

România literară

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

SALA DE
LECTURĂ

29

editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL



Inedit

Lipscanii în timpul crizei din 1929

un text de
Ion CĂLUGĂRU

p. 16-17



O nouă traducere a poemului

Tărâmul pustiirii de T.S. ELIOT

p. 28-29

Correspondență
din Germania

Nora Iuga:

L-ați cunoscut pe Gherasim Luca?

p. 26

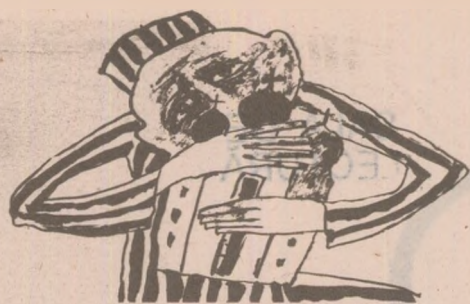
EDITORIAL de
Nicolae Manolescu



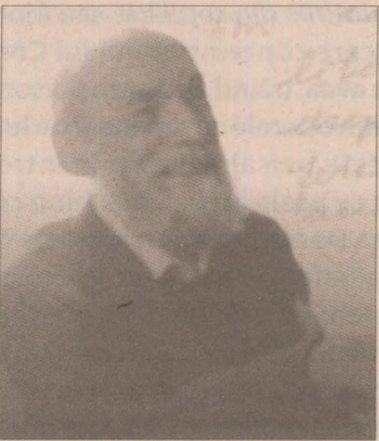
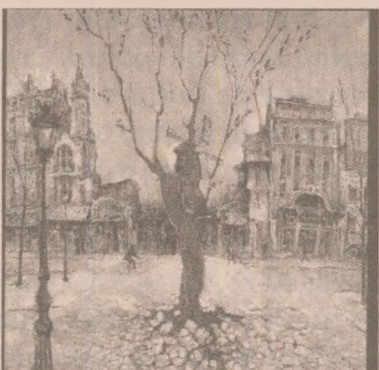
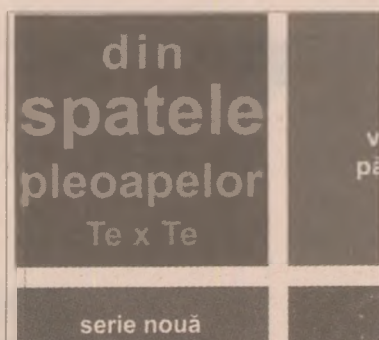
Timpul „șifonat” al istoriei literaturii

A FIRMA Tudor Vianu odată că literatura trecutului presupune, din perspectivă contemporană, „un proces de stilizare și de masificare”. Expresia mi-a revenit în minte când scriam *Istoria critică*. M-am întrebat ce vrea de fapt să însemne de exemplu „stilizarea”. Foarte probabil termenul se referă la ștergerea asperităților care apar inevitabil la lectura operelor actuale, din cauza prea marii apropieri a ochiului nostru. Ca un fel de miopie care ne dă senzația de tulburare, de echivoc și chiar de promiscuu. Distanța în schimb curăță textul de mulțimea implicațiilor istorice, politice, morale, lingvistice ori, de ce nu, personale. Le neutralizează și conduce la o expresivitate aproape pură. Dar „masificarea”? Tudor Vianu pare să susțină că trecutul se „strânge”, se concentrează, în perspectiva noastră, ca și cum și-ar crește masa și și-ar reduce dimensiunile. „Stilizarea” privește mai ales operele ca atare. Recitim *Amintirile din copilărie* sau *Momentele* cu o limpezime pe care contemporanii lui Creangă și Caragiale n-o puteau avea, trăind ei printre personaje care le aminteau de cele din operele cu pricina și de lumea lor. „Masificarea” privește peisajul literar în întregul lui. Care pare, în raport cu acela actual, mai bine conturat. Ca și cum ar fi înrămat. De aici provine o impresie izbitoare de imobilitate. Actualitatea ne apare, ea, în mișcare, nesigură și puțințel alarmantă. Clasicitatea este certă și calmă.

M-am întrebat însă dacă impresia aceasta nu e cumva înșelătoare. Dacă timpul s-a „strâns” doar aparent? Fiindcă în realitate secolele, deceniile sunt tot mai numeroase. Operele sunt toate și tot acolo. E adevărat, numai că unele par să se fi estompat, iar altele să fi dispărut, ca și cum ar exista o limită a vizibilității noastre pe care ele ar trece-o, fie într-un sens, fie, ce e drept mai rar, în altul. Cel mai nimerit ar fi să ne imaginăm spațiul-timp al istoriei literaturii ca pe acela din astronomie pe care un specialist l-a numit „șifonat”. Cu alte cuvinte, nu plat ca o față de masă, ci pliat, cutat, cu adâncuri și creste, cu valuri, care ne fac să nu-l vedem în toată întinderea lui, ci numai pe porțiuni, altele multe rămânându-ne ascunse. Un spațiu-timp în care opere din epoci diferite par a sta alături, iar opere contemporane unele cu altele, separate prin uriașe distanțe. Și nu neschimbător, cum suntem înclinați a crede, ci într-o continuă mișcare, dar atât de lentă, încât pe termen scurt este imperceptibilă. Sunt tot mai convins că istoria literaturii nu trebuie privită ca o fotografie, cum ne sugerează formula găsită de Tudor Vianu, deși istoricul este cu adevărat, dacă îl raportăm la marele spațiu-timp care crește în urma lui, un fotograf la minut, ci cu un film derulat cu încetinitorul, într-un ritm insesizabil chiar și pentru ochiul din spatele aparatului. Și care, din când în când, fixează într-un stop-cadru imagini niciodată văzute înainte. ■



s u m a r



Dai un ban... de Barbu Cioculescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Chiar: noi de ce n-am avut un Havel?

SALON LITERAR de Ioana Pârvulescu
Tabloidizarea lui Sebastian – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Malefica proliferare lexicală

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Mai mult ca stilul

Poezii de Ștefan Ioanid – p. 8

Tropice triste de Mihai Zamfir – p. 9

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumaru – p. 9

REAȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu – p. 10
Lucia Verona și computerul

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Cercul Literar între două manifeste

O carte unică de Maria Cogălniceanu – pp. 12-13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Cu Stalin printre manele

PREPELEAC de Constantin Toiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

INEDIT – pp. 16-17
Lipscanli în timpul crizei din 1929 de Ion Călugăru

Eu și pisicile de Gina Sebastian Alcalay – pp. 18-19

Elegiile risipirii de Grete Tartler – p. 19

Invitație la dialog de Simona-Grazia Dima – p. 20

America nu crede în lacrimi de Iulia Iarca – p. 21

Final de stagiune muzicală de Dumitru Avakian - p. 22

CENTENAR Francis Bacon de Edward Sava - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
François Truffaut, bărbatul care era filmul

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Un apel la memorie

CORRESPONDENȚĂ DIN GERMANIA – p. 26
L-ați cunoscut pe Gherasim Luca? de Nora Iuga

Urs Widmer – De la fereastra casei mele
traducere de Nora Iuga - p. 27

O nouă traducere din T.S. Eliot – Tărâmul pustirii – pp. 28-29
de Șerban D. Ionescu

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIE de Simona Vasilache - p. 30
A doua șansă

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Un brav stoicism

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. 6, 7, 8, 9, 28, 29, 30, 31),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 4, 10, 11, 14, 23, 24),

ECATERINA IONESCU (pag. 12, 13, 16, 17, 18, 19, 26, 27),

NINA PRUTEANU (pag. 3, 5, 15, 20, 21, 22, 25, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Despre uitare*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER**

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

VALENTOVÁ (Cehia)

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

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal, .

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincal RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;

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

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

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

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

ISSN 1220-6318

**i dacă tot te-ai înzestrat
cu o Licență
(universitară!), să nu
poftești și un doctorat?**

RECENTELE discuții din media privind învățământul de la distanță și cel cu frecvență redusă aduc fierbinte la cunoștința publică faptul că prin sacrificiul asumat al unui factor de oarecare importanță în trecutul regim comunist, suntem, ca nație și societate, în posesia unei universități particulare cu un număr de studenți depășindu-l pe acela al unui oraș dintre primele zece ale țării. Discuția mi-a adus mai întâi în minte zicala cu moartea caprei – se cerea desființarea sistemului însuși al învățământului universitar particular, numit și fabrică de diplome și, desigur, totodată, paradisul unui corp didactic în fine bine plătit.

Să nu fie, mi-am zis, o moștenire a vechiului regim roșu, unde când ceva începea să meargă bine și să se dezvolte ca de la sine, era numaidecât desființat – de la spray-ul de barbierit la Institutul de matematici. Crezusem, la început, în mâna rea a hazardului, dar pe urmă, în anii noștri, am aflat din documente de certă proveniență, că era o măsură de la cel mai înalt nivel ideologic sovietic, trecută în normă de către N.K.V.D., ca armă de prevedere: ceea ce mergea bine ducea, inevitabil, la capitalism! Nu era, așadar, o glumă și nici o farsă sinistă, ci o tristă necesitate a comunismului de a fi mereu sclav lipsurilor, sincopelor, transformărilor.

Pe un asemenea raționament, de ce am pune capăt succeselor Universității Spiru Haret, unei atât de înfloritoare afaceri, în loc să ne mândrim că doar în Mexic mai ființează o universitate cu un număr așa de mare de cursanți, în unități de sute de mii. Mai mult decât Universitatea Lomonosov din Moscova – ca să nu mai vorbim de săracia de Harvard: numai cincisprezece mii! Pai, s-a replicat, cu expresia așa de dragă confratelui Dan C. Mihailescu, păi mai cu seamă învățământul de la distanță și cel cu frecvență redusă, în felul în care-l practică numita instituție, fără validarea Ministerului Învățământului, este, în realitate, o fabrică de diplome de licență. Și dacă tot te-ai înzestrat cu o Licență (universitară!), să nu poftești și un doctorat? Un distins om de afaceri național, întrebând asupra titlului tezei sale de doctorat, nu și l-a amintit. Un lapsus – firește. Eu îmi aduc aminte de fiecare întrebare ce mi s-a pus la bacalaureat, Monica Lovinescu venise să mă asiste, iar profesoara Ecaterina Bălăcioiu, mama dânzei, urma să mă examineze la limba franceză. Și ce-i cu asta?, sunteți în drept să mă întrebați. Numai că tot eu mai știu câte ceva despre învățământul fără frecvență.

Bărbătește întâmpinând lupta de clasă, încheierea studiilor în Drept mi-a luat nouă ani, ultimii doi la cursurile fără frecvență ale Facultății de Științe Juridice și Administrative – așa-i zicea pe atunci – din București. Acolo m-am integrat, prin forța împrejurărilor, unui corp școlar special, constituit din persoane în mare nevoie de licență, ofițeri de miliție, magistrați, care funcționaseră până atunci pe baza unei școli de șase luni, funcționari în Justiție ce tocmai izbutiseră să termine, tot la fără frecvență, învățământul mediu, june vânzătoare prin librării, dar cu pile, de pe la Sfaturile populare – o lume în suferință față de dificultățile insurmontabile ale studiului ca atare.

Cursurile erau voluminoase, cu acest specific că, în majoritate, trebuiau învățate pe dinafară. Un suflor candind, instruit să poată scrie și citi, întâlnea obstacole de netrecut. Ca să faci față cursului de Istoria relațiilor internaționale, de pildă, trebuia să fii tobă de istorie, dar cursanții confundau numele localităților unde se semnaseră pacte și tratate cu nume de persoane. La examen, juna izbucnea în hohote de plâns și-l informa pe profesor că e însărcinată în luna a șaptea. Pentru comparație, la cursul de zi, tot o studentă îi mărturisise bătrânului hâtru de la catedră: „materia asta, n-am prea învățat-o, domnule profesor!” Și primise răspunsul: „Duduie, nu-mi face confidențe primejdioase”. Cu asemenea colegi terminam teza de absolvire cu nota maximă. Organizația de bază a intervenit salubru: nota a fost, finalmente redusă la cinci plus. Dar am primit diploma, un carnet pliabil asemănător celui sindical.

Mult mai târziu, căpătuit cercetător la institutul Calinescu, am aflat de regimul favorizat de care se bucurau unii dintre colegi, anume de a urma cursurile Universității Ștefan Gheorghiu, din Capitală, și aceasta o megainstituție, producătoare de diplome. Și

Dai un ban...

ce diplome! Colegii mei erau, bineînțeles, licențiați ai Facultății de Litere, însă dubletul uneia de la Ștefan Gheorghiu se compara cu o asigurare pe viață. Norocoșii în cauză țineau în secret favoarea de care se bucurau. Așa că Universitatea Spiru Haret ar avea o tradiție, dacă modestia nu l-ar caracteriza pe dl Bondrea.

O caricatură a vremii înfățișa un boxeur în corzi făcut pilaf de către adversar. „Ce e cu dumneata?”, îl întreba careva. „Eu am învățat boxul prin corespondență”, fusese răspunsul. Simplu, nu pricep scandalul care a izbucnit în jurul Universității Spiru Haret, urâta comparație cu jocurile piramidale – și despre acestea, de altminteri, se trece cu vederea câte bucurii au adus, destulă vreme, în multe, multe case. Cu trei sute de mii de diplome de absolvire pe brațe, trei sute de mii de românași recapătă poftă de viață, iar într-un număr rezonabil de ani, unul din doi români va fi în posesia Diplomei. Europa ne va invidia, va găsi locuri de îngrijitoare de vârstnici pentru licențiatele noastre, de săpători, cărători de saci, pentru bărbații cu Diplomă. Spiru Haret – șmecherul acesta bătrân – va deschide filiale în străinătate, diplomele se vor obține prin poștă. Evident, dintre batalioanele de licențiați unii vor fi meritarii, dovedind a-și fi însușit cu brio materiile de studiu, devenind profesioniști redutabili. Cei buni de nimic se vor mulțumi cu salariul de acasă pe la diverse Agenții ministeriale – se simte nevoia unei înprospătări. Cei mai activi vor continua să strălucească în lumea afacerilor, trecând sub tăcere episodul studenției.

Da, iată o afacere care merge strună, pe când mii de IMM-uri se prăbușesc în trombă, pe când numărul șomerilor crește, fondurile pentru salarii se topesc, magistrați, polițiști, gardieni intră în grevă, iar noi ce facem? Umblăm pe la dedesubturile singurei afaceri care prosperă, e pe punctul de a deschide filiale în străinătate, dă un nou gust de viață la sute de mii de



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

conaționali din rândurile celor mai dotați să izbândească în viață. Sub mantia unui iluminat care și el deschisese la începuturile învățământului românesc sute de școli – și tot în vremuri de criză. Iar doamna ministru Andronescu a deschis cutia Pandorei fără să consulte mai întâi partidul care a pus-o pe scaunul pe care stă. Dar pentru câtă vreme încă?

De când e lumea lume, ea se împarte în bogați și săraci, zorii globalizării în România televiziunilor atotputernice vor schimba componența socială în licențiați și încă nelicențiați. Pe buletinul de identitate al licențiatilor va figura cifra 333, pe cel al ignoranților, cifra 666. Dar pe când actualmente avem un bogătan la zece mii de sărântoci, raportul viitorului va fi de un licențiat la doi cetățeni, apărând și cazurile strict originale de licențiați analfabeți. Gândul mă duce la acea Portugalia a unor trecute secole unde o revoluție dornică să desființeze titulatura de excelență, de care se bucurau nobilii, a decis finalmente ca fiecare cetățean să poată folosi titlul, să devină o excelență. Cândva, în micuța insulă Haiti, unde o răscoală a negrilor izgonise puterea colonială franceză, noii victorioși se împodobeau cu titluri, precum ducele de marmeladă, contele de ciocolată. Pe când femeile îmbrăcau în forfotă malacoavele albelor fugare.

Așa cum în trecut mama Franța elibera diplome „bons pour l'Orient”, ar putea fi omologată formula „Diplome à la roumaine”. În Statele Unite ale Americii, pentru 20 de dolari ți se eliberează diploma de bărbat/ femeie a anului, pe suport metalic aurit. Dl Vadim dispunea de una, pe care o exhiba la televiziune, spre a ne demonstra că e mai apreciat în Statele Unite decât acasă. Cum însă adevărul iese totdeauna la iveală, dl Vadim a trebuit să se mulțumească, și foarte de curând, a fi european. Martor al vastelor sale cunoștințe în materie de istorie, cultură, economie, politică nu te dumirești cum de le-a putut dobândi la o banală facultate de stat. Însă cazul său este unic. De la Iorga încoace.

Cine nu are geniu și vrea Licență, știe ce are de făcut. Ajunge să ai geniul banului, să știi ce vrei. Și să fii de acord cu vorba românului, dai un ban, dar stai în față!

Barbu CIOCULESCU



SUMAR NUMĂRUL 70

Inedit

Emil Cioran – De la France

Livius Ciocârlie – Salvarea salvatorului

Pagini autobiografice

Ion Vianu – Cu suflul la gură

Mirel Bănică – Fals jurnal de căpșunar

Luca Niculescu – Fine del primo tempo

Dincolo de eveniment

Yuri Afanasiev – Sfârșitul Rusiei?

William Dalrymple – Zona de luptă Pakistan

Haukur Már Helgason – Tărâmul Neverland azi

Cultura cardiograme

Christian Linder – Gotha. În Valea Regilor

Nicolae Manolescu – Alte întâlniri: Dorin Tudoran

Georges Nivat – Mântuirea prin frumos, mântuirea prin urât

Mircea Cărtărescu – Pontus Axeinos

Béla Hamvas – Corupție și morală

John Updike – Rabbit bogat

Angelo Mitchievici – Rivalități literare

Sylvia Plath – Johnny Panic și Biblia viselor

Mircea Vasilescu – Trăim cu dușmanii în casă

Adam Michnik – Canalia, canalia, canalia!

Comentarii și scrisori

Svetlana Aleksievich – Dragostea pe vremea pogromurilor

Liao Yiwu alias Lao Wei – Împăratul țăranilor

Interviu: Daniela Zeca Buzura – Misiuni, emisiuni, omisiuni

Amitav Ghosh – Ficțiunile sălbăticiiei

György Spiró – Comisia pentru Standarde europene:

Literatură

Matei Martin – Deschidere de compas

Alexandru Alexandrescu – Scrisoarea unui cititor

Correspondențe de la

Mihail Rilkin – Rusia, magie și umor

Sergio Benvenuto – Istoria – aurul săracilor

Mircea Picudean – O primăvară cehă cu suspans

Ivaylo Ditchev – Mândri și ridicoli

Takis Theodoropoulos – Copii ai Olimpului

Rodica Binder – Inaccesibila normalitate

Indice de autori (numerele 1–70)



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



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

ÎN CLIPA de față, o astfel de întrebare nu-și are rostul. Cine mai știe, în România talk-show-urilor lui Gâdea, Ciutacu, Răzvan Dumitrescu sau Mircea Badea cine-a fost Václav Havel? Cine, din generația celor născuți cu sticla de Coca-Cola la gât, cu punga de cartofi prăjiți în frigider și cu computerul pe toate gardurile, mai tresare la gândul că au existat oameni al căror curaj a dărâmat zidurile dictaturii? Pe cine mai impresionează că zbirii comuniști au ținut în lanțuri sute de milioane de oameni, când cântecele de sirenă ale neo-comuniștilor sună din nou atât de atrăgător? Egalitarismul fraudulos propus de comunism e îmbrățișat de toți neisprăviții planetei. Misticismul ideologic ia, sub privirile noastre neputincioase, formele agresive ale resentimentului și urii gâlgâind în valuri.

Soarta fostelor țări comuniste s-a jucat, de fapt, prin curajul și demnitatea câtorva oameni. Ei au pus la bătaie totul: energia, curajul și chiar viața. Rolul disidenței est- și central-europene în revenirea la normalitate a părții sovietizate a continentului este incommensurabil. Sigur, URSS s-a prăbușit pentru că n-a mai putut face față nici pe plan militar, nici economic, nici moral concurenței cu Lumea Liberă. Gorbaciov și apropiații săi au înțeles că dominația comunistă e condamnată de istorie. Dar e meritul disidenților și-al mișcărilor civice din Polonia, Ungaria sau Cehoslovacia de-a fi reușit să construiască un contra-model capabil să substituie statului-închisoare o societate deschisă.

De la distanță a douăzeci de ani, se vede cu ochiul liber că în fiecare din țările ex-comuniste disidenții joacă rolul țapului ispășitor. E trist, dar e inevitabil ca lucrurile să stea astfel: în fond, la schimbările istorice din 1989 n-au participat, în fiecare din țările fostului lagăr comunist, mai mult de câteva zeci, poate sute, de mii de oameni. Cei mai mulți au urmărit revoluțiile (de cătifea, la Praga, însângărată, la București) în fața televizorului. Or, niște eroi de talia lui Václav Havel, Adam Michnik, Lech Walesa constituie reproșul viu al conformismului, lașității și inerției celor mulți. Ne aducem aminte de perdelele de infamii revărsate prin oficine ale Securității împotriva unor Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, Gabriel Andreescu, Andrei Pleșu ori Gabriel Liiceanu încă din primele luni ale lui 1990. Activisto-securistimea nu-și putea urmări interesele economice atâta vreme cât societatea se afla sub vraja modelului moral reprezentat de disidenți.

A fost nevoie de mobilizarea masivă a forțelor reacționare, care au găsit imediat în Ion Iliescu portdrapelul desăvârșit, pentru ca idealurile societății deschise să fie înlocuite de societăți cleptocratice. Deținătorii informației au știut să se organizeze și să pună urgent mâna pe resursele statului. Așa s-au născut multi-milionarii anilor '90, astfel s-a ajuns la dominația prin mass-media asupra întregii societăți. Și tot astfel au fost paralizate inițiativele neconvenabile păpușarilor din umbră, pregătiți să devină ei înșiși variante multiple ale statului-hot.

Acest proces, care s-a desfășurat aproape identic de la Urali la Dunăre, n-a fost gândit de un Comitet Central internațional. Pur și simplu, sistemul comunist nu putea produce o altfel de societate moștenitoare decât haosul cleptocratic vizibil și la Praga, și la Varșovia, și la Tirana, și la Moscova, Kiev ori Chișinău, și la București. Metodele politico-mafiote sunt înscrise în zestrea genetică a comunismului și ele nu dau alți muguri decât excrescențele otrăvitoare perceptibile cu

Chiar: de ce n-am avut un Havel?

ochiul liber.

Am înțeles multe din mecanismele care au făcut posibil eșecul de comunizării jumătății umile a Europei citind noua carte a lui Václav Havel, *Pe scurt, vă rog!* (Editura Curtea Veche, 2009.) Ea continuă seria volumelor în care marele disident și intelectual își prezintă, într-o întrețesere de evenimente publice și private, existența politică – o existență coincidând cu peste patru decenii din viața Cehoslovaciei, Cehiei și Europei: *Scrisori către Olga, Interogatoriu la distanță, Dragostea și adevărul, Meditații estivale*. Cartea de față completează într-o manieră acut personală un traseu politic, moral și intelectual fascinant. Cuprinzând perioada imediat premergătoare căderii comunismului, a președinției de treisprezece ani, acoperind și doi ani din intervalul de după ieșirea din politica activă, *Pe scurt, vă rog!* este un veritabil ghid în interstițiile lumii politice și culturale ale unui răstimp cu adevărat istoric.

Construit pe trei paliere, discursul se vrea o simfonie confesiv-etică, o încercare de a pune la dispoziția cititorului un material nu doar convingător, ci și apropiat de firescul vieții. La un prim nivel, ne aflăm în fața unui jurnal început în primăvara lui 2005, la Washington, și încheiat în ianuarie 2006 în locuința de la Hrádeček a scriitorului-politician. El reprezintă axa de forță a cărții, spațiul de reglaj fin al celorlalte două etaje ale construcției narative. Aici, în notele de jurnal, Havel pune accente, adaugă informații suplimentare și ține să ofere coerență unor fragmente ce riscuiau să ofere o viziune îngustă asupra unor evenimente și situații neobișnuite.

Al doilea nivel al cărții îl constituie lungul interviu cu jurnalistul Karel Hvišď'ala – un reporter emigrat în Germania, binecunoscut pentru seria de discuții cu scriitori și artiști cehi aflați în exil. Întrebările, bazate pe o bună cunoștere nu doar a împrejurărilor publice, dar și a multora private, nu sunt deloc complezente. Ele conturează un portret deloc encomiastic, dar cu atât mai pregnant și credibil. Partenerul de dialog al lui Havel nu ocolește nici momentele ambarasante, nici pe cele care, fie și retrospectiv, ar putea să-i știrbească imaginea. Abordarea directă, în croșee scurte, vizând punctele sensibile, îl obligă pe Havel să fie, la rândul lui, tranșant, gata să dea replici usturătoare. La al treilea nivel ne sunt oferite o selecție de note de cabinet din perioada președinției. Ele oferă o imagine nuanțată, uneori crispată, câteodată înduioșătoare, a unui șef de stat în papuci de casă. Intrăm astfel în intimitatea unui personaj istoric obsedat nu doar de întâlnirile diplomatice la vârf, ci și de starea furtunului de udat iarba din curtea Castelului.

Amatorul de can-can-uri politice va fi servit din plin. Mulți vor fi încântați să citească portretele în acvaforte ale unui Václav Klaus, actualul președinte ale Cehiei („Politica lui a reflectat întodeauna ceva din egocentrismul lui [...], mândru de calitatea de ceh, care nu suporta gândul că ne-am putea alia cu altcineva, desigur mai puțin avansat ca noi, că am putea forma un grup și ne-am putea lăsa trași în jos, abătuți din drumul nostru de premianți. El nu suportă nici cel mai mic semn de expropiere a puterii din mâna statului centralizat: de aceea a luptat până în ultima clipă împotriva descentralizării statului, a luptat împotriva sectorului nonprofit și în general împotriva societății civile, de aceea luptă contra Uniunii Europene”), a fostului premier Miloš Zeman („... în timpul unei mari manifestații în noiembrie 1989 [...] exista pericolul să se creeze panică. De aceea, chiar dacă nu o făceam cu plăcere, îi descurajam pe cei mai mulți care

Misticismul ideologic ia, sub privirile noastre neputincioase, formele agresive ale resentimentului și urii gâlgâind în valuri.



doreau să vorbească sau pur și simplu i-am împiedicat. Deodată, Zeman a dat pe toată lumea la o parte, nu a întrebat pe nimeni nimic, s-a apropiat de microfon și a început să-și citească discursul. Acolo am înțeles că nu este un tip care umblă cu menajamente. [...] L-am privit ca pe un fel de «economist de showbiz», deci cineva cam ca psihiatrii sau sexologii de la noi de la televiziune.” Iată ce fel de indivizi au făcut carieră la vârf în ultimii zece-cincisprezece ani chiar într-o țară mai civilizată decât România!

Antologică este scena primei vizite a unei delegații oficiale a Cehoslovaciei post-comuniste la Moscova: „La Kremlin agenții în civil mișunau peste tot. Ne-am trezit într-o încăpere uriașă și întunecată unde într-un colț se aflau canapele din piele și fotolii. Ne-am gândit dacă nu cumva ne așteaptă destinul lui Dubček din 1968, adică dacă niște indivizi musculoși și atotprezenți n-or să ne ducă într-un loc secret. Cu aerul nostru boem eram într-adevăr niște prezențe mai mult decât absurde în acele locuri. Apoi a venit Gorbaciov, însoțit, ne-a zâmbit amabil și ne-a rugat să luăm loc. Era evident curios să vadă cum arată un disident – până atunci nu văzuse niciunul – care pe deasupra nu fusese niciodată membru de partid și devenise președintele unei țări satelit relativ importantă – din punct de vedere strategic și economic. Pesemne eram un fenomen foarte exotic pentru el. Încălzirea atmosferei a durat mult timp. În cele din urmă am petrecut la Kremlin circa nouă ore, inclusiv dineul. [...] Cea mai mare surpriză a fost atunci când am scos din buzunar declarația concepută în avion. [...] Aparatul lui trebuie să fi fost foarte furios, dar noi am apreciat gestul ca pe manifestarea unui om inteligent care înțelege că lumea – parțial și datorită lui – se schimbă mai repede și relativ în alt fel decât își închipuise chiar și el până nu demult. La Kremlin nu se fumează, iar atunci când după două ore am îndrăznit să întreb dacă pot să-mi aprind o țigară, Gorbaciov a aprobat din cap imediat. Trebuie să spun că tot eu am introdus fumatul și la Casa Albă, acum sunt nefumător de câțiva ani, așa încât marile puteri nu trebuie să se mai teamă de mine.”

Cartea e plină de scene palpitate, iar imaginea indusă finalmente e a unui personaj pe cât de sigur de sine în ce privește proiectele politice, pe atât de fragil în singurătatea vieții private. Un mare patriot care a știut să pună în slujba țării prietenia personală cu personalități politice de prim ordin, de la Madeleine Albright la Bill și Hillary Clinton, la celebrități ale muzicii pop, de la Frank Zappa la Mick Jagger. Felul, probabil unic, în care a făcut Havel politica explică destinul fast al țării sale într-o perioadă de-o înspăimântătoare dificultate. *Pe scurt, vă rog!* se constituie în (auto)portretul exemplar al unui erou al vremurilor noastre de-o indiscutabilă seducție și de-o uimitoare complexitate. ■

**i, până la urmă,
Marta, despre
care diavol
vorbit?**

(continuare din numărul trecut)

Destinatar: Marta Petreu

DRAGĂ MARTA, Titlul tău, *Diavolul și...*, este cel care a generat titlul meu. Și, până la urmă, Marta, despre care diavol vorbit? Despre cel al Inchiziției? Despre cel care vrea răul și face binele, din literatura universală, despre cel ghiduș din literatura română, despre cel cu coarne și coadă, despre care? Un cercetător trebuie să-și definească termenii, un gazetar din categoria pomenită în titlul meu, nu. Cred însă că nu ți-aș fi scris aceste scrisori dacă nu m-ar fi surprins alte două caracteristici ale aceluiași tip de gazetărie, prezente în cartea ta: cea mai jenantă e luarea peste picior, paragraf cu paragraf, a lui Sebastian. Am crezut întotdeauna că în deontologia unui cercetător trebuie să fie o atitudine *fair play*, de respectare a personajului de care te ocupi. Și a doua: nu-i dai niciodată cuvântul ca să se apere, deși prilejuri ar fi fost destule, cauți în el numai ce ar stârni curiozitatea unui public avid de rău.

Am reconstituit din carte portretul lui Sebastian. Varianta scurtă: un drac și un masochist, în sensul tare al cuvântului. Varianta extinsă: un june arivist, „din ce în ce mai arogant” sau „arogant și dezagreabil”, iubitor de privilegii, gata să dea lecții tuturor și pe orice subiect, să „decapiteze”, să facă „execuții” (jurnalistice) și să facă victime „țintite ca la tir”, „turmentat de adorație” pentru Nae Ionescu, dar și „încântat de sine”, un om care laudă miniștri ca să primească burse, ins de extremă dreaptă, care își aplică umorul „drăcește”, iar după ruptura din 1934, depresiv, bețiv, își pierde nopțile prin „crâșme” și a doua zi se plânge de oboseală. Fără nimic bun în el, fără nici o calitate, un sclav, un om iritant. Nu-i acorzi, în toată cartea, nici măcar o circumstanță atenuantă, dăruite o însușire pozitivă. Sunt gata să infirm această imagine descriind, în episodul următor și final, articolele lui Sebastian de la *Cuvântul* și anii aceia, în ansamblul și în contextul lor, iar nu prin sinecdocă, ca tine. Și-l voi invita și pe el să se apere.

Însă, înainte de asta, permite-mi să completez, pentru cei care nu te-au citit, fișa clinică pe care i-o faci pacientului tău, pentru că asta este Mihail Sebastian în cartea ta, un *pacient* pe care îți experimentezi aspirațiile, nu de psiholoagă, cum spui în prefață, ci de psihanalistă improvizată. Spun asta pentru că nu dai nicăieri măcar un titlu al unei cărți de gen sau consemnarea vreunei păreri de specialist pe care te bazezi. Argumentele din cărți de specialitate lipsesc cu totul din bibliografia ta, toate afirmațiile din acest sector sunt fără acoperire. N-aș avea nimic împotriva acestui lucru dacă ai scrie roman sau eseu, avem cu toții lecturi din marii psihanalisti, dar tu scrii un *studiu* (așa îl numești), un text de contestare a concluziilor tuturor celor care l-au receptat pe Sebastian până la tine. După câte știam eu, un studiu trebuie să fie obiectiv, corect, cu argumente bibliografice convingătoare, cu stil neutru. Să vedem cum stau lucrurile în al tău. Toate cuvintele sunt conotate negativ și insinuante, atunci când e vorba de Sebastian. Două exemple cu valoare de metodă. Primul: nu spui că Sebastian plânge la moartea lui Nae Ionescu, spui *bocește*. Aici, în nuanța care desparte un bărbat care plânge – și eroii homerici plâng în hohote nestăpânite – de unul care bocește (copiii și femeile tocmite bocesc), stă totul. Al doilea: elimini câte un cuvânt-cheie. Așa este cel cu „m-am amuzat”, de pe copertă, din rezumate, dar și în interiorul cărții, la p. 186, unde parafrazezi cu accente în plus sau în minus citatul din jurnal, cu această omisiune esențială.

Cu ce titlu transformi visele consemnate în jurnal în concluzii absolute? Nici dacă ai fi Freud și Jung laolaltă n-ai putea da valoare absolută interpretării unor vise consemnate în treacăt, nu se știe cât de ciuntit, în jurnal, ți-ar trebui măcar o discuție detaliată cu „visătorul”. Într-o zonă atât de nuanțată și de nesigură, în care fiecare amănunt contează și într-un domeniu în care fiecare are altă părere, în care nu există adevăruri definitive, tu vii cu interpretări unice,



Tabloidizarea lui Sebastian



de tip „cheia visurilor”: dacă vizezi cal alb înseamnă că... Iată unul dintre exemple: „[...] îl visa adesea [e o exagerare n.m., I.P.] pe Nae, și mereu în postură de autoritate – director de liceu, de exemplu – ceea ce ne arată că Sebastian, în fața directorului său, regresa invariabil la vârsta de licean [...], o vârstă de adolescent, de *imatur*” [subl. Marta Petreu]. Las concluzia deoparte și remarc doar gratuitatea adverbului *invariabil*, „regresa invariabil la vârsta de licean”. Ca să-l folosești ar trebui să știi toate visele lui Sebastian, nu crezi? Psihanaliza, după cum nu mă îndoiesc că știi, a avut dintru început un rost terapeutic. Scotocirea, chiar cea de specialitate, nu amatoristică, prin subconștientul unui om cu rostul de a-l caricaturiza cred că e exclusă.

VORBEȘTI de episodul reîntâlnirii lui Sebastian cu Nae Ionescu de la Balcic, din 1934, pe care-l iei dintr-o scrisoare a lui Sebastian către Mircea Eliade. Îl introduci tendențios: Sebastian „a țâșnit în brațele lui Nae la cel dintâi pretext” (p. 157). Sebastian nu a țâșnit în brațele lui

Nae Ionescu, după cum rezultă chiar din fragmentul dat de tine, ci a acceptat, amuzat și luat pe nepregătite de întâmplarea pe care o numește „lovitură de teatru”, invitația neașteptată a acestuia de a rămâne câteva zile ca musafir al lui. Apoi Sebastian povestește: „M-a instalat într-o odaie superbă, mi-a dat un costum alb de marinar în echipajul vasului lui și gata. Au fost patru zile excelente.” Promite să povestească altă dată mai mult despre gazda lui și casa din Balcic. Acest fragment devine pentru tine prilej de bataie de joc de un gust îndoielnic: „De ce l-a îmbrăcat Nae în



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

«mariner»? De ce s-a lăsat Sebastian deghizat ca o păpușă? Întreb și eu: de ce „mariner” și de ce „păpușă”? În primul rând, e posibil ca toată speculația ta să fie greșită. Măcar încă o interpretare e perfect plauzibilă. Eu cred că logica frazei e „mi-a dat un costum alb, de marinar în echipajul...” Cauza pentru care Nae Ionescu îi oferă lui Sebastian un costum alb, fie el sau nu de marinar (și nu de „mariner”, și nici de păpușă!), e limpede spusă în scrisoare: „Joi dimineața am plecat la Balcic [...] Seara urma să mă întorc [la București].” Așadar, avea un singur costum, cel de pe el, desigur că mototolit de drum. Or, invitat și acceptând să rămână la Balcic mai multe zile – suntem în interbelic! – avea nevoie de o ținută decentă. Nimic mai politicos, mai firesc, decât să primească, pentru cele câteva zile în plus, un costum curat, de vară. Iar metafora cu vasul ține de peisajul marin și de formulele scriitorului Sebastian, și nu are nimic rău. A da cuiva un costum pentru un sejur neprevăzut e, în interbelic, un lucru la fel de obișnuit cu a pune un tacâm în plus la masă, pentru un musafir picat pe neașteptate. Răspunsul sugerat de tine la întrebarea formulată falacios – „De ce s-a lăsat Sebastian deghizat ca o păpușă?” – e altul. Și anume: „din plăcerea masochistă de a i se supune”. Nu cumva și plăcerea omului civilizat de a purta haine curate în loc de cele transpirate pe drum (suntem în august) e tot masochistă? Îți reiei formula bășcălioasă, descalicantă pentru un cercetător onest, și câteva pagini mai încolo (p. 161): „[...] Nu e de mirare că l-am văzut pe Sebastian fugind, cu prima ocazie, în brațele lui Nae și lăsându-se costumat în «mariner»”. O anticipaseși la p. 154: „În toiul încăierării de presă, în timp ce se refugiase la Balcic «în echipajul» și în brațele lui Nae”. Povestea cu refugiarea, fuga, țâșnirea în brațele lui Nae Ionescu îți aparține în întregime, e contrazisă chiar de fragmentul citat, dar repetând-o de trei ori îi dai aparențe de valabilitate.

Consemnarea ta legată de pseudonimul lui Sebastian este la fel de interesantă ca aceea a deghizării în „păpușă”. Bazându-te pe o simplă notă a unei nepoate a lui Sebastian care nici nu-l cunoștea – o spui chiar tu, „unchiul necunoscut” – pomenesti, fără a exprima vreo reținere sau îndoială, ipoteza că Sebastian și-a ales pseudonimul de la Sfântul Sebastian „le saint patron de gays”. Spunând că doar consemnezi ipoteza nepoatei „nous avons longtemps cru que Sebastian et ses deux frères étaient des cryptohomosexuels” sugerezi că, dacă tu nu extinzi analiza în această direcție, ea este totuși una de exploatare. Și revii la laitmotivul tău, cel al masochismului. Mai e nevoie să spun că Sebastian e un nume relativ frecvent, înainte de interbelic, în interbelic ca și azi, și că a-ți boteza copilul așa sau a-ți lua acest pseudonim nu înseamnă neapărat altceva decât că-ți place acest nume? Poate că l-a luat de la Johann Sebastian Bach sau de la oricine altcineva. Mai e nevoie să spun că „nous avons longtemps cru” presupune că acum nu mai crede așa, deci cercetarea nu poate fi extinsă în această direcție? Mai e nevoie să spun că *Jurnalul* lui Sebastian elimină orice interpretare de acest fel?

Asemenea explicații îmi amintesc de anecdota cu Nastratin Hoge povestită de Caragiale într-o scrisoare către Vlahuță. Ți-o refac din memorie: zice că un om hâtru l-a întâlnit odată pe Nastratin Hoge (care în varianta lui Caragiale e un fel de Păcală). Și omul îi spune că, dacă ghicește ce are în traistă, i-l dă lui, *să-și facă jumări*. Iar Nastratin se gândește, nu-i vine nimic în minte și cere să i se repete ghicitoarea. Dacă ghicești ce am în traistă, zice iar omul, ți-l dau să-ți faci jumări. Nastratin cere amănunte în plus, doar-doar o reuși să dea răspunsul. Omul zice atunci că lucrul e oval, cu coajă albă și tare, iar dacă spargi coaja, înăuntru are ceva albicios și miez galben. Iar Hoge, ușurat, răspunde cam așa: „Ei, așa mai merge, acum am ghicit: e vorba de o gulie pe care ai scobit-o și-năuntru ai așezat o bucată de morcov galben”. Pare-mi-se că și Calinescu citează undeva anecdota, cu gulia devenită la el bostan, ca exemplu pentru criticii care, oricât ar citi, ocolesc cu orice preț răspunsurile la îndemână și se complică inutil. ■

(va urma)



azul lui Petru-Vladimir Pătulescu e cel al unui autor care nu știe să-și pună în lumină înzestrarea pe care o are.

P

ETRU-Vladimir Pătulescu se numără printre intelectualii cărora viața le-a despiciat ființa în două: jumătate a hărăzit-o ambiției profesionale, iar cealaltă jumătate a lăsat-o de partea chemării lăuntrice. Așa se face că, împărțit între două albi de care se simte legat în egală măsură – meseria și vocația – Petru-Vladimir Pătulescu

e un exemplu de intelectual pentru care destinul nu înseamnă doar șirul realizărilor din trecut, dar și lanțul regretelor iscate de lucrurile pe care nu a apucat să le facă.

