

România literară

34

SALA DE
LECTURĂ

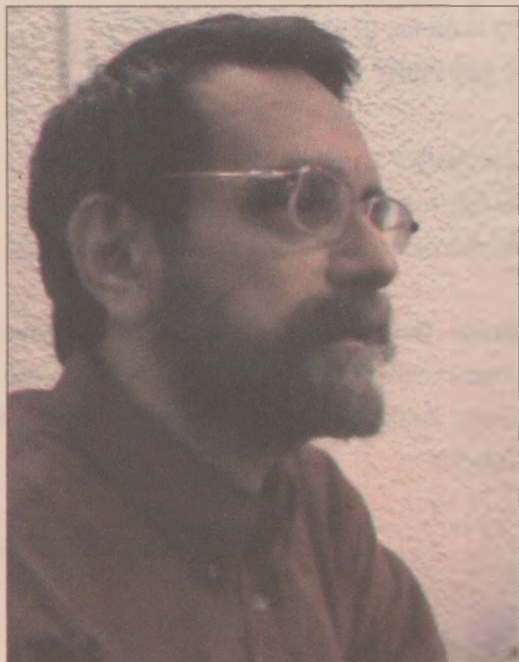
editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 28 august 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei



Festivalul de la Edinburgh sub semnul lui „Faust” în regia lui Silviu Purcărete

p. 22-23



Povești
impertinente
de
**Andrei
Cornea**

p. 16-17

EDITORIAL de
Nicolae Manolescu



Ce-ai făcut, Ioane?

UNOAȘTEM câteva cazuri, în istoria literaturii, de farse făcute unor scriitori. De obicei lipsiți de umor. Au avut parte de ele însă și unii plini de umor. Ba chiar, cum o să vedeți mai departe, au pățit-o până și autori de literatură umoristică. De pildă Ioan Groșan. Care se dovedește un demn urmaș al lui Iacob Negruzzi, care a publicat în *Convorbiri literare* o poezie semnată P.A. Călescu (!) și care avea în acrostih numele revistei scris nemțește (Conforbiri), ceea ce i-a dat autorului real, Hasdeu, prilej să se amuze pe seama redactorului, sau a lui George Munteanu care a comentat ca inedit un text în stil Caragiale dintr-un program al Teatrului Național la o reluare a „Noptii Furtunoase” de prin anii '60. Cu deosebirea că farsa, Groșan și-o face așa-zicând cu mâna lui.

Pățania colaboratorului permanent al cotidianului *Ziua* (v. 24 august) este legată de o parodie a scriitorului Gyorgy Spiro, publicată în ediția română din vara 2009 a revistei *Lettre Internationale*. Autorul este o figură proeminentă a literaturii maghiare de azi. Textul parodiază cu umor birocrăția din UE, privitoare la accesarea de fonduri europene. Iată premisa lecturii lui Ioan Groșan: „E vorba de un proiect-protocol elaborat de o comisie de la Bruxelles privind standardele literare obligatorii pentru fiecare țară membră a UE, în vederea finanțării operelor literare”. Odată textul luat în serios, Ioan Groșan se dezlănțuie împotriva „tartorilor proletcultiști ai stalinismului” de la comisie care i se par chiar mai înguști la minte decât „«Nicalaie» Moraru, Iosif (sic!) Vitner și Silviu Brucan”. Titlul articolului este de altfel „UE Stalinistă (1)”. „Dar grosul aberațiilor UE abia acum urmează”, ne avertizează Groșan. În partea a doua a articolului vom afla între altele că Orwell a fost „un dulce copil” pe lângă comisarii europeni. Dacă nu cumva Groșan se răzgândește.

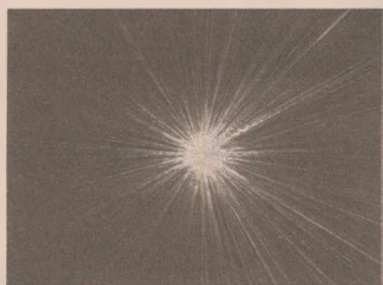
E pour cause! Luând de pildă cunoștință de reacțiile unor cititori de pe internet mai sensibili la umorul literar al lui Spiro. Cineva care semnează Seherezada îl sfătuiește pe umoristul nostru fără umor să-și tempereze indignarea, informându-l că e vorba de o parodie datorată unui „zeflemist subtil”. Scrie Seherezada: „Oricine citește textul original își dă seama că e o parodie (sau poate că nu oricine).” Sigur că nu oricine. Dovadă Groșan. Căruia nu-i rămâne decât să repete replica unui alt internaut care semnează Ion Caramache: „MEA CULPA. Deoarece am fost un zezec care a avut vigilența ațipită și a putut crede ceva semnat de Groșan... Ceea ce este evident este că, atunci când vigilența este ațipită, Groșanu naște monștri.”

Cât despre monștri, cu ei e o problemă. Nu toți internații au citit-o pe Seherezada. Unul dintre ei exclamă cu patos civic și patriotic: „EU înfundă gurile națiunilor cu pumnul, EU se întinde precum new-URSS peste tot și folosește munca de sclavi ieftini ai Estului... EU e controlată de mafia criminală internațională...”

Ce-ai făcut, Ioane? ■



s u m a r

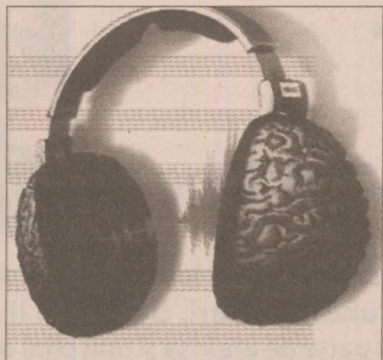


Soluții ar fi... de Barbu Cioculescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Mic tratat despre dolu (2)

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Este Ion Barbu șaradist? (III) – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Esproplații melomani



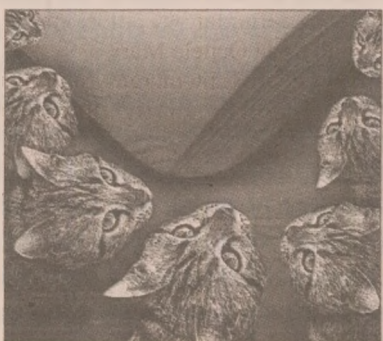
CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Atlas de comparatistică urbană

Poezii de Elena Ștefci – p. 8

Cartea și computerul de Vladimir Simon – p. 9

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
Justițiarul uitat



SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
În obiectiv, pisica

Tabulzare, mitificare, transparență
de Ovidiu Pecican - pp. 12-13

De ce „Apunake”? de Mihai Sorin Rădulescu - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Scene din viața cotidiană



PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

JURNAL INEDIT – pp. 16-17
Andrei Cornea „Povești impertinente”

Recuperarea unui scriitor - **Lucian Boz** de Ilie Rad – pp. 18-19



AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ – pp. 20-21
Istoria romanțată a unui safari de Daniela Zeca

TEATRU de Marina Constantinescu – pp. 22-23
Edinburgh semnează pactul cu Mefisto

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Visul chimeric al tinereții eterne

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Eustațiu Stoenescu, rememorarea unui caz



AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ – pp. 26-27
Jean-Claude Carrière - Povești filosofice
Traducere de Emanoil Marcu

BAYREUTH 2009 - p. 28
Parsifal în haine de marină de Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann

Premiul Internațional Mondello de Oana Boșca-Mălin – p. 29

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Poezie și întineric

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocărlie – p. 31
Ce naiba faci



OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef

OANA MATEI – secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU –
redactori

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 7, 8, 9, 16, 17, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 10, 15, 22, 23, 24, 25, 29, 32),

ECATERINA IONESCU (pag. 3, 4, 5, 14, 20, 21, 28, 31),

NINA PRUTEANU (pag. 6, 11, 12, 13, 18, 19, 26, 27).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: **Acute**

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

Nu schimb postul, când apar pe ecran, Ciupică, Haplea, Ciumacu, fiindcă știu că alte trio-uri, quartete, chintete s-au și așezat la masa discuțiilor.

FU NU SUNT de acord cu amicul X care consideră partida pierdută, spulberată orice speranță pentru salvarea anticului și talentatului nostru popor, dar, altfel, atât de fierț în cazanul politicianismului invadator. Pe el, lipsa oricărei posibilități de a îndrepta ceva, într-o societate căzută prea jos îl disperă, se gândește serios să emigreze, să-și sfârșească zilele departe de cetatea blestemată. Și, evident în condiții de extrema igienă, or, ce n-ar da, să scape de televizor.

Cât mă privește, nu dau cu barosul în noua plasmă, nici chiar la apariția obișnuților chibiți, ucenici în spălarea creierelor, ciugulitori din anemicul hoit al faptului zilei. Nu schimb postul, când apar pe ecran, Ciupică, Haplea, Ciumacu, fiindcă știu că alte trio-uri, quartete, chintete s-au și așezat la masa discuțiilor. Îl cert chiar pe amicul meu când, la apariția blondei cu debit de cinci sute de cuvinte pe minut, înlăturând orice posibilitate de replică victimei consimțitoare ce-i stă la stânga, el o clasifică sub baremul bordelurilor madrilene. Mie mi se pare draguță, cu toate că nu simt tentația de a-i fi în preajmă. Sunt, cum se zice, o nucă tare. Deci cred în soluții, în ciuda cumulului de vitregii.

Proaspăt absolvent bucureștean al Facultății de Drept, în grosul comunismului, primesc oferta regretatului meu profesor de istoria relațiilor internaționale, Ștefan Pascal Luca, de a completa o lucrare dedicată diferitelor schițe, în timp, de instaurare a unei păci eterne. În elanurile iluminismului, în spiritul de cuprindere al lui Emmanuel Kant – și al altora văzători departe ce ar fi trebuit depistați. Momentul politic neprielnic a împiedicat realizarea proiectului, cu cinci decenii în urmă – sau șase? –, cu siguranță, există o întreagă bibliotecă, în temă, astăzi. Și nu puțini dintre noi aproape de pacea eternă!

Prietenul, și multă vreme, vecinul meu, doctorul Constantin Portelli, ceercetător științific la Laboratorul de biofizică al Facultății de Medicină din Capitală, între anii 1980-1995, savant multidisciplinar, și, ca și mine, încrezător în destinele umanității, îmi dăruiește cea mai recentă lucrare a sa, intitulată *O religie modernă universală*, al cărei mesaj este că „pentru a rezolva complexele probleme ale lumii contemporane și pentru a-și atinge echilibrul psihologic și moral, oamenii au nevoie de o religie modernă, care să facă corp comun cu știința.” Deoarece: „numai o asemenea religie ar putea să facă față atacurilor deiste și materialiste care devin din ce în ce mai sofisticate.” Încât „numai o religie modernă poate înlătura îndoielele individului în legătură cu existența lui Dumnezeu și-i poate transforma credința într-o certitudine”. Asta, în două vorbe.

Încă mai vechiul meu amic Luchi, matematician,



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

Soluții ar fi...

electronist, inventator, dispărut din raza relațiilor mele vreo două decenii, revine, așternându-mi în față brevetul ultimei lui invenții, privind o nouă modalitate de purtare a războaielor, după o reglementare internațională revoluționară, înlăturând orice risc de pierderi omenști și materiale, prin aceea că, respectând o universală Convenție, părțile beligerante ar lansa tiruri de artilerie folosind o spumă nepericuloasă, tiruri ce ar trebui să lovească ținte din timp acceptate. Un tir greșit ar duce la pierderea consimțită a războiului, pe aceste criterii inviolabile. O foarte amănunțită documentație întovărășește schema patentată care, bineînțeles, m-a cucerit.

Simțind în mine prezența fiorului celui ce deține o cheie – și mă gândesc la Edison, ținând în poală primul bec aprins –, am meditat zile și nopți, anotimpuri și, apoi lăstări, asupra tristei soarte a societății românești, din momentul în care am luat cunoștință de ea în mod lucid și nemijlocit, până în zilele noastre, cu specială aplecare asupra ultimelor două decenii, convențional numite de tranziție. Din momentul adică în care întinând la el acasă comunismul, Lenin, Stalin et &, iar la noi Dej, Pauker, Ceaușescu et &, hărăbaia s-a prăbușit, regretată de mulți, nu numai de victimele ei. Un martor consternat al incapacității de a instaura un autentic regim democratic am fost, constatând nașterea și proliferarea unei societăți rupte cu totul de matca interbelică, de o organicitate în a cărei existență crezusem în nopțile înflăcărutului sfârșit de decembrie 1989. Și care, pentru mulți, de astăzi, rămâne o sperietoare.

N-am ținut seama de urmările genocidului elitelor naționale, practicat de comuniști, genocid, de altminteri, care n-a trezit interesul nici unui Tribunal, am trecut cu vederea că așa-numita tranziție a operat asupra unei societăți decerebrate, pe când osemintele marilor bărbați politici, ale generalilor, amiralilor, comandorilor, economiștilor, administratorilor, legislatorilor, intelectualilor se amestecau sub pământ, fără cruci, fără identitate. Pieriți și stârpiți în urmași. Rezultat al luptei de clasă pe întinsul a aproape jumătate de veac și suprema reușită a politicii moscovite la adresa poporului român.

Toate privirile s-au îndreptat către tineretul necontaminat, care nu s-a lăsat înșelat de cântările sirenelor neocomuniste,

dar care, vai, a căzut în capcana furorilor neoliberalismului, nesățios de bani, de imaginea acestora în infinite refracții. Sunt bilanțuri incredibile, cum ar fi acela al unui stat până de curând agricol, importând acum 70% din alimente, țară cu resurse petroliere, pe care le-a alienat, cu producție de gaze pentru trei sferturi din consum și, totuși, la cel mai scump preț din lume, în neputința clasei politice de a interveni în culbută. Un stat în care fiecare produs național a fost sistematic exclus de pe piață, o lume în care guvernării nu știu ce și cui să mai vândă – și unde scara veniturilor se pierde în stratosferă, asemeni celei biblice, cu precizarea că, la baza ei, străjuie nu îngeri, ci bâiguitori ai lanțului de eșecuri. Situația e fără ieșire, mă incurajează bunul meu amic, aspirator de catastrofe. Dar am să-mi îngădui să-l contrazic, ca unul care sunt în deplina posesiune a unei soluții de salvagardare a societății scufundate în politicianism, precum bolta de pământ de la Ocnele Mari.

Ideea mi-a venit, la fel ca și antemergătorului meu Newton, dintr-un banal fapt al naturii, contemplat într-un ceas de grație. Nu mi-a căzut un măr în podul palmei, ci, de pe o consolă, un obiect dur, acoperit de praf și pânze de păianjen. Ștergându-l, am recunoscut tomata, uitată acolo, înainte de a o servi, feliată, fiului meu, care se grăbea către Universitate, unde dădea examenul de admitere. La aceeași facultate, unde, acum, este lector. Roșia, de o sfericitate perfectă, era în cea mai bună stare, cum s-a constatat la cina familiei. Secretul? Aparținea unei specii modificată genetic, să reziste.

Ah! mi-am zis, dacă printr-o asemenea modificare s-ar extrage politicienilor gena/ genele care-i fac coruptibili, aserviți intereselor de partid, cumetriei și efemerului, și cu altele înlocuite, ale onestității, sincerității, simțului de răspundere, creativității – mă rog – ce bine ne-ar fi, de câte crize n-am scăpa, mondiale sau locale, și mai întâi de toate, de sărăcie. Operația ar fi nedureroasă, lipsită de risc, șansa de deces, cum cu atâta logică se spune, neglijabilă. Un articol din Constituție ar impune-o, iar până la aplicare, o ordonanță de urgență, după o discutare publică ce n-ar depăși două-trei legislații. Bugetul ar suporta cheltuielile, fie și printr-o rectificare, nația ar culege roadele. Categoriile profesionale ce s-ar socoti vizate, ar putea urma exemplul...

Acei etern negativiști care s-ar împotrivi beneficii modificări genetice, pretextând că ei sunt din fire perfecți, ar trebui sancționați prin confiscarea bunurilor nedeclarate – și excluși din guvern, parlament, agenții, consilii, secretariate. Sunt, desigur, de lăsat pe dinafara măsurii geniile, știut fiind că acestea dispun de o morală proprie, cu puțină atingere socială, odată ce se numără, după metoda Noica, unul la un milion de simpli muritori. Douăzeci și două de genii, în România de azi, douăzeci în generația viitoare, lucrurile ar sta încă bine. Însă exonerarea lor rămâne o opțiune de perspectivă. Vine, cu precădere, rândul genei dobândirii de diplome universitare la prețuri rezonabile, dacă nu chiar populare. Dacă nu cumva dna Andronescu va întinde mrejele învătământului obligatoriu și asupra doctoratului.

Iată, deci, că soluții ar exista. O secundă de odihnă a spiritului îmi aduce în memorie o întâmplare din interbelic, pe care tata o povestea cu delicii: la cazinou, la Sinaia, Puiu Iancovescu, marele actor ieșea, pe trepte, decavat. Dar îl întâlnește pe Aristide Blank, ce-și făcea plimbarea de noapte. – „Coane Aristide” i se adresează bancherului jucătorul, „sunt în posesia sistemului loviturii sigure. Îmi trebuie numai o mie de lei – pe care ți-o voi returna de îndată. Dă-mi-o! Împrumută-mă!” Amabil, Blank scoate portmoneul din buzunar, îl desface – era ticsit de bancnote. „– Dragă Puiu, îi răspunse, să-ți spun că n-am, te-aș minți. Uite, am, berechet. Dar dacă nu e bunăvoință!” Și puse portofelul înapoi.

Pe scurt, soluții ar fi, dar dacă nu e bunăvoință!

Barbu CIOULESCU

Concurs Internațional de Poezie

Concursul, purtând numele poetului Grigore Vieru, urmează să se desfășoare în cadrul Festivalului Internațional „Grigore Vieru”, care va avea loc în perioada 9-12 octombrie 2009 la Iași și Chișinău, în organizarea Editurii „Princeps Edit”, a Primăriei Iași și Primăriei Chișinău.

Concursul își propune descoperirea și sprijinirea tinerilor poeți de limbă română din România, Republica Moldova și din alte țări.

Pot participa tineri poeți până la 30 de ani, care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor din România sau ai altor uniuni de creație și care nu au volume individuale publicate.

Manuscrisele, constând într-un volum de autor care nu trebuie să depășească 100 pagini, scrise pe computer, corp 14, în două exemplare, se vor trimite pe adresa: Editura „Princeps Edit” Iași, Str. Păcurari nr. 4, Cod 700515, Iași, jud. Iași, până la data de 20 septembrie a.c., data poștei.

Lucrările se vor juriza după un motto la propria alegere a concurentului și care va fi trecut pe plicul de pus la poștă și pe fiecare pagină prezentată în concurs. Lucrările vor fi însoțite de un plic închis ce se va introduce în plicul mare cu lucrările și va purta același motto, iar înăuntru datele personale ale concurentului: numele, data nașterii, profesia, adresa exactă, telefonul, e-mailul și o scurtă prezentare a activității literare. Pe plicul mare, în loc de numele și adresa concurentului se va trece doar motto-ul.

Juriul, format din personalități marcante ale literaturii române de dincoace și de dincolo de Prut, va acorda următoarele premii:

Marele Premiu „Grigore Vieru”, constând în publicarea cărții premiate în 500 exemplare;

Premiul I – 500 lei;

Premiul II – 400 lei;

Premiul III – 300 lei.

La acestea se vor adăuga premiile unor importante reviste literare din România și din Republica Moldova.



VAN GENNEP desenează, de fapt, modelul extensiv al doliului. Acest *corsi e ricorsi* existențial nu e de întâlnit decât în societățile tradiționale. În modernitate, aplecată spre simplificarea agresivă, riturile au devenit simboluri hieratice, a căror încifrare e depășită doar de șocanta lor precaritate. Pentru etnologi și folcloriști, accentul cade îndeosebi asupra reflexelor comunitare, asupra cerințelor doliului extinse la nivelul rudelor sau al comunității în ansamblul său. Van Gennep considera că în perioada doliului „rudele celui mort alcătuiesc o societate specială, situată între lumea celor vii, pe de o parte, și lumea morților, pe de altă parte, societate pe care viii o părăsesc mai devreme sau mai târziu, în funcție de gradul de înrudire cu mortul.” (Van Gennep, 1996: 132.) Constatarea amintește frapant de aserțiunea deja citată din Talmud, care spune că „atunci când moare un înțelept, toți suntem rudele lui.” Doliul e un spațiu al antantei, al renunțării la conflicte, disensiuni sau revanșe. El prilejuiește constituirea unui soi de confrerii asemănătoare „tovarășilor de toten” („die Totemgenossen”) (v. Freud, 1991: 24), a celor uniți sub semnul aceluiași destin sau al acelorași obligații.

Firește că cel dispărut nu e tocmai un *totem*, însă felul în care se produce agregarea „societății speciale” își are originea în exercițiul comunităților primitive. Există o „matrice stilistică” asemănătoare și o semnificație derivată din nicicând pe deplin uitatele modele mentale originare. Ele sunt formule spontane de constituire a riturilor, de funcționare și de supraviețuire a lor. Elementul coagulant îl constituie durerea, regretul, nostalgia după cel dispărut. Când poziția socială a decedatului e una importantă, când moartea lui afectează o comunitate întreagă, doliul devine un eveniment oficial, care iese din sfera privatului. Van Gennep invocă formele paradoxale care, la unele triburi africane, însoțesc moartea unui rege: „perioade de desfrâu”, „doliu public”, „încetarea lucrului” etc. Suspendarea activităților sociale se explică prin descentrarea provocată de dispariția axului comunității.

Modelul funcționează și în cazul „comunității mici”, adică a familiei. Dispariția „unui membru al acesteia produce o dislocare tragică, o ruptură în logica socială și în coerența emoțională a grupului. Doliul se impune drept soluție în refacerea punților frânte, a reînnoirii cu liniaritatea vieții de până atunci. Fiecare popor și-a dezvoltat un sistem de rituri ce-și propune să acopere momentele de intens dramatism presupuse de dispariția unei persoane apropiate. Aceste sisteme sunt cu atât mai bine conturate cu cât coborâm pe axa temporală. La vechii egipteni, de pildă, riturile de trecere „au ca scop agregarea la lumea morților.” Unul dintre cele mai importante e ritualul osirian, unde zeul și cel mort alcătuiesc o unitate, după cum soarele și cel mort au o identitate comună:

„Ca și Osiris, mortul este dezmembrat, apoi reconstituit; este mort și renaște în lumea morților, de unde și seria riturilor de reînviere. Ca Ra-Soare, mortul moare în fiecare seară: ajuns la intrarea în Hades, mumia sa este aruncată și părăsită; dar seria de rituri prin care trece, pe timpul morții, în barca soarelui, îl reînvie și iată că dimineața este din nou viu, pregătit să-și reia călătoria zilnică în lumină, deasupra celor vii. Aceste renașteri multiple din ritualul solar au fost sintetizate într-o singură reconstituire, a ritualului osirian, la sosirea în Hades a celui decedat astfel încât reconstituirea a ajuns să fie săvârșită zilnic. De altfel, acest fenomen de convergență răspundea concepției generale că sacrul, divinul, magicul, puritatea se pierde dacă nu sunt reînnoite prin rituri periodice.” (Van Gennep, 1996: 140).

Ne aflăm, prin aceste concepții, în plin miez de funcționare al *mitului eternei reînnoiri*. Mai bine zis,

de partea cealaltă a barierei ce leagă/desparte lumea de aici și lumea de dincolo. Perspectiva e stranie: e ca și când ai vedea Pământul de pe o altă planetă. Primitivii au resimțit instinctiv această primejdie și n-au ezitat să dea o formă pregnantă obsesiilor care-i dominau:

„Toate aceste rituri îl împiedicau pe cel decedat să moară din nou în fiecare zi, fapt considerat posibil la numeroase popoare, și care se combină uneori cu ideea că, de fiecare dată, mortul trece dintr-un lăcaș în altul.” (Van Gennep, 1996: 142) Această viziune înfricoșător-dinamică are, desigur, legături cu șirul de legende care vorbesc despre neodihna morților, despre strigoi, *revenanți*, stafii, siluete macabre care bântuie liniștea celor vii. Din acest motiv, ritualurile de doliu insistă atât de mult asupra fixării locului definitiv al celui mort. Ceremonia despărțirii de mort propune segmente perfect formalizate dintr-un proces menit să delimiteze cele două ținuturi, al vieții și al morții.

Atenția acordată relației cu cei plecați e vizibilă în complicatul cod stabilit la multe populații, în listele cu ceea ce se face și cu ceea ce nu se face: „...nu trebuie să mănânci împreună cu morții, să mănânci sau să bei ceva produs în țara lor, să îi lași să te atingă sau să te îmbrățișeze, să accepți daruri de la ei etc. Pe de altă parte, a bea laolaltă cu un mort determină agregarea la lumea lui și, în consecință, permite să călătorești printre ei fără pericol; același efect îl va avea și plata (în bani etc.)” (Van Gennep, 1996: 146). Doliul este doar un accesoriu din acest complex mecanism în care se activează o multitudine de practici din arsenalul de tehnici ale socializării existente în orice comunitate. El are însă relevanță specială, deoarece implică mobilizarea instantanee pe un larg palier, de la cel emoțional și psihologic la cel economic și social.

Să remarcăm, pornind de la observațiile etnologilor, antropologilor și folcloriștilor, că doliul presupune declanșarea, pe orizontala vieții cotidiene, a unor seisme în care sunt prinși, în epicentru, cei direct legați de persoana dispărută, iar la margini oamenii dependenți, într-o măsură mai mare sau mai mică, de cel decedat. Formulele exterioare de marcă a doliului — de la culoarea îmbrăcămînții la spunerea rugăciunilor — sunt partea vizibilă a unui aisberg a cărui masivitate nu poate fi, de fapt, descrisă cu precizie niciodată.

Din acest motiv, doliul a devenit un subiect de analiză mai ales pentru tehnici (ar fi o exagerare să le numim științe!), precum psihanaliza / psihologia abisală. Știm de la Durkheim că „o experiență, repetată de multe ori, a demonstrat că, în principiu, riturile produc efectul sperat, care reprezintă rațiunea lor de a fi. Sunt celebrate cu un sentiment de securitate, cu bucuria anticipată a fericitului eveniment pe care-l pregătesc sau anunță. [...] Dar există și sărbători triste, care au drept obiect fie să facă față unei calamități, fie, pur și simplu să o amintească și să o deplângă.” (Durkheim, 1995: 356) Denumirea acestor ceremonii — *rituri piaculare* —, propusă de marele sociolog francez, își are îndreptățirea nu doar în studiul formelor de viață religioasă, ci și în perspectiva înțelegerii filozofice a actelor umane. Între sensurile tari ale cuvântului *piaculum* întâlnim câteva din caracteristicile doliului. Cuvântul înseamnă și „nenorocire”, și „ispășire”, și „sacrificiu”, și „pedeapsă”. Or, fiecare din conotațiile doliului (un ritual „celebrat într-o atmosferă de neliniște sau tristețe”, cum scrie Durkheim) trimit în această zonă.

Pe unul din versante, doliul e alcătuit în comunitățile primitive din interdicții-abstinențe: „este interzisă pronunțarea numelui celui mort, este interzis să se rămână în locul unde s-a petrecut decesul; rudele, mai ales cele de sex feminin, trebuie să se abțină de la orice comunicare cu străinii; ocupațiile obișnuite ale zilei sunt suspendate. [...] Ele se explică prin faptul

Doliul se impune drept soluție în refacerea punților frânte, a reînnoirii cu liniaritatea vieții de până atunci.

Mic tratat despre **doliu** (2)

că defunctul este o ființă sacră. Prin urmare, tot ceea ce este sau a fost în legătură cu el se află, prin contagiune, într-o stare religioasă care exclude orice contact cu elementele vieții profane.” (Durkheim, 1995: 357) Această listă — ce poate fi, după nevoi, loc, timp extinsă ori scurtată — se referă la o lume ai cărei parametri erau stabiliți de dialectica sacrului și a profanului: lumea tradițională. Acolo, în zorii umanității, faliile și punțile sunt conturate cu precizie maximă. Evoluția temporală aduce, e drept, modificări, nuanțări, rescrieri care fac greu de recunoscut intențiile și motivațiile originale. Din acest motiv, apelul la studiile etnologilor și antropologilor sunt inevitabile. Raționalismul lor plin de poezie trebuie opus avântului incontrollabil al psihanalizatorilor — din păcate, inevitabili și ei!

Un rudiment de psihanaliză e decelabil chiar și la Durkheim: vorbind despre rudele îndoliate, autorul *Formelor elementare ale vieții religioase* le vede în dubla postură de „agenți” și „pacienți” ai spectacolului care anunță, descriu sau celebrează moartea. Indiferent de zona în care și-au cules informațiile, etnologii insistă asupra gesticulației abundente care însoțește ceremoniile de doliu: cei implicați plâng, tipă, aleargă, gem, se autoflagelează sau automutilează („Unele femei, venite din toate direcțiile, se culcaseră pe trupul muribundului; altele, care se așezaseră în jurul lui, în picioare sau în genunchi, își înfigeau în moalele capului vârful bastoanelor pentru dezgroparea ignamilor, provocându-și astfel răni, iar sângele le inunda chipurile.” [p.358]).

Spectacolul ce descrie durerea celor vii după cel gata să moară sau e deja mort atinge, de cele mai multe ori, pragul grotescului, prin scenele de masochism și vampirism: „după un minut au două, un alt bărbat se repede pe teren, urlând de durere și fluturând un cuțit din piatră. Imediat ce ajunge în tabără, își face incizii adânci de-a lungul coapselor, în mușchi, încât, incapabil să se mai țină pe picioare, sfârșește prin a se prăbuși pe pământ, în mijlocul grupului; două sau trei femei, rude cu el, îl trag de acolo și-și lipesc buzele de rănile deschise, în timp ce el zace în nesimțire la pământ.” (Durkheim, 1995: 357-358). Frenezia episoadelor, brutalitatea de neimaginat ne-ar îndemna să credem că e vorba de gesturi spontane, produse sub imperiul suferinței și durerii. În realitate, ele fac parte dintr-un ceremonial premeditat. Ele sunt „strict controlate de etichetă”, susține Durkheim, fiind fragmente dintr-un ceremonial ce se repetă identic în timpul agoniei și morții unui membru al tribului. ■

CĂRȚI

● Cristian Bădiliță, *Serafita, concert pentru harfă și gholină*, București, Ed. Curtea Veche, 2009 (poeme). 94 pag.

● Stelian Țurlea, *În absența tatălui*, prefață de Dan C. Mihăilescu, postfață de Daniel Cristea-Enache, București, Ed. Leda, 2009 (roman). 192 pag.

● Bedros Horasangian, *Miss Perfumado și alte femei*, București, Ed. Leda, 2009 (proză scurtă, prezentare pe ultima copertă de Cristina Manole). 320 pag.

● Ioan Lazăr, *Filmele etalon ale cinematografiei românești (1897-2008)*, București, Ed. Felix Film, 2009. 522 pag.

● Liviu Bîrsan, *Asylant*, București, Ed. Curtea Veche, 2009 (roman; prezentare pe ultima copertă de Bogdan Suceavă). 422 pag.

M-a mirat întotdeauna că, deși n-a lipsit cu totul, nu s-a accentuat niciodată cum trebuie această latură a unui Barbu profund credincios.

Destinatar: Șerban Foarță

RAGĂ ȘERBAN,

Am pornit de la niște banale șarade cu care clanul Austen se amuza în ziua de Crăciun. Le-ai tradus într-o clipă, atât de frumos încât, să mă ierte urmașii familiei Austen, sunau a poezie adevărată, nu a șaradă. Care e secretul? Secretul e că unchiul lui Jane nu era poet, pe când tu ești. El era un versificator abil, cum sunt atâția, tu,

pe lângă o scânteietoare suplețe în combinarea cuvintelor mai ai ceva: ești poet. Ce înseamnă să fii poet e altă întrebare, din cele la care nu mă încumet să răspund aici. De aceea să revenim în pielea cititorului de poeme ermetice barbiene.

Am văzut că aparenta înșiruire aleatorie de cuvinte poate să se lumineze, să se încarce cu un sens general, coerent. Am văzut că pentru asta sunt mai multe metode: variantele păstrate, în care încifrarea n-a fost încă dusă la capăt și deci e mai ușor să vezi punctul de pornire, apoi câmpurile semantice care orientează pilitura de sens către magnetul unui tablou unitar și, cea mai frumoasă, mănunchiul de chei poetice făcut din cuvinte la care are acces toată lumea, cuvinte cu referent direct și care, în cadrul poemului, se „verifică”. Pentru aceasta din urmă e însă nevoie de fler poetic, de aceea ți-am propus-o ție. Trebuie să și „simți” unde e sensul prim, referențial, și unde e metaforă. Or, la acest nivel al înțelegerii ne interesează numai sensul prim. Cheia principală era *poros infoliu* și cu ea am descuiat seiful ermetic închis al acestei poezii. Permite-mi să reiau concluzia din articolul de săptămâna trecută, ca să putem merge mai departe. E vorba, spuneam, de „un manuscris ars în sobă, a cărui cenușă e apoi deretecată. [...] *Orga prisme* e lentila ochelarului (vezi și titlul *Dioptrie*) prin care parcurgi pagina scrisă (de tine, de altul?), având de la ea pretenții «înalte». Imaginea a doua «ca fruntea vinului cotoarele roșesc» e deja imaginea flăcărilor care cuprind manuscrisul și care e întărită de «soarele pe muchii curs, – de doliu», adică focul care se prelinge și care omoară. Ai ascultat vreodată sunetul unor foi care ard? Sună exact ca o mică tobă, fac un mic păcănit care se transmite din pagină-n pagină – și iată explicația «filei vibratoare ca o tobă». Iar într-un *infolio*, unde fila e îndoită-n patru, cu atât mai mult. Focul e «lumina tunsă, grea, de sobă» și, în fine, dimineța, dereticarea odăii, care, în cazul șemineului, începe, obligatoriu cu strângerea cenușii.”

Până aici toți cititorii sunt aduși pe același drum. Vezi tu, ceea ce nu înțeleg profanii despre poezia modernă este că, până la un punct toate drumurile converg. Pot fi unele diferențe, dar, în mare, tabloul, *story*-ul la care se ajunge e același. Când citesc un poem ermetic, studenții își închipuie că, de la bun început, fiecare spune

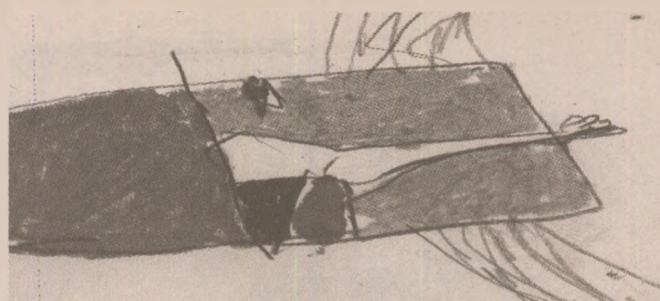


Este Ion Barbu șaradist ? (final)

ce-i vine prima oară în minte, ca-n testul lui Rorschach cu pata de cerneală. Asta socotesc unii că sunt poemele ermetice: o pată de cerneală pe care fiecare o interpretează cum îl taie capul. Un fel de test psihologic. Or, poezia modernă nu înseamnă implicarea cititorului în creație decât la ultimul nivel. Așadar, după ce vedem că e vorba de arderea unui manuscris, putem ajunge la valoarea simbolică a acestui tablou. De-acum, din momentul ultimei interpretări, chiar și cheile, adică cuvintele cu referent direct, capătă o valoare simbolică. De-aici drumurile noastre se pot despărți și intervine *pluralitatea* de sensuri.

Să vedem valoarea simbolică a titlului: *Dioptrie*. Poate fi vorba de lentilele „ochelarilor” critici, care te fac să arzi lucrurile fără valoare – asta ar explica deci cântărirea și înălțimea („Înalt...cântăresc”). Poate fi vorba de o dilatare a greșelii printr-o lentilă care mărește, un fel de „vād monstruos” care conduce la ardere. Poate fi vorba de o ardere sacrificială a ceea ce ai scris, cum cred cei mai mulți studenți, în care focul purifică și de la care pornește o creație mai înaltă, un joc secund mai pur, și câte altele. Toate acestea sunt valabile și există latent în aceste versuri. Dar dacă știi poemele lui Barbu, chiar și numai pe cele din ciclul ermetic, din *Joc secund*, eu cred că sensul acestui poem e cu totul altul. Și acum ajung la esență.

UM ai remarcat și tu, Ion Barbu este un poet cu conștiința clară a divinității, are, în poemele lui o componentă mistică asupra căreia nimeni n-a stăruit încă îndeajuns. Fiindcă această componentă s-a manifestat adesea într-un cadru



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

precreștin, nu s-a văzut decât suportul grec al poeziei lui, evoluând între apolinic și dionisiac, așadar cerul cu zei. Or, în poemele ermetice apare poetul cu conștiința unui singur Dumnezeu. M-a mirat întotdeauna că, deși n-a lipsit cu totul, nu s-a accentuat niciodată cum trebuie această latură a unui Barbu profund credincios. Or, în volumul *Joc secund*, aceasta este dominantă, nu numai la sensurile ultime „înalte”, dar chiar și la bază, la vocabule, la lexic. Iau exemplele cele mai limpezi, cele mai simple, în ordinea în care apar poemele în volum: „mântuit” ([*Din ceas, dedus...*], „rugaciune”, „grădinii de îngeri”, „Eva” (*Timbru*), „ochi în virgin triumphi” (*Grup*), „viu altar”, „șerpini...din rai” (*Orbite*), „azimi albe” (*Statură*), „sfânt” (*Încreat*), „izbăvita” „mirul” (*Izbăvita ardere*), „suflete”, „rugă”, „slujite vinuri”, „raiuri”, „îngeri”, „Sodomei” (*Poartă*), „lemn sfânt”, „Ierusalimului”, „Crăciunul”, „Rusalii”, „icoană veche”, „rânile – tămâie”, „Sfânt” (*Lemn sfânt*), „îngeri”, „cherubul” (*Legendă*), „sufletul...căzut” (*Aura*), „harului”, „infern” (*Mod*), „în Dumnezeu” (*Margini de seară*), „slujind în Betleem” (*Steaua imnului*), „suflet”, „Sfânta...maică” (*Suflet petrecut*), „pontifică”, „cerule” (*Edict*, numit inițial *Treime*).

