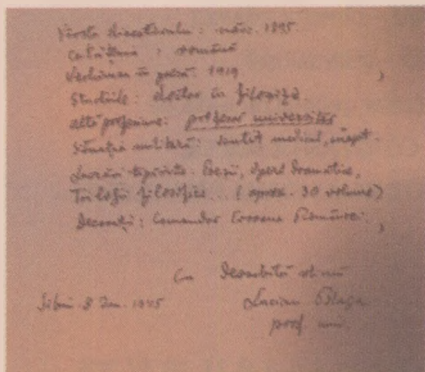


# România literară

2

0  
DEVA3  
rom literaraeditată cu sprijinul  
Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 12 iunie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei



istorie literară

p. 12

lucian **BLAGA**  
în documente secrete

Editorial de  
Nicolae Manolescu

**Statutul**  
scriitorilor

**A**stârnit oarece agitație media-tică ideea de amendare a sta-tutului Uniunii Scriitorilor. Din nefericire, ca de obicei în astfel de împrejurări, cauzele trebuie căutate în altă parte decât într-un eventual interes pentru îmbunătățirea Constituției breslei noastre. Impresia sau mai degrabă reaua-credință a unora a fost că scriitorilor li se pregătește ceva. Și au strigat-o pe toate vocile. Dezbaterile au fost însă cât se poate de limpezi și de democratice. Dacă am făcut eu însumi un prim proiect, a fost pentru că, după aproape trei ani de la preluarea mandatului de către echipa actuală, solicitările de a primi propuneri au rămas fără răspuns. A fost nevoie de un punct de plecare. Ca urmare, au avut loc discuții în Consiliu și în Filiale, a fost aleasă o comisie de lucru, care a primit și a luat în considerare numeroase sugestii. Dovadă că n-am dorit să-mi impun voința este că forma pe care o are în acest moment proiectul diferă destul de mult de aceea scrisă de mine. Ea va deveni finală când va fi votată de Conferința din 17 iunie, când se va decide în privința tuturor variantelor încă existente în text, și ea va exprima o voință colectivă.

Cum la noi se confundă transparența cu publicitatea, și dezbaterile cu scandalul, s-a făcut tapaj în presă și pe internet pe ideea, tot falsă, că se încalcă prevederi și termene legale. Am fost amenințați cu un proces în justiție. Nu știu de ce m-aș mira. Așa merg lucrurile la noi de când lumea. În loc să ne informăm și să informăm corect, punând umărul la o schimbare necesară, ne alarmăm demagogic, inducem o stare de îndoială sau chiar de panică, ne arătăm cu degetul unii pe alții ca pe niște răuvoitori.

Dacă scriitorilor li se pregătește într-adevăr ceva este un statut mai bun pentru toți.



o prietenie complicată

p. 13

mihail **SADOVEANU**  
mitropolitul  
**VISARION PUIU**



constanța **BUZEA**  
pagini de jurnal

p. 16-17



eveniment  
vladimir  
**ZAMFIRESCU**  
retrospectivă

p. 21



**ZILE ȘI NOPTI**  
**DE LITERATURĂ**

Mangalia-Neptun, 2009

p. 3





SALA DE  
LECTURĂ

## s u m a r



O sugestie de G. Pienescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4  
Arta de a admira literatura

SALON LITERAR de Ioana Pârvulescu – p. 5  
Nimeni nu poate sări peste umbra epocii lui

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6  
Rețeta capodoperei

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7  
Farmecul discret al filologiei

Poezii de Mariana Filimon – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9  
Caietele lui Jean Daniel

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10  
Aflu despre mine...

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11  
Între natură și artificiu

Ati auzit de Dangulov S.A.? de Dumitru Hîncu – p. 12

O prietenie complicată de Vasile Iancu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14  
Instituțiile europene și religia

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

PAGINI DE JURNAL 1972  
Creștetul ghețarului de Constanța Buzea – pp. 16-17

O carte nedreptățită de Astrid Cambos – pp. 18-19

Fabrica de povești gonflabile de Veronica D. Niculescu – p. 20

Universul picturii lui Vladimir Zamfirescu  
de Andrei Brezianu – p. 21

La Budapesta, printre fantome de George Banu – p. 22

Săptămâna Internațională a Muzicii Noi  
de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24  
Go North

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25  
Somațiile memoriei (... după 19 ani)

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ  
Ma Jian - *Umilită sau dezbrăcată*  
Traducere din limba chineză de Roxana Rîbu – pp. 26-27

Supraviețuirea prin cultură a indienilor quechua  
Traducere de Simona Dăncilă – p. 28

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30  
Sus pe cer

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31  
În luptă pentru balon

Ochiul magic – p. 32

## România literară®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:

**GABRIEL DIMISIANU** – director-adjunct

**ALEX. ȘTEFĂNESCU** – redactor-șef

**OANA MATEI** – secretar general de redacție

**ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,**

**MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU** –  
redactori

Corectură:

**CONSTANȚA BUZEA** (pag. 4, 6, 8, 9, 11, 16, 17, 30),

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 5, 10, 15, 20, 24, 28, 29, 32),

**ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 12, 13, 14, 21, 23, 26, 27),

**NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 7, 18, 19, 22, 25, 31).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Neliniște*

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 Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

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

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

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

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

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

ISSN 1220-6318



**A**mintirile autobiografice, în stricta lor materialitate, sînt lipsite de valoare. Pentru a le înnobila, trebuie să fie transfigurate artistic.

C U FOARTE puține excepții, comentatorii „fenomenului arghezian” (G. Călinescu) i-au reproșat poetului de a fi avar cu informația biografică despre sine (Pompiliu Constantinescu) și de a-și fi „tănuț viața” (Alexandru George). Reproș întemeiat, de vreme ce, după cum se știe, Tudor Arghezi, nu și-a „scris viața”, iar atunci când a fost invitat și îndemnat de Dumitru Caracostea să și-o scrie – „Apucă-te și scrie-ți viața, mi-a spus domnul Cineva” – s-a folosit de prilej pentru a-și susține punctul de vedere potrivit literaturii de divulgări autobiografice: „Solicitat [...] să mă scormonesc (scrie poetul în însemnările *Dintr-un foisor*<sup>1</sup>), una din cele mai frumoase „proze” argheziene), am analizat și, ajutat de lene, am ajuns la încheierea că nicio amintire nu plătește cerneala cheltuită pentru a i se acorda relief”. Obiecțiile pe care se întemeiază această „încheiere”, tipărita la începutul însemnărilor *Dintr-un foisor*, trec „ca șerpini când se plimbă” printre o seamă de divagații și de paranteze, mai mult sau mai puțin tangente la indemnul lui Caracostea. Dar nu sînt, cum li s-a părut unora că ar fi, doar argumente *pro domo sua*, ci alcătuiesc totodată și o suită de observații critice, „scrise pe dedesubt” despre literatura de amintiri autobiografice – o literatură falsă dacă încearcă reconstituirea trecutului pe criteriul istoric, întrucât realitatea este întotdeauna mai vastă decât momentul trăit, iar transcrierea amintirilor din memorie este inevitabil subiectivă. Și mai este și neinteresantă, dacă autorul nu reușește să transfere faptele brute în plan literar și să găsească totodată un ton sau o nuanță de ton adecvate. Cu alte cuvinte, amintirile autobiografice, în stricta lor materialitate, sînt lipsite de valoare. Pentru a le înnobila, trebuie să fie transfigurate artistic. Supuse chimismului intelectual propriu transfigurării, datele materiale autobiografice din memorie se contopesc, creînd, bineînțeles, o autobiografie mitică, quasi-paralelă cu biografia autentică și, într-o anumită și bună măsură, mistificatoare a biografiei autentice, scriitorul amintirilor autobiografice creîndu-se pe sine ca personaj și creator al propriilor amintiri și al propriei opere.

„Amintirile, treptat,  
Au scăzut, și-ncet, pe-ncetul  
S-a iscat din morți poetul  
Ca un cerc dintr-un pătrat”

scria Tudor Arghezi în *Inscripție pe ușa poetului*, publicată în 1945.

## ○ sugestie

Desigur, pretenția riguros documentară a unor comentatori cuprinde un oarecare procent de absurditate, de pedanterie și de ineleganță. Mai întâi pentru că este lipsit de eleganță profesională ca, ocupându-te de un scriitor și, în general, de un om ieșit prin talentul său artistic din rândurile celor de rând, să insiști critic asupra detaliilor biografice comune cu ale tuturor celor de rând, și nu asupra valorilor estetice singulare ale operei și asupra individualității profilului celui care a creat-o. Apoi, pentru că, chiar așa încifrată cum este și mai ales cum pare să fie, biografia lui Tudor Arghezi e, totuși, cel puțin parțial, descifrabilă. Nu prin documente de arhivă și prin mărturiile contemporanilor care l-au „cunoscut”, ci îndeosebi prin informațiile conținute în ceea ce aș numi, folosind un adjectiv, utilizat în bibliografie, *biografia ascunsă*. Dar uneori insuficient de bine ascunsă pentru ochiul cititorului familiarizat cu textele argheziene „scrise pe dedesubt”, deci pentru ochiul cititorului care poate intui informațiile autobiografice ascunse mai rafinat decât cele transfigurate în *Icoane de lemn*<sup>2</sup>, *Poarta Neagra*<sup>3</sup>, *Razlețe*<sup>4</sup> și în alte volume decât cele citate subliniar din ediția *Scrieri*, în numeroasele articole și „tablete”, care, citite în suita lor cronologică și cunoscând circumstanțele sociale, politice și culturale concomitente, constituie, fără-ndoială, cel mai interesant și artistic „jurnal” de scriitor din literatura română și o extrem de bogată sursă de informații cu multe și sugestive reflexe încrucișate. Acest „jurnal” își așteaptă creierul ordonator, competent, analitic și subtil asociativ al autorului viitoarei biografii Tudor Arghezi. Și poate al autorului viitoarei monografii critice a operei argheziene, în stilul călinescian, profund, din *Viața lui Mihai Eminescu* și din *Opera lui Mihai Eminescu*.

Cîndva, după 1960, mi-am propus să fac o carte de proze argheziene autobiografice și quasi-autobiografice. Până în august 1967, când am publicat, în revista *Argeș*, ultima variantă aprobată de Tudor Arghezi a planului ediției *Scrieri* cuprinzând 61 de volume, reușisem să adun vreo 300 de pagini, cărora le adăugasem, uneori sub formă de note subliniare, mărturisiri nescrise ale poetului, provocate de tangențele textelor pe care i le



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

citeam cu amintirile scriitorului lor. Bineînțeles că i-am prezentat proiectul cărții și că, dorind să-i cunosc opinia, i-am și citit mai multe pagini. A fost de acord cu publicarea antologiei, dar numai după apariția ultimului volum, al 61-lea, din *Scrieri*.

Așa cum am afirmat în câteva articole publicate până acum, niște indivizi de ambe sexe, cu ale căror nume nu vreau să mai mînjesc hîrtia, pe care-i consider doar niște personificări ambigene ale politicăriei bolșevice, ale dușmăniei, ale imposturii și ale prostiei, încrucișându-și însușirile specifice și combinându-le, mi-au interzis prin felurite mizerabile tertipuri, după trecerea Dincolo a lui Tudor Arghezi, dreptul de a continua ediția *Scrieri*, drept dobândit de mine printr-o devotată colaborare cu poetul vreme de treisprezece ani. Interzicându-mi mie s-o continui, au continuat-o ele, personificările menționate, așa cum nu s-au priceput. Dar pentru că în România, când e vorba de calitatea unei lucrări, a rămas valabilă vechea lozincă a minime exigențe, „merge și-asa!” – o invitație lenesă la indiferență –, ediția *Scrieri* „merge și-asa”, mai ales că minima exigență este ocrotită, în acest caz, de străvechea autoritate superstițioasă a numelor și a treselor.

Am avut, până la seismul din 4 martie 1977, o mapă conținând cele 300 de pagini ale antologiei. Dovezi că paginile respective au existat în sertarele mele sînt fragmentele din „prozele” argheziene autobiografice pe care le-am citat în cele două „tabele cronologice”, precedând, primul, ediția din 1968 a poemului *Cimitirul Buna-Vestire*, al doilea, ediția din 1970 a celor două grupaje de „proze” *Ce-ai cu mine, vîntule?* și *Pe o palmă de țărăna*. Mapa cu paginile antologiei am pierdut-o, împreună cu o viață, cu cărțile, cu fișele și cu toate lucrările adunate ca fiind necesare unei existențe civilizate, în nisipurile apartamentului în care am locuit până la 4 martie 1977. Articolul acesta aș dori să fie, așa cum l-am intitulat, o sugestie pentru un tânăr cercetător de a repeta, dar cu succes, încercarea mea din anii '960, irosită în molozuri.

Pentru a ispiți sensibilitatea acestui sperat autor al viitoarei antologii, citez, în încheiere, un scurt fragment liric din mai amplă „proză” argheziană *Sângerece*.

G. PIENESCU

(continuare în pag. 11)

## Zile și Nopti de Literatură

UNIUNEA Scriitorilor din România organizează, în perioada 11 – 16 iunie 2009, a opta ediție a Festivalului Internațional „Zile și Nopti de Literatură”, care va avea loc la Neptun și Mangalia. Evenimentul reunește cincizeci și opt de participanți din țară și de peste hotare, acoperind întreaga arie de manifestare a culturii scrise: scriitori, traducători, editori, critici și redactori de presă literară. Sesiunile de lecturi vor oferi poezilor și prozatorilor posibilitatea să citească din creațiile lor. Colocviul invită la o dezbatere privind LITERATURA ȘI POLITICUL – CÂT RESPECTĂM, CÂT CRITICĂM.

Ultima zi este dedicată Cereemoniei de decernare a premiilor: Marele Premiu OVIDIUS, unei personalități literare de notorietate, acordat de Ministerul Culturii, Cultelor și Patrimoniului Național (în valoare de 10.000 Euro); Premiul Festivalului, pentru un tânăr scriitor, acordat de Primăria Municipiului Mangalia (în valoare de 5.000 Euro). La ediția de anul acesta se vor mai acorda trei premii pentru contribuție deosebită în răspîndirea și promovarea literaturii române prin intermediul traducerilor, acordate de Institutul Cultural Român; Premiul pentru o apariție editorială importantă, acordat de ministrul Theodor Paleologu, din partea Ministerului Culturii, Cultelor și Patrimoniului Național.

Partenerii tradiționali sunt și anul acesta Ministerul Culturii, Cultelor și Patrimoniului Național, Institutul Cultural Român, Primăria Municipiului Mangalia și Institutul Polonez. URȘ a mai încheiat parteneriate și cu Editura Curtea Veche și Editura Paralela 45, bucurându-se

de asemenea de sprijinul Directoratului General al Cărții și Bibliotecilor – Ministerul Culturii din Portugalia. Toți partenerii sunt și coorganizatori ai ediției 2009.

Parteneri media: **România literară**, „Ramuri”, „Noua Literatură” și agenția Cook Communications.

Alături de Uniunea Scriitorilor se regăsesc și anul acesta Hotel President (Mangalia) și Hotel Cocor (Neptun).

Participanții la a VIII-a ediție a Festivalului ZILE ȘI NOPTI DE LITERATURĂ – 2009 sunt următorii:

Kiril Kovaldji, Vladimir Sorokin (Rusia); Krzysztof Varga, Szymon Wcislo, Janusz Drzewucki (Polonia); Lucija Stupica, Aleš Debeljak, Marko Sosič (Slovenia); Aleksandar Sajin (Danemarca); Yasuhiro Yotsumoto (Japonia); Rui Zink (Portugalia); Omar Lara (Chile); Brigitte Freund (Germania); Myriam Diocaretz, Philip Meersman (Belgia); Mariana Dan, Enes Halilovic (Serbia); Sean Cotter, Joey Goebel, Dumitru Radu Popa, Sharon Mesmer, Eva Hoffman (SUA); Péter Esterházy, Anamaria Pop (Ungaria); Arnau Pons (Spania); Dinu Flămînd, Ioana Crăciunescu (Franța); Leo Butnaru (Republica Moldova); Nicolae Stoie, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Adrian Alui Gheorghe, Andrei Bodiu, Alexandru Vlad, Calin Vlasie, Ion Mureșan, Radu Voinescu, Traian T. Coșovei, Augustin Frațilă, Florina Ilis, Ioana Ieronim, Filip Florian, Florin Toma, Ion Bogdan Lefter, Simona Popescu, Szilágyi István, Florin Bican, Denisa Cămănescu, Nicolae Prelipceanu, Nicolae Manolescu, Angelo-Nicolae Mitchievici, Nicolae Rotund, Varujan Vosganian, Gabriel Chifu, Dan Cristea, Horia Gârbea, Irina Horea, Magda Groza (România).



Vor mai fi prezenți, reprezentându-i pe partenerii Festivalului, următorii: Dan Croitoru (Institutul Cultural Român), Luiza Săvescu (Institutul Cultural Polonez), Grigore Arsene și Adrian Buz (Editura Curtea Veche), Luminița Marcu („Noua Literatură”), Cosmin Ciotloș (**România literară**), Teodora Stanciu și Carmen Săndulescu (Societatea Română de Radiodifuziune), Iolanda Malamen („Ziua”), Ana-Maria Vulpescu („Jurnalul Național”), Roxana Dascălu (Cook Communications).

Uniunea Scriitorilor din România  
Departamentul de Relații / Evenimente  
Internaționale





p r o f i l



Mircea Mihăies

CONTRAFORT

UNA DIN cărțile marelui disident și intelectual Adam Michnik se numește *Istoria onoarei în Polonia*. Un titlu pe care l-am găsit întotdeauna fascinant, intrigant și – ca român – umilitor. Știm cu toții că noi, românii, avem toate calitățile posibile. Știm că suntem buni, generoși, inventivi, plini de umor, viteji, harnici. Că învățăm ușor limbi străine, că ne adaptăm oricărui mediu, că avem un spirit al improvizației unic. Și multe, multe altele. La capitolul onoare, însă, oricât m-aș strădui, nu prea găsesc exemple și contexte. Aș spune, mai degrabă, că de fiecare dată când am avut de ales între onoare și dezonoare nu am ezitat să optăm pentru a doua. Ceea ce, în istoria modernă, ne-a atras în multe împrejurări renumele de țară și oameni nesiguri.

Marele nostru defect constă în incapacitatea de a duce până la capăt un proiect. Nu există consens asupra nici unui set de valori și, din acest motiv, avansăm în enervante, derutante zig-zag-uri, dintr-o hârtoapă în alta. Rare au fost momentele istorice în care să fi luat cu maturitate decizii favorabile. Aș spune mai degrabă că am fost extrem de norocoși, că sintagma lui Gheorghe I. Brătianu aplicată nașterii poporului român – „o enigmă și un miracol” – se potrivește aproape tuturor momentelor de răscruce din istoria noastră. N-am înfruntat aproape niciodată frontal pericolul, ci am preferat complicate strategii de învâluire, atrageri în capcane sau sănătoase abandonări ale câmpului de luptă.

Ne-am pliat pe evenimente și arareori am avut îndrăzneala să le creăm. Ne-am asumat soarta oricărei populații aflate în bataia marilor tulburări istorice pe care nu le putea influența în nici un fel. Ușurința noastră de a accepta noul, de a-l asimila, își are, fără îndoială, originea în faptul obiectiv că n-aveam nici o șansă de a ieși triumfători din confruntare. Armatele popoarelor războinice ne-au făcut, fără să-și propună, o serioasă introducere în arta flexibilizării extreme. „Capul plecat sabia nu-l taie” e unul din acele odioase proverbe pe care, la anumite intervale, îl scoatem din sertare și-l fluturăm în fața istoriei.

Nu sunt un adept al inflexibilității, dar prea ne-am încovoiat și prea ne-am orientat după cum bătea vântul. Nici măcar izbânzile individuale, care ne-au făcut să exclamăm încântați: „Omul sfintește locul!”, n-au fost atât de numeroase încât să creeze emulație. Personal, aș prefera să aud că în țara mea „instituția sfintește locul” și să renunț la rarele și strălucitoarele izbânzi individuale, în favoarea unor mărunte, cenușii, dar constante victorii asupra prostiei, fătămicii, nesimțirii, hoției și cinismului – însușiri de căpetenie pe care le ilustrăm cu asupra de măsură și în țară, și în străinătate.

M-am gândit în mai multe rânduri la felul cum ar arăta o istorie a onoarei în România. Oricât m-am străduit, n-am putut descoperi mai mult de-o mână de episoade dispartate, care abia dac-ar alcătui câteva paragrafe într-o carte. Privite prin lentila unui prezent dezastruos, întâmplările care-mi vin în minte sunt încă mai greu de asimilat, într-atât de pline de smoolă rău mirositoare sunt fiecare clipă și fiecare centimetru din existența noastră. Ura icnită, violența de limbaj, vulgaritatea fără limite, lipsa de caracter îți provoacă nu dorința de a dialoga, ci pofta de-a fugi și de-a te ascunde cât mai departe de produsele monstruoase ale unui timp nedemn.

În România, modelele sunt, pentru prostime, un Mircea Badea, iar pentru așa-zisa elită un neopășunist precum Dan Puric. Din prestația agresivă a unor astfel de personaje nu poate ieși decât o viziune în care, de-a valma, coexistă cultura cartierelor imunde de blocuri de la periferia marilor orașe cu nostalgia colibei

## Arta de a admira **literatura**

metafizice, unde se întâlnesc și pun la cale destinul glorios al țării Patriarhul, Vodă și Paznicul purității neamului, adică dl. Puric însuși. Doar într-o lume derutată, fără valori sigure și lesne manipulabilă astfel de personaje pot fi luate în serios. Aplecarea noastră spre miraculos, senzational, excesiv, vulgar retează orice șansă de a ne impune în spațiul seriozității și onoarei.

Până în 1990, dezinformați cum suntem, nici măcar n-aveam habar de ce se petrecea la câteva zeci sau sute de kilometri de noi. Nu știam nimic despre desfășurarea de acțiuni civice din Cehoslovacia, despre subtilitatea opoziției din Ungaria sau despre eroismul dezlanțuit al polonezilor. Numele auzite la „Europa Liberă” erau pentru noi la fel de abstracte precum cel al matematicienilor și filozofilor din Antichitate. Ni se părea că toate aceste lucruri nu ni se potrivește și asistam la ele, în cel mai bun caz, ca la un spectacol sortit mai degrabă să ne amuze, decât să ne învețe. Nume precum Havel, Michnik, Walesa, Konrad erau doar fragmente ale unei lumi care nici nu ne interesa prea mult și nici nu simțeam c-ar fi putut fi și a noastră.

Datorez descoperirea lui Adam Michnik Americii. I-am citit textele în engleză în 1990. Tot atunci, Vladimir Tismăneanu, în electrizantele lui lecții asupra lumii din care tocmai ieșeam, m-a condus în labirintul mișcărilor revoluționare poloneze, făcându-mă să înțeleg cât de în afara istoriei trăisem. În 1992 am avut prilejul să-l întâlnesc pe Adam în persoană. Eram la universitatea Rutgers din New Jersey, la o conferință despre rolul intelectualilor în politică și cu toate că erau de față trei laureați ai Nobelului pentru literatură, Michnik îi domina cu uluitoarea lui vitalitate și inteligența lui seducătoare. Aveai impresia că-l cunoșteai de când lumea, într-atât de puternic atingeau corzile cele mai profunde ale existenței tale.

Îmbrăcat în blugi, cu o haină de catifea nu tocmai impecabilă și o cămașă în carouri perfect la locul ei la o masă rotundă cu muncitorii portuari de la Gdansk, Adam era însăși imaginea normalității. Fusesse întemnițat de trei ori, refuzase orice pact cu puterea comunistă și acest lucru se vedea: emana prin fiecare por atomi de libertate și poftă de a trăi. Neobositul balet al brațelor, talentul unic de a vorbi cu întregul corp, vizibila diferență

Îmbrăcat în blugi, cu o haină de catifea nu tocmai impecabilă și o cămașă în carouri, Adam Michnik era însăși imaginea normalității.

dintre viteza gândului și capacitatea acestuia de a se metamorfoza în cuvinte îl transformau într-o mașinărie fascinantă: nu-ți puteai, pur și simplu, lua ochii de la el, de la ce spunea și făcea.

Acest om, cu țigara veșnic între degete și sticla de scotch mereu la îndemână m-a făcut să înțeleg, mai mult decât orice tratat de etică, mai mult decât toate lecturile din moralisti, că viața înseamnă un singur lucru: să trăiești în onoare. Să nu fii laș, să fii mereu de partea binelui. Să nu faci rău, să nu pactizezi cu ticăloșii, oricâte avantaje de moment ai dobândi. Când, în 1982, satrapii comuniști îi propuneau să semneze o hârtie care i-ar fi schimbat într-o clipă starea de pușcăriaș în cea de profitor de lux, a răspuns fără ezitare: „Știu cât de adânc poate fi simțământul singurătății. Te gândești că te afli neputincios în fața aparatului polițienesc și al armatei mobilizată în acea noapte de decembrie. Încă nu știi ce se va întâmpla. Încă nu știi că oamenii vor începe să-și revină din șoc, că vor apărea ziare de subterană; că Gdansk-ul, Swindik-ul și Poznan-ul vor cutremura din nou întreaga Polonie; că se vor forma structuri sindicale ilegale. Încă nu știi că mașinăria generalilor se scufundă în nisip. Că roțile i se învârt pe loc, că avalanșa represiunii și a calmniilor nu-și nimerește ținta.

Dar știi, așa singur cum ești, cu cătușele la mâini, cu ochii plini de gaz lacrimogen, în fața polițiștilor care te amenință cu pistoale – poți să vezi cu claritate în noaptea neagră și fără stele, grație poetului tău favorit, că drumul avalanșei depinde de pietrele pe care se rostogolește. Și ai vrea să fii tu piatra care va schimba cursul evenimentelor. [...] Din ceea ce am scris, ar trebui să reiasă clar că nu sufăr de fobia emigrării. Nu fobia mi-a dictat aceste rânduri. Și nici orbirea patriotică. Nu curajul mă face să aleg închisoarea în locul alungării. Fac această alegere de frică. De spaima că salvându-mi gâtul aș putea să-mi pierd onoarea.”

Acesta este omul Adam Michnik și așa arată una din cele mai fascinante lecții de onoare: onoarea scrisă pe propria piele, în vremuri de ciumă politică și profundă derută umană. Din păcate, prea mulți dintre noi n-am reușit să parcurgem, chiar în vremuri de normalitate, nici măcar primele litere ale acestui alfabet al demnității. Iar încă mai mulți nici nu știm că el există. ■

## Scriitorul din clasa a V-a A



SURPRIZĂ frumoasă, chiar și pentru cel mai pretențios cititor, este revista Colegiului Național „Emanuil Gojdu” din Oradea, *Tara visurilor noastre* (coordonator: prof. Carmen-Elena Niță, redactor-șef: prof. Viorel Chirilă, elevii Alex Drăgan, Adrian Mălăieș Popescu, Laura Lascău). Revista nu are nimic amatoristic-gânguritor, ca atâtea alte publicații școlare. În paginile ei, rezervate atât profesorilor, cât și elevilor (singura formă de democrație din învățământ care Cronicarului i se pare acceptabilă) găsim articole de atitudine, eseuri, portrete, relatări, interviuri, probleme de fizică și matematică, versuri, povestiri, note de lectură, polemici etc. Nimic nu este ca să fie, ca să umple un spațiu. Totul dovedește ingeniozitate, bucurie a comunicării, artă a paradoxului, plăcere mefistofelică de a-l provoca pe cititor să gândească.

Până și un text semnat de un puști din clasa a V-a A, David Almășan, este original și plin de farmec, putând fi situat pe linia Urmuz – Mircea Cărtărescu. Intitulat *Povestea de dragoste dintre o furculiță și un ac de siguranță*, textul cucerește imediat, și prin povestea de dragoste propriu-zisă, și prin umor: „Furculița îl invită pe ac să împartă cu ea toate bucuriile din bucătărie: să guste împreună cei mai aurii cartofi-pai,

să se plimbe împreună prin aroma și frăgezimea celei mai delicioase și bogat-condimentate fripturi, să se joace de-a ascunselea prin foile tortului și apoi să se bată cu frișcă. Li mai spuse apoi că visează să se îmbăieze împreună în spuma și în jeturile arome ale mașinii de spălat vase și apoi să se odihnească unul lângă altul pe suptul de veselă.

Auzind astea, acul de siguranță [adus în bucătărie de gospodină, care a fixat cu el o perdea prea liberă și fluturătoare în briza primăverii, n.n.] roși puțin, iar apoi îi răspunse furculiței că ei nu pot fi împreună, deoarece el iubește briza care îl vizitează în fiecare zi, iar dacă s-ar afla în sertar lângă celelalte tacâmuri, nu ar mai simți mângâierea acelei brize. [...]

Apoi a venit toamna și gospodina închise geamul bucătăriei. Desprinsese cele două jumătăți ale perdelei, iar pe trufașul ac îl folosi ca să înlocuiască temporar fermoarul stricat al unei fuste. Furculița tânji o vreme, dar asta numai până când stăpâna veni acasă cu un polonic nou.

Dar asta e deja altă poveste...”

Într-o antologie a povestirilor erotice scrise de autori români contemporani, David Almășan s-ar remarca imediat prin talentul său. (Alex. Ștefănescu)





**D**intre toate caracteristicile simbolistilor, Caragiale avea una importantă, era vizitat de „jalnice nevroze”.

*Destinatari: caragialofilii și, dacă or exista, caragialofobii*

**D**RAGI CITITORI de Caragiale, Nu mă satur să descopăr firea și soarta literară paradoxală a lui Caragiale. E interesant că, adesea, pariază pe el tocmai cei care sunt în dezacord de adâncime cu ideile și cu felul lui de a fi. Să dau un exemplu: îl laudă de multe ori oamenii care sunt entuziasmați de experimente și de noutate și cărora orice

privire spre trecut li se pare suspectă de un conservatorism înțepenit. Eminescu e adesea acuzat de așa ceva, niciodată Caragiale. De aceea m-am gândit să privesc mai îndeaproape relația lui Caragiale cu un curent poetic nou și „ciudat” în epoca lui și de care era de bonton, în preajma lui 1900, să râzi: simbolismul. Ba mai mult, să cercetez relația lui Caragiale cu poezia. Lucrul poate să pară nelalocul lui, dat fiind că în literatura română nu avem un scriitor mai clar legat de proză decât el. Și totuși, cred că se pot afla o mulțime de noutăți despre prozator, cercetând lucrurile dinspre poezia lui și a epocii lui. După moartea lui Caragiale, dar înainte de monumentala ediție datorată lui Zarifopol și continuată de Șerban Cioculescu, pe piața apărea, la Editura Viața Românească, un volum de *Versuri* semnat... Caragiale. Autorul ediției e Barbu Lăzăreanu – un literat mărunț, socialist, care a debutat cu versuri în anul *Momentelor*, 1901, la *Zeflemeaua*. Adnotările din ediția lui trebuie luate cu distanță, întrucât omul era militant și nu se sfia să ajusteze realitatea literară: a ajuns, în 1949, să găsească neapărat surse rusești în basmele lui Creangă, nu mai e nevoie să spun de ce. Acesta e singurul volum de poezie semnat Caragiale și nu sunt deloc sigură că autorului i-ar fi plăcut să știe că, la 10 ani după moartea lui, va fi prezent în librării cu o carte numai și numai de versuri, fie ele și parodice, satirice, plus niște epigrame prea puțin semnificative. Meritul lui Lăzăreanu este totuși acela de a fi copiat de prin reviste tot ce a găsit și de a ne fi dat și câteva amintiri despre epoca în care au fost compuse. Caragiale „poetul” avea talent și, dacă ar fi fost constrâns de împrejurări, cu mustățile puțin mai răsucite și lornionul mai bine ținut pe ochi, putea deveni un onorabil poet simbolist, măcar la fel de bun ca toți cei strânși în antologii. Iar dintre toate caracteristicile simbolistilor, Caragiale avea una importantă, era vizitat de „jalnice nevroze”.

Ce este nevroza? O explică Al. Macedonski într-un articol din 1895 *Simțurile în poezie*: „Rolul pe care simțurile îl au în poezie este de căpetenie [...] se poate zice chiar că Poezia nu este decât o exagerare a lor. [...] Oamenii nepoeți o numesc nevroză”. Tradus în limbaj caragialian, așadar de om *nepoet*, nevroză înseamnă: „Simt enorm și văz monstruos”. Și aceasta ține de epoca din preajma lui 1900, deși urmașii o vor numi frumoasă, *belle*. În *Grand Hôtel „Victoria Română”*, Caragiale dă echivalentul în proză realistă al sinesteziei și nevrozelor simbolistilor: văzul, auzul, simțul tactil, sufocarea și stări psihice fără nume sunt, ca-n pasajul teoretic macedonskian, exacerbate și combinate astfel, încât să devină angoasante. Ba mai mult, sunt cu dublu sens, vin și din exterior, de la ceilalți, și din propriul trup. În urbea natală, privirile publicului din local, ațintite asupra vizitatorului, se adună mănunchi în privirea fixă și terorizantă a copilului, apoi aceasta devine pipăit („Dar dacă ar fi numai privirile! [...] pe mine, băiatul, cu mâna plină de zahăr, mă și pipăie! Imposibil de răbdat... O sfortare... Mă scol și, în sfârșit, evitând privirile copilului, plătesc și intru pe gang [...] Îi ies din bătaia ochilor”. Imedait apoi, privirea se transformă în durere („Am scăpat, dar m-a apucat capul”), iar simțul care intră în alertă e cel olfactiv: „miroase a vopsea de terebentină proaspătă... Să deschiz...” Caruselul simțurilor cu acuitate exagerată continuă până la sfârșitul textului.



Ioana Părvulescu  
DESPRE LITERATURĂ,  
CU BUCURIE

## Nimeni nu poate sări peste umbra epocii lui



Din nou privirile prind o scenă lascivă în birt, și tot ochii sunt cei care *văd*, de la fereastră că se *râde* și se *cântă obscen* (perfectă sinestezie): „Dincolo, în birt, sunt două femei și doi tineri; beau și râd; lângă ei, pe o laviță, cântă doi lăutari. După gesturile și grimasele cobzarului, după mișcările ce le face cu pânțele, pare a fi un cântec obscen”. „Răcnetul suprem” al câinelui bătut, în schimb, se aude insuportabil, mâncărimile se simt pe piele, și așa mai departe... O bună parte din inventarul temelor din această proză publicată prima dată în 1890, de la femeia care râde în birt la câinele pribeag se vor regăsi la simbolistii noștri.

Temperamentul „nevricos” al personajelor din schițele sau teatrul caragialesc este, cred eu, perfect echivalent cu nevroza poezilor și aparține epocii. La fel descoperirea combinației de simțuri și a claustrofobiei, fie că e vorba de spațiul împrejmuit de ziduri nevăzute al orașului de provincie, fie că e vorba de compartimentul de tren. Și analogiile ar putea continua. Cu toate acestea, Caragiale era, la fel ca *majoritatea contemporanilor lui*, un dușman declarat al simbolistilor, pe care-i combătea cu orice prilej. Cele mai bune parodii apar în *Moftul român*



## salon literar

– și nu e greu de dedus că noii poeți, erau, pentru prozator, niște „moftangii” oarecare. Cel mai bun exemplu este poemul *Cameleon-femeie*, subintitulat „Sonet decadent simbolist-vizual-colorist” la care se adaugă o notă a autorului: „În 14 versuri 32 de noțiuni simboliste, dintre cari 9 pur vizuale, iar 23 propriu-zis coloriste și dintre acestea 21 simple și 2 compuse”:

Icoană **străvezie** în cadrul **sumbru**-al vieții,  
Cu părul ei **sur-galben**, cu ochii **închis-albastri**,  
**Sclipi** deodată **clară**, vis **roz** al tinereții,  
Cum în **obscur**-**azururi** apar pribegi **blonzi** astri.

O **văz** fugind prin codrul cel **verde** de jugastri-  
Era Erato **albă iluminând** poezii.  
De a ei **priviri focoase** ar fi **roșit** sihastrii  
**Păliți**, **chlorotici**, **vineți** de greul bătrâneții.

Purta bacanta-mi **nuferi**, **bujori** și **violete**,  
Înveșmântată magic în daurite plete  
Și-n varii, polichrome bibiluri și alțițe...

Îmi arunca **pupila-i** divine **curcubee**;  
Dar eu, nebun! Zic: „**Spectru!** **Cameleon-femeie!**  
Fugi! Sufletul ți-e **negru** și mațele **peștrițe!**”

Sublinierile aparțin „poetului”, iar anul de apariție este 1893, când Bacovia și, la fel, Minulescu, aveau doar 12 ani, iar de la articolul-manifest *Poezia viitorului* a lui Macedonski nu trecuse anul. Vor urma: *Ploaie de primăvară* cu două variante, „1. Pastel optimist. 2. Pastel pesimist”, *Eros*, explicat aluziv-ironic ca „Pastel simbolist-darwinist”, distrugând idealul romantic al iubirii în favoarea unei viziuni naturaliste, *Da... nebun!*, care e un poem „Simbolist-dantist” (de la *dent*-dinte, ca-n proza cu danditul), *În curând* – „Strofe simboliste-profetiste”, *Excelsior* – „Fragment dintr-o poemă apocaliptică-simbolistă-profetistă”, *Criticilor mei* – „Sonet olimpien simbolist”, cu o săgeată și spre Maiorescu. Parodiile poetice ale lui Caragiale trec pe sub tăvălugul ironiei tot ce înseamnă nouă tendință poetică. Macedonski este una din țintele lui favorite și numai în treacăt l-a nimerit, în câteva ocazii și pe Caion, care se știe cum îi răspunde. În poezie, Caragiale avea preferințe sămănătoriste.

**F**RA, ADICĂ, tributar epocii lui în care noile tendințe, deși îi marcau într-un fel „neconștiut” pe toți, erau ironizate de cei mai mulți. În 1912, Dumitru Karnabatt, un poet din cercul *Literatorului*, spune, într-o convorbire din *Rampa*: „Azi chiar *nu se mai vorbește în batjocură*, ca înainte, de simbolism, de Macedonski, de Petică și chiar de Săvescu (s.m.)”. Același lucru se întâmpla și cu tendințele artei plastice pe care astăzi le socotim caracteristice pentru *belle époque*: *Jugendstil*, sau *art nouveau*, sau secesionism etc. Nu erau gustate nici măcar de tinerii artiști. Într-o carte de memorii (*Lebenserinnerungen*, Simmern, 2004) a unui pictor elvețian născut în 1876, Friedrich Karl Ströher, care a stat o vreme la București, în 1897 și 1898, apare descrisă reacția anti-Jugendstil a tinerilor învățăcei: „La școală [în Zürich, n.m.], am exersat toate stilurile vechi: gotic, *renaissance*, baroc, rococo. În semestrelor terminale am abordat și stilul modern, în care nici profesorul, nici noi nu pictam cu prea mult drag. Profesorului nu-i făcea plăcere și nu-i era ușor să se specializeze în ceva cu totul nou, iar noi uram stilul modern, pentru că intuim că tot ce învățasem înainte devenea inutil. Era vorba atunci de așa-numitul Jugendstil, care nu se eliberase de formele naturii”.

Caragiale, în rând cu generația lui și în rând cu cei mai mulți oameni ai epocii, nu agreea nici el noul stil literar. Era la fel de conservator, în sensul larg al cuvântului, ca junimiștii, ca Eminescu, cu care are destule asemănări, deși posteritatea a subliniat mereu diferențele. ■





## comentarii critice

**T**INE DE o nefastă superstiție culturală ca, din creațiile ce alcătuiesc edificiul unei literaturi, posteritatea să dea atenție doar pieselor reușite, sub motiv că numai capodoperele merită să fie citite. Ca și cum restul producțiilor, mai mult sau mai puțin izbutite, ar alcătui un fel de material dubios și sterp, ce trebuie aruncat la groapa de gunoi a culturii. O asemenea optică se sprijină pe credința că, sub unghiul educației critice, doar operele izbutite ne pot fi de folos. Cum s-ar spune, ca să înveți să scrii se cere să privești la vîrfurile unei literaturi și nu la eșecurile ei, ceea ce e totuna cu a spune că doar reușitele pot avea rol de modele benigne. În schimb, malformațiile și stîlciturile literare, tocmai fiindcă ar putea încuraja obiceiuri dăunătoare, trebuie date uitării.

Pierre Bayard – profesor de literatură franceză la Universitatea Paris VIII – are altă părere: putem învăța mai mult din rebuturile unei literaturi decît din izbînzile ei, iar cînd aceste rebuturi poartă semnătura unor nume celebre, studiarea lor e cu atît mai aducătoare de cîștiguri. În fond, e vorba de o metodă clasică: să înveți din greșelile altora străduindu-te să nu le repeți la rîndul tău. În cazul cărții *Cum se ameliorează operele ratate?*, titlurile așezate sub lupa judecătii critice sunt în număr de 13: patru romane (*Mai tare ca moartea* de Maupassant, *Jean Santeuil* de Proust, *Fericirea nebună* de Giono și *L'Amour* de Marguerite Duras), trei poeme (*L'Olive* de du Bellay, *Dieu* de Victor Hugo și *Moulin premier* de René Chair), trei epopei (*La Franciade* de Ronsard, *La Henriade* de Voltaire și *Les Martyrs* de Chateaubriand), două piese de teatru (*Dom Garcie de Navarre* de Molière și *Héraclius* de Corneille) și o scriere cu caracter autobiografic, *Dialogurile* lui Rousseau.

Se vede bine că autorii sunt aleși din crema protipendadei literare franceze, un motiv în plus pentru Pierre Bayard să se întrebe cum de scriitori înzestrați cu un atît de incontestabil talent au putut da naștere unor creații atît de iremediabil stricate. Dacă vom spune că nici un geniu nu este egal sieși și că inspirația lui suferă urcușuri și coborîșuri, nu am face decît să rostim o constatare de bun-simț, dar încă nu am da o explicație în privința cauzei care a dat naștere eșecurilor cu pricina. Iar Pierre Bayard tocmai asta urmărește: să explice în ce constă nereușita fiecăreia din operele amintite. Așadar, analiză minuțioasă cu indicarea, pentru fiecare text în parte, a etiologiei nereușitei.