Urmele acestei scindări se simt chiar în biografia lui: a absolvit Facultatea de Matematică, secția Informatică, în 1978, cu o lucrare din domeniul limbajelor formale și al gramaticilor generative, pentru ca apoi, dînd chemare imboldului speculativ, să urmeze în perioada 1984-1989 cursurile Facultății de Filozofie de la Universitatea din București. Susținîndu-și licența în filozofie în 1990, sub conducerea profesorului Ilie Părvu, Vladimir Pătulescu a păstrat mereu regretul de a nu fi ascultat de îndemnul pe care acesta i l-a dat atunci: să elaboreze o teză de doctorat în marginea ontologiei lui Noica, cu inaugurarea unui drum exegetic care atunci, în 1990, presupunea operă de pionierat. Cum însă cealaltă jumătate a ființei sale își cerea drepturile, Petru-Vladimir Pătulescu s-a adîncit în munca pentru care se pregătise ca specialist în matematică: tehnologia informației și, cu precădere, domeniul software-ului. Însă tristețea de a nu fi pășit pe calea cercetării filozofice nu l-a împiedicat ca, în intimitatea ființei sale, să rămîna un practicant ad hoc al filozofiei.

Paradoxul fericit al practicantului ad hoc de filozofie este că nu are nevoie de o „practică” menită a-i justifica scutul. El trăiește filozofia, nu o etalează. În plus, e scutit de crizele impuse de ierarhia disciplinei – lucrări, traduceri –, într-un cuvînt de toată suita de acte silite din cauza cărora, astăzi, suntem martorii unui munte de literatură ce e sortit să dispară în deșertul indifferenței colective. Nu știu dacă la mijloc e o nedreptate funestă a societății în care trăim, de pildă o consecință a conului de umbră în care cultura a intrat în urma apariției televiziunii, fapt e că fenomenul e generalizat: în fiecare an, silozurile pieței de carte sunt încărcate cu balastul, adesea indigerabil, al unor tomuri pe care nimeni, în afara autorilor lor, nu e dispus să le bage în seamă. Că acest balast e alcătuit din cărți moarte din fașă sau din scăpărări de inteligență speculativă este un detaliu care nu schimbă cu nimic înfașurarea fenomenului: valuri de literatură abstractă măturînd plaja culturală dispar cu aceeași repeziciune cu care au apărut.

În comparație cu tracasările profesionale ale practicantilor oficiali, viața unui trăitor pe cont propriu a filozofiei e cu mult mai ușoară, și asta fiindcă nu cere, drept condiție de existență, decît acea dispoziție lăuntrică în virtutea căreia lumea e trecută prin sita reflexivității: îți trăiești viața și apoi o cerni în nuanțe și înțelesuri. Avantajul acestui tip de filozofie, este că, neavînd a se supune unor obligații circumstanțiale, se bucură de o libertate neîngrădită: totul afirmă de cît de înclinat spre meditație îți este temperamentul. În schimb, dezavantajul este că, trăind în felia neștiută a singurătății tale, nu ai cum să te buci de recunoașterea oficială. Ești pe picioarele tale, dar nu ești în catastifele ierarhice ale cinului filozofic. Ești negreșit autentic, dar nu ai fost încă miruit de untdelemnul considerației de breaslă.

Cu o sensibilitate lirică care îl predispune negreșit către filozofarea subiectivă, de mărturisire și de analiză a ecourilor sufletești, Petru-Vladimir Pătulescu nu este cruțat de drama practicantului ad hoc de filozofie. E deștept, cult și familiarizat cu tărîmul nuanțarilor fine, dar este închis în hotarele propriei autorități. Cînd o astfel de ființă nu primește semne de recunoaștere publică, singura cale de a-și micșora frămîntarea e să facă ceea ce au făcut



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Malefica proliferare lexicală



Petru-Vladimir Pătulescu, *Din spatele pleoapelor* – *Te x Te*, Editura Paidela, București, 2008, 436 pag.

dintotdeauna gînditorii solitari: să filozofeze cu intermitență, fragmentar, pe seama întîmplărilor vieții. În această privință, autorul se arată consecvent cu sine, dovadă că volumul de față, al doilea după cel din 2003 – *Contemporan cu două milenii* – *Te x Te* – este o colecție de reflecții și meditații personale, așadar o mostră de filozofie lirică. Dintre cele trei părți cît numără volumul, prima este cu precădere inspirată din viața personală („Cu ochii închiși”), pentru ca celelalte două („Refluxul cuvintelor” și „Provocări și pariuri”) să reprezinte pilde de cugetare pe teme venite din afară, din lumea largă a culturii contemporane.

Bizareria este că, deși practică o filozofie a subiectivității, Petru-Vladimir Pătulescu se mișcă mult mai detașat în tărîmul temelor care nu au legătură cu persoana sa. În schimb, de cum începe să vorbească despre sine, un ecran deformativ îi tulbură analiza, îmbrăcîndu-i panseurile în specioase gîlme de jargon înzorzonat. E ca și cum intuițiile autorului, fine și pline de miez psihologic, sînt înecate într-o nefastă logoree cu iz general. Și astfel, cantitatea de

cuvinte înghesuite pe unitatea de suprafață a hîrtiei ajunge să sufocă acuratețea ideii, sensibilitatea incontestabilă a autorului fiind înăbușită de o grindină de enumerări emfactice care alterează calitatea textului.

Pletora aceasta verbală face ca gîndurile cărții să nu mai ajungă la cititor, ferecate cum sînt de grosimea stratului de cuvinte bombastice. Ideea moare prin exces de masă lingvistică, așa cum silueta unui trup e urîțită de stufoșenia de dantele, panglici și volănașe purtate. De aici senzația neplăcută pe care o capeti: că cineva îți acoperă ochii cu perdeaua dizgrațioasă a unui fluviu semantic pe care nimeni nu-l poate controla. Rezultatul este o satsisire rapidă de pe urma căreia autorul își pierde la propriu cititorul, alungîndu-l prin agresiune verbală.

Iată cum sună textul de prezentare de pe coperta a patra: „*Te x Te din spatele pleoapelor*. Din adîncul insondabil al minții, din labirintul impenetrabil al creierului, din mantia desfășurată a unei rațiuni stîrnite și, de aceea, mai mereu întrebătoare. Drept suport un limbaj volatil, voit destrupat ce adună cuvinte-stări, cuvinte-cheie, cuvinte-instanță pentru a traduce, a fixa sau a surprinde torsiunea discretă a gîndului și a cerceta nefestiv tabloul și mișcător și «mușcător» al lumii, cu ochii fermi închiși, în refluxul intempestiv al cuvintelor, printre provocări incitante și pariuri intens personale.”

După o așa grindină gongoric-puerilă, nici un cititor cu fler nu va deschide cartea. Și totuși, volumul nu duce lipsă de intuiții, aprecieri critice sau verdicte culturale de cea mai bună calitate. De fapt, cazul lui Petru-Vladimir Pătulescu e cel al unui autor care nu știe să-și pună în lumină înzestrarea pe care o are, căci autorul are o sensibilitate cum rar întâlnești în lumea filozofilor. De aceea, nu poți decît să regreti că nu a știut să-și înveșmînteze gîndurile în odăjdii mai prielnice scopului avut. Patru cititori din cinci vor închide cartea după zece pagini, și doar cei cu răbdare calofilă vor stăruia în a-i străbate paginile. Și sunt fragmente – precum cel despre întîlnirea întîmplătoare (dintre un bărbat și o femeie) pe scara rulanta din pasaj (p. 189), cel despre cutremurul din 4 martie '77 (p. 197), cel despre exercițiul imaginar cu rol protector (p. 207), cel despre prietenie (p. 223) sau cel despre distincția dintre iubire și dragoste (pp. 234-236) – care ar merita lectură cît mai multor perechi de ochi. Așa însă, înecate cum sunt în pasta cleioasă a verbozității neînfrîinate, autorul face figura unui incontinent scrib. Furat de iureșul unor declamații în al căror sunet se pare că se contemplă narcisic, autorul nu poate lua distanța de trebuință pentru a sesiza malefica proliferare lexicală la care se dedă. Iată un fragment intitulat: „Mirare și sens”: „Aduc în lumina proaspătă și filtrată de primăvară indecisă și capricioasă un sunet nedecis între tristețe și bucurie. Aștept îndîrjit sub talpa aceluiași destin implacabil: indecizia, surpriza și informul. Rar zornăie și pentru mine alămurile fricii sau zvîcnesc din adînc clopote ale dezmarginirii iar eu ating, atunci, serafic, clapele fiecărei dimineți. Mă risipesc lacom, stingher și tandru spre toate orizonturile cînd hotărîsc treapta dintre ce iubesc și ce uit. Memoria ce mă cheamă la ordine, ochiul ce-mi oferă culorile adunate în spectru, urechea ce-mi pune surdina melancoliei printr-un arpegiu efemer străbat același itinerar ale neliniștii: mirare și sensul. Mă mir cîta vreme nu au sens grija, preajma și bucuria mea.” Iar cititorul se miră că autorul nu realizează contrastul dintre candoarea infantilă a frazeazăului și pretențiile lui filozofice. Asemenea bucați debordînd de lirism adolescentin sunt cel mult destinate exercițiilor de uz personal, dar în nici un caz publicării în volum.

La următorul volum, autorul va trebui să taie la sînge din text, să renunțe la generalități atunci cînd vorbește despre sine și să nu mai recurgă cu nici un preț la perorații îngălate. Și atunci, poate, va fi mai bine. Altminteri în silozurile pieței de carte de care vorbeam înainte va mai încăpea încă un volum omorît din fașă. ■

Fceva, în această dedublare, care amintește de faimosul personaj al lui Borges, **Piere Menard**. Un **Piere Menard adus în concret sau, cu o vorbă la care Cosașu ține cu ironică simpatie, la concret.**

O **VIETUIRE** cu **Stan și Bran** și **Sonatine** au apărut consecutiv, la șase ani distanță una de cealaltă, în 1981, respectiv în 1987. Fericită ideea de a le pune alături, respectând în felul acesta și adevărul cronologic, în volumul al doilea de **Opere** pe care Editura Polirom i-l publică lui Radu Cosașu! (Spun asta pentru că la inaugurarea seriei, în urmă

cu mai bine de jumătate de an, itele temporale ale grupajului de volume erau din cale-afară de încurcate.) Nu-i vorba aici, însă, numai de un merit filologic, ci și de unul structural. Cele două cărți reunite acum sub o singură copertă merg de minune împreună. Sunt, ambele, niște instrumente (nu viori numaidecât, dar instrumente în tot cazul) ale lui Ingres. Una în spațiu cinematografic, cealaltă pe teritoriu muzical. În sens nu atât *tematic*, cât, nu știu cum să zic altfel, *analitic*. Cosașu supravoltează proza până la a o aduce în pragul eseului. (Merită observat că destule fragmente și chiar episoade trec nestingherit din *O viețuire* în *Sonatine*. Ce le face, totuși, să difere, e unghiul de lectură pe care-l dictează. Unul și același episod susține, în primă instanță, o dinamică circulară, de natură cinematografică, pentru că apoi, la reluare, să se moduleze pe un suport mai degrabă liniar, specific decodării muzicale. E ceva, în această dedublare, care amintește de faimosul personaj al lui Borges, **Piere Menard**. Un **Piere Menard adus în concret** sau, cu o vorbă la care Cosașu ține cu ironică simpatie, *la concret*).

Nu-i de mirare, atunci, că simpatiile intime, expuse la un moment dat în *O viețuire cu Stan și Bran*, sunt populate de autori infinit analitici. Nu doar critici literari sau esești, adică, ci și critici literari, și esești, dar și, deasupra lor, ceva în plus: „Truffaut susține că lui i-a schimbat viața *Cetățeanul Kane*. Mie – Godard. Jean Luc Cinéma, după ce o lua pe Ana Karina să vadă *Ioana d'Arc* a lui Dreyer și o pune să plângă acolo, în întuneric, o aducea într-un café să stea de vorbă cu Brice Parain și filma tot ce filosoful spunea acestei fete neștiutoare, de la *Cei trei mușchetari* până la Kant. Brice Parain mi s-a părut în acel film alfa și omega unei noi vieți, ale unui nou ochi, Dumnezeu știe de ce. Poate fiindcă abolea eroul de altădată, o întreagă tehnică de Rudolf Valentino. Brice Parain a fost Rudolf Valentino al meu, fiindcă el mi-a dat cel mai acut senzația amețitoare că, începând cu acest cinema, începând din acea zi și în fiecare zi, la matineu și seara. Rudolf Valentino poate fi pentru mine Schileru, sau Bogza, sau Paul Georgescu, sau Raicu, sau Mugur, sau Elvin, sau Albala, sau Preda, sau Roger Cîmpeanu, sau Ianoși, după cum vreau să filmez în acea zi.” (pag. 105)

Se mai poate trage o concluzie la capătul acestei liste generoase. Metoda lui Radu Cosașu în materie de comentariu este profund stilistică. (Cu alte cuvinte, mai mult decât impresionistă, mai mult decât umoral pozitivă, mai mult decât colocvială.) Portretele pe care le face, unor Shirley Temple (pag. 38) ori James Dean (pag. 93) de exemplu, converg totdeauna spre un verdict de neuitat. Hotărât uman în meandre, dar în definitiv impersonal. Iat-o pe cea dintâi:

„Shirley Temple era un copil minune a cărui minune se exprima prin inexistența copilului. Ea era un om mare, un anume om mare pus la scară mică. Copilul nu se juca mai deloc – și, în orice caz, nu joaca era subiectul filmelor ei, ci cucerirea puterii artistice între oamenii mari. Ea nu avea prieteni printre copii. Se învârtea toată ziua bună ziua printre adulți, care descopereau în ea, extaziați, un adult. Cântecetele ei erau sfaturi modeste pentru uzul vârstnicilor nu prea mintoși: banii nu aduc fericirea, fericirea e totul și ea se găsește în razele soarelui. Spunea cu dezinvoltură, fără să stea să se gândească o clipă – cum îmi cerea bietul meu tată – dacă știe multe; și chiar știa: știa să spună că «mă simt independentă», știa ce-i aia protocol și protocolar, «consistent» și fericire, «eu n-am trac» și «eu vă iubesc», știa că puțin caimac pe năsuc o face fermecătoare.”

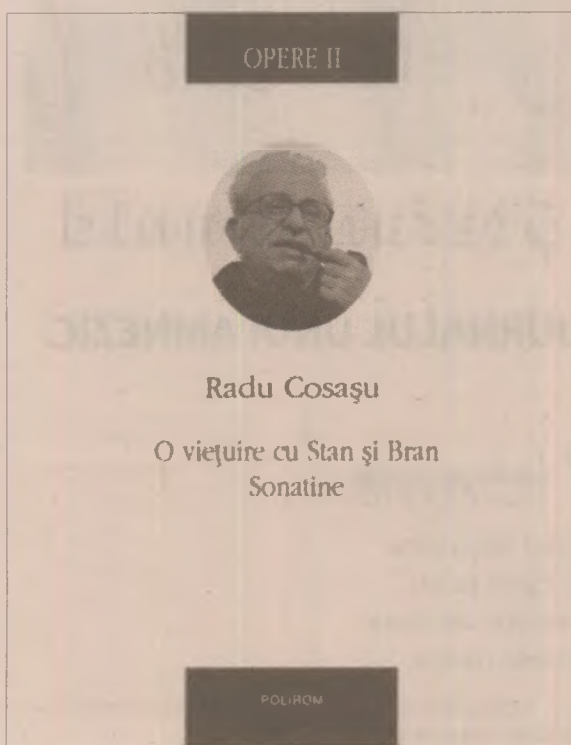
La fel se întâmplă și atunci când lui Cosașu îi cade sub mână, încă năvăș, subiectul unui film. Cu toată



Cosmin Ciotlos

CRONICA LITERARĂ

Mai mult ca stilul

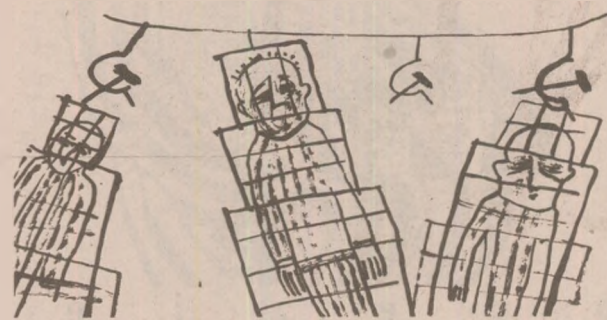


Radu Cosașu, Opere II. O viețuire cu Stan și Bran. Sonatine, Prefață de C. Stănescu, Editura Polirom, Iași, 2009, 530 pag.

onoarea de care se bucură prin titlu, trebuie spus că Stan și Bran nu dețin, în carte, prim planul. (Sunt citați, sunt pomeniți, sunt povestiți, dar parcă niciunde vocea lui Cosașu nu urcă pe mai multe tonuri decât atunci când explică, ferind locurile comune, un film incendiar al fraților Marx, *Supa de rață*. Din toate jocurile de cuvinte dure schimbate între Freedonia și Sylvania sunt reținute câteva secvențe pe care, dacă termenul nu i-ar fi perfect indiferent lui Radu Cosașu, le-aș putea numi abisale. Scenariul e neglijat în favoarea peliculei gata proiectată. Analiza, prin stil, e aplicată pe stil.)

Și mai interesantă sub acest aspect mi se pare cea de-a doua carte inclusă în volumul secund al *Operele*, *Sonatine*, subintitulată, memorabil, *Portrete, schițe, tragedii*. (Un cuvânt valiză rezultat din mixarea lui *fraged* cu *tragic*.) Dedicția e caragialescă prin ricoșeu, dar, fără discuție, caragialescă: „«Domnului Scărlătescu», cum era numit Domenico Scarlatti de către cel care a dat unui volum de proză românească mozartianul titlu *Momente, schițe, amintiri*.” Aproape toate scurtele bucăți de aici sunt îndatorate cultural melomaniei lui Caragiale. Dacă, o sută și ceva de pagini mai devreme, Cosașu conchidea că ecranizarea pieselor acestuia reprezintă o tautologie, lucrurile stau mult diferit când vine vorba de muzică. Așa încât asistăm, în *O sonată*, la o splendidă despărțire în ritmuri:

„Ia auzi dumneata, o sonată de Caragiale – dacă știi ce-i aia sonată, i-auzi aici: «Mangafaua pleacă mâine la Ploiești (partea I); rămân singură și ambetată



comentarii critice

(partea a doua, zisă și *adaggio*); vino să-i tragem un chef (partea a treia, *scherzo*); a ta adorantă, Mița (partea a IV-a, finale)». Ia citește fraza – nu duduie ca uvertura la... ? Vrei uvertura la *Flautul...*, ia orice început de «situațiune» și detectezi imediat claritatea și vivacitatea divină: «A fost o zi îngrozitor de fierbinte. Tocmai pe la unu după miezul nopții parcă s-a mai potolit puțin cuptorul, parcă începe să mai poată respira omul... Să respirăm». Auzi cum cade acest «să respirăm»? Vrei Rossini, ia *Lacuna*, cu arta recitativului («– Hai să bem câte o bere la Gambrinus. – Întârziem, Lache...»), cu aria cea mare de coloratură («dar când vine, mă-nțelegi, un caz ca acesta...»), până și cu tactul ei bătut în masă de Mache: «tal! tal!»“ (pag. 327)

Luat ca exercițiu didactic, exercițiul acesta de stil poate conduce adecvat lectura celei de-a doua proze din volum, *O nepuțință*. (Îl sugerez doar. Ceea ce pare, simplist, povestea ratării unei calificări de jurnalist sportiv e de fapt povestea amânării unei povești. Trei fete, cu calități complementare, par a fi stat în calea banalei acreditări. Despre fiecare din ele aflăm în trepte, fără nostalgii stânjenitoare, cum a fost și cum a ajuns. Numai despre ultima, cea mai dragă, promisiunile făcute la răstimpuri decepționează. Întâi, Cosașu pare să se ia cu vorba, apoi pare că ar vrea să uite, a treia oară pare să tacă dinadins. Nu ceea ce, până la urmă, aflăm despre ea e important, ci ceea ce lasă naratorul să presupunem despre logica lui. În definitiv, dacă tot a inventat, cum el însuși spune, *metataxiul*, e clar că Radu Cosașu poate folosi lejer mult mai accesibilul *metatext*.)

Poveștile copilăriei se insinuează și aici nu în numele expresivității lor narative, ci în contul formulării maleabile. Scena în care un conflict etnic e transpus într-unul sportiv, rezolvarea lui găsindu-se în mânușile a doi pugiliști, prezintă o recurență demnă de toată atenția. Căci ea apare și în *O viețuire cu Stan și Bran*, și în *Sonatine*. (Am mai spus-o, nu e singura astfel de situație.) Se ridică întrebarea de ce. De dragul evenimentului în sine? De dragul explicitării unei pasiuni de-o viață? De dragul travaliului stilistic? Ultimul răspuns mi se pare mai plauzibil.

L-am suspectat pe Radu Cosașu, la fiecare nouă lectură, că este unul dintre autorii perfecționiști fără simbrie, dintre acei stilști cărora frazele le ies impecabile din prima încercare. Mi-am imaginat manuscrisele lui curate și între rânduri, și pe manșete. O emoționantă pagină dedicată doamnei Sass (care, dactilografiindu-i prozele, i-a pus nu o dată ordine în numeroasele ajustări făcute cu creionul) mă infirmă. Ce contează? Și-ntr-un caz, și-n altul, tot cu un prozator excepțional avem de face! ■

HUMANITAS

joi, 23 iulie, ora 17⁰⁰ stăm de vorbă cu

Alex Ștefănescu

Invitat: Radu Paraschivescu și Lidia Bodea

Lansare și sesiune de autografe

Librăria „Mihail Sadoveanu” Bdul. Magheru nr 6-8



p o e z i e

Anamnesis

Înalt Prea Sfinția Sa Pimen
Arhiepiscopul Sucevei și Rădăuților
botezat de bizarul meu bunic Vasile
cobora din mașina arhiepiscopală
care îl ducea de la Suceava
la Râmnicul Sărat și mergea
pe jos aproape 9 kilometri
peste dealuri la Herești

unde se născuse într-o casă albă

nu mai era de mult tânăr
avea peste șaptezeci de ani
dar numai astfel
putea redeveni copil

nu am înțeles niciodată
cine cu cine se întâlnea acolo
IPS Pimen cu pruncul Vasile
sau copilul Vasile
cu Înalt Prea Sfinția Sa

27 ianuarie

Aseară pe terasă
există o stare de indecizie
un fel de stupoare
a viitorului Anselmus
de care îmi era lehamite
vorba domnului Di Grandi
de care ți-am mai vorbit
și care a murit ieri
ce naiba o mai fi
și cu garofițele astea sălbătice
le-am cultivat 70 de ani
și tocmai acum
le-a apucat anorexia

28 ianuarie

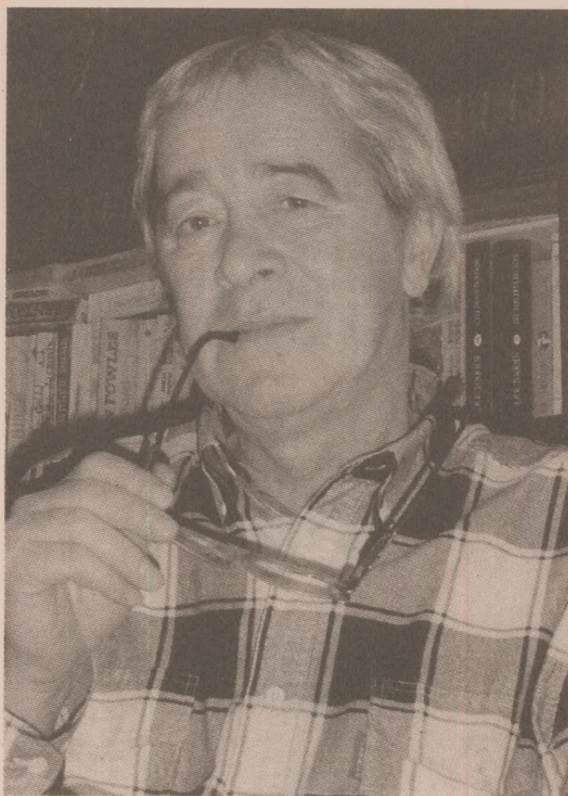
Câteodată mi-au plăcut
amneziile seara
erau acolo dulci ascunzișuri
naivități veninuri
pe care nu le știa nimeni
doar eu și miera de tufiș

în umbra verde
a copilăriei.

1 februarie

În poezie ești întotdeauna
singur îmi spunea betiana
astăzi la ora șapte de fapt
niște cuvinte visate
spre dimineață
și cu cât ești mai singur
cu atât este mai bine
știam lucrul acesta
de multă vreme Anselmus
numai așa solidaritatea umană
se naște din adâncurile
ei cele mai naive
inocente și lipsite de orice scop

ca trandafirii târzii
de la abatia Sacre-Coeur



Ștefan Ioanid

JURNALUL UNUI AMNEZIC

7 februarie

Iarăși dimineața
pe lângă lacuri
o emoție continuă
intensă fragilă

de care mi-era teamă

ca o cunoaștere perfectă
ca o moarte perfectă

eram legat de ea
printr-un fel de recunoștință
mă gândeam la Albert
dar și la tine Anselmus

este atât de firesc
să mori uneori
pentru a fi cu adevărat viu

Anamnesis

În Kronstadt grija
față de cei apropiați
dar și față de cei
foarte îndepărtați
era mereu vie
de aceea în fiecare an
pe 1 noiembrie
cimitirul municipal
era plin de lumini

nimeni nu știa
de unde veneau

12 februarie

Dimineață m-am întâlnit
cu Laurențiu mi-a spus
că m-a visat noaptea trecută
că scriam o poezie

am fost mohorât toată ziua

dacă în visul lui Laurențiu
tocmai scriam poezia perfectă
poezia pe care mereu am visat-o

17 februarie

Ghiociei primiți azi
de la Raluca
abia culeși din grădină
mireasma lor pudică
și sălbatică în același timp
o senzație cunoscută
a unei umanități
fericită cândva
străină acum
și totuși aproape

25 mai

Astăzi chiar era foarte târziu
mi-am adus aminte de conceptele
acelea din copilărie

cădeau atât de ușoare

trebuia să fii foarte devreme
pe lângă apele rare
ca să le vezi

6 iunie

probabil că felul acesta de jurnal
pe care îl scriu se datorează
în mare parte și magistrului
meu de calligrafie Harald
Meschendorfer din Kronstadt
care m-a obligat să scriu
de o mie de ori un cuvânt
pe care de câte ori îl scriam
și era tot mai frumos
și-l uram tot mai mult
cu atât îl înțelegeam mai puțin
până nu l-am mai înțeles de loc

devenise Nimicul
Absența Pură
mireasma nimănui

24 iunie

Cu toate că sunt
atât de bolnav și obosit
îmi place realul Anselmus

ce naiba o fi în el ?

probabil ceva care vine
din lumile în care
nu vom fi niciodată ■

a mii de kilometri unul de altul,
cei doi au dus însă o „acțiune
paralelă” ale cărei roade vor ieși
la iveală abia mai târziu.



Mihai Zamfir

Tropice triste

CIND se întâmplă lucruri mult prea triste, *Tropicele* încetează să mai fie *surizătoare*: devin la rîndul lor pentru o vreme *triste*, întorcîndu-se la sintagma originală. Disparația, la cîteva zile distanță, a lui Matei Călinescu și a lui Dumitru Irimia provoacă nu doar durerea celui care i-a cunoscut și i-a iubit pe amîndoi, ci și a tuturor celor care contemplă bizarul destin al culturii noastre din ultima jumătate de secol.

O mare distanță îl separă, la prima vedere, pe strălucitul student al Facultății de Filologie din București de la începutul anilor '50 – descendent al unei familii de boieri olteni, moștenitor de cultură patrimonială – de tînărul la fel de strălucit, dar născut la Roman și obligat să muncească de mic pentru a putea studia la Iași. Coborîntorul familiei boierești a fost împins înainte de atmosfera favorabilă creată prin timida liberalizare din anii '60, care a pus în valoare talentul și cultura excepționale proprii unui lider de generație; la Iași, studentul remarcat superlativ de toți profesorii săi a trebuit să lupte din greu cu inerțiile și să se afirme printr-un efort zilnic. Matei Călinescu a cunoscut de tînăr succesul: articolele și cronicile îi erau citite cu aviditate, studiile lui de istorie literară respirau cultura solidă, iar talentul de scriitor propriu-zis izbucnea, vizibil și timpuriu, odată cu inventarea lui Zacharias Lichter. Dumitru Irimia, atras irezistibil de literatură, și-a dat repede seama că, în condițiile de atunci, unicul mod de a se salva era slujirea literaturii prin intermediul lingvisticii și al stilisticii, domenii destul de specializate pentru ca politrucii culturali locali să nu se poată amesteca direct în ele.

Amîndoi au avut șansa de a lua contact direct și la timp cu marea cultură occidentală: unul, printr-un lectorat în Italia; celălalt, ca profesor la o universitate americană, unde a predat la început româna. Unul s-a decis, probabil cu regret, să se întoarcă în Iașul pe care îl cunoștea, vai!, atît de bine. Celălalt s-a decis să părăsească definitiv România, în ciuda rănii veșnic deschise pe care despărțirea avea să i-o sape în suflet. Care din ei a procedat mai bine? Fiecare și-a ales spontan rolul, sub dictarea destinului.

La mii de kilometri unul de altul, cei doi au dus însă o „acțiune paralelă” ale cărei roade vor ieși la iveală abia mai târziu. Erau amîndoi profesori – chiar dacă unul la universități americane din *top*, iar altul la Universitatea „Al. I. Cuza”; dar, dincolo de lecțiile ținute în fața studenților, ce se întâmpla cu cei doi?

Matei Călinescu a lăsat exegezei literare contemporane lucrări fundamentale despre fețele modernității și despre re-lectură ca o nouă lectură; a oferit apoi culturii române, de data asta cu adresă precisă, cărți importante, precum cea despre Eugen Ionescu ori volumele strict autobiografice, unde rememorarea experiențelor personale tragice s-a convertit în texte de semnificație universală. Dumitru Irimia, dincolo de fundamentale studii de gramatică și de stilistică, s-a lansat în două întreprinderi de-a dreptul eroice: în organizarea anuală la Iași a Colocviilor Eminescu și în redactarea Corpusului

limbii poetice eminesciene. În amîndouă a fost, în principiu, ajutat de colgi și de autorități, dar adevărul e că Irimia a ridicat aceste edificii aproape de unul singur. Cine își amintește ce însemna, în „epoca de aur”, menținerea intactă de-a lungul anilor a unei instituții precum Colocviul Eminescu poate măsura exact o performanță întinsă pe 35 de ani. Cit despre munca sisifică necesară ducerii la bun sfîrșit a Corpusului, ce să mai vorbim!

Prin sintezele semnate de Matei Călinescu, cultura noastră posedă unele dintre puținele cărți de importanță universală, traduse, comentate și citate astăzi în toată lumea științifică. Prin cele treizeci și cinci de ediții ale Colocviului Eminescu de la Iași au trecut, ca studenți, toți tinerii din România afirmați, în ultimele decenii, în cîmpul litelor. Iar viitorii cercetători ai operei eminesciene au acum la dispoziție instrumentul indispensabil.

Amîndoi savanții s-au stins cu o suferință adîncă și greu de mărturisit: unul – cu regretul de a fi fost obligat să părăsească România, știind că opera îi va fi cunoscută în țară doar cîndva, într-un viitor incert; celălalt – cu regretul de a-și fi jertif o mare parte a timpului pentru crearea de instituții și de opere destinate mai ales altora. Au scris și s-au luptat pentru a îmblîzi această suferință.

La mii de kilometri distanță unul de altul, sub luminile discrete ale rampei sau în blindețea unui semi-anonimat, Matei Călinescu și Dumitru Irimia au mers, în chip ciudat, în același sens și au ieșit împreună din scenă. Viața lor ne-a arătat ce înseamnă eroismul intelectual: muncă îndirjită în întuneric, sacrificiu, renunțare, modestie. Pare puțin, dar e enorm. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Copac sfios, iubirea-ntruna crește...

Copac sfios, iubirea-ntruna crește

Pîn' se-mbulzesc pe crengi fructele mari,

Ascunse-n frunze, rotunjind cerește

Dorințele ce le purtăm, hoinari

Prin roua plină de primejdii grele,

Fără să știm că sîntem ocrotiți

De îngerii ce au la tălpi obiele,

Fluturi și flori scoțîndu-le din minți.

Culesul va începe către seară?

Cine din noi va înțelege, blînd,

Că Dumnezeu în carne ne coboară,

Spre-a le lua cu mîna Lui din vînt?

Și-a le mușca-n miezul mustos,

cu sîmburi,

Ca să simțim că nu mai sîntem singuri...

■

Fototeca României literare



Foto Ion CUCU

Dan Cristea, Ioana Crăciunescu – 1982



comentarii critice



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDiate

LUCIA VERONA este prozatoare, dramaturg și blogger. Pasiunea ei pentru computer reprezintă mai mult decât un hobby și anume un mod de a fi scriitoare. Computerul, cu mobilitatea și promptitudinea lui, o ajută să-și pună în aplicare ideile cele mai fanteziste. De exemplu să-și numere propriile cuvinte (dintr-o carte pe care tocmai a scris-o) și să invoce numărul lor în postfață: „mă gândesc că după ce-ai citit 33.058 de cuvinte, încă 565 mai poți suporta”.

Cartea din care am citat este o culegere de proză scurtă, de fapt, nu o culegere, ci o *construcție* de proză scurtă, *Fără canguri*, apărută la începutul verii, exact atunci când criticii literari se pregăteau să plece în vacanță. Să sperăm că au luat-o cu ei în valiză și că, la toamnă, întorcându-se acasă bronzăți și puși pe fapte mari, vor scrie despre ea. Până atunci, noi, cei rămași în București, sau în alte orașe, avem datoria să-i semnalăm apariția.

Ar fi o nedreptate, încă o nedreptate alături de atâtea altele din viața noastră literară, dacă acest volum de proză scurtă ar trece neobservat. Lucia Verona ar suferi cel mai puțin. Dar ar avea de pierdut cititorii, care rar găsesc în librării o carte atât de cuceritoare, scrisă de un autor român contemporan.

Lucia Verona ar suferi cel mai puțin pentru că ea are lumea ei, aceea a miliardelor de conexiuni oferite de Internet, miraculoasă plasă invizibilă a comunicării întinsă peste întregul glob pământesc. Cine îi deschide *website-ul* (<http://www.lucjaverona.ro/>) sau *blog-ul* (<http://lucjaverona.blogspot.com>) o descoperă într-o ipostază surprinzătoare. Scriitoarea a organizat un adevărat dispecerat de informații și opinii. Comunică neobosită, cu o vivacitate ieșită din comun, cu sute

de iubitori (sau virtuali iubitori) de literatură. Procedează ca un mare maestru internațional la șah care joacă simultan la mai multe mese.

Literatura tipărită reprezintă doar o parte din manifestarea ei ca scriitoare. Criticii care vor vrea să-i facă o prezentare completă vor trebui să navigheze în prealabil mult pe Internet, să-i citească, printre altele, și textele cu care colaborează la reviste literare electronice.

Volumul *Fără canguri* atrage încă de la titlu, fiind poate cel mai ingenios titlu dat unei cărți în ultimii ani. În textele cuprinse în acest volum nu apare, este adevărat, nici un cangur. Pare logic, nu? Dar cui i-ar fi venit în minte să-și intituleze astfel o carte?

Prin ingeniozitate se caracterizează și subiectele. În *Armura* este vorba despre un „om fără însușiri” care se pregătește zile întregi să-i spună șefului său ce crede despre el și care, printr-un concurs de împrejurări foarte bine articulat de autoare, se ascunde în armura medievală primită drept cadou de șef de la fosta lui soție. Ce decurge de aici, rămâne ca cititorii să afle pe cont propriu. În *Nevasta lui Don Juan* se imaginează o situație insolită: o femeie reușește să-l convingă pe vestitul seducător să se însoare cu ea și să-i fie fidel, pentru ca apoi tot ea să fie dezamăgită tocmai de transformarea lui Don Juan într-un bărbat banal, care își petrece după-amiezile în halat și papuci. În *Dragostea și viroza*, plecând de la un caz real, regândit însă literar, autoarea povestește cum s-au îndrăgostit un bărbat și o femeie prin Internet, cum el a trădat-o și cum ea s-a răzbunat virusându-i computerul. Ș.a.m.d.

O atenție aparte merită povestirea polițistă *Supraviețuitorul*, care exploatează inteligent sugestiile literare oferite de un moment dramatic din istoria recentă: atacul terorist din SUA asupra World Trade

totuși, asasinat în efigie, prin insulte, și, mai ales, este călcată în picioare, cu ură, opera lui.

Mă uimeau și mă îngrijorau, la început, asemenea reacții, luam atitudine (protestând public împotriva denigrării lui Eminescu, a lui Zoe Dumitrescu-Bușulenga, a lui Mircea Cartărescu, a lui Horia Roman Patapievici, a lui Gabriel Liiceanu, a lui Adrian Păunescu și a altora), dar treptat m-am blazat, constatând că mă număr printre puținii, foarte puținii, care protestează. Din acest punct de vedere, viața literară a devenit pentru mine previzibilă și și-a pierdut farmecul. Știam, atunci când au apărut primele volume din *Dictionarul general al literaturii române*, că lucrarea va fi atacată irațional, pur și simplu pentru faptul că începe să devină realitate. Știam, când Nicolae Manolescu și-a publicat *Istoria critică a literaturii române*, că se va găsi cineva (nu știam că acest cineva va fi Puși Dinulescu) care va scrie o carte imundă despre criticul literar care a dat tonul în literatura noastră timp de câteva decenii. Știam până și faptul că *Festivalul „Zile și nopți de literatură” de la Neptun*, inspirată inițiativă a lui Eugen Uricaru, continuată cu sacrificii, în împrejurări de eroare favorabile, de Nicolae Manolescu, va fi considerat o delictă, o chelălăuă nejustificată, de diverși ziariști dormici să se remarce.

S-a întâmplat însă de curând ceva care m-a luat prin surprindere. Cu toată blazarea la care am ajuns, nu mi-aș fi închipuit niciodată, nici în momentele mele de dispoziție sumbră, că ediția anastatică a manuscriselor eminesciene, realizată din inițiativa lui Eugen Simion, va fi primită cu adversitate. Era un vis frumos al meu, să spunem însă că aceasta nu contează, era un vis frumos al unor mari oameni din istoria culturii noastre, al lui Constantin Noica, în primul rând, să se copieze cu maximă fidelitate fiecare din cele 14.000 de pagini ale manuscriselor eminesciene, astfel încât oricine ar dori aceasta să aibă acces la ele. Și acest vis s-a împlinit! S-a împlinit!

Volumul *Fără canguri* atrage încă de la titlu, fiind poate cel mai ingenios titlu dat unei cărți în ultimii ani. În textele cuprinse în acest volum nu apare, este adevărat, nici un cangur.



Lucia Verona, *Fără canguri*, prefață de Comelia Maria Savu, București, Ed. Tracus Arte, 2009. 132 pag.

Center din New York. Remarcabil este faptul că această povestire apare în volumul *Fără canguri* sub formă de... foileton, fiind împărțită în trei episoade, care nu sunt reproduse unul după altul, ci intercalate printre alte texte, ceea ce suscită și resuscită curiozitatea cititorului.

Toate textele din volum ar trebui, de fapt, menționate. În afara de inventivitate în conceperea subiectelor, Lucia Verona se remarcă prin dinamism narativ, printr-un umor subtil, de limbaj și de situații, prin capacitatea de a crea, încă de la primele fraze, iluzia de viață, prin arta de a *încheia* exact când trebuie o narațiune. Este valorificată aici, probabil, experiența sa de dramaturg. Cortina cade întotdeauna la timp, astfel încât, cu puțină imaginație, putem auzi și furtuna de aplauze care urmează. ■

Ce motiv ar putea avea cineva să profaneze o asemenea izbândă? Credeam, cu o naivitate de nevindecă, că toți iubitorii de literatură se vor bucura, că Eugen Simion va fi sărbătorit etc. etc. În loc să se întâmple așa, o cercetătoare din Cluj, *eminescologă*, Ioana Bot, a declanșat, printr-un articol abil și fals, o întreagă campanie de punere la zid a ediției. Iar campania a culminat cu reclamarea lui Eugen Simion, „pentru faptele săvârșite” la DNA, de către un necunoscut în lumea literaturii, Mircea Popescu, din Timișoara, care prin acest gest își va câștiga o tristă notorietate.

N-o să fac acum greșea să iau în considerare argumentația prozaică și sofisticată a Ioanei Bot, întrucât această argumentație se desfășoară în gol, fără legătură cu ediția în discuție (căreia i se reproșează, după logica lui Marian Vanghelie, că este ceea ce este și nu o ediție comentată). Nici n-o să refac raționamentele meschine ale lui Mircea Popescu referitoare la banii cheltuiți cu facsimilarea manuscriselor. Lucrurile sunt de fapt mult mai simple. Lada cu manuscrise eminesciene lasate de Titu Maiorescu, în 1902, Academiei Române, unică și foarte greu accesibilă, s-a *multiplicat*. Avem în prezent 750 de colecții complete de manuscrise (pe una dintre ele am cumpărat-o chiar eu, dându-mi salariul de redactor-șef pe patru luni – dar are asta vreo importanță?). Multe dintre ele vor ajunge inevitabil în bibliotecile publice, altele – în bibliotecile proprii ale unor specialiști sau ale unor tineri cărora manuscrisele, așa cum prevăzuse Constantin Noica, le vor marca luminos destinul. Datorită strădaniei extraordinarului grafician Mircea Dumitrescu, a tuturor celor care au lucrat la această operă de salvare, scrisul lui Eminescu din cele aproximativ patruzeci de volume de facsimile este mai clar și, deci, mai lizibil decât cel din manuscrise.

Ce suflet trebuie să aibă cineva ca să denigreze o asemenea realizare sau ca să îl denunțe pe cordonatorul lucrării pentru „faptele săvârșite”? Au fost multe acțiuni rușinoase în viața

Atitudini

Ce rușine!