Iartă-mă pentru această lungă înșiruire, dar am vrut să demonstrez ceva: din cele 20 de poeme ale ciclului, numai în trei nu apar cuvinte dintru început încărcate de simbolică creștină: *Înecatul* (în care, totuși, arborele din ape, încununat de alge, trimite la o imagine cristică), *Secol* (pentru că e o descriere a unui timp „apter”, adică lipsit de aripi) și *Dioptrie*, pe care tocmai de asta am ales-o și la care voi reveni. În schimb, sunt poeme întregi care sunt dedicate unui simbol creștin: *Lemn sfânt* (crucea), *Poartă* (biserica, o slujbă), *Steaua imnului* (e vorba de steaua Magilor), *Suflet petrecut* (moartea, cu înmormântarea). Așadar, la fel ca grupul *Psalmilor* arghezieni și la Barbu, întreg ciclul ermetic este unul marcat mistic. Ce frumoasă interpretare în *Steaua imnului*, la o frază din Matei Caragiale: „Asemenea seri se întorc, zice-se, de demult”, luată drept motto! Așadar, „asemenea seri” sunt, pentru Barbu, încărcate de misterul sacru, sunt repetarea serii în care Magii au făcut, călăuziți de stea, drumul spre Bethleem.

PRE necontenita mea uimire, în timp ce la Arghezi se vorbește despre latura religioasă (eu spun *mistică*, nu religioasă, pentru că e o diferență) a poeziilor, la Barbu nu (sau cel mult tangențial). Motivele principale sunt două: primul, Arghezi vorbește la persoana I, spune *eu* (spune și *Tu*), Barbu nu spune niciodată *eu*, (și nici *Tu*), la el apare acea poezie impersonală, acea poezie „pură”, din care eul a dispărut, pentru că, se pare, eul este cel care impurifică poemul. Iar în loc de *Tu* spune *Soare, cer, sus, Înalt*. Iar al doilea motiv principal este că la Arghezi lucrurile sunt spuse „curat”, limpede, într-un dialog al omului cu Dumnezeu, sau cu cerul, sau chiar cu el însuși, pe când la Barbu poemele sunt ermetice, încifrate, sunt vitralii, nu ferestre. Se mai poate adăuga că Arghezi, prin episodul călugăririi, a condus mai ușor înțelegerea acestei laturi, pe când biografia lui Barbu nu a lăsat la vedere această zonă. Dar oare nu este credința o chestiune de intimitate maximă?

Grupajul *Joc secund* este unul mistic. Chiar dacă sunt poeme care scapă acestui cod, cum e *Înecatul* (imaginea unui arbore în ape) sau *Statură* (urare de bine, la aniversarea copilului Monica Lovinescu, cum știm din variante), nu există nici măcar un poem care să nu fie atins, fie și în treacăt, de o aripă a simbolismului creștin. Simbolul *Soarelui-marelui* intră deci, pentru mine, în relație cu *cer, stea, înalt, sus* și toate sunt unite sub semnul dumnezeirii. De aceea, revenind la *Dioptrie*, interpretarea mea este, în coerența întregului grupaj din *Joc secund*, următoarea: infoliul, manuscrisul cântărit prin dioptria *Înaltului* (nu întâmplător primul cuvânt al poeziei) nu e bun de nimic, n-are nici un Dumnezeu și ajunge în foc. Fiindcă poemele lui Barbu, au unul, au un Dumnezeu. Iar *Joc secund* este copie, copie a lumii jocului prim, care este creația lui Dumnezeu, Geneza. De aceea Ion Barbu nu este șaradist! Sau doar în măsura în care lumea noastră este o șaradă pe care, oricât ne-am strădui, nu cred să ajungem vreodată s-o descifrăm corect. ■



comentarii critice

CÎND PASIUNEA pentru muzică se înfilnește cu medicina, rezultatul este o carte ca *Muzicofilia. Povestiri despre muzică și creier*. Citind-o, realizezi că n-ar fi putut fi scrisă decât de un psihiatru îndrăgostit de muzică. Căci, în lipsa unei minime familiarități cu lumea sunetelor frumoase, dar și în lipsa unei elementare dorințe de a pune în scris constatările adunate, cartea lui Oliver Sacks ar fi semănat cu un eșantion convențional desprins din trunchiul sec al cazuisticii medicale: enumerarea unor cazuri morbide de pocituri sufletești, toate chemate să ilustreze anomalii, rarități și bizarerii muzicale, lămurite până la urmă prin comentarii de strictă competență neurologică. Se subînțelege că o astfel de carte n-ar fi putut atrage decât atenția tagmei specialiștilor, dar Oliver Sacks, medic psihiatru și profesor de neurologie la Universitatea Columbia, nu cade în greșeala urîțirii omenescului prin exces de sofisticărie savantă. El nu face știință pentru colegii de breaslă, ci pentru intelectualii umaniști. Mai mult, el face știință pentru a-și lămurii propriile obsesii muzicale, și de aceea se analizează uneori pe sine încercînd să-și explice de unde efectul mirabil pe care muzica îl are asupra sa.

Urmarea este o colecție de cazuri bizare extrase din analele psihiatriei, un fel de antologie stranie ai cărei protagoniști se definesc prin una și aceeași trăsătură: resimt muzica într-alt fel decât oamenii sănătoși. Nici unul dintre personajele pomenite în rîndurile ei nu e normal. Dacă ar fi fost normal nu ar fi prezentat nici un interes. De aceea, toți pacienții din carte au suferit un accident, o traumă sau o gravă maladie psihică, în urma căreia au ajuns să perceapă muzica într-o măsură radical deosebită de a noastră. Mai precis ei aud muzica, dar nu o percep ca muzică. Și astfel, de la epileptici pînă la suferinzi de Parkinson, de la cazuri ilustrînd sindromul Tourette (cascade de ticuri cu neputință de controlat pe cale rațională) pînă la pacienții cu accidente vasculare cerebrale, cartea strînge o galerie de figuri patologice care, fiecare în parte, aduce detalii despre rolul muzicii în viața omului.

Simplificînd, muzica poate juca trei roluri în viața unui om: benefic, malefic sau nul. Altfel spus, unii nu pot trăi fără muzică, alții n-o suportă sub nici un chip și, în fine, altora le este indiferentă. Situația cea mai răspîndită e prima: muzica are o înrîurire binefăcătoare asupra sufletului. Muzica aduce dezinhibare, descătușarea emoțiilor și eliberarea imaginației. Asta nu înseamnă că meloterapia poate face minuni. Meloterapia nu are efecte vindecătoare, ci doar micșorătoare sub unghi simptomatic: nu vindecă boala, dar îi întrerupe sau îi atenuează pentru o vreme intensitatea manifestărilor.

Dar sunt și cazuri cînd muzica declanșează simptomele bolii. Epilepticii, puși să asculte anumite tonalități, ritmuri sau melodii, intră în criza comițială. Uneori aura care precede criza de epilepsie este alcătuită din halucinații auditive. Pacienții aud o muzică divină a căror proveniență nu o pot explica. „Ca angajat într-o clinică pentru epileptici, am văzut numeroși pacienți la care crizele erau induse de muzică sau includeau aure muzicale și, în unele cazuri, ambele. Ambele categorii de pacienți pot suferi de crize de lob temporal și majoritatea cazurilor au în lobul temporal anomalii identificabile prin electroencefalogramă sau scanare cerebrală.” (p. 37)

În fine, sunt cazuri cînd muzica nu face nici bine și nici rău pentru simplul fapt că nu poate fi sesizată. E cazul acelor oameni care, fără a fi defel surzi, nu pot percepe timbrul, linia melodică sau ritmul unei bucăți de muzică. Este vorba de clasică și totuși inexplicabila *amuzie*. Rugați să descrie ceea ce aud, pacienții afectați de amuzie vorbesc de „zgometul unei căruțe trase de cal pe o stradă pietruită” sau de „scrișnetul unor frîne de mașină”, dar nu pot surprinde nimic din trăsăturile unei melodii. Iată cum decurge audierea unei bucăți muzicale la o pacientă amuzică: „Cînd ascult muzică într-un registru înalt, mai ales o voce de soprană sau o vioară, simt durere. Îmi răsună în urechi o serie rapidă de pocnete foarte supărătoare, care acoperă orice

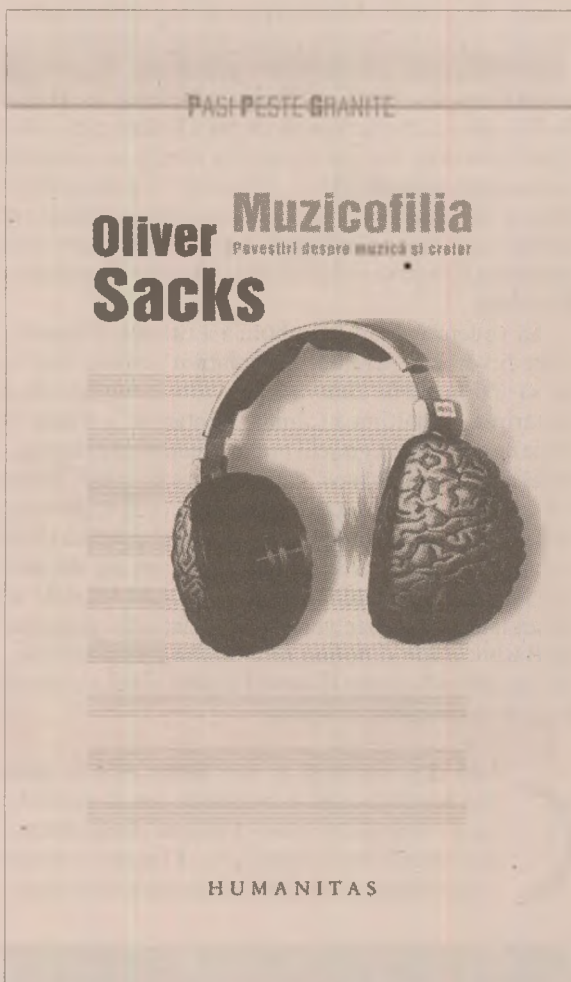
liver Sacks, medic psihiatru și profesor de neurologie la Universitatea Columbia, nu cade în greșeala urîțirii omenescului prin exces de sofisticărie savantă.



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Estropiații melomani



Oliver Sacks, *Muzicofilia. Povestiri despre muzică și creier*, trad. din engleză de Anca Bărbulescu, Humanitas, 2009, 384 pag.

alt sunet. Aceeași senzație o am cînd aud un plîns de nou-născut. Muzica îmi dă deseori o stare de iritare, îmi sună ca și cum cineva ar zgîria ceva. Uneori aud în minte o singură linie melodică, dar n-am nici cea mai mică idee ce se înțelege prin muzică simfonică sau de orchestră. Deși în copilărie am făcut ore întregi de educație muzicală, nu pot repeta notele și de multe ori nu-mi pot da seama dacă e una mai jos sau mai sus decât alta. Niciodată n-am reușit să înțeleg de ce cumpără oamenii CD-uri sau de ce merg la concert. Merg în mod regulat la concertele la care cîntă soțul și fiica mea, dar asta n-are nici o legătură cu dorința de a auzi muzica. Pentru mine ascoierea dintre muzică și emoție e un mister. Nici nu știam că muzica îi poate face pe oameni să simtă diferite stări – credeam că e descrisă ca veselă sau tristă în funcție de tempo sau titlu.” (p. 124)

E limpede că starea acestei doamne nu este de invidiat. Alături de aceste trei mari categorii umane – iubitorii de muzică, respingătorii ei și indiferenții –, mai

putem distinge o clasă specială: cei care și-au descoperit mirabile aptitudini muzicale în urma unui accident: de exemplu, cei care au fost loviți de trăznet sau care au trecut prin moarte clinică și care, după ce și-au revenit, au căpătat o uimitoare ureche muzicală și un neașteptat elan creator. Așadar, oameni în care muzica a izbucnit după ce au trecut printr-o situație-limită.

Dar mai avem și cazul sinestezicilor, cei care simt muzica cu alte simțuri decât cele cuvenite sunetelor, de pildă cu văzul. Pentru astfel de oameni, gamele și arpeggiile au culori precise, cu neputință de confundat. Aceste culori nu pot fi schimbate printr-un efort de voință sau prin imaginație. E ca și cum o relație prestabilită leagă un anumit ton muzical de o anumită tentă cromatică. De exemplu, sol minor e învăluit în ocru sau în galben roșiatic, re minor e de culoarea cremenei sau a grafitului, iar fa minor e cenușiu, sol major e galben viu, iar simfonia a doua a lui Brahms, în re major, este albastră... Asta nu înseamnă că doi sinestezici văd o melodie în aceleași culori. Iată reacția unui cititor al cărții lui Sacks: „Vă citesc cartea și tocmai am început capitolul despre sinestezie, dar n-am putut trece de prima pagină fiindcă persoana pe care o citați definește re major ca fiind albastru. M-a surprins propria reacție la faptul că cineva nu simte re-ul în aceeași culoare ca mine (roșu-coral) – chiar mi-a dat o ușoară amețală și stare de greață. Niciodată n-am discutat despre astfel de percepții cu alți sinestezici, așa că m-a șocat reacția pe care am avut-o.” (p. 183)

Simpla străbateră a acestor ipostaze anormale te face să înțelegi că, din punct de vedere psihiatric, situațiile cele mai fericite sub unghiul investigației medicale sunt cele în care muzica înfilnește un psihic deteriorat. Oliver Sacks procedează fiziopatologic: ca să afle fiziologia creierului, îi caută mai întîi patologia. Cu alte cuvinte, ca să pricepi mecanismul unui proces psihic trebuie să-l cercetezi în situațiile cînd nu se desfășoară normal. Doar patologia dezvăluie intimitatea unui proces, în vreme ce sănătatea e opacă și nespectaculoasă. De aceea, adevărul din om iese la iveală numai cînd ceva în natura lui s-a stricat. Iar dacă defecțiunile dezvăluie intimitatea psihicului, atunci relația spiritului cu muzica poate fi analizată cel mai bine în sanatorii și ospicii.

Oliver Sacks e o figură emblematică pentru spiritul care domină astăzi lumea medicală. Autorul ține să se declare de la primele pagini ateu și își mărturisește convingerea profesională: oricărui fenomen psihic, oricît de sublim, subtil sau neomenesc ar părea la prima vedere, i se va găsi pînă la urmă o cauzalitate materială. Pentru Sacks, chiar și experiențele de decorporalizare sunt urmarea unor halucinații provocate de anumite zone din lobii cerebrali. „Păstrînd tot respectul pentru latura spirituală, sunt de părere că pînă și cele mai exaltate stări de spirit, pînă și cele mai uluitoare transformări trebuie să aibă o bază fizică sau cel puțin o corelare fiziologică în activitatea neurală.” (p. 23)

Și totuși, Sacks admite că muzica este atinsă de o sfințită gratuitate și că apariția ei pe linie filogenetică nu poate fi explicată cu ajutorul teoriei darwiniene. Dacă o judecăm prin prisma selecției naturale, atunci trebuie să admitem că muzica nu ar fi trebuit să apară. E o artă inutilă, inefficientă și extravagantă. O zumzăire armonică ce contravine luptei pentru existență. Că o asemenea zumzăire gîngășă are virtuți curative sau, dimpotrivă, efecte morbide – aceasta e o chestiune secundară pe care concepția științifică se mulțumește s-o înregistreze fără s-o poată explica.

Oricum, din caleidoscopul de dereglări muzicale pe care Sacks ni-l pune la îndemînă, fiecare cititor se poate alege cu ceea ce caută: cu exemple de estropiați care cîntă genial sau cu cazuri de idioți înzestrați cu ureche muzicală absolută, cu parkinsonieni cărora muzica le înlătură bîțfelile motorii sau cu epileptici cărora cîteva acorduri le provoacă crize mioclonice. Dar, mai mult, cartea e un prilej de reflexie asupra naturii umane, un punct de plecare în urzirea unor meditații pe seama acestei ciudățenii biologice care poartă numele de om. ■

a și turismul, imaginea e o formă de experimentare și de verificare a unor date acumulate, în primă instanță, cultural.

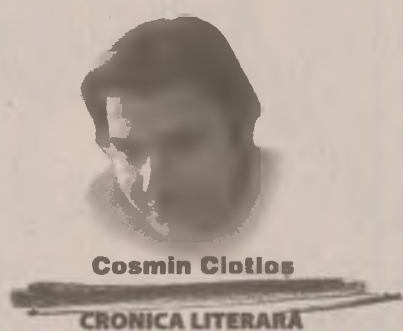
APAR, în ultima vreme, cărți bune la Editura Art. Că atenția care li se acordă nu e totdeauna direct proporțională cu gradul lor de interes, e lucru sigur. Asupra publicului, judecat global, fără nuanță, nu mă pronunț. E treabă de sociolog. Sau de *promoter*. Dar ce se întâmplă cu comentarii avizați? Cum se justifică tăcerea lor? Bineînțeles că excesul de zel teoretic îi descurajează adeseori pe aceștia, în ipostaza lor de cititori, dar nu cred că întreaga problemă trebuie pusă pe seama unui simplu fapt de stil. Până la urmă, nici unul dintre cei care fac acum gazetărie culturală nu s-a născut alaltăieri și n-a învățat să citească ieri. Mă tem că e vorba mai degrabă de un păgubos instinct de conservare. Cui îi convine să-și pună cu una, cu două pielea la bătaie? Discutarea unei cărți serioase presupune ori competență (măcar atâta cât lectura să nu se rezume la o sumă de mirări în fața noului) ori o eficace orientare logică (măcar atâta cât să separe la timp raționamentele curate de acelea sofistice). La cazul fericit al întâlnirii celor două, nici nu îndrăznesc să mă gândesc. Nu spun că asemenea latențe nu există în presa de la noi. Ci numai că, sub presiunea clișeele populiste de ultimă oră, ele nu se prea manifestă.

Cunosc cel puțin două astfel de cărți pe lângă care s-a trecut anul acesta cu ochii închiși. Una a apărut la Iași, sub îndrumarea unor tineri istorici, Andi Mihalache și Alexandru Istrate, și reprezintă o remarcabilă cercetare asupra romantismului de aici și de aiurea (*Romantism și modernitate. Atitudini, reevaluări, polemici*). Cealaltă, la care mă voi opri acum, se numește *Orașul și literatura* și a fost publicată în colecția *Colocvii* a sus amintitei Edituri Art. Alcatuită de Dumitru Chioaru, prefațată de Paul Cornea, girată de ALGCR (Asociația de Literatură Generală și Comparată din România) și punând alături semnături de cea mai bună calitate, aceasta ar fi meritat cu adevărat citită. Fie și numai pentru plăcerea de a urmări câteva eseuri elegant imprevizibile sau de a amenda politicos alte câteva, mult mai conformiste decât ar fi fost necesar.

Sunt nu mai puțin de 26 de comunicări în *Orașul și literatura*, grupate în două secvențe. Ce le separă e, cum bine remarcă Paul Cornea, anvergura investigațiilor. Dacă în prima (*Orașul în literatură*) se întâlnesc preponderent viziuni teoretice, problematizări comparatiste sau panorame istorice, cea de-a doua (*Orașe imaginare, orașe reale*) actualizează, particularizează și exemplifică în mic modelele schițate anterior. În termeni de discurs, diferența se stabilește între sinteza aplicată și comentariul de carte.

Nu e loc, din nefericire, pentru a le discuta pe toate. (Chiar și numele semnatarilor ocupă destul spațiu: Caius Dobrescu, Alexandra Crăciun, Ștefan Borbély, Laura Mesina, Mihai Ene, Rodica Ilie, Andrei Simuț, Ilie Guțan, Mircea Martin, Romulus Bucur, Adrian Lăcășu pe de-o parte, și Constantina Raveca Buleu, Anca Sirghie, Ion Pop, Elena Prus, Alexandra Vrâncăanu, Andrei Terian, Alice Popescu, Gabriela Duda, Anca-Elena Ștefan, Rodica Grigore, Iulia Micu, Corina Grüber, Dumitru Chioaru, Cornel Ungureanu, Ioan Radu Văcărescu pe de altă parte.) Dar în critica literară se poate opera, fără pierderi semnificative, și pe secțiuni. Adică, prin forța lucrurilor, incomplet.

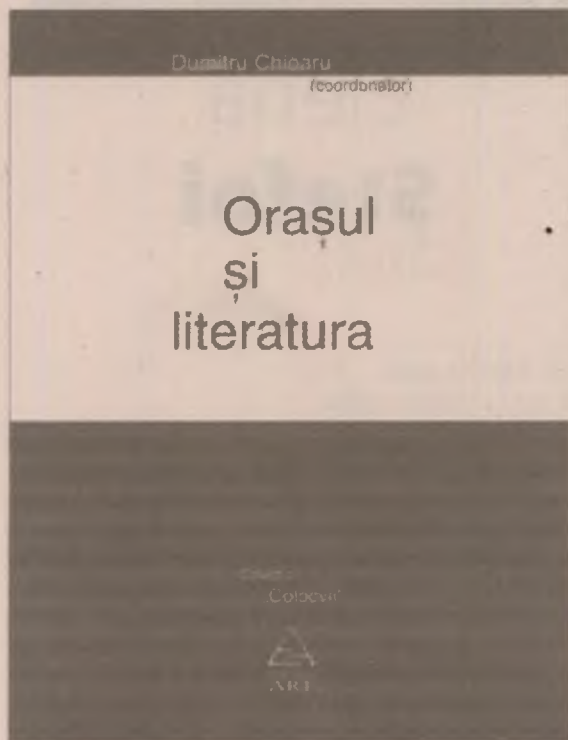
O spune de altminteri, printre rânduri, și Caius Dobrescu, atunci când motivează, cu precizie carteziană, sensul unei asemenea cărți: „Altfel spus, miturile urbane – care reprezintă în sine subiectul de studiu al unei antropologii culturale care înțelege să-și asume și alte responsabilități cognitive decât cele de a studia societățile arhaice sau «organice» – sunt generate tot mai mult nu atât de cultura populară, de folclorul urban «spontan», cât de pătrunderea în imaginarul colectiv al personajelor, situațiilor, simbolurilor literaturii de ficțiune produse de autori profesionalizați. În opinia mea, reflecția asupra modului în care literatura – ca fenomen cultural istoric – este implicată în configurarea și reconfigurarea identității mito-poetice a marilor orașe reprezintă un obiect de cercetare legitim și predilect pentru literatura comparată. În acest mod, literatura comparată răspunde și responsabilităților interdisciplinare stabilite de la început prin condiția ei. Pentru că analiza acestei dinamici imaginare a constituirii unei mitologii sau a unei configurații identitare fantasmatică poate reprezenta o contribuție distinctă la înțelegerea istoriei urbane înseși.” (pag. 14)



Cosmin Clotlog

CRONICA LITERARĂ

Atlas de comparatistică urbană



Dumitru Chioaru (coord.), *Orașul și literatura*, Prefață de Paul Cornea, Editura Art, București, 2009, 254 pag.

În ce are mai bun, studiul lui Caius Dobrescu se apropie nu o dată de viziunea detașat politizată a lui Pascale Casanova dintr-o carte ca *Republica mondială a literelor*. De pildă atunci când anulează rivalitatea orgolioasă cu care filologii de cursă lungă privesc ascensiunea mediatică. Nu e vorba numai de înlocuirea unui tip de *mimesis*, spune Caius Dobrescu, întotdeauna cu analogiile la el. Ca și turismul, imaginea e o formă de experimentare și de verificare a unor date acumulate, în primă instanță, cultural. A vizita Atena sau a urmări un documentar despre Atena sunt lucruri, omeneste vorbind, comparabile. Care decurg, laolaltă, dintr-o imagine prealabilă, intens mitizată, asupra acestui *polis* elin. Dacă față de aceste considerații n-am nici o rezervă, în schimb în ceea ce privește paralelismul dintre *romanul polifonic* (așa cum l-a definit Bahtin) și *marele oraș*, am tendința să fiu sceptic. Cele două au destule în comun, e drept, începând cu aparența difuză și sfârșind cu structurarea coerentă. Dar, departe de a se opri aici, Caius Dobrescu vrea cu tot dinadinsul să argumenteze o metaforă. Ceea ce nu-i iese atât bine cum i-ar fi ieșit simpla ei enunțare.

Tot foarte interesant e și eseul lui Ștefan Borbély, *Percepții ale orașului funest în Antichitatea greacă*. Cinicii (de felul lui Diogene sau, aș adăuga eu, Timon) sau pur și simplu marginalii (ca Euripide) oferă, prin criticismul lor constant, reversul medaliei strălucitoare prin care ne-am obișnuit să ne reprezentăm clasicitatea ateniană.



comentarii critice

Nici democrația, ca garant al acestei proiecții senine, nu e cruțată: „În acest context, democrația devine o concesie disciplinară făcută celor ce pătrund în *polis* venind din afară, pentru a spori numărul de locuitori, cu precădere din spațiul gospodăriilor libere din imediata proximitate geografică a cetății. Acești oameni nu au putere efectivă, nu dețin nici averi însemnate care să le faciliteze ascensiunea simbolică rapidă în cetate, nu au, în mod firesc, nici prestigiu – calitate diafană care se obține doar prin participare politică –, dar vin cu altceva, tulburător și frust, ca orice biologie care nu poate fi subestimată: au număr, sunt foarte numeroși, practic de neoprit. Ceea ce exprimă, în ultimă instanță, și aversiunea celor din interiorul zidurilor față de acest puhoi uman lipsit de stil, dar foarte activ, trudnic până la neodihnă și revendicativ.” (pag. 31)

Însăși viziunea lui Borbély e, în paragraful acesta, narativ apocaliptică, ceea ce face eseul, ca ton, și mai convingător. Păcat doar că, fiind foarte selectiv cu sursele, criticul clujean preferă să-și sedimenteze o intuiție, deși are suficient material pentru a-și construi, major, o arhitectură. E, oricum, de urmărit dacă mai încolo, în burgul medieval sau în orașul modern contestatarii vor proveni din rândurile aceleiași aristocrații a spiritului. Poate că, dac-ar fi înaintat, asemenea lui Sloterdijk, înspre o *critică a rațiunii cinice*, cele câteva pagini din *Orașul și literatura* ar fi devenit, ele însele, premise ale unei cărți solide.

Mircea Martin trasează liniile directe ale unei istorii a orașului în poezia română. Câteva precizări sunt memorabile (cum ar fi saltul peste literatura târgurilor de provincie, prea partizană în negativismul ei sau identificarea tentațiilor ruralului la câțiva citadini pursânge din anii '70) fără nici un alt comentariu. Încercarea lui Romulus Bucur de a duce proiectul lui Mircea Martin un pas mai în față, incluzând adică gruparea optzecistă, e destul de neconcludentă. Realmente puternic în poezie (după cum o dovedește din plin o recentă antologie de la Aula), Bucur e însă destul de anemic în subiectivismul critic pe care-l exersează aici.

Lucid până la vibrația frazei, Andrei Terian pledează în apărarea unei afirmații imprudente a lui Nabokov. Dacă autorul *Lolitei* nu se sfia să enumere un roman de Andrei Belfi între primele patru ale secolului trecut, criticul sibian nu se dă înapoi de la a căuta dreptatea dedesubtul acestei retorici paradoxale. Despre Ion Pop radiografiind *Parisul lui Ilarie Voronca* nu cred că mai e nimic de spus. Specialistul are întotdeauna ultimul cuvânt.

Sub așteptări mi se pare însă Cornel Ungureanu, atunci când confundă, intenționat și repetitiv, tema cu pretextul. Într-o carte intitulată, mă văd nevoit să repet, *Orașul și literatura*, acesta publică, simultan, o descriere a Nădlacului, un necrolog în memoria lui Ondrej Stefanko și o suită de considerații despre centru și margine într-o utopică Europă fără granițe. Mă feresc să mai citez.

Cum sugeram la început, în răspăr cu *trendul*, anul acesta s-a publicat, la Editura Art, un foarte bun *atlas urban*. Unul singur, realizat de o meritorie echipă de comparatiști. ■

CĂRȚI

● Diana V. Tuculescu, *Lunecând* (13 întâlniri povestite în ziua de azi), Alba Iulia, Ed. Altip, 2009. 240 pag.

● Mariana Zavati, *Poems*, translated by dr. Ina Teodora Stan, Exiled Writers Ink (funded by Arts Council England), 2009. 32 pag.

● Miron Costin, *Stacana, triptic cu Ahoe și Toma Caragiu*, București, Meteor Press, 2009 (prezentări pe ultima copertă de Ana Blandiana și Luminița Batali). 128 pag.

● Daniel D. Marin, *L-am luat deoparte și i-am spus*, Timișoara, Ed. Brumar, 2009 (versuri; prefață de Paul Cernat, prezentare pe ultima copertă de Ioan Es. Pop). 64 pag.



p o e z i e

Periplu duminical

Am fost și azi să dau binețe protectorilor mei
întrupați în diverse făpturi, obiecte, culori
sau forme de vegetație
de-a lungul canalului și-a celor trei râuri
pe care de mai bine de-un veac le unește

la plecare doi gemeni trăgeau de-un picior
paianjenul urias din fața Galeriei de Artă
invitându-l să se-adăpostească de arșița
până la toamnă, vizavi, la Nôtre Dame
într-o carte de rugăciuni

am pedalat de parc-aș fi hălăduit
pentru vecie înhorbotată
pe-o pânză proaspăt ieșită din mâna lui Boticelli
de pe Major Hill, pe podul Alexandra,
pe lângă Lacul Poveștilor, pe Champlain,
pe insula Reginei Victoria, la Cascadă, la digul
din Parcul Stanley, prin Vanier, spre Strathcona,
la fântâna salutată din pantă, pe Range
de steagurile unor nații străvechi

la asfințit îmi venea să ingenunchez
pe treptele dinspre Laurier
ca în altarul de cununie
recunoscătoare și fără de spaimă
gata să-mi asum întreaga istorie
până la moarte

Furtună la Ottawa

Sub tunet și fulgere
de pe socluri de piatră
cele cinci faimoase manitobane
care s-au luptat să convingă lumea
că și femeile sunt persoane
îndrumă lumea la adăpost
doi pași mai încolo
sub streășina Parlamentului
pe ușa căruia ele n-avuseseră voie să intre

pe cealaltă colină deasupra ecluzei
lângă Chateau Laurier printre nori
ies deja stelele din coiful colonelului By
iar acesta își mută privirea
direct în decolteul unei trupeșe mexicance
în timp ce tovarășul ei de excursie
mănuiește o cameră video

în spatele Curtii Supreme
n-a căzut picătură de ploaie
și pe malul multicolor
în același roi de albine
anii din urmă și cei pe care-i mai am de trăit
zumzăie în jurul unei minuscule corăbii de lemn
scăpată ca prin minune din maxilarul tornadei
în stratul cu lalele în plin Festival

La vremea eclipsei

Furtuni de tot felul, gripă porcină,
incendiară nesăbuiță dintr-o parte în alta a hărții,
Ucigă-l Toaca pare apucat de-a dreptul de streche
peste Ocean, în textele foștilor tovarăși de drum

în vecini, la petreceri de nuntă,
într-o curte îngustă
dânțuie toți acești autori
ca-n ziua când îi chemasem la nuntă

peste gard, în curtea cealaltă,
în miezul nopții latră coruri de vietăți îngrozite

cea mai lungă eclipsă de soare
a adus zăpadă cât casa
într-o țară în care n-a nins niciodată
plus, printre altele, vestea că la Kingston,



Elena Ștefoi

spre 1000 de insule,
un tată cu origini afgane
ajuns afacerist de succes
într-o multiculturală metropolă
și-a ucis trei fete minore
și una din cele două neveste,
împingând în canal mașina în care acestea dormeau
fericite după ce chiar el le dusesese să vadă
cascada din Niagara, mândria patriei lor de adopție

nu știu dacă mi-e dat să mă-nalț fără grija
și fără să am nevoie de ajutor
spre o altă istorie
sau să alunec pe neștiute
în golul pe care-a pus stăpânire
oale și ulcele îmbrățișarea noastră fatală

am văzut-o cu ochii mei în preziua eclipsei
m-am mirat singură cât de fericită se odihnește
clavicula mea fosforescentă sub balării și moloz
în scobitura ocrotitoare a omoplaților tăi năpădiți de furnici

Pe alt fus, în altă poveste

De-a lungul râului, pe Cărarea Drumetilor,
de la Podul Lady Aberden până la Podul Champlain,
am răscolit într-o zi de vară, centimetru cu
centimetru,
înainte și după furtună, această frumusețe
meșteșugit ordonată și cu totul lipsită de ifose,
căutând verighelele părinților mei
pe care aflasem trăgând cu urechea
la sfatul unor guralive vecine
că mama mamei le-ar fi aruncat
legate strâns c-un fir aspru de cânepă
(smuls de pe fusul pe care-l torcea)
în groapa cu bălegar din spatele grajdului
chiar în seara în care tata venise s-o cheme la nuntă

mintea mea a umblat după ele noapte de noapte
în toți anii adolescenței
fără să-i pese de vârcolaci și mirosuri
de blesteme și viermi

închipuindu-și neodihnit și neînfrânată
că ele o să-mi iasă odată și-odată în cale
atunci când voi fi ajuns să mă bucur de drumul
pe care alesesem să mă îndepărtez cât mai mult
de această poveste rurală

la asfințit, la doi pași de casă, pe ulița strâmtă
care unește strada Laurier cu Augusta
- asemănătoare până-n ultimul amănunt
cu scurtătura care tăia drumul între școală și magazin
și pe care-o luau bătrânele la înmormântări
ieșind înaintea cortegiului
chiar la colțul final dinspre cimitir -
pe gardul din cercevele de-o parte și alta
cineva întinsese snopul de cânepă,
sub tufa de liliac degetele unui heruvim se pregăteau
să tragă din caier pe fusul viitorului meu
firul întreg și nicicând rănit de nodul atât de dureros
la care-l condamnase mânia bunicii materne

Primăvară târzie

Îmi aud numele
strigat pe celălalt mal
în cor
de întreaga familie
unită ca la vreme de doliu
dar sufletul meu
țopaie nerăbdător
spre lumina zilei
în placenta canadiană
și mintea mea chefuiește încă
în amintirea ultimului amurg
în culorile lui deșănțate
care-i cântă la harpă
sub așternuturi

Martie 2009

Aniversare la Ottawa

Încă din zori
bubuie o fanfară
în fiecare oglindă
din casă
sunt singură cu gândul
c-am câștigat un război
în care n-aș fi vrut să fiu parte
nu știu de ce pentru cine

nimeni din familia noastră
n-a trecut acest prag
trei dintre cei mai buni prieteni
cu care plecasem la drum
au evitat să-l înfrunte
un poet care-a vrut să m-adopte
și un altul care s-a oferit să-mi fie frate de cruce
s-au ascuns cu un pas mai devreme
chiar și singurul bărbat de pe lume
convins că-l voi iubi toată viața
a plecat tiptil într-o noapte
înainte de-a împlini 55

drapată în hlamida unui pomelnic
strălucesc într-un oraș în care nu m-a chemat
încă nimeni nicicând la prohod
parcă m-aș vedea perorând la televizor
pe-o planetă străină pentru ochii furnicilor
vie pentru tot șirul celor prea dragi
demult pe-o altă planetă conduși
la locul din urmă

pe luciul oglinzii mă înconjoară ocrotitor
chipurile lor unite în horă cum n-au fost niciodată
încununate de gloria acestei victorii
la care și-au adus toți la un loc
și fiecare în parte obolul.

Iulie 2009 ■

Cartea și computerul

Simfonia a 9-a cântărea 5 kg

Democratizarea accesului la cultură prin înmulțirea exponențială a reproducerilor după opera originală a avut cel puțin în domeniul muzicii rezultate benefice. În copilărie, după 1950, tata încă mai era proprietarul unui dulăpior frumos lăcuit care conținea la nivelul superior, un patefon. Un cui special înfipt într-o măciulie de oțel trebuia așezat cu grijă în șanțurile unui disc de ebonită. Când discul începea să se învârtă, cuiul transmitea vibrațiile în măciulie, care se transformau în impulsuri electrice și mai departe în sunete prin difuzor. Pe o față de disc erau înregistrate cam 5-7 minute de muzică și pocnituri. Simfonia a 9-a de Beethoven avea vreo 10-12 discuri, prinse într-un album cu scoarțe tari legate cu funde și cântărea vreo 5 kg. În numai câțiva ani, opera muzicală s-a transpus pe discuri de vinyl, mult mai cuprinzătoare (30 minute pe o față). A urmat cd-ul, cu o oră și ceva de muzică. Cd-ul a resuscitat interesul pentru muzica simfonică, subminat de evoluția debordantă a curentelor rock din anii '60-'70. Mai apoi, dvd-ul a salvat opera de la dispariție în anii '70. Întrucât numai înregistrarea cu sunet și imagine a marilor înscenări, dar și filmele artistice cu opere ale unui Joseph Losey, Jean-Pierre Ponnell sau Ingmar Bergman, reproduse pe sute de mii de dvd-uri, au putut acoperi uriașele cheltuieli ale teatrelor pe care biletele vândute la reprezentații, oricât de scumpe, nu le mai puteau susține. Prin dvd, opera a ieșit din lojile aurite, plătite cu sute de dolari pe seară și a intrat în casele oamenilor din clasa mijlocie. Nu multă vreme după dvd, apare stick-ul de memorie. Opera muzicală se digitizează. Conversia sunetelor în formate ca *ape* sau *flac* concurează cu interpretarea originală conservată într-un baton de mărimea unei brichete cântărind 30g.

