, ca și cum în ediția originală ar fi fost o greșeală pe care au corectat-o: „La Alexandrescu: *clătite*”.

Pe lângă asemenea modificări pe care nu vreau să le calific, editorul și redactricea au intervenit copios în fonetica și în morfologia textului original, și acolo unde, eventual, era potrivit să intervină (ca, de exemplu, în fonetismele muntenesti ale prepoziției *după* și conjuncției *dacă*, scrise în ediția originală *dupe* și *daca*, sau în forma *ca pântru/*⁵ *pentru, orizonul/ orizontul, poci/ pot, copaci/ copac* ș.a., modificări ce ar fi trebuit să fie menționate și justificate în prefața editorului), și acolo unde modificările nu erau necesare pentru înțelegerea textelor, ca de exemplu în genitiv-dativul substantivelor feminine.

Acestor modificări editorul și redactricea le-au adăugat din nepăsare o sumă de greșeli de copiere a textelor din ediția-matcă. Citez doar câteva din multele zeci extrase pe fișele de lucru: se așează/ se așază, lacrimi/ lacrămi, fiețe/ fieșce, straturile/ staturile, nemaivăzând/ nemaizărind, rol mărē/ rolă măreață, învește/ învălește, sub/ subt, fugind/ fugând (în rimă, o dată cu *arătând*, altădată cu *blestemând*), sunt/ sînt, sălbatic/ sălbatec, întinre/ însine etc.

S-ar fi convenit, de asemenea, ca editorul, utilizând cinstit ediția-matcă, să fi plagiat nu numai ici și colo (p. 11, 18, 19, 20, 21 ș.a.) îndreptările și completările făcute de I. Fischer, în edițiile sale, la notele lui Grigore Alexandrescu, dar și celelalte note folositoare.

În ultimii patru-cinci ani, m-am străduit să recenzez filologic, cu mai multă sau mai puțină regularitate, rigoare și aplicație (după cazuri și posibilități) câteva cărți de literatură clasică română tipărite în colecții școlare sau de popularizare. Nu a fost și nu e vorba de o preferință, ci de o acțiune impusă de o realitate obiectivă. Edițiile de literatură clasică română din colecțiile școlare și de popularizare au tiraje superioare și o arie de răspândire mult mai mare decât edițiile academice cu comentarii și variante, conțin, majoritatea, grave și numeroase greșeli care, prin școală și prin manuale devin „variante de referință” și „clasicizându-se”, pătrund în lucrările de sinteză, care, la rândul lor, le dau autoritate. În acest răstimp de patru, cinci ani am constatat, la început crucindu-mă, dar după o vreme venindu-mi în fire, că



c r o n i c a e d i ț i i l o r

atât editorii presupuși profesioniști, textologi, cât și redactorii implicați în publicarea respectivelor cărți erau – și au rămas precum erau – analfabeți în meseriile afișate și că se simțeau și se simt confortabil în această stare, de vreme ce nu au reacționat în vreun fel la observațiile mele critice, nici contestându-le, dar nici acceptându-le. Căci dacă le-ar fi acceptat, și-ar fi tras poate pe seamă și ori s-ar fi lăsat de practicarea editorlăcului, ori s-ar fi alfabetizat și deci nu ar mai fi repetat, cu o ridiculă obstinație, aceleași greșeli. Mi s-a urât mie notându-le în mai fiecare recenzie și mă mir că nu li s-a urât și lor citindu-le – dacă le vor fi citit și dacă le vor fi înțeles...

Am început acest articol pradă unei amare dezamăgiri și îl închei cu întrebarea din miezul dezamăgirii: *Cui prodest critica edițiilor? Și totuși...*

G. PIENESCU

¹⁾ Pe coperta ediției ([București, Editura] Lucman [f.a.]), Colecția „Biblioteca copiilor”, Editor: Lucian Borleanu; redactare: Dușa Udrea; titlul poemului este imprimat greșit: *Umbra lui Mircea la Cozia*.

²⁾ A. I. Odobescu, *Opere* [2 vol.]. Ediție îngrijită, cu glosar, bibliografia scriitorului și studiu introductiv, de Tudor Vianu. [București] Editura de Stat pentru Literatură și Artă [1955].

³⁾ A. I. Odobescu, *Scene istorice. Pseudo-cynegeticos*. Prefață și tabel cronologic de Constantin Cubleşan. Ediție îngrijită și note de G. Pienescu. Ediția a II-a (revăzută). București, Editura Minerva (colecția „Biblioteca pentru toți”), 1984.

⁴⁾ Grigore Alexandrescu, *Opere* [vol.] I – *Poezii*. Text stabilit, note, comentarii și variante de I. Fischer. Studiu introductiv de Ion Roman. București, Minerva, 1972 (Colecția „Scriitori români”).

⁵⁾ = în loc de.

ANTICARIAT & ANTICHITĂȚI UNU

Vânzare și cumpărare de cărți

- Str. Doamnei nr. 27-29
- Str. Academiei nr. 4-6

- cărți din toate domeniile: beletristică, -
- istorie, artă, arhitectură, tehnică, medicină etc.
- rarități, bibliofilie, ex-libris-uri, dedicații, autografe
- reviste și cărți de avangardă
- pictură, mic mobilier, statuete de bronz, porțelan
- obiecte decorative, cărți poștale vechi, gravură, litografii etc.

021 313 12 44
0726 228 947
0765 217 487
0721 610 536



comentarii critice

Al Cistelean, unul dintre comentatorii cei mai atenți ai poeziei lui Constantin Abăluță a observat, în cronică la volumul *Drumul fumicilor* (1977), mutația spre esențializare petrecută în scrisul acestuia, de la suprarealismul devenit marca înregistrată a poetului în volumele publicate înainte de 22 decembrie 1989, la un soi de eboșe lirice, inspirate din universul mic, al „realităților umile”. În realitate, așa cum bine remarcă în alt comentariu același Cistelean, pe urmele lui Gheorghe Grigurcu, saltul nu este chiar atât de spectaculos germenii inspirației din banalul cotidian dezvoltându-se în excelente condiții climatice chiar în sânul pretinselor (nu neapărat de autor) poeme suprarealiste. Altfel spus, în poemele mai vechi sau mai noi ale lui Constantin Abăluță, imaginarul existențial este același, viziunea artistică, sensibil diferită. Autorul (își) privește (propria) literatură(ă) cu ochii unui pictor. Marile (în cazul său, micile) teme rămân aceleași, modalitățile lor de transpunere în operă suferă însă modificări în funcție de diversele etape din viața artistului și de imperativele estetice ale epocii. Ceea ce se rămâne este *l'esprit de finesse*, delicata caligrafie – când sofisticat elaborată, când abia schițată – a trăirilor și sentimentelor.

Deși multe par altfel, nimic fundamental nu s-a schimbat în lirica lui Constantin Abăluță. Aceeași melancolie a singurătății, aceleași tristeți (în mod paradoxal) luminoase răzbat din textele sale. Arealul insignifiant, obiectele lipsite de glorie care îl înconjoară îi produc în suflet o combinație de depresie și liniște interioară. Totul este inspiră deprimarea, lipsa de iluzii, dezorientarea, dar oferă, în același timp, siguranța unui cât se poate de real și predictibil spațiu protector. Chiar dacă ziua de azi nu oferă prea multe iluzii de optimism, prezența acelorasi obiecte și fenomene familiare în arealul propriu asigură măcar garanția că mâine nu va fi mai rău.

Influențat, probabil, de tehnica *haiku*, poetul a operat, la un moment dat, un proces de concentrare a expresiei, de esențializare a mesajului poetic, din reducerea unei revelații estetice la câteva trăsături de condei. În mod paradoxal, miza existențială a acestor poeme minuscule este mult mai bine pusă în evidență decât cea în care imaginile și obsesiile se aglomerează într-o dezordine suprarealistă. Ele lasă cititorului un spațiu de meditație, spun adesea mai mult decât cuvintele care le compun.

Volumul *Cineva care nu mă cunoaște umblă pe străzi* este un soi de expoziție personală, definitorie pentru toată creația lui Constantin Abăluță. El reunește eșantioane din toate perioadele artistului, dovedind prin aceasta că, în artă, există cale de dus și întors, niciun drum nu este definitiv închis. Poetul pune laolaltă în acest volum și versuri cu mai mult sau mai puțin legitime descendențe suprarealiste, și eșantioane bine filtrate, de puritatea compozițională a *haiku*-ului, dar și poeme ample din care răzbate răsuflarea artistică a lui Fernando Pessoa (unul dintre autorii de căpătâi ai poetului român). Totul se constituie într-un autoportret liric alcătuit din gesturi cotidiene, gânduri, obsesii, vise, amintiri, autocontemplări. Acel *cineva care nu mă cunoaște* este chiar poetul. Fiecare vers e o modalitate surprinzătoare de autocunoaștere, aduce un element nou, deschide o poartă neștiută spre adâncimile sufletului. Perspectiva variază, uneori privirea este îndreptată spre un element din exterior, semnificativ pentru a fixa o eboșă a propriei sensibilități, alteori poetul se vede pe sine ca pe o ființă străină și își schițează autoportretul din câteva linii, cât se poate de „obiectiv”, ca și cum o altă persoană l-ar observa din exterior. „privesc/ în depărtare// crengile care cad/ luminează/cerul// fila de calendar/ are colțul îndoit// înotând prin frunze ruginii/ măturătorul/ șchiop// o vrabie ciugulește/ butonul soneriei// pe caldarâm/ în urma unui cauciuc/ soare timid// cineva intuieste/ mireasma fiecărui vers// pe lac trece/ gonită de vânt/ o umbrelă deschisă// piatra aceea părea/ că se uită la cer (*Părea că se uită la cer*, p. 25). Niciun elan vital nu tulbură liniștea înghețată a acestui tablou. Starea de spirit și sensibilitatea „pictorului” devin evidente din perspectiva elementelor exterioare care îi atrag atenția. Care este miza acestor instantanee culese din aspectele cele mai terne, de nimeni remarcate, ale cotidianului? Punerea în evidență a singurătății

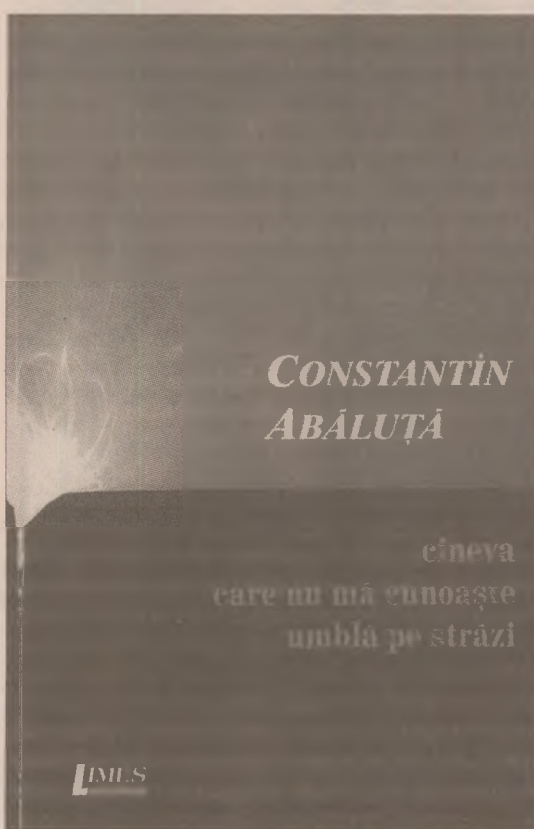
Deși multe par altfel, nimic fundamental nu s-a schimbat în lirica lui Constantin Abăluță. Aceeași melancolie a singurătății, aceleași tristeți (în mod paradoxal) luminoase răzbat din textele sale.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Vernisaj liric



Constantin Abăluță, *Cineva care nu mă cunoaște umblă pe străzi*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 110 pag.

autorului (niciodată pomenită explicit în text), descrierea predispozițiilor estetice destul de complicate ale artistului. Paradoxal, deși cu excepția primelor trei cuvinte ale poemului („privesc/în depărtare”) totul este o descriere exterioară, sensurile poemului trebuie căutate exclusiv la nivelul conștiinței scriitorului.

Contemplativ prin definiție, artistul este incapabil de acțiune directă. Viața sa se consumă în potențialități, în scenarii imaginate, niciodată puse însă în practică. Poetul este ca jucătorul de *second life*. Trăiește în spațiul virtual, mai mult decât în cel real. „În acea zi ciudată/ mai multe vieți se-nrucisau în mine/ aș fi putut să o aleg pe fiecare/ așa cum alegi merele pe-o tarabă/ doar că eu nu eram pregătit să împlinesc mesajul/ să completez fiecare rând/ cu o orbire pasageră/ și stam inert la malul mării/ valul îmi scotea inima din piept/ cu o simplă irizare” (p. 69).

Unele poeme par scrise în tehnică pointilistă. Sunt structurate ca o succesiune de haiku-uri pe temă dată din care au fost eliminate absolut toate cuvintele parazitare. Mesajul este esențializat, versurile au concentrarea cristalului, strofele pică precum picăturile de ploaie. Niciun cuvânt nu este inutil: „pisică pe coama/ zidului de cărămidă/ în plin soare// ridici gheara în aer după/ o muscă nevăzută/ rămâi nemișcată așa// ghem alb și negru/ nepăsător la pândă/ viața eternă căreia nu știu ce să-i răspund// pentru că sunt exact/ și fulgurent/ ca o eclipsă” (p. 31).

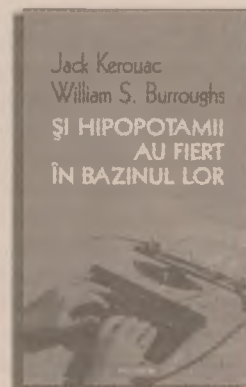
Expert în produse poetice de tip micro-artizanal, Constantin Abăluță se simte la fel de confortabil și atunci când scrie poeme de amplă respirație, unele în evidentă cheie postmodernă. De altfel, poetul șaptezecist a fost, pe bună dreptate, considerat unul dintre precursorii textualismului românesc din anii '80. Excelentul poem *O călătorie cu Fernando Pessoa* este o sărbătoare a intertextualității, adevărat material didactic pentru explicarea principiilor textualismului. Simbioza de imaginar, dar și de expresivitate poetică dintre Fernando Pessoa și Constantin Abăluță este formidabilă. Ca doi pianiști care interpretează o partitură la patru mâini, cei doi poeți se armonizează perfect, sonorile lor lirice se află în deplină consonanță: „Acum o sută de ani am ajuns în insula rodos împreună cu/ fernando pessoaa/ în ceața zorilor ne-am spălat buzele spuzite cu litere latine/ și goi am înfruntat vântul care păzea cetatea/ n-am fost răniți niciunul dar oboseala noastră/ a născut un somnambul ce umbla noaptea pe creneluri// (...)// au fost dimineți când pescuiam de-a lungul malului/ în vârșă peștii prinși ne întristau/ înconștiența cu care se bălăceau în continuare/ numărătorea inversă a solzilor începuse/ și noi recitam domol versuri/ ca niște liturghii negre... (p. 103).

Lirica lui Constantin Abăluță este elogios prezentată în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, coordonat de Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, dar nu a reținut atenția criticilor care au elaborat cele mai importante istorii literare publicate în ultimii ani: Alex Ștefănescu și Nicolae Manolescu (în *Istoria critică a literaturii române* poetul este inclus doar la secțiunea de dicționar). Întrebarea care se pune în urma acestei constatări este aceea dacă miza pe teme minore, stilul minimalist și o anumită artificiozitate estetică pot transfera întregii opere o anumită senzație de inconsistență? Este minor un poet care caligrafiiază uneori superb pe teme minore? Probabil, fiecare cititor își are propriile sale răspunsuri la aceste întrebări. În ce mă privește, trebuie să o recunosc, îmi place rafinamentul discret din poezia lui Constantin Abăluță. ■

PUBLICITATE

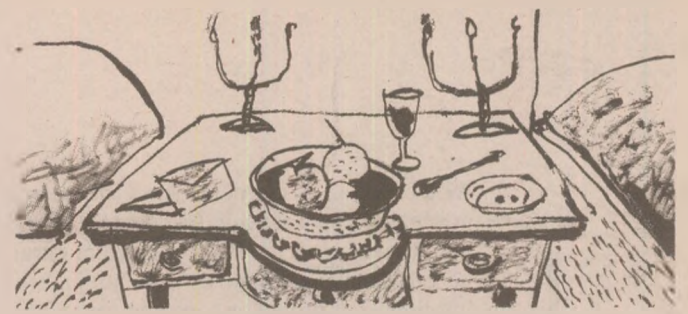
www.polirom.ro

- Bogdan Dumitrescu
SMS
- Jack Kerouac
William S. Burroughs
Și hipopotamii au fiert
în bazinul lor
- Florin Lăzărescu
Lampa cu căciulă
- Adriana Babeți
Prozac
101 pastile pentru bucurie



**Suplimentul
CULTURA**

Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași



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



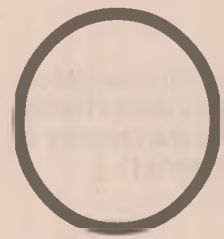
Sixtina (1968)

– variantă –



PĂCATELE LIMBII

Lapsus- lipsus



DOAMNĂ între două vârste, dar al cărei păr a început să încărunească, se plimba prin lumina de acvariu a *Capelei Sixtine*.

Ea plânge discret, – cât poate fi un plâns de femeie. Are totuși o nobilă reținere, și asta îi atrage atenția, privind-o atent în mulțimea de turiști ce roiește în jur. E modest îmbrăcată, decent, nu ca celelalte femei mai tinere, și mă gândesc că o fi vreo profesoară, cine știe...

Se învârtă singură printre ceilalți cu un aer pierdut; și ce mă frapază deodată în fizionomia ei e că, dacă mâna, pe care și-o ține lipită de falcă, ar urca puțin mai sus, cuprinzând și ochiul, capul ei ar da o replică *Osânditului*, din centrul de jos al *Judecății* și care ne privește pe toți îngrozit și comic în același timp.

Nu mai sunt atent la nimic; urmăresc pas cu pas acest tablou viu, cu o compasiune sinceră.

O ființă singură și uzată plângând cu o vădită stăpânire de sine lăuntrică și mușcându-și buzele, fiindcă altfel ar izbucni în hohote...

Materialul din care este făcută rochia ce o poartă e ieftin, – și nici o podoabă nu vād, care să o distingă...

O înșoțesc intrigat. Sixtina, deodată, nu mă mai interesează, cu zumzetul ei ireal de voci într-o lume ce nu mai este a noastră... n-a fost niciodată a noastră, căutând să ne facă să înțelegem semnele ei...

Pentru mine, acum, important, e să aud glasul acestei femei rostind ceva, – să-i spună cuiva cunoscut, ce se află în acest moment rătăcit, în alt colț al *Capelei*, – ceva – să se întâlnească și să i se adreseze cu o vorbă, cu vocea ei...

Probabil, – încerc să-mi explic, – femeia aceasta a visat să vadă cu ochii ei ce vede acum, și n-a putut din cine știe ce pricină.

Nu este o emoție oarecare. Ochi înlăcrimați se mai vād. Dar aceasta nu e o turburare în fața frumosului, – aici este vorba de cu totul altceva...

Această femeie, între două vârste, dă drumul unei vechi apăsări de o altă natură...

Și când nici nu mă mai așteptam, când revenim, – ca legați, – înaintea aceleiași și aceleiași *Judecăți* fascinante, unde realitatea lui Michelangelo capătă realitatea unui ospiciu de nebuni și unde Cristosul superb ca un efeb grec îi trimite cu un gest de arbitru intratabil pe toți păcătoșii la fund, o aud lângă mine pe femeie șoptind: *Dumnezeule Mare!*...

Ce auzisem deodată sunase ca rostit într-o limbă străină; *româna* aceasta nu mi se părea la îndemâna oricui... ■

Drept la replică

În numărul 15 din data de 17.04 al României literare, a apărut la rubrica *Ochiul magic: Actualitatea*, sub curajoasa semnătură anonimă a Cronicarului, „informația” că eu aș fi LuciaT, autoarea blogului *Terorism de cititoare*. În pofida faptului că LuciaT a declarat în nenumărate rânduri, atât pe internet, cât și în presa scrisă, că nu e Vali Florescu, în pofida faptului că și-a închis blogul pentru ca eu să nu mai fiu acuzată de duplicitate, respectivul Cronicar colportează zvonurile lansate pe internet de un anume domn I. Suci și întreținute de criticul de film Alex Leo Șerban.

De aceea, consider necesar acest drept la replică. Deși mă flatează suspiciunea că, în timp ce traduceam (în ultimii patru ani și jumătate am tradus 20 de volume), puteam să citesc nenumărate alte cărți, să scriu despre ele și să discut cu vizitatorii, trebuie să spun că nu sunt LuciaT. Nu înțeleg această campanie prin care sunt acuzată de duplicitate și, implicit, de minciună.

Vali FLORESCU

Tiparul unei greșeli este adesea transformat de vorbitori într-o glumă, într-un clișeu ironic. Sistematic, acest fenomen apare în cazul unui tip de pleonasm (pe care l-am discutat altă dată), în care termeni culti sunt asociați cu sinonimele lor populare: *bref pe scurt, antică și de*

demult, eroare de greșeală etc. Un alt exemplu de utilizare parodică este oferit de cuvântul *lapsus*, latinism internațional pe care vorbitorii l-au apropiat, în glumă, de un termen vechi, din fondul de bază, *lipsă* (din punct de vedere etimologic, un derivat regresiv de la un verb împrumutat din limba greacă). A apărut astfel forma *lipsus*, care poate ilustra perfect fenomenul etimologiei populare: un cuvânt mai nou și mai puțin cunoscut vorbitorilor este apropiat de aceștia de un cuvânt vechi, familiar, de la care îl cred derivat. Rezultatul procesului este de obicei o modificare de formă, uneori și o alunecare semantică. Etimologiile populare sunt, formal, asemănătoare sau chiar identice cu jocurile de cuvinte, cu calambururile bazate pe omonimie sau paronimie. Le diferențiază intenția: pura etimologie populară e inconștientă și spontană, în vreme ce calamburul e produs cu scop ludic și cu clara percepție a diferenței dintre cuvintele pe care le suprapune. E greu de spus dacă *lipsus* a fost o greșeală autentică, preluată apoi de vorbitori care doar ironizau incultura altora – sau a fost de la început o glumă, parodiind tiparul etimologiei populare. Forma a fost atestată de profesorul Theodor Hristea, cel care a descris la noi cu cea mai mare rigoare și cu mare bogăție de exemple fenomenul etimologiei populare. În cartea sa *Probleme de etimologie*, din 1968, *lipsus* e citat (p. 213) ca exemplu (comunicat de Cornel Regman) pentru situația în care între elementul indus și cel inductor există atât o apropiere formală, cât și una semantică.

Potențialul comic al formei *lipsus* stă în depășirea bruscă a distanței (etimologice și de registru) dintre *lipsus* și *lipsă* și în crearea unui hibrid, a unui pseudolatinism cu sens transparent. Din sensul general al lui *lapsus* („alunecare, scăpare”) și din clasicele tipuri (*lapsus linguae*, *lapsus calami*, *lapsus memoriae*), *lipsus* selectează, prin relația cu *lipsă*, doar sensul „incapacitate momentană a cuiva de a-și aduce aminte de un lucru știut” (DEX), nu și pe acela de „eroare, inadvertență comisă din neatenție de o persoană care vorbește sau scrie ceva” (DEX). De fapt, *lipsus* preia chiar semnificația curentă a lui *lapsus* în româna vorbită (cultă), în care cuvântul se folosește mai rar pentru a descrie o confuzie, o înlocuire bazată pe neatenție sau o scăpare momentană a memoriei și mult mai des pentru a desemna un gol

de memorie: „Chiar căutam de ceva timp un program ca acesta pentru că îmi expirase licența de la cel pe care îl aveam înainte, nu mai știu cum se numește, *am un lapsus*” (forum.softpedia.com); „era un alt suc, care cred că era românesc, tot așa la sticlă... păcat că *am un lapsus* acum și nu-mi aduc aminte numele...” (unica.ro/forum). Specializându-se cu acest sens, *lapsus* chiar s-a apropiat de *lipsă* (sau, invers, apropierea de *lipsă* a determinat – prin ceea ce Theodor Hristea numea „etimologie populară latentă” – selectarea acestui sens). În publicistica lui Eminescu, termenul *lapsus* apărea destul de des, dar numai pentru a desemna greșeli, confuzii accidentale: „urmează evident că numai versiunea a doua e cea adevărată și că cea dentăi e în cazul cel mai rău *un lapsus calami* – o greșală de condei” (*Opere*, IX, p. 417, text din 1877); „acestui a s-a întâmplat *un lapsus*, adică a alunecat a adresa răspunsul său poetului Vasile Alecsandri, pe când autorul scrisoarei către principele Gorciacoff e fratele poetului, Ioan Alecsandri” (*Opere*, X, p. 56, 1878); „Eroarea cu Carthago a fost *un lapsus calami*, adică l-a luat pe autorul Scrisorilor condeului pe dinainte” (*Opere*, XI, p. 404, 1880). În DA (*Dicționarul limbii române*, tomul II, partea a doua, fascicula II, 1940), sensul „lipsă, lacună” al cuvântului *lapsus* era considerat impropriu, ca și sensul „interval de timp” (disparut între timp din uz, bazat pe o altă confuzie).

În orice caz, forma *lipsus* apare în contextul unei semnalări a golului de memorie – „nu e amnezie, e *lipsus!*” (misiuneacasa.ro) –, în special în formula *am un lapsus*: „revin cu numele că acu *am un lapsus...*” (aiurea.eu); „chiar, cum se cheamă limbarița exprimată în scris? că *am un lapsus...*” (andreicrivat.ro). De foarte multe ori, folosirea conștient ironică și glumeată e semnalată de punerea între ghilimele a formei – „scuze, dar *am un «lipsus»* momentan” (ro.netlog.com); „*am un «lipsus»!* Cum se numește peștera aceea din Dobrogea care este unicat în lume?” (yuppy.ro) – sau de alăturarea, prudentă, a formei corecte: „fraților, mă disperă, cum se numește melodia de pe fundalul emisiunii de dimineață? *Am un mare lapsus... sau lipsus...* Vă mulțumesc anticipat” (radioguerrilla.ro/forum); „nu mă întrebați celălalt nume că *am un lapsus (a se citi lipsus!)*” (blogcatalog.com); „ghinionul meu că mi-am uitat parola. Am avut un *lipsus-lapsus* sau ceva de genul acesta” (prietenii.ro).

Frecvența în uzul actual face ca forma ironică *lipsus* să apară chiar în titluri jurnalistice, ba chiar (opțiune discutabilă, riscantă) fără marcarea în vreun fel a anomaliei: „Lipsus la Garda Financiară Bacău” (cu subtitlul: „Soțul a uitat de banii pe care soția îi câștiga de la firmele controlate de el”, *Cotidianul*, 31.03.2006).

AZUL Ștefan Baciuc poate spori încrederea în poezie ca sens al vieții. Ea poate fi coloana vertebrală, atitudine etică și morală, curaj, generozitate și ostinație de a alcătui în jurul lumii un scut protector contra potrivnicilor și mișeliilor de tot felul.

Ștefan Baciuc a fost mereu la dispoziția confrăților literați din țară, dar și de pretutindeni; prin însăși existența sa a demonstrat în nenumărate rânduri că poetul poate înfăptui acte esențiale pentru umanitate, pentru prosperitatea ei morală și spirituală.

Darul de a învăța cu ușurință limbile străine i-a înlesnit încă din copilărie învățarea germanei debutând literar bilingv. De timpuriu stăpânea franceza, spaniola și portugheza. De altfel, în tinerețe, scrie și publică poezii în germană, engleză portugheză, spaniolă. Acest dar i-a folosit mai târziu în acumularea unei experiențe vaste pe tărîmul multiculturalismului (al cărui pionier a fost!) după stabilirea în străinătate.

Născut la Brașov în 29 octombrie 1918, îi are ca profesori în timpul liceului pe Emil Cioran (logică și filosofie) și Octav Șuluțiu (limba franceză). Urmează Facultatea de Drept la Universitatea București (1937-1941) și, în același timp, este redactor la revistele „Universul literar“, „Rampa“, „Bis“, „Arta nouă“, „Gîndirea“.

La 17 ani, în 1935 primește „Premiul scriitorilor tineri“ al Fundațiilor Regale.

