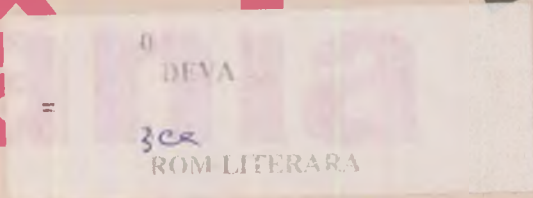


România literară



27

SALA DE
LECTURĂ

editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 10 iulie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei



constantin **NOICA**

în arhiva
Securității

un comentariu de
sorin **LAVRIC**

p. 6

Editorial de
Nicolae Manolescu



Mentor cordial

Cu Matei Călinescu dispărea încă unul din scriitorii importanți ai generației noastre. În numărul trecut al **României literare** ați putut citi mărturii impresionante despre el. Împlinise șaptezeci și cinci de ani, vârstă pe care puțini critici literari români au atins-o. Din 1973 trăia în SUA. În 1982 l-am vizitat la Bloomington, unde era profesor la Indiana University. Scia în engleză și nu mai părea interesat de literatura română. Cu atât mai puțin de scriitorii români, dintre care mulți îi fuseseră prieteni. Mi-am dat destul de repede seama că dezinteresul era jucat, într-o împrejurare neașteptată. Aflându-mă la San Francisco, după câteva zile, m-am trezit cu un telefon alarmat de la el. Mi-a spus că în România au loc arestări de intelectuali. Izbucnise criza „transcendentalilor”. Puțini mai știu despre ce e vorba. Și poate că e mai bine așa. Fapt e că un număr destul de mare de intelectuali din toate branșele, printre care Andrei Pleșu, Marin Sorescu și alții, au fost dați afară din slujbe ori și-au pierdut dreptul de semnătură. N-auzisem niciodată nimic despre „transcendentali”. Dar Matei era speriat de-a binelea. Vorbise cu unul, cu altul și era de părere că e imprudent să mă întorc în țară. Mi-a propus să stau la el până se clarifică lucrurile și la nevoie să cer azil politic. Era convins că, în împrejurările date, mi s-ar fi acordat cu ușurință. Nu mă simțeam în primejdie, deși nu eram deloc sigur că faptul de a nu fi avut habar de toată povestea mă scutea de consecințe. În definitiv ce legătură putea fi între oameni atât de lucizi și de ironici precum Pleșu și Sorescu și „transcendentali”? Și dacă totul nu era decât un pretext pentru o represiune contra intelectualilor? L-am refuzat pe Matei, deși mărturisesc că mâna întinsă mi-a căzut bine. Ne-am revăzut abia după 1989. Matei a revenit periodic în țară. Cu o ocazie oarecare i-am luat un interviu pentru **România literară**. Am făcut și o emisiune de televiziune împreună la „Profesiunea mea cultura” de la PROtv.

N-am fost propriu vorbind prieteni, nici măcar foarte apropiați. Destinele noastre s-au întâlnit totuși în două momente cruciale ale literaturii de după al doilea război. Prima dată s-a întâmplat în anii '60 ai secolului trecut, când am debutat, aproape în același timp, amândoi, și ne-am unit firavele puteri cu ale altor critici din generația noastră ca să combatem sechelele dogmatismului. Al doilea moment a fost acela de după 1989, când ne-am aflat din nou de aceeași parte a baricadei, bătăndu-ne pentru o cultură liberă și neprovincială. Cărțile pe care le-a publicat, de proză sau de critică, se numără printre cele mai remarcabile apariții din literatura contemporană.

Matei Călinescu a fost un spirit liber și moderat, un adevărat academic, pătruns de necesitatea profesionalismului în orice domeniu. Om discret, cuminte, a avut puține adversități, bucurându-se de un mare respect. În tinerețe fusese un prieten fidel și un companion cât se poate de plăcut. Educator, cultivat, vorbitor de limbi, jucase un rol important în formarea câtorva dintre scriitorii generației noastre, victime ale unei școlarități precare. Cei mai mulți nu se mai află printre noi. Le urmează Matei însuși, mentorul cordial de odinioară al atâtoră dintre ei. ■



un rival al lui EMINESCU:

al. **MACEDONSKI**

un eseu de
mihai **ZAMFIR**

p. 16-18



Interviurile României literare

peter **ESTERHÁZY**

„Eu nu am probleme umane,
ci probleme de elaborare”

p. 26-27



s u m a r



Vorbești de lup și lupul la ușă de Arthur Beyrer – p. 3

Cîntorii de poezie de Ileana Băja – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Iar îl apărăm pe turnători?

ESTIVALĂ de Ioana Pârvulescu
Calendar literar – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
„Obiectivul” Nolca

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Arta programării textuale

Poezii de Adrian Popescu – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Proust și scotocitorii de biografii

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
O cupă de șampanie pentru Micaela Ghițescu

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Un avatar romantic

Arheologie lexicală de Ștefan Cazimir – p. 12

Înger strâmtorat de Geo Vasile – p. 12

Călătorii scrisului de Simona Vasilache – p. 13

Pierdut în tranziție de Bogdan Mihai Dascălu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Lecția lui Adam Michnik

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Rivalul lui Eminescu de Mihai Zamfir – pp. 16-18

Studii de Ovidiu Papadima de Teodor Vărgolici – p. 19

Un roman al dedublării de Ioan Holban – p. 20

Confesiune continuă de Constantin Trandafir – p. 21

Trei întâlniri de Rodica Mandache – p. 22

Fantezie, numele tău este Decouplé de Liana Tugearu – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Pe-un picior de plai...

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Expresionismul și codurile spirituale

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE – pp. 26-27
Peter Esterházy: „Eu nu am probleme umane, ci probleme de elaborare” de Cosmin Ciotloș, Angelo Mitchievici, Anamaria Pop

Poezia de limbă germană a evreilor din Bucovina de Grete Tartler – p. 28

MERIDIANE – p. 29

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Minuni

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Albul cedează

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. 5, 6, 8, 9, 11, 13, 22, 31),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 7, 10, 14, 23, 24, 26, 27, 28),

ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 15, 16, 17, 18, 19, 29),

NINA PRUTEANU (pag. 3, 4, 12, 20, 21, 25, 30, 32).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Umbre care se mișcă*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**

Corespondenți 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;

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

Emoțiile pozitive pot să propulseze boom-ul economic iar reaua dispoziție poate să adâncească criza.

LIMBA este inocentă. Noi, vorbitorii, suntem răspunzători de felul în care o folosim. Aceasta cu atât mai mult cu cât, în contextul actual, observăm că i se acordă cuvântului o tot mai mare putere.

Mai toată lumea vorbește de criză și crize, dar și de soluții, de leacuri. Recent a apărut și în traducere *Animal spirits*, cartea economiștilor americani George A. Akerlof și Robert J. Shiller. Ei arată acolo cum emoțiile pozitive pot să propulseze boom-ul economic iar reaua dispoziție poate să adâncească criza. Făcând delimitarea dintre economia reală și piața virtuală a capitalului, cea din urmă ar fi supusă influenței unor sentimente și toane, unor tipare de gândire, unei anume mentalități de epocă. Iar omul, prin felul cum este alcătuit lăuntric, prin încrederea în viitor, prin capacitatea de a spera, prin siguranța de sine, prin fermitate sau, dimpotrivă, prin scepticism, descurajare, prin sentimentul că mereu joacă în pierdere este în măsură să influențeze evoluțiile din plan material, economic. Dacă concluziile celor doi savanți stau sau nu în picioare nu am căderea să judec. Fapt este că în prezent ni se dau tot felul de sfaturi despre cum să ne comportăm și chiar despre cum să numim realitățile actuale.

Nu există îndoială că suntem cu toții afectați de criza financiară, bancară, o simțim tot mai direct cu fiecare lună, cu fiecare săptămână care trece. Deplorabilul fenomen îl putem numi în fel și chip. Îi putem spune de-a dreptul *criză*. Sau, cu un termen mai prudent, *recesiune*. Pe vinovații de producerea lui, pe marii bancheri, pe marii finanțatori îi putem indica, la fel, prin diferiți termeni. Le putem spune *rechini* sau, mai blând, *lăcuste*. De curând a fost pus în circulație, de către un om politic, termenul *capitalism de cazinou*. Bine găsit!

Alte domenii în care criza generează o nouă terminologie sunt legate de problematica muncii și a conflictelor sociale. Șomajul crește cu fiecare lună, concedierile se înmulțesc,

Vorbești de lup și lupul la ușă

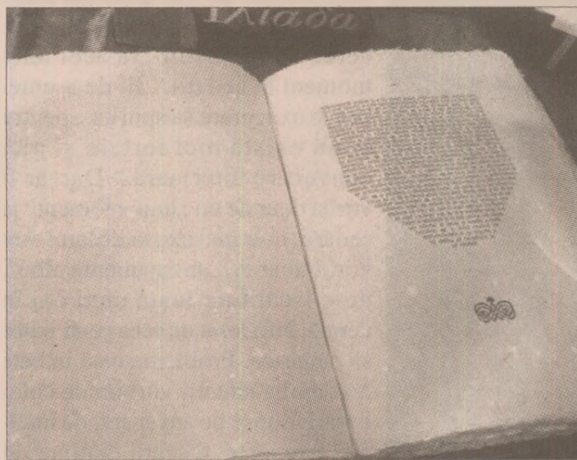


Desen de LINU

cu diferențe, desigur, de la o ramură la alta, de la o întreprindere la alta. Aici o mie, dincolo două mii de *disponibilizați*. Oamenii nu prea știu ce înțeles să dea acestui nou construct verbal, *disponibilizare*, dacă să se îngrijoreze sau nu. În ce scop vor fi *disponibilizați*? Ca să se poată angaja în altă slujbă, ca să aibă timp, în sfârșit, pentru a-și face reparațiile casei, de atâta timp amânate? Vor avea timp mai mult pentru bricolaj, pentru plimbări?

Este în fond un fel de a vorbi mai cu perdea despre o situație gravă, insinuându-ni-se ideea

și de aceea nu am găsit eu, pe cineva care să ducă o carte de poezie acasă, împreună cu achizițiile prețioase, cumpărate cu reducere. „Numai poezii își citesc ei între ei cărțile“, îmi spune cu tristețe un poet-editor, la umbra cărților lui de poezie, sau despre poezie. Prin 1986, un prieten poet, îmi spunea cu mare tristețe exact același lucru.



Am găsit un tânăr care își căra fericit cărțile cumpărate. Erau kilograme, și m-am gândit cu speranță, că nu se poate ca între ele să nu își fi găsit locul și o carte subțire de poezie. Ei bine, nu. Tânărul mi-a declarat senin, că el „nu le prea are cu poezia“. De ce am întrebat eu. Nu mi se potrivește, a fost răspunsul lui. Tot la Bookfest



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

că „toate astea nu sunt chiar așa“. Ar trebui să învățăm totuși câte ceva și de la americani, mai hotărâți în a spune lucrurilor pe nume, fie ele și rele.

Despre posibile tulburări sociale în viitorul apropiat prea puțini demnitari au avut curajul să vorbească deschis, să pună societatea în gardă privitor la tensiunile ce ar putea surveni, cu cât se adâncește prăpastia dintre sărăcie și bogăție. Li s-a spus, celor care au făcut-o, că nu e prea bine să vorbească despre așa ceva. Dulăul adormit nu-l trezești, pentru că te mușcă. Criza ar lua amploare tot vorbind despre ea. Un ziarist, deunăzi, era însă de părere, din contră, că ar trebui să se vorbească tot timpul despre criză, până la pulverizarea subiectului prin repetare. Alții evocă motivul cunoscut: *lupus in fabula*. Vorbești de lup și lupul la ușă. La rândul lor autorii cărții *Animal Spirits* vorbeau despre molipsire: „Astfel cum se răspândesc bolile prin contagiune așa se răspândesc și fenomenele sociale“.

Să nu ne molipsim de criză, așadar, vorbind despre ea, chiar dacă ideea după care cuvântul ar putea să atragă răul și chiar să-l creeze este profund discutabilă, nu-i așa? Este greu de acceptat că limba, invenția noastră, s-ar putea erija în factor de amenințare, capabil să periclitizeze societatea. Nu o dată am auzit totuși enunțată ideea că „economia se compune cel puțin pe jumătate din sentimente, atitudini, convingeri“.

Să ne stăpânim deci mai bine cuvintele, să nu așteptăm lupul să vină la ușă. În Franța, mișcările și protestele sociale se țin lanț și poate că francezilor le lipsesc descântătorii, exorcisții. Mă gândesc totuși că greutățile se înving mai cu seamă prin fapte, nu prin vorbe destinate să le ascundă, să le atenueze gravitatea și până la urmă să le alunge. Nu scăpăm de criză îndulcind termenii prin care ne referim la ea.

Arthur BEYRER
Berlin, iunie 2009

Cititorii de poezie

AM CONSTATAT, la Bookfest, ceva îmbucurător. Oamenii umplu, totuși, sacoșe și rucsacuri cu cărți. Le cără cu ei fericiți. Poate chiar le citesc. Sau poate doar le așează pios în biblioteca de acasă, pentru că asta le îmbunătățește imaginea. Ei devin deodată, prin simpla prezență a cărților, intelectuali sau altfel decât ceilalți.

Sunt brusc învăluiți în aura autorilor. Sunt mai înalți, decât neposesorii de cărți. Casa lor, capătă brusc un aer rarefiat. Ei trăiesc chiar acolo. Și au fost și ei în Arcadia. Se și pot oricând întoarce dacă vor. Dovadă este biblioteca lor absolut personală. Prezintă, citit-necitită așa cum stă expusă, cu cotoarele ei sclipitoare și paginile ei nedezipite.

Am bătut Bookfestul, cu încăpățănare în prima zi, în căutarea unui cititor de poezie. Unul civil, adică nici poet și nici critic. Cititorul de poezie este o specie pe cale de dispariție, m-am convins eu la fața locului. Poate că salonul de carte era încă prea la început, încă neașezat,

am întâlnit un distribuitor de carte. Unul care părea să citească toate cărțile pe care le pune la dispoziția clienților săi. Și el era un distribuitor trist. Nimeni, niciodată nu îi ceruse o carte de poezie. În vreo cincisprezece ani de când se ocupa cu distribuirea de carte. Îmi povestea revoltat că a avut cândva inițiativa de a prezenta clienților săi o ediție Eminescu-Opere complete, care apăruse la Chișinău. Nimeni nu a cumpărat-o. Poate pentru că era prea scumpă, zice el încercând să se consoleze.

Reportajul meu pentru Jurnal Cultural, despre „Poezia în târg“ a ieșit, fără ca să am în el, vreun cititor-civil de poezie. Poezii își citesc ei între ei cărțile. Editorii își păstrează optimismul dintr-un soi de orgoliu cultural. Oricum îmi zic eu, mie, a mia oară, adevărata poezie nu e literatură, ci o altă formă de agregare a spiritului. Și înainte de a ieși în fumul de mici care învalui cetatea de cărți, zăresc o fată care răsfoiește indecis „țara fetelor“, a Mariei Banuș, abia reeditată. Acum a aflat de Maria Banuș. Răsfoiește volumul. Mă gândesc că nu e chiar totul pierdut. „Argumente îmi curgeau pe tâmplă“, cum zicea Geo Dumitrescu. Și până la urmă și fumul de la grătarul din curte, nu mai miroase parcă a mici. E fumul subțire al tuturor poemelor din mintea mea, pe care le știu pe de rost.

Ileana BĂJA



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



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

VIZITA în România a lui Adam Michnik mi-a oferit prilejul unor confruntări amicale cu marele dizident polonez pe tema arhivelor Securității. După cum se știe, Adam Michnik este adeptul tezei conform căreia dosarele de urmărire nu trebuie deschise, pentru că singurul lucru pe care-l putem afla din ele e „adevărul Securității.” Michnik ar putea să aibă dreptate. Nu există nici o garanție că ceea ce se află în filele mucegaite din beciurile poliției politice reprezintă adevărul obiectiv. Ceea ce nu pare el să observe e că tocmai despre asta e vorba: despre adevărul Securității, despre varianta destinului noastre creionată decisiv de oamenii ei și despre prizonieratul în care mulți dintre cei implicați continuă să fie ținuți.

Deși am întors lucrurile pe toate fețele, n-am reușit să ghicesc motivația de adâncime a lui Michnik. Cred, totuși, că în urma discuțiilor de-acum câteva săptămâni, știu despre ce e vorba. Explicația nu e nici politică, nici morală, ci emoțională. În condițiile în care Polonia a trecut prin legea marțială, când au fost arestați mii de oameni, nu s-a ajuns, totuși, la baia de sânge din România. Ceea ce, într-un surprinzător puseu creștinesc, a stârnit în Michnik o durabilă, paradoxală recunoștință: Securitatea trebuie iertată pentru că n-a mers cu bestialitatea până la capăt! Așa o fi în Polonia, deși mă îndoiesc: istoria țării nu se reduce doar la dictatură militară a lui Jaruzelski. În România, lucrurile au avut cu totul altă evoluție. Nu știm nici astăzi și — cu strădania care frizează adeseori genialitatea a procurorului

Am văzut, în schimb, mult prea mulți indivizi care pe vremea comunismului s-au comportat condamnatibil iar astăzi pozează în victime, dacă nu chiar în mari personalități fără a căror eminentă contribuție lumea se duce de răpă.

Iar îi apărăm pe turnători?!

Dan Voinea — nu vom ști niciodată ce s-a întâmplat în perioada anilor 1989 — 1990. Cât despre deceniile de represiune comunistă, să ne punem pofta-n cui!

Cei care-au îmbrățișat această poziție în cazul României sunt fie naivi, fie au o agendă ascunsă în spatele unor sofisme transparente ca o gaură în covrig. Nu poți să te aperi de efectele pe termen lung ale muncii Securității „punând o șapă de beton peste această hazna”, după cum propune prietenul meu Vasile Popovici. Din simplul motiv că duhoarea haznălei s-a întins pe întreaga suprafață a societății românești și efectele ei trec prin delicata „șapă” a co-autorului Proclamației de la Timișoara. Atâta vreme cât nu vom înfrunța „adevărurile Securității” va plana deasupra tuturor o bolnăvicioasă ambiguitate. Nu voi ști dacă managerul X sau ministrul Y face tâmpenii pentru că e incapabil sau pentru că e șantajat. Nu voi putea alege binele de rău dacă nu-mi asum și riscul de a da peste adevăruri neconvenabile.

Prejudecata că până în momentul de față au fost deconspirați mai ales indivizi care după 1990 au fost de partea Binelui nici măcar nu e adevărată. O fi doamna Stănoiu vreun apostol al societății deschise? Dar Miki Șpagă? Dar atâția corifei ai iliescienismului, dispăruți ca prin miracol din prim-planul scenei publice? Dar cazul „Felix”? Sau e vorba tot de-un campion al „societății deschise”? Dar atâția scriitori-ciomagari aflați în slujba dictaturii? Sigur că zarva din jurul unor cazuri precum Mona Muscă, Neculai Constantin Munteanu sau Carol Sebastian e dezagreabilă. (Despre Antohi nu mai spun nimic, pentru că acel caz depășește

puterea mea de înțelegere.) Dar cine a făcut zarva? Nu cumva oameni care, din culisele trusturilor de presă, au să-și ascundă pete rușinoase din biografie? Și atunci, nu asistăm, fără să știm despre ce e vorba, la răfuiala între „turnătorii lor” și „turnătorii noștri”? Cum să trănestești o „șapă” peste astfel de situații incontrollable? N-ar fi mai simplu să se continue deconspirarea uneltelor blestemului bolșevic, renunțând la ambiguitățile în care se scaldă atâția avocați ai „șapei”?

Prietenul meu Vasile Popovici construiește un scenariu cam edulcorat atunci când vorbește de reducerea turnătorilor „la acel unic moment al cedării.” E, de asemenea, o exagerare să spui că „pentru ei nu există nici iertare și nici convertire interioară.” Dacă ar fi vorba doar de un „unic moment” al cedării, n-ar mai exista dosare! Am vorbi doar de „angajamente albe”, de-o iscălitură luată unui om în derută, înfricoșat de ceea ce-ar putea să pătască. Problema e că în cele mai multe situații vorbim de colaborări întinse pe ani și ani, de întâlniri frecvente, discuții „intime” și de note întocmite în deplină cunoștință de cauză. Dar e vorba și de răsplăți pe măsură: bani, avansări, călătorii în străinătate.

Chestiunea iertării e simplă: sunt dispus să iert dacă știu ce am de iertat. Or, în prea multe cazuri turnătorii o țin langa pe ideea

nevinovăției și-a victimizării, intentând procese și blocând prin tertipuri avocațești tribunalele cu spețele lor de-o murdărie dezgustătoare. N-am auzit ca vreuna din aceste „victime” să ceară inculparea pentru fals a ofițerilor de securitate. Când se va întâmpla să vedem securiști chemați în instanță pentru c-au falsificat dosare, am să iau în considerare și opțiunea „șapei”!

Aprob poziția lui Michnik în versiunea ei de ultimă oră: amnistie, dar nu amnezie. Cu alte cuvinte, nu cred că oamenii care au păcătuit (mai puțin, firește, cei care au comis crime și abuzuri încadrabile juridic) trebuie băgați la închisoare, uciși cu pietre sau zvârliți afară din servicii. Cred doar că trebuie să avem respect pentru victime, că e bine să renunțăm la o societate în care mult prea mulți actori evoluează cu măștile pe chip.

Dar pentru amnistie e nevoie de mărturisire și de căință. N-am să pot să-l iert pe turnătorul care e mândru și azi de mizeriile comise. Turnătoria n-a fost o chestiune privată, un mic vals între delator și securist. Ea funcționa într-un cadru cât se poate de oficial, deși invizibil. Delațiunile n-au rămas niciodată fără urmări. Prin urmare, Drumul Damascului, invocat de atâția apărători ai turnătorilor-victime, trebuie să producă și el efecte palpabile. Altă cale, pur și simplu, nu există. Nu cred în regenerare și convertire „interioară”, pentru că prezența acestor oameni e cât se poate de... exterioară.

Și mai e un aspect. Prezența alături de noi, a celor care n-am turnat, a personajelor cu astfel de fisuri, ne face și pe noi vulnerabili. Devenim suspecti cu toții, pentru că, indirect, acceptăm că „turnătorii noștri” sunt mai buni decât „tunătorii lor.” Ceea ce e departe de adevăr. Și atunci, de ce să-i mire revolta care ne cuprinde, de ce să-i uimească duritatea reacțiilor? Cine a trădat o dată, va mai trăda, chiar dacă a doua oară e vorba de o trădare involuntară.

Prin urmare, nu cred că lucrurile se pot rezolva înmormântând germeii ciumei. Într-un fel sau altul, direct sau indirect, mai devreme sau mai târziu aceste lucruri vor ieși la suprafață. Cine-a văzut măcar două dosare de securitate își da seama că ofițerii lucrau la mai multe capete, „încrucișat”. Nu e suficient să-ți distrugi propriul dosar, pentru că nu știi unde se mai află copii sau documente înrudite — uneori, în mapele unor persoane pe care nici măcar nu le-ai cunoscut. E imposibil, după ce prin CNSAS au trecut sute și sute de cercetători, după ce mii de oameni au xeroxuri ale propriilor dosare să crezi că o simplă „șapă” rezolvă chestiunea.

Acolo unde s-au produs abuzuri, victimele n-au decât să-i cheme în justiție pe ofițeri. Dacă li s-au pus în cârcă ticăloșii pe care nu le-au comis, lucrurile pot fi demonstrate. Falsurile pot fi dovedite prin expertize grafologice. Nu știu ce-mi spune că nu vom trăi acel moment luminos în care, chemat în sala de tribunal, ofițerul de Securitate (nu întâmplător, protejat în continuare de legile României!) va da din colț în colț și va recunoaște că indivizii pe care-i bănuim de ticăloșie sunt, în realitate, nevinovați.

Deocamdată, n-am asistat la o atare scenă — recunosc, demnă de pana unui Dostoievski. Am văzut, în schimb, mult prea mulți indivizi care pe vremea comunismului s-au comportat condamnatibil iar astăzi pozează în victime, dacă nu chiar în mari personalități fără a căror eminentă contribuție lumea se duce de răpă. Dacă asta le ușurează conștiința, pot să-i asigur: nu se duce. Nici cu șapă, nici fără șapă. ■

IVNDATIA ANONIMVL prezintă

Cu sprijinul

Partener asociat

ANONIMVL

Festivalul Internațional de Film Independent

Delta Dunării - Sfântu Gheorghe

ediția a VI-a

10 - 16 august 2009

Un festival pe nisip

Cinemart

sisters

HBO

Cotidianul

RAMADA

Hotnews

24-7

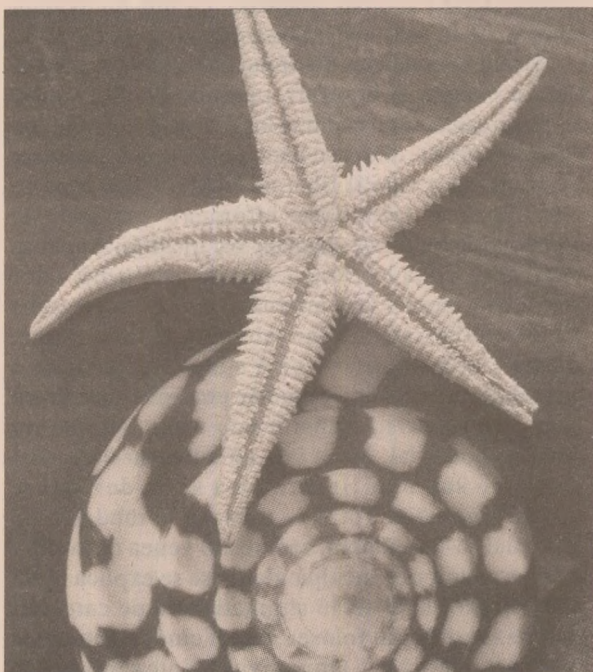
GOO

Calendar literar

Fotomontaj de Ioana Pârvulescu



e s t i v a l ă



1. CUPTOR - Steaua fără nume

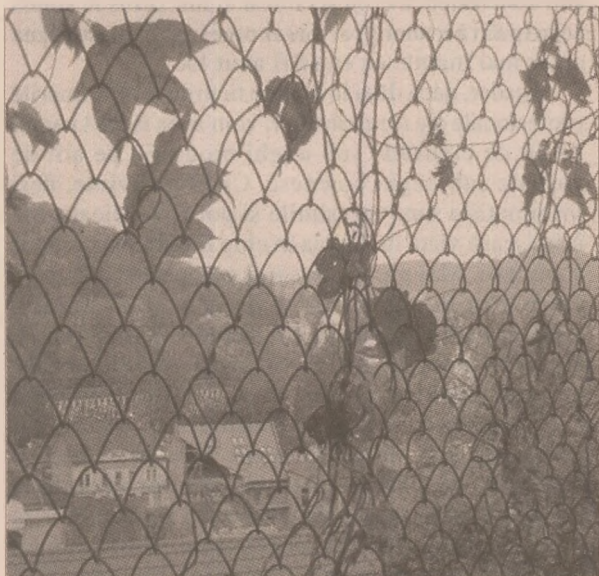
Invitație la lectură: 1.Mihail Sebastian, 2. Marin Preda, 3. Ioan Slavici, 4. Milan Kundera, 5.Mircea Cărtărescu, 6.Alexandru Macedonski, 7. Henri James, 8. Gellu Naum, 9. George Ranetti, 10. Patrick Süskind, 11. Mihai Eminescu, 12. Raymond Queneau.



2. GUSTAR - Marele singuratic



3. RĂPCIUNE - Închisorile mele



4. BRUMĂREL - Insuportabila ușurătate



5. BRUMAR - Nostalgia



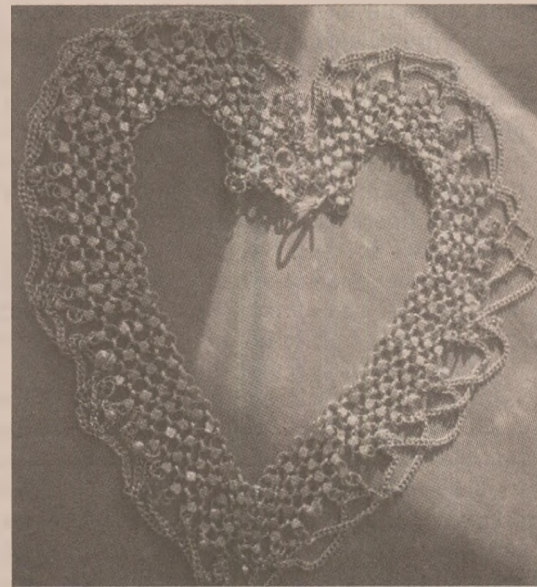
6. INDREA - Când aripi...



7. GERAR - Desenul din covor



8. FĂURAR - Partea cealaltă



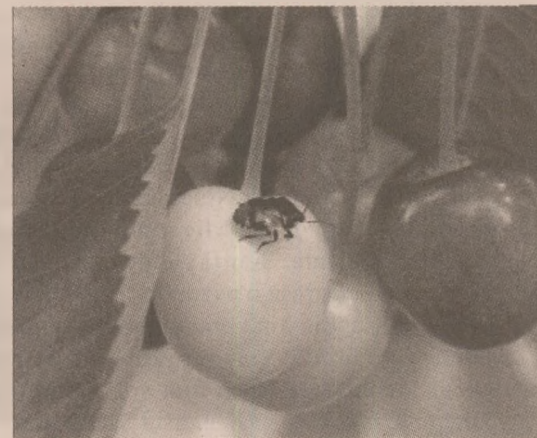
9. MĂRȚIȘOR - De inimă albastră



10. PRIER - Parfumul



11. FLORAR - Criticilor meu („Multe flori sunt, dar puține...“)



12. CIREȘAR - Solitarul navigator



comentarii critice

LA EDITION de anul acesta a „Bookfest”-ului au fost lansate două volume conținând o mare parte din dosarul de Securitate al lui Noica. Mai precis, la Editura Humanitas a apărut *Constantin Noica în arhiva Securității* și, la Editura Muzeului Literaturii Române, *Noica și Securitatea*. În cazul ambelor volume, selecția, prezentarea și îngrijirea documentelor îi aparțin Dorei Mezdrea.

Ne aflăm așadar în posesia unui eșantion reprezentativ din stufoasa literatură operativă ce s-a adunat de-a lungul deceniilor în jurul persoanei lui Noica. Și se cuvine să ne întrebăm cum o putem judeca.

Spun asta gândindu-mă că o stranie ingratitudine a memoriei culturale face ca posteritatea unui autor să nu țină seama de dorințele lui antume. Cu alte cuvinte, dorința expresă a lui Noica a fost ca cercetătorii să-i ignore în chip deliberat biografia, ceea ce înseamnă că ingratitudinea noastră pare să atingă, în cazul lui, un prag neașteptat de dureros. Pe de altă parte, volumele ce-i alcătuiesc dosarul de Securitate, oricât de abjecte ar fi în privința intruziunii în viața lui privată, reprezintă o cronică amănunțită a biografiei sale. Și atunci cum să nu te întrebi dacă editarea lor este o greșeală culturală sau, dimpotrivă, dacă, publicându-le, nu săvârșim o *pia fraudă* — o greșeală pioasă — în urma căreia imaginea filozofului are de câștigat. Pe scurt, încălcându-i dorința, ne arătăm ingratitudinea sau, din contră, ne dovedim interesul față de memoria lui?

Dacă ar fi să dăm ascultare dorinței sale testamentare — într-o însemnare publicată postum, în 1988, în revista *Viața românească*, Noica le cerea exegeților să-i caute spiritul exclusiv în opera scrisă, ocolindu-i cu totul viața — dacă i-am respecta dorința, nici un rînd din dosarul său nu ar trebui luat în seamă. Numai că, oricât de reverențioși am fi față de memoria lui, trebuie să recunoaștem că Noica, recomandându-le cercetătorilor să-i negligeze viața, dădea glas mai curînd unei precauții intime decît unei reguli care, respectată întocmai, ar fi fost o condiție a înțelegerii filozofiei sale. Noica își apăra intimitatea și nimic mai mult. Dar pentru un cercetător care știe că opera unui autor nu poate fi separată de viața lui, gestul de apărare al filozofului nu se poate ridica pînă la pragul unei interdicții. Noica trebuie știut tot, în virtutea unei cuprinderi integrale a destinului său cultural. Iar în raza acestei cuprinderi integrale intră și biografia sa. Mai mult, chiar dacă imaginea gânditorului ar avea de pierdut prin divulgarea vieții, prețul acesta trebuie plătit, căci opera lui nu poate fi înțeleasă fără a fi pusă în prelungirea biografiei.

Orice operă este pătrunsă de spiritul epocii în care a fost scrisă. A o judeca în ea însăși, în virtutea unei analize aseptice de laborator logic, înseamnă a-i rata motivațiile adînci. Iar Noica nu face excepție. Cărțile lui nu au fost scrise în aerul imponderabil al speculațiilor transcendente, ci în ambianța adesea sufocantă a celui mai răscoluit secol din istoria României. Psihologia autorului și tiparele ideologice succesive în care a respirat de la un deceniu la altul s-au impregnat vizibil în cărțile sale, și de aceea, dincolo de satisfacția impură pe care o curiozitate meschină o poate afla iscodindu-i viața, dincolo de această vulgară bucurie, paginile dosarului de față își au folosul lor. Ele ni-l redau pe Noica cu acea exactitate evocatoare pe care numai în jargonul arid, telegrafic și adeseori agramat al angajaților Securității o putem întîlni.

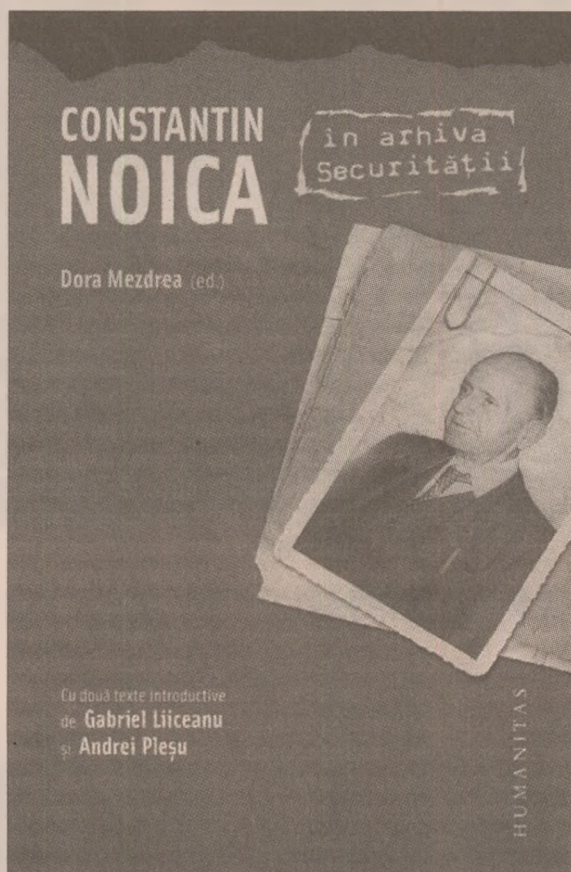
Iată de ce, fără a avea intenția de a fi cinic sau malițios, cred că putem fi recunoscători informatorilor și ofițerilor operativi care au înnodat, pagină cu pagină, cronică vieții lui Noica. Fără ei, biografia sa nu ar fi putut niciodată să fie reconstituită cu atîta bogăție de amănunte. S-ar fi pierdut, dacă nu ceva esențial, atunci negreșit o puzderie de detalii pe care memoria nici unuia din contemporanii lui nu le-a însemnat în paginile vreunui jurnal. Așa se face că, deși intimitatea lui a fost spulberată — și nimeni nu se îndoiește că demersul Securității a fost



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

„Obiectivul” Noica



Constantin Noica în arhiva Securității, selecția și îngrijirea textelor de Dora Mezdrea, texte introductive de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, Editura Humanitas, Humanitas 2009, 506 pag.

de o abjecție vădită — viața lui a fost conservată ca într-o bancă de date menite uzului public. Cum s-ar spune, orice rău e înspre bine.

Dacă ar fi apucat să-și citească dosarul, Noica l-ar fi repudiat în întregime, considerîndu-l nu atît o profanare a elementului privat din viața sa, cît mai curînd o pierdere de vreme pentru cei care au stat să se ocupe cu latura accidentală, fatal superficială, a existenței sale cotidiene. L-ar fi iritat nu imoralitatea întreprinderii, ci lipsa ei de miez spiritual. Așa cum filozofului îi displăcea să fie filmat, argumentîndu-și repulsia prin neputința camerei de luat vederi de a-i surprinde spiritul în desfășurarea lui discursivă (televiziunea surprinde contextul unui om, dar nu textul lui — obișnuia să spună Noica), tot așa dosarul acesta l-ar fi nemulțumit prin îngustimea deschiderii spirituale. Un dosar fără idei, fără ambianță culturală și fără noblete, așa l-ar fi caracterizat filozoful. Adică o amestecătură de întîmplări și conversații semănînd izibitor cu pestrițătura haotică a unei rubrici de fapt

Putem fi recunoscători informatorilor și ofițerilor operativi care au înnodat, pagină cu pagină, cronică vieții lui Noica.

divers: detalii adunate alandala, ca într-un evantai amezător ce nu poate reda substanța unui spirit filozofic.

Și totuși, repudierea dosarului nu o putem împărtăși. Pentru exegeți și biografi, paginile de față sunt o mană cerească. Cu o condiție însă: să ai discernămîntul de a citi selectiv, dînd la o parte pojghița deformatoare a opticii celor care îl filau pe Noica. Căci, ceea ce este frapant în orice dosar informativ este grila de schimonosire prin care angajații Securității își urmăreau victimele. Viața lui Noica, privită prin ochii celor care îi întocmeau notele informative, apare schematică pînă la serbezime și vinovată pînă la infracțiune. Cauza e una singură: Noica stătea sub incidența prezumției de vinovăție, atitudine preventiv-bănuitoare prin care securiștii transformau orice om într-un dușman potențial, adică într-un adversar care, mai devreme sau mai tîrziu, avea să-și dezvăluie singur vinovăția. Totul se reducea la răbdarea cu care știai să-l urmărești, căci restul venea de la sine: autodeconspirarea inculpatului. Așa se explică tonul incriminator și clișeele stigmatizante pe care mai fiecare subofițer le folosea atunci cînd își întocmea procesele verbale. „Obiectivul” Noica trebuia să intre într-un orizont de așteptare pe care nu avea voie să-l contrazică. Era ca și cum ar fi fost prins în ștanța anticipativă a unor previziuni care îi ghidau conduita chiar mai înainte ca ea să fi avut loc.

Așadar, dacă dăm la o parte ticurile și deformările profesionale ale urmăritorilor, vom avea în față pagini pe cît de credibile sub unghi biografic pe atît de parțiale sub unghi omenesc. Cu alte cuvinte, deși informațiile sunt verosimile și pot fi verificate, ele înfațșează viața lui Noica în chip fragmentar, ciuntit și pe felii. Mai precis, dosarul nu poate fi citit ca o carte menită a fi parcursă de la cap la coadă, o carte în care cititorul să fie introdus pas cu pas în universul protagonistul ei. Nu avem așadar de-a face cu o construcție coerentă, ci cu o colecție de fapte care, pentru un cititor nefamiliarizat cu viața lui Noica, au mai curînd un efect derutant. Ceea ce înseamnă că șirul notelor, proceselor verbale și denunțurilor se supun unei înșiruii rigide și, de la un moment dat încolo, previzibile. Noica era un personaj suspect a cărui atitudine nu trebuia să iasă din tiparul scenariului hărăzit. Tocmai de aceea cititorul va trăi cu senzația că asistă la o înlanțuire de secvențe lipsite de creștere și de motivație omenească. Noica pare o făptură unidimensională privită doar prin fanta schimonositoare a verdictelor ideologice. Dar, din loc în loc, în masa de relatări oțioase și în amalgamul de sentințe ideologice, din loc în loc apar scene autentice, unde Noica devine un personaj credibil, viu și în întregime recognoscibil pentru cei care l-au cunoscut. Acestea sunt paginile care merită interesul cercetătorilor. Dar, pînă să ajungi la ele, trebuie mai întîi să dai la o parte balastul incriminator, de perdea tulbure, a detaliilor găunoase și împovărătoare.

E inutil să amintesc că Noica nu a fost colaborator al Securității. Dacă trecem așadar peste umorile răuvoitoare ale celor care caută cu lupa indicii ale colaboraționismului lui Noica, constatăm că valoarea acestor note informative nu poate fi înțeleasă decît dacă le așezăm în contextul în care ele au fost întocmite. Sîntem în anii '70-'80, o perioadă cînd nimeni nu putea prevedea căderea comunismului. În ele e vorba de un intelectual „reacționar”, cum însuși Noica spune despre sine, pus în fața reprezentanților unei instituții de opresiune. Cine a trecut printr-o astfel de experiență are dreptul să judece, cine nu a trecut trebuie să se abțină.