Best-seller fără cititori

În antichitate erau puțini scriitori, puține opere literare disponibile la lectură și puțini cititori. Aș zice că numărul cititorilor erau aproape egal cu cel al scriitorilor. Scriitorii se citeau între ei. De aceea, triada scriitor-opera-cititor apărea celor din afară drept un univers închis, al celor care stăpânesc cuvântul și, prin el, lumea înconjurătoare. Literatura, scriitorul, opera se bucurau de un prestigiu consolidat în primul rând de dificultatea învățării scris-cititului. Platon este apreciat de milenii drept reper al spiritualității în absența confirmării valorii lui prin lectură. Dialogurile sunt un best-seller universal nesusținut de o citire în masă. Până la finele celui de-al doilea mileniu, locul literaturii în societate este unul excepțional, iar scriitorul socotit un inițiat, un învățător. Oamenii politici, până în secolul XX, recurg la opera literară în speranța că astfel conferă o greutate în plus discursurilor. Ceaușescu însuși simte nevoia în câteva rânduri să-și agrementeze discursurile cu versuri din Eminescu și Coșbuc, dovadă că înainte de '89, până și în regimul disprețului față de valorile intelectuale neproductive, cum sunt cele culturale, literatura scrisă se bucura de o reputație necontestată, iar scriitorii percepuți drept repere morale și modele de succes.

Crește numărul de titluri, scade prestigiul literaturii

De la invenția tiparului spre zilele noastre, numărul tot mai mare al cărților a determinat sporirea pe măsură a cititorilor și, implicit, a scriitorilor. Democratizarea neîngrădită a producerii și receptării literaturii a avut drept efect vizibil diminuarea reputației și pierderea locului distinct al cărții și al scriitorului în societate. Literatura pusă la dispoziția majorității își pierde aura de mister și aparența de domeniu spiritual privilegiat. Înmulțirea cititorilor determină standarde de calitate tot mai coborâte care, la rândul lor, induc convingerea că nu e cine știe ce mare ispravă să scrii. Tiparul, cu ajutorul rotativei, permite realizarea unor tiraje de sute de mii de exemplare

transformând cartea, astfel, într-un produs de consum printre multe altele, lesne de găsit, menit să împlinească o nevoie bine definită, anume întreținerea confortabilă a stării de spirit într-un interval de timp limitat. Înaintea unei călătorii, bunăoară, cartea se cumpără la chioșcul din gara de plecare și se aruncă după consum în gara de destinație. Sigur, în multitudinea de tipărituri apar și valori autentice. Însă vârtejul reluat la nesfârșit: producție-distribuție-consum împiedică stop-cadrul necesar pentru a reconstrui ierarhii și reputații. Însă, pentru a nu fi acuzat că de dragul unei demonstrații înadins descurajantă mă pretez la exagerări, mă grăbesc să nuanțez. În culturile normale ale Europei, procesul acesta de convertire a cărții în produs de consum, a stârmit, firesc, reacții adverse organizate, nu sporadice ca la noi. Reacțiile nu angajează masele largi, ci zone elitiste ale societății, care s-au coagulat într-un procent de 2-3% din societate, cu ediții de lux, cu dezbateri la posturi tv sau radio receptive la fenomenul cultural, cu reviste dedicate, cu comentarii inteligente, cu librării rafinate. Aceste grupări selecte, chiar dacă nu reușesc să provoace mari tulburări sociale, mențin centrată atenția asupra cărții ca purtătoare de înțelesuri fundamentale despre viață și om și nu capitulează în confruntarea cu digitizarea și internetul.

Internetul - oglinda strâmbă a literaturii

Conversia digitală și portabilitatea în mediu virtual sunt benefice pentru opera muzicală, întrucât, fără să atenteze la integritatea ei, îi asigură o receptare globală. Cartea, însă, transpusă în formate digitale și plimbată prin internet își pierde identitatea și integralitatea. Nu mai are început și sfârșit, e efemeră, parte a unui uriaș palimpsest al haosului. Toată lumea, agramăți, furioși, genii, însingurați scriu, șterg, copiază, caută pe internet. Un Platon, de-ar apărea, ar fi greu depistabil. Internetul este prin definiție opus ordonării și ierarhizării. Valoarea textului înscris pe internet este dată doar de interesul vizitatorilor față de el. Căutați un început banal de frază: „Dacă nu spui prostii...” și veți găsi de îndată că aparține lui Sexy Brăileanca (continuarea este: „...nu se uită nimeni la tine în România”). Căutați un început celebru de frază: „Nu știu alții cum sunt, dar eu...” și veți găsi tot felul de anonimi care l-au parafrazat, dar nicăieri indicat autorul - Creangă. Acesta este internetul, o aglomerare „fără sistemă”, atât de frumos anticipată de Caragiale în schița *Moșii*. „Prima societate de bazalt” stă în același plan cu „Hop și eu cu țața Lina” sau cu „copilul cu trei picioare”, „Deșteaptă-te române” este asociat cu „beigală” și „Alexe, omul lui Dumnezeu”. Internetul și digitizarea desăvârșesc subminarea cărții, fundamentul literaturii, proces început în societatea de consum. Oricât aș fi de deschis progresului tehnologic, nu-mi pot imagina citirea romanului *Război și pace* pe computer. Speranța de a reda în aceste condiții demnitate cărții pare iluzorie. Evoluăm către o cultură muzicală?

Carte-carte, dar virtuală

Se numește kindle și este un ecran închis între coperti. Are 1 cm lățime și cântărește 290 gr. Costă vreo 300 \$. Poate înregistra cam 1500 de cărți, care se pot descărca dintr-o librărie virtuală dispunând acum de 300.000 de titluri. Prețul unei cărți este de 9.99 \$. Descărcarea unei cărți durează cam 60 de secunde. Nu este un computer, este cartea ideală. Ecranul corespunde unei pagini. Cu un buton răsfoiești cartea, introducând un cuvânt-cheie ajungi la textul dorit mult, mult mai repede decât răsfoind paginile de hârtie, cu alt buton poți schimba caracterul literelor, sau cu un altul să ascuți cartea, dacă n-ai condiții s-o citești. Dar nu poți atenta la integritatea ei. Cartea rămâne carte. Este kindle soluția ieșirii literaturii din criza de identitate, reconsiderarea interesului pentru lectură?

Vladimir SIMON



CERȘETORUL DE CAFEA

Versuri cu năduf...

Ranchiuna voastră flască n-ajută la nimic.
ÎnVrt, mereu mai dulce, în pulberi titrezul,
Zarul îmi cade-n șase, ca boabele din spic,
Gustos și plin de lapte mi-e-n portocale miezul.
De cît rahat vi-e-n suflet, vă iese și pe gură
Și pe urechi, cu crieri amestecat urît,
Și laba vă mînjește scriptura c-o fiertură
De moi sudori ce locul împute, porci cu rît
Scurmînd pe brînci în troace umplute cu lături;
Muscoi lascivi în coada vre unei iepi la menștră
Sînteți deopotrivă, sub cerul de azur
Greu putrezind la margini ce-ating buba

terestră!

Vai! În călduri de streche, goniți

împuținați

De fierea împrăscată prin grosul vostru

maț

Și scărpițați, chelbi, jegul de aspre bălării,

Cinstind iasmele grele ale luxurii vii... ■

Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

Fănuș Neagu și Dan Desliu, 1991



e v o c ă r i



Alex Ștefănescu

COUPE-PAPIER

ATRECUT aproape neobservată împlinirea a douăzeci de ani de la moartea lui M. Nițescu (25 august 1925 – 24 aprilie 1989), anticomunist convins care, ca și I.D. Sârbu, a murit cu puțină vreme înainte de a prăbușirea comunismului, ratând astfel ocazia de a asista, dacă nu de a participa, la un eveniment așteptat cu ardoare.

Sobru și aparent inofensivul critic literar M. Nițescu a confectionat în ultima perioadă a vieții lui o bombă cu explozie întârziată. Este vorba de o suită de texte (aproximativ 400 de pagini, publicate la șase ani după moartea sa: M. Nițescu, *Sub zodia proletcultismului*. O carte cu domiciliul forțat (1979-1995). *Dialectica puterii*. Eseu politologic. Ediție îngrijită de M. Ciurdariu. București, Ed. Humanitas, 1995) în care autorul denunță monstruoșitatea sistemului comunist și îi incriminează pe scriitorii care, în timpul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, au făcut propagandă acestui sistem.

„Eseul politologic” *Dialectica puterii* nu este numai un eseu, ci și un pamflet anticomunist, de o mare forță demistificatoare. Deși nu este un stilist al derizunii, deși se străduiește să judece totul cu maximum de obiectivitate, ca un om de știință, M. Nițescu obține efecte satirice swiftiene.

În *Dialectica puterii* se ia în considerare întreaga perioadă comunistă (inclusiv anii dictaturii lui Nicolae Ceaușescu), ceea ce înseamnă că scriind textul respectiv, prin simplul fapt că îl scria, întrucât publicarea lui în România era oricum cu desăvârșire imposibilă, M. Nițescu își risca libertatea și chiar viața. Și totuși acest text nu păstrează urmele nici unei precauții din partea autorului, nu se abate nici un moment de la radicalitatea sa structurală. Frazele par scrise acum și nu de oricine, ci de un om curajos, din categoria lui Gheorghe Grigurcu.

Să scrii în timpul lui Ceaușescu un text care pare un act de curaj și azi, iată o performanță morală demnă de admirație.

Dar nu este vorba numai de curaj, ci și de clarviziune. Fără să fie influențat în vreun fel de ideologia oficială și (fapt și mai surprinzător) fără să fie anesteziat de subtilele teorii de justificare a regimului, construite de unii intelectuali eminenți pentru a-și asigura confortul sufletesc, M. Nițescu vede clar – ca la lumina unui reflector nemilos – că modul de viață impus românilor de sovietici este fundamental fals și inuman:

„Niciodată nu a fost și nu este consultat în mod liber acest popor asupra marilor hotărâri care se iau și-l privesc, asupra legilor care se fac și-l privesc. *Illegalitatea perpetua și conspirativitatea*, acestea caracterizează partidul și raporturile dintre el și cetățeni.”; „Dezideratul întăririi continue a rolului său conducător, repetat fără încetare, nu vine din aceea că partidul ar împărți puterea cu vreo altă forță conducătoare, ci din pomirea patologică de a controla totul, din sentimentul paralizant pentru el că încă mai există ceva în sufletele, în gândurile și în viața oamenilor care îi scapă printre degete, care se sustrage controlului, care nu a fost încă adus sub control.”; „Niciodată nu vom ști și nu vom putea dezvălui și repeta îndeajuns tot ce trebuie spus despre această oligarhie de crasă incultură, despre acești parveniți care și-au părăsit meseriile lor cinstite de strungari, croitori sau cizmari și s-au cățarat pe spatele nostru ca vâscul pe trunchiul stejarului.”

Această analiză clarvăzătoare culminează cu o frază care pare să nu mai aparțină unui eseist, ci unui vizionar:

Societatea comunistă este „o societate artificială, impusă și menținută cu forța și care într-o singură săptămână de libertate s-ar destrăma ca o pânză de păianjen.”

Justițiarul uitat

*

Studiul *Sub zodia proletcultismului* (cuprinzând descrieri ale etapelor procesului de subordonare a literaturii de către partidul comunist, profiluri ale scriitorilor angajați în acest proces, ca și o bibliografie ilustrativă) a fost elaborat de M. Nițescu cu speranța de a-l publica. Așa se explică de ce criticul se referă exclusiv la perioada dinaintea dictaturii lui Ceaușescu (cărui i s-a și adresat, de altfel, prin intermediul unor memorii, cerându-i sprijinul în lupta cu cenzura!). Ca și alți autori din acei ani, M. Nițescu se baza pe faptul că Nicolae Ceaușescu însuși criticase cândva, vehement, epoca Dej și își făcea iluzia că i se va îngădui să continue acțiunea critică a dictatorului.

Această restrângere a investigației la perioada 1944-



1965 constituie singura concesie făcută de autor celor de care depindea publicarea cărții (și care, până la urmă, tot nu s-au lăsat înduplecați). În rest, studiul *Sub zodia proletcultismului* este la fel de tranșant ca eseul-pamflet *Dialectica puterii*. Autorul taie în carne vie, dezvăluind nu numai atrocitățile săvârșite de activiștii PCR în lumea de forme diafane a literaturii, ci și complicitatea rușinoasă a unor scriitori la acest genocid cultural. Lista celor considerați complici este șocantă. Sunt indicați ca vinovați și portretizați în capitole separate: Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, G. Calinescu, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Leonte Răutu, Ion Vitner, Nicolae Moraru, Ov. S. Crohmălniceanu, Cornel Regman, Paul Georgescu, C. I. Gulian, Al. Piru, N. Tertulian, Dumitru Micu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu. Iar lor li se adaugă o suită de colaboraționiști caracterizați sumar, numai prin menționarea scrierilor propagandistice pe care le-au publicat la vremea respectivă: Ion Agârbiceanu, Florența Albu, Ioan Alexandru, Paul Anghel, A. E. Baconsky, Cezar Baltag, Eugen Barbu, Ion Barbu, Mihai Beniuc, Lucian Blaga, Ana Blandiana, Geo Bogza, Savin Bratu, G. Calinescu, Matei Calinescu, Paul Cornea, Ov. S. Crohmălniceanu, S. Damian, Gabriel Dimisianu, Geo Dumitrescu, Petru Dumitriu, Mihai Gafița, Paul Georgescu, Gheorghe Grigurcu, Eugen Jebeleanu, Nicolae Moraru, Vasile Nicolescu, Mihai Novicov, Ioanichie Olteanu, M. R. Paraschivescu, Adrian Păunescu, Perpessicius, Camil Petrescu, Al. Philippide, Al. Piru, Marin Preda, Lucian Raicu, Mihail Ralea, Marin Sorescu, Tudor Vianu, Ion Vinea și mulți alții.

Unii dintre acești scriitori sunt idoli ai cititorilor din România, astfel încât punerea lor la zid (și de o punere la zid este vorba, întrucât criticul îi acuză pe un ton foarte sever) provoacă stupefacție. M. Nițescu își asigură dreptul moral de a judeca folosind la un moment dat persoana întâi plural și incluzându-se și pe sine printre cei supuși oprobiului:

„Nutrim iluzia deșartă că ne-am făcut, atât cât a fost cu putință, datoria. În realitate, suntem cu toții niște

ă scrii în timpul lui Ceaușescu un text care pare un act de curaj și azi, iată o performanță morală demnă de admirație.

ratați. Operele noastre... nu sunt altceva decât niște palide simulacre de opere.”

În principiu, această terapie de șoc este necesară. Ea are chiar un efect reconfortant într-o perioadă – ca aceea actuală – în care încă se minte pe scară largă, în condițiile în care protagoniștii genocidului cultural comunist sau, oricum, mulți dintre ei se află în continuare la putere și folosesc toate mijloacele de care dispun – și în primul rând televiziunea – pentru a-și recondiționa sau măcar pentru a-și trece sub tăcere trecutul...

Există însă și un grad mare de falsificare involuntară în reprezentarea propusă de M. Nițescu. Furia autodestructivă a criticului acționează orbește și, chiar dacă are un efect purificator, ca o ardere pe rug, produce injustiții flagrante. Pentru cine cunoaște istoria literaturii române contemporane este, de exemplu, de domeniul absurdului prezența în același „lot” a unor critici literari ca Ion Vitner, Nicolae Moraru, Eugen Simion și Nicolae Manolescu. Se știe că Ion Vitner și Nicolae Moraru au fost adevărați profesioniști ai ideologizării literaturii, ai aservirii ei de către partidul comunist, în timp ce Eugen Simion și Nicolae Manolescu au jucat un rol important tocmai în dezideologizarea literaturii, în eliberarea ei de orice servituți propagandistice. Este adevărat că în bibliografia începuturilor literare ale lui Eugen Simion și Nicolae Manolescu există câteva scrieri convenționale, cu pasaje redactate în limbajul de lemn al realismului socialist, însă ele reprezintă un tribut minim, nesemnificativ, plătit pentru accesul în lumea literară a epocii.

La fel de absurdă este asocierea lui Leonte Răutu cu Gheorghe Grigurcu, a lui Eugen Barbu cu Matei Calinescu, a lui Mihai Beniuc cu Ana Blandiana și așa mai departe. În literatură nu este niciodată suficientă citarea mecanică a unor texte pentru înțelegerea rolului jucat de un scriitor în viața publică. Exegetul are obligația să situeze acele texte în ansamblul unei opere, să reconstituie o evoluție, să evidențieze semnificația aparte conferită de fiecare autor unor enunțuri folosite la vremea respectivă ca monedă curentă. *Non idem est si duo dicunt idem...*

*

M. Nițescu și-a făcut, oricum, datoria. Rămâne de văzut acum cum vom reacționa noi în continuare. Și mai ales dacă generațiile postcomuniste, care se vor afirma de acum încolo, vor avea discernământul necesar pentru a înțelege ce s-a întâmplat înainte de 1989. Imediat după apariția cărții, s-au manifestat încă o dată vechile prejudecăți în legătură cu condiția scriitorului. De exemplu, s-a repetat ideea falsă că scriitorii mari care au făcut compromisuri sunt mai vinovați decât autorii minori. Această teză, psihanalizabilă, exprimă de fapt dorința obscură a emițătorilor ei de a cobri de pe soclu personalitățile ilustre, de a găsi un pretext nobil pentru „pedepsirea” celor al căror prestigiu i-a intimidat ani la rând.

Cum să fie mai vinovat G. Calinescu decât Mihai Novicov pentru propagarea proletcultismului? Textele lui G. Calinescu, chiar și cele prin care criticul cere scriitorilor să se conformeze ideologiei comuniste, sunt cel puțin stilistic nonconformiste și pledează implicit pentru inventivitate și spirit ludic. Ce oferă regimului comunist cu o mână, G. Calinescu ia cu cealaltă. Și apoi, cum să fie oameni ca G. Calinescu, în general, vinovați de ceva? Asemenea oameni pun la dispoziția colectivității, printr-un efort titanice, valori de milioane de ori mai mari decât cele pe care le produc oamenii obișnuiți. Și tocmai pe ei găsim de cuviință să-i tragem la răspundere?

De ce ar fi trebuit ca extraordinarul G. Calinescu, creatorul unei opere care ne-a făcut pe toți mai inteligenți, să mai fie și erou, să piardă timpul în dispute sterile cu tot felul de troglodiți sau chiar să-și petreacă o parte din viață în închisoare? Nu-i cerem prea mult? De ce nu suntem la fel de exigenți cu miile de neisprăviți care, în exact aceeași perioadă, nici nu creau vreo operă, și nici nu își asumau condiția de eroi?

Scriitorii fără valoare, ceea ce înseamnă pseudoscriitorii, impostorii, au folosit, într-adevăr, cu nerușinare prilejul oferit de regim pentru a obține o recunoaștere nejustificată în schimbul obedienței. Ei au avut, pe drept cuvânt, ceva de câștigat într-un mod nemeritat. Dar scriitorii importanți au pierdut foarte mult, dintr-o tranzacție care, de altfel, le-a fost impusă. Ei și-au pângărit propria operă ca să obțină din partea unor proști aroganți o jalnică învoire de-a exista. ■

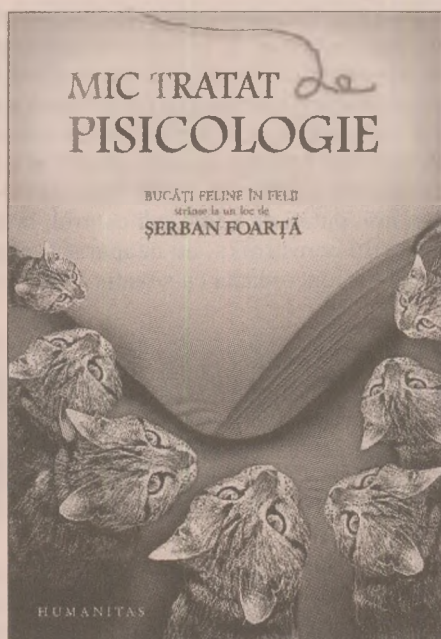
Mișcându-se de-a lungul și de-a latul literaturilor, poetul s-a oprit la referințele pisicești cu o duioșie pe care umorul n-o diluează.

JOEL DEHASSE, autorul unui **Ghid practic pentru educarea pisicilor** (Ed.Polirom, 2007), ne informează că “există mii de cărți despre pisici”. N-am fi bănuț, dar ne permitem prezumția că **Micul tratat de pisicologie**, scormit de gustul și devoțiunea lui Șerban Foarță, merita, chiar în acest context, o specială atenție, întrucât avem a face cu o contribuție minuțioasă și totodată scriitoare în meandrele alcătuirii sale compozit-unitare, cu un profil negreșit personal, sugerându-ne un calambur galic, între *chat* și *chatoyment*! Mișcându-se de-a lungul și de-a latul literaturilor, poetul s-a oprit la referințele pisicești cu o duioșie pe care umorul n-o diluează ci o conservă precum o “metodă” de ordin moral. Totul apare proaspăt, ingenuu, îmbiindu-se unor sensibilități congenere. Pedanteria onținută în titlu și în subtilu (**Bucăți feline în felii strânse la un loc de...**) e un prim pas al ludicului, rimînd cu un grațios comportament – cum altminteri? – de pisică. Ilustrațiile semnate de Andrei Gamart aduc în nota lor voit vetustă, evocatoare a unor reviste “de familie” de odinioară, acel echivoc oportun al raporturilor noastre cu necuvîntătoarele ce prezintă avantajul unei magnifice intemporalități, în fața căreia nervozitățile efemerului omenesc în secvențele-i succesive, agitate de-atîtea și-atîtea pretenții, n-au încotro: bat în retragere...

Așadar pisicile. Adorate în Japonia și-n Egiptul faraonic, arse pe rug laolaltă cu vrăjitoarele în Europa medievală, ele sînt purtătoarele unei enigme sădite în natura lor de miniaturi ale marilor feline. Extraordinara suplețe, capacitatea vizuală uimitoare, simțul social complex sînt comune cu cele ale rudelor lor de mare gabarit, însă asemenea trăsături sînt însoțite de domesticirea la care au acces. Pisicile fac parte din societatea noastră. Adică se îmbie comunicării cu noi, grilelor noastre de apreciere și nu în ultimul rînd afectivității de care sîntem în stare. Devenind “de-a casei”, pisica s-a umanizat. Nu însă în felul cîinelui, păstrînd o distanță, o misterioasă “independență” provocatoare, de esență feminină. O calinerie ca un balet de atracție-respingere. Voluntare, capricioase, seducătoare prin perfecțiuni biologice, nu sînt oare pisicile niște “femei” prin excelență ale regnului animal, dacă ne permitem a-l trece prin prisma înțelegerii noastre antropomorfizante? Fără a forța nota sugerăm astfel o posibilă rădăcină a dragostei bărbaților pentru pisici (s-a constatat că femeile sînt deseori mai reticente). Șerban Foarță produce mostre impresionante. Într-o lapidaritate aforistică, un entuziasm maxim: “Într-un incendiu, – între un Rembrandt și-o pisică, eu aș salva pisica” (Alberto Giacometti). O mărturie în care lascivitatea felinei e consubstanțiată cu cea a femeii iubite: “Te-aștept, pisica mea, la piept să-mi vii, / retrace-ți gheara labei tale, / dă-mi voie să m-afund în ochii-ți vii / și dragi, de-agată și metale. // Pe cînd te-alint cu degete de orb, / dă-i voie mîinii, atît cît cere, / ca, mîngîind electricul tău corp, / să mi se-mbete de plăcere. // Îmi vād în gînd iubita. Ochii săi, / ca și ai tăi, superbă fiară, / adînci și duri, împrăstie vāpāi, // iar sub mānușā, -i simți o ghearā, / în timp ce carnea-i smeādā, o simți cum / emanā un mortal parfum” (Charles Baudelaire). Cu o fantezie zglobie pe o tramā mitologizantā: “Mi-ar trebui un bun penel / Pentru a-l zugrāvi pe el, / Pe mîtu-mi plin de duioșie, / De mlādieri, de farmec, – și e / Vādīt cā nu am har; dar, cel / Puțin, pot spune cā pe-acel / Zeu, Amor, îl întrecē-n fel / Și chip, la chip și-n gingāșie, / Mîțul meu. // Cā nu s-ar mai schimba defel / În Șarpe, Taur, Nor, – cu zel / Rīvīnd vreo muritoare vie, / Zevs, care-ar ști sā o īmbie / Ca mīt, luīndu-și-l model / Pe mītul meu” (Clément Marot). Expresia unui solitar ce se confesează sāgalnic fāpturii pisicești: “Cu tot caracterul tău de stricā-chef, de monoman bāiat bātrîn nerābdātor, ești, cīt de cīt, gentil, fācu Durtal, pe un ton insinuant, cā sāl flateze; în plus, îți povestesc de multā vreme ceea ce trec, alții, sub tēcere; tu ești canalul de scurgere al sufletului meu, tu, confesorul neatent și nelipsit de indulgență, care aprobā vag, fără surprindere, pācatele sufletești mărturisite, cu scopul de-a te ușura de ele, fără sā te coste mare lucru! În fond, e chiar rațiunea de-a fi, aceasta, ești exutoriul spiritual al unuia ca mine, singuratic și celibatar; e pentru ce te îngrijesc și te ghiftui toată ziua cu atenții; ceea ce nu te mpiedicā să fii, cā-n dimineată asta, peste māsura de nesuferit!” (J.-K.Huysmans). Și din nou o īnvāpāiere a iubirii, decorativā dar și implicatā în rostul existențial: “Nobil prieten prea-superb / care



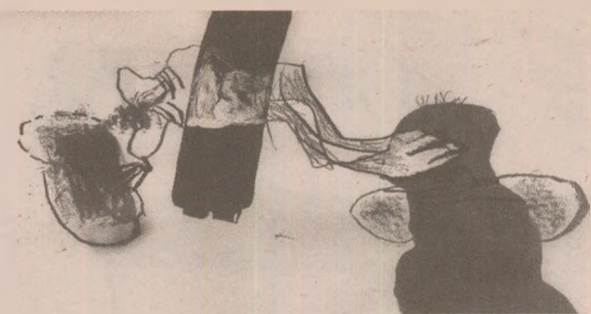
În obiectiv, pisica



Șerban Foarță, *Mic tratat de pisicologie*, Ed. Humanitas, 2008, 168 pag.

mā-ngādui līngā tine, / ai ochi de galben leopard / ce, aurii, surīd și ard, / fi'ndu-i iubirii īnseși herb / pe fila cea pe care bine- / voiești a o citi cu mine, / pe cînd mā strājui ca un guard” (Algernon Charles Swinburne).

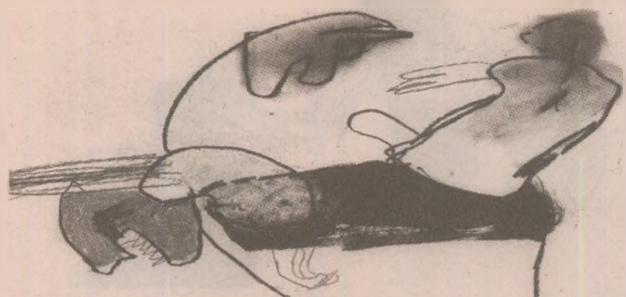
Nu chiar toți autorii convocați s-au arātat dispuși a slāvi pisica. Aerul ambiguu al acesteia, jocul sāu de nuanțe în atitudini, de „ape” precum ale unei suprafețe mātāsoase, au putut produce impresia de fals, de perfidie, sau e vorba pur și simplu de o insuficiență a decodării comportamentului sāu, pomind dintr-un deficit simpatetic? Sociabilitatea pisicii nu e numai unilateralā, aspirīnd a īntīlni o receptie favorabilā. Nu numai felina în chestiune se cuvine a ne „īnțelege”, a se atașa de noi, ci și invers. Iatā un catalog al ipoteticelor defecte pisicești, debitate pe nerāsuflate: „Pisica e un animal domestic infidel, ținut în casā numai de nevoie, pentru a avea, īntr-īnsul, un potrvnic al altui inamic domestic, și mai incomod, acesta ultim, și anevoie de stīrpit; cāci nu-i punem, aici, la socotealā pe cei ce, amatori de orice fiare, nu cresc pisici decīt cā sā se-amuze: uzul nu-i totuna cu abuzul; și, cu toate cā aceste animale, cînd, mai cu seamā, -s încă june, sunt gentile, au, totuși, o maliție īnnāscutā, fiind, din fire, false și perverse, defecte ce sporesc cu vīrsta, fie și dacā educația le maschează. Jivine categoric hoate, ajung, cînd educația le e bună, mlādioase și līngușitoare ca escrocii; sunt tot atīt de dibace, de subtile, īmpart cu ei același gust de-a face rāu, au o aceeași aplecare spre micile gāinārii; cā și aceștia știu sā calce în surdinā, sā tāinuie ceea ce pun la cale, sā pīndeascā bunele prilejuri, sā aștepte, sā aleagā, sā surprīndā momentul cînd sā facā rāu, sā se sustragā, mai apoi, pedepsei, s-o ia la sānātoasa și sā se facā nevāzute, pīnā, în fine, sunt grațiate” (Georges-Louis Leclerc de Buffon). Unei astfel de acretii, s-o spunem rāspicat, filistine, în pofida emitentului sāu celebru, îi dau replica, din fericire, accente de admirație totalā, configurīnd o mișcătoare īmnografie dedicatā pisicii. Rareori execratā, aceasta s-a vādut deseori admiratā fără limite. Ideea de



comentarii critice

perfectiune, inculcatā în această admirație: „Pisicile nu se simt nicicînd amenințate, sunt incapabile, congenital, sā īncorporeze gīndul straniu cā cineva poate sā aibā aversiune pentru o creaturā atīt de perfectā cā pisica” (Kathy Young). Cā și urmātoarea prosternare: „Dacă ar fi posibilā īncrucīșarea omului cu pisica, rasa primului s-ar mai ameliora, dar ar degrada-o pe a doua” (Mark Twain). O referință la condiția paradiziacā a pisicilor, somnolente īntru primordialā cādoare: „Pui de pisică se nasc cu ochii-nchiși. Îi deschid dupā vreo șase zile, aruncā o otheadā-n jur, îi reīnchid, apoi, cā sā se reafunde în paradisul vieții lor firești” (Stephen Baker). O accepție a pisicii cā un duh proteguitor al casei: „Mi-s dragi pisicile pentru cā mi-e drag cāminul, al cārui suflet invizibil devin, īncetul cu īncetul, ele” (Jean Cocteau). Situaerea animalului în zarea unei retrospective cosmice, chiar dacā ușor romantioase: „Inaudibil mers, pași insonori, / Enigmā și tēcere dimpreună, / Aduci cu o panterā, -n clar de lunā, / Ce se prelinge-n zarea grea de nori. / De parcā poruncine-ar Demiurgul, / ne ostenim zadarnic, pe cīt cred, / Sā dezlegām strāvechiul tău secret, – / Mai vīrstnicā ești, tu, decīt amurgul. / Įngādui sā te mīngīi, pe cînd arc / Fācīndu-te, electric mi te-ncarc / Pe tine ce cobori dintr-un strāev / Și de aiurea vii: dintr-o virginā / Pādure, -a cārei tainā s-o relev / Nu știu, - o, tu, a visului reginā” (Jorge Luis Borges). O secvență de supracelebrare: „O, micā-mpārāteasā fārā-mpārāție, conquistador fārā de patrie, minuscul tīgru de salon, nupțialā sultanā valide a cerului eroticelor streșini, tu reclami vīntul dragostei īntempestive, cînd umbli pui pe sol patru picioare delicate, nāzuroasā, īndoindu-te de tot ce-i pāmīntean, cāci totul e prea imund pentru imaculatul tău picior” (Pablo Neruda). Printr-o temperare a expresiei, iubirea pentru pisică dobīndește imagini benevolent amuzate, tandre, dar scofīnd gheare (relativ) inofensive aidoma obiectului sāu. E un stil al „pisicelii”, adică al unei seducții jocularē, încă o probā a asocierii funciare pisică-femeie: „Cīt a slābit pisica ta puiandrā. / Ea suferā de-o boalā, – īnsā nu / de alta, ci de-aceea-n care tu / īncerci un fel de sfīșiere tandrā. / N-o simți bātīnd cā inima, necalma / ta inimā, cînd o alīnți cu palma? / În ochii mei, e fārā de cusur / cā tine, ghemotocu-acesta sur; doar cā iubește, – lucru care face / sā n-aibā, cā și tine, pic de pace, / īncīt cu toții spun cā: «E nebunā!» / cum spun și despre tine, fatā bună” (Umberto Saba). Sau acest ironic rāsfaț onomastic: „Botezul mītelor nu-i floare la ureche: / O glumā de vacanță, pur și simplu, – / N-aveți decīt sā credeți cā sunt īntr-o ureche, / Dar eu vā spun cā mīții-i trebui’ un NUME TRIPLU. / Įntīiul, pentru uzul familiei, – *par egzamplu*: / Alonso, Victor, Peter, August, James, / Sau Jonathan, sau George, - mai scurt, mai amplu, / La care, īnsā, toți rīvīnesc intens” (T.S. Eliot). Sau cu o pasionalā aurā a amintirii: „Cîte pisici, cîte pisici pe lume! / Innumerabile... În izbā noastrā / Mirosea a mazāre și, -anume / Mie, -n geam, o stea-mi bātea, albastrā. // Trecutul mi-l aduc aminte vag, / Pe lavița de lemn cu iz de mīntā, / Torcea, în murmur lung, pīsioiul drag / Și mā privea cu ochii galbeni țīntā. / Eram un prunc atunci; cīntā bunica / Un cīntec vechi și molcom, ce mā tem / cā n-am sāl mai aud... Pe cînd pisica / Sārea cā un mic tīgru pe un ghem. // Bunica astāzi nu mai e; bunicul, / din blana mīței moale și fudulā, / Cāciulā și-a fācut. Estimp, nimicul / Se-alese și de biata lui cāciulā” (Serghei Esenin). Įncununarea acestui filon al rostirii degajate îl constituie o serie de paradoxuri. O șugubeatā paralelā între cei doi tradiționali rivali: „Deosebirea dintre un cīine și-o pisică? Cel dintīi cugetā īntr-astfel: «Ei mā hrānesc, mā protejează, țin la mine. Pesemne cā sunt zei». A doua cugetā și ea: «Ei mā hrānesc, mā protejează, țin la mine. Pesemne cā sunt zeu»” (Ira Lewis). O propoziție din sapiență asiaticā: „E foarte greu de prins o mītā neagrā īntr-o camerā īntunecoasā, mai cu seamā cînd ea nu-i acolo” (proverb chinezesc). Aceeași bonomā tangentā la absurd: „A-i face baie unei pisici implicā forță, convingere maximā, perseverență; și, -n plus de asta, o pisică. Acest din urmă ingredient e, īndeobște, cel mai greu de procurat” (Carl Van Vechten). Și, în fine, un soi de galanterie: „Cînd mā țin de șotii cu pisica, cine știe dacā n-o amuz *eu* pe ea, mai mult decīt altminteri” (Montaigne).

(continuare în pag. 13)



e s e u

TABUIZAREA trecutului, prezentarea lui selectivă și deformată în vremea dictaturii comuniste a făcut ca, odată cu prăbușirea acesteia, în fața istoricilor de diverse feluri – de la cei ai politicului și diplomației până la cei ai culturii, cu diversele ei compartimentări (istoricii istoriografiei, ai literaturii, ai filosofiei, ai științei, ai artei etc.) – să se profileze ca sarcină prioritară scoaterea la lumină a faptelor oculte și redimensionarea judecăților de valoare referitoare la toate evenimentele, personajele și circumstanțele socotite înainte elucidate sau nu. Această misiune s-a dovedit însă foarte dificilă nu numai pentru că, pe lângă judecarea regimului comunist trebuia efectuată o întoarcere și către România burgheză – începând chiar cu întronarea dinastiei germane (1866) –, ci și fiindcă izolarea științifică decisă de cenzura ideologică ceaușistă a avut drept rezultat decuplarea științei românești a timpului de la noile metodologii occidentale. În plus, istoriografia oficială era profund legată (instituțional și, nu o dată, privat) de regimul căzut, istoricii făcând parte din rețelele sociale organizate de acesta și funcționând încă, în virtutea inerției sau a dorinței de preservare a propriilor poziții, din plin. Trebuia deci ca, pe lângă curajul abordării temelor de interes major, să se producă atât un reviriment ideologic, cât și o remodelare a rețelei profesionale din domeniul cercetării trecutului, ceea ce, deși nu a putut fi stopat, a fost un proces cu o dezvoltare parțială, incompletă și imprevizibilă. Astăzi încă suntem departe de necesara decantare, maeștrii vechilor jocuri sunt încă deplin activi și în poziții influente – a se vedea rolurile post-revoluționare ale acad. Dan Berindei, acad. Răzvan Theodorescu ș. a. –, în timp ce purtătorii noului spirit științific, curioși să afle adevărurile oculte și posesori ai accesului la noile metode de lucru (în virtutea unor programe UE, a masteratelor peste hotare, a doctoratelor în cotelă sau în străinătate etc.) au rămas, nu o dată, în poziții marginale, nu și-au găsit locul în sistemul instituțiilor științifice românești sau au optat, datorită obstacolelor generale ale evoluției românești postdecembriste, pentru locuri de muncă în exteriorul țării.

În aceste condiții, după o așteptare exasperată pe seama istoricilor propriu-ziși, o parte a experților în studii umaniste (de la literați la sociologi, antropologi, experți în presă și filosofi) au decis să abordeze ei înșiși chestiunile controversate sau nelămurite încă. Așa se face că astăzi știm mai bine care a fost raportul dintre stat și națiune grație sociologului Marius Lazăr, că avem o cunoaștere a Gulagului românesc datorită eseistei literare Ruxandra Cesereanu, că înțelegem mai bine figura lui Nae Ionescu în contextul culturii interbelice și al posterității sale datorită politologului Voicu și filosoafei Marta Petreu etc. Totodată, o serie de vocații literare și-au temporizat și temperat imboldurile către poezie și beletristica în proză, socotind ca pe o datorie intelectuală de urgență să contribuie la înțelegerea cât mai grabnică a complexității moștenite, atât ca

Astăzi încă suntem departe de necesara decantare, maeștrii vechilor jocuri sunt încă deplin activi și în poziții influente.

Tabuizare, mitificare, transparență

oameni de știință (prozatorul Stelian Tănase, poetul Marius Oprea, romancierul Caius Dobrescu), cât și în calitate de jurnaliști (anglistul Mircea Mihaieș, criticul Ion Bogdan Lefter, romancierul Alexandru Vlad, fizicianul H.-R. Patapievici, medicul Alina Mungiu-Pippidi). Astfel, granițele dintre domenii au devenit mai permeabile, refăcând într-o formă nouă comunitatea de cunoaștere a științelor socio-umane și solidarizând o mulțime de oameni cu formație cărturărească în jurul noilor ținte de analizat. În fapt, miza era – și este încă – remodelarea conștiinței publice, a memoriei comunității și a filtrului moral prin care faptele decelate de cercetare erau să fie trecute.