În 1946 pleacă, împreună cu soția, în Elveția, ca atașat de presă al Legației României de la Berna, investitură la care renunță doi ani mai târziu, în semn de protest față de politica represivă a guvernului comunist din țară în care nu va mai reveni niciodată.

Alăturându-se emigrației românești, lucrează ca jurnalist în diferite țări din Europa. În 1949 ajunge la Rio de Janeiro ca scriitor și comentator de politică internațională. Între 1953-1962 este redactor la „Tribuna Da Imprensa“ și, în același timp, secretar general al Asociației Braziliene a Congresului pentru Libertatea Culturii. Sunt ani în care călătorește în toată America Latină pentru a culege informații despre literatura țărilor de pe continent. Un martor al urmărilor nefaste ale revoluției cubaneze, scrie volumul *Cortina de fier peste Cuba* (1961) și poemul *Eu nu îl cînt pe Che* (Guevarra).

În 1962 îl aflăm ca profesor de literatură hispano-americană la Universitatea din Seattle, iar peste doi ani primește aceeași invitație din partea Universității hispano-americe din Honolulu-Hawaii, unde se și stabilește pînă la moartea sa care survine în 1993.

Nenumăratele distincții dovedesc prețuirea de care s-a bucurat pe întreg continentul latino-american: Cetățean de Onoare al orașului Rio de Janeiro, Consul de Bolivia în Honolulu și Profesor Emerit la Universitatea din Honolulu, în 1991 Decorația de Onoare a Meritului Cultural cu grad de Comandor din partea Ministerului Educației și Culturii din Bolivia, Profesor Emeritus al Universității din Honolulu-Hawaii...

În Brazilia conduce revista „Caiete Braziliene“ (Cuadernos Brasileiros), iar în Hawaii celebra revista „Mele-Organ“ al departamentului de limbi și literaturi europene al Universității din Honolulu. Tot în Brazilia se petrece, în 1955, întâlnirea cu poetul Benjamin Peret, în urma căreia s-a născut ideea faimoasei Antologii a poeziei suprarealiste latino-americe, publicată în doua ediții, una dintre ele apărută în 1974.

Un grupaj masiv din lirica unor poeți tineri din România este publicat în august 1970, în traducerea lui Ștefan Baciuc și Monica Flori, în numărul 20 al legendarei reviste peruane de poezie „Harau“ (condusă între 1963 și 1989 de Francisco Carillo și apărută între 1963 și 2000 pînă la moartea acestuia).

Este autorul a peste 50 de cărți de poezii, memorii, traduceri și eseuri și în jur a 5000 de articole și studii în diferite limbi. Animator cultural pe cont propriu a adus cu el în America Latină ideile mișcării suprarealiste și a devenit propagatorul ei cel mai fervent, ca lider al neoavangardei, cu o activitate susținută la congrese și conferințe pe această temă.

Dosarul S(erviciul de) I(nformații) E(xterne) nr. 6021 este deschis o dată cu instaurarea regimului comunist în România. Rapoartele de presă pe care Ștefan Baciuc avea obligația să le transmită, ca atașat de presă la Ambasada României din Elveția, ministrului român al Informațiilor și care sunt reproduse la deschiderea dosarului conțin date obiective privind comentariile presei elvețiene despre reforma monetară din România (fila 5 „Cu privire la situația României în presa Elveției din ultimul timp – 9 septembrie 1947 – Am remarcat astfel din nou interesul viu cu care ziariștii elvețieni urmăresc această fundamentală reformă. Atît ziarele

Scriitori în Arhiva CNSAS

Ștefan Baciuc în dosarele Securității

care aparțin partidelor muncitorești, cît și presa burgheză au dat o lungă publicitate declarațiilor Domnului Ministru Gheorghiu-Dej. Ne-am putut convinge că atunci cînd suntem puși în situația de a da informații exacte, aceste informații au aceeași răspîndire ca și acelea ale agențiilor de presă. [...] Toate aceste ziare (cele mai importante din Elveția - n.n.) au reprodus, pînă la ora în care scriem, un loc de frunte exegezei Domnului Ministru Gheorghiu-Dej, dînd astfel posibilitatea străinătății să afle adevărul asupra reformei monetare din România.

Alături de celelalte telegrame pe care le-am menționat la începutul acestui raport, aceste declarații precise și clare arată străinătății chipul real al evenimentelor din țară. E necesar să obținem cît mai des asemenea știri pentru a pune toate evenimentele în lumina adevărului”, despre noua politică a României sau despre activitatea culturală (fila 12 „Din pricina lipsei totale a materialului pe care l-am solicitat insistent în rapoartele anterioare pot spune că am fost pus aproape în imposibilitatea de a lucra pe teren cultural. Cu toate acestea am fost solicitat în mod insistent a pune la dispoziția ziarelor și revistelor material literar și belletristic.[...] În domeniul cultural, aflați de asemenea despre participarea domnului Dinu Lipatti la festivitățile musicale care au avut loc în orașul Lucerna. După cum reiese și din anexele alăturate, presa a elogiat în termenii cei mai elogioși pe artist.”)

Onestitatea, corectitudinea informației, buna cunoaștere a funcției, buna credință sunt răstălmăcite de Securitate; la 3 martie 1949 (la un an după ce demisionase din funcția de atașat de presă, refuzînd, astfel, să se afle în slujba proaspătului regim comunist, urmînd să nu se mai întoarcă în țară) Ștefan Baciuc devine „fugar“, „reacționar“, apoi „legionar“. Fila 15 din dosarul SIE 6021 este prima mărturie scrisă a atitudinii Securității (și a noii puteri) față de diplomatul român: „Baciuc Ștefan – fost atașat de presă la Legația română de la Berna trimite un articol (este vorba despre raportul către ministrul

informațiilor – n.n.) despre stabilizarea monetară din România din anul 1947, incomplet, la ziarul «Tribune de Geneve» dînd astfel posibilitatea reacționarilor să minimalizeze această reformă importantă [...]

Demisionat din post.
Rezistent“

Rămas și naturalizat în Brazilia, anul 1950 îl găsește cu preocupări literare angajante. Rapoartele Securității o precizează: „Nota – 3 aprilie 1950 – Interceptări – Ștefan Baciuc [...] care se află la Buenos Aires cu soția sa se ocupă acum cu traducerea unor «nuvele sud-americe»“.

În 1981 Securitatea hotărăște deschiderea unui alt tip de dosar, „dosarul de caz“ sub nume conspirativ de obiectiv «Singureanu»: „Hotărîre – deschidere-închidere – avînd în vedere existența, în cadrul acestui compartiment a unor materiale privind pe Baciuc Ștefan, simpatizant al legionarilor precum și necesitatea păstrării lor în scopul exploatării, am hotărît deschiderea dosarului de caz [...]“.

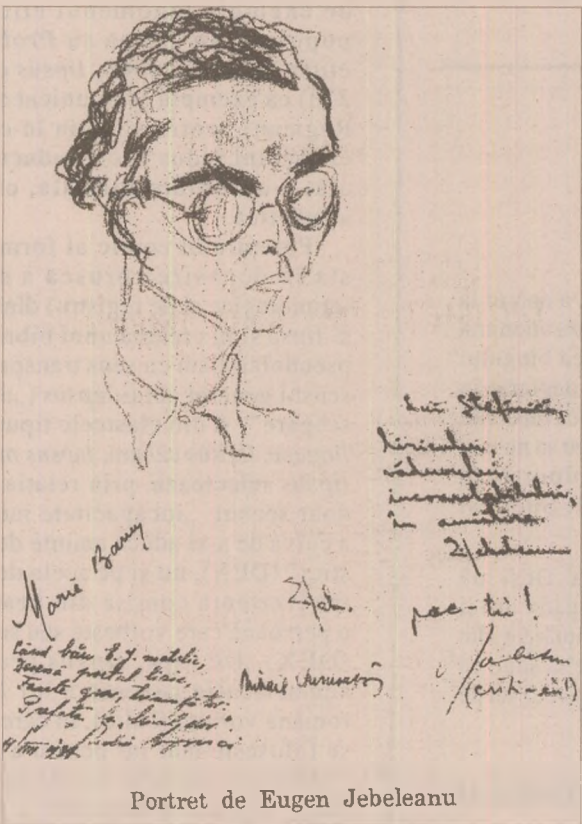
Raportul maiorului Costescu Tudor (Ministerul de Interne – Departamentul Securitatea Statului – UM 0544) reflecta viziunea accentuat denigratoare asupra omului de cultură. În totală contradicție cu adevărul vieții lui Ștefan Baciuc apare eticheta de legionar (există în dosarele Securității propunerea de a acuza de legionarism persoane fără legătură cu mișcarea, pentru a putea fi condamnate politic - n.n.). Documentul propune „deschiderea dosarului de caz privind pe Ștefan Baciuc din Hawaii SUA, simpatizant legionar.“ Mai întîlnim și aberația: „În țară a fost membru al PSD – Titel Petrescu și anterior a fost simpatizant legionar (în țară, Ștefan Baciuc a avut probleme cu legionarii fiind, după mamă, evreu- n.n.) După rămînerea în străinătate a luat legătura cu legionarii publicînd în fițiucile acestora (în realitate este vorba despre publicațiile importante din Brazilia și apoi din celelalte țări ale Americii latine - n.n.) lucrări «literare» și articole cu conținut denigrator privind sistemul social politic din țara noastră. În prezent este corespondent al ziarului ostil «Cuvîntul românesc», scos de legionarii antisemiți în Canada și concepe, multiplică prin xerocopie și difuzează buletinele literare «Micron» și «Mele» (care a fost, în realitate, una dintre cele mai cunoscute reviste din exil pentru români și nu numai, subintitulată «scriitoare internațională de poezie»- n.n.)

Recent, Baciuc Ștefan a scris lucrare memorialistică, tendențioasă cu privire la noua literatură din Republica Socialistă România «Praful de pe tobă» (în realitate, scrisă ca o dublă biografie, odată cu pierderea soției sale, sau, cum declara autorul, o «love story» pînă la plecarea lor din țară - n.n.), care, începînd din 29.03.1981, este prezentată sub formă de serial la postul de radio Europa liberă de către Virgil Ierunca.

Prin scrierile sale literare și publicistice, Baciuc Ștefan desfășoară activitate dușmănoasă țării noastre și contribuie la acțiunile ostile Republicii Socialiste România, puse la cale de legionari.[...]

Maior Costescu Tudor“

În „Fișa personală – privește pe Ștefan Baciuc din Hawaii SUA“ – se menționa cu nerușinare: în 1950 Baciuc Ștefan s-a mutat cu soția în Brazilia „ocupîndu-se cu traduceri de poezii din franceză și germană. În același timp, avea legături cu diferite grupări de legionari



Portret de Eugen Jebeleanu



și mai ales cu cei din Franța și colabora la diferite publicații și fițiici scoase de aceștia scriind poezii, eseuri, romane și articole cu conținut denigrator la adresa sistemului social politic din țara noastră. Tot în Brazilia a colaborat la ziarul de orientare fascistă «Tribuna da Imprensa» [...]. Alte rude din țară ale soților Baciu nu sînt cunoscute, de menționat însă că Baciu Ștefan poartă corespondență cu peste 100 persoane din Republica Socialistă România, mai ales din rîndul scriitorilor, publiciștilor și alte cercuri ale oamenilor de artă și literatură. Unii dintre aceștia se află în atenția organelor de securitate“.

Tentativa de racolare ca informator a rudelor apropiate și a prietenilor intimi eșuează, deși hărțuirea programată pare fără de sfîrșit. Cei în cauză adoptă o atitudine „distantă, neangajantă, invocînd lipsa de timp, așa-zisele activități multiple și depasări[...]“. De altfel, dintre cei hărțuiți afirmă cu curaj că Ștefan Baciu este „propovăduitorul culturii române în străinătate“ sau refuză categoric colaborarea: „i-ar fi greu, penibil să furnizeze informații despre relațiile[...]“, motivînd că[...]rămîne totuși «o persoană de modă veche», cu toate încercările viclene ale lucrătorilor Securității de a pătrunde în spațiul intim al celui asupra căruia se încearcă racolarea: „[...]i s-a spus (unei persoane asupra căreia se încerca tentativa de racolare -n.n.) că se face un control prin sondaj pentru a se vedea dacă evidențele (cartea de imobil, miliție) corespund cu realitatea[...]“.

Cu toate acestea încercările obișnuite ale lucrătorilor Securității de a contacta persoane apte pentru „influențarea pozitivă“ a lui Ștefan Baciu se amplifică. Scriitorul devine tot mai periculos pentru regimul comunist tocmai prin poziția sa în afara granițelor țării de unde va face, neobosit, întreaga viață, propagandă, pe cont propriu, literaturii române contemporane, întreținînd în același timp corespondență cu zeci de literați din toate colțurile țării.

Pentru că nu găsesc motive politice celui ce devenise între timp „profesor la Facultatea de Limba și Literatura Europeană a Universității din Honolulu, consul onorific al Boliviei în Hawaii și poet („Notă de analiză din 5.10.1988 la mapa de verificare «Singureanu»“ ce privește pe Baciu Ștefan din SUA), îl învinuiesc că „ulterior este cunoscut că a simpatizat cu legionarii“ deși „A fost membru al Partidului Social Democrat, fracțiunea Titel Petrescu“ sau că „Din 1950 s-a mutat în Brazilia unde a întreținut legături cu grupările legionare din această țară și din Europa colaborînd la publicațiile și fițiicile scoase de aceștia“ (Notă de analiză...).

Comentariile denigratoare continuă în aceeași „Notă de analiză...“: „[Ștefan Baciu] A scris poezii, eseuri și articole cu conținut denigrator la adresa sistemului social-politic din țara noastră[...] După stabilirea în Hawaii SUA“, «Singureanu» își continuă activitatea ostilă la adresa țării noastre prin conceperea unui buletin literar intitulat „Micron“ și unei fițiici, «Mele», multiplicată prin xerocopiere, în care pe lîngă poezii, memorii, recenzii, în limba română, spaniolă, engleză, include și comentarii sau comparații tendențioase, denigratoare, privind literatura din Republica Socialistă România. De asemenea a devenit corespondent permanent la ziarul «Cuvîntul Românesc» editat de Balașu George în Canada și colaborator apropiat al posturilor de radio B.B.C. și Europa Liberă.“

Tot din „Notă de analiză...“ aflăm că în 1980 Ștefan Baciu își publică „Poemele poetului singur“ și „Praful de pe tobă“, acesta din urmă, cu un „profund caracter calomnios la adresa situației culturale din țara noastră, fiind prezentat într-un serial de comentarii la postul de radio Europa Liberă de către Virgil Ierunca. «Singur

în Singapur» este comentat ca un volum ce reliefează poziția ostilă a lui Singureanu față de orînduirea socialistă din țara noastră cu referiri la ultimele evenimente ce au avut loc la Brașov.“

Tot acum sunt urmăriți în țară prietenii și rudele „[...]fiind în atenția organelor de securitate teritoriale datorită poziției ostile față de societatea socialistă. În exterior se află în legătură cu elemente ce adoptă o poziție ostilă țării noastre ca: Balașu Gheorghe, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma și alții.“ („Notă de analiză...)

Se preconizează „măsurii informativ-operative“: interceptarea și verificarea corespondenței, selecționarea a două cunoștințe din țară „pentru a fi folosite în acțiuni de influențare pozitivă“, „exploatarea informativă“ a surorii lui Ștefan Baciu, contactarea „informatorilor externi“, exploatarea posibilităților editoriale ale lui „Singureanu“ pentru prezentarea unor lucrări literare și istorice de interes pentru țara noastră, dar mai ales, „în cooperare cu trupele tritoriale de securitate se vor analiza posibilitățile de care dispun pentru a acționa în sensul influențării lui să publice în editorialele sale poezii, memorii și recenzii la lucrări de actualitate aparute în țara noastră în ultima perioadă, determinîndu-l să facă o propagandă culturii și artei românești din anii dezvoltării socialiste („Notă de analiză...)

Din Dosarul I[nformativ] 6322 ACNSAS al lui Ștefan Baciu, dosar ce cuprinde documente cu privire la activitatea sa de propagator al literaturii române în lume și de susținută menținere a relațiilor cu literați și artiști români de toate vîrstele (în perioada 1976-1979) reținem un document aflat la ultima filă, mărturie a unei etape de vîrf din urmărirea informativă a lui Ștefan Baciu:

„Inspectoratul Interne Brașov – Securitate – 26.10.1976 – Către Ministerul de Interne Direcția I București – raportăm următoarele:

Din informațiile pe care le deținem rezultă că acesta în ultimul timp intenționează să reia legăturile cu foștii săi colegi din Brașov[...] Rugăm a verifica în evidențele unității dumneavoastră și a ne trimite o fișă personală privind pe Baciu Ștefan precum și adresa prezentă a acestuia în vederea întreprinderii măsurilor ce se impun în acest caz.

Șeful inspectoratului
General Maior Șerban Dumitru
pt. Șeful Securității
Colonel Neculicioiu Victor“

Măsuri în acest caz? Urmărirea începe. Simplul act de a trimite și primi cărți de literatură, cu precădere volume de versuri, este amendat și comentat: „Vă facem cunoscut că legionarul fugar Baciu Ștefan stabilit în SUA, Hawaii, în ultimul timp a luat legătura prin corespondență cu mai mulți foști colegi și cunoscuți din țară[...] Rugăm a dispune măsurile care se impun în acest caz“ (f 158, Dosar Urmărire informativă 6322, ACNSAS). Urmărirea informativă a expeditorului se face prin mijloacele specifice muncii de Securitate: filaj, interceptarea corespondenței, măsuri de tehnică operativă etc.

La 23 februarie 1977 Ministrul de Interne hotărăște să înceapă urmărirea informativă a unor scriitori aflați în corespondență cu Ștefan Baciu, printr-o adresă care Inspectoratul județean Brașov – Securitate: „La adresa dumneavoastră[...] prin care solicitați identificarea și datele despre unele persoane din București care întrețin relații prin corespondență cu Baciu Ștefan stabilit în Hawaii vă comunicăm următoarele[...]“: Constantin

Nisipeanu, Nicolae Carandino, Ion Sofia Manolescu, Petre Stoica, Nicu Steinhardt, Alexandru Paleologu. În cazul în care interesează și alte date despre fiecare persoană în parte rugăm să vă adresați unităților și indicativelor menționate.“ (f 148 Dosar urmărire Informativă 6322 ACNSAS).

Ne apropiem de sfîrșitul dcomentarului despre Ștefan Baciu. O complexă notă informativă din august 1977, parcă în sprijinul omului de cultură (informatorul era un apropiat al poetului) răsare din noianul de documente, rătăcită sau anume aruncată de destin (informărilor erau îndosariate, de cele mai multe ori, separat de restul documentelor) pentru a releva adevărul vieții, în ciuda scopului obișnuit al informărilor care, oricum ar fi sunat, ajutau mult cadrele Securității în cunoașterea și încercuirea victimelor. Dar să revenim la document: „Ștefan Baciu s-a născut[...] dintr-un tată român și o mamă evreică. Iată dar un motiv temeinic pentru a nu acuza pe Ștefan Baciu de legionarism. A îndurat prigoana legionarilor, pe atunci student la universitatea din București, iar după 23 august 1944 poetul a militat cu zel și convingere în presa democratică de atunci. Toate de pînă aci i-au ajutat[...] să obțină încrederea regimului care l-a trimis la Berna, ca atașat de presă, pare-mi-se al legației noastre[...] Vreme de cîțiva ani a stat în Brazilia unde, după propriile informații a scos o revistă în limba română „Înșir-te mărgărite“, prima revistă în limba română apărută în America Latină. La Honolulu Ștefan Baciu editează la xerox o revistă cu titlul «Mele» (Poezie) în care publică versuri în toate limbile, în special în spaniolă, portugheză, engleză, germană, maghiară, română.

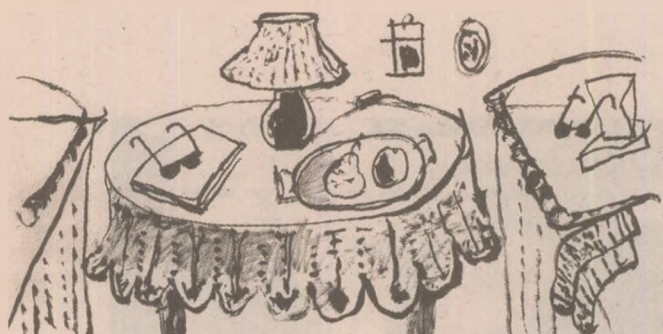
În presa literară din America Centrală Ștefan Baciu publică cu regularitate (și cu fotografii sau desen) traduceri în limba spaniolă din literatura română. Nu numai din Lucian Blaga, dar și din Marin Sorescu sau cei mai tineri debutanți români pe care îi întîlnește în revistele noastre literare cu care este în curent.

Nu am cunoștință că Ștefan Baciu, în afară de pagini (la xerox) cu traduceri din limba română sau versuri de ale sale care nu au nimic politic, să trimită prietenilor săi din țară materiale diversioniste sau împotriva țării[...] Uneori se lamentează, e drept, că numele său e șters sau ocolit în țară din paginile pentru care este întîlnit, dar acest orgoliu e firesc la oamenii de artă, indiferent în ce țară s-ar afla.[...]

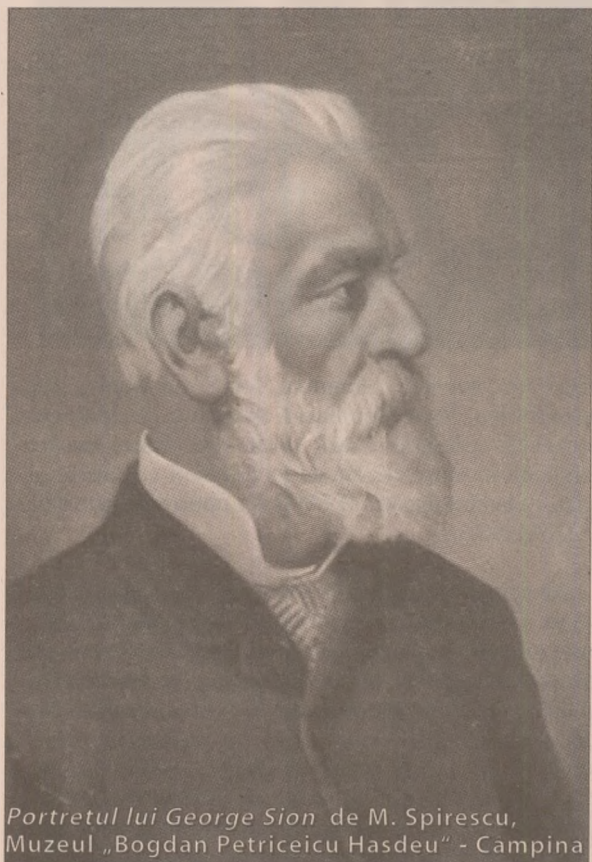
Motive ca Ștefan Baciu să urască și să fie împotriva regimului din țara noastră dacă ar fi, desigur sînt de ordin pur subiectiv derivînd din calitatea lui de literat și doar în legătură cu aceasta. Cel puțin aceasta e părerea noastră din cîte știm pînă acum despre el și activitatea lui publică în legătură cu România.“

Ștefan Baciu, ambasador fără titlu al literelor românești, de o vastă generozitate și cu o amplă perspectivă a unei activități neobosite și continui de aproape cinci decenii, este cazul simplu, omenesc, al cuiva care, deși pînă în clipa morții nu și-a mai revăzut niciodată țara, a iubit-o, promovîndu-i literatura îngrădită de regimul opresiv comunist, fără patetisme și exclamații, dar cu harnicie dăruită, construind migălos, pe tărîm străin, o altă patrie, aceea pe care și-ar fi dorit-o cu ardoare poezii, scriitorii, artiștii. O altă patrie, și totuși aceeași, dar cu adevărata-i nobilă înfățișare.

Ioana DIACONESCU



i s t o r i e l i t e r a r ă



Portretul lui George Sion de M. Spirescu, Muzeul „Bogdan Petriceicu Hasdeu” - Campina

NTRE marii memorialiști romantici din a doua jumătate a secolului, George Sion este cel mai puțin educat și cel mai naiv; el încheie seria prozatorilor care, după Unire, atunci când modernizarea României se înfăptuia în ritm susținut, au simțit nevoia să arunce o privire asupra trecutului ce se destrăma rapid și să valorifice latențele lui sociale și estetice. Impulsul care a condus la scrierea masivului volum *Suvenire contimpurane*, apărut în 1888, e tot cel care provocase rememorările lui Ion Ghica ori Vasile Alecsandri; numai că aflat, intelectual, mult sub nivelul celor doi, Sion a trebuit să suplinească printr-un talent nativ cultura sa lacunară și școlaritatea precară. Există și reversul medaliei: tocmai din această cauză, față de opera altor memorialiști, cea a lui Sion se prezintă infinit mai spontană și mai naturală.

Biografic, Sion este un pașoptist deplin. Fiu de boieri moldoveni de a doua categorie, a trăit idealurile pașoptiste și le-a slujit cu convingere profundă. Cît privește școala, a urmat doar două clase gimnaziale. Debutează ca poet în 1844 cu volumul de versuri *Ciasurile de mulțumire a lui George Sion*, care trece neobservat (chiar și titlul, împrumutat lui C. A. Rosetti, denotă o incurabilă modestie); participă intens la Revoluție, se implică activ în lupta pentru Unire și ajunge, în timpul domniei lui Carol I, o figură culturală de notorietate. Pe ce se baza atunci reputația sa? Pe efortul scrisului zilnic, din care a rezultat o producție literară importantă sub aspect cantitativ: poezii de învățatură morală (*101 fabule*, 1869), versuri romantice mediocre, însă ușor memorizabile, ediții îngrijite din Bolintineanu, Grădina, Baroni etc.; li se adaugă piese de teatru fără valoare, voluminoase și numeroase traduceri, de la Atanasie Christopulo, Spătarul Milescu și Dionisie Fotino la Molière și Racine, într-un avînt scriptic industriuos, fără oprire și fără alegere.

Dacă n-ar fi scris spre sfîrșitul vieții *Suvenire contimpurane*, Sion ar fi rămas un pașoptist minor, salvat de la uitarea totală doar prin versurile din poezia *Portretul*, pe care, în actul al doilea din *O noapte furtunoasă*, Veta le cîntă emoționată gîndindu-se la iubitul ei, Chiriac. (Simplitatea extremă și cantabilitatea micilor romane ale lui Sion făcuseră din poet o figură populară).

Talentul de prozator al autorului – unicul important – izbucnește puternic și neverosimil de tîrziu, după vîrsta de 60 de ani, așa cum se întîmplase și cu Ion Ghica. Dar asemănările se opresc aici. Spre deosebire de „prințul Ghica”, scriitorul cu care Sion manifestă cele mai evidente afinități, autorul *Suvenirelor contimpurane* se afla, cultural și social, pe o poziție inferioară: frecventator sporadic al colegiului Sfîntul Sava, Sion a trăit multă vreme la țară, ocupîndu-se de agricultură; angajat mai tîrziu în poziții funcționărești subalterne, n-a studiat în străinătate, n-a beneficiat de contactul cu marile școli; a învățat

Mihai Zamfir

Povestitor în secolul romantic

franceza singur și pe apucate; primul oraș „străin” pe care l-a văzut a fost... Brașovul, unde Sion a june la 1848, gonit în Transilvania de frămîntările revoluției ieșene. Unicul său atu lingvistic l-a reprezentat cunoașterea perfectă a limbii grecești (era grec după mamă, fiul al Frosei Schina, fata unui cunoscut eterist ucis de turci, căsătorită, după venirea ei în Moldova, cu boierușul Ioniță Sion). Toate acestea memorialistul le povestește, simplu și fără emfază, în partea autobiografică a *Suvenirelor*. Nici urmă de fumuri aristocratice, de îngîmfare sau de prezumție la academicianul George Sion, ajuns senin pe culmea vieții; modestia sa funciară a rămas nealterată pînă la sfîrșit. În lumea exaltărilor și a ambițiilor romantice, romanticul Sion e unul dintre puținii scriitori care își recunoaște, fără reticențe, limitele intelectuale și care nu încearcă în nici un fel să pară mai mare decît este.