CU ANI ÎN URMĂ, un student a fost omorât de un necunoscut care s-a apropiat de el din spate și i-a dat cu o cărămidă în cap. Polițiștii l-au prins destul de repede pe criminal, pentru că existau mai mulți martori. Iar el și-a recunoscut fapta. Totuși, anchetatorii nu înțelegeau – și nici nu reușeau să afle de la arestat – *motivul* pentru care îl ucisese pe student. Între ei doi nu fusese nici o altercație. Și nici nu exista un conflict mai vechi, care să facă inteligibilă crima.

Până la urmă a fost chemat un psiholog care, prin întrebări ingenioase, aparent fără legătură cu subiectul, a reușit să afle de la învinuit ce anume îl determinase să ucidă. Era vorba de un tânăr căruia totul îi mergea prost. Căzuse la examenul de admitere la facultate, se certa cu părinții, fusese părăsit de iubita lui. Și, mergând pe stradă, l-a enervat cumplit, l-a scos din minți studentul frumos îmbrăcat și lipsit de griji, cu o figură de om inteligent.

Dacă o asemenea reacție rămâne accidentală, dacă nu ia proporțiile unei mineriade sau ale unei revoluții comuniste, avem, desigur, motive să ne indignăm, dar nu este cazul să intrăm în panică.

Iată însă că în viața noastră literară atacarea furibundă, cu intenție distructivă – de obicei, de către autori mediocri – a oricărei realizări demne de respect sau de practică nu mai reprezintă doar un accident. A devenit o *practică curentă*. Nu s-a ajuns (încă) la un asasinat propriu-zis, dar autorul este,

ea mai relevantă apreciere a *Manifestului* a reprezentat-o, desigur, scrisoarea de răspuns a lui E. Lovinescu, apărută la 28 mai 1943, în același ziar, „Viața”.

OLIDA monografie închinată Cercului Literar de la Sibiu a lui Dan Damaschin ne îngăduie a trece în revistă, din nou, avatarurile acestei importante grupări literare românești, revelatoare în înalt grad asupra împrejurărilor istorice de cele mai multe ori nefavorabile din jumătatea de veac în care s-a înscris. „Piatra fundamentală a noului edificiu spiritual”, cum spune unul din componenții săi, Cornel Regman, a reprezentat-o *Manifestul* publicat în ziarul „Viața” din 13 mai 1943, sub forma unui mesaj epistolar adresat lui E. Lovinescu, text care a acționat cu puterea unui statut de la care n-ar fi fost permisă nicio derogare. Având natura unui veritabil act de identitate pentru semnatarii săi, ziua apariției acestuia a fost cu tinerească exuberanță decretată de către Forumul Suprem, alcătuit din Ștefan Aug. Doinaș, I. Negoieșcu și Cornel Regman, drept „ziua de sărbătoare a Cercului Literar”. Ea va constitui o ocazie de reunire a cerchiștilor. Subsemnatul își amintește de cea din 1973, în cele două centre legate de întemeierea Cercului, Sibiu și Cluj, la care, deși invitat, cu mare regret n-a putut participa, împiedicat fiind cu rea intenție de către satrapul de atunci al revistei „Familia”, unde era redactor, un anume Stelian Vasilescu ce l-a obligat să fie „de serviciu”, deși nu era rîndul său... *Manifestul* a fost nu doar o profesiune de credință a celor ce l-au lansat (cu puținele excepții ale unor infideli, de la Romeo Dăscălescu la Ion Oana, ultimul fiindu-mi dascăl de folclor la Școala de literatură, în duhul unei apăsate obediențe marxist-leniniste), ci și un prilej de a-i relua, comenta, suplimenta ideile, de la editorialul *Perspectivă*, redactat de I. Negoieșcu (deși nesemnat) cu care se deschide primul număr al „*Revistei Cercului Literar*” (ianuarie 1945) și de la proiectul complementar al „euphorionismului”, configurat în *Un roman epistolar*, pînă la *Scrisoarea către Paul Goma* a lui I. Negoieșcu din 1977, gest cvasisingular de dramatică rezistență est-etică. Adică un mod de a-i sublinia perenitatea. Neîndoios „document de conștiință”, dovedind o conexiune cu traiectul biografic al semnatarilor, cum arată Dan Damaschin, *Manifestul* nu probează însă întru totul „că «destinul» acestuia s-a confundat cu destinul celor care l-au conceput”. Altminteri cum ne-am explica prestațiile, defel neglijabile, în slujba „angajării” la „linia” propagandei comuniste a unor Nicolae Balotă și Radu Enescu? Avem toată considerația pentru producțiile de înaltă intelectualitate ale acestora, dar socotim că nu se cuvine trecută sub tăcere vădita lor distanțare, pe parcursul unui șir de ani, de principiile directe ale Cercului. Probozit fiind, după cîte știm, măcar unul dintre ei, în intimitatea unei reuniuni cerchiste, de către I. Negoieșcu, cei doi (la care s-ar putea adăuga, cu un „aport” mai sumar, și Cornel Regman, care semna cu pseudonimul Dan Costa), comportarea lor indică faptul că exista o tensiune contradictorie nu doar între Cerc și ambianța epocală, ci și în interiorul acestuia.

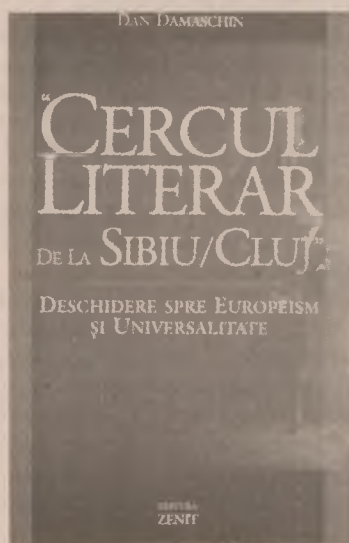
Cea mai relevantă apreciere a *Manifestului* a reprezentat-o, desigur, scrisoarea de răspuns a lui E. Lovinescu, apărută la 28 mai 1943, în același ziar, „Viața”. Întuind o substanțială continuitate a propriei alcătuirii prin apariția tinerilor ce vor participa decisiv la alcătuirea celei de-a patra generații postmaioresciene, mentorul *Sburătorului* nu se mulțumea a recunoaște, factor esențial pentru programul său, disocierea esteticului „din orice simbioză, fie ea cît de însemnată, culturală sau națională”, reliefind primejdiile la care se expun temerarii cerchiști: „Nu veniți ca beneficiarii unei lupte câștigate; nu sunteți oaspeții nepoftiți ai unei mese întinse pentru alții. Avînd sentimentul riscului ce vă așteaptă, meritul este cu atît mai mare cu cît instinctul de conservare înăscut sub nobile aparențe imprimă penele cele mai nobile ale generației ce vă precedă într-o poziție de expectativă și de prudență”. Sunt astfel muștrați indirect criticii din a treia generație postmaioresciană, care, în acei ani tulburi, ezitaseră a coborî în „tranșeea ideologică” a militantismului proestetic, cu excepția lui Pompiliu Constantinescu. Să fi fost această ezitare un soi de prefigurare a dezertărilor masive ce s-au



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Cercul Literar între două manifeste.



Dan Damaschin, „*Cercul Literar de la Sibiu / Cluj. Deschidere spre Europism și Universalitate*, Ed. Zenit, 2009, 452 pag.

produs după comunizarea țării? A colaboraționismelor de care, *helas*, n-au rămas străini nici cîțiva reprezentanți de marcă ai criticii interbelice? Oricum, rîndurile lui E. Lovinescu exprimă o neliniște pe care o putem aprecia drept vaticinară. Bucuria marelui precursor de-a constata că gestul de adeziune la programul său „venea în chip neașteptat din Ardeal”, un topos în care confuzia esteticului cu alte domenii părea profund înrădăcinată, se asocia cu aceea că gestul în cauză semnifica o delimitare de un moment neprielnic evoluției nestînjene a valorii estetice, ilustrînd un act de moralitate, bizuit pe „conștiința temerității gestului și a primejdiei ce poate conține pentru fiecare din d-voastră”. Învocarea insistentă a scrupulelor morale nu suna oare, în 1943, ca un avertisment inclusiv pentru următoarele teribile decenii?

Explicabil, presa timpului a întîmpinat *Manifestul* cu reacții de două tipuri, de rejectare și de aprobare. Cele dintîi, uneori violente pînă la extrem, apar sintetizate într-o scrisoare din 26 mai 1943 a lui Ștefan Aug. Doinaș către Cornel Regman: „La Sibiu am fost amenințați cu Parchetul ceea ce arată halul de furie în care au ajuns mediocritățile culturale pe care le vizam. De altfel infima lor intelectualitate nu s-a alinat nici acum – ci mereu plănuiește răzbunări”. Din rîndul reacțiilor pozitive vom aminti atitudinea magiștrilor („La Sibiu, în Universitate au fost alături de noi profesorii Liviu Rusu și Lucian Blaga”, notează C. Regman), precum și, din partea unor studenți cu opțiuni de stînga, „al doilea manifest de adeziune la mica noastră mișcare de «rezistență spirituală»”, după cum relatează același. Ca și un articol al lui Pompiliu Constantinescu, *O nouă imagine a Ardealului creator*, apărut în „Vremea”, la 30 mai, în care *Manifestul* este laudat pentru „o elevație a tonului, care impune o privire verticală asupra creației”, ca și pentru faptul că exprimă orientarea junilor ardeleni „întru estetism, adică întru creație și valoare universală”.



comentarii critice

Demne de reținut sunt cuvintele privitoare la Blaga (pe care unii l-au considerat defavorizat de mișcarea Cercului ce a găsit cu cale a se adresa lui E. Lovinescu), figură exponențială a Ardealului literar în sensul că a marcat o ruptură categorică de etnografie și de sămănătorism, fără a se dezice de duhul etnic („împacă estetismul cu spiritul etnic, împacă particularismul românesc cu universalismul”), întrucît „din culturalism pășește în creație, din regionalism în integritatea spiritualității naționale”. Să revenim acum la negații. Publicațiile naționaliste precum „Porunca vremii”, „Neamul nostru”, „Gîndirea” îi incriminează pe „comuniștii de la Sibiu” ce ar reprezenta, prin ocolirea elementului etnic și detașarea de o tradiție culturală socotită epuizată, „una din primele ingratitudini aduse culturii românești și astfel, implicit, neamului”. E vorba aici de semnificația politică a *Manifestului*. Vectorul politic fiind înțeles nu ca o imixtiune în zona esteticului, ci ca un instrument ce poate asigura libertatea civică, necesară creației ca o condiție vitală, *id est* ca o formă de rezistență împotriva unei atmosfere nefavorabile acesteia. Elocvent, I. Negoieșcu insistă asupra valențelor politice ale textului inaugural al Cercului: „Cînd, în primăvara anului 1943, a apărut manifestul Cercului Literar, ca un elogiu al spiritului de libertate, ca o reintegrare a generației tinere în românitatea de perspectivă universală, ruptă de nebuloasele conjuncturi politice și regionaliste, împrejurarea a fost socotită, în lumea literaturii propagandistice și a ortodoxismului pe de o parte, în lumea stîngei oprimate pe de altă parte, ca un act de semnificații politice”. Tocmai contestarea politicului, reducția Cercului la sfera literaturii surprinde într-un comentariu al lui D.D. Roșca (fost profesor al nostru, de pedagogie, la Universitatea clujeană, o disciplină predată în anii '50 în strictă conformitate cu manualele sovietice): „Cît privește natura «rezistenței» care vrea să fie furișată între rîndurile amintitului manifest și invocată ca merit al tuturor celor ce fac parte din «Cercul Literar» de la Sibiu, ținem să precizăm de la început că textul lui nu cuprinde în el nici o semnificație politică”. Coloratura politică a *Manifestului* e totuși indenegabilă, constituind una din virtuțile sale istorice. Paradoxal, învinuirile îndreptate asupra acestuia din direcția dreptei pot dobîndi, acum, în ochii noștri, dincolo de dorința de culpabilizare în tonuri aspre, semnificația unui *memento*. În egală măsură, cu toate că de pe poziții energic deosebite, atît cerchiștii care deplorau „nebuloasele conjuncturi politice și regionaliste”, cît și naționaliștii ce vituperau „comunismul estetic” se pregăteau, subliminal, am zice, dar cu accente premonitorii certe, să intre în marele tunel al opresiunii comuniste. Iată ce mai afirma Negoieșcu, în 1945. „Au trecut aproape doi ani de cînd, în presa de extremă dreaptă se citeau cu frecvență articole de calomnie, de injurii perfide, la adresa celor care scot azi această revistă („Revista Cercului literar”), și acele articole întrebuntau de preferință titluri, atunci odios de incriminatorii, precum cel de «Comuniștii de la Sibiu», «Comunismul estetic» și altele de aceeași categorie. În „Neamul românesc”, în „Porunca Vremii”, în „Gîndirea”, spre a aminti doar cele mai faimoase oficine de naționalism, nu numai că se repudia un manifest care cutezase să ceară libertate pentru spirit și să proclame, printre altele, absurditatea etnicismului rasial, atît de la modă atunci, dar s-a pornit o campanie violentă menită să ne trimită pe noi, «trădătorii neamului» și ai «războiului sfînt», în lagăre și închisori”. Azi, această profilactică teamă de comunism nu ni se pare că era chiar blamabilă. În condiții relativ tolerante pentru cultură, în comparație cu cea avea să vină, ni se atrăgea atenția asupra Răului major, E. Lovinescu însuși, în ultimul său an de existență, se arata, cu simțul său infailibil de-a sesiza rătăcirile, puternic îngrijorat de cumplita întorsătură a lucrurilor ce ne amenința prin invazia sovietică. Barbu Cioculescu ne-a povestit că acesta a fost subiectul convorbirii părintelui d-sale cu vîrstnicul critic, la care a asistat pe una din aleile Cîsmigiului, unde acesta își preumbla un trup devastat de boală.

(va urma)



l e c t u r i

„A! Paradoxie... nu-i ea cu adevărat formula universală unică (pentru macro și microcosmosul) pe care în zadar a căutat Einstein să o exprime cuantificat? Nu e trăsătura caracteristică a învățăturii creștine? Nu ne exprimă ea mai bine decât oricare alta pe noi?”
(N. Steinhardt)

N. *STEINHARDT și paradoxurile libertății* este o carte fabuloasă, extraordinară, incomparabilă cu monografiile tip didactic sau călănescian existente în cultura română de astăzi. Poate fi chiar una paradigmatică, un început de serie nouă.

Nu știm ce să admirăm mai întâi: vastitatea informației, sinteza rezultatelor cercetării minuțioase, îndelungi ca în simbolistica cifrei șapte?; empatia față de subiectul investigației și totodată detașarea de anumite exagerări interpretative?; „dreapta cumpănă” în analiză?; scoaterea în lumina tare a zilei a pandemoniului securisto-comunist?; demascarea neiertătoare prin documentele de la CNSAS a metodelor sinistre folosite de ideologii și executanții regimului, de la nivelul înalt până la cel mai neînsemnat ins care-l alcătuiau; stilul impersonal, academic alternând cu cele mai neașteptate metafore și fraze de neuitat?; amprenta stilistică proprie scriitorului?

Răspunsul vine în mod firesc: totul dar îndeosebi senzația de viață ce pâlpâie și se aprinde cu fiecare pagină citită; incredibila prezență aproape carnal-spirituală a „samuraiului” N. Steinhardt, în multiple fețe adunate într-o singură ființă demnă și liberă; un model uman și cultural veritabil.

Construind un triptic [I. *Biografie, ideologii, metamorfoze spirituale*, II. *În cerc: 30 de ani în vizorul Securității*, III. *Câteva teme steinhardtiane (și tot atâtea aproximări)*] cu trimitere la iconografia creștină, urmărind să refacă Bildungsromanul acestui om complex, nepervertit în lumea aplatizată, strivită de funeste ideologii năpustite asupra-i timp de jumătate de secol, G. Ardeleanu izbutește deplin. Mai ales titlurile unor capitole suscită atenția și curiozitatea sporită a cititorului. Fiecare capitol se deschide cu un preambul care rezumă esențialul printr-o replică memorabilă a câte unui personaj ori prin concretețea șocantă a frazelor succint formulate de monografist: „Ce-ai mai venit acasă nenorocitul?” sau „Scoarțe bucovinene pe canapeaua lui Freud”; „Manole și refuzul de a consuma opiu”; „Spiritiștii: elite culturale, elite încarcerate”; „Casa cu turn din Câmpulung. Procesul „Noica - Pillat.” Detenția.” Același efect îl au multiplele paradoxuri ca în exemplul: „Spre un partid al „moderaților violenți” și al conservatorilor în trench-coat”. La fel de vii și actuale sunt cuvintele scrise de călugărul de la Rohia care exprimă „oroarea și dezgustul” față de trădători, „pâra rece, denunțul scris și oral, cel mai abject, mai mârșav, mai ticălos, mai spurcat și mai nemernic dintre toate mișeleștile păcate existente.”

Dacă în *Argument* G. Ardeleanu etalează obiectul cercetării sale, în cuprinsul cărții descifrăm metoda sa de lucru: lungi dar seducătoare paranteze, ipoteze, nuanțări, propriile sale „aggiornamento”-uri, lupte de idei cu adversarii postumi ai lui N. Steinhardt (Al. Mirodan, Al. Sever, V. Rusu etc.), argumente și corectări necesare, fără a face „nici hagiografii, nici rechizitoriu”, interesante și solid argumentate studii de caz; convocarea celor mai autorizate nume în problema convertirii religioase - de la Apostolul Pavel la Emanuel Godo - și înrâurirea avută de cei care l-au apropiat de Dumnezeu și cel ce i-a prezis, încă din tinerețe, îmbrățișarea lui Iisus; corectarea pe bază de probe a „inconsecvențelor” lui N. Steinhardt și a exegeților săi anteriori. Scopul urmărit este precizat cu limpezime: „exorcizarea demonilor trecutului”, nu „literaturizarea” unei experiențe dramatice².

Urmând principiul lui Nicolaus Cusanus (coincidența opositorum), autorul reface întregul unei personalități solicitate de tot ceea ce este omenesc și divin în om, păstrând ca axă a existenței fundamentul sacru al

libertății. De aceea formula gânditorului Søren Kierkegaard („Contrariul păcatului nu e virtutea, contrariul păcatului este libertatea”) revine des în scrisul steinhardtian și e socotită emblematică pentru autorul *Jurnalului fericirii*. G. Ardeleanu demonstrează convingător că nu poate fi disjunctie între „primul” și „ultimul” Steinhardt. „Scorțosul Antistihus”, îmbrăcat în haina călugărului, este una și aceeași persoană cu nonconformistul înțelept de la Rohia.

Rolul magistrului asfaltat de învățacei și de tinerii generației postmoderne, încrederea că-l vor continua peste timp intră, într-un anume fel, în competiție culturală cu cel jucat de filosoful C. Noica la Păltiniș. În acest sens merită a se vedea articolul *Catarii de la Păltiniș* și evocările calde, recunoscătoare din partea „ucenicilor” săi, astăzi scriitori de prim rang³. Lor le-a încredințat opera spre a fi tănuită în vremea trădărilor și denunțurilor, înfierată pe drept în *Primejdia mărturisirii*. Nu putem uita obștea monahală și pe tinerii călugări devotați părintelui Nicolae, în primul rând pe Iustin Hodea, devenit Prea Sfințitul Iustin Hodea Sigheteanul.

Sub ochii cititorului reînviază din puzderia textelor și documentelor, întreaga umanitate cu care N. Steinhardt a venit în contact de la începutul până la sfârșitul vieții sale pământești și-n toate ipostazele sale: copilul unei familii bogate, înrudit cu Freud pe care-l vizitează la Viena, tânărul dandy ironist, jovial, sarcastic, polemistul înverșunat, parodistul, negaționistul, zeflemistul față de admiratorii „Fetei Morgana”, doctorul în drept constituțional devenit inculpat politic în „era suspiciunii” muncitorul necalificat, „samuraiul” neînfrânt, criticul literar hedonist, pedagogul care predă gramatica românească și engleza într-o mănăstire din Nord, soldatul lui Hristos trăgând clopotele extaziat la miezonoptică, spiritul ecumenist, cărturarul și predicatorul atipic, creștinul împăcat, cunoscător al „tainelor libertății”, scriitorul și prietenul loial până la moarte, paradoxalul N. Steinhardt.

Siluite dragi, luminoase din Gulagul românesc dar și cohorta de 70 de informatori din toate mediile sociale se perindă ca pe un ecran de cinema. Cei din urmă, nomina odiosă, ca și „hermeneuții Securității” au lucrat și „l-au lucrat” trei decenii neîntrerupt ca în imaginarul kafkian și orwellian laolaltă. Diferența constă în faptul că ceea ce transfigurau amintiții scriitori, în cazul de față era neagra, înspăimântătoarea, tragică realitate românească postbelică.

În anumite secvențe, dar cu deosebire în partea mediană (*În cerc: 30 de ani în vizorul Securității*), cartea seamănă cu un roman polițist și social politic. „Criminalul”, „banditul” este urmărit până și ceasul rugăciunii în biserică; filat și fotografiat alături de o străină (Katherine Verdery), suspectat pentru legături cu dușmanul extern.

Paradoxul îmbracă forme neașteptate atât în conduita scriitorului cât și-n cea a criticului literar. Referindu-se la anti-gidismul său motivat, autorul exegezei face o critică a criticii steinhardtiane: „Tânărul Steinhardt se dovedește a fi mai conservator în materie de gust literar decât viitorul monah Nicolae (cel care avea să-și descopere retrospectiv afinități cu avangarda interbelică ori să simpatizeze cu scriitorii postmoderni ai anilor '80). Acesta din urmă nu va ezita chiar să resemantizeze în sens creștin conceptul gidian de „act gratuit”⁴. Aflăm - cu titlu de noutate - că în Arhiva Mănăstirii Rohia există un eseu amplu de 117 pagini consacrat lui A. Gide, din care nu s-a editat decât o treime.

„Paradoxala Istorie” îl împacă în anii postdetenției cu avangardiștii și cu marii parodiați din volumul

Fiecare capitol se deschide cu un preambul care rezumă esențialul printr-o replică memorabilă a câte unui personaj ori prin concretețea șocantă a frazelor succint formulate de monografist.

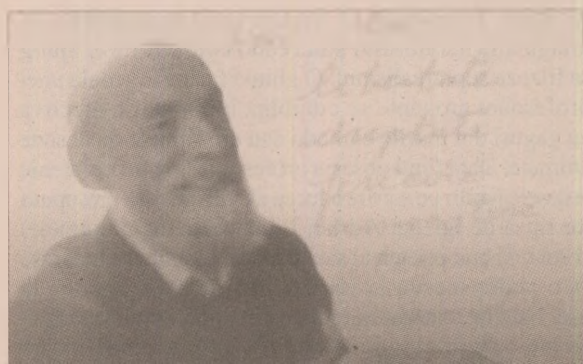
O carte unică

În genul tinerilor. Lui Geo Bogza îi dedica studiul apărut la Editura Albatros (1982) și îi publică ample fragmente din *Poemul Invectivă* pe care nici autorul nu încercase să le reediteze. E împotriva închistărilor și stereotipurilor critice atât în literatură, cât și în arta filmului. Riscurile criticii hedoniste și relativismul axiologic sunt evidențiate de eseist. Cum va constata și Lucian Raicu, „omul-text de o extraordinară însuflețire a inteligenței palpită în fiecare frază și în fiecare întorsătură de frază: umanitatea și calitatea intelectuală a prezenței lui N. Steinhardt se percep împreună, ca și cum n-ar fi vorba, ca la alții, de realități distincte, de virtuți (totuși) diferite, de valori deosebite”⁵. Nu este însă ignorată contribuția originală a celui care a trăit printre cărți la dezvoltarea teoriei critice. Este vorba de teoria „câmpurilor sau spectroscopice, de „teoria aurei”. Nu mai puțin important este unghiul de interpretare creștin a unor opere ca *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale, *Lolita* de Nabokov, *Miorița* și altele. Nici redescoperirea unor texte uitate, socotite minore și inculcarea cu noi semnificații. Aici se înscrie opera lui Ion Alexandru Brătescu-Voinești. Ca terminologie inedită apare cuvântul valiză „culturăcivilizație” cum în articolele din „*Revista burgheză*” crease cuvântul „libertateordine”. Admirația pentru erudiția, vivacitatea și originalitatea limbajului steinhardtian nu exclude, în anumite cazuri, perplexitatea comentatorului. „Nu e cam mult?” se întreabă retoric. Dar contaminat parca de metoda folosită de năstrușnicul septuagenar, el plonjează în realitatea actuală și ne dă propriile sale „aggiornamento”-uri apreciind că dacă ar fi trăit după '89, „dacă ar fi supraviețuit acestui moment, monahul de la Rohia „ar fi descoperit că n-are cui să acorde iertarea, căci nimeni nu i-ar fi cerut-o”. Drăghici și Nicolski, spre deosebire de Cațavencu, n-au cerut niciodată iertarea și au murit „nevinovați”⁶.

Spiritul ludic, „necanonic” rămâne o constantă steinhardtiană ca și opoziția față de regimul totalitar ceaușist. Binomul „paradoxuri textuale și paradoxuri umane” este ilustrat prin opera scriitorilor optzeciști. Cele cinci studii de caz din volum sunt microeseuri care ar trebui editate și separat de corpul lucrării, pentru uzul studenților și nu numai. Ele dovedesc excelența autorului, forța de a evidenția locul lui N. Steinhardt între Dostoievski, J. Benda, Berdiaev și alți cugetători de vază, în spinoasele probleme existențiale, politice, religioase și estetice ale sec. XX.

Frecvența precumpănitoare a conceptului paradox, definit de filosoful Lucian Blaga drept „esență gândirii” și „legea de bază a universului” face parte din armătura acestei scrieri unice. Titlul lucrării lui G. Ardeleanu este susținut și prin violent-expresiva metaforă-simbol „*Dumnezeu nu e un imens papagal roșu (sau despre paradoxurile libertății)*”. Apropierile dintre N. Steinhardt și Dostoievski nu exclud diferențele esențiale, marcate de exeget. „Dacă cei doi scriitori se întâlnesc în idiosincraziile față de socialism, nu același lucru se poate spune în ce privește atitudinea lor față de catolicism. Aici spiritul ecumenic al lui N. Steinhardt se deosebește esențialmente de anticatolicismul pravoslavnicului Dostoievski.”⁷ Exemplele la care recurge cercetătorul sunt relevante: botezul în închisoarea de la Jilava, experiența de la mănăstirea benedictină din Chevetogne (Belgia), scrisorile către Th. Enescu, V. Nemoianu și V. Ierunca. În problema libertății, gândirea „conservatoare” dostoevskiană se opune „liberal-conservatorismul” steinhardtian. Așa cum Panait Istrati răspunde lui J. P. Sartre, după ororile pe care le-a văzut cu ochii săi în U.R.S.S., apropo de (mai)binele care justifică teroarea politică („Bine... vād ouăle.sparte, dar unde

Abandonând la un moment dat, stilul neutru, impersonal, G. Ardeleanu face loc beletristului, compunând un instantaneu fotografic virtual.



george ardeleanu

n. steinhardt și paradoxurile libertății

HUMANITAS

este omleta?“) tot astfel gândea și N. Steinhardt, în aceeași chestiune.

Addenda, care ocupă optzeci de pagini, este o sumă de documente zguduitoare, tragice chiar, o reconstituire (în sensul plin al termenului) a lumii străbătute de acest spirit liber, creștin și intelectual de rasă. Cele două facsimile (9B și 9C) cu fotografia și amprente de deținutului condamnat în lotul „Noica-Pillat“ pentru uneltire contra statului vorbesc despre „era ticăloșilor“ și a „gândirii captive“ mai mult decât un bestseller pe aceeași temă. Ca toți deținuții politici, N. Steinhardt e desființat din registrul stării civile.

Devine un șir de nume și de cod („Scriitorul“, „Ortodoxul“, „Intelectualul“, „Stan“), un „obiectiv“. Cameleonii cu două picioare, care trec drept prieteni adevărați, și umbrele pandemoniului securistic îl hăituesc zilnic și peste tot: „La ora 10,00, Stan“ a ieșit de acasă și, cu autobuzul 72, a mers la biserica Schitul Darvari, unde a intrat la ora 10,25. Aici, „Stan“ a sărutat mai multe icoane, a făcut mătânii, a dat un acatist și, în timpul slujbei, a stat în genunchi.“

Cititorul copleșit de rușine și revoltă, vrea să afle până la capăt adevărul chiar de-i schingiuit și mistificat de „organe“. Exegeții îl pune pe gânduri prin interogațiile sale. Trasează ipoteze, rupe măștile și așează în ordine alfabetică numele informatorilor (nume de cod și nume reale). După închiderea cărții, lectorul poate spune, ca și N. Steinhardt, măhnit dar elucidat: „Infamia celor din jur și pe noi ne întinează“, „Cedările, infidelitățile, ticăloșiile celorlalți poluează aerul pe care-l respirăm și pe noi ne degradează, ne fac de ocară“.

Cunoscându-l pe monahul de la Rohia (din cărți, din scrisori și în realitate) și pe vrednicul, credinciosul său ucenic de atunci, starețul Iustin Hodea, acum președintele Fundației „N. Steinhardt“ și important prelat al Bisericii Ortodoxe, ești fericit să spui: Et in Rohia ego; să aștepti nerăbdător apariția operei integrale steinhardtiene și a altor exegeze semnate de G. Ardeleanu. El ne lasă această speranță ici-colo în voluminosul opus. Va reveni cu documente noi și va epuiza dosare rămase deschise. Un astfel de demers este anunțat: „Desigur, se poate glosa la nesfârșit pe tema experienței și „filozofiei“ carcerale ale lui N. Steinhardt (ne rezervăm aceasta pentru, eventual, alt volum)“. O altă carte în perspectivă ar putea fi referitoare la fauna mizerabilă a informatorilor, alta la chestiunea evreiască și „corectitudinea politică“.

Abandonând la un moment dat, stilul neutru, impersonal, G. Ardeleanu face loc beletristului, compunând un instantaneu fotografic virtual în care N. Steinhardt își pune „ochelarii negri de până“, sinecdocă a consecințelor inumane din timpul torturilor din închisoare, care ar fi putut avea rolul madeleinei



l e c t u r i

proustiene, dar cu efecte dramatice, întunecoase. Pentru a-l neliniști pe lector. Iar, pentru a-l educa și a-l trezi din somn, adaugă acel „posibil decalog“ steinhardtian, arătându-i figura unei conștiințe curate din secolul trecut.

N. Steinhardt și paradoxurile libertății este o carte răscolitoare, temeinică, acuzatoare, doldora de lucruri inedite (scrisori, pagini de jurnal, documente), de comentarii la obiect și digresiuni ample, menite să contextualizeze destinul acestui mucenic. Nu vom găsi nimic din obișnuitul didactic prăfuit al exegezilor monografice. Masivul volum subintitulat cu modestie „o perspectivă monografică“ este opera celui mai competent cercetător de până acum al vieții și operei steinhardtiene, care epuizează izvoarele arhivistice existente în diferite depozite și care apelează chiar și la „arhivele orale“, necunoscute până de curând.

Maria COGĂLNICEANU

¹ Steinhardt, N., *Daruid vei dobândi - Cuvinte de credință* - Tipărită cu binecuvântarea P. S. Sale Justinian Episcopul Maramureșului și Sătmăruului, Editura Episcopiei Ortodoxe Române a Maramureșului și Sătmăruului, Baia Mare, 1992, p. 68.

² Ardeleanu, George, *N. Steinhardt și paradoxurile libertății*, o perspectivă monografică, Editura Humanitas, București, 2009, p. 160.

³ Ioan Pinte, Florian Ramoș, Mircea Oliv, Virgil Ciomoș, Al. Vlad, Radu Săplăcan, Mihai Milea, Bedros Horasangian, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru și alții.

⁴ Ardeleanu, George, *op. cit.*, p. 312.

⁵ *Ibidem*, p. 319.

⁶ *Ibidem*, p. 357.

⁷ *Ibidem*, p. 383.

⁸ *Ibidem*, p. 461.

⁹ *Ibidem*, p. 171.

Iuliu Rațiu (1930-2009)

UNIUNEA Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu adâncă tristețe încetarea din viață a scriitorului **Iuliu Rațiu**, membru al Comitetului Director al Asociației Scriitorilor din București. Iuliu Rațiu s-a născut la 20 iulie 1930. A fost absolvent al Facultății de Pedagogie-Psihologie din București. A debutat în anul 1948 în *Revista Elevilor*, în același an devenind redactor al publicației *Îndrumătorul Cultural*. A devenit membru al **Uniunii Scriitorilor** în anul 1949, fiind, în momentul trecerii în eternitate, cel mai vechi membru în viață al Uniunii. Iuliu Rațiu a fost un neobosit autor și promotor al literaturii și presei pentru copii și tineret din România făcând parte multă vreme din redacția unor publicații de gen și conducând multe dintre ele. A fost, de asemenea, un foarte activ membru al Secției de Literatură pentru Copii și Tineret a Asociației Scriitorilor din București din conducerea căreia a făcut parte mulți ani. Iuliu Rațiu a înființat, după 1990, revistele *Spiridus*, *Top Junior* și, în 2001, *Luceafărul copiilor*. După debutul editorial din 1961, Iuliu Rațiu a publicat multe volume de literatură pentru copii: povestiri, romane și piese de teatru pentru care a primit numeroase premii, atât pentru literatura dedicată tinerilor cititori, cât și pentru dramaturgie, între care de patru ori **Premiul Asociației Scriitorilor din București**. A fost, de asemenea, autorul unei *Istории a Literaturii pentru Copii și Tineret*. În anul 2008 a fost nominalizat la **Premiul Internațional Hans Christan Andersen**. Activitatea sa susținută în cadrul Uniunii Scriitorilor, distincția sa și aleasa colegialitate i-au atras stima confrăților și vor rămâne mereu în amintirea lor. Iuliu Rațiu a organizat cu energie și talent sute de întâlniri ale cititorilor tineri cu scriitori și a realizat proiectul unui Colocviu Național al Literaturii pentru Copii în anul 2009, proiect ce rămâne a fi continuat, în memoria sa, de confrății de breaslă. Prin dispariția, tocmai în pragul împlinirii vârstei de 81 de ani a lui Iuliu Rațiu, presa și literatura din România, cele pentru copii, în special, suferă o grea pierdere. ■

Ion Pogorilovschi (1938 – 2009)

S-A NĂSCUT în nordul României, județul Botoșani. Destinul i-a purtat pașii către Univ. Al. I. Cuza din Iași, unde a studiat Filosofia. A susținut, în 1975, primul doctorat în România cu o teză consacrată lui Brâncuși.

Activitatea profesională: în învățământul superior și în alte instituții de cercetări umaniste. S-a impus în domeniul cercetărilor operei lui Brâncuși scriind în jur de 120 articole publicate într-un mare număr de periodice culturale și academice. Redactor-șef al revistei de specialitate, „Brâncuși“. Inițiator și coordonator al colecției naționale, „Brâncușiana“. Comunicări și conferințe despre Brâncuși susținute în spații culturale din România și străinătate. A organizat și coordonat simpozioane Brâncuși (unele dintre ele cu Barbu Brezianu), în principal la Târgu-Jiu.

Prima sa carte consacrată lui Brâncuși, *Comentarea capodoperei*, a apărut în 1978, la Ed. Junimea; Iași, urmată de publicarea ei în limba engleză, la aceeași editură.

Dintre cărțile publicate, mai amintim: *Arhetipul structurii lirice românești* (Ed. Cartea Românească), *Viziunea axială a lumii* (Ed. Vremea, 2001), *Pasărea măiastră și sursele* (Ed. Fundației C. Brâncuși, 1995), *Brâncuși – apogeul imaginarului* (Ed. Fundației C. Brâncuși, 2000), *Cele din urmă și cele dintâi despre Brâncuși* (Ed. Fundației C. Brâncuși, 2002), *Brâncușiana & Brâncușiada* (Ed. Eminescu, 2000), *Brâncuși, artist filosof* (Ed. Fundației C. Brâncuși, 2001), *Sophrosyne or Wisdom of the Earth, Brâncuși* (Ed. Universal Publishers, New-York, 2005), *Polemice Brâncuși* (Ed. Dacia, 2006), *Brâncuși. Geneza* (Ed. Universal Publishers, 2007).

A participat, de asemenea, în calitate de coordonator și autor, la volumul de studii de *Istoria filosofiei românești*.

O dată cu dispariția sa, noi am pierdut un avizat exeget al operei lui Brâncuși, un cercetător și un eseist de valoare. (Claudia Voiculescu)



comentarii critice

DUPĂ primele pagini ale cărții lui Radu Țuculescu, *Stalin, cu sapa-nainte*, având în vedere și fotografia extrasă parcă dintr-o peliculă neo-realistă reproducă pe copertă, în care apar chiar eroii însemnărilor de început, cititorul va avea sentimentul clar că se află în fața unei scrieri memorialistice, vândute sub eticheta „roman”. Nu ar fi fost nici primul, nici ultimul caz de acest tip, în care autori relatează întâmplări reale, iar personajele sunt oameni perfect identificabili, cu numele lor adevărate, înscrise în cartea de identitate. N-am să înțeleg niciodată, de pildă, de ce o carte admirabilă precum *Vremea încercuirii* de Nicolae Stroeșcu-Stînișoară poartă titlatura „roman”, în loc de „memorii”, cum ar fi fost mai firesc. Cunoscându-l destul de bine pe autor, sunt convins că nu rațiunile comerciale au fost cele care au contat. Mai degrabă un soi de modestie, de bun simț al omului speriat la gândul că unele fapte și atitudini de rezistență în anii de maximă teroare ai puterii comuniste ar putea suna în urechea cititorului de azi ca o indecență laudă de sine. Mai ales că în anii din urmă peisajele publicistic și editorial românești s-au umplut cu eroi de după război. Altfel spus, în cazul lui Nicolae Stroeșcu-Stînișoară, autorul s-a gândit, probabil, că este mai bine ca cine nu crede faptele relatate să aibă libertatea de a le interpreta în cheie fictivă.

De la început trebuie să spun că nu același este cazul cărții lui Radu Țuculescu. Dincolo de primele aparențe, *Stalin, cu sapa-nainte* este un excelent roman și nimic altceva. O ego-ficțiune (post)modernă în care, un autor contemporan părăsit de nevasta plecată la cules căpșuni în Spania, se străduiește să scrie un *Bildungsroman* apăsător autobiografic, pe fondul sonor al manelelor revărsate generos prin ferestrele apartamentului său de bloc și al obsedantelor scandaluri care dau dependența milioanei de români de emisiunile informative ale posturilor de televiziune. Până la urmă și bătrânul procedeu *mise en abîme* se dovedește o pistă falsă, palierul celui care scrie transformându-se la rândul său, încet, dar tot mai evident, într-un roman paralel în care scriitorul din ficțiune devine eroul unei povești erotice, cu tente moraliste și existențiale, dar sfârșite într-o manieră *horror*. Una peste alta, până la urmă avem de-a face cu două romane în corpul aceluiași text.

Poate părea bizar, dar, din punct de vedere naratologic, mult mai interesant este romanul secund, cel pe care l-am definit ca fiind un *Bildungsroman*. El poate fi citit și ca un excelent studiu despre modul în care funcționează memoria umană. Privind retrospectiv, naratorul are revelația faptului că la faptele, vorbele, trăirile, senzațiile, reținute de memorie ca fiind esențiale pentru devenirea sa, au un caracter pur aleatoriu. În momentul în care a trăit anumite situații sau senzații nimic nu sugera importanța lor viitoare, faptul că ele vor fi înscrise definitiv în memoria sa și că vor fi primele care vor răspunde la un eventual apel. Mirarea naratorului este rostită cu voce tare: „Îmi amintesc cuvintele, oare cum de mi-au rămas atât de clar întipărite în minte? Ciudat animal și memoria asta. Reține la întâmplare, se pare, fără nici o strategie, într-o dezordine căreia este inutil să-i cauți vreo explicație. Dintr-o dată îți aduci aminte de o replică, de un miros, de-o culoare dintr-un trecut mai mult ori mai puțin îndepărtat. Eu cred că ceea ce persistă cu mai multă convingere și mai multă personalitate este mirosul. Mirosul cailor. Mirosul fetei cu cozi negre, groase și lucioase prin care se insinuu panglici mătăsoase-colorate” (p. 26). S-ar putea spune că, cel puțin în privința mecanismelor de recuperare a memoriei, Radu Țuculescu se află mai aproape de Mircea Cărtărescu și mirosul oalelor puse pe foc în bucătăria comună a copilăriei sale decât de Marcel Proust și celebrissima sa madeleină scufundată în ceai.

Nici maniera de lucru a lui Alexandru George din *Oameni și umbre, glasuri, tăceri* nu îi este străină lui Radu Țuculescu. Ce companion poate fi mai de folos pentru a coborî panta timpului decât un album de fotografii? Ilustrația de pe copertă în care autorul, în vârstă de trei ani, este surprins în mijlocul unei întâlniri vesele (instantaneul surprinde exact momentul în care se toarnă vin în pahare) a tatălui său cu doi prieteni

nteligent, sensibil, original, inovator, mereu atent la zgomotele lumii în care trăiește, excelent constructor narativ (sângele textualist apă nu se face), Radu Țuculescu este unul dintre prozatorii foarte importanți de astăzi.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Cu Stalin printre manele



Radu Țuculescu, *Stalin, cu sapa-nainte*, Editura Cartea Românească, București, 2009, 230 pag.

foarte apropiați, demonstrează că prozatorul s-a folosit din plin de aceste ajutoare de memorie. De altfel, în debutul cărții această întâlnire este descrisă cu un lux de amănunte greu de acceptat ca provenind din amintirile unui copil care la vremea respectivă avea doar trei ani. Mai mult ca sigur, la fel ca Alexandru George, autorul a privit îndelung fotografia, s-a impregnat de atmosfera ei și, ajutându-se poate și de relatările auzite în timp de la părinții săi, a refăcut un cadru, dacă nu autentic, măcar foarte verosimil.