Toate aceste lucruri se petreceau într-un context al abolirii mecanismelor dictaturii și al instaurării unui climat democratic, în care instituțiile dinainte erau chemate să redevină funcționale și pentru care transformări statul de drept trebuia să fie instituit ca unic cadru legitim și adecvat. Din nefericire, acest proces al tranziției postcomuniste s-a produs cu sincope, ca rezultat al dorinței noii puteri de a ține sub control, la un nivel moderat (tip perestroika, nu neapărat și glastnost) evoluțiile, în concordanță cu situația URSS (existent

pamfletul „M-am saturat de România“ al lui Sabin Gherman și marginalizarea acestuia (1998), apariția revistei clujene *Provincia* cu manifestul regionalizării României și spaimele secesioniste (2000 - 2001), scandalul demitizării lui Eminescu (1998), statutul Bisericii Greco-Catolice (1998), războiul manualelor alternative (1999 - 2000), *Provincia* și noua istorie a Transilvaniei (2001), noul tratat de istorie al Academiei (2001 - 2002). Noul deceniu a adus, firește, și alte elucidări – precum cele legate de compromiterea unor nume prestigioase ale culturii care s-au dovedit a aparține unor colaboraționiști ai fostului regim (Ștefan Augustin Doinaș, Bălăceanu-Stolnici, mitropolitul Banatului Nicolae Comeanu, patriarhul ortodox Teoctist Arăpașu, mitropolitul Bartolomeu Anania, fost și legionar) –, dar în destule cazuri el a reprezentat reluarea unora dintre scandalurile afirmate anterior. Aceasta a fost o consecință a adâncirii cunoașterii în zonele deja semnalate ca sensibile, aprofundare care a răsturnat, uneori, chiar și noile rezultate obținute. Dinamica aceasta recurentă – însă, de fapt, cu efecte de aprofundare a cunoașterii fenomenelor analizate – se dovedise deja și înainte. Un exemplu în acest sens este chestiunea revizuirii istoriei

Mihail Sebastian și România interbelică

până în 1991) și cu tendința noilor elite – eșalonul doi al fostei puteri comuniste – de a-și prezerva puterea simbolică și efectivă în noile condiții, fie și sacrificând, la rigoare, baza ideologică de la care se revendica. Datorită contradicției dintre ethosul popular al schimbării, evidențiat progresiv începând cu 16 decembrie 1989 în marile orașe al Banatului, Ardealului, Moldovei, ca și în capitala țării (nu și în mediul rural sau în orașele mici, timorate și în expectativă), pe de o parte, și programul autoconservării și întăririi propriilor poziții caracteristic „foștilor” ajunși la pârgii semnificative ale puterii, situația din România a evoluat mereu, în ultimele două decenii într-o ambianță tensională și confrontațională, înspre salturi istorice căznite și incomplete, rezultate, nu o dată, de pe urma crizelor acute.

Ultimele două decenii au arătat că, alături de chestiunile politice curente – și, adeseori, împreună cu acestea – discuțiile angajând mutații în cunoașterea istorică a românilor au fost cele mai semnificative pentru modificarea percepției identitare colective. Menționez dintre acestea

câteva dintre cele mai importante din deceniul ultim al secolului trecut (prima decadă de libertate și speranță în România): bătălia din jurul miturilor declanșată de analiza lui Lucian Boia (1997 - 2000), disputa referitoare Istoria Transilvaniei (tratatul maghiar al Academiei de Științe și replicile românești) (1992-1993), mitul Nae Ionescu (1993 - 1995, 2000), scandalul din jurul *Politicele* lui H.-R. Patapievici (1996), relevarea calității de victimă democrată a lui Mihail Sebastian în jurnalul propriu și caracterul periculos al mitului României interbelice (1997),

naționale sau provinciale (transilvănene). Discuția inițiată de polemica în jurul tratatului maghiar de istorie ardelenescă, din 1992 - 1993, a pregătit explozia din jurul schimbării programei de studiu a istoriei naționale în 1999, materializată atunci în apariția istoriilor alternative din manualele concurente, și pe cea legată de abuzurile procedurale și viziunea din noul tratat de istorie patronat de Academia Română (2001 - 2002). La fel, tema reevaluării epocii interbelice și, în cadrul ei, mai ales a grupului „naștilor” („generația 27”), articulată prin dezvăluirea plagiatelor mentorului în 1993 - 1995, potențată de filiera „felix culpa” (sintagma lui Norman Manea lansată în contextul acuzării lui Mircea Eliade de legionarism), amplificată și de dezvăluirea legionarismului lui Cioran (Marta Petreu în analiza *Schimbării la față a României*) și dobândind reverberații intense odată cu publicarea jurnalului lui Mihail Sebastian (1997) a cunoscut noi dezvoltări odată cu acuzele de naționalism (Alexandra Laignel-Lavastine, 1998) și tentativele de absolvire ale lui Noica de acuze similare prin cartea lui Sorin Lavric (2008) și prin reluarea cazului Sebastian în lumina frecventării publicisticii inedite a acestuia din ziarul *Cuvântul* (2009, Marta Petreu). Toate acestea cu ramificații mai ample, precum polemica Martei Petreu cu Marie-France Ionescu, pe tema tatălui acesteia din urmă, E. Ionescu, și acuzele de colaboraționism și cârdășie de extremă dreaptă în timpul lui Antonescu pe care Alexandra Laignel-Lavastine le-a formulat și argumentat la adresa trio-ului de prieteni români exilați Mircea Eliade, E.M. Cioran și E. Ionescu, într-un volum intens și radical criticat în România (2007).

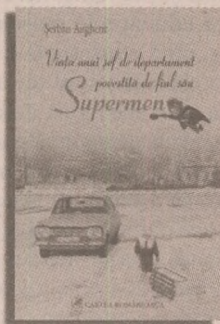
Cel mai recent volum al Martei Petreu, intitulat *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu - Mihail Sebastian* (Iași, Ed. Polirom, 2009, 296 p.), a căzut, astfel, pe un teren incandescent, detonând fără întârziere (ba chiar în avans, dacă se rețin reacțiile iritate formulate încă de la apariția în presă a primelor fragmente ale cărții, cu un an înainte). Intelectualul din România putea accepta că prietenii și maestrul lui Sebastian au avut o gândire, fie și episodică, de extremă dreaptă, făcând din apropiatul lor evreu – în virtutea unui scenariu antisemit care traversează timpurile și pentru că epoca era de așa natură – o victimă. Să meargă însă mai departe, acceptând că, înainte de a ajunge țap ispășitor,

PUBLICITATE



www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Constantin Ciucă
Regele cu pene
- Șerban Anghene
Viața unui șef de departament povestită de fiul său Superman
- Ioan Pinteă
Casa teslarului
- Mariana Șora
Două jurnale față în față



Suplimentul
CULTURA

Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași

arta Martei Petreu face mari servicii culturii noastre, fiindcă – de pildă – a obligat la întrebarea „Ce însemna să fii liberal și democrat în România interbelică?”.

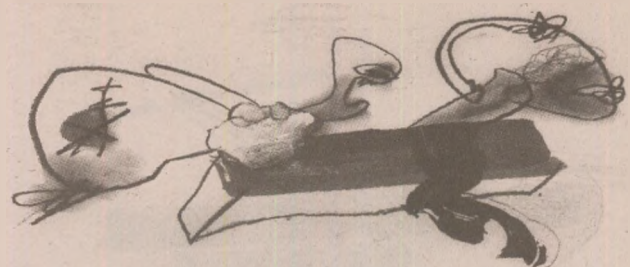
Sebastian însuși a gândit în termeni apropiați extremismului de dreapta, el, un membru al comunității evreiești din România interbelică, asta este prea mult. Din 1997, Mihail Sebastian a încetat să mai fie scriitorul de piese ușoare și romane „de raftul doi” – cum crede N. Manolescu –, devenind în primul rând o conștiință civică vigilentă, lucidă, în vremuri de derapaj politic și umanitar galopant. A presupune, fie și în treacăt, că acesta din urmă a ajuns să fie așa numai după ce înainte se numărase printre „ceilalți”, naționaliști excesivi și antidemocrații vehemenți, pare să fie prea mult.

Cum Marta Petreu, conștientă de efectele inflamabile ale unei asemenea revelații, și-a blindat lectura din „celălalt Sebastian” printr-o abundență de citate, faptele în sine nu mai puteau fi negate. Refutarea s-a făcut, deci, fie în numele insuficienței (sau inadecvatei) armături teoretice a demersului, fie acuzându-se o lectură excesivă, marcată de răstălmăciri și lipsă de nuanțe (subiectivism hermeneutic), fie în numele unei lipse umane de înțelegere și toleranță (în numele principiului *errare humanum est!*). După cum știm însă de la debutantul Eugen Ionescu, din *Nu*, o carte poate fi laudată sau înjurată, după placul și umorile criticului, pentru exact aceleași motive, nicio problemă. De aceea, mai importante sunt consecințele mai larg culturale pe care o apariție de acest fel le poate avea. Or, acestea nu lasă loc dubiilor, chiar de s-ar păstra din volumul recent al Martei Petreu numai colecția de citate: Mihail Sebastian a făcut la *Cuvântul* politica redacției și a lui Nae Ionescu. Pe vremea aceea, a tinereții „intempestive și radicale”, el nu a fost un democrat. Motive puteau fi destule, de la ideea din România vremii, unde idealul democrat se degrada rapid și mistica autoritaristă devenea tot mai prestigioasă, până la nevoia unui tânăr intelectual evreu, marginal, de a se integra în cultura română a timpului, fie și cu prețul afirmării pe cont propriu, punând în paranteză urgențele etniei și religiei căreia îi aparținea prin naștere. Din acest punct de vedere, cartea Martei Petreu face mari servicii culturii noastre, fiindcă – de pildă – a obligat la întrebarea „Ce însemna să fii liberal și democrat în România interbelică?”. Aici însă, răspunsurile date de cei care s-au simțit somați să răspundă, nu au fost neapărat concludente. Adevărul este că stăm încă rău cu interogația referitoare la partidele democrației burgheze dintre războaie, după cum nici liderii politici ai acestora, nici marile figuri reprezentative în cultura română pentru opțiunea democratică și liberală (în cea mai largă accepțiune posibilă), nici tendințele culturale mai largi care grupau persoane, idei și opere în această direcție nu au fost interogate încă substanțial. S-a considerat mereu prioritară elucidarea poziționării liderilor generației 27, probabil pentru că ei au fost singurii care au afirmat, și încă într-un mod strălucit, cultura română în universalitate (Eliade, Cioran și Ionescu au făcut carieră internațională, iar pe Noica nici măcar dictaturile comuniste nu l-au putut împiedica să facă școală).

Un alt serviciu pe care cartea Martei Petreu îl face culturii române de astăzi este depășirea inhibiției corectitudinii politice. Relevarea antisemitismului robust al multora dintre liderii de opinie interbelici prețuiți pentru alte calități ale prestației lor intelectuale (anvergura operei de scriitor și istoric al religiilor la Eliade, profunzimea scepticismului și rafinamentul expresiei eseistice la Cioran, anvergura subversivă a modelului paideic și originalitatea filosofică non-marxistă a filosofiei lui Noica), a creat un complex, mărturisit sau nu, admiratorilor acestuia, determinându-i, pe unii, să se piardă în tentative inutile și contraproductive de a-i spăla de păcate. Or, în cazul lor, meritele au coexistat cu atitudinile condamnabile, și nu există motive pentru a ascunde sau ignora acest lucru. Pe de altă parte, declanșarea discuției despre Shoah în România – prin contribuțiile documentare ale lui Jean Ancel, Lia Beniamin, Leon Volovici, Radu Ioanid, Michael Shafir, Carol Iancu ș. a. –, incriminarea prin lege a negaționismului au conferit o altă greutate discuțiilor în domeniu, determinând o prudență sporită a intelectualilor români în fața acestei problematice sensibile, aducând sub ochii tuturor cetățenilor României intensitatea și anvergura atrocităților antievreiești din epocă și subliniind, implicit, gravitatea unor angajamente de extremă dreapta care, anterior, puteau fi minimizate și subestimate, ca simple episoade de tinerețe nesăbuită. Arătând că un tânăr scriitor evreu, ca Mihail Sebastian, a putut cădea în capcana discursului intolerant, tranșant, antidemocratic, la fel ca și colegii lui de generație români, atinși de

imperativul naționalist și contaminăți de retorica antioccidentală și xenofobă, ba chiar și antisemită, a modelelor acestora din lumea universitară (Nae Ionescu, Nichifor Crainic), Marta Petreu atrage atenția că pentru epoca respectivă, orice idealizare trebuie înlăturată. Scrutarea atentă și nuanțată, ca și întoarcerea la sursele primare, oferă șansa unui temei solid remarcilor critice de orice natură. Demitizarea cazului Sebastian trebuia întreprinsă. El apare acum mai credibil și mai uman: ca un publicist talentat, solidar cu dreapta naeionesciană în anii treizeci, romancier și autor de piese apreciate, fără a fi socotite excepționale sau a face vânzări fulminante, scos pe linie moartă, umilit și amenințat chiar cu pierderea vieții, odată cu toți ceilalți evrei, în anii dictaturilor brune, descoperind abia acum virtuțile democrației pierdute, dar apropiindu-se de extrema stângă prin frecventarea anturajului lui Lucrețiu Patrașcanu, murind apoi în plină tinerețe. Recompunerea mai exactă a chipului scriitorului și publicistului aduce în prim-plan un om complex, prizonier al epocii sale, în pofida strădaniilor sale de a se descoperi și afirma ca individ cu un profil profund personalizat, care nega implicit condiționările comunitare evreiești și pe cele ale anturajului predestinat fără a se dezice de mediul său și care încerca (N. Steinhardt a izbutit-o cu alte mijloace) să devină un român fără ca prin aceasta să ajungă un conformist fără nuanțe și delimitări în raport cu tabla de valori românistă pe care o agitau congenerii lui și maestrul personal, neabandonându-și planul nici atunci când legile discriminatorii ale momentului îi ofereau toate motivele să o facă.

De fapt, cartea Martei Petreu aruncă încă o temă în discuție, neremarcată încă. În ce fel au reacționat evreii care, având privilegiul unor poziții de lideri politici, spirituali și culturali, au trebuit să facă față ascensiunii extremei drepte interbelice și persecuțiilor antisemite? Chestiunea i-a preocupat în ultimul timp pe exegeți, și câteva răspunsuri s-au dat deja la ea. Jean Ancel a publicat jurnalul lui Wilhelm Filderman, iar Carol Iancu s-a ocupat într-o monografie de rabinul Alexandru Șafran, șef-rabinul cultului mozaic din România între 1939 și 1946 (ale cărui cărți au fost publicate în limba română în anii de după revoluție). Nici discuțiile referitoare la Moshe Carmilly-Weinberg, rabinul neolog din Clujul anilor 1936 – 1944, nu par încă definitiv încheiate, deși au fost deja aduse în discuție de autori precum, de pildă,



e s e u

Tibori Szabó Zoltán. Și materialele documentare despre epoca discutată continuă să se adune, ca de exemplu mărturia memorialistică a avocatului bucureștean Valentin Saxone, membru al PNL, întemnițat în vremea stalinismului, sunt prețioase pentru reconstituirea și înțelegerea mai plină de acuratețe a contextului. Pentru acesta din urmă, de altfel, colecția de documente editată de Carol Iancu (*Shoah în România. Evreii în timpul regimului Antonescu*, 2001), cea coordonată de Lucian Nastasă (*Evreii din România. Mărturii documentare. 1945 – 1965*, 2003), volumul *Prigoana și rezistența în istoria evreilor din România. 1940 – 1944* (2003) și cel de documente care însoțește Raportul Wiesel sunt prețioase și lămuritoare. Beneficiind de asemenea achiziții, având la îndemână informații și despre alte biografii memorabile (de la cea a lui Felix Brunea-Fox la a lui Belu Zilber), experții vor putea situa mai corect, în paleta amplă și variată a atitudinilor umane ale evreilor din România interbelică și experiența lui M. Sebastian.

Concluzia formulată cu câțiva ani în urmă de George Voicu referitor la cazul lui Nae Ionescu se potrivește nu doar întâlnirii intelectualilor români cu totalitarismul brun, ci și aceleia cu cel roșu, care l-a înlocuit pe primul: “Mitul Nae Ionescu arată... că avem de-a face cu o deficiență axiologică importantă a culturii române. Ea nu pare să aibă capacitatea de a oferi valori solide celor modelați spiritualicește în hotarele și instituțiile ei. Derapajele – mai ales atunci când în joc sunt valorile democrației – sunt numeroase și, adesea, surprinzătoare. Nume rezonante din cultura noastră au cedat cu o ușurință nepermisă în fața somației totalitare. În situații de criză, așadar, o asemenea cultură nu oferă apărarea de care individul are nevoie pentru a-și salvagarda demnitatea. Anomia se instalează cu repeziciune acolo unde valorile sunt pseudo-cultivate, neîngrijite. Felul trist în care România a răspuns provocărilor secolului XX nu este străin de procesul acesta de disoluție rapidă a valorilor. Dacă românii au abdicat *in corpore* în fața totalitarismelor, faptul comportă o asemenea explicație. Naeionescianismul – în varianta lui originară ori în varianta lui cultică – s-a născut și a crescut din aceste slăbiciuni ale culturii române, adică din modul carentat [*sic!*] în care ea își asumă – și, implicit, cultivă – valorile politice moderne” (*Mitul Nae Ionescu*, București, Ed. Ars Docendri, 2000p. 196).

Ovidiu PECICAN

În obiectiv, pisica

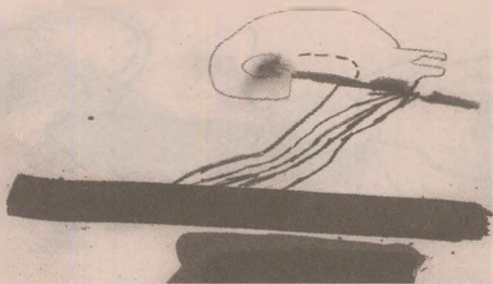
(urmăre din pag. 11)

Încă o față a simbolisticii de care are parte pisica e oferită de valența sa livrescă. Felina de lângă noi a fost pusă și în legătură cu truda cărțurului pe care ar tutela-o prin încremenirea ceremonioasă, de-o înțelepciune conținută, prin ochii săi fosforescenți, presupuși a penetra vâlul aparențelor, asemenea bufniței. Elasticitatea, mobilitatea ageră, frenezia jocului se trag într-o poză solemnă. Iată câteva cuvinte ale lui E. Lovinescu, din *Aqua forte*, neinclus în antologia de care ne ocupăm: „Cărturarii găsesc într-însa un tovarăș tăcut, decorativ, podoabă hieratică a bibliotecii. Seara se strânge sub becul biroului aprins, răsfațându-și mușchiul alb al trupului pe albeața hîrtiei, greu smulsă de sub greutatea ei inertă; mîngîiată, ritmează în torsul ei scîrțîitul peniței și depănarea gîndului”. Același E. Lovinescu propune o echivalență estetică a animalului: „practică jocul cu dezinteresarea artei pentru artă”. Nu mai puțin pisica livrescă e contemplată de Baudelaire, scaldată într-un mediu halucinogen: „Firesc, de parcă am fi rude, / La mine-n creier, un motan / Se plimbă tandru, de vreun an. / Cînd miaună, abia se-aude (...) Perlă și amplu, glasu-i propriu / În cel mai neumblat străfund, / mă umple ca un vers profund / Și mă îmbată ca un opiu”. Iar Fernando Pessoa o încarcă de supoziția unei omnisciențe, în răspăr cu deruta eului nostru atins de criza autoidentificării: „Ferice de-așa neam / ignar, dar plin mereu / de doxă, – pe cînd eu / mă văd, dar nu mă am, / mă știu, dar nu sunt eu”. La rîndul său, Taine nu ezită a prefera mica felină, filosofilor: „I-am studiat temeinic pe filosofi și

pe pisici. Înțelepciunea ultimelor e infinit superioară”. Să fie pisica o Minervă animalieră?

Insolita carte închinată „piscologiei” pe care ne-o înfățișează Șerban Foarță confirmă înclinația minimalistă a importantei d-sale vocații. Spre deosebire de saizecistii dedați grandioaselor viziuni foșnind de concepte uscate ori bolborosind aidoma unor viscere cosmice (nu e cu neputință să avem a face cu persistența unui reflex triumfalist transfigurat), Foarță se apleacă asupra unor realii modeste, frecvent depreciate, neluate în seamă. Alături de un Petre Stoica, de un M. Ivănescu, de un Emil Brumaru, își structurează poetica pe marginalii, cu o frondă subînțeleasă la gonflarea formulelor de alături. Piscicile intră confortabil într-un asemenea tipar corectiv. Suficienței meditabunde ori șablonard expresioniste le opune un microcosm în care macrocosmul nu înfîrzie a reverbera. Nimic emfatic declarativ, măreț programatic nici în această colecție de texte ale altora, acribios montate de către un eu subiacent, prezent prin aluzie, mascat de o diversitate de nume mai mult ori mai puțin celebre. Pana poetului se implică nu o dată în traduceri proprii, mereu inspirate, de acea migală elansată care-l certifică drept cel mai de seamă tălmăcitor de versuri pe care-l avem azi, marcînd același triumf al detaliului răscumpărator. Cu toate că traducerile d-sale, aidoma celor argheziene, suferind de-o intensă personalizare a variantei autohtone, pot părea – cum să zic? – *forțate*. Ce-ar fi mai potrivit decît să-i urăm în final confratelui nostru... *forza*?

Gheorghe GRIGURCU



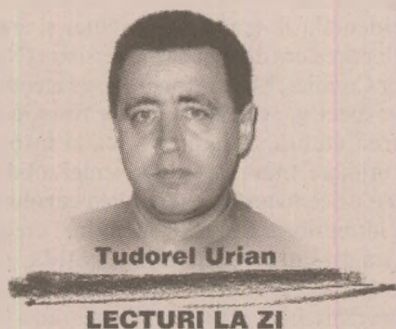
comentarii critice

POVESTEA este veche de când lumea. Ziaristul Andi este părăsit, pe nepusă masă, de prietena sa Marga, împreună cu care locuiește de un an și jumătate. Un întreg complex de deprinderi casnice se face țândări, neliniștea existențială crește până aproape de angoasă, pe măsură ce convingerea ireversibilității gestului femeii prinde rădăcini? Ceea ce inițial părea o glumă, se transformă într-o certitudine cu atât mai surprinzătoare cu cât nu fusese prin nimic prevestită. *Cum să uiți o femeie?* Sau la ce trebuie să te aștepti, în plină postmodernitate, de la un roman al cărui titlu trimite cu gândul spre romanțiosul univers al versurilor minulesciene? Dramă sentimentală sau roman umoristic în maniera prozelor lui Radu Parascivescu? Cam acestea ar fi, la prima vedere, principalele opțiuni. Nu însă și atunci când autorul se numește Dan Lungu.

Sociolog de profesie, cunoscutul prozator face în acest roman ceea ce știe cel mai bine: un excelent tablou al vieții sociale din România (prea) lungii tranziții postcomuniste. Drama sentimentală reprezintă doar pretextul unor descinderi cât se poate de realiste în peisajul mediatic și uman foarte pestriț al lumii contemporane. Pașii îl plimbă printre îmbogașii tranziției, ziariști șantajști, corupți sau pe cale de a-și pierde orice iluzie legată de mult invocata deontologie a meseriei lor, pacienți ai unui azil de boli mintale sau membrii Bisericii Penticostale. Plecarea intempestivă a Margai este echivalentă pentru Andi cu momentul trezirii, cu acutizarea bruscă a atenției și creșterea interesului pentru tot ceea ce se petrece în jurul său. Traiul în comun presupunea într-un fel trecerea vieții pe pilotul automat. Ducerea unei existențe pline de tabieturi și predictibilitate, derulate sub un fel de clopot de sticlă protector, dincolo de care lumea se vedea ca un nesfârșit spectacol, prilej de haz sau de revelații amare. Edificator în acest sens este obiceiul celor doi concubini – rememorat cu oarecare nostalgie de bărbatul părăsit – de a asculta prin fereastra deschisă veșnicile discuții și certuri din vecini și a le comenta ironic. Osificarea relației are drept rezultat adormirea tuturor simțurilor, mai ales într-un mediu care predispune la monotonie existențială. Încă din primele rânduri ale cărții este descrisă „închisoarea” în care își duc viața cei doi tineri, fapt ce sugerează o primă posibilă explicație a neverosimilei – cel puțin într-o primă fază – pentru partenerul ei, evadări a femeii: „Era o lumină soioasă și întregul imobil mirosea a cartofi prăjiți. Un miros intrat în tencuială, care încă de la intrare te învelea, domestic, într-o aureolă olfactivă ca într-un scâmoșat halat de casă. Locuiam acolo împreună cu Marga de un an și jumătate și rareori vreun alt iz reușea să-și impună supremația. Doar un nas fin ca al ei putea depista, în momentele de grație, concurența agresivă a mirosului de pensionari îndopați cu medicamente. Sau de murături împuțite, cărate cu pași îngalați, pe holul interminabil, până la lift” (p. 5).

Pe cât de interesantă, pe atât de eficientă este tehnica narativă utilizată de Dan Lungu la scrierea acestui roman. După reguli cinematografice autorul alternează introspecția cu perspectiva largă, obiectivă, din exterior. Capitolele romanului reprezintă un permanent balans între narațiunea la persoana I și cea la persoana a III-a. În cele scrise la persoana I sunt relatate gândurile intime ale lui Andi, neliniștile sale interioare și amintirile dintr-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat. După fiecare capitol scris la persoana I urmează altul la persoana a III-a în care același personaj este privit panoramic, sunt descrise faptele sale la zi, mediul social în care se învâрте. Această abordare din dublă perspectivă conferă multă consistență și credibilitate personajului. Rămas singur, derutat după plecarea Margai, Andi își trece în revistă propria existență, observă mecanismele care au transformat în scrum toate iluziile sale de adevăr și justiție socială, încearcă să înțeleagă care au fost pașii greșiți. Toate naivitățile de tânăr jurnalist, obsedat de justiția socială, i-au fost tratate de Bodo, șeful său, după o rețetă pe care o știu toți cei care au lucrat în presa ultimelor două decenii: „Cu un unguent care se aplică zilnic: un amestec eficient de sictir, miștocăreală, alcool și amenințări discrete, cât să

ociolog de profesie, cunoscutul prozator face în acest roman ceea ce știe cel mai bine: un excelent tablou al vieții sociale din România (prea) lungii tranziții postcomuniste.



Scene din viața cotidiană



Dan Lungu, *Cum să uiți o femeie*, Editura Polirom, Iași, 2009, 386 pag.

nu irite. Se aplică în locurile sensibile. Uneori doar cicatrizează, alteori dezvoltă o crustă groasă și gălbuie căreia în popor i se spune bățură. Bătăura se face relativ greu, îți trebuie multă migală, dar odată crescută este trainică, te ține o viață. Le-o poți lăsa fără grijă moștenire și copiilor.” (pp. 45-46) Sub tutela acelorași dascăli din conducerea ziarului, dar și din experiențele proprii, tânărul jurnalist a învățat toate tehnicile dubioase folosite de unii oameni cu inițiativă pentru a da marile tunuri ale tranziției, ca și metodele utilizate de jurnaliștii descurcări pentru a obține publicitate de la diverse companii.

Ajuns printr-un concurs de împrejurări în

mijlocul unei comunități de pocăiți, Andi face o foarte interesantă paralelă între viața acestora și lumea din care venea, dependentă de o realitate cvasifictivă, modelată de *mass-media*. Spre deosebire de cei mai mulți dintre oameni care seara, în fața televizorului, sau dimineața, „cu cafeaua în față și cu țigara în mână, pe balcon sau în birouri”, descoperă cu uimire din paginile cotidianelor lumea în care trăiesc, pocăiții par să trăiască într-o altă dimensiune. Dacă pentru cei mai mulți dintre noi totul este scris în ziar, pentru ei totul se află înscris în paginile Bibliei. Constată Dan Lungu și observația lui chiar este foarte interesantă: „Ei știau mai bine ce s-a întâmplat cu două mii de ani în urmă decât ce a fost ieri. Cunoșteau fiecare gest al lui Cristos, fiecare cuvânt, fiecare pietricică pe care a călcat. Pentru ei, Habacuc era mai familiar decât președintele Consiliului Județean, vameșul era mai actual decât comandantul Poliției de Frontieră” (pp. 208-209).

Stilul lui Dan Lungu este mai degrabă funcțional decât artist. Prozatorul nu se încurcă în figuri de stil, frazele sunt scurte, la obiect, ceea ce dă romanului un ritm accelerat și foarte multă cursivitate. Pe de altă parte însă, în pofida a ceea ce ar putea părea sărăcie stilistică, autorul știe, precum puțini, să descrie situații greu de transpus în cuvinte, cum ar fi, de pildă, starea de somnolență: „Uneori mă surprindeam visând cu ochii deschiși. Alunecam sub pielea realității pe nesimțite, într-o zonă confuză și caldă. Nu avea concretețea unui vis adevărat, în care lucrurile și persoanele au contururi ferme, în care știi fără să știi de unde știi, ci era o lume somnolentă, tămăduitoare. Nu era ca și cum te-ai fi scufundat în adâncul apei, ci ca și cum ai fi făcut pluta – jumătate în apă, jumătate în aer. Rămăneau niște fire subțiri și puternice care mă țineau suspendat într-o imponderabilitate neamenințătoare. Auzeam toate zgomotele exterioare, însă ele nu reușeau să-mi tulbure noul echilibru” (p. 309).

Scriitor inteligent, Dan Lungu mizează pe profunzimea ideilor și precizia exprimării, nu pe sonoritatea cuvintelor sau pe excentricitatea formulărilor. Cu siguranță această manieră de a scrie contribuie serios la succesul pe care romanele sale îl au pe piața internațională. Cărțile sale nu pierd nimic prin traducere, își conservă intacte calitățile pentru care se bucură de aprecierea cititorilor din România.

Ca toate cărțile lui Dan Lungu, romanul *Cum să uiți o femeie* se citește pe nerăsuflăte, de la prima până la ultima filă. Fără a fi o capodoperă (din punctul meu de vedere unele relatări din comunitatea de pocăiți ar fi putut fi scurtate, fără pagube majore pentru consistența ficțiunii) este acel gen de carte solidă, egală cu sine, care marchează opera scriitorilor cu adevărat importanți. *Cum să uiți o femeie* este un roman care, cu siguranță, nu îi va dezamăgi pe fanii tot mai numeroși ai scrisului lui Dan Lungu. ■

PUBLICITATE

www.polirom.ro

- Giovanni Papini
Gog
- Sarah Waters
Din virful degetelor
- Sylvia Plath
Johnny Panic și Biblia Viselor
- Julio Cortázar
Cit de mult o iubim pe Glenda



Suplimentul
CULTURA

Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași



Constantin Toiu

PREPELEAC

Vila Nova – prelucrare –

NU EXISTĂ pe lume noblețe uitată sau pierdută care să nu își găsească loc, ca-ntr-o lume a ei, normală, ca în Poloneza...

Plină de reculegere, lumea a luat de mult loc pe băncile verzi, lume de duminică; numai că aici, și nu în altă sală, se va cânta Chopin, care, interiorizat, e mai degrabă prietenul lunii.

Nu trebuie să te inghesui prea în față, lângă statuia pe care a fost aruncată lejer, o veronică neagră de matador –, husa pianului cu coadă, instalat alături de urechea de bronz a maestrului.

Microfonul face legătura cu vasta rețea de microfoane răspândită în tot parcul.

Copacii sunt și ei încărcăți de microfoane, și poți să te gândești la o sferă cu centrul muzical pretutindeni.

Îmi spun: când toamna va înainta spre punctul culminant al renunțării, și frunzișul se va scutura, megafoanele, acum ascunse și răspândind peste tot muzica în parcul *Vila Nova*, se vor vedea, în sfârșit, ca niște roade malefice ale acestui *Impromptu in A Dur*, pe care pianista l-a și atacat...

O doamnă umblă încet pe prundișul aleii, și cum ascult cu capul în jos, îi văd pantoful-cui în care s-a înfipt o frunză vestejită, care nu vrea să cadă...

Și pauza în care se aude numai tocul-cui al pantofului scrâșnind mai apăsător, acum fiindcă muzica a tăcut...

Aici, la *Vila Nova*, micul Versailles polonez de lângă Varșovia, transformat în muzeu, turiștii se apleacă asupra unei vitrine cu brățări, inele, cercei și salbe, nu de aur, – ci de fier: sunt bijuteriile femeilor poloneze dăruite în schimbul celor de aur, pentru cauza libertății țării lor, și care, privite prin cristalul scânteietor, par mai curând niște unelte de caznă...

Polonia este și *Colegium Maius* de la Cracovia, școala lui Copernic, pe frontispiciul căreia scrie PLUS RATIO QUAM VIS? – mai multă rațiune decât forță...

Polonia e și cardinalul de lemn tăiat în două, de la Wavel sau Cristul de lemn fără plete, tuns cu mașina zero, ca un țaran odihnindu-se după coasă.

Sau tancul din Gdansk presărat cu miile de numere de liceu smulse și oferite de elevii școlilor...

Și doamna aceasta distinsă, contesa-ghid de la Wavel, explicând istoria Poloniei și tapiseriile din secolul al VII-lea înfățișând același și același *Potop*..., obsesia poloneză...

Noaptea, Chopin vorbește cel mai frumos. Geniul romantic iubește în intuneric incandescența conștiinței luminând abisul uman.

Dar muzica aceasta, purtând în ea totul, și înălțări și prăbușiri, și strigătul eroic al victoriei și tristetea înfrângerii, se confundă cu vitrina muzeului de la *Vila Nova* în care am privit fascinat podoabele doamnelor poloneze...

Nu am văzut giuvaeruri mai scumpe. Nu cred să existe o mai nobilă ipostază a fierului.

(*Destinul cuvintelor*, Ed. Cartea Românească, 1971)



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

DACĂ rolul metaforei în formarea lexicului argotic este unanim recunoscut, cel al metonimiei (în care includem și sinecdoca) a fost adesea neglijat sau minimalizat. De fapt, procesele metonimice sunt foarte bine reprezentate în argou, alcătuiind serii întregi de termeni și oferind modele pentru noi dezvoltări figurate. Inovațiile produse prin metonimie pot deveni curând obscure, o dată cu ieșirea din circulație a obiectului de la care s-a produs transferul. Unele mistere etimologice pot fi rezolvate prin descoperirea unor informații contextuale, a unor detalii de viață cotidiană din trecut.

Câteva tipuri de metonimie sunt frecvente. Denumirea desenului de pe o etichetă devine denumirea produsului conținut în ambalaj. Cele mai multe exemple privesc sticlele de băutură: în perioada comunistă, *săniuța* era un tip de vodcă, *corăbioara* un vin ieftin, iar *două prune* – o țuică de prune. Ultima formulă a suferit, la rândul său, transpuneri metaforice: *doi ochi albaștri*, *ochii lui Dobrin* (un fotbalist celebru din anii '60-'70) etc.

Forma, dimensiunea, culoarea și desenul de pe o bancnotă sau de pe o monedă determină în mod constant denumirea argotică a respectivei unități monetare. *Dimensiunea* e în genere tratată metaforic: o bancnotă exagerat de mare e numită *cearșaf*. Bancnotă de 100 de lei, din anii '60-'80, pe care era reprezentată imaginea lui N. Bălcescu, era numită – după culoarea desenului – *o albastră*. Dolarii sunt *verzi* sau *verzișori*, denumiri de la care se ajunge, prin joc de cuvinte, la *verdeață* și – prin substituție sinonimică sau direct metaforică – la *zarzavat*. Culoarea monedelor era relevantă în trecut, pentru că diferenția valori mari: *galbenie* termenul vechi și popular pentru monedele de aur, în vreme ce *albi*, *albișori* sau *albituri* desemnau monedele de argint. Desenul de pe bancnote intra cel mai ușor în uitare. În anii '20-'30, au fost atestate denumirile *fată-mare* și *țărăncuța* pentru bancnotă de 500 de lei, pe care era reprezentată o tânără în costum popular; în perioada comunistă, bancnotă de 100 de lei era numită și *un Bălcescu*.

Metonimia care constă în desemnarea obiectului printr-una din calitățile sale e mai puțin spectaculoasă; ea se întâlnește în cuvinte ca: *tărie* („băutură alcoolică tare”), *răcoare* („închisoare” – în asociere cu eufemismul) sau *prospătura* („prostituată tânără” – în asociere cu metafora, prin analogie cu produsele alimentare). Desemnarea calității prin obiect e mai rară; ar putea fi ilustrată de *salon* „elegant, generos” („îmi pare rău, e un tip *salon*! Ce dacă a mai înjurat și el un pic?”, sport.365.ro).