Împărțite lapidar, cauzele eșecului pot fi grupate în trei clase: cele ținînd de textul operei, cele aparținînd autorului și cele depinzînd de felul cum publicul le receptează. Pe scurt, avem de-a face cu o triadă clasică: creație (autor) – operă – receptare (cititor). Se subînțelege că împărțirea e schematică, ea fiind făcută mai mult din nevoia de sistematizare a materialului, căci tot ce ține de operă provine de la autor, la fel cum receptarea ei nu poate fi ruptă de însușirile ei estetice. Dacă păstrăm însă convenția impusă de Bayard, dintre factorii ce aparțin exclusiv operei, putem identifica patru tipuri: 1) alegerea neinspirată a unor teme care, prin ele însele, pot duce la iscarea unei catastrofe literare, 2) folosirea unui ritm al narațiunii ce compromite efectul estetic, 3) folosirea unor figuri de stil care îneacă opera sub o pletoră de zorzoane indigerabile și, în fine, 4) introducerea unor personaje care nu numai că nu-și găsesc locul în intriga operei, dar chiar ajung să altereze armonia întregului. E ca și cum autorul și-ar alege teme și personaje care nu se potrivesc spiritului operei și care, precum niște grefe literare nefirești, ajung s-o otrăvească. Mai mult, autorul recurge la un ritm narativ care nu corespunde temei atinse.

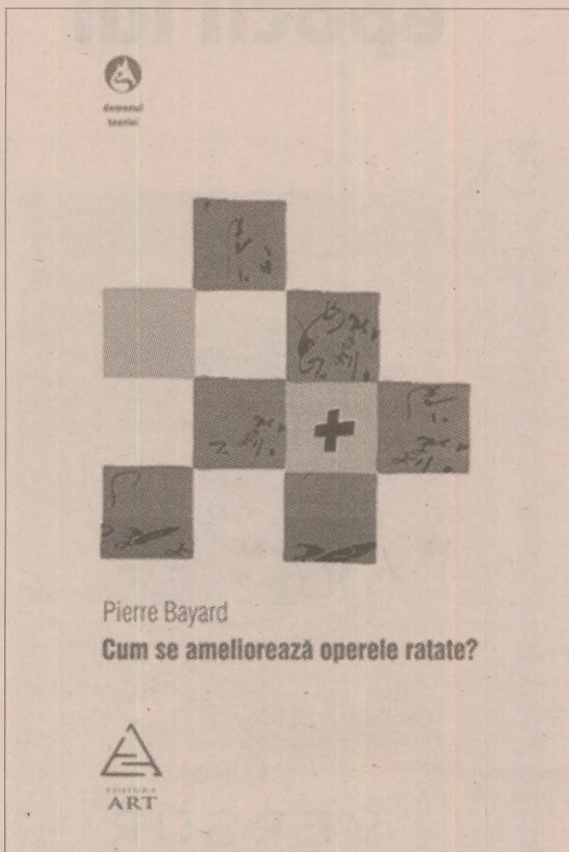
Cînd se apleacă asupra factorilor ce țin de autor și cititor, Bayard introduce o schemă psihianalitică plauzibilă: o operă este reușită dacă cititorul recunoaște inconștient în ea trăsăturile propriului său bagaj de fantasmă. Cu alte cuvinte, fără o bună întîlnire între fantasmăle pe care autorul le pune în text și cele pe care cititorul le are înaintea de a deschide textul, fără o astfel de întîlnire reușita unei opere rămîne



Sorin Lavric

### CRONICA IDEILOR

## Rețeta capodoperei



Pierre Bayard, *Cum se ameliorează operele ratate?*, traducere din franceză de Nicolae Bârna, versuri tălmăcite de Șerban Foarță, Ed. Art, 2008, 200 pag.

vorbă goală. E ca și cum două sensibilități s-ar cupla completîndu-se una pe alta. De aceea, ratarea unei opere va sta în neputința autorului de a-l face pe cititor să se identifice cu fantasmăle puse în text. Această neputință îmbracă două forme principale: ori scriitorul își revărsa atît de neînfrînat sensibilitatea încît cititorul se simte agresat de un val de confesiuni ce îl împiedică să participe sufletește la lectură, ori scriitorul își blochează complet sensibilitatea, dînd naștere unui text arid, abstract și inert, în fața căruia cititorul nu poate trăi resuscitarea nici unei fantasmă personale.

În primul caz, cititorul este sufocat de un șuvoi de reverii înfățișate cu ostentație, în cel de-al doilea se pomeneste într-un vid afectiv lipsit de imagini. În primul caz, densitatea e prea mare, în celălalt prea mică, dar în ambele senzația căpătată e cea a parcurgerii unui text ratat, ca și cum autorul nu ar ști să păstreze distanța față de afectele pe care vrea să le exprime. Căci ori e dezinhbat pînă la greșenie emotivă, ori e inhibat pînă la inexpressivitate. Rezultatul este că textul nu poate comunica cu cititorul, iar tocmai acesta e verdictul care pecetluiește eșecul lui: o bucată moartă în care nimeni nu se regăsește. Bayard numește

operă este reușită dacă cititorul recunoaște inconștient în ea trăsăturile propriului său bagaj de fantasmă.

aceste două situații *scriitură de izolare* (sărăcie fantasmatică) și *scriitură de halucinare* (exces fantasmatic), descriindu-le astfel: „Tipul cel mai vizibil este acela reprezentat de relația pe care o stabilește – sau, mai bine zis, nu reușește s-o stabilească – scriitura dominată de izolare. ținut la distanță, cititorul nu prea se-ndeamnă să se implice într-o osteneală dominată de răceală, de complexitate excesivă sau de ermetism, care i se va părea producătoare de plictis. Mult prea cumînțite de scriitură, afectele și reprezentările și-au pierdut din forță și, nemaifiind susceptibile să-l ademenească ori să-l dezguste pe cititor, nu vor reuși nici să-i mobilizeze în vreun fel atenția. Dimpotrivă, opera dominată de scriitura halucinantă se va strădui să-l implice direct pe cititor, care se va simți agresat de exhibarea unui univers lăuntric prea personal și de violența cu care i se cere recunoașterea sau admirația. Copleșit de năvala unui univers lăuntric străin, el se va trezi uneori plasat în postura de voyeur față cu fantasmăle prezentate cu atîta ostentație încît îi rămîne foarte puțin loc pentru propriile fantasmă.” (p. 116)

În plus, orice operă este creată într-un anumit ceas istoric, ceea ce înseamnă că, în funcție de tiparul epocii în care are loc lectura, opera poate fi percepută ca învechită sau, dimpotrivă, ca actuală. E senzația aceea stînjenoare pe care o avem cînd, citind un text, simțim că el e datat și că, astăzi, nimeni nu l-ar mai scrie într-o manieră asemănătoare. Dependența operei de spiritul epocii e numită de Bayard *efectul de epocă*: „Trebuie ținut seama așadar de faptul că există ceea ce putem numi efect de epocă. Acesta ne poate face să fim mai sensibili față de cutare ori cutare defect al unei opere literare, și poate chiar face să ne sară în ochi ceva care în alte epoci n-ar fi fost perceput ca defect. Sau, dimpotrivă, efectul de epocă poate să dea ulterior consistență unor elemente care, la data ivirii operei, nu păreau să prezinte vreun interes estetic deosebit.” (p. 119)

Cel mai straniu capitol este cel intitulat „Ameliorare”. În rîndurile lui, autorul face ceea ce nici un critic literar nu s-ar încumeta să facă: să rescrie textul ratat în așa fel încît să semene cu o operă reușită. Bayard recurge așadar la o chirurgie plastică făcută cu scopul îmbunătățirii narative, și culmea este că intervențiile sale sunt convingătoare. Dar convingătoare nu din punct de vedere estetic, ci din punct de vedere psihologic. Căci, așa cum arată la sfîrșit bucățile îndreptate de Bayard, simți prea bine că ele au cîștigat în claritate și concizie, dar nu și în calitate estetică.

Explicația ar fi următoarea: ceea ce autorul face cu mîna lui criticul nu poate desface defel, dar în schimb poate supune criticii, creînd un alt tip de literatură pe marginea literaturii comentate. Să ni-l închipuim de pildă pe Călinescu cum, explicînd în ce constă eșecul romanelor lui Ionel Teodoreanu, s-ar apuca după aceea să îmbunătățească cu propriul condei fragmentele citate. Intervenția lui ar însemna nu doar o corectare ilicită, dar mai cu seamă o întrerupere a exercițiului critic. Căci un critic nu se poate pune în pielea scriitorului decît cu prețul suspendării rolului asumat. Mai mult, el ar lăsa impresia că deține rețeta ideală a capodoperei literare, caz în care ar putea oricînd să scrie singur bucăți geniale. Cum însă Bayard nu e critic, ci un pasionat și talentat profesor de literatură, modificările pe care le întreprinde sunt acceptabile dacă le judecăm psihologic, și sunt ipotetice dacă le apreciem estetic. Ele sînt precum o ajustare din mers a unui proces creator care, la un moment dat, o luat-o razna. În plus, majoritatea intervențiilor operate de Bayard se reduc la simplificarea și scurtarea textelor comentate, așadar la înlăturarea gîlmelor de stil și a cuvintelor de umplutură, cu obținerea unor bucăți ceva mai adaptate gustului contemporan. Probabil că, peste 50 de ani, ameliorarea aceluiași text va merge pînă la transformarea lor în mesaje telegrafice, lapidare și directe.

Oricum, cartea *Cum se ameliorează operele ratate?* este o mostră încîntătoare de comentariu literar, o analiză de pe urma căreia un cititor cu înclinații scriitoricești are multe lucruri de învățat. ■



**P**use cap la cap, *Revanșa* și *Saliera* nu s-ar respinge, de fapt, ca polii, tocmai secționați, ai unui magnet.

E FACE, sub raport structural, diferența între cele două povestiri din *Mentaliștii* lui Florin Manolescu? Toate sunt mai mult sau mai puțin incredibile, așa cum erau și acelea, publicate în 2002, în volumul *Misterul camerei închise*. Multe din ele se pot asocia în baza unor analogii sugestive, alcătuiind, în felul acesta, veritabile microromane cu final absent. De pildă, *Revanșa*

și *Saliera* aparțin, prin atmosferă și protagoniști, aceleiași familii de proze scurte cu pretext detectivistic, dar cu rezolvare homeopatică. Tot așa cum șirul format din secvențele *O poveste de Crăciun*, *Un scandal la București*, *Serendipity* și *Ultima poveste* pune în scenă un foarte simpatic cuplu de cursă lungă dar de verosimilitate redusă. (Celor doi le revine sarcina de a purta singurele discuții cu adevărat analitice ale cărții. N-are, deci, nici o importanță că numai unul din interlocutori e om ca toți oamenii, celălalt, deghizat sub numele parlat de Haralambie Motaș, fiind o perspicace felină domestică.) Nici măcar insolita povestire care dă titlul volumului nu rămâne desprecheată, ea vărsându-se, prin arborescențe genealogice, mai încolo, în *Harta caporalului Maximilian Scurtu*.

Reiau, așadar, întrebarea inițială și îi adaug, *en passant*, răspunsul. Unde, în structura acestor povestiri, apar faliile care justifică fragmentarea suplimentară a celor câtorva insule narrative? Ce anume face, între un contur și replica acestuia, diferența? Gradul diferit de ficționalizare. Cunoscându-l pe Florin Manolescu drept un specialist în jocurile cu mai multe strategii, problema nu riscă să cadă în gol. *Mentaliștii* se pretează, așadar, de minune unor asemenea investigații de amănunt. Iulia Popovici semnalează bine, pe coperta a patra a cărții, o încredere, destul de rară proza care se scrie astăzi, în forța incantatorie a textului. Aș merge un pic mai departe de atât, căci există, în opinia mea, chiar câteva mărci filologice ale acestei conștiențe.

Una dintre ele vine din filtrul livresc care intermediază orice alegere. Prima povestire, de pildă, se petrece într-un Occident galo-prusac de început de secol XX. Rezultă imediat ingredientele de succes: comoditate imperturbabilă, democratism sportiv, fervoare pozitivistă, mitologie tehnicistă, ocultism incipient, tensiuni diplomatice, intrigi de spionaj. Va să zică, abia refăcut după un destul de serios accident automobilistic, profesorul berlinez Otto Flamm e invitat de Academia Franceză să țină o conferință privitoare la aspectele matematice ale jocurilor de noroc. Sigur că în spatele acestor teorii inofensive se află afaceri politice de-a dreptul tenebroase. Altfel, pe parcursul călătoriei cu Zeppelinul, savantul și tânărul lui secretar n-ar fi fost însoțiți de la o distanță proteguitoare de doi agenți ai guvernului german. Presupusa eficiență marțială a acestora n-are ocazia să se manifeste. Discursul lui Flamm e impecabil din perspectivă retorică, în așa fel încât furia auditorilor e totdeauna ținută sub control. Va să zică, anunță el calm, falimentul Loteriei Franceze ar putea fi provocat de o simplă repartizare diferită a câștigurilor. Sume sensibil mai mici ar reveni unui număr de câștigători sensibil mai mare. Inversat în felul acesta, raportul dintre premianți și participanți ar atrage după sine un dezinteres fatal acestei, până la urmă, instituții de stat.

Zguduitor în comunicarea lui Flamm nu e faptul în sine, ci anunțul iminenței lui. O mașină de calcul extrem de performantă, capabilă să gestioneze, prin simulări succesive, orice eveniment supus sistematic hazardului a fost creată deja de echipa lui de cercetători. Rezultatul extragerii următoare îi e, pe cale de consecință, cunoscut. Aici se încheie misiunea științifică a profesorului Flamm. Restul e negociere la nivel înalt. Tăcerea lui contra agrafei de pe bicornul lui Napoleon. (Despre aceasta se spunea că ar conferi posesorului său puteri imperiale. Lucru plauzibil, din moment ce îi aparținuse, cândva, lui Charlemagne.)

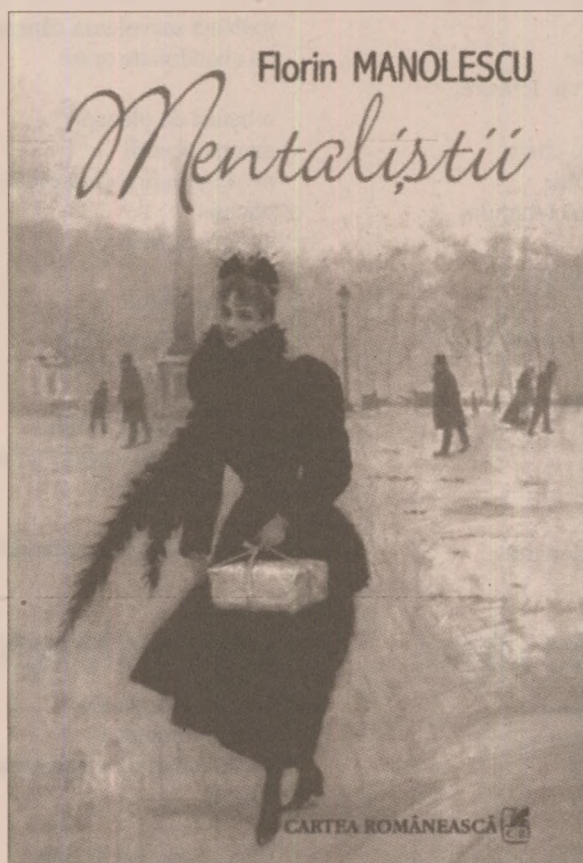
În fața unei astfel de utopii scientiste, îi revine unui jurnalist oarecare meritul de a readuce lucrurile pe pământ. Vorba vine, pentru că, deși adecvată



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

## Farmecul discret al filologiei



Florin Manolescu, *Mentaliștii*, Editura Cartea Românească, 2009, 280 pag.

narațiunii, soluția lansată de el n-are nimic terestru: „Însă mai neobișnuită decât toate a fost întrebarea pusă de un tânăr reporter de la revista *Journal des Voyages et des aventures de terre et de mer*, care de curând începuse să publice în foileton primele capitole ale unui extravagant roman englezesc, *Mașina timpului*. «Este adevărat ce se spune?» i se adresa acesta profesorului, pe un ton aproape răstit. «Este adevărat că în urma accidentului de anul trecut ați suferit un șoc cerebral care v-a aruncat în viitor?»» (pag. 68)

Răspunsul întârzie să sosească. Mostre din el, însă, se regăsesc pe tot parcursul acestei povestiri, de la presimțirea valorii anonimizării, încă, Brâncuși și până la uluitoarea intuiție a unei viitoare teorii a relativității. Culmea e că, analizată la rece, cu instrumente rudimentare, *Revanșa* acreditează mai degrabă această soluție parapsihologică decât pe aceea, ce ține seama de realitățile calculului probabilistic.

Lucrurile nu se opresc, însă, aici. (Las la o parte prezența, în cuprinsul cărții, a unei bucăți, mai puțin izbutite, intitulată chiar *Mașina timpului*.) Aventurile profesorului Flamm și ale frumoasei sale însoțitoare,



## comentarii critice

domnișoara Strohdeihher continuă în cea de-a treia povestire a *Mentaliștilor*, *Saliera*. De data aceasta, celor doi le sunt rezervate, cu asupra de măsură, roluri de spectatori. Ajunși la Viena pentru a urmări o finală de Cupa Davis între Austria și România, cei doi asistă la o sumă de prestidigitații aiuritoare. Bustul reginei Nefertiti, nu demult furat de la Luvru, re apare în locul trofeului celei mai importante competiții de tenis. Asta în timp ce din Muzeul imperial tocmai dispăruse o prețioasă *Saliera* executată de Benvenuto Cellini. (Interesant jocul etimologic, care spune multe despre estetismul mizelor lui Florin Manolescu: în locul acestei piese renascentiste e așezat un disc de patefon conținând o operă a lui Antonio Salieri.)

Iată cum apare, descris de un ochi care nu iartă nimic, straniul autor al tuturor acestor furturi: „În trenul care-i ducea în mare viteză spre gara de vest din Viena, pe ruta Paris – Strasbourg – Baden-Baden – München – Salzburg – Linz – St. Pölten – Wien, profesorul Otto Flamm nu putea să nu remarce din nou prezența unui domn înalt cu alură sportivă, extrem de bine îmbrăcat și întorcându-se când discret, când ostentativ, în direcția unor doamne mai în vârstă, pe care le studia cu ajutorul unui monoclu atașat cu un șnur subțire de butoniera de la reverul stâng al redingotei. În ciuda acestor maniere mai puțin obișnuite, domnul din tren semăna izbitor cu el însuși. Era aproape la fel pieptănat, cu părul lipit la temple și peste cap, în schimb purta o mustăcioară subțire, îngrijit tăiată și avea de partea lui avantajul de a fi mai tânăr cu cel puțin 10-15 ani.” (pag. 94)

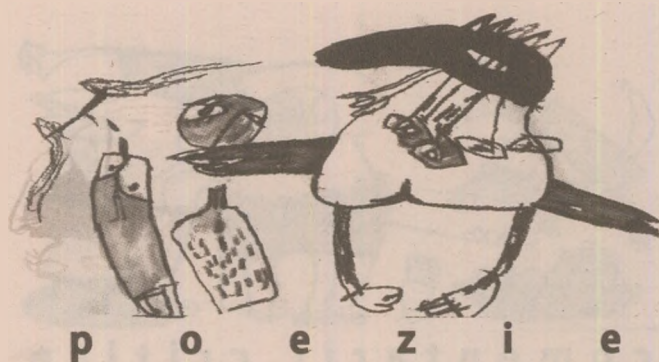
Dacă, pe acest justițiar distins, Otto Flamm l-a mai văzut, în *Revanșa*, în foaierea Academiei, ei bine, domnișoara Strohdeihher a avut privilegiul de a-l întâlni, tot acolo, într-o ipostază mai puțin obișnuită. Rămasă singură în hotel, ea descoperă, un seducător personaj de foileton: „Romanul se intitula *Le Bouchon de cristal*, și într-una din ilustrațiile care îl însoțeau putea fi admirat portretul și o parte din bustul unui bărbat chipeș, de aproximativ 30-40 de ani, îmbrăcat numai în alb și negru: cămașă albă cu plastron și guler tare, papion alb, garoafă albă la butoniera reverului stâng al fracului de culoare neagră, joben negru, cu panglica de mătase de aceeași culoare cu pălăria, dar într-o nuanță ceva mai deschisă și... Cu un ochi, stângul, bărbatul din ilustrație privea în zare prin bușonul de sticlă, în timp ce ochiul celălalt rămânea acoperit de un monoclu care reflecta, exact ca mătasea jobenului, lumina venită din partea dreaptă a desenului.” (pag. 31)

Dacă în prima povestire domnul misterios rămâne într-o umbră a propriei ficțiuni, în cea de-a treia, însă, el atrage întreaga realitate în ițele sale onomastice. Substituie tot ce e de substituit și corijează toate titlurile de proprietate care trezesc suspiciuni. Puse cap la cap, *Revanșa* și *Saliera* nu s-ar respinge, de fapt, ca polii, tocmai secționați, ai unui magnet. Scenariul celei dintâi e cu bună știință realist în timp ce consistența celei de-a doua e în chip intenționat fantastă. Și unul, și celălalt, cu voia naratorului.

Nu altfel sunt dispuse celelalte povestiri ale *Mentaliștilor*. În fiecare avem de-a face cu cel puțin un fenomen, între granițele proprii, inexplicabil. Florin Manolescu laicizează însă magia, coborând-o la nivelul strategiei narative. Motanul Motaș și domnul Albert Jochemko nu vorbesc, în definitiv, decât despre asta. Fie că în cauză e apariția misterioasă a unei cărți a lui Leonid Dimov, cu amănuntele editoriale cu tot, într-o listă bibliografică ce precede cu mult momentul tipăririi volumului cu pricina (*O poveste de Crăciun*); fie că e vorba despre o lectură adecvată a romanelor codificate ale lui Arthur Conan Doyle (*Un scandal la București*); fie că la mijloc e un act de flagrantă impostură artistică (*Serendipity*).

Din cele două povestiri de aici, unele sunt, după gustul meu, cu adevărat remarcabile. Despre ele nu mai am nimic de adăugat. Ce mă bucură, însă, în privința celorlalte, e că toate au cel puțin un farmec indirect. Obținut prin valoarea adăugată a profesionalismului filologic, acesta se traduce în inteligență, ingeniozitate, nuanță lexicală, dozaj narativ și, în sfârșit, erudiție interpretativă. ■





## Dincolo de tăcere

Dincolo de tăcerea impusă  
Doar îngerii se mai pot auzi  
Lumina fărâmițează fulgi nesupuși  
Într-o sete umilă și grea  
Precum mierea târzie

Prin încordatele simțuri  
O boare se înalță  
Ca și cum o lacrimă s-ar prelinge  
Din verdele cer  
Pe urmele unor necunoscuți

Frânturi de litere ard  
Văduvite de sunet

Te străduiești să pricepi invizibilul  
Dar el de asemenea tace  
Ca o rană pălpătoare

Salt periculos peste clipe  
Este poemul

## Clar obscur

Obsedante  
imagini din vis  
la marginea înțelegerii –  
abur

creierul îmbâcsit de real  
refuză mesajul

energii colorate  
și stări  
navigând între lumi paralele

sărmanii mei zori  
ațipiți încă în culcușul de rouă

orga din somn  
picurând bobite de aur

să păstrez  
să nu uit  
ceva ce nu se poate atinge

## Tentație

Se face frig în cuvinte  
rochia pe care o port  
are consistența  
unui destin imprecis

tot ce știu e că acest copac  
din fața ferestrei  
trage să moară

priveghindu-l  
mi-am înroșit pleoapele  
pielea lui argintie  
bate acum în oranj

noaptea își cere dreptul și ea  
la o dresură cu îngeri

o secundă  
otrava culorii o poate strivi

## Leția de citire

Prea orbi sunt ochii  
ce încă privesc din adâncuri



astăzi șarpele roz  
a trecut peste arcul ferestrei

o dimineată cu o cheie  
ruginită între dinți  
năvălește în rama tabloului

exersezi imposibilul

te mulțumești cu hrana zilnică  
a absențelor  
între ziduri cu spărturi  
la vedere

știi  
la capătul zilei  
povestea ta sângerează

## Leția de dans

Cobor din Floreasca  
o iau pe Hatmanul Arbore  
prin fostă Mierlei  
apoi Dorobanți

mă întorc din plimbarea nocturnă  
pe aceleași dale  
plesnite pe margini  
înselătoare  
aerul e bun și el să mă amăgească  
uscat  
obosit

pe fosta Mierlei  
câțiva tineri ascultă manele  
până coboară noaptea în ei  
se îndoapă cu zgomote

mă pierd printre umbre  
nicio licărire de clopot  
nicio tresărire de altar

trec printre umbre mie străine  
îmi iau strada pe umeri  
și o duc către prima biserică

## Umbra

Depresia vine  
pe un nor din trecut

galbenă survolează câmpii  
cu abandonate orașe

o bătaie de pleoapă  
anunță obsesii  
pe degete nicotina pictează fluturi de  
paradis  
și flori carnivore

car după mine  
o lume întortocheată  
ar trebui să zâmbești

pe traiectoria gândului  
poposește un oaspete nechemat  
o umbră cu plete

el ține între buze pasărea nopții

## Leția de geografie

Ce gânduri golesc  
creierii munților  
contaminați de o nemăsurată  
tristețe

roca se macină în sine  
nori sfâșiați își dispută  
o clipă de libertate

ațipești  
și sângele încărunțește  
așteptând semnul tainei

nedeslușită rămâne  
marginea vieții

tăcerea picură  
o lumină de var

## Frig de noiembrie

Frig de noiembrie  
când nimic nu-ți înduplecă ochii  
tot mai asculti Leonard Cohen  
mă întreabă prietenii  
cu neliniște în glas

la munte a nins  
și pustiul stinge instinctele  
în alb alegoric

un nimic aproape palpabil  
e întoarcerea în sine  
cu pânzele veștede rupte de vânt  
vântul toamnei ce totul usucă  
doar lacrima nu

## Vibrații

Tremurul mâinii ce scrie  
și apoi îndelungata oprire  
în gol  
când răbdarea abdică  
în culoarea bolnavă a ploii

când totul se destramă  
în necunoscuta ființă  
ce-ți mângâie urmele  
pe hârtia credulă

simți că poți lua înfațișarea  
oricărui cuvânt  
păstrându-i secretul în sânge

clipele una pe alta  
se îmbrățișează oftând

## Acară

Să poți discerne  
ce e obiect și închipuire  
ce este

fotolii gemene  
cu un trecut friguros  
neputința și-o leagănă

scrumul țigării  
fixează lungi traiectorii  
pentru ce va veni

cu fiecare clipă ce trece  
poți plăti un preț  
de nimic

dincolo de zâmbetul visat  
îți recunoști o mie de chipuri

palidă vara te privește  
de la mari despărțiri

ca un lac înghețat  
nerostite poeme  
oglindea absoarbe

## Ziua ce trece

Mă visez amorfă uneori  
și prin vine alunecă stele de apă

stau lângă țărnul întins  
în lumina de zi

mă visez locuită de fire de iarbă  
mă visez locuită  
de ochii de cobalt ai norului

mă visez locuită  
de gândul tău ca o cupă  
cu aripioare abstracte

până la aburul serii  
e încă mult de visat ■



Jean Daniel este un soi de romancier al vieții politice, nu doar un comentator al ei – și deloc un simplu publicist. Un romancier își înțelege personajele, pe toate...



## Carnetele lui Jean Daniel

**C**ARNETELE, jurnalul extins pe o perioadă de treizeci de ani, însemnări de interes intim, dar mai ales public, ale lui Jean Daniel au o infrastructură, un subtext, inundând adesea și textul propriu-zis în felul cel mai explicit – autorul parcă ar spune mereu, și adesea o și spune: lucrurile sunt mai complicate decât par, toate înțelesurile sunt complexe, gândirea unică este sumară. Să nu simplificăm! Este rațiunea de a fi a autorului și rațiunea sa de a scrie.

Jean Daniel nu-și combate doar adversarii ci, cu o anumită plăcută obstinație, – și prietenii, pe cei aparținând stîngii. Pe adversari nu doar îi combate – caută să-i înțeleagă, să-i motiveze, chiar să-i justifice; nici ei nu sunt proști, nici ei nu se înșală tot timpul și nici în întregime, departe de asta. Cu alte cuvinte, un scrupul de obiectivitate. Cel ce-i asigură considerația de care se bucură, inclusiv în rîndurile celorlalți, ale neprietenilor. Mai mult decât respectuoși față de el, față de ale sale – ascultate cu atenție – puncte de vedere...

Jean Daniel este un soi de *romancier* al vieții politice, nu doar un comentator al ei – și deloc un simplu publicist. Un romancier își înțelege personajele, pe *toate*...

Nu vă grăbiți cu judecata, cu judecățile, – încercați mai întâi să *înțelegeți*. Nu vă grăbiți să dați dreptate prietenilor, încercați să vedeți dacă au dreptate cu adevărat. Nu vă grăbiți să-i apărați – doar dintr-un simț al solidarității, de partid, de clan. Iată ce vrea să spună și iată ce mereu spune reputatul editorialist. De multă vreme sastisit de a fi doar atît – un reputat editorialist.

Sastisirea aceasta este senzația fundamentală pe care ți-o transmit *Carnetele*.

Pasionat de politică vreme de o jumătate de secol, Jean Daniel își amplifică – în *Carnete* și nu numai – sentimentul distanței față de ea. Mai există și altceva, un altceva deloc mai puțin important, ceva ce se răzbună dacă este ignorat – și face ca politica însăși să devină searbădă. Meditația filosofică, lecturile, cultura, artele. Bătrînul Jean Daniel se simte tot mai mult la el acasă în spațiul lor. Doar din interiorul acestui spațiu resimte ceva de ordinul plenitudinii, al *fericirii* – și atunci se poate întoarce ceva mai liniștit, mai împăcat cu sine la uneltele sale, la „editorialele” din *Le Nouvel Observateur*.

În *dedicația* jurnalului, singurul nume

prezent, ei bine, - este Lev Tolstoi. „Existența morții ne obligă fie să renunțăm voluntar la viață, fie, dacă nu o facem, să ne transformăm viața în așa fel încît să-i dăm un sens pe care nici măcar moartea însăși să nu i-l poată răpi”. „Mă simt – precizează autorul nu numai în editoriale, dar și de editoriale – înscris în veritabilă comunitate cu toți oamenii acestui secol care au încercat să facă din reflecția lui Tolstoi al lor *credo* sau al lor ideal. Care e oare acel lucru pe care nici moartea însăși nu-l poate răpi? Cum să te acomodezi cu el, cum să-l acomodezi redutabilei noastre dorințe de fericire?”

Întrebări de neocolit – nici autorii de „editoriale” nu s-ar cuveni să le ocolească. Dacă vor să fie „ca Jean Daniel” – cu al său *credo* tolstoian.

Cititor cum sunt, astăzi mai curînd dezamăgit, - avalanșa de reclame și așa mai departe – al *hebdomadarului* fondat de Jean Daniel, încă din tinerețe cititor interesat, mi-am dat seama din totdeauna, iar astăzi cu atît mai mult, de distanța, uneori de prăpastia ce separă de mai tot restul revistei, luminoasele texte „inaugurale” semnate de autorul *Carnetelor* recente.

Lucian RAICU

martie 99



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

## Îngerii sunt tot mai triști...

Îngerii sînt tot mai triști.  
Pentru dînșii zădarnic îți miști

Coapsele printre flori late.  
N-au voie să-ți steie la spate

Și nici să arunce cu nucile,  
Ochindu-ți blînd ceafa și bucle

Și uneori chiar și călcîiele  
Ce sfarmă în iarbă tămîile.

Oh, sîinii le sînt interziși  
Să-i gîdile cu un măcriș

Sau să îți desfacă în rai, cînd tu  
Un măr, jucăuș, aurii cîrlionții.  
ronțai

De aceea mai bine adorm,  
Sprijiniți de copacul enorm... ■

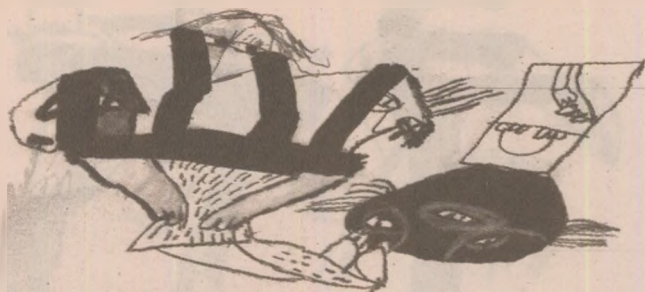
## Fototeca României literare



Foto Ion CUCU

Geo Bogza, Șt. Augustin Doinaș – 1984





## comentarii critice



Alex Ștefănescu

COUPE-PAPIER

**AUT UNEORI**, pe Google, referirile la mine din spațiul necuprins al Internetului (format din site-uri și blog-uri, din ediții electronice ale ziarelor și revistelor, din librării virtuale și publicații literare existente doar pe net). Aflu despre mine, cu acest prilej, tot felul de chestii năstrușnice, violent-defaimătoare, în care nu mă recunosc. Găsesc, bineînțeles, și aprecieri elogioase, dar, în mod curios, acestea mi se par toate exacte și nu am nici un motiv să le contest. Îmi merg la suflet, în mod special, opiniile unor admiratoare necunoscute (pe care mi le închipui blonde și surzătoare) despre cărțile mele, opinii exprimate sintetic și grațios prin interjecții de genul „Ah!” și „Uau!”

În schimb, sunt stupefiat să constat că mi se atribuie caracteristici care îmi sunt străine și fapte pe care nu le-am săvârșit.

Un domn, Andrei Milca, mă numește (în *Cronica Română* din 10 octombrie 2007) „un critic ranversat” pentru că am criticat o prefață a sa, apologetică, la un volum de versuri fără valoare, *111 fotografii poetice*, semnat de Gelu Nicolae Ionescu (care scrie cam așa: „motoarele se măsoară în cai putere/ cuvintele se măsoară în suflete putere”). Eu știu despre mine că nu sunt ranversat, întrucât nu sunt avion. *A propos* de avion, mi-am adus aminte un banc care sper că o să-l mai înveselească pe încruntatul Andrei Milca. La ghișeu unui oficiu poștal se prezintă un tânăr care vrea să trimită o scrisoare în Franța. Funcționara îl întreabă:

– Par avion?

Tânărul o examinează atent și îi răspunde:

– Nu pareți.

Alexandru Preda, prezentat ca „fratele uterin al lui Marin Preda” exclamă plin de năduf, într-un interviu acordat lui Gabriel Argeșeanu [Titi Cosașu] și publicat în *Poezie* (ce-o fi asta?) din 19.06. 2006:

„A mai apărut și grasul ăsta de Alex Ștefănescu, cu tâmpeniile lui, care spune că [Marin Preda] a fost stâlpul puterii comuniste.”

În realitate, eu n-am spus niciodată, nicăieri că Marin

Preda a fost stâlpul puterii comuniste (cum să spun, dacă n-a fost?). Și nici chiar atât de gras nu mai sunt, am slăbit vizibil în ultima vreme, la recomandarea unui cardiolog și a unui diabetolog.

În *Usual suspects – blog de dezvăluiri intelectuale*, găsesc următoarea însemnare (datată 15 noiembrie 2007): „Se spune că (dar cine poate să jure?) Alex Ștefănescu a scris *Istoria literaturii române [contemporane]* 50% pentru prieteni și 50 % pentru tinere sau mai puțin tinere scriitoare pe care ori și-ar fi dorit, ori și-ar fi dorit să-și dorească să le...” și urmează, stimați cititori, un cuvânt pe care nu pot să-l reproduc, nici măcar între ghilimele.

Constat că sunt insultat într-un mod ingenios (mă refer la formula „și-ar fi dorit să-și dorească”), dar procentele menționate sunt greșite. În proporție nu de 50, ci 100 la sută am scris *Istoria...* pentru cele pe care mi-aș fi dorit să le doresc...

Sub titlul *ROcultura. Cultul lopătarilor în cultură*, cineva care preferă să rămână anonim numește cartea mea *Istoria literaturii băgată în cărămidă*. În realitate, nu este băgată în cărămidă, ci într-o suprapertă plastifiată, de cea mai bună calitate. Chestia cu cărămidă este comentată de un tânăr cu ochelari negri, ca de orb, cu mustață și un mic barbișon (se dă și fotografia tânărului), Mihai Zabet, care trăneste o aserțiune stupefiantă: „Alex Ștefănescu și Miron Radu Paraschivescu is niște cultumici niște comuniști culturali niște cum să spun niște proletcultiști de doi lei. Nu fac nici două parale părerea mea.”

[Din cauză că lipsesc virgulele, era să transcriu „nu face nici două parale părerea mea.”] Rămâne de neînțeles faptul că cineva care este de doi lei nu face nici două parale, în condițiile în care paraua era, în secolul XVIII, o subdiviziune a leului (un leu era egal cu o sută de parale). Este ca și cum ai spune că un om care valorează doi lei nu face nici doi bani și ai mai și adăuga ritos „părerea mea”.

După cum reiese dintr-un interviu pe care i l-a acordat lui Virgil Diaconu (și care a apărut în *Cafeneaua literară* nr. 6/ 2008), Theodor Codreanu este convins că eu

**M**-aș fi simțit direct lezat dacă, în loc de imaginea fidelă și integrală a manuscriselor eminesciene, mi s-ar fi oferit lecțiuni ale acestora, realizate de cercetători reci și lipsiți de imaginație ca Ioana Bot.



mă consider un fel de trimis al lui Dumnezeu, din moment ce judec cărțile scrise de semenii mei: „Alex. Ștefănescu se crede trimis pe pământ să judece ca Mântuitorul. De aici și eșecul său luciferic.”

Într-un stil pompos (care aduce atât de multe prejudicii scrisului său, de zeci de ani), Theodor Codreanu mă descrie ca pe un megaloman pentru că îmi fac, pur și simplu, profesia de critic literar. Dar nu aceasta este, în esență, atribuția unui critic literar, să evalueze cărțile pe care le citește? Iar dacă am eșuat în îndeplinirea acestei atribuții, de ce am eșuat luciferic? Dacă am eșuat, am eșuat banal, ca orice om care nu-și face datoria.

În *Dilema veche* din 30 aprilie 2009, Ioana Bot deplânge faptul că ediția anastatică a manuscriselor eminesciene realizată de Academia Română a fost salutăată în termeni mesianici de unii critici, printre care și eu, Alex Ștefănescu. Citatul din articolul meu cu care ilustrează această idee, că am salutat ediția în termeni mesianici, este următorul: „Reconstitui [când examinez manuscrisele lui Eminescu], înfiorat de emoție, ceva din spectacolul gândirii eminesciene.” Este ceva mistico-extatic în această mărturisire? A fi emoționat când înțelegi, cu ajutorul manuscriselor, cum funcționa gândirea unui mare poet înseamnă a saluta în termeni mesianici posibilitatea care ți s-a oferit de a avea acces la acele manuscrise? Săracă în emoții trebuie să fie viața Ioanei Bot dacă ei i se pare ieșită din comun o asemenea trăire! Eu credeam că ea, care citește atâta literatură și își și cultivă sensibilitatea, se emoționează, ca și mine, și când i se suie o buburuză pe mână...

Ioana Bot dezvoltă o argumentație sofisticată pentru a demonstra că reproducerea prin fotocopiere a manuscriselor lui Mihai Eminescu nu era necesară! Ea deplânge faptul că acest gen de multiplicare pasivă nu valorifică rezultatele la care deja s-a ajuns în descifrarea, de către filologi, a manuscriselor eminesciene. În ceea ce mă privește, m-aș fi simțit direct lezat dacă, în loc de imaginea fidelă și integrală a manuscriselor eminesciene, mi s-ar fi oferit lecțiuni ale acestora, realizate de cercetători reci și lipsiți de imaginație ca Ioana Bot. ■

## Televiziunea, sine ira et studio

**A**UTOARE a unor cărți de poezie, proză și critică literară, doctor în Filologie și lector la Facultatea de Jurnalism a Universității din București, cu o vastă experiență în realizarea emisiunilor TV, Daniela Zeca-Buzura avea toate atuurile pentru a regândi, completa și sistematiza dosarul unui fenomen cu numeroase implicații în societatea contemporană: televiziunea. Studiul ei amplu consacrat acestui fenomen a fost conceput în trei volume: *Jurnalismul de televiziune* (Ed. Polirom, 2005), *Totul la vedere. Televiziunea după Big Brother* (Ed. Polirom, 2007) și, iată, recent apărut, *Veridic. Virtual. Ludic. Efectul de real al televiziunii* (Ed. Polirom, 2009). Dispunând acum de întregul triptic, putem spune că s-a încheiat cu bine (că a avut happy-end!) o întreprindere intelectuală impresionantă prin anvergură și, mai ales, prin actualitatea problemelor luate în discuție.

În cartea aflată acum în librării, Daniela Zeca-Buzura analizează interferența unor planuri diferite – al realității, al virtualității și al jocului – în spațiul televiziunii. Lucrurile nu sunt așa simple cum par. Obişnuința noastră de a privi televiziunea ca pe o îndeletnicire frivolă ne face și pe noi să dăm dovadă de frivolitate în judecarea

ei. Indiferent dacă ne place sau nu să ne uităm la televizor, schimbarea adusă de existența televizorului în modul nostru de a ne reprezenta lumea, în însuși stilul nostru de viață este considerabilă. Daniela Zeca-Buzura are această resemnare, specifică omului de știință, în fața evidenței, ea nu face propagandă în favoarea sau împotriva fenomenului TV. Valorificând o documentație bogată și bine înșușită, regândind ce s-a spus sau scris despre impactul televiziunii asupra existenței oamenilor, ea avansează idei care aduc o viziune nouă – mai cuprinzătoare și mai lipsită de prejudecăți – asupra acestui fenomen (mediatic, cultural, sociologic și politic). Antropologi, semioticieni, specialiști în mass-media, care formează o elită intelectuală necunoscută, din păcate,



literaților români sunt convocați de autoare pentru clarificarea unor aspecte paradoxale sau mai puțin inteligibile (pentru cine se bazează exclusiv pe bun-simț) ale erei televiziunii. În același timp, cu o promptitudine specifică presei, Daniela Zeca-Buzura își ilustrează ideile cu demersuri de ultimă oră ale televiziunilor: emisiunea *Dansează pentru tine*, „cazul” Costel Busuioc, telenovela în timp real *Elodia*, campania *virtuală* la care s-a recurs pentru câștigarea alegerilor prezidențiale din SUA de Barack Obama etc. Autoarea are în vedere, frecvent, nu numai televiziunea, ci și interacțiunea TV-computer-internet-jocuri interactive pe computer etc., vorbind cu dezinvolură despre o nouă entitate, *cyberspațiul*. Remarcabile sunt și capacitatea sintetică și eleganța frazelor sale, distilate dintr-o experiență de scriitor:

„Astfel, cyberspațiul ca *spațiu-rețea* este o zonă hiperutilitară și eterogenă: bibliotecă, supermarket și perimetru al tranzacțiilor bursiere, ea are deja un statut ambiental, în mai mare măsură decât televiziunea. De ceva timp, spațiul-rețea este și spațiul-antrepriză, pentru un mare număr de tele-salariați care lucrează la domiciliu, convertindu-și spațiul intim în birou de lucru.”