Confesându-se lui Gabriel Liiceanu, Cioran remarcă uimit că în amintirea sa anumite locuri prin care a umblat în copilărie aveau dimensiuni mult mai mari decât în realitate. Și dădea exemplul faimoasei (din corespondența sa) coaste a Boacii. Ceva asemănător se întâmplă și în scrisul

lui Radu Țuculescu. O situație reală se amplifică în imaginația naratorului până când contururile ei ajung să frizeze suprealismul. O glumă făcută la școală unei profesoare arogante se combină în memoria afectivă cu gaguri din marile comedii sau din filmele de desene animate. Dată fiind obsesia profesoarei pentru curățenie și dese jigniri pe care le aducea elevilor pentru presupusa lor lipsă de igienă, Adrian Loga (personajul narator) și cel mai bun prieten al său, Răzvan Ionescu se hotărăsc să o pedepsească exemplar. Au frecat clanța de la ușă, băncile, catedra și tabla cu usturoi, apoi i-au rugat pe toți colegii să ronțăie câte o bucățică. Felul în care este descrisă reacția sclifositei profesoare ține mai degrabă de imaginația apriorică a autorilor farsei decât de realitatea propriu-zisă: „Ochii i s-au bulbucă zdrăvăni. S-au umflat rapid, ca niște gogoși. A deschis gura, ca și cum s-ar fi sufocat. Și-a ridicat mâna dreaptă în fața ochilor îngroziți. De pe ea se scurgeau bale subțiri de usturoi. A tipat continuu, până când tabla se desprinsese din perete, iar o fereastră pocni ca o beșică de porc. S-au cutremurat pereții. Niște pereți jilavi, înmuiați în miasme. A fâșnit afară din clasă direct prin ușa închisă, în vreme ce tipătul i se transforma în urlet. În cancelarie se prăbuși peste masa lungă, acoperită de postav vișiniu, și leșină cu un horcăit suprem. Profesorii aflați în cancelarie constatară cu mare încântare că domnișoara Mőkösch pute!” (p. 73)

Cu multă dezinvoltură se mișcă Radu Țuculescu pe mai multe registre stilistice. Stilul său narativ este în permanență adaptat perfect la meandrele poveștii. Autorul se simte la fel de confortabil în registru sentimental-melancolic ca și în cel burlesc, existențial, absurd, erotic și chiar trivial. Scrisul său, mereu atent la detaliile cele mai fine este pe deplin natural, general și atunci când trivialitatea pare a depăși normele general acceptate. Ca în filmele lui Emir Kusturica, autorul îngroașă cu bună știință anumite linii pentru a scoate mai bine în evidență specificul lumii în care se învârt personajele sale. Dialogul tâmp-absurd cu portarul de la spitalul în care lucra tatăl său și grobianismul replicilor de după aventura erotică a naratorului-matur cu studenta Kuki definesc, mai bine decât multe pagini de comparații și analize, specificitatea lumilor de ieri și de azi.

Inteligent, sensibil, original, inovator, mereu atent la zgomotele lumii în care trăiește, excelent constructor narativ (sângele textualist apă nu se face), Radu Țuculescu este unul dintre prozatorii foarte importanți de astăzi. Romanul său, *Stalin, cu sapa-nainte* o dovedește fără putință de tăgadă. Din păcate, ca și în cazul altor autori cu domiciliul în provincie, sau care se țin departe de bărfale și coterile literare (Dan Perșu sau Alexandru Ecovoiu, de pildă), despre cărțile sale se vorbește mult mai puțin decât ar merita. Cu siguranță locul său (și al romancierilor menționați) în proza românească de după caderea comunismului ar trebui reevaluat. ■

PUBLICITATE

www.polirom.ro

■ Sylvia Plath
Johnny Panic și Biblia Viselor

■ Julio Cortázar
Cât de mult o iubim pe Glenda

■ Seria de autor „Valeriu Anania”
Amintirile peregrinului apter

■ Claudio Moreschini
Istoria filosofiei patristice



Suplimentul
CULTURĂ

Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași



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



Constantin Toiu
PREPELEAC

Paradoxul lui Ahile

BĂTRÂNUL – rostise Omicron, arătând cu barbia în sus, spre tavan, – nu are imaginație...
El lucrează *more geometrico* –, scheme logice, care muritorilor le scapă, având loc la mari distanțe de timp.
N-are imaginație, cum îți zic. De unde să aibă?... Și de ce? Ce-i trebuie?, se întreabă Mesagerul. Lui, care a făcut Lumea...
Imaginație are – și arată cu aripa stângă, spre podea. Cel de jos. El aranjează surprizele,... accidentalul,... mișcările violente, noutatea, noutățile, contra-planurile, opuse ÎMPĂRĂȚIEI ABSOLUTE.

El contrazice natura, incurajează savanții, descoperitorii; el patronează opera științifică, pe cei ce mestecă în retortele chimiei. Văzuși dumneata vreun sfânt inventând... descoperind ceva? Nici pomeneală!

„Și BĂTRÂNUL știe?...”, întrebai alarmat...

– Știe, cum să nu știe, mă incredința Omicron. Dar se face că nu știe, și lasă frâul liber, până la un punct... Afară doar dacă –, adaugă scărpinându-se la subsioara aripii drepte cu vârful celeilalte –, afară doar dacă imaginația... neregulile „creatoare”, maimuțările persoanei al cărei nume începe cu S. nu fac parte, ca o obscură *Addenda divină*, la excepțiile ivite pe parcurs. Fără ca acest S. să știe că este de fapt manipulat!...

– Extraordinar. Nu-mi venea a crede. – Bine, dar asta-i curat politică!, am exclamat cu surprindere.

Omicron aprobă zâmbitor. Asta era situația. Și se tot scărpină în modul acela dizgrațios, pe care l-am arătat mai sus –, niciodată nu-l mai văzusem făcând așa ceva...

Vasăzică știe, și se face că nu știe –, repetai sufocat.

„Compară, – mă dăscalea Mesagerul –, o caravană de cămile străbatând răbdătoare deșertul, semețe, cu un raliu automobilistic și chiar cu o cursă de formula unu...”

– Compar –, am răspuns ascultător, deși nedumerit. Nu știam unde bate...

„Cine va câștiga?”

– Pai ce concurează,... cum să concureze?...

Când mi se pune o întrebare, vreau să fie clară, și nu răspund până nu mi se asigură această condiție.

„Concurează, domnule”, mă luă sever Omicron... Uite, să zic Schumacher pe un Ferrari, cu un beduin pe cea mai rezistentă și mai tenace cămilă din lume... pe care o cheamă Kha, o cunosc, am tăiat Sahara cu ea...

– Aaa! – făcui –, umbli cu paradoxul lui Ahile și broasca țestoasă...

– Nici un paradox, nouă nu ne plac sofisme, speculațiile, grecii v-au sucit de mult capul cu ele, de-aia nu mai știți pe ce lume trăiți –, ignorați realitatea...

– Atunci Schumacher câștigă la sigur!, am zis, dacă e să fim realiști.

– Viteza – crede-mă – e o prostie. De câștigat, câștigă puterea meditației, profunzimea ei, gândirea chibzuită, explorarea atentă a adâncimilor, *chiar stând pe loc*.

– Și cămilele *tale* meditează,... l-am întrebat ironic.

– De ce nu?... O fac în felul lor, mai ales când beduinii le dau destule curmale în timp ce străbat pas la pas cu orgoliul acela al lor pustiurile de nisip...

Îți atrag atenția asupra unui lucru: Islamul, refractar tehnicii satanice, posedă acest avantaj, înaintând în profunzimile spiritului – nu gonind nebunește la suprafața materiei...

– Atunci de ce mai cumpără ei cu miliardele de dolari tehnica alorlalți, te întreb...

– Pai tocmai d-aia, ca la viitoarea confruntare fizică, să le dea în cap cu tehnica asta creștinilor avansați.

Cine spunea că își împletește capitalismul singur funia cu care va fi spânzurat?...

– Lenin...

– Vezi,... vezi... Deși, exemplul nu-i bun, că a ieșit pe dos... Dar, răbdare! omule, nu-i decât o variantă...

Islamul, pe lângă justiția socială, vine și cu religia lor puternică... Ea este *Cămila* rezistentă și înțeleaptă, cunoscând și pulberea de jos, nisipul călcat de copite, și pulberea de sus a cerului înstelat, pe care ochii ei, plasați în așa fel încât să vadă cât mai sus și cât mai departe, o cunosc prea bine...

Puneți-vă mintea cu Omicron, și vă garantez că veți avea numai dureri de cap... ■
(1970)



Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

Cafting

VERBUL *a cafti* a fost atestat încă din anii '30, cu sensul fundamental „a lovi, a bate; a da o lovitură”: „L-au turnat și l-au caftit fraierii în grubă”; „I-am caftit una” (P. Ciureanu, „Note de argot”, 1935). Se pare că a avut succes, pentru că apare în majoritatea contribuțiilor lingvistice

despre argou ale vremii (V. Cota, *Argot-ul apașilor*, 1936, Al. Vasiliu, „Din argoul nostru”, 1937, V. Chelaru, „Din limbajul mahalalelor”, 1937, C. Armeanu, „Argot ieșean”, 1937 1944 etc.). Între timp, și-a lărgit mult sfera de circulație, intrând în zona de interferență dintre argou și limbajul familiar. Are destul de multe atestări în literatură: „Zi, faceți pe-ai dracului...? Acum *vă caftesc!*” (E. Barbu, *Groapa*, 1974: 252); „Presupun că mai aveau pe cineva *de caftit*” (G. Arion, *Atac în bibliotecă*, 1983: 25); „Prinsese în cele din urmă doi păianjeni de pământ și îi pusese să se *caftească*” (*Desant* '83: 358) etc.; este cuprins în dicționarele generale curente, dar și în toate glosarele și dicționarele actuale de argou (T. Tandin, 1993, N. Croitoru Bobârnice 1996/2003, G. Volceanov 1998/2006). Nici în presa actuală aparițiile sale nu sunt deloc rare: „Ghici cine pe cine *caftește*?” (*Ziua*, 4.05.2009); „Moscovitele își *caftesc* bărbații” (bucuresti-info.com, 1.04.2006); „S-au caftit în trafic” (*Cancan*, 7.07.2009) etc.

Originea verbului nu este însă deloc clară. DEX (și, urmându-l, *Micul dicționar academic*, *Noul dicționar universal*, *Dicționarul explicativ ilustrat*) indică drept etimon un țigănesc *cafti* sau *kafti*. Numai că o asemenea formă nu apare în *Micul dicționar rom-român* al lui Gh. Sarău (1992), după cum nu apare nici în alte glosare, mai vechi, ale limbii romani (la M. Kogălniceanu, A. Vaillant, G. Potra etc.); Nici autorii care s-au ocupat de elementele țigănești din română – Al. Graur, A. Juilland, Vl. Drimba – nu pomenesc de existența vreunui *cafti* între acestea. De unde să fi apărut, totuși, pseudoțigănisul *cafti* din dicționarele noastre? E posibil să fi fost presupus sub presiunea multor verbe argotice în -i, de origine țigănească (*a cardi*, *a gini*, *a hali*, *a mardi*, *a pili*, *a ușchi* etc.). Al. Ciorănescu, în *Dicționarul etimologic al limbii române*, lasă chestiunea nerezolvată, sugerând totuși o altă direcție de investigație, în căutarea unei surse orientale.

A *cafti* ar putea fi pus în legătură cu expresia *a lua un caftan* și cu verbul *a caftăni* (derivat din *caftan*, provenind din turcescul *kaftan*), ambele cu sensul secundar, metaforic, „a bate” (consemnat de dicționarul academic al lui Sextil Pușcariu, DA; pentru expresie, și de Lazăr Șăineanu, în studiul său asupra turcismelor din română). Bătăia este văzută ca un act pozitiv, în avantajul victimei, și în alte cazuri similare: *a altoi*, *a cârpi*, *a mângâia*. În cazul *caftănirii* –

în sens propriu, investitura în funcția de domnitor sau boier – contrastul ironic al metaforei este și mai mare. Rămâne, totuși, problematică diferența dintre forme, care nu poate fi explicată în mod foarte convingător. *A cafti* a fost poate scurtat sau refăcut din *a caftăni*, finala -*ăni* fiind interpretată ca un sufix; această explicație rămâne totuși o simplă ipoteză, cu destule semne de întrebare.

Oricum, constatăm că verbul *a cafti* are o familie lexicală destul de bogată. În categoria numelor de agent, de la *a cafti* s-au format substantivele *caftitor*, „bătăuș”, cu femininul *caftitoare*, și *caftangiu* (*caftangioaică*), cu același sens, dar cu o notă mai puternic peiorativă, caracteristică sufixului -*a(n)giu*. Cuvântul astfel derivat a devenit omonim cu vechiul *caftangiu* (din turcescul *kaftanc*), numele unui rang boieresc (ale cărui atribuții, la origine, includeau păstrarea caftanelor). *Caftangiu* – „represaliile anti-presă ale *caftangiiilor* din escortă” (*Expres*, 34, 1992); „*caftangii* cu psihologie de gașcă” (A. Pleșu, în *Dilema veche*, 19.03.2009) – pare să piardă teren, fiind concurat de sinonimul său aparent mai neutru, dar cu atât mai ironic. *Caftitor* funcționează atât ca substantiv („Trebuie să-l ginească pe *caftitor*”, Goma, *Ostinato*, 1991: 49; „Celebrul *caftitor* bagat la zdup”, dupabloguri.realitatea.net, 22.05.2009), cât și ca adjectiv: „vrea să dea legi care să le tempereze elanul *caftitor*” (*Gândul*, 30.10.2007); „a ales un mod de-a dreptul *caftitor* să îi încurajeze” (*Ghimpele de Cluj*, 1.10.2008). Ca substantiv, *caftitor* apare destul de des în construcții glumețe, ca de taxinomie științifică, care indică și victima tipică, evocând o anume stabilitate a activității: „un fotbalist *caftitor de babe*” (sighisoara-samizdat.ro), „gloriosul *caftitor de suporteri*” (*Evenimentul zilei*, 17.03.2006); „*caftitor de ziariști*” (forum.realitatea.net, 4.12.2007) etc.

Bine reprezentate sunt și numele de acțiune: de la *a cafti* există un derivat în -*eală* (*cafteală*, atestat prima oară tot de Cota, 1936), precum și un derivat regresiv, *caft*. Ambele sunt larg folosite: „pe la nouă se încinge un *caft*” (S. Tanase, 1990: 311); „preîntâmpinarea *cafturilor* de sorginte britanică” (*Orizont*, 28, 1990); „*Caft* politic între seniori și juniori” (*Telegraf*, 12.05.2009); „nu se știe de unde iese *cafteala*” (Brunea-Fox 1985: 138); „o să iasă cu *cafteală*...” (*Adevărul*, 403, 1991); „Obiceiurile românilor la alegeri, din trecut până în prezent: pomană și *cafteală*” (*Cotidianul*, 27.11.2008).

Acestora li s-a adăugat, în ultima vreme, pseudo-anglicismul glumeț *cafting* (Granser 1992: 87): „*Cafting* și fair-play” (*Suplimentul de cultură*, 164, 2008), „*Cafting* între două mirese” (*Jurnalul național*, 13.02.2008). Forma are potențial umoristic, pentru că atribuie bătăii tradiționale aparența unei activități sportive și moderne. ■



mică arhivă, nebăgată în seamă, rămasă de pe urma lui Ion Călugăru ascunde lucruri interesante pentru ilustrarea vieții literare dintre cele două Războaie Mondiale: scrisori de la Benjamin Fondane, o

scrisoare de mulțumire a Editurii Plon din Paris, alta de la cunoscutul jurnalist și polemist francez Henry de Kérilly. Sau materiale despre o polemică cu Păstorel, care acum poate stârni doar zâmbete.

M-am oprit, totuși – cel puțin deocamdată – la o colorată descriere a Lipscanilor din anul marilor crize din 1929. Un text care reînvie o lume dispărută, dar care merită să fie cunoscută, cu atât mai mult astăzi, când la ordinea zilei e o nouă și gravă criză economică, cu consecințe ce nu pot fi întrevăzute. Și când suntem asigurați – și sperăm că așa se va și întâmpla – că va fi, în fine, rechemat la viață centrul istoric al Capitalei noastre.

Dumitru HÎNCU

Stradă fără locuitori, dar permanent aglomerată

Lipscani este strada cu înfățișare de parc artificial, ca în filmele colorate ale lui Walt Disney. Fiecare vitrină este o grădiniță de flori menită să stârneasca pofta pentru lux a femeilor, să le atragă luarea aminte, să le vrăjească.

Deși una din cele mai însemnate din București, deși una din cele mai glorioase prin trecutul ei, ca și prin prezentul ei nedeșezmînt, nesigur este începutul ei, nesigur este sfârșitul ei. Calea Victoriei, de pildă, nu este o arteră dreaptă – sau nu este încă. Dar e clar pentru oricine că începe de la podul Senatului și se termină la capul Podului, de unde pornește Șoseaua. Strada Lipscani, așa cum se naște, la Vama Poștei, cum se strecoară prin piața anticarilor, între librăria „Socec” și „Grand Hotel”, cum se întrerupe în Calea Victoriei și continuă mersul, în zig-zag, până la piața Sfântul Gheorghe, dibuie mereu. Am zice că-și caută misiunea. Așa a fost în trecut, așa a rămas, așa, probabil, că va fi până la urmă. Lipscanii are tendința de a fi cea mai completă din Capitală. Ca să vorbim în limbajul tehnic al locului „are tendința de a fi cea mai bine asortată”. Cu alte cuvinte, vrea să fie centru intelectual, centru comercial și bancar, centrul modei și, dacă se poate, centrul țării. La izvorul ei este o tipografie de unde s-ar cuveni – cel puțin teoretic – să pornească lumina pentru mulțimi și la capătul ei străjuiește un magazin în care se amestecă geamantanele, articolele de pielărie și de toaletă pentru căini, ceea ce ar presupune că între aceste două limite s-au dezvoltat toate formele de viață orașenească. Dar nu este așa. Lipscanii este, poate, mica stradă din Capitală care nu e aproape deloc locuită. Din pricina aceasta trăsătura cea mai caracteristică este lipsa de locuitori stabili. La orice ceas din zi, mai cu seamă, e înțesată de trecători, circulația se face cu anevoie, dar localnici, oameni care să se fi născut, să fi trăit neconținut pe aici nu prea există. Valuri de oameni vin mereu și pleacă, dar nimeni nu rămâne legat de Lipscani prin vreo tradiție. Modelul pe care și l-a luat strada, pentru evoluția ei, este însăși viața cu veșnica, unduitoarea ei mișcare.

S-a afirmat, în nenumărate rânduri, că strada Lipscani este strada midinetelor. Afirmatia nu este lipsită de adevăr, dar nu definea, totuși, în întregime strada. Acei intelectuali și poeți, nu prea adânc observatori, exagerau din dorința de a face din București un mic Paris al Orientului. Nu aspectul ușuratec, sentimental, nu mulțimea de rochițe pestrițe, de zâmbete tinere, este esențială pentru caracterizarea Lipscanilor. Nu s-ar putea susține că aici se văd reproduse, în nenumărate rânduri, eroinele din romanele lui Murgăr care, adaptându-se vieții moderne, leșină pe stradă de dorul lui Robert Taylor, al lui Montgomery, precum surorile lor mai vârstnice și-au inventat visele de iubire în Rudolf Valentino, Ramon Novaro sau placidul Harry Liebecke, precum frații lor, vânzătorii, ar purta la sân, alături de biroul populației, portretul Loretey Young, al Gretei Garbo sau altor stele de cinema.

Ion Călugăru

Lipscanii în timpul crizei din 1929

Desigur că se visează la dragoste pe Lipscani și se făuresc vise romantice în capșoarele care își schimbă coafura și rochița după sezon. Dar se visează mai mult la bucătica de pâine, la asigurarea viitorului. Nici nu s-ar zice, la prima vedere, că pe o porțiune atât de redusă se ciocnesc atâtea ambiții, se încaiera atâtea temperamente, însuflețite de năzuinți cu totul diferite.

America 1860-1880, Lipscanii 1919-1929

Din vechime Lipscanii au fost răsădina negustorească cea mai de seamă a Capitalei. Mai mult decât atât, un centru de unde se răsărau drumurile Mehedințului, al Târgoviștei, al Giurgiului și cel al mocanilor, adică arterele de circulație pentru mărfurile venite din Orient și Occident. Până în 1750 Lipscanii se numeau Ulița Mare, așa cum se numesc adesea până în zilele noastre străzile principale din orașele și orașelele de provincie. Din timpuri uitate a pornit de aici moda și s-au distribuit mărfurile pe întreg întinsul Țării Românești. Ulița mare era presărată cu hanuri, în ogrăzile cărora poposeau carele cu lipscănie și în iatacuri neguțatori din cele patru vânturi. Mai cu seamă hanul lui Șerban Vodă, înălțat pe locul unde este astăzi Banca Națională și care era proprietatea mănăstirii Cotroceni – zidită de Șerban Vodă Cantacuzino – era un fel de Athénée Palace al veacului XVIII.

Prefaceri au suferit multe ulițe, dar patruleterul dintre Lipscani-Karagheorghevici-Smârdan și Doamnei și-a păstrat caracterul de centru economic. Ba l-a și sporit de la Războiul Independenței încoace, de când s-a înălțat, în locul hanului Șerban Vodă, clădirea Băncii Naționale. Institutul de emisiune este astrul în jurul căruia roiesc sateliții de mână întâi care, la

rândul lor, transmit lumina planetelor mai mici. Fiindcă în apropierea palatului neoclasic, clădit după planurile arhitecților francezi Albert Galleron și Cassier Bernard, ca un fel de imitație a sistemului solar, s-au adunat cele mai importante bănci ale țării.

În primul deceniu de după război s-au desfășurat în văzul și în obsesia străzii Lipscani. Pe lângă instituțiile de credit de mână întâi – care pompau capitaluri de peste graniță și capitalurile interne ale deponenților răsăreau, ca din senin, case de schimb și băncuțe prin toate gangurile și pe la toate etajele. Apăreau aceste bănci din lipsa unei legi care să impună norme, dar și nevoile mereu sporite ale economiei.

Volumul afacerilor creștea în acești ani. Se fixau liniile generale de refacere ale Vechiului Regat. Se precizau relațiile economice cu provinciile alipite, se releva traficul comercial internațional și se puneau bazele unei economii capitaliste. Oameni și clădiri se schimbau văzând cu ochii. Cafenelele se prefăceau în bănci, clienții în slujbași sau agenți de publicitate ai întreprinderilor noi.

Patruleterul bancar a devenit prea strâmt. Marile bănci au fost silite să creeze agenții și sucursale la periferiile cele mai îndepărtate. Fiecare agenție reprezenta un post de observație pentru identificarea forțelor economice care colcăie într-un cartier, dar și un năvod aruncat pentru pescuirea capitalurilor risipite. În patruleterul bancar se decidea destinul industriilor, al recoltelor și al transporturilor pe apă și pe uscat. Câțiva bărbați adunați în jurul unei mese verzi, într-o sală de consiliu, fixau în câteva rânduri de proces-verbal o linie de conduită și directorii, administratorii delegați și armatele de slujbași traduceau cuvintele în șleपुरi, vagoane, silozuri, sonde sau



Ion Călugăru, *Autoportret*

polițe primite de la negustori.

În registre fremăta o viață obscură, în coloanele de cifre se angrenau milioane de târgoveți, țărani, cu avutul și familiile lor. Așa precum în America, pe vremea apariției lui Gould, Vanderbilt, Rockefeller, Carnegie, Pierpont Morgan și a tuturor magnaților drumurilor de fier, ai petrolului și ai băncii, posibilitățile părau nelimitate, puterea concurenței și a câștigului păreau însăși legea eternă a vieții cartierului bancar.

S-a ivit un moment de panică în 1924, când a început să bântuie o criză de numerar. Circulația fiduciară era prea restrânsă pentru nevoile unei economii ce depășise faza agraro-feudală. Undeva un om strânga un robinet. Vistiernicul de atunci, Vintila Brătianu, credea, pe de o parte, în puțința unei revalorizări a leului, iar pe de altă parte că va ruina întreprinderile răsărite peste noapte și nu vor rămâne în picioare decât cele clădite pe o bază solidă! De unde până atunci apele unui Nil de aur și argint se revărsau din belșug, se porni o secetă cumplită. Campanii de presă, agitație surdă negustorească – în urma celor dintâi moratorii declarate – amenințarea unor bănci că-și vor închide ghișeele l-au silit pe vistiernic să-și revizuiască părerile. Numerarul se porni iar să circule, cu mai mare viteză, creditele să fie acordate cu mai multă ușurință și reescontul să funcționeze mai bine.

După acest episod care ar corespunde celui din Statele Unite când Pierpont Morgan, în numele capitalului financiar, pune mâna pe industrie și o dirijează după interesele sale, băncile din patruleterul Lipscanilor își largesc zona de operații. Nu se mulțumesc cu operațiile de specialitate mărunte, puțin rentabile, ci participă la înzestrarea țării cu o industrie națională sau la răscumpărarea acțiunilor societăților străine. Deși momentul acesta fusese depășit de capitalismul occidental – Hugo Stinnes, de pildă, încerca atunci să-și dezrobească industriile de sub tutela bancară – băncile românești acaparau industria, supunând-o controlului bancar, ceea ce dovedea întârzierea în dezvoltarea economiei naționale.

Valul de prosperitate s-a răsfrânt asupra băncilor mai mult decât asupra oricăror instituții. Ghișee asaltate de deponenți, case de fier ghiftuite de numerar. Plăteau unele bănci deponenților 10% la vedere și 24% la termen. Până s-a ivit scadența ce nu mai putea fi amânată. Uriașa ruletă se poticnise. Jocul nu mai putea continua.

Lipscanii în timpul debaclului bancar

Moartea nu vine fără a se fi anunțat înainte prin crainici. Nici crizele nu se dezlanțuie fără avertismente. De la periferia patruleterului bancar s-a pornit o mică furtună: căderea băncii Franco-Române, în 1929. S-a crezut că este un caz izolat. Și că nu va avea nici un fel de urmare. Mai cu seamă, dat fiind că unii din conducătorii băncii în loc să facă finanțe aveau preocupări să zicem așa sentimentale. Peste câteva luni a izbucnit crahul de la bursa din New-York, urmat

de un decalaj violent al prețurilor agricole și de intrarea economiei capitaliste într-o fază plină de surprize. Uraganul din Wall Street a fost socotit, de o seamă de financiari europeni și mai ales români, drept un semn că aurul emigrat după război în Statele Unite se va întoarce la matcă, în vechiul continent. A fost una din iluziile cele mai puțin fecunde credința că o criză în America atinge mai puțin economia americană ca o criză în planeta Marte. S-a pornit panică printre deponenți. La băncile mari, depunerile în cont curent erau la sfârșitul anului 1930 de 18 miliarde, în 1931 au scăzut la 8,7 miliarde, în 1932, la 7,8 miliarde. Momentul universal de neîncredere în principiile pe care s-a întemeiat economia liberalistă a avut repercusiuni și asupra țării noastre. Lucrături de culise, instigații vădite, agitația agricultorilor ruinați au fost valurile care au acoperit inițiativa Băncii Naționale, iar miliardele puse la dispoziția „Sindicatului bancar” se spulberau.

De unde cafenelele fuseseră prefăcute, cu zece ani în urmă, în comptoare industrialo-comerciale și instituții bancare, cu repeziciune localurile s-au transformat iar în cafenele. Aspiratoarele de praf ale economiilor, sucursalele, au dispărut, băncile s-au adunat iar în patruleterul Lipscanilor, în jurul Institutului protector de emisiune. Ca în toate țările agrare din sud-estul Europei, criza bancară s-a dezlanțuit nu numai sub presiunea retragerii depunerilor și ca un reflex al celor ce se întâmplau în afară, ci se agrava sub influența legilor succesive ale conversiunii datoriilor agricole. Nevoite să se încadreze realităților țării, să țină seama de diferitele restricții valutare, legile contingentării, băncile rămase în picioare, în urma debaclului, au stat la pândă ca să exploateze unele conjuncțiuni favorabile.

Prudența, mama înțelepciunii

Nu s-ar putea susține că aventura a fost trăsătura caracteristică a financiarului român. Prin Ardeal a apărut tipul de aventurier care voia să pară ceea ce nu este. În public apărea grav, sobru și plin de sine, în particular ducea o viață de Don Juan cu filme pornografice ascunse în cassa de fir. Un Oustric nu s-a putut dezvolta în mediul bancar românesc. Lipseau relațiile întinse intercontinentale și spațiul pentru creșterea unor astfel de tipuri. De altminteri, evoluția bancară, oricât nu existau legi și regulamente precise de control, trebuia să se conformeze stărilor reale. Casa de bancă dădea naștere unui tip de permanent zaraf și speculant al acțiunilor bursiere, iar banca mare unui administrator delegat boeros, flancat de o seamă de directori, cu mentalitate de desăvârșite birocrații. Scandalurile nu izbucneau din această pricină. În afară de cele răsunătoare care au dus la prăbușirea băncilor, la moratorii, scandal despre care s-a vorbit, în public și într-un public restrâns, dar cu multă satisfacție este când o cutezătoare doamnă din înalta elită a palmuit, în plină adunare generală, pe un foarte placid administrator delegat.

Prudența a fost de-a pururi legea stăpânitoare din Lipscani. Și cât nu erau prudenți conducătorii de



instituții, erau fie acoperiți de sus, fie readuși la realitate de Institutul de emisiune.

În urma crahului, în anii de depresiune operațiuni de credit pe termen lung și investiții noi și-au mai făcut băncile.

Înainte de criză existau în toată țara circa 1400-1500 bănci. În 1931 au rămas 1037, în 1932 s-au redus la 953, iar între 1935 și 1938 s-au concentrat 121 bănci, rezultând din fuziunea lor 43.

Patruleterul băncilor s-a prefăcut în cetate închisă, înăuntrul căreia s-au petrecut și se petrec mereu schimbări care nu se mai vad.

Banca Națională controlează până în amănunțime viața economică și financiară a țării. Până și băncile minoritare, legate altădată prin intermediul Budapestei de creditul englez, au fost atrase în orbita Băncii Naționale.

Astăzi comerțul bancar nu se mai poate bizui pe tradiții. Este, dimpotrivă, un comerț sprinten, în curent cu variațiile de temperatură ale economiei, dezbrat de orice fel de inclinații birocratice. Legea bancară impune restricții de funcționare, în condițiile economice, controlul din ce în ce mai accentuat, dificultăți de funcționare.

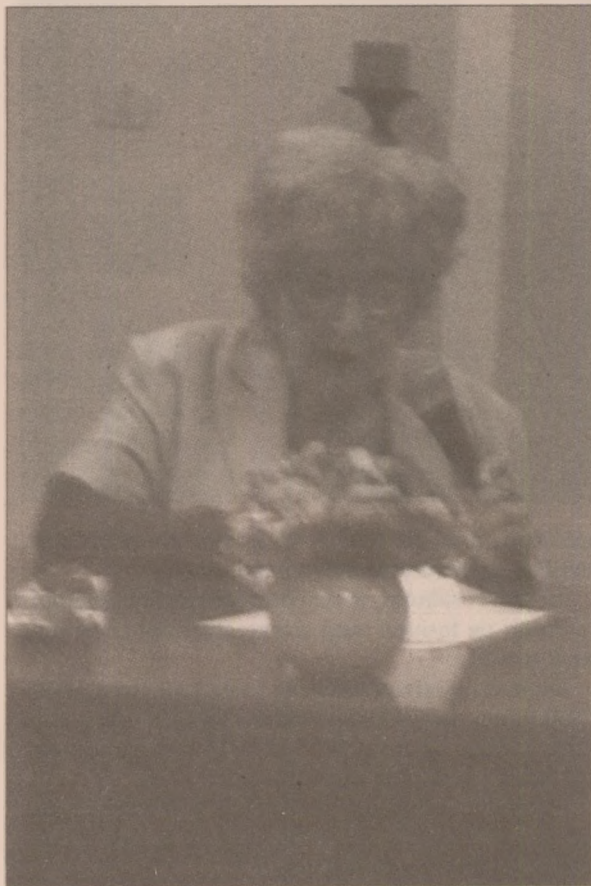
Banca a revenit în mare măsură la misiunea ei de intermediară, de instituție care facilitează operațiile de schimb. Nu mai este comerciant sau industriaș, ci instituție de control indirect.

Statistica disparițiilor este indicația pentru specialiști. Dar reapariția cafenelelor și a magazinelor de articole utile în locul ghișeelelor bancare arată până și omului distrat de pe stradă cum evoluează societatea și cum nu îngăduie niciodată să se producă goluri. ■





c o n f e s i u n i



Gina Sebastian Alcalay

Eu și pisicile

scotocesc prin tufișuri sau mă îndoiam de șale pe sub mașinile care staționau lângă carosabil, doar doar o să dau de micuța creatură la fel de abandonată și neputincioasă ca mine, de unde emanau sunetele tînguitoare. Dar, de fiecare dată cînd se întimpla să o descopăr și voiam s-o iau în brațe, departe de a se lăsa mîngîiată, poate chiar salvată, creatura fugea de rupea pămîntul.

Într-o dimineață, cînd mă trezisem mai bine dispusă ca de obicei și plină de elanuri generoase (dacă nu greșesc, cineva imi adusese în ajun niște elogii devenite din ce în ce mai rare și surprinzătoare), îndreptîndu-mă spre o florărie spre a cumpăra un buchet pentru doctorița la care aveam rendez-vous după amiază, m-am oprit în loc, conform obiceiului, la auzul scîncetului unui pisoiaș care, aflat la rădăcina unui copac, încerca zadarnic să se cațere mai sus. Și iată că spre deosebire de ceea ce se întimplase de fiecare dată, mititelul se lăsa luat în brațe fără să se zbată sau să încerce să fugă. Era urîțel, costeliv, semăna datorită culorii – un gri murdar – mai degrabă cu un șoricel decît cu dușmancele acestuia. De fapt, nu-mi plăcea defel, dar slăbiciunea și neajutorarea lui mi-au stîmît o milă irepresibilă cuplata cu o atitudine de hotărîre, cu totul necaracteristică. Mă vedeam deja cu ochii minții în casa mea în care nu mă aștepta niciodată nimeni, instalată comod în fotoliu în fața televizorului, cu un pisoiaș dragăstos torcîndu-mi în poală sau frecîndu-și blănița de obrazul meu. „E mort de foame, ia-l acasă și dă-i ceva să mînce”, m-a îndemnat un domn care urmărise scena în timp ce-și curăța mașina, oferîndu-mi chiar și o cutie în chip de mijloc de transport. N-am renunțat la buchet, și astfel, pînă la florărie și apoi în drumul de întoarcere acasă am purtat ca un trofeu cutia cu pisoii care scotea din cînd în cînd capul afară, uluit parcă de spectacolul străzii și micii lumi ce se perinda în fața ochilor lui.

Următoarele zile i le-am consacrat în întregime. I-am improvizat un loc unde să-și facă nevoile, și cînd părea să fi învățat lecția, scormonind la sfîrșit nisipul ca pentru a curăța sau ascunde mizeria pe care o făcuse, simțeam satisfacția unei mîmici care a reușit să-și învețe bebelușul să se ceară la oliță; am făcut rost de niște recipiente adînci pentru apă sau lapte și plate pentru brînză, carne sau pește, imbiindu-l mereu să bea și să mînce. Dar surpriză! Pisicul n-avea cituși de puțin poftă de mîncare, îi schimbam mereu rațiile fără niciun rezultat, dormea mai tot timpul sau zăcea într-un fel de prostrație imbecilă, fără să dea zile întregi nici un semn specific de recunoaștere sau atașament. În plus, mirosea urît, nu odată uita ce îl învățasem, trebuia mereu să curăț după el și să suport duhoarea pe care o împrăstia în toată casa. Pînă la urmă după ce l-am frecat de pomană cu hipermanganat strecurîndu-i cîteva picături și în botic excedată, dezamăgită, l-am luat la plimbare în pîrculețul din fața casei și l-am lăsat acolo. N-a încercat să vină după mine, nu a plîns și nici n-a manifestat vreo altă formă de părere de rău. Cîteva zile la rînd mi-am imaginat cînd plecam în oraș că-l voi găsi la întoarcere așteptîndu-mă în fața ușii închise. Nici gînd. La început locuința mi s-a părut mai goală ca mai înainte. Mă rog, ești singură, ei și?, încercam să mă consolez. În bună măsură e vina ta. Caracterul omului îi face destinul, spunea bătrînul Heraclit. Cînd te sună cineva la telefon după o tăcere destul de îndelungată, nu știi cum să te grăbești mai tare ca să scurtezi convorbirea. Ești invitată la diverse evenimente comunitare, preferi să nu te deplasezi, după care te vîicărești în sinea ta că ești ignorată și marginalizată (de

parcă n-ai fi aflat că dacă vrei ca lumea să-și amintească de tine, trebuie să fii văzută, auzită, să mai faci ici-colo și cite o temenea etc.etc.) Dar, la urma urmelor, nu e mai bine să fii propriul și singurul tău stăpîn? Să nu depinzi de altcineva, să nu ai de dat socoteală și de purtat de grijă nimănui, fie soț tardiv și răscopt, prieten de ocazie sau soacră pretențioasă? L'insupportable legereté de l'être, cum pretindea Kundera? Și da și nu... Cum ai putea să încerci să scrii – fie și la modul oniric – ca Ana Blandiana sau Gabriela Adameșteanu, să cînti la pian ca mama ta pe vremuri, sau măcar să citești cîte o carte importantă pe săptămîna dacă ai fi obligată să ieși de trei ori pe zi cu patrupelele, să mergi cu el la veterinar la intervale regulate, să-i cumperi mîncare specială pentru ciini sau pisici etc., etc.? Bunătatea înseamnă energie, – ai spus-o tu însăși de atîtea ori. Cît despre satisfacerea micilor tale plăceri, de pilda călătoriile senzaționale la care încă mai tinjești, în nici un caz nu ți le-ai putea satisface cu patrupezii după tine. A, dacă ai fi avut un prieten (o prietenă) cu care să te asociezi în miraculoase aventuri pe mapamond, ar fi fost altceva. Dar, pe de altă parte, cîte prietenii de dată îndelungată nu s-au pulverizat din cauza descoperirilor dezagreabile prilejuite de cîteva săptămîni de viață în comun – în camera de hotel, în avion, în autobuzele care-ți pun nervii la încercare pe drumuri anevoioase și interminabile? Incriminări reciproce veninoase, birfe, ba chiar ruperea relațiilor și regretul măcinător al unor irecuperabile vacanțe ratate – iată ce rămîne uneori din aceste experiențe peripatetice în doi.

Ei bine, în ciuda tuturor acestor și altor exemple prin care încercam să mă consolez pentru modul meu de viață solitar (ba chiar să mă conving, că dat fiind temperamentul meu este cel mai bun posibil pentru mine) și în ciuda primei mele experiențe cu pisoii apatici, m-am surprins din nou, de la o vreme, preocupată pînă la exces de suratele lui mai mari. De cîte ori ieșeam din casă pentru vreo treabă mă pomeneam că dau tircoale lașilor de gunoi de care nu ducea lipsa cartierul, studiind pisicile care tronau nemișcate deasupra lor sau își îngropau boturile în prea plinul numeroaselor pungi de plastic debordînd în reziduurile împrăstiate împrejur. Înainte vreme, obișnuiam să scrutez fizionomiile trecătorilor, cunoștințelor întîmplătoare sau locatarilor întrevăzuți prin uși și ferestre deschise, destul uneori pentru a țese mental fel de fel de biografii volatile și inconsistente, ca o pădure de aer. Acum, mă concentram involuntar în alte direcții. Am constatat astfel, că fiecare ladă de gunoi era luată în stăpînire de o felină mare și grasă, care părea să le domine pe celelalte, mai pipernicite, poate chiar propriile progeneruri. De unde altădată nu făceam nicio deosebire între toate aceste specimene, dîncolo de culoarea fiecăruia, acum descopeream cît de diferite erau unele de altele. Cîte unora li se citea lăcomia din priviri, păreau rude bune cu tigrlul, nu numai în ce privește corpul acoperit cu dungi; altele aveau chipul labărat și pufos, cu ochi mici, mai degrabă rotunzi, foarte diferiți de fantele puțin oblice și fosforescente cu care eram obișnuită; m-au frapat cîteodată cozi stufoase, lungi și încîrligate, mai des întîlnite la căței, și de altă culoare decît restul pătat al trupului; alte pisici semănau cu niște cumetre lătărețe și se mișcau mai greoi decît suratele lor suple și săltărețe; exemplarele albe și diafane erau rare, în schimb cele negre cu ochii galbeni – singurele puncte luminoase într-o magmă întunecată – mișunau peste tot. Ele imi sugerau imaginea motanului letal evocat de Leon Volovici, una din multiplele înfățișări ale lui

N-AȘ FI CREZUT, după ce am fost mușcată cu furie asasină de Max, cotoiul tăcut și misterios ca un sfînx, transformat subit în panteră ahtiată de inocentă carne de om, că voi ajunge așa, netam-nesam, să fac o pasiune absorbantă și milostivă (era să zic, dacă nu mă temeam de ridicol, creștinească) pentru specia de feline din care făcea și

el parte.