Marea sa carte memorialistică datează din 1888. Atmosfera se prezenta atunci cum nu se poate mai propice acestui gen de scriere: experimentatul literat Sion a simțit-o instinctiv. La *Junimea* (grupare de care Sion s-a ținut departe, după ce Maiorescu îl batjocorise crunt în *Beția de cuvinte*), moda rememorărilor făcea de multă vreme ravagii; unele dintre amintirile publicate în „Convorbiri literare” (semnate de Ion Creangă, Ion Ghica sau Vasile Alecsandri) aveau să rămînă piese de rezistență ale prozei românești; altele semnalau doar o stare de spirit. E foarte probabil ca această stare de spirit să-l fi contaminat și pe George Sion, care se apucă să-și povestească viața exact în anii cînd proza românească trăia febra memoriilor.

Tentative de memorialistică schițase autorul nostru și pînă atunci. În „Revista Carpaților”, la 1860, îi apăruseră însemnări despre Revoluția de la 1848; peste cîțiva ani, în 1867, episodul *Din Bărăgan* fusese trimis „Convorbirilor literare”, fără însă a fi publicat. Toate acestea vor fi însă refăcute după 1884, adică după moartea lui Demir, fiul cel mare al scriitorului, eveniment care l-a împins parca pe Sion, ajuns la bătrînețe, să-și recapituleze existența. Intuind sensul gustului public, autorul va da ultimă formă însemnărilor sale de pînă atunci abia în anii premurgători lui 1888, unificîndu-le acestora viziunea și stilul. Principalele episoade poartă ca dată a redactării finale anul 1888. Ca și în alte ocazii, Alecsandri pare a fi jucat și de această dată rolul său specific, cel de „declanșator al memoriei”. Într-o scrisoare din 1 octombrie 1888, aflat pentru cîteva zile în țară și citind fragmente din *Suvenire contimpurane*, Ministrul României la Paris îi scria lui Sion, cu inegalabilul său aer suficient și protector: „Singura odihnă ce am găsit în orele de liniște este în citirea Suvenirilor contimpurane ce publici. Te îndemn dar cu tot dinadinsul să urmezi înaintea. Bine ar face toți bătrînii să urmeze pilda lui Ion Ghica și a dumatăle”.

Cu patru ani mai în vîrstă decît Sion, Alecsandri nu se sfia să-și numească „bătrîn” mai tînărul coleg, considerîndu-se probabil pe el însuși un nemuritor aflat în afara timpului; pentru modestul Sion însă, aprecierea și îndemnul marelui Alecsandri trebuie să fi sunat ca o supremă consacrare – sau, cel puțin, așa ne face el că credem în *Epilogul* ce încheie *Suvenirele* și unde scrisoarea de mai sus se află reproducă cu religiozitate.

În mod curios, despre memorialistica lui Sion și despre arta proprie lui s-au purtat și se poartă discuții: Sion nu pare încă o valoare clasată. Uitat imediat după moarte, descoperit abia în deceniul patru al secolului XX, el a fost apreciat superlativ în unele istorii ale literaturii române din ultimele decenii, pentru a fi considerat de alți comentatori un autor prolix, „fără sare și piper”.

Există și reversul medaliei: tocmai din această cauză, față de opera altor memorialiști, cea a lui Sion se prezintă infinit mai spontană și mai naturală.

De fapt, spre deosebire de alți memorialiști ai epocii, Sion e purtătorul unui tip de artă care induce în eroare, dînd impresia că autorul nu face altceva decît să consemneze, plat, întîmplări trăite de el însuși: vom arăta că e vorba de o impresie înșelătoare.

Frapează de la început aparenta incapacitate a autorului de a inventa, de a ieși din propria-i biografie; de aici, o relatare plană, un stil prin excelență consemnativ. Nu ne miră prezența continuă a așa-numitei „povestiri în povestire”, tehnică narativă străveche, prezentă în proza europeană încă din secolul al XVII-lea, dar pe care Sion o uzează pentru că nu se pricepe să scrie altfel. Întinsa povestire intitulată *Emanciparea țiganilor* nu reprezintă altceva decît istorisirea țigăncii Maria, coroborată cu scrisorile de la Paris ale fiului ei, Dincă, aflat în capitala Franței ca servitor și protejat al boieroaicei Profirița Cantacuzino; istoria familiei Cuciuc îi este povestită lui Sion de prietenul și colegul său de birou Dumitrache Cuciuc, ultim descendent al familiei blestemată; legende istorice apar adesea intercalate în pagini unde autorul face simplă figură de consemnator (*Cerdacul lui Ferenț*); uneori, memorialistul își indică precis sursele („Amănuntele ce urmează le am cules și notate chiar din scrisorile ce adresa Dincă mumei sale, din Paris. În toate săptămînele, ea venea de la via, cînd găsea o scrisoare de la fiul ei, alerga rîpede la mine ca să i-o cetesc. Simțeam și eu o plăcere întru aceasta. Stilul epistolar al lui Dincă, la început simplu și prostălan, dintr-o lună într-alta căpăta o înflorire progresivă” – *Emanciparea țiganilor*, cap. XVI).

Sunt tot atîtea dovezi ale incapacității autorului de a inventa – am fi tentați să conchidem. În realitate, marea dificultate a artei lui Sion constă în descifrarea raportului dintre realitate și ficțiune. După parcurgerea mai multor episoade ciudate și neașteptate, resorturile acestei arte încep să se dezvăluie: autorul – dincolo de aparențele unei acțiuni banale – nu face altceva decît să pîndească și să descopere, în realitatea de zi cu zi, ceea ce am putea numi „ficțiunile latente”; prozatorul nu povestește la întîmplare; el încearcă să decupeze din realitate episoadele care seamănă a literatură, înrămînd fragmente de realitate autentice, dar care, izolate, se transformă chiar în literatură. Fiind atent mai ales la scenele neverosimile, pitorești sau exotice pe care le-a trăit ori care i-au fost povestite, Sion le izolează, dîndu-le un aer fictiv. Procedînd cu un superior instinct de extragere a memorabilului din cotidian, George Sion devine scriitor.

Autorul și-a perfecționat într-afît maniera de consemnare, încît relatarea se desfășoară cu naturalețe, sub forma unei cronici conștient redactate. Pînă la urmă, nici nu mai distingem între viziunea din *Frații Cuciuc* (bucată a cărei acțiune se petrece în secolul al XVIII-lea și pe care autorul nu avea cum s-o fi cunoscut direct) și cea din *Emanciparea țiganilor*, bucată unde naratorul apare el însuși drept erou.

Pornit pe panta acestei ciudate experiențe, aceea de „a vedea realitatea ca pe o narațiune literară”, paleta mijloacelor prozatorului se dovedește destul de largă, pe măsura variatelor sale lecturi. Revăzîndu-și viața ca pe un roman, memorialistul descoperă în ea o patetică istorie de dragoste adolescentină, iubirea pentru țiganka Anica (*Din copilărie*); urmează romanțul sentimental, construit după rigorile speciei, al înfîlîririi lui Sion cu nobila poloneză Olimpia, refugiată politic la Iași și obligată să se prostitueze pentru a putea trăi: de la înfîlînirea întîmplătoare a eroilor în timpul Revoluției, pînă la moartea Olimpiei, bolnavă de holeră, în brațele iubitului ei – totul poartă marca romantismului francez de primă generație (*Din anul 1848*); fuga lui Sion și a lui Balș, noaptea, de la Focșani, unde fuseseră reținuți de autorități

el mai mult se apropie Sion de literatură prin personajele sale. În principiu, ele au statutul unor ființe istoric-atestare.

ca suspecti, și trecerea lor pe ascuns în Ardeal pare o năvelă cu *suspense* de factură polițistă (*Din anul 1848*); contesa maghiară de o frumusețe fascinantă, înfîlnită noaptea la Cluj în grădina unui palat, și ale cărei farmece ambigue erau să-l coste viața pe povestitor, descinde direct dintr-un roman de mistere (*Ibid.*); după cum surprinderea flagelului holerei în Bucovina are toate atributele unei povestiri de gorază, deși descrierea nu atinge dramatismul celei a lui Ion Ghica evocînd ciuma lui Caragea.

Cel mai mult se apropie Sion de literatură prin personajele sale. În principiu, ele au statutul unor ființe istoric-atestare (este cazul imensei majorități a aparițiilor umane din *Suvenire*); autorul însuși le prezintă cu detalii de identitate familială și socială, numele lor sunt reale, poziția în societate unanim recunoscută etc. Dar maniera scriitorului de a le evoca pune în lumină originalitatea artei lui Sion – aceea de a prezenta realitatea verificabilă drept ficțiune. Chiar dacă sunt personaje istorice reale, Sion le compune pe cont propriu o anumită psihologie, un comportament adecvat, le face să țină discursuri și să rostească replici pe care, în mod evident, memorialistul le-a inventat din necesități narative. Galeria personajelor rămîne impresionată. Cel dintîi Cucuic, paricidul, și tatăl său Ali, ieșeanul escroc Harnav – avocat putred de bogat care sfîrșește în mizerie, țigantul-victimă Dincă și mama sa Maria, cocoana Profirița – stăpîna lor, alături de alte zeci și zeci de apariții transformă *Suvenirele* într-o imensă frescă de epocă, populată cu o varietate extraordinară de tipuri umane care sunt, în cele din urmă, creații ale lui Sion. Cocoana Profirița, instalată la Paris în chip de Cucoana Chirița, devine figură memorabilă:

„În noua sa locuință, unde de la poartă era lumea primită de un portariu în uniformă și cu un buzduhan de doi stînjeni de lung, cocoana noastră, care se intitulase „princesa Cantacuzene, năe comtesse de Mirosława“, avea o domesticitate mai numeroasă decît îi trebuia: lachei, valeți, subrete, cameriste, spălătorese, cusătorese mișunau în toate părțile. Saloanele otelului, mobilate cu cel mai mare lux, serele se iluminau cu sute de lumini, căci îndată ce însera, ele erau locul de înfîlnire a unei societăți strălucite. Ceea ce atrăgea mai cu seamă atîta lume ilustra în casa cucoanei Profiriței era prînzurile ei. Ea avea întru adevăr un fel de pasiune nebună pentru asemenea onori; și cînd vedea că atîtea persoane celebre laudau masa sa, simțea o fericire și o mîndrie care i se părea că o urcă pe treapta cea mai de sus a mîrierii umane. De bucurie și de mulțumire, simțea că-i crește inima ca o jimblă de la Iași“ (*Emanciparea țiganilor*, cap. XVIII).

Performanța cu adevărat notabilă o atinge autorul atunci cînd pune în scenă personaje istorice, scriitori și oameni de stat. Sion se amuză prezentînd personajul sub o cu totul altă formă decît cea unanim cunoscută, adică sub formă familială și umană. Bătrînul Asachi, scortșos, cu tabieturi, dar căutînd cu aviditate prietenia celorlalți prin modestele serate literare organizate în casa lui din Iași; Kogălniceanu, prietenos, dar mereu grăbit; D. Brătianu, apărut incognito pe Cîmpia Libertății de la Blaj, în preziua mării adunări, simțind instinctiv că acolo va avea loc un eveniment politic crucial; V. Alecsandri, alături de Alecu Russo, cumplit de dezorientat în Ardeal și căutîndu-și mereu fratele, rătat în vîltoarea evenimentelor; Costache Negruzzi, tremurînd de frica domnitorului Mihai Sturdza; Costache Negri, înconjurat de mulți prieteni exilați, mai ales pentru că le plătea din propria-i pungă întreținerea în străinătate; Aron Pumnul, în zdrențe pe străzile Cernăuțului, ajuns adevărat cerșetor; Simion Bărnuțiu, șters, timid, mic de statură, dar care, atunci cînd vorbea, părea un uriaș etc. etc. O întreagă generație, atunci în mare parte dispărută, defilează prin fața noastră în întruhipări fără urmă de solemnitate istorică; Sion nu rezistă tentației de a-i transforma pe acești oameni celebri în personaje literare, eroi ai unor episoade absolut spectaculoase.

Pomît pe panta demitizării personajelor și a evenimentelor, Sion întreprinde o încîntătoare prezentare personală a ceea ce convențional a fost numit „Revoluția de la 1848 din Moldova“, dar care, după citirea episodului *Din anul 1848*, capătă culori cu totul particulare. Sion însuși, participant decis și entuziast la revolta împotriva domnitorului Mihai Sturdza, ne oferă – fără voia lui și condus doar de instinctul prozatorului – o imagine a

evenimentelor infinit mai veridică, probabil, decît cea vehiculată prin istoria oficială. Întreaga mișcare de la Iași pare a fi fost o uriașă comedie. Executată exclusiv de boierime, de tinerii din înalta aristocrație cu studii în străinătate, ea a reprezentat un fel de „joacă de-a libertatea“, constînd din semnări entuziaste de proteste și revendicări cu valoare pur verbală. Mișcarea ieșeană s-a consumat în întruniri și în discursuri *à la française*, care se întrerupeau la prînz pentru a fi reluate după amiaza, la ore dinainte fixate. Reacția disproporționată și îngrozită a domnitorului Mihai Sturdza, prigonirea celor cîțiva bonjuriști, le-a dat acestora și mai acut senzația că ceea ce făceau ei era o revoluție adevărată.

De fapt, toată lumea îi proteja pe tinerii și simpatici aristocrați, iar moșiile la care se refugiau constituiau un adăpost sigur. În exil, tinerii plecau cu punga plină și primeau acolo veniturile proprietăților din țară. La Galați, pe dimia unde cîțiva bonjuriști fuseseră urcați cu forța, aceștia cîntă în cor „Marșul girondinilor“; consuli străini îi adăpostesc în locuințe unde autoritățile nu au acces; funcționarii însărcinați cu reprimarea mișcării se poartă cu fiii marilor boieri mai degrabă crispat și respectuos; conversațiile esențiale au loc, firește, în limba franceză, iar întreaga „revoluție“ se desfășoară în pas de cadril. Relatînd amănunțit și exact evenimentele la care a participat direct, memorialistul pare a nu realiza dimensiunile aurei de comic cu care a înconjurat, fără să vrea, evenimentul înscris apoi cu litere de aur în istoria națională.

Ca și la Ion Ghica, dificultatea importanța a reprezentat-o, pentru Sion, detașarea conștientă de trecutul evocat și stabilirea unei distanțe obligatorii față de eveniment. Dacă la Ghica faptul apare explicat încă din prima pagină a *Scrisorilor*, care se vor a fi un fel de apologie a progresului material și a avansului în gîndire aduse de secolul al XIX-lea, Sion procedează în același spirit, însă cu o diferență decisivă: lumea trecutului este descrisă la Ghica de un mare boier, pentru care aristocrații și domnitorii erau figuri familiare; Sion prezintă un punct de vedere comun și popular, cel al boiernașului care se identifică cu aspirațiile marelui public. Ca și la Ghica, sensul primordial documentar al scrierii nu este niciodată scăpat din vedere; distanțarea de prezent creează, în viziunea autorului, spațiul primordial al notației. Cînd evocă Moldova din prima jumătate a secolului, Sion își ia anumite precauții:

„Boierii și cocoanele noastre vechi aveau niște datine și deprinderi cari astăzi s-ar părea ridicole, dar pe atunci erau foarte comune. Între asemenea obiceiuri era și frecatul picioarelor: boieri, cocoane, chiar vlădici și mitropoliți nu puteau adormi pînă nu le dezmierea cineva epiderma de la picioare, cu ușoare frecături.



i s t o r i e l i t e r a r ă

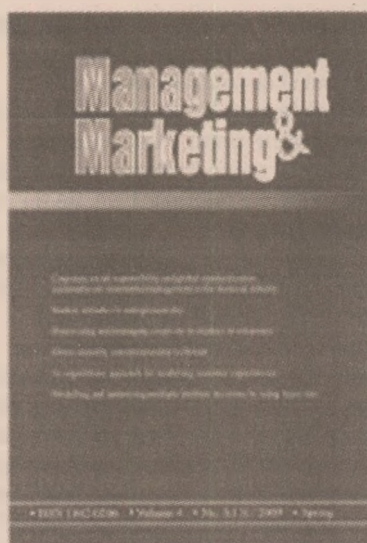
Nu se va părea, prin urmare, ca ceva escentric dacă voi spune că și boierii Pașcănești aveau tabietul acesta. După mai multe încercări, cocoana Profirița găsi că și în serviciul acesta Maria escela“ (*Emanciparea țiganilor*, VIII).

Dintr-o astfel de distanțare rezultă și farmecul suprem al *Suvenirelor*. Sion cufundă narațiunea extrem de adînc, într-un trecut indeterminat. Obșnuit să speculeze diferența dintre lumea contemporană (adică cea a cititorilor săi) și îndepărtata lume regulamentară sau cea din secolul al XVIII-lea, memorialistul îndepărtează, ca perspectivă, atît de mult evocarea, încît o transformă în basm. Tabloul pierde contururile cronologice, devenind narațiune sustrasă timpului. Alunecarea povestirii spre fabulos, spre ireal, se petrece mai ales la Sion, între toți marii memorialiști romantici; basmul inventat de Sion provoacă unele dintre cele mai reușite pagini ale memoriilor:

„Din țigani se recrutau argați, vâcari, hergheliegii, bivolari, porcari, salahori, prășitori sau săcerători – apoi bucătari, pitari sau franzelari, sofragii, vizitii, surugii, grădinari, croitori, cizmari, fierari, lautari. Din țigance apoi, cocoanele își formau servitoare, cusătorese, spălătorese, gîinărese, bucătorese și altele. Lautarii prin excepțiune și pentru considerațiunea talentului lor muzical se bucurau în general de oarecare scutiri. Totuși, cînd veneau boierii la moșie, lautarii erau datori să fie nelipsiți la curte. Căci dacă boierii erau cheflii, trebuia să veselească casa cu cîntecele lor; cocoana dacă era tănără, trebuia s-o deștepte dimineața un cîntec de inimă albastră, executat numai pe o strună, după placul boierului; în unele case erau cîte două tarafuri de lautari: unul cînta în permanență la masă, iar altul, cînd se căra bucatele de la cuhne, le acompania pînă la masa boierească, anunțîndu-le cu cîntece combinate după felul bucatelor, mai mult sau mai puțin acre sau dulci, piperate sau sărate. Fericite timpuri!“ (*Emanciparea țiganilor*, V).

Să observăm că turnura spre basm se produce în chip natural, fără ca unitatea relatării să sufere. Limba lui Sion nu e, de altfel, o românească impecabilă, complet scutită de stridențe, dar este, global, o limbă armonioasă, discret-neologică, folosind însă frecvent arhaismul și producînd astfel o mixtură lingvistică mai mult decît agreabilă, perfect adecvată unui discurs atemporal.

I-a fost dat acestui ingenuu narator, care scria fără efort și fără înfloritură, în stil pedestru, să prelungească descrierea realității din jur pînă la pragul povestirii fantastice. Tot decupînd, în cotidianul fără multă strălucire, ferestre luminate de ficțiune lieterară, el a transformat lumea banală într-o poveste: acesta rămîne, probabil, apanajul conștiințelor mai simple, neîncărcate de o cultură deosebită și la care povestitul a devenit treptat a doua natură. ■



Management & Marketing (M&M) e o revistă academică trimestrială, de circulație internațională, cu recenzori, care publică rezultate originale ale cercetărilor în administrarea afacerilor, încurajând dialogul și dezbaterile științifice.

Management & Marketing creează o piață de calitate, înaltă specializată, pentru experți în management și științe sociale care vor să redefinească managementul și marketingul, cu discipline academice și cu practici de afaceri.

Conținutul revistei este disponibil on-line la adresă: <http://www.managementmarketing.ro>.

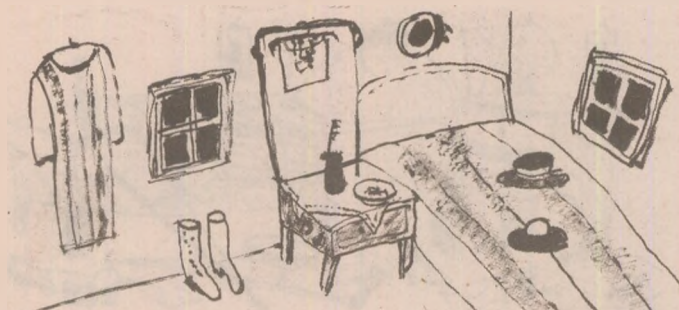
Frecvența de apariție
Lunile de apariție

Trimestrială
Martie, Iulie,
Octombrie,
Decembrie

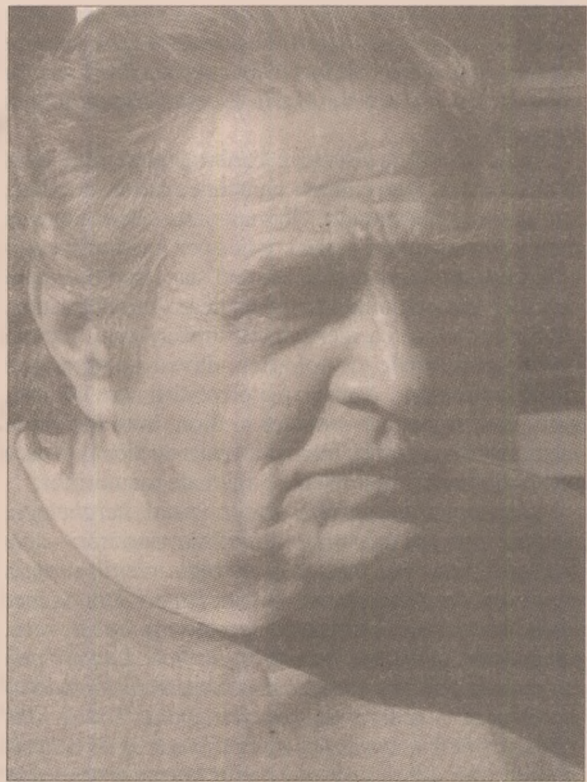
ISSN 1854-0206
Volumul curent 4
Numărul curent 14

Tematică

Management strategie, managementul cunoștințelor, marketing internațional, administrarea afacerilor



l i t e r a t u r ă



Aureliu Busuioc

În căutarea pierderii de timp

– impresii de călătorie din Cuba, 1983 –

PE LA JUMĂTATEA anului 1982 mă sună Vercenco, șeful efectiv al Uniunii Scriitorilor din URSS și-mi propune, la alegere, o călătorie în Cuba sau în Vietnam. Nu ascundea nicicum că e vorba de o răsplată pentru faptul că la congresul scriitoricesc din Moldova acceptasem în cele din urmă să rămân secretar pentru un nou termen (adică să nu mai pot scrie), iar lucrul acesta îi oferise ocazia lui G. Markov, președintele US, să raporteze „acolo sus lui Brejnev” că „a reușit să păstreze toate cadrele vechi, așa că situația este stabilă”.

Nu voi profita de ocazie ca să remarc, malițios, că stabilitatea nu este o obsesie tocmai nouă, mă întorc mai degrabă cu gândul la vremurile acelea, când o călătorie în străinătate propusă provinciei merita să fie luată în seamă. Cum, spre deosebire de tata Adam, aveam alternativă, am ales, firește, Cuba. Și nu că aș fi avut unele greutăți cu vietnameza, știam pe de rost „Ho și Min” și „drujba”, vocabular suficient pentru a petrece câteva zile în compania unor colegi mai mici și mai galbeni. Dar cred mai curând că am fost sedus de perspectiva de a afla ce-i aia libertate. Iar în cazul acesta, cine și ce ți-ar fi putut satisface curiozitatea mai deplin decât o „insulă a libertății” dintr-un arhipelag socialist?...

**Havana. Hotelul „Nacional”.
27.01.1983**

Formalitățile vamale din aeroport se dovedesc a fi pure formalități. Completăm formulare și declarații pe care nu le citește nimeni, și se pun ștampile în pașapoartele în care nu privește nimeni nici măcar fotografiile. O vameșă destul de smolită și peste măsură de plinuță ne ia de câte o aripă și ne depune în fața a doi bărbați cu trude foarte importante. Sunt – reprezentantul UNEAC-ului și traducătorul însoțitor permanent Enrique. UNEAC-ul nu găsește de cuviință (sau n-are încuviințarea!) să se prezinte. Ciceronele e un băiat slăbuț, cu suficientă moștenire africană în aspect și cu o rusă destul de aproximativă, deși a făcut la Moscova Filologia...

Drumul spre oraș e un adevărat tunel verde, rar unde licărește vreun geam sau se zărește vreun perete, gardurile sunt înecate în vegetație și, spre marea mea surprindere, pe sub toate descopăr florile rare din ghiveciurile de acasă, adeseori capete de gălceavă în familie, aici însă în calitate de... bălării...

Mașina ce ne transportă spre hotel, firește o „Volgă”, nu prea are concurență pe șosea, se poate respira ușor prin împrejurimi, iar în interiorul ei atmosferă gravă, aproape rigidă. Se tace. Mă simt brusc împins spre melancolie, mai precis mă afund iar în problema care mă frământă din momentul când am aterizat și N. a declarat trist că o sticlă de vodcă e prea puțin pentru douăzeci și una ore de zbor. Întorc nedumerirea pe toate fețele și tot nedumerire rămâne. De unde douăzeci și una? Adun, scad, împart, extrag rădăcini și reduc la absurd: nu pot strânge mai mult de nouăsprezece ore. Admit că sunt extrem de slab

la matematică. Recunosc chiar că într-a cincea de liceu am și rămas repetent din cauza ei și dacă n-avea tata, Dumnezeu să-l odihnească, pile pe la ministerul de resort, cine mai știe cum mi se așternea soarta! Deși nu cunosc nici azi tabla înmulțirii, n-a fost nici o situație în care să mă întorc de la piață, de care nevastă-mea are oroare, cu bani lipsă! Și nu cred că mă pot înșela când adun diferența de fus orar, care e șapte, cu cele douăsprezece dintre plecare și sosire și capăt mereu nouăsprezece. De unde dară douăzeci și una? Mă tem ca aceste socoteli să nu degenereze în obsesie și să-mi otrăvească sejurul...

Ori poate totuși Bermudele?...

Hotelul „Nacional” se află în preajma ambasadei SUA, a fost construit de americani pe la începutul secolului și lasă impresia că va mai traversa vreo două veacuri. Camerele, mai precis apartamentele, sunt exagerat de curate și îngrijite („ca pe vremea lui Batista”, cum a încercat să ne provoace recepționera!), totul solid, durabil, pentru „long time”, și, probabil, singurul obiect care a putut fi deșurubat și șterpelit a fost doar colacul de pe tronul WC-ului.

Scriu toate acestea seara, la un birou de lemn roșu, în camera de oaspeți cu încă o masă nesfârșit de lungă și douăsprezece scaune în jurul ei – a lui N. are douăzeci și patru, dar el e șeful delegației! În fața, de la fereastra uriașă în montură de inox se vede ca în palmă Golful Mexic cum își leapădă leneș valurile uriașe pe recifurile de la picioarele parapetului din granit roz, la fiecăre șapte secunde mă lovește în ochi lumina farului cu sclipiri de pe celălalt mal al șenalului ce duce în port; crenelurile fortului Moro străjuiesc acest șenal și par, pe fundalul unui cer violet, dinții unui uriaș fierăstrău. După vreo trei ore de timide plimbări solo prin curtea hotelului simt în stomac o sfârșeală înduioșătoare; nu ne-a hrănit nimeni toată ziua. Vizita noastră începe, oficial, abia de mâine.

S-or fi gândit oare dobitocii de la comisia de relații a US la diferența de fus orar? Puțin probabil...

**Hotelul „Nacional”.
28. I. Seara.**

Și dacă e totuși diferența de fus orar, cum de-am fost întâmpinați?

Cred că vecinătatea Bermudelor își spune cuvântul...

Poate că prea mi-am luat vânt cu scrisul.

Trebuie să țin cont și de sora talentului.

Coborâm în hol la opt. Enrique pretinde că ne așteaptă de la șapte. Fixăm pentru viitor această oră.

Facem cunoștință cu șoferul mașinii ce ne va sta în permanență la dispoziție. Se numește Juan, un tip mereu zămbăreț și destul de degajat.

Coborâm toți la subsol, unde ne așteaptă masa suedează. Mâncăm pe cinste, cu excepția lui N. care ciupește câte ceva și pleacă fără nici o vorbă. Îl regăsim în hol.

Programul de azi – vizităm Havana din mașină.

Prima impresie: un oraș al milionarilor. Totul ridicat solid, chiar dacă pe alocuri fără gust. Casele-cetăți, grădinile-parcuri. Grilaje sofisticate, multe trotuare pavate cu dale de marmură, carosabilul atât de trainic, că nu-l pot sparge nici camioanele și turismele fără uși, ruginite, posibil și fără cauciucuri, prin comparație cu care „moskviciurile” par mașini adevărate. Case cu mai multe nivele doar în cartierul rezidențial: hoteluri, bănci, oficii rămase de la americani.