Adresat în primul rând specialiștilor (sau viitorilor specialiști) în domeniu, studiul publicat de Daniela Zeca-Buzura prezintă interes și pentru nespecialiști, pentru toți intelectualii dornici să înțeleagă lumea în care trăiesc. (Alex. Ștefănescu)



**Asistăm la o frenetică mobilizare a cantității încărcate de conștiința unei calități intrate în criză, ce tinde la o regăsire a arhetipurilor, la refacerea unei unități inițiale, dar dispersia nu poate fi depășită.**

**C**HIAR DE LA PRIMA VEDERE poezia Angelei Furtună impune prin belșugul său de asociații insolite, prin starea clocotitoare a discursului ce se revarsă peste reperele unui real subordonat, compromis, anihilat. Fantezia creatoare se instituie în locul percepțiilor și accepțiilor curente, malaxate, înghițite de vria freneziei expresive în corpul fluid al căreia deslușim doar fragmente, detalii, aluzii ale lumii dispărute în dinamica demoniei ce re-crează. Avem a face cu melodia sofisticată a unui „cîntec închinat nici unor țarmuri”, cum spune Saint-John Perse, cu fulgurantele ipoteze ale unor spații și timpuri înscrise într-un infinit amorf. Poeta culege scrierile acestuia, înzestrându-le cu timbrul liric, încercînd a le aduna în mici agregări somptuoase, cînd melancolice, cînd revendicative: „un fel de slăbire a miezului / cînd gemenii se învelesc cu timpul dinaintea timpului / cînd Ierusalimul iese din mine / din fum / din nimic / cum un pelerin care doarme urcînd / în timp ce pașii îl duc peste munte / miezul meu se usucă de gemenii mei / și gemenii mei ronțăie miezul meu / doi șobolani în același miez cu două jumătăți / din două cătușe / («am început să uit cum se pronunță acel cuvînt / care germinează numai în mintea mea / cît de mult aș fi vrut să-l nasc eu / dar cuvîntul nu a vrut să se nască din mine / să se numească din mine / din miezul meu cu gemeni să se numească / unmachtung nebunie bună / și să se boteze în sintaxa nebuliei bune / cuvîntul mi-a poruncit să tac să scriu să visez / și să mă usuc / iar eu am tăcut am scris am visat și am gustat memoria uscată a șobolanilor / cuvîntul m-a ales pe mine / nu eu pe el / căci bronzul naște clopotul / nu argintul»)” (iar eu am tăcut am scris am gustat memoria șobolanilor). Uneori e mimată reflecția sau e pus în scenă un sarcasm aproape benevolent prin impregnarea sa cu umorile emoției intime: „secretul e să fii un soft de femeie hipnotică / o moară vizuală care înnoată prin aer cu elitre de aur / în jurul căreia milioane de chipuri înfloresc flou gaussien / («e o concentrație mortală de sînge / în vinul ce sfîrșie și nu îmbătrînește singur, / cum o fotografie de epocă în memorialul compulsiilor omenești») / mai departe e lagărul de concentrare a frumuseții / ce moare devreme în femeia cu elice și linkuri...»” (înghițituri mici de beatitudine cînd dai click pe femeia hipnotică). Mareele verbului de cosmică ambiție comunică oscilația între limitat și ilimitat, între vremelnice și etern precum o nostalgie a unei fixări mereu amînite. Cîte o notă patetică țîșnește din polifonia imagistică a cărei subsecventă aspirație recuperatoare e zădărnicită chiar de diversificarea metaforică. Restituția coeziunii



## Între natură și artificiu



Angela Furtună, *Pelerinul din Aqualung*, Ed. Vinea, Ed. Integral, 2008, 196 p.

originare rămîne o himeră: „pentru că literele întotdeauna se șterg dar nu și chemarea lor / pentru că lucrul cel mai greu de uitat este pădurea de gînduri / care vin de la Îngerul Metraton / pentru că fundul oceanului este făcut din sticlă ca mediator între om și timp / pentru că toate poemele aruncate în ocean sunt strigate / pentru că urc cu liftul pînă la etajul al 18-lea și văd un



## comentarii critice

aisberg de Manhattan / pentru că sunt făcută din Arcane dubitative” (ele ne gugălesc, sau adăugînd puțină literatură impulsurilor de moarte la etajul al 18-lea). Asistăm la o frenetică mobilizare a cantității încărcate de conștiința unei calități intrate în criză, ce tinde la o regăsire a arhetipurilor, la refacerea unei unități inițiale, dar dispersia nu poate fi depășită. Mișcarea împovărătoarei materii poetice e fatalmente centrifugală. Natura ca atare, proprie poeziei „naive” cedează în favoarea celei dislocate, proprie ramificațiilor insațiabile ale poeziei „sentimentale”. Aidoma acelei limbi de balaur infernal din frescele vechilor noastre mînăstiri, apare o fișe a teritoriului damnării umplută de obiecte derizorii și de mici vietăți ce semnalizează stihia supremă a morții: „dintr-o dată o accelerare a omenescului / țarmul deschide gura larg și trimite o limbă de pămînt / ce taie orașul acvatic în două / secționînd apa ca pe un ochi infinit / spintecînd și pescarul cu tot cu barca sa / din trupul lui se împrăstie frînghii și colaci de viermi aurii / ce îl leagă de țarm cu otgoane // pe cel liber // caracatițe și suveici care răsucesc moartea în funii” (despre dispariția pescarului ca un dicționar de cuvinte magice). Enunțurile devin gîfătoare, textul e sincopat de preaplinul său, dar rezultanta moral-reflexivă e neîmplinirea. În consecință, Angela Furtună consemnează o puzderie de imagini, precepte, constatări, surprize, consilii „pe trupul ca un text fluid”, „contratimp sinapse voci în tremolo”, pasager și „înghițituri mici de beatitudine”: „«cerneala verde intră sub piele în desenul proaspăt tatuat» «harta se întinde către relieful accident» «mușchii intersectați de gîndaci care străbat filigranul vieții cu pasaje de angoasă» «ceea ce aruncă viața ta în aer este plăcerea imensă de a-ți fi frică» «zvîrcolește-te și urlă» «nu poți să stai în Dumnezeu precum un tablou într-o galerie» «trebuie să te tîrăști prin întuneric și să lupți pentru fiecare clipă» «să o smulgi din Celălalt» «să te căiești pentru că ai ucis pentru o bucată de carne» «să te doară sexul pentru că nu te-ai scremut și nu ai scos pe acolo capul lui Dumnezeu plin de sînge» «să te pocăiești pentru că ai mînjit pămîntul cu umbra ta uscată» «cel ce trăiește e cel ce învie din cocoșa durerii» «atrocele înger cu aripile amputate zboară zboară zboară» «zboară apoi te deturnează din moartea axiomă și te înfige în moartea demonstrabilă»” (înghițituri mici de beatitudine cînd dai click pe femeia hipnotică). Însa fragmentarismul rămîne suveran, sub semnul unui absolut echivoc, „ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat nici moartea nici penumbra”. ■

(va urma)

## ○ sugestie

(urmare din pag. 3)

„Cînd am cunoscut pe Sângerece aveam poate nouă ani, Cunoșteam pe Ștefan și pe Vodă Țepeș și vorbeam seara îndelung cu mama despre Sarmisegetuza, construind amîndoi harta județului Ilfov, într-o casă veche; o hartă informă, colorată cu creioane portocalii și verzi, pe tonurile și nuanțele căreia numele de ape și localități, uitate și scrise deasupra vopselelor de praf, se întindeau, pînă a fi prezintate institutorului, peste toată munca noastră, ca o lapoviță violetă, în județele vecine. Veneam de la școală, cînd l-am văzut întâia oară pe Sângerece. Auzisem de numele lui din gura copiilor. El se intercala ca a doua personalitate remarcabilă în existență, după turcul Ali, bragagiul ambulant, care-mi da din mărfurile lui, colorate și ele ca harta mea, pe datorie, dezvelindu-și coșul, împărțit în compartimente. — Ia ceva, bre!... De cinci parale, bre!

— Nu poci, răspundea copilul meu...  
— N-ai parale, bre?  
— N-am parale...  
— Ia ce-ți dă Ali, bre... Cu asta se face doi bani...  
O să trec eu pe la voi și o să plătească mama, bre.  
Într-o zi de ploaie mare, Ali m-a luat în brațe peste donița cu bragă și coșul cu acadele, și m-a purtat schiopătînd, bătrînul, pe mai multe ulițe de mocirlă. Și pentru că nu cunoscusem mîngâierile tatii, simții o tresărire tragică și dulce.  
— Băiatu taica... taica băiatu... îmi șoptea Ali la ureche, improvizînd în dezacorduri mîngâietoare vocabularul sărac, învățat pe drumul dintre școlile primare, și cu ce-i mai rămînea din brațe, împovărate cu bragă și cofetărie populară, mă strîngea pitit sub urechea lui, cu gaura înecată de o vegetație creată de păr alb. Sudoarea îmbătrînită din zăbunul lui, cusut cu desenuri de plapumă, într-o ștofă imprimată cu motive de șaluri, îmi păru mireasma bunătații, și împărechierea mi-a rămas pînă azi, evocîndu-mi, cu mirosul oilor și al căciulilor, faptura pierdută de mult în pulbere și cenușe a turcului Ali.  
Sînt douăzeci și patru de ani de atunci și mai am

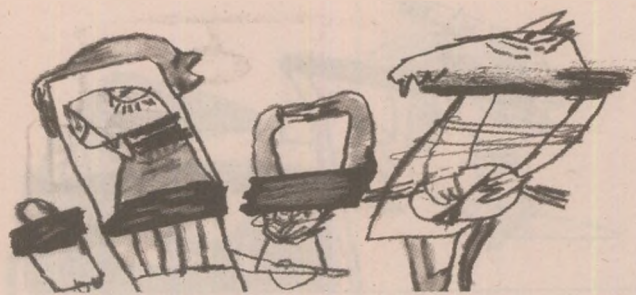
rămas dator și azi treizeci și cinci de bani bătrînului fost prizonier din luptele războiului cu turcii.  
Se va fi gîndit el la câți copii de-ai noștri și de-ai lor au rămas fără tată din război, cînd, așezându-mă pe o margine zvîntată de trotuar, după ploaie, își șterse cu mîneca nădușeala frunții și-mi spuse:  
— Cuminte, bre!... și du-te acasă, bre!...?  
— Îți sînt dator treizeci și cinci de bani, Ali, bre!...  
Și de atunci pînă azi, am ajuns cîrturar, bre! și hoga, bre!”

G. PIENESCU

### NOTE

- <sup>1</sup> Cf. *Revista Fundațiilor Regale*, VII, nr. 12, 1 decembrie 1941, pp. 483-507 și Tudor Arghezi, [vol.] 23, *Proze (Însemnări cu creionul, 1)* [București], Editura Minerva [1972], pp. 9-41.
- <sup>2</sup> Cf. Tudor Arghezi, *Scrieri* [vol.] 12, *Proze* [București], Editura pentru Literatură [1966].
- <sup>3</sup> Cf. Tudor Arghezi, *Scrieri* [vol.] 13, *Proze* [București], Editura pentru Literatură [1967].
- <sup>4</sup> Cf. Tudor Arghezi, *Răzlete* [București], Editura pentru Literatură, 1965.





## document

U NEORI și istoria literară poate avea momente greu de anticipat sau pe care le descoperim doar cu voia hazardului. Cum mi s-a întâmplat când, răsfoind un dosar aflat în custodia Arhivelor Naționale, am constatat ce rol a jucat în viața noastră literară – într-o vreme când o lume se prăbușise și alta era împiedicată să prindă un nou contur – acest Dangulov S. A. Căci nu era vorba de o societate anonimă, cum s-ar putea crede în primul moment. Dar nici de un ins anonim, ci de unul cu multe „acțiuni”, cum ne vom convinge numaidecât.

La 19 noiembrie 1944, de pildă, cu numărul de înregistrare 02271, Ministerul Afacerilor Străine a primit următoarea cerere timbrată:

Onor

### DIRECȚIUNEA PRESEI

Am onoarea a vă ruga să binevoiți a interveni pe lângă COMISIA INTERALIAȚĂ DE CONTROL A PRESEI pentru obținerea agrementului editării revistei de teatru, muzică, artei plastice, literatură și sport, intitulată „INTERMEZZO”, ce urmează să apară de două ori pe lună.

Odată cu aceasta, vă depunem aci alăturat Adresa Nr. 1551 din 14/XI/1944 a Cenzurei Militare a Presei, Loco, prin care ni se aprobă apariția publicațiunei de mai sus, precum și un memoriu – cu arătarea conducerii și a colaboratorilor.

Primiți, vă rog, asigurarea deosebitei mele stime și considerațiuni

Isaia Răcăciuni  
Str. Eminescu Nr. 21 – LOCO

Iar memoriul anexat preciza:

Solicitând obținerea autorizațiunei de editare a revistei „INTERMEZZO” precum și intervenția la COMISIUNEA INTERALIAȚĂ DE CONTROL A PRESEI, țin să adaug că „Intermezzo” va fi o revistă bilunară cu preocupări exclusive de artă și literatură, având ca scop informarea cititorilor în tot ce privește mișcarea artistică universală, cât și autohtonă și aceasta în lumina vremurilor noi.

Această revistă e redactată de următorii:

1) Isaia Răcăciuni *Redactor responsabil al revistei*  
Autor dramatic, romancier, critic teatral, membru al Partidului Social-Democrat

2) D. Schlanger-Calafeteanu *Administrator al revistei*  
Editor, vechi membru al Partidului Social-Democrat, președinte Circa XII-LOCO

#### COLABORATORI

- 1) Victor Eftimiu, Director General al Teatrelor
- 2) Iser, Pictor
- 3) Gala Galaction, Scriitor
- 4) Mircea Ștefănescu, Autor dramatic
- 5) Sandu Eliad, Regisor și publicist
- 6) Dan Petrașincu, Scriitor
- 7) Nae Deleanu, Scriitor și ziarist, Secretar General al Partidului Social-Democrat
- 8) Ștefan Tita, Ziarist, membru al Partidului Social-Democrat
- 9) D. Apostolescu Vlad, Publicist, vechi sindicalist, membru al Partidului Social-Democrat
- 10) Oscar Moroianu, Scriitor și ziarist, Secretar adjunct al Partidului Social-Democrat
- 11) Ștefan Baciuc, Poet
- 12) Eronim (?) Șerbu, Scriitor

Prevăzător, Isaia Răcăciuni a avut, deci, grijă să precizeze că revista se va adăpa la „lumina vremurilor noi” și că cea mai mare parte a colaboratorilor ei erau membri marcantă ai unui partid din coaliția de la putere.

În aceeași zi, om amabil, R. Hillard, Directorul Presei și Informațiilor din M.A.E., s-a grăbit să înainteze cele două hârtii factorului de decizie:

#### DOMNULUI DANGULOV S. A.

Director adjunct al Secției Politice a Comisiunii Aliate de Control în România

„Anexând la aceasta, declarația D-lui Isaia Răcăciuni, directorul revistei bi-lunare „INTERMEZZO” avem onoarea a vă ruga să binevoiți a da agrementul Dvs. pentru apariția menționatei reviste”.

Drept care... după două luni, solicitantul a avut parte de următorul răspuns:

#### MINISTERUL AFACERILOR STRĂINE

Direcțiunea Presei și Informațiilor

Domnului Director al Publicației „Intermezzo”  
Avem onoarea a vă aduce la cunoștință că Secția

## Ați auzit de Dangulov S.A.?

Politica a Comisiei Aliate de Control din România găsește inoportună apariția revistei „Intermezzo” de sub direcția d-lui Isaia Răcăciuni.

DIRECTORUL PRESEI  
ȘI INFORMAȚIILOR  
R. Hillard

Șeful serviciului  
A. Veticianu

Așadar, Cenzura militară a Presei fusese de acord cu apariția revistei, Ministerul Afacerilor Străine n-a avut nimic împotriva, dar Dangulov S.A. – fără a oferi vreo explicație – a decis, scurt, că e inoportună.

Dar să mergem mai departe.

Tot atunci, de prin noiembrie 1944, a vrut și Lucian Balga să reia, în noua conjunctură, apariția revistei sale „Saeculum”. Se pare, însă, că în cazul lui lucrurile au fost și mai complicate.

Lucian Blaga a adresat și el Ministerului Afacerilor Străine, veriga de contact cu Dangulov S. A., acest text olograf:

Domnule Director,

Potrivit dizpoziției Min. Afaceri Străine Direcția Presei și Inform. Serviciului presei interne Nr. 27 din 17 Nov. 1944, ce mi s-a comunicat prin adresa Prefecturii Județului Sibiu Nr. 16375/44 din 18. Dec. 1944 am onoarea a Vă comunica câteva date cu privire la revista de filosofie „Saeculum” (Sibiu, str. Bedeus 7).

1. Revista apare din Ian. 1943
2. Ultimul număr a apărut în Martie 1944 de-atunci n-a mai apărut nici un număr din cauza dificultăților financiare și de difuzare.
3. Revista a apărut la două luni o dată.
4. Revista e în afară de orice politică, de pură filosofie.
5. Autorizația de apariție Nr. 874 din 10 Dec. 1942 dată de Min. Prop. Naționale.
6. Aprox. 100 de abonați și 900 de exempl. în vânzare.
7. În București se vând cele mai multe exemplare.
8. Proprietar: Lucian Blaga.
9. Director: Lucian Blaga.
10. Colaboratorii revistei, dela un număr la altul, în cea mai mare parte profesori de filosofie.

Vârsta directorului: născ. 1895

Cetățenia: română

Vechimea în presă: 1919

Studiile: doctor în filosofie

Altă profesiune: profesor universitar

Situația militară: scutit medical, inapt.

Lucrări tipărite: Poezii, Opere dramatice

Trilogii filosofice... (aprox. 10 volume).

Decorații: Comandor Coroana României

Cu deosebită stimă

Lucian Blaga

prof. univ.

Sibiu 8 Ian. 1945.

După cum se vede, avem mai degrabă a face cu o informare către foștii colegi (se știe, Lucian Blaga a fost, rând pe rând, atașat de presă la legațiile din Varșovia, Praga, Berna, Subsecretar de Stat la M.A.E., Trimis extraordinar și Ministru Plenipotențiar la Lisabona).

Date ce nu-i puteau fi transmise lui Dangulov S. A. În noiembrie 1944 el mai completase, de aceea, și o foarte succintă *Fișă specială* în care, printre altele, a dat din nou asigurări că „nu face politică”.

Rezoluția lui Dangulov S. A., care i-a fost, probabil, trimisă la Sibiu, nu ne este acum accesibilă. Oricum, „Saeculum” n-a mai apărut, iar pe prima filă a textului olograf există această apostilă:

D-na Alexandrescu, pt. dosar special și pe tabloul general. Nic.

Iar în dreapta sus a filei, aceste două însemnări: Dec. 16 și 290 P. L. 26.1.1945

Ceea ce ne poate îndreptăți să credem că, deși la început Ministerul Afacerilor Străine pare să fi fost gata să întreprindă demersul de care era nevoie, până la urmă tot cineva de acolo se răzgândise și hotărâse că dosarul trebuia pur și simplu clasat și trimis la arhivă.

Vârsta directorului: născ. 1895.

Cetățenia: română

Vechimea în presă: 1919.

Studiile: doctor în filosofie.

Altă profesiune: profesor universitar

Situația militară: scutit medical, inapt.

Lucrări tipărite: Poezii, Opere dramatice,

Trilogii filosofice... (aprox. 30 volume)

Decorații: Comandor Coroana României.

Cu deosebită stimă

Sibiu 8 Ian. 1945

Lucian Blaga

prof. univ.

Tudor Arghezi a avut, cel puțin la început, mai mult noroc decât ceilalți doi. Pamfletul *Baroane*, împotriva diplomatului nazist von Killinger și consecința acestuia: internarea în lagăr, îi confereau mai mulți sorți de izbândă pe lângă Dangulov S. A. Iar suplica către Ministerul Afacerilor Străine în care Arghezi i-a cerut directorului Hillard, fără ocolișuri, să intervină la „Comandamentul sovietic” pentru facilitarea reparației „Biletelor de Papagal” n-a avut mai mult de 3-4 rânduri. A plecat fără întârziere, răspunsul afirmativ a venit tot foarte repede, încât la 15 decembrie 1944 a și apărut primul număr al noii serii a „Biletelor de Papagal”, de astă dată în format de cotidian.

Dar chiar de a doua zi (primul număr lipsește din colecția Bibliotecii Academiei Române) Dangulov S. A. și consorții săi au avut parte de o surpriză.

În loc să-și afirme vreo filiație politică sau măcar să salute „schimbarea la față”, cum i-a ironizat el într-un articol publicat în „Informația zilei”, imediat după 23 august 1944 pe cei care, peste noapte, așiau proaspete convingeri democratice, Tudor Arghezi și-a asigurat cititorii:

„La citirea afișului de reparație a „Biletelor de Papagal” am primit și întrebarea repetată cărei organizații politice aparțin. Legitimă, poate, întrebarea nu e lipsită de o nuanță de candidă naivitate și de simpatie ignorantă. Cine și-ar fi bătut ridicul capul să-și facă din nesemnificativa mea persoană în viață o problemă de natură să intereseze, ar fi aflat că în toate manifestările mele, în literatură, în presă și în mica existență a micului om am fost întotdeauna *contra* chiar când eram obligat la *pentru*. Am fost un băț în roată”.

Iar în finalul articolului a întrebat și tot el și-a răspuns: „Pot să mă schimb? Sunt osândit să trăiesc în toate vremurile afară din epoca mea, dincoace sau dincolo de ea nu știu, dar împăcat cu iluzia că mă găsesc în rânduală nerostită a împrejurărilor, destinului și lucrurilor, bune și rele, de unde s-a ridicat limba pe care o scriu și pe care o iubesc aș cuteza să spun până la crimă, peste altă orice altă disciplină, convenție și lege”.

Și s-a ținut de cuvânt. N-a fost cu tot dinadinsul *pentru* nici în noile circumstanțe, ci și-a expus răspicat opiniile oricând s-a crezut îndreptătit să o facă. Căci nu credea că vorbele i-au fost date ca să-și ascundă gândurile. Iar în numărul 46 din 24 februarie 1945, sub titlul „Tanti”, chiar a răbufnit scriind:

„Cucoana Anastasia își pierduse ochelarii și foarfeca spânzurată de șold și întinerise. Fardul democratic îi stărpise și negul din bărbie. Văduvă de război după un soț care nu murise, un soț incert, Păcală, văzut când în civil, când în uniformă, cu atribuții intermediare între Serviciul Secret și Guvernul Antonescu, Cucoana Anastasia umblă să se și remărite.

Asta nu împiedică pe doamna, văzând că nu se poate împerechea, să devie iarăși severă și să-și bage nasul în articolele noastre. Pe unul mi l-a suprimat acum câteva zile, la orele 2 noaptea, când ziarul trebuia trimis repede la rotativă. Altuia i-a tăiat ieri sfârșitul care spunea că dacă bordelurile ar fi mutate din Crucea de Piatră în cartierul lor, mahalagiii sunt hotărâți să le exterminaze.

Prin urmare Doamna, într-a șasea lună de democrație se bosumflă iar și își ascute foarfeca regăsită odată cu ochelarii.

E singura femeie căreia i-am refuzat cu plăcere toate drepturile femeii, pentru că face pe bărbățoiul. Când credeam că a dispărut, reapare tot atât de hotărâtă ca în epoca fantelui ei de inimă, Ică.

...Madama Anastasia vrea să ne întorcem la gramatica veche. Bine cucoană. Noi știm ce-ți place. Ai visa în loc de ziare un Buletin și în loc de gazetar cățiva subcomisari. E o idee”.

Cucoanei Anastasia nu i-a plăcut însă, mai cu seamă, atacul împotriva noii cenzuri și de aceea numărul în care a apărut a fost și ultimul din cea de a patra serie a „Biletelor de Papagal”.

Bucuros a fost, probabil, doar Dangulov S. A.

Dumitru HÎNCU





ÎN ANUL 1958, doi emisari ai regimului comunist de la București (fără mandat oficial expres) plecau la Paris să-l convingă pe Mitropolitul Visarion Puiu să revină în țară. Fostul înalt ierarh al Bucovinei fusese condamnat la moarte – în contumacie – de Tribunalul Poporului, prin sentința din 26 febr. 1946. Acuzăția: crime de război. Vom vedea mai jos ce fel de „crime” săvârșise prelatul. Nu e nicio îndoială, dosarul fusese fabricat de procurori la ordinul forțelor de ocupație, mai exact, al comisarilor sovietici, iar completul de judecată alcătuit, cum știm, tot la ordin politic, nu a făcut decât să valideze ceea ce i se dictase. Trecuseră 12 ani de exil pentru mitropolit. Cine erau cei doi trimiși, într-un fel, cu mandat de la vârful conducerii de partid și de stat, se presupune – logic, având în vedere greutatea misiunii –, chiar de la Gheorghiu-Dej.

Să ne întoarcem însă în timp și să zăbovim foarte puțin asupra biografiei Mitropolitului Visarion Puiu, un nume aproape necunoscut, fie și în rândul multor slujitori ai altarului ortodox din această țară. Un nume interzis în anii dictaturii comuniste, în țara sa, pe care a slujit-o cu rar devotament, credință și pricepere pastorală, un nume pus la index de B.O.R., nici acum reabilitat de Justiția română (democratică?). A rămas „criminal de război”, „trădător”, „dușman al poporului” etc.

Victor Puiu s-a născut la Pașcani, pe 27 febr. 1879, așadar, cu un an înainte de marele prozator, care i-a fost prieten o viață, a învățat primele patru clase primare cu același dăruit dascăl, *Domnu Trandafir*, face Seminarul Teologic la Roman, unde îl are profesor de română pe scriitorul Calistrat Hogaș (caracterizat de fostul elev „sever și drept”, așa cum a fost și părintele Visarion toată existența sa pământească), urmează apoi Facultatea de Teologie din București și în anii 1907-1908 Academia Teologică de la Kiev, unde și susține și doctoratul. Este tuns în monahism în 1906, primind numele Visarion. Urcă în ierarhia bisericească, prin osârdie duhovnicească autentică, prin spirit organizatoric, erudiție, la vârsta tânără: arhimandrit la Catedrala din Galați și directorul Seminarului Teologic din aceeași eparhie – la 30 de ani –, exarh a mănăstirilor din Basarabia și director al Seminarului Teologic din Chișinău, episcop de Argeș, episcop de Hotin (eparhie cuprinzând județele Bălți, Soroca și Hotin), mitropolit al Bucovinei, cu scaun mitropolitan la Cernăuți, mitropolit misionar în Transnistria. Cu autoritatea de înalt ierarh în Basarabia, Bucovina și Transnistria dispune și veghează ca un adevărat diriginte de șantier (sunt mărturiile care vorbesc despre hrana frugală pe care o lua, între zidari, pe un colț de masă, pe o scândură, având drept față de masă un ziar) înălțarea unei maiestuoase Catedrale episcopale la Bălți, a unui Palat Mitropolitan la Cernăuți, ambele, cu multe așezăminte anexe, ridică biserici noi și redeschide multe altele, transformate de bolșevici în grajduri, depozite de cereale, în cel mai bun caz, în cămine culturale, construiește școli laice, șosele, face donații importante pentru construirea unei noi biserici în orașul natal, Pașcani, dar și pentru dotarea armatei, pentru tipărituri etc. Un ziditor de rasă. De instituții și conștiințe. Simptomatică este, de pildă, o scrisoare trimisă prietenului său Mihail Sadoveanu, la Iași (pe atunci, scriitorul era director al Teatrului Național din fosta capitală a Moldovei) prin care îl roagă să-i trimită un profesor de muzică la Bălți pentru a întemeia un cor. Toate înfăptuirile acestui ierarh cu multe haruri (cum nu se prea știe), dublate, aceste înfăptuiri, de un misionarism ardent (puținele testimonii existente atestă un desăvârșit liturghisitor) în rândul populației românești l-au făcut indezirabil în ochii autorităților de la Kremlin. Un vrăjmaș ce trebuia să tacă. Și, ceea ce a pus capac la toate a fost o amplă scrisoare adresată lui Stalin, expediată – N.B.! – și unor ambasade, datată la Cernăuți pe 14 sept. 1939. Cu argumente logice, de bun simț, de ordin teologic, istoric și cultural, pe un ton echilibrat, uneori, diplomatic, însă, ferm, ca și cum ar fi dorit să-l consilieze pe tiranul bolșevic, Mitropolitul Visarion – astfel își și semnează textul – îi scrie, între altele, dictatorului: „...noi vom arăta cum cheștiunea religioasă din actualele state sovietice, prin felul cum continuă a fi tratată, este departe de a folosi popoarele sale”. Spre final, frazele sunt mai energice: „Deci, în numele principiului libertății de

## O prietenie complicată

Mihail Sadoveanu  
și Mitropolitul Visarion Puiu

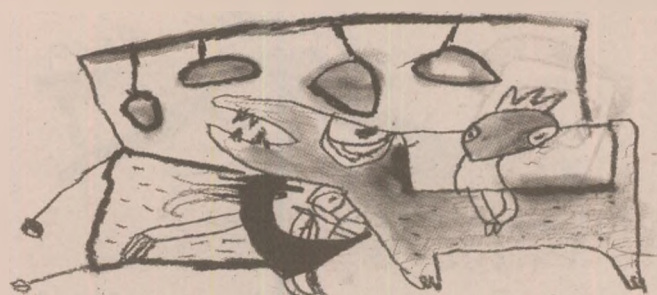
conștiință și de gândire, pe care revoluția l-a predicat și l-a garantat, dar numai formal, poporului rus (...), venim a sugera, prin aceste rânduri, factorilor de conducere a noului stat sovietic rusec, gândul studierii și realizării unei cât mai urgente concilieri a principiilor sale cu cele ale religiei creștine evanghelice...” O judecată din această densă epistolă are, parcă, și încărcătura unui avertisment peste vremea sa: „...sentimentul religios poate fi oprit sau viciat, dar, fiind indestructibil și veșnic, un imperativ politic superior a impus întotdeauna conducătorilor de popoare o cale civilizată și foarte mult necesară, iar nu încercări de vremelnică distrugere, ceea ce a slăbit și întârziat întotdeauna consolidarea statelor și progresul tuturor instituțiilor acestora”. Experimentul tragic al comunismului ateu din propria țară avea să probeze izbitor efectele dezastruoase ale opririi și vicerii sentimentului religios. Evidente, din nefericire, și azi.

Nu avem știință să fi existat vreun șef de stat democratic, vreun politician de vârf, vreun înalt prelat din lumea creștină sau vreun intelectual de vază care să fi îndrăznit să-i trimită lui Stalin o scrisoare în acești termeni. Dimpotrivă, intelectualii din Occident (cei din Franța făceau o figură aparte), ca să ne referim numai la ei, îi trimiteau lui Stalin mesaje de lingușire și admirație necondiționată, penibil de obtuze, obediente până la greață. Iar unii scriitori îi închinau ode. Îndrăzneala mitropolitului de Bucovina nu putea fi iertată. K. G. B.-ul l-a trecut pe lista persoanelor ce trebuiau să dispară.

Un episod încă enigmatic se petrece în viața înaltului arhiereu de la Cernăuți: cu o lună și ceva înainte de invadarea Bucovinei, Basarabiei și Ținutului Herța de către hordale Armatei Roșii, Mitropolitul Visarion își dă demisia și se retrage la conacul de la Schitul Vovidenie din Vânătorii Neamțului, ridicat prin osteneala sa ca loc de odihnă pentru ierarhii din Mitropolia Bucovinei. Ea este aprobată, cu mare regret, de regele Carol al II-lea, contrasemnata de ministrul Cultelor, istoricul Ion Nistor. Să fi avut iluminatul păstor de suflete o intuiție prevestitoare în fața primejdiei? Era o formă de protest și, totodată, de avertisment pentru forțele politice ale timpului? După revenirea, temporară, a Basarabiei și a Bucovinei (întregi) la Regatul României, șeful guvernului, generalul Antonescu, îi încredințează misiunea în Transnistria.

Un alt mister: cine l-a sfătuit să ia calea exilului înainte de a fi arestat și condamnat la moarte? Se presupune că patriarhul Nicodim, care avea să fie scos forțat din scaun și trecut apoi la cele veșnice în condiții nebuloase, l-a îndemnat să ia degrabă calea pribegiei. S-a stabilit la Paris, unde a fondat, cu mari piedici și eforturi, Episcopia Ortodoxă Română din Europa Occidentală, cum scrie și pe piatra tombală din Montparnasse. Și aici s-a izbit de ostilitatea unor preoți, de vanitățile altora și a fost nevoit să se retragă într-un sat (Viels Maisons), unde a trăit într-o stare extrem de precară, mândrit, tulburat. A murit în sărăcie lucie, bolnav, în ziua de 10 august 1964. A fost înmormântat prin grija unui ucenic de-al său, de el hirotonit, preotul Dumitru Emilian Popa, paroh la Biserica Ortodoxă Română din Freiburg – Germania, cu ajutorul călugărilor trapiști de la o mănăstire apropiată, care făcuseră chetă. Premonitorie și inscripția de pe placa de mormânt ce și-l pregătise la Schitul Vovidenie – Neamț: „Cum voi cânta cântarea Domnului în pământ străin...” (un verset din Psalmul 136).

Revenim la momentul 1958. Îl ascultăm pe egumenul



i s t o r i e l i t e r a r ă

Mihail de la Schitul Vovidenie, totodată și ghid al Casei Memoriale Sadoveanu-Visarion Puiu. Și notăm. „În anul 1956, Mihail Sadoveanu a fost la Paris la o clinică medicală. Suferise un accident cerebral. Cu această ocazie i-a făcut o vizită vechiului său prieten, Mitropolitul Visarion. Se admite – și cred că asta-i adevărul – că scriitorul i-a sugerat mitropolitului să-i trimită un dosar lui Gheorghiu-Dej prin care să-și dovedească nevinovăția, că nu este dușman al poporului, un trădător de țară și, cu atât mai puțin, criminal de război. Dimpotrivă, el a fost un apărător al drepturilor românilor, mai cu seama, ale românilor din Basarabia și Bucovina, unde își îndeplinise misiunea de ierarh și unde a înălțat lucrări în folosul neamului său. Sigur este că în anul 1958, scriitorul, pe atunci fără nicio funcție publică în stat, și Mitropolitul Moldovei, Iustin Moisescu, viitor patriarh, acesta, ca reprezentant al Sfântului Sinod, i-au făcut o vizită Mitropolitului la Paris. Aveau, se-nțelege, o împuternicire să-l convingă să revină în țară. Precizăm că Sfântul Sinod al B.O.R. ia în discuție *cazul Visarion* în februarie 1950 și îl caterisește, *dezbrându-l* de demnitatea de mitropolit și arhiereu, iar „acțiunile sale de peste hotare – de reorganizare și unificare a Bisericii Ortodoxe Române din Occident – sunt considerate nule” – n.n.). După mărturia preotului Dumitru Emilian Popa, foarte apropiat sufletește și spiritual de mitropolit, trecut și el la cele veșnice nu de multă vreme, Iustin Moisescu i-a promis reabilitarea juridică și canonică, un apartament în Iași, în Spiridonie, și o pensie viageră, iar Sadoveanu i-a zis în finalul argumentărilor: „Aveți garanția noastră”. La aceste propuneri, Visarion Puiu a replicat: „Pe voi cine vă garantează? Nu mă întorc deocamdată. Căci trenurile din Occident trec mai întâi pe la Moscova și apoi ajung la București”. Formidabilă caracterizare a situației politice de atunci, într-o singură frază. Evident, n-a dat curs invitației, foarte tentante pentru un exilat. N-a durat mult și Mitropolitul Visarion a fost expulzat din Paris în urma unui proces intentat de preotul Vasile Boldeanu care făcea parte dintr-o grupare fracționistă în sânul Bisericii Ortodoxe Române de la Paris, acuzându-l pe mitropolit – culmea ironiei! – că ar fi pactizat cu puterea comunistă de la București. Și încercările sale de reorganizare și unificare a bisericilor române din S.U.A. și Canada au fost un eșec. Părintele Mihail ne mai spune că în cimitirul din Montparnasse unde au fost reînchinate, mai târziu osemintele mitropolitului, în același cavou a fost înmormântat și preotul Vasile Boldeanu. Cum aranjează divinitatea lucrurile!

După mărturiile cumnatului lui Sadoveanu, Constantin Mitru, între marele prozator și prietenul său Visarion Puiu s-a purtat o corespondență și după pribegia acestuia din urmă, mitropolitul semnând cu pseudonimul Victor Pașcani. Scriitorul le citea, apoi le ardea. Nu se știe dacă s-a mai păstrat vreo scrisoare din corespondența celor doi. Egumenul a descoperit o singură epistolă: aceea trimisă de episcopul de Hotin. Egumenul de la Schitul Vovidenie crede că Mihail Sadoveanu este acuzat pe nedrept, pe urmă trebuie să concedem că avea și el limitele sale omenești. O ultimă încercare de a-l convinge pe mitropolit să vină în țară a făcut-o și fratele său, Constantin Puiu, medic în Galați, vizitându-l în anul 1963, în satul unde viețuia.

În casa memorială de la Vânătorii Neamțului, pe lângă alte obiecte aparținând mitropolitului, multe dintre ele, datorate de preotul Dumitru Em. Popa, există și o xerox copie după o fotografie care îi arată, alături, pe Sadoveanu și pe Visarion Puiu. Datată – 1938. Mitropolitul îl poftea frecvent pe scriitor la conac. Cu certitudine, aveau multe să-și spună. Îi lega nu numai locul comun al nașterii ori faptul că erau de-un leat, că făcuseră *primara* cu același învățător, Mihai Busuioc, în aceeași sală de învățătură. Profesorul D. Călin, din Ciohoreni, fostul județ Baia, care a avut câteva întâlniri cu Const. Mitru, e de părere că ei se și înrudeau, prin alianță, întrucât mama vitregă a scriitorului era din Ciohoreni, din familia Puiu, iar tatăl viitorului mitropolit, ceferist în Pașcani, își avea obârșia tot în același sat. E de demonstrat. Cu dovezi scrise. Un fapt rămâne sigur: prietenia dintre marele prozator și Mitropolitul Visarion, „criminal de război” – încă –, deși complicată de vremuri, a fost statorică până la sfârșit.

Vasile IANCU





## comentarii critice

ÎN ULTIMII ANI s-a vorbit mult despre rolul pe care religia ar trebui să-l joace în România de azi. De la citarea până la automatism golit de sens a unei frânturi de gând al lui Malraux („Secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc”), până la negarea oricărui rol al credinței dincolo de porțile bisericii, toate pozițiile au fost exprimate pe tonuri mai mult sau mai puțin vehemente. Primele pagini ale ziarelor au fost ținute zile bune de scandaluri privind oportunitatea construirii unei Catedrale a Neamului (ca să fim corecți, în dispută au fost mai mult locațiile propuse pentru înălțarea edificiului decât ideea în sine) sau obligativitatea elevilor cuprinși în diversele cicluri de învățământ de a studia religia în școli. România celor 20 de ani de tranziție a mai fost scena unor confruntări între Bisericele ortodoxă și greco-catolică privind soarta unor lăcașuri de cult din Ardeal și a unei dezbateri privind statutul de Biserică națională al BOR. Nu este mai puțin adevărat că sub Patriarhul Teoctist, BOR a deschis larg porțile ecumenismului prin acceptarea istoricei vizite a Papei Ioan Paul al II-lea în România.

Atunci când *mass-media* de la noi ia în discuție subiecte legate de noua construcție europeană, rareori analizează pozițiile comunitare în domeniul vieții religioase. Ceea ce nu înseamnă că la Bruxelles aceste teme nu preocupă. Dimpotrivă. Chiar în această primăvară la sediul Parlamentului European a fost organizată o amplă dezbatere privind raportul dintre știință și credință în lumea contemporană, la care au participat savanți de prestigiu (inclusiv laureați ai Premiului Nobel) și înalți prelați și gânditori creștini (în special din spațiul catolic).

Specificitatea Uniunii Europene este dată de multiculturalism, plurilingvism și multiconfesionalism. În momentul de față, pe teritoriul comun european există șase mari religii și confesiuni, unele dintre ele dominante în una sau alta dintre țările membre: catolică, protestantă, ortodoxă, anglicană, musulmană și iudaică. Pe lângă acestea, în anii din urmă, în majoritatea statelor membre au proliferat tot felul de secte și grupuri religioase mai mult sau mai puțin prezente în viața publică. Felul în care principalele instituții europene gestionează (legislativ și instituțional) această situație nu este lipsit de importanță. În anumite situații legislația europeană poate intra în conflict cu pozițiile exprimate de reprezentanții unor biserici care pot avea un rol decisiv în conturarea opiniei generale a cetățenilor dintr-un anumit stat membru sau altul. Spre a da un singur exemplu, este limpede că eventuala legiferare a căsătoriilor homosexuale ar trebui să țină cont și de părerea reprezentanților diverselor religii și confesiuni. Altminteri, există riscuri reale ca în anumite state să se ajungă la tulburări de stradă. Chiar România a fost scena unor manifestații și contramanifestații (e drept, destul de anemice față de ceea ce se întâmplă în alte state) pentru/împotriva drepturilor minorităților sexuale.

Radu Carp este prodecanul Facultății de Științe Politice de la Universitatea din București și directorul co-fondator al INTER – Institutul Român de Studii Inter-Ortodoxe, Inter-Confesionale și Inter-Religioase. Altfel spus, este un om excelent situat pentru a fi pe deplin familiarizat cu organizarea și activitatea instituțiilor politice și legislative europene, dar și a diverselor Biserici și organizații religioase din diversele țări ale continentului. Cartea sa *Dumnezeu la Bruxelles. Religia în spațiul european* este o excelentă analiză a locului pe care religia îl ocupă în spațiul public comunitar, a relațiilor dintre religie și modernitate, a tendințelor de secularizare din lumea contemporană. Considerații foarte interesante sunt făcute pe marginea comportamentului religios al cetățenilor din statele membre ale uniunii în funcție de nivelul de bunăstare atins sau de felul în care aleg să se implice în ritualurile religioase. În finalul cărții sunt prezentate instituțiile și reprezentanțele religioase cu sediul la Bruxelles, al căror rol este acela de interlocutor, dar și factor de lobby pe lângă instituțiile europene, în elaborarea și punerea în practică a politicilor comunitare. Se poate spune, de aceea,

În anumite situații legislația europeană poate intra în conflict cu pozițiile exprimate de reprezentanții unor biserici care pot avea un rol decisiv în conturarea opiniei generale a cetățenilor dintr-un anumit stat membru sau altul.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

## Instituțiile europene și religia



Radu Carp, *Dumnezeu la Bruxelles. Religia în spațiul public european*, Editura Elkon, Cluj-Napoca, 2009, 194 pag.

că volumul lui Radu Carp este o combinație de viziuni și abordări (filosofică, religioasă, politică, administrativă și antropologică), rezultatul fiind o excelentă monografie a rolului pe care trebuie să îl joace/trebuie să îl joace religia în spațiu comunitar. Ceea ce impresionează este în primul rând claritatea demonstrației și erudiția autorului, aproape fiecare afirmație a sa fiind pusă în corelație cu ideile unor gânditori importanți ai lumii contemporane.