Și totuși... Subconștientul nostru are atîtea compartimente secrete, că niciodată nu poți prevedea ce surprize îți va oferi într-un moment sau altul al existenței. O rudă a mea prin alianță, soțul unei verișoare care fusese închis în timpul comuniștilor pentru o falsă afacere cu cocoșei, imi istorisise cîndva cum îi salvase viața în cursul unei încercări de evadare îndelung pregătite, miorlăitul insistent al unei pisicuțe dragălașe care abătuse exact la momentul potrivit atenția paznicului celulei, întăritat că nu reușea să dea de urma ei. Să fi avut de-a face amintirea acestei povestiri abracadabrante, mult mai puțin credibilă decît amănuntele arestării și detenției în sine, cu noua mea stare de spirit, asemănătoare cu aceea a lui Nietzsche cînd a izbucnit în plîns de mila unui cal?

Înclin să cred, mai degrabă, că am început să-mi îndrept sufletul către necuvîntătoare după o perioadă de boală și suferințe fizice, destul de greu de suportat în condiții de singurătate, care au atras la rîndul lor o însingurare și mai compactă (rîzi și lumea va ride cu tine, plîngi și nimeni nu va fi dispus să te audă, sintetizează situația o zicală din bătrîni); o singurătate aproape totală, deci, cu șiruri de săptămîni în care nu mai răsuna clinchetul telefonului, în care nimeni nu-mi mai păsea pragul casei, în care mi se părea uneori că sînt pe cale să-mi pierd darul vorbirii – ba chiar, potrivit teoriei regretatului filozof Henri Wald – și pe acela al gîndirii. Dacă n-ai forța necesară pentru a întreține măcar o conversație telefonică, ce-ți rămîne de făcut? Mă adresam în gînd mai ales căteilor, precum bine se știe, adevărații prieteni ai omului, legați de el (de stăpînul lor) prin credință și iubire, cu mii de dovezi de tandrețe, devotament și bucurie nestăpînită în preajma lui. Dar nici un cățel pe care-l întilneam nu părea nefericit, nu-mi provoca un sentiment de compătimire, de comuniune, empatie și dorință de a ajuta. Toți purtau o lesă – un colăcel în jurul gîtului – chiar și cînd umblau în libertate, deci aparțineau cuiva care avea grijă de ei.

În schimb, cînd auzeam un mieunat subțirăteț de pisicuță, ceva se topea în mine, mă opream îndelung în loc de parcă aș fi fost prinsă în ținte, apoi începeam să

Thanatos, văr bun cu cotoiul infernal înzestrat cu mustați de cavalierist, „gras cât un porc și negru ca tăciunele“, pe numele lui Behemoth, de la Bulgakov citire.

Și totuși, într-o zi a apărut în calea mea și o faptură foarte neasemenea celorlalte, în primul rînd prin faptul că nu fugea de mine, că suporta să se lase mîngîiată și că m-a urmat o bucată de drum de cum cu tradiționalul pis-pis-pis am chemat-o. Era un fel de Ileana Cosînzeana a regnului pisicesc, făcută toată din alb și aur, cu un aer feciorelnic, sfios și neajutorat care m-a cucerit. Aș fi fost bucuroasă s-o văd urmîndu-mă pînă acasă, ca să-i dau ceva de mîncare; dar la mijlocul aleii de după lăzile de gunoi s-a oprit de parcă n-ar fi îndrăznit să meargă mai departe: i-am văzut doar de la oarecare distanță de intrarea în blocul meu silueta micuță, aurie și cuminte în poziția de șezut ca a statuetelor egiptene. Cînd m-am întors cu două-trei străchinuțe rămase de la pisicul-șoricel, dispăruse.

Dezamăgita, am încercat să-i dau de urmă seară de seară, dar degeaba, intrase ca în pămînt. Mi-am extins aria plimbărilor vespérale special ca s-o întîlnesc și în toate pisicile cu un colorit asemănător o vedeam în primul moment pe ea. Se întîmpla să zăresc din spate o arătare în alb și bej sărînd peste un gard, nu mi-era lene să mă iau după ea, făceam înconjurul unor clădiri, intram în parculuțe și grădini, mă înapoiam de 2-3 ori în punctul de unde promisem, pentru ca să descopăr de fiecare dată că nu era cea căutată, indiciul meu identitar înaintea oricărui altul fiind acela că atunci cînd mă vedea aproape de ea animaluța devenea cuprinsă de panică.

În cele din urmă, cînd aproape că o uitasem, am descoperit că Ileana Cosînzeana locuia nu departe de casa mea, numai că stătea pitită sub niște tufișuri din grădina vecină, catadisind foarte rar să iasă pe trotuar și să dea colțul spre strada mea. Am procedat cu tact, am început s-o hrănesc la domiciliu, infruntînd ocazional și o ploaie torențială. Era realmente naivă și prostuță, lipsită de spirit practic și de instinct de conservare; se întîmpla nici să nu observe bucățica de carne sau pește de pe caldarim (deși știam că se dădea în vînt după ele) și să trebuiască să-i îndrept forțat căpșorul spre porția ce i se oferea. Eram oare îndrăgostită de micuța vietate, după care alergam în mod ridicol risipindu-mi dramul de energie (ca pe vremuri, în himere escapiste populate cu Feți-Frumoși) în loc să-l folosesc pentru cauze mai bune cu înfațișări umane? Oare mă aflam deja la hotarul dintre normalitate și nebunie?

Într-o zi a venit ca de obicei spre mine din tufișul ei, mieunînd subțire în așteptarea mîncării. Sperasem că se atașase deja dezinteresat de protectoarea ei, dar cînd, hotărîndu-mă subit s-o iau la mine, în ciuda primei experiențe eșuate, am cuprins-o în brațe iuțind pasul, în dreptul scării, am început să se zbată cu îndărătnicie. Sub amenințarea unei noi zgîrieturi la activul meu, a trebuit să-i dau drumul.

Cîtă nerecunoștință! Magnanimitatea are și ea niște limite. Nu-i nevoie de prea mult ca să încetezi să mai ții la o ființă. Încet-încet, am constatat că nu mai simțeam impulsul irațional de a urmări și proteja produsul setei mele de dragoste. Cu totul întîmplător am descoperit că pura, diafana Ileana Cosînzeana începuse să frecventeze lăzile de gunoi fără să disprețuiască scîrnăviile lor în care scurma cu boticul ei delicat la unison cu celelalte beneficiare. Nu-și mai amintea de altfel deloc de mine. Venea uneori automat în direcția mea, dar se oprea la mijlocul drumului, atrasă de conținutul unei pungi cu resturi menajere. Încă o iluzie spulberată? Ași, e doar vina mea. N-am știut niciodată să-mi investesc sentimentele în cei (cele) care le-ar fi meritat. De unde golul de astăzi din jurul și dinlăuntrul meu... Noroc – nu așa? – că mai există căteii. Nu-i totul pierdut! ■

Elegiile risipirii

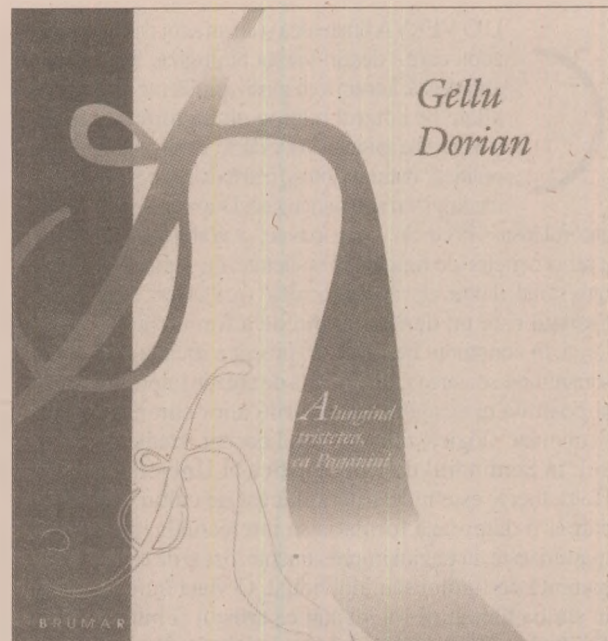
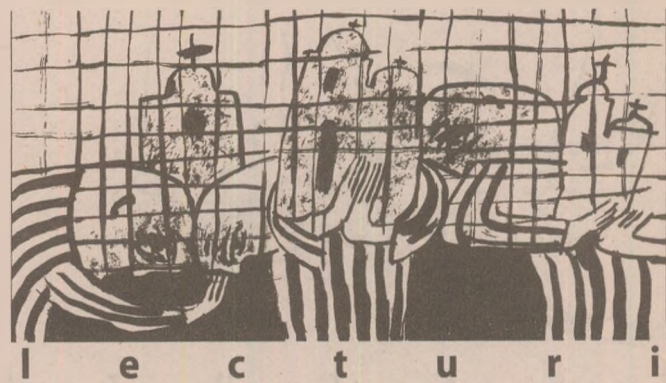
POEZIA lui Gellu Dorian e un exercițiu de virtuozitate pe o singură strună – de unde și titlul („Alungînd tristețea ca Pagannini“). E povestea celui care trebuie să-și ducă la capăt concertul, deși s-au rupt, pe rînd, celelalte strune.

Construcția e vizibilă: 12 cicluri de câte trei poeme în versuri lungi, ritmate și ritmate „astmatic“ (cum spune în prefață Șerban Foartă, care a observat „tahicardia“ lor), cu câte trei strofe fiecare, majoritatea pornind de la un leitmotiv în mijlocul poemului (strofa a doua). Aș putea bănuî că fiecare poem a fost stîrmit de acest leitmotiv esențial – întîi a fost scris și gândit acesta, apoi restul textului(așa cum făcea Wagner, a cărui tehnică a fost în continuare utilizată de moderni). Cele 12 cicluri, ca lunile anului sau ca semitonurile în gama cromatică, se succed repetitiv, lăsînd în urmă o atmosferă de o melancolie uniformă (neavînd absolut nimic din *Capriciile* cu tehnici diferite ale lui Pagannini – deci titlul a fost dat doar ca urmare a anecdotei concertului performat monocordic). În zadar încearcă poetul să ne convingă în *Epilog* că aceste „bocete“ ar trebui citite în „vers hazliu“. Atmosfera rămîne amară, monotona, ceva între *les sanglots longs des violons de l'automne* și somnul stepelor eseniene, ceva între ritmurile spulberării și fermatele deșertăciunii. Anotimpurile vieții (probabil în consonanță cu cele vivaldiene), apoi cele patru elemente și cele patru puncte cardinale par a delimita etapele acestei curgeri notate fără majuscule (doar numele biblice, precum și numele celor dragi sunt scrise cu litere mari).

Ciclul *stepe (mînuța cu rîni, coțofana, cu mestecenii albiți în tinerețe)* are drept leitmotiv versul „rozioare buze moi am tot iubit cîntă a fost să mă mai țină vraga“, cu care începe fiecare strofă de mijloc. Tema rătăcirii, a risipirii se conturează prin „sângele din vene ca viori cu strune plîns...“ și, pentru a o ilustra, voi cita în întregime unul din poemele emblematice ale volumului: „o să-mi fie teamă să-mi aduc în casă trupul obosit și plin de rîni / ca fîneața toamna de brîndușe scoase ca mînuțele la vami/ nici o altă față peste chip să-mi trag n-o să-mi cadă niciodată bine/ pielea asta-n care abia de-ncap sufletul în ea nu mi-l mai ține. /rozioare buze moi am tot iubit cîntă mi-a fost să mă mai țină vraga/ o să-mi fie teamă cînd voi tremura lîngă țîțșoara ei ca varga/ cicatricele pe pielea mea or să semene cu gura ei rujată/ pe cînd peste mine se lăsa toată bucuria ei nevinovată / o să-mi fie teamă chiar să mă privesc în oglinda secerînd prin casă/ floricele mici de busuioac grămăjoare strînse pe o masă/ încît aș dori să stau pe loc așa cum stau crucile-n privirea/ dumnezeului ce m-a lăsat în trup să-mi fac ferfeniță fericirea“ (*mînuța cu rîni*).

Ciclul *prerii (saci cu ierburi, musculița, cheful)* pregătește atmosfera distilierii: focul sacilor de „ierburi arse de demult“ aprinde vinele poeziei și distilează alcoolul vorbelor, în timp ce musculița vieții joacă în aburii fierberii: „poate că alcoolul să fi fost de vină adulțea cînd roiau în jur /un ospaț nebun femeii prieteni adunați în coriua dimprejur/....oasele-mi trosneau vreascuri în care foc puneam cu sângele-mi aprins/ tinerețea mea de ruj făcută ceară se topea-n fitilul pururea nestins/ roiuri îmi jucau în ochi ca pe-o rană viermii veseli înglodați în iod/ mă pierdeam prin ceruri fum ce se destramă ca pruncuții-n lama lui Irod/ cine știe unde-ți zace pielea la întins pe canapele roz/ viața mea ca scîndura de toacă e bătută de un trist matroz/ și se stinge să o-nghită cerul nesătul bețiv mereu crășmar/la tejgheaua căruia amarul din amar se face mai amar“ (*musculița*).

Grupul *Siberii (viscolul, gheața, golul)*, al frigului existențial („trupul meu mai fraged decît tinerețea temură acuma trist în plină viață“) are drept leitmotiv versul „nu e întîmplare că nu-s mort demult“, în timp ce *Saharele (balul, nunta, mormîntul)* se construiesc în jurul leitmotivului „viața de trăit ar mai fi fost“: „viața de trăit ar mai fi fost dar s-a scurs ca seul din opaite/ prin bordeiele prin care mort trupul umblă viu cărat în straițe/ de-o femeie



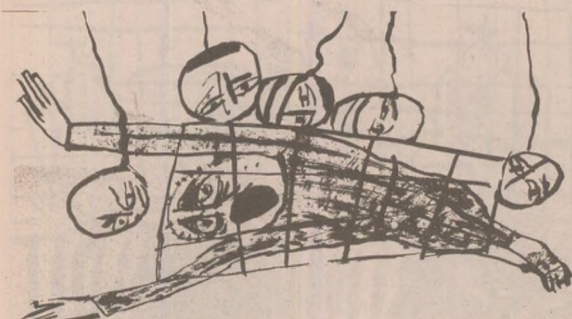
care încă n-a găsit căutându-și mire pe potrivă/ și cosește viețile la rînd secerîș de babă guralivă“ (*nunta*).

Ciclurile elementare ale iubirii adună în *pămînturi (blestemul. blestemul. blestemul)* apăsarea pedepsitoare a amorurilor telurice; în *aere (cerc, inel, sfera)*, lipsa de scăpare a rotirii în cerc („timpul trece prin sfera lumilor cerești/ ivindu-se din el nimicul buric de înger dolofan prin nouri“); în *ape (sânul, ochii, ascunzișul)*, nașterea și pierderea în ochii iubitei, „locul de-not pentru trup“; în *focuri (scînteia, flacăra, cenușa)*, leitmotivul „mi-o fi dor“ duce la „arderea de tot“. Voi exemplifica cu poemele din acest ultim ciclu (deși aș fi putut s-o fac cu oricare din ciclurile deja amintite) cum strofa de la mijlocul poemului constituie nucleul, în asemenea măsură, încît citind strofa a doua din fiecare poem, la rînd, se conturează un fel de al patrulea poem - „poemul esențial“ al grupajului. Iată cum se constituie acest al patrulea poem: „Mi-o fi dor sau poate numai jalea mă cuprinde-n trup ca-ntr-un mormînt /trupul celui ce nu-și vede calea nici atunci nici după jurămînt/ de femeia căreia i-am dat odată sufletul să-l facă rob sau rege/ și din el ea a făcut ca fiara tobă de bătut în noapte cu ciomege“/ (*scînteia*); „mi-o fi dor sau poate că nici dorul nu mă mai arată viu prin tîrg/ singurel ca limba de la clopot mîngăiată doar de somn și vînt/ de femeia căreia i-am dat toată viața mea s-o aibă-n grija/ nu mai vine să mă ia cu dînsa și mă lasă slobod ca o birjă“ (*flacăra*); „că mi-e dor sau că doar dorul mă mai ține pe pămînt în trup/ altfel sufletului i-ar fi mult mai bine carnea de pe mine să mi-o rup/ și să cad cum cade-n iarnă valul de cenușă albă peste deal/ pe cînd plouă lacrimi în pahare și se surpă călărețu-n cal“ (*cenușa*).

Esturile (votca, zvetlana, lenea) sunt imnuri aduse uitării de sine („înc-o zi fără să știu de mine de-orîșicine-ar fi în jur să mă îmbie/ să n-aud de nimeni și nimic să nu mă provoace la trezie“), lenei „lăbărțate ca un pat de rus ce n-a fost dereticat vreodată“ și beției eliberatoare de conținerea lumii exterioare, în timp ce *vesturile (lui Bogdan, Norei, Sofiei)* abordează claritatea treziei, tonuri trubadurești și cavalierești medievale, avînd drept leitmotiv: „și făcut să fiu lăsat în urmă/ și făcut să fiu lăsat în lume ... Nordurile (iulie, aprilie, octombrie) aduc conștiința morții, cu leitmotivul: „toropit/ coplesit“ („toropit de întrebări o mie și de-o mie de minciuni la fel /zac în mine ca-ntr-o pușcărie plină de tîlhari cu-n singur țel / și de milă n-am nevoie și de silă sufletul îmi stă ca-n colivie/ pasărea colibri ciugulind musculița-n viață încă o să fie“) iar *Sudurile (leacuri, xantipa, soluri)*, ignorarea ei, coborîrea de pe cruce pe „alt drum“, plin de „scripcari și voie bună cum se-ntîmplă-n viața celor mulți“.

Cititorul își poate îngădui amintiri din Eminescu, Bacovia, Villon, Baudelaire, simbolistii francezi și români, sau, cum spuneam mai sus, Esenin. Dar ele sunt atât de îndepărtate, atât de pierdute în construcția extrem de personală a cărții, încît rămân doar ca un abur ușor asupra unor pămînturi imaginare. Savanta montură pe care Gellu Dorian o conferă drept sprijin „unicei strune“ face din cartea sa un căluș cizelat cu finețe și totodată puternic: suportul menit să susțină până la capăt concertul.

Grete TARTLER



l e c t u r i

CU O VERVĂ tinerească și cu un simț de observație acut, care-i desfid vârsta biologică, S. Damian abordează, într-un tom masiv, probleme incomode, aflate pe hotarul tulbure dintre forța creatoare și angajarea artistului în luciditate, într-o „corectitudine politică” naturală totuși, netributară unei eventuale ideologizări supraadugate. După cum precizează autorul însuși, în cuvântul său înainte, „e vorba de o receptare a fenomenelor de ruptură în societate, cu separarea dintre bine și rău, dintre adevăr și minciună” (p. 9). Ceea ce propune eseistul este un demers demn de a fi realizat pe scară largă, în conștiința fiecăruia, în practica socială și în cea a scrisului: disocierea între „o forță de creație impresionantă” și posibila ei atragere în vâltoarele unor curente de idei extremiste, ilogice, rasiste. Postul docent, vreme de 20 de ani, la Seminarul de Romanistică al Universității din Heidelberg, este indestructibil legat de cultura română, căreia îi datorează formația sa intelectuală, după cum mărturisește, în pagini impresionante, dar și de cea iudaică, inerentă destinului său individual. O viață întreagă pusă în slujba literaturii l-a învățat că artistul și intelectualul oricărei societăți democratice au datoria de a opera, în profunzimile cugetului, demarcația clară între pregnanța expresiei artistice, realitate cu un potențial fascinatoriu evident, și eventuala alunecare într-o barbarie a opțiunilor sociale. Lucrurile fiind clare, de unde provine totuși dificultatea întreprinderii? Tocmai din funesta capacitate de amalgamare a celor două elemente, ce par uneori, ca într-o oglindă strâmbă, a se valida reciproc, fără a avea dreptate: talentul artistic se pune atunci în slujba unor idei și atitudini primitive, păguboase, iar acesta capătă permis de liberă trecere, grație expresivității artistice cu care au fost, pe nedrept s-ar spune, investite. De unde tragismul unor experiențe și destine eșuate, precum și, câteodată, îndărătnicirea în eroare, consecința unei atașări iraționale de un imaginar resimțit ca tezaur al mentalului colectiv.

Eseurile, grupate în trei capitole mari: *Portrete în mișcare* (ce comentează autori români), *Pe alte meridiane* (aceleași problematică, regăsită la autori străini) și *Puncte de reper* (despre autori români și străini), sunt incomode, deoarece provin dintr-o exersare foarte liberă a propriului discernământ, fără vreo inhibiție în a gândi cu mintea proprie, fără niciun respect față de tabuuri. S. Damian nu face nicio concesie snobismului, gândirii servile, tentației de a face pe placul vreunui curent de opinie prestabilit. El valorifică netemător tot ce are mai bun moștenirea postmodernă, prin aceea că nu se sfiește să chestioneze justetea situații social-politice a unor opere literare și, implicit, a unor creatori, să pună sub semnul întrebării valoarea umană de ansamblu a unor opere construite în jurul unor idei discutabile. Este o încercare, înscrisă pe o linie clasică deja, de a sparge viziunea care a instituționalizat, pentru multă vreme, în lumea academică și nu numai, separația dintre studiile istorice și cele literare, pentru a ne exprima în termenii Lindei Hutcheon, divorțul dintre viață și literatură. Fie că-i dăm dreptate eseistului, fie că nu, nu putem să nu luăm notă de natura tonică, revigorantă, a unor atari poziții critice, ce constituie, evident, veritabile punți dialogale.

Dezbaterea cea mai amplă din volum este întreprinsă în jurul gândirii de tinerețe a lui Cioran și Eliade (unei analize similare sunt supuși, în plan secund, și Ionesco și Noica). Suportul discuției este volumul incendiar al Alexandrei Laignel-Lavastine, laudată pentru acuratețea unor dezvăluiri, dar, de la un punct, amendată pentru persistența într-o critică sterilă: S. Damian îi consideră vindecăți de vechile lor erezii pe autorii discutați, încât încălcarea lor cu intenții excesive i se pare fantezistă. Sunt evocați și alți comentatori ai chestiunii în discuție (Sorin Alexandrescu, Marta Petreu, Sorin Lavric), ale căror opinii sunt atent cântărite, acceptate ori refuzate, din dorința sinceră de a defrișa o cărare a dialogului, de a îndemna la o purificare mentală generală, spre a se putea izgoni, în chip definitiv, din lumea intelectuală românească, orice remanentă a spectrelor trecutului. Intransigența, până la distructivitate, a lui S. Damian este una în fond benignă: el nu vrea decât să dinamiteze clișee de gândire, să elibereze blocaje anchilozante, să propulseze semnificații, spre a contribui la construirea unui climat cultural tolerant, obiectiv, nepătimaș (sau, cu un frumos termen tradițional, desprins din cugetarea ortodoxă, ce ni se pare potrivit în acest context – despătimit). Încercarea merită făcută: un spor de respect față de alteritate nu are cum diminua valoarea unor opere sau entuziasmul unor poziții. Sigur că, pe tot parcursul volumului, în pledoaria

Fie că-i dăm dreptate eseistului, fie că nu, nu putem să nu luăm notă de natura tonică, revigorantă, a unor atari poziții critice, ce constituie, evident, veritabile punți dialogale.

Invitație la dialog

sa, absolut legitimă, pentru o gândire socială corectă, eseistul manifestă și un strop de autoiluzionare, fiindcă literatura autentică, oricât am năzui să fie altfel, se hrănește și din visceral și ambiguitate, ceea ce S. Damian știe prea bine (a se vedea p. 229). Asta nu înseamnă însă a îngurgita nemestecate tezele false strecurate sub pulpana literarului.

Detașarea, desprinderea sunt mai grele decât s-ar părea, dacă ar fi să ne referim doar la dezbaterea heteroclită, dusă de-atâta timp în jurul lui Eminescu. Credem că aici eseistul a atins într-adevăr un punct nevralgic. Eminescu a devenit un model multiform și plurisemantic, apropiat de mulți cu fanatism, nu întotdeauna cu obiectivitate. Uitând de efigia sa eminamente poetică, aceștia și-l revendică prin prisma unor opțiuni social-politice, până la a și-l dori ca exponent al unui românism nepătat. Eseistul demontează vulgaritatea unor teorii ale conspirației, cu (tot mai) numeroși reprezentanți la noi, ca și timiditatea, precumpănitoare, de a-i recunoaște geniului, în ipostaza sa umană, dreptul la declinul fizic. „Nici până azi, la mai mult de un veac de la moarte, scriitorul nu beneficiază de o liberă confruntare și sedimentare a părerilor. (...) Domnește și mai departe un consemn, să nu se insiste asupra clipeilor de cădere, asupra fazelor de eșec, marcate de boli și de rătăcirii. Nimic nu trebuie să altereze o imagine a desăvârșirii” (p. 510), în condițiile în care, de o bună bucată de vreme, critica europeană a lăsat deoparte orice reținere în fața „măștilor diformului”, Nerval, Nietzsche, Hölderlin, de pildă, sunt supuși, în Occident, unor ample explorări, ce nu le scad din anvergura, ci îi situează, nuanțat, cât mai aproape de adevărata lor condiție, una complexă și tragică. Merită citit subcapitolul *La Berlin*, care, discutând contribuția cercetătoarei Ilina Gregori la exegeza eminesciană, face un act de dreptate perioadei berlizeze a poetului național, socotită de unii critici a fi fost neroditoare. În schimb, noile date revelează fecunditatea acestor ani de intensă acumulare intelectuală, în varii domenii, și de recoltă poetică esențială.

O privire proaspătă aruncă eseistul și asupra lui G. Calinescu, a cărui concepție despre personalitatea umană i se pare a pendula excesiv pe instinctualitate, partea morală, ideală, fiind considerată o simplă mască. Citatele oferite sunt grăitoare. Pomînd de la proza criticului, lui S. Damian i se pare că „injecțiunea ideologiei” a condus la maltratarea propriei organicități a unor prozatori, cei vizați în continuare fiind Sadoveanu, Camil Petrescu, Marin Preda. Acestuia din urmă i se dedică un pertinent eseu, ce contrapune forței începuturilor, naturaletii și dezinvolturii primei faze de creație, scrierile „postmorometiene”, căznite, lipsite de inspirație adevărată. E o „scurgere de sevă”, o „dislocare narativă”, explicabile doar prin efortul automutilant de adaptare la un sistem ideologic. Credem că intuiția autorului, deși nu neapărat originală, e foarte fină, fapt valabil și atunci când observă reducționismul călinescian, neîncrederea în iluminare a marelui critic, care „n-are antenă pentru grandoare și tragic” însă e extrem de dotat pentru comic.

Nici romanele lui N. Breban nu scapă de rigoarea critică, atunci când nucleul le este decodat ca expresie epică a unei formidabile mobilizări energetice: „Nevoia de legitimare a uzurpării e întemeiată pe o filosofie a cinismului, expusă deschis, fără reticențe; eroii anunță unui auditoriu o descoperire. Ei susțin că persistă în adâncuri lăuntrice un fond arhaic al biologicului, al animalicului din om. Din acest fond, ca dintr-un depozit ineputabil, ei se pot aproviziona și scoate la suprafață resurse care îi fac invulnerabili. Odată pusă în acțiune, forța obscură îi împinge înainte furtunos și nu mai pot pierde. (...) În anumite momente de răsruce, avansând ca niște somnambuli, rostind stălcit, confuz, fraze de nedeslușit, acești oameni ai cavernelor, costumați la fel ca niște oameni oarecare, se prezintă la vedere” (p. 222–223). Atitudinea față de femei a acestor stranii parveniți e una de „învaluire și spulberare”. „Randamentul maxim în prinderea muierilor în laț capătă la ei, totuși, agresivitatea de factură badărană, amestecul de tupeu, cruzime și detestare” (p. 222). În scrutarea acestei viziuni tenebroase, S. Damian se întreabă dacă nu cumva „contactul cu o materie deloc neutrală ascunde și o capcană. Intrând



S. Damian, *Zbor aproape de pământ*, eseuri, București, Editura Hasefer, 2008.

în vizuina fiarei, nu poți fi sigur că vei scăpa teafăr, necontaminat. Fascinația anulează simțul moral, nota un filosof” (p. 228). I se mai pare ciudat, că, în contrast cu operele unor mari autori europeni, de la Shakespeare la Dostoievski, decăzuții eroi brebanieni sunt construiți astfel încât nu au nici cea mai slabă mustrare de conștiință, pentru ei nu există pocăință ori redempțiune. În acest mod, în opinia criticului, prozei brebaniene îi lipsește un pol necesar, ce ar putea conferi o sporită semnificație românească,

prin echilibrarea tensionată a ansamblului.

Cu Mircea Cărtărescu eseistul e încă mai sever. Dincolo de excelența stilistică a romanelor, îi displac „preeminența narcisismului, roditor, dar și reductiv”, „prisosul de exhibiționism și de artificialitate” (p. 310), atracția ce o exercită asupra romancierului „jeful și putreziciunea, ceea ce miroase ca un hoit, lumina rîncedă”, obsesia conjurației, faptul că planul oniric, categoric reușit, e diminuat de cel trivial, popular, al unor intrigi de cartier, apoi autorul nu se mișcă liber în zonele conceptelor, iar în jurnal, „prea stăruie în preocupări legate de reclama cărților, de audiență, de răsfaț” (p. 320).

Observații sfichiuitoare primește și C. Țoiu, pentru romanul *Căderea în lume*, unde dezgustul față de comunism este asociat figurii unei străine, o evreică, mod neîndemânatic și nefericit de a spune că ascensiunea ideologiei de tristă amintire nu a aparținut pământenilor. „Diabolizarea străinului” provine din venerarea unui canon arhaic, după care autohtonul ar deține neta superioritate. Dincolo de acest aspect episodic, S. Damian remarcă (iar același reproș îi este adus și lui Andrei Pleșu): „Nu celebrarea tradiției supără, ci hipertrofia unor trasaturi în dauna celorlalte, plus alergia față de deschidere și nouitate. (...) O matrice a imobilismului e un nonsens”. Subscriem cu totul la acest punct de vedere, ce face din literatură un loc de elecție al dialogului, al toleranței și deschiderii spre celălalt. Pe de altă parte, avem convingerea că asumarea noului se poate face numai cu păstrarea propriei individualități. Credem că perspectiva dialogală, strict umană, la care a subscris S. Damian, nu este unica posibilă. Un alt tip de dialog este cel cu divinitatea, precum acela inițiat de A. Pleșu, poziție ce-i acordă acestuia permisiunea de a eluda datele senzorialului, spre a urca nestingherit treptele unei inițieri spirituale.

Paginile dedicate lui Dumitru Țepeneag, printre cele mai frumoase din volum, se pot citi pur și simplu ca literatură de bună calitate, ce recrează atmosfera sumbră, paranoică a anilor '50, când jocul de șah însemna o descătușare lăuntrică, o subminare a regimului, întâi doar în plan intelectual. Prieteniei i se închină un mișcător omagiu, iar curentul onirist este revizitat cu emoție, exactitate și competență. D. Țepeneag beneficiază de un minunat portret, foarte autentic, de excentric și de etern exilat, fie în propria patrie, fie în străinătate: mereu inadaplat și „altfel”, având, în plus, curajul asumării unui activism ce-l face încă mai curios, total atipic. Sunt secvențe ce pot intra în bibliografia obligatorie a onirismului și, generic, a perioadei respective.

Prin demersul său, S. Damian dorește să ia un val de pe ochii intelectualului român, să alunge orice iluzie privitoare la validitatea unor opțiuni nocive și fără viitor, pe alocuri încă vii în spațiul tănuit al unei afectivități investite cu prestigiul vechimii, al unui anumit tip de tradiție, privit ca o moștenire „de familie”. Un halo ce nu poate însă nici imobiliza, nici aduce beneficii pe termen lung. Contemporaneitatea are alte cerințe, o gândire suplă, flexibilă, sensibilă la alteritate, la aspectele polimorfismului cultural. De bună seamă, unii vor fi intrigați de volumul de față. Alții vor fi revoltați și vor lansa contraargumente. Asemenea cărți tonifiante nu au de ce să inspire stări de contrarietate, teama ori mânie. Dimpotrivă, ele ar trebui să existe în număr mai mare.

Simona-Grazia DIMA

America! America! este un volum notabil, proaspăt și care – în ciuda titlului – nu prea are legătură cu America.

America nu crede în lacrimi

VOLUMUL de poezie al lui Marius Oprea, *America! America!* respiră, în ciuda renumelui când optzecist, când nouăzecist al poetului, o sensibilitate cu desăvârșire douămiistă. Aerul de confesiune organico-lirică, pe care tinerii poeți douămiști și l-au însușit cu discreție, pătrunde și în poezia lui Marius Oprea. Atenția încordată până la halucinație asupra propriului trup și a propriilor mișcări interioare este binecunoscută tinerilor poeți români. Iar Oprea adaugă acestor tipicuri contemporane o doză proprie de melancolie – însă lipsită, din fericire, de orice urmă de patetism – și o muzicalitate foarte plăcută.

Cum se face că autorul Marius Oprea reușește să fie un important cercetător al istoriei contemporane, scriind volume documentare foarte convingătoare despre istoria perioadei comuniste (a publicat de curând volumul semidocumentar foarte bine primit de specialiști *Șase feluri de a muri*) și să fie – totodată – un poet cu o sensibilitate de poet? Atunci când abordează chestiuni politice, trecute sau prezente, ia o atitudine serioasă și creditabilă, iar când scrie poeme este un poet care trăiește liric. Așadar, se pare că Marius Oprea și-a consolidat un renume de autor, dar cu două roluri într-un tot deosebit și care nu se influențează reciproc.

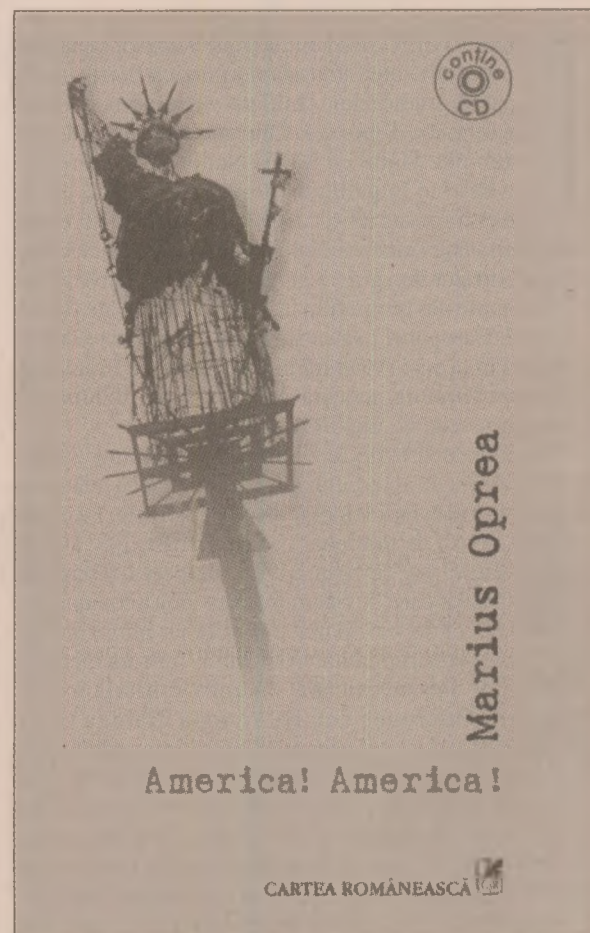
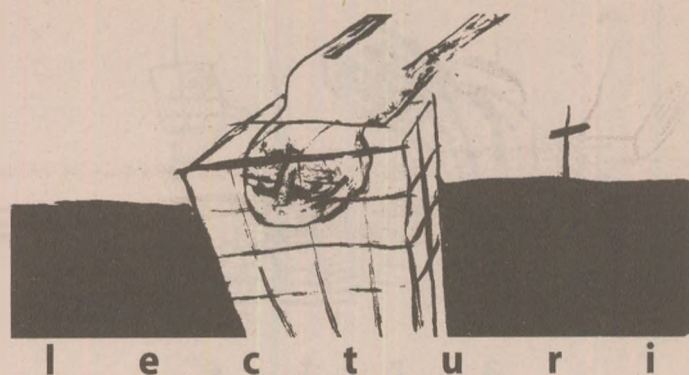
America! America! este un volum notabil, proaspăt și care – în ciuda titlului – nu prea are legătură cu America. Firește, veți spune, că poeții își construiesc niște spații numai ale lor pe care le numesc într-un mod arbitrar, după gustul și inspirația lor. Și că ar fi o naivitate ca noi, cititorii, să cautăm în cartea lui Marius Oprea tocmai America, acea țară pe care chiar și în mod obiectiv o vedem confuz de la o asemenea depărtare. Nu este nici măcar America lui Alain Ginsberg, fiindcă de aceea se apropie mai mult *România* lui Ianuș, decât America lui Marius Oprea. De fapt, în această carte, autorul scrie *Despre tristețe, Despre putere, cu Pauză de respirație*

între *Solo de tamburină* și *Cimitirul elefanților*. Iar America (pentru că trebuie să aflăm cine e America!) este „America mea, dorința fierbinte de a avea o femeie, / acolo pe o saltea, / sub un deal tot timpul verde și plin de pădăii!” America are „acel miros amestecat de țigări și de vin” și „tresaltă ușor / sub apăsarea mea nepricepută, spunându-mi: / Iubitule, mă dor sânii.” America pare a fi, de fapt, marca erotismului bine reprezentat pe parcursul întregului volum.

Poezia lui Marius Oprea este delicată, misterioasă, când suavă și feminină, când puternică și masculină. Partea yang a spațiului poetic este copleșită de dorința de a avea curaj, suferă când acesta lipsește, se exprimă prin sonorități ascuțite, precise, aproape metalice. Această parte yang caută nopțile puternice, momentele când soarele e „încă un ou negru”. Jumătatea yin este melancolică, are priviri scăldate în vise, iar tonul confesiv stăpânește și sunurile muzicale exprimate, și tonurile interne, apelând la numeroase aliterații unduitoare. Dar dincolo de această dualitate, în fond, universală, cartea este unitară, iar poemele urmează o continuitate vizibilă.

Acest volum cuprinde, pe lângă acele anxietăți și neliniști specifice poezilor contemporani, o adevărată poezie de dragoste. Nu este inspirată din maniera, atât de popularizată, a lui Eminescu, nici din cea a lui Shakespeare, nici măcar din cea a lui Mircea Dinescu. Ci este o poezie umană, de dragoste și blândețe, care reușește să se distingă printr-o voce personală. Doar arareori, autorul simte enorm și vede monstruos. În rest, totul este așezat și echilibrat. Nota care individualizează poezia lui Marius Oprea este faptul că, deși se integrează foarte bine în curentul literar al timpului său, caută să manevreze substanța poeziei cu o atenție sporită. El ține în palme, cu delicatețe, un nucleu poetic sensibil, personal și emoțional și privește acest gen literar într-un mod mai degrabă tradițional, decât postmodern: „vreau să fiu ajutat, înțeles, ascultat... ezitând / între ură și admirație, schimbând sila de sine / în dragoste – uite, când gândurile se împrăstie ca o / casă / din vis / turbure poemul iese de sub bolovani trăgând după el / perdele / de lăniță și mătase, orăcăie. / Passons...”

Timpul, ca temă poetică foarte răspândită în literatură, este și pentru Marius Oprea un generator de tensiune lirică. Și se poate ca întreaga nostalgie care își aruncă nuanțele fumurii asupra poeziei lui Oprea să pornească din acel sentiment sufocant al trecerii timpului: „Prin șaptezecinișnouă era cu totul altceva, atunci / oasele pieptului au început să se lărgească, / la cincisprezece ani / m-am îndrăgostit fără greutate, am și plâns – între / timp / stăpânit se un morb ciudat alergam pe dealuri / descoperind vestigiile trecutului, descoperind libertatea / naturii, frunzele / putrede, mușuroaiele, zmeura, capricomii sub bălgi / uscate / iar acasă oglinda îmi întorcea mutra cuprinsă de acnee / ca o înjurătură – și totuși / fata a consimțit să se sărute cu mine și chiar / să-și desfacă la piept cămașa, stăteam / pe capacul unui closet / și o țineam în brațe, parcă totul / se petrecea undeva la un capăt, totul, mâinile, muzica, / arheologia, clavicula încă subțire / se îndepărtase. Doar sfârcurile mici tresătau... / ... și simt degetele / că adună încetișor între vârfuri fața de masă: / nici măcar nu mă înfurii, e doar liniște amară, / Doamne / Dumnezeu, și usturime – poemul ăsta e o căpușă / mizerabilă. // Acum / au răsărit pe pulpe și piept și brațe fire negricioase ca / pe / o statuie de hârtie. / Mai beau, paharul se golește încetișor / cu mișcări răcoroase dragostea face semne din



Marius Oprea, *America! America!*, Editura Cartea Românească, București, 2008, 84 p.

urmă, / tolanită / pe fânul cosit. Poate e oboseala / vocea înecată care îmi apleacă fruntea – mă poate / frânge?” Tot din perspectiva timpului este privit și Alexandru Mușina, poetul optzecist care a sprijinit mișcarea brașoveană „mașcriistă” (din care a făcut parte și Marius Oprea). Lui îi dedică un poem unde are, asemenea altor scriitori, ciudata bănuială că Mușina deține secretul veșniciei: „Sângele tău se îngroașă, prietenii mor sau dispar în / trecut. / Dar zâmbetul tău e veșnic, chiar și frica aseasonată / de o privire sfredelitoare.” Spun asemenea altor scriitori pentru că un lucru asemănător observă și Ioana Pârvolescu în capitolul dedicat timpului din recentul volum *Întoarcere în secolul 21*. Într-o discuție cu Alexandru Mușina, autoarea se neliniștește teribil aflând că, în vreme ce – pentru ea – timpul s-a comprimat și momentele care înainte păreau o veșnicie s-au transformat acum în clipe care trec înfinit mai repede, pentru Mușina, clipele și veșnicia au rămas aceleași dintotdeauna. Oare să fi aflat poetul optzecist puterea de a opri timpul?