Să încheiem punînd în lumină meritul Dorei Mezdrea, acribia sisifică cu care a cules, cuvînt cu cuvînt, paginile dosarelor informative. De fapt, dintre editorii care și-au făcut un merit din a smulge intelectuali interbelici din uitare, numele Dorei Mezdrea trebuie pomenit cu precădere.

Condiția ca un intelectual să supraviețuiască morții este ca posteritatea să-i pomenească viața. În privința lui Noica, putem fi liniștiți: filozoful are o posteritate sigură pe care insinuările detractorilor nu o pot micșora. ■

Poate că n-ar fi contraindicat să căutăm, în spatele acestei înfrățiri de sânge, o înrudire de stil. Trimiterea la Caragiale, cel din *Kir Ianulea*, ar trebui, de pildă, să sară în ochi.

ULTIMUL roman al lui Ioan Lăcustă, *Replace all (Colcăiala)*, reprezintă sensibil mai mult decât o poveste voioasă cu securiști, după cum cea mai recentă reușită narativă a lui Matei Vișniec, *Sindromul de panică în Orașul Luminilor*, înseamnă cu totul altceva decât o hartă turistică a Parisului de azi. (Nu improvizez retoric. Sunt critici care au comentat în felul acesta cele două cărți.) A

le citi însă așa, otova și reductionist, echivalează, până la urmă, cu a nu le citi deloc. Ca să nu mai vorbesc de atât de fertila, sub aspect interpretativ, relectură. Ea nici nu mai încapă în schemă. Ore pierdute de pomană! Așa se face că cea mai pertinentă analiză a volumului regretatului Ioan Lăcustă rămâne aceea dezvoltată în postfață de Bogdan-Alexandru Stănescu. (Ca atent cititor al presei culturale ce sunt, revenirea lui în scris mă bucură sincer.) Și nu înțeleg de ce nici un alt comentator n-a ținut cont de traseul schițat limpede în cele câteva pagini care urmează romanului. Sunt, probabil, pricini de orgoliu.

Povestea din *Replace all (Colcăiala)* evoluează, la propriu, pe două planuri. Avem, pe de-o parte, realitatea accesibilă a unui orașel românesc în primii ani după prăbușirea comunismului. Lumea aceasta în mic reproduce de fapt în epură determinările contextuale ale lumii mari. Pentru cei de aici, ca și pentru ploieștenii lui Candiano Popescu, revoluția din decembrie 1989 are în primul rând dimensiuni locale. Adevărații martiri sunt cei căzuți în fața Consiliului Județean, nu cei de aiurea, din îndepărtata Piață a Universității. Ai noștri-s, întotdeauna, mai buni. Probabil din același spirit chibzuit al comunității, *mai marii* de ieri sunt aceiași cu *și mai marii* de azi. Fostul maior de securitate Goncea, devenit între timp general, conduce din umbră întregul județ. El numește, în noul regim democratic, parlamentarii; el stabilește, taciturn, prefectul; el face ca, din rândurile prăfuitei familii Brandaburlea, să se aleagă necesarii capitaliști; el inventează, reciclând câțiva profesorași palizi, disidenții și transfugii locului.

Galeria de nume e impresionantă, pe măsura complicațiilor etice la care se pretează purtătorii lor: Afinoghiu (Tilică) Băcănel-Obănceanu (primul președinte al reînființatului partid istoric), Mantinela Brandaburlea (fiica lui Girevengu și a Fărmăcatei), Emilian Țongu (un fost turnător mărunț căzut în mania procesiunilor religioase), Burtăncureanu (scriitorul prin excelență al locului, scindat între organizarea festivalului *Cântarea României* și redactarea romanului fluviu despre viața protogitorului său, Goncea), maestrul Pârțângău (avocatul care obține oricând o binevenită amânare) și alții, cu sonorități neverosimile, de la Gasperină la Sofronică sau de la blestematul Aulus Chiosea la planturoasa Combinata.

Deja amprenta lui Caragiale începe să se facă simțită. Nu atât în satira regizorală, deși există episoade marcate în acest sens, cât în fetișizarea limbajului. Odată cu aceasta începe al doilea plan al cărții. Realismul e categoric pus între paranteze. Din punctul meu de vedere, un paragraf cum e acesta (selectat de Bogdan-Alexandru Stănescu pentru a proba afinitatea lui Lăcustă cu marele comediograf) e caragialian în coloratura verbală, nu în dinamică:

„— Ai omorât fata... șopti Girevengu, urmărind cum firul de sânge se lățește pe pânza mototolită. Tocmai de sfânta zi a Crăciunului. Petreceam și noi la televizor, cu veselie și muzică, că ne simțeam oameni ca toți românii. Că ne bucuram de prima asta care am luat-o. Și uite ce-ai făcut din bucuria noastră... Fărmăcata nu-l mai auzi. Începu să urle ca la mort. Ridică fata, o acoperi cu cearșaful, cu macatul, cu ce mai găsisse pe pat și o zbughi afară. Țipa deznădăjduită:

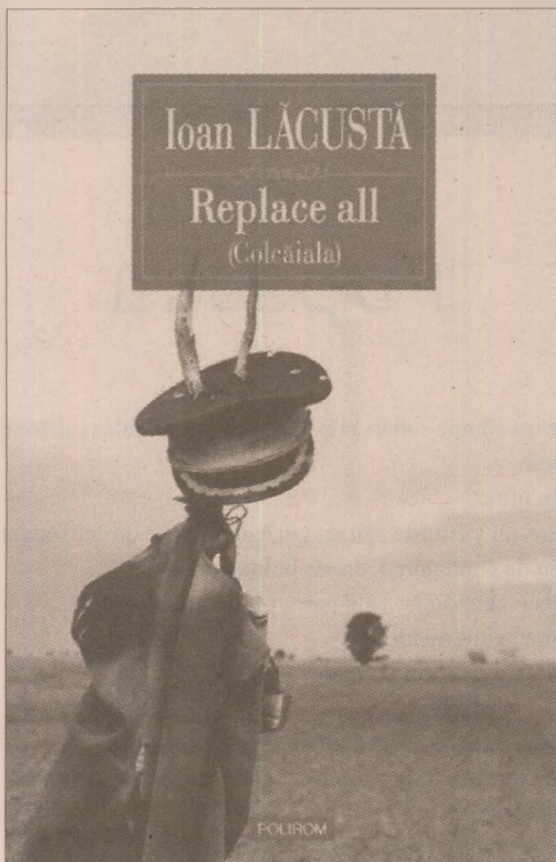
— Nu muri, prințesa mea! Nu mă lăsa chiar acuşica, comoara vieții mele! Cum să mori, regino? Cum să ne lași, scumpetea scumpeților?! Nu vezi că e sărbătoare sfântă, cum să mori, chiparoasa mea? Aoooooleeeuuuuu, săriți că mi se moare prințesa, chiar acu', la mine-n braț!



Cosmin Ciotlos

CRONICA LITERARĂ

Arta programării textuale



Ioan Lăcustă, *Replace all (Colcăiala)*, Editura Pollrom, 2009, 320 pag. Postfață de Bogdan-Alexandru Stănescu.

Era în poarta casei, cu fata în brațe, urlând disperată. Girevengu începu și el să tipe.

—Trotilaš, bă Trotilaš, sări bă, fratele meu, că-mi moare fata, n-auzi?! Săriți, băi, că moare zânișoara tatii. N-auziți?! Vă fut muma-n penalitate la toți de nu ieșiți.“ (pag. 35)

Pe acest al doilea palier, Goncea nu mai are nici o putere, Nici măcar simbolică. (Comparați-i perlele de limbaj cu cele ale clanului Brandaburlea. Sunt vădit inexpresive.) E important, din acest unghi, faptul că, deși încă foarte influent politic, de la un moment dat el nu mai apare în carte decât ca gestionar isteric al mării substituții promise în titlu. Agenții înlocuirii vor fi alții, despre care Goncea are știință, dar pe care nu-i mai poate struni după plac. *Āia* (nume generic îndărătul căruia se ascunde un soi de comando demonic) apar din senin pe străzile orașelului, mai mult ca să sucească minți decât ca să comute reglatoriu poziții sociale. Misiunea *alora*, asimilată unui necruțător *replace all*, nu ilustrează nici o sentință a vreunei justiții lumești. Dintre cei care au nenorocul de a-i întâlni, majoritatea ajung să piardă ceea ce se numește îndeobște priza la real. Ei lovesc cu cureaua în aer, se urcă pe lămpi, fac cruci



comentarii critice

peste cruci dintr-o psihoză indusă a schimbării care trebuie să se petreacă o dată cu Revoluția de la Județeană.

Primul apologet al fenomenului va fi, de altminteri, și una din primele victime. Căci în capitolul al treilea al cărții, *Puțin respect*, se deconspiră, ca din întâmplare, sintagma esențială a întregului roman:

„— Da știi, dom' Pancras, ce-am învățat eu de la Ralița? Mi-a arătat o chestie la calculatorul ei de rămâi mut. O șmecherie. *Ripleiso* îi zice. Adică, dacă vrei, schimbi totul dintr-o mutare. Scrii, de pildă, cizmar, p-ormă dai *ripleiso* și... Faci secretar general al partidului. V-ați prins? Nu-i răspunse. Nici nu-l urmărea. Mângâia îngândurat cureaua. Gentimir perora înfocat:

— Sau scrie ieri și-o-ntorci p' azi. Ați priceput? Asta am înțeles, dom' Pancras. La istorie e cu *ripleiso*. A scris unul comunism, nu? Bine. Ține cât ține. Se plictisește lumea și vine altul și face *ripleiso*. A dat-o pe revoluție. Vine alții și face și ei *ripleiso* și o întoarce pe capitalism. V-ați prins?“ (pag. 66)

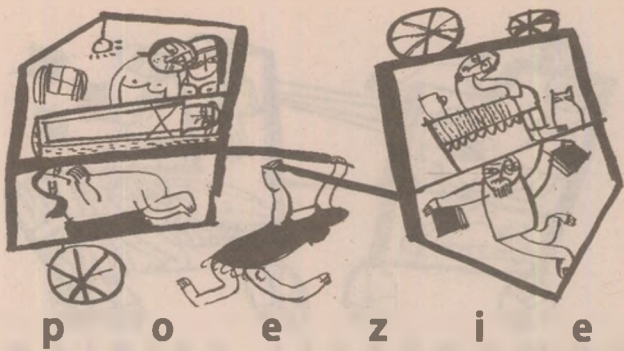
Pe acest fond, vor apărea *āia*. Adică trei sau patru inși îmbrăcați fiecare după câte-o modă, și apuseană, și apusă, descriși, la fiecare intrare în scenă, deci și acum, cu exact aceleași cuvinte. (Ce vor face, contează mai puțin.) Mai cu seamă rigiditatea aceasta trebuie să ne pună pe gânduri. Căci ea îi aparține întru totul naratorului. E o intruziune rară și tocmai de aceea semnificativă. Nici unul din incubii aceștia descinși din Baltă nu poartă vina limbajului perifrastic cu care e gratulat. Unul poartă nu știu ce pălărie de paie de orez model Los Paraguayos în turneul din vara lui 1963 la Urlați, altuia îi atârna de gât un craniu vorbitor care-i permite răsfături de ventriloc, altuia i se ițește permanent de sub cămașă un smoc de păr roșiatic. Parodia de atitudine e clară. Prin mimarea codurilor fidelității față de cuvântul sacru, *āia* devin credibili, iar *limbajul* — autonom. (Într-un singur caz această autonomie duce la eșec, în capitolul intitulat *Candelăreasa*. Prea sedusă de libertățile sintactice periferice și de sonurile melodice ale dezacordurilor, aceasta ajunge să uite, de la o frază la alta, că, în chiar începutul confesiunii sale, amintise despre o perioadă, scurtă, dar temeinică, de studenție la Litere.)

Motorul întregului roman nu e, prin urmare, Goncea, ci un anume Chiru, despre care, deși se aud multe în *Replace all*, nu se știe mai nimic. Nici măcar dacă mai trăiește sau nu, acolo în bălțile mlăștinoase din zona Ghiolului Negru de la Lintîțaru. Oricum, el pare să fie starostele acestor diavoli care invadează, cu ficțiunile lor, realitatea tranziției. Maximumul de informație despre Chiru ni-l oferă un pasaj ce glosează în marginea unei aparente genealogii:

„Pusesese gratuit casa la dispoziția celor de la Cultură pentru mutarea Bibliotecii, după ce vechiul sediu, palatul Kir Ioanidis, fusese revendicat de moștenitorii acestuia, cu o procură semnată chiar de Kir. Acest Ioanidis era fratele acelui Chiru despre care circulau fel și fel de legende, dar pe care nimeni nu-l mai văzuse de la încheierea colectivizării și de când se făcuse barajul în Baltă. Cele mai plauzibile povești erau că s-ar fi retras în casa lui Burtăncureanu, de la Cherhana, după ce-i inundaseră și lui conacul ce-l avea în Baltă, pe grind, dincolo de Ghiolul Negru de la Lintîțaru.“ (pag. 216)

Poate că n-ar fi contraindicat să căutăm, în spatele acestei înfrățiri de sânge, o înrudire de stil. Trimiterea la Caragiale, cel din *Kir Ianulea*, ar trebui, de pildă, să sară în ochi, chiar dacă, încă din titlu, camuflajul face parte din regula jocului. Cu toate, de ultimă oră, ale lui: motoare de căutare și de substituție, comenzi rezultate din combinarea aleatorie a tastelor, magistrale cu câte opt benzi de sens, baze de date de tip *library*, alocări de memorie temporară personajelor.

Odată *ingineria* depășită, avem deja de-a face, la fostul desantist Ioan Lăcustă, cu o adevărată *artă a programării textuale*. ■



Știu un loc

Știu un loc unde, după ce ieși dintr-o piațetă,
care se umple spre seară de vocile copiilor,
dai de murmurul micii biserici din Bogliasco,
ritmând seară de seară murmurul mării.

Chipurile femeilor au toate riduri candid
vocea lor acoperă vocea valurilor,
un drum, deasupra apei, o ia,
pe lâng-un zid strălucitor,
acolo, dacă te grăbești, cobori pe o mică plajă,
pentru maximum două perechi, îngustă,
pietroasă, cum sunt plajele pe-aici, în Liguria.

Da, altceva e faleza spre Nervi, eleganta,
ce te scoate, după ce ai lăsat grădini terasate,
după ce a-i depășit muzeul Luxor,
la magazine de lux..

Dar mie-mi place să vin cu tine în acest punct din univers,
unde, aproape de mare, pe o limbă de pământ
ca un antic, marinăresc mormânt,
privesc tulburat, iar și iar, ca-n prima zi,
un desen primar, din pietre.
O roză a vânturilor,
ce-și are originea în insula lui Foscolo,
în Zante. Iată desenul:

Libeccio grecale australe sirocco

Lipsesc, desigur, importante personaje aeriene,
de pildă, Maestrul tuturor vânturilor, Maestrul, sau
„Magister mundi”
cel care suflă dinspre Roma, cetatea cea mai vestită, deci
maestră,
lipsește și Ponente,
ce bate tot dinspre nord-vest,
cel alintat Ponentino de romani,
recunoscători că le răcorește vara orașul,
cât despre aprigul Tramontana,
despre cumplitul, arcticul Bora,
cel care răscolește sălbatic golful Triestului,
dar se simte și mai spre miazăzi,
mai bine să nu vorbim,
mă simt cu musca pe căciula,
pentru că vin oarecum dinspre acele părți.

Chiar Grecul suflu, Grecale, ce sosește din ostrovul
poetului,
vînt ce cutreieră dinspre Zante spre Venetia,
și el, ce pare blând,
înfrigurează dulcele ținut al Italiei.
E drept mai usucă umeda Câmpie a Padului,
alintă Adriatica,
dar e rece și sec, nemilos, crud chiar,
pătrunzând prin poarta zisă a Balcanilor,
ca el, poate aduc și eu aici ceva tulbure,
în seninul Italiei,
dacă nu eu, atunci cei de-un neam cu mine.



Adrian Popescu

Pe care dintre suflări să le socotesc mai de folos călătoriei
mele
din urmă,
care-mi va umfla pânza, sau cămașa albă de naufragiat,
sau de condamnat, ori de bolnav, mai tare?
Deci care dintre cele patru plus patru
puncte intermediare,
va veni ajutorul pe mare?

Cum stăm cu coatele lipite de parapet,
cu fața spre larg, privind în golul, în golul Genovei,
chiar mai mult,
ne adâncim treptat într-un golf mai mic,
numit al Paradisului;

o bucurie nu vine niciodată de una singură, zic,
dar nici necazul, adaugă Angela...

Ar trebui să simțim fierbintele Scirocco,
sau Libeccio, pătimașul, libianul,
dar vremea lor a trecut.

Dinspre larg, unde iahturi și iole zburdă
un sărut sărat suav așteptăm,
dar ne șfichiuite mai degrabă curentul rece
nemilos, de unde venim.
E deja octombrie,
Australul-rar, o briza din Mezzogiorno e
mai mult o părere, o dorință neîmplinită,
„Ostro, australe, suflă-ne-n petale!”.
Degeaba ne rugăm. Nu e nici-o cale.

Poate era mai potrivită plimbarea
lungomare spre Nervi,
unde perechi ostenite ca noi gustă apusul,
nu intră-n parcul umbros de la Villa Grimaldi

stau pe o bancă, tăcute,
„valurile, vânturile”,
sau se miră de sexagenarele asexuate suple, bronzate
ce par efebi sau statui ciobite cum vezi la muzeul
din apropiere,
prietene de o viață cu valurile care le scaldă picioarele
răzbind lin printre stâncile unde matroanele
și-au instalat mesele pe care joacă un joc de cărți
de demult.
Apa are culoarea cutiei de Dunhill.
Valuri mici vin tiptil să le mângâie tălpile.

Da, hotărât lucru, e mai blând apusul nostru
spre Nervi

decât spre Camogli,
acolo casele cu fațade pictate ne-ar fi întristat că
viața toată s-a scurs fără să locuim în ele
o noapte și o zi de plajă măcar.
Pinii, pinus pinea, din ale căror uleioase semințe am
mâncat

în piațeta din Bogliasco, într-o marți, zi de târg,
(„assaggiate i pinoli, signore”,
mă îmbie tânărul cu halat din rulotă)
nu știu dacă sunt chiar chipul meu de-acum.
Poate au fost cândva.

Mai degrabă mă regăsesc printre oleandrii zdrențuiți
de furtuni,
sau de agavele care se îndârjesc să reziste deasupra
bulboanei marine,
pe parapete, uneori cu puținul lut roșu-negru strîns ferm
în rețeaua de plasă metalică,
pe Via dell'Amore, melc de granit dând ocol mării
de la

Riomaggiore la Pinarola,
cea cu bărcile jos, iar ea cetate
în munte.

Eu, călător din Est, deci dinspre Levant, cumva,
om totuși dintr-o țară mai friguroasă,
năzuind la vinul liturgic și uleiul liguric,
prețios ca uleiul verde din semințe de dovleac,
din patria mea umbroasă, de dac,
câștigându-mi patul și masa
cu talmăciri,
din celebritățile acestui țărm rugos.

Eu, iubind viile terasate de la Cinque Terre,
ca pe orașelele Umbriei,
găsind vila lui Montale ușor, sau casa lui Sbarbaro,
bând o cafea la Rapallo, între două trenuri,
unde de Ezra Pound abia se mai știe.

Eu, talmăcindu-l pe Caproni, singuraticul,
citindu-i versurile despre ascensorul cu care urca deasupra
Genovei,
la Casteletto,
cum ar urca, spune el, în Paradis,
iar eu abia în Purgator,
sperând în focul purificator,
eu, un fel de franciscan contestat,
cu boala călătoriilor în sânge,
știu unde mi-e locul,
ce țărână mă va primi, caldă,
dar până atunci,
sufletul și trupul meu
în trei mări se scaldă. ■

E poate semnificativ faptul că supărarea lui Proust pe „critica biografică” datează din vremea când el nu devenise cu adevărat ceea ce știm că este.



Scrisoare din Paris

Proust și scotocitorii de biografii

MARCEL PROUST avea oroare — cum toată lumea știe, chiar și cei ce nu s-au obosit să-l citească — de „critica biografică”, de revelarea în plină lumină a intimității creatorilor (singură opera contează, nu-i așa?). Mă întreb ce ar gândi despre cea mai recentă și îndeajuns de indiscretă biografie a sa, întinsă confortabil pe aproape opt sute de pagini, apărută la editura Perrin, sub semnătura lui Ghislain de Diesbach. Ar putea împinge detașarea de sine atât de departe, și-ar putea stăpâni o clipă oroarea și indignarea — provocate de darea pe față a secretelor existenței sale — spre a recunoaște, măcar atât, că e „bine scrisă”? Sau că — bine sau rău scrisă — nu-i subminează reputația și nu se pune în calea unei exacte înțelegeri a operei? Fac un prudent pas înainte și afirm că o astfel de investigație — care este în primul rând o tentativă de a descrie și restaura lumea cunoscută și frecventată de marele scriitor, cu precădere cea a saloanelor pariziene, a „figurilor” epocii, nesățios observate, remodelate și re-inventate în *În căutarea timpului pierdut*, dar care aici apar în stricta și adesea „biată” lor realitate — ar trebui să constituie pentru scriitorul conștient de ce a făcut, de ce a fost în stare să „scoată” din ele (și cu certitudine „conștiința” aceasta nu-i lipsea deloc!) un motiv de contemplație satisfăcută, de îngândurare orgolioasă la culme... Ce a fost această lume în datele ei originare și ce a „devenit” ea sub puterea „sărmanului Marcel” (abia dacă acceptat și privit de ea cu condescendență), sub puterea imaginarului proustian, capabil să-i dea cu totul altă dimensiune și „importanță” decât a avut în realitate — o realitate pe care nu din roman o putem extrage, ci „doar” dintr-o astfel de reconstrucție „biografică”, servind și „flatând” — prin simplă juxtapunere — opera și pe autorul ei... E poate semnificativ faptul că supărarea lui Proust pe „critica biografică” datează din vremea când el nu devenise cu adevărat ceea ce știm că este, nu începuse să elaboreze — în casa sub ferestrele căreia trec și mă tot uit, de pe bulevardul Haussman, parcă la nr. 112 — *În căutarea timpului pierdut*... Argumentația strânsă și convingătoare în felul ei — și din care a ieșit toată „noua critică” — împotriva scotocitorilor de biografii —, el și-o desfășoară, precum știm, în eseu de tinerețe intitulat *Contre Sainte-Beuve* (aflu dintr-o cercetare tot biografică: *Marcel Proust à la recherche d'un éditeur* — de Alain Coelho și Frank Lhomeau, editura Olivier Orban, 1988 — că și acest eseu, propus spre tipărire în 1909 editurii *Mercure de*

France, îi fusese cu seninătate refuzat, cum avea să se întâmple câțiva ani mai târziu și cu prima parte a operei sale fundamentale, de astă dată la N.R.F.). Cu opera încă nescrisă — sau refuzată —, este de înțeles, pe deplin, că-l treceau fiorii la gândul numai că s-ar putea face „cunoscut” — înainte de a se fi impus atenției ca scriitor — revelat și dat pe față în intimitatea și secretele biografiei sale, în felul unui subiect de conversație mondenă, de investigație publică, de clevetire jurnalistică, de așa-zicând sainte-beuviene „portrete” și „cozerii”... Dar așa, cu opera încheiată și — pe deasupra conștient, cum se va arăta, de marea ei valoare —, de „clasicitatea” ei definitivă și intangibilă, indiferentă la „dezvăluiri” care n-aveau cum s-o mai (și să-l mai) clintească de pe soclu, atât de înaltul și impunătorul soclu? Dacă Opera atinge o astfel de înălțime, nimic n-o mai „atinge”, nimic n-o mai coboară — totul o „servește”, chiar și o biografie amănunțită, copioasă, savuroasă, desigur indiscretă — cum altfel? — de felul celei realizate de Ghislain de Diesbach. Care se citește cu plăcere și atâta tot. Opera lui Proust nu suferă de pe urma ei — dimpotrivă, se cere recitită. Cu o perspectivă în plus.

Lucian RAICU
1991



Zmeul și Zmeura

Un Zmeu iubea o Zmeură, ci ea
Pe-un rug aprins de-amurg se perpelea,
Cu fesele roșind mereu mai tare
De-aftit extaz și-afta încântare.
Șopîrle moi se cotileau să-și lase
Alături coada fină de mătase,
Ca o dovadă că au fost și ele
Pe-acolo, suferind de pofte grele,
Și bulburucii forfoteau pe prundul
Izvoarelor înfiorate-n gîndul
C-or să le-nțepe solzii, fără veste,
Abia acum, la capăt de poveste,
Cînd vraja, risipită, nu mai este... ■

Fototeca României literare





comentarii critice



Alex Ștefănescu

COUPE-PAPIER

● DOINA CERNICA mi-a trimis prin e-mail o relatare despre lansarea unei cărți a Micaelei Ghițescu la Lisabona. În cuvinte pline de căldură, corespondenta mea (care locuiește la Suceava, dar s-a aflat în perioada când a avut loc evenimentul în capitala Portugaliei) evocă dragostea și prețuirea de care se bucură cunoscuta noastră traducătoare la mii de kilometri distanță de România. Reproduc (aproape) integral textul Doinei Cernica, ea însăși o publicistă apreciată:

„Suntem la Lisabona. Întârzim într-un mic magazin de artizanat, cu replici contemporane, lucrate manual, ale unor piese de ceramică vechi, din diferite zone ale Portugaliei. Proprietăreasa le laudă specificul, în vreme ce proprietarul intră în vorbă cu doamna Micaela Ghițescu, povestindu-i că el și soția lui au sosit din Madeira în 1959, practic sunt cei mai vechi din Lisabona în negoțul cu *artigos regionais*. Pe neașteptate ne întreabă de unde venim. Din România? Zâmbește și se înclină admirativ în fața doamnei Ghițescu: „Vorbiți foarte bine portugheza. Mai bine decât mine!”

Câteva ore după aceea, excelenta vorbitoare de portugheză avea să-și amintească de prima sa vizită în Portugalia. La puțin timp după Revoluția din Decembrie 1989, se urcase la volanul Daciei și, împreună cu o prietenă, plecase în marea aventură a vieții ei, spre o țară și o limbă îndelung visate. „Eram surdă și mută”, a mărturisit sălii pline de la etajul V al clădirii de pe strada Dr. António Cândido, unde, la nr. 18, își are sediul Institutul Cultural Român din Lisabona. Surdă și mută pentru o limbă din care traducea de 25 de ani! Detenția politică din perioada studenției nu doar că îi barase drumul spre străinătate, dar îi închisese absolventei de Filologie și toate porțile. Cu un profesor autodidact, fără manuale, fără dicționare, fără texte (exceptând o culegere cu aparatul teoretic în limba rusă, pe care nu o cunoștea), a învățat portugheza la Universitatea Populară din București. Apoi a început să caute și să ajungă să semneze (câți cunoșteau, totuși, portugheza în vremea aceea?) contracte de tălmăcire în românește din literaturile portugheză și braziliană. În 1984 i-a apărut *Mica gramatica portugheză*, pornind de la dificultățile pe care ea însăși le înfruntase. „O dovadă a rezistenței noastre”, o apreciasse în cuvântul de deschidere dl Virgil Mihaiu, directorul Institutului Cultural Român din Lisabona, cuvânt deopotrivă de omagiere a autoarei,

„reprezentantă a unei generații de sacrificiu”, dar și „cea mai activă lusitanistă din România”. O gramatică, o carte cu care toți am crescut, între aceștia numărându-se, iată, în sala dominată de portughezi, și directoarea-adjunctă a aceleiași instituții, dna Anca Milu-Vaideseșan, deja cunoscută traducătoare din și în portugheză, și semnatară acestor rânduri. Manifestarea de care vorbim, și care a avut-o protagonistă pe doamna Micaela Ghițescu, s-a desfășurat în zilele comemorării lui Eminescu, cu siguranță neîntâmplător, dacă îmi îndrept privirile spre cel mai frumos volum de poeme eminesciene din biblioteca mea, o ediție de lux, româno-portugheză, apărută în anul 2000, ediție îngrijită de Micaela Ghițescu. Ea, manifestarea, a cuprins, sub auspiciile Institutului Cultural Român din Lisabona, lansarea a două cărți: *Gramatica limbii portugheze* de Micaela Ghițescu, apărută la Ed. Niculescu, la baza căreia a stat *Mica gramatică* amintită (reeditată în 1999), și romanul *Valea pasiunilor* de Lídia Jorge, Art, București, traducere din limba portugheză de Micaela Ghițescu. Afișul manifestării semnală și prezența Asociației Imigranților Români și Moldoveni „Doina” din Algarve, interesată, firește, de *Gramatică*. Găsind activitatea Institutului „admirabilă”, romanciera Lídia Jorge și-a exprimat bucuria reîntâlnirii cu Micaela Ghițescu și a primei întâlniri a prozei sale cu cititorii din România. Și satisfacția participării la ceea ce a numit „seara Micaelei, sârbătoreala Micaelei”. N-am cum să reiau povestea iubirii doamnei Micaela Ghițescu pentru portugheză, Portugalia și pentru literatura de expresie portugheză, pentru că nu pot să redau cuceritorul său accent de sinceritate, care a emoționat sala și a stârnit atâtea aplauze, după mărturisirea din final: „Cât îmi va permite sănătatea, voi continua, am acest curaj”. Și, pentru că Micaela Ghițescu e doamna Micaela Ghițescu, nu am să trec peste amănuntul peste care nu a trecut nici Virgil Mihaiu, atunci când a anunțat publicul că exemplarele aduse în sala lansării au fost achiziționate de autoare de la editură, cu mica reducere permisă de contract, pentru a fi dăruite participanților interesați. Dar iată numele câtorva dintre distinșii participanți, interesați de *Gramatică*, de romanul Lídiei Jorge, prieteni ai celor două scriitoare sau, pur și simplu, ai României, intelectuali lisabonezi legați de activitatea ICRL, ca prof. José Esteves Pereira, prof. univ. Maria João Coutinho, directoarea Bibliotecii

Facultății de Litere de la Universitatea din Lisabona, eseistii João Bigotte Chorão și Fernando Couto e Santos, scriitorul Almeida Faria, editorul José Balbino, antropologul Daniel Perdigão, jurnaliștii Martin Fohmann și Corneliu Popa. (traducător al lui Mircea Eliade în portugheză), dar și din alte părți, precum prof. univ. Beatriz Weigert sau prof. Rui Soares, copreședintele Asociației Internaționale de Paremiologie.

Mult timp după ce se trecuse la prietenoase salutuluri și conversații, pe fundal muzical de cristale, sârbătorita a continuat să scrie dedicații pe pagina de deschidere a cărții care îi

Găsind activitatea Institutului „admirabilă”, romanciera Lídia Jorge și-a exprimat bucuria reîntâlnirii cu Micaela Ghițescu și a primei întâlniri a prozei sale cu cititorii din România.

O cupă de șampanie pentru Micaela Ghițescu

purta numele pe copertă. Ceea ce m-a făcut să mă gândesc cu melancolie că, dacă traducătorul, cel mai bun cititor și critic al unei cărți, cel de care, de calitate talmăcirii căruia depinde însăși soarta acelei cărți în străinătate, ar avea parte și în România de prețuirea de care se bucură în alte țări și s-ar regăsi întotdeauna menționat pe copertă, alături de autor, numele doamnei Ghițescu ne-ar întâmpina de pe mai mult de 60 de volume de literatură universală, garanție a unei competente și pretențioase alegeri, a unei desăvârșite transpuneri în românește.”

● ION ROMAN din Galați mă întreabă — într-o scrisoare trimisă prin poștă de la Mamaia — de ce mi-am intitulat ultima carte *Cum te poți rata ca scriitor*, în condițiile în care în paginile ei se regăsesc numeroase articole publicate la rubrica *Tichia de mărgăritar* din **România literară**. Iată, ca răspuns, un scurt istoric al titlului acestei cărți.

În momentul în care m-am hotărât să scriu o carte (bună) despre cărțile proaste care invadează librăriile, m-am gândit, bineînțeles, și la un titlu. Aveam în minte câteva variante: *Fiasco* (sugestie dată cândva de Marcela Zamfir), *Pe alături* (îi aparține lui Stelian Țurlea), *Tichia de mărgăritar* (propunere venită din partea soției mele, Domnița Ștefănescu). Găsisem și eu două titluri posibile: unul subtil, pe care l-am și folosit, în 2003, pentru o carte cu același subiect, dar mult mai redusă ca proporții, *Ceva care seamănă cu literatura*, și unul direct și brutal, *Cărți proaste*.

Sperând să găsesc un titlu și mai bun, am instituit un concurs. În urma apelului meu, publicat în câteva reviste, au început să-mi sosească diverse propuneri de titluri, mai mult sau mai puțin inspirate:

Marina Șamoila: *Cui prodest, Mătrăgună, Aduse din condei, Terminator, Îndreptarul lui Alex*.

Constantin Bogdan: *Pseudo*.

Dragoș Dumitru: *Talanți neîngropați la timp*.

O surpriză de zile mari mi-a făcut cuceritorul critic literar Dan C. Mihăilescu, „omul care aduce cartea” de la PRO TV. Într-o scrisoare plină de umor („Iaca, văzut-am ieri îndemnul matală și mă reped să-mi iesprim câteva titluri pt. bucoavna în cestiune...” a scos la iveală, ca un scamator dintr-o pălărie neagră, o mulțime de titluri posibile, unul mai atrăgător decât altul:

Veniți să ne tâmpim, Dansul ororilor, Colecția de zerouri, Colecționarul de nule, La nula cu pretenții, Un car de prostii, Valiza cu mortăciuni, Garderoba cu schelete, Foi de plăcintă, Cutiuța cu mizerii, Prelucrări prin așchiere, La rindeaua cu bucluc, La rindeaua veselă, La rindeaua jovială, Pagini proaste.

„Menționez că-n caz de-o eventuală preluare — adăuga Dan C. Mihăilescu — nu am nici o pretenție financiară.”

Mi-a plăcut, la nebulie, *totalitatea* titlurilor propuse de Dan C. Mihăilescu. Poate tocmai de aceea (poate și din orgoliu) nu am ales unul anume.

La Editura Humanitas m-am prezentat cu titlul *Două sute cincizeci de cărți proaste*. Gabriel Liiceanu, în al cărui fel de a fi gravitatea se asociază cu spiritul ludic, mi-a propus un subtitlu parodic-ceremonios, de tratat filozofic: *Câteva metode sigure de a te rata ca scriitor*. Ulterior, Lidia Bodea a revizuit, cu o delicată fermitate, ansamblul titlu-subtitlu, și a ajuns și la o nouă formulă: un titlu plus două subtitluri legate între ele. Am îmbrățișat-o imediat (formula) și astfel am ajuns la varianta finală:

„Cum te poți rata ca scriitor. Câteva metode sigure și două sute cincizeci de cărți proaste” ■



Nedorindu-se un jurnal al accidentalului senzorial, al împotmolirii în materia absconsă a concretului, creația lui Miron Kiropol aspiră spre revelație.

A PARENT anacronică, lira lui Miron Kiropol, una dintre cele mai importante pe care le avem azi, se întoarce cutezător spre un glorios moment poetic, cel al romantismului german. Pe strunele ei prind ființă nu o dată imagini muzicale ce sintetizează energia creatoare la modul unei voluptuos-dureoase eliberări de materie, a producerii unei *atmosfera* a spiritului (Jean Paul numea muzica o „poezie a aerului”). Principiul melic, conținând vagul sugestiv, indefinitul propice reveriei dar și meditației, a fost resimțit de Novalis drept o expresie a înruderii funciare a artelor în strădania lor de-a capta vibrațiile vieții noastre launtrice: „Orice frază generală, imprecisă, are ceva muzical. Ea provoacă *fantezii* filosofice — fără să ducă la apariția vreunei succesiuni determinate de idei filosofice sau a vreunei idei filosofice particulare”. Pentru a-și extinde sinecdoca reflexivă printr-o largă acoladă existențială: „Poezia lirică este corul în drama vieții — lumea. Poetul liric este un cor alcătuit armonios din tinerețe, bătrânețe, bucurie, simpatie și înțelepciune”. La rîndu-i, emulul român al autorului **Diotimei** își varsă asocierile vizionare, cu tonalitate de rugă, în potirul salutar al muzicii: „Dacă aș rămîne în vidul ce de acum înainte are / A nevăzuților mișcare / Și în sine strălucește pe cînd mă contemplă / Cu vîpaia sa, aș ține / Un colocvii fără milă cu eroarea din mine, / În genunchi, cu fața în lacrimi către templul / Prăbușirii soarelui. / Sfinte Dumnezeu, sfinte tare, sfinte fără de moarte, / Ascult sunetele ce mă înconjoară / Născute din mîinile tale, cu pudică / Soartă, căci ele îmi devin gîtlej. / Slujitorii surîsului curățat de pe sabie rugina. / Acum din oțel se plămădește o muzică / Sau mai curînd al florilor miez” (**Dacă aș rămîne în vidul ce de acum înainte are...**). Muzicienii apar în rolul unor consolatoare duhuri sepulcrale: „Și iată vin muzicienii cu flaute / Din care ies pe cînd eu mor / Gisanții frumoși cu frumoase moarte, / Despre cădere avînd ochi iertători” (**Și iată vin muzicienii cu flaute...**). Verbele înseși, în narcoza lor simbolic autumnală, se cer asimilate muzicii lui Bach: „Cuvintele narcotice de ieri / Prin durerea lor mă subjugă. / Și le aud gemînd ca fugă / În toamna ce lui Bach o cer / Să-mi fie unicul mister” (**Cuvintele narcotice de ieri...**). Ori printr-o mai cuprinzătoare mișcare cinestezică devin trăsătura relației dintre Logosul divin și graiul poeticesc: „Prin aceasta sunt un compus al tuturor cuvîntelor / Pe care gura lui Dumnezeu le-a cunoscut, / Astfel vărsat în cantic / Și luînd ipostaza parfumurilor și ale sunetelor” (**Lui Baudelaire**).

Evident, în calitatea sa de adorator al muzicii, Miron Kiropol e prea puțin carnal în favoarea unei abstractizări corespunzătoare elanului d-sale liric immanent, căruia i s-ar potrivi vorba prin care Leopardi definea poezia, o „respirație a sufletului”. Înregistrăm aici o religiozitate nedogmatică. O religiozitate mai curînd umorală. Forma sa caracteristică e această asceză a discursului care se leapădă de trupeasca povară printr-o elansare spre infinitul misterului. Nedorindu-se un jurnal al accidentalului senzorial, al împotmolirii în materia absconsă a concretului, creația lui Miron Kiropol aspiră spre revelație. Odată cu învelişul cărnii e repudiată și suferința diferențierii sexuale, sub semnul androginului arhetipal: „Să nu aud nici foșnirea cărnii, / Nici carnea-n sine cînd dă aroma / Amestecată cu ploaia serii / În care trăiesc fantomatiche stări ale acestei lacrimi. / Pe acolo coboară cu piciorul ce tremură / Aceea altădată androgină universului și mie” (**Să nu aud nici foșnirea cărnii...**). Condiția în care nădăjduiește a se recunoaște bardul, e dificultatea încercărilor inițiatice pe care le străbate, e cea angelică: „Ascultă Doamne, zi tristă ce port, / În carne e gisant, sufletul mort. / Spre neagra-mi viață de mă-ntorc, trecută, / Văd plîngînd chei de tănuite porți, / Am venit lumii să joc prost ce sorți? / Aceia conținînd blestemat foc? / M-ai făcut înger în escortă? (**Ascultă Doamne, zi tristă ce port...**). Absolutul se întrevide prin suferința deopotrivă a materiei somatice și a visului impur în tensiunea sa

Miron Kiropol, Fortăreața, Ed. Timpul, 2009, 174 pag.

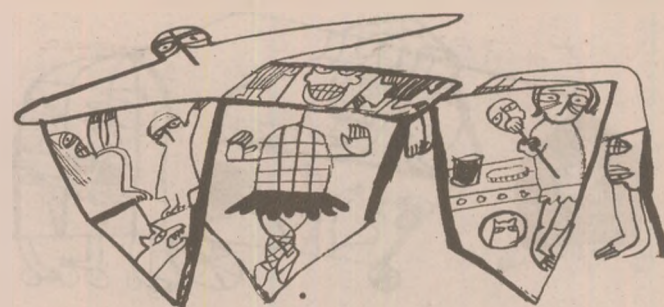


Un avatar romantic

implacabil mundană: „De cînd acerastă carne mi-a fost pază / Și despăgubire, visul ce mă lovește orb / Cu confreria rănilor lucrează / revelator al infinitului fără corp” (**De cînd această carne mi-a fost pază...**). Lovit de „această îndelungată pierzare”, poetul își contemplă lacrima din „corpul inert”, conștient că „fibra cea mai înfiorătoare” e doar „masca amoroasă” a delirului, în timp ce veritabila iubire, de bună seamă *agape*, e „un giuvaer ce mă eliberează”.