Unele dintre afirmațiile lui Radu Carp sunt susceptibile să stârnească revelații importante. În funcție de propriile preocupări, fiecare are o idee despre tendințele lumii contemporane în materie de credință religioasă. Unii (nu neapărat de la noi) constată o îndepărtare a omului modern de biserică, în primul rând din cauza inadaptabilității ritualurilor de cult la dinamica vieții contemporane. Alții (poate cu precădere în spațiul ex-comunism) văd, dimpotrivă, tendința

contrară, sensul principal fiind nu cel spre secularizare, ci, dimpotrivă, spre o nouă sacralizare. Chiar dacă nu oferă un răspuns ferm acestei dileme, autorul are meritul de a ne pune pe gânduri: „Diminuarea participării la ritualurile religioase în Europa nu trebuie interpretată ca fiind semnul secularizării, ci mai degrabă a ceea ce Grace Davie a numit «believing without belonging» - a crede fără a aparține neapărat unei confesiuni religioase sau a participa la ritualuri. Europeanii nu și-au pierdut sentimentele religioase, dar nu și le manifestă neapărat într-un mod instituționalizat. (...) Un alt fenomen care se manifestă în Europa în paralel cu cel descris de Davie, este, în opinia autoarei Danièle Hervieu-Léger, «belonging without believing» - a aparține unei confesiuni religioase în mod formal prin participarea la ritualuri fără a avea convingeri religioase. Explicația acestui fenomen rezidă din persistența unei memorii colective naționale în care religia a avut un loc determinant și se manifestă în unele țări, cum ar fi Danemarca prin plata taxelor către Biserica Luterană chiar și de către cei care nu cred în Dumnezeu sau nu participă regulat la slujbele religioase.” (pp. 68-69)

Extrem de interesantă este activitatea de lobby pe care Bisericele și organizațiile religioase o fac pe lângă instituțiile europene (Parlamentul European, Comisia Europeană, Consiliul Europei) chiar și în probleme care la prima vedere nu au nicio legătură directă cu activitatea lor. În acest sens este amintită pledoaria Patriarhului Ecumenic Bartolomeu al Constantinopolului pentru integrarea Turciei în structurile comunitare, ca semn al reconcilierii dintre lumea musulmană și Occident. În realitate, așa cum bine observă Radu Carp, nu se poate face abstracție de interesul direct al înaltului prelat dat de relațiile excelente existente între Patriarhia Ecumenică de la Constantinopol și țara care îi găzduiește sediul, Turcia.

Capitala Europei unite, Bruxelles, este spațiul unor interese (politice, economice, de afaceri) deseori divergente în care actori de toate felurile se grupează pentru a-și susține cât mai eficient pozițiile. Bisericele și organizațiile religioase au intrat demult în acest joc, fiind nu de puține ori în competiție directă cu alte grupuri de interese ce acționează de multă vreme la Bruxelles. Potrivit lui Radu Carp, ele sunt puse uneori să susțină puncte de vedere contrare celor promovate de Biserici. Autorul oferă și un exemplu: „...industria farmaceutică, puternic reprezentată în capitala europeană, în ceea ce privește finanțarea din bugetul Uniunii Europene a cercetărilor legate de clonare.” (p. 174)

Foarte bine documentată și excelent scrisă, cartea lui Radu Carp se adresează, în primul rând, specialiștilor în afaceri europene. Ea poate fi însă un excelent prilej de meditație pentru toți oamenii cu adevărat responsabili, interesați de dimensiunea spirituală a vieții, prezentul și viitorul religiilor în noile condiții ale Europei unite. ■

PUBLICITATE

www.polirom.ro

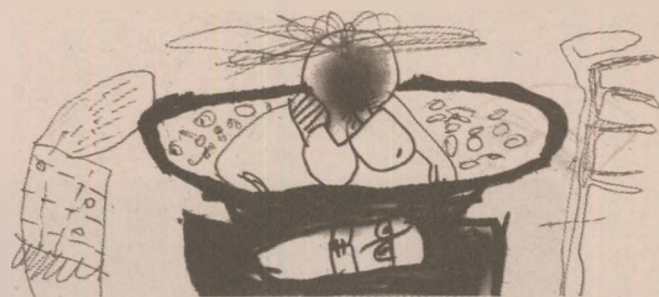
- F. Scott Fitzgerald  
Strania poveste a lui Benjamin Button și alte întâmplări din epoca jazzului
- Tracy Chevalier  
Simetria de temut
- Salman Rushdie  
Seducătoarea din Florența
- Kazuo Ishiguro  
Nocturne  
Cinci povești despre muzică și amurg



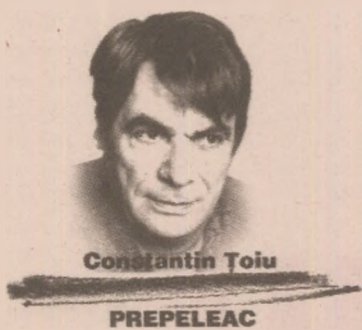
Suplimentul  
CULTURĂ

Un săptămânal realizat  
în colaborare cu Ziarul de Iași





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



Constantin Toiu

PREPELEAC

## Însemnări din 1944

ÎN CAIETUL cafeniu, subțire, liniat școlărește, cu un 1944 al meu, strict personal, ca și cum războiul ar fi fost cu totul secundar pentru mine, – an funest, pus pe copertă, după cerneala mai neagră și mai clar imprimată probabil după o revizuire, scrie:

... Experimentul cu pisica decerebrată după modelul lui Sherington, animalul nu mai manifestă nici o emoție, ci doar o mimică automată.

Injectându-i-se, în starea aceasta, un excitant (ca Pagano), în presupusul centru emotiv, nu manifestă totuși nici un fel de emoție. Ceea ce duce la infirmarea teoriei centrilor emotivi. Concluziuni: indiferent de teorie, oricărei stări emotive îi corespunde o stare fiziologică și invers. Procesele ce au loc la nivelul psihologic, adică pe o anumită adâncime a scoarței cerebrale, sunt procese și fizice, și psihice...

Urmează W. Wundt cu a sa *origine totalitară a emoțiilor* (în care cuvântul *totalitar*, folosit prima dată în sec. al XIX-lea, nu avea încă sensul politic pe care i-l dăm astăzi)... Emoția, după marele psiholog german, este o *reacțiune a conștiinței*. Unii susțin greșit că la baza emoțiilor ar sta expresiile emoționale. Expresiile emoționale însă nu sunt acte anonime, ci reacțiuni ale organismului *totalitar*, adică în totalitatea lui. Așadar, expresiile emoționale sau mimica sunt linii de direcție, numai în care se cristalizează eul omenesc.

Obiecțiunea lui Bechterew: Mimica este autonomă. Ea se poate manifesta, fără să aibă loc și emoția. Ca în cazul animalului decerebrat, căruia i se excită thalamusul. Invers – animalul poate avea o emoție, fără mimică, atunci când thalamusul este anesteziat. Mimica are loc prin thalamus. Emoția, – de ordin cerebral. Ea se bazează pe o structură psiho-fizică, *totalitară...* (folosind iarăși cuvântul compromis politic).

Corpul și *presupusul* suflet fac parte dintr-o unitate mai cuprinzătoare, numită *structura psiho-fizică* – conștiința de sine, eul... Acum, se pun două întrebări, esențiale: prima, în ce condiții se nasc emoțiile; a doua, ce este propriu-zis emoția...

Prima condiție de apariție a emoției este să avem o schimbare de trăire, *erlebnis...*

A doua condiție este ca schimbarea de trăire să fie sau nu în legătură cu o trebuință, cu o necesitate...

Favorizarea îndeplinirii ei produce plăcere... Ne-favorizarea, – neplăcere. Deci, emotivii, în general, sunt prizonierii schimbărilor dese de trăiri. Ei neputând face față solicitărilor unei existențe înalte ca temperatură, să le opună deci răceala rațiunii.

Insensibilitii, indiferenții, cinicii, imperturbabilii, fiind la adăpost de șocurile pe care le produce viața: lipsiți însă de sentința majoră a Judecării de Apoi, ce dă șanse lor... ce *pun suflet* în tot ce fac; pe când *neemotivii...* reci, pierd, chiar și izbutind să fie numai *căldicei*, cum spune eclesiastul. (*Seminarul de psihologie al lui Zapan, 1944*) ■



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

CUVÂNTUL familiar-argotic *dumă* este unul dintre cele pe care vorbitorii le caută fără succes în dicționarele generale; acolo pot găsi doar omonimul său, fără nicio legătură etimologică: *dumă* – „nume dat adunării legislative constituite (în 1905) în Rusia țaristă. Din rus. *duma*” (DEX). Argoticul *dumă* a fost

înregistrat de V. Cota, în *Argot-ul apașilor. Dicționarul limbii șmecherilor* (1936), în expresia *a da дума*, „a se înțelege, a mitui”. Termenul provine, în mod evident, din substantivul feminin țigănesc *duma*, „cuvânt, vorbă”; Gh. Sarău îl înregistrează (*Mic dicționar rom-român*, 1992), indicând și locuțiunea *me daw дума* „eu vorbesc”. E foarte limpede că locuțiunea verbală – foarte transparentă în prima ei parte, prin asemănarea formală și semantică a verbului țigănesc cu cel românesc – a fost transpusă ca atare în construcția *a da дума*. Sensul consemnat în anii '30 e ușor de explicat: provine dintr-o simplă specializare, prin trecerea de la semnificația generală „a vorbi” la cea particulară – „a vorbi (cu cineva) în vederea unui anume scop, a aranja lucrurile” (uz reflectat de enunțuri aluzive de genul: „stai liniștit: *am vorbit* cu el”).

Termenul *duma* apărea în *Grammaire de la langue rommane des sigans* a lui J.-A. Vaillant (Paris, 1861), cu glosarea „raison, parole” și cu exemplul „*duma* dao romanes” („je parle românește” [„vorbesc țigănește”]). L-au discutat și Al. Graur („Notes sur «Les mots tsiganes en roumain», 1936) și A. Juilland (“Le vocabulaire argotique roumain d’origine tsigane”, 1952).

Multă vreme cuvântul nu a pătruns totuși în zona de mare frecvență a vocabularului argotic și nu a fost consemnat în scris. În momentul de față, e destul de mult folosit, mai ales în limbajul tinerilor, dar nu cu sensul înregistrat acum mai bine de 70 de ani. Valorile actuale sunt direct legate de sensul de bază al etimonului: *dumă* înseamnă mai ales „vorbă de duh”, „poantă”, „glumă”. O încercare de definire din partea unui vorbitor care mărturisește că a căutat inutil cuvântul în dicționar sună cam așa: „vorbă sau faptă hazlie, umorul provenind din stupiditatea exprimată”; „vorbă ștrengărească, al cărui conținut, gramatică/ortografie/ortoepie sau topică este intenționat greșită cu scopul de a ridiculiza” (mihai.matei.ro). *Dumă* intră frecvent în enumerări cvasi-sinonimice: „Bancuri, glume și-alte *dume*” (motor-zone.ro); „perle și *dume*” (forum.4tuning.ro). În dicționarul on-line 123urban.ro, cuvântul este glosat prin „replică”, cu exemplul „Ce *dume* are asta în el, frate...”, și prin sinonimele „balivernă, minciună”: „Hai, mă lași cu *dumele* astea? Cum dracu să îți sparg eu geamul când știi bine că în weekend am fost la munte! Du-te, măi, cu *dumele* astea! Ei nu au bani să treacă strada și vor să-și

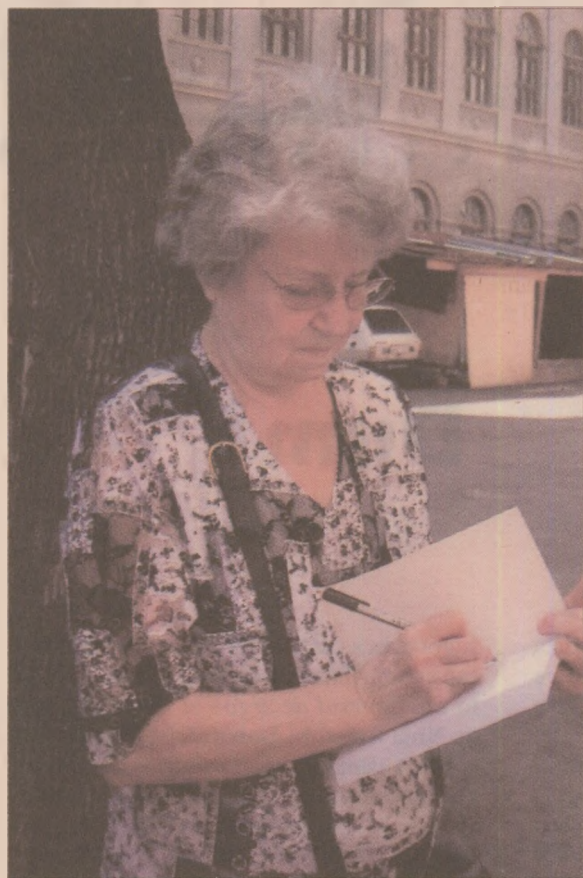
zugrăvească casa”. Ambele sensuri se deduc cu ușurință din semnificația de bază – *vorbă*. În *Dicționarul de argou al limbii române* de Nina Croitoru Bobârnice (ediția a II-a, 2003), *dumă* apare cu sensuri asemănătoare, vag depreciative: „minciună, vrăjeală, caterincă”; „glumă proastă”. În fine, uzul pare să ilustreze și sensul „problemă, nelămurire”: „am o *dumă...* nu înțeleg o chestie...” (robattle.net, 17.03.2009).

E interesant că, mai ales în mediul interlop, expresia *a da дума* s-a păstrat, cu o altă specializare previzibilă, de la sensul general „a vorbi” ajungându-se la „a informa, a denunța”. O dovedește un fragment (cu sintaxa specifică) din declarația unui arestat: „Anterior acestui moment (...), l-am sunat pe D.F. și i-am spus: «Bozgoretele este la târg. *Dau дума* acum? (...) Menționez că «*dumă*» în limbajul nostru înseamnă informație și m-am referit spunând acest lucru dacă este momentul să-l sun pe comisarul Berbecanu și să-l informez că L.O.C. a plecat din târg spre Hunedoara” (urbannews.ro/forum, 22.06.2007). O variantă de construcție, cu același sens, apare în recomandarea *nu da cu дума / nu sifona* „nu spune, nu vorbi” (*Dilema*, nr. 436, 2001, p. 11). Există și enunțuri în care *a da дума* are exact înțelesul „a spune, a vorbi, a dezvălui”, fără alte specializări: „nu-ți trece prin cap, așa că *dau дума* ca să nu mori răpus de curiozitate” (serbanhuidu.ro, comentariu din 20.12. 2008); „jur să nu îți port pică și *să nu dau дума* mai departe” (zonainterzisa.ro); „*o să dau дума* când vine șefu” (Adevărul, 1.12. 2008).

*Dicționarul de argou al limbii române* al lui George Volceanov (2006) multiplică și detaliază într-un mod cam exagerat sensurile cuvântului *dumă* și ale locuțiunilor care îl conțin: *dumă* este definit ca un „citat sau poantă preluată de altcineva și prezentată drept originală; glumă proastă”; *a da дума* înseamnă „a mitui”; *a da dume* – „a minți”, iar *a da o dumă* – „a prelua un citat sau o poantă de la altcineva și a o prezenta drept originală; a face o glumă proastă” (ultimele două expresii fiind atribuite limbajului adolescenților). Este înregistrat și un derivat – *dumeț* („persoană care dă o dumă”) – destul de dubios, căruia nu i-am putut găsi nicio atestare pe internet și care constituie probabil o creație accidentală, prin analogie cu *glumeț*, fără circulație reală.

În concluzie, termenul de origine țigănească *dumă* și-a păstrat în genere sensul etimologic („*vorbă*”), inclusiv în locuțiunea, preluată tot din romani, *a da дума* („a vorbi”), și a dezvoltat, prin specializare, o serie de subsensuri contextuale, între care cele mai frecvente azi sunt cele de „glumă” (probabil și datorită unei anumite asemănări fonetice) și „poantă”. Oricum, frecvența destul de mare îi dă șansa de a deveni un fel de cuvânt *passer-partout*, cu un înțeles tot mai vag, apropiat de genericul *chestie...* ■





1972

1 ianuarie

Sinaia

Bagaje, mașină de scris, hârtii, lănet, pentru o lună întreagă cu copiii la Sinaia. Îl întreb pe Andrei cum sunt munții. Spune și arată: „Sunt așa, micuți... Nu! Sunt așa, mari... Nu știu cum sunt!”. De data asta o să-i perceapă. Îi fac un mic desen cu munți, cu brazi, cu cale ferată și tren cu fum... Se uită încântat. Desenează și el, migălos.

3 ianuarie

Sinaia

Mitică e cu noi la Cumpătu, și se complică lucrurile. Înghesuiți într-o odaie fără dulap. Și avem atâta hăinet! Hărmălaie, jucării, nebulie de nedescris. Lângă sobă, deodată, patru perechi de cizme murate puse la uscat. Olița, foarte solicitată. La masă, mofturi peste mofturi miticești. Noroc cu-ai mei că înghit ca lupii, în special Andrei. Lume multă, cantină aglomerată. Lumet cu copii în vacanță. Peste-o săptămână locul se golește. Cu Mitică la bord, mi-e imposibil și să-mi imaginez că voi și lucra câte ceva. Cam murdare pe-aici anumite locuri! Copiii adoră să se dea în leagăn. La masă cu Ilie Constantin, Iolanda și copiii lor, Ralița și Stănel. Povestesc cum a căzut Ralița de-a berbeleacul, pe scări, până-n pivniță. Biata Iolanda s-a dus acasă cu un taxi. Ilie nu se prea deranjează.

5 ianuarie

Sinaia

Măine, transbordare din vila 11 în vila 2, unde vor fi ale noastre cele două cămăruțe, holul și dușul de la parter. Mitică ne agită pe toți, nu doarme după-masă, în schimb dimineața lenevește în tot patul. Dimi ne ajută la mutat bagajele. Stăm la o cafea. Copiii ăștia murdăresc enorm, și distrug. Le place zăpada, se dau pe ghețuș. Le usuc tot timpul hainele și încălțăminte. Mitică își sugere degetul, își cântă și se leagănă la culcare. Prepar cafeaua pe arzătorul din sobă. Puturoșii, dacă nu le dau la toți cu lingurița, trei sferturi din mâncare rămâne în farfurii. Cu-atâția copiii după mine, sunt bagată în seamă de familiile cu copii. Sfaturile curg. Lena, dusă la Botoșani. M-a rugat să-i scriu, dar n-o fac, pentru că i-aș spune că m-am saturat de Mitică. Dar sunt convinsă că și ea, cât am stat pe capul ei, la Văleni... La baie cu voi, dracilor!

7 ianuarie

Sinaia

Ninge fără frig. Mitică tropăie, Ioana chițăie, Andrei țiuie. Sunt cu niște decupaje de la Animafilm, pentru Fram, ursul polar. Lucia Olteanu vine la Sinaia și-o să stăm de vorbă. Tamara Gane îi ține predici lui Mitică. Mitică - lemn! Credeam că dacă-l culc singur în camera mică rezolv ceva. Se smiorcăie ca o victimă. Ne culcăm toți într-un pat, de-a latul, și toată lumea exultă de fericire, în afară de mine. Dar eu nu contez. În cameră trage. Simt că o să se lase cu guturai.

8 ianuarie

Sinaia

Moare subit George Dan. Astă-vară, la mare, vorbea puțin, stătea retras, alerga zilnic pe faleză. La întrebarea: „Ce faceți?” mi-a răspuns: „Respir”... Ben Corlaci și

# Constanța Buzea

## Creștetul ghețarului

doamna Regman cu fiul au plecat. Apar Adrian, Matei, Uca. În ultimul timp Uca se plânge că visează păduchi și șobolani. Tamara e soacra lui Matei. Adrian ne ocupă cu povești de la redacție, ne îngroapă în floricele de porumb, copiii sunt în delir. Ne citește cu glas tare revista, de care e foarte mândru...

9 ianuarie

Sinaia

Toată lumea la Cabană. Tonomatul, suprasolicitat. Adrian, culant. Ne salutăm cu doamna Lovinescu. Femeia asta adoră să fie văzută. Ioana mă sărută în plin, spunându-mi: „A venit o broscuță și te-a pupat”... Măzgălește ceva în agenda mea, după care-mi explică: „Capra și lupul în pădurea cu copaci. Lupului i-a intrat un cui în picior. Iedul și capra plâng... Iedul, pentru că lupul i-a mâncat frățiorii”... Logic.

Transcriu de pe ciome câteva versuri:

Fiind un oaspete prea tânăr și un tăcut nepriceput,  
M-am așezat în fundul sălii și-am stat de parcă-aș fi  
zăcut.

Și mă gândeam cu dușmănie, dar la nimic din ce  
vorbeați,

Dar la nimic, la urma urmei, aproape triști,  
aproape frați...

Țin minte refugiul în zilele albe de vară,  
Acolo, în grădina cu statui, treptele și iedera umedă,  
Și ușa din lemn de lămâi...

Mi se făcea groază cu luni înainte,  
Și totuși veneam, din mahalale veneam,

Cu trei tramvaie și-o alergare  
Și între coaste cu o inimă de geam.

Totul era frumos și umbrit, sălile miroseau a hârtie  
bolnavă,

Mi se usca fruntea și ochii-mi pluteau în uitare  
Ca-ntr-o otravă. Tot ce citeam, toate notele mele  
Se goleau de valoare. De sens. Visam să treacă ora  
aceea

Moartă și neagră ca un tunel imens...

Sub munte e un templu, în acest Om ascuns,  
Vin pelerini albaștri cu rapănul vopsit...

10 ianuarie

Sinaia

Casetofon în surdină. Copiii dorm îmbăiați. Îmi beau cafeaua. Adrian și Ilie Constantin au plecat împreună spre București, luându-l și pe Horia Lovinescu, care tot timpul umblă parcă drogat. Am evitat impulsul de a le scrie în dedicație: „Vouă, celor care nu vă lipsește nimic...”. La masa de prânz, T.G. Maiorescu spunea că i se pare că Preda și Păunescu au luat premiul Uniunii. Seara s-au dat la tv aspecte de la deschiderea librăriei Cartea Românească, unde a fost și Blandiana... Plimbare în oraș, ilustrate, cărți pentru copii, carioci și cornuri calde, sirop de tuse... Mi se strecoară o nesiguranță în nervi, o neliniște, o frică...

11 ianuarie

Sinaia

Caut în munți, printre ruine, sus semnul Crucii, clar în zilele line, dar norii iluzia lui au distrus. Totul e o alunecare, știu și pronunț provocări.

Mai curată, cu toată mizeria ei, Bolnava Mare!  
Silită să închei un pact cu Diavolul,  
Refugiată în zonele lui de polei. Plătesc, pătimesc  
pe vaietul neted al unei petreceri în trei...

12 ianuarie

Sinaia

Către singurătăți, prin oameni, peste cetăți,  
Ochii lor sterpi închizând ca rimele-n vers,  
Caldele ziduri, fântânile, lor le arăți?  
Ele există oricum, orizonturi au șters.  
Ei, fără tine, cu tine, același demers,  
Praful astenic al stelei în univers,  
Și fără tine, în fața sunt mișcătoarele dați,  
Și după tine rămâne o cale de mers.  
Dar în secunda lipită de simțuri, pervers,  
Stau ca un vierme născut de impurități,  
Vina o poartă cadavrele fără revers...

\*

Ce v-am spus, perechi uitate, codrii grei din nord  
mai sunt.  
Ca un vas din alte timpuri (Mult mai vii și mai curate)  
Poate din eternitate./ Fiecare arbor ține sus, în verzile  
palate

O mireasmă fără pată, un veșmânt.  
Eu aștept să cadă floarea și sămânța să se coacă,  
Și lăstarul să trăiască/ Și să tacă/ Întept asupra  
sevei,  
speriat că se va pierde/ Dacă mișcă și se varsă soarele  
din frunza verde...

\*

Când mi-e frică, aprind focul, fierb cafeaua, și  
caut albumul cu munți. Printre ruine, sus, trebuie să  
fie semnul Crucii, clar în zilele line...

\*

notițe pentru Poveste de la Pol (1. Introducere)

Miroase frumos ca o primăvară polară, și o liniște  
fără egal se așterne, și aburi începi se preling pe oglinda  
de gheață.

Sunt aburi? Sunt nori? Sunt norii-copii despre  
care nu știm cât rămân să respire și suflă să dea primăverii  
polare. Ghețarii încep să se miște, și cei mai fricoși se  
topesc în ocean...

14 ianuarie

Sinaia

Până la urmă ne-am îmbolnăvit. Toți! E oribil. Dacă  
ar suna Adrian, l-aș ruga să ne ia acasă, să-l ducă pe  
Mitică la Văleni. Mă tem să fiu bolnavă, cu trei copii  
bolnavi în grijă, numai cu ceai, aspirină și sirop de tuse.  
Ai mei stau cuminiți, dar Mitică iese, aleargă, se-agită,  
se zbate, face febră, nu ascultă, nu se supune. Andrei  
desenează și spune mereu: „Uite ce-am făcut eu!  
Niste mașinuțe stricate. Uite Omul de zăpadă, și ulechițele,  
și splâncenele. M-am făcut și pe mine. Uite și păluțul,  
uite și gâtuțul i l-am făcut. Mămicuțo, uite, o mașină  
s-a legat cu altă mașină! Știi ce-a făcut mașina asta? A





zbulat pe sus, și de-aia s-a legat... Uite un elicopter. Fac gemulețul, știi? Uite gemulețul ăsta. Și lotițele, uite-le! Și zboală. Zboală pe sus. Dar nu știu să fac avionul, avioanele". Apoi: „Fac o mașinuță. O mașină lungă. Uite, asta! Uite, să-ți alăt. Aici plouă! Ce? Da, ploaia! Asta-i ploaia. Plouă și pe Andleiaș, și pe Iepulică?". Dar aici ce ai desenat? „Andleiaș cu o mașinuță. Și asta e mămică, în altă mașinuță. Numai ei doi. Uite păluțul lol... Poți să faci așa? (Mișcă pixul prin aer) Fac un evantai, dal tot mașinuță iese"... Ascultăm Tom Jones. Andrei mișcă din picior și-mi atrage atenția că el mișcă din picior. Se leagă în ritmul muzicii pe arcurile patului. Andrei, la doi ani și opt luni. Îi plac bluzele cu dungulițe, pantofiorii de lac și costumul său „bărbătesc". Stă pe burtică, în pat, desenează și îmi explică la nesfârșit. „Pune, mămicuțo, ce-am desenat eu, la expoziție. Și ziaľuľ! I-auzi, ce țipă Tom Jones! Palcă îl mănâncă leul... Am o cojiță aici". Coboară din pat fătându-și fundul. Găsește o cheie lângă ușa: „Uite cheia! Cine a lăstulnat-o? Am pus-o la loc, în bloască". Își explică sfărăitul oamenilor: „Sfolăie pentlu că au sfoală în nas și în gulă".

Teribil de multe lucruri știe să intoneze Andrei. Stări sufletești. Privind la filme, mi-a explicat: „El e tlist pentlu că e singul". Am transcris secvența pentru că mi se pare o mostră de inteligență, de afectivitate, de precocitate, de gingășie...

Crestele viscolite ale munților, la Sinaia, le asociez în grandoare și în frumusețe cu apusul soarelui deasupra Atlanticului, văzut prin hublou, la plecarea noastră din New York.

16 ianuarie

București

Diagnostic: Ioana - Bronșită acută, ușoară congestie, suflu sistolic. Piramidon - două jumătăți pe zi, fiole vitamina C - două pe zi, tetraciclina - 4 lingurițe, cinci zile la rând, sirop expectorant - 2 lingurițe, ampicilina - patru pe zi, patru zile la rând. Andrei - Laringită, piramidoane, Bayer, calciu Sandoz, Sterogy - 10 picături pe zi, 2-3 luni...

(17, 18, 19, 20, 21 ianuarie - Febra: Ioana, între 36 cu 3 liniuțe și 38, Andrei, între 36 cu 6 liniuțe și 38)

17 ianuarie

București

Ieri am notat pentru carte câteva jocuri de cuvinte: „Orice rob are o roabă./ Orice babă are-un bob./ Orice cod are o coadă./ Orice nadă are nod./ Coșul e ca o cocoasă./ Gogu mușcă din gogoasă./ Gogoșarul, gogoneaua./ Corcodelul, corcodeaua./ Și buratecul cu burtă/ Ba vor tort, ba vor o turtă./ Scala ruptă cere scule./ Tu cartofi, eu barabule./ Tu zici varză, eu curechi./ Așa vorbe, - așa urechi./ Trecem singuri sau perechi./ Vacile sunt blânde-n veci./ Cu Petrică nu petreci./ Treacă-mi dacă și tu-mi treci./ Bacu-i barcă fără beci./ Bearca mestecă ciupearca./ Arcul ne păzește Arca...

O rog pe mama să stea o jumătate de zi cu copiii, ca să pot merge liniștită la Policlinică. Vine aproape înlemnită de frig. Se dezbracă și tot vrea să se apuce de vreo treabă. Dar pentru că totul e deranjat, o rog să se ocupe numai de copii și să-i culce după-amiază.

Aseară am despodobit bradul și am împachetat jucăriile

de pom. Tratată, răceala copiilor cedează totuși greu. Încă tușesc, pe febră mică, iar medicamentele se iau cu scandal, cu plânsete, cu silă. În special Andrei, pe care nu-l duci cu nici un șiretlic, pentru că el nu-și face nici o ambiție din a fi viteaz în ochii cuiva. El știe numai de frică... Mi-e tare milă de el...

Ioana zgârie ușa băii desenând o fetiță. Eu am luat-o la rost, Adrian a iertat-o duios. Dacă aș fi iertat-o eu, el s-ar fi repezit în ea cu decibelii lui paterni. Îmi vânează parcă reacțiile la absolut orice, ca să-mi facă împotrivă.

Plec de acasă pe la trei și jumătate, mă înghesui în apocalipticul 34. Mă gândesc la situația lui la Luceafărul. Fănuș, Toiu, Baltag și ceilalți s-au gândit să-l propună redactor-șef pe Ivasiuc. Asta, mâine. Atmosferă încărcată. E un ger sălbatic. Trebuie să-i scriu Lenei. Pe Liana Grill n-am mai găsit-o la Atelier. M-am cărat degeaba cu cizmele, să i le duc. Pe la șase seara îmi fac un permanent, operație care mă plictisește, dar mi-e mai comod la aranjatul rapid al părului acasă. Îmi privesc încălțăminta făcută zob și măzgălită de noroi de la înghesuiala din 34. N-am putere și nici voință să le șterg. Obosită, indiferentă, bolnavă. Mă gândesc cu dragoste la bătrânii mei, la mama în special. Domnul Gunesch e în spital, copiii sunt bolnavi, Adrian e tracasat. Scrisoarea de la Paul Engle. Vine în Europa la jumătatea lui Mai. Se interesează dacă poate trece și prin România și care ar fi condițiile. Va telefona Lucia O. pentru scenariu. Am aflat că sunt pe-o listă, pentru Iugoslavia - aprilie. Socru-meu e și el negru de supărare. S-a îngrășat de sărbători vreo patru kilograme. Vătuiește geamurile, contra curentului. „Fetele" sunt blânde și obosite tot timpul. El le tot mână după treburi misterioase, le aleargă în folosul propriu. Le tratează ca pe niște servitoare. Nu m-aș mira ca în vederea unor promisiuni de căpătuire în București să le fi cerut părinților lor foloase...

Măine, Cenaclu. Muncă și nesiguranță. Văd pe stradă un nas mort pe o figură vie. O neună care umblă pe o vreme ca asta, cu capul gol. Cu un nas atât de negru de frig, că mă tem că o să i se desprindă...Tânțica mea se ocupă de unghiile unei tinere palide, filiforme. Tânțica mea se simte excelent în meseria pe care o practică, dar tot atât de bine ar fi putut să fie balerină sau regină în Indii. Mușchi lungi, buze cam înflorite, ochi negri curați, tot timpul îndulciți ca de uimire. Când am ales-o pe ea să-mi lucreze, m-a frapat aerul ei asemănător cu al Andreiului meu misterios, intangibil și liniștitor.

Film cu albatroși pripășiți pe lângă un aeroport. Avioane care nu pot decola fără tragedia sfârtecării pasărilor în fuselaj. Scenă cu tineri albatroși învățând să zboare chiar pe pistă. Metaforă superbă. Foarte bine făcut totul, gradat, către o emoție care atinge paroxismul. Ținându-l în brațe pe Andrei, îl întreb dacă-i place filmul. Recunoaște că da. E de acord că și el, când a învățat să meargă, semăna cu un albatros. Adaugă foarte serios: „Da, tot așa, când am fost și eu o pasăle mică"...

20 ianuarie

București

Tensiunea, la revistă, continuă. Preda, Șova, Pintilie, Dragoș, Ilie Constantin și Titus Popovici la noi, până seara, la discuții. Asta, ieri. Azi, numai Ilie și Pinți. Eu

mă perpelesc în mizeria mea de viroză. Las balta totul și mă culc. Coșmar colorat pe febră. În vis respirația mea nu avea saț. Mă sufocam. Încercam să cer ajutor, dar cuvintele îmi ieșeau din gură moi, ca-n pâslă, și nu mă auzea nimeni. Mă trezesc răgușită. Rămân în pat, cu febră. Eu fac foarte rar febră. Îi aud pe copii, într-o veselie, calărindu-l pe Adrian. Până seara îl fărâmă, îl termină. Adoarme instantaneu, și numai așa scapă de invazia lor, întărâtați de plăcerea jocului dezlanțuit. Seara apare și mama. Sună lung, îi deschid, se descaltă în vestibul, intra cu pantofii în mână și-i așază după sobă. Îmbrățișată de copii. Un chech mic, biscuiți, portocale. Venea de la spital, de la domnul Gunesch. Când l-a internat, mama, la telefon: „Adrian, sunt disperată. Am auzit că pe bătrâni îi lasă să moară!". Acum era într-o dispoziție ceva mai bună... Facem împreună chiftele și chiroște și mâncăm. Le dau „fetelor" să spele câteva rufe. Eu n-am putere, deocamdată. Dezordinea se generalizează și peste toate cade veșnicul, sfântul praf. Febra se menține. Am început să dorm singură în patul meu. Fac un ibric mare de ceai de tei pentru tot natul. Mie - o cafea slabă. Rămân să lucrez la scenariu. Bine măcar că nu mă mai doare capul. Aștept să se elibereze baia...

Adrian e incolor. Nimic nu-l interesează. Viața se încheagă din nimicuri. Socru-meu se gândește la cărțile pe care fiul nu și le finalizează. Mama se emoționează ascultând un Moment poetic la radio. Vorbește cu nașa Georgescu, se va duce acasă, își va face focul, nu prea mai mănâncă de răul singurătății. Sâmbătă își va scoate soțul din spital. Azi îmi face și o mărturisire, că el o alintă spunându-i printre lacrimi Șoricica, de la Șura, diminutivul basarabesc de la Alexandra. Deci, de la Șurocica la Șoricica n-a fost decât un pas, un fleac. Ha! Mama se uită la găinile noastre care arată ca niște schelete cu suflet. „Marioara" dezvoltă o teorie: „Le dăm mai puțin, ca să ne ajungă grăul mai mult timp". Ideea nu le aparține. „Fetele" execută doar ordinele bătrânului, în veșnica și urâta lui campanie de economisire, nu numai la nivelul bietelor găini... Mama își dă cu părerea: „Și cu scheletele astea ce faceți? Că dacă nu le hrăniți peste iarnă, la primăvară nu vor face ouă, și dacă le tăiați acum, nu se-alege nici de-o supă ca lumea pentru copii, că sunt slabe-moarte". Cuscru-său o privește chiorăș. Tare se mai iubesc ei, încă de pe vremea Americii, când înțeleg că au fost între ei tensiuni și divergențe pe teme morale... Mama nu mi-a spus tot... Lucruri, peste cele aflate de la V.B.

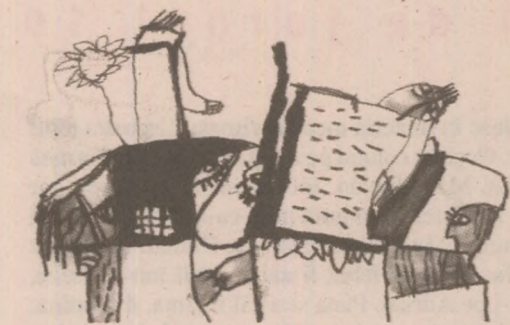
Am 36 cu 8 liniuțe. Și cu asta, basta! Focul arde în toată casa, zi și noapte, și tot nu se-ncălzește. Cineva bombăne niște aluzii...

L-am tuns pe Andrei cu breton și l-am poreclit ANDREI BRETON ARMAT - Prinț al Danemamei și al Mamemarcei... ■

(Fragment)







Motto: „Un inconnu est toujours un inconnu.“  
(Monica Lovinescu, *Mots à Mots*)

**A**ȘA se încheie a treia proză din manuscrisul cu care se prezenta în 1955 Monica Lovinescu la Editura Denoël din Paris și spre același deznodământ pare a se îndrepta și versiunea românească a textelor reunite sub titlul *Cuvântul din cuvinte*. Adică refuzul editorului francez pare a-și găsi un trist pendant peste ani în opacitatea aproape generală a receptării cărții în România, din 2007, când a apărut, și până în prezent. Scriu „pare“cu speranța că lucrurile nu vor rămâne așa. Autoarea nu a reluat oferta către nicio altă editură; a publicat doar două fragmente, cel despre secta disceților și cel despre frumoșii șerpi la a căror mușcătură au dreptul numai logodnicii (textele cu numerele 3 și 15 în ediția Humanitas) în revista *Cahiers de L'Est*, 4/1975.

Tradusă, scriitoarea Monica Lovinescu a fost întâmpinată cu un ton general de mefiență de către cei, și așa puțini, care s-au simțit obligați să-i acorde atenție. Alexandru Matei, în dorința de „a nu se face confuzie între valoarea omului și a disidentului Monica Lovinescu și valoarea romanului“ avertiza că „ar fi trist să se extindă prestigiul ei de intelectual asupra calității de romancier“, iar Paul Cernat, deși recunoștea că vorbește din auzite, fără a fi avut timp să citească el însuși, recomanda ca „acest roman să fie citit cu exigență și obiectivitate pentru ceea ce reprezintă în sine, ca literatură, nu laudat doar pentru că aparține doamnei Monica Lovinescu“. Ambele poziții sus-pomenite apar citate în *Cotidianul* din 6 august 2007, într-un articol cu final oarecum hilar: „relația tulbură (s.n.) dintre părinți, Eugen Lovinescu și Ecaterina Bălăcioiu, dar și chinul de a-și ști mama torturată în penitenciarul de la Jilava (textul era deja scris în 1955, iar Ecaterina Bălăcioiu a fost arestată în 1958! – n.n.) palpita în subteranele cărții.“ Cred că palpită de fapt, în acest fel de a promova o carte, doar graba de a scrie cu o documentare superficială. Cât despre criticii literari, ei suferă deseori de prejudecata „profesionalismului“. Numai cine este scriitor de profesie poate da literatură de calitate, și numai după ceva experiență, nu de la primele încercări, nu?

Cu totul altul este tonul Ioanei Pârvulescu și cel al lui Carmen Mușat. Cea dintâi, prefatoarea cărții, recomandă *Cuvântul din cuvinte* ca roman realist parabolic, „primul roman politic esopic scris în literatura română modernă“ (cu rezerva privitoare la apartenența la literatura română a unui text scris în franceză și netradus vreodată de autoare, așa zice) și regretă că Monica Lovinescu și-a sacrificat destinul de scriitoare. În același sens, Carmen Mușat atrage atenția asupra complexității autoarei, personalitate cu numeroase fațete, care și-a lăsat decisiv amprenta asupra literaturii române. În cronică sa, „Lecturi la zi“, Tudorel Urian păstrează calea de mijloc și vorbește

**T**extul Monicăi Lovinescu este și literatură, și document autobiografic, și radiografie a totalitarismului. Este cert că nu a izvorât dintr-o ambiție literară.

## O carte nedreptățită

pe scurt despre „calitățile literare discutabile (cu sensul pozitiv că pot genera discuții) ale acestei cărți-document“ (*România literară*, 6/4/2009).

Memoriile Monicăi Lovinescu, publicate sub titlul *La apa Vavilonului*, au avut din 1999 și până în 2008 deja două ediții cu tiraj bun. Sigur au fost parcurse de numeroși intelectuali, printre care și cei care au scris sau au spus ceva despre *Cuvântul din cuvinte*. Cum de le-au scăpat tuturor câteva cuvinte din finalul următorului pasaj referitor la atitudinea memorialistei față de scris: „Mai rămâne de elucidat relația mea cu scrisul. Rilke mă ajutase s-o complic cu sfatul său aprig din *Lettre à un jeune poète*. «Spovedește-te ție însuși: dacă scrisul ți-ar fi interzis, ai muri? În ora cea mai tăcută a nopții tale pune-ți această întrebare.» Mi-o puneam nu doar în noaptea adâncă, ci ori de câte ori intriga unui roman se încheia fără voia mea, personajele se instalau săcâitoare, câteva cuvinte se cereau neapărat integrate într-o frază. Nu mai avea nimic de-a face cu scrisul inocent – chiar dacă neizbândit – din adolescență. Orice proiect te culpabiliza: ai muri dacă...? Într-o astfel de neînțelegere cu mine însămi n-am mai terminat decât o nvelă intitulată tocmai *Acum se moare* (publicată într-o revistă românească din America de Sud) și *un volum de proze – în franceză* (s. n.). Mi-am refuzat luxul ficțiunii poate și pentru că istoria impunea alte figuri ale morții. De fapt, începuse să se moară mult în România și pentru a mă pune – fără speranță, dar cu atât mai necesar – de-a curmezișul inevitabilului, simțeam din ce în ce mai clar că trebuie să sacrific ceva.“ Așadar, opusul literar ultim, după care a renunțat la vocația de scriitoare, este volumul de proze (și nu romanul!) *Mots à Mots*. Încadrarea ca roman a fost un gest ulterior. Autoarea nu l-a gândit așa; prin urmare, nu știu dacă nu greșim judecându-l după criteriile unui roman. Recontextualizate ca proze, fragmentele ce formează *Cuvântul din cuvinte* își câștigă o necesară autonomie unele față de altele. Diversitatea naratorilor nu este, așadar, strategică, și nu se cere interpretată „cabalistic“. Ceea ce apare evident este doar unitatea de viziune a textelor.