A doua impresie: totală delăsare. Străzile curate, dar casele n-au mai văzut de mult tencuitorii și zugravii...

Deși nu există clădire fără un parc mai mic sau mai impresionant în jur, e totuși o întreprindere falimentară să încerci a cunoaște o așezare din automobil. O plimbare pe jos ar permite să descoperi că nu există două case la fel, chiar dacă din fuga mașinii seamănă; în fiecare fațadă, în fiecare grilaj se simt arta, căutarea, ambiția de a veni cu ceva nou, chiar dacă descoperi și destul prost-gust. Rugămintea

Drumul spre oraș e un adevărat tunel verde, rar unde licărește vreun geam sau se zărește vreun perete, gardurile sunt înecate în vegetație.

mea însă de a renunța pentru vreo oră-două la mișcarea motorizată se izbește de riposta categorică a lui Enrique: „Nu se poate, nu e prevăzut de program.” „Și când o să avem și noi în mână programul?” – „Măine.”

Totuși câteva opriri, pentru a ne dezmorți membrele, facem.

La început a fost ceva vag-supărat, dar nelămurit. La a doua oprire – mai distinct și oarecum jenant. Și doar la următoarele – sigur: orașul, peste tot, în orice colțșor, miroase a, scuzați, urină! Și miroase serios de tot!

După masa, luată iarăși în patru, continuăm excursia, doar în trei. N. acuza o indispoziție – e vorba, zice el, de aclimatizare. Și rămâne la hotel. De altfel a fost absent și toată dimineața, n-a pus o singură întrebare, de vreo două ori nici n-a coborât pentru dezmorțire. Ciudat comportament...

Îmi iau inima în dinți și lângă un ficus(?) uriaș cu mii de rădăcini aeriene, pe fondul căruia încerc să mă immortalizez, îl întreb direct pe Enrique ce e cu mirosul ăsta îngrozitor. Lipsa de canalizare, vreun iz specific vegetației tropicale? Ciceronele se codește un pic: „Nu știu. Eu nu simt.” Juan întreabă ca de obicei despre ce e vorba. Enrique îi spune. Juan mă privește răzând, dar i se adresează tot lui: „De ce nu-i spui omului că pe vremuri într-o casă cu 17 camere locuia o familie, iar acum 17?” Enrique strânge din umeri și tace. Dar îl înțeleg pe șofer neașteptat de ușor: spre deosebire de restul spaniolilor din lume are vorba rară și dicția îngrijită. Ș-apoi, dacă pricepi două-trei cuvinte... Practica apartamentelor „la comun” nu e o descoperire cubaneză... (Au mai fost și alte revoluții: vezi Ilf și Petrov.)

Ne întoarcem la cină. N. nu este în camera lui și nici de găsit aiurea. După cină coborâm în barul hotelului la propunerea lui Juan. Enrique nu bea. Luăm câte un „mogito” cu Juan, șoferul... La o măsură distanță de noi, N. și un negru de dimensiuni impunătoare își toarnă dintr-o sticlă de rom. Negrul vorbește ceva foarte aprins, N. îl ascultă absent. Face impresia să nu ne fi văzut. Nu ne ia în seamă nici când plecăm.

Adormind în patul imens (mai degrabă conceput pentru sex în grup – 12 persoane!), sub o dună de puf ca la nemți, încep să mă gândesc la misiunea specială și secretă a lui N...

Golful Mexic foșnește ca trestia în Deltă, pe vânt...

**Hotelul „Nacional”.
29. I. Seara.**

La șapte sunt în hol. N. era deja acolo. Ca de obicei tăcut, nici urmă de jenă pentru ieri. Nici gând de vreo explicație. Mă întreabă doar cum am dormit. De la sine înțeles că bine.

Enrique și Juan apar la opt și ceva. Enrique se interesează și el cum am dormit. Nici vorbă de scuze.

La dejun aflăm programul zilei. „Și cel general?” – îndrăznesc eu. „Măine”.

Vizităm Grădina Zoologică și Vivariul. Impresia – colosală. Încep să înțeleg de ce a treia zi de sejur nu am cunoscut încă pe nimeni dintre cei care ne-au invitat: cine ar putea să nu-ți pară dragut după crocodilii uriași și săngeroșii rechini ai acestor stabilimente?

Dar cea mai grozavă impresie o produc vizitatorii: copiii. Sunt mii, zeci de mii. Peste tot, pe sub toate tufișurile, în cuștile maimuțelor aborigene, pe carapacele uriașelor broaște testoase, la tot pasul trebuie să ai grijă ca nu cumva să calci unul. Nu țiipă nimeni la ei, nu-i trage nimeni de mânecă sau de urechi. Simplu și curățel îmbrăcați, fac un vacarm, că răgetele leilor îți ajung la auz ca niște jalnice chițcăituri.

Oricare ar fi părerile cu care voi pleca de aici, una va fi dintre cele mai bune: cea cu privire la atitudinea statului față de populația viitoare. Un adevărat cult al copilului. (că i se inoculează în acest fel o anume ideologie și un anume soi de patriotism – e altă poveste, dar cunoaștem și alte

anta Maria e la vreo treizeci de kilometri de capitală. Șoseaua îngustă, peticită, dar în sfârșit mai poți vedea și câte ceva din ceea ce înseamnă pământ cubanez.

metode care urmăresc același scop...)

După masă avem liber. N. s-a volatilizat, așa că fac plajă în piscina hotelului. Pare să fie lume aleasă, în special nemți și latino-americani cu stare. Chelnerii, cu cele mai apetisante bauturi pe platouri lucitoare, roiesc printre șezlonguri. Slipul meu pestriț și, poate, mai ales mutra plictisită pe care o abordează orice provincial nimerit într-o societate selectă îi face probabil să mă ia de american și de vreo câteva ori îmi oferă diverse servicii. Îi refuz tipic americaneste. (Un cetățean sovietic nu circula prin lume ca să-și stropască demnitatea cu martini-urile lor la gheață, mai ales că trebuie să le plătești cu valută-forte...)

Cinez singur. N. nu e de găsit.

(E încă lumină. La picioarele fortului Moro, de cealaltă parte a canalului de acces în port – se vede bine de la geamurile mele –, un teren imens, nisipos, înconjurat cu două rânduri de sârmă ghimpată. Cele patru platforme înalte, cu acoperișuri de metal și soldați înarmați, cele câteva zeci de cetățeni în robe albastre, umblând brambura în interiorul terenului, cât și barăcile din tablă de aluminiu gofrat lipite de zidul exterior al fortului nu lasă nici o îndoială în privința denumirii și destinației așezării. Și chiar în fața cartierului rezidențial, la vederea oricui? Sau, vorba ceea, priviți-ne, nu ascundem nimic! Suntem prea tari să tănuim că avem și centre de detenție... Cam săracuțe, ce-i drept...)

O plimbare în curtea hotelului înainte de somn.

Pe unul din imensele tunuri de coastă de-asupra Avenidei Maceo, cu care se mărginește curtea, N. și un mulatru pipiriu și foarte șifonat beau direct dintr-o sticlă de coniac. Trec pe lângă ei atât de aproape, încât citesc eticheta: coniacul e armenesc.

N. se prefacă că sau într-adevăr nu mă vede.

Încep să reflectez serios asupra dificilei misiuni care i s-a încredințat...

Adorm cu greu: Țânțarii tropicelor nu sunt mai puțin mizantropi decât cei din patrie...

Hotelul „Nacional“.

30.I. Noaptea.

Enrique și Juan apar, ca de obicei, pe la vreo nouă. Urcă din subsol, de la masă. O dată ce noi îi așteptăm de pe la șapte înseamnă că au mâncat cel puțin două ore! Nici o scuză. Acceptă să mai ia odată masa, cu noi, și nu lasă defel impresia că nu ar fi flămânzi...

Programul de azi – mergem la plaja Santa Maria. Cel general – mâine. Când ne întâlnim cu ceva oficiali? Mâine...

Santa Maria e la vreo treizeci de kilometri de capitală. Șoseaua îngustă, peticită, dar în sfârșit mai poți vedea și câte ceva din ceea ce înseamnă pământ cubanez. Pâlcuri de cocotieri, ici-colo, în mândră singurătate, cei mai înalți și mai frumoși copaci ai insulei – palma real, plantații de mango, de portocali și lămâi, bananieri și însemnate terenuri ce par a fi lăsate în paragină. La întrebarea: cam în ce anotimp se află agricultura insulară?, Enrique are răspunsul prompt: nu știu... Juan, un tip mai apropiat cumva de realitate, crede că lucrările agricole abia trebuie să înceapă. În orice caz safra – recoltarea trestiei de zahăr – a luat sfârșit. Probabil...

Plaja, cândva căutată mai ales de americanii cu mijloace modeste, păstrează destul din bunul-gust de altădată, oricum, interminabila fâșie de nisip argintiu numără cu sutele de coloniște de nemți federali, probabil nici aceștia dintre cei prea avuți, dar, comparativ cu puținii turiști sovietici...

Chelneri în fracuri, cu plastroane impecabile și papioane severe mișună, desculți, ca termitile printre leneșele leșuri ale burgherilor cu mărci, evitând aproape ostentativ micile și rarele insulite rublifere... *Suum cuique!*

Oceanul, cam de vreo două ori mai sărat decât natala mea Black Sea și de vreo trei ori mai transparent, numără 23-25 de grade Celsius, aerul și el cam treizeci, fapt care nu-i împiedică pe însoțitorii noștri să stea îmbrăcați și să tremure. Dacă o să le-o spun, n-o să mă creadă nimeni nici la Yalta!

Cineva a zărit în larg triumphiul negru al unui rechin și se grăbește să comunice descoperirea cât îl țin bojocii. Bine-hrăniții burgheri sar din apă ca pinguinii pe banchiza. Nu mă las pradă panicii generale: continui să stau calm pe nisip...

N. a intrat în apă o singură dată și doar până la glezne, în schimb și-a vizitat de câteva ori sacoșa din mașina parcată în apropiere.

În drum spre masa suedeză (Doamne, ce mai minune ai lăsat pe păcătosul tău pământ: papaya!) – descopăr

rezolvarea a două enigme care mă tot frământau. Prima – interminabilele claxoane ale lui Juan, deși circulația în Havana n-o depășește în intensitate pe cea dintr-un centru raional de la noi. Juan salută pur și simplu proeminențele dorsale ale femeilor de pe trotuare, iar durata semnalului e în raport direct cu gradul de entuziasm al bietului nostru... era să-i zic maniac. Dar după vacărmul produs de sirenele automobilelor, cât și după gâturile întoarse ale celor vizate și zâmbetul lor de răspuns, cred că am de a face cu un obicei al pământului și renunț la calificativul eronat. Cu tot riscul de a părea un pic obscen, voi nota că nu am văzut nicăieri în lume atâtea funduri uriașe la suta de locuitoare, dar nici femei să le poarte cu atâta grație...

Și a doua – cred că am descoperit motivul comportamentului lui N., respectiv – esența misiunii. Dar nu mă grăbesc să fiu sigur sută la sută. Mai am nevoie de probe.

(Seara, rămas singur, ca de obicei, cobor la barul hotelului. La teighea mă întreabă, prietenos, vecinul, un metis sau mulatru, cine să-i mai știe! – „Neamț?“ Spaniola mea pare să nu-l satisfacă și după o scurtă trecere în revistă a limbilor de mare circulație ne oprim la franceză: o vorbește aproape binisor. „Pai dacă nu ești neamț...“ „Sunt, zic mândru, din Republica Moldova.“ Mă întrerupe: „sovietică, socialistă... Rus!“

„Nu, zic, moldovean!“ Ridică din umeri: „C'est la meme chose...“ Și se întoarce cu spatele.)

Farul cu clipiri care m-a entuziasmat grozav la sosire începe să devină plicticos: nu-i cine știe ce plească să fii împușcat în ochi cu lumină la fiecare șapte secunde. Începi să te gândești la numărătoare...

Hotelul „Nacional“.

31.I. Noaptea.

Ura! Primul caz de „mâine“ s-a dovedit a fi cu acoperire: evenimentul atât de mult așteptat că nu mai dădea nici urmă de semn să se producă a avut, în sfârșit, loc: am fost *chemați* la UNEAC. O să descifrez ca să nu mă încurc mai târziu: „Uniunea scriitorilor și oamenilor de cultură din Cuba“, un fel de toate uniunile noastre de creație adunate sub un acoperiș.

Facându-ne somația, însoțitorii noștri aveau niște mutre peste poate de importante, ceea ce m-a obligat să aștept o ceremonie pe măsura prezentării scrisorilor de acreditare și să-mi pun urgent cravata. N. pare a fi un democrat convins și n-a reacționat nicicum la propunerea să mă imite.

Sediul UNEAC-ului, în centru, s-a dovedit a fi o vilă cu însemnele fostului proprietar pe frontispiciul rococo, stil foarte îndrăgit de, presupun!, petroliștii din Texas, cu o curte micuță, ticsită de găinușe decorative, întru protecția cărora vizitatorii sunt invitați să tragă neapărat porțița la intrare.

Frumos, înduioșător chiar, cu micul inconvenient că urcând scările celor trei nivele și străbătând coridoarele ești nevoit să alegi pe parchet micile insulite neviciate de guano, ba să ai grijă și de măruntele obrăznicături care ți se bagă insistent sub tălpi.

Ne primește Manuel Cofino, vicepreședintele al n-am înțeles cărei secții, probabil proză, ne zâmbeste plictisit și după un scurt schimb de banalități ne citește solemn programul vizitei. Cofino e primul cubanez pe care-l văd cu sacou. A fost publicat și la noi, ceva pentru copii, despre greutățile muncii de revoluționar.

Programul e îngrozitor: vreo cinci întâlniri cu redactorii-șefi ai unor reviste, toate în capitală, și, asta mai merge, o călătorie cu mașina de-a curmezișul insulei, cu ședere de două zile în orașul Sancti Spiritus. Restul – timp liber, să-l folosim *ad-libitum*. Cam puțin pentru cele trei săptămâni care ne mai rămân...

La rugămintea mea ni se promite și o vizită într-o gospodărie agricolă. La Universitate se învață, oamenii n-au timp de întâlniri, așijderea la licee. N., care n-a scos nici o vorbă în toată jumătatea de ora ce ni s-a acordat, cere, nu știu de ce bâlbâit, să i se organizeze o șezătoare la o școală primară, și să i se comunice câteva adrese unde ar putea găsi... bere. Cofino face o mutră lungă, apoi zâmbeste vesel, scrie ceva pe un petic de hârtie și i-l întinde. N. bagă după câteva încercări biletul în buzunarul pantalonului și se îndreaptă spre ieșire. Cofino profită de ocazie ca să-și exprime deosebita satisfacție pentru onoarea ce-am acordat-o Cubei și lui personal cu vizita noastră și mă împinge ușurel pe urma lui N.

(Îl ajungem la mașină, îi tot împinge ținula lui Juan, care nu poate pricepe nimic, înțeleg eu ce vrea și îl rog pe



l i t e r a t u r ă

Enrique să ne ducă la una din adresele indicate în lista lui Cofino. E un bar chiar lângă hotel, N. bea una după alta trei halbe de porter, se îndreaptă spre automobil cu pas neașteptat de sigur, dar pe banchetă cade retezat. La scara hotelului îl extragem cu greu din vehicul, toți trei, spre hazul nespus al nemților și altor gură-cască. Mersul pe coridoare a fost un adevărat supliciu. Îl trântim în pat cu hainele pe el, e o masă inertă devenită brusc extrem de grea. De sub pat cată gâturile câtorva sticle goale. Mă jenez să privesc în ochii însoțitorilor, dar băieții nu comentează în nici un fel. Ziua pare compromisă. Ne dăm întâlnire pentru „mañana“.

Mă mir că n-am înțeles de la bun început despre ce e vorba, că N. intra treptat în ceea ce rușii numesc „zapoi“, expresie fără echivalent în vreo limbă modernă, stare ce presupune o totală ignorare a oricărui eveniment, inclusiv apocalipsa sau apelul de seară în armată, și că berea ar fi fost ultima picătură de care N. avea nevoie pentru a-și definitiva statutul...

Pe la trei mă găsește (întâmplător, tocmai mă pregăteam de-o promenadă) Enrique și mă anunță cu glas tragic că suntem invitați, prin UNEAC, la ambasada...

Prepararea lui N. a durat vreo două ceasuri, dar în cele din urmă îl avem în picioare, cu ochii cam tulburii, dar deschiși, și, fenomenal! – pășind sigur. Singura hiba (sau poate noroc?) e că nu scoate o vorbă.

Vizităm ambasada, la chemarea ei! – e după orele de program, ar fi trebuit să ne înregistrăm încă din primele trei zile, dar, treacă, așa sunt oamenii de creație, nu prea ordonați. Doi băieți destul de veseli de la serviciul consular ne-au citit și înregistrat pașapoartele și ne-au lăsat în plata Domnului, grăbiți și ei să mai prindă ceva din restul acestei binecuvântate zile tropicale...

De la geam îl văd pe N. șezând pe unul din tunurile din curtea hotelului. Aveam timp și chef să-i citesc ceva din operă, dar n-a luat cu el nici o carte...

Hotelul „Nacional“.

1.II. După miezul nopții.

Zi grea. De dimineață schimbăm cecurile la banca de stat, zâmbetele cu care suntem întâmpinați dispar după lectura hârtiilor noastre: ah, ruble!... O dată cu foarte simpaticii și ușureii pesos ni se înmânează câte un formular, pe care orice magazine ce ne-ar vinde și o cutie de chibrituri trebuie să noteze denumirea mărții, data tranzacției, numele gestionarului, câte ceva din datele lui biografice, semnătura și peste toate astea ștampila rotundă a unității comerciale. (Într-adevăr, vorba lui Lenin: socialismul înseamnă evidență... Ce e drept, la plecare, pe aeroport, nu ne-a mai cerut nimeni formularele. De unde, probabil, și calitatea socialismului cubanez.) N. iscălește cecurile chinuit, de parcă ar fi terminat abia de două zile cursurile de alfabetizare.

Mergem la magazinul diplomatic. Sunt admiși înăuntru numai proprietarii de formulare, Enrique și Juan rămân în stradă. (De altfel, peste cinci minute apar și ei. La întrebarea mea – cum? Enrique zâmbeste enigmatic, spre deosebire de Juan, care ne arată discret semnul internațional al numărării banilor: și revoluțiile se cumpără...)

Magazinul e uriaș, garnisit astfel ca până și nemții să se poată simți ca acasă. Nu însă și noi: cu excepția câtorva boarfe de sintetică, a pălăriilor din fibre de cocotier și a băuturilor alcoolice – toată bogăția de pe polițe se oferă doritorilor contra valutei forte... N. ia calea direct spre raionul îmbuteliat. Pune în coș vreo zece sticle de coniac și cam tot atâtea de holerca din trestie de zahăr. Mă interesez dacă e milionar. Nu-mi poate răspunde, dar îmi arată cu degetul etichetele mărunte, greu lizibile de pe sticle: Dumnezeu! Coniac armenesc de zece ani la prețul celei mai ieftine jumătăți de vodcă de-acasă! Nu resist nici eu tentației: oricum mai îneci amarul necumpărării unui casetofon sau unor blugi valutar...

La orele 12 suntem așteptați la oficiosul – lunar – al scriitorilor, „La nueva gasetă.“ Ne primește Luis Marre, secretarul de redacție. Poet. Directorul, vestitul Nicolas Guillen, ne roagă să-l scuzăm că nu ne întâlnește personal, se simte cam rău, de altfel n-a mai dat pe la redacție de vreo doi ani.

Colectivul redacției numără trei oameni cu directorul cu tot, periodicul apare pe 24 de pagini, poezii se publică câte unul pe număr cu maximum trei poezii, prozatorii cel mult o dată pe an, criticii idem (opinii contrare liniei oficiale nu sunt: „revoluția nu poate avea în opoziție decât contrarevoluția, iar aceasta trebuie nimicită!“). ■



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

Solomon Marcus

Plus sau minus poezie

ÎN CALITATEA mea de președinte de onoare al acestui Concurs, aflându-mă totuși în imposibilitatea de a participa personal (după ce am participat cu bucurie la primele două ediții ale Concursului, Caransebeș 2007 și Galați 2008), simt nevoia să vă adresez câteva gânduri.

Prin modul în care articulează două discipline școlare aflate, aparent, departe una de cealaltă, acest Concurs (inițiat în urmă cu doi ani de Doamna Profesoara de limba și literatura română Mina Rusu) este un act de dreptate, deoarece matematica și poezia sunt, prin natura lor și prin rădăcinile lor istorice, foarte apropiate. Prin Homer, Tales și Pitagora, ele sunt fiece ale vechilor mituri, de la care au preluat funcția de simbolizare și nevoia de a se plasa într-un univers de ficțiune. Punctul și dreapta sunt, la Euclid, obiecte imaginare, la fel de imaginare ca personajele Cătălin și Catalina din *Lucefărul* eminescian. Nevoia de metaforă este la fel de puternică în poezie și în matematică. Știu că această afirmație vă poate mira, dar gândiți-vă la operația de generalizare, fără de care matematica nu ar exista; nu

ascunde ea un transfer metaforic? Posibilitatea de a exprima cât mai mult în cât mai puțin este un privilegiu atât al poeziei, cât și al matematicii. „Non multa sed multum” și „Pauca sed matura” sunt prin excelență manifeste în amândouă. Tot amândouă au nevoie de rigoare, chiar dacă natura ei este diferită.

Nu întâmplător, mai toate popoarele au avut scriitori care au manifestat interes, uneori chiar pasiune pentru matematică. Omar Khayyam (matematician și poet, are un monument pe șoseaua Kiseleff din București), Eminescu, Ion Barbu (matematician și poet), Lucian Blaga, Camil Petrescu, Nichita Stănescu, Paul Valéry, Novalis, Lewis Carroll, E.A. Poe, Leopardi, Musil, Hesse, Borges; opera multora dintre aceștia a fost marcată de idei matematice. Mari opere ale omenirii, ca unele scrieri ale lui Platon, *Dererum natura* a lui Lucretiu, multe texte din Copernic, Galileo Galilei și Kepler aparțin în egală măsură științei și literaturii. Un mare scriitor italian contemporan, Italo Calvino, îl considera pe Galilei cel mai important prozator al Italiei (Dante fiind într-o altă categorie). În secolul al XIX-lea, apariția geometriilor

neeuclidiene a avut un puternic impact asupra literaturii și artei; a se vedea, de exemplu, viziunile celei de a patra dimensiuni în *Frații Karamazov* de Dostoievski și curentele moderniste în artă, în special cubismul, care ar fi fost de neconceput în afara marilor transformări din geometrie. Azi, mulți scriitori și artiști sunt marcați de idei matematice contemporane, ca teoria catastrofelor, geometria fractală a naturii, teoria haosului; Mircea Horia Simionescu, Mircea Cărtărescu și Șerban Foarță sunt numai câteva exemple. Pe de altă parte, se observă azi o creștere sensibilă a matematicienilor care își încearcă puterile în literatură. Pentru a da un exemplu foarte recent, voi semnala că poeta Constanța Buzea, foarte exigentă în aprecierile sale, a făcut loc, în pagina sa de corespondență cu cititorii, din **Romania literară**, versurilor unui proaspăt doctor în matematică,

* Monica Patriche.

Poate că a devenit actuală nevoia înființării unei „Asociații a matematicienilor scriitori“, după modelul „Asociației medicilor scriitori“ conduse de valorosul C.D. Zeletin.

Adresat elevilor de clasele a cincea și a șasea, Concursul PLUS SAU MINUS POEZIE se vede limitat în posibilități; dar fără îndoială că, atrăgând elevi care excelează atât la limba și literatura română, cât și la matematică, efectele acestui Concurs se vor manifesta ulterior, pe măsura ce concurenții își vor lărgi orizontul. ■

Mesaj adresat participanților la cea de a treia ediție a Concursului național *Plus sau minus poezie*, Timișoara, 15-17 mai 2009.

Primim

Câteva precizări

În nr. 19 din 15 mai 2009, **România literară** a publicat transcrierea unui extrem de instructiv interviu cu scriitorul Petru Dumitriu, decedat în aprilie 2002. Realizat de dna Lucia Negoită în ianuarie 1994, acest interviu a fost televizat în România în martie-aprilie 1994. Trec repede, dar nu cu ușurință, peste faptul că atunci când își redactează notele de subsol, dna Negoită folosește *Enciclopedia exilului literar românesc* reproducând câteva rînduri, dar trimite la *Cartea albă a Securității*. M-am obișnuit de mult cu acest tratament ingenios, practicat, din păcate, pe o scară din ce în ce mai largă. Cu aproximativ doi ani în urmă, după decesul scriitorului Isidore Isou, tot revista dvs. a făcut loc, așa cum se și cuvenea, unui amănunțit articol-necrolog. Iar articolul respectiv era semnat de dl Boris Marian, deși rezuma cu deplină conștiinciozitate, fără să indice sursa, fișa de dicționar pe care am publicat-o în ianuarie 2005 în revista *Apostrof*, pentru a le prezenta cititorilor din România un scriitor aproape necunoscut. De ce „cu deplină conștiinciozitate”? Pentru că pînă și o eroare strecurată din vina mea în revista *Apostrof* (anu morții lui Tristan Tzara, 1972, greșit, în loc de 1963, corect) a fost reprodușă de dl Boris Marian, întocmai, în revista **România literară**. Dar în definitiv, mi-am spus atunci, chiar dacă ești ignorat în public, e preferabil să fii citit și folosit, decît să nu ești deloc! Că se poate și așa, adică mult mai rău decît să nu fii citat, a trebuit să descopăr, de exemplu, după ce am parcurs cele trei articolele despre Matila Ghyka, publicate în **România literară** de dnii Virgil Nemoianu (în nr. 49, 12 dec. 2008), Solomon Marcus (în nr. 51–52, 26 dec. 2008) și Mihai Sorin Radulescu (în nr. 13, 3 apr. 2009). Cel puțin dl Solomon Marcus pare să fie convins că ceea ce nu cunoaște domnia sa, care cunoaște totul, nu există! Căci iată ce scrie: „*Dar cititorul român se poate întreba: Ce mare ispravă are acest Matila Costiescu Ghyka [...] la activul său, de merit să i se cunoască atâtea detalii biografice [...]?* Pentru a afla un răspuns, va merge la dicționare, enciclopedii, istorii și manuale universitare românești de literatură, de matematică, de muzică, de arte vizuale, de filozofie, de arhitectură și nu-l va găsi [...]”. *Îi va rămâne o speranță, Wikipedia [...]*.” Dacă

domnii Virgil Nemoianu, Solomon Marcus și Mihai Sorin Radulescu s-ar fi ocupat cu recensământul populației, aș fi îndrăznit și eu să-l citez, întristat, pe I.L. Caragiale: „*Mai la toți din mahalaua noastră au mers agenții cu catastifele, la mine n-au venit!*“ Dar cum domniile lor se ocupă de lucruri mult mai serioase, nu-mi rămîne decît să le recomand lectura articolului „Matila Ghyka“ (aproape trei pagini, cu fotografie și bibliografie) din *Enciclopedia exilului literar românesc* (Editura Compania, București, 2003). Sau poate că între timp l-au citit.

Și totuși, ce ne facem când sîntem citați acasă, nu sîntem citați în public, deși am fost folosiți, dar sîntem trași de urechi, în vîzul lumii, pentru vini mai mult sau mai puțin imagine? În ultima notă, a treia, din subsolul interviului dumneaei, dna Lucia Negoită atrage atenția cititorilor **României literare** că Florin Manolescu, adică semnatarul acestei note în replică, a înregistrat greșit – în cele aproximativ 800 de pagini ale *Enciclopediei* sale – anul nașterii lui Petru Dumitriu: 1923, în loc de 1924. Poate că cer prea mult, dar mă așteptam ca dna Negoită să-mi facă, după ce m-a folosit, măcar creditul unei posibile greșeli de culegere sau de

tipar, comise cu ajutorul cine ştie cărui Aghiuță. Iar faptul că există situații în care, oricât ai vrea, nu te poți împotrivi demonului greșelilor de tipar, sau că mîna rea a acestuia te poate ajunge atunci cînd te aștepti mai puțin, rezultă chiar din micul aparat de note al interviului dnei Negoită cu Petru Dumitriu. Acolo se poate citi că scriitorul ar fi cunoscut-o pe Françoise Mohr în 1998, în timp ce interviul ca atare e din 1994 și a fost realizat chiar „Chez M-me Mohr“, cum ni se precizează. Iar ceva mai departe, că dna Negoită ar fi primit la 2 ianuarie 1933 (sic) o scrisoare din partea scriitorului interviuat! În ce mă privește, sînt sigur că autorul *Drumului fără pulbere* și al *Cronicii de familie* era capabil de orice performanță. Nici de dna Negoită nu aș îndrăzni să mă îndoiesc. De aceea, nu voi comite ineleganța de a o întreba în ce an s-a născut și nici nu-mi voi îngădui să-i trec în cont aceste evidente erori de culegere sau de tipar. Dimpotrivă, îi mulțumesc public pentru observația pe care mi-a făcut-o. În noua ediție a *Enciclopediei exilului literar românesc* voi corecta anul nașterii lui Petru Dumitriu.