Poezia lui Marius Oprea are muzicalitatea visării și a curgerii apelor. În *America! America!* întâlnim adeseori imagini cu o sonoritate palpabilă, care se repetă simbolic. Un asemenea refren este „clipa ce vine va fi rază în râu”. Repetat pe tot parcursul cărții, refrenul induce acea senzație hibridă pe care o avem în prezența amestecului luminii cu apa și care naște o substanță din altă lume și din alt timp, cu ușurătatea luminii și greutatea apei. Puterea se află în celălalt talger, în balanță cu nostalgia și cu tristețea: „Ființele create de Dumnezeu sunt înzestrate / cu puterea Lui și acoperite de dragoste și născute / din poftă și durere. Apoi calea către putere se clădește / încet. Apoi zi de zi se aude un fel de clipocit de / departe. / E zăpada ascunsă a trupului. [...] Cine nu vede puterea e orb. / Cine o ascultă e surd. Cine o poate privi o poate / descrie. / Cine nu o descrie e lacom. Cine e lacom / e prost: cum ai putea, culcat în iarbă, / să fii și rădăcină și coasă? // Armele nu sunt ale zeilor și zeii nu au chipul victoriei / și curajul nu este ultima lor masă / în găleata autopsierului. / Cine vede mușchii încordați ai mamei și mândria / tatălui? / dulceața inimii?”

Volumul, remarcabil, *America! America!* conține o poezie a zilelor noastre, a sensibilității omului de acum, însă respirând într-un timp lichefiat de puterea miturilor.

Iulia IARCA





a r t e

ÎN MOD CERT, căldurile și ploile ultimelor săptămâni au potolit setea noastră de muzică petrecută în spațiile tradiționale. Inițiative neașteptate vin să ne schimbe dispoziția. Cine putea să prevadă, spre exemplu, faptul că Banca Națională a României va susține în perioada lunilor caniculare un șir de evenimente artistice, inclusiv muzicale? E drept, sunt adresate prioritar mediului bucureștean bancar, unui public purtător de „gulere și manșete albe”, invitaților.

Fac parte din programul „Zilele Culturale ale Băncii Centrale Europene”, succesiune de evenimente ce vor culmina în această toamnă în Germania, la Frankfurt, România fiind de această dată țara organizatoare a întregului serial de manifestări artistice.

Nu mai departe decât zilele trecute, salonul „Mitița Constantinescu” al sediului din str. Doamnei a inaugurat acest sezon al evenimentelor artistice estivale. Pe cât de atractiv, pe cât de fascinant ca talent artistic, pe atât de pitoresc este Harry Tavitian; a oferit un spectacol pianistic de indubitabilă savoare, de cutremurătoare forță a comunicării. Nu de azi, nu de ieri, Harry dezvoltă un idiom artistic de o pregnantă originalitate, definind – într-un mediu al întâlnirilor de semnificație – o zonă spiritulă în care Balcanii, Dobrogea natală, ajung a dialoga cu un spațiu spiritual cu totul particular, cel a Caucazului, patria îndepărtată a strămoșilor săi. Este un fenomen de autentică transculturalitate ce îmbină elemente dansante ale Orientului, ale folclorului românesc transilvan cules de Bela Bartok, sonorități ale jazz-ului tradițional. Comunicarea, forța adresării, culorile substratului armoniic, spectacolul pianistic, totul poartă marca acestei captivante personalități care este Harry Tavitian.

La începutul acestei săptămâni, tot la B.N.R., tinerii artiști performeri ce alcătuiesc Romanian Piano Trio au oferit un program cameral pe parcursul căruia spiritul ludic de agreabilă formulare artistică a întâlnit eleganța gândirii muzicale de orientare clasică. Violonistul Alexandru Tomescu, violoncelistul Răzvan Suma, pianistul Horia Mihail reprezintă o prețioasă avangardă a vieții noastre muzicale, un organism viu și inteligent a cărui acțiune cumulează coordonatele bunului-gust, ale discernământului stilistic, rigoarea și claritatea comunicării artistice. Dansuri spaniole, sonorități ale tango-ului argentinian măiestrit aranjate de Astor Piazzolla, un luminos Trio în sol major de Joseph Haydn, au definit zona unei bune dispoziții pe care tinerii maeștri au știut a o anima cu entuziasm, în limitele unui fermecător antren.

Următorul moment artistic pe care ni-l oferă Banca Națională? În zilele următoare, minunatul Grigore Leșe ne va oferi mostre din tezaurul folcloric autohton.

Deschizând inaugurarea ciclului, domnul Mugur Isărescu, guvernatorul B.N.R., ne-a amintit faptul că participarea artiștilor români în marele concert european al valorilor reprezintă o investiție de specială originalitate la nivelul marelui tezaur european, un tezaur în care particularitățile naționale nu se amestecă, nu pâlesc, ci își potentează propriile caracteristici.

Cu o pauză de doar câteva săptămâni – din mijloc de iulie și până în sfârșit de august, o veritabilă stagiune muzicală estivală își desfășoară evenimentele la Palatul Mogoșoaia, stagiune găzduită de Centrul Cultural „Palatele Brâncovenesti”. Nevoia de evadare din mediul citadin, cadrul natural generos, spațiul arhitectonic al Renașterii românești târzii, minunatele colecții de obiecte vechi adunate de maestrul Dan Nasta – colecții marcate de gustul rafinat al Levantului, totul concură în a defini mediul muzical al secolului al XVIII-lea, de la Barocul muzical târziu la creațiile domeniului cameral al Clasicismului muzical vinez. Sonatele pentru oboi, fagot și pian ale lui Georg Friedrich Haendel, pe de-o parte, și triourile cu pian ale lui Joseph Haydn, pe de alta, au marcat momentele finale ale primei părți a acestei stagiuni. Sunt compozitorii omagiați în acest an de lumea muzicală internațională. Sunt creații cărora le-au dat viață cu remarcabilă pertinentă stilistică oboistul Adrian Petrescu, fagotistul Górdi Orban, pianista Luminița Berariu, de asemenea membrii Trio-ului „Musica Viva”, pianista Andreea Butmaru, violoncelistul Florin Mitrea, clarinetistul Andrei Theodoru. Sunt programe judicios întocmite prin stradania profesională pilduitoare, stradanie pe care o probează tânărul redactor al departamentului de „Actualități muzicale”, din cadrul Societății Române

omunicarea, forța adresării, culorile substratului armoniic, spectacolul pianistic, totul poartă marca acestei captivante personalități care este Harry Tavitian.

Final de stagiune muzicală



Romanian Piano Trio

de Radiodifuziune, Sebastian Crăciun, un pasionat al evenimentului muzical petrecut în spațiul cel viu al relației directe dintre muzicianul performer și publicul său.

Pitoresc și frust, surprinzător și spectaculos în cel mai înalt grad, un taraf din Clejani a descins zilele trecute în incinta reședinței E.S. Ambasadorului Henri Paul, cu prilejul sărbătoririi zilei naționale a Franței, la 14 iulie. Iar aceasta într-un bal popular bogat animat, potopit de lume, de numărul agresiv al decibelilor. Trebuie să recunosc, atât eu cât și mulți dintre prietenii mei, dintre invitați, am fi preferat să fi putut valsa în sonoritățile unei chansonete agrementate de sunetul nostalgic al bandoneonului parizian; ar fi fost o percepție de asemenea pitorească dar care ne-ar fi amintit de malurile Senei, în acel moment de mare sărbătoare a Franței prietene. Căci malurile Țâmboviței... le cunoaștem. Destul de bine.

Alte momente ce ies din spațiul convențional al evenimentului muzical? Au fost. Mă gândesc la acel dinamic spectacol muzical oferit de Grupul Coral „Sound” la Sala Dalles, spectacol animat de verva cuceritoare a celor doi protagoniști, dirijorul, pianistul Valentin Radu, din Philadelphia, și dirijorul Voicu Popescu, muzician al Formațiilor Muzicale Radio. Amândoi au bucuria de a dăru, de a comunica, de a crea acea dispoziție benefică receptării muzicale. Este entuziasmantă evoluția acestui grup coral de amatori, tineri a căror performanță atinge nivelul cel de autentică valabilitate al profesionalismului. Muzică românească și muzică americană, armonii jazz-istice, intonații ale songurilor din repertoriul standard, au încântat o asistență numeroasă, electrizată. O „Suită corală din Țara Oașului”, de Darius Pop, popularele song-uri americane „Johnny be good”, „Country road”, apoi melodiile lansate de George Gershwin, de Duke Ellington, cele ale grupurilor „Beatles” sau „Rolling Stones” și-au dovedit în continuare vitalitatea. Peste decenii, în lumea de azi. În spațiul spiritual comun al acestor prețioase întâlniri. Grație acestei emoționante combustii interne, grație profesionalismului ce animă actul artistic probat de cei doi protagoniști.

Am asistat cu specială curiozitate, în Aula Palatului Cantacuzino, la concertul final al celei de a doua ediții

a Concursului de Compoziție organizat de Universitatea bucureșteană de muzică, de Uniunea Compozitorilor, cu sprijinul Institutului Polonez, al Administrației Fondului Cultural Național. Este o competiție destinată celor tineri, studenților. Este o manifestare ce trebuie să ia pulsul actului creativ al celor tineri; poate să probeze perspectivele componisticii noastre pentru următoarele perioade de timp. Trebuie să recunosc, ne-au fost oferite puține speranțe. Le-am observat audiind momentele muzicale din lucrarea lui Sebastian Androne, spre exemplu, cel mai tânăr laureat, student al claselor de compoziție al Universității bucureștene de muzică. În rest... multe premii; de încurajare; puține perspective, multă confuzie și dezorientare stilistică, reflexe școlarești, lipsă de informare în plan componistic, orientări evidente spre zona cenușie, schimbătoare, a muzicilor comerciale.

Marile instituții muzicale bucureștene au avut intenția de a încheia stagiunea în sonorități ample, prin concerte grandioase. Au fost programate mari opusuri ale repertoriului vocal-simfonic. La Filarmonică o versiune ferm susținută a oratorului „Creațiunea” de Joseph Haydn, a fost realizată de dirijorul Justus Franz; pe parcursul primului concert – cel de joi la care am putut asista, soliștii vocali nu și-au dat concursul... decât cu o formală participare.

La Radio, prezentarea Simfoniei a IX-a de Beethoven nu a avut motivație; la nivelul componentelor ansamblului. A fost cântată în consecință. Este un șlagăr care poate fi programat doar atunci când există șanse a fi cântat excepțional de bine. Și nu a fost. Aș remarca în plus, la nivelul ambelor coruri academice, cel al Filarmonicii, cel al S.R.R., precaritatea pronunției în limba originală, o orientare comodă spre emisia de pronunțată vocalizare.

Trist dar adevărat, în lunile de vară muzica stă să moară în spațiul public bucureștean. Ne vom lua însă revanșa la toamnă, în septembrie. Festivalul „George Enescu” aduce concerte dintre cele mai importante, evenimente a căror anvergură se ridică la nivelul marilor momente muzicale petrecute în plan mondial. Mai avem de așteptat. A venit vacanța!

Dumitru AVAKIAN

Figurile fantastice, deformate,
amestecând trăsături de om și animal
stau mărturie pentru venerația artistului
pentru arta lui Picasso...

NICI un artist nu știe în timpul vieții
dacă ceea ce a produs are vreo valoare.
Trebuie să treacă 75 – 100 de ani pentru
ca opera să se detașeze de teoriile care
s-au format în jurul ei” – declara Francis
Bacon în 1966.

Cu ocazia centenarului nașterii pictorului,
o retrospectivă propusă de Tate Gallery
din Londra și găzduită acum de Muzeul Metropolitan,
încearcă să reevalueze locul pictorului britanic în istoria
artei secolului al XX-lea. Organizată cronologic și tematic,
expoziția nu aduce nimic fundamental nou în înțelegerea
și aprecierea operei sale, dar este o privire onestă și
echilibrată asupra întregii cariere a artistului cu plusurile
și minusurile ei.

Bacon se înscrie ușor în rândul pictorilor „blestemați”
– Caravaggio, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Modigliani
– a căror biografie furtunoasă captivează imaginația
publicului în asemenea măsură încât devine foarte greu
s-o separi de operă. Viața lui Francis Bacon este poate
chiar mai importantă pentru înțelegerea creației sale,
artistul trăind într-o perioadă în care homosexualitatea
nu numai că nu era acceptată de societate, dar era interzisă
prin lege.

A explica însă opera sa, inclusiv terifiantele triptici
pe care le-a creat în 1971 după sinuciderea iubitului său
George Dyer, doar prin intermediul biografiei, este o
clară exagerare.

Au existat alte forțe care au pilotat cariera lui Bacon,
nu doar întâlnirile masochiste cu parteneri stabili sau
întâmplatori, nu doar confruntările cu un tată sever care
– se spune – a pus rânđașii să-l biciuiască pe fiul „diferit”,
nu doar bețiile nenumărate și distrugătoare din cluburile
din SoHo... Bacon a fost mereu preocupat de locul
său în istorie, conștient fiind că a ieși în evidență este
cu atât mai dificil pentru un creator preocupat de chipuri
și psihologie în condițiile în care critica – cea americană
în special – considera demn de atenție doar abstractul.

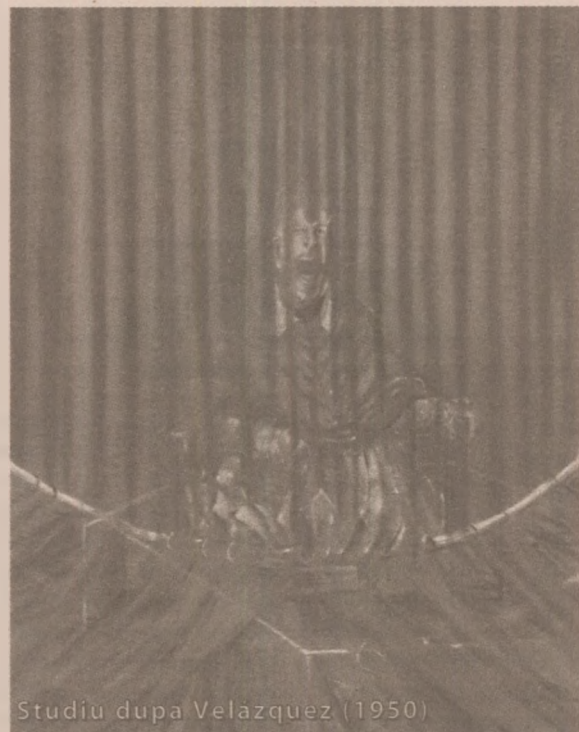
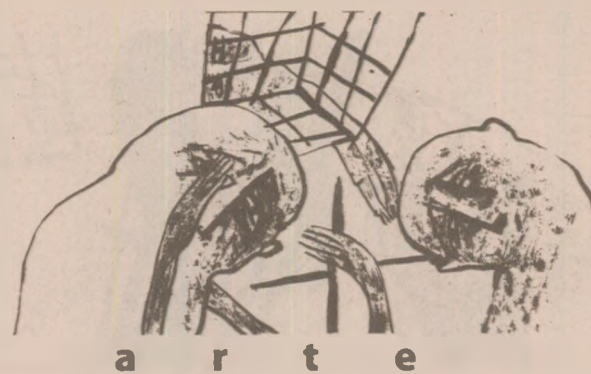
Bacon, mândru de a fi cu desăvârșire autodidact,
mândru de abilitatea sa de a face textura pânzei să trăiască,
s-a comparat mereu cu vechii măștri: Rembrandt, Goya,
Van Gogh, Degas... Seria de figuri inspirată de portretul
Papei Inocențiu al X-lea de Velázquez nu este decât
cel mai cunoscut exemplu al legăturilor pe care a vrut
să le stabilească cu trecutul. Încăstrate în cutii transparente

Centenar Francis Bacon

ce afirmă și totodată neagă tridimensionalitatea,
legate poate de istoria recentă – ambiguitatea poziției
Vaticanului în raport cu fascismul – ele sunt un exemplu
al credinței de nezdrușcinat a autorului că omul nu este
decât un animal într-o cușcă. Aceste chipuri, cu ochi
inexpresivi și o gură căscată, neagră, punte spre un abis
nesfârșit, sunt o clară dovadă a originalității picturii
lui Francis Bacon.

Spre deosebire de pictorii pe care i-a admirat, Bacon
n-a pictat inspirat de „realitatea” unui model. Pictura
englezului s-a bazat aproape întotdeauna pe fotografii,
chiar și în cazul portretelor unor prieteni foarte apropiați.
Au fost mulți alți artiști, începând cu Courbet și
Degas, pe care inventarea fotografiei i-a ajutat să se
raporteze la lumea înconjurătoare, dar și să se distanțeze
de ea. În cazul lui Bacon însă, ai de multe ori impresia
că fotografiile devin o barieră între pictor și sentimente
născute dintr-o experiență directă. Chiar și lucrările din
perioada de glorie a anilor '50-'60 au ceva artificial.

Diferența dintre actuala retrospectivă și cele precedente,
organizate în timpul vieții lui Bacon, este că, între timp,
a avut loc o analiză amănunțită a conținutului atelierului
artistului, salvat de ultimul său iubit, John Edwards.
Într-o foarte interesantă secțiune documentară a manifestării
de la Metropolitan sunt expuse fotografii mototolite,
manuale de anatomie și de istoria artei, pagini rupte din
reviste ilustrate, toate descoperite în dezordinea atelierului.
Nu este greu să observi că unele dintre aceste vestigii
– un cadru cu un chip însângerat de femeie din filmul
lui Eisenstein, *Crucișătorul Potemkin*, fotografii de
Edward Muybridge cu bărbați goi în mișcare sau imagini
ale propagandei naziste – reprezintă surse indiscutabile
de inspirație ale unor tablouri. Se dovedește astfel că,
în pofida comentariilor lui Bacon, multe dintre picturile
sale nu sunt neapărat un rezultat al intuiției artistice.



Dimpotrivă, ele sunt un rod al unui proces conștient și
înelungat de transformare a unor imagini deja existente,
ceea ce îl face pe pictorul englez precursorul unei generații
de tineri artiști new yorkezi din anii '70-'80 – Cindy
Sherman, Richard Prince, David Salle, Robert Longo
– preocupați de aceeași idee.

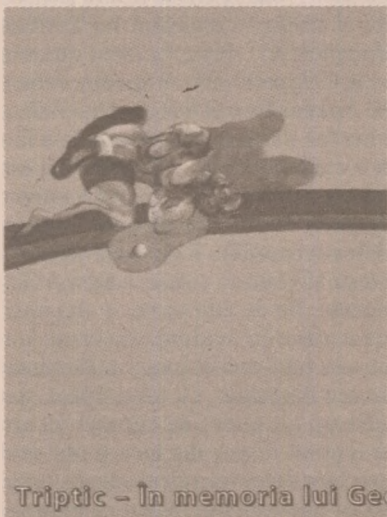
Bacon a distrus mare parte a încercărilor sale de
tinerețe, de dinainte de 1940. Ca urmare, retrospectiva
începe cu unul dintre cele mai remarcabile tablouri ale
artistului. *Trei figuri la baza unui crucifix* (1945) expune
deja multe dintre elementele caracteristice ale creației
mature a lui Francis Bacon. Figurile fantastice, deformate,
amestecând trăsături de om și animal stau mărturie pentru
venerația artistului pentru arta lui Picasso... Lamentație
pentru vii și pentru morți, pictura are toată încărcătura
traumatică ce caracterizează nu numai arta lui Bacon,
ci cea a unei întregi generații de artiști postbelici –
Giacometti, Beckmann, De Kooning... În fine, *Trei figuri*
reprezintă un exemplu de folosire a simbolisticii religioase;
multe altele vor apare cu obstinație în creația unui pictor
care s-a declarat mereu, fără echivoc, un ateu convins.

Pomind de aici, continuând cu extraordinara „Pictură”
din 1946, Francis Bacon compune pentru următorii
15 ani imagini halucinante, amenințătoare, greu de privit.
Artistul a negat cu fermitate orice conținut narativ al
picturilor sale. Ele nu trebuie „înțelese” sau interpretate
conștient căci transmit stimuli „direct sistemului nervos”,
cum declara el criticului David Sylvester.

La un moment dat, în anii '60, sub semnul lui Van
Gogh și al luminii Tanger-ului, Bacon, pictorul agoniei
și al disperării, renunță la monocromatismul cenușiu
și movurile posomorâte, descoperind – *Henrietta Moraes*
(1966), *Triptic în memoria lui George Dyer* (1971) –
impactul pe care-l poate avea contrastul dintre figuri
„lichide”, diforme și mari suprafețe pictate în culori
saturate: portocaliu, verde, roz...

Pasul de la inovație la manieră nu este prea mare. În
ultimele decenii de viață, artistul continua să se
repete. Imaginile, în toată grozăvia lor, devin cumva
aseptice tocmai pentru că sunt predictibile, precum
păpușile dezmembrate ale lui Hans Bellmer. Spre deosebire
de idolul său Picasso – ale cărui fabuloase realizări
din ultimii ani de viață sunt acum subiectul unei expoziții
la Galerile Gagosian din New York – Bacon face
parte din rândul acelor artiști, nu puțini, care n-au mai
avut nimic nou de spus cu mult înainte de sfârșitul
propriu-zis al carierei.

Mereu ambițios, Bacon declara cândva că-și dorește
ca picturile „să fie în Galeria Națională sau aruncate
la gunoi”. În pofida prețurilor fabuloase pe care le obțin
tablourile sale la licitație, în pofida expozițiilor și a
imensului interes al publicului pentru viața și opera
sa, este greu de susținut că Bacon a revoluționat arta
picturii așa cum au făcut-o mai vechii și mai noi măștri
pe care i-a admirat.



Triptic - În memoria lui George Dyer (1971)



Trei figuri la baza unui crucifix





a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

EEA CE FACE din cartea Magdei Mihailescu (Magda Mihailescu, *François Truffaut, bărbatul care iubea filmele*, Editura Curtea Veche, București, 2009, 315 pagini) una deosebită nu este doar sensibilitatea analitică formidabilă dublată de reala afinitate pe care o are cu lumea truffautiană, ci înțelegerea pe care o dobândește de-a lungul unei cercetări îndelungate asupra resorturilor cinematografiei ca artă totală privită prin fereastra pe care Truffaut o lasă închisă special pentru a sublinia depărtarea și apropierea deopotrivă pe care ecranul o așază între noi și lume. Criticul începe prin a risipi iluzia de grație mozartiană cu un minunat *l'air de rien* pe care o lasă o parte din filmografia truffautiană, – o probă o oferea și ultimul film al lui Truffaut, *De-ar veni odată Duminică!*, pe care Magda Mihailescu l-a recomandat spre vizionare cu ocazia lansării cărții sale – propunând o revizitare a operei sale cinematografice din perspectiva „Recviemului”, adică al *Camerei verzi* în care regizorul devine actor. Iar filmul este evocat dintr-un unghi critic care reclamă pentru Truffaut nu ludicul notoriu cu versatil-histrionicul Antoine Doinel, ci o gravitate *d'une douceur terrifiante*, ca și chipul eroului ivit dincolo de un geam valurit, gravitatea morții pe care în paralel o asociază artei fotografice trecute prin filtrul de sensibilitate barthesian. Există la acest personaj Antoine Doinel ceva peterpanesc, în contradicție cu dorința copiilor cinematografiei truffautiene de a ieși din copilărie cât mai repede, mai ales în ce privește confuzia dintre realitate și ficțiune, o nepermisă prelungire a tinereții fără bătrânețe în deplin acord cu o neseriozitate gravă a eroului volatil care nu se lasă prins în nicio iubire, în nicio înțelețenie, în nicio situație ca și cum acesta ar fi vrut să scape de toate determinările posibile, de toate angajările care definesc vârsta adulțului, așa cum Truffaut însuși rămâne deoparte de angajamentele și ferverile politice în tonuri maoiste ale lui '68 dublate de curente aflate la modă, structuralismul, semiotica, psihocritica etc., renunțând chiar să scrie la *Cahiers du Cinema*. La fel îl vedea pe Truffaut și prietenul său, avocatul Georges Kiejman, „oricare ar fi vârsta pe care îi va fi dat să o atingă în această viață, va rămâne veșnic un adolescent”, iar Antoine Doinel se identifica simbolic cu el. Magda Mihailescu remarcă absența „creșterilor și descreșterilor psihologice” ale acestui personaj ca o caracteristică ce definește o mare parte dintre personajele lui Truffaut, angajate doar față de propriile lor ficțiuni și obsesii. Și Magda Mihailescu printr-un secret acord cu rezerva cineastului față de complicația metodologiei a abandonat din start un punct de vedere construit pe o teorie anume, pormind investigația de la invariabilele pe care cinematografia truffautiană le propune, echivalentul unor *metafore obsedante*, de la teme (utopia jocului, chemarea definitiviului într-o lume a provizoriului, femeia magică și bărbatul vulnerabil etc.) la obiecte-fotografii, cuvinte și fraze cheie pentru a încerca să discearnă modul în care filmele lui Truffaut se angajează într-un dialog permanent, îngăduind forme subtile de intertextualitate și imanență, – nu odată și pe bună dreptate Magda Mihailescu îl decretează pe regizorul prin excelență antipictural care afirma, „Pentru mine, cinematograful este o artă a prozei” drept un „povestitor”. Cu toate acestea, cum subliniază criticul, niciunde ca în filmele lui Truffaut prozaicul nu e mai înșelător, realul mai atacat de indecidabile ipsatorii, forma nu e mai profundă, mai sensibilă, – metafora pielii din *Pielea catifelată* este elocventă în acest sens. Aproximarea subliniată în repetate rânduri între Roland

M

agda Mihailescu reușește să se apropie de universul truffautian nu doar pentru că este un critic talentat, ci pentru că rezonează cu el în toate celulele firii.

François Truffaut, bărbatul care era filmul



Barthes cu *La chambre claire* și Truffaut – o altă intuiție remarcabilă a Magdei Mihailescu – ține de felul în care regizorul regăsește în film ceea ce Barthes definește pentru fotografie drept *punctum*, acel detaliu subtil care dezvăluie inefabilul și moartea – „în filmele lui Truffaut pozele sunt adeseori rău prevestitoare” – și care sparge logica povestirii liniare fapt care ritmează cu stilul indirect adoptat de Truffaut pe linia lui Lubitsch. Farmecul lui Truffaut stă în aceste puncte de inflexiune, aceste rupturi de nivel, „încastrări” în termenii lui Tzvetan Todorov al unor scene aparent bizare „a momentului în care nu mai ai nevoie să fii realist” așa cum reușește programatic Hitchcock, unul dintre regizorii de care Truffaut se simțea apropiat. Analizând *Noaptea americană*, dincolo de aparența de seninătate și de orchestrație jovială, puțin holistică, distrată a regizorului, criticul relevă un alt resort secret al cinematografiei lui Truffaut, caracterul ei de soteriologie particulară: „Numai cinematograful poate să țină piept morții, uitării, nu pentru că le-ar ignora sau exclude; el echilibrează amenințările, umple golurile.” Aici regizorul cu al său cinema împotriva uitării, – ce altceva face Bertrand Morane, eroul din *Bărbatul care iubea femeile?* – se întâlnește cu romancierul Adolfo Bioy Casares în al cărui roman, *Invenția lui Morel*, avem aceeași intuiție, eternitatea există numai în hologramă, cu anticipație 3D-ul actual, acolo povestea de dragoste este rețrăită la nesfârșit cu aceleași cuvinte și gesturi, sfidând moartea care s-a instalat definitiv pe insulă, astfel se și explică rolul acordat de Truffaut repetiției unor fraze sau imagini cheie. Filme precum *De-ar veni odată duminică!* sau *Dragoste în fugă* se constituie ca un bilanț, o retrospectivă, un rapel către propriul univers de teme și motive, de imagini și fraze obsedante, însă cu distanță în același timp ironică și nostalgică admitând complicități clișeistice cu filmul *noir*, pentru a le bulversa, a le derealiza în stil truffautian, în primul caz, sau reluând fragmente din toate filmele ciclului Doinel, în total 18 minute, dar amestecându-le cu false flash-back-uri.

Relația acestui cinema cu literatura, poarta de acces privilegiată, fără ca Truffaut să transforme filmul într-o

ecranizare a unui roman sau altul constituie un alt unghi de abordare esențial. Câteva subcapitole sunt dedicate scrisului și cititului, sau mai precis scrisorilor și cărții, „un obiect numit dorință”, fundamentale pentru armonia universului interior al eroilor și eroinelor lui Truffaut, de la celebrul *Fahrenheit 451* după romanul omonim al lui Ray Bradbury la *Cele patru sute de lovituri*, debutul cu lungmetraj, unde Antoine Doinel îi închină lui Balzac, un „altar” care va lua foc din greșală. Avem de-a face cu mai mult decât o cameră-stilou, – Truffaut nu este interesat de cotidian sau de istorie –, ci cu un univers impregnat de ficțiunea cărții care dirijează adesea personajul, îi modelează emoțiile, îi dictează scrisorile și deciziile, îl ocrotește și-l lasă să viseze; cartea și viața sunt vase comunicante. Pe de altă parte, o altă cheie de lectură pusă cu acribie în evidență de critic este data de obstinția cu care regizorul respinge modernitatea declarându-se „un om nostalgic, cu totul întors spre trecut.” Aici se află un alt punct de contact cu arta fotografică care ar fi putut fi speculat încă și mai mult și care regizează cum bine observă criticul arta depărtării și a provizoratului ca efemeritate, având ca expresie printre altele ronsardiana *princesse lointaine* devenită femeia magică, „aparitia” în filmele lui Truffaut din care iubii se aleg cu feteșuri precum imaginea picioarelor sau care le prefigurează moartea apropiată. Magda Mihailescu reușește să se apropie de universul truffautian nu doar pentru că este un critic talentat, ci pentru că rezonează cu el în toate celulele firii, astfel încât, prin intermediul ei, avem deseori senzația că ne aflăm la un film în obscuritatea unui săli vechi de cinema trăind emoțiile amintirilor unor întâmplări care nu ni s-au întâmplat dintr-un trecut care nu ne aparține. Avem aici și un răspuns la posibila întrebare, „de ce tocmai Truffaut și nu un altul?”. Pentru că Truffaut încarnează deplin, până la capăt, această mare iluzie care este cinematograful. Altfel spus, cu cuvintele Magdei Mihailescu, „Faptura eminamente cinematografică, nu-i prieste [Truffaut, n.n.], de fapt, decât beția filmului.” sau reformulând dictonul mallarméan, „De fapt, lumea este făcută pentru a se împlini într-un frumos film.” ■

În pofida discreției sale absolute și a spaimei profunde în fața gesturilor risipitoare și a redundanțelor de tot felul, Florin Mitroi a fost, în esență, un experimentator.



Un apel la memorie

PENTRU Florin Mitroi, pictura nu este doar un simplu exercițiu cultural, o formă abilă de comunicare codificată cu un privitor mai mult sau mai puțin prevenit, o hîrjoană ludică sau o scrutare gravă prin spațiile nelimitate ale posibilului. Mai întîi, ea constituie un amplu și complicat ceremonial tehnic, un recurs la memoria arhaică a genurilor, o subtilă convocare la realitatea imediată a lumii organice și a regnului mineral deopotrivă. El este unul dintre puținii pictori moderni, și acest fapt este valabil nu doar pentru spațiul artei românești, care nu a folosit niciodată culorile de ulei. Ostil prin natura lui față de orice efect, față de orice strălucire exterioară și conjuncturală, el i-a preferat uleiului culorile de apă, în speță, tempera cu ou și, uneori, culorile acrilice, tocmai din această pricină. Spre deosebire de *tînăra* tehnică a uleiului, fastuoasă și volubilă prin însăși materialitatea sa, tempera cu ou are o sonoritate stinsă, o suprafață caldă, absorbantă și atemporală. Lumina nu glisează pe suprafața pictată cu tempera, așa cum se întîmplă în cazul uleiului, nu se răsfrînge doar pe acea peliculă exterioară, pe care o părăsește apoi tot atît de subit pe cît de spontan a și apărut, ci se interiorizează, se însinuează în particulele intime ale pigmentului pînă face corp comun cu acesta și împreună cu care iese din locvacitatea diurnă a materiei, spre a trece, tot împreună, într-o existență necircumstanțiată.

Din această relație specială cu pictura, cu pictura înțeleasă ca act ceremonial și ca formă de restaurație a echilibrului și a ordinii raționale a lumii sensibile, derivă, în ultimă instanță, și preocuparea exclusivă a artistului pentru momentul creației, al elaborării, și într-o măsură extrem de mică pentru spectacolul expunerii și pentru ieșirea în public. Deși interesat de tot ceea ce ochiul poate să absoarbă, de la accentul de culoare întîmplător la forma spontană, de la construcțiile simbolice de o mare complexitate și pînă la amplele simfonii cromatice pe care istoria artei le oferă cu generozitate, Florin Mitroi și-a restrîns interesul la cîteva teme mari și la cîteva moduli ușor de recunoscut și de identificat.

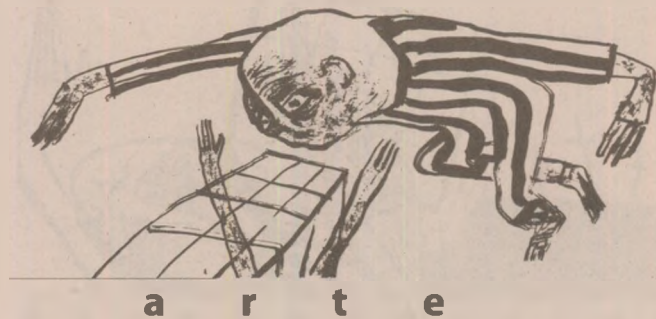
În pofida discreției sale absolute și a spaimei profunde în fața gesturilor risipitoare și a redundanțelor de tot felul, el a fost, în esență, un experimentator, un cercetător aplicat, cu tentația anonimatului, al tuturor componentelor pe care le implică actul de creație. Fixat, aparent, în bidimensionalitatea fizică și în coordonatele clasicizate ale spațiului picturii, în realitate, Mitroi s-a adîncit în

cea mai severă investigație a generozității și a limitelor limbajului, precum și în aceea a capacității omenești de a cunoaște atît lumea exterioară, cît și propria vocație de a colora afectiv și de a personaliza această lume. În același timp, pictura constituie pentru el o formă de sancțiune morală, o modalitate sigură de a identifica acele calități ale obiectelor și lucrurilor care oferă un răspuns pregnant, axiomatic, la problemele existenței și care substituie, ca într-un ceremonial magic, acțiunea brută și reacția vulgară.

În esență, întreaga pictură a lui Florin Mitroi este o încercare de stopare a lumii, de suspendare a acesteia în efigie, și nicidecum un comentariu narcisiac pe marginea unei expresivități tranzitorii. Ca dinamică sufletească și stilistică generală, Florin Mitroi este un nonfigurativ, un spirit platonician sau oriental, iar raporturile sale cu nivelul senzorial și vizibil al realului se stabilesc în termeni absoluți, lipsiți de orice echivoc.

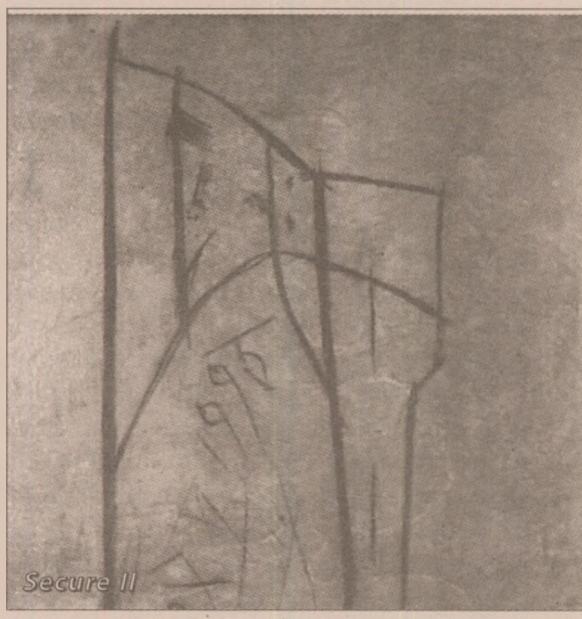
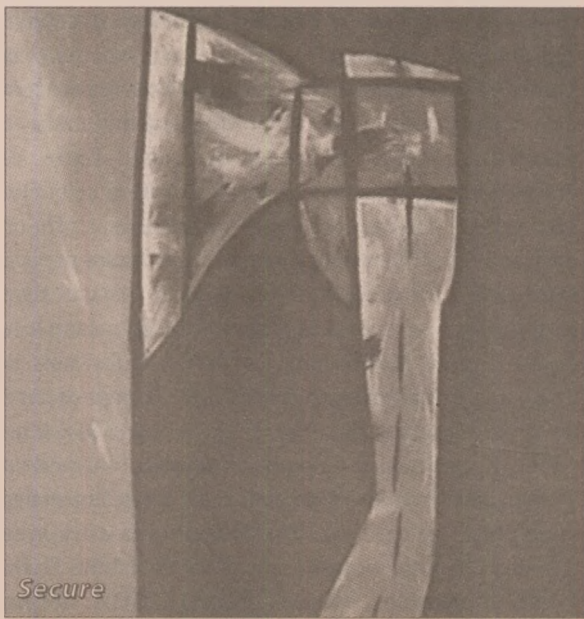
Cînd pictorul experimentează forme pure, cînd cercetează disponibilitățile ascunse ale substanței și limbajului, dispăre cu totul orice referent narativ, iar forma care se naște din relația artistului cu propriile instrumente este realitatea însăși, anistorică, fără trecut și fără viitor, un fel de icoană fără transcendență, adică una în transparența căreia nu intră și nu se întrezărește nici o altă realitate descriptibilă. Aici Florin Mitroi manipulează doar esențe și sugerează existențe fondatoare: cer/pămînt, întuneric/lumină, opacitate/transparență, jos/sus, gravitație/imponderabilitate, materie/spirit. Tonurile terne, culorile de pămînt, nuanțele magmatice și feminine se întîlnesc și se interpătrund deseori cu aurul incendiar și dizolvant, cu strălucirea lui impersonală și maiestuoasă.

Nici atunci cînd pictorul trece către lumea obiectelor, cînd interesul său merge către structurile constituite, către arhitectura intimă a formelor sau numai către semnificația morală a acestora, perspectiva nu se modifică esențial. Obiectul, sursa, reperul, sau oricum am vrea să-i mai spunem, părăsește orice context, își pierde orice memorie, își abolește orice funcțiune episodică, se desubstanțializează pînă la limita arhetipului și devine, prin solitudine și prin monumentalitate, o axă a lumii, o realitate unică și desăvîrșită. Fie că este cuțit, secure, căuc, căldărușă sau lingură, și aici trebuie observată fascinația lui Mitroi pentru formele umile, fără mitologii înalte, dar cu o profundă rezonanță afectivă și domestică, obiectul-motiv evadează subit din propria natură și devine



hieroglifă, efigie, mit. Materia se preschimbă prompt în concept: cuțitul devine Cuțit, securea, Secure, căucul, Căuc ș.a.m.d. Chipul uman însuși, în special acela feminin, a cărui sursă directă o constituie icoanele populare și pictura țărănească din zona Olteniei, în special aceea de pe cruci, pe care Mitroi le-a studiat îndelung și profund, deși pare mereu același, reluat pînă la obsesie, este, în fond, obiectul unui comentariu cu totul special asupra Genezei, asupra nașterii umanității dintr-o sursă primordială, asupra revărsării lui Unu în Multiplu. Ceea ce pare a fi un chip feminin este, de fapt, un chip generic, un fel de androgin plastic, o Mumă prolifică și eternă, iar ceea ce pare că este doar un model unic se dovedește a fi, la o analiză atentă, una dintre cele mai frumoase și mai fascinante modalități de a omagia libertatea și diversitatea în spațiul, aparent restrictiv, al aceluiași motiv.

În ultimii ani, interesul artistului s-a diversificat; în preocupările sale au început să intre și alte materiale și tehnici decît acelea consacrate ale picturii, cum ar fi tabla de metal și decupajul, iar referințele la lumea din jur, sau, mai curînd, la reacțiile pe care le generează această lume, au căpătat o expresie mai directă. Securea și Cuțitul, altădată motive încărcate de afecțiune și tandrețe, și-au redescoperit acum vocația punitivă și funcțiile destructive. De multe ori, artistul însuși, în ipostaza autoportretului vag, se plasează explicit sub acțiunea agresivă a acestora. Într-un fel sau altul, presiunea istoriei și disfuncțiile vremurilor au acționat asupra conștiinței lui Florin Mitroi ca semnal cert al unei agresiuni ontice, ca sursă a unui rău profund care trebuie, în același timp, identificat, sancționat și mîntuit. ■





c o r e s p o n d e n ță

d i n g e r m a n i a

Nora Iuga

L-ați cunoscut pe Gherasim Luca?