Amara butadă *traduttore-traditore* ne pândeste pe toți. Începând cu titlul (în 1975, când a publicat cele două bucăți în *Cahiers de L'Est*, Monica Lovinescu ar fi înlăturat ultimul *s* din *Mots à Mots*, dacă nu l-ar fi dorit scris așa, iar dacă acesta ar fi fost o simplă greșală de culegere, ar fi semnalat-o, cred). Munca lui Emanoil Marcu este de necontestat ca atare. La fel, efortul de a traduce cât mai spectaculos, cât mai plastic. Totuși comparația cu originalul în franceză arată că nu s-a respectat întotdeauna stilul mai degrabă reținut, cu respirații scurte și ritm foarte alert, cu termeni preciși, simpli, cultivând repetițiile și o anume nuanță, discretă, de patetism bine temperat. Traducătorul leagă textul, îl face mai clar la nivel epic și mai fluent ca expresie, pierde acea „rugozitate“ elegant-dramatică în favoarea unei ironii colocviale. Acesta ar fi, la limită, reproșul de esență: că în textul Monicăi Lovinescu naratorii au o insolită aspră a vocii, ceea ce presupune, în ciuda adresării permanente către un posibil cititor, o singurătate nedepășită, un solilocviu – iar în traducere tonul devine colocvial, ceea ce presupune un dialog cu cititorii, o comuniune de gust și de repere. De exemplu, propoziția citată ca motto, „un inconnu est toujours un inconnu“, este tradusă : „străinul tot străin rămâne“, cu trimitere nejustificată la apucăturile noastre xenofobe – pe când în tot textul este vorba doar despre disidența interioară, aproape imperceptibilă, pe care o reprezintă un discret, un necunoscut, într-o societate de gregari. Sigur că sarcina de a reda într-o altă limbă

un discurs dificil ca acesta este foarte grea: „nous les pas-préposés, les avant, les après, les jamais-fiancés“. Ritmul se pierde, textul se modifică în substanța lui: „noi care nu suntem funcționari, care nu am fost, nu suntem și nu vom fi niciodată logodnici“...

**T**EXTUL Monicăi Lovinescu este și literatură, și document autobiografic, și radiografie a totalitarismului. Este cert că nu a izvorât dintr-o ambiție literară. El nu descrie o stare de lucruri, precum celebrele romane ale lui Koestler, *Întineric la amiază* (publicat în 1940), sau Orwell, *O mie nouă sute optzeci și patru* (publicat în 1949), alături de care l-a așezat critica. Ambele romane desfășoară epic traseul unui singur personaj principal, un fel de ultim om al cărui destin este paradigmatic. „Dacă tu, Winston, ești om, atunci ești ultimul dintre oameni. Faci parte dintr-o specie dispărută“, îi spune O'Brien revoltatului din *O mie nouă sute optzeci și patru*. Și Rubașov al lui Koestler este singurul rămas din specia sa de comuniști adevărați, din primul val, autori ai revoluției și păstrători ai idealurilor acesteia. La Orwell, ca și la Koestler, punctul de maximă tensiune spre care este condus discursul românesc îl reprezintă partea cu interogatoriul și cedarea finală, anihilarea eroului. Dovadă că autorii căutau să înțeleagă ei înșiși, prin intermediul textelor scrise, și să înfățișeze veridic mecanismele interioare ale cedării. Rezultatul: romane foarte percutante de analiză psihologică aplicată, descriind cum este învins omul de către sistem.

Monica Lovinescu nu face același lucru. Proza ei nu are desfășurare epică (ci dramatică), nu propune explicații, nu analizează, ci exprimă tensiunea absurdului deja instalat, cu care nu se mai poate lupta, care și-a produs deja mutanții. Este scrisă din interiorul atmosferei ireparabile a totalitarismului, nu prin opoziție dinafară la ea, cum era cazul la Koestler și Orwell. Cred că ar trebui pusă față în față mai degrabă cu așa-zisa literatură proletcultistă, dar și cu cele mai banale buletine de știri ori statistici comuniste despre viața fericită a poporului (doar limba de lemn a acestora ar putea oferi un termen de comparație potrivit). Bineînțeles că există o uriașă diferență între produsele proletcultismului și lumea pe dos din prozele Monicăi Lovinescu – și aceea este arta. Absurdul se transfigurează prin scris. Dar există și o uriașă asemănare – autenticitatea. Și unele, și celelalte, exprimă realitatea totalitarismului *din interiorul ei*.

Plecată cu o bursă la Paris din 1947, fiica lui Eugen Lovinescu a rămas, prin lecturi și coșmaruri, legată de Bucureștiul care o îngrozea, dar în care spera să se întoarcă, în eventualitatea că ar fi căzut comunismul și ar fi venit vremuri mai bune. Nu lecturile și contactele intelectuale au ținut-o atât de trează, ci teama pentru mama ei și dorința de a o salva. Spaima i-a acutizat sensibilitatea, creând arcul voltaic prin care legătura cu țara sovietizată a fost permanentă, reală, nesfârșit de dureroasă. Era o luptă personală. Ea se desfășura pe fondul unor fierberi generalizate în Paris și în tot Occidentul. În 1950, Coreea de Nord, a lui Kim Ir Sen, sprijinită masiv de Stalin, atacase Coreea de Sud, proamericană. Războiul din Coreea va dura trei ani și mulți îl vedeau deja ca debut al unui al Treilea Război Mondial. În aceste condiții, ideologia comunistă făcea ravagii printre intelectuali. După ce luase Nobelul pentru chimie, Frédéric Joliot-Curie declara că „niciodată savanții progresiști, savanții comuniști, nu vor da o parcelă din știința lor pentru a duce război împotriva Uniunii Sovietice“, în anul următor, 1951, Joliot-Curie a primit Premiul Lenin pentru Pace. Pacifist era doar un sinonim pentru pro-sovietic.

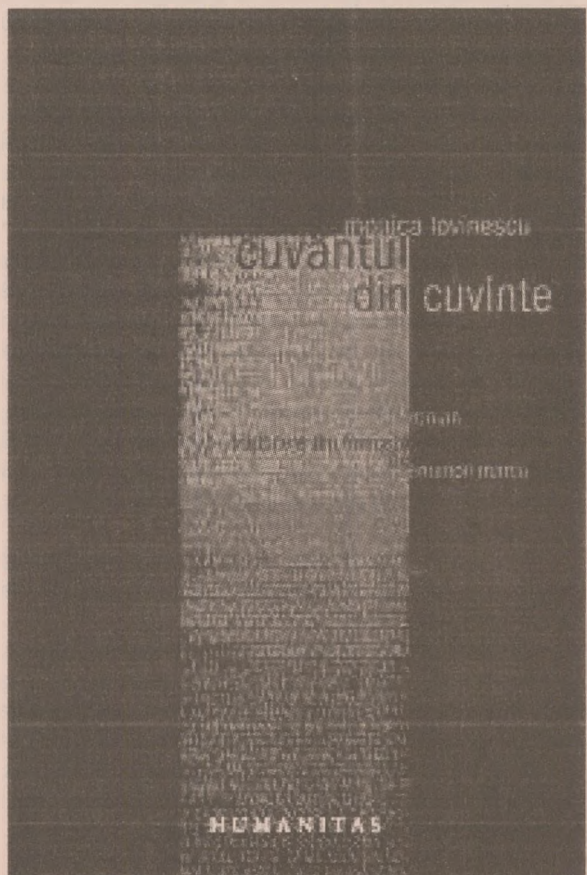


**Dacă realismul constă în redarea realității cu întreaga sa monstruozitate, atunci absurdul permite uneori cel mai ridicat grad de realism.**

În 1952, un scriitor francez, André Stil, este onorat să primească Premiul Stalin pentru Literatură. Tot de prin 1952, Sartre umplea scena cu vociferările și atacurile sale anti-occidentale, pro-comuniste, neținând seama de mărturii precum acelea ale lui Merleau-Ponty care descriau lagărele de concentrare unde se construia viitorul de aur al omenirii. Excedat de atâta lipsă de clarviziune a compatrioților săi, izolat și disprețuit pentru luciditatea lui, tot în 1952 Raymond Aron începea să scrie *L'Opium des Intellectuels*, lucrare publicată în 1955, adică în anul când a teminat și Monica Lovinescu de scris *Mots à Mots*. Raportul secret al lui Hrușciiov despre crimele lui Stalin va veni abia în 1956, lămurind definitiv lucrurile.

Fierberile politice se împleteau cu mari transformări în viziunea filosofică europeană asupra cunoașterii. Menționez câteva elemente ale acestei schimbări de paradigmă, numai întrucât se întâlnesc cu intuițiile și ideile ce au dat naștere textelor din *Cuvântul din cuvinte*. În 1945 Maurice Merleau-Ponty publica *Phénoménologie de la Perception*, lucrare în care abordează experiența corpului și problema statutului propriului corp ca fenomen, nu ca fapt fizic. „Sentimentele și comportamentele personale sunt inventate, ca și cuvintele”, afirma el. Recunoașterea obiectelor fiind întreruptă, numele lor devin volatile, irelevante, interșanjabile. Așa se explică vorbirea vidă. Tot în 1945 germanul Friedrich Weismann, mai cunoscut ca autor al teoriei moderne a recombinației genetice, constata un fenomen numit de el *porozitatea conceptelor*: nu se pot prevedea toate circumstanțele în care un enunț despre un obiect material se va dovedi adevărat sau fals, deoarece termenii cu care operează enunțurile empirice sunt neexhaustivi. Incertitudinea asupra valorilor de adevăr, ba chiar și asupra capacității de a numi obiectele străbate la suprafață din majoritatea textelor grupate în cartea Monicăi Lovinescu. *Vaguitatea*, alt termen filosofic învecinat ca sens, stă și la originea reducărilor semantice și a modificărilor structurilor lingvistice profunde înfățișată de Orwell prin intermediul vocabulelor artificiale din *Nouvorba* (în original „newspeak”, de fapt „ampquotnewsppeakampquot”). Am trasat doar câteva dintre liniile care defineau contextul social-politic, cultural și personal în care au apărut prozele din *Mots à Mots*. Deschizând volumul, fiecare cititor va găsi o mult mai mare bogăție de repere personale de lectură.

**P** RIMUL și ultimul text constituie un fel de prolog și de epilog, dar nu în mod explicit. Primul narator este scribul însărcinat cu caligrafierea decretelor. Textul este intens autobiografic. Scribul „înghițea decrete într-o veselie”: societatea își disciplina „chiriașii”. Recunoaștem acum etape din practica totalitară

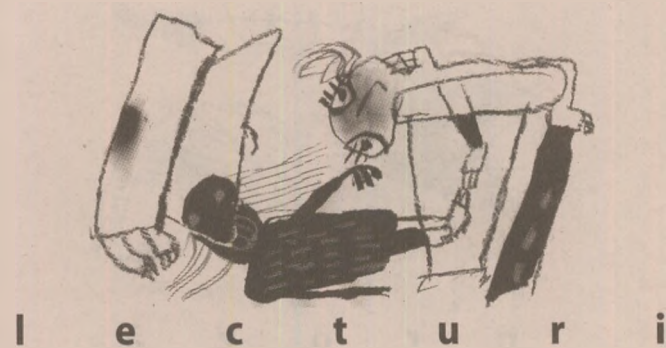


de la noi — „reducerea la tăcere a opiniei prin procedura numită proba contrară”, în care nu acuzarea trebuia să aducă dovezi spre a incrimina, ci inculpatul trebuia să producă dovada irefutabilă că nu săvârșise delictul pentru care era acuzat, fie el acela de „nap porcesc” sau de „abajur”, decretul privitor la alfabet și pronunție (tocmai fusese dat, în 1954, decretul lui Gheorghiu-Dej cu privire la simplificarea ortografiei). Hotărându-se să intre în disidență, scribul înțelege că „noi e un cuvânt pentru ceilalți”, de față, care înseamnă de fapt *voi*, iar adevărul *noi* al solidarității este „eu și cu mine”. Mai limpede nici că putea fi exprimată atomizarea specifică societăților totalitare, cum arătase deja în 1951 Hannah Arendt. Sub inspirația avertismentului vechii profetese — „Vor fi urmări incalculabile!”, el se eliberează și își asumă vocația, plătindu-și astfel datoria „față de literele care m-au crescut, [...] față de șirul de scribi din care mă trag și din care sunt ultimul [...]”. Cronologia va fi stabilită, comentariile vor fi scrise, faptele vor fi prinse în litere și închise în cuvinte.

Dacă realismul constă în redarea realității cu întreaga sa monstruozitate, atunci absurdul permite uneori cel mai ridicat grad de realism. O știam de la Beckett, dar și de la Eugène Ionesco; în anii '50 Monica Lovinescu se implicase alături de acesta din urmă în montarea unor spectacole de teatru absurd, din a cărui atmosferă răzbat ecouri în dialogurile din *Cuvântul din cuvinte* — nefiind vorba despre imitație și epigonism, ci despre descoperiri comune, de un drum pe care mai târziu el a perseverat, iar ea l-a abandonat. Ne întâmpină peste tot în text replici de un realism esențial, netrucat: „Nouă, în țara noastră, ne plac două lucruri: să definim și să ne obișnuim; avem obiceiul să transformăm totul în obișnuință”, „am învățat să fim singuri în mijlocul mulțimii”, „sunt mulți care nu suportă singurătatea, pe care încearcă să o umple cu ceva; unii n-o suportă nici măcar umplută”, „ne suntem o povară nouă înșine”, „[Sfârșitul Lumii] e cel mai solicitat medicament în acest moment” (împotriva plictisului, n.n.), „ne sileau să vorbim mult, așa că tăcerile erau remarcate; remarcate și interzise”, „n-a trecut mult de atunci; a trecut foarte mult”. Cel mai percutant sună fragmentele în care realismul ideii și absurdul expresiei se slujesc reciproc: „Revoluționarii se înmulțeau prin sciziparitate, dar nimeni nu ne avertizase. Până să înțelegem ce se întâmplă, am fost copleșiți. Publicaseră deja primul decret. Totul se făcea prin decrete [...]”. Am putut face astfel revoluția noastră, doar prin inducție, deducție și sciziparitate.

Al cincilea text are un nucleu liric probabil autobiografic de mare puritate și, în același timp, conține o tristă premoniție. El și ea, după ce-și fac norma zilnică de dresat șoareci, își pregătesc fotoliile și ceaiul de verbină, se așază și, fără a mai face nimic altceva, se privesc. Nu pasional, ci cu o privire „de înțelegere tacită”, o privire „tocită de repetare și salvată de maliție”. Este un joc de doi în care nimeni din afară nu va putea pătrunde. Curioșii invadează casa, încep să organizeze acolo ziua cerșetoriei naționale sau congresul cuielor, le dau amenzi, le deschid procese. Cei doi nu renunță la privirea reciprocă. Până la urmă, el este arestat și ea, rămasă tot sub supraveghere, dar singură, are de înfruntat o viață fără priviri — pe care o presimte lungă, mult prea lungă. Valoarea acestei piese a sporit când, în 1983, Arthur Koestler și cu soția lui s-au sinucis parcă împlinind scenariul Monicăi Lovinescu: „Au fost regăsiți a doua zi în fața ceștilor de ceai, pașnici în fotoliile lor ca pentru cea mai neîntreruptă dintre conversații”, nota ea cu emoție în *La apa Vavilonului*.

Ioana Pârvolescu spunea în prefață că bucata ei favorită este a opta, cea cu demersul administrativ pentru schimbarea de cap. Este un dialog absurd între o femeie cu studii superioare, dar „fără ocupație”, cu mintea plină de neliniște, de morți și de grădini cu miros de tei, care încearcă zadarnic noaptea în vis să ajungă la mare (frumos autoportret interior ne oferă aici Monica Lovinescu!) și funcționarul cu capul gol pe dinăuntru de la ghișeu unde se primesc cererile pentru schimbarea personalității. Femeia nu obține, evident, decât un refuz. Piesa este, într-adevăr, antologică; și poate fi citită în tandem cu textul cu numărul 12, în care o altă femeie, obișnuită să uite mult și repede, se pomenește că nu poate opri de la ștergere nici cel de-al patruzeci și nouălea chip de barbat pe care și-l procurase,



cum nu le putuse opri nici pe celelalte patruzeci și opt. Uitarea, numită în text *Doctrina*, transformă imediat orice față apropiată într-o simplă piele fără trăsături tocmai ca să-i încurajeze pe cetățeni să schimbe mereu partenerii și să nu aibă timp să se obișnuiască cu nimeni. Foarte sugestiv sună fraza care enumeră mecanismele acestui proces: „În general, ștergerea se produce prin efracție, în somn, la distanță și izolat” — adică uităm intim de cei care ne-au fost dragi fie pentru că pătrunde tâlhărește uitarea în noi, fie pentru că „dormim”, fie pentru că suntem la distanță, fie pentru că ne izolăm în propria singurătate chiar în prezența celuilalt. Dacă am privi fiecare dintre noi în urmă, am putea să numărăm câte chipuri șterse și transformate în „piei” avem la activ...

În acord cu filosofia corporalității este capitolul cu naratorul-scufundător. El urcă în barcă în fiecare zi și se scufundă în ape tot mai adânci, până la ultimul nivel, la care paznicul nu îi va permite accesul până când nu va avea să ofere la schimb o ramură cruciformă dintr-un brad sub care a explodat un om. Ultimul nivel este, evident, moartea. În coborâre, navigatorii își lasă în grija paznicilor privirea sau gura, ca să nu le piardă. Apele sunt pline de guri-sucub, care se lipesc de vâsle. Există și o gură a genunchiului, de pildă, care emite un soi de vibrație proprie. Toate aceste chinuri se produc pentru că oamenii au fost siliți să devină navigatori, iar apele sunt infernale.

Cele mai stranii direcții și mijloace de locomoție se intersectează în prozele acestea, parcă pentru a pulveriza toate noțiunile cunoscute despre spațiu. Pământul plouă în sus, către cer, oamenii se târasc sau sunt târați, femeile cară într-un du-te-vino fără sfârșit pachete cu cadouri de la magazine către casă ori sunt cărate ele însele în cărucioare de barbați, pentru că aceștia au interdicție să se deplaseze singuri (!), doi oameni prizonieri într-un turn se silesc să îmbătrânească mai repede, căci singurul mod de a ieși de acolo este moartea, un cuplu în vârstă locuiește într-un spațiu vid, fără natură, fără relief, o lume din care au dispărut ultimul copac și ultimul munte.

**D** ACĂ bucata finală ar fi avut un titlu, s-ar fi putut numi *Moartea cuvintelor. Epilog în arhivă*. Vocea naratorului este foarte asemănătoare cu a scribului din prolog. Relatarea conturează harta lingvistică tot mai săracă a unui ținut în care cei ce mureau luau cu ei pentru totdeauna cuvintele îndrăgite sau pe cele temute, cuvintele cu care aveau o relație specială. Dar nu se întâmplă oare așa și în realitate? — generațiile care dispar iau cu ele atâtea cuvinte, iar limba devine tot mai puțin expresivă... Bine, viață, dragoste, iubită, partizan, patrie, a ajunge, târziu, a minți, nebulie — acestea sunt vorbe simple care au fost îngropate și trebuie să fie înlocuite prin perifraze. Scribul se gândește ce cuvânt să ia cu el când va muri, adică ce să scoată din limba vorbită de compatrioții săi. Nu ni se spune direct, dar prin repetiție finalul cărții sugerează care ar fi acela: „Apropo, nu m-am gândit niciodată să aleg și eu. Chiar, ce cuvânt să iau cu mine când o să-mi vină rândul? Va trebui să reflectez. Și de ce, oare de ce cântau într-un asemenea extaz, acolo, în bisericile lor? N-o să înțeleg niciodată. Zău, niciodată.” Opțiunea devine și mai limpede când conjugăm această încheiere cu o pagină din *La apa Vavilonului* unde se face trimitere la un vers din *Prologul copacilor*, scris în 1952: „Exilul, cu ireversibilitatea lui, ne păta trecerea iar timpul, ca într-un poem de Virgil Ierunca, punea «niciodată pe lucruri».”

Cărui gen, mă întrebam, îi aparțin aceste proze și autoarea lor? Textele reunite sub titlul *Cuvântul din cuvinte* sunt niște parabole cu caracter predominant dramatic; specia din care fac parte nu pare a fi romanul, nici nuvela. Autoarea lor ni se înfățișează aici ca scriitoare de mare talent și inteligență. Citindu-le, ar trebui să nu uităm un lucru: că Monica Lovinescu era genul de femeie capabilă să țină ani de zile lângă ea în bibliotecă urna cu cenușa tatălui ei și masca lui mortuară, apoi urna cu cenușa soțului iubit, ca dovadă că se raporta permanent la prezențele de dincolo și la aerul lor purificat prin moarte. Dar acesta deja nu mai este un gen...

Astrid CAMBOSE





Veronica D. Niculescu

## Fabrica de povești gonflabile

- **V**AI, Flauschi!  
De cum deschid ușa, nasul teckeliei mele se ivește purtând după el un corp lunguiet, ca un trenuleț de jucărie. Ghearele dactilografiază mărunt pe gresie cuvinte de bun venit, învâlmășite unele într-altele. “Vai, Flauschi!”, așa o întâmpin când ajung acasă, lungind cei doi “a” ca-ntr-un cântec, iar ea îmi răspunde schelălăind și învârtindu-se în jurul cozii, preț de câteva minute. Se liniștește dacă o mângâi pe pieile moi de sub gât, în timp ce-mi linge mâna cu recunoștință. Mă face mereu să mă rușinez, fiindcă nu merit atâta apreciere din partea unui câțel, și mai ales a unuia care stă cu orele singur în casă. N-a învățat-o nimeni nici să se joace, nici să iubească, dar a deprins singură aceste minunate îndeletniciri și le aplică zilnic cu mare pricepere. E un delfin pe patru picioare, mă însoțește peste tot și nu mă mai mir că face salturi în oceanul dimprejurul meu, altminteri destul de pustiu. M-a ales drept zeu la care să se închine și nu mai pot schimba lucrurile, cel mult le pot echilibra, închinându-mă și eu la bunătatea, la inocența, la nemărginita ei frumusețe.

O plimb un sfert de oră în jurul blocului și ne întoarcem la căldură. Conserva cu bucățele de carne în aspic răsturnată în castronul roșu miroase bine, astfel că Flauschi o preferă și mă lasă să mă retrag pentru o vreme.

Hainele mele de peste zi, îmbibate de duhoarea redacției, zac armonică pe podeaua băii, ca pielea unui animal hăituit. Fiara e-n cadă, dezgolită, eliberată de-o parte din rele. Ce zi! Chipul lui Dan Mureșan și-al bătrânului ivit dintre copaci mi se tot suprapun, dincoace de pleoapele închise. Apa fierbinte îmi urcă până dincolo de șolduri, dincolo de talie, dincolo de sâni, cotropindu-mă centimetru cu centimetru. Dacă îmi las mâinile moi, ele plutesc la suprafață. Pot să bat cu falangele apa, pe ritmul clapelor de pian; din sufragerie se-aude destul de bine o sonată de Beethoven. Dar orice mișcare înseamnă concentrare, iar mâinile animate de muzică nu mai vor să plutească. Nu poți să le ai pe toate. Apa ajunge până la gât, este momentul care îmi place cel mai mult. Trece de mandibulă, mă gâdila pe lobii urechilor și zvâc, își face loc în micile peșteri, invadându-le. Acum totul se-aude altfel. Un minut-două de plăcere pură. “Moonlight” împletită cu susurul apei care navălește din robinet îmi inunda creierii. Mi-i spală.

\*

Dincolo de pod, câțiva copii se dau cu sania chiuind de plăcere. Cu Flauschi în brațe, masându-i ușor degetele înghețate, cobor spre terasă, atentă să nu alunec. Ce bine că Livia îmi e parteneră în acest demers. Între timp, multă lume s-a perindat pe aici – probabil mai ales copii veniți la săniuș – astfel că nu pot să descopăr urme care să fi dus la grotă. Toată zăpada e tasată, ca un covor bățuit de-atâta trecere. Prima oară ar fi fost poate ușor, dar atunci nu mă gândisem la asta și ratasem. Acum sunt hotărâtă să inspectez mai atentă.

Grotă este, ca și data trecută, închisă cu poarta metalică. Livia se uită prin geamlăc, dar nu deslușește nimic prin întunericul dens. Nici eu. Stăm cu obrajii lipiți, răsuflările noastre se amestecă pe sticla înghețată, desenând cercuri aburinde. Pentru o fată atât de fragilă, prietena mea este foarte curajoasă. Mult mai curajoasă ca mine, în tot cazul. Nu întreabă, ca fotografii, “Să bat?”. Apasă pe clanță cu hotărâre și intră. Eu, pe urmele ei, cu Flauschi zbatându-mi-se în brațe. Cămaruța este

mult mai curată, se vede că o mână de om a intervenit de atunci. Nici urmă de grămăjoară de oase, nici urmă de ziere. O stivă de lemne în dreapta intrării, un taburet și o saltea așezată pe un pat improvizat din scânduri răpănoase, un raft cu mărunișuri pe care nici nu le văzusem prima oară, cam asta e tot.

- Ce loc fantastic să te retragi, departe de lume!

Livia se rotește în grotă cu mâinile larg desfăcute, fredonând, iar pletele-i joacă de sub căciulă precum brațele unui carusel. Zâmbește încântată spre bolta înnegrită, ca și cum ar privi o eclipsă totală de soare, iar eu, doar privind-o pe ea, aș putea jura că bolta s-a mai înălțat puțin, chiar acum.

- Asta dacă nu ar veni unii ca noi, să te deranjeze. Hai, hai să ieșim!

- Mai stai puțin. Nu vezi, suntem piticii care au invadat camera zmeului. Nu simți frumusețea poveștii? Nu ți se zbârlește șira spinării de plăcere? Nu auzi muzica?

Nu simt decât teamă. E clar că aici a fost cineva, e clar că grotă nu mai e doar un loc părăsit. Poate că și atunci... Mi-e frică, trebuie să ieșim cât mai repede. Flauschi se zbate tot mai tare, abia o mai pot ține.

- Hai, Livia, hai! Eu plec.

Ies din grotă, convinsă că mă va urma. Nici gând. E fericită și nimic n-o poate rupe din visare. Nu știu cum funcționează fata asta, dar are puterea de-a vedea în cioburi de realitate frânturi fermecate de poveste, din care își construiește lumi ale ei. În astfel de momente, știe să se bucure la fel de autentic cum știe și să sufere.

Flauschi latră tot mai tare și se agită, nu mai vrea să stea în brațe. Mă îndepărtez și, dincolo de terasă, o pun jos. În clipa în care atinge pământul cu labele, tâșnește ca glonțul înapoi spre grotă și se pierde înăuntru, lătrând cu toată puterea. Încerc să o prind, însă până să ajung Livia deja iese alergând urmată de ea.

- Hai! Ia-te după mine! Îmi strigă din fugă.

Schimb direcția și mă prind în joc, fug și eu în urma lor, și fugim, și fugim fără oprire, până dincolo de pod, până la patinoarul zgrunțuros. Un câine cam prăpădit s-a luat și el după noi și iată-ne ce adunătură de alergători, două fete și doi câini cu limbile scoase, tăind pădurea în lung. Râd cu lacrimi, până nu mai pot să respir. Mă trântesc frântă pe-un mal de zăpadă. Flauschi și cățelul zdrențăros fac cercuri după cercuri în jurul meu, răscolind zăpada. Mă simt bine, hohote de râs îmi zguduie pieptul, ca în copilărie. Și-atunci, deasupra mea apare chipul Lievei, un chip îngrozit. Cu o forță incredibilă, mă țintuiește pe gheață, iar răsuflarea ei fierbinte mă izbește în față:

- Nu l-ai văzut? Tu nu l-ai văzut, nu-i așa?

\*

Bocancii mei strivesc gheața tulburând liniștea pădurii, sunt un soldat ducând în spate povara unei vieți și-a unei morți. Rucsacul e greu, îmi rupe spinarea, și asta e bine, mă face să merg mai departe, să transpir pentru misiunea mea. Sute de metri se derulează în urmă-mi, fără importanță. Numai grotă contează. Înainte.

„Nu l-ai văzut? Tu nu l-ai văzut, nu-i așa?”

Îmi amintesc așa de clar vorbele Lievei, ca și când acestea ar fi fost ultimele, chiar ultimele. Și răsuflarea ei – așa cum o simțeam invadându-mi obrajii ar fi putut să dezghețe ținuturi sticloși de pe stâlpi și chiar întreg patinoarul. Ochii săi negri, care au vorbit înaintea cuvintelor, m-ar fi putut cuprinde dinlăuntrul lor la

**H**ainele mele de peste zi,  
îmbibate de duhoarea redacției,  
zac armonică pe podeaua băii,  
ca pielea unui animal hăituit.



închiderea pleoapei, aș fi putut rămâne acolo pe veci, oglindită în irișii ei largi. Dar numai de Livia depinde dacă asta s-a întâmplat și dacă acum sunt și eu alături de ea, dincolo, sub forma unei imagini: femeie prăbușită pe zăpadă, sub trupul unei alte femei.

Dacă am iubit vreodată o fată, aceea a fost clipa. O clipă rotundă, cât un întreg univers, cu propriile-i legi și propriile-i paradoxuri cuprinse laolaltă în aburul aceleiași răsuflări care mi se lipise de obraz. Țintuită pe gheață de mâinile ei neașteptat de puternice, cu chipu-i deasupra-mi, nu m-aș fi mirat să mă sărute. Aș fi primit-o, iar pământul s-ar fi învârtit în sens invers, și noi ne-am fi rotit, odată cu întreg patinoarul de sub șoldurile noastre lipite. Flauschi și Zdrențărosul s-ar fi rotit și ei, gravitând cu blana zburliată în jurul celor două femei îmbrățișate.

Câteva secunde a durat totul, până am reușit să-i înțeleg cuvintele. Dar chiar și atunci am continuat să savurez strânsoarea plăcută, amânând răspunsul, întrebările.

Flauschi sărise peste noi, iar câinele ciufulit lătra a joacă trei metri mai încolo, fără să îndrăznească să se apropie. Ne-am ridicat, ne-am scuturat de zăpadă și am lăsat vorbele să navălească în golul creat.

Livia spunea că dincolo, în cămaruța separată din grotă, era omul. Cățelul acela cu botul mișos era al lui, probabil bărbatul nu mai reușise să-l țină când Flauschi dăduse buzna înăuntru. Era un câine alb cu gri, destul de mare, cu blana sârmoasă, ca de terrier. Țâșnise după Flauschi – exact în clipa aceea Livia îl zărise pe “omul care mănâncă ciori”. O privea de dincolo de holul întunecat. Când l-a văzut, a luat-o la fugă, nu fiindcă s-ar fi temut de el, ci pentru că nu se aștepta să fie cineva acolo. Se spriase. Desigur că în cele câteva secunde nu îl putuse vedea foarte bine. Era mai mult o umbră.

“Doar o umbră?”

“Nu, nu. Cum să zic? Era clar un om. Un bătrân, în tot cazul, avea barbă și niște ochi scânteietori. Deși era atât de întuneric, irișii îi străluceau ca ai unei fiare. Restul, întreaga siluetă aducea mai mult a umbră. Dar îți spun, era acolo, nu am nici cea mai mică îndoială.”

În timp ce ieșeam din pădure, Livia îmi povestea surescitată ceea ce văzuse, insistând ca a doua zi să revenim, să încercăm să-i vorbim. Era neașteptat totul și nu știam ce mă impresiona mai tare: faptul că “omul care mănâncă ciori” era acolo, că ne văzuse și ne-auzise, că îi intrasem practic în casă ca niște infractori, sau momentul în care, cu Livia deasupra mea, lumea întreagă mi se răsturnase, fără nici un preaviz, iar acum se legăna amețitor, atârând de crengile stejarilor, cu capul în jos?

“Ar trebui să-i aducem ceva de mâncare. Cum să fugim așa, ca de-un monstru?”, planifica Livia în drum spre casă.

Și totuși, nu ne-am mai întors. N-am mai avut când.

Mă-ndrept acum înspre grotă cu ranița în spate. Livia e în altă călătorie, departe, dar încă nu s-a desprins de mine – sau eu să fiu cea care nu-i poate da drumul? În serile însingurate, îi simt trupul fragil pe canapeaua mea, îi văd degetele apăsând cerga, căutând între firele ei semnele unui viitor care nu mai există.

(fragment)



**T**e învăluie, coborând dinspre aceste simeze, un univers de ecouri, sensuri, fapte aspre și frumuseți diafane.

” E CADE mai întâi să ne cerem iertare, ori de câte ori vorbim despre pictură“, spunea Paul Valéry... Cu modestie așadar, cu atât mai mult într-un prilej ca cel oferit de expoziția lui Vladimir Zamfirescu recent deschisă la Sala Dalles, unde ochiul se bucură de privilegiul de a putea contempla – ca pe o rodnică încununare – unul din cele mai bogate florilegii din creația pictorului, arătată acum sub un titlu care, prin vastitatea semnificațiilor sale ar putea, la o pripită vedere, să intrige: – *Trupul și Ființa*.

De bună seamă, iată trupuri, scene însuflețite de mișcare, momente de împreunare și momente de despărțire; momente de dramă, trădare, pedeapsă și retribuție; trupuri în jubilație, trupuri în pătimire și chin. Iată clipe de gestație și de zămislire, săgetări ale memoriei creatorului încărcate de o cuminte, calmă nostalgie. Iată luxuriante priveliști. Și separat de acestea – legate de ele în pofida registrului diferit de expresie – în peniță, în creion, în alb și negru, în desene și colaje – rapeluri dintre cele mai percutante, file dintre cele mai diverse din marile abecedar al lumii...

Te învăluie, coborând dinspre aceste simeze, un univers de ecouri, sensuri, fapte aspre și frumuseți diafane: un întreg policrom al cărui sămbure și pivot este desigur corpul: motor prim al ființei, turn de veghe al ochiului, receptacol de desfătări și lăcaș de jertfă; lut însuflețit cu viață, pregătit a înțelege și extrage lumina și judecata din lucruri. În carne și oase, în nuditatea lui – curată sau vinovată – corpul, martor smerit al tragediei și bucuriilor ființei.

Despre sursele imaginarului la Vladimir Zamfirescu s-a spus uneori că ar fi de sorginte precumpănitor culturală, de extracție livrescă, de inspirație simbolică. În pildele creației sale ajunse astăzi pe treapta maturității depline, prezența discretă a acestor fire constituie, de bună seamă, o zestre de netăgăduit. În expoziția de la Dalles, Cain și Abel, păcatul fetelor lui Lot, Peștera lui Plato, Meninele, Salieri și Mozart, El Greco și El Quijote; Scripturile – Vechi și Noi –, Infernul dantesc redat în peniță, iată tot atâția stimuli de memorie care trimit la carte, la motive majore din istoria spiritului. La acest apogeu de carieră, ca și mai înainte, ele dau adâncime, o aură de incisivitate demersului prin care Vladimir Zamfirescu cheamă ochiul la descifrarea și aprofundarea unor reprezentări de clipe întâlnite – într-un fel sau altul, la altă scară, la alte tensiuni – , în cotidianul omenesc dintotdeauna. Astfel de ecouri –sacre ori profane – , marile motive ale culturii din care s-a construit judecata noastră despre Frumos și Bine, acel *Kalogathon* asupra căruia s-a aplecat dintre români regretatul Petru Comanescu – nu sunt însă la Vladimir Zamfirescu, balast elitar, factor de semețire intelectuală ori moralizatoare; astfel de transparente trimiteri la alte trepte și racorduri ale umanului dintotdeauna, au vocația de a da relief durabil obișnuitului, de a conferi iradiere sporită unor momente redată de paleta artistului în coduri de expresie ce îngemânează valența narativă comună cu relevanțe ce țin, tacit, de o ordine mai înaltă.

Pornind, ca într-un arc peste timp, de la primele lucrări expuse de Vladimir Zamfirescu, – cele din anii optzeci și, de atunci începând, pe toate treptele timpului – , putem azi arunca o privire asupra constanței unei evoluții creatoare în care acești poli ai expresiei s-au îmbinat și au crescut din surse îngemănate de inspirație și eflorescență. În limbajul propriu acestui creator de nobilă stirpe, – de la huma umilă din care tot trupul se plămădește, la transfigurări ale realului ca cele acum oferite nouă în expoziție; prin purcedere, de la mai vechi întrupări simbolice ale chipului uman încastrat cândva în plămada lutului originar, – la întruparea grăcilă a ființei celei mai fragede, a coroanei creației – femeja; și, alături de ea, a prezenței trupești pereche – barbatul, în ipostaze de faptă definitorii pentru familia umană, de ieri și de azi.

Este sezisant de observat că încă de la început, corpul, numit altfel – *Trup pentru arcă de lut, Trup relativ* – constituia o memorabilă dominantă a lucrărilor expuse de Vladimir Zamfirescu în primul său *one man show*, în 1981. Tripticul pictural intitulat *Trup concentric*, operele în relief rugos *Trup absolut*, *Ieșire din Lut*, sau *Proiect pentru intrare* erau numai câteva dintre lucrările ce ilustrau, în nuce, o legătură germinativă

## Universul picturii lui Vladimir Zamfirescu



Foto: Alexandra Mihale



între resorturile de temelie ale ființei umane trupești, cu smulgerea din inerție a plămădei dintru început, pe de o parte; și ieșirea acesteia din sămbure la lumina lumii.

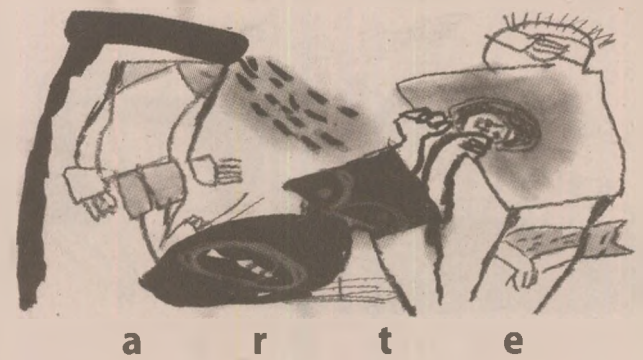
*Trupul și Ființa*, expoziția de acum, face ecou în chip de cunună și împlinire, filonului de expresie care a definit și definește măiestria inconfundabilă a artistului de adâncă complexitate și diversitate creatoare care este Vladimir Zamfirescu. Aici, în fața noastră, trupul făpturii născute din *Coasta lui Adam* –Eva, mama tuturor; trupul gingaș al altor fiice ale Evei; trupurile *Dansatoarelor*, – ni se arată slobod, aerian, viu și senzual, cătuși de puțin licențios, aduse la lumină, ca tot atâtea flori ale Creației.

Trupul împodobit cu rod al *Pomonei*; trupul fiicei oferindu-și farmecele în tulburătoarea compoziție pe temă tragică *Târgul*; trupul ascuns din *Fructe*; trupul juvenil al celui care încearcă *Primul pas*; trupurile însoțite din *Alungarea*, marchează toate, – fiecare în felul său –, în coronarea, prin înflorire dintr-un singur trunchi, a unei creații urcând spre plenitudine, fidelă aceluiași izvor: fecunditatea subiacentă ființei, așa cum a închipuit-o artistul sub acel chip misterios al femeii-obârșie, într-unul din reliefurile din anii de debut, – femeia *Gea Tellus*, lucrare intitulată atunci de Vladimir Zamfirescu *Trup absolut*.

O pătrunzătoare evoluție ilustrând în expresie – nu doar ancore mai vechi și mai noi de cultură, ci și potențialul de a extrage din cotidian, din seva rădăcinilor, imagini ale forței și gingășiei nurilor în floare, ale tensiunilor când aspre, când severe ale materiei și conștiinței, ecouri ale culpei, ale păcatului originar, alături de ecouri ale răscumpărării: iată câte ceva din ceea ce ochiul poate fi îmbiat să desprindă – ca dintr-o secretă arvună – din această incursiune în ceea ce am putea numi muzeul imaginar al lui Vladimir Zamfirescu.

Pentru artist, spunea Picasso – „pictura este un fel aparte de a ține un jurnal“ ....

Două sunt filele unui astfel de jurnal asupra cărora am putea reflecta cu rost pentru câteva momente. Marea pânză *Supliciu* și, în contrast, printre *Sodomaice*, imagini dantești, alte evocări și schițe pentru zbor – în



admirabila selecție de grafică și colaje – o prețioasă lucrare în *mixed media* intitulată *Fosil? din Juristic – 150 de milioane de ani cu autoportretul mamei* .

*Supliciu* reia în alt registru tema pedepsirii trupului, ilustrată mai înainte în *Sebastian*, pânza expusă la Palatul Banffy din Cluj, în urmă cu trei ani. Persoana celui supus torturii – ca niciodată într-un *Ecce Homo* – întoarce de astă dată, spatele scenei. Spinarea trupului disciplinat de suferință are paloarea morții . Nici o urmă însă de sfichi pe pielea lividă, – ca și când ghimpii, sârmele, și celelalte instrumente de tortură nu l-ar fi atins. Litotă perfectă în revers, cei doi torționari sunt înfațișați cu trupuri aprinse, cu câteva brazde fine de bici pe propriile lor corpuri despuiate. Conotația livrescă, prezentă în subtext, e transfigurată: artistul ilustrează în surdina, – fără grandilocvență sanghinolentă a unui Grünewald –, o tristă, prea cunoscută imagine a suferinței îndurate de trup, atunci când, azi ca și ieri, este supus torturii prin hatâr, din voința unor puteri avane. Schingiuit, dar în picioare, nemarcat de harapnic, sacrificatul ilustrează tăcut, în metaforă, o biruință a spiritului.

Luată ca filă îndrăzneată de jurnal, *Fosila din Juristic*, deschide, în cu totul alt cod de expresie, ochiul minții asupra firului cosmic de continuitate a ființei: prin juxtapunere, de la Facere și abisul erelor geologice, la mereu înprospătata revenire în ființă, – mulțumită femeii-mamă – a trupurilor celor vii, de azi, de ieri și de mâine. E un delicat colaj, mic, dar de concentrată profunzime, evocând în racursi genealogia imemorială a viului, trup după trup, corp după corp, până la veriga-cheie a tot ce este viu și ne înconjoară: mama, aici în autoportret.