Stăpînit de obsesia primordialului, Miron Kiropol se angajează pe o cale regală a creației pînă dincolo de ceea ce ar putea oferi cuvîntul, într-un miraj al sunetului policrom, într-o feerie a unei primăvaratice prospețimi: „înalțul gînd din început - / Ce de abisul înaripat e susținut / Și de vocile care ne mîngîie și poartă spaima, / Ale curcubeului în gîtlej de copii - / Îmi dă mugurii ce-mi sunt unică haină” (**Înalțul gînd din început...**). Apogeul aparține departelui indicibil, numai proximitatea se textualizează: „O, jubilează tot ce e departe, / Tot ceea ce apropiat (zare) intră-n carte” (**Am urmat cărările cu urme halucinatorii...**). Ca și următoarea aproximare a belșugului biblic, a paradoxalei fecundități virginală: „În ziua întîia am rîs către toate, / Era o jubilație de țară unde curgea lapte și miere, / Era la capătul drumului o sfîntă adiere de fecioare însărcinate” (**În ziua întîia am rîs către toate...**). Oprimat de toate cele ce sunt, nu în ultimul rînd de singurătatea care e un „șarpe”, viețuind cu „lacrima greu zăvorîtă-n urmă”, autorul ajunge a deplora Creația lumii ca atare, presupunînd că însuși Demiurgul o regretă: „Prea bine vreau să-L las plîngînd pe Dumnezeu”. Tot ce e lumesc riscă a fi greșit, împins spre păcat. Nu face excepție nici conștiința „nefericirii”, implicit antidivină. „Orice memorie poate să fie eronată, / Chiar și aceea trăită de nefericire. / Gropii comune i-am fost adeseori mire / Și întotdeauna mi-am spus: Am greșit. / Nu trebuia să vin pe lume? / Aici pînă și aerul mă transformă în păcat” (**Orice memorie poate să fie eronată...**). Idealul e așadar increatul. Însă incapabili a-l mai realiza, ne regăsim în impasibilitate, în absență: „Mă aflu iar pe locul morții mele. / E înflorit, aproape de însinguratul testament / Al ploii peste seninătatea urnelor. / Dar eu lipsesc din toate, / Pînă și vîntul ce m-a risipit mă uită. / O frunză parcă dă din umeri / Cînd trec în duh pe lîngă ea” (**Mă aflu iar pe locul morții mele...**).

Nefiind totuși cu puțință totala extragere din real a fapturii umane, o perspectivă ce se îmbie poeziei este cea a sublimului conștiinței, a răsucirii acesteia dinspre insensibilitate și apatie către lumina harului. Chiar dacă lumea dată e discontinuă, umbră de imperfecțiunea creaturii, în raza unei asemenea lumini se poate ivi acel spațiu privilegiat între toate în care se unifică eternitatea și vremelnicia, transcendența și imanența, absolutul și contingentul. Individualitatea fragilă, inconsistentă se poate degreva astfel de sine, topindu-se în mișcarea ascensională a năzuinței sale expiatoare. Transpus într-un mit al nupțiilor solare, al regenerării din cenușa pierzaniilor, poetul se rostoste înaripat, holderlinian: „Împrejurul a toate e o urzeală / De lacrimă îngropată, acest discurs / Floral, în visul celui defunct: tînar mire. / Și rîde



comentarii critice

scuturînd pădurea inima jucăușă / Ce are soarele în al său curs. / Mă voi hrăni din tine, vapor-fantomă, / Prin mijlocirea sfîrșitului în nepotolita dimineață. / Pentru a reîncepe o altă viață / Înaintea mirtului mă plec. / Sunt malul născut din Fenix, / Ce invadează lumina și umple / Flacări și săgeți de cunoaștere fericită, / De vrajă ca ultimă ispită. / Și tîmplele cară cuvintele / Într-o bătaie de aripi. / Vezi, în cer cîntă din podoabe ireale? / Figurile cu stări de portocale” (**Împrejurul a toate e o urzeală...**). Graiul își pierde impuritatea în suflul mistic, luminozitatea emană de-a dreptul din piept, chiar trupul se mîntuie, contopindu-se cu năluca aeriană a redempțiunii ce conciliază microcosmul cu macrocosmul. La un moment dat, versurile aproximează șansa unui Paradis secund: „Iată mă sting, sunt iubit / De făgăduiala galbenului ce invadează / Pămîntul, chiar și pe ascunsul ofidian. / Cuvîntul cu blîndețea se declină / În fără învățătura zilei. / Pe aici mai se tînguie un suflu / Ieșit din pieptul prea greu de lumină. / O marială formă îl străpunge, / Inebriabilă limpezime. / Răsună același oratoriu / Al corpului, și viziunile un caier / De dorințe divinatorii / De la pămînt la macrocosm, fac din el și din aer” (**Iată mă sting, sunt iubit...**). Un astfel de elan vital de factură edenică dobîndește însă pulsații extrem de puternice, convulsii dionisiace, încît figura oraculară a lui Hölderlin, se întîlnește cu cea năvalnic instinctuală a lui Nietzsche: „Pe chipul metopei / Se așază viziune a ghimpilor ce mă înconjoară / În locul brațelor tale, vară / Deodată exil. / Aș vrea să rîd de mine și de aștri, / Aș vrea să fiu un joc infantil / În lunca peste care cîntă veștejirea. / Bîlbîi în genunchi focul. / Tu, rugăciune, din ce altă / Fecunditate mă conjuri / Cu lacrima ta să mă fac arbor pentru un sicriu?” (**Reîncarnarea sfintelor naturi**).

Postura pietății revine atunci cînd Miron Kiropol își mărturisește, în sesizante accente, așteptarea. Aceasta reprezintă o abstragere din circuitul prezentului, o dăruire în contul virtualității, deci un sacrificiu *sui generis*. Nădăjduind, crezi în ceva, recunoști o transcendență careia îi aduci o ofrandă launtrică: „Sunt în așteptarea fără început și fără sfîrșit, / Într-o virginitate fără himen / Cu viermii ca virginitate. / Fiarele vizitează trupul născut / De aerul ce mă ține pe scut / Dar cu un misterios cinism / Abandonîndu-mă printre vîrste / Pînă cînd mă fărîmitez / Încă o dată și încă o dată / Pentru multiflora judecată” (**Ca un fruct**). Renașterea rămîne la orizont: „Sunt matricea oferită stigmatelor / Unde frumusețea în fetus de cinabru / Se dăruiește pentru a-mi dăru credința sa, / Iar mîine din această matrice / Pe care o crestează / Cu dinți și unghii liturgice, va renaște” (**În beznă asta de elfi și talisman...**). Sechestrat fiind de un întreg „ocean cu bestiale roze”, poetul percepe iarăși în cheia mitologiei elene, atît de scumpă lui Hölderlin, că „Sibila printre puteri mă citește”. Aceleiași Elade zeești a marelui precursor i se face parte largă în alte caracteristici secvențe, precum această patetică invocație în care funebralul e ținut în cumpănă de o mirabilă energie crepusculară: „Bătaie de aripi funebre, / Și tu, ucigașă coroană de pe fruntea zeilor, / V-aș fi vrut / Cu tot cerul chemat peste carnea / Această, prin care v-am ținut și mă țin, / Zei căzuți în prăpăstii, / De mult acoperiți de nisip și de zborul / Vulturilor la sfîrșitul amurgului” (**Bătaie de aripi funebre...**).

Însă voința de retragere, de autosuspendare a autorului revine în suficiente locuri pentru a o putea socoti nu mai puțin definitorie decît cea de redempțiune. Într-o consonanță întunecat existențialistă, d-sa ni se înfățișează ispitit de „chemările de dispariție” în așa chip, încît poemul însuși îi apare zadarnic, temător a mai veni pe lume. O situație-limită a viziunii celui deprins a vorbi „în criptograme” lirice e accepția sa nescriptică, de pură interioritate: „Acesta e poemul dar mi-e teamă să-l scriu, / Căci dacă este cu adevărat în viață / Și prunc al meu și va începe să scîncească / În mîinile astea, va purta, ah, ce mască / Al cărui aer, al cărui subpămînt? / Acesta e poemul și mă doare / Mîna peste el trecută nemișcare” (**Acesta e poemul dar mi-e teamă să-l scriu...**). Prin urmare o jertfă cumplită pentru scriitor, mortificarea textului. Dar moartea nu e oare un surogat al increatului? ■



i n s e m n ă r i

VĂ MAI aduceți vreodată aminte când ați auzit prima oară cutare cuvânt, când v-ați izbit mai întâi de cutare noțiune? Mi se întâmplă uneori, în străfulgerări capricioase ale memoriei, să re trăiesc cu precizie câte un asemenea moment și să mă întreb, dacă hazardul decidea altminteri, când și cum aș fi descoperit acel termen și ce alt halo subiectiv l-ar fi însoțit.

Un profesor de liceu din Piatra Neamț (îi regăsesc numele — dl Dănciloiu — în jurnalul meu din 1940) i-a spus în clasă unui elev: „Eu sînt psiholog. Îmi dau seama că te crezi persecutat. În realitate...” etc. Episodul i-a fost relatat mamei mele de către un alt elev, Sergiu C., pe care îl medita la franceză, iar eu, întâmplător, mă aflam de față. Pe loc, cuvîntul „psiholog” a căpătat pentru mine o aură fabuloasă. Există, va să zică, oameni care pot ghici gîndurile altora! I-am năucit, pe mama și pe Sergiu, cu un șuvoi de întrebări: cum izbutesc psihologii una ca asta? Ce este psihologia? Cum devine cineva psiholog? ș. a. m. d. Bănuiam că psihologii ar dispune de o mașină de citit gîndurile (naivitatea celor șapte ani ai mei „concura” cu romanul lui André Maurois), că posedă forțe supranaturale, că... Așa a pătruns în mintea mea cuvîntul „psiholog”, și mare mi-a fost mai tîrziu dezamăgirea cînd m-am dumerit cum stau lucrurile în realitate: că psihologia se ocupă de senzații și percepții, de atenție, memorie, imaginație, de gîndire, limbaj, voință, temperament, caracter — iar în stabilirea raporturilor dintre cauză și efect se află pe unul din ultimele locuri, la întrecere cu meteorologia și cu istoria literară. Despre citirea gîndurilor, nici pomeneală! Dar năzărelile copilului, mă întreb acum, nu răspundeau totuși unei anume virtualități? În partea noastră de lume, disimularea e practică sumară și simplist, așa încît a-i ghici cuiva gîndurile nu e deloc o treabă dificilă. Privindu-i, bunăoară, la televizor pe oamenii politici, întregul lor mecanism psihic, după 2-3 minute, este deja o enigmă dezlegată. Toți se întrec să ne flateze, laudînd inteligența poporului român, cu alte cuvinte n-ar cuteza nicicînd să ne înșele, cînd tocmai

Arheologie lexicală

asta reprezintă principala lor vocație. O altă mască transparentă, arborată de niște inși care au despre ei păreri superlative, este aceea a modestiei: vor — chipurile — să învețe de la noi, ne cer părerea, fac „băi de mulțime” ca să ne afle păsurile etc., etc.

N-avem oameni ce se luptă cu retoricele sulii
În aplauzele grele a canaliei de uliți,
Panglicari în ale țării, care joacă ca pe funii,
Măști cu toate de renume din comedia minciunii?

Așadar, într-o formă sau alta, psihologi sîntem cu toții „făr-a prinde chiar de veste”, iar performanța profesorului Dănciloiu n-are de ce să ne mai surprindă.

Tot la Piatra Neamț, prin 1941, am dibuit prima oară noțiunea de „etimologie”. Un medic refugiat din Bucovina, doctorul Gieshübl, venea adesea pe la noi în vizită și mă cucerea prin varietatea cunoștințelor sale, ca și prin modul atrăgător de a le expune. Într-o zi a adus vorba despre cuvîntul francez *chez*, spunînd că ascultase cîndva o conferință pe această temă. O conferință despre un cuvînt?! Da, pentru că în ea se prezentau pe larg schimbările suferite de latinescu *casa*, care — deplasîndu-se spre nord — a trecut prin mai multe forme intermediare, rezultatul final fiind prepoziția *chez*. Așadar, o lecție de etimologie, prima de care am beneficiat, pe la vîrsta de 9 ani.

„Cap de pod”... Am auzit întîia oară expresia din gura d-lui Buiumovici, care fusese poreclit astfel de către colonelul X pentru că întîrzia să-și părăsească locuința, revendicată de o instituție militară. Probabil că și colonelul era destul de îngăduitor dacă tolera, în

Așadar, într-o formă sau alta, psihologi sîntem cu toții „făr-a prinde chiar de veste”.

plin război, tergiversările d-lui B. Mai apoi aveam să aflăm despre „cap de pod” că e o formulă a limbajului militar, desemnînd o poziție apărută cu îndîrjire pentru a permite dezvoltarea ulterioară a ofensivei. Debarcarea din Normandia, la 6 iunie 1944, a debutat prin ocuparea de către Aliați a capului de pod dintre Caen și Saint-Lo.

„— Vă voi spune un cuvînt — a afirmat într-o zi la curs profesorul Alexandru Graur — pe care nimeni dintre voi nu-l cunoaște”. În amfiteatru, atenție încordată: ce cuvînt ar putea fi acela? „Lamură”, rostește profesorul. O voce din sală: „Ceea ce-i mai ales!” Graur, ușor descumpănit de pierderea pariului: „...din făină”. Precizare utilă, dar care nu schimbă datele problemei: sensul metaforic fusese deja enunțat de studentul care reținuse, dintr-un discurs academic al lui Sadoveanu, expresia „lamura poeziei noastre populare”. Orgoliul mă împiedică să-i divulg aici numele.

„Elastic” — un cuvînt cu sens precis și, aparent, fără conotații abstracte. Așa crezusem pînă în ziua cînd, puțin timp după 23 august '44, am asistat la o conversație a celor mari, despre promisiunile sovietice de a ajuta România să recupereze Transilvania de nord „sau cea mai mare parte a ei”. „E o expresie foarte elastică”, comenta, îngrijorată, d-ra Ș. Ciudat lucru, am cugetat în sinea mea; cum poate fi „elastic” angajamentul unui stat? Dar, de atunci încôace, istoria a avut grijă să ne ofere multe alte exemple, revărsînd sensul metaforic al „elasticității” mult dincolo de „proprietatea unor corpuri de a-și relua forma și volumul îndată ce încetează cauza care le-a modificat”.

Bunica mea spunea „tumurugi”, iar eu, impertinent, o corectam: „Buturugi!” Abia mai tîrziu, citindu-l pe Creangă, aveam să fiu cuprins de remușcări. Urînd să zidească o mănăstire, Dănilă Prepeleac „se duce prin pădure și începe a chiti copacii trebuitori: ista-i bun de amînare, ceta de tîlpi, ista de grînzi, ceta de *tumurugi*...” (s.m.) Cine n-are bătrîni să și-i cumpere!

Ștefan CAZIMIR

Lecturi

Înger strâmtorat



DINTRE cărțile de poezie ale lui Radu Cange (n.1943) amintim „Sufletul în palmă” (Editura Eminescu, 1995), „Un poem pentru cel care vine” (Editura MLR, 2003), „Lebăda și magnolia” (Editura MLR, 2006). Despre „Răsete în infern” (Editura Eminescu, 1998) scriam la timpul cuvenit că poetul face doar aparent o pantomimă bacoviană, originalitatea versurilor fiind limpede, inclusiv prin schimbarea de polaritate a unui simbol dominant, cum ar fi cel al lebedei. Nici vorbă de act stenic, creator, masculin, diurn, și nici de extaz feminin lunar, ci de o presimțire a împreunării cu arhetipul androgin, întrepătrundere între nedesăvârșirea omului și perfecțiunea autosuficientă, mortală a sferelor. Volumul *Elegiile negre* (Editura Tibo, 2008, 110 p., cu un text în loc de postfață semnat de N. Oprea, apărut în 2004) alcătuit din două secțiuni „Poeme în singurătate” și „Elegiile negre” (XXXIII plus „Ultima elegie”) conturează un același autor cu fundaluri simbolice și memorie arhaică: „Marea se dezbracă/ de fiecare val, până cînd/ rămîne goală./ Oricum, nimic/ nu o poate desprinde din/ îmbrățișarea pămîntului/ din înlănțuirea cerului/ din fuga magică a ochilor tăi/ rătăciți sub pașii pe care/ luna străină și i-a uitat pe țarm...”. Străvechile și nestirbitele legături dintre luna, mare, cer și ființa umană, dintre sideral, marin și contemplația înfiorată cu ochii sufletului a uneia dintre marile enigme ale Creației, își dau mîna cu motivul durerii universale inaugurat de Leopardi și continuat de

Eminescu, Ion Vinea, Marino Piazzolla, Ungaretti ș.a.

Textele poetice au adesea intensitatea unor silogisme-șarade iluminate de un duh sumbru, orfic, poate cel al lui Rimbaud sau Lautréamont: „Ca și cum mi-ași aduna/oasele cu mîna/mîna adunîndu-se pe sine, ce să mai spun în cuvinte,/cînd tu nu mai încapi/ în imaginea lor”. Spectacolul oferit de Radu Cange este o explorare a vieții interioare sub semnul unei tulburări endemice, al singurătății, al trecerii prin vîmi dureroase, al unui soi de doliu anunțat în absența zeului și a referinței, epilogul fiind codificat prin sintagma „sunt prizonierul surdei mandragore”. Nu este doar un act de introspecție, ci și un demers ontologic sub zodia crepuscularului și a pesimismului: „Desigur că «mă îndepărtez în mine»,/în ceața asta blestemată/ care se lasă în creierul meu./ Dăra aceasta — cravata luminii,/ speranța salvării chinului meu,/ este un pas, numai un pas/ în cunoașterea de sine — / o fereastră aflată deasupra/ frunții, unde arunci o/ picătură de sînge pe care/ o vei sparge.” Pentru poet moartea a devenit o adevărată obsesie agonistică: „Numai moartea o aud/ în spatele meu/ cum își tocește tălpile/ în disperarea/ de a mă ajunge”.

Asimilînd atent lecția lui Ungaretti și a unor minimaliști români, Radu Cange se află în pragul cuceririi marii simplități expresive, a se vedea textele de la paginile 52, 55, 68, 101. Regretăm sincer că nu putem reproduce decît trei exemple în acest sens: „Păsări ciugulesc/ din valuri/ propria lor imagine”; „De vreme îndelungată/ corbul se hrănește/ cu mitul poetului, încât/ el însuși a devenit mit.”; „Moartea?... moartea este un cristal/ cu formă necunoscută, unde se fac/ nevăzute privirile” Dăm și o mostră de expresionism al unui urlat amănat sau dezamorsat cu riscul vieții: „Stau la fereastra aceasta,/după grațiile de sînge încheat.” Biblicul rege David face elogiul înțelepciunii în detrimntul frumuseții („Atîta frumusețe am ucis”), ceea ce ni se pare o replică la celebrul vers blagian „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ și nu ucid cu mintea tainele ce le-ntălnesc în cale”. Nu lipsește

totuși elanul erotic, și nici adorația psalmică, eufonică, presărată cu asonanțe de sorginte folclorică, în timp ce metaforele inedite aparțin mai degrabă de repertoriul extazului thanatic. „O armonie rece, a morții, / mă face să ascult/ ninsoarea ce cade pe gînduri,/ obsedant sîngerîndu-le./ Stau în casa rece./ Cu pleoapele reci încerc/ să-mi încălesc așternutul”.

Poetul ce definește memorabil tran-tran-ul cotidianului („Urătul se târăște prea sigur/ pe aceste șenile imposibile/ ale zilelor”) nu are altă soluție decît cea de a evada în... singurătatea care a devenit un fel de a doua natură: „De mult/ nu mă mai/ incomodează singurătatea./ Păgân uneori, o pun icoană/ alături de Preacurata.” Desigur nu lipsesc sintagmele discursive, prozaice, unele prețiozități de exprimare tip „mulțime degingolată”, „zarea indefinită” etc.

Secțiunea de „Elegii negre” aduc ca noutate dezamăgirea politică a poetului, în ciuda democrației și a libertății instaurate odată cu dispariția insului ce îl „obseda”: „Oamenii, gurile rele spun că / a fost ucis de aplauze”. De vreme ce idealurile Revoluției din Decembrie 1989 au fost măcinate precum malul de valurile mării (altă obsesie a poetului în această carte): „pe mare, se află trupurile înecate cu / cărțile în mână/ Pe fiecare carte scrie:/ democrație, libertate”. Dacă elegia XXVI ne dă o idee-imagine despre condiția noastră de ostateci damnați și condamnați sub zodia morții nivelatoare, ultima elegie este un fel de epitaf și profeție politico-poetică: „Nu m-am gîndit / ce am să fac în timpul morții/de atîta democrație și libertate./ Morții mele cel mai rău îi pare/ că și-a pierdut mințile pentru poezie./ De aceea, eternitatea mea o puteți/ vinde în tîrg pentru o pâine./ Sper să nu vă saturați niciodată”. Nu ne vom satura, îiți promitem, Radu Cange, important este însă ca poeziile pe care le vei mai scrie să apară la edituri mai cunoscute și eventual cu difuzare națională, altfel cititorul și istoria literară n-are cum să vă cunoască jertfa...

Geo VASILE

**Lumea orientală, exotică, a lui Istrati
e zguduită de convulsii, de dramele
unor oameni care-și fac singuri
dreptate, de nelegiuire.**

Călătorii scrisului

FROMAGE fondue e varianta senzorială, concretă și în mic, a *melting-pot*-ului. Gustată din Paris și pînă în La Suisse Romande, e întrepătrunderea de gusturi, înfîlnirea de bucate (în bucăți), îmblînzirea savuroasă a diferențelor culturale. Pe care mi-o evocă o carte recentă, *Deux migrants de l'écriture. Panait Istrati et Felicia Mihali*, apărută în 2008 în colecția Imago a Universității din Calabria, îngrijită de Gisèle Vanhese. Desenul de pe coperta fucsia, făcînd și vizual atractivă o temă de interes, *Encre sans titre*, aparținîndu-i lui Alain Tasso, exprimă cum nu se poate mai exact ideea centrală: aceea a cernelurilor amestecate, ca apele Dunării lui Istrati, ca volburile imaginației Feliciei Mihali. În care fiecare din cei șaisprezece colaboratori ai volumului încearcă, în franceză și italiană, să găsească „structurile antropologice ale imaginarului” (una din mizele întregii colecții), să afle care e patria literară a acestor călători dintr-o limbă în alta.

Un Babel balcanic, la Istrati, în a cărui Brăilă colorată Gisèle Vanhese găsește urme de albanezi. Un loc în care cazi și te ridici (chiar dacă trimiteră la unduirea spațiului mioritic îmi pare oarecum forțată...), apuci pe căile labirintului, pornești în nesperate călătorii spre un Orient nefamiliar, pe care, totuși, parcă l-ai cunoaște. Reveriile apei, cu dese trimiteri la Bachelard, nu ocolesc acest univers de țarm, cu neamuri care vin și pleacă, în timpul legănat al vapoarelor. O lume cu căpitani și cu mistere, cu țări pierdute și haiduci. Tîlhari de apă și de uscat, care fac oportună o discuție despre violență, în capitolul Rodicăi Zafiu, *L'immaginario della violenza*. Lumea orientală, exotică, a lui Istrati e zguduită de convulsii,

de dramele unor oameni care-și fac singuri dreptate, de nelegiuire. Nu moștenește cele *O mie și una de nopți*, ci arată un Orient mult mai crud, sfîmînd, remarcă Rodica Zafiu după ce a recitit critica anilor '30, nu o dată, ostilitate. Trăsăturile naționale, convențional blajine, se opuneau, în percepția unei critici colorate de autenticism, imaginii brutale din oglinda lui Istrati. Descrierea tipurilor de violență, discutarea modului în care ea e contemplată și asimilată, în cele din urmă, normalității, trec, în studiul Rodicăi Zafiu, de clișee și stereotipuri, redescoperind prospețimea unor pagini parfumate precum cantalupii Orientului.

Chantal Chevallier-Chambet analizează nesupunerea lui Istrati, citit prin dublul său, Adrian Zografi. Lumea copilăriei, printre amărîți și estropiați, vagabondajul, frontiera, depărtarea, mereu dorită, de limită. Din ele, toate, dospește o scriitură a libertății, în care va respira în voie „autodidactul care-și găsește Sorbona unde poate”, în care se va ostoi setea lui de spații deschise. „Sous l'histoire, la mémoire et l'oubli. Sous la mémoire et l'oubli, la vie. Mais écrire la vie est une autre histoire” spune Ricoeur (în *La mémoire, l'histoire, l'oubli*), citat de Chevallier-Chambet. Și vorbele lui i se potrivesc acestui biograf și monograf fantastic, al unei lumi pe care nu o regăsești decît în viață, în memorie, în nuanțele spălate de ape ale uitării.



l e c t u r i

Infernul amorului, în *Chira Chiralina*, îl iscodește Giovanni Magliocco. Yannick Preumont se ocupă de poetica ironiei, iar Anna Carmen Sorrenti pune alături mîi multe feluri de copilărie la Istrati, pornind de la Tournier.

Feliciei Mihali, stabilită de aproape zece ani la Montréal, îi este dedicată a doua parte a volumului. Patru din cele șase studii incluse în această parte a doua sunt semnate de membri ai grupului de cercetare a operei Feliciei Mihali, format în 2007 la Universitatea din Calabria, unde autoarea a ținut o serie de conferințe. Într-o abordare comparatistă, Felicia Mihali stă alături de Patrick Süskind, Marguerite Yourcenar, Oscar V. de L. Milosz, autori diferiți, de limbi diferite și din culturi diferite, ilustrînd *à la page* circulația motivelor. Annafrancesca Naccarto analizează retorica desrădăcinării, în romanele Feliciei Mihali, oprindu-se, dintre infinit precisele tineri de minte ale simțurilor, pe care modernitatea toată le-a moștenit de la Proust, asupra virtuților mnemonice ale mirosului. Katia Stabile fixează pe harta imaginilor culturale spațiul descrierii din *țara Brânzei*, vorbind despre efectul, postmodern, de listă, despre tipurile de descriere și despre fuziunea lor în proza Feliciei Mihali. Despre exotism și alteritate, căi deschise spre opera lui Panait Istrati, justificînd, dincolo de franceza în care au scris, punerea lor împreună.

La Panait Istrati se întoarce, în postfață, Mugur Cristian Popovici, vorbind despre lumea lui răzbunătoare și vizionară, despre legende, despre prietenie și despre ce înțeleg din legi — ale vremii, ale locului, ale iubirii, niște oameni născuți liberi și mărturisitori, pretutindeni, ai unei înfrîngerii. Lor, pe care totul îi agrează, le fac dreptate aceste balade balcanice. Le care se întorc, cu curiozitatea occidentalului, cercetători ai lumii romanice, exploratori ai imaginarului ei. Pe care inițiativa Gisèlei Vanhese i-a strîns în această carte de cerneluri și oglinzi.

Simona VASILACHE

Pierdut în tranziție

NU CRED că Dan Chișu ar fi putut alege un moment mai bun pentru publicarea celui de-al doilea roman al său (*Garsoniera din pădurea de macarale*, Ed. DaKino, București, 230 p), decît acum, la aproape douăzeci de ani de la revoluție. Fiindcă, pentru a aduce un fenomen istoric în amintire, este nevoie de o minimă distanțare de el. Iar dacă universul romanului este unul postrevoluționar, personajele care îl populează sunt reprezentanții unei perpetue tranziții, ce pare să se repete, aidoma unei spirale, la nesfârșit.

Așadar, ne aflăm în 1992, an în care regizorul francez Alain Basile Carlasse vine în București pentru a monta la TNB *Colonia penitenciară* a lui Kafka. Este un scenariu plauzibil, doar că francezul nu este *tout à fait* francez. Și, pentru ca lucrurile să fie limpezi dintru bun început, naratorul (care nu se sfiește să se arate pretutindeni în text și să exceleze, deopotrivă, prin omnisciență și printr-o — ușoară — aroganță față de cititorul devenit, la rîndu-i, personaj anonim, trebuind să se mulțumească cu dramul de informație, pe care cel dintîi i-o oferă sau i-o ascunde) intervine, dezvăluind întreaga identitate a protagonistului: „Cine? Vasile, care Vasile? Vasile Cîrlice, alias Alain Basile Carlasse, cel mai mare regizor de teatru din lume. Sau măcar din Europa.” (p. 5).

Povestea lui, aceea a ascensiunii de la un simplu student la I.A.T.C. la cel ce a devenit ulterior, este una lineară, care începe cu stabilirea la Paris, unde a înțeles, de la început, că singura lui șansă de afirmare este renunțarea la propria identitate națională și acceptarea voită a alteia. Așa se face că, în numai câțiva ani, talentul său ieșit din comun îi permite să pună în scenă piesă după piesă la Comedia Franceză. Prin urmare, Occidental devine un spațiu benefic, care conferă individului ceea ce propria lui țară nu-i putea da la vremea respectivă: recunoașterea profesională.

Decizia de a se întoarce în țară vine din dorința de a se afirma acolo unde nu reușise odinioară, din dorința celui obligat să fugă pentru a se regăsi și a se împlini și, în fine, din dorința de confirmare într-un spațiu ce-i rămăsese inaccesibil.

Dar, odată cu schimbarea politică din România, cel care ar fi trebuit să-și guste în continuare gloria în țara de adopție, careia ar fi trebuit să-i rămână recunoscător, înainte de toate, că l-a primit, apoi că i-a oferit șansa de a se afirma, Basile simte că redevine Vasile, simte nevoia de a se întoarce la origini. El se întoarce astfel într-o țară pe care, din depărtarea la care se afla, o consideră încă a lui, dar pe care, atunci când o revede, nu o mai recunoaște. Mai întîi, constată că, atunci „când vii de la Paris, Bucureștiul are ceva ciudat. Te întrebi de ce a fost denumit pe vremuri Micul Paris.” (p. 15). Pas cu pas, ajunge să se simtă străin în urbea studenției. Este, în fapt, senzația tuturor celor care, absentînd vreme îndelungată din propriul oraș, continuă să trăiască doar în memorie pe plaiurile natale.

Ajuns acasă, totul se prăbușește, vezi că nimic nu mai este așa cum a fost și cum continuă să existe în tine. Conștiința că „în locul cartierului studenției tale, cu miros de tei, acum ai o pădure de macarale nemișcate, care străjuie blocuri neterminate” (p. 15). Nu peste mult timp, Basile-Vasile realizează că se găsește într-o țară în care nu mai are pe nimeni. Părinții au murit imediat după, dar și din cauza plecării lui, iar prieteni nu mai sunt. Mai mult, se află într-o țară în care nu își poate trăi nici latura afectivă, dat fiind că iubitul lui, François, a rămas la Paris. Desigur, nici acolo nu și-a dezvăluit homosexualitatea, dar măcar a trăit-o. Odată cu începerea repetițiilor la TNB, Vasile ajunge să-și cunoască alterego-ul, pe Lica. Denumită astfel, atîta vreme cît persistă diferențe între cei doi. Însă, pe măsură ce acestea se estompează, pe măsură ce asemănările dintre viețile lor ies la iveală, ea se transformă în Vasilica. Transformare semnificativă, fiindcă, la urma



urmei, avem de-a face cu două ipostaze ale unuia și aceluiași personaj: *androgenul*.

Revoluția în sine nu are aici vreun rol semnificativ, ea fiind un simplu hotar, care marchează trecerea dintr-o epocă într-alta. Dar romanul este mai mult decît cel al unei drame personale. Totul se schimbă din clipa în care își face apariția Gelu, fiul unui ofițer de securitate, devenit apoi, la rîndu-i, securist. El reprezintă nu doar comunismul, ci și toate elementele negative pe care suflul acestuia le aduce cu sine în epoca ce-i urmează. Gelu este torționarul prin excelență, care, din copilărie pînă la maturitate, nu a făcut altceva decît să profite de avantajele pe care i le oferea, lui și tuturor celor ca el, sistemul. Totul culminează cu suspiciunea că Gelu ar fi cel care l-a împușcat pe baricada de la Inter pe tatăl Vasilicăi. Gelu, care din totdeauna își exercitase forța fizică asupra lui Vasile, este cel care îl confruntă pe acesta cu homosexualitatea lui și tot el este cel care vrea să se culce cu Lica. Acesta e momentul în care piesa încetează să mai fie pusă în scenă doar la teatru, momentul în care Vasile se decide să își regizeze și răzbunarea. A lui, dar și a tuturor celor care au avut de suferit de pe urma sistemului represiv. Simptomatic este că victima, transformată în călău, poate recurge la gestul ultim, dar nu o face. Este o soluție, în cele din urmă umană, chiar dacă plină de cruzime. Vasile ajunge la concluzia că nu moartea este rezolvarea, ci schimbarea unei mentalități.

Însă, în economia romanului, Gelu este mai mult decît atât. El e primul personaj puternic, care se delimitează de masa amorfă a celorlalți. Detaliile ce-i trasează caracterul, limbajul, într-un cuvânt întreg felul lui de a fi, conving și dau romanului o notă de realism.

În ciuda discrepanței vizibile dintre *ce* spune și *cum* spune Dan Chișu, romanul prezintă drama societății noastre postrevoluționare, în care toți actorii, cei plecați în străinătate, cei rămași aici ori reprezentanții sistemului comunist, sunt obligați să trăiască în uriașa pădure a macaralelor, ce îi înconjoară la tot pasul. Și nici nu mai interesează dacă personajele au sau nu au un corespondent în viața reală. Căci ele o transcend și dau întregului un caracter de parabolă. *Ficțională?*

Bogdan Mihai DASCĂLU



comentarii critice

NU VOI OBOSI să-i mulțumesc lui Vladimir Tismăneanu pentru neprețuita onoare pe care mi-a făcut-o în anul 1997, când mi-a oferit șansa de a petrece o dimineață întreagă în compania lui Adam Michnik. Fervent ascultător al postului de radio *Europa Liberă*, înainte de 1989, știam totul despre KOR și Solidarnosc, aflasem despre închisorile prin care a trecut, demnitatea și fermitatea sa îmi dădeau fiori. Era unul dintre oamenii care scriseseră o pagină din istoria secolului XX, fără doza de „nebunie” a cărora poate că zidul Berlinului ar mai fi rămas ceva vreme în picioare. Pentru generația mea, a oamenilor lipsiți de iluzii, ai căror *vingt ans* au coincis cu ultimul deceniu al puterii lui Nicolae Ceaușescu, nume precum Adam Michnik, Milovan Djilas, Leszek Kolakowski, Andrei Saharov, Lech Wałęsa, Alexandr Soljenitzin, Vaclav Havel, Paul Goma, Monica Lovinescu, Alexandr Zinoviev făceau parte din legendă. Ei erau eroii, oamenii care, cu naturalețe, rațional și senin, spuneau cu voce tare ceea ce gândea toată lumea: că sistemul comunist este putred și că în vocabularul oricărei limbi există și cuvântul „Nu”!

Pe fondul lășității generalizate și al demisiilor morale venite de unde nici nu găndeai, prezența în spațiul public a acestor voci era ca o ancoră de siguranță. Vreme de ani de zile, noi toți am știut că, atâta vreme cât glasurile lor pot fi auzite, nu este totul pierdut. După căderea comunismului, multă lume de la noi și de aiurea și-a arogat tot felul de merite. S-au făcut simpozioane, mese rotunde, reuniuni festive ale parlamentelor. Poate că a sosit timpul să se organizeze și o celebrare a foștilor disidenți anticomuniști din Europa Centrală și Răsăriteană. A celor care, decenii în șir, au îndurat privațiuni și torturi, s-au confruntat cu oprobiul presei din țările lor, au fost batjocoriți și umiliți pentru că se încapățâneau să spună despre alb că este alb și despre negru că este negru. Adevărații eroi merită recunoștința noastră.

Nu voi uita niciodată prima mea întâlnire cu Adam Michnik. Ar fi și greu. Una dintre pozele făcute atunci este cea de pe coperta volumului său *Restaurația de catifea*. Coborâse în holul hotelului Minerva în acea cămașă în carouri din poză, cu mânecile suflecate și în blugi. Din prima clipă m-au izbit perfectă sa naturalețe, bunul simț și ironia superioară. Într-o vreme a tuturor răfuielilor, când eroii și anticomuniștii viscerali apăreau ca ciupercile după ploaie, Adam Michnik (care a petrecut 6 ani în temnițele comuniste) vorbea fără nicio crispă despre trecut. Fiecare judecata a sa desfacea problema aflată în discuție până la ultimele nuanțe. Dacă cineva spunea despre un lucru că este alb, Adam Michnik îl contrazicea instantaneu cu o mulțime de argumente. Dacă despre același lucru, altcineva spunea că este negru, Adam Michnik trimitea un alt tir de argumente, de sens contrar. Totul cu zâmbetul pe buze. Mi-a devenit clar că Michnik nu era câtuși de puțin adeptul generalizărilor și al concluziilor definitive. Fiecare situație sau personaj erau privite din cât mai multe unghiuri, iar concluziile erau trase *ad hoc*. Poate că, dacă s-ar fi reluat a doua zi, aceeași discuție l-ar fi condus spre alte concluzii. Ceea ce nu înseamnă că cele din prima zi ar fi fost greșite. Numai o astfel de gândire putea produce splendidul eseu *Gray is beautiful*, dar și declarația de la recenta sa vizită în România, potrivit căreia nu aceasta este democrația la care a visat. Cei mai mulți dintre oameni își fac o anumită părere despre un fenomen, pe care o repetă ori de câte ori este nevoie. Adam Michnik judecă de fiecare dată fenomenul în funcție de toate datele de care dispune, concluziile sale sunt mereu surprinzătoare, niciodată definitive, iar riscul de a da cu oștea în gard al celor care le comentează este considerabil. Așa stând lucrurile, firește că în lumea tuturor iluminărilor din perioada de tranziție etichetele lipite pe personalitatea sa au fost fără echivoc: anticomunist visceral, cârțița comunistă, nostalgic al vechiului regim, neocomunist. În prezent este atacat cu egală determinare și de cei care se pretind de dreapta, și de cei ce se socotesc de stânga (în ce-l privește, Michnik ne-a explicat încă de la discuția din 1997 că nu mai există stânga și dreapta). Singura lui vină este aceea că trece prin filtrul propriei gândiri fiecare informație pe care o primește și spune cu voce tare ceea ce gândește. Probabil, dacă ar trăi astăzi în România, Adam Michnik s-ar pronunța pentru judecarea lui Adrian Năstase în dosarele blocate

Ei erau eroii, oamenii care, cu naturalețe, rațional și senin, spuneau cu voce tare ceea ce gândea toată lumea: că sistemul comunist este putred și că în vocabularul oricărei limbi există și cuvântul „Nu”!



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Lecția lui Adam Michnik



Adam Michnik, *Mărturisirile unui disident convertit*, Prefață de Vladimir Tismăneanu, Postfață de Josef Tishner, Traducere și note de Sabra Dalcu, Editura Polirom, Iași, 2009, 246 pag.

de Parlament, dar nu și pentru cea a lui Ion Iliescu (pentru decembrie 1989), s-ar delimita de președintele Băsescu (să nu uităm că în 1990 a scris un text epocal, *De ce nu-l voi vota pe Lech Walesa*) pentru fantezia candidaturii EBA-ei și ar cere demisia ministrului Monica Iacob Ridzi, ar sancționa UDMR pentru ipocrizia politică și i-ar desființa pe liberali pentru cheltuielile iresponsabile făcute pe ultima sută de metri a mandatului de guvernare, când semnele crizei economice deveniseră clare. Din fericire (pentru el) Adam Michnik trăiește în Polonia. Așa că profesioniștii forumurilor, aflați în slujba partidelor politice, vor trebui să rămână la țintele tradiționale.

Mărturisirile unui disident convertit este o carte care se adresează în primul rând cititorului polonez. Autorul discută cu multă familiaritate fapte și declarații ale unor actori politici din Polonia regimului comunist, despre care în România puțini sunt cei care să știe ceva. *Mutatis mutandi*, este ca și cum ar apărea în Polonia o carte în care s-ar discuta

foarte nuanțat despre Verdet, Niculescu-Mizil și Leonte Răutu, să zicem. Dincolo de acest aspect, cartea face o — să recunoaștem, dureroasă pentru noi — incursiune în climatul politic și intelectual polonez din anii '80 și oferă spectacolul gândirii mereu surprinzătoare a lui Adam Michnik. În ultimă instanță, această antologie de texte publicate în presa poloneză poate fi citită și ca un extraordinar eseu despre vină și iertare. Demonstrația eseistului în favoarea iertării foștilor comuniști — care i-a oripilat pe mulți dintre eroii *post-bellum* — este sublimă. Ea se întemeiază pe învățătura biblică, lecțiile istoriei, dar și pe citirea foarte atentă a romanelor lui Stendhal privind epoca napoleoniană și Restaurația. Este imposibil ca, citind argumentele lui Adam Michnik, să nu ajungi să îi dai dreptate, chiar și în chestiuni foarte delicate cum ar fi iertarea foștilor demnitari comuniști și împotrivirea la o foarte discutată *Lege a lustrației*. Să iertăm, dar să nu uităm, acesta este sfatul lui Michnik, singurul capabil să ne scoată din logica răzbunărilor și a plătirii polițelor care a însângerat toată istoria omenirii.