Metonimia (sinecdoca) „întreg pentru parte” se întâlnește în cuvântul *anatomie*, folosit cu sensul „corp”. Mai productiv e reversul ei, tiparul „partea pentru întreg”. În sintagma *pe sticlă* – apărută în limbajul colocvial și care a cunoscut o răspândire spectaculoasă în ultimii ani –, metonimia reține materialul ecranului pentru a desemna nu atât obiectul întreg (televizorul), cât conținutul și funcția lui (emisiunile de televiziune). Transferul e comic,



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

Metonimii argotice

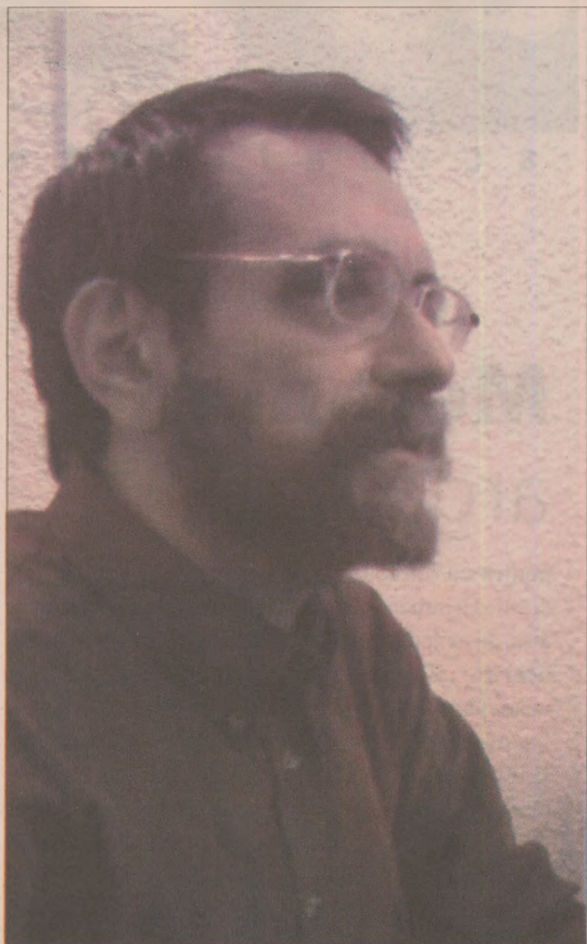
pentru că operează o concretizare și o reducere drastică a importanței unui fapt; formula s-a banalizat însă, devenind aproape neutră; o vedetă de televiziune declară: „Zvonul că revin *pe sticlă* la Kanal D e neadevărat” (*Cotidianul*, 12.01.2009).

Asemănătoare sunt expresiile metonimice glumețe și ingenioase care au circulat cu câteva decenii în urmă, dar par să fi ieșit din uz, în formulele: *Te fac o pânză?* – ca invitație la cinematograf (filmele fiind proiectate pe un ecran de pânză); *Te fac o talpă?* – ca invitație la plimbare și *Te fac o spumă la varice?* – ca invitație la o bere băută la bar, în picioare (*spuma* fiind metonimie „pars pro toto” pentru bere, iar *varicele* – o metonimie de tipul „rezultat pentru cauză” pentru statul în picioare). Regăsim mecanismul metonimic și în expresia *a băga o sârmă* „a da un telefon” (în care *sârmă* e o desemnare metaforic depreciativă a firului de telefon). Tot un fel de „parte pentru întreg” se manifestă în referirea umoristică la mers (și de aici la plecare) prin formula *joc de gleznă*, folosită în actul verbal de alungare: *ciocu' mic și joc de gleznă* (= „taci și pleacă!”).

Metonimia „efect pentru cauză” se poate recunoaște – asociată cu hiperbola – în *genocid*, termen de desemnare a unei băuturi alcoolice de proastă calitate, deci cu efecte nocive asupra sănătății („N-are bani, dar barmanul îi toarnă un «*Genocid*» de patru mii suta. Vodcă de-aia la jumate pe care scrie vodcă ș-atât”, *Adevărul*, 9.09.2002), *te-am zărit printre morminte* ș.a. Metonimia argotică poate interveni și în dezvoltarea unor scenarii de tipul „cauză pentru rezultat”: în loc de a spune că cineva este trist sau melancolic, se recurge la descrierea unei origini bufe a stării: *a căzut în butoiul (sau cazanul) cu melancolie*. Identificarea legăturii dintre cauză și efect nu totdeauna evidentă, metonimia reprezentând un test de perspicacitate și o sursă de umor. Pentru a-i reproșa cuiva că îi blochează vederea, cineva poate recurge la formule elaborate și clișeizate, de tipul: *ai mâncat sticlă?* sau *ai rude la Mediaș?* (localitatea unde se află o cunoscută fabrică de sticlă).

Metonimia este cu atât mai spectaculoasă, cu cât condensează mai multe salturi semantice, rămânând însă decodabilă: denumirile glumețe *Cooperativa Ochiul și Timpanul* sau *Pleoapa și Timpanul* (pentru poliția secretă – Securitatea – din perioada comunistă) evocă activitățile instituției, selectându-le pe cele mai nepopulare (urmărirea și ascultarea convorbirilor) și indicându-le fie prin organul care le realizează (*ochiul*), fie chiar printr-o parte a acestuia (*pleoapa*, pentru ochi; *timpanul*, pentru ureche).

În măsura în care desemnarea indirectă – prin parte, cauză, efect etc. – atenuează efectul negativ al unei numiri explicite, metonimia se asociază cu eufemismul. O asemenea asociere apare, de exemplu, atunci când verbul *a speria* este folosit cu sensul „a fura” („a face să dispară”), sperietura fiind o posibilă cauză a dispariției: „dimineța, nea Jean nu face decât o voltă și-i *sperie* argintăria” (G. Astaloș, 1997: 80); „Abia când a venit controlorul am observat că puștiul reușise să-mi «*sperie*» ceasul” (astromantic.ro). ■



Andrei Cornea

Povești impertinente

1. Singurătate

Cînd, trezindu-se după un somn greu, deschise ochii, nu mai văzu pe nimeni alături. Știuse că așa va fi, dar sperase o clipă contrariul. Era de fapt un lucru firesc să nu fie nimeni, de vreme ce el însuși hotărîse cîndva că nimeni nu-i putea sta alături. Acum se gîdea că, poate, greșise. Avusese prea multă trufie! Oftă. Îi era nespuse de urît: tare ar fi vrut acum să vorbească cu cineva, cu oricine. Privi cu atenție în dreapta, în stînga, înainte, înapoi – nici un suflet. Privi în jos – departe – era prea departe ca să vadă ceva distinct, și chiar de ar fi văzut, la ce bun! Măcar un animal, o pisică, un iepure – ceva cu blană prin care să-și petreacă degetele – de le-ar fi avut pe aproape! Dar le alungase pe toate, pisică, iepure, șobolan, șarpe (mai ales), și așa mai departe, atunci, demult, cînd se înfuriase pe nerozii aia doi despuiati care îl sfidaseră – alungase toate sufletele din preajma-i suflînd foc și pară de mînie, iar acum... Chiar și cu un păianjen s-ar fi mulțumit acum! „Îmi pierd mințile, își zise, ce să fac cu un păianjen?” „Să mă uit cum își țese pînza, să-i dau musculițe în plasă, să-i vorbesc... Poate ne împrietenim...”

Se ridică cît era de mare și începu să păsească înainte și înapoi, ca într-o celulă. Se gîndi o clipă să-și privească chipul în oglindă. Rîse sec: ce oglindă l-ar putea încăpea? Și ce fel de chip să vadă? „Trebuie să găsesc pe cineva cu care să stau de vorbă, m-am săturat să-mi rumeg gîndurile fără interlocutori,” își spune. „Aici eu decid. Să vină cineva ca să mă uit în ochii lui!”, porunci vocea-i de tunet. „Acum!”, insistă cu glas mai moale. Dar știa că nimeni nu l-ar putea privi față către față; el însuși pe vremuri orînduise lucrurile în acest fel și se și grozăvisse cu asta. „Să vină slujitorii!” Slujitori? Avusese cîndva, dar îi concediasse socotindu-i nedemni de el. Ce nevoie avea de ei? Soață? Cît se mîniase cînd auzise că unii îl socoteau înșurat! Fusese mîndru de burlăcia lui fără sfîrșit. „Smintiții!” Smintiți, da, dar dacă i-ar fi ascultat, azi ar fi avut o mîngîiere, sau măcar ar fi fost cine să-l suduie, cum fac nevestele! Copii - feciori, fete? Unul singur, pretins al lui... Dar oare chiar era al lui? Oricum, cîndva îl lăsase (sau “pusese”, zic unii) să fie ucis... Cum să-l cheme acum alături?

Atunci, poate, să-l cheme pe *acela*, pe dușmanul cu limba ascuțită? Chiar și cu el ar sta acum la bîrfe, mai ales că era isteț și bun de gură, nememicul! Fie, s-ar certa, ar răzni unul la altul ca surzii, poate ar mai pune pariu pe sufletul cuiva, dar măcar n-ar mai îndura tăcerea asta chinuitoare! Ei, dar nu-l lovise, nu-l repezise în jos de-a dura, nu-l aruncase el însuși din casa lui cea mare în plină beznă? Nu-l oprise să-i mai calce pragul și grădina? Închise iarăși ochii plictisit, scîrbit, exasperat, nădăjduind totuși mereu să audă venind de undeva o vorbă, un țipăt, o șoaptă, un murmur... Tăcere. N-auzea nimic în preajmă. Nu simțea nici o suflare alături. N-avea pe nimeni. N-avea pereche. Era singur – *Unul singur*.

2. Intrigantul

Jupînul Corb și Coana Vulpe erau, pe vremea aceea, prieteni nedespărțiți. Lumea îi vedea adesea împreună, stînd de vorbă, glumind, vizitîndu-se și crescîndu-și puii laolaltă. Erau însă pe atunci vremuri grele, criză, sărăcie multă și nu era lesne de hrănit o casă de animal. Cu toate acestea, cei doi obișnuiau să împartă ceea ce agonisneau în timpul zilei: de pildă, cînd Vulpea prindea cu greu vreo găină, sau o rață, nu o mîncă toată, ci lăsa pentru Corb bucăți prinse de oase, pe care pasărea, chemată fiind, venea să le devoreze, odată ce intrau în putrefacție. Corbul, la rîndul său, cînd avea norocul să fure din sat, de exemplu, o bucată de brînză, venea în zbor cu ea drept în dreptul vizuinii Vulpiei și acolo o împărțeau frățește. Pe scurt – o mare prietenie!

Dar să-ți spun ce s-a mai întîmplat: într-o zi, se întîlniră cu cineva care le vorbea cam în acest fel:

- Prietenia voastră, Jupîn Corb și Coană Vulpe, o fi ea frumoasă, dar nu vă aduce nici un spor. Nu vedeți în ce hal trăiți? Săraci sînteți, săraci veți rămîne! Vai de capul puilor voștri nefericiți; tare mă tem că nu vor trece cu toții iarna ce se apropie, avînd în vedere în ce nevoi vă zbateți. De unde veți găsi un ajutor? Cui îi pasă de voi? Sînteți comuni și plicticoși și nimeni n-ar da doi bani ca să vă asculte sau să vă privească!

Mai bine, luați aminte la sfatul meu și n-o să vă pară rău. Iată ce trebuie să faceți: mai întîi feriviți-vă să fiți văzuți în public împreună și lăsați să se creadă că v-ați fi certat. Apoi, Jupînul Corb să fure din sat o bucată frumoasă de brînză, ca asta pe care tocmai ați mîncat-o împreună acum. Așa: vei zbura cu ea în cioc și te vei așeza pe o ramură, uite chiar sus aici. Vulpea, ademenită de miros, va veni sub copac și îți va ține, Corbule, cam discursul următor: “Domnule Corb, sînteți prea frumos...”

- Cum “prea frumos”, nu sînt deloc frumos!, interveni modest Corbul.

- Ascultați mai departe. “Domnule Corb, sînteți prea frumos”, va zice Vulpea, “ce încîntare ar fi dacă ați avea și vocea pe măsură! Rege al păsărilor v-ați numi!” La care Corbul, voind neapărat să arate cît de frumos poate cînta, va deschide ciocul și va lăsa brînză să cadă, iar Vulpea o va înșfăca.

- Și i-o va da înapoi, zise Vulpea cinstită.

- Nu fi toantă, Vulpeo! Nu i-o vei da, ci o vei mîncă pe dată, ba apoi îi vei mai ține Corbului și o lecție de morală practică: să nu mai ia seama la glasul lingușitorilor, etc, etc... Înțeles?

- Bine, dar în felul acesta, cum vom mai putea fi prieteni? – exclamă cele două dobitoace. – Ba chiar s-ar putea să ajungem să ne certăm de-adevăratelea, să ne dușmănim!

- Foarte probabil. E chiar de dorit.

- Pe deasupra, eu voi fi socotit un vanitos și un prost, zise Corbul mîhnit.

- Iar eu voi trece drept vicelană și fără scrupule, zise Vulpea supărată.

- Desigur, chiar așa va fi și așa și trebuie să fie, răspunse intrigantul.

După o scurtă tăcere, cei doi, descumpăniți, mai întrebă într-un glas:

- Bine, să zicem că am juca toată comedia asta idioată. Dar tot nu înțelegem bine: odată ce ne-am pierde și buna reputație, și prietenia, ce am avea noi doi de cîștigat?

La care intrigantul a răspuns simplu:

- *Nemurierea.*

3. Istorie paralelă

Cînd Dumnezeu a hotărît că Sodoma trebuie nimicită, deoarece locuitorii deveniseră prea din cale afară de ticăloși (nu se știe cum de îi desemnase tocmai pe ei, printre alții, dar pesemne că unele motive existaseră) s-a dus să se sfătuiască cu patriarhul Abraham, la Mamvri. Statură ei la masă și Dumnezeu îi dezvălui ce are de gînd. Abraham însă avea concepții umaniste și încercă să-l determine pe Dumnezeu să renunțe la plan: adoptă, pentru aceasta, tactica retragerilor treptate, învățată din cursurile de *conflict resolution*: mai întîi îl făcu pe Dumnezeu să admită că, de dragul a cincizeci de oameni dreți, ar fi cuvenit ca Sodoma să fie cruțată, căci e o nedreptate să condamni pe drept laolaltă cu nedreptul. Dumnezeu admise.

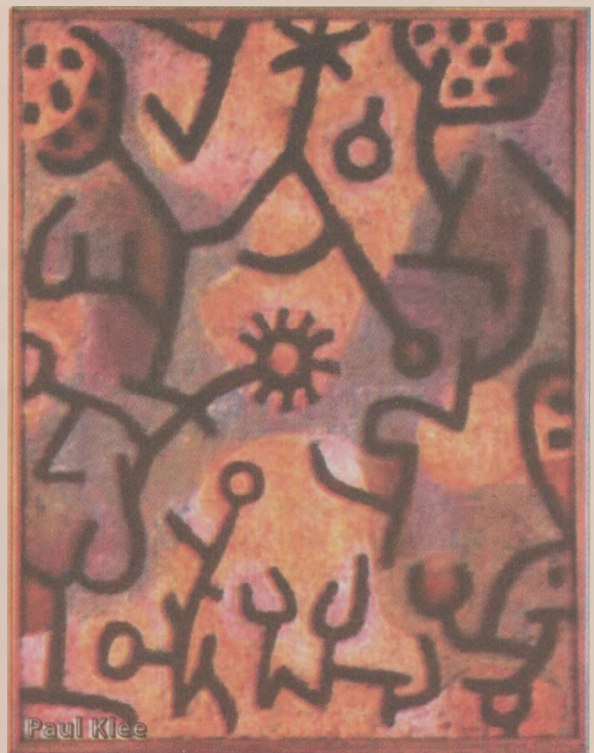
Apoi Abraham scăzu treptat numărul fatidic: dacă cincizeci de dreți pot sta în echilibru cu mii de păcătoși – spuse el, de ce nu și patruzeci și cinci, de ce nu și treizeci sau chiar douăzeci? Dumnezeu admise din nou.

- Dar chiar zece dreți ar fi destul, ba chiar cinci, sau trei, nu-i așa?, se tocmi mai departe cu abilitate dialectică Abraham, care, în afara umanismului, cunoștea și paradoxul grămezii. Mai ales că nu este cu puțință ca, din aceia zece rămași, cu toții să fie niște păcătoși – de pildă copiii? Dumnezeu mormăi ceva și admise după o ezitare.

- În sfîrșit, spuse Abraham savurîndu-și victoria anticipat, hai s-o lăsăm la un singur drept! Ce diferență este între trei dreți și unul singur, atunci cînd vorbim despre o cetate cu zeci de mii de locuitori?

- Dar, se înfurie Dumnezeu, aproape înecîndu-se cu ultimul duminat, aș putea să-l scot pe dreptul ala unic din cetate cu familia lui cu tot și peste tot restul orașului să vers foc și pară!

- Nu te mînia, Doamne, cînd n-ai dreptate! Căci și pe cei cincizeci de dreți de la început ai fi putut la fel de ușor să-i scoți cu puterea ta nemăsurată din cetate! Întrebarea este doar dacă de dragul unui singur om drept, vei voi să cruți o cetate mare și frumoasă, cu alții prunci nevinovați în ea, atunci cînd ai fost de acord deja să o



cruți pentru numai trei sau cinci drepti! Și apoi, hai să fim serioși: dacă există măcar un om drept la Sodoma, înseamnă că mai trebuie să existe și alți câțiva oameni alături de el, măcar nu foarte răi, chiar dacă nu perfecți: căci omul respectiv trebuie să aibă și el prieteni, asociați, relații sociale, de serviciu. Doar nu-ți închipui că ar putea altminteri să trăiască o viață civilizată într-un oraș mare, dacă el ar fi ca un miel singuratic numai printre lupi! Nu l-ar sfîșia lupii? Deci, dacă găsești un singur om drept, de fapt găsești trei sau cinci, ba chiar zece (căci și aceștia au prieteni), apoi douăzeci, și chiar poate cincizeci!, sfîrși triumfător Abraham.

Ofînd și clătînd din barbă cu îndoială, dar răsas fără replică, Dumnezeu admise temeiurile nobile ale lui Abraham. Bine, făgădui el, va cruța Sodoma fie și de dragul unui singur drept! Trimise apoi doi îngeri în camuflaj de tineri la Sodoma. Aceștia fură întîmpinați de Lot, nepotul lui Abraham, care îi primi în casa lui cu toată ospitalitatea.

Numai că sodomiiții aveau niște legi severe împotriva străinilor nedecarați și veniră la căderea nopții să-i ceară lui Lot să-i predea autoritaților pe străinii suspecti din casa lui. Lot, neclintit, refuză, oferindu-și în schimb fetele la schimb de carne vie. Sodomiții, incoruptibili și inospitalieri, vrură să spargă casa, dar îngerii semănară confuzie printre atacanți, care nu mai putură nimeri poarta.

A doua zi, îngerii îl salutară pînă în pămînt pe Lot ca pe singurul om drept găsit în cetate, și se duseră la treaba lor. Dar, abia de plecară, că veni poliția și-l arestă pe Lot pentru găzduire ilegală de străini suspecti și tentativă de sustragere de la urmărire. Lot fu judecat expeditiv de un tribunal militar (Sodoma nu era chiar o democrație liberală), fu găsit vinovat de conspirație împotriva statului și înaltă trădare, fu condamnat la moarte și executat prin spînzurare. Nevasta lui muri de durere, iar fetele sale ajunseră angajate în bordelul central al orașului.

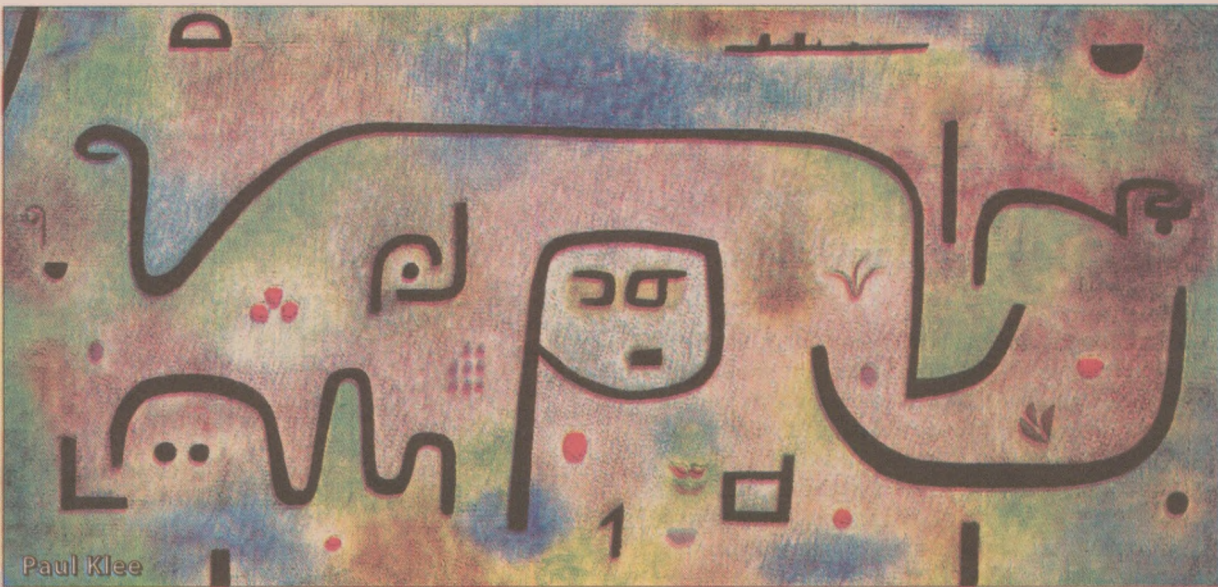
Sodoma există și în ziua de azi.

4. Oedip și Sfinxul

După ce Sfinxul pați rușinea și primi de la Oedip dezlegarea corectă a enigmei celebre despre animalul care are, pe rînd, dimineața, la prînz și seara, patru, două și trei picioare, se gîndi să se răzbune. Așteptă răbdător mai mulți ani, pînă cînd află că, în Teba unde domnea, Oedip începuse să aibă necazuri: zvonuri sumbre circulau tot mai insistent pe seama lui. Așa că, vîzînd situația și gîndind să profite de ea la maximum, Sfinxul își luă înfățișarea potrivită (labele de leu și aripile de vultur nu mai erau la modă), își cumpără echipamentul cel mai nou adecvat situațiunii și se făcu reporter acreditat la palatul regal.

Oedip tocmai dădea o conferință de presă în care anunță că ciuma, izbucnită nu de mult în cetate, e sub controlul autorităților sanitare și că cei care mor, regretabil, oricum aveau cîndva să moară. Reporterii începură să pună întrebări. După ce așteptă ca alții mai pripiți să atace subiecte mai mult sau mai puțin nesemnificative, veni și rîndul Sfinxului, care se pregăti să-l înfunde în fine pe Oedip (se pricepea, doar, la pus întrebări încuetoare!):

- Pentru agenția de presă Alpha-Pi, o declarație, Majestate: circula rumori insistente că femeia cu care



vă culcați în fiecare noapte, slăvita regină Iocasta, vă e mamă, iar gloriosul rege Laios, pe care l-ați ucis acum 20 de ani la răscruce de drumuri, era chiar părintele Majestății Voastre. Ce aveți de declarat?

- Resping cu indignare aceste mîrșave calomnii, confecționate de trusturile de presă la comanda inamicilor mei, ai poporului teban și ai oricărui oameni de bună credință!, răspunse pe loc regele.

- Puteți indica, vă rog, pe cel care stă în spatele acestor, citez, "mîrșave calomnii"?, mai întrebă Sfinxul mîeros.

Aici Oedip reflectă puțin: "dacă voi declara că e Tiresias, voi mînia poporul prost, care îi iubește pe profeții smintîți; dacă voi spune că e Creon, îi supăr pe nobilii care îl susțin pe nememic, dacă spun că e Antigona, le înfurii pe feministe care o adoră pe sclifosita aia de fie-mea. Să răspund în doi peri "omul", așa cum i-am răspuns pe vremuri Sfinxului, e prea vag... Ce să fac? Mda, am găsit!" Și spuse cu voce tare și sigură:

- E unul - un străin, un intelectual, un evreu: Îl cheamă Freud. El e!

5. Cele trei întrebări

Trei întrebări îi puseră lui Adam, la bătrînețe, ai lui stră-stră-strănepoți:

- Cum era, tataie, Grădina, mare sau mică?
- Nu mai ține minte moșul la anii lui, of, of, of...
- Cum era Șarpele, bun sau rău?
- Vaaai... a uitat moșul, că e bătrîn tare... of, of...
- Dar mama Eva?
- Uau!

6. Reciclarea Șeherezadei

Așa cum știi, Șeherezada, ca să-și scape viața, era nevoită să-i povestească gelosului și tiranicului ei soț, Riar-șah, cîte o frumoasă poveste în fiecare noapte. Ba tot ea născocise și poveștile cu continuare pe a doua zi, pe a treia și chiar a patra zi și uneori a cincea. Îți dai seama de ce: îl ținea pe Marele Rege cu răsufierea tăiată, îl făcea nerăbdător, știind bine că atîta vreme cît acesta abia aștepta noaptea următoare numai ca să asculte o nouă poveste, se mai amîna executarea cumplitei sentințe cu măcar încă o zi.

După ce trecură săptămîni și luni, desigur că valeții regelui, cameristele, eunucii haremului, soldați din gardă, cameriste și bucătărese - pe scurt toată lumea din palat afluase de bizarele lucruri ce se petreceau în dormitorul șahului: oamenii de ușă, ba chiar făceau mici găuri în pereți - de ce? Desigur, ca să asculte și ei poveștile minunate ale Șeherezadei! Patima pentru povești nesfîrșite a șahului devenise contagioasă și, de cum cădea seara, toți încercau să apuce cîte un loc cît mai potrivit ca să tragă cu urechea. Ba treptat, cîte unul mai alfabetizat încerca să-și ia și note, nu de alta, dar avea și el copii, nevastă, rubedenii, iar cu o bună poveste se pare că multe drame domestice se puteau aplană. Și așa poveștile Șeherezadei se răspîndiră încet-încet prin tot palatul, apoi în tot orașul, apoi în întreaga țară, apoi în întreaga lume...

Trecu mult timp pînă cînd, într-o după amiază, după plimbarea obișnuită prin grădină (din care de altminteri nu ieșea niciodată, căci era arestată la domiciliu), Șeherezada își dădu brusc seama că nu mai știa ce să-i mai povestească măritului ei soț în noaptea ce urma să vie. Făcu un efort, se concentră - nimic! Pur și simplu, golise burduful cu

povești. Inspirația îi secase; nu-i mai venea nimic nou în minte. O apucă panica. Se concentră. Nimic. Făcu apel la diferite trucuri narative, la structurile imaginarului colectiv, la arhetipuri (avea deja o bogată experiență), la naratologie. Consultă Propp, frații Grimm, Ispirescu. Pauză. Nimic. Musai să facă ceva! Dacă nu găsea pînă la venirea nopții o nouă poveste, Riar-șah era în stare să cheme gîdele a doua zi de dimineața, în loc de cafea. Disperată, se destăinuî cameristei, apoi vorbi cu eunucul-sef, o întrebă pe bucătăreasa, se interesă la valeți, nu-i neglijă nici măcar pe soldații din gardă, pe scurt întrebă pe toată lumea dacă nu știa cineva o poveste mai de Doamne-ajută pe care să o poată spune. Îi rugă pe toți cu lacrimi în ochi. Degeaba. Oferi bani, bijuterii, aur. Se oferi chiar și pe sine. Nimic. Nimeni nu știa nici o poveste. Timpul se scurgea necrutător și ea nu găsea nimic. Se și vedea pe eșafod, cînd o slujnică mai isteată, parcă străluminată, îi vorbi:

- Povești eu nu știu, Doamnă. Dar am auzit că tocmai a apărut și se vinde în piața orașului o carte cu povești. Lumea o cumpără pe rupte, se face coadă chiar. Criticii literari spun că e un best-seller. Ce-ar fi să o cumpăr și să ți-o aduc ca s-o citești și să ai apoi ce-i povesti măritului Șah, pretinzînd că ai inventat singură poveștile ce le vei fi citit de fapt în carte?

- Bună idee, fugi de cumpăr-o!

Slujnica se duse în oraș, cumpără best-seller-ul cu cîteva bănuți și i-l aduse într-un suflet Șeherezadei. Povestitoarea, cu cartea în mînă, se așeză pe divan nervoasă. Întîi nu văzu aproape nimic. Ceru înfrigurată să i se aducă ochelarii, căci, de atîta ani de cînd îi povestea fără încetare lui Riad-șah, îmbătrînise și nu mai vedea bine de aproape. Cu ochelarii pe nas, încă foarte neliniștită, se uită la copertă. Cartea nu avea autor. Căută titlul.

- Grozav, exclamă apoi Șeherezada, răsufînd în fine ușurată după ce-l citi, acum mai am ce povesti pentru mult, mult timp! Am scăpat!

Pe copertă scria: *O mie și una de nopți.*

7. Iertarea

Într-o zi de sărbătoare, un om se rugă lui Dumnezeu:

- Doamne - zise el - iartă-mi păcatele, rogu-te!
- Nu - îi răspunse Dumnezeu - că sînt prea din cale-afară de mari!

- Doamne, iartă-le totuși, că n-am să mai păcătuesc!

- Povești! Toți spuneți așa; bineînțeles că ai să păcătuești, și încă începînd de mîine chiar!

- Dar ai spus de atîtea ori, Doamne, că ești un Dumnezeu îndurător și milostiv și că vrei nu pedepsirea, ci îndreptarea păcătoșilor!

- Am spus, desigur - zise Dumnezeu - dar tu ai abuzat de răbdarea mea și acum nu mai pot să te iert și pace. Și la fel și cu ceilalți oameni!

- Dar și tu, Doamne, ai cam abuzat de răbdarea noastră! Aminteste-ți de catastrofele naturale pe care le-ai produs, de hecatombele de inocenți jertfiți bunului plac al tiranilor, de fluviile de sînge pe care le-ai făcut să curgă fără rost, de nemernicii pe care i-ai miluit! Dacă mă ierți, deci, promit că am să te iert și eu pe tine! - mai vorbi omul.

- Fie, așa să facem, se învoi Dumnezeu.

... Și atunci cei doi se iertară unul pe altul, se îmbrățișară, se sărutară și plînseră, unul pe pieptul celuilalt... fiindcă era zi de sărbătoare.

A doua zi însă, era o zi obișnuită...

(fragment din volumul *Povești impertinente* în pregătire la Editura Humanitas)





r e s t i t u i r i

a sfârșitul anului 1950 decide să emigreze în Australia, nevoind să revină în România ocupată de tancurile sovietice.

1. Preliminarii. Pentru literatura română, Lucian Boz reprezintă un caz de două ori interesant și oarecum singular. Mai întâi, analizând statutul său la noi, în perioada comunistă: deși nu a criticat niciodată regimul politic de la București (nici măcar în corespondența particulară; doar într-o scrisoare către Arșavir Aterian, din 15 mai 1992, deci după Revoluție, el considera una din „ctitoriile” epocii, Canalul, ca o „nefastă întreprindere a dementului Ceaușescu”), Lucian Boz nu a putut fi reeditat înainte de 1989. E adevărat că despre el s-au scris câteva articole în presa din România acelor ani, cenzurate sau autocenzurate (într-un articol din *Orizont*, de pildă, din 1981, N. Steinhart, prietenul său, care îi cunoștea foarte bine destinul, scrie că „Lucian Boz a plecat din România în ultimele zile ale anului 1937. Întâi la Paris, apoi în Australia”. De aici se poate înțelege că Boz n-a plecat din România comunistă, cum s-a întâmplat de fapt, în 1947, ci din cea ... capitalistă, a anului 1937!), iar diverse ediții critice (din G. Calinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu) au inclus comentariile celor trei autori la cărțile semnate de Lucian Boz, apărute în perioada interbelică. Totuși, reeditarea lucrărilor sale a fost obstrucționată de regimul politic comunist, pentru că Boz era, nu-i așa, un transfug! O tentativă a lui Emil Boldan – colegul său de liceu și facultate – și Constantin Crișan, de a-i reedita un volum de eseuri, în anii '80, a rămas fără rezultat (cartea proiectată n-a putut fi publicată „sub regimul trecut din cauză că mă aflu în afara granițelor țării”, recunoaște însuși scriitorul, într-un dialog cu Nicolae Florescu).

În al doilea rând, e interesant de analizat ce putea deveni Lucian Boz în cultura română și ce a devenit efectiv („Păduri ce ar putea să fie/ și niciodată nu vor fi” – cum zicea Blaga, într-un poem). La doar 24 de ani, publică eseu *Eminescu. Încercare critică* (1932), care a atras atenția lui G. Calinescu și care îi va face un elogios comentariu, încheiat astfel: „Remarcăm o putere de speculațiune atât de pătrunzătoare uneori, încât, fața de sutele de pagini ale recenților eminescologi, care au studiat așa de mizer ideile posibile ale poetului, puținele pagini ale tânărului eseist merită cele mai călduroase și neprecupețite laude (*Adevărul literar și artistic*, an XI, nr. 617, 2 octombrie 1932, p. 7). Peste trei ani, Boz își reunește în volum (*Cartea cu poezi*, 1935) eseurile despre 31 de poeți români ai momentului, aproape toți validați de istoria literară. Tot acum publică frecvent cronici literare la cărți de proză (care vor fi reunite în volum abia în anul 1981, la Sydney, în regie proprie, sub titlul *Anii literari '30*).

În 1951 emigrează din Franța în Australia, iar această aventură, cauzată de vitregiile istoriei, nu „i-a servit”, cum ar fi spus Constantin Noica, nu a fost profitabilă pentru el, ca intelectual român. Obligat să presteze o altă muncă, fără legătură cu literatura și cultura, putea citi doar seara și în zilele de duminică. După ieșirea la pensie (1974), s-a ocupat de reeditarea, în regie proprie și în tiraje mici, a unora din cărțile sale. Ar fi putut să își scrie memoriile, dacă ar fi avut imboldul necesar din țară. Nu l-a avut! Așa încât el ar trebui inclus în categoria „napăstuiților”, nu în cea a „privilegiaților”, după o clasificare a lui Arșavir Aterian.

2. Viața și activitatea literară. Lucian Boz s-a născut la 9 noiembrie 1908, la Hârlău, jud. Iași, și a murit la 14 martie 2003, la Sydney, Australia. A fost critic literar, eseist, romancier, poet și traducător. Este fiul Clarei (n. Sapina) și al lui Mendel Boz. Tatăl său a participat, a fost rănit și decorat în Primul Război Mondial. În 1909, familia Boz se mută la București, astfel încât viitorul scriitor urmează, în Capitală, Liceul „Gheorghe Lazăr”. Își continuă studiile la Facultatea de Drept din București (unde i-a avut profesor, între alții, pe Istrate Micescu – ministru al Afacerilor Externe, în Guvernul Goga-Cuza, 1937-1938, și ministru al Justiției, 1939-1940 –, Constantin Stoicescu, Vintilă Dongoroz, J. Vermeuleu ș.a.), obținând licența în 1934. Nu profesează avocatura, ci se lansează în presă și în critica literară. Debutează în revista *Premiera*, cu un medalion consacrat lui Walt Whitman (1927). Frecventează Cenaclul „Sburătorul”, condus de Eugen Lovinescu. Colaborează la *Facla*, *Adam*, *Adevărul literar și artistic*, *Tiparnița literară*, *Capricorn*, *Mișcarea*, *unu* (unde a semnat cu pseudonimul Vasile Cernat), *Contimporanul* (secretar de redacție, 1930-1931), *Zodiace*, *Discobolul*, *Jurnalul*,

Recuperarea unui scriitor Lucian Boz



Văzut de Ross



Văzut de Marcel Iancu



Văzut de I. Anestin

Viața românească, apoi, în 1933, devine redactor al ziarelor *Dimineața*, *Adevărul* și al săptămânalului *Cuvântul liber*. În *Facla* lui Ion Vineanu, din 27 martie 1930, Lucian Boz a publicat unicul interviu acordat vreodată de Constantin Brâncuși, care se afla atunci la București (interviul va fi inclus în volumul *Anii literari '30*, din 1981). Editează revista avangardistă *Ulise*, din care au apărut patru numere (1932-1933). După suprimarea ziarelor *Adevărul* și *Dimineața*, de către Guvernul Goga-Cuza, în decembrie 1937, Lucian Boz pleacă la Paris, urmând cursuri de drept economic la École Pratique de Hautes-Études (Sorbona), în 1938-1939, neterminate din cauza războiului, respectiv a ocupației germane. Participă la conferințe publice și îi audiază pe Jacques Maritain, Gabriel Peri, Dolores Ibarruri Gomez (La Pasionaria, viitorul lider comunist spaniol). Devine membru al PEN-Clubului. Îi întâlnește pe Barbu Fundoianu și Ilarie Voronca. În 1939, e acreditat corespondent la Paris al *Jurnalului* lui T. Teodorescu-Braniste. De asemenea, face cronică diplomatică pentru agenția americană United Press în Franța. Colaborează la ziare franțuzești, pentru a-și câștiga existența. După ocuparea Franței, se implică în mișcarea de Rezistență, fiind arestat (în 1943, împreună cu soția sa, Cora) de Gestapo și internat în lagărul La Cite de la Muette (sau Sammellager, în germană) de la Drancy, o suburbie din nord-estul Parisului, în apropierea gării Austerlitz. Sunt salvați de la deportarea în Germania de către Legația României din Franța (doar 12 persoane, printre care și soții Boz, din câteva mii). La Paris colaborează la publicațiile *Le Petit Parisien*, *Excelsior* și *Dimanche illustré*. La sfârșitul anului 1944 revine în țară și, cum „diavolul reportericesc din el nu l-lasă în pace”, creează, împreună cu Martin Economu, cotidianul în limba franceză *L'Information Internationale*, devenind și redactor al cotidianului *Finanțe și industrie* și lucrând și la Agenția Română de Informații pentru Presă, ARIP. Publică lucrarea *Franța, 1938-1944* (1945). Traduce *Tăcerea mării* de Vercors (pseudonimul lui Jean Bruller), în introducerea acesteia arătând modul de comportare a scriitorilor francezi în anii ocupației: rezistenți sau colaboraționiști. În martie 1946 se întoarce la Paris, ca reprezentant al *Adevărului* (reapărut sub direcția lui H. Soreanu), al cotidienei *Finanțe și industrie* și *L'Information Internationale* (acesta se va transforma în săptămânal, dar în limba engleză: *International News*). Simultan, colaborează ocazional la ziarul *Le Monde*. Expediază corespondențe la unele ziare scandinave. În 1947 este trimis în țară, de către ziarul *Le Monde*, pentru un reportaj în regiunile bătute de secetă, venind pentru ultima oară în România. Cum și ziarele din România, pe

care le reprezenta, aveau să dispară din peisajul revuistic românesc, iar colaborarea la ziarele franțuzești și la Radio Paris era doar ocazională, Boz se angajează funcționar la o întreprindere pariziană. La sfârșitul anului 1950 decide să emigreze în Australia, nevoind să revină în România ocupată de tancurile sovietice. După un scurt sejur la Genova, pleacă spre Australia, unde ajunge în februarie 1951, după o călătorie de 35 de zile! Se oprește mai întâi la Canberra, unde prestează munci necalificate, pentru a se întreține (a fost sudor – fiindcă urmasa un curs de sudură cu arcul electric, în Franța – într-o uzină, dar a suferit un accident, care l-a obligat să își schimbe „jobul”), apoi se stabilește la Sydney. Aici creează un birou de PR, fără angajați, fiind ajutat doar de soția sa, Carola, fostă jurnalistă la *Dimineața*, și ea mare iubitoare a literaturii și culturii. Beneficiind de excelența cunoaștere a limbilor franceză și engleză, Compania Air France îi oferă conducerea reprezentanței acesteia în Australia, soția angajându-se la Ambasada Franței. În această calitate, publică, în ziare și reviste australiene, sute de articole despre aviația și industria aero-spațială franceză. În 1958 este decorat cu medalia „Crucea de Cavaler al Meritului Comercial”, iar în 1979, statul francez, luând în calcul și activitatea sa din Rezistența franceză, îi conferă „Crucea de Cavaler al Ordinului Național al Meritului”, pentru *eminentele servicii aduse cauzei franceze*.