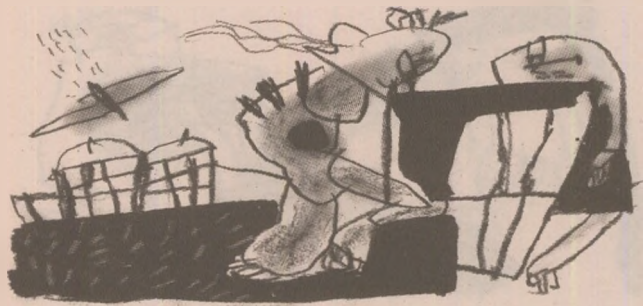
„Mi-am vindecat rănilor pictură cu pictură, pentru ca acum să pot mărturisii că nimic nu este o bucurie mai mare decât aceea de a așterne pe pânză inseparabilele năluci ale trăirilor mele, îndoielile, melancoliile, stările intermediare, exaltările ori căderile mele“ – mărturisea recent Vladimir Zamfirescu. „Tot ce am pictat e limita a tot ce sunt; iar ne-limita mea e chipul și asemănarea cu Dumnezeu. Sper să ne putem regăsi împreună cu alesul dumneavoastră discernământ, recunoscându-ne înfațișarea Dumnezeiască în plină lumină, fiindcă restul nu e decât o nesfârșită singurătate“. Un gând care face cumva ecou unei cugetări a lui Da Vinci despre îmbrățișarea demiurgică, – „partea de dumnezeire“, scria el – proprie marii picturi.

Zicea Leonardo (în *Trattato di Pittura*): „Pictorul e stăpân peste toate lucrurile ce se pot ivi în mintea omului. Frumuseți care să încante?... E liber să le întruchiepeze. Lucruri urâte care înspăimântă, lucruri nostime, de haz, ori înduioșătoare?... Stă în puterea lui să le înfațișeze... Partea de dumnezeire cuprinsă în pictură face ca mintea pictorului să poată oglindi într-un anume fel însăși dumnezeirea: purcede să creeze felurite vietăți, plante, fructe, peisaje, locuri care cutremură cugetul; sau dimpotrivă, locuri gingașe, încântătoare, plăcute; plaiuri înflorite cu tot felul de culori, străbătute și învăluite suav de dulci adieri“.

Privitorul este și el întâmpinat aici de proaspete plămădiri de demiurg, răsfrângeri noi dintr-o mare alchimie creatoare. Prospero modern, stăpân pe universul său, Vladimir Zamfirescu ne înfațișează, într-o uimitoare gamă de registre și de stil, o nouă față din propriul său panopticon al Firii: de la corpuri la chipuri și portrete – unele de persoane vestite. De la priveliști și roade la locuri de îngândurare și fior, unele palpitând de pondere gravă, altele de o finețe seducătoare, – adunate în buchet, într-o corolă de înfațturi pe care –ajuns azi la un punct de zenit – geniul creator al magistralului ni le oferă cu rost, spre iluminare și delectabilă reflecție.

Andrei BREZIANU



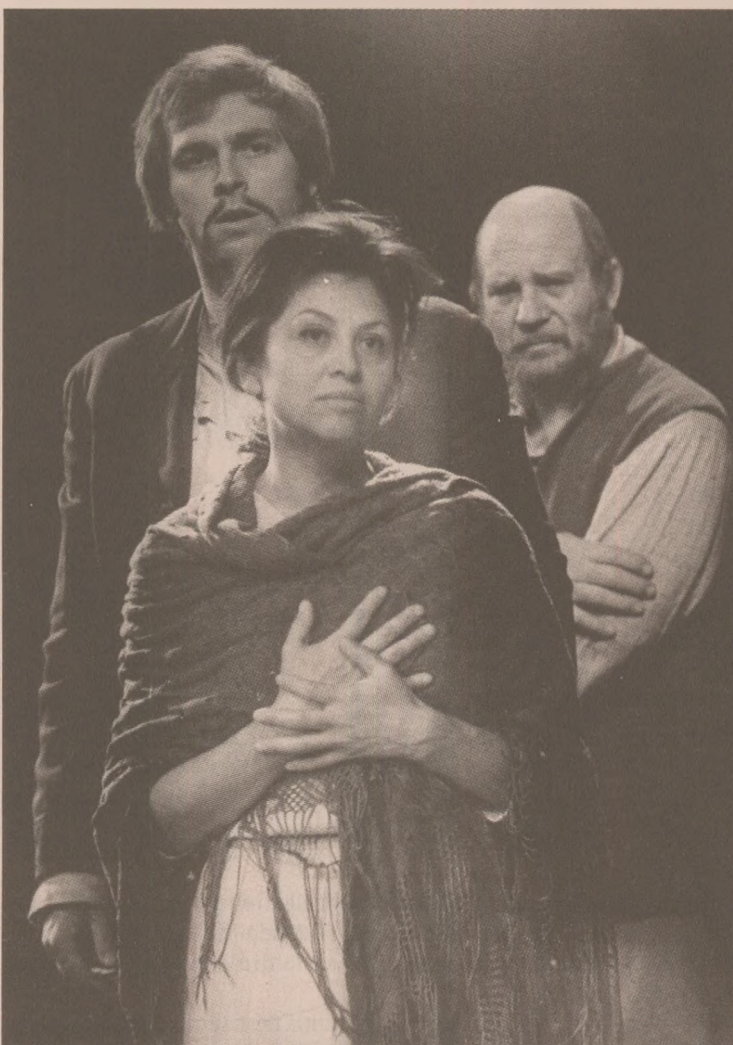


a r t e

OSESC la Institutul de Teatru într-o zi mohorâtă din iarna lui 2008, o iarnă ce pare să nu se mai sfârșească; cerul e plumburiu și mă tem că în curând s-ar putea să plouă ori chiar să ningă. Sunt însoțit de Zsuzsa Szebeni, tânăra doamnă care m-a invitat. Bun, și acum ce urmează să fac? Ce caut eu aici? Când intru, celebrul „Circulați, nu e nimic de văzut” îmi vine brusc în minte și simt cum mă năpădesc cele mai sumbre presimțiri. Vizita începe fără ca deocamdată să fi reușit să-i găsesc vreun rost, o motivație anume. Ne ducem mai întâi la bibliotecă, unde fișierele de modă veche, cu sertare, și fișele scrise de mână trezesc în mine amintirea *Bibliotecii Arsenalului* din Paris, vestită, între altele, pentru fondul de carte consacrat artelor spectacolului: e o adevărată încântare să vezi că operele lui Craig sau Copeau, de pildă, s-au păstrat aici până astăzi în starea lor inițială. Plăcere a *vetustului* și orgoliu al rezistenței la *modern*, protest împotriva tiraniei calculatoarelor! O oază, o livadă de vișini... au devenit atât de rare! În această încăpere unde ordinea riguroasă a unei biblioteci face casă bună cu dezordinea unei camere de lucru, zăresc deodată numărul din *Theater Heute* pe a cărui copertă e portretul lui Grüber, de curând plecat dintre noi. Și atunci îmi dau seama că vizita mea va sta sub semnul morții. Ca voi înainta, pas cu pas, pe cărămida ei, plasat de la bun început sub umbra tutelă a lui Grüber și a frazei sale pe care, cu ani în urmă, o alegeam ca titlu al cărții lui: „teatrul trebuie să treacă prin lacrimi”. Intrasem, așadar, într-un veritabil Institut al Melancoliei. Ne îndreptăm spre sala de documentare, unde, așezat la o masă, un domn în vârstă consultă câteva tăieturi de ziar îngălbenite; bărbatul se ridică, se fac prezentările: e marele istoric al teatrului maghiar, a cărui operă colosală (care îmi este arătată) se oprește în 1948. „Dar de ce?”, îl întreb eu, mirat și nedumerit. „Pentru că atunci au venit la putere comuniștii, așa că ar trebui să mă apuc să revizuiesc toate informațiile. E rândul altora să facă treaba asta”. Se apleacă din nou asupra tăieturilor de ziar, iar eu mă întorc să-l mai privesc o dată, după ce aflui că omul ăsta, resemnat dar senin, are veritabila vârstă de 90 de ani. Ceva mai încolo, în aceeași sală, o doamnă trecută de prima tinerețe, micuța și timidă, îmi întinde un dosar pregătit special pentru mine: e dosarul de presă al tuturor montărilor *Livezii de vișini* în Ungaria. Gest de o delicată atenție, pe care îl apreciez (dacă nu cumva micuța și sfioasa doamnă nu a făcut altceva decât să se conformeze indicațiilor energice mele însoțitoare, care cunoștea versiunea maghiară a cărții pe care o consacrasem operei testamentare a lui Cehov!). În dosar, reviste vechi, cronici, eseuri, anunțuri... le răsfoiesc gândindu-mă că ele reprezintă, într-un fel, o invitație la responsabilitate, căci tot ceea ce s-a scris despre un autor se cuvine păstrat cu grijă, ca o mărturie peste timp a talentului ori a mediocrității unui critic. Mă uit la micuța doamnă care stătuse în timpul ăsta un pic mai departe, nevrând să mă stingherească, și care seamănă atât de bine cu un personaj cehovian, unul dintre acele personaje ce-și petrec viața îndeplinind conștiincios tot felul de sarcini aparent minore. Ca și acestea, ea aparține familiei ființelor „de planul doi”, discrete, modeste, aproape umile, pe care Cehov le îndrăgea nespuse. Micuța doamnă ce veghează asupra colbului așternut peste arhiva *Livezilor* pare deplin mulțumită de ea și de viața ei. Ne continuăm vizita și ajungem în magazia cu relicve, unde ne întâmpină o altă doamnă, și ea în vârstă (s-ar zice că e o condiție obligatorie a funcției!). Regăsesc aici același fetișism al obiectului care mă surprinsese odinioară în muzeul de la Burgtheater: acolo, într-o vitrină, era păstrată proteza dentară a unui actor celebru! La Budapesta poți vedea pantofii unei mari actrițe, evantaiul alteia, pălăria de husar a celui mai faimos seducător... vestigii ale unor glorii dispărute, cărora doar memoria istoricilor le mai poate restitui semnificația avută în epocă. Sunt aici și tablouri, portrete de actori puse claie peste grămadă, dovezi ale unei vanități deșarte pe care timpul a surghiunit-o în întunericul unui beci. Burghezii ăștia scortioși și rigizi să fi fost oare celebritățile scenei maghiare? Nu, îmi spun în sinea mea, asta e cu neputință, tablourile mint: oamenii aceștia au fost, la vremea lor, veseli, nebunatici, trăzniți, au făcut beți de pomina, și-au petrecut nopțile hoinărind ori chefuind... Cine sunt ei de fapt, acești străini de teatru, acești inși care pozează într-un

George Banu

## La Budapesta, printre fantome



Edit Domjan, alături de Péter Huszti și Sandor Pécsi în *Azilul de noapte*, regia Otto Adam, Teatrul Madach, 1968)

rol ce nu li se potrivește, nu e al lor? Trecem mai departe și intrăm în depozitul de costume, unde – ca peste tot, de altfel – gazdele țin să-mi arate obiectele cele mai de preț aflate în posesia Institutului: mantia unui renumit Don Carlos, în care mă fotografiez (așa cum mă fotografiasem în '90, la Snagov, îmbrăcat cu halatul de casă a lui Ceaușescu), bereta lui Karl Moor... Costumele stau adunate aici, golite de prezența actorilor, dar păstrând încă ceva din consistența personajelor. Actorii mor, costumele lor – niciodată. Și, surpriză neașteptată, iată că mi se arată câteva dosare ce cuprind documente rare, chiar unice, descoperite la Sopron, orașul „fidelității”, care, deși situat la granița cu Austria, a votat în 1921 pentru a rămâne oraș unguresc: sunt planșe ce ilustrează teatrul didactic al iezuiților, cu decorurile și cu emblemele lui. Veritabile parafe ale memoriei unui teatru, pentru mine strict mental, imaginar... Cine le-a desenat? Cine le-a salvat? Enigmă încă nedelegată. Astăzi, restaurate, planșele sunt învelite într-o hârtie specială, menită să le protejeze de orice degradare. Urmele teatrului vor fi întotdeauna fragile. Continuându-ne călătoria prin acest inepriu al efemerului, ne îndreptăm spre magazia unde sunt depozitate marionetele... complexe, fascinantele marionete. Căci cum să nu rămâi uimit în fața unei marionete care-și poate lua oricând zborul și de a cărei jupă gonflabilă e prinsă o nacelă în care s-a urcat un june curajos? Ori în fața acestor chipuri cioplite în lemn ai căror ochi mobili își schimbă brusc expresia? Firește, creatorii de marionete trebuie să găsească neconținut noi și noi mijloace de a-și lăsa publicul de gura cascătă! De data asta custodele este o tânără entuziastă, ea însăși mânătoare a acestor corpuri în aparență inerte; fata îmi spune că și ea a mers cu cercetarea doar până în 1947,

**P**lăcere a *vetustului* și orgoliu al rezistenței la *modern*, protest împotriva tiraniei calculatoarelor! O oază, o livadă de vișini...

căci „după această dată, comuniștii au interzis practica spectacolelor private date de păpușari ambulanți. Totul a trecut sub controlul statului”. Stigmatul comunismului sunt încă prezente. O altă doamnă – din nou o vârstnică! – ne primește în sala dansului, unde au fost îngrămădite desene și tot soiul de documente; ne aflăm într-o adevărată peșteră pe pereții căreia se proiectează umbrele unor corpuri surprinse în poziții coregrafice. Punctul final al vizitei – arhiva fotografică (aici, în sfârșit, custodele e un bărbat!). Întorc paginile „albumului” în care el a adunat tot ceea ce i s-a părut mai semnificativ: posturi retorice, gesturi tragice, pline de patetism, atitudini comice, un inventar la care și-au adus contribuția toate vechile scene ale Europei, într-un cuvânt limba de lemn a actorului epocilor trecute! Lucrurile se schimbă de îndată ce se conturează mai precis identitatea artistului modern, vizibilă, iată, într-o fotografie ce-mi reține privirea și care reprezintă chipul neliniștit, frământat, al unei actrițe. „Era extraordinară. S-a sinucis”. Informația îmi confirmă, o dată mai mult, faptul că, uneori, fotografia izbutește totuși să capteze partea de mister a unei ființe, secretul ei cel mai ascuns. Părăsesc Institutul emoționat de întâlnirea cu toți acești admirabili păzitori ai unor crâmpoșe din memoria teatrului. Ca să veghezi asupra lor, să le păstrezi intacte, e nevoie, într-adevăr, de devoțiune. Și ei o au. Mi-e teamă doar să nu-i alunge cineva din acest templu... să nu uite că ei nu sunt negustorii, ci salvatorii lui! Oare capitalismul liberal va înțelege asta? Și va voi el să ocrotească aceste temple, vinovate, în ochii lui, de păcatul pe care îl detestă cel mai mult, acela al aparentei inutilități?

A doua zi vizitez Muzeul teatrului, creat la inițiativa unei mari actrițe care nu a găzduit aici decât... actrițe. Niciun bărbat nu a fost admis. În fiecare încăpere sunt reunite obiecte și piese de mobilier, fotografii și costume care au aparținut câtorva dintre stelele epocii...amante celebre sau tragediene neîntrecute, victime ale unor soți asasini sau idoli ai unor generoși mecena. Mă uit la aceste mărturii disperate, la aceste frânturi de biografie pomind de la care eu, vizitatorul, trebuie să fac să reînviu acele fapte a căror viață a însemnat o neîntreruptă călătorie între scenă și lumea reală și pe care le numim actori. Înțeleg atunci că orice muzeu al teatrului este un muzeu al *absențelor*, un muzeu al umbrelor, pe care nu-l poți vizita decât sprijinindu-te pe amintirile tale, pe cunoștințele tale și pe dorința ta de a reînvia fantomele adăpostite între zidurile lui. La ieșire, găsesc pentru un prieten cartea consacrată marelui regizor Harag; pe coperta ei revăd tunelul morții, simbolul tutelă al spectacolului său cu *Livada de vișini*, tunel a cărui imagine mă însoțește de ani buni de zile. La Budapesta nu m-am plimbat decât printre fantomele teatrului. Până în ziua în care soția mea, expertă în fantome, a rămas fără grai în fața clădirii Radioului, de unde pornise Revoluția din 1956, și a fotografiat-o cu modestul ei aparat fotografic... vrând să fixeze pe peliculă, doar pentru ea, fantoma unei istorii reale ce continua să o bânuie.

Printr-o ciudată coincidență, s-a întâmplat ca tocmai la Budapesta să citesc această frază dintr-o carte a lui Frédéric Boyer, recent apărută: „cel ce știe să le vorbească propriilor lui fantome devine viu. Renaște”.

Traducere de Ileana LITTERA



**e la muzica compozitorilor japonezi contemporani și până la cea a italianului Luciano Berio, artistul parcurge spații de cultură și epoci, de la acele semne ce identifică tradiția niponă la avangarda europeană a sfârșitului de secol XX.**

**a** ajuns la cea de-a 19-a ediție! Puțini și-ar fi imaginat în urmă cu două decenii că inițiativa directorului fondator, regretatul maestru Ștefan Niculescu, va rodi în timp, cu asemenea vigoare. Căci S.I.M.N. – așa cum este cunoscută în lumea muzicii actuale – reprezintă, în acești ani, cea mai importantă manifestare festivalieră de acest fel din Europa Centrală și de Sud-Est. Concerte camerale și concerte simfonice – este de evidențiat implicarea constantă și nu circumstanțială a Formațiilor Muzicale Radio, conferințe și utile întâlniri profesionale, constituie împreună, de la un an la celălalt, un prețios tezaur de valori muzicale artistice; în plan componistic, de asemenea în cel al preformanței interpretative, se poate vorbi de un tezaur depozitar al lumii ideilor, al căutărilor și al experimentelor, al confirmărilor, al împlinirilor; iar aceasta, ca artist, vizavi de tine însuși, vizavi de colegii de breaslă, de publicul de concert.

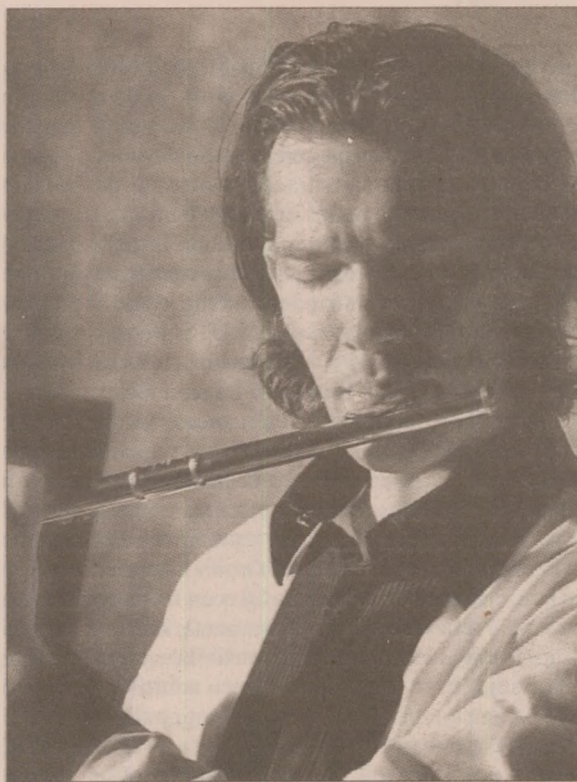
Imaginata a se desfășura sub genericul „Muzica lumii“, recent încheiata ediție a reunit valori componistice din Europa Centrală, de Vest și Sud-Est, din Nordul scandinav, din Orientul îndepărtat, din Japonia, din Statele Unite.

Vasele comunicante privind circulația actuală a valorilor aduc juxtapuneri uimitoare. Mărturisesc, nu-mi este comod să gândesc precum Alvin Toffler care considera că ne aflăm într-un sat planetar în care valorile se apropie, se cunosc, comunică, se pot influența. Riscul posibilei depersonalizări există. Nu în cazul personalităților autentice. Asta ne-o demonstrează octogenarul compozitor japonez Joji Yuasa, artist aflat în rezidență în cadrul ediției din acest an a „Săptămânii...“, o demonstrează pe parcursul unei creații absolut fabuloase, „Interpenetration II“ pentru doi percusioniști, componenți ai spectaculoasei formații „Game“ conduse de această dinamică personalitate care este Alexandru Matei. Este o lucrare pe parcursul căreia cele două entități își împrumută reciproc date ale identității lor rămânând, totodată, ele însele. Este o experiență de autocunoaștere, de raportare într-un context etnic, național, pe care autorul îl sondează, îl penetrează spre valorile de substanțialitate ale acestora, compunând în final propria identitate, identitatea acestei creații ce revelează o impresionantă forță interioară. Este o experiență pe cât de personală pe atât de riscantă. Căci la fel cum o fac mulți conaționali – și nu de azi, nu de ieri, de mai multe generații, Yuasa este și el sedus de tipul de comunicare propriu omului ce aparține spațiului vest-european. Ne-o demonstrează câteva dintre celelalte lucrări ale domniei sale, prezente în recenta ediție festivalieră; sunt experiențe pe parcursul cărora autorul încearcă a se apropia, a înțelege, tipul de comunicare ce aparține europeanului mileniului trecut, comunicare susținută de tensiuni dramatice evolutive ce țintesc climax-uri paroxistice; ...puțin convingătoare în acest caz. Și totuși Yuasa se simte bine în limitele idiomului muzical al țării sale; așa cum, cel anglo-saxon, spre exemplu, nu-i este deloc comod.

Relația în sens invers cunoaște o cu totul altă perspectivă. De la Debussy la Messiaen și de aici la creația multor artiști ce aparțin spațiului culturii europene, viziunea asupra Orientului este una integratoare, îmbogățind – eventual – un teritoriu constituit; din care nu se evadează. Observi acest lucru inclusiv în lucrarea englezului Jonathan Harvey, compozitor septuagenar omagiat și domnia sa pe parcursul actualei ediții a „Săptămânii...“; „Body Mandala“, pentru orchestră simfonică mare, aduce încercarea unei intruziuni înspre spiritualitatea budistă a Tibetului din nordul Indiei, una dintre fostele perle ale coroanei britanice. Construite cu vâdit meșteșug lucrările sale comportă, totuși, un explicit spirit pragmatic anglo-saxon; sunt stabilite punți fără a se parcurge trasee convingătoare.

Mari lucrări, mari personalități prezente în acest festival al muzicii noi? Au fost. Mă refer la lucrarea pentru orchestră simfonică mare „A=1, for midday“ de Octavian Nemescu, o creație magnifică ce are drept susținere interioară o colosală forță spirituală, aceea a adevărului ce se revelează pe sine însuși, având la bază principiul armoniei naturale extins atât în plan orizontal, cât și în cel vertical. Compozitorul pare că nu face decât să o lumineze. Este o construcție statuară împlinită de o orchestră strălucitoare, excelent pusă în valoare de dirijorul olandez René Gulikers la pupitrul Orchestrei Naționale Radio. Același principiu al armoniei universale l-am întâlnit și în lucrarea „Incontri spaziali“ de Tiberiu Olah, un autor puternic, plecat dintre noi, autor căruia breasla muzicienilor îi acordă, din păcate, mult prea puțină atenție. Un spirit latin prin excelență se dovedește a fi Salvatore Sciaccino, un italian care are astăzi curajul

## Săptămâna Internațională a Muzicii Noi...



Flautistul italian Mario Caroli

de a trăi retras, departe de lumea dezlanțuită; există în muzica sa o curățenie interioară, un dramatism net, pe care le percepi audiind împreună mai multe dintre creațiile sale. „Morte tamburo“ și „Canzona di ringraziamento“ sunt creații fascinante aduse nouă de un conațional la fel de fascinant cum este tânărul flautist Mario Caroli. Este un artist pentru care muzica, flautul, reprezintă viața însăși cu toate misterele și bucuriile acesteia, bucurii pe care nu pregetă a ni le împărtăși. L-a întâlnit pe scena de concert pe colegul său, pe japonezul Toshiya Suzuki. Este un artist-spectacol, un muzician al acestei bogate familii a flautelor de lemn. Are puțința de a emite sunete uimitoare modelate în limbajul unei comunicări de o fermecătoare cordialitate. De la muzica compozitorilor japonezi contemporani și până la cea a italianului Luciano Berio, artistul parcurge spații de cultură și epoci, de la acele semne ce identifică tradiția niponă la avangarda europeană a sfârșitului de secol XX; o face cu pasiunea descoperitorului de lumi!

Dar nu numai pentru acești doi artiști performeri, de asemenea pentru Doina Rotaru însăși flautul este un instrument „cu totul straniu“, cum mărturisește autoarea, un instrument a cărui frumusețe ne este dezvăluită într-un adevărat poem al spațiului indoeuropean. Este un spațiu generos ce cunoaște rugăciunea din doina, din colindă. Este un poem vechi de când lumea, mereu nou pentru noi.

Au fost prezenți în concertele „Săptămânii...“ importanți autori originari din România, stabiliți de decenii în partea de Vest a continentului european, sau peste ocean, în Statele Unite, compozitorii Eugen Wendel, Comeliu Dan Georgescu, Violeta Dinescu, Costin Mișeanu, Gheorghe Costinescu. Dureroasă mi-a părut a fi muzica regretatului prieten și coleg, Horațiu Rădulescu, anume piesa „Dizzy Divinity“, pentru flaut solo, o fascinantă melopee ce interpretează în sens nou tradiția monodică bizantină, bogăția intonațională a acesteia. Îndrăgostit – pe de altă parte – de sonoritatea oboiului, compozitorul Ulpiu Vlad încredințează lui Dorin Gliga, un captivant poem al liniștii și al tensiunii din perspectiva căreia se întrevăd lumi de fermecătoare culori timbrale.

Veritabili stâlpi ai muzicii noastre – pentru secolul pe care abia l-am depășit, pentru muzica zilelor noastre – se dovedesc a fi Aurel Stroe, Ștefan Niculescu, Myriam Marbe, Anatol Vieru, Pascal Bentoiu, personalități distincte, puternice; muzica lor depășește servituțile unei determinări



a r t e

stricte a momentului. Creațiile lor, creațiile altor colegi aparținând unor generații mai tinere, ne-au fost aduse în actualitate grație acțiunii unor muzicieni ce îmbină harul comunicării cu profesionalismul înalt. Mă refer la flautistul Ion Bogdan Ștefănescu, la pianistul Sorin Petrescu, la Cvartetul de coarde „Excelsior“ al muzicienilor japonezi, la formația Trio „Contraste“, la formația atât de originală de clarinete „Clarino“ condusă de Emil Vișenescu, de asemenea la saxofonistul Dan'el Kientzy, la violista Cornelia Petroiu.

Data fiind strădania muzicienilor ansamblului francez „Linea“ am putut audia două dintre creațiile semnate de mari autori ai sfârșitului de secol XX, cum sunt americanul George Crumb și francezul Pierre Boulez. Au realizat la nivel de excelență lucrarea „Echantillons“, datorată compozitorului Sorin Lerescu, unul dintre directorii recente ediții a „Săptămânii...“, conducătorul artistic al grupului instrumental „Traiect“, este o lucrare consistentă din punct de vedere expresiv, bine proporționată în planul construcției.

„DevotioModerna“, condus de compozitoarea Carmen Maria Cămechi, „Inter-Art“ & „Pro Contemporania“, conduse de compozitoarele Irinel Anghel și Mihaela Vosganian, trio „Tafeal“ din Elveția, Ansamblul bulgar de muzică contemporană, Ansamblul „Archaeus“, apoi Orchestra de Cameră Radio condusă de dirijorul Radu Popa, au fost prezente artistice pe cât de utile pe atât de captivante.

Un moment aparte l-a constituit prezentarea în concert a spectacolului „Eva“, operă „homeopatică“ – cum o numește compozitorul Dan Dediș – scrisă pe un libret de Matei Vișniec. Este o veritabilă scenă de operă pe care nu pregetă a o considera ca fiind mai mult nostimă; este o lucrare ce amintește de formula madrigalelor dramatice ale lui Claudio Monteverdi. A lipsit complementul scenic, a lipsit plastica timbral sonoră susținută în acest caz, la pian, de autor însuși. Nu a lipsit însă o bogată recuzită sonoră, momente stilistice dispartate ce făceau aluzie la muzica lui Haendel, Mozart, Wagner, Puccini, etc... În această înghesuală stilistică l-am căutat și pe autor. Dan Dediș era pe-acolo.

Cornel Țăranu, Fred Popovici, George Balint, Maia Ciobanu, Laura Manolache, Livia Teodorescu-Ciocănea, Horia Șurianu, Petru Stoianov, Cristian Marina, Adrian Enescu, Vladimir Scolnic, Diana Rotaru, sunt autori ce provin din generații diferite, ce dezvoltă stiluri diferite; și-au găsit locul firesc în programele actualei ediții a „Săptămânii...“; de altfel, de la un an la celălalt, indiferent de personalitatea directorului artistic, a fost impusă în mod firesc conduita privind promovarea unei largi diversități stilistice. Este o realizare importantă ce și-a făcut loc încă de la primele ediții. Întimplător sau nu, au lipsit din programele acestei ediții creatori importanți precum Calin Ioachimescu, Lucian Mețianu, Liviu Dăncănu, regretatul Costin Cazaban. Marca de originalitate a personalităților lor ne-a lipsit!

Curios lucru, prezenți într-un concert ce le-a fost încredințat în mod special, studenții claselor de compoziție, de muzicologie, de dirijat, au evitat, cu rare excepții, să asiste la concertele „Săptămânii...“. Suficiență? Comoditate? Rutină cotidiană? Poate. La această vârstă? Lipsă de curiozitate firească, de entuziasm? În mod firesc, decanatele, catedrele de specialitate ale Universității de Muzică ar trebui să asimileze aceste concerte obișnuitei practici profesionale, obligațiilor studențești firești pentru care se acordă și se retrag credite. Iar aceasta în cadrul învățământului vocațional susținut din fonduri publice. Este o simplă problemă de eficiență organizare.

Cine a sprijinit financiar realizarea acestei ediții a „Săptămânii...“? Deși reprezintă o podoabă de preț a vieții culturale bucureștene, Primăria Generală a refuzat să se implice! Ministerul Culturii a avut pentru prima dată o participare mai mult simbolică. Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, căreia i s-au alăturat mai multe donații particulare, au salvat situația! De această dată!

Nu poți să nu apreciezi ca fiind cu totul nefirească retragerea semnificativă a sprijinului ministerului de resort în condițiile în care „Săptămâna...“ constituie un act de reprezentare națională, un act al cărui prestigiu s-a construit în ani, în lume, și pentru imaginea noastră a tuturor. Este de observat că în aceste condiții, guvernul Japoniei prin organisme special abilitate a fost cel mai important sponsor al concertelor în care au evoluat artiști japonezi. Este un act de demnitate pe care, în acest caz, țara noastră riscă să o piardă.

Dumitru AVAKIAN





a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

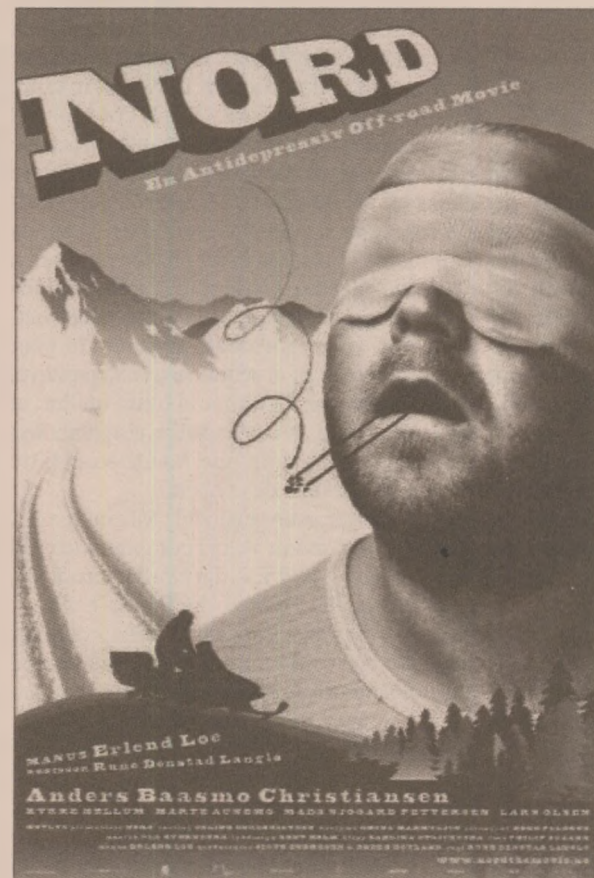
**D**ESEMNAREA *road movie*-lui lui Rune Denstad Langlo pentru marele premiu la TIFF 2009 alături de filmul lui Corneliu Porumboiu, *Politist, adjectiv*, a fost o alegere inspirată. Povestea lui Jomar Henriksen (Anders Baasmo Christiansen) – scenariul îi aparține lui Erlend Loe –, are ceva salingerian în aparenta simplitate, schiorul, fost campion, a eșuat atât în viața profesională, cât mai ales în cea de familie. Jomar a urmat un tratament psihiatric, medicul care se ocupă de el îl consideră apt să plece, însă Jomar nu este pregătit pentru călătorie. Temporar lucrează la o cabană la Trondheim, este cel care pornește motorul telecabinei, traficul este însă nesemnificativ, iar Jomar suferă de *mal de vivre* privind emisiunile de pe *National Geographic* despre catastrofe care rimează chiar și de departe cu propria sa „catastrofă”. Ceea ce-l interesează în primul rând sunt incendiile. Schimbarea se produce cu sosirea prietenului său care i-a răpit iubita și care-l anunță că la rândul său a eșuat în a avea o familie și că Jomar are un copil. Este motivul pentru care Jomar începe asemeni lui Holden Caulfield călătoria sa, cu deosebire că ea are o țintă bine precizată, o călătorie spre nord unde se află iubita și copilul său. Are la dispoziție un snowmobil și un bidon cu alcool cu care se alimentează constant; în spatele lui rămâne o cabană în flăcări pe care o privește o clipă cu fascinația pe care copiii o resimt pentru violența flăcărilor și pentru distrugere. Iar Jomar are ceva copilăresc, un fel de puritate, am putea spune, dacă termenul nu ar fi poate prea uzat, asta îl distinge numaidecât pe acest călător prin ținuturile pustii calare pe scooterul lui. În curând, alcoolul se termină, iar din cauza faptului că și-a uitat ochelarii, reflexia zăpezii declanșează o oftalmie puternică și este nevoit să facă o escală în apropierea unei locuințe, unde trăiesc retrase o femeie în vârstă și nepoata ei, Lotte (Marte Annemø), un copil izolată pentru care străinul reprezintă ocazia de a socializa, de a transmite micul ei semnal de existență. Aparent haotică, călătoria cuprinde o serie de întâlniri inițiatice, accidente de parcurs care jalonează vindecarea deplină a lui Jomar, care nu se îndreaptă întâmplător spre nord pentru cineva care și-a

*Nord* (2009); Regia: Rune Denstad Langlo; Gen: Comedie, Dramă; Cu: Anders Baasmo Christiansen, Marte Annemø; Durata: 79 minute.

## Go North

pierdut busola. Cei pe care-i întâlnește îi oferă propria lor problemă și mai ales un anumit fel de a trăi și a concepe singurătatea, numitorul comun al acestor experiențe, singurătate pe care oamenii din nord o cunosc și cu care învață să trăiască. Lotte își determină matusa să-l accepte pe străin, căruia îi oferă o cămaruță în care zace cu un bandaj peste ochi, inițial rezistând arțagos la încercările fetei de a se face remarcată și printre altele de a se lăsa prins în pânza subțire a unui chestionar copilăresc. În *Nouă povestiri*, J.D. Salingers traversa frontiera dintre adulți și copii, pentru a releva o legătură de profunzime, este forța care lucrează tăcut în Jomar cu chipul său copilăresc și cu o anumită stângăcie. Se face remarcată o anumită franchețe în relațiile pe care le are Jomar, este ea una care-i caracterizează pe acești oameni ai nordului pentru care tăcerea vorbește adesea? În drumul său spre casă, Lotte reprezintă o altă expresie a însingurării, în absența unei familii formate din mamă și tată. Fata proiectează asupra lui acest rol patern, situația creează o serie de complicități amuzante, iar Rune Denstad Langlo expune într-o lumină sensibilă această întâlnire de graniță între copilărie și lumea adulților pe care o facilitează tocmai instabilitatea emoțională, trauma lui Jomar. Ca și în povestirea lui Salinger, *O zi desăvârșită pentru peștii banană*, tânărul dereglat, profund marcat în urma războiului, și care va sfârși prin a se sinucide, are șansa unei comunicări profunde cu lumea copilăriei. Trebuie spus că regizorul nu urmărește un resort psihanalitic ca în filmele lui Ingmar Bergman, ci este doar atent la punctele pe care le creează singurătatea între lumi diferite. O altă întâlnire remarcabilă este cea cu un adolescent ușor debusolat și care-l ajută necondiționat. Adolescentul pe care-l întâlnește îi propune un experiment ciudat care să amplifice efectul ultimului strop de alcool, și oricât de bizar ar fi experimentul său în care nebunia își face loc cu o anumită grație, există o delicatețe a acestei relații care relevă parte din teritoriul niciodată îndejuns explorat al singurătății și al fragilității umane. Pe acest tânăr, Jomar îl înveselește cu o săritură cu schiurile de pe acoperișul cabanei, bucuria se împrăstie asemeni focului, o bucurie simplă, bucuria de a trăi. Ultimul popas înainte de a ajunge la țintă îl reprezintă un bătrân care trăiește într-un cort pe suprafața unui lac înghețat, pescuiește la copcă și-și ține piciorul legat cu lanț de snowmobilul său, un alt fel de a fi întru singurătate. Bătrânul așteaptă cu detașare dezghețul, iar snowmobilul său care se

ălătoria lui Jomar se transformă într-o victorie, într-o împăcare cu sine, o regăsire a Nordului și unei *joie de vivre*.



scufundă îl preia din somn cu o mișcare lină și-l duce în adâncuri fără niciun tremur, fără niciun zgomot. Discuția cu bătrânul izolat de propria sa familie și așteptându-și cu seninătate moartea reprezintă ultima treaptă de inițiere a lui Jomar, greșelile sale pot fi reparate, examenul final al existenței, bilanțul ei este dat de seninătatea ultimelor clipe, de împăcarea cu sine. Santih, santih, santih. Jomar nu va trebui decât să facă ultimul pas care-l separă de familia sa. Întâlnirea propriu-zisă este doar schițată prin întâlnirea dintre copil și tatăl său. Regizorul nu simte nevoia de a merge mai departe, nordul a reprezentat capătul călătoriei, Jomar s-a regăsit pe sine, cel de dinainte de „accident”, oricare va fi fost el, și-și va lua în primire familia. Rune Denstad Langlo a intercalat între toate aceste întâlniri peisaje magnifice, directorul de imagine, Philip Øgaard, fiind premiat la TIFF pentru cea mai bună imagine. Există în aceste peisaje cu munți o forță latentă pe care regizorul o intuiește. Între Jomar și munte legăturile se fac nu doar prin forța împrejurărilor, schiorul traversează munți și văi, nimic nu-l oprește în cursa sa, ci și în regăsirea acestei forțe vitale, a dorinței de a trăi pe care o au personajele lui Jack London în confruntarea cu marele *Wild*. Depresia constituie o temă de reflecție tipică culturii scandinave de la Strindberg la Edvard Munch, regizorul a găsit însă o rezolvare în cheie optimistă. Călătoria lui Jomar se transformă într-o victorie, într-o împăcare cu sine, o regăsire a Nordului și unei *joie de vivre*. ■





conarul, pictorul sau sculptorul, cioplitorul de iconostase și de portaluri, care altădată erau factori de apropiere a omului de Dumnezeu, au fost obligați să se închine terorismului organizat.



Pavel Șuşară  
CRONICA PLASTICĂ

## Comunismul ca mistică...

Depășind cu mult simpla acțiune politică, socială și economică, sistemul comunist a încercat să devină și să se impună ca o religie fără Dumnezeu. Deliberat, într-o mare măsură, dar și printr-un infailibil instinct primar, el a reușit să ocupe încetul cu încetul toate compartimentele și funcțiile organismului social. Repede instaurat ca stăpîn peste trupuri, cu oasele cărora a albit geografia și istoria, nu a părăsit niciodată visul de a poseda cu aceeași tărie sufletele și conștiințele. Însușindu-și în detaliu toate tresele creștinismului, cu ordinea, instituțiile și ceremonialurile sale, comunismul a resuscitat ideea mesianică și a reformulat promisiunea Edenului. Locul înaintemergătorilor și al profeților a fost preluat de către Marx și Engels și de către toți creatorii de utopii sociale de la Campanella și pînă la Fourier, iar condiția de mîntuitor și de agent al izbăvirii i-a revenit, cu voia dumneavoastră, lui Vladimir Ilici Ulianov, zis Lenin pe numele său mistic. Patria vodcii și a tabaciocului a devenit țara sfântă, iar neamul de mușici și de resemnați ai stepelor s-a transformat subit în popor ales. Șirul de comisari și toată liota de secretari s-au instalat ca adevărați mitropoliți, episcopi și protopopi, după cum celulele și organizațiile de bază au luat și ele locul soborului parohial. Și pentru că Iisus a mîntuit lumea prin jertfă și prin propriul lui sînge, noii mîntuitori au găsit că e mai profitabil să o izbăvească din nou prin sîngele altora. Al milioanelor de supuși care nu se arătau prea tari în credință și suficient de zeloși în adorație. Ereticii și rîvna lor sectară au fost drastic sancționați ca deviaționiști și tot ațit de eficient excomunicați cu ștreangul, cu pistolul, cu poțiunea de șoricioaică sau, și mai simplu, cu ranga. Ecumenismul i-a luat locul unirea mondială a proletarietului, iar ideea conspirativității inițiale, a ilegalității, a patimilor și a martirajului a devenit o formă supremă de legitimare. Închisorile prin care cîțiva huligani ai istoriei au fost cazați, din cînd în cînd, pentru a-și desăvîrși studiile, de cele mai multe ori nici măcar începute, au fost transformate în locuri de pelerinaj și de pietate obligatorie. Măcinat de boli, mai mult sau mai puțin lumești, cu creierul dizolvat sub acțiunea tenace a sifilisului, Lenin a fost eternizat sub forma de carcasă și expus public spre deliciul necrofiliilor și spre încurajarea tinerilor căsătorii. Cultul moaștelor și al sfințelor relicve din lumea creștină a primit aici replica unei subtile amenajări medico-legale. Lăsînd la o parte ceremonialul public, delirul în masă și dezmațul pseudoliturgic, convocarea copiilor și alte asemenea gesturi de consacrare, comunismul este unul dintre cei mai primitivi mutilatori ai artei. El a făcut din artist un slujitor necondiționat și din artă un rudimentar mijloc de propagandă. Ideologizată și indoctrinată pînă la golirea ei de orice sens interior, creația a devenit un simplu instrument al unei noi mitologii. Iconarul, pictorul sau sculptorul, cioplitorul de iconostase și de portaluri, care altădată erau factori de apropiere a omului de Dumnezeu, au fost obligați să se închine terorismului organizat. Pseudoeroul s-a substituit sfințului, imaginea musculoasă a oțelarului a luat locul personajului exemplar și forma supradimensionată s-a înfățișat maselor drept proiecție monumentală. În locul erminiilor au apărut tratatele de estetică proletcultistă, realismul a devenit obligatoriu socialist, iar beneficiarul a năpîrlit la comandă și din om pur și simplu a renăscut ca om nou, animat de nobilul sentiment al spaimii și al obedienței. De două decenii sistemul s-a ruinat, vestigiile lui artistice zac prin

depozitele muzeelor, iar cărțile de estetică au amorțit și ele. Dacă privim, însă, cu puțină atenție în jurul nostru, omul nou este încă destul de vioid; ațita doar că a schimbat spaima în aroganță și obediența în resentiment.