Cele mai frumoase texte ale cărții sunt, fără îndoială, cele de evocare. Unul, scris la moartea lui Jacek Kuron, tovarășul său de idealuri din perioada Solidarnosc, ajuns ministru și parlamentar după căderea comunismului. În portretul pe care eseistul i-l face lui Jacek Kuron se regăsesc multe dintre trăsăturile modelului intelectual și uman al lui Michnik însuși: „... a fost omul luptei fără ură și al împăcării fără minciună; al curajului fără fanatism, al consecințelor fără fariseism; a fost omul principiilor dure, dar al inimii blânde; al compromisului care nu este conformism; al simțului timpului care nu e conjuncturalism; al comunității care respectă individualitatea; al iertării care nu este o scleroză pașnică; al încrederii care nu este naivitate.” (p. 23)

A doua evocare este și mai coplesitoare: chiar tatăl autorului. În stilul lui Adam Michnik, inițial cele două personaje sunt puse în antiteză: „Se numea Osjasz Szechter, era evreu și comunist, iar eu sunt polonez și anticomunist”. La fel ca părinții lui Vladimir Tismăneanu, Osjasz Szechter a intrat foarte devreme în partidul comunist, din convingerea sinceră că lumea ar putea fi transformată în bine. Dincolo de această „opțiune nonconformistă” (în Polonia anului 1919) prin care a participat la „crearea unui sistem în care conformismul reprezenta o normă general obligatorie”, bătrânul Szechter era un înțelept ale cărui învățături ieșeau parcă din mintea lui Albert Camus sau a Lordului Acton. Iată doar una dintre ele: „Fii de partea celor slabi — ucrainieni, armeni, evrei, polonezi — atât timp cât sunt slabi. Păstrează distanța când devin îndeajuns de puternici încât să dicteze altora legea” (p. 87). Ne place sau nu ne place să o recunoaștem, este clar că nu toți comuniștii au fost la fel, iar judecarea faptelor lor trebuie făcută diferențiat. De aceea o lege, simplificatoare, a lustrației nu ar trebui să-și aibă rostul.

Adam Michnik este un autor ale cărui cărți ar trebui să devină lectură obligatorie pentru toți politicienii români. ■

PUBLICITATE

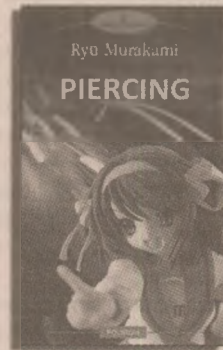
www.polirom.ro

■ Ryū Murakami
Piercing

■ Julio Cortázar
Bestiar

■ Mihail Bulgakov
Garda albă
Roman teatral
(Însemnările unui răposat)

■ Graham Swift
Ultima comandă



Suplimentul
CULTURA

Un săptămânal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iași*



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



Constantin Toiu

PREPELEAC

Romanul polițist

AMENILOR, când n-au motive *personale* de spaimă, le place să fie înspăimântați. Sau măcar speriați.

Rubrica faptelor diverse, – se știe, – cu fărădelegile ei, procură, – în mod paradoxal, – divertismentul cel mai „relaxant”...

E una din slăbiciunile firii omenеști să se amuze, ori să petreacă pe socoteala păcatelor și necazurilor altuia.

În ultimele decenii însă, lumea s-a complicat așa de mult, încât până și subiectele de groază, care erau delicia romanului, ... filmului polițist, ... au început să pălească, față de genul nou de literatură pe care îl reprezintă documentul secret de istorie, revelarea unor fapte politice și militare, tănuite.

Fiindcă doamna aceasta – destul de cinică și de crudă, – care se numește Istoria, întrece în complicarea intrigii și în ascunderea, ... mascarea criminalului, până la ultima filă, ori secvență de film...

În noul tip de literatură, cititorul află în ce măsură este liber sau determinat; în ce măsură a fost mințit, înșelat în cutare sau cutare împrejurare; în ce măsură viața sa a fost și este implicată direct în țesătura atât de complicată a secolului nostru...

Realitatea face ca aceste cronicile moderne, bazate pe fapte și evenimente istorice, trăite, și care pot fi ușor recunoscute, să întreacă, de asemenea, ficțiunea literară, romanescul...

E o victorie a concretului, istoric, politic.

La ceea ce oferă literatura documentaristică cititorului lacom de senzational, se adaugă concurența cinematografului și a televiziunii, – „clocotul realității”, în stilul cel mai direct...

Să fi rămas literatura, cu poveștile ei născocite, o domnișoară ofilită, neluată în seamă, în mijlocul agitației și conflictelor acute ale existenței?...

Să nu fi înțeles ea că istoria și destinul nostru modern sunt *fatum*-ul epocii noastre?...

Romanul, pe care l-am apucat, de pildă, în sensul de cronică imaginară a societății și vieții omenеști, a intrat demult într-o criză de neîncredere.

Înșiși criticii au ajuns să se întrebe cum poate acest personaj, numit scriitor, să cunoască atâtea caractere, să intre în pielea lor, să știe ce gândește fiecare...

Sondajele făcute printre cititori dovedesc aceeași neîncredere. În afara cazurilor în care forța creației artistice nu atinge acea perfecțiune ce se impune, în felul în care o iubire, pe cale de a fi pierdută, nu reînvie prin reîntinerirea sentimentului așa-zis dispărut.

Cred că, așezată în cel mai actual context politic, social, o asemenea literatură poate depăși, prin tensiunea intrigii, prin dimensiunile umane, ... literatura *numai documentaristică*, atât de la modă astăzi...

Trebuie să ne mai gândim și la durabilitatea capodoperei, menită să înfrunte secolele, reînnoind legătura, – dincolo de tehnic și de interese imediate, – cu ce rămâne *valoros* în întreaga istorie a geniului omenesc...

Să fim gata oricând să atingem acest deziderat major al literaturii. ■

(1970)



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

UVÂNTUL *tiribombă* nu este foarte nou, dar a intrat cu oarecare greutate în dicționarele noastre uzuale. DEX nu îl înregistra; în schimb, în *Micul dicționar academic* (MDA), în *Noul dicționar universal* (NDU) și în *Dicționarul explicativ ilustrat* (DEXI), termenul

apare, cu sensul de bază „carusel, călușei”, desemnând așadar o instalație rotitoare caracteristică pentru bălci sau parcul de distracții; în MDA, în plus, există și sensul „jucărie în formă de minge, confecționată din hârtie colorată, umplută cu rumeguș și care este atârnată de un elastic”. Etimologia indicată în dicționare este cea stabilită de Al. Graur (în *Etimologii românești*, 1963, p. 155), care a legat sensul „călușei, carusel” de numele unui cântec popular italianesc, dar și de al unei versiuni românești, cu melodie, se pare, diferită. Evoluția semantică este foarte plauzibilă: e posibil ca, o vreme, cântecul italianesc (cu ritm rapid) să fi fost folosit în muzica de bălci și să fi fost asociat cu învârtirea caruselului. E totuși necesară o mică precizare filologică: titlul melodiei italienești (mai exact, napolitane) nu este *Tiribomba* (cum îl indica Al. Graur, și după el toate dicționarele noastre), ci *Tiritomba*. Modificarea fonetică s-a petrecut foarte ușor, fie prin simplă asimilare consonantică, fie, mai probabil, prin etimologie populară (cuvântul fiind apropiat de *bombă*). În refrenul melodiei napolitane, termenul *tiritomba* apare repetat de mai multe ori („*Tiritomba, tiritomba, tiritomba all'aria va...*”). În traducerea din dialect în italiana standard (cel puțin în cele disponibile pe internet), cuvântul este păstrat ca atare – nici tradus, nici explicat. În dicționarele italienești generale (De Mauro, Zingarelli) se găsește doar *tiritombola*, cuvânt toscan, explicat prin contaminare expresivă din *tirare* și *tombola* și care are câteva sensuri – „rostogolire”; „sfârlează de lemn” etc. – destul de apropiate de caracteristicile unui dispozitiv rotitor.

Oricum, forma *tiribombă* a căpătat în română destule sensuri noi, desigur datorită sonorității sale speciale, care o predispune către utilizări colocviale glumețe și ușor depreciative. Al. Graur arată (în textul citat) că „imediat după primul război mondial, cuvântul era răspândit în limbajul familiar din București și din alte părți, cu sensul de «drăcie» (...), «comedie, surpriză» etc.”. Dicționarele de argou din ultima vreme înregistrează și alte evoluții semantice ale lui *tiribombă*. La Nina Croitoru Bobârniche (1996, 2003) apare sensul „comedie”, dar și un înțeles depreciativ, insultător: „om de

nimic, vagabond, derbedeu”; ultima utilizare este consemnată și în dicționarele lui G. Volceanov (1998, 2006), care adaugă și un sens mai curând tehnic, dar tot din sfera distracțiilor populare: „aparat constând într-un ciocan cu care trebuie nimerită o capsă pocnitoare, întâlnit odinioară în peisajul bălciurilor”.

Atestările actuale, din presă și din internet, confirmă conservarea vechiului sens – „carusel, instalație rotitoare” –, cel mai bine reprezentat: „Vând instalații de agrement (*tiribombă* bălciuri)” (roportal.ro); „au cumpărat rechizite pentru copii, haine, s-au dat în *tiribombă* și la final s-au delectat cu ceva rece” (stradaonline.ro). Cu acest sens de bază, *tiribombă* ajunge adesea termen de comparație: „Dacă te gândești atent, fără patimă, lumea de azi e ca o *tiribombă*” (cristian.alvalia.ro); „mașina a mers cca 40 de m pe frână în linie dreaptă, reușind să evit Dacia care se învârtă ca o *tiribombă*” (craiovaforum.ro). Frecvente sunt și folosirile metaforice, *tiribomba* devenind un nume-substitut pentru orice alt obiect care se rotește – de pildă, bara de acces rotativă de la metrou: („Dar ce, mă, în Spania nu erau *tiribombe* de-astea când intrai la metrou?”, blogs.click.md). Ideea de rotire poate fi încă prezentă în unele utilizări, care tind însă tot mai mult spre un uz ironic general, către posibilitatea de a desemna un obiect oarecare: „Ideea că orice *tiribombă* zburătoare pe care noi o vedem vine de pe altă planetă este doar o invenție a unor aventurieri care n-au ce face” (stirileprotv.ro); „ne plimbăm purtați de un fel de «*tiribombă* cosmică»” (primaria-mizil.ro); „e ora 11:40, iar cei de la ROSAL trec cu *tiribomba* de curățat străzi pe la mine prin cartier” (de-blog.net). În unele cazuri, sensul pare puternic influențat de apropierea de *bombă*, *tiribomba* fiind o informație cu aparențe impresionante, dar înșelătoare: „în timp ce președintele Consiliului s-a jucat cu declarațiile, spunând că Branul a fost deja vândut, ministrul Culturii considera totul «o *tiribombă*» menită să supraliciteze prețul castelului” (*România liberă*, 26.01.2007); „a aruncat pe piață *tiribomba* impozitului forfetar, care nu numai că nu a dus la încasări suplimentare, dar le-a și diminuat” (amosnews.ro).

Instabilitatea semantică a cuvântului e așadar destul de mare, dar nu surprinzătoare: atât forma (cu sonoritatea sa aliterativă și spectaculoasă), cât și sensul (de „obiect învârtitor”) contribuie la a-l transforma în substitut expresiv pentru obiectele, acțiunile sau persoanele necunoscute sau nedemne de încredere, tratate cu ironie sau suspiciune. ■

Rivalul lui Eminescu

PENTRU literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Macedonski reprezintă o apariție miraculoasă. Mai întâi biografic: după ce în prima jumătate a scris versuri nesemnificative, mimetice și egolate, a trăit o revelație de aparențe inexplicabile în jurul anului 1890; de acum încolo, din poet mediocru devine poet remarcabil, uneori extraordinar. La poezii autentici, asemenea descoperire tardivă a propriei esențe se întâmplă rar – și ea nu se întâmplase până atunci niciodată în literatura română.

Miracolul a continuat și pe altă latură: imediat ce ajunge poet antologic, adică după anul 1890, Macedonski devine singurul scriitor român al momentului care propune un tip de inspirație și de vers opuse celor lui Eminescu. Refuzând eminescianismul, Macedonski imaginează atunci o lume poetică, fără legături cu romantismul și întoarsă în mod decis spre viitor.

Configurația generală a literaturii române din ultimele decenii ale secolului ne obligă să îi examinăm pe Macedonski și pe Eminescu sub aspectul a doi scriitori în relație speculară. Când poetul *Noptilor* începe să scrie o poezie cu adevărat reușită, Eminescu încetase din viață. Simplă coincidență? Istoria literară este domeniul unde coincidențele pure aproape nu există. Cele două figuri emblematice ale versului românesc se întâlniseră însă – fără a recunoaște – cu mult timp înainte. Când, în vara lui 1870, Macedonski ajungea la Viena cu gândul de a urma acolo cursurile Facultății de Litere, Eminescu se afla deja de câteva luni în capitala Imperiului, aspira avid cultura germană și cultura universală, profita de fiecare zi vieneză. S-ar zice că respingerea reciprocă a avut loc chiar atunci. Cunoscător doar aproximativ al limbii germane, Macedonski părăsește curînd Viena într-o opțiune concomitent geografică și simbolică: după doar câteva luni, el lua drumul Italiei, al Sudului și al latinității, alegînd boema strălucită și fără de griji, pe care o va practica pînă în 1872, anul în care Eminescu își înceta stagiul vienez.

În decembrie 1870, Macedonski trimitea la Sibiu, pentru a fi publicată, poezia sa de debut *Dorința poetului*. Citeva luni mai devreme, tot printr-o scrisoare de la Viena, sosea la Iași – adresată redacției „Convorbirilor literare” – poezia tinărului debutant necunoscut intitulată *Venere și Madonă*. Nimic comun între „Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este” și biata însăilare macedonskiană purtînd titlul de *Dorința poetului*! Drumul tinărului aspirant la gloria literară urma să fie lung și întortocheat, iar pînă la descoperirea adevăratei poezii Macedonski mai trebuia să străbătă două lungi decenii.

Rareori însă traseele a doi poeți avea să se despartă mai hotărît și mai demonstrativ ca în Viena anulului 1870. Rămînînd în capitala Imperiului, adîncindu-se în filozofie germană, în cultură orientală și în romantismul începuturilor, Eminescu introducea la noi nu doar o fertilă influență germană, ci și inaugura o mișcare regresivă, de întoarcere la runele culturii europene; abandonînd Viena și plecînd spre Italia, Macedonski trecea de partea neo-latinismului, a inspirației sudice. Slujind o poezie mimetică și superficială, el apela instinctiv la literatura franceză și la cea italiană. Socotind că de prea multă vreme poezia română trăise într-o astfel de atmosferă, Eminescu propunea acestei poezii o filozofie abisală inedită. Faimoasa epigramă anti-eminesciană din 1883, care îi va strica autorului ei viața, a fost pentru Macedonski ultimul act al unui parcurs de incompatibilitate întins pe mulți ani. Exasperat de înălțimea eminesciană inaccesibilă, Macedonski a nutrit în permanență fața de Luceafăr învidie și ură. Abia după dispariția rivalului său s-a simțit cu adevărat liber.

Cîtă vreme rămîne romantică, în gen post-paşoptist, poezia lui Macedonski este complet inconsistentă; după ce poetul descoperă simbolismul și îl transplantează pe teritoriu românesc, ea începe să aspire la performanțe pînă atunci nebănuite. Semnificativă rămîne doar poezia compusă în cea de-a doua parte a vieții, invită o dată cu piesele reunite cuprinse în volumul *Excelsior* (1895). Drumul este deschis.

Ritmata nu de Eminescu, ci de circumstanțele istorice pe care i-a fost dat să le parcurgă, viața lui Macedonski prezintă și ea tot două faze contrastante: o copilărie și o adolescență paradisiace, o tinerețe strălucită și fără griji, urmate însă curînd de sărăcie, apoi de mizerie – toate înainte ca poetul să fi implinit 40 de ani. Singurul avantaj durabil pe care tinerețea bogată i l-a adus a fost, pentru viitorul poet, posibilitatea de a călători în străinătate, de a lua contact de timpuriu cu marea cultură; voiajele în Italia din 1870-1872, stagiul parizian din 1884-1885, ca și frecvențele sejururi pariziene ulterioare, l-au pus în legătură cu tendințele literaturii *fin-de siècle*; pentru Macedonski, faptul va marca marea revelație intelectuală a vieții sale, deoarece el s-a transformat în poet adevărat și din impuls mimetic extern: observînd ce fel de poezie se scria în Europa vremii sale și constatînd că putea scrie și el la fel, Macedonski a prins aripi.

Căzut în dizgrație publică după epigrama din 1883, sărac și izolat, noua sa situație l-a obligat să găsească în artă unica salvare. Poate că, rămas în cercul favoriților

sortii, poetul Macedonski n-ar fi ajuns niciodată mare poet. În cazul lui, curba socială descendentă s-a îmbinat perfect cu cea artistică ascendentă, într-o frapantă simetrie. Rareori viața unui scriitor s-a reflectat atît de clar în arta sa precum în cazul scriitorului nostru. În ultimii ani ai vieții, cam de prin 1905, aflat în posesia unui venit modest, dar constant (o mică sinecură funcționărească), recunoscut tot mai zgomotos drept „șef de școală” de către tinerii simbolști din jurul său, poetul reîncepe călătoriile în străinătate, încearcă să se impună ca scriitor de limbă franceză, gustă din nou deliciile unei boeme tardive la Paris, între 1910 și 1912; scrie în acești ani o poezie din ce în ce mai detașată de contingent, o literatură din ce în ce mai senină, în paralelism perfect cu noua fază a vieții. Global, talentul tardiv descoperit al acestui poet s-a dovedit mai puternic decît circumstanțele biografice; printre poeziile și prozele sale, se numără suficiente capodopere pentru a califica un mare autor, în ciuda faptului că literatura scrisă de el a țîșnit uneori direct din biografie.

În neînțelegerea aproape unanimă cu care Macedonski a fost întîmpinat de opinia publică românească, o parte din vină a purtat-o, fără îndoială, poetul însuși, gata să intre în război cu toată lumea, gata să se vadă pe sine obiect al comploturilor universale. Nu e însă mai puțin adevărat, că pentru stadiul în care se afla atunci mentalitatea literară de la noi, Macedonski a apărut prea devreme: promotor al modernismului, în anii cei mai buni, scriitorul a avut contra lui pe aproape toată lumea. Anti-junimismul său funciar (adică anti-eminescianismul) l-a făcut să nu poată accede la recunoaștere oficială, deoarece pentru aceasta sprijinul Junimii era obligatoriu. Pe socialiști i-a desconsiderat din cauza modului trivial-utilitar în care aceștia concepeau literatura –, iar socialiștii i-au răspuns cu aceeași monedă. Naționalismul emergent din primii ani ai secolului XX, alianța dintre scriitorii ardeleni și militanții din jurul „Sămănătorului” lui Iorga, nu putea stîrni, din partea poetului cosmopolit prin definiție, decît ricanări disprețuitoare. Și atunci ce-i mai rămînea lui Macedonski? Doar propria sa personalitate și grupul restrîns, mereu fluctuant, de tineri adepți ai „noii-literaturi”.

Dar sămînta aruncată de Macedonski avea să rodească foarte curînd, chiar în ultimii ani de viață ai poetului: volumele de debut ale lui Bacovia și Minulescu, poeziile novatoare scrise de Arghezi, traiectoria fulgurantă a lui Ștefan Petică arătau că, în absolut, apelul lui Macedonski nu trecuse fără ecou și că modernismul cîștiga, treptat dar ireversibil, literatura română. O pîrtică din Macedonski vom întîlni în unele dintre cele mai proeminente figuri ale epocii interbelice. Din virful piramidei unde se afla instalat, Maioreșcu l-a ignorat toată viața, cu superbă, pe bietul Macedonski ori l-a catalogat cu dispreț drept corupător al atmosferei literare; dacă ar fi bănuît măcar o clipă cit avea să-i fie datoare lui Macedonski literatura română din secolul XX, poate că pontiful Junimii s-ar fi arătat mai prudent în afirmații. De fapt, prin incompatibilitatea dintre Maioreșcu și Macedonski, dintre Junimea și cenaclul macedonskian, trece – în literatura română – frontiera care separă secolul al XIX-lea de secolul XX.

Poezia lui Macedonski, adică arta ce i-a adus autorului faima, este pusă în legătură, în exegezele curente, cu romantismul, naturalismul, parnasianismul, neoclasicismul și simbolismul, în funcție de variatele elemente întîlnite în această operă imensă, întinsă pe 50 de ani și pitoresc pluriformă. Dincolo însă de aparențe, traiectoria poeziei macedonskiene rămîne destul de clară: pînă către 1890, prin volumele *Prima verba*, *Poezii*, ca și printr-o parte a volumului *Excelsior*, poetul aparține clar romantismului post-paşoptist; după 1890, își schimbă radical maniera și începe să scrie o poezie simbolistă. În prima jumătate a activității, poezia sa – sinteză tematică și stilistică a post-paşoptismului muntenesc – este în general lipsită de valoare; poezia simbolistă compusă după 1890 pare scrisă de altcineva și ne înfățișează un Macedonski – poet antologic.

Poezia hiper-romantică dominantă în Muntenia pînă

pe la 1870 a dus la exces toate ticurile romantice și a filozofat în mod tenebros: ea avea să cadă în uitare odată cu apariția lui Eminescu. Printr-o ciudată mișcare regresivă, cu sens anti-junimist, Macedonski revine programatic la originile romantismului românesc, declarînd că dorește reluarea tradiției lui Heliade-Rădulescu; o astfel de întoarcere spre sursele neolatine ale pašoptismului, mai ales spre Heliade și Bolintineanu, avea însă valoare mai degrabă declarativă: modelele nemărturisite ale lui Macedonski din primii săi ani se numesc Al. Sihleanu și Al. Depărățeanu, dar și Radu Ionescu, H. Gr. Granda, N. Cretzianu ori N. Nicolescu. Din toți aceștia noul poet ia cîte ceva – le imită byronismul și mussetianismul de mîna a doua, le copiază ritmurile și strofele, îi pastîșează în poeziile de iubire și în lirica patriotardă:

„Grăbit-am în lume din cupa plăcerii
Să gust, dar acum în prada durerii
Suspin ne-ncetat.
E trist-a mea viață și corpul meu zace,
Amorul, orgia de mult nu-mi mai place,
Căci prea m-a-ncîntat”. (Prea de timpuriu)

Cam la acest nivel se prezenta poetul în volumul său de debut, *Prima verba*. În doar o singură strofă, îi regăsim pe Musset și pe Byron trecuți prin filtrul Sihleanu-Cretzianu și ajunși la cea mai banală expresie cu putință. Nici în volumele următoare situația nu se schimbă radical.

Un singur legat post-paşoptist va fi preluat de Macedonski cu oarecare profit: este vorba de varietatea ritmică notabilă a celor mai talentați dintre ultra-romantici, precum Al. Depărățeanu, poet de vocație muzicală pe care Macedonski a început prin a-l copia tematic și a sfîrșit prin a-l copia ritmic. Ideea plurimetriei se instalase destul de devreme în spiritul lui Macedonski și ea l-a condus la punerea în discuție a prozodiei clasice. Poemul *Hinov* datează din 1879, epoca primelor experimente verslibriste franceze; poetul român face figură de pionier la nivelul european, chiar dacă n-a perseverat în această direcție:

„Călcînd această țărîină mută,
văd ce nu vedeți voi:
umbrele-aceor eroi
ai căror urmași suntem noi;
și stînd în valea tăcută, îmi rid de ritm
și de-orice reguli îmi rid;
ritmul meu e zgomotul
ce-l fac cu zalele lor”. (Hinov)

Doar vagi scilipiri pe un teritoriu de mare monotonie! Dacă ar fi murit o dată cu Eminescu, Macedonski intra în istoria literaturii noastre cel mult la statura unui Depărățeanu, indiscret și agitat, exasperat de ambiții fără acoperire.

Poezia de factură simbolistă are însă cu totul altă configurație. Cuprinsă în secțiunea luminoasă a volumului *Excelsior*, în volumele *Flori sacre* (1912) și *Poema rondelurilor* (1922, postum), ca și în multe versuri presărate prin reviste, marea poezie macedonskiană afișează doar registre poetice uneori net distincte, alteori îmbinate: un registru retoric și spectacular, moștenire depărtată a romantismului de tinerețe; și altul, cel al poeziei propriu-zis simboliste, bazată pe sugestie, diafană și muzicală.

Zona retorică, de inspirație încă tradițională, aduce însă mari schimbări după anul 1890. Șirul *Noptilor* devine inspirație mussetiană continuă, însă poemul *Noaptea de mai*, *Noaptea de iulie* ori *Noaptea de decembrie* au o cu totul altă factură decît primele *Nopti*: o tehnică subtilă a refrenului și a revenirilor lexicale se insinuează în corpul familiar al poeziei „ideologice”, așa cum fuseseră concepute *Noptile*; apare o muzică wagneriană, pînă atunci absentă. Temele obsesive (singurătatea poetului, nerecunoștința contemporanilor, consolarea supremă a artei) ies din șabloanele figurative de pînă atunci. În mod involuntar simbolic, poezia *Excelsior*, care dă și numele volumului, reușește să transforme vechile recriminări macedonskiene într-o muzică superioară, unde tema apare complet absorbită de melodia metrilor imparisilabici:

„Albastra noapte
E toată ploaie argintie,
E vis de-naltă poezie,
De cîntec și de șoapte.



O! cer, natură,
O! Dumnezeu, mister albastru,
- M-ai ridicat peste dezastru,
peste blestem și ură". (Excelsior)

Accentele oratorice, satira politică, autobiografia trucată rămân prezente, dar tot ceea ce a fost violență și sarcasm se spiritualizează. Pendularea între două universuri, între tematica tradițională și mijloacele tehnice din ce în ce mai evolute, se concentrează în câteva poeme scrise, toate, în jurul anului decisiv 1890. *Ospățul lui Pentaur*, de exemplu, amplu poem exotic, evocator al unui Egipt antic de fantezie, surprinde coexistența „celor doi Macedonski”. În intenție, poemul ar fi trebuit să fie o replică dată *Egiptului* eminescian: iritat, probabil, de perfecțiunea poemului în cauză (ne întrebăm ce s-ar fi întâmplat dacă Macedonski știa că *Egiptul* nu reprezintă decât un mic fragment al mirificei sociogonii *Memento mori*), rivalul lui Eminescu a vrut să compună un poem „documentat” despre Egiptul antic. Și l-a compus – dar în același tip de vers și în același metru cu *Egiptul*, dovadă că poezia eminesciană îl obseda. Eminescu identificase în Egipt originea umanității gânditoare și scosese din noaptea timpurilor un teritoriu inventat de romantismul timpuriu, adică Egiptul lui Novalis din partea a doua a romanului *Heinrich von Ofterdingen*. În linie neolatină, Macedonski cedează modei egiptene lansate de Théophile Gautier, merge pe urmele simbolistului Albert Samain (cel din *Cléopatre*) și reconstituie o arheologie somptuoasă:

„Templul nalt ce e din piatră cu-ngrijire prelucrată
În inscripții hieratice răspindite cu belșug
Prin al soarelui praf de-aur schinteiază și s-arată
Uriș prin înălțime, răpitor prin meșteșug.
Pe sfîntenia tihnită stilpi de umbră priveghiază,
Pe cînd flacări parcă urcă din nesipu-n zare-ntins;
Uși de bronz întredeschise pe-adîncimi ce-nfricoșează
Întinericu-l frîmîntă cu năluci de aur stîns”. (*Ospățul lui Pentaur*)

Simplu exercițiu parnasian, la prima vedere; dar pînă și aici adierea subtilă a simbolismului se face simțită sub forma metaforelor personificatoare ce animă interior decorul (*stilpi de umbră priveghiază, uși de bronz... întinericu-l frîmîntă*). Viața interioară vibranta a acestui templu atestă chemarea Misterului; pe urmele detestatului său rival, autorul *Ospățului* se lasă furat de magia Egiptului și observă, în cel mai pur stil eminescian, la capătul descriției, că *Floarea tainică de lotus intristat se vestejește*. Versul arată că poemul lui Eminescu făcuse și victime colaterale – precum Macedonski, scriitor aflat deocamdată la începutul drumului care avea să-l ducă la marea poezie.

Depeșind registrul retoric, Macedonski se va cufunda curînd în poezia propriu-zis simbolistă, făcută din pictură impresionistă și muzică. Simbolismul propriu poetului român e mai degrabă unul ornamental și academizant. Macedonski știa de Baudelaire, despre care scrisese și pe care l-a imitat în versuri franceze, știa poate și de Mallarmé ori Rimbaud, dar marele simbolism al profunzimilor îi rămăsese străin; în sejurul său parizian, s-a simțit aproape de poeți mai mărunți, precum Albert Mockel, René Ghil, Jean Richepin, Maurice Rollinat și alții; în cenaclurile frecventate de aceștia (pe unii i-a cunoscut chiar personal ori a purtat cu ei corespondență) descoperă poetul român noua poezie europeană.

Constelația spirituală căreia se atașează autorul *Rondelurilor* este formată din similitudinii care au adoptat noul limbaj poetic, dar care au păstrat o legătură vizibilă cu poezia anterioară, prin sintaxa lor clasică, versul bine strunit, decorul codificat. Printre simboțiștii academizanți (gen Albert Samain, Henri de Régnier, Théodore de Banville) își caută Macedonski temele, atmosfera, tipul de vers. Aproape tuturor compunerilor macedonskiene din epoca fastă li se pot găsi similitudinii cu poeziile lui Samain, Régnier ori Banville. Aproape tuturor, dar nu tuturor; una dintre micile capodopere macedonskiene, *Zori roze*, despre care autorul declara că ar fi o „imitație”, și-a cufundat în uitare sursa, oricare va fi fost ea, din

moment ce varianta românească are următoarea formă:

„Pe sub migdali și pe sub roze
S-au dus în umbră zîmbitori;
Curgeau lumini din ceruri roze,
Vocalizau privighetori.

Curgeau lumini din ceruri roze,
Erau copii fermecători,
Și coronați de-apoteoze
Se socoteau nemuritori.

Și coronați de-apoteoze
Treceau-nainte șoptitori;
Pe sub migdali și pe sub roze
S-au dus în umbră zîmbitori”. (*Zori roze*)

În această poezie, muzica trece pe primul plan, impunîndu-se ca valoare autonomă; iată o poezie despre moarte în care totul e trandafiriu și surizător, arătînd în ce măsură atmosfera eminesciană lăsase loc unei inspirații de cu totul altă factură, deși instrumental asemănătoare (vezi simbolul frapant al migdalilor și al trandafirilor în floare, menit să accentueze efemeritatea vieții). De la aliterția din titlu, continuînd cu aliterțiile din versuri și pînă la bizara compoziție general-recurentă a textului, totul arată dominația muzicalului. Cele doar 12 versuri cuprind 8 versuri repetate. Atent la detalii, poetul utilizează timpul durativ al imperfectului, cu o singură excepție, cea a versului decisiv și repetat, aflat la perfectul compus și destinat să marcheze dispariția punctuală (*S-au dus în umbră zîmbitori*): generațiile trec, inconștiente, în decorul mirific al naturii mereu reînviată, dar trecerea dincolo de Styx se petrece la Macedonski fără crispă, cu gesturi hieratice și zimbete. Poezia despre moarte s-a transformat aici într-o poezie despre frumusețea vieții.

Concentrarea efectelor poetice pe un spațiu minim rămîne comandamentul de bază al poeziei simbolsite macedonskiene, exigență dusă la ultimele limite în *Rondeluri*. I se adaugă tentația picturală. În *Pe balta clară*, de exemplu, plecînd de la o temă comună în epoca simbolistă (vezi *Accompagnement* al lui Samain), poetul român compune un tablou alb-argintiu, în tonuri deschise, echivalent perfect al unei pinze de Monet; majoritatea cuvintelor din această unică strofă-poem evocă luminiscenta:

„Pe balta clară barca molatică plutea...
Albeți neprihanite curgeau din cer; – voioase
Zimbeau în fundul apei răsfrîngerii argintoase;
Oh! alba dimineată și visul ce șoptea,
Și norii albi – și crinii suavi – și balta clară,
Și sufletul – curatul argint de-odinioară.
Oh! sufletul! – curatul argint de-odinioară. (*Pe balta clară*)

Aliterțiilor și coloristicii simbolice din *Zori roze* li se adaugă, în strofa de mai sus, contrastul sesizant dintre scurtumea neverosimilă a textului (doar 6 versuri, deoarece al șaptelea îl repetă pe cel dinaintea lui) și multitudinea efectelor stilistice, grupate însă în mod natural, fără nimic demonstrativ: șase versuri, formate fiecare din șase iambi, compuse din grupuri nominale poartă toate metafore personificatoare. Rezultat – o poezie formată din tușe impresioniste discrete și care, cu corpul ei textual miniatural, trăiește atît prin ceea ce spune, cit mai ales prin ceea ce tace.

Marile poezii macedonskiene stau sub semnul stilisticii descrise mai sus. În cele mai realizate piese din seria capodoperelor, simbolismului diafan i se asociază uneori elemente ornamentale – cultivarea obiectelor pitorești și rare, a pietrelor prețioase, exact ca la Th. de Banville (*Les pierreries*) sau Albert Samain (*Au jardin de l'infante*). În această serie, compuneri miniaturale cu adevărat inspirate (*Niponul*, *Comori de aur*) stau alături de altele mai ample, uneori sonete (vezi *Avatar*, sonetul-efigie care deschide volumul *Flori sacre*, apoi capodopera *O umbră de dincolo de Styx*), sau de peisajele grandioase din *Lewki*; regula textului minimalist nu mai este respectată, dar stilistica de profunzime a rămas aceeași.

Vocea poetului se stinge pe suflul de mică intensitate al rondelului. *Poema rondelurilor*, apărută în integralitate doar postum, atestă ultima fază de evoluție poetică a lui Macedonski, sub forma unui simbolism cu totul personal. Chiar dacă temele unora dintre rondeluri păstrează amintirea registului retoric (indignări de natură socială, pamflete adresate contemporanilor), muzica simbolistă stinge violența făcînd din rondel o poezie a detașării superioare, a muzicii suave ce presimte sfîrșitul. Chiar dacă forma rondelului i-a fost sugerată de Rollinat și de Banville („ressusciter... un de nos vieux rythmes français, dont l'harmonie et dont la symétrie sont charmantes”, dorea acesta din urmă), nu încapă îndoială că Macedonski și-a însușit profund bizara structură prozodică, transformînd-o într-un tipar de poezie corespunzător ultimei sale faze de evoluție. Dincolo de rigorile obligatorii ale acestei forme fixe, rigori mai degrabă strofice, poetul român inventează altele noi, parcă pentru a-și demonstra lui însuși întinderea virtuozității la care ajusese. În rondeluri,

octosilabul iambic domină, dar iambul e înlocuit uneori cu metri trisilabici, cu amfibrahi și anapești, tocmai pentru crearea unui contrast muzical între versul scurt și tipul de metru:

„Pe cînd orice ore rînesc,
Iar ultima vecinic omoară...
Tot sufletul mi-este o vioară
Ce plînge duios că trăiesc...

Și nici nu mai cerc să zîmbesc
Cînd viața s-arată ușoară
Pe cînd orice ore rînesc,
Iar ultima vecinic omoară”. (*Rondelul orelor*)

Supremul ideal rămîne acum muzica. Repetițiile și revenirile sunt uneori dublate de aliterții care transformă poezia în melodie de neuitat, aproape independentă de cuvinte. În murmurul bătrîn al acestor ultime poezii macedonskiene se filtrează de cinci ori esența unui lirism muzical și simbolist. Chiar dacă doar câteva dintre rondeluri se ridică la nivelul mării poezii, ansamblul operei finale a fost gîndit ca o structură armonică. După sute de poezii romantice, satirice, descriptive, concluzia la care poetul Macedonski pare a fi ajuns este aceea a supremației muzicii, ferită de anecdotice. Poetul își rostește acum versurile în transă, deoarece magia eufonică acționează asupra lui ca un drog. Epigraful final al volumului încearcă să surprindă, cu ajutorul unei metafore, starea de beatitudine ultimă, aproape inexplicabilă:

„De-aș fi ori încă nu pe ducă,
Mă simt la fel cu orișicine:
Clipire-nchisă-ntr-o suspine,
Și-ntr-o năluci ce pier – nălucă”. (*Epigraful*)

Macedonski este autorul performanței puțin obișnuite în literatura noastră – aceea de autor bilingv. Deși mulți pașoptiști au minuit cu aceeași naturalețe româna și franceza (între ei se detașează Russo și Alecsandri), deși Eminescu scria și vorbea germana la fel de bine ca româna, nici unul dintre ei nu s-a gîndit să compună în altă limbă o operă paralelă. Macedonski a avut această ambiție și chiar dacă poemele sale franceze ori romanul *Le calvaire de feu* (1905) nu au dobîndit niciodată faima mondială visată de autorul lor, nu e mai puțin adevărat că experimentul bilingv îl individualizează pregnant pe autor.

Către anul 1885, poetul se specializase deja în versificație franceză, tehnica sa poetică de factură galică evoluase suficient pentru ca scriitorul să compună variantele franceze ale unor poezii înaintea celor românești; pînă atunci, prima formă fusese mereu cea românească, întotdeauna superioară celeilalte. Deși publicate tîrziu în volum (*Bronzes*, 1897), poemele sale franțuzești au fost scrise încă din tinerețe, pe parcursul multor ani.

Cele mai multe piese din volumul amintit posedă dublă variantă (*Avatar*, *Le steppe*, *Leurre*). În ele, poetul se arată mai conformist decît în textul românesc, versifică sec în alexandrini cuminți, preferă sonetul, respectă scrupulos prozodia și își alege atent rimele, în maniera lui Hérédia. În general ideea poetică, uneori vibrantă și îndrăzneată, imediat ce îmbracă haină străină devine convențională. Cruditățile de limbaj și exotismul poemelor românești se șterg. Ceea ce jenează în versurile poetului francez Macedonski (iar situația se va repeta în roman) este relativa inabilitate lexicală, utilizarea neologismelor latine savante în contexte de lirism intens, provocînd scăderea bruscă a patosului. Peisajelor somptuoase din versurile românești le corespunde aici luxul rece de tip Leconte de Lisle; doar rareori temperatura toridă pătrunde și în textul galic, precum în acest final de sonet (*Crêpuscule romain*), unde sexualitatea triumfătoare a tinărului Erycton face contrapondere agoniei împăratului roman Othon, invins într-o bătălie decisivă:

„Et tandis que là-bas gisait enfin inerte
Le César – une lutte écrasa l'herbe verte
Et vierges des seins nus surgirent souverains

Et l'enfant que, cils clos, emportait l'insulaire
S'abandonnant meurtrie aux souplesses des reins –
La vie à flots pressés coula dans la nuit claire”.

Din noianul versurilor corecte și în general comune se detașează doar din cînd în cînd, pe oceanul tern, insule de melancolie baudelaireană:

„Paradis étoilé dans un enfer obscure,
Fleurs de mal dont le charme est divin et profane,
De l'ombre des cheveux inondant un front pure
Fulgurent les yeux noirs de l'étrange tzigane”. (*La tzigane*)

„Les chapitoux d'onyx soutiennent la symaise,
Un long rebord d'alâtre où s'incadre l'azur
D'une nuit d'Italie ou Péloponèse,
Et Vesper brille au front du grand firmament pur”.

(*L'êlu*)

Mihai ZAMFIR

(continuare în pag. 18)



e s e u

Rivalul lui Eminescu

(urmăre din pag. 17)

Prin câteva realizări excepționale, proza lui Macedonski se ridică la nivelul poeziei. După ce practicase decenii la rînd o nuvelistică fără strălucire, ultra-romantică și conformistă, scriitorul își schimbă radical maniera tot în jurul anului 1890; atunci apar primele proze simboliste valoroase din literatura noastră. Ca și în cazul lui Eminescu, ele completează fericit poezia, dialogînd cu versul de la aproximativ același nivel. Numai că, în timp ce aproape fiecare pagină de proză eminesciană rămîne antologică, la Macedonski bucățile reușite (cuprinse mai ales în volumul *Cartea de aur* din 1902) se află înecate în masa producției de a doua mînă.