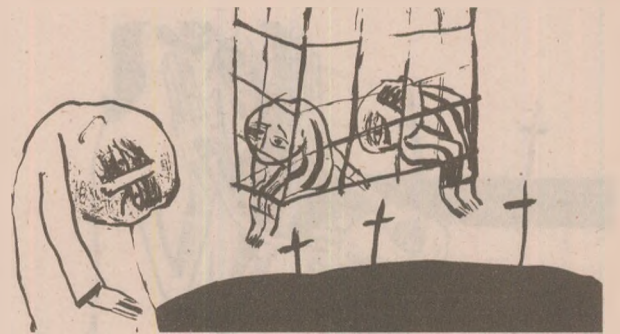
ÎND trăiești momente pe care simți că le vei lua cu tine și vor deveni pentru totdeauna ale tale, nu poți vorbi despre ele decât la persoana întâi. Așa că nu din vanitate și nu din egocentrism simt nevoia să fiu dirijorul orchestrei, ci pentru că iubesc această orchestră – lumea întâmplărilor mele –, pînă cînd ajung să mă confund cu ea. Consider că *nimicurile personale* sînt singurele care ating însăși materia omului, nu numai ființa lui gînditoare. De aceea nu pot privi întâmplările doar de la fereastră, trebuie să fiu în mijlocul lor, una cu ele.

Așadar, pe 20 mai, abia sosită la Berlin, am participat, din prima seară, la prezentarea noilor bursieri DAAD, aterizați din toate colțurile lumii în marea metropolă culturală, pe care Parisul d'antan ar avea de ce să fie invidios: compozitori tineri, frumoși și nebuni, din Argentina (Marcelo Toledo) sau din Coreea de Sud (Suk-jun Kim) cu lucrările lor „electro-acustice”, în care privighetoarea cîntă mai frumos decît în balconul Juliettei și furtuna declanșează tunete mai asurzitoare decît orcanul din *Suferințele tînarului Werther*; realizatori de filme de scurtmetraj, sau artiști plastici, la care poți vedea procedee tehnice de ultimă oră, oameni tranșați, spații despartitoare între insulele trupului, spargerea unității biologice ca o demontare a mașinăriei organice sau cosmice (Tim Lee, Canada) lîngă romantice apusuri de soare și cîmpii fremătătoare ca-ntr-un film de Tarkovski (Temur Butikașvili, Georgia), dar și (*încă!*) terifiantele accente ale mutilării umane prin revanșe politice fără de sfîrșit (Dalia Hager, Israel). Și eu, Nora Iuga, la grande dame, ca de obicei, citesc șapte poeme inedite și... din nou se confirmă că toți cei născuți duminica au noroc sau „succes scenic”, cum spune Gabriela Adameșteanu. Directorul Editurii „Mattes u. Seitz”, aflat întîmplător în sală, îmi solicită un volum spre publicare, *Sexagenara și tînarul* va apărea așadar în 2011, după Bulgaria și Slovenia, și la Berlin. Pe 24 mai, la Schlosshotel, chiar lîngă vechiul palat în stil renescentist, întîlnirea scriitorilor români, invitați ca oaspeți de onoare la Tübingen. Facem turul idilicului oraș universitar. Vechea universitate datează aici din sec. 16 și în plimbarea noastră pe stradelele cotite care tot urcă și coboară, parcă vād studenții germani cu șepcuțele lor de catifea, roșii sau albastre ieșind pe porțile grele ale nenumăratelor universități, emblematice pentru acest loc care poartă la tot pasul însemnele culturii. E vegheat chiar pe malul

Nekar-ului de turnul în care spiritul lui Hölderlin a înnoptat aproape treizeci de ani, de casa în care a locuit Goethe (sub una din ferestre scrie cu îngroșată tentă satirică „Aici a vomat Goethe”). Stăm la o terasă, în fața primăriei și bem bere: Mircea Cărtărescu, Ernest Wichner, Dan Lungu, Jan Cornelius, Dumitru Țepeneag, Nora Iuga. Rodica Binder, ca un grațios Mercur feminin, e cea care poartă stafeta zeilor între Germania și România. Daniel Bănulescu e mai scump la vedere. În spații deschise, sub un soare torid, în săli cu miros de lemn vechi, în bărcile lungi și burtoase de pe Nekar, plutind printre cele două limbi de pămînt, acoperite de platani, un public entuziast, aplauze pe măsură. Cărțile noastre dispar repede de la stand. După lectură, cîțiva dintre spectatori vin la mine să-mi spună că regretă că n-au mai apucat să-mi cumpere cărțile. Ca să-și arate admirația se scotocesc prin buzunare și-mi dau bomboane. Mă întorc la Berlin cu o pungă plină de zaharicale.

Marele festival internațional de la Bremen, *Poetry on the road*, are loc între 18 și 22 iunie – an literar jubiliar: cunoscutul festival de la Rotterdam împlinește 40 de ani, cel de la Bremen, fratele mai mic, 10 ani. Prilej de a vedea vedete literare. Nimic exagerat în exprimarea mea, pentru că în Occident scriitorii care și-au dobîndit o oarecare popularitate sînt *staruri*. Biletul de intrare la lecturile noastre costă între 10 și 15 euro. Deschiderea de gală are loc pe 19 iunie, ora 20, în Neues Schauspielhaus (Teatrul Nou), în prezența secretarului de stat pentru cultură. Din distribuție fac parte seniorii literaturii, intrați demult în patrimoniul universal: Hans Magnus Enzensberger, Lars Gustafsson, pe care l-am iubit atît după aceea „dimineață în Suedia”, Michael Krüger, Ramsey Nasr, Wilfried N'sonde și Nora Iuga. Sala geme de lume. 300 de locuri ocupate. Înainte de începerea programului, Institutul Cultural Francez ne-a oferit o masă festivă. Nu mîncîm, cad pe gînduri, rid de una singură: unde ești mamă să mă vezi în ce familie am intrat. Un domn la vreo șaiszeci și cinci de ani, se înclină în fața mea și-mi sărută mîna, repetă gestul, iar și iar. Scena începe să fie ridicolă. Nu poate fi neamț, îmi zic. Totuși încerc să-mi explic. Poate datorită vîrstei mele. Sau e unger. Îmi spune într-o germană impecabilă că mi-a citit *Antologia de versuri* și *Autobuzul cu cocoșafi*, apărute în Germania și... (prefer să tac, oricum o să spunei că prea mă laud, dar nu e normal să vreau ca țara mea să știe că n-o fac de ris?!). Mult mai tîrziu aflu că poetul cu pricina e Michael Krüger, unul dintre cei mai importanți scriitori germani și directorul celei mai mari edituri, Hanser Verlag. M-ar interesa să aflu ce ecou ar avea ultimul meu roman, *Hai să furăm pepeni*, în Germania. Despre asta atît deocamdată. Cea mai mare surpriză am avut-o, însă, la Masa Rotundă, transmisă la Radio Bremen Kultur cînd, în discuția referitoare la avangardă și experiment, în general, l-am auzit pe decanul de vîrstă al poeziei germane, Franz Mon, el însuși un neobosit producător de poezie concretă, vorbind cu nedisimulată admirație, chiar emoționant, despre importanta contribuție pe care a avut-o România la afirmarea suprarealismului european, despre inegalabilul Gellu Naum și, mai ales, despre curentul DADA, despre Cabaretul Voltaire și Tristan Tzara. Cînd am rostit numele

Gherasim Luca, am stîrnit exclamații entuziaste la împătimitii avangardei, printre care l-aș numi și pe poetul german Mirko Bonné; mi-a spus că i-a tradus și unele poeme. Mai mulți m-au întrebă, dacă nu am avut șansa să-l întîlnesc. Am rămas consternată, de parcă m-ar fi întrebă, dacă nu l-am cunoscut pe Ștefan cel Mare. Dar a murit în '50. Pe atunci nu auzisem de el... Poate că succesul meu în Germania se datorează și acestui „l'eternel retour” suprealist, pentru că iată cum sînt prezentată în programul festivalului: „Marea voce românească în canonul literaturii universale, o intermediară briantă între limbi și culturi și ultima suprealistă a Europei”. O prezență magnetică în acest Babel sui-generis a fost „Der Heide von Rotterdam” (Păgînul din Rotterdam), Hans Wap, exploratorul tuturor lumilor artistice posibile. Singular, meditativ, interiorizat, nobil în toate detaliile sale, de la gestul mîinii la eșarfa de mătase de la gît, francezul Nicolas Pesquês, obsedat de-o colină îndepărtată ca Micul Prinț de-o floare... Revelația festivalului a fost, fără îndoială, mica poetă Valzhjina Mort (27 de ani), din Belarus, care a cucerit publicul german cu poemele, excelent traduse de Katarina Narbutovič, și a căror originalitate imagistică sparge toate barierele: „Noul superstar pe cerul poeziei internaționale, considerată de critică asemenea unui Bob Dylan sau Allen Ginsberg”. Multe apariții exotice sau excentrice, multe poeme cîntate, aduse pe calea aerului, din Congo, din India, din Insulele Shetland. Șocul e în continuare la modă. Cunoscutul poet german, Uwe Kolbe (52 de ani), își prezintă poeziile ultra-romantice, ultra-sentimentale, acompaniat de fiul său un rapp-er frenetic și de un magician al trombonului care scoate sunete imitînd cele mai abjecte zgomote fiziologice... *De gustibus!* Și totuși, se experimentează neînterupt și orice. Tinerii scriitori români privesc experimentul ca pe o scamatorie ieftină care nu duce nicăieri. O, dacă ar vrea să reflecteze mai mult la vorbele lui Amos Oz „Nimic nu e sub demnitatea literaturii!” Creierul trebuie să se elibereze și *omul recent*, atît de criticat de marii esteti, nu face altceva decît să continue acel catharsis, fără de care omenirea nu poate supraviețui..., pentru că, ne place, nu ne place, trebuie să-i dăm și instinctului o iluzie de libertate. Poate de aceea Festivalul de la Bremen s-a încheiat pe 22 iunie cu un rock turbat, dansat de-a valma pe scena unei imense săli de festivități a gimnaziului Kippenberg, unde s-au adunat elevii de la trei gimnazii, peste 400 de școlari între 11 și 18 ani. Poeții de pe scenă, indiferent de vîrstă, s-au lăsat în voia euforiei generale, absolut firești, atît la cei de 25, cît și la cei de 70. Nimic nu e ridicol, deplasat, se tînde spre o globalizare care să schimbe ordinea lucrurilor, trendul e ștergerea tuturor granițelor statale, etnice, religioase, de vîrstă, dintre discipline, dintre domenii, dintre genuri, totul într-o comunitate absolută, o nouă organizare prin dezorganizare. Ce frumoasă utopie, veți spune. Ce-ar fi s-o încercăm și pe asta! Aici, în lumea occidentală, uneori exasperant de civilizată pentru unul din Est, în lumea în care sute de ani s-a trăit, seară de seară, cu lecturi din Biblie, în lumea cu o masivă tradiție culturală, oamenii sînt, culmea, mai naturali; nu le repugnă nici infirmitatea, nici monstruozitatea, n-am auzit pe nimeni să spună: „Cum, are 80, pîi ce mai vrea boșorogu' asta?” Aici, atîta timp cît ești viu, ai dreptul să te bucuri de viață. ■



c o r e s p o n d e n ț ă d i n g e r m a n i a

Urs Widmer

De la fereastra casei mele

URS WIDMER fusese invitat ca și mine la Festivalul „Poetry on the road”. Scriitorul elvețian, născut la Basel în 1938, căruia nici un teritoriu al scrisului nu i-a rămas neexplorat, a citit simbătă 20 iunie în Domul St. Petri, bucurându-se de un moderator pe măsură, Michael Augustin, el însuși un excelent poet și important factor cultural, în calitate de redactor la Radio Bremen. Lectura a avut loc în cripta estică a Domului (construit în 1042) și unul dintre spațiile spirituale de reculegere ale Bremenului. Michael Augustin l-a prezentat pe Urs Widmer drept cel mai mare scriitor în viață al Elveției. În fața noastră era un bărbat ușor stinjenit, un bărbat pe care nu-l remarci pe stradă, dar a cărui operă bulversează de la primele rînduri... Am tradus pentru cititorii **României literare** un fragment dintr-o năvelă a acestui excepțional scriitor de limbă germană. (N.I.)

DE LA FEREAȘTRA casei mele, unde stau la o masă de lemn, privesc din spatele cablurilor telefonice, încărcate de rîndunele cu cozi tremurătoare, acoperișurile caselor din Sesenheim. Cînd trag aer în piept îmi suieră plămîinii. Nori de furtună atîrnă peste Cîmpia Renaniei și dincolo de Sesenheim, care se cheamă azi Sessenheim, uruie ceva. Știu că acolo au stat Goethe și Friederike și s-au sărutat și a fost ultimul sărut din viața Friederikăi. Tuna de zor peste Pădurea Neagră. Cînd Friederike a murit, cam 20 km la sud de Sesenheim, Alsacia mai era încă un ținut liniștit cu cocosi care cîntau, cu berze, cu ateliere meșteșugărești, cu flori, numai Goethe devenise un animal mare cu picioare umflate și grele, o gură lătită, mîini grăsulii și un nas unsuros. Trei vechi prietene mergeau în urma sicriului. Plîngeau fără lacrimi și aruncau, cu mîinile lor uscate, bulgări de pămînt în groapă. O iubiseră pe Friederike. Nu pomeniseră nimic de Goethe. În vremea asta, Wolfgang se plimba printr-un parc franțuzesc și tocmai îi spunea lui Eckermann că fiecare ascunde o prăpastie neagră înăuntrul său, și eu. Uneori, cînd mă uit în sus, în nesfîrșitul cer al nopții, aud în mine loviturile sălbatice, asurzitoare, ale unei vine de mult apuse, să-și noteze asta Eckermann.

Un stomatolog din cercul meu de cunoscuți, de pildă, are în pivniță o bucată din cadavrul lui Napoleon, un picior pe-o buturugă – relicva unui pom care făcea mere. Îl pisează mărunt într-o piuliță pînă se transformă într-o pulbere fină, pe care o analizează cu atenție și constată că Napoleon conține o supradoză de arsenic. Eu, eu sar speriat uneori noaptea din somn și mă gîndesc că fratele meu e mort și zace în pivnița mea. Dar n-am nici un frate, sau tocmai asta e dovada? Nu aprind niciodată lumina în pivniță, vreau să spun că nu mă duc niciodată în pivniță. Stau la masa mea lată de lemn, în fața ferestrei și mă uit pînă dincolo de Rin. Țărani și țărânci stau pe ogoare și se uită la cer. Tună. Lovesc în tastele mașinii mele de scris și cînd privesc în zare, peste așezările Sesenheimului, scriu orb. Îmi amintesc că Gottfried Keller s-a temut toată viața să nu fie îngropat de viu. E îngrozitor cînd ești zidit într-un aer limpede ca într-un sicriu de sticlă.

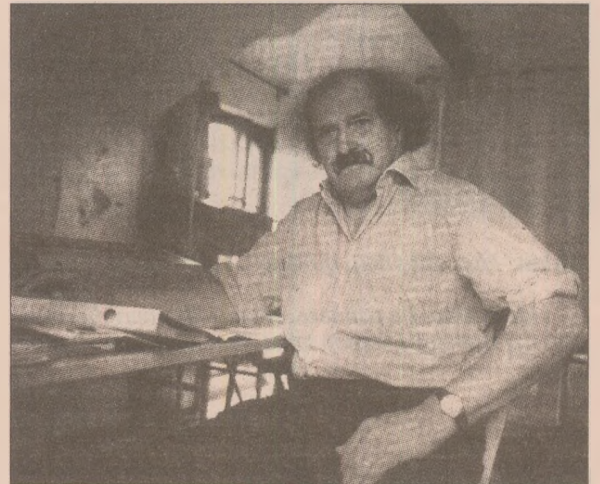
Oricum se știe că drumurile vieții tuturor oamenilor sînt influențate de numele lor. Asta e ultima putere magică pe care o mai exercită vrăjitorii căzuți din drepturile lor. Dar cei mai mulți oameni fac eforturi supraomenești ca să-și ocolească destinele. Domnul Keller a devenit scriitor tot pe spezele norocului său. Domnul Bauer, domnul Falk, domnul Lenz, domnul Sommer, domnul Wiener, domnul Bayer, domnul Hesse, domnul Essig, domnul Kluge, domnul Kaiser, domnul Graf, domnul Bürger, domnul Mann, domnul Klopstock. De ce să ne răzvrătim împotriva numelor noastre? Cine i-a șoptit

o dată, îmbătat de amor, Susanei în ureche, Irma, știe la ce mă refer.

Primul scriitor pe care l-am cunoscut a fost un orb de război. El doar a auzit războiul. Avea o nevastă tînără care își puna în fiecare zi un colier nou la gît numai pentru plăcerea lui și-i scria cu litere grațioase poeziile în volumul pentru orbi al romanului unui prieten apropiat scriitorului, în care era vorba despre suferințele germanilor în Rusia. Cînd am intrat pe ușă, scriitorul mi-a ieșit în cale, cu brațele larg deschise. Mi-a scuturat mîinile și m-a condus în camera lui de lucru, destupînd, în timp ce-mi vorbea despre romanul prietenului său, adică zicea că nu-l citise, o sticlă de vin roșu. Ședeam pe marginea din față a unui scaun și am spus că nici eu. Și am văzut că era surd, nu orb. O grenadă explodase în prima lună de război, chiar în fața urechilor lui. Acum își scria poeziile cu condeie de tibișir pe coli mari de hîrtie și seara nevastă-sa i le citea. Era dependent de buzele ei. Știa exact în ce loc se află. Dacă rostea vreodată un text, care nu era de el, nu înțelegea nimic. O fixa complet dezorientat și dădea din cap. În cele din urmă ea luă o bucată de hîrtie și un condei, scrise ceva pe ea și i-o dădu. Alergă la ușă și o trînti în urma ei. Poetul tresări. Citi ceea ce scria. Ochii i se umplură de lacrimi. Mă privi. Încet, încet, îi albi părul sau mie îmi albi.

Într-o dimineață, cînd m-am trezit, părul meu era cu adevărat alb. Îmi petrecusem noaptea cu un poet vinjos. Faceam o călătorie împreună. Mă uitam la nările lui fremătătoare. Ascultam sforăitul pe care îl ascultasem deja toată noaptea. Îl omor, îmi ziceam. L-am apucat de picioare pe poet și l-am tîrît pe lungi coridoare. Capul i se lovea de fiecare treaptă cînd coboram. În pivniță l-am așezat pe o buturugă de măr. L-am privit cu atenție. Arăta respingător, cu totul altfel decît poeziile lui. A deschis un ochi. Am urcat în goană scările frecîndu-mă de cameriste derutate și de hotel-boys în tunici verzi și cu păr alb. Asta a fost în Kufstein, unde toți țărani cîntau la țiteră și fiecare țărancă avea broderii multicolore pe țitele ei mari și albe ca laptele. Animalele favorite ale lui Gottfried Keller erau pisicile. El a fost ucigașul fratelui său, pe care l-a tîrît în pivniță. Existența vreunui frate în viață nu poate fi dovedită în viața lui Gottfried Keller. Deși Gottfried Keller nu credea în reîncarnare, în chestia asta regula este că, dacă te-ai purtat cum trebuie, în viața viitoare ai să devii un mamifer multilateral dezvoltat; dacă ai fost un șarlatan, te faci vierme. La bătrînețe, Gottfried Keller s-a făcut alb ca ipsosul. Ședea seară de seară într-o crămă din Zürich, bea și bombănea singur. Nu înțelegeai ce spune, dar se putea deduce că erau vorbe nelalocul lor despre magistrat. O dată a visat că se făcuse peste noapte negru sau, cum se spune acum, „de culoare”. În tinerețea lui, Gottfried Keller avusese probleme cu respirația, pe urmă n-a mai avut și la bătrînețe iar.

Ocup a șasea parte din casa, de unde privesc Cîmpia Renană, acoperită acum de un zid negru de ploaie. Mașina de treierat a dispărut și țărani aleargă peste miriștea plină de cioturi lemnoase. Țărâncile își ridică fustele pînă peste cap. În pătulul casei noastre sînt bărzăuni, devin nervoși cînd e furtună. Pătulul nu are decît șesimea mea de casă. În șesimea de jos, unde sînt șezlonguri comode și sobe încălzite, stau ceilalți cinci locatari ai casei mele, de pildă un domn uscățiv, mai în vîrstă, care e achizitor la Asigurări. Hobby-ul lui e să privească barzăunii. Ore în șir stă înfășurat în pleduri și cu ochelari de schi la ochi în șesimea mea de casă. Unul dintre ceilalți locatari ai casei e un ciine. El ocupă cea mai frumoasă cameră. Pivnița e a tuturor. Nimeni nu coboară vreodată acolo și, dacă totuși se duce careva după vin, atunci o face cu ochii închiși. Miroase a acru. Mereu ne uităm dacă lipsește vreunul dintre noi sau dacă în ziar scrie de vreun scriitor dispărut.



Pe mine mă interesează mai mult ce nu pot să fac. Admir de pildă revoluționarii care înfig cuțitul în dictatorii sănătoși, îmbuibăți, cinici, asasini. Noi, nevastă-mea și cu mine, ne-am cumpărat, în schimb, un cal, în primul rînd, fiindcă nevastă-mea crede că el s-ar putea să găzduiască sufletul fratelui lui Gottfried Keller, în al doilea rînd, fiindcă vînzătorul ne-a spus că e un cal special, mănîncă bărzăuni. Acum stă sus, în pătul. Cînd m-am urcat chiar acum, pe virfuri acolo, am văzut cu ochii mei confirmarea zicalei că doi bărzăuni omoară un cal. Împroșcat tot cu înțepături oribile, am reușit, în sfîrșit, să trag după mine animalul care horcăia în pivniță. L-am privit murind. Se încovoia de durere. Fornăia pe nări. Susanne, nevastă-mea, a încercat să prindă sufletul fratelui lui Gottfried Keller, la ieșirea din cal, într-o pungă de plastic, dar a fost în zadar. Am lăsat hoitul calului pe buturuga de măr și fiindcă pulsul meu a cedat brusc și Susanne a fost nevoită să gonească ca un diavol, cu farurile aprinse, la spital, unde medicul mi-a făcut injecții cu calciu. Aveți o constituție de cal, mi-a spus cînd m-am trezit din leșin. Aveți cel puțin zece înțepături și mai sînteți în viață. Am dat din cap aprobativ. Susanne, căreia, într-o clipă de pierdere a memoriei îi spun, Irma, mă ia de mînă. Mergem într-o cafenea în care ne facem plinul cu coniac pînă prindem destul curaj ca să intrăm într-o crămă.

Acolo mi-a spus Susanne că sînt idiot. Idiot, idiot, idiot. I-am spus. S-ar putea să ia dreptate că sînt idiot, dar nu cred în ereditate. Tata era cu totul altfel idiot. Se trezea la ora patru dimineața, se așeza în casa lui, la mașina de scris, și, scria într-o grabă ne bună pînă la opt seara. Operele sale s-au dus pe apa Simbetei acum zac, probabil, prin vreo pivniță. Taică-tu era un dragut, spuse Susanne. Nici nu era așa de idiot, cum vrei să-l faci tu care îi dai clasă. Mă rog, orice s-ar zice, am spus, mama era așa de idioată: se scula la șapte dimineața și curăța pînă la opt seara tot ce murdăream noi. Eu abia de mai scriu, cum n-am scris niciodată mai mult și mai repede, ca azi. În rest stau la fereastră și privesc Cîmpia Renană și în zare Pădurea Neagră, dacă nu sînt cumva în casa mea din Frankfurt și telefonez sau mă uit la televizor. Uneori încep să urlu și lovesc cu pumnii în pereți. Ani în șir am avut o mașină de scris, al cărei L s-a rupt. Ce-am mai vrut să-ți spun, i-am zis Susannei, care între timp era beată ca și mine, uneori mă caută tata pe-acasă. Vine din pivniță. Mă pomenesc cu el pe nepusă masă. Ține un manuscris sub braț. Niciunul din noi nu știe exact dacă e al lui sau al meu. Tata poate să-și schimbe fețele într-o secundă și să se facă din tînăr bătrîn. Ce-i drept sînt mort, adaugă, dar azi am zi de ieșit în oraș. Pe urmă mergem la cinema, ca pe vremuri, și, tot ca pe vremuri, vedem un film cu împușcături și mulți morți. Filmul nostru preferat a fost o poveste în care Peter Lorre avea două cadavre într-o pivniță și opera la ele de zor, nu mai știu ce opera și de ce. Am chemat cîrciumarul și am mai comandat o sticlă. Mi-am lins înțepăturile de bărzăuni. Susanne avea ochi strălucitori și se-apucă să strige că singurul bărbat adevărat pentru o femeie adevărată ar fi fost tata. Tot ce se poate, am spus, oricum, pe urmă, tata și cu mine am mîncat o înghețată și după aceea timpul lui de voie s-a sfîrșit și a trebuit să se întoarcă în cer sau în iad, timpul de mine am uitat, din păcate, să-l întreb.

Traducere de
Nora IUGA



m e r i d i a n e

ȘERBAN D. IONESCU (autorul acestei traduceri) e absolvent al Facultății de Limbi și Literaturi Străine (Universitatea București) - Filologie Engleză-Catalană, contribuitor la proiectul Poetry PRO, împătimit informatic, încercând să creeze legături între lumea prea informatizată pentru a avea răbdarea necesară lecturii, și cea a lecturii prea puțin răbdătoare pentru a fi informatizată.

Motto: 'Nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis
vidi in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent:
Sibylla ti theleis; respondebat illa: apothanein thelo.'

Pt. Ezra Pound
Meșterul mai priceput

I. Îngroparea morților

April e cea mai crudă lună, prăsiind
Liliac din țărâna moartă, amestecând
Dorința ș-amintire, stâmiind
Rădăcini amorțite cu ploi de primăvară.
Iarna ne-a ținut de cald, acoperind
Pământul în uituc omăt, hrănind
O mică viață cu tuberculi uscați.
Vara ne-a surprins, venind peste Stambergersee
C-un răpăit de ploaie; ne-am oprit în colonadă.

Și-am continuat în soare-nspre Hofgarten,
Și am băut cafea, si am pălăvrăgit o oră.
Bin gar keine Russin, stamm' aus Litauen, echt deutsch.
Și când eram copii, și locuiam la arhiduce,

Vărul meu, m-a luat cu sania,
Și m-am speriat. A spus, Marie,
Marie, ține-te bine. Și ne-am dus.
În munți, acolo te simți liber.
Citesc, mare parte din noapte, și plec în sud iarna

Ce-s rădăcinile ce-apucă, ce ramuri cresc

Din acest pietros gunoi? Fiu al omului,
Nu poti ști, sau ghici, căci tu ai doar
Un vraf de rupte-imagini, uitate în bătaia soarelui,
Ș-unde copacul mort n-ofere adăpost, greierele nicio
alinare,

Și piatra seacă nici un zvon de apă. Doar
E-o umbră sub această roșie piatră,
(vino sub umbra acestei roșii pietre),
Și-ți arată-voi altceva decât

Umbra ta-n zori pășind vioi în urma-ți
Sau umbra ta-n amurg venindu-ți în întâmpinare
Îți arată-voi frica într-un pumn de praf.

Frisch weht der Wind
Der Heimat zu
Mein Irisch Kind,
Wo weilest du?

Mi-ai dat zambile întâia dat-acum un an
Așa-mi ziceau: fata cu zambile
- Totuși, când ne-am întors târziu de la grădina zambilelor,
Tu cu brațele pline și cu părul ud, nu am putut
Vorbi, și ochii mi-au dat greș, nu eram nici
Viu, nici mort, și nu știam nimic,
Privind în inima luminii, tăcerea.
Od' und leer das Meer.
Madam Sosostriș, vestita clarvăzătoare
Era răcită cobză, dar
I s-a dus vestea că-i cea mai înțeleaptă femeie din Europa
Cu un pachet îndrăcit de cărți. Aceasta, zise ea
E cartea ta, Matrozul fenician înecat,
(Acelea's perlele ce i-au fost ochi. Privește!)
Aceasta-i Belladonna, Stăpâna Stâncilor
Stăpâna împrejurărilor.
Acesta e omul cu trei toiege, și-asta-i Roata,
Și-aici e negustorul chior, și-această carte,
Care e goală, e ceva ce cară uneori în spate,
Și mi-e oprit să văd. Nu găsesc
Omul Spânzurat. Ferește-te de moarte-n apă.
Văd mulțimi de oameni, mergând în cerc.
Multumesc, de-o vezi pe doamna Equitone, draga de ea,
Să-i spui că îi aduc eu însămi horoscopul
Trebuie să fii cu băgare de seamă-n vremile-astea.

Ireal City,
Sub bruna ceaț-a zorilor de iarnă,
O gloată curgea pe Podul Londrei. Atâția,
Că n-aș fi crezut că moartea secerase-atâția
Suspine, scurte și rare, erau scoase,

O nouă traducere din T.S. Eliot Tărâmul pustiirii, 1922



Și fiece om își fixa privirea-n fața tălpilor.
Curgeau în sus la deal și-n jos pe King.William Street,
Spre locul unde Sf. Mary Woolnoth măsură ceasurile,
Cu-n dangăt mort la ultima bătai-a orei nouă.
Acolo am văzut o veche cunoștință, și l-am oprit,
strigându-i "Stetson!"
'Tu care ai fost cu mine pe nave la Mylae'
'Leșul acela ce l-ai plantat în grădina acum un an'
'A-nceput să scoată lăstari? Va înflori ăst an?'

'Sau tulburatu-i-a somnul gerul neașteptat?'
'O, deoparte ține Câinele, ce-i prieten omului,'
'Sau cu-ale sale gheare, l-o dezgropa din nou'
Tu! hypocrite lecteur! - mon semblable, - mon frere!

II. O partidă de șah

Jilțu-n care sedea, ca un tron scăpărând,
Lucea pe marmură, unde sticla
Ținută sus de stindarde cu vițe-n pârg brodate

Din care-un cupid auriu trăgea cu ochiul
(altul își ascundea privirea sub aripă)
Dubla flăcările candelabrelor cu șapte brațe

Răsfrângând lumina pe masă-n timp ce
Lucirea podoabelor ei se-nălța s-o întâlnească,
Din casete satinat în belșug vărsate
În fiole de fildeș și sticlă colorată
Destupate, pândeau parfumurile ei stranii, sintetice,
Sub formă de-unguent, pudr'au lichid, tulburau, ameteau
Și înecau simțu-n miresme, stărmit de aerul

Ce le împrăștiă de la fereastră, urcau
Îngrășând prelungile flame-ale lumânărilor
Și-aruncau fumu-n laquearia
Dând viață modelului de pe tavanul lambrizat.
Ardea verde și-oranj, flancat de piatra colorată

'N a cărei tristă lumină un delfin sculptat înota
Deasupra căminului antic se-nfățișa
De parcă o fereastră dădea-n scena silvană,

A preschimbării Filomelei, de regele barbar
Atât de aspru siluită; și totuși, privighetoarea
Umplea deșertul cu vocea-i neîntinată
Și tot țipa, și lumea încă-i pe urmele-i
'uguit' în urechi scârnavă.
Și alte-ofilite frânturi de timp
Erau descrise pe pereți; figuri holbate
Se-ntindeau, aplecându-se, făcând camera închisă
s-amuțească.

Pași se târseau pe scară.
Sub lumina focului, sub perie, păru-i
Răsfirat în vârfuri-nflăcărare
Lucea-n cuvinte, apoi tăcea sălbatic.

'Mi-s nervii la pământ în seara asta. Da, la pământ. Rămâi
cu mine
'Vorbește-mi. De ce nu vorbești niciodată. Vorbește.
'La ce te gândești? Ce gânduri? Ce?

'Nu știu nicidecum la ce gândești. Gândește.'
Mă gândesc, că suntem în alea șobolanilor
Acolo unde morții și-au lăsat oasele.
Ce-i zgomotul acela?
Vântul sub ușa.
'Ce-i zgomotul acel de-acum? Ce face vântul?'

Nimic, din nou, nimic
Nu
Știi nimic? Nu vezi nimic? Nu-ți amintești

Nimic?
Ba mi-amintesc
Acelea-s perlele ce i-au fost ochi
'Ești viu sau nu? Nu ai nimic în cap?'

Dar
OOOO refrenul ăla shakespe-erian
E-așa de elegant
Așa inteligent
'Ce să fac acum? Ce să fac?
'O să ies așa cum sunt și-o să merg pe stradă
'Cu părul despletit, așa. Ce o să facem mâine?
'Ce o să facem pân' la urmă?'
Apa caldă la zece.
Și dacă plouă, o mașină-nchisă la patru
Și vom juca o partidă de șah
Frecând ochi fără de pleoape și-așteptând o bătaie în ușa.

Când soțul lui Lil s-a liberat, i-am zis -
Nu m-am sfiit, i-am zis eu însămi, verde-n față,
VĂ ROG GRĂBIȚI-VĂ, E TIMPUL
Acum că Albert se întoarce, mai aranjează-te nițel
O să vrea s-află ce-ai făcut cu banii de ți i-a dat
Să-ți faci dantura. Ți i-a dat, eram acolo.
Ești stîrbă de tot, Lil, să-ți pui unii frumoși,
Așa a zis, ți-o jur, Nu pot să mă mai uit la tine
Și nici eu nu mai pot, i-am zis, și gândește-te și la
bietul Albert,
După patru ani în armată, vrea și el să se simtă bine,
Și dacă tu nu-i poți da asta, sunt altele care-o s-o facă,
i-am zis.
Ai, zău, mi-a zis. Cam așa, i-am zis
Atunci, o să știu cui să-i mulțumesc, mi-a zis, și m-a
privit drept.
VĂ ROG GRĂBIȚI-VĂ, E TIMPUL
Dacă nu-ți place, treaba ta, i-am zis.
Altele își permit s-aalegă, de tu nu.
Da' dacă Albert o să te lase să nu zici că nu ți-am zis
Ar trebui să-ți fie rusine, i-am zis, s-arați așa bătrână
(și ea abia de tre'esh'unu de ani)
N-am ce-i face, zise, făcând o față chinuită
E de la pilulele pe car' le-am luat să scap de el, zise
(a avut deja cinci, și micul George-aproape a omorât-o)
Spîterul mi-a zis c-o să fie bine, dar n-am mai fost la fel.
Tu ești nebulă de legat, i-am zis
Păi, dacă Albert nu ți dă pace, asta e, am zis
De ce te mai măriți dacă nu vrei copii?
VĂ ROG GRĂBIȚI-VĂ, E TIMPUL
Ei bine, duminică Albert s-a-ntors și s-au certat la cină
Și m-au chemat și pe mine, să prind totul la cald, și sfadă
și mâncare -
VĂ ROG GRĂBIȚI-VĂ, E TIMPUL
VĂ ROG GRĂBIȚI-VĂ, E TIMPUL
B'nă seara, Bill. 'nă seara, Lou. 'Seara, May.
'nă seara.
Pa pa. înă seara. B'nă seara.
Bună seara doamnelor, bună seara dragele mele doamne,
bună seara, bună seara.

III. Predica focului

Umbrarul râului s-a destrămat: ultimele degete de frunziș
Apucă și se-afundă-n malul ud. Vântul
Cutreieră ținutul brun, neauzit. Nimfele sunt plecate.
Dulce Tamisă, curgi lin, până ce-mi termin cântul.
În râu nu sunt nici sticle goale, nici ambalaje,
Batiste de mătase, cutii de carton, nici chiștoace
Sau alte urme-ale nopților de vară. Nimfele sunt plecate.
Și-ai lor prieteni, pribegii moștenitori ai directorilor din
City;
Plecați, nu au lăsat nicio-adresă

Lângă apele Lemanului am șezut și-am plâns...
Dulce Tamisă, curgi lin, până ce-mi termin cântul.
Dulce Tamisă, curgi lin, căci nu vorbesc nici tare și
nici mult
Dar în spatele-mi într-o pală rece-aud
Sunetul oaselor și rânjetul de hârcă.

Un șobolan se furișă încet prin vegetație
Târându-și burta slinoasă pe mal

În timp ce pescuiam în canalul plictisit
Într-o seară de iarnă în spatele fabricii de gaz
Gândind la a regelui, fratelui meu, epavă
Și-a regelui, tatălui meu moarte înaintea-i.
Trupuri albe dezbrăcate pe pământul jos și umed
Și oase-aruncate într-o câmară mică, joasă și uscată
Stâmite doar de piciorul șobolanului, din an în an.
Dar în spatele-mi din vreme-n vreme aud
Sunetul de claxoane și motoare, ce-l vor aduce
Pe Sweeney la d-na Porter primăvara
O, luna așa frumos lucea
Peste d-na Porter și peste fiica sa
Ele își spală tălpile în sifon
Et O ces voix d'enfants, chantant dans la coupole!

cip cip cip
giug giug giug giug giug giug
Atât de aspru siluită.
Tereu.

Ireal City
Sub bruna beaț-a unei amiezi de iarnă
Dl. Eugenide, neguțator din Smyrna
Neras, cu-n buzunar plin de stafide
C.i.f. Londra: documente la vedere,
M-a invitat, în franceză demotică
La un prânz la Cannon Street Hotel
Urmat de un sfârșit de săptămână la Metropole

La ceasul violet, când ochii și spatele
Se ridică de la birou, când motorul uman adastă
Ca un taxi, pulsând în așteptare,
Eu, Tiresias, deși orb, pulsând între două vieți,
Bătrân cu sâni zbârciți de femeie, pot vedea
La ceasul violet, ceasul de seară ce mână
Spre casă, și-aduce marinarul acasă de pe mare,
Dactilografa, acasă la ora ceaiului, își strânge dejunul,
aprinde
Aragazul, și pune mâncare-n oale.
Pe geam afar' precar atârnă
La uscat, combinezoanele-i atinse de ale soarelui ultime
raze
Și pe divanu-i (ce noaptea îi e pat) de-a valma-s aruncate
Ciorapi, papuci, maieuri și corsete.
Eu, Tiresias, batran cu sâni ridăți
Văzut-am scena, și proroocit-am restul -
Și eu îl pândeam pe oaspele așteptat
El, tânărul bubos, sosește
Conștopist la un mic agent imobiliar, cu o privire îndrăzneată
Unul din cei de jos, căruia siguranța îi stă
Ca o palărie de mătase unui milionar Bradford
Vremea-i propice, după cum ghicește,
Masa e gata, ea-i plictisită și obosită,
Încercările de a o prinde-n mângâieri
Nu sunt respinse, chiar de-s nedorite
Îmbujorat, decise, de-odată dă asaltul
Măinile-iscoditoare nu întâlnesc vreo apărare
Vanitatea lui nu cere vreun răspuns
Și face din nepăsare-un "bun venit"
(Și eu, Tiresias, am îndurat toate
Cele jucate-n acest divan sau pat;
Eu care-am stat sub zidul Tebei
Și printre cei mai de jos dintre morti am pașit)
Lasă un ultim sărut, de stăpân disprețuitor,
Și bâjbâind, își află drumul, pe scara întunecată...

Ea se întoarce și privește-o clipă în oglindă,
Abia conștientă de-a amantului plecare;
Creieru-i lasă unui gând ne-nțreg liberă cale.
"Ei bine, a trecut și asta: și mă bucur că e gata.
Când o femeie frumoasă calcă strâmb, și
Din nou măsoară camera cu pașii-i
Își netezește părul cu mâna-automată
Și pune-o placă la gramofon

‘Cântecul ăsta a trecut pe lângă mine, plutind pe ape’
Și-n lungul Strand-ului, în sus pe Queen Victoria Street

O, cetate, City, câteodată-aud
Pe lâng-o crâșmă-n Lower Thames Street
Vaiet plăcut de mandolină
Și vuiet și vorbă dinauntru
Unde pescarii lenevesc la pranz: unde zidurile
De la Magnus Martyr păstrează
Splendori de nedescris în alb și aur Ionic.

Râul asuda
Petrol și smoală
Barjele-alunecă-n deriva
Cu fluxul în schimbare
Pânze roșii
Larg
Se leagănă în vânt pe verga grea

Barjele spală
Bușteni ce-alunecă-n derivă
În jos pe lângă Greenwich, ajung
Dincolo de Insula Căinilor

Weialala leia
Wallala leialala

Elisabeth și Leicester
Vâsleau
Pupa avea formă
De coajă aurită
Roșie și aurie
Unda stârmită
Atinse-ambele țărături
Vântul sudvestic
Ducea în aval
Clinchetul clopotelor
Turnuri albe

Weialala leia
Wallala leialala

“Tramvaie și-arbori plini de praf
Highbury m-a născut. Richmond si Kew
M-au pierdut. Lângă Richmond mi-am ridicat genunchii
Întinsă pe spate pe fundul unei canoe înguste“

„Picioarele-mi ’s la Moorgate, și inima-mi
E sub picioare. După împlinirea faptului
A plâns. A promis “un alt început“
N-am replicat. Pentru ce să port pică?“

„Pe Nisipuri la Margate
Nu pot lega
Nimicul de nimic
Unghiile rupte ale mâinilor murdare
Oamenii mei oameni umili ce n-așteaptă
Nimic“
la la

La Cartagina-am ajuns apoi

Arzând arzând arzând arzând
O Doamne Tu culege-mă
O Doamne Tu culege

Arzând

IV. Moarte în apă

Phlebas Fenicianul, de două săptămâni mort
Uită tipătul pescărușilor, și vuietul mării în larg
Câștigul și pierderea
Un curent submarin
Îi curată oasele-n șoapte. În timp ce se ridică și cădea
Trecu etapele vârstei și tinereții lui
Intrând în vârtej.
Păgân sau evreu
O, tu ce stai la cârmă și privești în vânt
Gândește-te la Phlebas, c-era odat' frumos și-nalt ca tine

V. Vorbele tunetului

După lumina torțelor roșie pe fețe transpirate
După tăcerea rece din grădini
Dup-agonia din locuri stâncoase
Știgăte și plânsete
Închisoare și palat și reverberație
De tunet de primăvară peste munți depărtați
Cel ce trăia acum e mort
Noi, ce trăiam, acum murim
Cu puțină răbdare

Aici nu-i apă, numai stâncă
Stâncă și nu apă și drumul nisipiu
Drum șerpuind deasupra printre munți
Care sunt munți de stâncă fără' de apă
Dacă ar fi apă ar trebui să ne oprim și să bem
Între stânci nu te poți opri sau gândi
Sudoarea-i uscată și tălpile-n nisip
Doar de-ar fi apă printre stânci
Gură moartă de munte cu dinți cariați ce nu poate scuipa
Aici nici în picioare, nici jos nu se poate sta
Nu e nici măcar tăcere în munți
Doar tunet uscat și sterp, fără de ploaie
Nu e nici măcar singurătate în munți
Ci fețe posomorâte, roșii, ce mârâie și rânjesc
Din usi de case de chirpici crăpate.