Florin MANOLESCU



Academie muzicala de vara
SIGHISOARA 1. - 11. AUGUST 2009

MUSICAKADEMIE SIGHISOARA
ACADEMIA MUZICALA SIGHISOARA

Academie muzicala

PATRONAJ PRIMARIA ORASULUI SIGHISOARA
ASOCIATIA CULTURA VIVA SIGHISOARA

Profesori

MICHAELA URSULEASA, VERA FISCHER,
ALOIS BÄHLER, PATRICIA DE LA VEGA,
FRANK VAN DE LAAR, IRINA GAVRILOVICI,
EMILIE HAUDENSCHILD, ENDRÉ GURAN,
ADRIAN POP, VLADIMIR LAKATOS,
ALVARO HUERTAS, ALEXANDRU GAVRILOVICI,
EMERIC KOSTYÁK, BOTOND KOSTYÁK,
ADRIAN CIOBAN, JÜRGEN LIETHA

Informatii si inscrieri

MELINDA BERNES
MOBILE 0040 (0)723 55 24 28
MBERNES17@YAHOO.COM

ALEXANDRU GAVRILOVICI
MOBILE 0041 (0)79 244 46 87
AL.GAVRILOVICI@GMAIL.COM

VLADIMIR LAKATOS
MOBILE 0049 (0)172 891 41 59
VLAD-LAK@WEB.DE

WWW.SIGHISOARA.ORG.RO

CURSURI DE INSTRUMENT SI MUZICA DE CAMERA
CAZARE SI PENSIUNE
CONFERINTA SI CONCERTE

Michaela Ursuleasa, Pian | VIENNA

Patricia de la Vega, Pian | MADRID

Frank van de Laar, Pian | AMSTERDAM

Vera Fischer, Flaut | VIENNA

Alois Bähler, Flaut baroc | MADRID

Irina Gavrilovici, Canto | VIENNA

Emilie Haudenschild, Vioara | BASEL

Alexandru Gavrilovici, Vioara | BERNA

Adrian Pop, Compozitie | CLUJ

Endre Guran, Viola | ZÜRICH

Vladimir Lakatos, Muzica de camera | MÜNCHEN

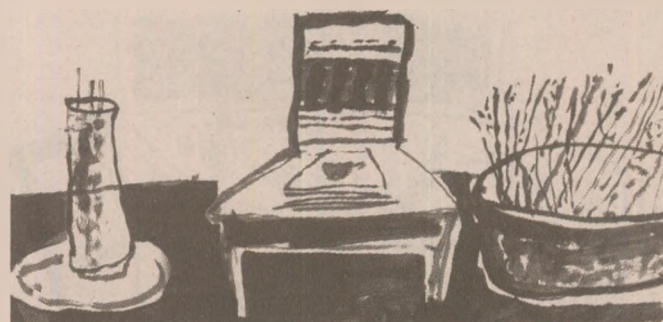
Alvaro Huertas, Cello | MADRID

Emeric Kostyák, Cello | BASEL

Botond Kostyák, Contrabas | BASEL

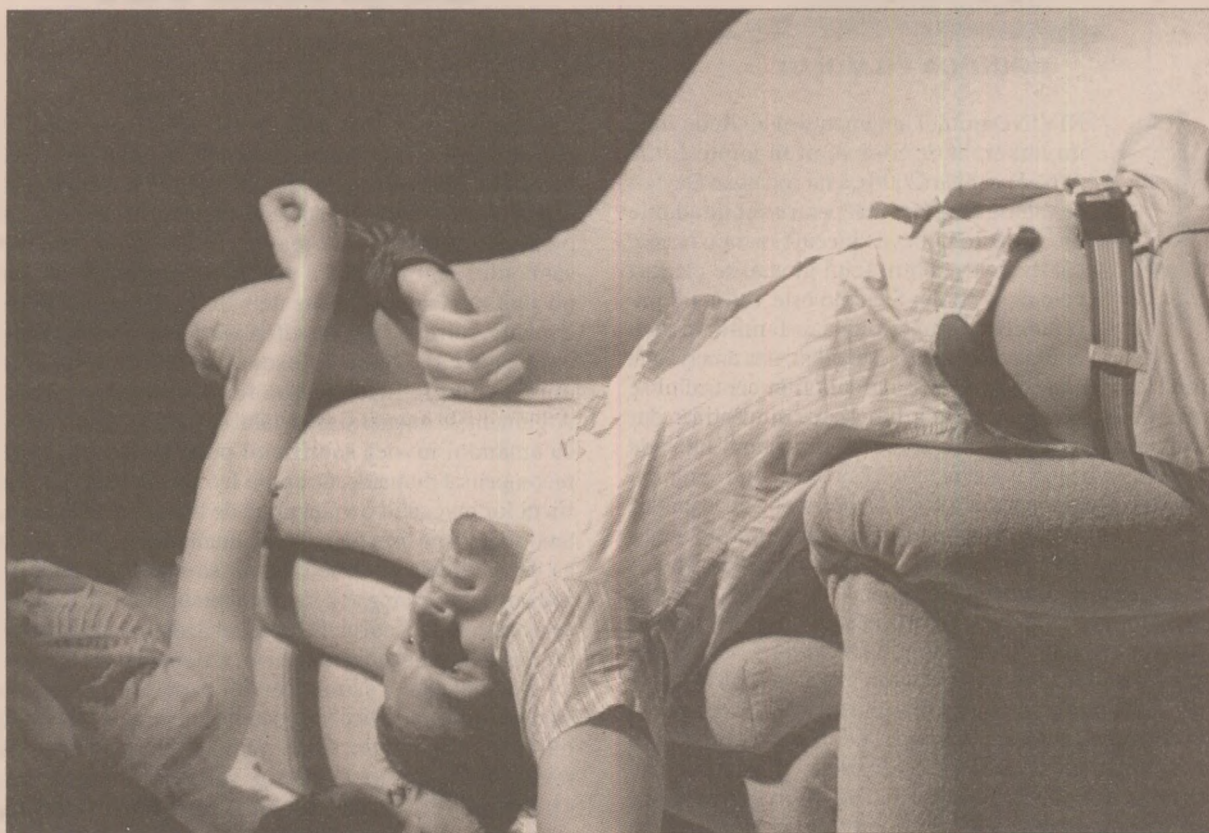
Adrian Cioban, Obol | CLUJ

Jürgen Lietha, Orga | BERNA



a r t e

Teatrul de dans din Lublin



mai desfășoară spectacole de acest gen este Centrul Național al Dansului București.

Teatrul de Dans din Lublin are deja o istorie, la originea lui aflându-se Grupul de Dans Contemporan

al Universității de Tehnologie din Lublin, care a luat ființă în 1993. Mulțumiți de rezultatele obținute, membrii grupului au înființat un teatru de dans profesionist în 2001, unde, din 2006, este coregraf Ryszard Kalinowski, autorul piesei coregrafice *48/4*, pe care am văzut-o la București. Coregraful alături de colegii săi Beata Mysiac, Anna Zak și Wojciech Kaproń au fost interpreții spectacolului, care urmărea să reliefeze relațiile interumane care se pot ivi când patru personaje stau mai mult timp într-un spațiu restrâns, o cameră, o locuință, nu prea mare. În genere, Teatrul de Dans din Lublin are ca tematică condiția omului contemporan și ea se citea cu limpezime în suita de secvențe coregrafice în care evoluau toți patru interpreții, sau câte doi dintre ei, sau unul singur. Unicul element de decor era o canapea, pe care însă nu aveau loc decât trei personaje și, ca în viața noastră cea de toate zilele, personajul fără loc trebuia să împingă pe câte unul dintre ceilalți trei și să-l elimine pentru a-i lua locul. Coregrafic acest lucru se realiza în cele mai diverse feluri, prin infiltrări, împingeri, alunecări, realizate nu prin gesturi ale mâinilor, de exemplu, ci prin implicarea întregului corp, întrucât modul de exprimare specific acestui grup de dans constă tocmai în folosirea integrală a fizicității corporale, prin ea fiind pusă în valoare expresivitatea individuală a dansatorilor. Tot o modalitate de a sugera un decor și anume o subîmpărțire a spațiului, a fost realizată prin lumini (regia de lumini Aleksander Janas) - pătrate de diferite culori, proiectate pe podea, în spațiul cărora se izolau, pentru o vreme, câte un personaj sau două dintre ele. Relațiile acestora fie de respingere fie de căutare a apropierei, erau exprimate prin mișcări complexe, care, se bazau însă tot pe reprezentarea integrală a corpului, prin contacte multiple ale acestora, nu pe gesturi izolate. Finalul realist era trist. În spațiul respectiv nu era loc pentru toți patru. Unul dintre ei a trebuit să plece.

Spectacolul Teatrului de Dans din Lublin, *48/4*, dinamic, extrem de solicitant pentru dansatori și puternic personalizat prin modalitatea sa de expresie, a fost un bun mesager al dansului contemporan polonez, dăruindu-ne nouă spectatorilor o seară de artă autentică.

Liana TUGEARU



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

PRIVIND primul lungmetraj al lui Radu Jude nu întâmplător mi-a venit în minte *Little Miss Sunshine* (2006) al lui Jonathan Dayton și Valerie Faris, nu atât pentru similitudinile din film, un punct de plecare comun există, cât mai ales pentru felul în care se despart cele două filme. Și acolo este vorba despre o familie disfuncțională, o familie în care există neînțelegeri, este drept, una americană, mult mai numeroasă și mai eteroclită, în centrul ei se află tot o concurență, ce-i drept care nu câștigă, dar trebuie să performeze ca și eroina din filmul lui Jude pentru a intra în posesia unui titlu, a marelui premiu. Olive este ceva mai mică decât Delia, dar la fel de urâtă și pare să nu aibă nicio șansă așa cum nici din șansa Deliei nu a rămas mare lucru. Și ea trebuie să facă frumos în mijlocul unei dizarmonii generată de luptele de guerilă din familie. Diferența stă în ceea ce desparte spiritul solar, optimist, saligerian, de *anything goes* al road movie-ului lui Jonathan Dayton și Valerie Faris de cel pesimist, trist, sarcastic al filmului lui Radu Jude. Acolo ochelarișta Olive nu-și pierde niciodată încrederea în posibilitățile ei de a deveni o starletă, ea este cea care catalizează energiile tuturor și cea care reintroduce armonia în familie deși se întoarce cu mâinile goale și nu cu râvnitul titlu de Miss Little Sunshine după un spectacol grotesc regizat de un bunic defunct, cucerit de virtuțile geriatriche ale streaptease-ului. De fapt, ea câștigă ceva, îi câștigă pe membrii familiei, îi solidarizează prin infinita și inocenta ei bucurie care rezistă reacțiilor constipate, ostile ale celor care organizează show-ul *comme il faut*, un prim test pentru vedetismul imbecil al viitoarelor păpuși Barbie din plastilină. În cazul Deliei Frățilă (Andreea Bășneag), lucrurile stau exact pe dos. „Fericita” câștigătoare a unui Logan Break, cu numai trei etichete de suc Biba care din motive de cosmetică advertorială își schimbă culoarea câteva cadre mai încolo, Delia trebuie să facă frumos în fața camerelor pentru un spot publicitar unde repetă până la epuizare aceleași cuvinte menite să momească cetățeanul băutor de suc cancerigen cu posibilitatea unui câștig exponențial. Între timp, părinții, Dna Frățilă (Violeta Haret), și în special *el lider maximo* al familiei, Dl Frățilă

Cea mai fericită fată din lume (2009). Regia: Radu Jude. Cu: Andreea Bășneag, Șerban Pavlu. Gen: Drama. Durata: 100 minute. Premiera în România. 15.05.2009. Produs de: HI Film Productions. Distribuit în România de: Ro Image 2000.

Sfârșitul copilăriei

(Vasile Muraru), au decis deja vânzarea mașinii pentru un preț convenabil care să le lanseze afacerea, pensiunea de la Geoagiu-Băi în județul Hunedoara. În cale nu le stă decât încăpățânarea fiicei lor, care și-a făcut planurile ei și care nu vrea să cedeze cu niciun chip șantajului sentimental al părinților. Argumentele lor nu sunt numaidecât lipsite de bun-simț, însă coaja lor e subțire, sub ea se lasă descifrat miezul unei meschinării care face casă bună cu eșecul unor vieți trăite în umbra compromisului, fără fericire și fără orizont. Argumentele mamei și ale tatălui se întâlnesc prin aceea că amândoi invocă sacrificiul personal care se cere recompensat numaidecât, ambii fac apel la sentimentele fiicei lor invocând o viață plină de lipsuri și dificultăți, tatăl adaugă pe lista sa diabetul, mama într-un *tête à tête* ca de la femeie la femeie menit să-i divulge fetei un realism crud, respingător, invocă absența iubirii în căsnicie ca o constantă a vieții ei. Echipați amândoi cu armamentul unui patetism dezgustător, cu un raționalism de operetă cu eroi de tablă și carton, cei doi păpușari încearcă să smulgă semnătura fiicei pe documentul pe care Dl Frățilă îl flutură amenințător. Când șantajul sentimental nu dă rezultate, iar scenariul *bad cop*, *good cop* falimentează, dl. Frățilă trece la artileria grea, amenințarea directă, grosolănia contondentă, jignirea fără milă și fără remușcare, cu înfățișarea perspectivei dezmoștenirii și abandonării propriului său copil. Într-un climat ostil și de dispreț față de persoana ei, dispreț venit din toate părțile, abia camuflat de membrii echipei care lucrează la spotul publicitar, fata cedează, însă nu fără condiții. Care este profilul ei psihologic? În ciuda aspectului provincial, Delia nu este doar o găscuță, nu a primit nimic de la părinți, aflăm asta dintr-o mică retrospectivă pe care o oferă drept contraargument tatălui ei, încercând să-l înduplece să păstreze mașina. Mașina este singurul lucru care l-a primit vreodată, este poate singurul său succes, singurul atu; felul în care arată nu o îndreptățește la mari succese pe scena meschină a unui oraș de provincie. Una din asistentele clientului (Alexandru Georgescu) care a comandat spotul recomandă ca adolescentei să-i fie „rasă” mustața, ceea ce se și întâmplă, în timp ce alta îi observă sandalele de „tătică”, în timp ce machioza (Luminița Stoianovici) remarcă toate lacunele cosmetice venite din ignoranța fetei de provincie. În mediul în care se învârt printre injurături și brutalități debitate nonșalant, cu o anumită degajare profesională regizorul spotului publicitar (Șerban Pavlu) și operatorul (Andi Vasluianu) nu este loc pentru menajamente, decât cel mult unele de fațadă. Umilințele nu conțin, fetei i se cere să afișeze

Copilul a lăsat locul adultului, nu poți spera că el va fi mai bun, însă poți crede că va fi mai înzestrat pentru supraviețuire într-o lume în care a rămas foarte puțin loc pentru afecțiune și deloc pentru onestitate.

un zâmbet larg, să bea cât mai mult Biba, se țipă la ea când nervii regizorului cedează, este tratată ca un obiect cu o lipsă de considerație care te scoate din sărite. Nu există în tot acest circ nici cel mai mic semn de prietenie sau măcar de înțelegere, nicidecum de apreciere reală a efortului ei de a interpreta pentru prima oară un rol, fie el și foarte scurt, în fața unei camere de filmat. Prin urmare, Delia simte instinctiv că această obiect reprezintă cumva ieșirea ei din anonim, șansa ei, imaginea ei în măsură poate să spele jigniri vechi, să o recomande într-o altă lumină colegilor și colegelor ei, este biletul ei de călătorie către o viață pe care o speră altfel decât cea a părinților ei. Nu o dată, Delia subliniază că nu se va întoarce niciodată acasă, un acasă deloc primitiv din moment ce dorește să scape cu orice preț de acolo. Nici Delia nu este tocmai Miss Little Sunshine, comportamentul și limbajul ei lasă mult de dorit, jargonul de gașcă relevă un copil a cărei educație a făcut-o strada și nu părinții, nicio o calitate nu pare să o recomande, nici fizică și nici intelectuală, iar îmbrăcăminte ea revendică calificativul de „tătică”, taioorul care pare împrumutat modelului matern de eleganță se potrivește ca nuca în perete cu sandăluțele urâte, cumini și pubere. Remarcabil, și Dl. Frățilă, excelent interpretat de Vasile Muraru, poartă sandale peste ciorapi, fapt care spune aproape totul despre personaj. Fiica răspunde cu brutalitate și obraznicie mamei care ar trebui s-o susțină în fața tatălui și-i dejoacă strategiile persuasive fără finețuri, cu un clar instinct de luptător. Tatăl însă este cel care știe cum s-o ia, este cel care joacă rolul principal în comedia tristă pe care cei doi o pun în scenă, el este cel care are putere de convingere, autoritate, însă ceea ce impresionează în film este tocmai rezistența pe care fata i-o opune. Ca spectator intuiești că fata nu are șanse, că va fi constrânsă să cedeze, însă tocmai lupta ei, încercarea de a negocia un mic avantaj măcar înainte de a fi spoliată te face atent asupra unui caracter care iese la iveală sub ochii tăi. Există o scenă remarcabilă, umilită până și de tatăl său care o face vedetă de căcat, este ceea ce Delia deja știe, fata se retrage într-o toaletă portabilă și plânge, un plâns scurt cu care se scurge și ceea ce a mai rămas din inocența copilăriei. Apoi privim pasul ei ferm, o vedem înaintând decisa printre mașini direct către părinții ei și negociind la sânge cu tatăl său o sumă care să-i parvină la vânzarea mașinii. Nu știm dacă se va alege cu ceva, dar știm că minciuna care i-a fost livrată împreună cu tot setul de umilințe n-au îngenucheat-o definitiv, știm că în ea s-a trezit ceva puternic, dorința de a lupta pentru existența ei. Nu știm dacă va reuși, dacă destinul care i se prefigurează nu arată la fel de meschin precum cel al părinților ei, dar în mod cert le este superioră, s-a desprins deja de ei și indiferent ce vor face vor ști că au în fața lor un adult care nu mai poate fi mințit. Dacă după toate peripețiile prin care a trecut împreună cu familia ei, lui Olive nimeni nu-i poate șterge zâmbetul de pe față, în cazul Deliei acest zâmbet silit să-l afișeze dincolo de pertractările oneroase cu familia a dispărut. Copilul a lăsat locul adultului, nu poți spera că el va fi mai bun, însă poți crede că va fi mai înzestrat pentru supraviețuire într-o lume în care a rămas foarte puțin loc pentru afecțiune și deloc pentru onestitate. ■

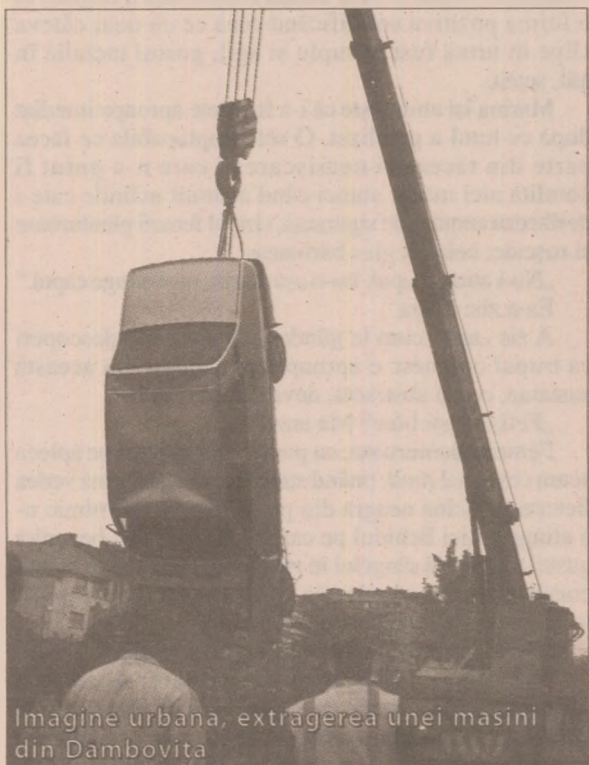


Artistul a ieșit în stradă, iată o afirmație care ar putea însemna că el protestează, că revendică anumite lucruri de natură profesională, socială sau economică după modelul mișcărilor sindicale.



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ



Imagine urbana, extragerea unei mașini din Dambovită

Imaginea de fiecare zi și...

Dacă e să fie un truism, atunci să fie acesta: trăim într-o lume de imagini; de la imaginea noului Tide, a noului Pantenne ProV și pînă la aceea a munților de moloz și de ambalaje care tind să-și subordoneze primăriile. Suprasaturat de mesaje, agresat de semne și urmărit de îndemnuri, ochiul separă din ce în ce mai greu faptul important de cel parazitar, informația adevărată de simpla turbulență. Înainte de a fi intrat într-o reală civilizație a consumului, am intrat brutal într-una a promisiunilor. Afișele promet oameni politici, profeți, spectacole și rețete pentru mîntuire, panourile furnizează abundentă, iar minusculele etichete și corectele ambalaje se îngrijesc de zilnica noastră nevoie de vitamine, săruri, proteine, lipide și virilitate. Mai vechea problemă estetică privind forma și conținutul, banalizată și obosită între timp, a renăscut subit parcă anume spre a-și răzbuna îndelungatu-i exil. Dar după cîteva încercări eșuate de a găsi o cît de mică legătură între cele două noțiuni, îți dai seama că esteticienii au avut dreptate și că exilul chestiunii este pe deplin îndreptățit. Între conținut și formă nu există nici o relație sau, oricum, nici una dintre cele previzibile. Cumperi whisky și bei alcool denaturat, te seduce pasta de tomate și ea se dovedește tocmai bună de folosit ca apret pentru rufele proaspăt albite cu asul înalbitorilor. Cumperi un tub de adeviziv pe care scrie convingător Made in Japan și cu mari eforturi extragi din el cîteva bule de aer cu miros înțepător. Însă toate aceste eșecuri demonstrează propria noastră slăbiciune și dezvăluie insuficiențele unui sistem de gîndire mecanic și caduc. Spectacolul vizual din jurul nostru, avalanșa de imagine și opulențele cromatice nu sînt simple anexe ale unei realități preexistente. Ele nu comentează nimic și nici nu transmit informații despre altceva. Lumea imaginilor este o altă lume, ea instituie o suprarealitate și stabilește parametrii unei civilizații proprii. Așa cum în arta tradițională accesul este posibil doar prin stăpînirea unor anumite coduri, și în suprarealitatea imaginii cotidiene orientarea depinde strict de însușirea convențiilor. Pentru că întreaga ofertă de imagini este, de fapt, cuantificarea spontană a utopiilor și a eșecurilor noastre din fiecare zi. Promisiunile sînt doar aspirații, chemările sînt simple invitații la complicitate, iar lansarea mesajelor nu depășește

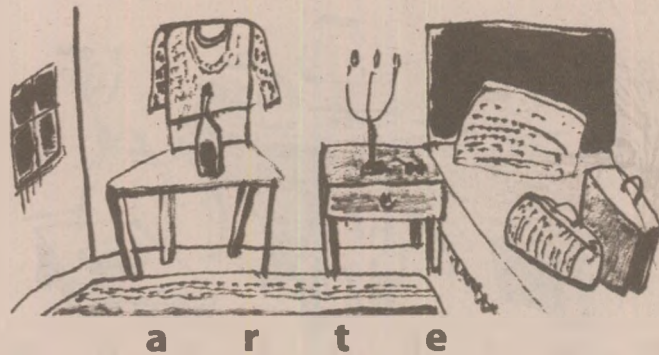


Adrian Ilfoveanu - Venus din Piașul

nivelul unei elementare provocări la dialog. Natura și dinamica acestor fenomene nu sînt, în ultimă instanță, lipsite de orice semnificație. Configurația lor ascunde enunțurile unei definiții, după cum logica lor interioară oferă variante de răspuns la cele mai surprinzătoare așteptări. Întîlnirea dintre Panasonic, Philips și Toyota, într-un spațiu animat de cratere selenare, cu pubela în plină fermentație și cu freamătul lenjeriei de pe balcon este o formă de împăcare imaginară a realului cu transcendența. A adevărului din fiecare clipă cu visul unei fabuloase geometrii. Și cu ce ne vom clăti de acum încolo iluziile? Bineînțeles, cu noii detergenți, radical îmbunătățiți, pentru că nici prin cap nu ne trecea cît de simplu și de ieftin ne putem transfera din Rahova în ficțiune și de aici direct în Paradis.

...ieșirea în stradă

Artistul a ieșit în stradă, iată o afirmație care ar putea însemna că el protestează, că revendică anumite lucruri de natură profesională, socială sau economică după modelul mișcărilor sindicale. De fapt, este vorba despre o altă ieșire și despre un alt fel de protest. În ultimii ani, mai exact după '90, artistul și-a modificat comportamentul, și-a scos arta în stradă și a părăsit spațiile sale consacrate. A părăsit atelierul ca spațiu de creație, galeria ca spațiu de expunere și muzeul ca spațiu de conservare. Artă însăși a suportat o modificare importantă în ceea ce privește expresia și rosturile ei. Din obiect, ea a devenit gest, acțiune, intervenție. Produsul artistic, și el un fel de marfă, dependent de o piață specializată și de mecanismele ei economice, a fost înlocuit parțial cu formele spectaculare sau cu acțiunile fără scopuri determinate. Acest produs nu se mai poate vinde și nici cumpăra pentru că el nu mai există ca obiect. Artistul plastic a îmbrăcat, într-un fel, haina actorului, dar a unuia care își joacă propriul său scenariu, își reproduce propriile idei și refuză proiectului său orice finalitate. El renunță la materialele sale consacrate, renunță la suporturile cunoscute, se apleacă spre realitatea imediată și intră voluntar în malaxorul ei. Orice obiect îi poate fi util, orice material poate fi recuperat, folosit provizoriu și apoi, ca în paleolitic, abandonat. Fără pînză, sevalet, piatră, penel sau daltă, el oferă un spectacol fără



a r t e

Privirea și gestul

19-20 OCTOMBRIE
De la 9.00
Până la 18.00

Str. Ardealului, Bl. B1, parter
Coafor "DANY&MARY"

**CUMPĂRĂM
PĂR**

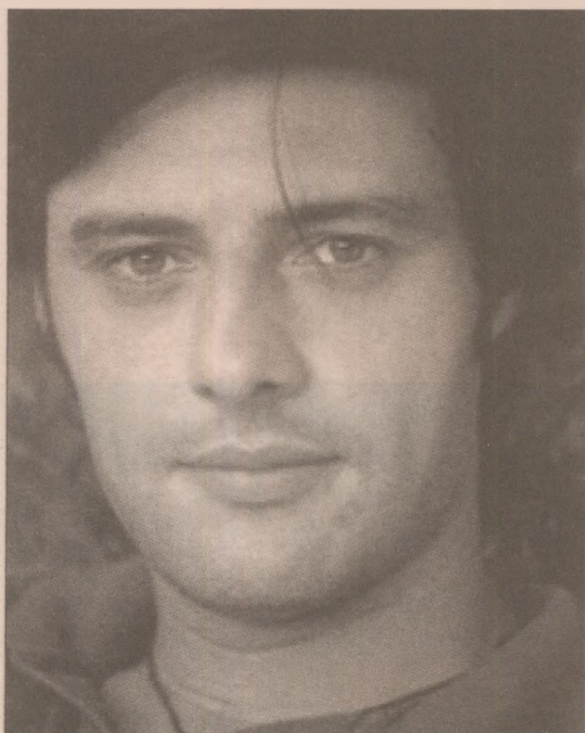
Mai scump ca alții natural de la 25 cm,
sur, vopsit de la 45 cm.
(Plata conform lungimii și tarifelor)
În alte zile rugăm să nu ne deranjați
Afiș

consecințe și folosește de cele mai multe ori expresia propriului său corp, plastica mișcării și narațiunea gesturilor. Evoluînd într-un spațiu comun, cu predilecție într-unul public, artistul se integrează în ritmurile vieții obișnuite, în cel mai rău caz doar ca o apariție ciudată. Publicul este spontan, neselectat, amestecat ca interese, ca nivel de înțelegere și ca sistem de reacție. Și el sfîrșește prin a nu mai fi un public propriu-zis, ci un participant activ, un element în acțiunea care tocmai se desfășoară.