Ca și la alți simbolisti (Verlaine, Rimbaud, Laforgue), și la Macedonski proza, concepută ca anexă și uneori ca explicație a poeziei, era plasată de însuși autorul ei pe un loc secundar: Poezia, cu majusculă, continua să reprezinte idealul pentru acești poeți încă nedesprînși de ierarhiile romantice. Macedonski transpune în proză tot ceea ce i se părea a fi prea intim ori prea banal pentru a face obiectul poeziei; dar talentul său prozastic incontestabil l-a transformat într-un prozator pe măsura poetului.

La vîrsta de 20 de ani, sejururile italiene i-au prilejuit reportaje naive, pline de peisaje în genul lui Alecsandri (*Popeia și Sorento*); a continuat cu nuvele sentimentale de un neverosimil absolut, moștenire directă a atmosferei Nicu Gane (*Cîinele din Vacărești*); nimic de semnalat în acești ani de început – poate doar atracția debutantului pentru formele inedite de proză (bucata *Cei doi îngeri*, datată „Ischia 1873” ar fi, cronologic, primul poem românesc în proză, scris fără indoială sub imboldul experimentelor franceze similare).

Încă de la primele proze publicate, observăm însă un fapt neașteptat și simptomatic: nuvelele și portretele lui Macedonski evocau, cu imensă nostalgie, o lume arhaică pe cale de dispariție. Atunci cînd devenea prozator, promotorul modernismului se transforma în tradiționalist, într-un *laudator temporis acti*. Urmașul aristocraților săraciți se delecta pictînd cu simpatie societatea premodernă, înzestrată – potrivit lui – cu toate virtuțile posibile (ca în ciclul de portrete *Năluci din vechime*, compuse în jurul anului 1880). E de observat la Macedonski o largă disponibilitate lingvistică, utilizarea în regim artist a lexicului arhaic.

Moștenirea prozastică autentică a lui Macedonski o găsim însă tot în prozele simboliste. Inovația capitală adusă de nuvelele din *Cartea de aur* constă din imaginarea unei scriituri neobișnuite: nuvela devine pretext pentru picturi somptuoase, în care obiectele prind viață, iar frazele nu servesc la povestirea de întîmplări, ci la crearea unei atmosfere. În centrul celor mai reușite nuvele din *Cartea de aur* (*Zi de august*, *Între cotețe*, *O noapte în Sulina*, *Dramă banală*) se găsesc unul sau mai multe tablouri fremătătoare, descrieri dominate de o dinamică internă surprinzătoare. Nuvela pare compusă de dragul tabloului central:

„Cu privire la această fermecătoare vale, colț al unei Elade de odinioară, albește, așezată cam la sfertul dealului, cula cu pridvor de zid a boierului Stambulichie. Pe coastă în sus, pomesc spre dînsa ulmi bătrîni; pruni călugărești, cu prune cu git, galbene și lungărețe; pruni obișnuiți, duzi prăfuiți și nuci cu foi late și umbre mirositoare. Amestecați în același asalt pe care pomii și copacii îl dau dealului se află un număr oarecare de corcoduși și cîțiva cireși.

Jos de tot, sub coastă, licărește oglinda de argint a unei bălți. Pe fața apelor ei nemișcate, o lume de frunze căzute îi întunecă, pe lîngă maluri, limpezimea [] Această obștească pornire a văii spre cucerirea înălțimilor, ce sunt totdeauna în lumina soarelui sau a lunii, amenință cu rădăcinile pomilor și ierburilor să spargă gardul care împrejmuiește casa pitarului și, cu vremea, să dea iureș însăși culei, să se agațe de ea, să i se înleșteze în ziduri, să-i știrbească temelia și, rozînd-o, s-o surpe și s-o steargă din fața pămîntului” (*Zi de august*).

Noul peisaj simbolist se regăsește cu totul în pagina de mai sus: evocarea „Eladei de odinioară” este înșelătoare,

pentru că o panică inexplicabilă domină tabloul. Numeroasele verbe din text se află în centrul unor personificări ce sugerează frămîntarea și contorsiunea. Dacă peisajele din poezii păreau uneori picturi de Monet, în pagina de mai sus copacii răsuciți descind direct din tablourile contemporanului său Van Gogh. Verbele utilizate, toate la prezent, scot peisajul din fluxul temporal oferindu-i o imobilitate plastică.

Cu totul altă atmosferă degajă „marina” impresionistă aflată în centrul nuvelei *O noapte în Sulina*. Aici prozatorul operează cu tușe succesive, delicate, dovedind că tehnica din poezia *Pe balta clară* putea fi transpusă și în proză:

„[] valurile se catifelau cu întunecările liliachii ale unui indigo ce neîncetat se posomora. Trandafirii murîră în cer și pe apă. Crini argintii își deteră sufletul în văzduhurile apusului. Ferestrele palatului se stinseră și deschiseră guri de beznă asupra mării și împrejurimilor. Apusul singur mai rămăsese, cităva vreme, luminos. Nu trecu însă mult și cerul lua, și în acea parte, înfățișarea verzuie a peruzelelor ce îmbătrînesc și mor. Secera de diamant a lunii schinteia cu o dulceală lăcrămoasă... Vîntul, în vremea aceasta, se ascutea. Nori negri și sălbatici dau iureș cerului. Într-o clipă stradele rămaseră pustii”.

Dacă în pagini ca acelea reproduce mai sus se concentrează inovația prozatorului simbolist, există la Macedonski și o altă latură, un simbolism mai cumințe și mai familiar: e vorba de tehnica ornamentului prețios, a obiectelor privite cu ochi de artist și chemate să creeze o lume paralelă, prin excelență iluzorie. Mulți simbolisti de la finele secolului încercaseră același experiment, cu rezultate variate – precum Charles Cros, Rémy de Gourmont, Jean Moréas, dar mai ales Huysmans. „Au reste, l'artifice paraissait à Des Esseintes la marque distinctive de génie et de l'homme”: sub semnul acestei fraze din *À rebours* pare a se situa proza macedonskiană „artistă”.

Prima bucată de acest fel datează din 1881 – *Palatul fermecat*, o încîntătoare colecție de obiecte ciudate, degajînd ideea de lux și de artificiu extrem. Pînă tîrziu, prozatorul se va amuza imaginînd colecții de obiecte pitorești, grupări metonimice de piese banale sau rare care formează ansambluri muzeale; este latura ornamental-academică a simbolismului macedonskian. Dacă la scriitura metaforică din nuvelele simboliste Macedonski a ajuns după o îndelungată rafinare a mijloacelor sale, mania de colecționar și-a descoperit-o încă din tinerețe și a cultivat-o toată viața. Etalarea metonimică de curiozități, ca într-un muzeu imaginar, a fost întotdeauna maniera specific macedonskiană de a scrie proză:

„În păreții ei se afla un ocol de firide cu perdele de borangic cusute în mătăsuri și fluturi, prin crăpătura cărora se zăreau ori ciubuce de iasomie cu mari imamele de chihlimbar înflorate în peruzele, ori mătânii de preț, călimări de argint de pus în briu, iatagane și cuțite cu minerele numai pietre scumpe și chiar, în una din ele, bătută pe fundul peretelui, o minune de icoană lucrată cu sîdef și adusă de la Ierusalim de cine știe ce neam al boierului”. (*Casa cu nr. 10*).

Toată viața Macedonski s-a mindrit cu operele sale scrise în franceză; pentru cucerirea gloriei europene, el a mizat foarte convins pe romanul *Le calvaire de feu* (Paris, 1906), ca și pe producția sa dramatică, în care piesa *Le fou?* (1911) ar fi trebuit să-l urce pe scenele pariziene. Din păcate, aceste aspirații au eșuat. *Le calvaire de feu*, interesant doar ca experiment, nu reușește să exprime exasperarea simțurilor, așa cum dorise autorul lui: într-un limbaj rebarbativ și analitic, înțesat de neologisme tehnice, prozatorul se ocupă, pe 150 de pagini, cu descrierea senzațiilor preponderent erotice încercate de cei doi eroi ai săi, un cuplu de adolescenți izolați pe o insulă pustie. Rezultatul e mai degrabă hilar. Ce-i drept, varianta românească a aceluiași text, intitulată *Thalassa*, apărută cu peste un deceniu mai tîrziu, rămîne mult superioară: aici există mai puține pasaje analitice, neologismele stridente au dispărut, descrierile sună uneori extrem de inspirat. Dar ambele forme, franceză și română, ale unicului său roman arată clar că această specie nu i se potrivea lui Macedonski.

Ca dramaturg, scriitorul s-a afirmat în tinerețe cu palide prelucrări după piese franceze obscure (vezi *Gemenii*, *Uncheașul Sărăcie* ori *Iadeș*); dramaturgul devine interesant atunci cînd abordează registrul tragic. Drama *Saul* (1893), scrisă în colaborare cu Cincinat Pavelescu, este o pastîșă raciniană cu ecouri din Shakespeare; Macedonski arborează aici versul solemn și tiradele nobile, de o artificialitate extremă. Puritatea desenului racinian se estompează din cauza stridențelor lexicale și a verbiozității. Ceva mai

reușită, în același regim tragic, va fi *Moartea lui Dante*: cele trei acte ale piesei răspund în ecou celor trei părți ale *Divinei Comedii*; pictura pre-renascentistă avută drept model atinge uneori o mare puritate, iar limbajul este epurat la maximum. Substratul temei rămîne, bineînțeles, cel autobiografic, pentru că Macedonski – scriind această piesă la bătrînețe – se vede părăsind lumea în stilul și la statura lui Dante. Autoiluzionarea nu l-a părăsit pînă în ultima clipă! Dincolo de obsesia dantescă, să notăm că, prin imbinarea versurilor cu proza, prin atmosfera hieratică în care se mișcă personajele, *Moartea lui Dante* reprezintă una dintre primele mostre de teatru simbolist românesc. Macedonski îl admira pe Maeterlinck: ecouri din teatrul acestuia, făcut din poezie evanescentă și ireal, se regăsesc la dramaturgul român.

L-am examiat pe Macedonski în comparație cu Eminescu și pentru a face dreptate unui scriitor multă vreme nedreptățit: a-l pune pe autorul *Rondelurilor* alături de Eminescu ar fi însemnat, pînă de curînd, o blasfemie; marele talent se conturează însă mai exact în apropierea geniului. Dacă diferența de nivel între cei doi rămîne indiscutabilă, tipologia lor creatoare este comună – mari poeți, mari prozatori, dramaturgi interesați, jurnaliști de vocație.

Macedonski a încercat să construiască și o teorie literară proprie pentru a explica publicului literatura pe care el însuși o scria. Notățiile eminesciene risipite pe marginea cărților, glosele dezordonate ale lui Eminescu despre fenomenul literar vor fi mereu infinit mai interesante decît articolele literare ale lui Macedonski; ambițiile de teoretician ale acestuia nu erau susținute de o cultură corespunzătoare, așa că manevrarea abstracțiunilor l-a pus mereu în dificultate.

Totuși, încă din articolul de tinerețe *Poezia viitorului*, el își dădea seama că pe viitor poezia „nu va mai fi decît muzică și imagină”; observă mai tîrziu că acel „cult al formei”, vizibil în toată gîndirea europeană din jurul lui 1900, oglindea de fapt „complexitatea sufletului modern”; poet simbolist prin excelență, Macedonski vedea în acest curent literar mărturia evoluției naturale a artei, deoarece poezia „n-are decît o legătură foarte indirectă cu cugetarea” (*Despre poezie*, 1902). Dacă însemnările de tinerețe trec rareori de nivelul unei gîndiri comune, este interesant să observăm că simbolistul militant se va ocupa, în ultimii săi ani, cu cenzurarea simbolismului însuși, căruia îi condamnă exagerările.

Eminescu a sintetizat cultura europeană din perioada Antichității și pînă în romantism, avînd antenele întoarse spre trecut și simțindu-se la largul său doar în romantismul incipient de la finele secolului al XVIII-lea; Macedonski și-a trăit intens epoca (ultra-romantismul, naturalismul, parnasianismul, simbolismul) și a avut antenele îndreptate decis către viitor. Din multe puncte de vedere, el îi anticipă pe literații secolului XX, fără a fi ajuns însă, structural, unul dintre ei: s-a văzut pe sine poet și, concomitent, teoretician al poeziei; a prevăzut cu angoasă societatea tehnicistă și inumană proprie secolului care tocmai se deschidea și a produs viziuni apocaliptice asupra orașului-iad, asupra progresului material transformat în nebulie (vezi unele rondeluri, piesa de teatru *Le fou?* sau parabola *Oceania-Pacific Drenought*). Presimțind pentru viitorul apropiat o nouă etică proprie literaturii, a descris scene de sexualitate dezlănțuită, de neconceput în literatura de pînă atunci (vezi acuplările frenetice din *Idile brutale* și din *Thalassa*), a făcut mai ales elogiul exaltat al corpului uman; atras de frumusețea efebilor, și-a permis să fie cel dintîi scriitor român apologet al homosexualității masculine (e foarte probabil ca, în grupul *Literatorului*, s-o fi și practicat, după cum ne încredințează unele mărturii); și-a mărturisit chiar discret preferința pentru acest fel de iubire, precum în poezia *Lui Cetalu Pol*. O mulțime de tab-uri literare românești cad odată cu opera lui Macedonski.

Obstinata lui privire spre viitor (din speranța unei recunoașteri postume a trăit Macedonski toată viața) i-a jucat multe feste, dar s-a dovedit perfect justificată după moarte: tot simbolismul românesc și o bună parte a literaturii interbelice poartă, mai vizibile sau mai ascunse, urmele lui Macedonski, într-o măsură mai mare decît sperase autorul însuși. Pentru celebritate postumă, la loteria generațiilor care i-au urmat, poetul *Rondelurilor* a tras, se vede, lozul cîștigător.

Mihai ZAMFIR



l e c t u r i

Studii de Ovidiu Papadima

C U PRILEJUL Centenarului nașterii lui Ovidiu Papadima, un eminent discipol al său, istoricul literar I. Oprișan, a readus în circulație trei din fundamentalele lucrări ale marelui nostru cărturar, însoțindu-le de substanțiale prefețe, la Editura Saeculum I.O. Prima este o extrem de interesantă sinteză analitică și comparată privitoare la *Anton Pann*, „*Cântecele de lume*“ și *folclorul Bucureștilor*. Pornind de la fermecătoarea *Povestea vorbei*, subintitulată *De la lume adunate și iarăși la lume date*, Ovidiu Papadima argumenta că Anton Pann a fost, în esență, un scriitor cu un profil cu totul aparte. În afara de poeziile originale, întreaga operă lăsată de „finul Pepei” cum l-a denumit Eminescu în *Epigonii*, are un caracter cvasifolcloric, în sensul că își extrage materialul poetic din acele nenumărate manuscrise cu texte lirice care circulau la noi încă din secolul al XVII-lea. Continuând cercetările întreprinse anterior în această direcție, îndeosebi de M. Gaster, Ovidiu Papadima a stabilit noi coordonate în discutarea operei lui Anton Pann, a explorat zone istorico-literare rămase până atunci în afara atenției, a adus puncte de vedere inedite, interesante, precum și o serie de concluzii științifice riguros fundamentate. Preocuparea dominantă a lui Ovidiu Papadima a fost aceea de a descoperi izvoarele literare ale cântecelor de lume din culegerea lirică a lui Anton Pann intitulată *Spitalul amorului sau cântătorul dorului*, relevând că acele „cântece de lume”, care erau specifice vieții sociale din București la începutul secolului al XIX-lea, erau, în fond, în marea lor majoritate, producții lirice ale unor poeți cunoscuți în epocă, devenite însă cvasifolclorice prin difuzarea lor muzicală de către lăutarii prețuiți în acea vreme. Printr-o migăloasă și atentă confruntare a izvoarelor originale cu textele lirice din *Spitalul amorului*, Ovidiu Papadima a demonstrat că Anton Pann a cules și a transmis aceste texte fie de la cei care le colportau oral, fie din numeroasele manuscrise care circulau atunci, neinteresându-l cui aparțineau, la origine. Ovidiu Papadima a precizat cu claritate că aceste „cântece de lume” transcrise de Anton Pann în *Spitalul amorului* nu erau altceva decât poezii lirice mult transformate aparținând celor patru poeți Văcărești, lui Costache Conachi, Barbu Paris Mumuleanu, Ion Eliade Rădulescu, Vasile Cârlova, Gh. Asachi, Cezar Bolliac, C.O. Aricescu, V. Alecsandri, O. Bolintineanu, Grigore Alexandrescu, C.A. Rosetti și alții.

Analizând semnificația majoră a unei alte exegeze



a lui Ovidiu Papadima, intitulată *O viziune românească a lumii*, I. Oprișan relevă că „seninătatea, blândețea, umanismul, înalta spiritualitate, prin care cultura arhaică românească se apropie de clasicismul marilor culturi”, reprezintă în viziunea lui Ovidiu Papadima „rezultatul sintezei structurale cu creștinismul, în speță cu ortodoxia”. Esența creștină a viziunii românești, argumentează Ovidiu

Papadima, nu a fost imprimată într-un secol tardiv al existenței poporului nostru, ci s-a plămădit o dată cu etnogeneza sa, pentru că noi, românii, ne-am născut creștini. Acesta face ca, spre deosebire de alte popoare vecine, de religie creștină-ortodoxă, poporul român să aibă o viziune asupra lumii cu pregnante nuanțe originale, proprii. Din consubstanțialitatea organică a folclorului românesc rezultă adevărul axiomatic că „lumea aceasta e intru totul faptul sfânt al mâinilor lui Dumnezeu. Veghea milostivă a Celui de Sus este, fără odihnă, înclinată peste zbuciumul de fiecare clipă al firii. Binele, ca și răul, coboară peste rânduilele universului după semnul mâinii sfinte a lui Dumnezeu.” Plastica viziunii folclorice atestă o necesitate aproape absolută de concret. Abstracția se materializează, materia se ridică mereu către luminile astrale ale transcendenței. Din această perspectivă, Ovidiu Papadima analizează coordonatele specifice etnosului românesc. În primul rând, viziunea cosmică pe care o statomicește folclorul e unul din marile puncte de sprijin ale funcțiunii sale metafizice, în întregul cosmos recunoscându-se prezența lui Dumnezeu, imaginea românească a raiului și iadului corespunde spiritului creștin, în general, dar, precizează Ovidiu Papadima, „pentru români înseamnă, însă, mai întâi de toate, lumea cealaltă, adică o lume concretă, o lume ce poate fi văzută și chiar pipăită, deși e pe alt tărâm, pe unde omul numai cu gândul poate ajunge.”

A treia ediție pe care I. Oprișan ne-a oferit-o acum, se intitulează *Ghicitoarea. Formele ei de artă*. Este o amplă secțiune din volumul *Literatura populară română*, la care I. Oprișan a adăugat o antologie la ghicitori realizată pe teren de el însuși, cu scopul de „a pune la îndemâna celor interesați, pe lângă expozeul teoretic al profesorului Ovidiu Papadima, și un corpus larg în care să verifice afirmațiile din studiu și să-și consolideze sau să dezvolte pe cont propriu sugestiile oferite de el.”

Teodor VÂRGOLICI

calendar

9.07.1900 - s-a născut Al. Graur (m. 1988)
9.07.1923 - s-a născut Tatiana Nicolescu
9.07.1949 - s-a născut Teodor Bulza
9.07.1956 - a murit Damian Stănoiu (n. 1893)
9.07.1973 - a murit Miron Neagu (n. 1889)
9.07.1988 - a murit Al. Graur (n. 1900)
9.07.1989 - a murit Călin Gruia (n. 1915)
9.07.1996 - a murit Emanoil Copăcianu (n. 1915)

10.07.1873 - s-a născut Ion Simionescu (m. 1944)
10.07.1917 - s-a născut Viorica Vizanti (m. 1977)
10.07.1927 - s-a născut Emilian Georgescu
10.07.1943 - s-a născut Toma Michinici (m. 2000)
10.07.1949 - s-a născut Liliana Ursu
10.07.1957 - s-a născut Mirela Stănculescu
10.07.1973 - a murit Radu Brateș (n. 1913)
10.07.2000 - a murit Alexandru Calais (n. 1928)

11.07.1797 - a murit Ienăchiță Văcărescu (n. 1740)
11.07.1925 - s-a născut Radu Enescu (m. 1994)
11.07.1933 - s-a născut Alexandru Ivasiuc (m. 1977)
11.07.1936 - s-a născut Nicolae Rădulescu Botica
11.07.1943 - s-a născut Radu F. Alexandru
11.07.1943 - s-a născut Petru Saitiș (m. 2002)
11.07.1977 - a murit Richard Hillard (n. 1905)

12.07.1870 - s-a născut Const. Z. Buzdugan (m. 1930)
12.07.1905 - s-a născut George Acsinteanu (m. 1987)
12.07.1909 - s-a născut Constantin Noica (m. 1988)
12.07.1999 - a murit Mircea Nedelciu (n. 1950)
12.07.1999 - a murit Carmen Demea (n. 1959)

13.07.1916 - s-a născut Bucur Stănescu
13.07.1921 - s-a născut L.M. Arcade (Leonid Mămăligă)
13.07.1925 - s-a născut Radu Crișan (m. 1975)
13.07.1928 - s-a născut Ștefan Berclu (m. 2000)
13.07.1941 - s-a născut George Anania
13.07.1950 - s-a născut Anghel Mănăstire
13.07.1957 - a murit Const. I. Balmuș (n. 1898)

13.07.1983 - a murit Liviu Bratoloveanu (n. 1912)
13.07.2005 - a murit Dumitru D. I. Ifrim (n. 1937)

14.07.1922 - s-a născut Mihail Cosma (m. 1978)
14.07.1927 - s-a născut Szász János (m. 2006)
14.07.1933 - s-a născut Pavel Boțu (m. 1987)
14.07.1936 - s-a născut Ileana Hoge-Velișcu
14.07.1948 - s-a născut Nicolae Dabija
14.07.1967 - a murit Tudor Arghezi (n. 1880)
14.07.1967 - a murit Ion Buzdugan (n. 1880)
14.07.1968 - a murit Oscar Lemnaru (n. 1907)
14.07.1976 - a murit Octavian Neamțu (n. 1910)
14.07.1998 - a murit Vasile Andronache (n. 1936)
14.07.1999 - a murit Maria Banuș (n. 1914)
14.07.1999 - a murit Cornel Regman (n. 1919)

15.07.1875 - s-a născut Ion Ionescu-Quintus (m. 1933)
15.07.1892 - s-a născut Ilie Cristea (m. 1958)
15.07.1927 - s-a născut Claudiu Iordache
15.07.1928 - s-a născut Alexandru Calais (m. 2000)
15.07.1928 - s-a născut Mariana Ceașu (m. 1985)
15.07.1932 - s-a născut Gheorghe Buzoianu (m. 1999)
15.07.1934 - s-a născut Victor Crăciun

16.07.1872 - s-a născut Dimitrie Anghel (m. 1914)
16.07.1940 - s-a născut Horia Vasilescu
16.07.1943 - a murit E. Lovinescu (n. 1881)

17.07.1810 - s-a născut A.T. Laurian (m. 1881)
17.07.1882 - a murit Pantazi Ghica (n. 1831)
17.07.1890 - s-a născut Tabéry Géza (m. 1958)
17.07.1927 - s-a născut Sorin Comoroșan
17.07.1936 - s-a născut George Almosnino (m. 1995)
17.07.1945 - s-a născut Daniel Dimitriu
17.07.1945 - s-a născut George Sânpetrescu
17.07.1987 - a murit Sandra Cotovu (n. 1898)
17.07.1993 - a murit Traian Coșovei (n. 1921)

18.07.1848 - a murit Ioan Barac (n. 1776)
18.07.1922 - s-a născut Corneliu Belciugățeanu (m. 1973)
18.07.1930 - s-a născut S. Damian
18.07.1931 - s-a născut Micaela Ghișescu

18.07.1931 - s-a născut Balogh József (m. 2006)
18.07.1931 - s-a născut Nicolae Neagu (m. 2009)
18.07.1943 - s-a născut Ioana Crețulescu (m. 1996)
18.07.1945 - s-a născut Mircea Constantinescu
18.07.1954 - s-a născut Lidia Codreanca

19.07.1891 - s-a născut Teodor Murășanu (m. 1966)
19.07.1923 - s-a născut Constantin Toiu
19.07.1924 - s-a născut Traian Liviu Birăescu
19.07.1924 - s-a născut Tania Lovinescu
19.07.1934 - s-a născut Tita Chiper-Ivasiuc (m. 2005)
19.07.1936 - s-a născut Norman Manea
19.07.1943 - s-a născut Maria Luiza Cristescu (m. 2002)
19.07.1955 - s-a născut Leo Bordeianu
19.07.1980 - a murit Grigore Sălceanu (n. 1901)
19.07.1989 - a murit Mihai Tunaru (n. 1931)

20.07.1862 - s-a născut Paul Bujor (m. 1952)
20.07.1905 - s-a născut N. Carandino (m. 1996)
20.07.1912 - s-a născut Ștefan Popescu (m. 1995)
20.07.1915 - s-a născut Samson Șleahu (m. 1993)
20.07.1927 - s-a născut Matilda Caragiu-Marioțeanu (m. 2009)
20.07.1930 - s-a născut Iuliu Rațiu
20.07.1934 - s-a născut Valentin Șerbu (m. 1994)
20.07.1934 - a murit Ștefan Zeletin (n. 1882)
20.07.1942 - s-a născut Nicolae I. Stănescu
20.07.1943 - s-a născut Adrian Păunescu
20.07.1948 - s-a născut Liliana Popescu
20.07.1966 - a murit Vladimir Cavarnali (n. 1910)
20.07.1986 - a murit Liviu Damian (n. 1935)

21.07.1889 - s-a născut Mircea Dem. Rădulescu (m. 1946)
21.07.1904 - s-a născut Ion Biberi (m. 1990)
21.07.1906 - s-a născut Traian Chelariu (m. 1966)
21.07.1921 - s-a născut Violeta Zamfirescu (m. 2006)
21.07.1932 - s-a născut Corneliu Leu
21.07.1938 - s-a născut Mircea Cojocaru (m. 1995)
21.07.1939 - s-a născut Valentin Hossu-Longin
21.07.1947 - s-a născut Fănuș Băileșteanu (m. 2008)
21.07.1979 - a murit Ion Pascadi (n. 1932)
21.07.1986 - a murit Ion Caraion (n. 1923)



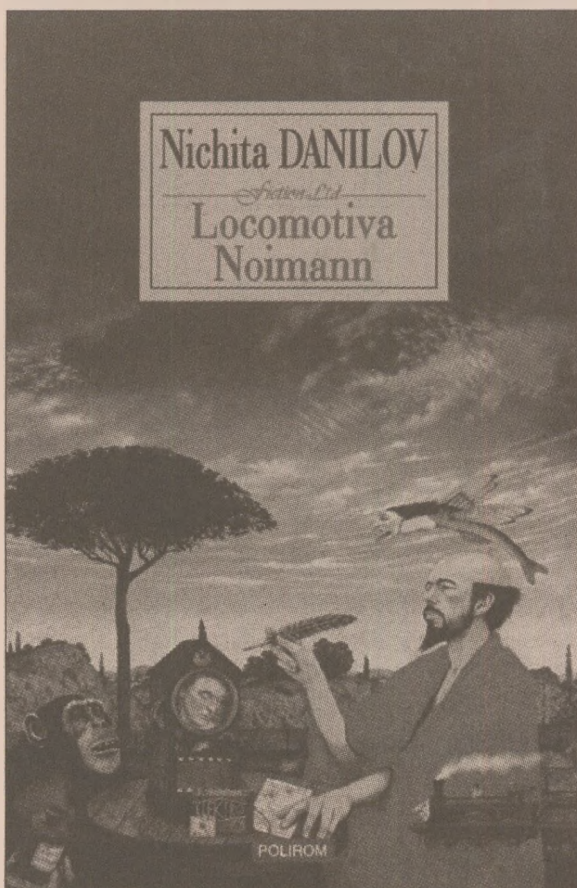
I e c t u r i

a în toate cărțile de proză și publicistică ale lui
Nichita Danilov, în *Locomotiva Noimann* cordonul
ombilical care unește realul cu irealitatea, trezia și
subconștientul rămâne lașul însuși.

Un roman al dedublării

NOIMANN, protagonistul celui de-al doilea roman al seriei epice începute de Nichita Danilov în 2004, era în prima carte, *Tâlpi. Șotronul*, un personaj secundar; acolo era numit cînd Paul, cînd Edward și, membru al grupului de la „Corso”, trăia „pustietatea bîntuită de pantofi și costume” și folosea alcoolul ca pe un vehicul care să-l poarte „în marș”, pe „drumul spre stele”: atît era Noimann într-o lume a bizarului Bikinski. În *Locomotiva Noimann* (Editura Polirom, 2008), doctorul Noimann „gestionează” un univers ale cărui posibile repere culturale sînt Dali, Bruegel, Bosch, Kafka, filmele horror (de bună calitate), Freud sau filmele de animație (ca în scena memorabilă a piciorului însuflețit); esența acestui univers e *dedublarea* („De fapt, în același timp, existau acolo, în el, doi Noimanni”, se spune la un moment dat; prenumele e al realului, în vreme ce numele personajului e *halucinația* acestuia: Paul Noimann e, aici, Paul și Noimann care aparțin unor lumi în conflict, ei se despart, au chiar soții cu nume diferite: Mathilda e soția lui Paul, în timp ce Lilith e nevasta lui Noimann). Și aceasta pentru că romanul vizează subconștientul ființei, bîntuit de proiecțiile halucinatorii ale Celuilalt (narator ori personaj); dilema ficțiunii e formulată astfel de naratorul însuși: „Cu lucrurile concrete te mai poți lupta, dar cu abstracțiunile ce faci?! Cu cît încerci să le alungi, cu atît te împotmolești mai tare în ele”; plecînd din acest semn de întrebare, personajul e trecut în ceea ce aș numi *irealitatea realității*, în care naratorul, dictatorial, își instalează protagoniștii: „Realitatea, pentru a putea exista, are nevoie, pe zi ce trece, de o doză de irealitate din ce în ce mai consistentă. Celulele realității noastre anoste s-au obișnuit să-și primească doza zilnică de vid mai mult sau mai puțin imaginar. Suntem obișnuiți să trăim la o anumită tensiune. Pentru asta avem nevoie de drog și de alcool”. În această lume, unde alcoolul și drogul sînt – știam din *Tâlpi. Șotronul* – doar două dintre vehiculele folosite de Noimann pentru a se (pe)trece din real în imaginar, refăcînd mereu și mereu traseele care le unesc/ despart, totul e lichid, *întors* cu josul în sus, obsesiile, fanteziile, halucinațiile își găsesc justificarea și, de aici, verosimilitatea, în realitate pentru că, iată, palierele lumii lui Noimann comunică printr-un cordon ombilical: „Suntem, la urma urmei, cu toții niște fetuși expulzați în necunoscut. Un pîntece ne germinează, altul ne digeră și cam asta-i tot. Însăși lumea aceasta – dar poate și cealaltă – e ca un uter sau ca un stomac. Aici e viața, dincolo, moartea. Și între ele e întins un cordon ombilical. Un păienjenis de fire nevăzute leagă cimitirul de maternitate. Și pe aceasta de casa de nebuni”.

Iar *locurile* din realitate care vizualizează, deopotrivă, viața și moartea, cimitirul, maternitatea și casa de nebuni sînt stabilimentul doctorului Jan Perjovski și imaginarul lui Noimann; primul are în îngrijire pe omul-locomotivă care conduce trenul închipuit de Noimann – o nouă și mult mai bogată Arcă a lui Noe pentru că aici se adună, lingă oameni și vietăți, halucinațiile lor. Universul e, așadar, încă încrețit, o gelatină, „o gumă de mestecat molfăită prea mult”, un aluat (re)modelat după mișcarea în aparență haotică a degetelor; chipul ca și adevărul însuși reproduc starea primară a lumii – o magmă fără formă sau, mai bine, cu o infinitate de forme *potențiale*. Romanul nu face decît să se supună condiției acestei lumi și a închipuirilor care o locuiesc: textul e, și el, un aluat din care naratorul plămădește o formă care, însă, sub mîna (și ochiul) cititorului poate lua oricare altă formă. Totul e *întors*, e pe dos: masterandul Lawrence Oliver (cît de aproape de numele unui actor celebru!) suferă de frig, vară, și de cald, iarna, el este, în fond, proiecția unei umanități ciudate, făcută din oameni-aluat, asemeni lumii semi lichide în care evoluează și unde orice metamorfoză e posibilă: Kafka spunea adevărul, o dovedește, de pildă, Oliver al lui Nichita Danilov: „Stînd ore în șir într-un picior, constată că adevărul cocostîrce și adevărul barză, deși au ciocuri diferite și se hrănesc cu șerpi și broaște și clămpănesc la fel, constituie, unul și același adevăr, care poate îmbrăca, indiferent de anotimp sau oră, două forme: una masculină și alta feminină. Întinzîndu-se pe jos, masterandul descoperă și adevărul baltă. Concentrîndu-se, Oliver vru să prindă cu privirea adevărul pește, dar, spre uimirea lui, dădu peste un chiștoc, pe care în lipsă de altceva



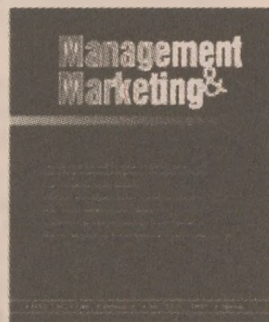
mai bun îl mestecă. Descoperi adevărul glastră și adevărul vază. Un timp stătu pe masă, în chip de boboc de trandafir, apoi, urcîndu-se pe pervaz, preț de cîteva zile jucă rolul de mușcată. Stătu astfel acolo, frecîndu-și mereu «frunzele» de gratii, pînă cînd într-o noapte veniră niște oameni îmbrăcați în halate albe și îl legară din nou de pat. Atunci, ca să-i inducă în eroare, Oliver se metamorfoză pe rînd în pijama, în papuci de casă, în cearșaf și pătură, sfîrșind prin a se confunda cu oala de noapte ce se ascundea de el sub pat. Ajuns în această stare, masterandul medită mult la adevărul ultim, care mirosea acum destul de urît”.

Cine re-prezintă, alături de Lawrence Oliver, umanitatea-aluat din *Locomotiva Noimann*? Braic, omul-paie, Olivia, femeia-salcie, omul-gît, femeia-elefant, femeia-șarpe, femeia-girafă, femeia-capră, femeia-beschie, domnișoara Lily Fundyfer, doamna Bernic, femeia-sicriu, Papil Mazuru, bărbatul-luminare, femeia-colivă, femeia-ușă, omul-lingură, omul-toacă, femeia-pîlnie, inginerul Edward Satanovski, omul-stîncă, omul-perete, omul-bolovan, omul-stîl de telegraf, omul-piatră ponce, omul-lustră, omul-cui, oameni-urechi, oameni-ferestre, oameni-unghii, oameni-degete etc.; tabelul lui Danilov este un alt tablou al lui Medeleev, pentru că e al *altui* univers; o lume de dincolo de „marginea înțelegerii umane”, închipuită de Oliver, asumată de doctorul Jan Perjovski, plimbată cu trenul spre-nu-se-știe-unde de Noimann – o lume în care personajele nu au viață, cu atît mai puțin un destin, ci o formă, în perpetuă transformare: sînt oameni-aluat sau oameni-gelatină care „trăiesc” astfel: „Pe măsură ce se rostogolea pe scările în spirală, trupul femeii devenea tot mai fluid, scurgîndu-se ca o pastă roșie

pe trepte, sfîrșind prin a forma la capătul scării o băltoacă, din care, scuturîndu-se de mîzgă, se ridică un trup alb, inconsistent, asemănător cu un limax”. Naratorul însuși se prinde în (sau, poate, e chiar autorul acestui) joc, experimentînd, prin Oliver și Noimann, trecerile succesive în alte regnuri („Pe scara decăderii, omul ocupa locul cel mai de jos. Gîndindu-se la scenele ce se desfășurau în cavou, Oliver grăbi pașii. În urma lui se înălțau Sodoma și Gomora. Abandonîndu-și pentru o vreme trupul în favoarea altui regn, Oliver făcuse un pas important pentru renașterea sa spirituală. Hotărît lucru, regnul vegetal era mult mai curat decît regnul animal. Iar cel mineral era mai pur decît amîndouă luate laolaltă. Desigur, cel mai pur dintre toate era eterul. Dar, pentru a ajunge în această stare, Oliver avea de parcurs un drum dificil, plin de încercări”; oamenii sînt înlocuiți în actele lor de halucinațiile propriului subconștient (cum în scena antologică în care Noimann și Mathilda asistă, ca la un spectacol, la scena de amor între costumul bej al doctorului și rochia de seară a soției sale), e un continuu *transfer al halucinațiilor* dintre o minte și alta, de la Oliver la Noimann și retur – unul e ca spirala unei galaxii în expansiune, celălalt, ca o lume prăbușită „în propria-i nimicnicie”; în *Locomotiva Noimann*, viața e experiment, lumea e fluidă, oamenii au trup de carne și trup de aer, formele pe care le ia aluatul cristalizîndu-se și dizolvîndu-se sub semnul jocului, al ludicului, dimensiunea structurală a romanelor lui Nichita Danilov: „Să ne jucăm acum de-a Noimann și Mathilda”, spune un personaj numit, semnificativ, Satanovski.

Ca în toate cărțile de proză și publicistică ale lui Nichita Danilov, în *Locomotiva Noimann* cordonul ombilical care unește realul cu irealitatea, trezia și subconștientul rămîne lașul însuși, cu traseele reale/ imaginate de personajele romanului: străzi, piețe, case (Karl Marx, Piața Sf. Spiridon, Independenței, Lăpușneanu, Corso, Piața Unirii, Casa Pogor, Rosetti, Casa Topîrceanu), oameni (magistrul Ursachi care, deși plecase demult dintre cei vii, „umbra sa mai stăruia la Corso”), astfel pe traseele lui Satanovski: „Degetul său arătător trasă un drum ce ieșea din Casa Soarelui, străbătea Karl Marx, Piața Unirii și se-nfunda la gară. Un alt drum, ce începea în Casa Lunii, se scurgea prin Copou, o lua pe la Fundație, cobora scările Rîpei Galbene și avea drept capăt vagonul unui tren rapid, ce pleca din Iași la o oră destul de matinală”. Iar în trenul rapid e Noimann – noima și nălucirea romanului. Între poezi, Nichita Danilov se ia foarte în serios ca prozator; și trebuie luat în serios pentru că, deja, *Nevasta lui Hans, Mașa și Extraterestrul, Tâlpi. Șotronul* și *Locomotiva Noimann* reprezintă un capitol important al prozei noastre contemporane.

Ioan HOLBAN



Frecvența de apariție
Lunile de apariție

Tematică

Trimestrială
Martie, Iulie,
Octombrie,
Decembrie

Management strategic, managementul cunoștințelor, marketing internațional, administrarea afacerilor

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

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

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

ISSN: 1854-0206
Volumul curent 4
Numărul curent 14

Privirea țintește mai intens spre real, nu atât constatativ, cât invocând și pulsând în căutare de esențe și de sensuri.

O POEZIE care se bizuie atât de mult pe contemplația melancolică și ceremonioasă, chiar și când clamează stări de neliniște, se află oarecum la distanță de reflexiile artificiale, problematizării și structurii livrești. Adevărat că în lirica Anei Blandiana „meditațiile“, atâtea câte sunt, pun uneori stăpânire, cu sensibilități desuete ori trâmbe retorice, pe confesiunea când vibrant-afectivă, când numai prinsă în alint. Dar aceasta presupune efortul de a distila emoția, căci poeziile „eseistice“ nu fac altceva decât să atârne ca un lest enunțativ într-un câmp ce se vrea al diafanității. Poeta presimte, visează mereu în stare de veghe, cu viziuni fremătătoare, transformă în cuvinte, cum însăși spune, un fulg de zăpadă, transcrie ceea ce trăiește, cu limpezime dusă, însă, până la sublimare. Trece ușor de la discursul patetic la intimismul candid, de la neliniște la beatitudine, de la senzualitate la ceremonia sentimentală, dar nu scapă nicicum de verbozitate și asperități expozitive: „Miros de trup abandonat de suflet / Sub soare nerușinat, / Miros de trup pe care / Carnea crește, / În care sângele bolborosește/ Și, într-un fel de harnică furtună, / Celula cu celula se-mpreună... / Nu te-apropia, nu mă atinge, / Amar mi-e trupul și otrăvitor, / Cu soarele prelins la subsuori, / Cu fluturi beți de mine răscoliți / Din larve sfărâmate de dorințe / Pe care nu pot să le-ncapă. Fugi! / De brațele profanatoarei cruci / În care fericită mă urâsc. (*Trup amar*). Acum, poezia stă mai mult sub semnul erosului spiritualizat prin negarea „trupului amar“ și afirmarea unei senzualități eterate sau somnolente, un fel de langoare amestecată cu febrilitate.