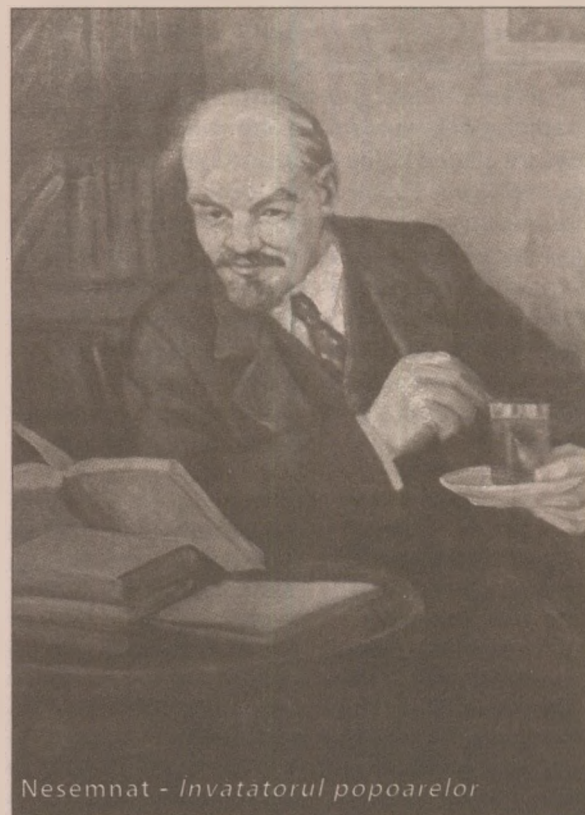
## ...și Piața Universității

De nouăsprezece ani, Piața Universității este un loc privilegiat. Dintr-un banal spațiu public, la fel ca multe altele din București și din țară, ea a devenit peste noapte unul al jertfei și al speranței. Aici, un regim alimentat din teroare și din crimă și-a demonstrat încă o dată vocația și tot aici a fost așezată borna ce arăta Km 0 într-o posibilă topografie morală. Dar concomitent cu derularea evenimentelor care au schimbat fața și istoria României, Piața Universității s-a transformat ea însăși într-un spațiu artistic, într-o scenă uriașă, prin care s-au perindat cele mai felurite expresii și limbaje. Ceremonia, muzica, acțiunea de grup și happeningul colectiv, artele plastice și ale spectacolului au devenit parte constitutivă a zonei care cuprinde piața propriu-zisă, platoul Institutului de Arhitectură și platoul Teatrului Național. Această reconstrucție morală a determinat schimbări adînci și în configurația și în expresia locului. Zidurile Universității și ale Institutului de Arhitectură au căpătat o altă cromatică, densitatea afișelor de tot felul a creat, dincolo de mesajul imediat, un imens colaj, iar inscripțiile, indiferent de conținutul lor, au spart opacitatea pietrei și a betonului. Însemnele comunismului, incriminate grafic precum într-un ritual magic, au fost înlocuite simbolic cu însemnele regale, iar în opoziție cu numele și cu imaginile guvernanților zilei au fost puse cele ce reprezentau alternativa. Lupta politică, acreditarea și discreditarea ideilor și personalităților publice s-au manifestat, poate mai pregnant decît în realitatea nemijlocită, în realitatea simbolică a imaginii, a textului, a gestului și a ceremonialului. Însă toate aceste fenomene riscă să rămînă undeva la periferia atenției noastre, și în momentele fierbinți și după ce lucrurile s-au liniștit. Și asta pentru că ele constituie mereu fundalul, sînt permanent trecute în anexă. Atunci cînd explozia era în plină manifestare, nu erau văzute din pricina temperaturii evenimentelor, iar după ce mișcările s-au stîns și toate efectele spectaculare au trecut, aceste forme de grafitti, de instalație, de intervenție în spațiul public au intrat, într-un fel, în categoria faptelor de la sine înțelese. Ele se banalizează prin uz, ajung simplu fundal și sfîrșesc prin a fi invizibile. Dar toate acestea nu sînt decît o primă componentă, cea involuntară, a unui spectacol vizual care s-a desfășurat pe mai multe nivele. În imediata lor vecinătate s-au așezat intervențiile voluntare, semne ale aducerii aminte și ale reculegerii, al căror scop nu era, însă, nici de această dată, unul artistic. Troița și crucile de piatră, așezate chiar în centrul pieței, introduc prin aerul lor medieval, în stricta contemporaneitate și în plină animație cotidiană, ideea de muzeu, de rezervatie și de cimitir. Făcînd abstracție de atitudinea noastră rațională care, de altfel, nici nu mai contează acum foarte mult, trebuie observat că formele care populează piața prelungesc și conservă, prin natura și prin expresia lor, funcția dublă a acestui loc: aceea de eșafod și de spațiu al eliberării. Acestor expresii brute și manifestări spontane li s-a asociat, în mod legitim, și arta propriu-zisă. Platoul din fața Teatrului Național a găzduit repetate intervenții ale artiștilor plastici. Instalații cu suport textil, realizate de studenți sau de artiști consacrați, au reverberat, într-un comentariu profesionist, spiritul și mesajul Pieței

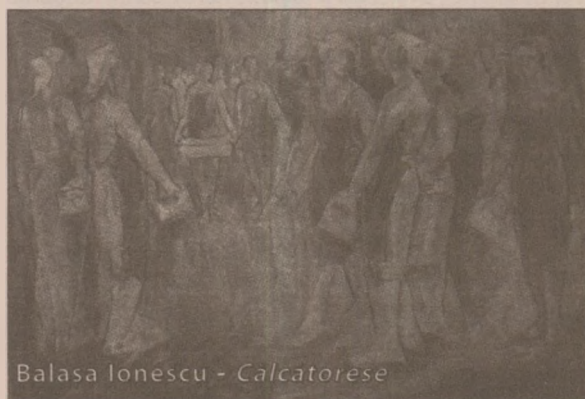


# Somațiile memoriei (...după 19 ani)

Universității. Ele au unit cele două componente ale locului, au descărcat tensiunile istoriei și au preluat, în gratuitatea lor, aspirațiile născute aici. Dintre care multe aici au și rămas, ca literă pe zid sau ca desen pe asfalt. Dacă nu chiar ca o cruce grea ce respiră un legitim aer medieval. ■



Nesemnat - Învățătorul popoarelor

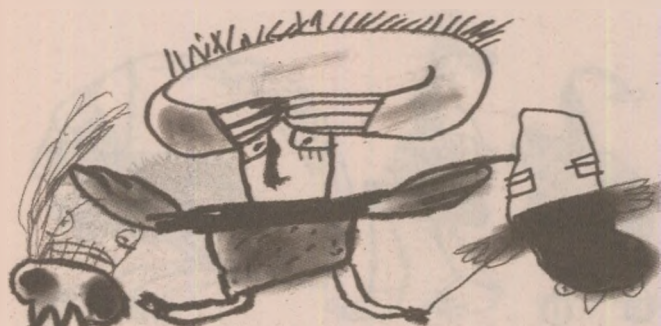


Balasa Ionescu - Calcatorese



Lia Szasz - Pe santier





## avanpremieră editorială

M

A JIAN, născut la Quingdao, în 1953, este una dintre cele mai puternice voci ale literaturii chineze actuale.

Moștenirea simbolică pe care i-o lasă bunicul lui, victimă a Revoluției Culturale, îl face să cunoască direct

„binecuvântarea” regimului comunist. Diversele profesii pe care le practică, în special cea de fotograf și apoi fotojurnalist, îi permit să călătorească pe teritoriul Chinei, ulterior vizitând Tibetul într-o incursiune personală de trei ani. Poveștile pe care le culege, vizând aspecte cel puțin insolite ale culturii tibetane aflate sub ocupația chineză, se regăsesc în primele două volume, *Red Dust* – o carte de călătorii – și *Scoate limba!* (Curtea Veche Publishing, 2008). În 1987, *Scoate limba!* e interzisă de regimul comunist, iar Ma Jian se mută în Hong Kong. După cîțiva ani se stabilește în Europa împreună cu Flora Drew, cea care îi va deveni soție și care îi va tălmăci cărțile în limba engleză. În prezent trăiește la Londra.

Volumul *Tăiței chinezești* (apărut în 1990 și tradus apoi în numeroase alte țări) vorbește despre o lume bolnavă, absurdă, în care se nasc cele mai cinice povești și meserii: donatorul profesionist de sînge, scriitorul sărac care trebuie să găsească un nou erou al revoluției, asemeni lui Li Feng și să scrie despre el dacă vrea să intre în Marele dicționar de autori chinezi, femeia îndrăgostită de pictor, care se sinucide live, lăsîndu-se devorată de un tigrul în văzul tuturor, proprietarul crematorului care alege cîte o piesă muzicală în funcție de meseria fiecărui decedat.

SĂNII fetei se legănau grei și pufoși. Pentru femei, aceste două protuberanțe sunt un instrument care să le ajute să atragă bărbații și să hrănească copiii. Pentru bărbați, însă, ei sunt cauza multor gânduri criminale. Oamenii educați îi numesc sâni, pictorii le spun „piersici rozalii”, în timp ce oamenii de la țară îi consideră mai degrabă niște chestii care atîrnă până la burtă sau de care se agată bebelușii când le e foame. La țară, bărbații văd adesea sâni dezgoliți, de aceea nu li se par cu nimic mai speciali decât mâinile, să zicem. Dar pentru cei de la oraș, e cu totul altă poveste. Femeile moderne îi transformă în obiecte aproape mistice, ascunzându-i îndărătul sutienelor acelora strâmte. Fotografii trebuie să fie foarte atenți când fotografiază vreo femeie, căci dacă își concentrează obiectivul asupra vreunui decolteu mai larg, imediat se pot trezi că iau vreo patru anișori de stat la răcoare sub acuzația de „libertinaj burghez”.

Scriitorii contemporani ceva mai îndrăzneți folosesc pentru a-i descrie expresii precum: „permută rotunjoare”, „colțunași fragezi”, „petale de trandafiri”, „struguri copti” sau „adăpost mult răvnit”. Când vor să descrie senzația primei atingeri ei spun „am atins nemărginirea”, „culmea extazului”, „am făcut echilibristică pe hotarul dintre viață și moarte”. Pe când adepții realismului dur sau avangardistii le zic mai degrabă direct „tăte”, „lăptării” sau „stafide”.

De când cu politica de deschidere, în conștiința colectivă au apărut câteva elemente noi privitoare la sâni. Sâni mari și rotunzi aparțin femeilor care sunt soții virtuozilor și mame devotate, așadar sunt cele mai importante elemente de recunoaștere în cazul celor care vor să se căsătorească.

Sâni lăsați sau muiați, nu contează cît de mari, arată că o femeie care s-a distrat cam prea mult la viața ei și că a trecut destul de multă vreme de la prima atingere. Femeile cu sâni mici sunt cuminți și la locul lor și poate prea inteligente. Cum nu sunt tocmai dezinvolve, ele prezintă o sensibilitate aparte și, de multe ori, dovedesc o aplecare spre poezie și cercetare academică. Când vor să seducă vreun bărbat, ele se îmbracă în haine largi, fac lumina mai slabă și le șoptesc vorbe dulci la ureche. Ele își privesc slăbănețul cu afecțiune și astfel încearcă să le distragă atenția de la sâni, făcându-i să se concentreze asupra picioarelor, buzelor carnoase, mâinilor fine, părului despletit sau sprâncenelor arcuite cu grație. Își

## Ma Jian

### Umilită sau dezbrăcată

cumpără pe ascuns pompe pentru mărit sâni și, de cum ajung acasă, se încuie bine și încep să pompeze. Astfel de instrumente nu se găseau pe piață înaintea lansării politicii de deschidere și se zvonește că un magazin a achiziționat odată două mii de bucăți pe care le-a vândut în aceeași zi, în mai puțin de două ore.

Un om de afaceri din Japonia a venit în acest oraș și, după ce a făcut o serie de sondaje, a decis să deschidă primul centru de chirurgie plastică. Aici femeile puteau face injecții cu o substanță specială care le ținea sâni umflați timp de trei zile. În această perioadă, prietenii lor le puteau mângâia și pipăi în voie, fără ca pe ele să le doară. Astfel de intervenții erau ideale pentru femeile care se pregăteau pentru noaptea nunții sau, pur și simplu, pentru o noapte de pasiune. În afară de aceasta, clinica mai putea repara nasurile borbănate, pleoapele prea umflate, ridurile, aici puteai veni să îți pensezi sprâncenele prea groase sau chiar puteai cere să ți le scoată de tot înlocuindu-le cu linii tatuat. Dacă nu erai prea satisfăcut cu linia bărbiei, cu lățimea frunții sau cu forma gurii și a dinților, puteai să te aranjezi cum voiai la clinica respectivă.

În câteva luni, ziarele anunțară o mare descoperire științifică. După câteva luni de experimente, oamenii de știință chinezi au reușit să realizeze o cremă care mărea sâni. Una dintre laborante și-a dat cu puțină cremă pe buze și, după doar câteva minute s-a trezit cu ele de două ori mai mari. Așadar, savanții aceia pretindeau că dacă o femeie cu pieptul plat își da cu două borcane de cremă din aceea va reuși să obțină doi sâni cam de mărimea unor chiflute. Aceleași ziare vorbeau și despre tehnica folosită în chirurgia plastică din străinătate, care presupunea introducerea a două pungi cu un lichid transparent sub pielea de deasupra toracelui.

Ceea ce demonstrează încă o dată cît de importanți sunt sâni în viața oamenilor.

Femeia aceea tânără care a fost angajată, cu puțin timp în urmă, la direcția Propagandă a Centrului Cultural

Popular avea exact acel tip de sâni care o recomandau ca soție și mamă ideală. În timpul studenției, sâni aceia îi făcuseră pe o grămadă de tineri să se dea cu capetele de copaci și de stâlpi. Când se ducea la cantină, studenților le cădeau bețișoarele din mână, cuprinși de dorință și de uimire. Își dadu seama că poseda două comori de neprețuit, fiind o adevărată raritate între femei. Totodată se gândi că toată viața va trebui să fie foarte atentă când să-i arate și când să-i ascundă. Nu-i era deloc greu să-și dea seama că ea era cea mai atractivă și mai arătoasă dintre toate fetele de acolo.

Dar nu întotdeauna a fost atât de mândră cu sâni ei. Când a început să vadă că-i cresc două umflături pe piept se gândise că poate are vreo boală și, de frică, nici nu-i spusese mamei. Când înțelese că e pe cale să devină femeie, o cuprinsese o senzație de rușine. Simțea, pur și simplu, că toată lumea se uită la sâni ei care ieșeau atât de tare în evidență, conturându-se pe sub bluza strîmtă și legănându-se dintr-o parte în alta atunci când mergea pe stradă. Nu-i fusese ușor nici să se obișnuiască cu privirile indiscrete ale mulțimii, așa că primii ani ai adolescenței și-i petrecuse cu spatele cocârjat și umerii arcuiți.

Femeile care nu prea au cine știe ce sâni dar, altfel, sunt draguțe la față, știu cît de important este să-și fluture părul dându-și-l pe spate. Unele învață să-și miște fundul atunci când trec pe lângă vreun bărbat sau să-și dezgolească, pentru o clipă, pulpele, atunci când se așază picior peste picior. Ba chiar sunt în stare să șoptească vorbe foarte dulci printre buzele date cu sclipici roz. Acelea, însă, care nu sunt nici draguțe, nici nu se pot lăuda cu niște sâni frumoși n-au altă soluție decât să se bazeze pe inteligență, pe cultura vastă și pe erudiție, asta dacă vor să placă vreunui bărbat. Fata aceasta, înainte de a termina facultatea, era perfect conștientă de faptul că sâni ei albi și carnoși vor ajunge să stârmească pasiuni care vor ajunge dincolo de rațiune și, ca urmare vor fi cauza fericirii ei viitoare. De unde în trecut se simțea prost, acum ajunsese să îi considere ispititori.

După ce-și terminase facultatea venise în acest oraș și se angajase la locul de muncă desemnat de partid. Avea să-și petreacă timpul într-un birou, alături de alte patru femei și un bărbat. Și ar fi putut rămâne în acest post până la vârsta pensionării, adică până ar fi împlinit șaiszeci și doi de ani, dacă n-ar fi avut probleme încă din prima lună. Altfel, era un loc de muncă stabil. În prima ei zi de lucru, cei doi cactuși din birou, care se aflau pe punctul de a se ofili, își recăpătaseră vigoarea și înfloriseră ca prin minune, umplându-se de flori albe. Atmosfera se relaxase. Ea era exuberantă și vibra de tinerețe, iar fiecare răsufletare a ei mirosea a primăvară. Evident, colegile ei se simțeau amenințate, cu toate acestea o întâmpinară cum se cuvine. Însă, de cum ieșea din birou se și apucau să discute, dacă nu cumva albeața tenului ei se datora cremei înalbitoare de import „Fulg de nea”, sau dacă nu cumva talia ei de viespe avea legătură cu vreun corset.

— Mi s-a părut că văd puțină burtică, spuse o contabilă mai în vârstă celorlalte colege, când se întorsese de la toaletă unde se dusesse după ea.

O femeie între două vârste își ridică ochii de pe hârtia din mașina de scris și spuse:

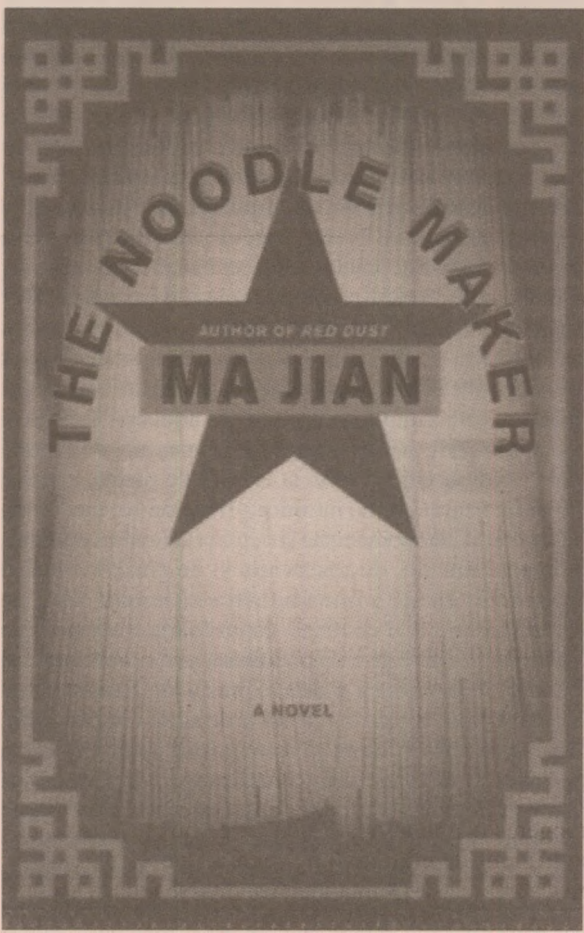
— Lasă, la față e așa de dolofană, că deja are gropițe.

La patruzeci de ani, pielea de pe fața mea era încă fermă și fină la atingere.

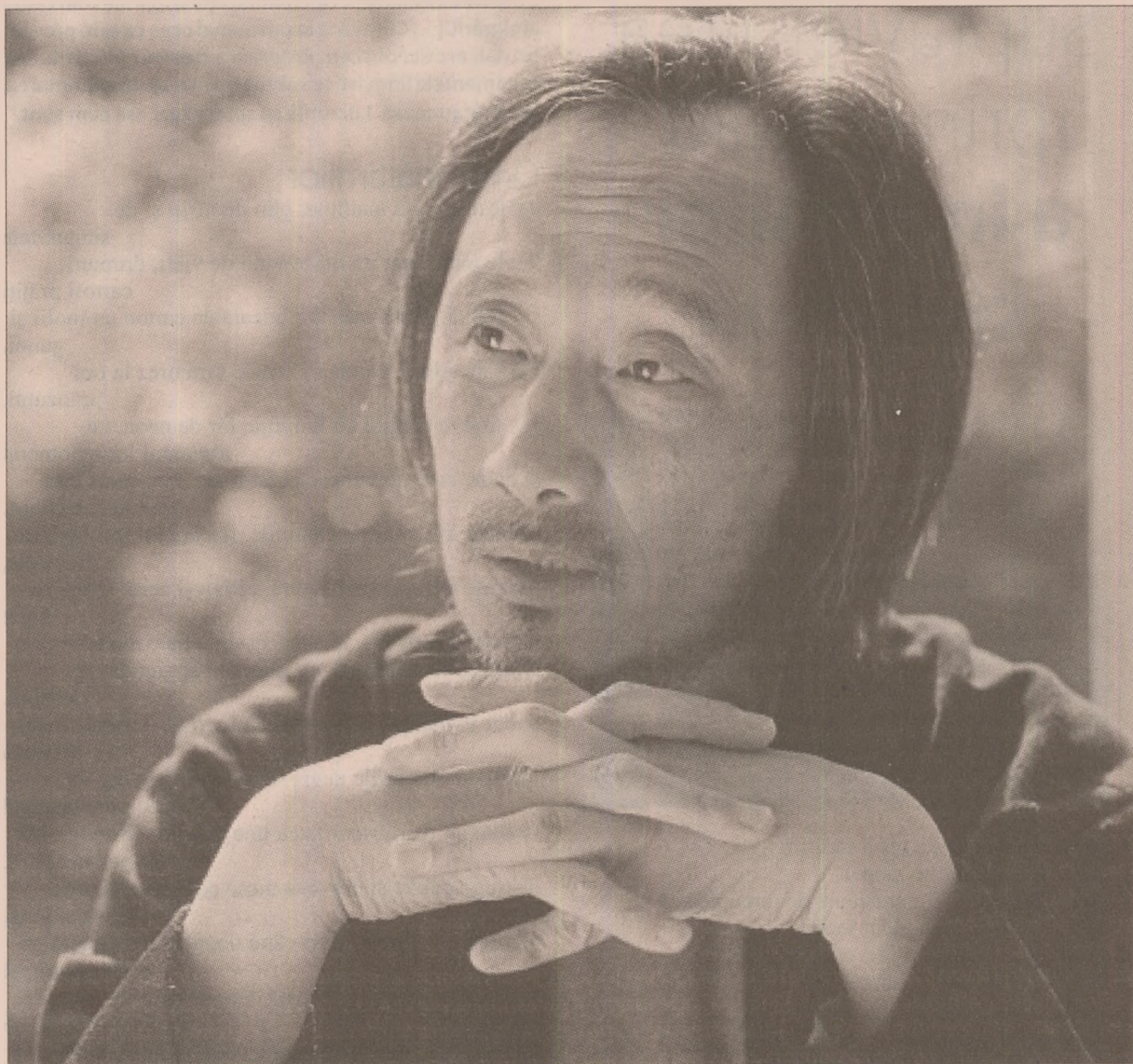
— Uitați-vă și voi, n-are nici douăzeci de ani și deja are niște sâni de femeie în toată firea, spuse una de vreo cincizeci și cinci de ani. Apoi adăugă:

— Nu m-ar mira să află că a făcut avort.

Alta, care tocmai ce se măritase, se băgă și ea în vorbă și spuse:







— Poate și i-a injectat cu ceva.

— Mai degrabă arată de parcă s-a dat cu cremă, se grăbi cea mai în vârstă, fata bătrână, să-și spună părerea, ducându-se la locul ei de lângă fereastră. Sau, cine știe, poate s-a lăsat pipăită de prea mulți bărbați. Altfel, spune-mi și mie, cum de sunt atât de mari.

Privind mai cu atenție la fata bătrână puteai observa în privirea ei o scânteie de răutate. Lucra la același birou de lângă fereastră de treizeci de ani. Și înainte ca fata cu sânii mari să vină acolo, nu se întâmplase niciodată să stea la o bîrfă cu colegele. Nimeni nu prea îndrăznea să se apropie de biroul ei sau să privească pe fereastra de lângă ea. Avea grijă ca jumătatea de fereastră pe care o ocupa cu biroul ei să fie mereu foarte curată. Deasupra ferestrei agățase un semn pe care scria „Fumatul interzis”, iar pe partea de jos a ferestrei pusese o bucată de țesătură care să stea în calea razelor soarelui de după-amiază. Colțul de cameră pe care îl ocupa mirosea mereu a galoși și a camfor. Fata cu sânii mari fusese așezată la biroul din fața ei. Din unghiul fetei bătrâne, sânii fetei arătau cu adevărat extraordinar de mari și erau atât de tuguiați că parcă mai aveau puțin și înțepau biroul.

Când fata venea de la toaletă și se întorcea la locul ei, celelalte patru tăceau chitic. Savurau din plin acest moment de complicitate, pentru că părerile pe care și le dădeau cu privire la sânii fetei parcă le uneau într-un cuget. Și de câte ori fata venea la serviciu, cu privirea ei veselă și o nesfârșită dimineată de primăvară, ele își așterneau pe față câte un rânjet fals și se uitau unele la altele cu subînțeles.

S-a împrietenit cu proaspăta soție, care era cea mai tânără dintre cele patru, cam pe când venise vremea să primească primul salariu. Când aceasta îi povestea despre ieșirile violente ale bărbatului său, fata îi povestea, în schimb, despre aventurile sale din studenție. Femeia îi dăruise și ei din dulciurile pe care i le adusese soțul din deplasare, iar ea, la rândul ei, îi dăruise un breloc de plastic. În curând au început să facă haz de colegele mai în vârstă și chiar fuseseră la un pas să înceapă să dezvăluie secrete din viața particulară a acestora.

Atmosfera din birou a devenit tensionată. După ce tânără soție avusese conflicte cu celelalte colege, încălcând astfel ordinea ierarhică, a izbucnit acolo un adevărat

război rece, iar solidaritatea femeilor din „vechea gardă” se risipise de parcă nici n-ar fi fost. Dacă se întâmpla ca una dintre ele să lovească mai tare cu cana de birou, puteai fi sigur că în câteva minute o alta va izbi și mai tare cana de masă. Într-o dimineață, femeia între două vârste a venit la birou îmbrăcată într-o rochie nouă, înflorată și a anunțat pe toată lumea că găinile ei deja încetaseră să mai facă ouă, așa că erau numai bune de tăiat. Sesizând că, de fapt, era vorba de o ironie voalată la adresa ei, fata bătrână o întreba cu un rânjet: — Cine ți-a cumpărat rochia, fiică-ta? Că, într-adevăr, se vede că e pentru cineva mai tânăr.

Înțepăturile se mutară, o vreme, în cadrul orelor de învățământ politic. Când fata bătrână spuse tuturor cum un tânăr din localitate murise înecat, încercând să salveze un porc de la ferma de stat ce căzuse în apă, tânără soție și cea între două vârste rămăseseră cu totul indiferente. Nici măcar așa, de față, nu se deranjaseră să facă vreun gest de compasiune. Fata bătrână observă totul și însemnă în caiet.

Într-o zi, după serviciu, fata îi spuse tinerei soții:

— Am impresia că au ceva cu mine.

Pe la acea vreme ajunseseră deja atât de apropiate că împărțeau gustările una cu cealaltă. În birou se trecea la un stadiu avansat al „pregătirilor de război”. Cât despre cactuși, dacă unul arăta încă bine și înfloritor, celălalt își pierduse deja toate florile, iar țepii deja se înroșiseră și se întăriseră.

O luară la pas către stația de autobuz. De vreo câteva zile începuseră să se țină de mână atunci când se plimbau pe stradă. Tânără soție mergea puțin mai în față, trăgând-o de mână pe fata care se lăsa în voia ei. Orice femeie are nevoie de o astfel de relație. Iar tinerei soții îi făcea plăcere o astfel de intimitate, deoarece contrabalansa toate necazurile pe care le suferea acasă, din prima zi de căsnicie. Îi plăcea, de asemenea, să-i povestească tot felul de amănunte de budoar acelei fete care nici măcar nu „se aruncase în mare” (adică nu începuse viața sexuală; așa se spunea pe atunci). La rândul ei, avea parte de senzații pe care nu le cunoscuse până atunci: atingerea mâinii aceleia calde și nevinovate a fetei, un sentiment de compasiune, cam ca acela pe care o pisică trebuie să-l simtă înaintea de a se arunca asupra

prăzii, gândul că putea să hotărască ce urma să se întâmple, sau să nu se întâmple cu fata. Așa că viața ei deveni mult mai interesantă decât înainte. O vreme încercă să se controleze, dar acum nu mai putea, așa că se gândi în sfârșit să-i spună secretul pe care îl împărțea cu celelalte colege:

— Din cauza ta se ciondănesc.

— Cum? spuse fata, apoi trase aer în piept și întreba:

— De ce?

Tânără soție nu voia să-și compromită relația cu fata, așa că se străduia să o țină sub control. Îi spuse în șoaptă:

— Chiar nu ți-ai dat seama ce se întâmplă?

Fata cu sânii mari n-avea nici cea mai vagă idee despre ce e vorba.

— Spune-mi tot ce știi, strigă ea, acum!

— Nu, mai întâi încearcă să ghicești.

— Nu te juca cu mine, îi răspunse fata, roșie ca focul.

— Se pare că fata bătrână a avut dreptate.

Femeia trăgea de timp.

— Surioară, te rog eu, spune-mi.

Fata intră din nou în rolul aceleia care avea nevoie de protecție. Cât despre femeie, nu era prima oară când fata îi spunea „surioară”, așa că nu se lăsa impresionată.

— E geloasă pe tine găina, după ce că nici nu mai e în stare să facă ouă.

— Zi-mi ce-a spus despre mine! spuse fata, în timp ce fața i se decolora rapid, de la roșu ajungând la un alb ca de stafie.

— Sânii tăi, spuse femeia, atingându-i ușor brațul. Din cauză că ai săni așa de mari.

Vorbea deja pe tonul acela pe care îl adoptă femeile când vorbesc despre relații sexuale sau contracepție.

Fata își acoperi fața cu mâinile și încremeni. Complexul acela de inferioritate pe care îl îngropase adânc cu mulți ani în urmă reapăru la suprafață purtând-o înapoi la vremurile când mergea pe stradă gheboșită ca o babă, ascunzându-și cele două umflături de pe piept care o umpleau de rușine.

Își aminti și de ziua în care mama ei o făcuse de răs în fața colegilor zicându-i: „Nu ți-e rușine să porți așa un tricou, nu-ți dai seama că ți se văd sfârcurile?”

Aceea era seara în care luase sutienul mamei și își închisese sânii în strânsoarea lui. A doua zi când plecase de acasă i se părea că toată lumea o știe ca pe fata cu sânii legați.

Se chinase atât de amar de vreme să ajungă la încrederea în sine, iar acum totul era distrus.

— Ce au spus? întreba fata pe o voce scăzută, acoperită de zgomotul pașilor venind de pe pasajul sub care stăteau.

Tânără soție era puternic surprinsă de reacția fetei, care semăna cu un miel care se înecă și pe care îl putea salva cu un efort mai mic decât i-ar fi trebuit ca să sufle un fir de praful. Fiind măritată, știa multe lucruri pe care fata ar fi vrut și ea să le afle.

Femeia se gândi să o întrebe dacă nu cumva se daduse cu vreo cremă din străinătate sau își injectase sânii cu ceva. O privea pe fata cu invidie, căci tenul ei era proaspăt și rozaliu, exact așa cum fusese și al ei înainte să se mărite. Sesiză faptul că fata era tare jenată de întrebare și parcă simțea cât de tare îi bate inima.

În momentele acelea fata parcă întinerea cu zece ani sub ochii ei, iar trupul i se făcea parcă tot mai mic.

— Nu, niciodată, niciodată nu m-am dat cu creme din străinătate și nici vorbă de injectii.

— Mă gândeam eu, spuse femeia, ei, cine știe, poate că fata bătrână a avut dreptate.

— Dar ce a spus? Era prima dată în viața ei când fata vorbea despre sânii ei, în public.

— Fată bătrână, vulpe bătrână! spuse tânără soție privind înapoi ca să se asigure că nu o aude cine nu trebuie. Aproape ajunseră în stație.

— A zis că probabil ți-au crescut așa mari de la prea multe mângâieri. Și, de fapt, așa am crezut și eu la început.

Fata se înroși din nou.

— Ei, doar ți-o fi spus și ție cineva, că cu cât sunt mângâiați mai mult cu atât cresc mai mari, zise secretara râzând.

— Nu i-a mângâiat nimeni, spuse fata, cu gâtul uscat. Așa i-am avut dintotdeauna, adică de la paisprezece ani.





m e r i d i a n e

INDIENII quechua constituie la ora actuală cel mai important grup de indigeni din America (aprox. 12 milioane de membri) și provin din populația dominantă a vechiului Imperiu Peru, considerându-se, pe bună dreptate, „rădăcinile Americii”. În ciuda scindării artificiale impuse de granițele oficiale ale statelor în care sunt răspândiți (în principal în Bolivia, Ecuador, Peru), care a determinat delimitarea a aproximativ 11 dialecte ușor diferite ale acestei limbi străvechi, cultura și civilizația quechua au o extraordinară continuitate și vitalitate datorate puternicului fundament ancestral. Cuvântul „quichua” înseamnă „cei care vorbesc corect”, cu referire la indienii din triburi mai mici care vorbeau alte limbi. Acest grai străvechi este considerat vehicul unic al unor experiențe spirituale intraductibile. Una din zicalele preferate ale quechuanilor este: „să ne salvăm cultura, căci și ea, la rîndul ei, ne va salva”. Vechile credințe și tradiții ale acestei populații cu istorie zbuciumată s-au menținut, ca prin minune, aproape intacte și încă mai există „povestitori” care transmit mai departe nucleul oralității. Tinerii scriitori, deși cunosc spaniola, își respectă și își iubesc limba maternă care pentru ei este „patrie intimă și inviolabilă”.

**Inti Illay Raymi Cartouche**, antropolog și scriitor, este un adevărat Saraguro (populație de indigeni quechua din Ecuador) și s-a născut, după cum singur mărturisește, în copaie de lemn. Crede în Pachamama (mama pământului și a cosmosului, a Totalității Vieții), în energia lui Apus (pământul înalt din platourile andine) și în Inti Tayta (Tatăl Soarelui), iar pentru el a scrie în limba quechua echivalează cu a fi în relație directă cu Runa, ființa lui indigenă care conține spiritul celor vii și al celor morți reuniți, de a rămâne conectat la Shungu – inima tuturor lucrurilor. „Prin poezie îmi limpezesc sufletul și deschid noi chakinanes (cărări) ale sensibilității. Străbunii sunt prezenți aici și acum, pretutindenii, nu sunt în trecut, ci ne călăuzesc întotdeauna, îi port în inimă”, spune el.

## Căi

Pe aceste căi ale nopții merg oglindindu-mă în întuneric, cei ce mă privesc sunt doar bucăți din mine care mi-au scăpat drumuri întortocheate mă duc în corpul singurătății, zăpada îmi acoperă gândurile.

Atunci îmi amintesc toate săruturile care au rămas agățate în beznă, fără stăpân plutind pe străzi, vreun preot tânăr le binecuvăntează, merg așa încovoiat deasupra nopții pline, pline de săruturi privind cum toate aceste săruturi tremurând se îndepărtează de mine căutând pereți și ziduri virgine lângă care să se odihnească și unde să se ofilească în noapte, spionând dacă nu cumva vreo gură neatentă dă voie să i se fure un pic de căldură.

Și înnnebunesc când aceste sărutări se așează din nou ca niște păsări călătoare întoarse pe chipul meu.

## Inimă

Mi-a plecat inima era încă vie, încă însetată să bată drumurile pacea ei e dansul nesfârșit de inimă care trece dintr-un piept într-altul și care nu mai are sânge a rămas pe pavaj, a supt-o parcul pe toată paiata din tabloul natural fetița care și-a pierdut chibriturile pictorul deșerturilor cea care e amantă de vineri până duminică fiii care au venit în burtă pe neașteptate, noaptea care nu s-a terminat niciodată sărutul care a căzut de pe buze fericirea artificială care acoperă orașul muzica sfâșiată a dormitoarelor drumurile care au rămas pictate pe picioarele bronzate dansul Marimba, care a dansat singur,

# Supraviețuirea prin cultură a indienilor quechua



ponchourile care s-au țesut fără fire chitara care te iubește mereu filmele îndrăznețe și nerușinate de duminică viața care a luat-o un picuț înainte celelalte inimi care s-au rezemat una de alta îmbrățișările de sub felinerul stins cafenelele care incendiază silueta hohotele de plâns care nu varsă lacrimi supărarea de a nu mai vedea soarele nici luna făcută din dragoste tristețea că un drum pleacă de sub ochii tăi furia și necazul stomacului privirea goală a curții toate m-au consumat și mă bucur că nu mai am inima și că ea umblă liberă prin mare.

## În viața de apoi

voi avea timp să merg mai încet pe toate căile lumii să trăiesc mai lent toate diminețile astea grăbite voi conversa în toate limbile și totuși voi mai asculta și păsările voi simți iubirea în toate iubirile totul... in the next life.

**Elmer Arturo Arana Mesias** s-a născut la Huamanga, a absolvit cursuri de literatură la Universidad Nacional de San Cristobal, a obținut premiul național și a fost inclus în antologia iberoamericană „Inmortales del siglo XXI”. Membru în juriul literare, a fondat în 2007 Institutul peruan Lingvistic-Literar. Publică în ziarul La Calle, în revistele culturale Azmelugar și Contralmuro și în buletinul Rutas ineditas. În articolul său Panoramă asupra literaturii contemporane din Ayacucho, afirmă printre altele: „E neapărată nevoie să scriem în limba quechua, să menționăm acel puca picante specific, câmpiile (pampas) din Ayacucho, căsoaiele coloniale, îndrăzneții și vitejii războinici morochucos, să păstrăm un ton melancolic și o durere vallejană (referire la cel mai important poet peruan, Cesar Vallejo) ca să producem literatură? Da, dar asta nu e tot, nu e obligatoriu. Problema e să ne identificăm cu momentul istoric pe care-l trăim. Timpurile în care Ayacuho era un ținut liniștit cu ulițe pietruite mărginite de retama (mătură) și cabuya (soi de agavă) unde răsunau numai cântece tradiționale, unde se bea chicha de jora (rachiu de porumb) și era venerat molles (copac specific zonei Ayacucho, folosit de trecători ca adăpost când plouă, de mame ca remediu natural și care pentru poeți simbolizează ceea ce e autentic, forța și rezistența indigenă), unde ne era dor de gesturile eroice ale lui Ventura Ccalamaqui, Maria Parado de Bellido, Andres Avelino Caceres, s-au schimbat vertiginos ca urmare

a dezvoltării mediilor de comunicație și mai ales din cauza emigrării. [...] Contează acum numai ceea ce este prozaic, brutal, erotic, obscen. Retorica a devenit plictisitoare, ornamentele lingvistice subtile nu mai ajută exprimarea, ci o îngreunează. Lucrurile se spun exact așa cum sunt.”

## Omul înălțimilor

Trăiesc aici, la înălțime, plin de nisip și de singurătate zilele mele sunt un du-te-vino de vieți, drumuri, cartofi prăjiți și ofrande. Casa mea e o bucată de carton cu molii și gunoi. Fără metafore. Goală ca o oală fără orez la ora prânzului. Jos trăiesc ceilalți cu luminile lor de neon, cu cimentul lor aglomerat și haine care nu cunosc acest nisip, nici ceața asta care mă asfixiază. Soarele îmi gonește câmpiile, flacăra lui îmi pârlăste crustele, aprinde mirosul de băutură ieftină și aerul tare e ca o lupă: mărește gândurile, le adâncește, le face monstruoase. Noaptea sunt un rege cu imperiul scufundat în tenebre, cobor în câmpie ca un războinic mitic, cuțitele mele retează vântul și desigurile negre, damele țipă și fug precipitat căutând strălucire, dar obscuritatea ține cu mine. Smulg vise, ruinez trecători, distrug amante și devorez mese copioase, distrug răsetele și luna. Nimic nu mă poate opri când noaptea mă vomită pe străzi ca animal preistoric, ca bestie scăpată care desprinde viscerele. Nimic nu mă poate mutila când invadez pavajul, când mușc brusc mâinile străinilor care poate m-au hrănit și mă balansează pe niște sori care-mi caută umbra. Atârn de cuțit ca de un fir ondulatoriu în timp ce Cahacalon îmi spune: „vânt” și mă îndeamnă să fiu din nou ca ieri, dar eu prefer momentul. Și soarele, dușmanul viselor, mă anulează iar, mă dezbracă pe asfalt obligându-mă să mă întorc la pământurile mele, să mă ascund în negură cu rușinea pe umeri în timp ce ziua se alimentează din înălțime, din înălțimea mea. Și dintr-o dată nu mă mai înțelegi. Va trebui să sui la mine și apoi vom vorbi lângă o sobă mică și nu vei mai fi doar un nume care-mi răsună în minte ca un cuțit pe asfalt.

## Vânturi de munte

Am sosit la tine ca pasăre dezorientată care a uitat punctele cardinale și cozile aspre ale vântului în ramurile tale îndoite sub greutatea crepusculului. Purtam penele roșii de deșert și îmi crescuseră ghearele de altădată și chiar am ciripit fals ca să-ți atrag atenția. Pentru tine am uitat de ploaie, de ger, zilele opace sunt străbătute de strălucirea unui moment luminos de demult. Am migrat spre tine și am găsit o creangă goală unde să-mi odihnesc spasmele. Acum mă biciuiești ca o salcie tomnatică și aripile tale verzi de huarango mă bat pe spate și-mi amintesc că nu ești creangă pentru o astfel de pasăre și că nu trebuie să mai cânt între frunzele tale reci, ci să cad în zigzaguri amare. Rădăcinile tale îmi scurtează sângele și îți tragi seva veninoasă din alte pământuri înghețate și pustii, rudimentar adormite.