Aceasta formă de manifestare artistică, neconvențională în raport cu arta tradițională, reprezintă o reîntoarcere la social și la problemele omului concret. Și ea transmite semnalul unui șir de crize: al unei crize de comunicare, al unei crize de creație și al unei crize care privește existența însăși. Artistul decade din condiția lui exemplară, de purtător de cuvînt al umanității, și își asumă un mod de a fi perisabil și derizoriu. Din mesager și comentator al unei idei înalte, el devine agentul unei frustrări colective și comentatorul istoriei imediate. Convențiile estetice dispar una cîte una și în locul lor se instalează gesturile obișnuite, traumele vieții de zi cu zi. Pînă și ideea agresiunii pe care viața socială o exercită asupra individului și asupra grupului capătă expresii directe. De multe ori artistul își construiește deliberat un scenariu agresiv al cărui obiect este propriul său corp. De la suferința abstractă, încorporată într-o creație simbolică, el trece la o suferință propriu-zisă pe care și-o provoacă singur în timp ce o propune și celorlalți ca model. Mijloacele prin care se realizează aceste acțiuni sînt diverse și în afara oricăror prejudecăți. Elemente vizuale și sonore, mișcări scenice și reflexe ale unui ceremonial teatral se asociază și construiesc împreună un discurs care amintește de ritualurile primitive, cînd artele nu erau încă diferențiate. În toată această gesticulație se poate lesne citi o stare de impas și disperare. Ieșirea artistului în stradă, denunțul inutilității de a crea paralel cu viața și dezvăluirea nenumăratelor disfuncții sînt mai mult decît capricii ale unei simple dorințe de înnoire. Ele sînt forme specifice de luptă, strigate împotriva încorsetării individuale și încercări alternative de a lărgi orizontul libertății. Acte lucide, aceste acțiuni au și o doză de dramatism, măcar și numai pentru a salva cunoscuta relație dintre luciditate și dramă. ■



meridiane



ANDRÉS BARBA s-a născut la Madrid în 1975. A studiat Filologie Hispanică și Filozofie. A predat la Bowdoin College (SUA), iar în prezent este profesor la Universitatea Complutense din Madrid și colaborează la diverse publicații, inclusiv la ziarul *El País*.

În 1998 scrie *El hueso que más duele* (Premio de Novela, Ramón J. Sender, Madrid, Universidad Complutense), în 2001 i se publică romanul *La hermana de Katia* (Finalista del XIX Premio Herralde de Novela, Barcelona, Anagrama), în 2002 publică volumul de povestiri *La recta intención*, în 2004 îi apare romanul *Ahora tocad música de baile*, în 2006 apare *Historia de Nadas* (cu ilustrații de Rafael Vivas Bilbao) și în același an se publică romanul *Versiones de Teresa* (XVII Premio Torrente Ballester, Barcelona, Anagrama), urmat de volumul *Libro de las caídas* (cu ilustrații de Pablo Angulo). În 2007 publică eseu *La ceremonia del porno*, scris în colaborare cu Javier Montes (XXXV Premio Anagrama de Ensayo, Barcelona, Anagrama). Recent i s-a publicat ultimul roman, *Las manos pequeñas*, foarte bine primit de critică.

„Andrés Barba pătrunde în lumea copilăriei, intersectând-o cu literatura fantastică. Marina, protagonista cărții, ajungând într-un orfelinat, are o păpușă care i-a fost dăruită în spital. Păpușa, supusă unor enigmatice ritualuri - ce denotă mutații îngrijorătoare ce pot fi interpretate oarecum psihologic - devine centrul existenței fetei și al prietenelor ei. Stilul lui Andrés Barba e elegant, sobru, transparent, ductil.”
Miguel García Posada, ABC, oct. 2008

„E un roman care trebuie citit și recitit; fiecare pagină e scrisă cu o uluitoare măiestrie lingvistică, fără ca acest lucru să împietzească în vreun fel desfășurarea poveștii. Andrés Barba se dovedește a fi un maestru al tensiunii și stilizării. În paginile lui se află mult mai multe lucruri decât putem explica.”
Fernando Larraz, El faro de las letras, 10.10.2008

Din această ultimă carte, *Las manos pequeñas*, a cărei versiune românească va apărea la Editura Vellant, vă prezentăm un fragment în cele ce urmează:

Scriitorul spaniol Andrés Barba se află în București, invitat de Institutul Cervantes în colaborare cu Ministerul Culturii din Spania și Editura Vellant, pentru a participa la lansarea versiunii românești a cărții *Sora Katiei*, traducere: Luminița Voina-Răuț, care va avea loc pe 27 mai ora 19:00 în ceainăria Bibliotecii Cărturești Verona.

În data de 28 mai, ora 19:00, tot la ceainăria Bibliotecii Cărturești Verona va avea loc o întâlnire a scriitorilor Andrés Barba și Ray Loriga moderată de Luminița Marcu. Va fi o discuție deschisă, cu cei doi scriitori spanioli, cu scriitori români, cu jurnaliști și cu publicul cititor prezent la Cărturești. Andrés Barba și Ray Loriga vor citi de asemenea fragmente de proză, cu traduceri respective în limba română.

Ray Loriga, aflat și el la București tot la invitația Institutului Cervantes, și-a lansat la bibliotecă Cărturești Verona, romanul *Eori*, tradus de Florin Galiș pentru Editura Curtea Veche.

Avanpremieră editorială

Andrés Barba

Mâinile mici

TAICĂ-SU a murit pe loc, iar maică-sa în spital. „Taică-tu a murit pe loc, maică-ta e în comă”, a fost fraza exactă ascultată de Marina, prima pe care a auzit-o. Mâna se poate odihni pe fiecare modulație a frazei, pe acea frază încărcată, de neînțeles:

„Taică-tu a murit pe loc, maică-ta e în comă”.

Buzele o rostesc întruna. E o frază rapidă, seacă. Vine în mii de feluri, diferite și imprevizibile, ca și cum nimic n-ar fi putut s-o anticipeze. Cade așa, hodoronc, ca în țărână. Marina a învățat s-o zică fără tristețe, ca pe un nume spus în fața străinilor, că și numele meu e Marina și am șapte ani, „Taică-meu a murit pe loc, maică-mea la spital”.

Buzele abia s-au mișcat, iar când a terminat de vorbit, s-au oprit, buza de sus un pic peste cea de jos. Dar nu-i o grimasă. Alteori fraza e înceată, vine de tare departe. Parcă fraza ar fi ales-o pe ea, în loc s-o aleagă ea. E o stranie revenire acasă, la obiectele ce o alcătuiau. Miroase. Dimensiunea frazei o propulsează în sus și-n jur, îngroșând aerul. Se preschimbă în lucru. Dar un lucru interzis de-acum înainte, și atunci trebuie spus:

„Taică-meu a murit pe loc, iar apoi maică-mea la spital”, și gândul asta ducând la celălalt, cel adevărat și lent, al accidentului. Nimic mai fragil ca aceea suprafață. Nimic mai lent și mai fragil. Mai întâi era zgomotul șoselei sub cauciucuri, sunetul surd și maritim al șoselei, contactul cu scaunul din spate, un contact în care inițial amenințarea era aproape imperceptibilă.

O clipă mai târziu se rupsesse deja. Ce? Logica. Ca un pepene roșu ajuns jos, dintr-o izbitoră. A început ca o fisură în scaunul pe care stătea, pipăitul altfel, centura de siguranță pipernicită. Înainte, mult mai înainte de ciocnire, era moliciunea scaunului pe care stătuse de atâtea ori, tapițeria în dungi albe, foarte subțiri, în care brusc se schimbăse ceva. Glasul mamei către tata:

„Nu depăși”.

Și din clipa aia fisura ivită în scaun, învaluind iarăși zgomotul asurzitor al șoselei de sub cauciucuri în accelerația mașinii.

Izbitura a fost brutală.

Mașina a zburat peste linia continuă și a aterizat cu roțile în sus pe banda ailaltă, izbindu-se de niște stânci de pe margine. Și toată scena, pe care Marina n-a fost în stare să și-o amintească exact decât după patru luni de la accident, se naștea din viteză, era viteză pură. Nu se vedea nimic în ea, fiindcă nu era nimic de văzut.

Și mai era zgomotul. Un zgomot violent, însă departe chiar de întâmplarea care-l producea. Un zgomot gol și intermitent, ce izbucnea și imediat rămânea undeva departe, neputând să se mențină ori să se prelungească, fiind totuși însoțit de obiectul mașinii ce zbura deasupra liniei continue spre a rămâne apoi cu roțile în sus.

Mașina cădea, iar unde cădea se transfigura. Mașina devenea loc. Și atunci, mai mult ca oricând trebuia să revină la frază. Ca și cum doar fraza asta dintre toate care ar fi putut descrie accidentul ar fi fixat ceea ce nu putea fi fixat, sau și mai bine, ca și cum fraza asta apărea dintre toate, atât de la îndemână, atât de accesibilă, spre a lămuri ceea ce nu putea fi nicidecum clarificat.

Mașina a zburat peste linia continuă și a aterizat cu roțile în sus pe banda ailaltă, izbindu-se de niște stânci de pe margine.

Iar după zgomot, tăcerea. Nu absența zgomotului, ci tăcerea. O tăcere care nu era o lipsă sau o negare, ci o formă pozitivă solidificând ceea ce cu doar câteva clipe în urmă fusese suplu și agil, gustul metalic în gât, setea.

Marina își amintește că i-a fost sete aproape imediat după ce totul a paralizat. O sete implacabilă ce făcea parte din tăcere și nemișcare și care n-a putut fi potolită nici măcar atunci când a simțit mâinile care-i desfaceau centura de siguranță, chipul femeii planturoase și roșcate, celălalt glas bărbătesc:

„Nu-i atinge capul, las-o așa cum e, nu-i atinge capul.”

Ea a zis: „Apă.”

A zis „apă” cum te gândești la apă când descoperi că trupul omenesc e aproape tot alcătuit din această sustanță, o apă abstractă, devenită corp solid.

„Fetițo. Ești bine? Mă auzi?”

Femeia planturoasă, cu părul vosit în roșu, se apleca acum ceva mai mult, ținând sticla în mână. Marina vedea fiecare rădăcină neagră din părul femeii, dar nimic n-o atinge; nici lichidul pe care i-l dădeau să-l bea, nici gustul metalic al sângelui în gingii, nici rădăcinile femeii corpulente; avea senzația că în ea totul era nămol, totul devenise moale, vag, alunecos.

„Brațul e rănit, capul pare să fie în regulă.”

Discuția îi părea acum asurzitoare. A simțit o mână palpându-i ceafa, coborând ușor pe spate; era alt bărbat, avea o mână enormă, o mână care ar fi putut-o tăia în două dac-ar fi vrut, și totuși era o mână delicată.

„Căile respiratorii nu sunt obstrucționate.”

„Cum te cheamă?”

„Marina.”

„Poți să te miști, Marina?”

„Da.”

„Încearcă să te întinzi pe targa asta.”

Brațele au ridicat-o în sus și pentru prima oară a simțit durerea. Tot trupul scurtcircuitat, apoi cedând, potolindu-se, ca setea. Nu-și putea mișca brațul stâng.

„Ce-i chestia aia albă?”

„Sunt coastele.”

Și când s-a aplecat a văzut pentru prima oară mărimea rânii; brațul nemișcat, rana deschisă cu o tăietură curată, îndepărtând pielea ca un val, coastele. Trebuia să ajungă la fraza care avea s-o închidă, fraza gata să dispară:

„Marina, taică-tu a murit în accident, maică-ta tocmai a murit și ea.”

Și lângă ea, deja totul pregătit pentru un atac de panică, dar atacul nu s-a produs. Marina privea în continuare fraza ca pe un reactor; se zgâia la dâra albă a frazei dintr-o parte în alta a salonului de spital. Fetița nu se prăbușește, nu plânge, nu reacționează. Erau trei persoane, două femei și un bărbat, cu halate albe și pantofi negri; trei persoane cu picioare și mâini și talentul ăla fantastic, aproape magic pe care-l avuseseră întotdeauna adulții pentru Marina; dar în aștia era ceva ce împiedica orice magie. Sperau ca ea să priceapă fraza aia. Dar fetița nu plânge, nu se prăbușește, nu reacționează. Fetița încă mai zăbovește la hotarele frazei. Sau poate că inteligența inventivă separa încă ceea nu putea fi nicidecum legat. Fraza era încă studiată, curățată și neserioasă ca și pantofii negri ai adulților.

„Înțelegi ce ți-am zis?”

„Da.”

„Ți-am zis că părinții tăi au murit.”

„Da.”

„Amândoi.”

„Da.”

Trebuia să zică „da”, mereu „da”. Un „da” la fel de nesperios și de studiat ca pantofii. Număr și cuvânt: „da”. Tăcere și sunet: „da”. Cuvânt desprins din limbaj, anterior limbajului, singur, pur, clar.

Traducere și prezentare de
Luminița VOINA-RĂUȚ

M

i-a povestit despre felul lui de a scrie,
despre importanța vocii, despre
ritmul organic, despre mișcarea fizică
și psihică imprimate poeziei.

„O fiu de cuc o fiu de cuc
câinele curb câinele curb
o insulă o insulă
pe-ntinsul dru pe-ntinsul dru

câinele curb fiul de cuc
o insulă pe-ntinsul dru
de lucru zi de lucru zi
pe-ntinsul dru de lucru zi

și drojdia și drojdia
fiului cuc câinelui curb
a insulei pe-ntinsul dru
a drojdiei a drojdiei

un element din element
din zero-n zero-n zero zer
un gramofon din gramofon
fiul de cuc din fiu de cuc
a țevcrăpării drojdie

câinele curb pe-ntinsul dru
din zi de joi în zi de joi
un gramofon din zi de joi
a insulei câinelui cruț

un cu un pu un fru un cru
rosul caracterul de fugă
din tanc din scrin din drojdie
din a din ma din zo din ne

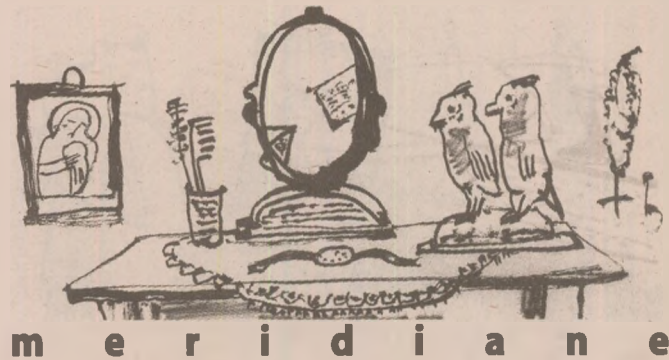
o fiu de cuc o iuft bocciu
mer des pri el mer des îndru
mâna la cap câinele-ntins
la orizontul de cruț dru“

(Oskar Pastior, *O fiu de cuc*)

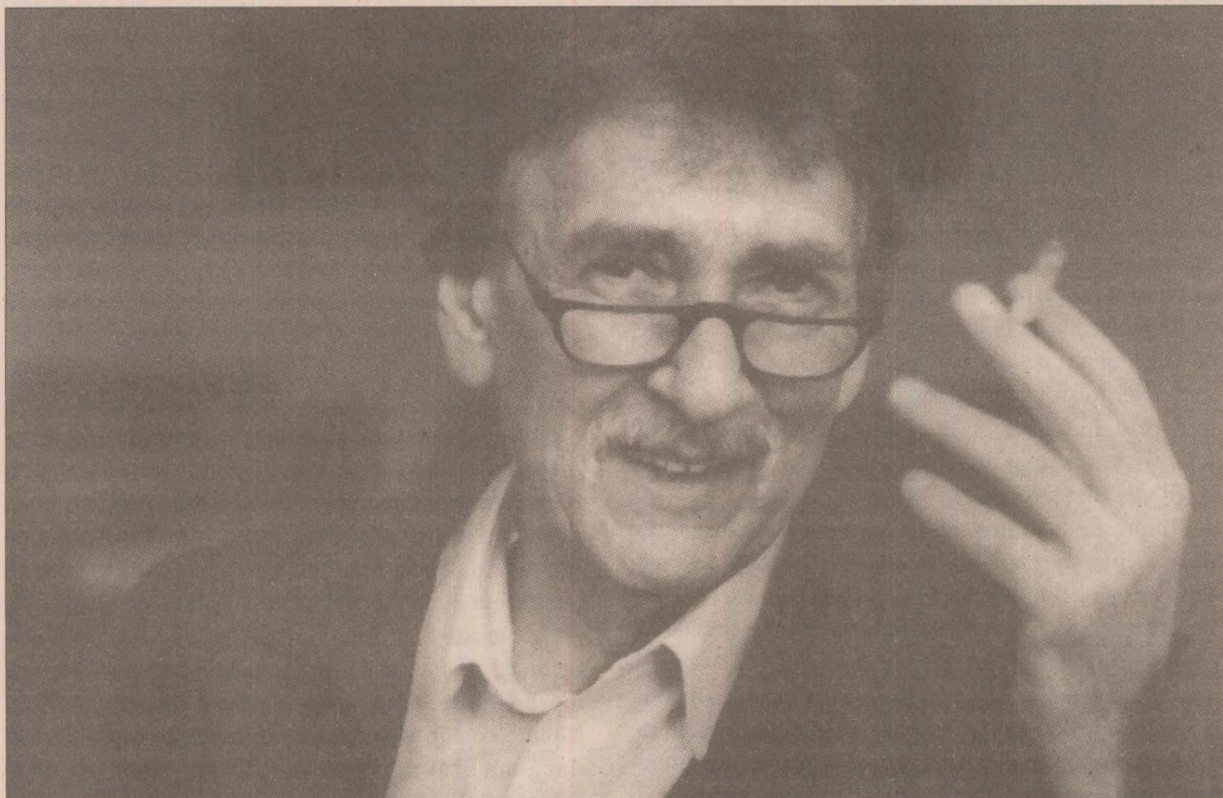
A M REGĂSIT nu demult acest poem tradus în perioada în care lucram la *Neue Literatur* (când aveam obsesia să demonstrez că se poate traduce în limba română poezia plină de jocuri de cuvinte a lui Oskar Pastior și a lui Ernst Jandl). Mă preocupau pe atunci legăturile speciale dintre muzică și poezie, scrisesem o carte pe această temă (*Melopoetica*).

Am ajuns astfel în 1985 la festivalul de la Leuven, care avea drept temă chiar interferențele dintre cele două arte. Eram pentru prima oară în Occident, suspinam admirând curățenia drumului și perfecte marcate (câci nu mai văzusem așa ceva), casele de cărămidă roșie cu geamuri albe, cerul foarte albastru, mestecenii și ulmii ușor îngălbeniți, gazonul ca un creștet de școlar. Leuven avea pe atunci peste 30.000 de studenți, încât zidurile medievale și arhitectura baroc și gotic nu mai păreau deloc vechi. Locuiam la Irish Institute, o fostă mănăstire renovată (grinzile, pereții albi, clopotul de rugăciune), unde se și mânca de prânz. Acolo i-am cunoscut pe Roberto Sanesi, Erc Derluyn, Henri Meschonnic, Charles Thomlinson, Lionel Ray, Östen Sjöstrand, Michael Hamburger și alții; acolo am stat de vorbă pentru prima oară cu Oskar Pastior, ale cărui versuri le știam pe dinafară. Mi-a povestit despre felul lui de a scrie, despre importanța vocii, despre ritmul organic, despre mișcarea fizică și psihică imprimate poeziei. Alături de el și de Michael Hambuger, cel mai bun traducător de poezie germană în engleză, străbăteam ore în șir drumurile pietruite ale asepticultului orașel; la prânz și seara mâncam la aceeași masă. Oskar Pastior mi se părea pe departe cel mai simpatic dintre toți invitații (se vedea că e transilvănean, născut în 1927 la Sibiu) și mi se părea de asemenea că seamănă puțin cu Marin Sorescu, al cărui prieten de altfel se și declara (era și traducătorul lui). Seara mâncam din greu, cam cum se mânâncă în România la prânz, iar berea Stella Artois era declarată un argument temeinic al valorii festivalului. Asta nu-i mare lucru, mă asigură Oskar Pastior, pe-aici sunt la tot locul zeci de fabrici de bere; și în Germania la fel, numai orașul Erlangen are două sute!

Limbile se dezlegau; francezii erau totdeauna primii care începeau disputa. „*Lire en silence est une manière très valable de parler*“, declara Henri Meschonnic.



Întâlnire cu Oskar Pastior



Cu păr grizonat, vâlvoi, cu ochelari de sârmă, celebrul teoretician (pe hol erau expuse o mulțime de cărți ale lui) vorbea despre poezia ca maximum de subiectivitate și respirația ca metaforă a corpului, despre importanța accentului pus pe cuvântul neaccentuat, pe cuvântul slab; spunea că un cititor, deja destul de constrâns că trebuie să citească, poate să devină liber prin ritm, suprimând semnele de punctuație. (Punctuația ar fi parazitul – teorie în care a excelat cummings). „*Je ne suis pas dans ce que je cherche, mais dans ce qui me déborde*“, clama teoreticianul. Lionel Ray intervenea: cuvintele au în fiecare limbă aura lor. Altfel sună *framboisier* și altfel *raspberry*. Primul e mai aproape de floare, al doilea sună mai aspru. Chiar și în aceeași limbă, nu degeaba apelăm în traducere la un cuvânt sau altul. Iar eu îmi notam repede: cu ce seamănă sonoritatea cuvântului *căpsun*? Cu un foșnet prin frunze, cu ceva umbros, ferit de soare, un capișon al savorii...?

Roberto Sanesi, italian ca un indian cu părul alb, celebritate sfioasă (mă tot minunam cât de ciudate sunt fizionomiile poeților, cum se schimbă când își citesc propriile poezii: unii devin sfioși, alții plini de sine) vorbea despre zgomote ca obiecte; Michael Hamburger, acum trăitor în Anglia, dar născut și educat la Berlin, sublinia că „traducătorii sunt cei mai indicați să vorbească despre poezie și muzică“. Uscățiv, cu haină de catifea *khakee* (galben-verzui-cafenie) și cravată *grenat*, argumenta imitarea inconștientă a muzicii, în timp ce Charles Thomlinson considera că e mai importantă relația muzicii cu pictura. Părea un lord din filme, cu părul alb-roșcat, ondulat, pieptănat în sus, cu ochelari, sprâncene roșcate, haină de tweed și mai ales cu o fizionomie ca a tatălui meu (mult mai târziu, în 1990, când am ajuns în Anglia, aveam să mă conving că englezii seamănă mai bine cu sașii, decât nemții). *Music, poetry, syntax, dreams, panta rhei, everything flows!* Părea un dulău care, prelungind unele silabe spre a le arăta muzicalitatea, „cântă“ la lună. Îl recita cu pasiune pe Gerard Manley Hopkins și povestea cum profesorul lui de poezie spunea că cele mai frumoase sunete din limba engleză sunt: *o, cellar door!* Râdeam în hohote. *O, cellar door!* Avea o plăcere extraordinară de a rosti cuvintele, subliniindu-le, ritmându-le – și făcea acest lucru la fel de bine nu numai în limba lui maternă, ci și în franceză și în germană. Din când în când își schimba ochelarii, ridicându-și ridica fruntea ca un leu, să audă mai bine. Sau ca o panteră roz care a făcut impostăție...

Derek Mahon intervenea, obsedat de soarta poeziei irlandeze („Englez să fii, înseamnă să ai dreptate; irlandez – să greșești“), Lionel Ray ne servea aforisme: „*La Pythie ne dicte pas des symphonies*“. Voia să-i contrarieze pe toți și reușea. Ne-am enervat că nu accepta apropieri între muzică și poezie. Eu am mârâit ceva despre origini (desigur, despre cele comune ale muzicii și poeziei...) și i-am povestit legenda lui Hesse despre poetul învins în turnir (lupta s-a uitat, numele reginei s-a uitat, dar se mai știe textul prăpăditului învins – *Chagrin d'amour*). Ba, mai mult, am adăugat, nu se știe cine a scris textul, dar se știe cine a scris muzica (Padre Martini, profesorul lui Mozart), așa că în acest caz muzica a fost cea mai puternică, mai puternică decât poezia.

După-amiaza și seara citeam cu toții într-o capelă, loc clasic cu îngeri și bănci de biserică, și acolo l-am văzut „dansând“ pe Oskar Pastior, în limbajul său inventat, și am ascultat cântecele care luaseră premiu, scrise pe textele aceluiași. Oskar Pastior explica felul său de a scrie poeme ca un rezultat al muncii la Radio, unde „lucra cu prefabricate“. A recitat, la rugămintea mea, *Ballade vom Radieschen* și o pastorală cu titlu grecesc (gen *Psyche pe nor privind amorașii*) cu text din silabe irventate, din care mai ales un *agne-agne-agne-agne* urmat de strănut ne-a făcut să râdem cu lacrimi (refren fiind și acel *agne-agne* și strănutul).

Eram cu toții de acord că a încerca să unești deliberat muzica și poezia e o tentativă disperată și inutilă, că uneori poezia recitată nu are valoare când o vezi scrisă și invers. Criteriile lecturii nu sunt aceleași cu ale oralității. Totuși ne împărțeam sonoritățile și ritmurile limbilor noastre, ritmurile sonore și cele intelectuale, pregătindu-ne pentru o nouă epocă a oralității. Atunci am auzit pentru prima oară despre primejdia dispariției cărților...

L-am revăzut pe Oskar Pastior la Viena, cred că în 1993 sau 1994, la *Literaturhaus*. Tradusesem deja din năzdrăvanele lui scrieri și el m-a răsplătit recitând în public versiunea poemului cu care am început aceste amintiri. Apoi am citit că fusese numit *Doctor honoris causa* al Universității din Sibiu, în 2001 (acolo predă acum Eugène van Itterbeek, organizatorul festivalului de la Leuven). Apoi, în 2006, la Târgul de carte de la Frankfurt, cu două săptămâni înainte de a primi premiul Büchner, Oskar Pastior a plecat pe al său „*cruț dru*...“

Grete TARTLER



m e r i d i a n e

A SEMENI altor prozatori importanți (Borges fiind unul dintre cele mai elocvente exemple), britanicul Peter Ackroyd a început prin a fi poet: „au fost trei ori patru cărți de poezie înainte să fac treizeci de ani, prin urmare aspirațiile, visele, cunoașterea poetului trebuie că mi-au influențat proza în moduri de care eu nu știu mai nimic. Pentru mine proza și frumosul sunt sinonime. Da, n-am uitat nicio clipă poezia: se vede că a migrat în proză, pur și simplu“, îi mărturisește el Lidiei Vianu, într-o videoconferință desfășurată la Consiliul Britanic. Interviu (unul dintre cele foarte puține, autorul fiind renumit pentru că refuză, sistematic, să se lase intervievat) a fost reprodus în volumul de poeme apărut în tălmăcirea reputatei angliste române: *Bucurii din Purley*, versiunea românească a volumului *The Diversions of Purley* (1987), precedată de un studiu al Lidiei Vianu, care precizează de la început, cu sagacitate, trăsăturile ce-l disting pe poet de prozator: astfel, dacă în romanele sale, Peter Ackroyd scrie despre eroi din vremuri revoluate, în poezie, în schimb, este uimitor de personal, având temeritatea de a-și etala sensibilitatea ultragiată de pierderea ființei iubite.

Impresia de intimitate, de apropiere ține însă doar de aparențe: în realitate, poetul are o adevărată știință (ce ni se pare a-l prevesti pe prozator) de a exercita un control draconic asupra datelor referențiale, de a ambigua discursul la maximum. Dacă poemele lui Peter Ackroyd au o textură voit intelectuală, până la abstracțiune, modul acesta de a le construi nu e decât o mască pusă deasupra faptelor implicite, pentru a refuza să dezvăluie latura pur umană a personalității autorului. Fiecare poem e o lume, adună și oferă cititorului zeci de fire semantice, care pot țese o multitudine de desene diferite. Fără ca intenția auctorială să fie vreodată pe deplin clară, densitatea textului este indiscutabilă, iar bogăția viziunii, substanțialitatea ei îl prefigurează pe prozatorul de mai târziu, ale cărui manifeste *in nuce* pare a le schița. Frapantă este, în aceste texte aproape ermetice, continua meditație asupra distanței dintre cuvânt și realitate.