Ființarea se prelungește în bătaia unui „vânt de neființă“, dedus din metafora somnului și dintr-un „clar de moarte“. Imaginea purității (lumina, florile, frunzele, fulgii, stelele) se asociază cu motivul umbrei unde gravitează dragostea, taina, noaptea ruga, visul, frigul. E cunoscuta asociere oximoronică: „O, liniștită dragoste, / Amiază suavă / Ca o boabă de strugure / Care-și găsește moartea / În cerul visător al gurii“ (*Nu-mi voi aminti*). Regimul nocturn al somnului nu-i neapărat regresiv vegetativ, cât nevoia de vis și de integrare în plasma naturii, a unei lumi mitologice, mai congruentă cu substanța „păduroasă și contradictorie a creației“ (Ion Barbu). Parcă e și de prisos a mai spune că extazul hipnotic, vegetal, complementar tăcerii, are vădite articulații blagiene, inclusiv un anume retorism păgubos. În ce măsură ajunge monedă specifică e mai greu de spus în câteva cuvinte, oricum abundă patosul subiectiv, tensiunea extatică, visul cu tentative statornice de contrapondere cugetătoare, slab vizionară: „Suntem visați de cineva / Visat la rândul său / De altul / Care e visul unui vis / Anume. / Cuprinși de somn / Visăm și noi o lume / Sălbatec zvârcolit-n somn / Visând, / Verigă fragedă suntem / În șirul fără început / Ce nu se va sfârși / Nici când, / Deși / Ar fi destul / Un singur tipăt / Putemic doar cât să poată trezi / Pe jumătate / Primul domn / Din somn, / Pe cel care doarme / La temelia lumilor / Visate“ (*Genealogie*). Reflexiile și autoreflexiile, de regulă aforistice, țin mai curând de modul vechi și din ce în ce mai nou al întrebărilor din chiar trupul viu al poeziei cu privire la existență, mai rar la „condițiunea materială și ideală“ a ei. Somnul, echivalența poetică a imaginarului, vis al trupului trecut în penumbră translucidă, cuprinde tandru ființa și o tocmește unui ritual adaptat la ritmurile naturii. Eul liric își reflectă mișcările în mai multe oglinzi deodată, ca o felină gata să adoarmă, gesturile sunt moi, neterminate, bemolul invadează: „Să stau culcată-n zăpadă / Cu brațele larg desfăcute, / Închipuind o nespuse de frumoasă / Cruce cuprinsă de somn / Dinadins, / Pe care doar îngerii are merita să se răstignească / Pentru păcate făcute / În paradis“ (*Rugăciune*). Oricât de orgolioase ar părea, grațiozitatea imagistică e cu adevărat „feminină“ și salvatoare oricât de sentimentală, ceea ce la Ana Blandiana se întâmplă și în proză și chiar în eseuri.

„Somnul din somn“, în afara de sugestia titulară și a unui eros inculcat, încearcă, pe propria-i voce, și „nebanuitele trepte“ de la „curțile dorului“, nu neapărat decorativ, dar cu lentori și tăceri: „Dealurile, dulci sfere împădurite“, țara „făcută din pasări“, cursul izvoarelor, pământul „de veci“, „pământ apus în nesomn“, ninsorile

Confesiune continuă



calme sau „cu dușmănie“, bisericile „vii“, plopi și paltini, roua, lacul morii, câmpia, fructele („miros vegetal de iubire / sub soarele picotitor“), „satul întreg“. Blaga, copil fiind, se scufunda în cada cu grâu, apoi, tânăr, se întindea în lan „fără dorinți, fără muștrări, fără cântări“, Ana Blandiana se închipuie cum, atunci când va îmbătrâni destul, o să se „întindă“ „printre grămezi / Fără dorințe, fără gând“ (...), „În dulcele coșciuge de boabe / Voi sta zăbind cu ochii-nchiși“. Nu-i vorba de ceea ce se va numi „pastișă“, intertextualitate, fiindcă lipsește orice semnal de asemenea strategie. Prin excepție, contemplația ar trebui să se reducă la gradul extatic, ca o scufundare în mitologie, fără a mai încerca transcenderea ajunsă în impas metafizic. Mișcările sunt domoale, vocea în surdină, „ochiul de greier“ întrezărește natura senzorial: „Greierii cântă numai în somn, / Greierii sunt ziua numai insecte, / Lăsați-i să doarmă și-ascundeți-i, ierburi, de sinceritățile zilei suspecte; // De adevărul uscat și zadarnic / Ferească-i al rouăi prea limpede domn / Și tot ce nu reușesc să trăiască / Întâmplă-li-se-n somn, // Lăsați-i să doarmă legați de coșmare, / Cântând ca din strune din propriile funii, / Subțiri prinți de tipăt jertfiți ascuți / Singurătăților lunii“ (*În somn*). Aici inserțiile barbiene se lasă la vedere. Dar transcendența coboară declarativ. Nu mai e nici „tipătul“, nici orația ritualică, ci doar metafizica în impas. Poeta a obosit să se mai nască „din idee“ și își alege o frunză din care să se zâmislească „locuită de un cântec“ în libertatea jocului, în penumbră, unde vânătoarea diurnă de cuvinte fără suflet n-are nici un rost.

„Lauda somnului“ arar se mai ivește de-acum, poezia iese de sub toropeala „raiului păduros“ și se îndreaptă iarăși spre meditația interogativă și exclamativă, îmblânzită de o mieroasă undă elegiacă. Privirea țintește mai intens spre real, nu atât constatativ, cât invocând și pulsând în căutare de esențe și de sensuri. Tonalitatea înaltă își asociază „vibrări în lumină“, percepția scrâșnetelor, pocnetelor, hohotelor, demolite acum de spiritualitatea vederii și de puterile imaginarului: „Tipătul / Încercând să se-agate cu unghiile / Și lunecând mereu înapoi / Pe pereții de sticlă, / Încercând să urce / Rupt în bucăți / Clădite una peste alta, / Echilibru nesigur, / Până la dinții / Încleștați cu sălbăcie / În tăcerea fără sfârșit“ (*Tipătul*). Istoria nu mai este privită „cu încetinitorul“, ci cu frământări lirice de tensiune ridicată, cu viziuni smulse din realitatea strictă. Apar inscripții cam argeziene



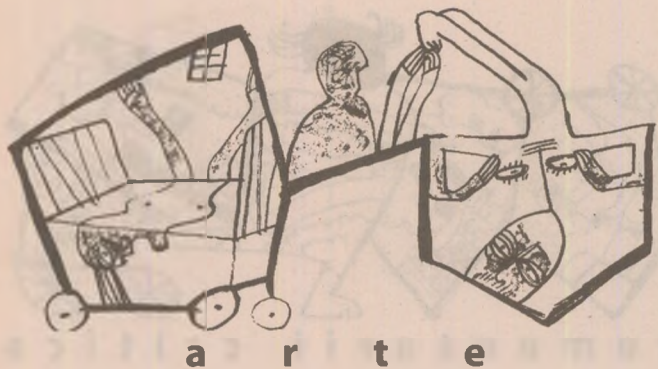
c o m e n t a r i i c r i t i c e

dacă n-ar fi morale, se dau definiții cum li-e felul lor apodictic și automat interogativ (*Retorică*). Îngerii și zeii sunt schilodiți de o forță malefică, iar „martorii“ vegetează exasperant în aceeași „moarte benevolă“. Real-imaginarul atinge parcă tărâmul fabulosului când „arhitectura valurilor“, în mișcare, stârnește ură, bisericile alunecă pe asfalt ca niște corăbii gata să calce pietonii, valul mătură toate templele și se întoarce în mare și alte valuri cresc, fiecare nutriend să spargă zeul lor. Martorii „nu împiedică crima“, „corurile intonează osana“, mulțimile fac valuri-valuri - arhitectură „într-un peisaj de chirpici“: „Un infern fără diavoli / Dar cine-ar fi putut fi inventat / Dacă nu cei ce se chinuie-n el?“

Volumul acesta, *Arhitectura valurilor*, a fost publicat în 1990, cuprinzând versuri evident scrise până acum. Ana Blandiana, o conștiință civică de prim plan, se implică în istoria postdecembristă, fără câștigurile dorite. Are de trecut multe vămi care o țin departe de poezie. De unde și confesiunea dezamăgită: „Cred că păcatul cel mai greu pe care l-am săvârșit (...) a fost acela de a mă fi ridicat mai mult de un deceniu din viața de la masa de scris și de a fi intrat, ca într-o apă murdară, în arena publică (...) Faptul că toată risipa de mine însămi nu a reușit să schimbe aproape nimic nu e decât o circumstanță agravantă. Inutilitatea îi răpește sacrificiului ultima justificare: sensul“. *Soarele de apoi* (2000) nu schimbă prea mult paradigma. Dacă meditațiile încordate-elegiace n-ar avea, totuși, un timbru rafinat și o imagistică îndreptată spre serafic, filosofarea ar pune stăpânire dăunătoare. Pentru că există un soi de intelectualism care stăvilește puterea vizionară. Sensibilitatea metafizică pare să se înfiripeze, dar trăiește prea mult la gradul invocării lipsite de mister. Sfințenia încă mai adastă între noapte și puterea soarelui, între „două cruci“, sub amenințarea ofilirii crepusculare, între viață și moarte, întoarcere și plecare, trecut și viitor fără prezent: „Singură descopăr, / Și fără să mă poată ajuta cineva, / Această enormă mirare / A trupului încă al meu / Dar rămas / Ca pe un țarm părăsit în prăpăd, / În timp ce eu / Alunec, alunec pe mare / Până nu mă mai văd“ (*Alunec, alunec*). Nu-i moartea miraj, ci un exercițiu poetic de reinventare a zeului/întregului, în stare să rodească singur: „Mai dormi, mai dormi atât de greu / Somn al seminței în pământ, / Ca să-ncolțească în primăvară zeul / Cu moartea pe moarte călcând“ (*Pietă*).

Metafora mării învolburate, „fiară“, ia locul fragilității de odinioară în căutarea, acum aprigă, de semnificații. În volumul din 2004 (*Refluxul sensurilor*) interesul pentru real atinge cota cea mai înaltă, deodată cu tentația retractilității, sumbră până la dramatism. În fața istoriei degradate, dezamăgirea, amărăciunea și înstrăinarea sporesc până la dorul extincției: „Materie primă a schimbărilor / Care se vor pune pe seama mileniului nou, / Victime ale unor inundații, / Cutremure și revoluții / Care nu ne mai sunt destinate, / Suntem puși în fața faptului împlinit / Cum e pusă sămânța în pământ / Știindu-se totul: ce plantă va crește, ce fructe va da, / Dar nu și când se va hotări / Să moară“ (*Secolul nostru*). Fiorul și intensitatea întrebărilor cutremură „legenda somnului“ unde încă se mai aude surd realitatea, pe care numai somnul primordial o mai poate da uitării. Și totuși, dicțiunea poetică e acum mai fermă, asemenea expresivitatea gândirii. Inocența devine gravitate autentică, euforia ajunge până la limita disperării. Căci lumea aceasta haotică pune în derivă însăși corabia poetilor. Numai zeii sunt poeme, iar ceea ce scriu muritorii durează doar în clipita stării de spirit a cititorului. Mai există mutația, eseistic vorbind ca în *Acest poem*, și dacă poeziile au sevă ca plantele care pier și renasc, se vor preface în zei. Altfel de unde să vină ei, zeii și îngerii?

Constantin TRANDAFIR



a r t e

Trei întâlniri

FNEVOIE de foarte mult timp pentru a fi tânăr – spune geniul năuc PICCASSO. Adică să trăiești în metaforă. Metafora – spune ORTEGA Y GASSET – este cea mai mare putere a omului. Ea se-nvecinează cu vrăjitoria și e ca un instrument al creației, uitat de Dumnezeu în lăuntrul operelor sale, după cum chirurgul distrat uită un instrument în trupul celui Operat.

Când ești ACTOR ai noroc! În ce privește metafora. Teatrul este o lume misterioasă. O lume în care poți fi mereu îndrăgostit.

Aici în mediul minții NOASTRE se naște „un anume spațiu”, cum îl numea un făcător de basme – TARÂMUL DE NICĂIERI. Aici viața a creat o lume câștigătoare ORICE S-AR ÎNTÂMPLA.

Anul 2009 a ajuns la mijloc. Oare m-am îndrăgostit, eu anul acesta, acolo în lumea mea de pe scenă?

Alexandru Dabija

Regizorul cu mare talent de actor, invidiat de noi toți pe la repetiții face anul acesta un spectacol ciudat, ascuțit, plin de MIRODENII, UN SPECTACOL lunecos, greu de apucat. E o felie din Shakespeare, din piesa „UN VIS din noaptea miezului de vară”. Meșesugarii într-o posibilă nuanță. Ceva patetic și fascinant. Un loc unde nu mai știi nimic decât să fii copil și «VIU, VIU ȘI ATÂT». Dabija avea nevoie de o trupă sprintară, fantastă, ludică, fără maluri, fără ÎNTREBĂRI PRAGMATICE, să aibă mijloace pentru a răspunde PROVOCĂRII – «TARÂMULUI DE NICĂIERI».

Al năibii de greu și de riscant, pentru că volens-nolens afli despre tine tot. E o excursie în tinerețe.

Alexandru Dabija e PROSPERO: ironic, misterios și sarcastic. INSOLIT, DUR ȘI SEVER, UNDUITOR, VICLEAN ȘI LUNECOS. Dabija știe să chinuiască și o face cu voluptatea unui chinez. Dabija e MAGICIANUL RECE, RĂU ȘI GENEROS.

Rolurile din spectacol sunt și ele viclene și ne învaluiesc cu mireasma lor zăpăcioare. Dar cu ele descoperi dragostea necondiționată.

Dabija – regizorul cu energia prefacerilor, poate de aceea e fără milă, te face să devii „năcăjit” și cuminte.

Actorii devin fragili și vulnerabili, „COPIL PIERDUT DIN JOCURI” cum spune POETUL. Mergem cu Shakespeare spre TAINĂ ȘI CEREMONIAL.

Pot să nu fiu îndrăgostită? Pot să nu fiu fericită?

Horățiu

Cu Horățiu Mălăe m-am întâlnit în viața mea de actriță prea rar pentru câtă dorință am avut. Cine știe, poate că așa trebuie să fie...

Horățiu rămâne pentru mine un prieten, un regizor, un ciudat, un arlechino, un umorist. ATILA VISAUER ne-a distribuit pe amândoi în «Delir în 2... în 3, în câți vrei» de Eugen IONESCO la RADIO. A ieșit un spectacol bun, frumos, dar mai ales emoționant.

Piesa e frumoasă. Regizorul bun. NOI talentați. Dar... căci există un dar... la imprimare, în afară de talent Horățiu a venit cu o emoție tulburătoare, o emoție contagioasă, care ne-a VIRUSAT pe toți.

Ceea ce ne-a făcut să fim sinceri și frumoși. Am avut CANDOARE. ȘI UIMIRE. Și din cauza asta LUMEA a devenit plină de semnificații și CITIM VIAȚA CU RĂBDARE.

Ca partener, HORAȚIU e o șansă.

E AVID DE VIAȚĂ. ȘI DE TEATRU. PRUDENT ca un băiat ce se plimbă cu iubita într-un cartier de nefamiliști. Credința lui «miroase a floare de tei» deși e pragmatic... E și Pierrot, și Jean de la Lune și MEFISTO. E un clasic cu suflet bun. Se simte VIZIONAR. SE SIMTE PROFET. E MÂNDRU rău că trebuie să păzească atâta talent și-atâta farmec. În Estetica basmului, George Călinescu spune despre geni: acesta e MODEST, ba chiar dizgrațios la vedere, ABSTRACT ȘI NON-CONFORMIST, INSPIRÂND NEÎNCREDERE celor din jur.

Nici vorbă. Dar eu dragă Horățiu, te iubesc și de câte ori te văd simt că am candoare.

Marius Manole

E un foarte tânăr actor. M-am întâlnit cu el în acest spectacol al sufletului meu pe care aș fi dorit să-l vadă toți cei pe care-i iubesc eu, indiferent de sentimentul lor

pentru mine – Marea dragoste a lui Sebastian – Leny Caler – se chema spectacolul.

Cu el chiar am fost pe TARÂMUL FAGADUINȚEL. Cu Marius Manole am rămas prietenă după acest spectacol și-l țin într-un loc unde-mi depozitez amintirile de preț. Și oamenii. Și CANDOAREA.

Trăiește fugind. E ca OMUL CU RICȘA. Aleargă. Aleargă. Are ochii TRIȘTI și-i place mult să râdă.

Când râde fața i se strânge ca un pergament și face riduri fine și subțiri ca un chinez bătrân.

Aleargă și RÂDE. E mereu cu o nedumerire-n ochi. Mă înduioșează acest VULNERABIL TOTĂL.

În imaginația mea fiecare om are o melodie care-i face ilustrația muzicală a existențialismului. Când îl văd, TONOMATUL din capul meu cântă PA-DAM cu vocea lui EDITH Piaf. Are un înscris TRAGIC și un UMOR RUSESC din perioada N.E.P.-ului. Are un trup plâpând dar bine lucrat.

Printre cei tineri, el chiar este un ACTOR de teatru. E îndrăgostit nebunește de TEATRU. Joacă de 7 ori pe săptămână la Teatrul Național (acolo e angajat), la Teatrul Metropolis, la Green Hours, la Teatrul Bulandra, la Teatrul de Comedie, la Teatrul Evreiesc, la Brăila și la Târgul Mureș, la Târgoviște... Seamănă a nebunie...

Marius Manole e cuminte și «DĂȘTEPT», plin de un bun simț moldovenesc, deși marele scandal de la Sibiu l-a făcut «vedetă».

Era cu adevărat vinovat, dar l-a apărut directorul lui, Ion Caramitru, și a scăpat ca prin urechile acului. Cred că a avut nevoie de această rușine ca să se curețe, „să se scoată” ca SĂ VORBIM ÎN TONUL VREMII.

Scriu despre el pentru că sunt cu adevărat îndrăgostită de EL, și impresionată de poezia care zace-n el. El e dintr-o lume ireală și fantastă – TEATRUL. El e PUCK. Puțini sunt cei care au drepturi TOTALE acolo. Pentru asta trebuie să ai calități, emoții, vanitate, invidie, pe care un OM matur și BRAV nu le poate avea. Le au doar copiii. Marius Manole e un «copil» cu nuanțe, umblă cu noroiul în buzunar, foșgăind printre frunze de toamnă (e scorpion).

Are o putere extraordinară asupra mea. Lângă el am 12 ani și sunt gata să fac orice nebunie. Lucrurile devin simple și firești. Mai este și de la Iasi de unde sunt și eu. Recunosc în el ceva din mine din trecut...

XXX

Trei întâlniri și eu inamorată trebuie să mărturisesc că de fapt eu sunt îndrăgostită de Radu Afrim cu părul lui cel roșu! Îl aștept ca-n piesa lui Becket și-l aștept, și sunt sigură că o să vie. Și dacă nu, măcar sper.

Rodica MANDACHE

a m p r i m i t l a r e d a c Ț i e

cărți

● Ion Horea, *Bătaia cu aur*, editie de autor îngrijită de Eugeniu Nistor, prefată de Al. Cistelean, Editura Ardealul, Târgu Mureș, 2009, 728 p.

● Ion Horea, *Versuri și reversuri*, *Vers et revers*, traducerea în franceză de Paula Romanescu, Editura Cartea Românească, București, 2009, 160 p.

● Emil Brumaru, Veronica D. Niculescu, *Basmul Prințesei Repede-Repede* (O poveste pentru adulți), ilustrații de Mircia Dumitrescu, Editura Polirom, Iași, 2009, 160 p.

● Mariana Vartic, *Crima cu înlocuitor*, roman, Editura Echinox, Cluj Napoca, 2009, 140 p.

● Veronica Șarlă Calin, *Martor la slobozitul apelor*, proză, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2009, 242 p.

● Costel Stancu, *Înghițitorul de creioane*, poezie, prefată de Gheorghe Secheșan, Editura Tim, Reșița, 2009, 88 p.

● Ștefan Dimitriu, *Lasă zilei scârba ei*, roman, Editura Vremea, București, 2009, 669 p.

reviste

● *Viața Românească*, nr. 6-7 / 2009. Redactorșef: Nicolae Prelipceanu. Din sumar: Dumitru Radu Popa - „Tienanmen 20”, un eseu de George Banu, corespondență D. Țepeneag - Nicolae Breban, proză de Nichita Danilov, Gheorghe Schwartz în dialog cu Iolanda Malamen.

● *Familia*, nr. 5/2009. Redactorșef: Ioan Moldovan. Scriu în acest număr: Gheorghe

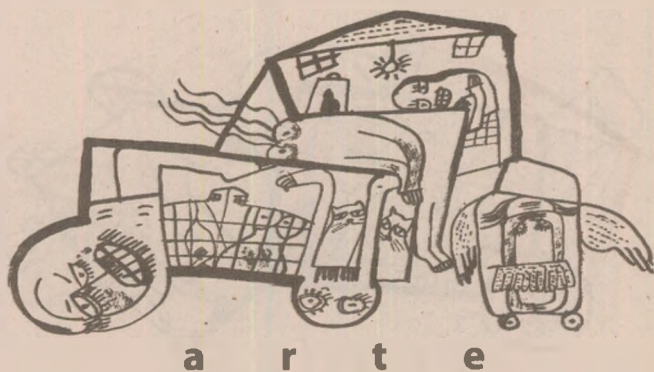
Grigurcu, Al. Cistelean, Vasile Dan, Alex Ștefănescu, Daniel Pișcu, Leo Butnaru, Andrei Marga.

● *Orizont literar*, nr. 4 (mai, 2009). Director: Mihai Cantuniar, Redactorșef: Daniel Dragomirescu. Sunt prezenți în sumar: Ana Blandiana, Cassian Maria Spiridon, Lidia Vianu, Katherine Gallagher, Tatiana Rădulescu.

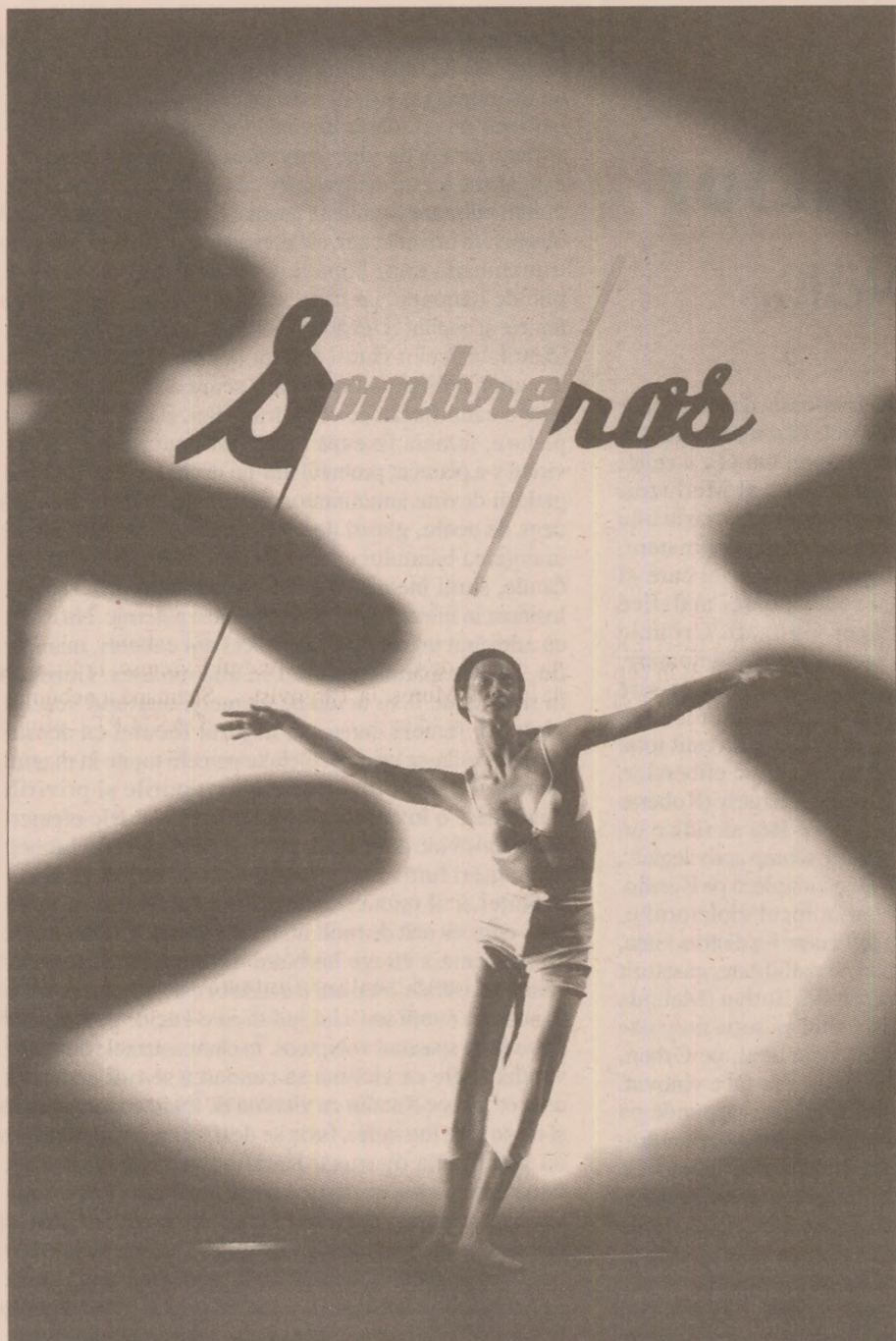
● *Axioma*, nr. 6, iunie 2009. Director: Marian Ruscu. Redactorșef: Ieronim Tătaru. Colaborează cu articole, cronici, eseuri: Constantin Trandafir, Ion Balu, Andi Balu, Florin Dochia.

● *Realitatea evreiască*, nr. 320-321 (iunie 2009). Redactorșef: Aurel Storin. În centrul numărului: interviu cu Ion Vianu consemnat de Nedeea Burcă. Mai colaborează cu articole și cronici: Boris Marian, Eva Galambos, Octavian Sava, Sanda Faur, Natalia Stancu.

Această împletire de muzică, teatru, dans și proiecții video vine de departe, de la Merce Cunningham, iar rolul jucat de lumini este o lecție pe care a învățat-o de la Alwin Nicolais, însă discreta nuanță lirică și doza pronunțată de umor, care însoțesc întotdeauna creațiile sale, îi aparțin exclusiv lui Philippe Decouflé.



Fantezie, numele tău este Decouflé



SĂ TE DESCOTOROSEȘTI de toate problemele lumii și preț de o oră și jumătate să stai cu zâmbetul pe buze, uneori chiar râzând de-a binelea, încântat să te preumbli prin lumile fantastice în care te invită să pătrunzi Philippe Decouflé și cei zece artiști ai companiei sale, este un dar al sortii – soartă ajutată și de Institutul Francez din București. Și, de fapt, totul nu se termină într-o oră și jumătate, căci îți păstrezi zâmbetul pe buze încă o vreme, savurând retrospectiv imagini din spectacolul *Sombremos*, prezentat de curând de Compania DCA (Decouflé Company of Art), pe scena Operei Naționale București.

Joaca – unul dintre cel mai frumoase lucruri din existența umană – începe încă de la titlu, *Sombremos*. *S* – ombre – eros, adică luați aminte că eroii acestui spectacol sunt umbrele. Umbrele lăsate de corpul nostru în funcție de poziția soarelui sau umbrele create de noi prin simplul joc al degetelor proiectate pe un ecran, în funcție de o lumină artificială (și mie, când eram mică, mama îmi proiecta pe peretele camerei două personaje – create de două degete – care se certau și se împăcau). Și ce fel de umbre? Umbre minuscule, ca niște arabescuri delicate sau umbre mari care dublează corpul nostru, sau umbre uriașe care îl amplifică nemăsurat. Umbre care, prin diverse tehnologii, se dublează, se triplează, se multiplică până la infinit. Umbrele a două personaje care intră în interacțiune sau – unul dintre cele mai frumoase momente ale spectacolului – un *pas de deux* între un corp real și umbra partenerului său. Umbre negre, dar și umbre albe, umbre proiectate, dar și umbre carnale, adică dubluri ale personajelor, care se mișcă la fel ca ele. Umbre care construiesc o compoziție și cuprind în interiorul ei un corp real și corpuri reale, care parțial se văd în plan scenic și parțial într-o proiecție. Și, uneori, umbre jucăușe, care o pornesc de capul lor și obligă corpul să le urmeze, și nu invers. Adică, umbre care se nasc exact cum spune Decouflé – că procedează când se apucă de creație: „Arunca ideile în aer și văd ce se întoarce”.

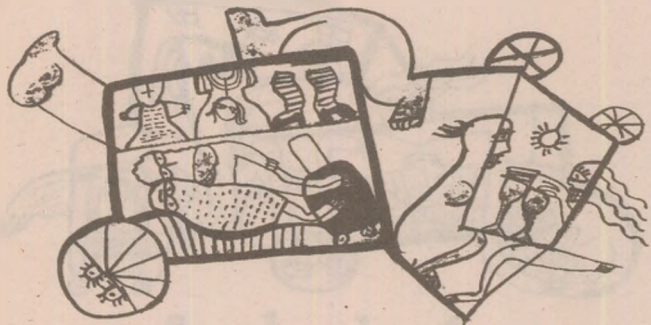
După un procedeu larg răspândit astăzi, mijloacele de realizare sunt complexe, aflându-ne la *Sombremos* în prezența unui spectacol total, la a cărui creație contribuie arta dansatorilor și actorilor – Léila Pasquier, Clémence Galliard, Sébastien Libolt, Alexandra Naudet, Manon Andersen, Christophe Salengro, Flavien Bernezet, Christophe Waksman, Yannick Jory și Bertrand Belin – apoi muzica originală a lui Brian Eno și a lui Sébastien Libolt, textele lui Claude Ponti, luminile realizate de Patrice Besombes și Begoña Garcia

Navas, costumele lui Jean Malo, Philippe Guillotel și Morgane Olivier, scenografia lui Patrice Besombes și a lui Philippe Decouflé însuși și imaginile create de Olivier Simola, Christophe Waksman, Laurent Radanovic, Roméo Ricard și Dominique Willoughby – toți aflați, desigur, sub bagheta regizorală a lui Philippe Decouflé. Mișcarea, cu o plastică preponderent unduitoare, desfășurată în-tr-un plan restrâns sau într-unul mai larg și atunci cu dezvoltări ample, de mare virtuozitate, este acompaniată de imaginile video și se însoțește și cu povestea de mare candoare despre Ioan și Ioana (în Franța, François și Françoise), care s-au tot căutat, și o vreme nu s-au putut găsi, pentru că Ioana mergea ca o umbră în spatele lui Ioan, și acesta nu a văzut-o până nu l-a bătut soarele pe umăr și i-a spus să se uite și în urma lui. Această împletire de muzică, teatru, dans și proiecții video vine de departe, de la Merce Cunningham, iar rolul jucat de lumini este o lecție pe care, ne spune chiar Decouflé, a învățat-o de la Alwin Nicolais, însă discreta nuanță lirică și doza pronunțată de umor, care însoțesc întotdeauna creațiile sale, îi aparțin exclusiv lui Philippe Decouflé. Spectacolele acestuia nu încântă doar mintea prin ingeniozitatea invențiilor sale, ci creează și o stare de bine, de înșeninare, de emoție, de încântare.

Prima creație a lui Philippe Decouflé pe care am văzut-o – și, desigur, odată cu mine și multă altă lume – a fost cea de la Jocurilor Olimpice de la Albertville, unde el a gândit întreaga desfășurare artistică de la începutul și sfârșitul acestei manifestări sportive. Apoi am mai văzut casete cu spectacolele sale, dar contactul pe viu cu universul său fabulos, care împletește mirific realul cu năluca, are un impact mult mai puternic decât pelicula. Activitatea sa artistică are deja o istorie: în 1983 și-a creat, la Bagnolet, propria sa companie, pe care în 1995 a transferat-o la Paris; în 1989 se impunea prin parada organizată de el pe Champs Elysées, iar în 2006 încânta, din nou, printr-un Spectacol de modă cu 120 de modele, între timp colaborând cu Opera din Paris și cu Comedia Franceză.

Dar revenind la prezent, aflată în sală la spectacolul *Sombremos*, la îndemnul unui actor de pe scenă, m-am gândit și la umbra mea, încercând să presupun cam cum s-ar putea simți ea la acest spectacol și nu mi-am putut închipui decât că era la fel de încântată ca și mine. Iar către final, când umbrele s-au găsit în sfârșit, fericite, n-am putut să ies nici eu din acea dilemă exprimată de același actor: oare umbrele tot în alb se îmbracă când se căsătoresc?

Liana TUGEARU



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Pe-un picior de plai...

cena naturii care ar trebui să dicteze termenii unei împăcări, unei detașări în armonie cu o înțelepciune ancestrală devine prin antiteză scena unei tragedii.

găzduire femeii și copilului refuză să dezvăluie prezența lor în casa lui, apare fragil motivată. Ce anume justifică un asemenea sacrificiu este greu de spus, mai ales că bărbatul nu cunoaște intențiile urmăritorilor, lăsându-se bătut fără să divulge identitatea persoanelor găzduite. Dincolo de aceste inadvertențe care ar fi putut fi eliminate, în film pulsează o violență latentă, o serie de cadre fixează obsesiv un orizont către nicaieri pe linia căruia se interpun trunchiurile unor copaci. O căruță străbate drumul plin de hârtoape, iar când aceasta dispare îi vedem pe femeie și copilul ei urcând și coborând. În peisajul arcadic, identitatea celor care-l străbat devine difuză, iluzorie, ele apar redimensionate la o scară a transcendenței care o camuflează pe cea a tragediei. Băiatul urcă spre pădure, femeia fixează trunchiul unui molid bătrân, violul s-a petrecut probabil într-un decor similar. Adâncul pădurii devine amenințător, cu întunericul care emană dens de acolo, glasul deodată ascuțit al femeii oprește înaintarea băiatului care răspunde parcă unei chemări tăcute, simți încordarea cu toate celulele firii, răul s-a insinuat în miezul naturii și rezonază puternic. Nu există cu adevărat un refugiu pentru cei doi călători, mamă și fiu, iar la capătul călătoriei se află moartea. Găzduită în satul unde îl va uide pe Gergely, martorul vesel al violului, femeia dansează în jurul focului cu acesta, amestecându-se printre celelalte perechi topite în magma dansului. La lumina flăcărilor chipurile și privirile dobândesc o intensitate tulburătoare, umbrele efemere au propriul joc de reflexe, dinți dezveliți, priviri lubrice, îmbrățișări furtive, ceva sălbatic, funest crește în ritmul dorinței și al muzicii maghiare cu rezonanțe tribale, care-i plăcea atât de mult lui Emil Cioran. Asemeni unei știmate, femeia atrage bărbatul în mreaja dorinței cu o știință ancestrală, asemeni danaidelor care-și ucid ibovnicii în noaptea nunții sau a lui Judith care-l uide pe Holoferm doborât de spasmul voluptuos. În circumstanțele tragediei, vendeta cere ca victima să cunoască sensul pedepsei, ceea ce și face Katalin cu victima ei. Înainte vine sentința și ea nu lasă loc milei, furia se dezlanțuie în femeia care își vede viața distrusă. Katalin Varga are o cale de întoarcere, pentru un destin comun se deschid întotdeauna căile lăturalnice, dar sigure ale compromisului; nu și în cazul tragediei care nu face loc compromisului, ci doar implacabilului. Katalin Varga trebuie să ucidă pentru a restabili o ordine care-i comandă prin viscere, dincolo de bine și de rău, iar când ea nu mai poate împlini vendeta, moartea se întoarce împotriva ei, iar cei care o ucid răspund aceluiași comandament cutumiare ale legii talionului. Ce a rămas din spațiul mioritic la finalul filmului? Regizorul nu lasă loc niciunei reconcilierii, niciunei alte posibilități, filmul rămâne suspendat pe unul din cadrele obsesive care deschid un fals orizont, privirea femeii dictează acest cadru, însă el dobândește un sens tranfigurativ. Dincolo de acest orizont nu se mai află nimic, chiar și în moarte ceva din obstinația gestului vindicativ rămâne. Unul dintre personajele acestui film este tocmai acest spațiu mioritic pe care ne-am obișnuit să-l vedem într-o armonie deplină, armonie care s-a fisurat lăsând loc tragediei care se afla profund înrădăcinată în inima matricei noastre stilistice și care rezonază într-un registru de sensibilitate afin. ■

RICE spectator român va recunoaște cu o strângere de inimă în filmul lui Peter Strickland peisajul românesc transilvănean, pe care Blaga îl ridică la rangul de matrice stilistică, ca alternanță dintre deal și vale, în perfectă consonanță cu suflul românesc. Pe dealurile pe care le vedem urcă sau coboară turme de oi însoțite de ciobanii lor, ca într-o veche pastorală. Pădurile freamătă, se aude permanent sunetul liniștitor, cântat, al talângilor, pașii călătorilor se pierd în iarbă, ei înșiși urmează desenul vălurit al reliefului, urcă, coboară, urcă, coboară. Acest peisaj care, în stilistica blagiană, comanda o stare de nostalgie, de dor, de tristețe fără obiect, nu păstrează nimic idilic ca în peisajele grigoresciene, dimpotrivă, se încarcă în filmul lui Strickland cu ceva amenințător. Scena naturii care ar trebui să dicteze termenii unei împăcări, unei detașări în armonie cu o înțelepciune ancestrală devine prin antiteză scena unei tragedii. Spațiul mioritic nu mai asigură ca în baladă confortul unei nunți postume cu asistența principalelor elemente cosmice care ridică evenimentul la dimensiunea aproape extatică a unei beatificări sau cel puțin a unei transfigurări. „Plaiul”, spațiul mioritic vinuește surd de sunete care vin parcă din adâncul pământului, sunete chinuitoare care îndreptățesc pentru eroina tragediei în curs de desfășurare sintagma caragialiană „simt enorm și văd monstruos”. Katalin Varga (Hilda Péter) a fost victima unui viol în urmă cu 10 ani, soldat cu nașterea unui copil. Soțul află adevărul în urma unei confesiuni imprudente făcută la 10 ani de la incident și își alungă soția și copilul, pe Orban; decizia ne arată că rușinea cântărește enorm în balanță cu suferința femeii. Totul se întâmplă cu o economie de cuvinte specifică tragediei, femeia se supune, însă supunerea ei conține o hotărâre cumplită, redusă la un cuvânt: Vendeta. Ca și în tragedia antică, personajele implicate poartă un semn indelebil, aproape invizibil pentru neofiti, o pecete a destinului. Este suficient să studiezi chipul lui Katalin Varga, gros-plan-ul îți relevă un nas aproape acvilin de pasăre răpitoare, trăsăturile se litiifică prinzând ceva din figurile cezarilor întipărite pe monezi, o duritate incredibilă se ivește pe acest

Katalin Varga (2009); Regia: Peter Strickland; Cu: Hilda Péter; Gen: Dramă; Durata: 84 minute; Produs de: Libra Film; Distribuit în România de: Transilvania Film.





pera lui Marin Gherasim descrie un itinerariu vast care conciliază fervorile pecabile ale cărnii cu parfumul ireal și casant al moaștelor mîntuitoare.