Spuneam că activitatea firmei sale îl solicita foarte mult, încât găsește puțin timp să se ocupe și de literatură (o va face abia după pensionarea din 1974). În anii '80 își reeditează, prin xerocopiare, câteva lucrări din perioada interbelică, pe care le trimite unor prieteni și cunoscuți. După 1990, colaborează la *Jurnalul literar* (1994-2002), unde publică scrisori, amintiri, medalioane etc. Membru al Asociației Jurnaliștilor Australieni. Colaborează la ziare și reviste australiene: *The Daily Telegraph*, *The Sydney Morning Herald*, *The Australian*. Intenționa să scrie un eseu despre tinerii scriitori australieni.

A publicat volumele: *Eminescu. Încercare critică*, Editura Slava, București 1932 (ediția a II-a, fotocopiată, Sydney, 1979); *Cartea cu poezi*, Editura Vremea, București, 1935; *Franța, 1938-1944*. Reportaj precedat de o scrisoare a D-lui Roger Sarret, delegat al Guvernului Provizoriu Francez în România, Editura Cartea Românească, București, 1945; „Masca lui Eminescu”, urmată de „Eminescu. Încercare critică” și încheiată de „Critica literară despre eseuul meu”, fotocopiată, Sydney, 1979; *Moartea abstractă și alte trei nuvele*, cu desene de Perahim, fotocopiată, Sydney, 1980; *O săptămână a poeziei*, fotocopiată, Sydney, 1981; *Anii literari '30*. Cronici,

Autorul surprinde calvarul refugiului, anunțarea armistițiului de către mareșalul Pétain, cucerirea Parisului, tortura anchetelor conduse de naziști, universul carceral etc.

eseuri, medalioane critice, cu un portret al autorului și un desen de Marcel Iancu, fotocopiată, Sydney, 1981; *Scrieri*, I. Ediție îngrijită de Nicolae Țone, Editura Vinea, București, 1998; *Piatra de încercare*, Editura Vinea, București, 2000, la care se adaugă volumul de scrisori: Lucian Boz, *Scrisori din exil*. Lucian Boz în corespondență cu Ștefan Băciu, Emil Cioran, Anton Dumitriu, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Constantin Noica și Nicolae Steinhardt. Ediție îngrijită și note de Mircea Popa. Traduceri de Doru Burlacu, Călin Teușan și Rozalia Groza, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001. A prefăcut volumul de versuri al lui Ștefan Băciu, *Poemele poetului tânăr* (1971), și *Brățari* (1991), de Horia Groza, poetul asasinat de Securitate.

3. Două volume mai puțin comentate. Dacă volumele de critică literară ale lui Lucian Boz au fost comentate și analizate de specialiști, două din titlurile sale par aproape necunoscute publicului românesc: *Franța, 1938-1944* (1945) și *Piatra de încercare* (2000).

Scrisă „la cald”, lucrarea *Franța, 1938-1944* (1945, păstrată la fondul secret, până la Revoluție) reprezintă mărturia sa ca participant direct la evenimentele pe care le-a traversat Franța, în intervalul amintit. Cu un evident și pronunțat caracter memorialistic, lucrarea are două părți: în prima, aflăm informații interesante despre Parisul anilor 1938-1940, despre Linia Maginot și capitularea Franței, cu toate urmările, tratate în capitole speciale: exodul, consecințele armistițiului, cauzele căderii Franței, activitatea Guvernului de la Vichy, economia Franței sub ocupația germană, mișcarea de Rezistență, scriitorii „Maquis”-ului, presa și propaganda prin radio etc. În partea a II-a, este descrisă debarcarea aliată în Africa de Nord, urmând un capitol despre arestarea sa și a soției sale și trimiterea lor în lagărul de la Drancy. Redau aici o mărturie luată de jurnalistul George Roca doamnei Carola Boz, la Sydney: „Am aflat de la doamna Boz fapte interesante despre această perioadă. Mi-a relatat că deținuții mureau pe capete de inaniție, singura mâncare fiind un fel de terci-supă de lobodă. Fiind foamete în tot Parisul, niciunul, dintre prietenii rămași în libertate, nu își permitea să le trimită pachete cu alimente. Singurul care a făcut un sacrificiu pentru cei doi a fost Emil Cioran, care le-a adus toate merindele pe care le avea în casă, inclusiv bucatăle de pâine și de brânză, drămuite și economisite cu greu. Sunt salvați de la deportare în Germania și eliberați din detenție datorită intervenției Legației Române de la Paris.”

Plecarea urgentă din Franța, a soților Boz, a fost de asemenea plină de peripeții. Singura ieșire din teritoriul ocupat trecea pe la Vichy, oraș situat nu departe de Paris, loc unde își stabilise capitala guvernul pro-german al generalului francez Henri Philippe Pétain. Cu toate că autoritățile române le obținuseră aprobarea de plecare din Franța ocupată și repatrierea în România, doamna Carola Boz a fost din nou reținută de către poliția locală, urmând să fie retrimisă în lagărul de la Drancy. Și de data aceasta au fost ajutați de prietenul Cioran [...], care a plecat de urgență la Vichy, să-și ajute prietenii. Având o oarecare putere în fața autorităților germane și franceze, a făcut toate intervențiile necesare pentru ca trecerea acestora spre „lumea liberă” să fie posibilă. I-a însoțit personal pe cei doi până la frontieră, pentru a se convinge că prietenii săi nu vor avea și alte surprize neplăcute.” (George Roca, *Boz, ultimul astru*, în revista electronică *Noi, NU!*, din 9 iunie 2006).

Urmează un șir de portrete, ale unor oameni care au avut merite imense în victoria Franței asupra nazismului, dar și ale câtorva colaboraționiști, trădători fascinați de ideile lui Hitler: Paul Bonceur (luptător în Rezistența franceză, prieten cu Elena Văcărescu), Léon Blum (intellectual și om politic de mare anvergură, asasinat de naziști în lagărul de la Lublin), Georges Mandel (ministrul Coloniilor, executat de colaboraționiști), Delattre de Tassigny (mare general francez, luptător pentru cauza țării sale), Susanne Borel (jurnalistă și om politic, devotată Franței), Marcel Déat (apologet al național-socialismului), Darnard (fascist înveterat), Lucien Rebatet (lider al nazismului francez), Darquier de Pellepoix (antisemit notoriu), capitolul final fiind *Eliberarea Franței*.

Atât de mult mizează autorul pe faptul trăit, autentic, încât capitolul despre arestarea soției sale, Cora, este relatat de ea însăși (*Închisoarea din Moulins în 1941*).

Ca și în cazul volumelor de eseuri literare, remarcăm și aici câteva trăsături care dau valoare textului: obiectivitatea autorului, plasarea unui eveniment într-un context mai larg, european, lipsa de resentimente, excelența documentare (ca ziarist, a fost tot timpul în mijlocul evenimentelor). Rigoarea istoricului se împletește cu talentul ziaristului, care nu evită elementele insolite, pitorești: pentru a umili Franța și pentru a se răzbuna, armistițiul cu Germania a fost semnat, la 22 iunie 1940, în pădurea de la Compiègne, în același vagon în care mareșalul francez Foch dictase condițiile sale diplomaților germani, în ziua de 11 noiembrie 1918; cazuri spectaculoase de evadare; pedepsele și execuțiile de ostateci, făcute cu o sălbăticie rară, uneori pentru motive insignifiante: „inscripția de către copii, cu cărbune, pe asfaltul unui oraș a semnelui V (care însemna victoria aliată), era urmată de amenzi grele și de arestări făcute la întâmplare.” (p. 72); scene incredibile, precum aceasta: „S-au produs cazuri dramatice ca, de pildă, într-o mică gară din sudul Franței, unde familiile celor cari trebuiau să plece, neveste și copii, s-au trântit de-a lungul șinelor, în fața locomotivei, crezând că, în felul acesta, vor împiedica plecarea. «Feldgendarmier» și Gestapo-ul au înconjurat gara, au tras câteva rafale de mitralieră asupra celor culcați pe șine și, după ce o parte din ei au fost uciși, ceilalți fugiră și trenul putu fi îndrumat spre Germania” (p. 56); întâlnirea, la Vichy, cu un soldat SS, care le-a vorbit românește, fiind sas din Ardeal, și care ceruse să fie înrolat în armata germană: „Și nu-mi pare rău, pentru că mânânc, beau și câștig mai bine ca la români.”; repatrierea unor evrei români și maghiari în țările lor (câțiva, din miile de evrei închiși în lagărul de la Drancy) se datorează faptului că, în Franța, „Legațiile română și ungară erau în... concurență! Dacă aparea un articol favorabil Ungariei într-o gazetă, puteai fi sigur că a doua zi vor apărea articole, clișee sau note favorabile despre România (și viceversa).” (p. 147). La fel s-a întâmplat și cu repatrierile evreilor.

Puține observații aș putea face acestei cărți, în cazul în care ea ar trebui reeditată. Una dintre acestea ar viza percepția asupra actului de la 23 august 1944: „În ziua în care România devenea liberă, Parisul, ținut timp de patru ani sub ocupație nazistă, era și el eliberat, grație spiritului de eroism și sacrificiu al locuitorilor săi” (p. 187). Autorul nu putea avea, atunci, în 1945, perspectiva necesară pentru a judeca anumite lucruri: se știe că „eliberarea” de la 23 august a fost, în fapt, înlocuirea unui ocupant cu altul, respectiv a nemților cu sovieticii.

Povestirea *Piatra de încercare* (Editura Vinea, București, 2000), subintitulată „roman”, se hrănește din aceeași experiență a autorului, având personaje în parte fictive, în parte reale. După o informație a lui Florin Manolescu, prima variantă a fost scrisă în engleză, sub titlul *The Testing Bench*, dar nu se știe dacă a fost vreodată publicată. Fără alte precizări, deducem că versiunea în limba română a fost scrisă în această limbă, ceea ce o integrează din start literaturii române. În spatele personajelor fictive sunt ușor de recunoscut prototipurile din viața reală: Serge Romanescu = Lucian Boz, Ștefan Comea = Emil Cioran, Liviu Adrian = Mircea Eliade, Lina = Cora, soția scriitorului, Roland = Alan, fiul celor doi etc. Acțiunea reia destinul autorului din cartea *Franța, 1938-1940*. Personajul principal este ziaristul și omul de litere Serge Romanescu, care lucrează la Paris, fiind acreditat ca ziarist pe lângă guvernul francez. El scrie o serie de articole antinaziste, convins că „fascismul nu e altceva decât o întoarcere la barbarie, prin ceea ce ne oferă: lagăre de concentrare, teroare și sclavie.” Romanul începe la 15 mai 1940, când guvernul francez se pregătea să părăsească Parisul. Autorul surprinde calvarul refugiului, anunțarea armistițiului de către mareșalul Pétain, cucerirea Parisului, tortura anchetelor conduse de naziști, universul carceral etc. Romanescu se implică într-un act de sabotaj în localitatea Montbrison, după care pleacă la Lyon, unde va fi arestat și aruncat în închisoare. Aici are ocazia de a vedea cum reacționează populația Franței – adevărata „piatră de încercare” – în fața cotoșitorului nazist. Este recuperat din lagăr de către mișcarea de rezistență, cu puțin timp înainte de a fi deportat. Revine la Paris, după eliberarea orașului, unde se întâlnește cu soția sa, Liana. Un capitol intitulat Meșterul Manole are rolul de a sublinia nevoia jertfei în orice creație. La câțiva ani de la decașarea „războiului rece”, familia decide să emigreze

în Australia: „Perspectiva unui nou război și, mai ales, dorința de a proteja viața lui Roland (copilul lor, n. I.R.), îi decise pe Serge și Liana să se depărteze cât mai mult de Europa”, alegând Australia.

Scriș cu o mână sigură, microromanul lui Lucian Boz excelează prin conturarea atmosferei de epocă, fie ca e vorba de boema bucureștenă interbelică, fie de Parisul ocupat vremelnice de naziști.

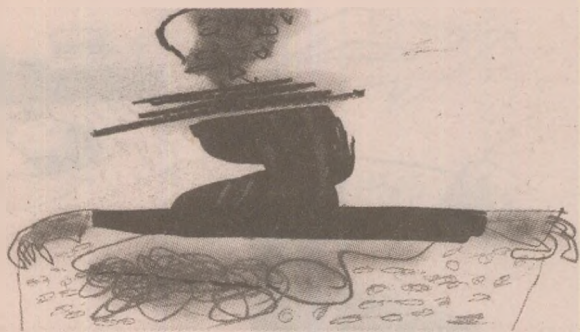
4. Relația cu România și cultura ei. Deși aflat la o depărtare atât de mare de țara natală, Lucian Boz a continuat să-i vorbească limba, alături de celelalte două limbi pe care le stăpânea perfect: franceza și engleza. Unul din prietenii rămași în țară, Constantin Noica, se și miră, la un moment dat, de cât de bine și-a păstrat el limba română.

Așa cum spuneam, Lucian Boz nu s-a înscris în corul celor care atacau cu înverșunare regimul politic de la București (ca Ștefan Băciu, de pildă). Într-o scrisoare către Arșavir Aterian, îi reproșează acestuia susținerea teoriei (preluate de la Nae Ionescu) că „ar aparține literaturii române doar cei care se consideră «români», trăind în ceastă țară și scriind românește”. Iată replica sa: „Fără falsă modestie, să vorbesc nițel și despre mine. Am fost și continuu de a fi rodul unei creșteri și educații românești. Am dovedit, cred, de-a lungul unei existențe, cât de mult sunt încadrat, trup și suflet, României”. Într-adevăr, autorul a făcut nenumărate gesturi de atașament față de prima lui patrie. În Australia, a ținut conferințe despre cultura română și a publicat articole despre unii autori români (cum ar fi Emil Cioran). Când Ionel Jianu îi cere informații în legătură cu artiștii români din exil, respectiv din Australia, îi furnizează informații despre patru persoane: pictorii Aida Tomescu și Victor Sellu, respectiv sculptorii George Turcu și Dan Lache, toți incluși în cartea lui Jianu, *Les artistes roumains en Occident* (1986).

Interesantă, în acest sens, este și atitudinea lui Boz față de filmul lui Lucian Pintilie, *Le Chêne*, de care este efectiv indignat: „ambii am fost șocați de brutalitatea subiectului și de un dialog de o nespūsă vulgaritate.”, îi scrie lui Arșavir Aterian, la 26 noiembrie 1992. Și continuă: „Ceea ce e de necrezut este că filmul a fost făcut cu banii Ministerului Românesc al Culturii. Recent, fostele colonii africane au prezentat filme pline de demnitate. Filmul lui Pintilie ar fi putut fi semnat de cel mai crunt dușman al României, așa de deformat e felul cum e prezentată țara: ca un fel de stat barbar, brutal, violent.”, iar în scrisoarea următoare, din 4 martie 1993, revine asupra subiectului: „Cum am scris recent lui Barbu Ștefănescu, singura nedumerire este că Pintilie n-a fost decorat de guvernul maghiar. Într-adevăr, nici cel mai crâncen dușman al țării n-ar fi fost în stare să realizeze această lucrare atât de defavorabilă României.” (ambele scrisori au fost publicate în *România literară*, nr. 39, 2003). Cred că aceste dovezi sunt suficiente pentru a dovedi atașamentul scriitorului față de limba și cultura în care s-a format ca intelectual.

6. Concluzii. Cărțile lui Lucian Boz, apărute în perioada interbelică, au fost, de regulă, elogios comentate de G. Călinescu, Eugen Ionescu, E. Lovinescu, Perpessiciu, Pompiliu Constantinescu. În anii regimului comunist, au scris despre el, în presa din România, N. Steinhardt, Constantin Crișan, Constantin Darie. După Revoluție, s-a bucurat de atenția unor critici precum Mircea Popa, Florin Manolescu, Valentin Chifor, Nicolae Mecu, Nicolae Florescu, Nicolae Țone, Cornelia Ștefănescu, Andrei și Barbu Brezianu, Constantin Crișan, Horia Ion Groza și alții. Este inclus în dicționarele noastre literare postdecembriste. Faptul cel mai important este că Nicolae Țone a început editarea operei sale (a apărut deja primul volum de *Scrieri*, Editura Vinea, București, 1998). „Într-o generație strălucită – scria Mircea Zăciu –, puținătatea operei nu înseamnă loc mărginaș, periferic”, iar scrisul lui Lucian Boz ar putea fi considerat ca fiind „din aceeași materie densă adevărului, meteorit dintr-o aceeași constelație”.

Voi propune o teză de doctorat despre activitatea literară și publicistică a lui Lucian Boz, contribuind și pe această cale la integrarea completă a scriitorului în universul culturii române.



avanpremieră editorială



Daniela Zeca

Istoria romanțată a unui safari

NU VĂZUSE atâtea măsline în viața ei. Era fascinată. Așezată pe treptele pivniței, cu degetele de la picioare îngropate în nisip, respira pe nări mirosul acela de pulpă crudă. Semăna puțin cu izul de nuc, dar avea și ceva de miere, de piper și de scorțișoară.

Simțise otrava asta înmiresmată în serile de iarnă, în *medină*¹ și nu știa cu ce s-o asemuie. Toată lumea stătea în case și peste Mediterana ploua cantr-o baie de plumb topit. Era cald și umed, și balsamul acela părea că iese din pereții stradelor atât de înguste, din cupola moscheiei, din tarabele vânzătorilor de fistic.

Peste mormintele mahomedane ale vechiului cimitir cădea ploaia caldă, spălând pietrele plate și lipsite de ornamente. În decembrie, măslinele erau deja în butoaie și cărate în port, pentru Crăciunul europenilor. Păreau lacrimi de onix și de smarald, scufundate în sare, erau limpezi ca niște iriși prin care Africa stătea trează.

Măslinele deveniseră hrana ei preferată. Orice cafeteria din golf servea măsline din partea casei, lângă unt de bivoliță și chifle.

Când nu era Ramadan, intra în bistrourile cochete din Sidi Bou Said și comanda de mâncare, doar pentru plăcerea secretă a mărgelilor negre, catifelte, lângă care cerea un pahar de vin. Era curajul ei de fostă occidentală. Bărbații arabi o priveau pieziș, însă toți și-o doreau în pat. Femeile lor erau încă stângace când duceau paharul la gură. Văzuse tinere musulmane, încercând să pară rebele. Nu beau niciodată alcool, dar stăteau la mese, în cafenelele pline-ochi cu bărbați și fumau, râzând zgomotos. Lăsau vremea să treacă. Se mulțumeau cu ocheade fulgerătoare, ca ale șerpilor, fiindcă doar puține îndrăzneau. La apusul soarelui se-ntorceau acasă, singure, cum veniseră.

Așa o cucerise Mehria. Intrase în bar, aruncându-și cheile pe tejghea și ceruse o *brick à l'oeuf*². Rămăsese cu spatele, în picioare, pregătit să înghită repede umplutura de sub crusta crocantă, dar atunci o văzuse sorbindu-și vinul.

Era o turistă albă, aproape nerușinată, nu pentru că bea vin, ci pentru că stătea nemișcată, susținând privirea până la capăt a bărbatului care se uita înspre masa ei.

Rămăsese cu furculița în aer și paharul de *boukha*³ neînceput, iar ea continua să soarbă și să privească: „Apropie-te, ai fi zis că-i spunea cu ochii, dar nu era sigur, nici nu voia să încerce și să se facă de râs. „Apropie-te“, dar el ezita și-atunci se-ntâmplă ce era mai rău: cheile îi alunecară de pe tăblia de zinc, până jos, la picioarele celor care treceau. Ea surâse, cu pleoapele pe jumătate închise și făcu ceea ce n-ar fi făcut o femeie din stirpea lui. Chemă chelnerul, care se ghemui imediat și se-ntinse la loc, ca o pumă. Puse cheile chiar în fața ei și primi bacșișul. El rămase captiv în duelul ochilor, în nerușinarea ei de-a-l privi în față.

O vreme nu-și aminti decât verdele albastrui al pinilor din Ain Draham și șoselele desfundate care urcau spre Kroumiria. Aici Africa se ghicea ca o presimțire. În tăcerea colinelor, Africa era o boare uscată, vibrând în tulpinile de eucalipt și în coamele cu iarbă înaltă, peste care lumina se aduna în boabe de chihlimbar. Era greu de crezut să găsești mistreți în întinderile de calcar și plută, dar Mehria vânase de multe ori și își sărbătorise vânatul în cabanele de la Col des Ruines și în bodegile din Jendouba.

Ea rămăsese în Jebel Bir, cu femeile și copiii, așteptând să răsară soarele și să vadă Algeria peste graniță.

Era o turistă albă, aproape nerușinată, nu pentru că bea vin, ci pentru că stătea nemișcată, susținând privirea până la capăt a bărbatului care se uita înspre masa ei.

Erau primele călătorii cu Mehria, drumuri ale cărnii și ale sângelui. Vierii salbatici miroseau a tăciune ud, uneori doar a piele putredă. Vânătorii înălțau focuri printre bețele de alun, cuibărite la subsuorile dealurilor și frigeau ciuperci și porumb.

Un băiat îi întinse o turtă mică și bucăți de brânză de capră. Se gândeau să tranșeze carnea. Mai jos de Jebel Bir, la Tabarka, trăiau comunități de creștini, care-și procurau porc, pentru lunile ploioase de iarnă.

Ea era atât de nesigură în cerul femeilor adunate în jurul cuferelor și îl chema din ochi pe Mehria. Un copil ciugulea dintr-o rodie sâmburii ca de cuarț și-o privi o clipă peste limbile flăcării.

„Cum te cheamă?“

„Samir...“

„Nu știe prea multă franceză“, îi spuse maică-sa.

Mehria străbătu câmpul, cu pașii lui mari, de hăitaș, și se opri la marginea tufelor. „Dacă vrei, poți să vii cu mine...“

Brusc, femeile își făcură de lucru. Le-auzi vorbind în arabă, în timp ce se-ndepărta.

Mehria era destul de bogat ca să-și ducă metresa în tabăra vânătorilor. În plus, ea era o femeie albă, care nu purta vâl.

Un bărbat scund, îndesat și bărbos, îi puse în brațe o carafă de lut și îi spuse, probabil, să-i toarne apă.

„Omul ăsta e unchiul meu“, îl auzi pe Mehria. „Vrea să îl ajuti să se spele.“

Se lăsă pe vine, alături de el, până când îi văzu de aproape obrazul cu cicatrice. Sângele de mistreț se-nchegase. Când împreună mâinile, ei îi părură negre, între umbrele palide ale focului.

Mehria o atinse pe ceafă, ca în treacăt și acela fusese un gest doar al lor, care o umplu de fiori. Și acum, când își amintea, îi simțea căldura. Simțea de asemeni izul pătrunzător, de urină, furat de vânt, ca și tipătul mierlelor la lasarea serii, alături de mușcătura hârlețului în nisip, ca să fie îngropate copitele. Orice vânat risipit în câmp ar fi fost împărțit de djini și întors în somnul acelora care îl uciseră.

Îi plăcea când se făcea noapte să rămână în întuneric, ca sub o *tarha*⁴ de borangic, cu bărbatul acesta necunoscut, care, în sfârșit, îi aparținea.

Se simțea ca o fetiță în tabără, nu ca o femeie care ar vrea să fie îmbrățișată, era în jeansi și tricou, în timp ce el îi șoptea „ma gazelle... ma belle gazelle“ și poate că aștepta o prințesă arabă.

Noptile africane aveau stelele până la pământ, ca niște baldachine brodate. Pledul pe care Mehria îl așternuse mirosea a cămilă și a sudoare de vânător. Era ca și cum s-ar fi lăsat posedată în pânțelele calde încă al unui animal abia doborât. Simțea iarbă metalică și fructele aspre, de ghindă, ale plutelor de stejar, zdrobindu-i-se sub corp. Cunoștea insectele care îi zburau pe lângă ureche, greierii, fluturii de noapte, șopârlele, dar ce nu știa era cum să-l seducă pe bărbatul arab de deasupra ei. El îi turnase în vene tifosul Africii, pulberea de aur a stepelor, tăcerea răscopă a platourilor de rocă.

El îi arătase prima oară Magrebul pe o hartă a hotelului în care stătea și îi vorbise de golf și de albiile secate ale deșertului, de palatele din Maroc și de ferigile roșii ale Algerului, de bordelul Cartaginei și de Dougga, până când simți că se-ndrăgostește vorbind de dragostea pe care i-o transmitea și îi spuse: „Dacă rămâi, poți să vezi toate astea“. Atât și nimic în plus. Restul era ardoare și frică, și voința ei de-a se confrunța cu neprevăzutul. Ea răspunse: „renunț la tot“, ca și cum ar fi strivit o țigară, dar bărbia îi posedată abia perceptibil și-atunci el

DANIELA ZECA a scris un roman puternic și plin de farmec, intitulat – cu modestie, dar și cu o fină ironie la adresa amatorilor de clasificări – *Istoria romanțată a unui safari*. Este un roman de dragoste incendiar și totuși fără nimic declarativ. Și este mai mult decât un roman de dragoste: un poem în proză, cu parfum oriental, o dramă a necomunicării și a dorinței sfâșietoare de a comunica între doi îndrăgostiți, Darrielle și Mehria, aparținând unor culturi diferite, o meditație asupra fascinației reciproce resimțite de două lumi, europeană și arabă.

Romanul poate fi considerat o replică feminină și postmodernă a lui *Maitreyi* și este foarte probabil că va deveni, pentru multă vreme, asemenea romanului lui Mircea Eliade, un *best-seller*. Ca și în *Maitreyi*, exotismul este resorbit integral în poveste, ni se înfățișează doar ca o fosforescență a ei, se confundă cu misterul însuși al dragostei. Descrierea stilului de viață propriu societății tunisiene, a spațiului mediteranean, a întinderii deșertului se realizează firesc, fără acea emfază turistică pe care o detectăm la alți autori. Sute de elemente de civilizație arabă sunt evocate în treacăt, cu competența discretă cu care Mihail Sadoveanu evocă în scrierile lui elementele de civilizație românească.

Romanul Danielei Zeca se remarcă printr-o construcție epică bine articulată și, în același timp, grațioasă. Povestea de dragoste are o *umbră a ei*, o a doua poveste de dragoste, desfășurată într-un plan secund. Momentele de beatitudine nu doar alternează, ci se și întrepătrund parțial cu cele de nefericire, așa cum înainte de a se stinge rezonanța unei bătaie de clopot răsună o altă bătaie de clopot. Ritmul, energic susținut, de la prima până la ultima pagină, este totuși calm și sigur, transmițând cititorului sentimentul că tot ceea ce urmează să se întâmple este inevitabil.

Alex. Ștefănescu

P.S. Romanul urmează să apară, în scurtă vreme, la Editura Polirom. Punem la dispoziția cititorilor **României literare**, pentru a se edifica, primele sale douăsprezece pagini.

F a și-l închipui cum vinde uleiuri într-un bureau de tabac, așa cum bătrânele arăboaise vindeau gătelile făcute de mână și papucii de pâslă pentru moscheie.

o sărută pe neașteptate. Era un gest neobișnuit pentru un musulman și nu-l mai repetă niciodată în public.

La hotel, când fu gata să-și strângă lucrurile, ezită o clipă în cadrul ușii, iar el o-ntrebă cu un fel de teamă: „Ai început să te răzgândești?”

„Nu, doar îmi luam adio de la confort...”

Mehria zâmbi, apoi răsare tare, dându-și capul pe spate. „Tu te comportezi comme un enfant, toi.”⁴⁵

Ca să fii bogat, în satele din jurul Tunisului, aveai nevoie de un Peugeot și de un salariu de șapte-opt sute de dinari. El îi spusese că o duce într-un sat, fără să adauge un cuvânt despre culturile de măsline și nici despre câmpurile de rapiță.

Ea și-l închipui cum vinde uleiuri într-un *bureau de tabac*, așa cum bătrânele arăboaise vindeau gătelile făcute de mână și papucii de pâslă pentru moscheie. Se gândi la doica și la alți angajați, fără să-și imagineze domeniul, pivnițele, velierul de pescuit, bungalourile și toată curtea, iar când le văzu, i se tăie respirația.

Mehria deschise porțile mari, din lemn și în zid se născu o breșă direct către treptele de ardezie. Vila avea cupole rotunde, ca niște sâni de fosfor, bombați spre cer și terase turcoaz, cu *mouches arabes*⁶, era plină de leandri și de glicină aproape vestedă, fiindcă anotimpul glicinei trecuse. Săbiile de yucca și imortelele galbene, împreună cu iarba ploilor, adusă din oaze, dădeau conacului un aer sălbatic și o splendoare din altă lume. „Aici o să locuiesc?”

„Dacă vrei... dar trebuie să mă suporti și pe mine... Mai sunt Zaouf, Hafa și ceilalți, cu care o să te înveți.”

Se gândi o clipă la echipa ei de cercetători, cu care venise și se strădui să-i regrete. La supă de linte pe care o mâncase ultima oară, în hotelul luxos și climatizat, și la fața ciupită a etnologului cu care stătuse în restaurant.

Se gândi la biroul ei, cu creioanele perfect ascuțite, așezate frumos, în suportul cu numele corporației și toate îi păruă îndepărtate. Se gândi la prietena pe care o avea în departamentul de marketing și căreia îi spunea bună dimineața pe messenger, în fiecare zi, la începutul programului...

Se gândi la serile de înot când, la piscină, nu mai erau decât ea și paznicul. La colecția ei de pantofi și la bărbații atât de nepotrivți pe care îi întâlnise. La ștergătoarele de parbriz, care măturau perdeaua de apă și la mirosul de paste cu parmezan, de la trattoria ei preferată. Acum tot ce-o emoționa erau carpetele de culoarea vișinei și covoarele roșu-sânge, pe pardoseala de nuanța osului. Plachetele de ceramică, lucrata de mână și risipite din loc în loc, pe pereții albi, între candelabrele de alamă. Banchetele de ratan, cu cașmiruri maure și scaunele arabe, din lemn pictat.

Ciucurii din mătase și lână, și brocarturile din Kairouan. Acele figurine berbere, din esență de tuia: o pisică, un șarpe al casei, mai multe păsări, un cal înșeuat. Mehria, stând în dreptul ferestrei, pe fundalul amiezii care fierbea și așteptând ca ea să îi spună dacă rămâne. Acel *thé à la menthe*, pe care Zaouf îl pusese pe una dintre măsuțele joase, pentru cafea, și pe care, după ce îl băuse, înțelesese că era de epuizată.

Picioarele i se umflaseră și curelele încălțărilor îi săpaseră dungi pe piele. „Ai s-ajungi o metisă”, îi spusese Mehria, dar era prea uluită ca să îl creadă.

Încăperea încinsă și parfumată îi dădea impresia că se odihnește pe o saltea cu ierburi de mare. Zgomotele intrau camuflete în aerul acela gălbui ca fildeşul, în care peștii multicolori, de faianță, suspendați din tavan, păreau că înoată, lent, într-o apă tulbură.

*Babouches*⁷ de bumbac, cu fir de mătase, agățați pe pereți, printre ramele argintate ale tipsiilor, printre narghilele și împletituri din frunze de palmier, făceau casa să se reverse și-n același timp o țineau cuprinsă într-o narcoză de melasă și opiu. N-avea nici cea mai mică idee cum o să scape din capcana acelei vrăji și, la urma urmei, de ce să scape?

Mehria închidea și deschidea scrinuri, o îmbia să cunoască baile, dulapul de haine, câptușit cu lemn de santal, ca s-alunge moliile, cămările, balconul rotund al dormitorului care urma să fie al ei și din care Mediterana se vedea ca o platoșă lustruită.

Lui Mehria, îndemnul de-a o iubi i se izbea de pereții inimii, dar, totodată, o voia liberă, căci era străină. O

adora și ar fi ucis-o, tocmai fiindcă trebuia s-o adore. Ea nu știa despre acest tumult. Era obosită, era ca o pasăre migratoare, reluându-și suflul după drum lung. Nu era frumoasă și nici urâtă, era tulburătoare, bizară și puțin tristă. O întâlnea într-o limbă nici a ei, nici a lui, de aceea inima îi părea criptată. Plănuia că va desluși misterele vocii ei, când lungăa vocalele, în franceză, până când glasul îi devenea curgător și îi lua cu el voința de a i se împotrivi și tot restul.

Nu schimbau cuvinte, ci stări, temperaturi ale mâinilor. După ce sfârși cu totul de arătat, palmele îi căzură pe lângă corp, într-o lungă epuizare. Obosise la rândul lui, de aceea, răspunsul ei că rămâne, că încearcă și că, chiar dacă greșește, n-o să regrete pentru nimic, veni ca o ușurare.

Cea dintâi chemare la rugăciune păru un cuțit care sfâșie o mătase. Pierduse obișnuința să scrie de mână și aproape că amorse, ghemuită în scaunul din terasă. Aproape se cocoșase, ghemuită și pentru că nu vedea mai nimic la flacăra unei lămpi improvizate dintr-o cutie găurită și o *bougie à sucre*⁸, pe care o cumpăraseră din bazar.

Începu să răsără soarele și grădina se luminea, ca-ntr-un studiat efect de scenă: văzu întâi tufe de aloe și cactuși, nemișcate și umede, apoi palmeirii cu trunchiurile ridate și pe alocuri jupuite de vii, iar imaginea acestor corpuri mumificate îi dădu un fior în lumina atât de crudă a răsăritului. Așa era Africa – un corp prea bătrân și deshidratat, ca o piele de elefant.

Își trase picioarele mai adânc, sub pulover și-ncepu să asculte fosgăiala gânganiilor sub frunze și zgomotele care anunțau începutul zilei: trecerea pescarilor înspre golf și mersul pe vârfuri al pisicilor africane, care împânziseră curtea, forfota păsărilor de mare și, bineînțeles, plesnetul valurilor la țărm, fiindcă Mediterana era liniștită, după două nopți de furtună.

Își îndreptă spatele. Litania rugăciunii se stinse, ca ecoul unui pahar, atins în cadere. Auzi numai vântul pentru o clipă și, dintr-o dată, soarele se înalță cu un cap pe deasupra mării, strălucind orbitor și țesând o rețea pe deasupra apei. Era clipa ce-o așteptase, ca în toate zilele africane, deși era sfârșit de septembrie și se făcea tot mai frig. Ziua se micșorase, nopțile păreau tot mai lungi, bântuite de spirite, noaptea îi era frică, noaptea tânjea după amantul arab, plecat cu afaceri, dar care își lăsase în casă mirosurile, angajații și rudele, care n-o întrebau niciodată nimic.

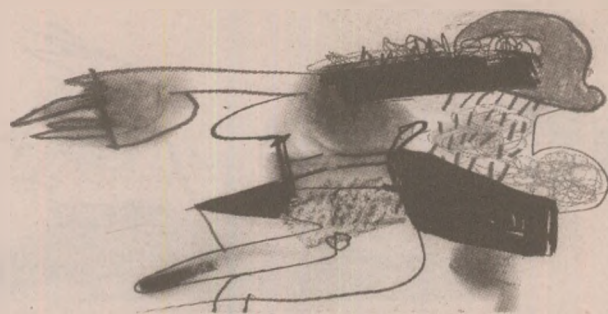
Hafa îi aducea suc de portocale și se retrăgea tropăind pe spatele către ușă, în timp ce ochii lui de cărbune îi fixau sfârcurile, sub bluză. Raouf curăța grădina, iar la prânz devenea ospătar pentru mâncarea pe care o găteau femeile toată dimineața, în bucătăria din bungalow.

O servea încet, stând în spatele scaunului pe care era așezată, ca în marile restaurante, până când ea îi spunea: „Tu peux partir maintenant”⁹.

Mehria lăsase instrucțiunile, ca de-atâtea ori când era plecat, era supravegheată, pândită, când se ducea la baia de aburi copiii arabi îi miroseau lenjeria pe care o dezbrăca în fața ușii, dar se obișnuise. Traia în altă lume acum, era refugiu ei, îl iubea, iubea Africa prin Mehria, pe care îl aștepta sprijinită de geam, cu pupilele dilatate și dorindu-i pielea de zahăr ars, ea ar fi vrut să facă amor imediat ce îi auzea pașii pe dalele de ardezie, dar el se spăla îndelung, se ungea cu ulei de argan și mânca în picioare o porție de couscous, până când cerul gurii îi devenea parfumat de la mirosul și îi rămânea astfel până în zori.

Zilele cu Mehria erau intense pentru că hoinăreau cu mașina de-a lungul coastei, printre turmele de capre și pentru că se duceau la piața de pește din fiecare oraș, iar el plătea ca bibanii să fie deja curățați și fripti. Mâncau în tăcere, prinzând cu degetele carnea albă și legumele fierte, de pe care se prelingeau uleiul de măsline și ierburile. Era fericită, inconștientă și leneșă, uitase aproape tot, uitase de ea, se odihni pe dinăuntru.