În ce măsură pot cuvintele recrea/reproduce un adevăr trăit? Poetul crede că într-una prea mică, de unde tonul său adesea sceptic. În câteva rânduri el creionează, ironic, „scolastici“ ale (i)relevanței rostirii sau parafrazează indicațiile didactice ce însoțesc, în manuale, schițele de compuneri școlare, pentru a sugera că textualizarea se reduce, de cele mai multe ori, la o simplă mecanică, fără a putea transmite intensitatea pasiunii. În consecință, pentru ceilalți, aceasta din urmă rămâne ininteligibilă: „Care e sensul următoarelor cuvinte? (a) tipetele patimii (b) quantum (c) șomeră./ Ai cunoscut vreodată pe cineva cu ochii/ de sticlă pisată? Dacă da, descrie./ Dacă nu, ai vrea? De ce?/ Recitește poemul și fii atent la ultimele versuri. De ce nu surâdea nimeni?/ Încearcă să explici cu cuvintele tale ce / a simțit autorul când a văzut-o pe fata/ cu ochii de sticlă pisată „ (*printre școlari*).

În pofida științei scrisului, secretivitatea există, iar pasiunea trebuie apărată, spre a nu fi ucisă de descriere: „clipă cu clipă/ pentru a recrea increatul/ silueta nemiscată/ cum ai văzut-o prima oară./ semi-lumina pe podea/ ce ușor te-ai pierde/ în descrierea prozaică a acestei lumini/ pe apă, frază cu frază/ către o definiție a luminii/ preamărite fiindcă e subtilă și obiectivă// sau ai mai putea/ să vorbești în somn./ simțurile uluite/ la vederea întregului/ sufletul pitindu-se în umbră// fiecare lucru vrea să crească/ și să nu știe tot./ tânărul sărac/ surâde luminii / în pragul uitării“ (*iar copiii...*).

Iubirea e „acest fruct minunat“ („amintire ascunsă a tot ce...“), realitatea se exprimă cifrat, ritualic, până și „ziua e un cod“ (*dialog*), iar „într-o formă fixă de vers/ odihnește copilul de marmură/ îmbrățișat de propriul mesaj/ desenând în aer slove“ (*subiectul este cel care...*). Viața și scrisul sunt două lumi clar delimitate, a căror interfață este arta, rostirea poetică, ce nu le împiedică,

Fiecare poem e o lume, adună și oferă cititorului zeci de fire semantice, care pot țese o multitudine de desene diferite.

Imaterialitatea pasiunii

altminteri, să-și continue ființarea paralelă: „în sensul unui O/ o rămâne trupul în urma/ vorbelor lui, care viețuiesc/ în acest spațiu și sunt pline de pace“ (*ibidem*), iar, în fond, „lumea are mare nevoie/ (...) să fie îmbrățișată (...) E și rămâne singură (...) ca o imagine a ceea ce spui“ (*dialog*).

Aproape fiecare poem conține, obsedant, referiri la cuvinte și la modul în care ele compun rețeaua existenței, una cu final deschis: „Să facem asociații cu iubirea la om/ privită ca o poveste cu final/ încă neînțeles. Merg înainte/ doar ca să aflăm cum se termină“ (*Atâtea lucruri inutile...*). Există, la poetul Peter Ackroyd, o adevărată foame de intrigă, formă a aspirației spre epic. Înaintarea în viață este, și ea, în mod paradoxal, o formă de lectură, dar și reversul e valabil: „citim romane până seara târziu./ urmărim neputincioși eroii cum fug unii către alții (...) / S-a scris atâtea despre lumina aceasta, de bine./ de rău. habar n-am cum să încep – / încotro merg stelele? Cum începe ziua?/ Angel Clare, cu capul plecat în vânt./ se gândește ce are de făcut azi:/ dacă mă arăt privirii o să fiu oare eu./ ori doar începutul altei povești?“ (*romanul*).

O altă constantă poetică o reprezintă gândul la viitor, coagulat și el, treptat, într-o presimțire a intrigii romanești: „sunt atâtea emoții de trăit/ că mereu visez să mă scufund în urmă/ pe când ziua fuge-nainte ca un zmeu/ deși sfoara nu duce nicăieri// ori poate înapoi în mâna mea/ degeaba fuge spre cer/ zadarnic închipuie o intrigă uriașă/ în care să intre toate sentimentele// cred că nebunia înseamnă/ să fii desprins de viață și să nu poți totuși fără ea“ (*sunt atâtea...*). Viziunea din fundalul liricii lui Peter

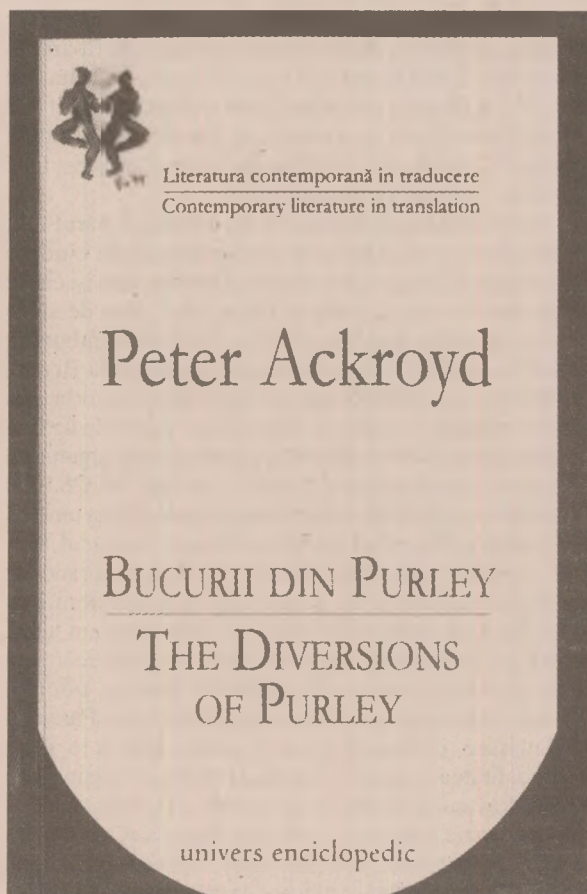
Ackroyd este întunecată, o imagine fluctuantă, iute ștersă, fragment dintr-o lume lipsită de sens. Relativismul total al lucrurilor este un soi de forță lesne observabilă în acțiune, el provoacă, într-un mod cu totul paradoxal, reversibilitatea și interșanjabilitatea destinelor, cumva indifferente: „dar a răsărit luna iar prințul se va schimba în cerșetor, care e cealaltă față a lui, se ating toate între ele“ (*Nu mai era...*); „Țăsnitoare uriașe împoașcă indiferență“ (*Marea înfierbântare...*).

Mișcarea înainte cu orice preț nu își este totuși sieși suficientă, în condițiile în care domnește anxietatea: „ați auzit de viețile/ celorlalți cum li s-au înecat vorbele/ de-a rămas doar o fâșie de albastru la suprafață// pe care se citea bănuială și groază./ pe când ei își vedeau de rutina zilnică“. Iar poetul constată că pacea există doar în opera de artă, în fericita consonanță a cuvintelor și a ritmurilor, pe când în cealaltă ordine, a vieții, „cele mai bune lucruri se fac fără cuvinte“ (*cele mai bune lucruri...*). Ca o contrapondere la tot ce e vag și sumbru, existența aspiră la iluminare, iar emblema acestei stări este lumina, leitmotiv al liricii lui Peter Ackroyd. Ea dezvălește ori cuprinde și învaluaie inocența, tandrețea, iubirea nelimitată. Cele mai frumoase și mai coerente poeme ale volumului au drept corolar lumina și misterele ei, mergând până la o soteriologie ad-hoc, vecină poate cu teoria energiilor increate din mistică ortodoxă: „clipă cu clipă/ pentru a recrea increatul“ (*iar copiii...*); „poemul meu preferat a fost scris în 1638/ citește-i literele mici, neclare/ care-mi umplu mintea cu obiecte pierdute/ pline de liniște și lumină, îmi fac somnul ușor“ (*Vezi cum se leagă...*); „trupul înoată în lumină/ lumina înecă trupul/ iar trupul e imponderabil“ (*odaia e...*). Povestea sa de iubire (extrem de discret trasată, conotațiile sale homosexuale fiind atinse doar în treacăt) e o mistuire în inefabil, o inițiere în lumină, mijlocită de moartea celui iubit: „hai către lumină/ împreună/ deschizându-ne unul altuia/ poartă“ (*deschizând...*); „ca o figură de stil lumina/ își măsoară muștenia cu a ta/ emblema copilariei“ (*cele mai bune lucruri...*); „o, dulcele meu, nu te stinge, uite/ muzica sferelor. Ia-o tu./ s-o ai de la mine. Să-ți topească inima“ (*Ceva...*); „Cade lumina peste emoții/ până ce ele sunt doar ideea de eu însumi“ (*Marele Soare...*); „cade iubirea/ ca lumina/ alunecă între noi (...) alunecă zăpada/ peste pași/ lumina totală“ (*cade iubirea...*).

Dacă impactul morții e inevitabil, după cum și lipsa de sens a socialului, dacă existența și cuvântul aparțin unor lumi separate, autonome, scrisul rămâne totuși interfața mântuitoare: „stau în vânt/ îmi bate-n față/ și prin mine capătă sens“ (*rana din...*) ; „e de presupus că cineva veghează/ altfel aș lua-o razna/ și nu mi-ar rămâne vreme pentru scris – / dar poemlele acestea sunt deja afirmația absolută! „ (*sunt atâtea...*); „ajung ideile/ pentru spațiul pe care-l avem cu condiția/ ca fiecare vers să fie clar./ s-a prăbușit acoperișul/ năvălește lumina“ (*cu ochii la desfășurare...*); „lumina s-a scurs prin golul personificărilor./ cerul devine o hartă a noii ordini/ și evenimentele mi-o iau toate înainte“ (*Marele Soare...*).

Straniul univers poematic al lui Peter Ackroyd, impregnat de o pasiune mistuitoare și totodată salvatoare, este redat cu acuratețe, practic rescris, de Lidia Vianu, a cărei sensibilitate face casă bună cu spiritul științific și rigoarea desăvârșită.

Simona-Grazia DIMA



Peter Ackroyd, *Bucurii din Purley/ The Diversions of Purley*, traducere și prefață de Lidia Vianu, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2007, colecția Literatura contemporană în traducere/Contemporary Literature in Translation.



m e r i d i a n e

Italia și românii

● Donna Leon este o americană stabilită de multă vreme la Venetia și care a publicat o duzină de romane polițiste foarte antrenante ale căror subiecte sunt în strânsă



legătură cu orașul care a adoptat-o. Sau, mai bine zis, pe care aproape septuagenara romancieră l-a adoptat. Protagonistul este în mai toate un comisar de poliție, Brunetti, un fel de *Maigret à l'italienne*, care are o nevastă profesoară de literatură engleză la universitate și doi copii, o fată și un băiat, care încearcă să nu le semene adolescenților din ultima generație. Acțiunea romanelor se petrece în general în prima parte a anilor '90. Personajele sunt recrutate deseori dintre imigranții de toate națiile și rasele, cu acte în regulă sau fără, de la africani la albanezi, sârbi și români. Puțină lume știe că acum un deceniu munciau în Venetia numeroși compatrioți de-ai noștri. Erau destul de mulți, probabil, pentru ca oficiile telefonice să le vândă cartele pentru convorbiri în străinătate (mobilurile nu existau, practic, și nici roamingul de azi) cu jumătate de preț, lor și albanezilor. Din romanele Donnei Leon se vede că românii, ca și ceilalți imigranți, erau priviți cu simpatie, considerați oameni cinstiți și muncitori harnici, deși locuiau în condiții mizerabile, plătind chirii pentru care proprietarii, italieni cupizi, nu plăteau la rândul lor impozite. Conservatorii venețieni îi tolerau așadar bine pe toți imigranții. Ce se întâmplă după numai un deceniu arată cât de tare s-a degradat imaginea românilor în Italia și cum au dat cei sosiți în anii din urmă cinstea pe rușine. Prostituație, hoții, violuri, crime: în romanele Donnei Leon, singura dată când o româncă e bănuită de crimă, comisarul Brunetti o inocentează.

Ozomania

● Persistența *Vrăjitorului din Oz* în imaginarul cultural în primul rând american și apoi mondial se datorează faptului că legenda s-a născut de trei ori. Prima dată în 1900, odată cu apariția romanului eponim scris de L. Frank Baum și ilustrat de W.W. Denslow. A doua oară în 1939, cu filmul lui Victor Fleming, cu Judy Garland în rolul principal, film care va cunoaște o mult mai largă celebritate începând din 1956 când a fost difuzat prima oară la televiziunea americană. Mitul *Vrăjitorului din Oz* a cucerit cititorii și s-a dovedit un imens succes de librărie (de la 1900 până azi – peste 200 de reeditări), a fermecat cinefilii și apoi miliarde de telespectatori, fiind mereu programat la televiziuni din nenumărate țări. Feerie și roman de formare, intriga cărții o relua pe Alice a lui Lewis Carroll sub trăsăturile lui Dorothy, o orfană din Kansas pe care o tornadă o duce într-un ținut ciudat unde, cu ajutorul unor și mai ciudate personaje, o va înfrunta pe vrăjitoarea cea rea și-l va câștiga de partea ei pe Vrăjitorul din Oz, după multe peripeții. De la început, americanii au fost sensibili la odiseea fantastică a fetei care, după ce a scăpat de necazurile din Kansas, sfârșește prin a avea o singură dorință: să se întoarcă acasă. Dacă romanul lui Baum era lipsit de rigoare narativă și destul de neglijent scris, nenumăratele repovestiri, rezumate ilustrate, benzi desenate, filme care au făcut deliciul generațiilor succesive pe tot parcursul secolului 20 – au transformat *Vrăjitorul din Oz* într-o legendă populară.

Am fost la Târgul de Carte de la Torino

Târgul de la Torino este un fel de Gaudeamus multiplicat, pe aleile căruia se perindă lume exact ca pe la noi. Am văzut cărți de toate culorile, mărimile și pentru toate gusturile, volumașe mici cu câte o nuvelă clasică, romane cu ilustrații, multe CD-uri ascunse în coperti de satin. Standul Institutului Cultural Român nu era prea mare, dar onorabil, cu volume destul de multe și diverse, de la cărți de ficțiune contemporană (în special de la Polirom) la albume și cărți de copii. Inclusiv un impresionant atlas lingvistic al Institutului „C. Brăiloiu” trona pe postamentele decupate în formă de siluetă umană. Am văzut români și italieni care se opreau să se uite în special la literatura saizecistă, alții care se interesau de Institutul Cultural și de programele lui ori care răsfoiau din curiozitate câte un volum, la întâmplare. De la standul României nu se puteau cumpăra cărți. Era doar o expoziție. Însă se putea vorbi cu Monica Joița, directoarea ICR Venetia, care răspundea la întrebări în italiană. De fapt prezența ei m-a impresionat foarte mult: arăta ca o gazdă îndatoritoare și atentă cu toată lumea. S-au tot spus lucruri rele despre diplomația românească, eu însămi am văzut câțiva funcționari aroganți lângă standuri jenante, însă întâlnirea cu Monica Joița mi-a încălzit sufletul, în cea mai sensibilă zonă a legăturilor mele tribale. Plăcută, caldă, ospitalieră și foarte eficientă în intermedierea unor discuții cu editori italieni, Monica Joița (doctor în cultură românească medievală) mi-a insuflat curaj și m-a făcut să mă simt bine în pielea mea de român.

La standul nostru era ceva lume: invitați statonici și veniți acolo în cunoștință de cauză, ca profesorul Marco Cugno, titularul catedrei de limba română de la Universitatea din Torino (secție de lungă tradiție, înființată în 1863) ori Roberto Scagno (Padova), Angela Tarantino (Florența), Alvaro Barbieri (Padova), Natale Spineto (Torino) – profesori specializați în limbă și cultură română, foarte devotați spiritualității românești și renumiți în mediile academice.

Dar dintre cei care au patronat prezentările de carte, cu siguranță figura cea mai cunoscută era cea a lui Bruno Mazzoni, profesor la Padova și prestigios traducător al multor scriitori români, printre care și Cărtărescu. Profesorul Mazzoni a venit zilnic, a intermediat diverse

discuții, a vorbit cu pasiune despre cultura română.

Am întâlnit acolo și mulți români, unii invitați de onoare, ca Andrei Oișteanu, care și-a lansat o carte de antropologie, tradusă în italiană, alții premiați recent, ca Vlad Russo și prof. Smaranda Bratu Elian, dar și mulți intelectuali tineri, aflați în diverse centre universitare din Italia. Așa le-am întâlnit pe Nicoleta Neșu, lector la Universitatea Sapienza, din Roma și Maria Bulei (Verona).

Pe perioada târgului au avut loc și două ateliere scriitoricești, unul de lectură și altul de discuții, organizate de Monica Joița și conduse de Roberto Merlo. Acesta, tânăr universitar torinez, doctor în literatură română, mi-a lăsat, de asemenea, o impresie excelentă. Merlo nu doar că vorbește românește foarte bine, dar face distincții regionale, este la curent cu aproape tot ce mișcă în cultura română și a citit inclusiv manuscrisele eminesciene. La aceste ateliere ne-a făcut pe toți să ne simțim bine pentru că citise mare parte dintre romanele invitaților. Am participat și eu, alături de alți 5 scriitori, pe care o să-i consemnez în ordine alfabetică: Petru Cimpoiesu, Filip Florian, Ioana Nicolaie, Ana Maria Sandu și Lucian Teodorovici. N-o să spun că ne-am bucurat de un succes răsunător: au fost acțiuni pe vreme de târg, așa cum se întâmplă de obicei, la care s-au perindat români aflați în trecere, intelectuali italieni și români, dar și editori, între care o impresie cu totul specială mi-a lăsat Francisca Chiappa, pe care am iubit-o imediat. Ceilalți erau editorii scriitorilor deja publicați, iar eu n-am apucat decât să schimb câteva cuvinte cu fiecare, prin intermediul Anitei Bernacchia, traducătoarea mea, care m-a însoțit pe toată perioada târgului. Anita a fost bursier ICR și este foarte atașată de valorile românești, iar ca traducătoare e atrasă de scriitura masivă (dintre romanele mele i-a plăcut *Fantoma din moară*).

Orice târg de carte este dens, buimăcitor și de un dinamism care ucide orice intenție de acțiune tracică. Însă în urma lui rămâne întotdeauna sentimentul că ceva n-a fost terminat și o forță constructivă care definitivează acțiunile începute. E ca o îndrăgostire sub apăsarea căreia relațiile intră în progres rapid. M-am întors de la Torino cu o mie de planuri.

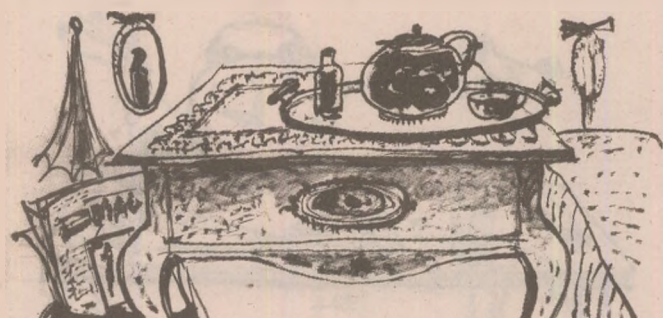
Doina RUȘTI

Manuscrisele nu ard

● O veste bună pentru nabokovieni: ultimul manuscris al genialului scriitor dispărut în 1977, la 78 de ani, romanul *The Original of Laura*, va apărea la toamnă, atât la Ed. Penguin din Marea Britanie, cât și la Ed. Knopf din SUA. De trei decenii se tot vorbește despre această carte postumă a lui Nabokov, la care scria în 1975-76 cu mare plăcere, după cum mărturisea în corespondența cu prietenii. Dar, o căzătură accidentală în baie i-a întrerupt lucrul. Chiar și pe patul de spital, prodigiosul stilist citea cu voce tare pasaje din *Laura*, cizelând frazele de care se arăta nemulțumit. Cu puțin timp înaintea morții, acest obsedat de perfecțiune a cerut în mod expres soției Vera și fiului Dimitri să ardă manuscrisul pe care nu apucase să-l definitiveze. Cei doi legatari și-au făcut multe probleme de conștiință, dar nu s-au putut decide să împlinească ultima dorință a lui Vladimir Nabokov. Manuscrisul a fost depus în seiful unei bănci elvețiene, iar după moartea Verei, în 1991, Dimitri a rezistat presiunilor și ofertelor tentante. Până anul trecut când, după îndelungi negocieri la care a participat și vestitul agent literar Andrew Wylie, a semnat contractul cu Penguin (se spune că pentru o sumă cu șase cifre). Misterul ce înconjoară *The Original of Laura* (despre al cărui subiect au circulat numeroase zvonuri fanteziste) a fost parțial dezvăluit de unul din rarii inițiați care au citit cele 138 de fișe cartonate, pe care Nabokov le rescria și rearanja pe măsură ce avansa cu povestirea: „Este povestea unui neurolog numit Philip Wild, obez și urât, a cărui tinăra soție, Flora, îi amintește de o mare iubire a lui de demult, faimoasa Laura. O parte a romanului e redactată definitiv, iar restul va depinde de anumite

decizii editoriale. În orice caz, ansamblul are cam o sută de pagini”. Atât se știe deocamdată. Întrebat de revista „L'Express” cum de s-a decis în sfârșit să publice cartea, Dimitri Nabokov a răspuns: „Ar fi fost nedrept față de memoria tatălui meu să las să persiste incertitudinea. Și, în plus, devenise o povară intolerabilă pentru mine să trebuiască să răspund mereu la aceleași întrebări”. Iar când a fost rugat să rezume povestea *Laurei* cea scăpată din flăcări într-o singură frază, fiul lui Nabokov a zis: „Dying can be fun”.





actualitatea

ITÂND adaptat, cu voia dvs., din scrisoarea ce ne-a sosit după ani, sunteți același misterios-spumos Ioan de Savonarola (mă rog!) și, în pragul hotărârii de-a tipări o carte de versuri, faceți o selecție fără cusur și cereți o evaluare, lucru pe care l-am executat în rândurile mai sus înșiruite. Cele opt piese alese din sumar ni se par *închegate*, chiar dacă omul care le-a scris se simte locuitorul conștient al nemulțumirii de sine, al unei fertile stări de *vraiste*, al unei neliniștitoare îndoieli. Deducem că placheta *Treptele desăvârșirii* aparând în curând, dar într-un tiraj minuscul și cu sorti săraci de epuizare, vă prevenim că nu ne-ar plăcea să decupați din textul *Post-restantului* și să rânduți fragmentelul, cumva, pe ultima copertă. Transcriem din cele opt trimise, textele numerotate cu trei și respectiv cu opt: „Mergeam întrebând, și mersul/ se tot împiedica în întrebări de-atâta mers/ nu mai știam de ce mergeam/ și mersul mi-a devenit întrebare, de-atunci tot merg înlăuntrul întrebării/ ca într-o arenă fără ieșiri;/ singur în arenă, nimeni în tribune, nici aplauze, nici fluierături,/ numai Cerul, privindu-mă/ mut de admirație și zicând:/ aplaudați-l voi, îngeri,/ pe acest nebun“ (3); „Mă încerca acum nedumerirea/ și alte întrebări m-au cucerit: –/ spre unde merg, și cum îmi este scrisul?/ când un Arhanghel cu aripe cât cerul/ mă opri zicând: „De-aici încolo-ncepe DENEDESCRISUL!“ (Ioan de Savonarola) ☒ Între Dincolo de oglinzi, Jocul de-a portocala și Cerul într-o rugăciune, cea dintâi este cel mai puțin poluată de obsesia îngerului împreunării, care acaparează fără limite populația feminină posesoare de hârtie și condei, și practice ale unei inconstiențe frenetice, în care își fac de lucru printre alții și altele: bărbatul unei alte femei, ticăitul de inimă frântă, bocitoarele satului lângă patul nostru



Constanta Buzea

POST-RESTANT

adulmecând ultima dâră de amor dintre cearșafuri, o portocală pe sub fustă între picioare neîncălecate ci nelipsitul orgasm duminical. (Cristina Mocanu) ☒ Destul de meschin scopul pentru care solicitați un răspuns! Și-apoi, de ce atâta îngrijorare pentru cine pe cine cumpără, cine pe cine citește? Ce vreți, și mai ales de ce vreți să-i demonstrați prietenului dvs. care, am dedus că nu vă prea bagă în seamă producțiile lirice. Chiar ați fi în stare să-l cotonogiți pentru supărarea pe care v-o provoacă ignorând sfânta dvs. caznă nobilă? Propuneți-vă o miză nouă, serioasă, mai puțin belicoasă. Și încercați să scrieți mai scurt, căci prin lungire, poemele nu câștigă, ci mai degrabă pierd direcția către țintă: „Cu șoldul de întuneric/ Cu trunchiul umerilor înfrunzit,/ peste care atârna frunza grea, vânoasă./ Urcând de la strămoși, peste cămașa de sânge/ Podoaba unui vin// Are cizmele adânci./ Secole peste genunchi/ Cabrate pulpe/ În heraldice lupte./ Ca roata de moară/ Pinten coboară/ În spume de luptă/ Pe sânge s-ascută/ Ca luciul unui râu/ Spada de la brâu“ (Portret de mercenar). Și încă un exemplu, cu bune și proaste, depinde dezgustatul dvs. prieten care nu vă ignoră, el, chiar de florile mălului:

„Corul de stele cântă într-un glas:/ Soarele înveselește pământul pe iconostas/ Cu barba atâmândă a lui Dumnezeu./ Niște rezistențe de reșeu.// Pe fața nevăzută a Lunii/ Provoc răsul la petunii./ Din rondul de stele/ Culeg un pumn de «pierdicele»./ Merg cât se va putea./ Departe, să aprind apa în lulea/ Să înalț ușoare dintre dești/ Noptile a mii de pești./ Zvâcnind cu unghia pe tine/ Va încrusta pe coapsele-ți rubine/ Desenând în urma sa/ Speranțele din besactea“. (Shine on you crazy diamond). Așa că, în fine, să ne retragem fără zâmbet între petunii și să decretăm că aiureala nu vă prinde, căci puțin talent ați putea să credeți că aveți. (Șaptefrați Ionuț Valentin, Roșiorii de Vede). ☒ Mi-ați promis solemn că n-o să mă mai apelați, și iată că repetați mesajul, la o distanță de o săptămână de la răspunsul, care fusese de bine, nu de rău, cum ați înțeles dvs. Posesorul unui imens orgoliu auctorial, vă plângeți de vânătăile pe care singur vi le-ați provocat. Până la urmă deveniți obositor cu „geniul de netăgăduit“ care vă muncește printre oameni ca noi, fără calități. Așteptăm amuțiți de curiozitate să vă apară cartea și să-i sărbătorim succesul. (Gabriel Moga) ☒ Ne deranjează stilul dvs. de o dezinhibată neglijență. Ca o teză înroșită cu creionul și notată prost, de extras câteva mostre: „doar el mirosea ca ceva“, „ceasul ala de seară“, „trecuse pe lângă ceva cu din alea“, „f. grațioase“, „ea este cu cinci sfere înăuntrul lui“, „el ridică din umeri cu atâta finețe ca și cum“, „ar câștiga un război și cât de cât ar aduce pacea“, „în degetul mic un cal aleargă categoric perfect“, „suferința lui avea resurse“, „frunze atârând în buricele alea“, „cineva i-a fasonat o rută dinspre lumină“. Păstrați-vă părerea excelentă despre ale dvs. perspective lirice, cu condiția însă de a vă îngriji, totuși, limbajul. (Sabău Carol-Daniel, Roman) ■

Prin anticariate

Altă lume

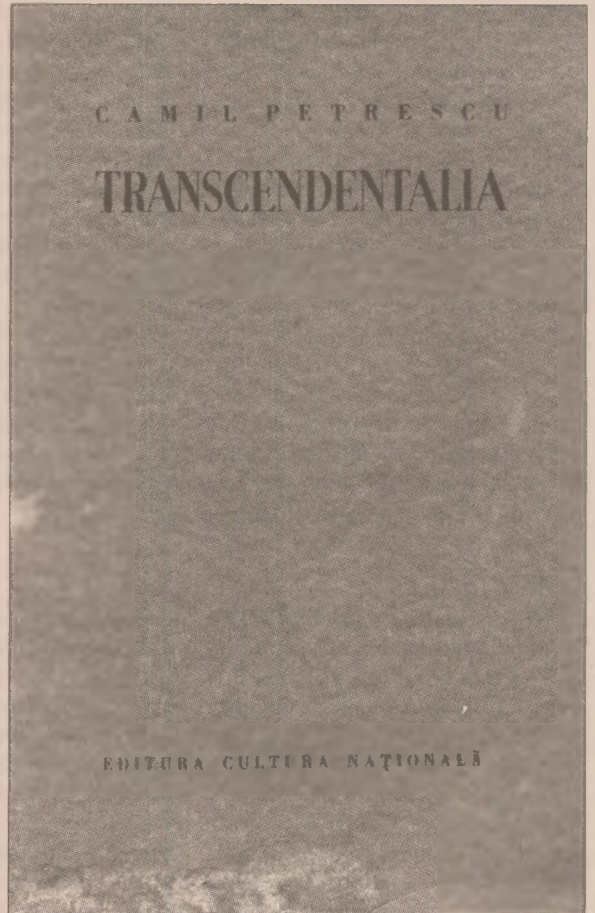
SE VORBEȘTE – când se vorbește... – despre poezia lui Camil Petrescu, în trecut, ca despre o încercare necesară, la autorul care le-a încercat pe toate, o luptă cu filosofia, aceeași care-i va fi menirea operei întregi. Într-o cronică din *Adevărul literar și artistic*, Călinescu scria că deja romancierul *Ultimei nopți*... voia, în *Transcendentalia*, volumul de șapte poeme din 1931, de la Cultura Națională, „transcenderea mediului liric de toate zilele, într-o preocupare de marile probleme ale existenței noastre“. Un verdict simplificator, la prima vedere, dacă nu cumva pasibil de suspiciunea unei fine ironii, de așteptat întotdeauna când se aduc în discuție marile cauze. Însă Camil Petrescu însuși, încă (doar) poet, îi răspunde, în 1929, lui Ralea, legându-se de prozaicii eroi mîncători de măsline ai atât de rîvnitului roman, cu cuvintele: „Literatura presupune, firește, probleme de conștiință.“ Literatura, deci, și nu un gen anume. Așa se explică, poate, la poet-romancier-dramaturg, omogenitatea transcategorială a unor obsesii. Obsesia unei înălțimi, în toate sensurile cu putință, departe de banalul de care, într-un fel sau altul, întreaga lui generație s-a ferit, departe și de acele toane reci pe lîngă soartă din *Un luminis pentru Kicsikem*, departe, într-un cuvînt, de fărîme.