De-ar fi apă
Și nu stâncă
De-ar fi stâncă
Dar și apă



m e r i d i a n e

Și apă
Un izvor
Un ochi de apa între stânci
De-ar fi sunetul apei doar
Nu al greierului
Și-al ierbii uscate cânt
Ci sunetul apei peste stânci
Unde-o pasăre cântă între brazi
Pic pleosc pic pleosc pic pleosc pic pleosc
Dar nu e apă.

Cine-i al treilea care-i mereu cu tine?
Când număr suntem doar tu și cu mine
Dar când privesc înaintea pe-albul drum
Mereu mai e-un al treilea mergând cu tine-n rând
Plutind, învăluit în brună mantie, fața-i ascunsă
Nu știu bărbat de-i sau femeie
Dar cine-i cel de dincolo de tine?

Ce-i acel sunet ascuțit în aer
Murmur de maternă lamentație
Cine's acele hoarde-ntunecate, napădind
Peste câmpii fără' de sfârșit, împiedicându-se-n crăpat
pământ

Mărginit de orizont plat numai
Care-i orașul de dincolo de munți
Fisuri și reforme și-explozii în aer violet
Turnuri ce cad
Ierusalim Atena Alexandria
Viena, Londra
Ireal

O femeie-și întinse părul lung și negru
Și cântă muzică șoptită pe cele strune
Și lilieci cu fețe de copii-n lumina violetă
Fluierară, și dădură din aripi
Și se târâră cu capu-n jos, pe un perete innegrit
Și cu susu-n jos în aer erau turnuri
Bătând clopote măsurând ceasurile-n vagă amintire
Și voci cântând din cisterne goale și fântâni secate.

În gaur-asta putrezită dintre munți
În palida lumin-a lunii, iarba cântă
Peste morminte răscolite, în jurul capelei,
E capela goală, casă vântului doar
N-are ferestre, și-ușa se leagănă,
Oasele-uscate nu pot face rău nicicui.
Doar un cocoș cocoțat pe grîndă

cucurigu, cucurigu
În lumina unui fulger. Apoi o pală umedă de vânt
Aducând ploaia

Gangele înecat în praf era și frunzele vlăguite
Așteptau ploaia, în timp ce norii negri
Se adunau în depărtare, peste Himavant.
Jungla se ghemui, încovoiață în tăcere,
Și atunci vorbi tunetul:
DA
Datta: Ce am oferit?
Prietene, sângele-agitându-mi inima,
Teribila-ndrăzneală a unei clipe de capitulare
Ce un veac de prudență n-o poate retrace
Prin asta, și numai asta existat-am
Ceea ce nu e de găsit în necrologuri
Sau în amintiri țesute de păianjenul filantrop
Sau sub sigilii sparte de firav-avocat
În camerele noastre goale
DA
Dayadhvam: Am auzit cheia
Cum se întorcea în ușă o dată, doar o dată
Ne gândim la cheie, fiecare-n a lui închisoare
Gândindu-ne la cheie, fiecare își confirmă o închisoare
Doar la lăsarea nopții, zvonuri eterice
Învie pentru o clipă un învins Coriolan
DA
Damyata: Barca răspunse
Vesel, mâinii experte cu pânza și vâsla
Marea era calmă, inima ta ar fi răspuns
Vesel, la semn, bătând supusă
Măinilor ce o cârmeau.

Ședeam pe țarm
Pescuind, cu-arida câmpie în urmă
Să-mi orânduiesc pământurile măcar?
Podu' Londrei se dărâmă se dărâmă

se dărâmă

Poi s'ascose nel foco che gli affina
Quando fiam uti chelidon - O, rândunico, rândunico
Le Prince d'Aquitaine a la tour abolie
'Ceste frînturi adăpostit-am între-ale mele ruine.
Atunci pe plac ți-oi face. Hieronymo înnebunit-a iar
Datta. Dayadhvam. Damyata.
Shantih shantih shantih. ■

SUNTEȚI Iosif June-Rapolteanu, aveți 65 de ani și din copilărie suferiți de o maladie incurabilă. V-ați deplasat în cărje sau în scaunul cu roțile. V-ați făcut liceul cum ați putut, la fără frecvență, și încă din tinerețe ați scris versuri. N-ați publicat până în '89 nici o carte, și vă explicați eronat fenomenul prin aceea că genul de poezie practicat n-a prea fost, cum nici astăzi „nu prea este, în pas cu moda zilelor noastre”. Zic eronat, pentru că nu despre modă este în realitate vorba, ci despre neputința și nedorința de a recunoaște că doar din motivele tragice pe care ni le-ați descris, viața dumneavoastră a fost și este anevoioasă pe toate planurile, deci și dezvoltarea ca poet a rămas cumva în urmă.

V-ați zbatut să scrieți și v-ați descurcat să publicați, să vă croiți un drum cu puterile limitate și cu înzestrarea de care dispuneți. Bucuria de a tipări până acum trei volume de versuri, la două edituri din Deva, sponsorizat fiind de un om de afaceri din Hunedoara, este umbră de realitatea crudă că nu vi s-au vândut cărțile. Motivați această situație prin aceea „căci lumea nu mai citește, având alte preocupări – și pot să spun că sunt necunoscut dincolo de hotarele județului Hunedoara”. Și continuați astfel: „Cu toate că sunt membru al Asociației scriitorilor din jud. Hunedoara, mă aflu într-o mare dilemă, și nu știu ce să mai fac – să merg mai departe, scriind poezii, sau să abandonez, ținând cont că poeziile scrise de mine, multe din ele au o tentă pesimistă datorită vieții și mediului în care am trăit și trăiesc”.

Îmi trimiteți, lângă cele 18 texte, o copie xerox după Legitimația nr. 14 de membru al Asociației scriitorilor din județul Hunedoara, al cărei posesor sunteți, considerând că având o legitimație de membru, lumea se va sinchisi



Constanța Buzea

POST-RESTANT

de asta, vă va cumpăra cărțile, vă va citi și vă va ajuta astfel să vă întrețineți iluzia dreptului de a fi poet evaluat public și recunoscut de critică. Și încheiați cu tot respectul epistola rugându-mă să-mi spun părerea în **România literară** asupra poeziilor trimise acum, și eventual să vă comunic adresa la care să-mi trimiteți și cele trei volume. Așadar, puteți să folosiți pentru trimitere adresa **României literare**. Dar este, oare, o legitimație un certificat de talent?

În ce privește părerea mea despre versuri, prefer să mă abțin, ca să nu fiu greșit înțeleasă. Mă voi folosi de singurul mijloc de convingere, reproducerea pe spațiul *Post-restantului* a câtorva texte, ilustrând astfel, pe viu, situația reală, fără a vă scoate din dilemă dar a vă sugera că nu trebuie să abandonați bucuria scrisului, ci să fiți fericiți că scrieți pentru sufletul dvs. și, din când în când, sponsorizat de oameni cu bani, să vă apară din când în când câte o carte.

Am ales din snopul de poeme două, *Cu traista-n băț*, pe care o dedicați lui Brâncuși, și *Diseară mă duc la han*.

Cu cele mai bune gânduri de sănătate! (C.B.)

„Cu traista-n băț și pusă-n spate/ Din Hobita plecași pe jos/ Spre neagra străinătate/ S-aduci țării un prinos// Aici din ciocan și daltă/ Te-ai apucat să faci minuni// Și cu prestigiu fruntea-ți 'naltă/ Din tinerețe s-o-ncununi// În casa ta de a fost casă,/ Ai strâns întreg folclorul.../ Cu capul pe dura-ți masă/ Tu, mult țării i-ai dus dorul// Rînd pe rînd trecură-ți anii,/ Creînd Cocosul cu creastă,/ Pe Domnișoara Poganii/ Și pasărea Măiastră// Pe giulgiul pur al Terrei/ Tu te-ai fixat ca un mit/ Nălțînd pe cerul emisferei/ Coloana fără de sfîrșit// Într-o baracă săcărăcioasă -/ Cum pe genune ți-a fost scris/ Sfîrșit-ai viața-ți tumultoasă/ La margine de Paris// Iar opera ta bogată/ Pomit-a lumea s-o uimească -/ Geniu-n haină albă, mată/ Cu uniformă țărănească// Ai pus pecetea pe-a ta glie/ Cu Poarta... și Masa Tăcerii/ Spre veșnica nemurire,/ Spre semnul magic a-nvierii// Așa prin veacuri și milenii/ Vor dăinui operele tale/ La rînd cu ale altor genii/ Din ținuturile noastre... natale.“ „Diseară mă duc la han/ Cu pipa plină de duhan/ Sa beau palincă de prună/ Și să ascult... cîte-o minciună// Aici pot să duhănesc/ Căci nimeni nu mă oprește/ Cu prietenii mă înfîlesc/ Și atmosfera îmi priește// Acasă m-am scîrbit să stau.../ Și cînd paharul se golește/ Comand altul și iar beau/ Dar nimeni nu mă cicălește// Cînd cîntă Pișta din vioară/ Gîndul la tine îmi zboară/ Și-aș vrea să te mîngîi pe plete/ Să uit de foame și de sete// Amară viață și năîngă/ Cînd struna începe să plîngă/ Mă simt căzut într-un vid/ Și-mi vine să mă sinucid// Icoana Maicei... nu mă lasă/ La așa faptă păcătoasă/ Și iarăși beau, și iarăși beau/ Dar viața nu pot să mi-o iau.“ ■

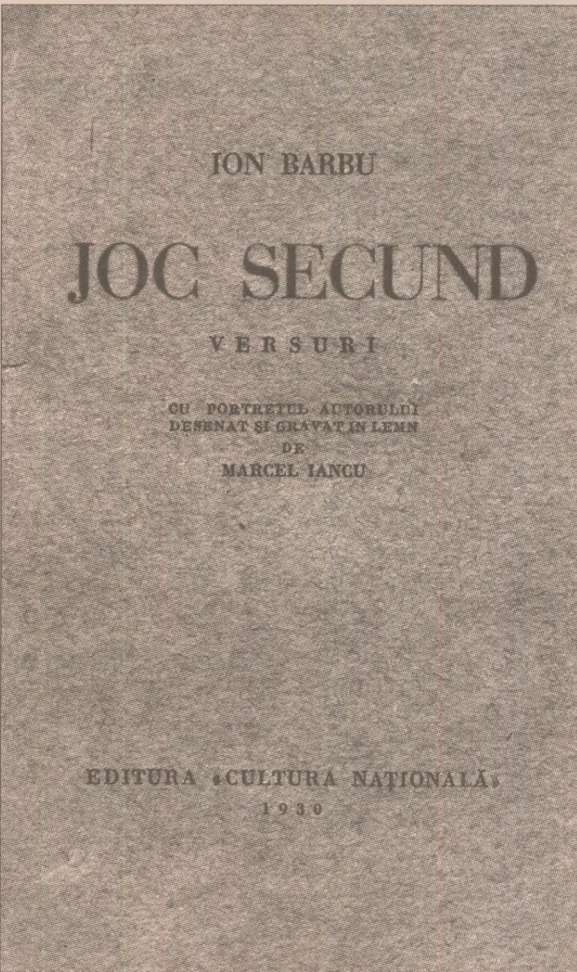
Prin anticariate

A doua șansă

PUTEM vorbi, în privința *Jocului secund* (Cultura Națională, 1930), de o dublă a doua șansă. A poeziei, care-și găsește calea demult pierdută, în Grecia lui Platon, spre idee, și a poetului, născut din visările armonioase ale unui matematician cu jindul vieții superbe și înșelătoare a cuvintelor. E o ispită, mai mult decît o copie, această realitate care stă în umbra lucrării dintîi. Așadar, nu perfecțiunea, imagine clară, îl interesează pe Barbu, deși pe ea pare a o căuta, ci clocotele leșiei, vorba lui Calinescu, din care se alege apa curată și, de bună seamă, fără gust. Colcăiala de melci, de alge, de viață marină din care apare, figură a matematicii și a reveriei, insula. Așa încît, nu prima parte a acestui volum în trei secvențe (*Joc secund*, *Uvedenrode*, *Isarlâk*) e cea mai de citit, peste anii experimentali ai modernismului timpuriu, lăsîndu-i deoparte pe iscoditorii simbolurilor absconse (v., la Manolescu, istoria, savuroasă, a receptării). Proaspătă, în poemul inaugural, *sans titre*, mai e doar imaginea ultimă: „ascuns, cum numai marea,/ Meduzele când plimbă sub clopotele verzi.“ O invitație în larg ori, poate, în adînc. Răspunzîndu-i, în algebre complicate, altei, celebre, chemări: „Colo-n palate de mărgean/ Te-oi duce veacuri multe/ Și toată lumea-n ocean/ De tine o s-asculte.“ Aceeași idee e prelungită în *Timbru*: „Ar trebui un cântec încăpător, precum/ Focșirea mătăsăoasă a mărilor cu sare;/ Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare/ Din coasta bărbătească al Evei trunchiu de fum.“ Sugestia paradisului acvatic, spălînd, lichid-muzical, păcate diafane, la urma urmei, e clară.

O răzvrătire, alta decît frumoasele, niciodată gustate de Barbu, îndoileli-înfruntări ale lui Arghezi, este *Grup*: „Atâtea clăile de fire stîngi!/ Găsi-vor gest închis, să le rezume,/ Sa nege, dreaptă, linia ce frîngi;/ Ochiul în virgin triumfuri tăiat spre lume.“ Ochiul lui Dumnezeu, cu muchii și ascuțimi, sfidat de linia

curbă, plăcută, alunecătoare ca ispita, a capetelor păcătoase: „ovaluri stau, de var, ca o greșală.“ Tot despre aglomerația vitală, în care greșeala se naște cu naturalețe, și e stinsă la fel de firească, e *Poartă*: „Suflete 'n patratul zilei se conjugă,/ Pașii lor sunt muzici, imnurile-rugă./ Patru scoici, cu fumuri de iarbă de mare,/ Vindecă de noapte steaua 'n tremurare// Pe slujite vinuri frimură-i astru'./ Munții'n Spirit, lucruri într'un Pod albastru./ Raiuri divulgate! Îngeri trimesi/ Fulgeră Sodomei fructul de măceș.“ Să fie, între cer și mare, în albastrul credinței bătînd în verdele păcatului, aici, dialectica (vorba lui Dodds) sufletului grec? Acela a cărui intuire spunea Barbu că e o favoare a zeilor? Zei de piatră și baladă, libertini și neîndurați, veghind jocul, tot atît cît îl și strica.



Exista, în lumea elenistică, *onoarea secundară*, ????, pe care o primeau așa-numiții, la Hesiod, *oamenii de argint*, eroii care păcătuiau prin *hybris*, decăzând jumătate de dreptă, prin mândrie necontrolată, din statutul lor. O onoare, deci, în absența eroului, un premiu de consolare. În felul lui, *Jocul secund* este așa ceva. O scotocire în lumea de elemente din care ideea s-a dezghiocat. O reconstituire nostalgică a clarității din cioburi neîndoios frumoase: „Crescut, între mâini ca de apă,/ Ce lucru al tainei cerai?/ Sub verdele lumilor plai/ Arai o lumină mioapă.“ (*Aura*). Trebuie, deci, să te apropii prea mult ca să vezi minunea. Și imaginea se tulbură, rînită de căutări.

„O, iarba mea din toate mai frumoasă“, din *Mod*, e expresia unei adorații cvasi-argheziene pentru necunoscutul care nu se arată. Celebrat, în lipsă, prin jocuri balcanice, rituale, jocuri ale dragostei și ale morții, ale libertății, freneziei și pierderii minților. Fiindcă, în definitiv, la ce ajută mintea?

Despre ele, bacanele lirice, sînt *Uvedenrode* și *Isarlâk*. Despre amestecul de tristețe și bucurie, la fel de sfîșietoare, din versul lui Longfellow. Păunul, plocon perisabil, împărțind aceeași soartă cu bufonul care-l ucide, e simbolul acestei lumi fastuoase și muritoare. De aici, nostalgii „la spartul nunții“, făcînd din imagini de Serai ecouri ale melancoliei unei căi care se-nfundă. Calea spre înalt, pe care ciupercă și om o uită și-o rătăcesc: „E, Oul, celui sterp la fel,/ Dar nu-l sorbi. Curmi nuntă 'n el./ Și nici la cloșcă să nu-l pui!/ Îl lasă 'n pacea întăie-a lui// Că vinova e tot făcutul/ Și sfînt, doar nunta, începutul.“ Și, pierduți, în loc de transfigurări complicate, „dăm cu sâc/ Din Isarlîk.“ Bucurîndu-ne, în același valmășag de imagini, de clipa cea repede. Pe-alături de ea, Grecia veșnică își face, neabătută, jocurile. Violente și drepte.

Ca și metafora, poezia lui Barbu este o figură a substituției. La zece ani după *Joc secund*, în *Timpul*, Paul Scorneanu (adica Miron Radu Paraschivescu și alți cîțiva...), își încheie *Albumul contemporan*, sub portretul lui Barbu, desenat și gravat în lemn de Marcel Iancu (care deschide volumul de versuri) așa: „Ași putea jura că savantul și poetul închis în tăceri și certitudini, mîngăie acasă, blana de mătase a unei pisici domoale pe care trebuie să și-o fi împrietenit în dorul și absența căinelui Fox.“ *Jocul secund* e un dor, o absență. De ce, a cui, rămîne secretul închis în legendele Eladei, pierdut printre pietre calde și mări deschise.

Simona VASILACHE



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



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Femeia cu voal

MIRCEA fugise de două ori de la internatul din Brașov, în primul lui an de liceu. Fănică îl dusese înapoi, cu o răceală amenințătoare care-l făcea pe fiul lui să uite că nu mai voia să calce pe la internat. A doua oară când s-a trezit cu el acasă, cârciumarul l-a pus să probeze șorțul unuia dintre băieții lui de prăvălie care vindeau covrigi și dulciuri pe peron. I-a spus că asta-l așteaptă dacă nu mai vrea să se întoarcă la liceul comercial din Brașov. Pe el îl scăpa și de cheltuieli și de griji. *Domnul* Mircea își făcea intrarea în afaceri și mai câștiga un ban, din bacșișuri. Nu era o amenințare, ca data trecută, când Fănică de-abia se abținuse să-l ia la palme, ci o promisiune liniștită, aproape binevoitoare. Până atunci, și-a amintit Mircea, tatăl lui se ținuse de toate promisiunile pe care i le făcuse. S-a întors la disciplina nemțească de la internat, fără să mai protesteze-nici măcar în gând, de teama șorțului negru, cu buzunare în față, care l-ar fi așteptat acasă. Fănică i-a mai dat la Brașov o masă la restaurant pedagogului de la internat și l-a învățat câteva trucuri de pocher. Mai greu i-a fost cu directorul, care voia să-l exmatriculeze pe Mircea al lui pentru că strica reputația liceului. I-a închis gura doar cu două teancuri groase de bani cu banderola Bancii Naționale. Dacă tot nu mai avea încotro, băiatul a început să învețe, și în anul următor ajunsese printre primii din clasă. Când a venit vacanța de Crăciun și-a împăturit cu grijă hainele, înainte de a le băga în geamantan. Printre haine a vîrît și cărțile de școală, cu gândul să se mai uite prin ele și în vacanță. Când s-a suit în tren, se simțea mai mult intern la Liceul Comercial din Brașov decît Mircică de la Medgidia. Când personalul de la Brașov a ajuns în Gara de Nord și Mircea a schimbat trenul, să ajungă la Constanța, s-a lăsat inundat de bucuria că se întoarce acasă ca elev al unui liceu cu pretenții. Avea un pachet de țigări Regale din care fumase câteva în closetul personalului, dar parcă nu era de ajuns. Și-a luat și o sticlă cu lichior să guste din ea pe drum. În vagonul de clasa I nu prea era lume, în compartimente. Mircea a căutat unul gol. Aici putea fuma liniștit, fără să se mai ducă la closet. Nici nu pomește trenul că intra în compartiment o doamnă sau domnișoară numai cu o poșetă și cu o pălărie cu voal. „Îi spune „Bună seară” și se așează pe loul de la fereastră, în fața lui. Se terminase cu fumatul și cu lichiorul și-a făcut socoteala Mircea. S-a prezentat, politicos, deși nu era cazul. Dar când o doamnă – sau domnișoară?! – se așază în fața ta, nu poți sta ca mutul în fața ei. Femeia i-a zîmbit prin voal, îi părea bine! Se înnopta. Dacă tot își cumparase lichiorul întoarcerii acasă, s-a gândit el, doar nu era să rămîna cu sticla în buzunar. S-a dus la closet să își aprindă și o țigară. Când s-a întors femeia nu mai era în compartiment, dar parfumul ei rămăsese, ceea ce l-a făcut pe Mircea să creadă că ea se duse la celălalt capăt al vagonului să se ușureze. Îi aspiră el parfumul pînă se uită în sus și vede că în plasa pentru bagaje nu mai era nimic. Geamantanul lui dispăruse.

Trage semnalul de alarmă și trenul se oprește.

Cînd a ajuns la Medgidia, Mircea era mulțumit că scăpase de amenda pe care voia să i-o dea conductorul trenului, dar fără geamantan aproape că nu-i venea să se dea jos din tren. Noroc că era noapte. În loc să se ducă mai întîi la restaurant, liceanul a ocolit peronul și a trecut drumul să ajugă acasă. De supărare, pe drum, mai fumase câteva țigări și golise sticlă de lichior. De-abia după ce a ajuns acasă, s-a dus la restaurant. Fănică nu era acolo, iar mama lui, prinsă într-o ceartă cu bucătăreasa, aproape că nu l-a văzut că venise acasă. Mircea s-a dus la teighea și a cerut un *dorobanț* de vin, în contul băiatului de prăvălie care ar fi trebuit să devină. Apoi a dispărut. Când termină Virginica certa cu bucătăreasa își aduce aminte că i se întorsese acasă băiatul. Mircea nu era în restaurant, dar poate că era acasă. Nu era nici acolo. Să-l fi luat rușii? Sau te pomenesci că după ce venise în vacanță, Mircică fugise, cum se întîmpla cu băieții prin oraș în ultima vreme! După miezul nopții, cînd a venit Fănică acasă după o partidă de titireze, l-a chemat pe Pomenea să-i găsească băiatul. Apoi ce-i vine Virginicăi, să se ducă jos în ghetărie, să se răcorească nițel, că turba, măcar că și afară era frig. Aprinde ea lumina și îl vede pe Mircică, Doamne, cu capul pe un calup de gheață. Dormea cu un zîmbet pe față, ca atunci cînd era mic, încît mai că nu-i venea să-l trezească. ■

Spre norocul nostru și suferința pielii, ne lăsăm duși de Alexandra la Prejmer. Cât stăm noi acolo, cam o sută de turiști. Nemți, unguri... Trei români. Trei ciocârlii. Contribuția românească e în afara cetății, la vreo cincizeci de metri: o cooperaivă meșteșugărească, defazefectată, și un bloc tip Filiași, cu rufe atârnate în balcoane, cu o firmă, intens colorată, la etajul doi: *Veterinar*. Pe o căsuță de pe la 1800, altă firmă: *Cold*. În parcul din fața cetății o țigancă tânără, foarte amabilă, muncește și cînd intrăm și cînd ieșim. „Nu vă mai odihniți? –Dumneavoastră spuneți că lucrez și șeful că nu fac nimic.” Pe cei care nu făceau nimic i-am văzut azi-dimineața. Ciopor, stînd de vorbă, „pietruiau” un drum. Ăștia erau români.

„Nimic nu există fără scop. Deci existența mea are un scop. Ce scop? Nu știu” (Baudelaire). Premisă discutabilă. De unde reiese că totul are scop? Scopul ți-l dai sau nu ți-l dai. Eu, de exemplu, nu.

„Aici, la Brașov, nimeni nu-mi spune *mami* și *mamaie* și nu-mi spune *du-te la altul, cucoana, dacă nu-ți convine ce-ți dau!*.”

Vizităm casa Mureșenilor. E impresionant să vezi *Foaie pentru minte, inimă și literatură* în original. Să vezi tabloul genealogic al unei familii cu nouă generații în două secole, cu membri încă fertili. Dincolo, la Ștefan Baci, totul s-a stins.

Nu știu de ce, dar instructiv, la Mureșeni e și o colecție de imnuri a numeroase țări. Al Chinei, plin de Mao, de sus până jos. Concluzia generală despre imnuri: decît cu așa versuri, mai bine s-ar fluiera.

Am spus de mult nu mai citesc ziare și mă țin de cuvînt. Ieri, ca să schimbe niște bani, T a cumpărat unul. L-am răsfoit în tren. Am aflat că indivizii cu indice scăzut de inteligență sunt înclinați să fie cardiaci. Asta ți-a trebuit!, mi-am spus. Dar imediat: stai puțin! După acel episod pasager, n-am urcat eu pantele ca unul cu indice de invidiat?

Țările occidentale le cer rușilor să înceteze focul imediat. În politica externă, cînd ai de-a face cu o putere incontestabilă, cuvîntul *imediat!* este caraghios.

Uneori tîndălesc toată ziua și zile întregi. Mă apucă remușcările. În timp ce mă frîmînt, îmi aduc aminte: am 73 de ani. Și la vîrsta asta ar *trebui* să mai fac ceva?

38 de grade. Suntem ca bolnavi. Să miști vreun deget prin casă, absurd! Și cîinii sunt toropiți. Cînd latră cîte unul, ceilalți, de prin alte curți, nu-i mai răspund.

Noaptea, coșmar. Mă convoacă Mihăies, „prorector”, pentru corectări lungi și foarte complicate. „Nu mai suntem pensionari?” o întreb, speriat, pe T.

Dacă te privesc cu atenție cînd îmi vorbești, dacă dau din cap în semn că aprob, înseamnă că nu te aud.

„Talentul e un izvor din care curge mereu apă proaspătă. Dar acest izvor devine lipsit de valoare dacă nu este folosit așa cum trebuie.” Știe și Wittgenstein să scrie banalități. Răsflu ușurat.

„Nimănui nu-i place să jignească pe altul.” Ce să-ți spun...

„Cînd citim dialogurile socratice, avem sentimentul: ce pierdere îngrozitoare de timp!” Îmi place așa de mult o frază atît de tare, încît nu mă mai întreb dacă e o prostie sau nu.

Pe la două *post meridian*, pornesc spre MUDAM, în cartierul european, drum, pe jos, de trei sferturi de oră. În parc, începe să plouă. Renunț. Intru, ca să mă adăpostesc, în librăria din *Place d'Armes*.

Un brav stoicism

Mă întîmpină un afiș cu vânzările săptămânii. Pe locul patru, Catherine Millet. Pe primul, inamovibila Amélie Nothomb.

Prostia la intelectuali, tema mea preferată. Un scriitor polonez i se plînge Anei Ahmatova că i-au fost interzise cărțile. Urmează schimbul de replici: «-Ați fost încarcerat? –Nu. –Ați fost exclus din Uniunea Scriitorilor, cel puțin? –Nu. –Ce anume vă nemulțumește, atunci?» Kazimierz Brandys, care relatează întîmplarea, vede în ea un exemplu despre tendința rușilor de a li se părea oribil numai ce se întîmplă la ei. Asta a înțeles! Cu o vorbă a lui Jacques Chirac: ce ocazie să tacă a mai scăpat!

L.W.: «În timpul convorbirilor noastre, Russell scotea adesea exclamația: ‘Logica e un chin’.» Cîta dreptate avea! La facultate, cursul lui Wald, om foarte deștept, dar tocmai asta era problema, mi-a apărut ca o perfidă insinuare a matematicii în pașnica noastră condiție de filologi, adică de tineri care, în majoritate, ne alesesem «specialitatea» fiindcă de alta nu eram buni.

«Eu stau cîlare pe viață ca cel mai prost cîlăreț pe cal. Și datorez doar bunăvoinței calului faptul că nu sunt trîntit jos.» Neavînd încredere în bunăvoința calului, eu merg din capul locului pe jos. «Crede!, scrie L.W. Aceasta nu face nici un rău.» Încă un Pascal!

Iată ceva ce mi-ar placea să mi se spună: «Cartea este plină de viață nu ca un om, ci ca un mușuroi de furnici.»

Ies să mă plimb. E seară de meci. Orașul, plin de steaguri grecești. Unii bărbați sunt îmbrăcați ca Socrate. Steagurile localnicilor, ale luxemburhezilor, nu se văd.

Pe mai mult de o pagină, L.W. explică de ce el pricepe ce n-a priceput Mahler, și anume că muzica lui e proastă. Are o scuza Wittgenstein: dacă ne-am da seama cum ne asistă prostia în tot ce facem și spunem, n-am mai îndrăzni nimic.

În 1948, L.W. constată că asistă la micșorarea capacității de a suferi. Că suferința s-a demodat, că totul trebuie să fie plăcut. De mirare, după un război îngrozitor. Că noi constatăm același lucru, pare mai de înțeles. Ne împacăm tot mai greu cu propria noastră suferință. Cu a celorlalți, ne mai descurcăm. O întîmpinăm cu un brav stoicism.

«Sunt prea moale, prea slab și de aceea prea leneș pentru a produce ceva important.» Și asta cenușă în cap!

«Problemele vieții sunt insolubile la suprafață și pot fi soluționate numai în adînc.» Într-adevăr, în adînc le rezolvă credința și sinonimele ei: iubirea, creația... Însă nu sunt insolubile la suprafață. I le rezolvă indiferența, cui are parte de ea. De aceea, indiferentul nu are nevoie, și nici parte, de adînc.

«Se coboară întotdeauna din înălțimile sterpe ale înțelepciunii în văile înverzite ale prostiei.» Și mai sigur e, pentru oricine a fost la munte, că nu poți să ajungi pe înălțimile sterpe fără să fi trecut prin văile verzi.

Corina și Maxone dorm, eu fac ce se vede, T vine din parc și spune, veste a dracului de bună, că s-a făcut foarte frig. Dar cerul, întreb, cerul cum e, senin? Nu m-am uitat. Mă uit eu, pe sub storul tras. La dracu! Colcăie de nori.

«Ambiția este moartea gândirii.» Dacă e suficient să nu fii ambițios, sunt, nu încap vorbă, un mare gânditor.

«Umorul nu este o dispoziție, ci o concepție despre lume.» Deloc. Deloc despre lume. Despre mine, da. De mine răd. ■



actualitatea

Administrația față cu literatura

În toate gările mari există, mai nou, un stand de reviste din toată lumea, dintre cele la care, înainte de 1989 nu puteai decât să visezi. Cronicarul a descoperit pe copertă uneia dintre ele, *SCIENCES ET Avenir*, numărul pe iunie/iulie, numele lui Michel Serres, între altele autorul cărții *La légende des anges*, așa că a plătit pe loc prețul destul de piperat, 14 lei. A meritat, pentru că revista e bine scrisă și pare o îmbinare între cele două tipuri de cunoaștere blagiană, cea care distruge și cea care sporește tainele lumii. Filozoful Michel Serres, membru al Academiei franceze, profesor la Sorbona și la Stanford, unde a predat cursuri de istoria științei și de partea... literaturii. Interviuul său este pus sub titlul: *Ucideți povestea și n-o să mai existe știința*. Cităm și traducem, pentru cititorii noștri, partea cea mai savuroasă din acest interviu.

„Știința modernă a luat forma poveștii, scrieți în cea mai recentă carte a dumneavoastră, *Récits d'humanisme*. De ce?

Știința aspiră să fie un sistem coerent. [...] O poveste n-are nimic de-a face cu un sistem. Ascultați ce spun însă astăzi oamenii de știință despre timp, evoluție, paleontologie... Fac din toate acestea niște povești întrerupte de imprevizibil, așadar de contingentă. O poveste conține neașteptatul: brusc, sosește un mesager care anunță că soția ta a murit, că victoria de la Termopile a fost câștigată de cutare... Istoriile științifice sunt și ele atinse de neașteptat. Nașterea vieții pe Pământ era imprevizibilă și, la fel, ivirea Pământului în Univers și așa mai departe...

Spuneți chiar: *Omorâți povestea, omorâți literatura, și tradiția socio-culturală nu va mai produce nici savanți, nici știință*.

Avem un Președinte care a spus că *La Princesse de Clèves* e un c... Un șef de stat care crede asta și care obligă o națiune să creadă asta o conduce spre o mare catastrofă. Pentru că literatura e tocmai povestea.“

Nota redacției ne lămurește ce a stârnit supărarea profesorului într-atât încât să se exprime într-un mod neconvențional, dacă nu chiar neacademic. Se pare că în februarie 2006, Nicolas Sarkozy, adresându-se unor funcționari, le spunea, în legătură cu concursul de funcționar administrativ: „Un sadic sau un imbecil, alegeți dumneavoastră, a avut ideea ca între întrebările din programă adresate candidaților să fie introdusă *La Princesse de Clèves*“. Acuma, Cronicarul nu știe totuși de partea cui să fie. Romanul doamnei de La Fayette, socotit cel dintâi roman modern din literatura franceză a fost publicat în 1678 și e cam greu de digerat, astăzi. Ce-ar fi să se ceară funcționarilor administrativi de la noi să dea concurs din Miron Costin, ca să păstrăm secolul, sau dacă nu, mult mai încoace, din ceea ce e socotit a fi primul roman important din literatura română, *Ciocoii vechi și noi*? Și încă, atât Miron Costin, cât și Filimon au mai multă actualitate. Oricât am iubi noi literatura, parcă tot credem că *La Princesse de Clèves* nu e indispensabil, în administrație.

● Continuându-și drumul cu trenul, Cronicarul a auzit niște hohote de râs care nu se mai opreau. A tras cu ochiul în revista doamnei de alături și a văzut că citea articolul domnului Pleșu din *Dilema veche* nr. 282, *Brancardierul român*, text bazat pe antiteza spital occidental, spital autohton. Primul stabiliment seamănă cu un mecanism impecabil, al doilea este un fel de poem care-ți lasă „amintiri de neșters“. La cardiologie, de pildă, unde e necesară imobilitatea, „în banalele spitale capitaliste ești dus la locul faptei cu patul (pe rotile) din salon și ești adus înapoi cu același pat“. La noi, unde paturile din salon sunt imobile, intervinea brancardierul. Și, la un transport, apar amintirile, a căror forță este direct proporțională cu greutatea pacientului. La dl Pleșu au putere mare: „Omul se pune pe treabă. Scoate dintr-o geantă un brâu de piele, o chingă, o cingătoare din cele pe care și le pun hamalii de mobile și plane, ca

ochiul magic



să ridice greutatea mai ușor, fără risc de hernie. Se înhamează rapid, cu mișcări experte și, până să perorez compătimitor, mă ia în brațe ca pe un prunc hipertrofic, lovit de dambla. Mă pomenesc cu nasul în gâtul lui și văd o mică apocalipsă organică: vene care se dilată, gata să pocnească și o parcelă de piele care se învinețește amenințător. Brancardierul e, poate, salvarea mea, dar eu sunt, cu siguranță, apoplexia lui. Am ajuns în pat cu o conștiință vinovată și cu un durabil amor frătesc pentru binefăcătorul meu. Așa ceva nu poți trăi într-un stabiliment civilizat“. Iată că, la noi cel puțin, administrația implică literatura.

Vocile tristeții

Găsim în *APOSTROF*, numărul 7/2009, chiar în centrul revistei, un *in memoriam* Matei Calinescu. Semnează Ion Vianu, Ștefan Borbély, Sanda Cordoș și Laura Pavel. În josul unei file, întregind îndoliata familie literară, facsimilul unei dedicații către Marta (Petreu) și Doru (Vartic), pe *Tu, elegii și invenții*, urmată de un poem, ca o presimțire, despre timp și scaderi. *Până când?* e întrebarea care-l încheie și careia paginile îndurerărilor prieteni îi dau, vai, răspuns. Deși omul din amintirile lor nu s-a consumat, și nici nu se grăbește să o facă.

Fiecare din cei care scriu preia un rol, are un timbru anume al vocii. Primul, cel mai empatic, e prietenul de-o viață, Ion Vianu, concentrând o lungă experiență a camaraderiei într-o singură amintire recentă, cea mai recentă, o despărțire la Paris, de familia Matei și Adriana Calinescu: „Se apropia ora plecării. Matei m-a condus la gară, până la vagon. Ne-am îmbrățișat: l-am privit. Era tânăr, în depline puteri. Parcă nici n-ar fi fost bolnav. În timp ce se îndepărta, mi-am adus aminte că se împliniseră chiar în zilele acelea șaiszeci de ani de când eram prieteni și tot atunci mi-a trecut prin minte că ne vedeam pentru ultima oară.“ Nimic de adăugat, la această înțelegere profundă și discretă. Tot despre înțelegere, posibilă prin întâlnirea și tolerarea reciprocă a unor lumi pe care totul le desparte, vorbește Ștefan Borbély. Vocea e a tânărului universitar ajuns la Indiana University

ca bursier Fullbright, cu mai bine de 15 ani în urmă. Matei Calinescu avea să-i fie îndrumător: „de la Matei Calinescu am învățat, așadar, ce înseamnă să fii occidental. Nu să te naști, ci să devii: e o diferență esențială...“ Un om senin, împăcat deopotrivă cu umbrele lucrurilor care au fost, și cu rigorile academice americane, în raport cu care își câștigă un respect fără forțare. Iar respectul, printre altele, înseamnă „să nu participe la sesiuni științifice sub rangul său și al universității careia îi aparține“. O disciplină care ar trebui să ne dea frisoane, în lumea tuturor combinațiilor... Lume universitară românească pe care Matei Calinescu o vizitează, la Cluj, dându-i ceva din scripirea normalității așezate. Prin care-și seduce publicul, unul atent, informat, participativ „cu freamăt studențesc“, a cărui voce o împrumută Sanda Cordoș. O distanță afectuoasă îi străbate rîndurile despre orele ei clujene, ore de amintiri cu Matei Calinescu și cu al său Mateiu I. Caragiale. Rezerva tandră a celui care cocoloșește miracolul unei întâlniri e tonul acestui mic jurnal de amfiteatru. În fine, Laura Pavel se ocupă de texte, de ficțiunea în care (re)intră orice scriitor dispărut. De *Zacharias Lichter*, mai ales, dar și de *Amintiri în dialog*, apelînd și la *Rereading*.

Completat de pozele Martei Petreu, dosarul *APOSTROF* reconstituie, din câteva secvențe, un model. Pentru cei care studiază, și pentru cei care trăiesc.

Eșecul unei ziariste

Elena Vlădăreanu povestește cu draci – în *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ* nr. 233/2009 – cât de greu îi vine în fiecare an să meargă la Neptun ca să își facă o idee despre Festivalul Internațional „Zile și Nopti de Literatură“:

„De câțiva ani, mai precis de când Uniunea Scriitorilor din România organizează ceea ce se cheama «Zile și Nopti de Literatură», procedez cam la fel: dau o fugă până la ai mei (Medgidia) spunându-mi că nu e mare lucru să ajung la Neptun (sau Mangalia) – de obicei, sâmbăta – pentru a vedea și auzi niște scriitori care sunt aduși deUSR la acest «festival». De fiecare dată se dovedește chiar a fi mare lucru și satisfacția de a vedea pe unul sau pe altul este egală cu zero comparativ cu efortul făcut să ajung acolo. Mai ales că, așa cum s-a întâmplat anul acesta, se poate întâmpla să nu mai prind nimic din discuții.“

Da, așa s-a întâmplat anul acesta. Elena Vlădăreanu a întârziat și a ajuns „exact la pauza de dinaintea celor două ore de discuții despre lucrările prezentate în prima parte a zilei, deci a fost – se vaicărește în continuare ziarista – ca și cum m-aș fi dus degeaba. După aceste două ore, lumea a plecat la prânz (la Neptun), iar eu nu am mai stat până la 16.00 pentru că deja îmi făceam probleme dacă mă mai întorc sau nu la Medgidia.“

De ce trebuie să aștepte, oare, cititorul că o ziaristă se oprește întâi la ai săi înainte de a se duce să se documenteze, că pleacă târziu de acasă și nu ajunge la destinație etc. etc.? Mai rămânea ca ea să ne explice pe larg că o rodea un pantof, că îi era cald, că pe drum s-a certat cu un taximetrist ș.a.m.d. Într-o revistă occidentală asemenea lamentații puerile (din categoria: „doamna învățătoare, n-am putut să învăț lecția, fiindcă ieri m-a durut burta“) n-au nici o șansă să apară.

Culmea este că ziarista, care a ratat documentarea, se năpustește cu cuvinte grele asupra organizatorilor festivalului: „«Zile și Nopti de Literatură» este un festival inexistent atât timp cât Uniunea Scriitorilor din România nu va încerca să-i schimbe formula.“

Bine, să presupunem că i se va schimba formula, dar nu cumva el tot va rămâne inexistent pentru o ziaristă care nu știe să-și organizeze deplasarea și ajunge la destinație prea târziu?

Cronicar

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

Abonamente 2009

România literară

Talon de abonare începînd cu

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

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

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
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.