În lobii urechilor purta încă perlele, care se scorojiseră de căldură, dar erau singurul semn după care ea, cea de acum, își mai amintea că fusese altfel. Îi ziceau Bhaar și, câteodată, Bahhar, care însemna a umbla pe mare și în niciun caz nu era un nume. Uneori, îi spuneau doar Bab, care în arabă însemna poartă, și care, oricum, nu



avanpremieră editorială

avea vreo noimă. Doar bătrâna bucătăreasă o striga Darrielle, cu un nume de asemenea inventat, pe care îl pronunța gutural, în arșița încremenită a curții. Când hrănea curcanii și iepurii de deșert, pe care Mehria îi prinsese în cuști, o chema să-i vadă și să-i alinte, dar când îndrăzneala să coboare mai mult, toată suflarea bungalourilor de cărămidă năvălea la uși, să o vadă. Își auzea inima galopându-i în piept, în timp ce țâșnea, cu un singur salt, de la rezervorul de apă, până jos, la ocolul păsărilor.

Într-o zi, un păianjen de plută o lasase ținută în nisip, în plină acrobație. Își freca mușcătura cu palmele, așteptând, sub privirea flămândă a celor care nu se-arătau niciodată de-a-ntregul. Și atunci Mehria, apărut din senin, alergă din mașină, înainte să oprească motorul și fără să-și fi deschis, ca de obicei, porțile spre grădină.

În timp ce-o purta în brațe, Mehria avu din nou privirea aceea febrilă, sticloasă, de varan în pustiu. O-ntreba în arabă dacă o doare și ea nu înțelese exact, însă intui și îi răspunse pe limba lui: „*Lei, lei...*”¹⁰, lăsându-l să creadă că mușcătura nu era mare lucru.

„Mulțumesc” și „nu” erau singurele cuvinte pe care le învățase și care îi foloseau aproape tot timpul. Când Zaouf, doica octogenară a amantului ei, intra dimineața să-i aducă prosoape, ea se trăgea înapoi, sub cearșafuri, murmurând acest „nu” răstit, până când îi schimbau șalurile de cânepă cu prosoape adevărate.

Când pleca cu Zaouf în *souk*¹¹, femeile berbere, care stăteau pe pământ, lângă dunele de curmale, aproape îi puneau piedică cu brațele lor încărcate de lucruri, însă ea spunea „mulțumesc”, uitându-se înainte și tot repeta silabele, până când le strivea orice înțeles.

În labirintul de mărfuri parcă își pierdea suflul, atunci Africa se răzbuna, devenea amenințătoare, o hipnotiza altfel decât Mehria, cu privirea lui de varan. Diminețile, în bazar, Africa nu dădea doi bani pe femeia occidentală care fusese. Acum era singură, fără *sifsari*¹² și fără copii pe care să-i tragă după ea printre zarzavaturi.

După mușcătura păianjenului de plută, avusese două nopți de delir. Mehria o veghea nemișcat și, la un moment dat, crezuse că o să moară înainte ca Africa să fie a ei, să îi intre în pori și să i se plimbe în sânge cu Mehria cu tot și atunci i se făcu un dor nesfârșit de pantele muntelui Șarra, cu smocurile îngălbenite de iarbă, de soarele ca o flamă și de felul în care bărbatul arab o-ntindea pe spate, posedând-o cu ochii, ca un șoim pregătit pentru vânatoare.

În Africa, uitase să plângă. Prin ușa bucătăriei, o zări pe Zaouf, frământând o lipie, cu degetele ei negre, ca niște vreascuri. Stătea aplecată peste aluat, punând marginile pâinii peste jaratic, iar lumina cuptorului era atât de aproape că-i intra în liniile feței, în nări și între buzele care şușoteau. Abia atunci înțelese că era vineri și că bătrâna se ruga. Zaouf era o femeie tristă și se ruga ca și cum ar fi plâns. Aici toate femeile plâneau fără lacrimi. Și fete mai tinere decât ea știau să facă asta mutește, stând desculțe pe pardoseala bucătăriilor.

Se-nălță între perne și ceru apă. Mehria plecase, iar peste acoperișurile de țiglă se lăsa întunericul. Transpira. Rămăsese singură într-o casă arabă, burdușită de lână și de bumbac, de uleiuri și de măsline. ■

¹ „Oraș” în arabă clasică; în prezent denumește vechea așezare medievală cu zone exclusiv pietonale și străduțe dispuse în labirint, înconjurată de un fort și conservată în centrul orașului modern.

² Clătită crocantă cu ou și verdețuri (fr.).

³ Lichior foarte alcoolizat preparat din smochine.

⁴ Val islamic, purtat de femei în Africa de Nord, aici cu numele folosit cel mai frecvent în Egipt.

⁵ Te porți ca un copil (fr.).

⁶ Împletitură din lemn, specifică teraselor și obloanelor, concepută de obicei pentru ca femeile arabe să vadă din interior fără a fi văzute.

⁷ Papuci tradiționali din piele sau lână, cu vârful ascuțit și întors.

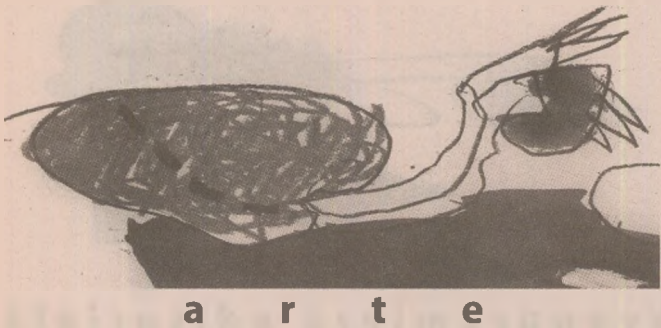
⁸ Lumânare de ceară parfumată.

⁹ Acum poți să pleci. (fr.)

¹⁰ Nu, nu (arb.).

¹¹ Piață (arb.).

¹² Veșmânt feminin tradițional, de obicei alb în golfurile Tunisului, constând într-o pânză subțire care acopera corpul și fața (arb.).



Acum, când totul s-a terminat, pot să spun că ediția a șaizeci și treia a unuia dintre Festivalurile cele mai rivnite, Festivalul de la Edinburgh, a fost sub semnul lui *Faust* al lui Silviu Purcărete și al lui Mefisto - Ofelia Popii.

Edinburgh semnează pactul cu Mefisto

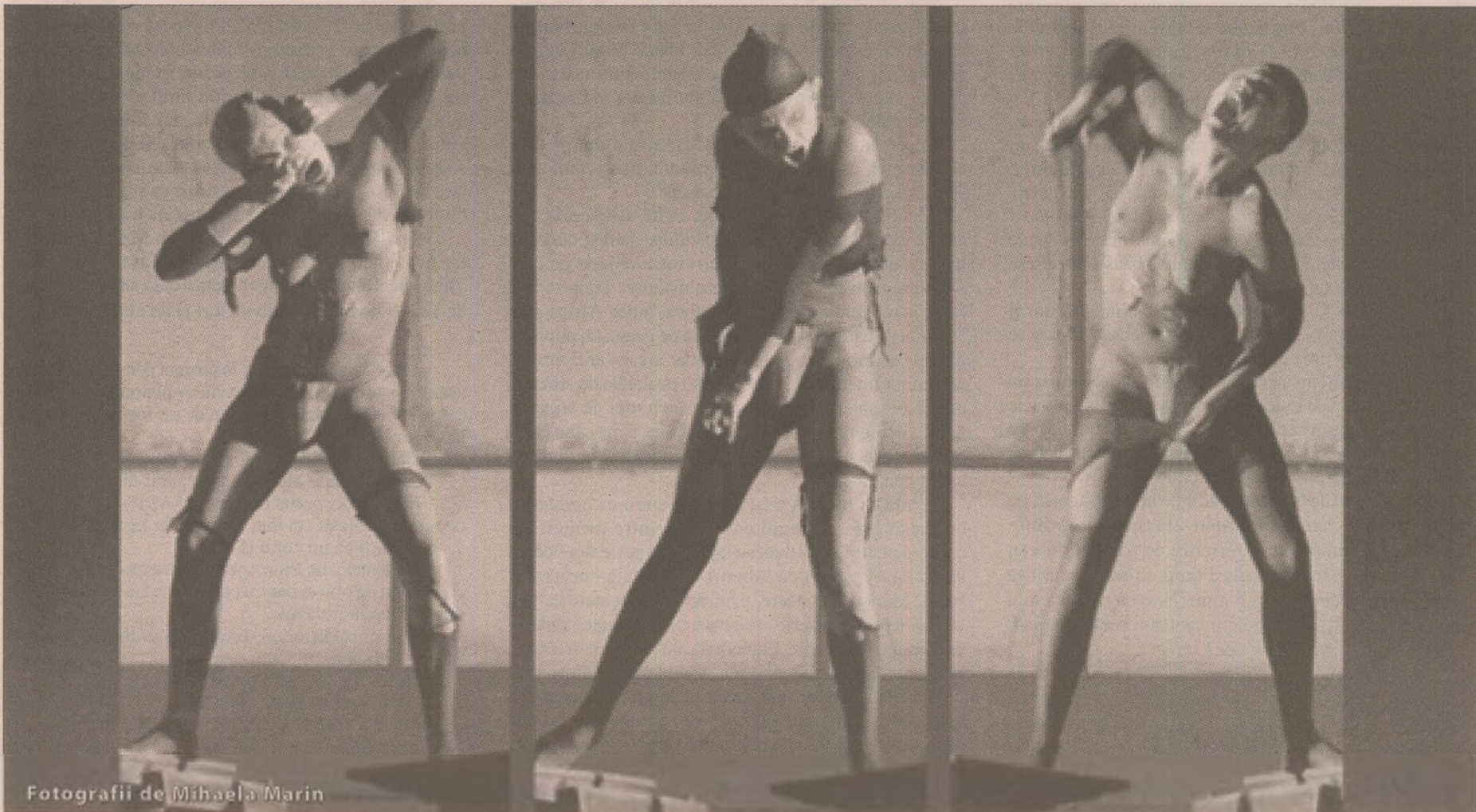
M-AM DESPĂRȚIT de acest oraș, de Festivalul său fabulos în zorii unei zile ploioase. Ca mai toate de pe acele meleaguri. Eram pe aeroport și mă gândeam la oboseala celor din trupă, la efortul extraordinar pe care l-au făcut jucând la rînd cinci reprezentații, la profesionalismul și dăruirea lor, a tehnicienilor români și scoțieni, la ce s-a întîmplat, ca într-un vis, la această ediție cu *Faust*-ul lui Purcărete. La istoria facerii acestui spectacol, la cele două distribuții de dinaintea celei finale, la ideile complet diferite pe care regizorul le năștea în funcție de actorii protagoniști. La șansa uriașă a Ofeliei Popii de a juca acest Mefisto. Priveam pe geam dimineața care se ridica din ploaie. Puțin leneșă, puțin melancolică, prea puțin vioaie. Ca mine. Mă gândeam la răceala cu care a fost primit în țară de critică – atitudine aproape generală față de montările acestui regizor, indiferent de cum au ieșit ele de-a lungul timpului. Nici măcar tonuri revoltate, nici polemici de idei. Mai mereu strîmbături din nas, cîrcoteli, un aer superior afișat cu o siguranță care n-am prea înțeles mereu pe ce se bazează. Mă gândeam la entuziasmul fantastic pe care l-a creat în rîndul spectatorilor de toate vîrstele și de toate pregătirile. Poate să-ți placă sau dimpotrivă, poate să nu-ți placă. Poți să fii extaziat sau iritat. Nivelul este, însă, cultural vorbind, sus. Patima însoțește extremele, le amplifică argumentele. În nici un caz nu poți să ieși din întîlnirea asta sec, neatins. Așa ceva nu am văzut la Edinburgh!

La începutul anilor nouăzeci, regizorul Iulian Vișa se întorcea la Sibiu și crea o direcție acestui teatru, nu doar ca director, ci și ca artist, ca om. Visul lui a fost ca Sibiul să devină centrul mișcării teatrale. Ca iubitorii de teatru să vină la Sibiu ca într-un pelerinaj

spiritual. Datorită lui Constantin Chiriac, datorită nebuniei lui, susținută pînă în pînzele albe de cel ce a fost Virgil Flonda, visul s-a împlinit. În hala de la Simerom au venit spectatori din toată țară și din lume ca să vadă acest eseu teatral, această viziune tulburătoare a lui Silviu Purcărete asupra unui text copleșitor, asupra unei povești sub care este așezată, *ab initio*, relația omului cu sinele, cu divinitatea, cu păcatul, cu neputințele. Mă gândeam la eroarea flagrantă, fășișă împotriva acestui spectacol, cînd la Galele Uniter de acum doi ani a luat un singur premiu, acela obținut de Ofelia Popii pentru performanța sa în Mefisto. Nici regizorul, nici spectacolul, nimic. O bîjbîială totală la nominalizările de la scenografie, o distanță rece față de reușita managerială a lui Chiriac, a lui Helmut Sturmer, a tehnicienilor de a transforma o hală dezafectată într-un spațiu teatral. Fapt unic pînă acum în România. Trecut complet cu vederea. Mă gândeam la imaginile din *Faust* difuzate zile în șir pe *Euro News* în 2007, imagini care au fost văzute în toată lumea. O altfel de Românie?... s-a comentat mult atunci. Este singurul spectacol din țară preluat de un asemenea post. E drept, un post specializat în știri... care nu strîmbă din nas la marile performanțe artistice din Europa promovate generos la rubrica *Le mag*. Mă gândeam la ce aș putea să mai scriu despre această experiență numită *Faust*. Stările mele sînt prinse în cuvintele de pînă acum, amestecate cu felul în care am învățat să îl descifrez pe Purcărete. Încet-încet. Am limpede în minte emoția pe care am avut-o în 2007, cînd deschideam la Sibiu, cu *Faust*, ediția din acel an al Festivalului Național de Teatru. Autocarele puse la dispoziție de noi au fost pline de doctori, filologi, personalități din domenii diferite, de studenți – nu la actorie – și de foarte puțini artiști din breaslă. S-au mîncat, după, covrigi calzi și s-a

băut vin roșu ca sîngele vărsat pe catastifele păcatului. Frigul din hală dispăruse ca prin minune. Minunea teatrului. Vorba lui Einstein: „Sau crezi că nu există magie sau crezi că totul e magie...”. Noi așa am văzut. Nimeni nu se dădea dus, deși, a doua zi unii aveau operații, alții conferințe internaționale, întîlniri cu alți oameni de știință din lume, emisiuni la radio. S-a scandat minute în șir numele Ofeliei Popii. O mare actriță. Pătimașă și lucidă. Personajul ei, Mefisto, un vrăjitor seducător, un diavol care poate să-ți stîmească, la sfîrșit, mila. Vocile ei din acest personaj, șoaptele stereotipe ale unui copil care abia înșiră, sacadat, vorbe, horcăielile unui moș devitalizat, săriturile, zvîrcolirile, mișcările ireale, ochii, ochii încercănați de vină, de patimă, de nebunie, luciditate și visceralitate, expresiile de bufon ale acestui Mefisto, îmbinarea întunericului cu lumina de pe chipul ei mă urmăresc. Ori de cîte ori revăd spectacolul... sîntem invitați la avion. Ceva din mine rămîne prizonier în orașul Edinburgh. Succesul real și impresionant al acestui spectacol, al Ofeliei Popii mă ține o secundă în plus pe loc. Cu coada ochiului zăresc titlul dintr-un ziar prestigios: „Mi-aș vinde sufletul ca să mai văd *Faust* o dată”. Mă înalț. Și zbor.

În cer, deasupra norilor groși, refac firul celor cinci zile, 18-22 august. Lowland Hall, o hală special amenajată cu implicarea directă a directorului Festivalului Jonathan Mills, care a acceptat invitația mea din 2007 ca să vină la București, să intre puțin în contact cu mișcarea noastră teatrală. Hala este mult mai mare decît cea de la Sibiu, mai lată, mai înaltă. Acolo intrau trei sute și ceva de spectatori, aici, la Edinburgh, peste cinci sute. Practic, Purcărete și Sturmer au trebuit să regîndească, să redimensioneze totul, să construiască, tot de la zero, ca la Simerom, un nou teatru. Cînd am văzut locul în

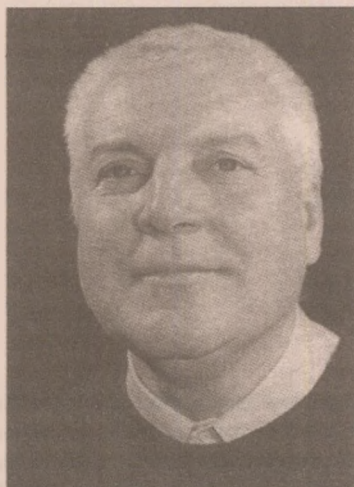


Fotografii de Mihaela Marin

Extraordinara
poveste a lui
Faust merge mai
departe.



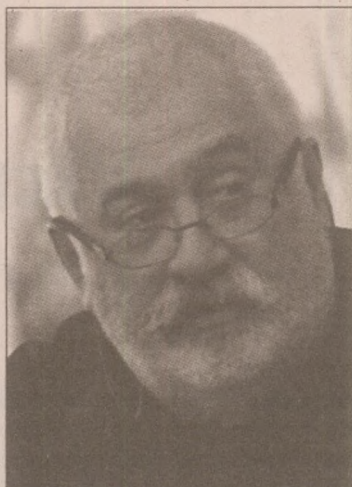
a r t e



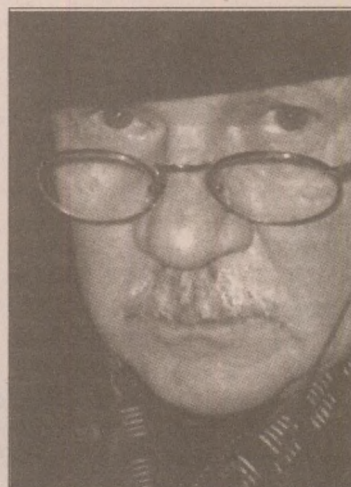
Ilie Gheorghe - *Faust*



Ofelia Popii - *Mefisto*



Silviu Purcărete - regizor



Helmut Stürmer - scenograf



Lia Manțoc - costume

prima zi, la repetiții, m-am speriat. Mi s-a părut că ne înghite pe toți. Cu fulgi cu tot. Am simțit, tot timpul, miza prezenței acestui spectacol în Festival. Interesul real, vilva creată chiar de dinaintea sosirii trupei, de interviurile cu creatorii din *The Guardian*, de la *BBC*, de felul în care a fost incitată presa – jurnaliști și fotografi – la întâlnirea tradițională, de promovare. Purcărete a mai fost aici, în 1991, cu *Ubu Rex cu scene din Macbeth*, cu Teatrul Național din Craiova. A fost succes, un succes de care se amintește, un succes invocat. Se va mai repeta, oare?... parcă aud vocea caldă a lui Emil Boroghina: „Da!”. Întorc privirea și mă întepenesc în ochii lui Constantin Chiriac. Dă din cap a încuviințare. De unde știe el ce e în mintea mea? Sau și-a vîrît dracul coada?... De-a lungul anilor, relația noastră a cunoscut sușuri și coborîșuri. Momente de liniște, de furtună, de zbucium. Toate astea au întărit-o. Au întărit ideea de prietenie, credința noastră în valoare, în tăcaneala fără de care nu poți să faci nimic în țara asta. Am învățat să ne cunoaștem, să ne spunem ce gîndim. Și asta e ceva foarte prețios într-o breaslă mai degrabă ipocrită. Am învățat, chiar dacă uneori părea imposibil, să mergem împreună mai departe. Fără tenacitatea lui maladivă, fără felul aiuritor în care își asumă riscuri, fără forța cu care intra peste tot, pe ușa, pe sub ușa, prin ușa, prin geam, fără simțul al nu știu cîtelea că *Faust* va avea un impact fantastic nu se ajungea aici. Cred că, de fapt, nu se

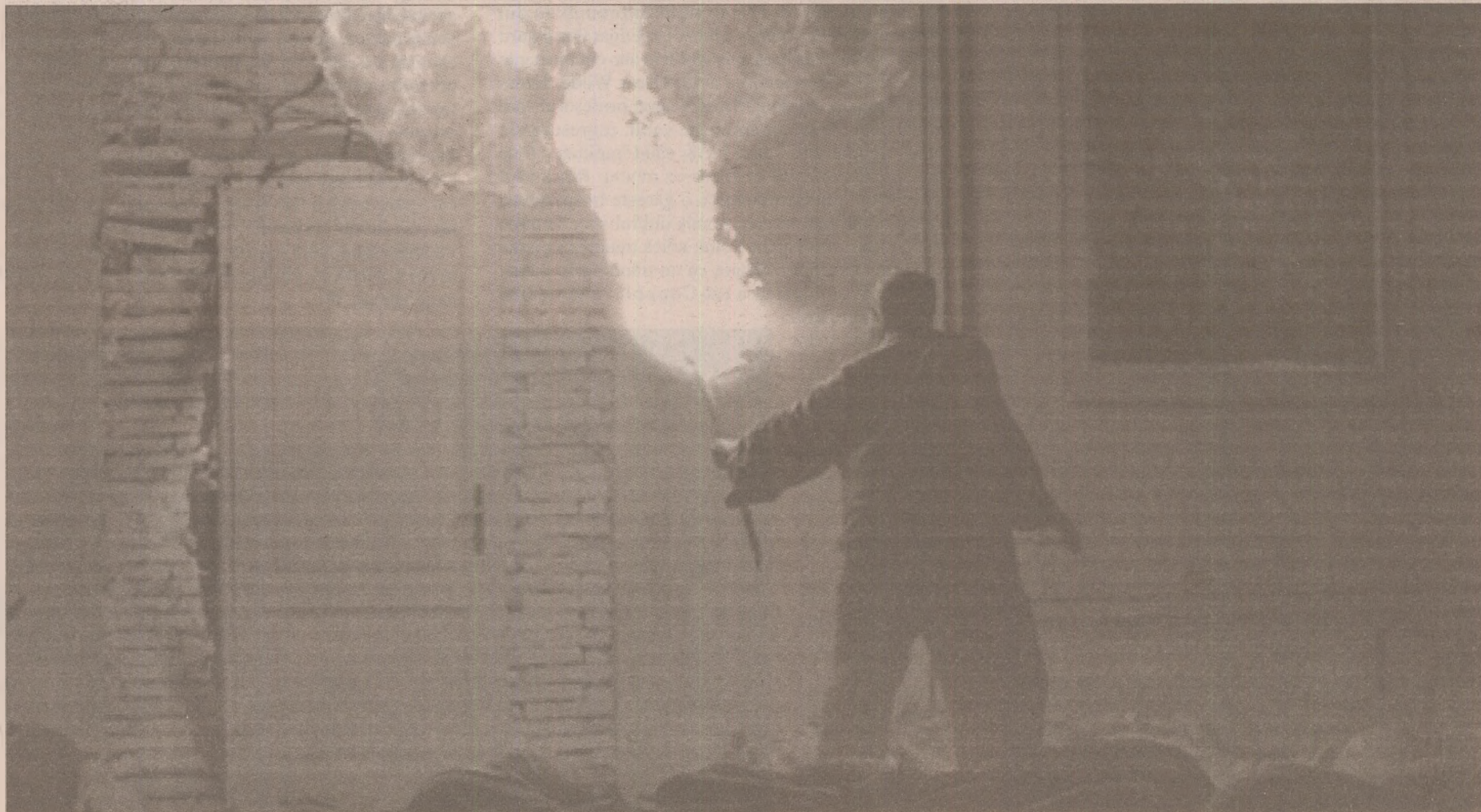
facea acest spectacol, pornit cu multe obstacole. De toate felurile.

Cu trei săptămîni înainte de prima seară, la *Faust* s-a anunțat *sold out*. Acum, cînd totul s-a terminat, pot să spun că ediția a șaizeci și treia a unuiia dintre Festivalurile cele mai rîvnite, Festivalul de la Edinburgh, a fost sub semnul lui *Faust* al lui Silviu Purcărete și al lui Mefisto-Ofelia Popii. S-a comentat în toate felurile, dar tonul predominant a fost mai mult decît elogios. Peste tot se auzea vorbindu-se despre *Faust*. Numărul celor ce se înscriau pe listele de așteptare la un bilet în plus a crescut de la o zi la alta. Discuția deschisă, cu public, susținută de Silviu Purcărete în maiestrosul sediu al Festivalului, la Hub – întâlnire pentru care fiecare spectator plătește șase lire – a fost profundă, serioasă, a fost prima oară cînd, incitat cald de moderator, regizorul s-a confesat, a povestit ce a gîndit, cum, ce l-a obsedat, ce l-a interesat, cum a lucrat varianta poetică tradusă în limba română de Ștefan Augustin Doinaș, cum este deschis la ideile de lucru ale colaboratorilor săi Helmut Stürmer, Vasile Șirli și Lia Manțoc. În sală am regăsit normalitatea dialogului, atitudine pe cale de dispariție la noi. De fapt, asta m-a și înnebunit: normalitatea. Respectul. Reverența față de artiștii români. Am suferit ca un cîine că la recepția elegantă oferită de primarul orașului Edinburgh după prima seară, în prezența Ministrului Culturii din Scoția, a directorului Festivalului și a întregii trupe,

nici un oficial român nu a fost prezent. Nici ministru, nici ambasador, nici altă față. Doar Gabriela Massaci, directoarea Institutului Cultural Român de la Londra. Cam puțin pentru un așa eveniment... pentru asemenea onoruri date nu doar culturii, teatrului, ci pur și simplu românilor. Să fi fost vreo vizită politică, vreun politician, probabil că altfel ar fi stat lucrurile. Nu cred, însă, să aibă parte de discursurile pe care le-am auzit în seara de 18 august. Și nici de acel „Bravissimo!” strigat de directorul Festivalului, fericit de-a dreptul pentru că a dat lovitură incitînd această montare. Premiul „Herald Angel Award”, prestigios, la care aspiră fiecare artist prezent la Edinburgh în secțiunea oficială, inventat și oferit de *Herald Tribune* i-a revenit, la secțiunea actorie, Ofeliei Popii. Decernarea simplă și rafinată, cu mare ștaif, nu i-a luat mințile acestei fete de treizeci și unu de ani. Nici uralele, ovațiile, aplauzele cu mîinile sus, tropăielile de minute în șir cînd apărea, la finalul fiecărei reprezentații. Era un vuiet care te lua pe sus. Mi se părea că se rup gradenele din fier. Iar Ofelia Popii mereu cu același zîmbet modest. Peste tot.

În ultima seară, m-am plimbat cu spectatorii prin expoziția Mihaelei Marin. Fotografii mari din spectacol, ipostaze incredibile, imagini puternice. Despărțirea pare și mai grea. M-am întors în hală. Deja se desface decorul... pe ici, pe colo, îi văd pe actorii din trupă cum privesc în jur. Nostalgic și învingător.

Povestea merge mai departe. Sînt sigură de asta. ■





a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

NIMIC din opera literară a lui Mircea Eliade (roman, nuvelă, piesă de teatru) nu a cunoscut vreo ecranizare înainte de 1989, scriitorul a fost pus la index pentru foarte mult timp, abia în 1969 erau retipărite o parte din nuvelele și povestirile sale într-un volum cu titlul *La țiganci* la Editura pentru Literatură, cu o prefață de Sorin Alexandrescu, universitar care avea să părăsească la rândul său paradisul comunist. Ecranizările apar abia după decembrie 1989 când cărțile lui Mircea Eliade sunt retipărite de diverse edituri, dintre care editura Humanitas se remarcă în ce privește recuperarea operei științifice și publicistice a autorului. Prima ecranizare în aparține lui Viorel Sergovici cu *Domnișoara Christina* în 1992, iar regizorul va reveni apoi cu *Șarpele* în 1997. Aproape neobservată trece ecranizarea nuvelei *Dayan* de către Constantin Dinu cu titlul *Mesagerul* (1995), iar cea care are cea mai mare vizibilitate îi aparține lui Dan Pița după nuvela *Pe strada Mântuleasa* cu titlul de scenă *Eu sunt Adam!* (1996), de fapt un cocktail eliadesc. Toate aceste ecranizări au ca numitor comun o miză dificil de atins și care asigură liantul și farmecul indelebil al prozei eliadești: atmosfera. Fie că este vorba de una *belle époque*, *fin de siècle*, fie de cea interbelică, ea acuză aproape întotdeauna o întoarcere în timp, sentimentul de nostalgie cu recuperarea ceremonialurilor și sensibilității unor lumi dispărute. Cealaltă dificultate vine din faptul că proza lui Eliade este una cu cheie, nu poți rămâne la suprafața evenimentelor, există peste tot indicii care solicită o hermeneutică adecvată, mai mult decât atât, chiar acest exercițiu hermeneutic este pus în scenă și peste el se suprapun diferite scenarii inițiatice. Spre deosebire de Dan Brown cu *Codul lui Da Vinci* sau *Îngeri și demoni*, cele două gadgeturi gata făcute pentru un James Bond de bibliotecă pregătite să facă jogging pe culoarele Vaticanului, scriitorul român știe cu ce se joacă, istoria religiilor este un domeniu care-i datorează enorm, spre exemplu, primul studiu unificat de istorie al religiilor! Cu alte cuvinte, nu există nicio posibilitate de a transforma nuvelele și romanele sale în blockbustere fără a cădea într-un ridicol imens, și, în același timp, povestirile sale nu recomandă superscholars eroici, aventurile eliadești sunt în primul rând experiențe spirituale și nu doar șaradic-detectivistice. Și Viorel Sergovici, și Constantin Dinu, și Dan Pița au încercat și parțial au reușit să recupereze ceva din atmosfera prozei eliadești cu un București încărcat de mistere, având scufundat în el, spectral, Bucureștiul altor timpuri cu magia sa sau cu o „viață la țară” colorată de prezența vampirului, reziduul malefic al unui timp care-și exercită neconștient seducția asupra lui Eliade. Revăzut, filmul *Domnișoara Christina* al lui Viorel Sergovici apare ca iremediabil datat, cu stângăcii, cu o coloană sonoră neinspirată, cu un teatralism patetic, nereușind să prindă timiditățile cehoviene ale lui Nazarie, loliteana compoziție a Siminei, apatia maladivă a doamnei Moscu, vidul unei lumi care trăiește din amintiri. În ce privește dimensiunea ezoterică a prozei eliadești, regizorii români ratează, pentru că ei înșiși nu înțeleg despre ce este vorba păstrându-se la nivelul suprafeței sau preferând o ceață metaforico-simbolică care acoperă totul lăsând pe fiecare să înțeleagă ce vrea. Cele două dificultăți se pot vedea și în filmul pe care ni-l propune Francis Ford Coppola cu filmul

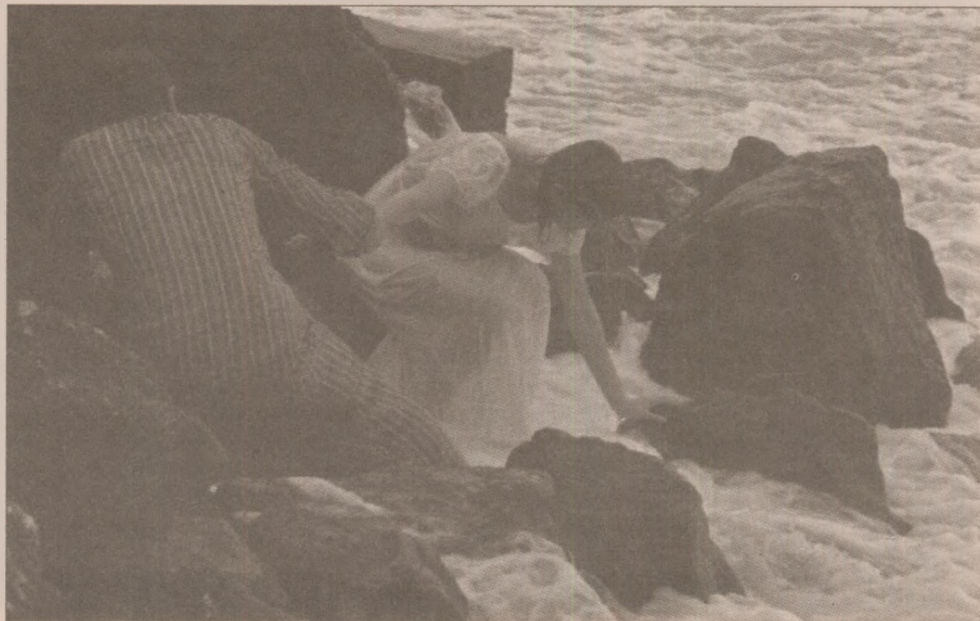
Tinerete fără tinerete (*Youth without Youth*, 2007); Regia: Francis Ford Coppola; Cu: Bruno Ganz, Tim Roth, Alexandra Maria Lara; Gen: Dramă, Fantastic, Mister, Romantic, Thriller; Durata: 121 minute; Produs de: American Zoetrope; Distribuit în România de: MediaPro Distribution.

Trebuie să recunoaștem filmului lui Coppola o tensiune în încercarea de a sonda cu ajutorul personajului teme dificile, dar și hiperomantizarea pe care o imprimă personajelor și unor situații.

Visul chimeric al tinereții eterne

Tinerete fără tinerete, ecranizarea nuvelei omonime scrise în noiembrie-decembrie 1976. Din fericire, doar o parte din cuprinsul nuvelei se desfășoară în România interbelică, în București și la Piatra Neamț, și câteva cadre exterioare înfățișează cele două orașe, iar scenele de interior permit plasarea oriunde. Apoi scenele care au loc la o vilă în Malta beneficiază de cadrul domeniului regal de la Balcic, reședința de vară a reginei Maria, și aici avem deopotrivă cadre interioare cu salonul reamenajat al vilei în care poți vedea păstrată o pictură a reginei și exterioare cu vila, marea, un fel de havuz și zidurile de piatră care alcătuiesc un fel de labirint. Se poate remarca faptul că regizorul a fost atras de amestecul rafinat de Orient și Occident pe care-l emană acest minunat parc al Reginei României, dar și de fascinul decrepit-decadent al clădirilor dintr-un București peste care vremea a trecut nemiloasă, farmec care apare și la regizorii români. Ceea ce deopotrivă îl fascinează pe regizor sunt chestiunile de metafizică, de filozofie în care se amestecă mitologia indiană cu tema metempsihozei, yoga și budismul cu tema dublului, *doppelgänger*, dezvoltată pe filiera moștenirii romantice și asupra căreia regizorul apasă consistent, cu o proporție necesară de ocultism scientologic, unde sarea și piperul o constituie experimentele privind electricitatea și obținerea unui *Übermensch* de către savantul nazist Josef Rudolf (André Hennicke). Aici regizorul adaugă un episod care nu există în nuvelă, dar care poate fi apreciat pentru doar pentru suspans, episodul sinuciderii ofițerului nazist la comanda mentală a lui Dominic Matei (Tim Roth), septuagenarul care redevine tânăr după ce este lovit de un fulger. Întorcându-ne la această temă a dublului care-i este mai accesibilă regizorului, jocul de oglinzi îi permite acestuia să capteze mediumic cea de-a doua personalitate a lui Dominic Matei un alter-ego cu care acesta dialoghează mut, însă rezolvarea finală este adăugată nuvelei lui Eliade fiind împrumutată din povestirea *William Wilson* a lui Allan Edgar Poe pentru a nu vorbi de reevaluarea episodului în alte circumstanțe în *Potretul lui Dorian Gray* al lui Oscar Wilde. Întors la localitatea de origine, Piatra Neamț, profesorul care tentase nemurirea îmbătrânește subit, regresează la momentul anterior, – anul 1938, când împlinea 70 de ani –, proiecției sale în viitor ca avatar. Regizorul simte nevoia unei explicații și o găsește în spargerea furioasă a oglinzii în care rezida dublul său, de unde îmbătrânirea subită și tot restul, adică moartea sa iarna pe o stradă din Piatra Neamț cu un trandafir în mână, o altă licență poetică a lui Coppola. (Al treilea trandafir apare, însă nu în acest moment al nuvelei). Prin urmare, negăsind o motivație, regizorul ne oferă el una cunoscută, trecând peste stratul de adâncime pe care-l presupune nuvela și care este recuperabil prin sensurile basmului lui Petre Ispirescu, amintit prin aluzie în titlu, este vorba de *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Tema imortalității aduce în nuvela lui Eliade tema universală a Timpului, iar scriitorul român nu ezită să recurgă

atât la doctrinele ezoterice indiene, la mitologia aferentă, cât și la basmul cult al lui Ispirescu, un basm atipic prin care este recitat și reinterpretat acest ezoterism. Ca și în basm, simpla revenire la locul de origine provoacă regresivitatea temporală, scurgerea rapidă a anilor, ieșirea din spațiul privilegiat, suspendat, unde istoria nu erodează trupul și unde profesorul este capabil să acumuleze întreaga moștenire spirituală a secolelor pentru a o transmite unei postumanități cu înzestrări similare cu a lui. Obsesia lui Eliade este aceea a ieșirii din Timp, din „teroarea istoriei”, ieșire la care au acces sfinții, marii inițiați, și al cărui subiect provizoriu este profesorul. Veronica (Alexandra Maria Lara), dublu al Laurei, este un avatar ale unei inițiate indiene, Rupini, iar regresia tot mai profundă a Veronicăi permite atingerea izvoarelor limbii, în momentul desprinderii sale din nearticulat. Pentru cineva care nu are acces la straturile de adâncime ale nuvelei lui Eliade reinterpretarea ei abuzivă nu are importanță, ea se poate cuprinde în termenul vag de „adaptare” sau cu un alt clișeu „după o nuvelă de”, unde regizorul își ia libertatea de a schimba lucrurile pe ici, pe colo, rotunjind propria sa viziune. Trebuie să recunoaștem filmului lui Coppola o tensiune în încercarea de a sonda cu ajutorul personajului teme dificile, dar și hiperomantizarea pe care o imprimă personajelor și unor situații. Agentul Gestapoului, femeia de la camera șase cu care profesorul are o aventură este pusă să joace pe final de mandat spionistic o partitură melodramatică, lăsându-se ucisă pentru Dominic de către doctorul Rudolf apărut din senin la Geneva – în varianta Coppola – pentru a-l recupera pe profesor. Din fericire, Tim Roth este un actor inteligent, care face față punerii în scenă a unui personaj complicat a cărui pasiune sunt mai puțin femeile, cât ideile, chiar dacă acest lucru nu se vede totdeauna în film. Tot din fericire, Coppola nu cedează ispitei de a folosi ingrediente atât de apetisante, ezoterism, reîncarnare, ocultă nazistă, spionaj, femei fatale, zen, S.F., apocalipsă, exotism est-european, imortalitate, iubiri imposibile etc., potrivite pentru ghiveciul unui blockbuster, însă nu rezistă până la capăt și cedează melodramei, pentru a asezona subiectul pentru un public pentru care filmul înseamnă acțiune plus pasiune. Cred că filmul aduce ceva în plus unui spectator român, o perspectivă externă care presupune o reevaluare a ceea ce ne este familiar, iar aici devin sesizabile diferențele culturale, dar și viziunea unui mare regizor care semnificativ se află la aceeași vârstă cu protagonistul nuvelei și care merită toată atenția. ■



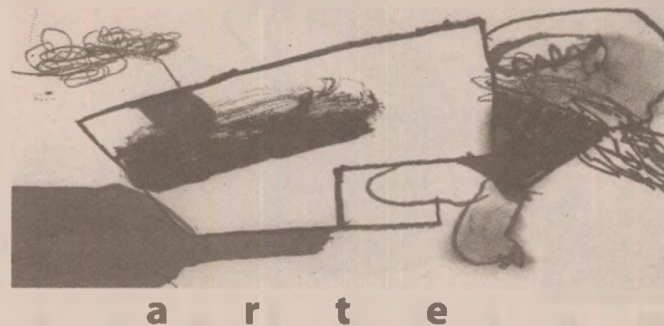
În primul rând, este un prodigios și un profund portretist, iar noțiunea de portret nu se referă doar la chipul uman, ci și la chipul tuturor motivelor pe care le identifică în lumea exterioară.