Într-adevăr, impresia cea mai puternică pe care o lasă poemele, mai mult, și altceva, decît filozofie pre versuri tocmită, e aceea de întreg în mișcare. De sferă rotindu-se frumos, în spațiul vag matematic, învelit în cuvinte cu înțelesuri din altă lume, ca-ntr-o cabală: „Pe cărări spre luna moartă,/ dincolo de scări de apă,/ unde gândul ca o grapă/ neființa mai desgroapă,/ s-a oprit. Dar nu e toartă/ căci acolo și crîsparea/ e-o cadere, o săgeată/ ce se-ntoarce parcă beata/ fără să patrundă

zarea.“ (Cercul). Ce delicată, sunînd romantic și rostuindu-se ermetic, e această mărturisire a unei neputințe, neputința liniei de-a se-ntrece cu cercul. Dragul de geometrii deraiate după toanele unei intuiții de poet al celui de-al doilea modernism pare că se naște aici.

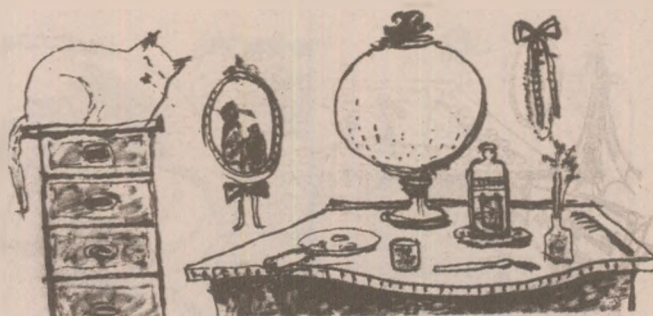
Iată o *Interioară* privire deznădăjduită, în colivia pe care fiecare și-o contestă cu înfumurări de grec răzvrătit în contra destinului: „Din colivia logicei scăpată,/ privighitoarea ’nebunită cîntă,/ spre spații fără sprijin se avîntă/ încălecări de tril și fibre toată.// În tine însuși, gol pescar,/ din văi și munți de apă te alegi./ Mărgean din fund de mare să culegi/ afară lași unelte mici și far.“ O imagine cvasi-argheziană, a zădărniceii măsurătorilor tipicare, în fața atotcuprinderii revelației. Fără repere, fără ajutoare, pe cont propriu, abandonat nu de Dumnezeu, ci de Idee. Sub cerurile ei e o nehotărîre lichida, dezarmantă, dătătoare de disperatele deznădejdi ale celui pe cale să se-nece. Ale celui neputincios să despartă apele: „Trimite-ți gândul galben să aleagă/ din praf, bob de nisip și bob de mei./ Trimite-ți gândul înainte dacă vrei,/ și dacă poți, acolo unde zarea se încheagă/ din aer, întuneric și din gol/ la începutul nesfârșitului ocol.“ Un gînd lutos, trăgînd spre pămînt, dar neștiutor de rosturile lui, regăsind în lume iureșul din jocul ielelor. „Să poți vedea deodată moneda’n două fețe,/ să fii unde ți-e gândul, și să te vezi apoi/ în locu’n care acum ești prins ca’ntr-ostrere.../ trimite’n lume umbra, cercând să te desdoi.“ (Aspecte) E o întreagă dramă a acestor năzuinți pe care Camil Petrescu le survolează cu un calm ce nu-l va regăsi niciodată, în proză, ori în teatru. Poezia lui, ciudat, e limpede, glosă a văzătorului înțelept, peste toată gloata de orbeți. Chinurile lor, căci chinuri sînt, se desfășoară la persoana a doua, și sfaturile pe care n-o să poată niciodată să le urmeze, tot la aceeași persoană le primesc. Au, poate de aceea, nu zăngănitul metalic al manifestului, ci luciirea statului de vorbă. Simplu, omeneste, făcînd filosofia bucuriilor permise: „E mai jos un plai de visuri omeneste./ miei de vată, îngeri mici de zahăr roz/ un covor de iarbă fină, plus o baltă cu rogoz/ pentru barca și idilă. Suflete-ai putea să te oprești.“ (Iubire). Aproape bucolic. De ce-ți refuzi, încremenit într-un surîs „transcris“, copiat, va să zică, dintr-un text oarecare, dintr-o situație trecută, această oprire?

Răspunsul, provizoriu, sub un titlu definitiv, *Închinare apocaliptică*, poate veni din această strofă închisă într-o sticlă înaintînd hîrșit pe fundul fostului ocean secăt: „Vreau să-ți trimet un mesaj în spre marginea



lumii.../ Melc care poartă în spate un pat, să-l măsoare/ cum măsura și Procust, eu din mlaștina humii/ deapăn cu patimă strigătul meu care moare.“ Iată că, pentru prima și ultima dată, persoana a doua își capătă majuscula. Un fel de psalm, resimțindu-se de pasivitatea celui care nu mai așteaptă nimic, decît să fie auzit, *in memoriam*. Poezia devine protoistoria romanului. În pacea ei, aproape neverosimilă, sprijinită pe angoase amortite, își strigă adunarea toate figurile refuzului. Ale celor îngrădiți, ca și ale celor liberi. Oricum, față cu vama de care nimeni nu trece întreg, cumplită născocire a mitologiei, la răsruceea căilor eleusine, la ce bun libertatea?

Simona VASILACHE



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



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

La târg

În marele magazin, n-a vrut nici să deschidă ușa de la intrare până ce nu s-a asigurat că va fi plătit suplimentar.

Astăzi îl operează pe A., după ce i s-a spus că da, s-ar putea să nu se mai trezească din anestezie. De-aș putea să-l ajut gândindu-mă la el!

Târgul. Domnișoara de la casă, care spunea **persoanele de vârstă a treia**, nu, lipsea. În locul ei, o bară metalică. Îți da una peste burtă dacă nu plătești. Premiile Uniunii, urcarea mea pe scenă, pentru un *laudatio*, urmată de banchet. Nu știu ce să scriu despre zisa asta fiindcă l-aș supăra pe un prieten care a pus mult suflet ca s-o organizeze și nu e vina lui că nu mă potrivesc. Lipsa minimei dorințe de a mă vedea și auzi. Gafele mele grotești. Și, tulburătoare, fiindcă atât de frecventă, capacitatea de a atrage nebuni. Nebuni la modul propriu, maniaci, obsedați, paranoici. Voința lor fermă de a nu-ți permite să te eschivezi. N-am putut să scap de unul decât când a intervenit, energic, al doilea și, după aceea, al treilea. Au, sigur, un simț special. Îl amușină pe omul slab.

Totuși, nu pot să nu spun că omul nostru, **le metteur en scène**, m-a și dezamăgit. Când se anunță candidații la premiile pentru debut, îmi văd proiectată figura pe ecran. Îmi spun că dacă, așa cum tot de la el am aflat, din cauza premiului de acum patru ani m-am ras definitiv pe botișor, poate am acces măcar la premiul pentru debut, că doar scriitorul redebutează cu fiecare carte nouă. Draci!

A fost și un moment simpatic. Venim toți trei spre casă, e noapte, racoare, plăcut, hai să stăm un moment pe scaunele de la Ateneu. Apar doi televiziști, cu o întrebare: de ce nu e luminat Ateneul? Dracu știe de ce! Joc rolul cetățeanului responsabil și spun că, oricare ar fi explicația, nu e bine așa cum e. T, la fel. Oamenii, bucuroși că și-au găsit fazanii, insistă. Abia într-un târziu, Alexandra, timidă cum e, dar cunoscând răspunsul, intervine cu vocea ei șoptită și spune: e ziua protejării mediului. Aha! Încep să râd în mine-mi. Nu ți-a plăcut că te-au televizat pe post de „personalitate”, uită-te acum expus ca zevzec.

Au năvălit deodată în casa atâtea reviste și cărți interesante, încât nu le-aș putea dovedi decât, lucru inadmisibil, scoțând turneul de la Roland Garros din program.

Pe deasupra, va trebui să-l citesc pe Houellebecq. Am un volum în casă, l-am răsfoit și am găsit în el, pe lângă multă pomografie plată, o frază sprintenă și idei provocatoare, de jurnalist. Acum aflu, din cartea unui tânăr inteligent, că Houellebecq e ultimul mare scriitor francez. Mai!

Măcar într-o privință asemănătoare m-am liniștit. Vedeam, destul de des, pe sticlă, un ins cu discurs de morișcă și trei citate în fiecare frază. Într-un cuvânt, vorba lui Calinescu: un prost. Acum aflu, tot de la un tânăr inteligent, că și acesta, omul cu morișcă, e un geniu. Aseară, o tânără m-a instruit: e din partidul lui Becali. Dacă au pătruns până acolo, înseamnă că dăm peste margini de bărbați geniali.

A doua glorioasă (când vor să mă copleșească, îmi spun „domnul profesor universitar”), cu alocuțiune și chiolhan. Astăzi, a treia, cu un respiro: chiolhanul, abia mâine. Va trebui, dacă vreau să supravețuiesc, ca în săptămânile de felul asta să ne declarăm expatriați.

La târg ești ca mingile alea de ping-pong de la tragerea loteriei, care sar ca apucatele în toate părțile până ce una pătrunde într-un tub de plastic, alunecă, și așa te pomenești la standul unde ai de „lansat”.

Amorașii din tavan

UMPĂRA aur Fănică. Banii intrau în casieria restaurantului, de nu mai știa unde să-i pună, aur nu se prea găsea de vânzare. Cine avea îl ținea deoparte, pentru zile și mai negre. Încrederea lui în bănci și în acțiunile statului îi trecuse de când rușii începuseră să tipărească și lei, la concurență cu Banca Națională, de parcă nu le-ar fi ajuns rublele de război. Haikis, care se pricepea la manevre financiare înalte, îl sfătuisă să scape de bani, chiar și în pierdere. Să-i dea pe orice. Și să învețe rusește!

Dacă nu-i mergeau afacerile, ca acum, angrosistul vedea totul în negru. Uitase când zicea că nemții vor câștiga războiul și că germana va fi limba oficială a întregii Europe. Cu banii, însă, Haikis avea dreptate! Și dacă aurul se găsea greu, Fănică a cumpărat o căruță cu cai și un camion de la Constanța, cu gândul să le revindă după război. Din când în când mai găsea un ceas de vânzare, o monedă de aur sau vreo bijuterie, printre jucătorii ghinionisti de la Cazinou, pe care-i recunoștea de la distanță. De la ruși nu lua nici ceasuri nici bijuterii, deși după părerea citorva negustori din oraș, asta era singurul mijloc prin care îi puteai face să ia înapoi banii cu care înecau piața. Se duce el la București să vadă ce mai era cu apartamentul pe care îl cumpărase pentru Tanți și să afle noutăți de la dna Scipione. Apartamentul era în bună regulă. Portăreasa blocului, o unguroaică tină, se ducea o dată pe săptămână să deschidă ferestrele și să încerce robinetele. Partea asta de cartier nu era în calea rușilor, dar nici prea departe. Se mai rătăceau pe aici, câte doi, trei, când se întorceau de la bordelurile din Dudești. O singură dată intraseră doi soldați în curtea blocului, să se ascundă de o patrulă militară de-a lor care-i vîna pe întîrziati.

Altfel prin centru vînzoleala era mai mare ca înainte. Pe Calea Victoriei dispăruse ordinea deplasării tuturor în aceeași direcție pe fiecare trotuar. Cîrcinile prin dreptul carora Fănică trecuse și își mai bagase nasul prin ele, să vadă cum mergea treaba, nu erau pline, doar mai zgomotoase. Se cunoștea că mareșalul nu mai era la putere, să păstreze disciplina. Dna Scipione era la curent cu ultimele noutăți de la Palat, de la prietenele ei, deși nu mai ieșise din casă de când veniseră rușii în București. Chiar dacă era de partea Majestății Sale: nu se mai putea merge, dragă Fănică, cu acest Antonescu! asta nu o îndemnase să iasă cu flori în calea rușilor, care oricum ne-ar fi ocupat. Din cîte aflase ea, Palatul era îngrijorat de comportamentul rușilor și de tăcerea americanilor și a englezilor care fuseseră informați cu discreție, pentru a nu-i supăra pe ruși, că armata sovietică comitea mari abuzuri față de populația civilă în România. Când Fănică a întrebat-o cine vindea aur în București, Scipioanca l-a întrebat mai întîi, dacă el era de partea celor care încercau să profite de suferințele țării. Frumusețea ei de văduvă îmbrăcată în negrul dantelelor sale l-a făcut să uite, pentru o lungă clipă, că venise în București să cumpere și aur, dacă găsea. Iar ea, în timp ce stătea în pat lîngă el, încă răsufînd greu, înțelegea treptat temperile lui Fănică. Chiar dacă făcea mulți bani din restaurantul lui, nu era decît un om ambițios care promise de la mai nimic și care acum i se părea dezorientat. În București cine avea aur îl vindea cu discreție și nu pe lei, i-a spus, în timp ce stăteau amîndoi cu fața în tavan. Ea, cel puțin, nu cunoștea asemenea persoane. Unele dintre doamnele de la Palat cumpărau discret dolari americani. Și dolari americani unde se găseau? Pe la americanii care veniseră în România să facă afaceri. În timp ce o asculta pe văduva, cu ochii în tavanul cu amorași al dormitorului ei, Fănică se îndușea, alături de ea, nu cumva îi dăduse Mariei Scipione blenoragia rusească de care suferise el pînă de curînd. Singura lui speranță, ca ea să nu-și dea seama că el îi transmisese fără să vrea boala rusească, era ca frumoasa văduvă să mai aibă de-a face și cu alți bărbați care vedeau ca și el amorașii din tavanul dormitorului ei. ■



MUL a tatonat în dreapta și în stînga câțiva ani. Voia să vînda fotbaliști în apus. N-a mers. A început să aducă acolo muncitori din țară. Nu plătea impozit pentru ei, locuiau la el în casă, le dădea bani puțini. S-a chivernisit rapid. L-am vizitat într-una din vilele lui, situate în două țări. Patru nivele, lift interior, două mașini de lux în garaj, televizoare în toate încăperile, aparatură sofisticată, tot ce vrei. A refăcut în același spirit – rece, impecabil – casa de la București. Între timp, a cumpărat, împrumutînd, printr-un intermediar „prieteni”, în România, într-o zonă zisă a fi de mare viitor, sute de hectare. Aveau să-l îmbogățească definitiv. Sunt pe cale să-l ducă la sapă de lemn. Prietenul l-a tras în piept.

Discuție la radio, cu mine, despre canon. Plecînd, mă întreb, adică îmi pun întrebarea mie: când ești tu însuși, când te porți normal sau când nu iei nimic în serios? Mă apăr cum pot: mai întîi, nu există un eu însumi; în al doilea rînd, numai pe mine însumi nu mă iau în serios.

T descoperă în debaraua mansardei saci aduși de la Timișoara și pînă acum nedeșfăcuți. Haine ale fetelor de când erau mici, de când erau școlare. Petece la coate, în genunchi, cîrpituri, fîșii adăugate ca să le poată purta și după ce ieșiseră din ele, trecute de la Corina la Alexandra... În timpul asta, din atelierile de meditații date de colegii noștri candidaților la admitere ieșeau apartamente, ieșeau mașini. Vorba dramaturgului: importanța de a fi onest!

După ce dezbătusem chestiuni serioase referitoare la sport, îl întreb pe Maxone dacă vrea să vorbească și cu „mama”. „Accept”, zice el. E un umor de o vîrstă nouă. După aceea, redevine copil: „Mama, am glumit!”

„-De ce ești bosumflat? – Sunt în criză de inspirație. – Scrie despre alegeri.” Ce naiba să scriu? Când vine vorba de politica românească, simt că mă înec. Sau, nu. Ceva ar fi de spus. O întrebare de formulat: mai este democrație când n-ai pe cine să alegi?

Ieri, duși de prieteni, noi, țărani de la Dunăre, într-un magazin uriaș, să cumpărăm canapea. Pe T, când vede atîta marfă, o apucă amețea, ca pe mine, la târg, de atîtea cărți. Nu mai știe ce vrea. Seara: „- Crezi că se potrivește culoarea? – Parcă nu, zic eu. – Da’ de trecut prin intrarea de la mansardă, trece? – Cred că nu. – Dacă nu trece, ce facem cu ea? – O punem în prînzitor. – În prînz... ce? – În sufragerie, cum să-i zic? – În living, tu!...”

Mihai:
Ils déliaient tous les deux, les amis
le Don de la Parole
en brefs soleils de joie;
Mais étrangers ils étaient déjà
sur terre, et aussi le désespoir
le plus pur leur a été donné.

Calinescu: „Iubesc pe violent și cred în el, mă tem de veșnicul rezervat.” Iată-mă în sfîrșit, și nu de oricine, temut.

O lecție de dirigenție pe care nu pot s-o evit. Ne vine reprezentantul unei firme. Telefonează și spune că e la Obor, traficul greu, întîrzie puțin. Stă la noi cam o oră, tot dîndu-ne explicații. Ne sfătuieste ca mai întîi să încercăm cu alții, poate ieșim mai ieftin. Când să plece, îl întrebăm cît îi datorăm. Nimic. Și dacă nu facem lucrarea pe care ne-ați propus-o, n-ați venit degeaba? Nu, fiindcă dacă m-ați chemat înseamnă că aveți încredere în noi. Insistăm, nu acceptă. *Îl cheamă Zoltan și e de la Brașov.* Ieri, când românășul nostru ne-a adus ce cumpărasem



actualitatea

Premiile pentru Debut ale României literare



Svetlana Cârstean



Simona Sora



Oana Soare

NCINTA Clubului „Prometheus” a găzduit miercuri, 20 mai, festivitatea de decernare a Premiilor de Debut ale **României literare**. Juriul, alcătuit din redactorii revistei **România literară**, l-a avut președinte pe Nicolae Manolescu. Emoțiile au aparținut nu numai celor nominalizați, dar și publicului aflat în sală, iar prezența unui mare număr de camere de televiziune a făcut ca reflectoarele lor să încingă aerul pînă la pragul caniculei.

Potrivit protocolului decernării, fiecare debutant s-a bucurat de pledoaria unuia din membrii juriului. Cum unul dintre nominalizați, Florin Caragiu, se află la a doua sa carte, juriul i-a înmînat o diplomă de nominalizare fără a-l mai include pe lista finaliştilor. Cartea Svetlanei Cârstean, *Floarea de menghină*, a fost prezentată de Ioana Părvulescu: „Dacă nu aş fi ştiut că Svetlana Cârstean scrie poezie, mi-aş fi dat seama de lirismul ei în urma interviului pe care mi l-a luat în urmă cu cîteva luni. Din felul în care îşi formula întrebările puteai să-ţi dai seama că Svetlana are o structură poetică. Ceea ce nu înseamnă că, dacă ai structură poetică, ştii să scrii poezie. Poţi s-o ai şi totuşi să scrii prost. Dar nu acesta e cazul Svetlanei Cârstean. Autoarea scrie o poezie foarte bună, personală şi patetică. În plus, Svetlana nu s-a grăbit să debuteze în volum, ci a aşteptat cîteva ani, iar acesta e un detaliu grăitor. Eu cred foarte mult în debuturile tîrzii de poezie, căci ele dovedesc că persoana are stofă. De obicei, poezia ţine de un episod al tinereţii, care trece o dată cu vîrsta. Cînd nu trece, atunci putem fi siguri că avem de-a face cu o natură poetică. De aceea, cred că Svetlana Cârstean are un viitor în literatura română.”

Volumul de poezie al Danielei Popa, *Paper clips*, a fost prezentat de Gabriel Dimisianu, care şi-a precedat

lectura cîtorva fragmente din carte cu o suită de observaţii: „Volumul pe care l-am primit la redacţie de la Daniela Popa a apărut la o editură din Botoşani, dar a fost trimis prin poştă de la Sibiu. Îmi place să văd în acest detaliu un simbol al axei culturale Ardeal – Moldova. Întîmplarea face ca dna Constanţa Buzea să fi publicat, în ultimul număr al revistei **România literară**, cîteva poezii semnate de Daniela Popa, dar cum nominalizarea ei pe lista premiilor de debut s-a făcut înaintea întocmirii acestui număr, nu există nici un motiv să vedem aici un semn de pîrtinire a juriului. Mai precis, nominalizările s-au făcut în penultimul număr, devansînd cu o săptămînă pagina de poezie. Poezia Danielei Popa m-a impresionat. Autoarea scrie poeme lungi, patetice, adevărate revărsări lirice de bună calitate, şi acesta e motivul pentru care Daniela poate fi încredinţată de simpatia şi preţuirea mea.”

Cartea *Petru Dumitriu & Petru Dumitriu* de Oana Soare a fost prezentată de Nicolae Manolescu: „Cartea Oanei Soare poartă subtilul «O monografie», sintagma pretenţioasă care cere autorului o cuprindere exhaustivă a temei abordate. Oana Soare se achită bine de această sarcină, căci reuşeşte să se mişte pe un traseu ce merge de la opera lui Petru Dumitriu la biografia lui şi invers. Riscul cel mare ar fi fost ca Oana Soare să se rătăcească pe acest traseu, suprapunînd laturile temei ca într-o bandă a lui Moebius: trecînd de pe o faţă pe alta, putea la un moment dat să piardă direcţia. Dar Oana Soare nu s-a rătăcit, reuşind chiar să se despartă de un tip de critică ce a fost dominant la noi. Cînd spun asta mă gîndesc că, pînă la plecarea din ţară a lui Petru Dumitriu, despre prozator s-a scris elogios, pentru ca, după plecare, să nu se mai scrie deloc. După 1990 această tradiţie encomiastică a fost reluată. Din nou, Petru Dumitriu a fost prezentat ca

un scriitor mare a cărui *Cronică de familie* este o capodoperă literară. În realitate, felul în care a fost tratat l-a deservit profund. Oana Soare se rupe de acest stil dominant şi scrie o carte bine aşezată, în care Petru Dumitriu e înfăţişat cu luminile şi umbrele lui. Pentru aceste umbre, la scara istoriei literare, Petru Dumitriu nu se va bucura de amnistie, ci doar de graţiere: vina nu-i va fi anulată. O felicit pe Oana Soare pentru răbdarea şi discernămîntul cu care s-a orientat printre inegalităţile morale ale scriitorului.”

Cartea *Regăsirea intimităţii* de Simona Sora a fost prezentată de Alex Ştefănescu: „Simona Sora este o prezenţă imposibil de ignorat în viaţa noastră culturală. Am remarcat-o cu cîteva ani în urmă, cu prilejul participării la o emisiune TV, cînd Simona m-a captivat prin felul inteligent şi rafinat în care vorbea. De altfel, îmi amintesc că, în timpul studenţiei, Simona Sora a colaborat la **România literară** cu articole vii, atrăgătoare, scrise cu talent. De atunci o citesc mereu, cu atenţie şi încîntare. Cartea de faţă are o temă delicată: regăsirea intimităţii, temă ce îi dă posibilitatea autoarei să facă o voluptuoasă trecere în revistă a volumelor de literatură în care sunt abordate nuanţele intimităţii. Volumul de faţă e ca un caleidoscop pe care îl învîrţi în faţa ochilor şi ale cărui figuri neaşteptate le priveşti cu bucurie. În cartea Simonei Sora am întîlnit o remarcă inedită, pe care nu am mai întîlnit-o la nici un alt autor: că poeziile lui Ladima din *Patul lui Procust* nu dovedesc defel că Ladima ar fi fost un geniu, aşa cum ni-l înfăţişează Camil Petrescu. Ceea ce înseamnă că, scriindu-i poeziile, Camil Petrescu ar fi trebuit el însuşi să fie un poet genial pentru a reda în chip verosimil geniul personajului. *Regăsirea intimităţii* este un răsfat intelectual, de aceea o consider pe autoare un serios pretendent la cucerirea Premiului de Debut.”

Cartea Irinei Szász – *CuMinte la Dalai Lama* – a fost prezentată de Adriana Bitel: „În Occident există o specie aparte de scriitori care poartă numele de «scriitori voiajori». Ei călătoresc pretutindeni şi descriu ce au văzut. Cărţile lor sunt un amestec de reportaj şi aventură, în paginile cărora atracţia pentru necunoscut joacă un rol esenţial. Irina Szász s-a apropiat de literatură venind dintr-un domeniu acerb şi dur, lumea televiziunii. Ea a urcat ierhia funcţiilor din diferite posturi de televiziune şi, la un moment dat, a devenit producător independent, făcîndu-şi propria companie media. Una din dorinţele ei a fost să facă un film cu Dalai Lama şi, hotărîtă cum este din fire, punîndu-şi în gînd proiectul, pînă la urmă l-a făcut. S-a dus în Tibet, a stat în mînăstiri, a cunoscut viaţa călugărilor şi, într-un final, a ajuns la Dalai Lama cu care a stat de vorbă. Cartea de faţă este o prelungire a filmului despre Dalai Lama, un reportaj, dar şi o aventură iniţiată. Defectul este că Irina a încărcat-o cu prea mult material. De aceea, cartea seamănă cu o mîncare prea condimentată în care mirodeniile, adăugate în exces, ajung să-şi acopere una alteia gustul. În rest, Irina Szász are o mînă sigură de prozator. Povesteşte foarte bine, cu talent, şi acesta e motivul pentru care a fost nominalizată pentru premiile de debut.”

În urma deliberării juriului, Nicolae Manolescu a desemnat cîştigătorii din acest an: **Svetlana Cârstean, Oana Soare şi Simona Sora**. Fiecare premiu a fost în valoare de 1000 RON şi a fost acordat cu sprijinul Fundaţiei Anonimul. Festivitatea din 20 mai a reprezentat cea de-a opta ediţie a „Premiilor de Debut ale **României literare**”.

Reporter

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

Abonamente 2009

România literară

Talon de abonare începînd cu

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

Nume Prenume
str. nr. bl. sc. et. ap.
sector. localitate. cod poştal. judeţ.
telefon.

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

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