Traduceri din limba quechua de  
**Simona DÂNCILĂ**





m e r i d i a n e

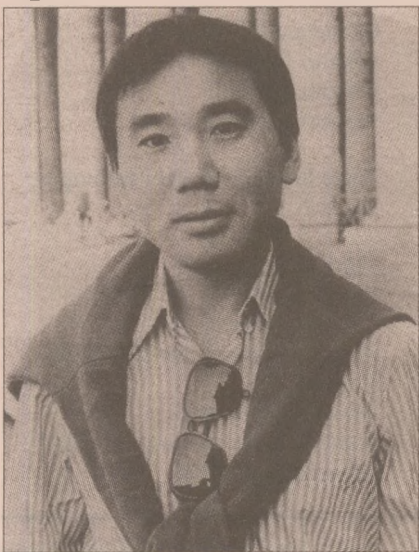
## Pe drum, la 60 de ani

● La 72 de ani, Jim Harrison publică un roman testamentar și cinetic, plasat sub egida lui Thoreau și Jack Kerouak și intitulat cam pompos *Odissee americană*. Naratorul, Cliff, e un universitar sexagenar pensionat, părăsit de soție după 38 de ani de viață conjugală ordonată în care se simțea „ca un șoarece într-o fosă septică”.

El pornește la drum împreună cu Marybelle, o femeie foarte sexy, străbătând cartografia mitică a Statelor Unite, într-un periplu truculent și, cu cât avansează în spațiu, regresează în memorie. *Odissea americană* este astfel și un drum interior către visele pionierilor și către sine. Introspecție în psihicul unui sexagenar rânit de viață, romanul e în bună măsură și un autoportret „survolat de fluturi nabokovieni”. Cronica pe care Mark Lambron o face în „Le Point” traduceri franceze a *Odissei americane*, apărute recent la Flammarion, nu e tocmai entuziastă și se încheie astfel: „Jim Harrison ne oferă aici o versiune cam *camping* a acelei Americi pe care Philip Roth o povestește totdeauna ca pe o simfonie înlăcrimată”.

## Scriitor și alergător de cursă lungă

● Cel mai popular prozator japonez contemporan și cel mai cunoscut în lume, Haruki Murakami (a cărui operă a fost tradusă aproape în întregime la noi, în seria de autor de la Editura Polirom, de Angela Hondru și Iuliana Oprina), a publicat o carte inclassabilă cu titlul *Autoportret al autorului ca alergător de fond*. Jurnal, schiță autobiografică și meditație asupra unor teme legate de literatură, *Autoportretul...* nu conține, cum s-ar putea crede, detalii legate de viața intimă (chiar dacă evocă episoade personale, precum acela de a fi deschis un bar cu jazz), ci se referă la modul lui de a fi, adunând povestiri despre curse în cele patru puncte cardinale, întretesute de reflecții despre această pasiune a lui și legăturile între alergare și scris. „Cea mai mare parte a tehnicilor pe care le-am folosit ca romancier provin din ceea ce am învățat alergând în fiecare dimineață”. Lui Murakami îi place să alerge la fel de mult cât îi place să scrie: e vorba în ambele cazuri de eforturi solitare, care necesită perseverență (una din cele trei calități, alături de talent și concentrare, pentru a scrie un roman). Și, spune el, poate n-ar fi reușit să devină scriitor profesionist, dacă n-ar fi alergat cu atita asiduitate (10 km pe zi și un maraton pe an). Anul acesta scriitorul și alergătorul de cursă lungă împlinește 60 de ani.



## Boston-ul și scriitorii

● Boston nu e un oraș ca oricare altul. Și nu e vorba doar de frumusețea caselor, un pic de modă veche, sau de splendoarea magnoliilor înflorite în luna mai. E vorba de mândria bostonienilor că orașul lor a fost locul de naștere sau a găzduit numeroși scriitori, de la Henry James (care are un roman cu titlul *Bostonienii*) la John Updike, dispărut dintre noi, cum se știe, în ianuarie 2009, după ce și-a scris cărțile, până în ultima clipă, în casa din apropierea orașului, pe malul oceanului. Orice șofer de taxi, când te ia de la aeroport, te întreabă dacă alegi să ajungi la destinație rapid, pe o șosea periferică, sau să traversezi centrul orașului. De ce aș pierde timpul, întrebi. Ca să vă arăt casa lui Henry James, marele nostru romancier, dacă ați auzit de el, și se răspunde. Boston e unul din puținele orașe mari în care oricine îți poate da o informație despre strada pe care locuiește un scriitor. Și nu e vorba despre studenții de la Boston College, ci despre vânzătoarea de flori de la un colț de bulevard, care te întreabă din priviri, când vrei să știi cu ce mijloc de transport în comun poți să ajungi la fastuoasa reședință a lui Updike, dacă nu cumva ignori faptul că autorul romanului *Orașele* nu se mai află printre noi...

## Secretul lui Pavese

● În noaptea de sâmbătă 26 spre duminică 27 august 1950, într-o cameră de hotel din apropierea gării din Torino, Cesare Pavese lua 20 de pastile de somnifer și murea. Peste două săptămâni ar fi implinit 42 de ani. Deprimarea lui se accentuase, deși tocmai primise Premiul Strega și întâlnise o femeie ce ar fi putut-o înlocui în inima lui pe actrița americană Constance Dowling, ce-i inspirase cele mai frumoase poeme. El însuși scrisese: „Nu te omori din dragoste pentru o femeie. Te omori pentru că o dragoste, oricare dragoste îți revelă toată goliciunea, mizeria, lipsa de apărare, neantul”. Cartea lui Lorenzo Mondo, *Cesare Pavese, o viață urmărește* biografia acestui mare depresiv, a cărui boală e agravată de parcursul politic. Colaborator la revista „Cultura”, creată de editorul Einaudi, în care publicase numeroase traduceri din mari scriitori englezi și americani, suferă în 1934, când directorul acesteia, Leone Ginsburg, e arestat. Îi urmează la conducere, dar, ca simpatizant al mișcării antifasciste „Giustizia e Libertà”, e la rândul lui condamnat la trei ani de închisoare în 1935, fiind considerat „periculos pentru ordinea națională, având la Torino și Milano activități politice ce aduc atingere intereselor națiunii”. Atitudinea lui în această împrejurare e ambiguă: încearcă să obțină clemența autorității fasciste, fără să se compromită, dar și fără să se revolte. Într-o scrisoare adresată în ianuarie 1936 lui Mussolini, conform biografului de azi, „Pavese își susține buna credință, spunând că s-a înșelat din superficialitate”. Publicarea postumă a jurnalului *Meseria de a trăi* arată cât de mult a contribuit situația aceasta la accentuarea depresiei. În 1990, un caiet secret regăsit (și lăsat anume pe dinafară de autorul lui în proiectul de publicare a jurnalului) relevă un aspect neașteptat al pozițiilor politice ale lui Pavese. În 1943, descurajat de capitularea italienilor, își exprimă un dispreț față de antifasciști, stupefiant sub condeiul lui. Apoi, „după o cură de izolare și tăcere”, aderă la



idealul comunist. Lorenzo Mondo, care a citit absolut tot ce a rămas scris de și despre Pavese, insistă asupra secretului ce-i guvernează viața și opera, asupra aspirației nesatisfăcute spre o perfecțiune spre care tindea fără să o poată atinge, ceea ce-i dădea un insuportabil sentiment de eșec. În 1947, în *Dialoguri cu Leuco*, el nota că ar fi vrut să găsească „secretul a ceva de care toată lumea își amintește, pe care toată lumea îl admiră din toate puterile”, dar care rămâne opac. Pavese – scrie biograful lui – a fost un om paradoxal care alia sinceritatea și rezerva chiar și în textele cele mai intime. Victimă a fascismului chiar înainte de a-și câștiga notorietatea de scriitor, el a găsit în îndepărtare o sursă nesperată de inspirație, pentru că a descoperit că prin literatură poate scăpa de sub interdicțiile sufocante, construind în jurul unor teme ascunse, în jurul unor lucruri de nespus pe care voia cu adevărat să le spună.

## Poeta oficială a Marii Britanii

● Printre nostimele tradiției engleze, la care nu se renunță, deși s-au perimat, este și postul de „poet oficial al curții regale” înființat în 1668 de Charles II, care l-a numit pe John Dryden. „Fișa postului”, rămasă neschimbată, îl obligă pe poet să compună poeme dedicate evenimentelor de la curte, precum aniversări, comemorări, nunți, nașteri și înmormântări. Titlul de „poet laureat” era decernat pe viață până în 1999, când s-a decis ca el să fie dat doar pentru un deceniu. Laureatii care i-au urmat lui Dryden n-au mai avut verva și talentul lui. Abia în sec. al XIX-lea mai întâlnim în funcție nume de poeți consemnați de istoria literaturii engleze, precum William Wordsworth și Alfred Tennyson. Din 1999 până de curând, titular al postului a fost Andrew Motion care a trebuit să scrie despre nunta de diamant a reginei sau despre majoratul prințului William (pentru acesta din urmă a compus un soi de rap). În plus, față de chinul scrierii la comandă, funcția e prost plătită (doar 6500 de euro pe

an), dar după un obicei vechi de trei secole, poetul curții primește în fiecare an și un butoi mare cu sherry, care să-l ajute să-și găsească inspirația. Noutatea absolută e că, de curând, în postul de poet oficial al Marii Britanii a fost numită o femeie: Carol Ann Duffy, o scoțiană de 53 de ani, lesbiană declarată, a acceptat să servească familia regală timp de zece ani, punând în versuri sărbătorile și momentele importante de la Buckingham. Numirea lui Carol Ann Duffy a fost unanim salutăată de presa și televiziunea britanică. S-a spus că stilul ei vioi și limpede, pe cât de nostim, pe atât de emoționant, place atât elevilor care o învață la școală, cât și criticilor literari exigenți (de altfel e ea însăși profesoară la Manchester Metropolitan University). Mai trebuie spus că nu Regina Elisabeth își alege poetul, ci guvernul e cel care i-l impune. Carol Ann Duffy a candidat pentru acest post și în 1999, dar atunci Tony Blair a respins-o pe motiv că orientarea ei sexuală ar putea șoca „Middle England”.

## Confidențele fiicei lui Gide

● La 80 de ani, Catherine Gide a acceptat să vorbească în sfârșit despre iluzul ei tată într-o serie de convorbiri filmate în 2002-2003 și publicate acum la Gallimard, în „Les Cahiers de la NRF”. Pentru cititorii *Jurnalului* lui André Gide (cele patru masive volume cuprinzând anii 1890-1950 au fost traduse și în românește la sfârșitul anului trecut, la Editura Cartier), cartea prezintă un viu interes, chiar dacă fiica vorbește mai mult despre sine decât despre părinți. Nașterea Catherinei se datorează unui „accident”, de vreme ce tatăl ei era homosexual. André Gide avea pentru mama ei, Elisabeth (fiica bunei lui prietene Maria Van Rysselberghe), mai mult decât afecțiune, o iubea în felul său. Cum aceasta își dorea foarte mult un copil pentru ea însăși, fără să aibă nici o pretenție, s-a născut Catherine, când André avea 53 de ani, iar mama cu 20 mai puțin. Paternitatea a fost ținută secretă timp de 15 ani, până la moartea Elisabethei, nici Catherine neștiind cine e tatăl ei decât la adolescență, când a aflat dintr-o indiscreție. „Cred că nu mi s-a spus nimic, fiindcă așteptau să întreb. Dar e greu de înțeles ce se petrece în mintea copiilor: pentru nimic în lume n-aș fi întrebat. Credeam că, dacă nu mi se

spune nimic, e fiindcă nașterea mea avea ceva misterios. Îmi plăcea misterul”. Relațiile au fost mai curând conflictuale, doar călătoria în Italia în 1947 i-a mai apropiat. Catherine Gide a avut mai mulți soți și i-a dăruit lui André o descendență bogată în nepoți și strănepoți. Peste tot unde s-a mutat, a cărat după ea biblioteca tatălui și numele de care familia ei e azi mindră. În imagine André și Catherine Gide în 1947, în Italia.







## Angela Cristea

**N**UMAI dumneavoastră puteţi şti cu precizie, absolut nimeni altcineva, dacă aveţi destulă îndrăzneală să vă tipăriţi versurile într-un volum. La 38 de ani vi se clatină curajul de a face un pas decisiv. Poemele trimise la redacţie ar fi făcut prin anii '60 din veacul trecut o impresie puternică şi aţi fi răzbit fără îndoială pe o listă a celor aleşi. Aşa era pe vremea noastră, a generaţiei '60, imediat după proletcultismul pe care noi l-am fentat fiecare cum s-a priceput, fiecare iubind pe clasici şi pe moderni cum s-a priceput, lăsând într-o viaţă de om semne şi convingeri că viaţa e frumoasă şi creaţia o satisfacţie nobilă pentru care nici un sacrificiu nu e prea mare de făcut în numele poeziei. Dumneavoastră ştiţi, ca profesoară de română locuitoare în Craiova, situaţia creatorului de poezie şi cum nu se uită astăzi nimeni, pe necitite, desigur, la scriitor şi la opera lui şi, trist, la fiinţa nemuritoare şi abstractă care este limba în care ne-am născut şi faţă de care am avea infinite obligaţii de nobleţe şi de respect. Dacă părerea mea ar conta, eu v-aş încuraja să încercaţi. Toate textele fac dovada unui discurs bine servit, bine demonstrat. Punându-le într-o ordine, *Timp neutru*, *Ceasul rar*, *Îndrăgostire*, dar şi *Treceri*, *Două zile* şi *Răţiune*, cu unele tuşe sentimentale.

Pentru acum, să le alegem pe primele trei şi să le probăm stabilitatea pe pagina aceasta de *Post-restant* care multora le-a fost de bun augur.

Iată, deci, de probă, *Timp neutru*, *Ceasul rar* şi *Îndrăgostire*:

### Timp neutru

Nu ştiu încotro merg.  
Viaţa mea a ars într-un foc alb.  
Verzi pot fi stelele în noaptea asta,



Constanta Buzea

POEMUL ŞI SCRISOAREA

Ori vişinii, precum albastre sau roşii  
Ieri ar fi putut să fie.

Nu aud cântecul ce se ridică din râu.  
Unde-i entuziasmul?  
Mă aflu de partea cealaltă a unui zid.  
Dar de care parte?  
Şi mă aflu într-adevăr?  
Zidul există?

Nu mai am veşti de la inima mea.

### Ceasul rar

Creşte-n mine moartea ca o frică,  
resturi de corăbii înspumate,  
mari, amare lacrimi şi iubiri...  
totul dus în somn pe jumătate,  
restul rămânându-ţi să îl miri.

Sub mormânt de frunze o pisică,  
Duhul morţii prăvălit pe-o roată  
Şi atâta linişte cu râset  
Îmi alungă umbra tremurată...  
Visul vechi s-a rătăcit în plâns.

Câte doruri ne alungă-n moarte,

Plictiseli de inutile verbe,  
Căci simţim ce nu e în departe  
Şi ce este îl simţim cum fierbe,  
Părăsit în frunza care pică.

Creşte-n mine moartea ca o frică.

### Îndrăgostire

Te-am rotit prin sferele  
abstracte  
ale sentimentelor pure.

Izbi cu dragostea mea  
Steaua de la miezul nopţii  
Şi praful stelar  
Din trupul meu se născu.  
Dar tu?

Paradoxal  
Alţii există într-un concret  
Spre care eu nu am drum.

La începutul zborului  
voi zări flacăra,  
voi zări drumul,  
voi zări neştiutul...

Toate lucrurile mă vor îmbrăţişa.  
Dar tu?

Chiar şi steaua  
Îmi va şopti  
Că visele rebele  
au transformat-o într-un cântec  
al infinitului;  
steaua dinspre care  
drum de întoarcere nu voi găsi,  
nu voi mai găsi. ■

### Prin anticariate

## Sus pe cer

**I**N 1930, cu *Joc secund*, Ion Barbu caftănea nadirul. După cinci ani, un ermetic mai modest, Virgil Huzum, publica la Luceafărul, cu ilustraţiile lui Al. Phoebus, *Zenit*, un volum de versuri. Debutase cu parodii (*A la manière de...*, 1926), ca să treacă, în timp, la rostiri cvasi-psaltice, pătrunse de un duh al economiei de cuvinte. Douăsprezece la număr, câte zodiile, sînt aceste poeme minimale, închipuind abia un contur pe cerul mîzgălit cu petarde al deceniului patru. Unele sînt încercări fără pretenţii mari, mizînd pe sonoritatea unor rime: „Visul/ În iederi/ În stele,/ În ferige grele,/ A'nflorit/ Şi-un pas de înger/ L-a strivit.” (*Spic*). Altele, dimpotrivă, trag oarece profit din anecdota, fie ea cu biblice ecouri: „Strălucitor în moarte, sub fibre iată-un os/ Din care se'nregeşte acest schelet de om,/ Îndepărat din ceruri – îl leagă tot mai jos/ Pacatul îndărătnic şi vipera din pom!” (*Îngerul*, în *Ritual*, o cvintă de strofe cu titluri separate). Zenitul, aşadar, e punctul imposibilei întoarceri. În fine, în cîteva poezii, care se aleg de restul, Virgil Huzum găseşte un culoar spre ceea ce, fără să mai fie – veche obișnuinţă! – ecoul nimănui, vocea lui are de zis: „În ceasul târziu acelaş gând!/ Mi-ai întins mîna şi n'am înteles:/ Ai venit să Te văd ori să te petrec plîngînd?/ (Aştept inelul în el să Te leg)./ În aburi de lacrimi şi'n ude lumini străvezii./ Prin florile svelte, în ceasuri târzii./ În nufărul serii, întinzi fire de borangic/ Spre genele mele şi stingi lumina din vis;/ În lacrimi mai arde ultimul pic,/ În sfesnicul zilei închis.” (*Ora sfântă*). O tristete nehotărîtă, ca o rătăcire la întîmplare a privirii pe cer, în aceste versuri de căutare. A ce, a cui? Bănuim

doar, fără să ştim spune.

Probabil că, la mijlocul acestui drum pe bolţi, *Zodie* e bucată cea mai reprezentativă pentru un stil care trage mai degrabă spre versul lung, bogat, apucînd să-şi facă bucla şi să cadă. O cadere de meteorit, pe care nu poţi nici s-o împiedici, nici, cu atît mai puţin, s-o regreti: „Căderea mea din zodii o'nsemn în lespezi grea,/ Rostogolindu-mi fruntea spre calea altor treceri./ Când mai târziu dintr'însa vor răsări luceferi./ Deprinşi să'ngenuncheze şi inima să-mi ia!”. Un destin pe care omul îl împarte cu cea mai pătimaşă dintre stele, cu luceafărul alungat din înălţimile cărora le rămîne, veşnic, strajă trădătoare.

Destructurarea versului, care l-a ajuns şi pe ultimul Bacovia şi care vine, pasămite, dintr-o lichefiere a timpului, spre sfîrşitul, poate, al celui mai bun deceniu de literatură, demnă de imaginaţia lui Dalí, se simte în *Veac*: „Inerte graiuri!/ Ce veac patriarhal!/ Alină moartea liniştea pe plaiuri/ Şi cad – sigilii de metal.” Veacul patriarhal, a cărui amintire poate aduce blînde nostalgii, sau crunte invidii, ale unei istorii pentru alta, e timpul cînd nu s-a întîmplat nimic, dar care-şi lasă, indiferent, blazoanele pe inconsistenţa veacurilor următoare. Neputincioase şi să le ducă, şi să le refuze. O imagine, dintre cele mai prezente, ale trecutului e Voltaire, căruia Huzum îi dă unul – singurul... – dintre sigilii: „Sfîrşitul meu n'a fost să fie/ Prilej solemn de amintire!/ Ziceam: «Nici un iluminat nu ştie,/ «Din veac să-mi dea altă felie!/ «Aştept de *dincolo* o ştire/ «A vieţii care va să vie.../ «Şi recules într'o privire/ «Îmi pare visul de leşie!/ M-am săvîrşit (Ce ironie!)/ Sub un trifoi de lemn – în patru fire./ În Domnul pristăvit/ Şi fericit!” (*Sigiliu*). Ciudată această imagine, cu masca deja coborîtă, înaintea ultimei vîmi, a unui Voltaire fericit. Nu el însuşi, ci lumea lui, care va fi atins o culme pe care urmaşii uituci abia o caută. Fiindcă nu Ariel rătăceşte prin aer, la ceasurile amiezii, bîntuite, de la Mallarmé încolo, de demoni, ci Candide. Privind, într-o toropeală, lumea de jos, care pare frumoasă. Deşi nimic concret nu încapă în ea, aşa cum o arată versurile. Doar un joc de lumini pe vise, vise care ţintesc foarte sus, nimerind înşelătoarele umbre ale unui soare mişcat.

VIRGIL HUZUM

Z E N I T

DESENE DE AL. PHOEBUS



Constrîns, poate, ca toţi cei din al doilea cerc al complicatei ordini poetice, la parodie, Virgil Huzum nu se dezice de tot nici în acest al treilea volum, de tinereţe deja coaptă. Teme care nu sînt numai decît ale lui, ci ale valului din care face parte, tratate cu un bemol al tatonării, îşi desfăşoară firele subţiri în acest volum elegant, cercetînd ordini astrale. În care planetele, schimbătoare sorţi ale unei ordini de cînd lumea, întîlnesc, aplecaţi spre oameni, îngerii şi sfinţii.

Simona VASILACHE





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



## Botezul

NTR-O duminică după predică Fănică i-a ținut calea preotului să i-l boteze pe Tudorică: „Sărut mîna, părinte!” Popa se face că nu-l cunoaște: nu-l vedea la biserică... Poate după nume încearcă Fănică: Theodorescu, de la restaurantul gării. Nici după nume, că nu-l avea pe lista cu donații. Pricepe cîrciumarul și i-o întoarce, dar cu respect. Pînă mai deunăzi era greu să pătrunzi și în curte, darmite în biserică, dacă nu te aveai bine cu dl Stelian și cu gardiștii d-sale. Fănică nu ținea să-i aducă aminte preotului că-l sarea cînd mergea cu busuiocul de Bobotează, dar nu voia nici să pară că nu observase. „Vremuri încurcate... Și cunoștința, cu ce ocazie?” Știa părintele ce voia să-i ceară cîrciumarul, dar se lăsa greu de cînd se răiseră botezurile, cu toate amenințările lui din amvon împotriva femeilor care *lepădau* pe furis – lui i se spovedeau moașele, să le ierte de păcate. Fănică știa și el, din cîrciumă, ce-l apăsa pe preot. A avea o donație pregătită, din partea unei familii care se ridicase puțin de cînd venise aici.

„Din slujbele de pomenire și din acatiste ce mai venea un ban la biserică. Nu tu nunți, nu tu botezuri și, Doamne, iartă-mă!, moartea se mutase în Rusia, pe front!” ar fi zis preotul. Se dusese la primărie să ceară bani pentru reparații la zidărie, că se adînceau crăpăturile făcute de cutremur și stă să cadă turla bisericii – și primarul că n-are! Obraznic, l-a sfătuit să mai meargă o dată cu căldărușa din poartă-n poartă și să le bată obrazul enoriașilor. Cînd îl aude, să cadă părintele în păcatul miniei, care și-așa îi cam dădea tîrcoale în timp ce număra banii din cutia milei. Îi ținea sub ochi pe credincioși după predică. Treceau pe rînd prin fața cutiei, mai întîi cei mai înstăriți, cu locuri în strana, urmați de cei cu pretenții, care se așezau în primele rînduri, iar la urmă de tot amărîții, cu măruntișul lor. Ce nu găsea prin cutie!? – bănuți înfășurați în hîrtie, să nu sune și să-i dea de gol pe cei înstăriți, bancnote prăpădite, de nu le mai primea nimeni, pînă și bucați de ziar tăiate de-acasă și împăturite în patru. Dacă s-a dus acasă la fiecare cu căldărușa și cu catastiful să-i scrie, ca să nu creadă careva că bagă el banii în buzunar, s-a ales doar cu cîteva sute de lei și cu promisiuni de donații. Își face preotul cîteva cruci cu limba după ce aude îndemnul primarului și de-abia după aceea îl întrebă dacă auzise de unul Kemal Agi Amet. Parcă da, zice primarul. Erau cîțiva cu numele de Kemal în oraș, dar nu știa de unde să-l ia. „Nici nu mai ai de unde, dacă-i pe așa. Țsta a fost primar al Medgidiei cînd dumneata nu te născuseși.” Turc sau tatar, nu vorbea bine românește, dar s-a dus la București și a cerut de la guvern bani de biserică pentru creștinii din oraș. Și n-a plecat de-acolo pînă nu i-a căpătat. Acum preotul ce era să-i spună primarului că nici el n-ar fi știut de acest Kemal Agi Amet dacă n-ar fi găsit printre actele bisericii lăsate de fostul paroh, copia unei scrisori de mulțumire adresate „Voitorului nostru de bine, învățatului și de Dumnezeu iubitului Kemal”! De curiozitate s-a dus Fănică la doctorul Tefik care mai știa una alta din istoria orașului. Au băut vin și din memoria doctorului negustor de curcani a ieșit la iveală că da, Kemal, care fusese cel dintîi primar al Medgidiei după ce trecuse Dobrogea de la turci în regat, se dusese la București și primise 10.000 de lei, o avere în banii de atunci, după ce îi bătuse obrazul prim-ministrului că vine el turc (sau tatar) să ceară bani de biserică pentru creștinii din Medgidia. Și așa o ridicase. Dar cine dintre români mai voia să țină minte așa ceva? Două săptămîni mai tîrziu în vreme ce preotul ținea slujba de botez pentru Tudorică al lui, lungă, după tot tipicul, Fănică se uita din cînd în cînd la crăpăturile din pereții bisericii prin care pătrundea lumina amiezii. Altfel ce să zică, toți cei invitați veniseră la botez, iar primarul stătea, recules-încrăzător, chiar sub turla crăpată, la fel cum se spunea că ar fi stat inginerul Saligny sub podul său de la Cernavodă, cînd a trecut pe deasupra convoiul marelui tren de încercare. ■



ITESC în *Verso* că după ce câțiva scriitori veniți de la București l-au vizitat pe N. Steinhardt la Rohia și au aflat că are cărți interzise, unul l-a turnat. Trebuie că a avut încredere în el, altfel nu i le-ar fi arătat. Coincidență: tot astăzi, cu aceeași poștă, mi se comunică de către C.N.S.A.S. un nume pe care aș fi preferat să-l ignor. Trecutul se răzbună. E tot mai poluat.

Unii oameni, dacă n-ar exista, n-ar trebui inventați. Aranjând biblioteca din mansardă, dau peste o carte cu următoarele rînduri scrise, la 16 iunie 1946, de învățator: „Premiul lui Livius Ciocărlie pentru sîrguința deosebită în toate domeniile, ca animator a tuturor acțiunilor bune din clasă.” Sîrguința..., în toate domeniile..., animator... *La barbe!*, cum ar zice francezul. Adică: ce gogoși! Presupun că același autograf l-au primit toți copiii de „domn”. Cartea e intitulată *Minunile științei. De la pîrghie la energia atomică*. M-a nimerit în plin! În toate domeniile, deh... Dar și ce ortografie pe învățator! De la el mi s-a tras.

Nu putem ști încă ce a scris despre mine omul divulgat de C.N.S.A.S., fiindcă i-am împrumutat dosarul doamnei B., curioasă să știe cum arată așa ceva. Vrusesem să-l depun la pubelă, dar mi-am aprins, în familie, paie-n cap.

Telefon de la Corina. Consolează-ți, te rog, nepotul, că-i amarăt foc din cauză că a ratat Mutu de la 11 metri. Lasă, Maxone, că nu prea l-am meritat. Așa spui tu... Și câtă vreme o să fii trist? Toata viața, ca data trecută (cînd portughezul Figo ne-a vîrât un gol în ultimul minut)?

De fapt, Maxone uitase istoria cu Figo. Așa o să ne uite și pe noi.

Jurnalul asta a început cu depresie. În timp, a devenit din ce în ce mai vesel. Din ce în ce mai senil?

Azi-noapte, hotărâserăm, ca englezii, să ne luăm la bătaie pentru a rezolva un diferend. Atîta ne-am explicat unul altuia rațiunea hotărârii, de n-am mai apucat să ne tragem, ca englezii, pumni în nas.

„De ce ești trist? –Nu sunt trist, sunt melancolic. –De ce? –Poate pentru că termin astăzi traducerea aia inferală, zic. Așa-i cînd te despați.”

Citîndu-l pe Montesquieu, Lucian Raicu scrie că la noi, după 1989, n-a avut loc „secarea mlaștinei”. E cauza principală. Clădim pe teren mocirlos.

Bucureștenii și-au ales primarul. Bine ne ziceau la Timișoara pe vremea lui Iliescu, dar nu s-a împlinit: la anul o să veniți aici cu pașaport. Așa, spun ca Maestrul: eu n-am treabă cu ei; eu sunt beat. Adică, bătrîn. Dat în grija Securității pînă la sfîrșit.

Am probleme cu T. „Gata cu politica, i-am spus.” Unde mai pui... Încă de aseară, telefon de la Corina: „Ce faceți voi acolo?” Solidar cu poporul meu, i-am răspuns: „Aștia suntem noi!”

Nu găsesc nimic de scris. Am totuși o speranță. La ora prînzului trebuie să ies din casă pentru un drum destul de lung. Fac eu vreo boacăna pe acest parcurs.

Bucureștiul e un oraș în curs de provincializare. Atîta cale bătută și nimic. Nimic de semnalat. Vreau să zic, nici un pocinog. Altfel, dimpotrivă. Și de bine – D.C. a scris despre Alexandra – și, mai ales – A. nu se reface – de rău.

Ion Pillat: „Clopotul de seară sună de plecare și mereu.”

La *Gemeni* a trecut pe lângă noi femeia suptă, descărnată care, de opt ani măcar, dă ocol pieței fără pauză, cu privirea neabătută nici spre stînga, nici spre dreapta, murmurînd ceva nedeslușit. Femeie de care, dacă e să-l cred pe Calinescu, ar trebui să răd.

Trecutul, un soi de Dicke Berta, a mai trimis un

## În luptă pentru balon

proiectil. Ni-l raportează Mircea Mihaieș. Noi îi răspundem cu un obuz. Nu ne tăiem în săbii, ne tăiem în informatori.

Sportul mă atrage fiindcă e un concentrat de viață. Ca să se califice în sferturi, la campionatul european, românii aveau numai o șansă: să-i învingă pe olandezi. Planul lor a fost să nu primească gol (pe vremuri, tactica asta se numea „temporizare”). În loc să atace și, poate, să piardă cu 4-0, ei au pierdut cu 2-0 prin **non combat**. Nu cunosc echipă care ar fi procedat la fel. Cum ne învață și istoria, parafăm înfrîngerile cu liberul nostru consimțămînt.

Știu despre ce vorbesc. Român sunt și eu. În jocurile cu Maxone, eu la miză mică, el ofensiv. De trei ori din patru, câștiga el.

Îl vad la o terasă pe Florin Mugur. Nu încerc să mă bucur, fiindcă știu.

În interviul din *Observator cultural*, Esterházy face o comparație nepotrivită, zic eu, cu scuza că e în apărarea tatălui. E tot așa de greu să recunoști că ai fost informator, cât ar fi să-i spui celui mai bun prieten că ai trăit cu nevasta lui. Oare? În al doilea caz, îl umilești pe prieten și recunoști că ești un porc. În primul, te umilești pe tine și recunoști că ești un jeg. Oricine poate să judece, să decidă, dar în asimilarea celor două situații e ceva scabros.

De fapt, suntem încă tineri. Împlinim, chiar astăzi, 49 de ani. (Cînd o să apară fragmentul, vom avea 50.)

Rușii, nicidecum favoriți, dar nededați cu dilematica (să încercăm? să nu încercăm?), le-au tras o bătaie olandezilor – de care noi ne-am temut ca de extraterestri – de nu s-au văzut.

Toată noaptea m-a chinuit un miros greu, uleios, ca de alifie. Venea prin ușa deschisă. Natura. Natura nu produce numai versuri și parfumuri. Produce și câte un asemenea miros.

Am găsit. Cred că am găsit: *Buletinul săptămânii* (ce titlu fără vlagă pentru o publicație așa de interesantă!). Iau vrful din mansardă și duc, în loc, dosarul de la CNSAS. Cîteva pagini din *Originile romantismului*, cîteva din Argezi și trec la „Auer și David în luptă pentru balon... Panica la poarta Unirei-Tricolor.”

Caniculă, de pe acum. Nici măcar nu putem da vina pe Vechiul Regat. La Timișoara, în „imperiu”, e la fel.

Iar o săptămână grea, pe căldura asta. Un cocktail, sau cum să-i zic, și un vernisaj. Noaptea s-au bulucit amîndouă în visul meu, s-au amestecat de n-am avut un moment să respir. M-am trezit ca bătut. „Tîmpit e asta, inconștientul, ori cine o fi!”, îi spun lui T.

În 1937, România trăgea foloase de pe urma creșterii, pe piața internațională, a prețului la petrol. *Tempi passati*, cum ar veni.

Ca să dau un exemplu despre cum stau lucrurile în viață: vodă Caragea, lacom și sîngeros, traduce **Paul et Virginie**.

În aceeași zi aflu că urmează să se scrie o carte encomiastică despre o lichea și citesc cele două rapoarte ale „deconspiratului” meu. De frică, omul strecoara, sibilinic, un „nu se știe dacă” și un „se pare că”. În rest, nu cu bunăvoință scrie. Scrie cu afecțiunea pe care i-o presupuneam. Aceleași „delatțiuni” mi-ar fi putut servi și ca recomandări. T plînge: „Doamne!, ce au putut să facă din oameni...” Adevărații vinovați sar în ochi. Sunt de căutat în lumea afacerilor sau în parlament. Uneori trepidează de anticomunism. Li se adaugă proștii noștri tineri supradotați, iubitori de brigăzile roșii, deciși să construiască ei „adevărul” comunism. ■





actualitatea

## De bine despre revistele literare

Efectele crizei se simt și în instituțiile de cultură: auzim tot mai des în ultima vreme despre edituri care au micșorat salariile și schemele de personal, au redus planurile, se mărginesc la reeditări, despre teatre care nu au cu ce să monteze noi spectacole, despre sponsorizări sistate, colaborări neplătite, proiecte abandonate... Cum nici **România literară**, vorba unui banc, nu se simte prea bine, Cronicarul îngrijorat a găsit reconfortante răspunsurile date la ancheta revistei **APOSTROF** (nr. 5) care aniversează 20 de ani de apariție lunară plus 150 de cărți editate prin strădania Martei Petreu. Întrebarea la care am fost în mod special sensibili în împrejurările nefaste de azi este „la ce sint bune revistele pe care ne încăpăținăm să le facem?” Adresată unor scriitori care editează ei înșiși reviste literare sau unor colaboratori de prestigiu, întrebarea nu rămâne retoric-pesimistă, încăpăținarea noastră chiar are rost atâta timp cât mai există oameni interesați și de „cultura înaltă”. Pe care, spune Liviu Antonesei, dacă sinistru interludiu comunist n-a reușit să o zdrobească, „de bună seamă că nu va ceda nici mizerabilismului material și mental al tranziției”. Și Dumitru Chioaru de la „Euphorion” crede că revistele literare, cu cititorii lor de elită, sint necesare ca „reducte ale culturii înalte în fața invaziei culturii populare/ de masă. Dacă n-ar fi subvenționate de stat/ sponsorizate de diferiți mecena și lăsate în voia pieței, ele ar fi sortite dispariției. Trebuie însă să existe, atâta vreme cât societatea mai crede că elitele promovează adevăratele valori care îi asigură mersul înainte. Trăim cu speranța că nu valorile aleargă după bani, ci banii după valori. Și că aceste reviste vor fi citite și peste ani de cei care vor scormoni bibliotecile pentru a reconstitui o epocă literară ori pentru a completa bibliografia și referințele critice la opera unor mari scriitori.”

Și Liviu Ciocârlie sesizează atitudinea eronată față de cultură, păguboasă pentru întreaga societate: „Se comite astăzi, în mentalitate, dar și în instituții de decizie, cum ar fi Ministerul Educației, o uriașă eroare. Se crede despre cultură că e o chestiune care o privește pe ea însăși. Cine vrea să se cultive, cinstie lui și treaba lui! Să se descurce cum știe. Să nu consume din timpul necesar formării noului om nou. Problema e pusă greșit. Cultura privește societatea, și nu, în exclusivitate, pe oamenii cultivați. N-aș merge până la a pretinde că într-o societate unde cultură nu e nimic nu e, dar așa spune despre o asemenea societate că e vai de ea”.

Vai de ea, cu noi cu tot, cei care ne încăpăținăm „să ne facem numărul” săptăminal, lunar, în condiții ostile și în detrimentul propriilor cărți, fiindcă avem convingerea (împărtășită de cititorii fideli care reacționează adesea în scris la textele publicate) că nu putem lipsi de la întâlniri așteptate, necesare, „bune pentru cap” cum spune Ion Vianu. Și el face parte din clubul celor ce nu-și pot imagina o cultură fără reviste literare: „O revistă este un laborator. Este locul unde se întâlnesc scriitorii consacrați cu debutanții; formulele noi se încrucișează cu cele decantate, este un loc viu prin excelență, căci o revistă are, prin definiție, ritm, deci puls. Este un loc de întâlnire a ideilor și stilurilor, a actualității și a trecutului. Revista și cartea sunt într-un raport de complementaritate: cea dintâi exprimă viața culturii în fierberea ei continuă, a doua sedimentează ceea ce tinde să dureze. (...) Cultura-internet nu desființează nevoia de reviste literare pe suport de hârtie, fiindcă, mai mult decât orice vehicul de informare, lectura revistei se asociază cu un moment de visare activă, se citește la umbra copacului, în pat. Și, mai presus de orice, revista este un loc de întâlnire și dialog.”

## ochiul magic



## Copiii din ziua azi!

Am primit suplimentul pentru copii al revistei *Dilema veche*, intitulat **DILEMATIX** (copiii știu de ce!). Este scris și ilustrat aproape în întregime de elevi: cei mai mici (pictori) sunt în clasa a II-a, cei mai mari (scriitori), într-a VIII-a. Spunem „aproape în întregime” nu numai pentru că fiecare text e însoțit de un scurt comentariu al redactorului anonim al suplimentului, ci, mai ales, pentru că, după ce am citit cu voce tare în redacție unele fragmente am ajuns la... o dilemă: ori am muncit din greu și părinții la paginile cu pricina, ori copiii din ziua de azi nu mai sunt ce erau pe vremea Cronicarului. Lăsăm publicul să judece câteva fraze dintr-o pagină a unei fetițe din clasa a VI-a, așadar în vârstă de vreo 12 ani, autoarea unui eseu cu, deja, un titlu care te pune pe gânduri, cu un lexic și niște teme grave, care te intimidă: *De la „a fost sau n-a fost” la „bunul gust al libertății”*. Iată cum scrie Alexandra din Iași: „[...] Și atunci... mă gândesc, ce era

muzica (rock, în special) pentru generația părinților mei? Era probabil o modalitate de a respira. Aer curat, pur. Era aer curat, pur. Era probabil ca un antidot luat pentru a nu se contamina și a nu lăsa să li se spele creierul. Era o formă de rezistență la incultură, prostie și minciună.” Nici Cronicarul n-ar fi spus-o mai bine. Dar Alexandra, care l-a citit pe Cartărescu, inclusiv *Baroane!*, e uneori și mai impresionantă: „Cred că libertatea are și o parte apăsătoare în care te simți singur și în care trebuie să dai seamă pentru tot ceea ce faci. Și ți-e teamă să nu greșești. Am văzut odată un film în care, în final, o femeie căra un tablou mult mai mare, în comparație cu fragilitatea ei. Dar nu accepta s-o ajute cineva. Uneori se mai clătina, alteori se oprea să se mai odihnească, transpira, dar nu ceda. Așa cred că este și povara libertății noastre. Important este să nu cedăm, chiar dacă ne clătinăm sub povara ei”. Noi subscriem din toată inima, însă tare ne-ar plăcea să știm cât din textul Alexandrei e scris de mână ei de clasa a VI-a (nici studenții la Litere nu scriu așa de curat) și cât nu. • Parcă pentru a ne confirma îndoielile, pe pagina alăturată avem textul unui băiat de aceeași vârstă, Dan din București, care sună mult mai firesc, deși, merită și el un *cum laude*. „*Marțienii*: Teoria mea cu privire la extraterestri este că marțienii au fost odată, poate, ca noi, pământeni. Dar planetei lor, Marte, i s-a evaporat atmosfera. De aceea este așa de roșie: în lipsa atmosferei, soarele a părjolit-o. Marțienii s-au retras în mijlocul planetei, râvnind la planeta noastră care, probabil, era încă sub stăpânirea apelor”. Și acest fragment despre *Destine*: „Părerea mea despre destinele oamenilor este că fiecare dintre noi are mai multe sorți. Dumnezeu ne-a dat fiecăruia posibilitatea de a alege. Spre exemplu un fiu care face parte dintr-o familie de doctori nu vrea să urmeze medicina, chiar dacă are posibilități. Să zicem că vrea să se facă muzician. Vedeți? Și-a schimbat singur soarta”. Tare i-ar plăcea Cronicarului să afle ce destin vor avea copiii care scriu azi în *Dilematix*.

## De acord!

**ACORD** este titlul unei reviste muzicale ajunsă la numărul 2. Cronicarul a cules-o cu prilejul premierei unei opere de cameră, *Eva*, de Dan Dedișu, pe un libret de Matei Vișniec, care a entuziasmat sala. Nici revista nu e de lepădat, deși se adresează mai ales Universității de Muzică. Cităm motto-ul, din Roland Barthes: „Profesorul trebuie să se situeze în ariergarda avangardei”. Și, ca să vină în întâmpinarea cititorului, editorialistul, Dan Dedișu însuși, explică: „Ariergarda avangardei reprezintă un segment în care este obligatorie atitudinea critică. [...] Profesorul nu-și poate permite să fie vreun conservator vajnic al tradiției, dar nici un experimentator iresponsabil pe terenul fraged al minților tinere”. De acord!

## Două feluri de prejudicii

Semnalăm mai demult faptul că lui Octavian Paler i se atribuie abuziv texte pe care nu le-a scris (printre altele și un pretins „Interviu cu Dumnezeu”!). Acum vedem că i se și ia din ceea ce toată lumea știe că este al său. Astfel, un publicist din Iași, Adrian Niță, și-a intitulat rubrica din *TIMPUL* „Polemici cordiale”. Și Adrian Paunescu publică, din când în când, „Pamflete cordiale”. Postum, așadar, acestui scriitor i se aduc două feluri (opuse) de prejudicii: și prin atribuire și prin depozedare. Ciudat destin!

Cronicar

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

## Abonamente 2009

## România literară

### Talon de abonare începând cu .....

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

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

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

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