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ



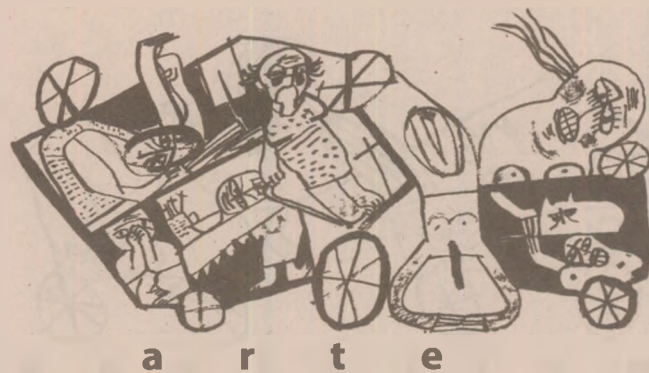
Marin Gherasim - Epitaf pentru Luchian



Marin Gherasim - Epitaf pentru Luchian, studiu, tempera



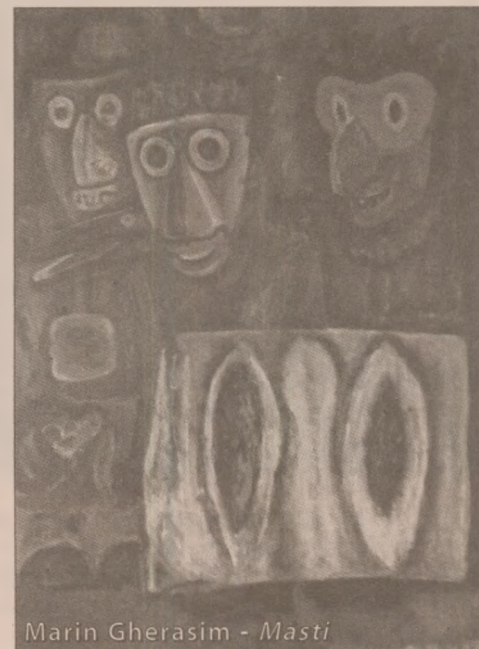
Marin Gherasim - Epitaf pentru Luchian, stüdiu II, tempera



Expresionismul și codurile spirituale

PRIMA observație care se poate face în legătură cu pictura lui Marin Gherasim este faptul că ea nu trimite către o realitate figurativă. Reperele ei nu se regăsesc în afara, în exterior, ci în propria sa substanță, în propria sa voință de a fi. Realitatea sa interioară își este suficientă sieși, oferind privitorului coordonatele unei indiscutabile opacități. Dar, în același timp, ea funcționează la fel de bine ca un hublou, ca o fantă deschisă către o altă lume, adică asemenea unui mediu perfect transparent. Acest tip de ambivalență poate lăsa impresia că Marin Gherasim se joacă cu privitorul și, la o analiză mai atentă el chiar o face, dar joaca lui este una gravă, el posedînd acel spirit ludic care ține de reflexul fundamental de viață și nu de unul strict tehnic și gratuit, fără miză și fără finalitate. Această joacă se extinde și în spațiul care privește scopul imediat al reprezentării, situat ambiguu, undeva la intersecția motivului cu limbajul, pictorul neinteresîndu-se nici de motivul în sine, dar nici de limbajul pur și autist. Controlînd, însă, cu multă abilitate, ambele trasee, arta sa este una în care motivul transapare, iar limbajul glisează între referință și autoreferință, iar acest lucru poate fi observat încă de la început, mai ales în acel gen de compoziții în care un peisaj, de pildă, reprezintă mai mult o stare interioară, un anumit tip de memorie culturală și afectivă, și într-o mult mai mică măsură o trimitere directă către o realitate exterioară și tridimensională. Nici în perioada lui expresionist-folclorică nu avem de-a face cu repere etnografice sau folclorice, în sensul strict al cuvîntului, ci tot cu variante ale rememorării, cu încercarea de a repune în discuție forme, principii, entități vizuale care nu pot fi regăsite în exterior, dar care pot fi animate și justificate din exterior, în esență ele rămînînd realități interioare, repere ale subiectivității, ale unui anumit tip de memorie și de gîndire.

Cea de-a treia secvență privește ortodoxismul picturii mai recente a lui Gherasim, vocația ei spirituală și chiar dimensiunea eclezială a acesteia. Și, într-adevăr, există această dimensiune în pictura sa, însă nici aici lucrurile nu sînt decise; într-o mai mare măsură avem de-a face cu Bizanțul originar, adică cu o anumită filosofie a percepției lumii și, implicit, a formelor, și doar într-una mult mai mică cu o retorică bisericească explicită sau derivată direct din chestiunile de natură confesională, așa cum se manifestă ele astăzi în ortodoxia răsăriteană. Mai degrabă poate fi citită aici o conștiință aulică, un anumit tip de mentalitate imperială, în care culoarea și geometria implicită capătă o semnificație simbolică, după cum aceeași semnificație specială se poate determina și în asocierea culorilor, în juxtapunerea lor, și nu numai în tonul ca atare. Aceeași absență a reperului exterior, a motivului propriu-zis, și aceeași vocație a interiorității se manifestă și aici ca și în precedentele experiențe cu forma, experiențe pe care Gherasim le-a



Marin Gherasim - Masti

parcurs în etape succesive.

Jucîndu-se, în acest fel, nu doar cu percepțiile noastre imediate, ci și cu memoria individuală și, pînă la urmă, cu însăși memoria umanității, Marin Gherasim descrie, de fapt, traseele conștiinței de sine a omului, în special a omului răsăritean, care trece prin probe multiple pentru a accede, finalmente, la o lectură minimalistă a lumii, aproape de factură Zen, în care epica devine un balast, iar retorica o piedică în fața înțelegerii și chiar a trăirii. Astfel, Gherasim se înscrie, formal și moral, în paradigma unui Orient vast, în care intră nu doar creștinismul răsăritean, ci și Orientul de Mijloc și Extremul Orient, mai exact acele spații spirituale nonfigurative, la limita bidualității cu geometria și cu abstracția, care mizează fundamental pe semn, pe hieroglifă, pe reperul grafic ca precipitat cosmic.

În acest context, însuși expresionismul său constitutiv, dar și al întregii sale generații, în care intră și Horia Bernea, și Paul Neagu, și Teodor Moraru, și chiar George Apostu, capătă o altă înfățișare și un alt înțeles. Am putea numi acest expresionism unul de tip origenian, autocastrant, în care explozia pasională și excesul de vitalitate sînt temperate printr-o drastică intervenție chirurgicală, și anume aceea a imperativului spiritual și a potențialei trăiri de factură mistico-extatică. Iar la capătul acestui parcurs, prin lucrările din ultimul deceniu, în special prin Abside, prin Porți, prin Bolți, prin Tronuri etc., valorile expresionismului inițial, sălbatic și animat de impulsuri sangvine, se reformulează înăuntrul unei subtile alchimii spirituale. Strigătul exterior se reprimă, se gîtuie, implozează și, finalmente, se sublimază în vectorii unei năzuințe interioare. Urletul inițial se resemnifică, devine contemplație și oferă rezoluția maximă a unei lumi abordate brutal, dar înțelese profund. Cu alte cuvinte, opera lui Marin Gherasim descrie un itinerariu vast care conciliază fervorile pecabile ale cărnii cu parfumul ireal și casant al moaștelor mîntuitoare. ■



C.C./A.M.: Am dori să pornim cu o întrebare legată de ceea ce domnul Esterházy a afirmat în cadrul colocviului de la Neptun axat pe relația dintre politică/politic și literatură. Ce rol joacă ironia în raport cu politicul în romanele dumneavoastră?

P.E.: Mai întâi ar trebui să definim ce este politicul, politica. Ce este politicul noi am învățat înainte de '90. Cred că este cu totul altceva decât ceea ce trebuie să înțelegem acum prin politică. Înainte de '90 prin politicieni înțelegeam infractori de drept comun, iar prin politică înțelegeam acel fenomen care ne viola viața de zi cu zi. Era vorba de anumite perioade, iar densitatea acestor perioade varia de la o țară la alta. Această stare încinsă determina o anumită intensitate, intensitatea vorbirii/dialogului în diferite țări. Într-o dictatură „normală” nu se poate comunica, vorbirea, dialogul nu poate avea loc. Într-o dictatură „normală” rămâne doar întinericul. În Ungaria o perioadă de acest fel a fost în anii '50, respectiv după '56 până în '62, '63. Ceea ce am cunoscut eu era deja o variantă *soft* a dictaturii. Limba dictaturii puternice/*hard*, intense este liniștea. Limba dictaturii *soft* sunt diferitele forme ale tăcerii. Iar literatura are capacitatea să comunice foarte bine tăcerile. Literatura maghiară a tăcut în special în legătură cu evenimentele din 1956. O formă specială, deosebită a acestei comunicări tăcute a fost ironia. Pentru o dictatură situația este cât se poate de ridicolă, chiar cea mai periculoasă este atunci când devine ridicolă. Deci să stabilim, omul trăiește fie într-o dictatură, fie într-o situație ridicolă. De fapt, acum îmi dau seama că am vorbit pe un ton de parcă aș fi un moșneag care discută despre un trecut foarte îndepărtat. Pentru că această luptă, acest conflict între literatură și politic în momentul de față nu mai există. Într-o democrație, segmentul politic, politica este foarte importantă, nu e ceva rușinos. Politica e o afacere care se ocupă cu problemele *polis*-ului ca să fie foarte banal. Politicienii nu sunt dușmanii noștri, ci e vecinul meu, e prietenul meu sau poate e un cunoscut. Literatura ironică în momentul de față nu este în contradicție cu politicul, ci față de niște structuri învechite, ruginite. De exemplu, când tradiția este folosită drept pecete pentru exprimarea unor situații, de exemplu în minciunile politicului. Așa cum am amintit într-o jumătate de propoziție înainte de masă, în foarte multe privințe situația s-a schimbat, pentru că subit omul și-a dat seama că nu există seriozitate, toată lumea a devenit foarte degajată. Cu toate astea, Europa de Est a trecut prin niște situații foarte diferite de ce s-a întâmplat în alte părți. Așa cum colegul din Polonia, Krystof Varga a spus, pe lângă aceste situații lejere ale postmodernismului există situații foarte serioase. La urma urmei, această nouă situație cere elaborarea unei noi forme de ironie care să se detașeze foarte marcant de cinism. Și nu este o situație care se

Interviurile „României literare”

Peter Esterházy

„Eu nu am probleme umane, ci probleme de elaborare”

conturează automat ca într-o dictatură, ci tot timpul trebuie să analizăm, să prospectăm, să privim această situație nouă. Pentru că în același timp avem de-a face cu seriozitatea mincinoasă și cu lejeritatea mincinoasă.

C.C./A.M.: Ce aduce nou, ce aduce diferit propria dumneavoastră literatură, literatura est-europeană în cadrul literaturii și culturii europene?

P.E.: În primul rând, problema are un segment extrem de personal. Problema este că nu sunt nici Goethe, nici Schiller, cum nu sunt nici Peter Handke, dar nu sunt nici Cărtărescu, nici Caragiale. Aș putea spune că lipsa de talent și calitatea proastă pe care eu o reprezint n-ar putea-o nimeni reprezenta. Asta e legitimarea continuității literaturii. Cine ar îndrăzni să pună mâna pe stilul după Dante? Dante n-ar putea să scrie o propoziție cum sunt eu în stare să scriu. Eu nu sunt un mare analist al propriilor mele texte așa că nu pot să-mi dau seama. Dar bănuiesc că reprezint ceva care e foarte legat de limbă și în același timp vin din Europa Centrală și de Est, din Ungaria, și sunt foarte legat de istorie. Pentru această situație e foarte elocventă o dată care apare foarte des în cărțile mele, e vorba de 16 iunie. 16 iunie e o sugestie intertextuală foarte fină. Este ziua în care are loc romanul lui Joyce, *Ulysses*. Aș putea spune puțin exagerat că e ziua în care se petrece fiecare roman modern. În același timp, pe 16 iunie 1958 a fost executat primul ministru maghiar Imre Nagy, personaj central al revoluției din '56. În anii '80 au început să apară cărțile mele în care era prezentă această dată preluând o temă muzicală care revenea mereu și mereu. Oamenii nu înțelegeau legătura cu Joyce pentru că erau inculte, iar segmentul istoric al textelor, rolul istoric al datei oamenii nu-l înțelegeau pentru că societatea, oamenii au uitat istoria tocmai din speranța supraviețuirii. Această conotație, noua conotație acum o reneagă, reneagă că ar fi uitat trecutul istoric, iar Joyce nici acum nu joacă niciun rol. Cred următorul lucru: cărțile noastre au o disciplină intelectuală care reprezintă central est-europenismul nostru. Iar în privința cărților mele, datorită faptului că sunt foarte înrădăcinate în limbă, în limbaj au o generalitate mai mare. Acesta este melanjul între brutalitatea istoriei și înrădăcinarea în limbă. Voi am să spun adineaori că este ceea ce mă deosebește de ceilalți, dar de fapt nu e o diferență așa de mare. Nu e așa, Dante a scris *Divina Commedia* dintr-o pură răzbunare. Pe toți primarii, pe toți liderii pe care nu-i iubea, de-al naibii i-a trimis în Infern. Literatura și politicul este Dante curat.

C.C./A.M.: Mulțumim. Discursul dumneavoastră e plin de fraze memorabile, care oricând pot fi citate.

P.E.: În urmă cu 20 de ani stăteam cu Danilo Kiș la o conferință. A apărut o controversă despre centraleuropenism. Danilo Kiș era foarte aprins. Stăteam unul lângă celălalt. S-a ridicat în picioare, striga și gesticula. S-a așezat înapoi lângă mine și eu l-am laudat că a vorbit bine, la care Danilo Kiș mi-a spus: Nu am făcut decât să spun niște propoziții pe care să le citeze „New York Times.”

C.C./A.M.: Ce crede domnul Esterházy că leagă literatura română și literatura maghiară în noul context cultural european?

P.E.: După părerea mea încă nu se vede. Deocamdată nu ne vedem foarte bine nici unul pe celălalt. Deoarece conform reflexului obișnuit nici vecinii nu se prea

văd. Românii cunosc mai repede literatura franceză și engleză și noi, maghiarii, literatura germană, decât unii pe alții. În Ungaria, la Budapesta se organizează în fiecare an un festival internațional al cărții. Anul acesta România a fost invitată de onoare. În opinia mea, a fost extraordinar, a fost foarte bine. Au apărut multe traduceri, au fost de față și autorii, i-am putut vedea nemijlocit și am putut să vedem și cărțile lor. Eu, în mod special, m-am bucurat de cartea Ruxandrei Cesereanu. Cartea se numește *Postbărbații*, e ultima parte din *Nașterea dorințelor lichide*. Cartea asta e foarte bună. Nu numai că a apărut în limba maghiară o carte foarte bună, dar și pentru că e vorba de o carte care pomește și e o replică la cartea mea, *O femeie*. Este extraordinară senzația când un autor realizează că propria sa carte e o parte activă a unei culturi și a unei literaturi străine. E o senzație atât de plăcută că roșesc. Este foarte emoționant, pasionant să văd ce face copilul altei literaturi cu aceeași materie primă literară. Ar trebui să fie la facultate, să devină temă de studiu compararea celor două cărți. Ar fi foarte interesant să se analizeze dacă este altceva pentru că e scrisă de o femeie sau este altceva pentru că e scrisă de ea, de Ruxandra, sau pentru că este altceva. Ceea ce leagă două literaturi învecinate este faptul că au o privire asupra aceluiași spațiu, dar au alte reflexe, altă experiență și alte tradiții. De exemplu, în acest context, ce face un scriitor cu această noțiune de dictatură. În literatura țărilor învecinate nicăieri nu am văzut nimic din acest element comun. În decembrie 1989, când am văzut evenimentele de la Timișoara, am scris un articol de fond scurt cu titlul „Fratele nostru poporul român”. Acest cuvânt (dictatura), din păcate, s-a extins asupra întregii Europe Centrale. Până acum n-am văzut prea mult din această fraternitate. Nu sunt convins că vom vedea foarte multe lucruri la nivel social. Societățile din Europa de Est sunt într-o situație destul de proastă. Literatura are întotdeauna posibilități, șanse mult mai bune decât realitatea. Poate că din elementele acestea comune să se dezvolte ceva, dacă nu chiar această lipsă.

C.C./A.M.: Când începeți un roman aveți în minte sfârșitul lui?

P.E.: Atunci în capul meu există foarte multe lucruri. Este posibil ca unul dintre ele să fie tocmai sfârșitul romanului, dar nu am în minte o țintă unde vreau să ajung. Față de această țintă e mult mai gravă și mai mare nesiguranța mea. Pentru că părerea mea despre scris e ceva mai complicată. Scrisul în sine e atât de complicat, ca și procesul gândirii, ca și cercetarea. Aș vrea să folosesc următoarea comparație, comparația mea e asta: există marea și există mici insule. Aceste insule sunt elementele care pe mine mă interesează, acestea sunt teme sau numai propoziții sau numai pasfuni sau probleme de viață sau jocuri de cuvinte pe care le doresc foarte mult prezente în carte, dar nu știu în ce ordine voi atinge acest lucru extrem. Foarte încet reiese ce mijloc de locomotivă voi folosi, dacă merg la unele insule cu o barcă ușoară sau cu un submarin atomic sau uneori reiese că acea barcă ușoară e de fapt un submarin atomic. Sau înot în timp ce am o adeverință că nu știu să înot. Deci scrisul meu e alcătuit din mult mai multe elemente de neștiință decât din faptul că am un scop către care tind. Uneori îmi e dor să știu de unde pornesc și unde aș vrea să ajung. Asemenea unui bun scriitor american care știe exact care e intriga. Dar niciodată nu am știut intriga. Însăși



acțiunea e doar așa, cvasi.

C.C./A.M.: În ce raporturi sunteți cu critica literară?

P.E.: Aș putea spune: critica literară are raporturi cu mine. Eu nu scriu critică. Cândva am avut un serial cu titlul „Însemnările unui ciorap albastru”, titlu în care intră un cuvânt care nu există în limba română: *kekharisnya*. În limba maghiară înseamnă literal „ciorapi albaștri”. În germană este *blaustrumpf*. Este vorba de femeile deștepte și puțin mondene, de lume, care amușină în jurul literaturii. Aceste texte nu erau texte de critică literară, erau texte despre niște evenimente, lucruri, fenomene, care tocmai atunci te atrăgeau, mă atrăgeau. Părerea mea este că un critic literar nu e în stare să observe totul, iar pe mine mă afecta negativ dacă exista ceva important și nimeni nu observa chestia asta. Practic aș putea să spun că eu nu mă raportează nici cu dușmănie față de critica literară și nici n-o privesc de sus. Nu am impresia că criticii literari sunt persoane care în secret ar vrea să devină scriitori. Deci nu cred că este vorba de un discurs, criticii dialoghează, discută despre cărțile lumii, dar într-o altă formă. Iar cine stă mai mult în breasla asta, își dă în final seama că critica literară vorbește despre multe aspecte într-un mod extrem de limitat. La urma urmei este firesc, critica punctează, semnalează anumite lucruri. Iar dacă punctează și semnalează, problema care se pune este că nu e în stare, nu are capacitatea să aibă o privire de ansamblu. De fapt sunt nenumărate probleme printre care modul în care se schimbă caracterul acestui fenomen, acestui lucru. A apărut un nou mod de a vorbi al criticii, mai degrabă, două care interferează. De fapt, o parte este o formă a reclamei, este o critică de întâmpinare, care nici nu are niște puncte de vedere, niște coordonate care ar putea fi specifice criticii. Cealaltă formă care interferează este forma brutală care tinde către satisfacerea propriei plăceri a criticului și pentru asimilarea întregului. Consecința acestui fenomen este că dispare valoarea în sine a literaturii și se pune în față valoarea succesului. Succesul predomină. Deci nu e vorba că un factor economic din exterior presează literatura care rămâne intactă, acest punct de vedere este imprimat în literatură, literatura își apropiază acest punct de vedere. Tot mai rare sunt creațiile literare despre care spunem că e o operă foarte bună, dar nu are succes. Invers mai există, are succes, dar este proastă. Tot mai rar se întâmplă să se spună despre o carte cu un tiraj mic că este o carte foarte bună. Iată lirica, poezia abia se vede, din ce în ce mai rar. Pentru că poezia este în situația muzicii contemporane, nu are public. E un teren care se schimbă în permanență, și e un teren în care și situația criticii e schimbătoare. Cea mai proastă critică este cea care de fapt nu vorbește despre cartea respectivă, ci despre o altă carte. Din acest punct de vedere, eu sunt foarte norocos. Toate cărțile mele au

avut imediat după apariție un mare ecou în critică. Poate că și acesta e un motiv să vorbesc foarte amical despre critică. Pe mine nu mă prea interesează interpretările „pe lângă”. Dar e adevărat dacă aș spune că, pe măsură ce trec anii, critica mă interesează din ce în ce mai puțin. Critica de fapt este cum văd alții cărțile, asta mă interesează în continuare. Aceasta este latura cea mai interesantă în cazul traducerilor. De exemplu, îmi trece prin minte ce spune critica literară din Tokyo despre *Cartea lui Hrabal*. Sunt acolo niște lucruri fermecătoare, despre Hrabal, despre *Privirea contesei Hahn-Hahn*. În traducerea japoneză cred că i-a reușit traducătoarei să explice că Dunărea este un fluviu. Ca orice scriitor, eu cred că fiecare scriitor are o imagine despre cartea lui, precum despre un obiect. În acest context să auzi sau să citești critică te face să te întrebi: alții ce fel de obiect văd? Deci extind puțin, nu este vorba numai despre critică, ci despre cum aud cititorii, publicul, cum aud oamenii că vorbesc. Ce fel de obiect văd? E o situație veselă pentru că niciodată nu faci asta.

C.C./A.M.: Care a fost momentul cel mai dificil ca scriitor pentru domnul Esterházy?

P.E.: Aș avea un răspuns în mod automat care ar eluda puțin întrebarea. În cazul fiecărei cărți există câte un asemenea moment dificil. E vorba de perioada de la începutul cărții, cam prima cincime. Este momentul când scriitorul știe deja foarte multe despre cartea pe care o scrie, pe de o parte, iar pe de altă parte, știe foarte bine, definitiv și în mod obiectiv, că este prea puțin ca să termine această carte. Nu este vorba de o isterie, nici măcar nu e vorba despre un complex de inferioritate, ci însăși cunoștințele profesionale pe care le stăpânește îi spun acest lucru. În cazul fiecărei cărți apare în viața mea acest lucru. A fost o perioadă când am crezut că situația asta se va îmbunătăți pe parcurs. Pentru că întotdeauna apare momentul acesta greu, dar întotdeauna se rezolvă cumva. Dar nu s-a întâmplat așa, la fiecare carte apare cu aceeași intensitate. Dar dacă totuși nu ar trebui să răspund automat și ar trebui să caut, să găsesc un anume moment, atunci e vorba de *Harmonia caelestis*, pentru că la *Harmonia caelestis* am lucrat cu un material foarte bogat. Acolo au fost două momente. Dacă vă amintiți, cartea e formată din două părți, cartea I și cartea a II-a. În prima parte am avut impresia că nu se va putea rezolva, nu mai știam cum am să structurez acel material extraordinar de mare, de vast. Pentru că întotdeauna am vrut să structurez după o ordine tematică. Foarte greu a fost să găsesc această ordine numerotată. La a doua carte a fost momentul când infinitatea nu știam cum am s-o pot reda. Au fost momente grele pentru că mi-am dat seama că sunt la limita capacităților mele de a scrie. În cazul fiecărei cărți, chiar a cărților foarte

mici, foarte scurte, pot să lucrez numai atunci când sunt la limita capacităților mele de a scrie. Dar în cazul scrierilor scurte, în cazul cărților foarte scurte, situația nu este atât de amenințătoare. Dacă mă gândesc înapoi la truda cu *Harmonia caelestis* îmi aduc aminte numai de greșelile mele. Îmi amintesc numai de greșeli. Acum răsfoiesc *Harmonia caelestis* numai dacă sunt obligat s-o fac. Nu obișnuiesc să-mi recitesc cărțile. Îmi dau seama dacă o situație e rezolvată, dar nu îmi mai amintesc cum anume am rezolvat-o. Văd eu ca să ajungi de la punctul A la punctul B este pentru scriitor o treabă destul de grea, văd ce a făcut autorul și văd că a rezolvat bine autorul, dar nu îmi mai aduc aminte cum a rezolvat. Îmi amintesc în punctul cutare ce prostie am scris. Îmi amintesc acele 200 de pagini pe care a trebuit să le arunc. Îmi amintesc în permanență de greutate. Cred că vezi că răspund aproape numai despre treburi tehnice. Din punctul de vedere al scriiturii sunt foarte multe momente dificile, dar dincolo de asta cel mai greu moment a fost atunci când am primit dosarele tatălui meu. Situația este așa pentru că eu văd în scris ceva extrem de tehnic. În mod tehnic zidesc acel obiect plecând de la ceva foarte personal. Din cauza asta, problemele mele scriitoricești nu sunt niciodată probleme umane, aceste probleme umane apar într-o structură de frază care nu-i rezolvată. Ca să răspund foarte pe scurt, eu nu am probleme umane, probleme morale, ci probleme de elaborare și acestea sunt problemele mele umane și morale.

C.C./A.M.: Într-un interviu recent vorbeai despre talent matematic. Ce legătură are limbajul cu talentul? Are literatura dvs. legătură cu exersarea matematicii, în tinerețe, dată fiind preocuparea sa pentru limbaj și pentru tehnica limbajului?

P.E.: Nu este o legătură între importanța limbii și matematică. Scriitorul este persoana care gândește prin limbaj, nu gândurile sunt importante pentru că atunci ar fi filozof, nu partea pedagogică, de învățatură e importantă pentru că atunci ar fi învățător, nu cerul e important pentru că atunci ar fi preot, ci limba este importantă. Prin intermediul limbii gândește, privește lumea. Este un mod de vorbire, la fel și știința este un fel de vorbire, și matematica vorbește într-un alt limbaj despre lume. De obicei spun așa, până la un anumit nivel nu ai nevoie de un talent special pentru matematică, până la gimnaziu, la bacalaureat, n-ai nevoie de un talent special pentru matematică. Dar în cultura nu e așa. Omul poate să fie nepriceput în matematică. Treaba asta nu ține de cultura generală, dar pentru cultura generală trebuie să știe cine este Goethe, trebuie să știe cine e Sándor Petőfi. Pe diferitele ei nivele întrebările matematicii sunt la fel de pasionante ca și întrebările istoriei și pot fi înțelese la fel de bine. Dar după un anumit nivel sigur ai nevoie de un talent matematic. După un anumit nivel în toate domeniile e nevoie de un talent special. E nevoie de talent pentru fotbal. După părerea mea, până și în literatură e nevoie de talent. De exemplu, talentul în literatură este un talent al elaborării. De altfel, nici talentul în matematică nu înseamnă deșteptăciune în sine. În facultate nu băiatul care gândea cel mai repede, cel mai rapid, cel mai bine a devenit cel mai bun matematician, ci băiatul care avea o știință foarte profundă și personală privind noțiunile fundamentale. Scriitorul bun nu e cel care scrie foarte repede și are o pană bună, ci scriitorul care are o anume viziune despre limbă și prin intermediul limbii aruncă o privire asupra lumii. Poate spune numai acele lucruri pe care limba i le permite. Poate spune tot ce simte atât cât îi permite limba. Există asemănări între matematică și literatură pentru că și matematica delimitează spații, în cadrul acestor spații definește niște obiective și în cadrul obiectivelor definește relațiile. Și după ce a definit acest spațiu și totul e pus în relație se uită și vede care este regula acestor spații. Și nimic nu-l interesează din ceea ce este în afara acestor spații. Romanul lucrează cu aceleași metode. Există numai ce există în dreptunghiul cărții, aceea este lumea și în afara lumii nu mai există nimic.

Convorbire realizată de
Cosmin CIOTLOȘ,
Angelo MITCHIEVICI,
Anamaria POP



Între Ruxandra Cesereanu și Anamaria Pop la Târgul de Carte, Budapesta, 2009



meridiane

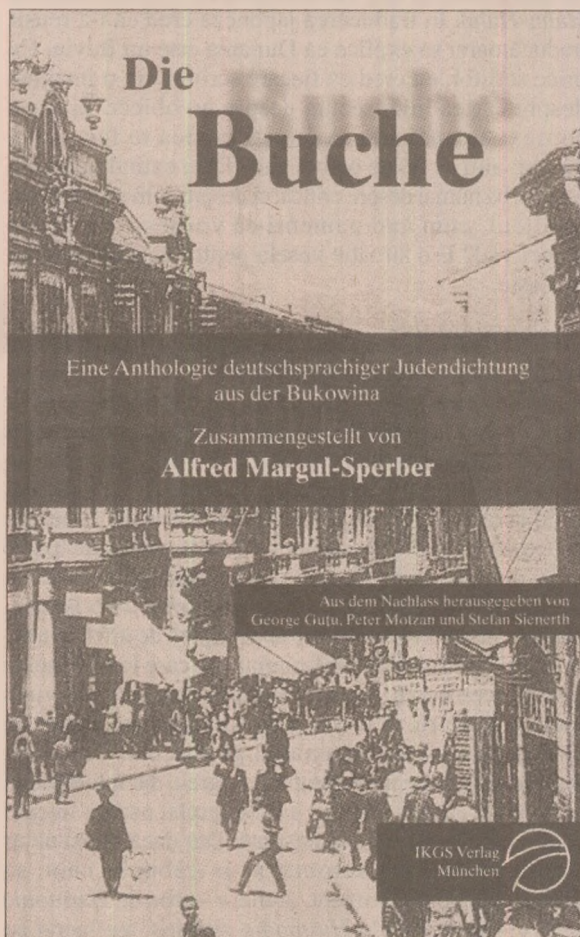
În „Raportul editorial” care prefătează antologia lui Alfred Margul Sperber¹ privind poezia de limbă germană a evreilor din Bucovina, antologie reconstituită din documentele postume și dată recent publicității la Institutul pentru Cultură și Istorie Germană din Europa de Est a Universității Ludwig Maximilian din München (IKGS), de către George Guțu, Peter Motzan și Stefan Sienerth, se precizează de la început că această strădanie de mare acobie se constituie într-un omagiu postum adus lui Alfred Margul Sperber (1898-1967). Între publicațiile IKGS se numără o „serie științifică” – coordonată de Thomas Krefeld, Anton Schwob și Stefan Sienerth – consacrată istoriei literare, istoriei limbii și edițiilor: aici și-a găsit în fine locul, după decenii de așteptare, și această antologie – care fusese propusă spre publicare la Berlin deja în 1937. Evident, ajunge să vedem anul pentru a înțelege de ce cartea rămăsese nepublicată.

Spiritus rector și neobosit promotor al literaturii de limbă germană din Bucovina, „Margul, bunul uriaș”, cum îl numea Moses Rosenkrantz într-o poezie din 1940, a fost evocat – în amintiri, scrisori, schițe de portret, poezii – de către cei mai cunoscuți autori bucovineni de limbă germană, de la Rose Ausländer la Paul Celan, de la Alfred Kittner la Kubi Wohl. Înnăscută sa generozitate față de tinerii literați e în mod special subliniată de Alfred Kittner (1906-1991), cel care i-a editat și prima culegere postumă, *Das verzauberte Wort*, la doi ani după moarte, la București. Din 1980, opera postumă a lui Margul-Sperber s-a aflat la Muzeul Național al Literaturii, între care mai multe variante ale antologiei realizate de el. Oferind-o spre publicare Editurii Schocken din Berlin, antologatorul scria că a renunțat deliberat la note și lămuriri bio-bibliografice, „pentru a lăsa efectul integral în seama expresiei poetice”. Ulterior însă, pe alte variante ale manuscrisului rămas nepublicat au apărut notații în germană sau română privind biografiile și opera.

Poeții selectați scriau toți, în acea perioadă, numai în germană (Kubi Wohl fiind singurul care publicase și în idiş). Diferitele variante ale selecției, dosarele și comentariile pe marginea manuscriselor sunt descrise și notate cu impresionantă seriozitate de către George Guțu și Peter Motzan. (Un exemplu: „MLR 25000/323. Manuscris dactilografiat pe diferite feluri de hârtie; foi dispartate, găurite, de format diferit, legate originar cu o sfoară într-un înveliș de carton. Pe partea anterioară a acestuia e scris cu creion albastru un A – probabil de mâna unui vameș sovietic...” etc.) Editorii declară că s-au decis pentru publicarea celei mai cuprinzătoare variante (A1), preluând din altele (B1) doar poemele care nu fuseseră cuprinse în prima selecție.

Ediția mai cuprinde trei texte de Alfred Margul Sperber despre literatura bucovineană de limbă germană, un amplu și exact indice biobibliografic (privind antologiile, culegerile de texte, istoriile deja apărute, dar și literatura secundară – studii ale unor germaniști precum Klaus Werner, Horst Fassel, Joseph Strelka, Herbert Wiesner, Andrei Corbea Hoișie, Hartmut Merkt, Klaus Werner, Peter Rychlo ș.a.), precum și o postfață semnată de George Guțu și Peter Motzan. Prezentările autorilor sunt succinte și clare, renunțând la analiza operei; dar nu atât de succinte încât să nu lase vederii extremele incredibile ale unor destine deseori căzute în uitare. Cine mai știe astăzi prin câte orașe europene și chiar din afara Europei au fost siliți să bântuie acești poeți mereu amenințați, mereu pe fugă, izolați, umiliți, adesea uciși sau obligați să se sinucidă? Cei mai mulți au trăit un timp în Viena (de aici și jocul de cuvinte Buko-Wiener), dar și în multe alte capitale, de la București, Londra, Paris, Praga, New York, Ierusalim, până la... Beijing. Un roman în sine e constituit, de exemplu, de viața Klarei Blum

Poezia de limbă germană a evreilor din Bucovina



(Zhu Bailan), născută în 1904 la Cernăuți și decedată în 1971 la Kanton/Guangzhou în China, după ce militase pentru emanciparea femeilor la Viena, se măritase la Moscova din mare pasiune cu un chinez – deportat în Siberia –, pe care l-a căutat tot restul vieții (câci nu aflase de moartea lui) într-o odisee prin șapte țări europene (între care și România), sfârșită în China – unde Klara Blum și-a căutat în continuare iubitul timp de trei decenii, predând ca profesoară de germană la diferite universități, adoptând cetățenia chineză și publicând până la sfârșitul vieții sub noul ei nume, Zhu Bailan.

Dar romane par toate viețile acestor poeți născuți în multiculturala Bucovină, toți poligloți, cunoscători ai diferitelor sfere intelectuale din lumea largă, traducători, marcați de spiritul Kakaniei (prescurtarea *k.u.k.*, „*kaiserliche und königliche*” *Monarchie*), dar și de toate tulburările miezului de secol XX. Romane de cele mai multe ori tragice, din păcate. Ale celor care s-au numit Rose Ausländer, Uriel Birnbaum, Klara Blum, Paul Celan (Paul Antschel/Ancel), Zeno Einhom, Norbert Feuerstein, Ernst Maria Flinker, Robert Flinker, Benjamin Fuchs, David Goldfeld, Lo Jaslowitz, Josef Kalmer, Alfred Kittner, Ewald Ruprecht Korn, Artur Kraft, Josef I. Kruh, Kamillo Lauer, Siegfried Laufer, Ariadne Baronin Löwendahl, Hugo Meier, Itzig Manger, Tina Marbach, Alfred Margul-Sperber, Salomea Mischel-Grünspan, Johann Pitsch, Moses Rosenkrantz, Heinrich Schaffer, Isaac Schreyer, Jakob Schulsinger, Erich Singer, Isak Sonntag, Klaus Udo Tepperberg, Victor Wittner, Kubi Wohl.

Poeziile selectate poartă amprenta „selecției Margul-Sperber”: o muzicalitate sobră, o anumită eleganță a formei. Nu șochează; transmit echilibru – în ciuda temelor

uneori dramatice. În afară de influența melosului românesc, detectată de cei mai mulți comentatori, aș spune că influențele liricii clasice germane și expresioniste austriece predomină. „Natură, copilărie, eros, mit. Peisajele poeziilor sunt deopotrivă peisaje ale dorului și ale pierderii”. Majoritatea poeziilor par alese ca să treacă de o posibilă cenzură. (Poate e vorba doar de cenzura interioară a egalului cu sine Margul-Sperber). Mulți autori sunt de o cuminenie în care rareori poți întrevedea linia de evoluție ulterioară.

La Paul Antschel, de exemplu, se simte marca viitorului uriaș Celan, dar în direcții pe care acesta nu le-a continuat. Iată, de pildă, urmele lui Arghezi (traducerile din acest articol îmi aparțin): „Tăcerea găfăie. I-austrul trudă, oare?/ Garoafă, fi-mi coroană, tu viață, fii în floare./ Cine-n oglinzi? Ce trece? Să nu mă păcălești./ Cine ascultă, vede, de-nceată, albă ești?/ Călătorește bezna. E strigat noaptea grea./ Se ia la trântă. Lanțul e rupt, s-o libera./ Patru pumnale lungi o stea din urmă-mbie./ Se-nvolbură-nainte. Norii vuiesc trezie./ Cum crește. Așchiază lumina casei, când / Cu-n cântec sufletelor noastre face vânt.” (Paul Antschel/ Celan, *Die Geisterstunde/ Ceasul duhurilor*) Sau, vom recunoaște tonalitatea eminesciană: „Vrej verde infinit de iederi crește/ Pe a tăcerii despletite față./ Vrea albă-aripă de columbă-n clește./ Rămâne-un licăr doar din ce-mi fu viață./ Acum adâncul ancore despica./ Steag de primejdie-n catarg se-agață./ Și iarba unde am dormit iar se ridică./ Știi ce-mi lipsește aripa columbei./ Mai sus de iederi nevăzută-n zare./ De ce plângi tu când eu înalț o umbră/ Pânză ce se întunecă la-nziorare?” (Paul Antschel/ Celan, *Taglied/ Cântec de zi*).

Dar tocmai documentarea punctului de plecare al unei poezii „stigmatizate, alungate, ghettoizate și deportate”, radicalizate abia ulterior, are o deosebită importanță nu numai pentru istoria literară, ci și pentru cititorii care continuă să se emoționeze la aproape un secol de la scrierea poemelor. Nu voi încheia aceste rânduri admirative față de performanța editorilor fără a cita un poem de Kamillo Lauer (1887-1966), autor aproape necunoscut în România: „Seara dansează ca o stea nebulă, iar eu trebuie să mor./ Peste munți va fi veșnică neaua, dar eu voi dansa./ Mama o să mă legene-n brațele-i mari/ ca un leagăn o să mă legene într-un vis./ Peste munți va fi veșnică neaua, dar eu voi dansa./ Picioarele mele-s șerpi albi unduind/ înaintea unui zeu străin, fără voie dansându-i./ Peste munți va fi veșnică neaua, dar eu voi dansa./ Voi dormi, ce dulce pieirea./ Picioarele-mi vor dansa, mă voi odihni”. (Kamillo Lauer, *Das Lied der fremden Tänzerin, Cântecul dansatoarei străine*).

Grete TARTLER

¹ *Die Buche. Eine Anthologie deutschsprachiger Judendichtung aus der Bukowina*. Zusammengestellt von Alfred Margul-Sperber. Aus dem Nachlass herausgegeben von George Guțu, Peter Motzan und Stefan Sienerth. IKGS Verlag, München 2009. (*Fagul. O antologie a poeziei evreilor de limbă germană din Bucovina*. Alcătuită de Alfred Margul-Sperber. Editată din opera postumă a acestuia de către George Guțu, Peter Motzan și Stefan Sienerth, Editura IKGS, München 2009, 469 pp.)



m e r i d i a n e

Împotriva lui Dan Brown

● După ce romanul de fenomenal succes și filmul făcut după *Codul Da Vinci* și-au primit replica în mai multe cărți de contra-anchetă ce relevau erorile de documentare și interpretările fanteziste, a venit rândul altui roman (și film) de Dan Brown să primească o ripostă. *Îngeri și demoni*. *Ancheta* de Victor Loupan și Alain Noël (Presses de la Renaissance) analizează sursele și scot în evidență elucubrațiile opusului brownian. Autorii, creștini fervenți, restabilesc adevărul istoric despre secta „Illuminati” care, la Dan Brown, conduce în secret lumea, asasinează papi, răpesc cardinali și minează Vaticanul. Loupan și Noël demonstrează că adevărații Illuminati din Bavaria au fost o mică sectă efemeră născută pe la 1770 și care a avut o posteritate nesemnificativă în SUA. Până când a renăscut în ficțiuni și jocuri video New Age, din gustul omului modern pentru mister și teoria conspirației, exploatat comercial. O altă axă a demolării romanului *Îngeri și demoni* o constituie pretinsa luptă pe viață și pe moarte dintre știință și religie. Întrebați ce părere au despre falsurile pe care le vehiculează filmul lor, făcut după cartea lui Dan Brown, cineastul Ron Howard și actorul Tom Hanks au răspuns că filmul artistic n-are de ce să fie atît de grijuliu cu adevărul, atîta timp cît intriga e pasionantă și prilejuiește roluri bune.

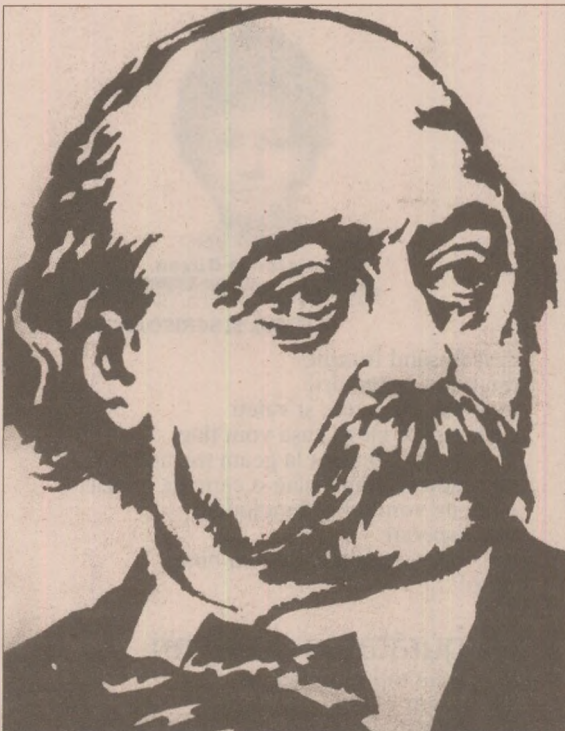
Cum a murit Napoleon?

● La 5 mai 1821, Napoleon murea pe Insula Sfînta-Elena „scuiată de diavol între cele două lumi”, după cum scria soția generalului Bertrand, unul din însoțitorii în exil ai împăratului. Abia după patru decenii au început să circule tot felul de zvonuri despre condițiile morții lui. Se spunea că ar fi fost otrăvit cu arsenic de către spionul Cipriani sau poate chiar de unul din generali, Montholon, gelos din pricina legăturii soției sale cu Napoleon. Anglia a răspindit și ea zvonuri fanteziste: că rămășițele pămîntesti ale împăratului nu s-ar afla la Invalides, fiindcă paznicul lui, Hudson Lowe i-ar fi furat cadavrul și l-ar fi îngropat la Westminster pentru ca britanicii să-l poată călca în picioare pe cel mai mare dușman al lor. Thierry Lentz, director al Fundației Napoleon, și Jacques Macé, istoric, au publicat la Ed. Perrin o carte cu titlul *Moartea lui Napoleon – mituri, legende și mistere*, în care resping cu documente solide toate aceste versiuni aberante, restabilind adevărul istoric. Scris atrăgător și pasionant ca un roman polițist, volumul se vinde bine în Franța și editura a vîndut drepturi de traducere în mai multe țări.



In principio

● La 73 de ani, Arvo Pärt este cel mai cîntat compozitor în viață din lume. Originar din Estonia, el a fost cenzurat în URSS și doar cîțiva muzicieni prieteni, precum marele violonist Gidon Kremer, îi interpretau în concerte lucrările în Occident. Studiind muzica medievală, Arvo Pärt și-a construit un limbaj muzical original, inspirat din bătaia clopotelor și cîntece liturgice, cu o simplitate intemporală și un soi de misticism care sună ca o tentativă de a se adresa din nou sufletelor, de a le în-cînta. Acest talent singular se opune complexității adesea sterile a muzicii de azi și de aceea muzicienii pasionați de experimente nu o agreează. Opera lui Arvo Pärt – care depășește o sută de lucrări (dintre care cea mai cunoscută e *Fratres*, pentru care catalogul lui înregistrează 15 versiuni) cuprinde de la mici piese pentru cor sau instrumentale la simfonii destinate marilor orchestre. Ultima sa creație, *In principio*, o operă pentru cor mixt și orchestră, înregistrată de ECM – casa de discuri germană careia compozitorul îi e fidel de două decenii – a fost apreciată de critica muzicală drept o mare reușită – scrie „L'Express”.



Cavalerul d'Eon

● Orgoliul îi poate face pe oameni să comită acte nebunești – aceasta e lecția biografiei consacrate de Evelyne și Maurice Lever extravagantului personaj care a fost cavalerul d'Eon. Pînă în 1764, totul a mers bine: abil spion al Franței în Rusia și apoi în Anglia, cavalerul era ceea ce se numește un bărbat de încredere. Dacă se travestea uneori în femeie, era pentru reușita acțiunilor lui de spionaj. Dar meritele nu i-au fost recunoscute: ministru plenipotențiar la Londra, a fost retrogradat și subordonat unui nou ambasador, contele de Guerchy. Jignirea l-a infuriat și, ca răzbunare, și-a publicat corespondența secretă și l-a demascat pe regele Franței prin hirtii compromițătoare despre un proiect de debarcare în Anglia... Cînd și-a dat seama că a mers prea departe, a lansat despre el

însuși zvonul că de fapt e o femeie, pentru a-și putea salva viața și a se putea întoarce în Franța. Expertul Beaumarchais a trebuit să-și folosească toată abilitatea pentru a negocia repatrierea acestui element incontrollabil în 1775. Prins în propria capcană, cavalerul a fost nevoit să învețe să trăiască precum femeile, nu numai ca aspect exterior, ci și ca mod de comportare și rol în societate. Ambiguitatea condiției sale a sfîrșit prin a-l înnebuni, nemaistîind cine e cu adevărat. A părăsit Parisul, dar și-a jucat în continuare rolul de bătrînă doamnă, tot mai bizară. Grație scrisorilor lui, regăsite de soții Lever, și volumului lor *Cavalerul d'Eon, o viață fără cap și coadă*, apărut la Ed. Fayard, se știe acum totul despre această ființă ieșită din comun, despre care circulau o mulțime de legende.

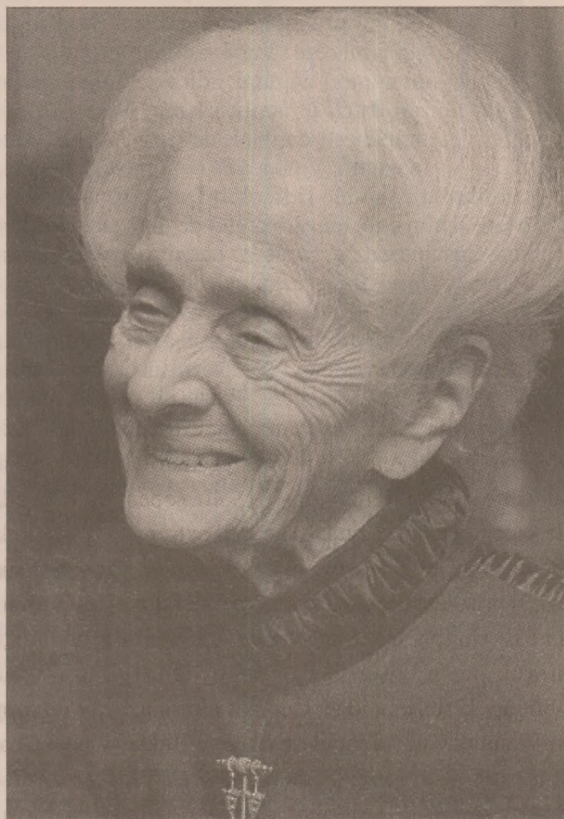
Camus – tatăl și fiica

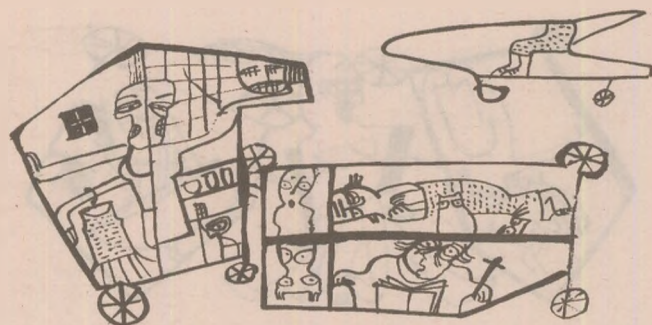
● Catherine, fiica lui Albert Camus și moștenitoarea drepturilor de autor ale premiului Nobel 1957, este cea care a publicat la Gallimard, în urmă cu 15 ani, extraordinarul manuscris inedit *Primul om*. Anul acesta, deținătoarea arhivei abundente și polimorfe a autorului

Ciumei va alcătui un album cu fotografii – multe inedite – ale lui Albert Camus în familie, în Algeria, în timpul unor repetiții la teatru și la evenimente literare, reproduceri de manuscrise, amintiri răzlețe, scrisori. Volumul va apărea la Ed. Michel Lafon, în octombrie.

Tinerețea centenarei

● Născută la Torino la 22 aprilie 1909, Rita Levi Montalcini a fost serbată la centenar de presa internațională atît pentru activitatea ei științifică în domeniul neurobiologiei, cît și pentru exemplul uimitor de conservare a tinereții de spirit și forței mentale prin permanent exercițiu intelectual și implicare civică. După studii avansate de medicină, într-o vreme cînd fetele italiene erau sortite a fi doar soții și mame, Rita Levi a fost nevoită, datorită originii evreiești și legilor rasiale ale lui Mussolini, să emigreze în Belgia, apoi a plecat în SUA, unde i s-a oferit o catedră de biologie la Washington University. S-a consacrat unor studii răbdătoare asupra sistemului nervos al vertebratelor, iar cercetările au dus-o la descoperirea, în 1961, a factorului de creștere nervoasă numit NFG. În 1986 a primit Premiul Nobel pentru medicină, împreună cu coechipierul ei, Stanley Cohen. La întoarcerea în Italia, deja octogenară, a intrat în politică, iar în 2001 a devenit senator pe viață, calitate în care s-a manifestat ca un înverșunat adversar al lui Berlusconi. Prezența ei publică a transformat-o într-un idol al tinerilor. Lor li s-a adresat și ca proaspăt centenară: „Le spun celor tineri: nu vă gîndiți doar la voi înșivă. Gîndiți-vă la viitorul care vă așteaptă, la ceea ce puteți face pentru el. Și nu vă temeți de nimic. Să nu vă fie frică de dificultăți: eu am trecut prin nenumărate, cu indiferență pentru propria-mi persoană, fără frică, și iată-mă!”





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

Liliana Armașu

„Cu respect pentru Domniile Voastre, Liliana Armașu, o cititoare permanentă, nu știu de ce am hotărât să vă trimit aceste poeme. Probabil, mai mult dintr-o revoltă a spiritului pentru izolarea, multiplă, la care suntem condamnați noi, basarabeni. Sunt născută în satul Petrosu, Fălește (Basarabia). Absolventă a Facultății de Jurnalism și Științe ale Comunicării a Universității de Stat din Moldova, studii doctorale la Cluj. În prezent – redactor la Editura ARC din Chișinău. Premiantă la mai multe concursuri literare din România și din Republica Moldova. Am debutat cu volumul *Eu scriu... Tu scrii... El este...*, Târgu-Jiu, 2001 (Marele Premiu al Festivalului Național de Literatură «Tudor Arghezi», ediția XX.) Membră a Uniunii Scriitorilor din Moldova”.

Cititorii noștri atenți știu că spațiul de la pagina 30 al **României literare** este din ce în ce mai rar consacrat începătorilor care au nevoie de sfaturi și încurajare. În mod curent publicăm aici oameni formați, debutăți în reviste și editorial, statutul lor de necunoscuți nu se motivează prin aceea că valoarea lor este sau nu este pe o scară în umbra altora, care au răzbit mai ușor. Ce vreau să subliniez este sentimentul acut de nedreptate-vinovăție, când dintr-un motiv obscur ori dintr-un motiv nenorocit al unei situații cum este aceea invocată de Liliana Armașu, poeții își pierd curajul într-o mare perfidă de zădărnici. Din cele șapte texte pe care ni le-a oferit, și pentru care îi mulțumim fratern, am ales trei deocamdată. Bun venit la noi Liliana Armașu, pe acest spațiu modest dar plin de dragoste. (C.B.)

Invitație

Vino să-ncerci disperarea cu mine
și vom trăi ani mulți împreună.
Din disperare
vom cuceri în doi lumea
și vom declara război imperiilor
luptând îndârjiți ca cecenii.
Ne vom declara apoi cei mai optimiști
din republica
profetind unirea
tuturor dreptilor și moarte odioasă
țânțarilor.
Hotare de netrecut sparge-vom

Prin anticariate

Minuni

POATE că nicaieri nu se vede mai bine scurtimea distanței de la mistere la fleacuri ca-n replica de părinte sîcîit cu prostii a Demiurgului: „Nu-mi cere semne și minuni/ Care n-au chip și nume.” Minuni, adică schimbări la față și mofturi, în același timp. Țara Minunilor împlinește dorințele derizorii, tot atît cît marile năzuinți. Vindecă de complexe, fie ele fiicele sublimului, sau ale ridicolului. Acolo, unde totul se poate și nimic nu mai are prețul de dîncoace de oglindă, și-ar găsi, pesemne, locul *Inventatorul iubirii, urmat de Parcurg imposibilul și de Moartea moartă*, volumul lui Gherasim Luca de la Negarea Negației, din 1945.

Inventatorul iubirii, prima, și cea mai coerentă, dintre părțile volumului, denunță complexul lui Oedip. Complexul tragediilor *par ignorance*. Nu este un știutor, cel care se teme de această alunecare în păcatul neamului generic. De aici îngoasa, de aici disperarea și o anume beție de cuvinte, încercînd să învâluie în coconi de argumente absurdul unui gest final și definitiv: „dela o tîmplă la alta, sângele sinuciderii mele virtuale se scurge negru, vitriolant și tăcut, ca și cum m’am sinucis realmente, gloantele traversează zi și noapte creurul meu, smulgînd terminațiunile nervului optic, acustic, tactil, aceste limite, de răspîndind în tot craniul un miros de pulbere arsă, de sânge încheat, de haos. Port cu o eleganță specială acest cap de sinucigaș pe umeri și mut dintr’un loc în altul un zîmbet infam, otrăvind pe o rază de mai mulți kilometri respirația ființelor și a lucrurilor.” (p. 11). Profesiune de credință, pusă pe hîrtie cu superbia unui convins? Mai degrabă o teamă de complexe



Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

descătușând frunțile
din plasa negândirii
în loc de menajere și valeți
cîrturari pe lângă casă vom ține
și vom urmări atent la geam trecătorii
dăruindu-le voioși câte-o carte de poezie.
Apoi ne vom iubi ca niciodată
din disperare
vei vedea, vom trăi cel mai bine.
Vino!

Singurătatea de vineri

Au plecat toți să se bucure.
Tu însă nu vei ști niciodată
Ce se întîmplă dincolo de această ușă.
Ce vin nobil se bea
Și ce se pune la cale.

Ai așteptat această zi ca pe-o sfântă
promisiune a dezlegării.
În dar ai primit însă lațul
și-un cui împlîntat adînc
în carnea amară a singurătății.

În zadar visezi că dormi în locuri calde și moi
Căci te trezești mereu între spini.
Peste tot ți se arată doar boturi strălucitoare
de pantofi
Gata oricînd să-ți strivească ultima fărîmă
de speranță.

Tresari la orice mișcare și adiere de gând –
poate totuși au venit după tine?

Auzi apoi cum printre răsete clocotitoare
se fac țândări, unul câte unul,
idealurile și visurile tale.

Uitată, ca o mătură veche-n ungher,
îți adulmeci înfricoșată umbra
netezindu-i ore în șir colțurile vagi.
De o parte și de alta – doar goluri de tăcere
în care se sinucid cei mai frumoși dintre
ingeri.

Amânarea continuă...

Cum de se întîmplă
că de fiecare dată ne scapă
tocmai ceea ce e mai important
pentru noi,
tocmai ceea ce ne dorim mai mult,
amânînd totul pentru altă dată?

Luni zicem că e abia început de săptămîna
și pînă... hăt duminică credem că vom reuși cumva
să consacram o zi și umilei noastre persoane.

Dar uite că se face iarăși luni
și iarăși nu știm cum de ne-am rătăcit
printre alte și mărunte lucruri.

Iată-așa, mergem împotriva-ne
amânînd continuu
adevărata noastră viață
pusă în slujba altora.

Ceea ce trebuie făcut printre altele
facem în primul rînd.
Ceea ce ne dorim în primul rînd
facem printre altele.

Iar omul a și murit.
Doar dorința aia ascunsă mai tânjește
umilă după el.
A rămas undeva în aer
netrăită, nedreptățită, nemărturisită,
amînată mereu.

Veșnica ei pomenire. ■

înstăpînite, de ascuțimea privirii, de finețea auzului. De care nici *Parcurg imposibilul*, cu toată retorica de conchistador al vidului, nu scapă: „după ce am suprapus vidul meu teoretic, disperant, reflectîndu-l ca într’o oglindă a oglinzii pe viața mea pustie, pe gesturile mele întrerupte, pe insomnii chinuitoare și prelungi, pe agonia mea perpetuă, nu văd ce aș mai putea face cu personagiul meu încremenit de atîta disperare, dacă nu l-aș pune față în față cu moartea, pentru că numai moartea poate să exprime, în limbajul ei obscurantist și fatal, moartea reală care mă consumă, care mă parcurge și care mă întunecă pînă la dispariție.” (p. 89).

Teme vechi, acute noi, în jurul veșnicei pierderi de autenticitate de la faptă la vorbă (scrisă). A-ți consemna sinuciderea – ceea ce Gherasim Luca va face, de-a binelea, în scurtele scrisori rămase după cinci tentative, și atașate volumului – iată maxima apropiere de viață la care literatura poate spera, apropiere ce se întîmplă la limita absenței. A reflecta, cu cea mai mare fidelitate, ceva ce nu mai este, ce farsă! Farsa scrisului și-a muritului.

Totuși, nu o *ars bene moriendi* predică, în fraze lungi, șovăitoare, acest inventator al unei iubiri de uz ultim. Ci o eliberare, o ieșire din tentația economiei, care te face să-ți refoleşți gesturile și părerile, să le storci pînă la clișeu: „pe aceste terenuri neexplorate pe care ni le oferă iubita, scaunul, perdelele, oglinzile, îmi desființez cu voluptate ochiul care a mai văzut, gura care a mai sărutat și creurul care a mai gândit ca pe niște chibrituri de care mă servesc doar o singură dată.” (p. 17). O impresie de provizorat, și de superficial, în acest discurs al debarasării. Însă, la o mai bună gîndire, cît de provizorii și de superficiale ne sînt tabieturile, rutinele, înduioșatoarea identificare cu obiectele pe care, în fapt, nu le folosim, mulțumindu-ne să știm la ce folosesc? Prin urmare, curajul rupturii e ceea ce caută acest ins care, împovărat de toate cîte le trăiește, simte cu crește în el ușurătatea, energia desprinderii. Imprudența, devenită datorie, de-a se bizui pe o anume directete a faptei, nu pe echivocul social: „văd sângele murdar al omului plin de ceasornice, de registre, de iubiri gata făcute, de complexe fatale, de limite.” (p. 13). De-a se lua în stăpînire, cu toată disperarea celui care se simte furat, locuit de reguli și de frustrări în propriul lui

corp: „această pasiune fără limită pentru sacrilegiu îmi întreține la o temperatură a negației și a negației negației toată ura mea nețărmurită pentru absolut tot ce există, pentru că tot ce există conține în virtualitățile lui subterane un mormînt pe care trebuie să-l pîngărim și pentru că noi înșine în această secundă avem tendința cadaverică de a ne accepta, de a ne axiomatiza.” (pp. 20-21). Numai conformismul permite durată, tot ce contrazice e explozie, e moment. *Negația negației* nu e afirmația, ci o adîncire a acestui moment de detență, în care lumea e distrusă de dragul unei minuni. Care poate fi un capriciu de piroman, răzbunarea unui paria care pune la pămînt Pavilionul de aur, sau un mit fondator: „Totul trebuie reinventat, nu mai există nimic pe toată lumea.” (p. 13).

Aici, în acest punct de ruptură cu tot ce e, neputînd să se schimbe, se produce „intrarea pe viață și pe moarte în minunat.” În spațiul lui *îmi permit*: „îmi permit libertatea de a nu iubi o imagine gata făcută de Creator și de a urmări apariția pe lume a acestei iubite așa cum aș privi stupefiat desprinderea din haos a unei planete depărtate, de a asista la atracția și la repulsia pe care o exercită între ele diferitele părți ale corpului ei mereu surprinzător, la risipirea, la cristalizarea, la răcirea și arderea simultană a acestei nebuloase adorate care e iubita mea într’o continuă devenire, într’o sublimă negare a întregii ei făpturi mereu inventate, trezindu-mă în fiecare dimineață cu o altă imagine a iubirii pentru că în această iubită mereu inventată se întîlnesc toate acele fragmente vii găsite pe ruinele biologice ale umanității dispărute, fragmente de corpuri, de aspirații, de fosile ale iubirii iar nu un corp întreg de femeie în care stau închise la un loc într-o dezolantă promiscuitate micile ei virtuți dublate de micile ei vicii, caldul și recele ei, necazurile și exaltările ei, lacrimile și bucuriile.” (p. 28). Ce rămîne, din acest delir cu pomiri aurorale? Conturul, mult lărgit, al unui hatîr. De poet, în fond.

Poate nu din întîmplare exemplarul despre care scriu este cel însemnat cu J, din cele 19 pe hîrtie vidalon moyen-âge, numerotate de la A la T. Un *je* incomplet, ca și cum un glonț închipuit i-ar fi spulberat definitiv iluzia rotunjimii lui imagineare...

S.V.



Captură de război

VESTE că vin rușii a fost mai îngrozitoare decât apariția lor în oraș. Trimisii *Antihristului* jefuiseră și violaseră pe drumul lor prin Moldova, ca într-o țară ocupată. Prin orașe se mai abțineau rușii, dar la țară, unde nu-i vedea nimeni, se zicea că făceau prăpăd. Dacă apucau să se îmbete, violau și vacile din grajduri, înainte de a le pune la fript. Nu scăpau de ei nici babele uitate de Dumnezeu. Armata română nu îndrăznea să le facă nimic noilor aliați. Nici nu mai avea cu cine: trupele fuseseră trimise să-i urmărească pe germani, pentru a-și dovedi fidelitatea față de Națiunile Unite. Jandarmii de prin sate primiseră consemn să nu-i provoace pe ruși. Unii se împușcaseră singuri de rușine. Cei care încercaseră să păstreze ordinea, în pofida consemnului, fuseseră uciși pe loc de soldații Armatei Roșii. În București rușilor li se organizase o primire fastuoasă, ca eliberatori, și se spunea că mareșalul Antonescu ajunsese pe mîna lor, cadou din partea autorităților române.

Un prim tren militar rusesc, tras de două locomotive, a trecut prin gară spre Constanța fără să oprească. Din cel de-al doilea s-au dat jos noii aliați. Nebărbierii, murdari de pe drum și înfomețați au invadat orașul. Se pișau pe unde nimereau și cereau *hleba* peste garduri. Au golit prăvăliile cu rublele lor roșii și la bordelul din deal se așezaseră la coadă. Erau atît de mulți încît fetele nu făceau față, chiar dacă mai primeau și cîte doi odată în camerele lor. După șase ore nesfîrșite, locomotiva eșalonului a început să șuiere. A scos mai înții o chemare care s-a lungit aproape un minut, urmată de un semnal luminos trimis spre cer de un plutonier. Veneau rușii în fugă de pe unde întîrziaseră. Cei care se îmbătaseră cumplit erau aduși de după umeri de cei care se ametiseră mai puțin.

Antihriștii aveau totuși un Dumnezeu – poliția lor militară, personificată de un tînar căpitan și de cîțiva soldați. Capitanul a intrat în restaurantul gării și l-a golit imediat, cu pistolul în mînă. Un soldat uitat de camarazii lui printre mese a ieșit din cîrciumă în patru labe. S-a ridicat în picioare pe peron. După cîțiva pași a căzut din nou. L-au luat de pe jos întîrziatii care veneau de la bordel. Locomotiva a șuiert din nou. De astă dată mai scurt. Întorși din oraș la această chemare erau niște soldați cu ochi alungiți pe care-i aduceau în spate tătarii, chiar dacă nu înțelegeau ce vorbeau. Căpitanul poliției militare s-a făcut că nu-i vede. Ultimul care a apărut pe peron a fost un rusnac blond, sublocotenent, care mîna de la spate, cu patul puștii, o femeie, ca pradă de război. Cînd căpitanul poliției militare l-a somat să lase femeia în pace rusnacul i-a spus zîmbitor că își găsise nevastă. El era cel care își pierduse în bombardamentele de la Odesa soția care vorbea românește! Căpitanul și-a scos pistolul și i-a spus din nou să-i îngăduie femeii să plece. Cu același zîmbet pe față rusul cel blond a îndreptat pușca spre șeful poliției militare. Căpitanul l-a împușcat cu trei gloanțe. Cu unul l-a nimerit în cap și cu celelalte două în piept. Apoi a făcut semn soldaților din cel mai apropiat vagon să-și ia camaradul mort în tren, iar femeii să plece. După ce eșalonul a pornit spre Constanța, tînarul șef al poliției militare rusești a cerut un tîlmaci. Singurul care s-a oferit a fost Ion chelnerul, care știa ceva rusește. „Armata sovietică nu avea nimic cu populația civilă, dar în glorioasa ei luptă eliberatoare nu putea ierta nici măcar greșelile propriilor ei soldaților.” Cu de la el putere, chelnerul a adăugat la megafon că civilii ar fi făcut bine să se țină mai la distanță de noii aliați, dacă puteau. ■



M.D. îmi scrie că a văzut la Praga mulți bețivi trîntiți pe străzi, ceea ce n-a văzut la Sankt Petersburg. Nu-și explică. Cred că-i fiindcă Praga e un oraș mai occidental. E reversul libertății. Nu ești ținut din scurt, dar ești lăsat să mori.

Cu totul altfel stau lucrurile la noi. În părculețul dintre Vasile Lascăr, Viitorului și Luca Stroici, unde nu s-au văzut vreodată copii, cloșarzilor, care se adună acolo ciopor, li s-a făcut cadou de către primărie un tobogan.

Maxone e un patriot bigam. Suferă și când ratează Mutu și când își pierde tricoul galben un luxemburghez. Mai nou, suferă când ia bătaie echipa din Lyon. Ecumenism al suferinței. Cetățean comunitar nu pe cale administrativă; prin destin.

Azi-noapte, neputînd să adorm, m-am gândit la oamenii *mei* de la Bordeaux. Cum vor fi arătînd după cincisprezece ani ? Dacă mai arată cumva...

Îmi închipui scena în care toți informatorii ar fi convocați la un simpozion, un cocktail, o aniversare a Instituției, ceva... Ce de plăcute surprize pe ei când s-ar vedea!

La capătul unei zile pline, ce am de spus ? Nimic. Cum se face ? Se face că, vorba lui Rimbaud, nu gîndesc: sunt gîndit. De la o vreme, ceea ce mă gîndește, acea impersonalitate, nu-mi comunica mai nimic.

Știința de a trăi ne lipsește, la fel ca antedecembrista, total. Tot ce avem, casă moștenită, pensie, indemnizație, ni s-a dat. Inclusiv pensia, fiindcă din *contribuțiile* noastre praful s-a ales.

După caniculă, ploaie înșelătoare: mare gălăgie celestă; stropi, numai atîția cît să se încingă asfaltul și să degaje aburi calzi.

În scrisul de *inspirație*, nu e bine să lucrezi la normă, oricît de mică (13 rînduri) ar fi ea. Diavolul din tine îți spune de la o vreme ce-i cu chestia asta?, te-ai angajat cu ziua ? și în curînd dă ordinul: destul!

În privința relației dintre Dumnezeu și rău, Ricoeur ajunge la concluzia că ești înțelept dacă te ridici deasupra oricărei învinuiri, iubindu-l pe Dumnezeu, ca Iov, *pentru nimic* (cf. 58). Mi s-ar părea mai exact să spunem că Iov îl iubește pe Dumnezeu fiindcă *nu are de ce*.

Este o experiență stranie, deși frecventă, aceea de a citi fără să înțelegi. E ca și cum n-ai avea la dispoziție decît o limbă ce-ți este necunoscută ca să conversezi.

În casa de peste drum a locuit o femeie cu un băiat handicapat. Femeia a murit, băiatul a fost dus. El vine câteodată, seara, și plînge la gard, să-l lase să intre la mama lui.

Dacă aș fi mai tînar, mi-aș spune: ai grijă că, ținînd-o tot așa, ai să pierzi orice contact cu lumea. Bătrîn, îmi răspund: e ce-mi doresc de cînd mă știu; de cînd m-a făcut mama nici cal, nici măgar.

Ne vine un meșter în casă. Politolog. Îmi explică: de la o vreme, din anii optzeci, rușii s-au hotărât să-i bată altfel decît ideologic pe occidentali. Să investească acasă la aceștia. Așa, la un semn, închizînd fabrici, uzine, îi vor da peste cap. Ca un făcut! Eu, care nu aud (bine), pe asta l-am auzit.

Oricîte ar avea de spus o carte de literatură, trebuie să fie străbătută de capacitatea de a se spune pe ea însăși. La limită, există scrieri care nici nu au altceva de spus. Ce vrea să spună Caragiale în schițe, în *O noapte furtunoasă*, în *D'ale carnavalului* ? Nu altceva decît Bach în *Clavecinul bine temperat*.

Un scriitor francez controversat deplînge faptul că în Occident au dispărut bădăranii (cu excepția

Albul cedează

lui). Are dreptate. De aceea, cînd apar românii pe acolo francezul e pierdut. Bădăranii i se pare exotici, mă gîndesc. Fapt e că nu-i rezistă. De la Bordeaux, ai noștri se întorceau acasă cu aparatură cadorisită și ori fără să fi spus *la revedere*, ori îmbufnați.

Există erudiție utilă și erudiție gratuită. Prima se primează, a doua e ca vinul bun.

–Ce ar fi să devenim și noi cetățeni comunitari? De vîrsta a treia, bineînțeles. –Și ce să facem? –Pomim la drum. –Încotro? –Spre o agenție de voiaj. –Unde să ne ducem ? –Știu eu ? Stockholm? –E prea frig. Grecia? –Prea cald. –La Leningrad? –La ruși? Ar fi o idee... Eu, barem, știu și limba. –Tu ? Mare noutate! De cînd o știi ? –O, de mult! De la admitere... N-am învățat eu lecția despre Pușkin pe de rost? –Atunci, ce mai stăm? –Da, dar eu vreau cu grupul. –E bună! De ce cu grupul? –Ca să ne aștepte în autocar, în fața hotelului, pînă coborâm.

Cititorul vrea una, cititorul vrea alta... Cine-i cititorul ăsta și de cînd e singur, de capul lui ? Pînă și eu am mai mulți...

Fac nu o dată elogiul prostiei. Recunosc: există și proști înspăimîntători. Ieri, documentar despre expediția eșuată a căpitanului Scott. Pe drumul de întoarcere de la pol, unul dintre cei patru supraviețuitori, Oakes, nu mai poate înainta. Dimineața, spune: „Ies puțin și poate am să stau mai mult.” Sinucidere, ca să-i scape de el, bineînțeles. Comentariu: dacă ar fi făcut *treaba* asta cu o săptămînă mai devreme, ceilalți s-ar fi salvat. Viscolul continuă, cine ar ieși din cort s-ar pierde imediat. Epuizați, cei trei ar trebui să parcurgă 18 kilometri nu pînă la țintă, ci pînă la primul depozit de alimente. Nu e nimic de făcut. Vor fi găsiți morți, în cort, după un an. Comentariu: ceilalți doi s-au sacrificat pentru comandant. Unui asemenea idiot i-ai dori să repete experiența măcar o vreme, cum le-aș dori neocomuniștilor cîteva zile de anchetă la Malmaison.

Mi se face o propunere aiuritoare: să-mi reiau activitatea, barem o săptămînă pe an! Să conduc! Și vine de la cineva pe care m-ar durea sufletul să-l refuz. Scapă-mă, Doamne, de oamenii delicați, că de ceilalți tot nu pot să scap.

Calul la d4 și albul cedează. Mă uit cu toată atenția, nu vîd unde-i dezastrul. De ce o fi cedat ? Poate s-a plictisit.

Am întrerupt computerizarea eseurilor, pe motiv că am altceva, **mai bun**, de făcut.

E necăjit că luxemburghezul care a purtat cîteva zile tricoul galben n-a cîștigat. Lasă, Maxone, că la anul îi facem praf...

Materia este inconștientul formei, spune Bachelard. De aceea, operele desăvîrșite par libere de materie deși ea colcăie dedesubt.

În disperare de cauză, fac o ultimă încercare înainte de – au și vai! – a accepta. Propun în locul *meu* un om serios, cu suprafață, cercetător adevărat. Mă aude doamna T și exclamă: „A, nu! E prea moale!” Deci, eu... Cu totul altceva!

„Unui esei ca Genette îi lipsește deschiderea culturală”, scrie Alexandru Matei în interesanta lui carte despre francezii actuali. Iar eu îi răspund: „Măi, măi, măi!...”

„Locul era într-adevăr superb” scrie Houellebecq la pagina 59. La pagina 62, după ce dă peste alt peisaj, hotărât să-l descrie și mai sugestiv, scrie: „Locul, ce-i drept, era superb.”

Credeam că Houellebecq nu-i decît o făcătură editorială, că n-are calități deloc. E și mai rău. Are ceva calități... ■



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

Reflexe negre și albe

Editată de Consiliul județean Caraș-Severin și Centrul județean pentru conservarea și promovarea culturii tradiționale, sub egida Uniunii Scriitorilor, revista **REFLEX** cu sediul la Reșița a împlinit 100 de numere. Fiindcă și-a înscris pe frontispiciu indemnul cronicarului Nicolae Stoica de Hațeg „... și ține-te de Banat”, publicația condusă de Octavian Doclin privilegiază personalitățile culturale originare din zonă. În nr. 100-102 al trimestrialului e publicat, între altele, și un interviu cu profesorul universitar clujean Mircea Popa, critic și istoric literar născut la Beiuș. Intrat la începutul anului în rîndul septuagenarilor, Mircea Popa e foarte deprimat de degradarea spirituală și morală din utimele două decenii, de la maltratarea limbii române la toate posturile de televiziune, prostituarea moravurilor și corupția la „minciuna devenită tribună publică, grosolănia mărănăscă a parlamentarilor care își fac de cap în vîzul țării, slăbiciunea deplorabilă a societății civile [...]”. Societatea actuală mi se pare mai bolnavă ca niciodată, nimic nu s-a clădit durabil, totul mi se înfățișează ca o imensă farsă de un mahalagism strident și periculos.” Pesimismul lui maladiv merge până la a fi speriat de gândul „că aș putea cumva împlini 80 de ani tot într-o astfel de lume neîntremată.” Mai senini și tonici se dovedesc plasticienii. Ion (Hans) Stendl, care a împlinit și el de curînd 70 de ani, originar din Reșița (și cetățean de onoare al orașului, ca și Mircea Martin) a rămas legat de locurile natale și după ce a cîștigat notorietate națională și internațională. El a donat, împreună cu soția lui, Teodora Moisesescu-Stendl, un număr important de lucrări Bibliotecii Germane și Muzeului din Reșița. Nici sculptorul timișorean Bata Marianov nu se lasă copleșit, la 65 de ani, de gânduri sumbre, ci mizează pe luciditate: „Optimismul nu ți-l pierzi când știi despre ce este vorba și care este miza jocului. Se poartă mult la ora actuală sloganul «Gîndește pozitiv». Sunt sintagme de tip occidental, de tip comercial și mai ales american. Eu spun că există doar două feluri de gîndire: ascuțite și boante, șchioape. Îi sfătuiesc pe toți, pe cei mai tineri și pe copiii mei, să gîndească ascuțit. Asta înseamnă să pătrundă în miezul lucrurilor și să intuiască adevărul. Ce se întâmplă pe această planetă, de ce suntem noi aicea, care e rostul nostru, cît din ce vrem să facem se poate face și cît nu. Dacă gîndești ascuțit ai șansa să nu te dezamăgești total, sau să nu te strici la cap. Atunci tragi niște concluzii care sunt mai aproape de realitate.”

Proletcultism reciclat

În **ACOLADA** (nr. 6, 2009) Gheorghe Grigurcu publică partea a doua a cronicii la „opusculul *Iluzia anticomunismului*”, cu un capitol redactat de Costi Rogozanu. Gheorghe Grigurcu este intrigat de poziția furibund antiestetică a confratelui mai tânăr, pentru care acțiunea de refacere a punților cu valorile din interbelic, peste prăpastia creată de proletcultism, echivalează cu scoaterea la vedere a unui cadavru. Dar iată ce spune C. Rogozanu cu vorbele sale, citate de Gheorghe Grigurcu în articolul din *Acolada*: „Jeșirea din proletcultism în anii '60 (...) s-a făcut printr-un ritual morbid necesar; a fost pus pe masă interbelicul mort, a fost bărbierit, spălat, parfumat, încălțat cu pantofi lăcuți și îmbrăcat cu un costum nou trăsînd a naftalină. S-a purces la îmbalsămare și s-a dat drumul la pelerinaj”. Destul de plastic, nu-i așa? Dar, se întreabă pe drept cuvînt Gh. Grigurcu, ideologii proletcultismului nu vorbeau la fel despre cultura burgheză decadentă? Un I. Vitner, un N. Moraru, un J. Popper nu vorbeau la fel? Stranii afinități spirituale redescoperite, curioasă reciclare, ciudată întreprindere din somnul letargic a proletcultismului!

ochiul magic

REFLEX

An X (serie nouă) nr. 1-3 (100-102) - ianuarie - martie 2009

LITERE

REVISTA LUNARĂ DE CULTURĂ
A SOCIETĂȚII SCRITORILOR TÂRGOVIȘTENI
Anul X, Nr. 5-6 (104-111) - iunie - iulie 2009

Eminescu azi

ACOLADA

6
REVISTA LUNARĂ DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România
Editura: Societatea Literară Acolada și Editura Pictură Satu Mare
Iunie 2009 (Anul III, Nr. 6, 201)

Despre privatizarea religiei

CRONICA

evistă de cultură

Marile plins

Marile plins

Marile plins

Marile plins

Marile plins

Marile plins

Marile plins

Marile plins

Marile plins

Marile plins

Marile plins

Marile plins

recuperare) nu mai este posibilă. Votul obligatoriu are, așadar, menirea să păstreze «cea mai bună situație politică posibilă». Este un mod de a fixa societatea în fotografia ei de astăzi, de a perpetua o conjunctură și, mai ales, de a face ca ea să pară necesară și motivată. Așa cum am sugerat deja, votul obligatoriu este o cenzură deoarece își propune să împiedice acele manifestări care ar minimaliza și ar relativiza starea politică actuală cu oamenii și cu partidele lor. A vota disciplinat și masiv înseamnă a fixa politica în datele existente și a interzice orice altă manifestare, încă insuficient cristalizată.” Dar atracțiile revistei nu se opresc la textul lui Horațiu Pepine. Sobră, doctă și de o înălțime a tonului ce nu scade de cinci ani încoace, *Ideii în dialog* rămîne o revistă de ținută și elevație culturală. Recomandăm cititorilor grupajul de studii dedicat Centenarului Noica precum și reflecțiile lui H.-R. Patapievici prilejuite de cazul Michnik („Confruntarea cu trecutul: soluția Michnik”).

LITERE, nouă

Revista **LITERE** apare într-un format mai generos, păstrînd, însă, și ceva din silueta de-altădată. Din cuprinsul numerelor 5-6, pe mai-iunie 2009, reținem editorialul *à la page* al lui Tudor Cristea, la comemorarea lui Eminescu, înțepînd și unde trebuie, și unde nu. Lilica Voicu-Brey se oprește, cu competența dată de un doctorat în opera lui, asupra lui Alexandru Ciorănescu, dîmbovițean, la plecare, om de cultură al lumii, la sosire. Georgeta Adam inventariază stările lirice feminine, de la aer, la zbor. Nicolae Scurtu, la rubrica *Restituiri*, aduce completări biografiei lui MHS (și el distins colaborator al *Litere*-lor), analizînd un schimb epistolar al prozatorului cu poeta Victoria Ana Tăușan. La rîndu-i, Iordan Datcu descoperă un Radu Petrescu inedit, publicînd două cărți postale trimise redactoarei de la Editura pentru Literatură, și apoi de la Editura Eminescu, Ioana Andreescu. Despre cărți, și despre prieteni. Școala de la Târgoviște revine, din fărîme de istorie uitată. Fie și pentru atît, merită să deschideți *Litere*!

Seriale în loc de articole

Revista **CRONICA** este plină de texte interminabile, publicate sub formă de serial. În nr. 5 din 2009, chiar articolul de pe prima pagină, intitulat *Parler de la pluie et du beau temps* de Valeriu Stancu poartă mențiunea I (unu roman, n.n.), de unde rezultă că va continua în numerele viitoare, nu se știe cît. Mai găsim: *Teatrul politic este teatrul documentar?* (I) de Ioana Petcu, *Dialectica și muzica* (II) de Paula Balan, *VOCES, îndrumătorii* (I) tot de Paula Balan, *Basarab Nicolescu – un român în și dincolo de (trans)lume* (I) de Emanuela Ilie, *Linia* (I), *Linia* (II) *Rugăciune* (I) și *Rugăciune* (II), poeme de Laurian Stănescu, *Despre începutul lucrurilor* (IV) de Vasile Popa Homiceanu, *Seneca – filosofie și teatru* (I) de Cristina-Maria Frumos, *Ironia – perspectivă fenomenologică asupra discursului socratic* (II) de Ramona Bujor, *Paștele, o noapte de veghe!* (I) de Vladimir Petercă, *Istoricul titlurilor nobiliare și al gradelor militare* (I) de Mihail Batog-Bujeniță.

Există și cazuri când un text este numerotat ca episod dintr-un episod al unei lucrări. Paginile 30-31 sunt ocupate de partea a III-a din partea a VIII-a a scrierii *Cuba* – „*insula misterioasă*”.

N-ar fi de mirare ca și numele revistei să devină cândva serial. Astfel un număr ar putea să poarte titlul *Cr*, altul – *on*, altul – *ica*.

Cronicar

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

Talon de abonare începînd cu

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

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

Abonamente 2009

România literară

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

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