Pavel Șușară
CRONICA PLASTICĂ

ÎNĂSCUT la Craiova în anul 1884, în casa uneia dintre cele mai înstărite familii din Oltenia, Eustațiu Stoenescu face parte dintr-o generație exemplară de oameni de cultură români, de la Jean Al. Steriadi, Samuel Mutzner, Camil Ressu, Nicolae Dărăscu pînă la Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi și Nicolae Titulescu, cel din urmă un apropiat al lui Stoenescu încă din primii ani de copilărie, dar și dintr-o lume privilegiată social și la adăpost de orice problemă economică. În consecință, emulația intelectuală, nonșalanța și o bună stăpînire a codurilor aristocratice, dublate de o anumită detașare pe care i-o permitea spațiul său economic securizat, sînt elementele-cadru ale personalității sale artistice și morale. Însă înaintea acestora, hotărîtoare sînt înzestrarea sa nativă, conștiința acestei înzestrări și interesul imperativ pentru pictură care se manifestă cu o uimitoare precocitate. La o vîrstă foarte fragedă, de numai cinci ani, după cum își amintește artistul însuși, îl cunoaște în casa părinților săi pe pictorul francez Leopold Durand Durangel, ale cărui culori le va folosi în mod spontan, dar nu lipsit de semnificație. O încercare de a învăța sistematic pictura cu un profesor localnic, un anume Nicolae Rădulescu, nu va avea cine știe ce efecte, însă neîndoiește rămîne faptul că interesul copilului pentru pictură este unul ieșit din comun. Un efect direct al acestui interes este deplasarea la București, împreună cu tatăl său, pentru a vizita o proaspătă expoziție a lui Nicolae Grigorescu. Cum aceasta se petrecea în anul 1897, o socoteală elementară ne dezvăluie faptul că Eustațiu Stoenescu nu avea în acel moment mai mult de treisprezece ani. Or, acest aspect nu este unul lipsit de relevanță, întrucît un asemenea interes pentru pictura, la o vîrstă atît de fragedă, cînd motivațiile sînt în deosebită practici legate de universul copilăriei, dezvăluie, fără îndoială, în același timp, o mîrcă a destinului și o alegere care, în ultimă instanță, va confirma această predestinare. Într-o succesiune logică a faptelor, el își începe cu seriozitate studiile de pictură pe cînd este încă un adolescent, în jurul vîrstei de șaisprezece ani, înscriindu-se la Academia Julian din Paris. Se așază pentru studii în atelierul lui Jean-Paul Laurens, iar, peste doi ani, în 1902, începe să frecventeze și cursurile Școlii Naționale de Arte Frumoase. Însă indiferent de spațiul concret în care lucrează, de profesori și de ateliere, tînărul student, alături de colegii săi din atelierul lui Jean-Paul Laurens (C. Ressu, J. Al. Steriadi, S. Mutzner, N. Dărăscu, J. Cosmovici, C. Petrescu și alții), se dezvoltă în climatul artistic al momentului care este unul sever formalizat, interesat mai curînd de măreții abstracte decît de viața nemijlocită și care cultivă excesiv obediența față de normele și canoanele academiste, în disprețul fațis față de libertatea gestului și de tentațiile spontaneității. La Academia Julian, de pildă, adolescentul Stoenescu dă un examen strălucit cu un bătrîn pictor academist, William-Adolphe Bouguereau, în vîrstă de 75 de ani, iar profesorul său cel mai apropiat, J.-P. Laurens, cu toată reputația lui pedagogică, trăia în incontinenta reverii medievale pe care le și oferea publicului sub forma unor impozante compoziții istorice. Nu e greu de presupus că trecerea lui Stoenescu de la sumarele lui exerciții de pictură de pînă atunci – pe jumătate superficiale prin absența unei supravegheri calificate, pe jumătate sentimentale și cu miză minoră prin raportarea la grigorescianismul tardiv – la marile compoziții istorice, cu bărbați celebri, cu bătălii crîncene și cavalcade ametoitoare, nu a fost tocmai ușoară și nici lipsită de importanță. Însă rapiditatea cu care a rezolvat proba de examen la Academia Julian,

în admirația comisiei și chiar a bătrînului profesor, dovedește fără prea mari îndoieli că tînărul Stoenescu avea o excepțională dexteritate și o putere aproape naturală de a găsi cu promptitudine soluții convingătoare. Cel mai important moment din această perioadă, dar și unul dintre evenimentele artistice care dezvăluie psihologia, vocația și disponibilitățile creatoare ale tînărului artist, precum și o anumită perspectivă morală care se profilează acum, este acela al dublului său debut din 1905. La doar douăzeci și unu de ani, foarte apropiat profesorului său J.-P. Laurens, în atelierul căruia îi cunoaște acum pe celebrii sculptori A. Rodin și A. Bourdelle, el expune atît la Paris, în cadrul Salonului oficial organizat de Societate des Artistes Français, cît și la Craiova, în cadrul Societății artistice «Theodor Aman». În mod semnificativ pentru natura personalității sale și pentru temperamentul său artistic, el se comportă cu acest prilej, într-o perspectivă imediată, *comme il faut*, adică lucid, cu o exactă înțuiție a contextului, puțin oportunist și deja pregătît să-și fleteze publicul. Dublul său debut este, astfel, unul calculat și duplicitar. Fiecăreia dintre cele două categorii de privitori el le oferă nu atît consecința unor meditații personale sau a unui travaliu de atelier care să-l reprezinte ca stadiu profesional și ca aspirație artistică, ci exact ceea ce tînărul pictor crede că în cele două locuri se așteaptă de la el. La Paris expune lucrarea **Supa populară** (La Soupe populaire), o compoziție complicată, cu numeroase personaje și arhitecturi colosale, care satisface, în mod evident, gustul de cronicar medieval și de comandant de oștiri pe pînă al lui J.-P. Laurens și al mediului academist, în general, iar la Craiova expune un **Ciobănaș**, o **Tărancă**, un peisaj dulceag, un studiu de compoziție etc., în evidentă filiație grigoresciană. Faptul că el nu încurcă lucrările, adică nu trimite **Supa...** la Craiova și **Ciobănașul** la Paris este o precoce probă de luciditate, de înțelegere corectă a scopurilor imediate ale artei și de simț (auto)managerial. De altfel, acest tip de strategie, care mizează pe captarea bunăvoinței privitorului prin confirmarea stereotipurilor lui mentale, nu este nici pe departe izolat în lunga sa carieră. Douăzeci și cinci de ani mai tîrziu, la marea expoziție de la Galeria Durand Ruel din New York, poate cel mai important eveniment din întreaga sa carieră, el expune și o lucrare realizată special pentru acest moment, un „portret în mărime naturală al celebrului artist chinez Mei Lang-fang, care în ultimele două luni devenise idolul poporului american... Este evident că această lucrare nu-l urmărea pe Eustațiu Stoenescu încă de pe vremea studenției lui pariziene, dar ea dădea perfect în expoziția unui european care nu făcea, astfel, doar dovada unei mari îndemînări artistice, ci și pe aceea a unei la fel de mari sensibilități față de proaspetele mituri ale locului. Acest fapt explică, într-o mare măsură, și acea situație, aparent ciudată, care privește gloria și evanescența prezenței lui Stoenescu în conștiința publică. Prima este chiar efectul acestei neobișnuite îndemînări a pictorului, extinsă pe un spațiu foarte larg de abilități: tehnice, tactice, strategice, psihologice, privind actul de comunicare cu piața de artă și cu actorii ei individualizați. Figură artistică rece, superior detașată din punct de vedere afectiv, Eustațiu Stoenescu este disponibil pentru orice tip de solicitare și este prezent la orice formă de apel pentru că, în esență, el nu se distribuie niciodată cu adevărat. Nu participă, realmente, nici la dramele timpului, nici la frămîntările individuale și nici măcar la convulsiile artistice care au loc chiar sub privirile sale. Însă tocmai din pricina acestei neutralități, ajutat și de o manualitate ieșită din comun, el a ajuns un pictor oficial și în sensul restrîns



Eustațiu Stoenescu, rememorarea unui caz



al cuvîntului, adică al unei lumi relativ închise, dar cu o mare influență publică, și în sensul larg al cuvîntului, în speță exponent al unui spirit confortabil, corect și previzibil, care nu pune nici o problemă incomodă și rezolvă totul cu acea iluzie a siguranței și a stabilității care de multe ori poate trece drept garanție. În acest spațiu al ficțiunii securizante și al abstracțiunii morale, pictorul poate să facă, fără a da senzația vreunei slăbiciuni sau disfuncții, orice: portretistică, compoziții, peisagistică naturală și citadină, naturi statice, pictură bisericească etc. în cele mai variate stiluri și maniere: academiste, pleneriste în sens larg, intimiste, tachiste, impresioniste, spaniole, grigoresciene, andreesci, luchiariene, amanieni etc. etc. Dar dacă Eustațiu Stoenescu nu a reușit să trăiască deplin în istoria vie a artei și s-a supus mai degrabă unor norme formale și unor modele mentale, nu înseamnă că locul său în arta românească poate fi obiectul vreunei dispute. Iar, în această perspectivă, două sunt în mod cert meritele sale cele mai importante. În primul rînd, el este un prodigios și un profund portretist, iar noțiunea de portret nu se referă doar la chipul uman, ci și la *chipul* tuturor motivelor pe care le identifică în lumea exterioară, și, în al doilea rînd, el este unul dintre puținii artiști români cu o adevărată carieră internațională și cu o operă distribuită pe un spațiu, practic, indeterminabil. Înzestrarea de portretist și cunoașterea exactă a artei europene, și nu numai, a timpului, dublate de o mare capacitate de adaptare la stiluri și la formule diferite, i-au facilitat accesul atît la sălile de expoziții, cît și la comenziile internaționale. Participarea la Bienala de la Veneția, marile expoziții din Statele Unite și altele, de mai mică anvergură, din Franța, Elveția, Egipt, pelerinajul, mai pe urmă, ca exilat, prin Europa, Asia, Africa și America, îi vor consolida o reală carieră transnațională. Moartea însăși îl surprinde la New York, în 1957, ca victimă a unui regim care l-a exilat din spațiul său originar, a cărui cronică, pe jumătate mondenă, pe jumătate fictivă, dar de o indiscutabilă profunzime și putere de vibrație, a făcut-o cu un profesionalism fără egal vreme de mai multe decenii. Dacă în compoziții este foarte mobil, de multe ori surprinzător, invocînd implicit diverse modele istorice și plasîndu-se voluntar în exterior prin exacerbarea îndemînării tehnice și a posibilității de a face orice, în ansamblu Eustațiu Stoenescu are ceva dintr-un tratat enciclopedic. Cumulînd cunoștințe, experiență, un talent nativ poate de multe ori excesiv și o putere de muncă impresionantă, el este un artist care nu intră în secvența reformatoare și insurgentă a istoriei artei, dar care garantează continuitatea și ținuta înaltă a unei acțiuni simbolice responsabile, ample și lucide. ■



m e r i d i a n e

JEAN-CLAUDE CARRIÈRE s-a născut în 1931 în Franța. Deși a studiat istoria, a renunțat curând la această vocație, consacrandu-se desenului și scrisului. Debutului literar (cu romanul *Lézard*, 1957) i-a urmat la scurtă vreme cel cinematografic, cu scenarii pentru Pierre Etaix și Jacques Tati. Colaborarea cu Buñuel (care a durat 19 ani) îl plasează în rândul scenariștilor de renume internațional. Lucrează cu Volker Schlöndorff, Louis Malle, Milos Forman, Jean-Luc Godard etc. În paralel, scrie piese de teatru (colaborează cu Jean-Louis Barrault și mai ales cu Peter Brook), face adaptări pentru ecran, realizează filme de televiziune, publică romane și eseuri. În România succesul cel mai mare a fost volumul de povești filosofice din toată lumea, *Cercul mincinoșilor*. Prezentăm un fragment din cel de-al doilea volum, în curs de apariție la Editura Humanitas. Face parte din capitolul al 6-lea, intitulat: *Putem alege cunoașterea: e greu. Putem prefera ignoranța: e și mai greu.*

Girafa

Un sculptor brazilian, fără nici un fel de studii artistice, alege bucați de lemn și cioplește din ele animale. O parte din aceste animale îi sunt cunoscute, altele nu.

Într-o zi, sculpează o girafă, fără un model sau o imagine a acestui animal pe care nu l-a văzut niciodată. Cineva îl întreabă cum procedează.

— E foarte simplu, răspunde el. Iau bucata de lemn, încep să cioplesc, și dau deoparte tot ce nu e de la girafă.

Felinarul orbului

În Japonia, în seara de Anul Nou, un călugăr zen orb a răspuns invitației unui prieten din tinerețe care trăia într-o casă modestă de la marginea orașului Edo. Cei doi au mâncat și au băut pe săturate, apoi, fiind târziu, orbul s-a ridicat să plece.

— Ia felinarul ăsta, i-a spus prietenul. E o beznă să-ți vări degetele în ochi.

Și i-a întins un felinar din bambus, în care ardea o lumânare.

— Dar eu nu am nevoie de felinar! i-a spus orbul.

— Ba da, ai, crede-mă. Dacă trecătorii nu te văd pe drum, ar putea să dea peste tine și să te rănească.

— Așa e, ai dreptate, a spus orbul.

A luat felinarul și a plecat. Câteva străzi mai departe, un trecător s-a ciocnit de el violent.

— Ai putea să fii atent! a strigat orbul. N-ai văzut felinarul?

— Nu, a răspuns omul, pentru că e stins.

Să devenim unul singur

Se povestește, în India, că un bărbat și o femeie abia căsătoriți se certau întruna. Nu se puteau înțelege în nici o privință. Fiecare îi reproșa celuilalt micile mizerii ale vieții zilnice. Traiul lor era numai amarăciune și scandaluri.

La sfatul unor prieteni, cei doi au mers să discute cu un guru din vecinătate.

Fiecare și-a expus reproșurile, pe rând. Înțeleptul i-a ascultat cu atenție, clatinând din cap, iar la sfârșit le-a spus:

— Nu văd decât o soluție. O soluție valabilă pentru toți. Pentru ca un cuplu să fie armonios, trebuie ca soții, amândoi, să fie ca unul singur.

Atunci bărbatul și femeia au spus, într-un glas:

— Să fie unul singur, de acord! Dar care dintre cei doi?

Negustorul de cuvinte

Putea fi întâlnit, în secolul XX, un om care călătorea din oraș în oraș și din sat în sat, prin țările balcanice, cu frontiere atât de schimbătoare. Călătorea de asemeni în țările din Asia centrală, până în nordul Indiei. Nu se știe dacă ajungea și în Africa, sau în cele două Americi, dar nu era exclus.

Omul ăsta era negustor de cuvinte, cum fusese și

Avanpremieră editorială

Jean-Claude Carrière

Povestiri filosofice

tatăl său. Culegea cuvinte de ici, de colo, în călătoriile lui, le cumpăra când nu putea să le obțină altfel, apoi le oferea celor care aveau nevoie de ele.

În primul rând, și mai ales, erau cuvinte care numeau animale sau obiecte necunoscute. Pe locuitorii de la munte, bunăoară, îi învăța cuvintele *maree* și *val*, explicându-le aceste fenomene. Altor, care trăiau departe de civilizația mașinii, le aducea cuvântul *automobil*, cuvântul *avion*, sau cuvântul *submarin*, caz în care folosea pentru explicații o baltoacă de apă sau un bazin.

La tropice, vorbea despre *zăpadă* și despre *ghetari*, însă acolo, ca peste tot, nu-i era ușor să vândă cuvinte ce denumeau lucruri necunoscute. De aceea, îndeobște, se mărginea la cuvinte utilitare, în vrac, marfă de duzină, de serie. O făcea fără prea mare zel, dar trebuia să-și câștige cumva existența.

Era munca lui de rutină, care e munca oricărui negustor de cuvinte.

Dacă omul acesta a devenit aproape celebru din timpul vieții, cel puțin printre amatorii de vocabular și de limbaj, e pentru că-și făcea meseria cu o rigoare și chiar cu o pasiune rar întâlnite. Astfel, la denumirile comune, adăuga, din proprie inițiativă, cuvinte desemnând emoții, sentimente, uimiri ale minții, stări de spirit subtile și unice. Iar aceste cuvinte veneau din toate țările pământului, astfel încât popoarele care luau cuvinte de la el se exprimau, uneori, într-o limbă ce strălucea ca un mozaic universal.

Dintr-o călătorie în Portugalia, a adus faimosul *saudade*, care e cunoscut și în Brazilia, o tristețe ce îmbracă forma lipsei, a absenței, legată de un lucru sau de o ființă care ne-au aparținut, dar care nu mai sunt ale noastre.

Din centrul Europei, mai precis din Austria, și cu mult înainte ca acest termen să cunoască voga de acum, negustorul adusesese cuvântul *kitsch*, acest substantiv-adjectiv fără echivalent, care exprimă atât de bine

fenomenul pe care îl numește și pe care nici un alt cuvânt nu-l poate exprima.

În Spania, descoperise și înregistrase cuvântul *cursi*, care nu poate fi tradus în altă limbă decât prin mai multe fraze, acest cuvânt însemnând în același timp „puțin demodat” (dar numai puțin), puțin *chicos* (un cuvânt argotic francez adus și el de negustorul nostru), sugerând în două silabe o eleganță stângace, cam bătătoare la ochi, într-un cuvânt cam nătângă, privită însă cu un strop de simpatie, cu bunăvoință, cu amabilitate, o eleganță puțin *kitsch*, o dorință de a nu greși, de a se purta corect, de a respecta convențiile sociale, buna creștere, bunele maniere. *Et caetera*. Nu am mai termina, dându-i zădar-nic târcoale, să definim tot ceea ce cuvântul *cursi* spune într-o singură clipă.

Când ajungea într-un loc sau în altul (locuri în care puțini călători se aventurau pe atunci), veneau locuitori care doreau să-l întâlnească, adesea cu discreție, la lăsarea nopții, și i se adresau, am putea spune, ca unui duhovnic. Îi vorbeau despre una sau despre alta, în amănunt, încercând să-i descrie sentimentul pe care-l încercau și pentru care nu găseau, în limba lor, cuvântul potrivit.

Negustorul de cuvinte îi asculta cu atenție, uneori puneă câteva întrebări scurte, apoi le propunea un cuvânt-două — niciodată mai mult. Uneori cerea un răgaz, chiar și o noapte întreagă, ca să-și consulte notițele. Notițele umpleau o multime de caiete cu coperti cartonate, pe care le căra mai întâi într-o căruță, apoi, când afacerea a cunoscut succesul, într-o camionetă. În caiete, cuvintele erau aranjate pe rubrici, într-o ordine variabilă. După mărturia unui client libanez, negustorul recunoștea că nu găsisese niciodată o clasificare perfectă. Se îndoia chiar că o asemenea clasificare ar exista. E dovedit, oricum, că după câțiva ani de practică, negustorul a adoptat un limbaj codificat, chiar dublu codificat, pentru cuvintele la care ținea cel mai mult. Într-adevăr, la începuturi, fusese în mai multe rânduri victima unor hoți de cuvinte, care după ce l-au jefuit cu nerușinare, au revândut comorile lui la prețuri de nimic.

De atunci, negustorul era vigilent și folosea coduri; în plus, își puneă noile achiziții sub lacăt, fără a înceta să le îmbogățească. Iar în spatele eforturilor zilnice, deși nu era formulată, se dezvolta o teorie gravă și secretă, potrivit căreia toate popoarele de pe Pământ gândesc și simt în același fel, dar că absența cuvintelor, la unii sau la alții, poate împiedica un sentiment sau altul să apară.

Astfel, ne credem feriți de ceea ce nu reușim să numim.

Când o femeie venea să se plângă de un tratament oribil și josnic — asta s-a întâmplat prin 1935, în fosta Serbie —, negustorul îi oferea cuvântul francez *déguéulasse*, spunându-i că nu cunoaște, în nici o altă limbă, un termen mai sugestiv. Tot din franceză, chiar de la începutul activității sale, luase cuvintele *débrouille* și *débrouillard*. După teoria lui, realitatea există peste tot, chiar dacă, în mod inexplicabil, cuvântul corespunzător lipsește. Negustorul afirma (fără nici o dovadă) că prin cunoașterea cuvântului se poate accede mai ușor la realitate. O făcea pentru a-și vinde marfa — acest cuvânt, bunăoară —, dar mai ales pentru că era convins că are dreptate. Cumpărați de la mine cuvântul *débrouillard*, spunea el, și foarte curând veți deveni *débrouillard*. Era un fel de a-și face reclama.

Firește, nu dădea cuvântul înainte de a încheia afacerea. Își asigura clientul că posedă cuvântul căutat de acesta, și atunci primea un avans, pe care se angaja să-l returneze în caz că acela ar fi fost nemulțumit. Dar



Urechile oamenilor refuzau să audă cuvintele celorlalți. An de an, platitudini universale – limba de lemn, limba de plumb – învăluiau planeta într-un păienjeniș de facilități, și prin urmare de mediocritate, de lipsă de sens.

negustorul avea un asemenea fler, iar stocul lui de cuvinte era atât de bogat, încât nemulțumiții se numărau pe degete.

Câteodata, afacerea se termina cu un schimb. Negustorul făcea și troc – dădea cuvinte pe legume, pe ouă, pe ovăz (pentru catărul lui), sau chiar pe alte cuvinte. În acest caz, când schimba un cuvânt pe un alt cuvânt sau mai multe, negocierile puteau dura toată noaptea, pentru că nimeni nu voia să-și spună primul cuvântul, știind că, de îndată, celălalt va încerca să-l subvalueze.

În stocul lui de cuvinte, își puneau deoparte favoritele, care nu formau neapărat grosul vânzărilor. Judecând și comparând, observa că un cuvânt ca *elegant* era același în peste zece limbi. Iată, își spunea el, un cuvânt foarte izbutit, care trebuie să-și conțină ideea chiar în forma lui. Nu-i de mirare că, în trecut, s-a vândut foarte bine, la mai multe popoare.

Cuvântul *melancolie* îi inspira aceleași gânduri. Cine îl nascocise? Cine-i dăduse acest sunet de clopote triste? Cine-l vânduse peste tot în Europa?

De ce anumite cuvinte sunt mai reușite decât altele, fiind, de aceea, mai răspândite? Nu avea nici o idee. Aceste întrebări îi depășeau cu mult competența. Nu poseda instrucția de bază necesară ca să le judece. Totuși, ca autodidact, savura ca nimeni altul frumusețea cuvintelor, pentru că le cunoștea pe deplin.

Trebuie remarcat de asemeni că acest bărbat care știa atât de bine să asculte, care avea o relație specială cu cuvintele nu era, nici pe departe, un mare vorbitor. Nu avea nimic dintr-un palavragiu. Ba chiar era considerat un ins zgârcit la vorbă. Fapt este că-i plăceau mai mult cuvintele decât frazele, cuvintele singure, izolate, cu forța lor proprie. Socotea că aranjarea în fraze, întotdeauna artificială și chiar, adesea, destul de arbitrară, lipsea cuvintele de frumusețea lor elementară, individuală, și le îneca în siropul sintaxei.

Un cuvânt, unul singur, îi ajungea pentru a pune lumea în mișcare, pentru a-i desluși un nou secret, pentru a-i adăuga un nou înțeles. Traia pentru cuvinte și împreună cu ele, strângând în ființa lui, zi și noapte, toată memoria lumii. Își citea și recitea listele, căuta în caiete, ștergea, corecta, adăuga. Se mira singur că un cuvânt precum *ciocolată* era aproape același în toate limbile, în timp ce *fluture* se schimba total de la o țară la alta, păstrând însă, de fiecare dată, o sonoritate sugestivă și fascinantă: *farfale, butterfly, mariposa, parvaneh*.

Îi plăceau mai ales cuvintele de patru-cinci silabe, atât de rare în această limbă grăbită care este engleza (*preposterous*, spunea el, constituie o excepție admirabilă), și savura expresia *dégingoler dans un précipice*, patru cuvinte pe care putea să le repete de treizeci-patruzeci de ori la rând, fără să-și piardă plăcerea nici măcar o clipă.

Dintre cuvintele cu patru silabe, nu se mai satura de stoculul *entrañable*, tradus cu stângăcie prin francezul „déllectable”, caruia, ca și lui *saudade*, îi lipsește o nuanță de regret: am cunoscut fericirea în locul acela, în acel *lugar entrañable*, dar acum am pierdut-o.

La fel, cu o reală tristețe, explica și vindea cuvântul *despedida*, care venea tot din castiliană, și care este un adio pentru totdeauna. Spunea că e cu neputință să rostești acest cuvânt fără să simți o strângere de inimă și fără să-ți vină lacrimi în ochi. Îl simțea ca pe o adevărată imagine a vieților noastre.

Orice cuvânt reușit ca formă și sunet îl făcea să exulte de bucurie. Înainta astfel într-un peisaj fără capăt, care îl fermeca în permanență. Nu putea înțelege de ce, rostind blestemul tumului Babel, Dumnezeu crezuse că-i pedepsea pe oameni înmulțind limbile – pluralitate, proliferare, diluviu de cuvinte care lui, dimpotrivă, i se părea un dar somptuos, fără seamăn.

În timpul unei călătorii în Iran, a descoperit cuvântul *tarof*, care se vindea foarte bine în mai multe țări din Asia centrală. Acest cuvânt se folosește pentru a refuza o propunere care ne-ar face totuși multă plăcere. De pildă, am cinat la niște prieteni, suntem fără mașină, e târziu, alți musafiri se oferă să ne ducă până acasă, iar noi ne izmenim: „Nu, mulțumesc, zău, nu vă deranjați.”

E ceea ce se cheamă *tarof*, atitudine umană comună, falsă politețe, poate mai răspândită în Iran decât în alte părți. Trebuie adăugat că, dacă musafirii ne iau în serios și ne spun: „Bine, fie cum doriți”, apoi se urcă în mașină și pleacă fără noi, îi vom detesta din tot sufletul.

Tot din Iran a adus superbul *kuf!*, interjecție ce exprimă sila și chiar disprețul, pe care-o oferea împreună

cu europeanul *câh*, la fel de expresiv, dar care trebuie însoțit de o grimasă, riscând astfel să pară vulgar.

Cu vârsta, ambițiile lui au crescut. S-a gândit că modestul lui comerț ar putea să-i facă pe oameni mai buni, învățându-i, de pildă, cuvântul *justiție*, pe care l-a găsit în toată Europa, sau cuvântul *compasiune*, cumpărat pe un blid de orez de la un negustor ambulant care se întorcea pe jos din Tibet, numai piele și os.

A adus din India cuvântul *dharma*, dar, cum el vorbea puțin și concis (contrar indienilor), i-a venit foarte greu să introducă în alte țări acest cuvânt-concept. Oamenii nu-l înțelegeau și, spre iritarea lui, îl confundau adesea cu *karma*. Odată, s-a înfuriat de-a binelea când un neghiob din Istanbul l-a întrebat ce-i aia „karma-sutra”.

Trebuie spus că începuturile erei numite modernă, când deplasările noastre s-au înmulțit, cereau o îmbogățire mondială a limbajului, și totodată a cunoașterii, poate chiar a gândirii. În aceste condiții, omul acesta, care a fost neîndoiește primul din branșa lui, deși Istoria nu i-a reținut numele, ne-a făcut servicii ce nu pot fi numărate, nici măsurate. Ele își au locul printre secretele, adesea uitate, a tot ce constituie limbajul nostru, și prin urmare umanitatea noastră.

Umblând în lung și în lat, negustorul de cuvinte se întreba dacă o astfel de activitate ar fi posibilă la veritabile, la maimuțele capucin, sau chiar la privighetori. În general, răspunsul lui era negativ, deși un ornitolog din Antibes l-a asigurat că pițigoi din sudul Franței au un accent particular.

*

Al Doilea Război Mondial i-a îngăduit mișcările și i-a încetinit activitatea, reluată însă destul de energic în 1944–1945 și dezvoltată în anii următori, când el era în floarea vârstei, pe planetă apăreau noi națiuni, iar odată cu ele noi schimburi. A câștigat bani frumoși cu noi cuvinte ca *radar* și *bombă atomică*. A izbutit chiar să vândă, în ținuturi de la marginea lumii, cuvinte ca *neutron* și *mirador*.

La începutul anilor 1960, puțin câte puțin, a început să simtă o scădere a interesului la popoarele pe care le vizita, parcă aveau mai puțină nevoie de cuvinte, sau cel puțin de cuvinte noi, de cuvinte venite din alte părți. Mai întâi a crezut că această lipsă de interes, care îi afecta și cifra de afaceri, va fi trecătoare. Se înșela.

În anii aceia, a observat că un cuvânt, *parking*, se răspândea cu iuteală pe toată planeta și că majoritatea oamenilor păreau să-i înțeleagă sensul. La fel se întâmpla cu *shopping* și cu *week-end*.

Cum toate aceste cuvinte invadatoare erau în engleză, și-a spus că învingătorii își impuneau și vocabularul. Totuși, vedea că limba celorlalți învingători, rusa, își impunea cu greu propriile cuvinte, ca *soiuz* și *kolhoz*. Socialismul sovietic nu izbutea să-și vândă cuvintele în restul lumii – ceea ce avea să-i grăbească, fără doar și poate, căderea. Negustorul și-a spus că sub aceste fenomene se ascundeau rațiuni politice și economice care-i scăpau, poate chiar modele de viață, pentru că vorbim limba celor pe care ne-ar plăcea să-i imitam.

Erau chestiuni importante, dar nici de data asta nu-l atingeau decât superficial. Ieșeau din sfera competenței lui. În afară de cuvinte, nu se pricepea la mare lucru.

Observase de mult, ca atâția alții, că vocația colonizatoare a Angliei semăna de-a lungul planetei cuvinte ca *gangster*, *dandy* ori *snob*, deși pe acesta din urmă i-a fost greu să-l impună în mediul rural, mai ales în Belucistan.

Constata acum, cu groază, că cei mai mulți dintre locuitorii Pământului, în loc să spună în limbile lor „sunt de acord”, se mulțumeau cu un sumar *OK*. Aceiași se invitau la un *drink*, purtau *bluejeans*, *tee-shirt*-uri, mâncau la rezezeală într-un *fast-food* și așa mai departe.

Totul devenea *top*, chiar și *modelele*, iar mii de localuri de noapte, cam peste tot, purtau în vitrine inscripția: *strip-tease non-stop*. Ba chiar, sub ochii lui, au apărut și au prosperat *sex-shop*-urile, două cuvinte pe care nu le-ar fi imaginat vreodată alături.

Această invazie a continuat în tot deceniul 1970, în timp ce el însuși îmbătrânea, trecând de cincizeci de ani.

În anii 1980, au apărut și s-au răspândit cuvinte care nu mai erau de origine engleză, pe care le neglijase până atunci, și care dintr-odată i se păreau cumplit de amenințătoare, cuvinte ca *jihad* și *fatwa*. Iar cei care le cumpărau, o constata cu mâhnire, erau destul de numeroși.

Atunci a citit (în călătoriile sale, citea) o frază a lui Jorge Luis Borges care spunea că, pentru generația lui, un ins care nu vorbea franceza era aproape un analfabet, și că lumea trecuse de la franceză la engleză, iar de la



engleză la ignoranță.

Simțea că atmosfera lumii se transforma în mod periculos, o simțea chiar în profesia lui. Trebuia să recunoască o realitate tristă: zilnic dispăreau cuvinte, probabil pentru totdeauna, sorbite în hăul negru al uitării, care este infernul limbajului și căruia lenea noastră îi deschide larg porțile. Într-adevăr, în lume erau din ce în ce mai puține cuvinte, în ciuda – sau poate tocmai din cauza – enormei creșteri a populației globale, ce nu părea să fie limitată de nimic.

Optimismul feeric din secolul al XIX-lea și din prima jumătate a celui următor era o amintire. Urechile oamenilor refuzau să audă cuvintele celorlalți. An de an, platitudini universale – limba de lemn, limba de plumb – învăluiau planeta într-un păienjeniș de facilități, și prin urmare de mediocritate, de lipsă de sens. Căci „sensul” este un lucru complex, spunea negustorul. Cuvintele rare și frumoase, rafinate, prețioase, elegante, baroce, seducătoare, misterioase, cuvintele exotice, cu parfumuri îndepărtate și culori vii, toate aceste cuvinte dispăreau, înghițite de botul căscat al mediocrității.

De acum înainte, orice discurs, orice discuție părea o făcătură gen *ready-made* sau, dacă preferați, *prêt-à-porter*, cuvinte gata mestecate, înghițite și regurgitate, lipsite de orice surpriză. Asta s-a numit mai întâi limbaj *funcțional*, apoi *formatat*; cuvinte la fel de urâte ca și ceea ce desemnau.

Din acel moment, afacerea lui – ca să folosim un cuvânt care-i plăcea – a fost periclitată. Uneori trecea o săptămână întreagă fără să vândă măcar un cuvânt. Trăind din rezervele lui subțiate, mânca puțin, ocolea până și hanurile modeste, dormind adesea sub cerul liber sau în căruță (după ce-și vânduse camioneta, revenise la primul său vehicul).

Fire voluntară, a încercat să reacționeze și să lupte. A vrut să se asocieze cu alți negustori de cuvinte, să formeze un grup curajos și să lupte, dar nu a fost urmat, nici măcar ascultat. Ceilalți ridicau din umeri. La ce bun? Erau deja învinși, așa că se adaptau de bine, de rău la noua situație.

„Chiar sunteți orbi?”, le spunea el.

Ei răspundeau: „La ce să fim orbi?”

Mulți au renunțat pur și simplu la meserie, pe care o socoteau condamnată, au ieșit la pensie, și-au lichidat *stocurile*, cum se spunea mai de mult. Cei mai tineri au încercat, în anii '90, să se adapteze la *web*, la *site*, la *chat*, iar ceva mai târziu la *blog*, dar, în materie de vocabular, n-au ajuns prea departe. Comerțul mare o lua pe alte căi, nu mai avea nevoie de comis-voiajori.

Apropiindu-se sfârșitul secolului XX, negustorul de cuvinte a înțeles că lupta era pierdută, iar ceea ce fusese temelul vieții lui urma să dispară. Oricât de incredibil i se părea, omenirea se mulțumea cu un vocabular sărăcit.

Blestemul tumului Babel se împlinea, dar pe dos.

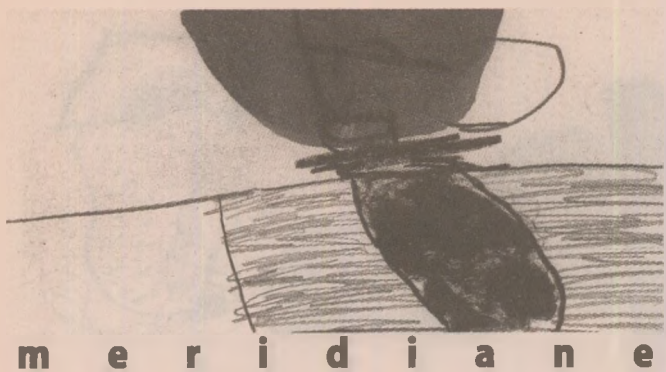
Cu ce urmări asupra inteligenței? Asupra frumuseții? Asupra relațiilor dintre indivizi, dintre popoare?

Prefera să nu se mai gândească. Ceea ce se întâmpla îi evoca un arbore cu ramuri imense care, puțin câte puțin, își pierdea frunzele, chiar și crengile, devenind un trunchi uscat, sau un stâlp de beton. Câteodată, îndrăzneam chiar să-și imagineze un univers în care, de la o noapte la alta, stelele s-ar stinge.

În fața indiferenței mondiale – dacă nu socotim o mână de specialiști prăfuiți care mai publicau ici și colo, pe cheltuiala lor, culegeri de cuvinte pe cale de dispariție –, și-a strâns caietele și a făcut pachete pe care le-a îngropat mai mult sau mai puțin la întâmplare, protejate de folii de plastic, cum se îngroapă comorile în caz de război sau exil. Mai multe dintre ascunzătorile sale au fost, se pare, sfărțecate de *buldozere*, iar caietele sfâșiate s-au risipit, fiind pierdute pentru toți și pentru totdeauna.

La începutul anilor 2000, ajuns la peste optzeci de ani, negustorul de cuvinte mergea din casă în casă, încet, cu mâna întinsă. Vânduse tot ce avea, chiar și catărul. Nu mai avea nici o marfă de oferit oamenilor, care de altfel nu-i cereau nimic. La sfârșit, nu mai știa să spună decât un cuvânt: *please*.

A murit singur, undeva pe un drum de munte, între Macedonia și Bulgaria, și nu se știe care a fost ultimul lui cuvânt.



meridiane

INTR-O bună zi ne vom aduna cu toții la Bayreuth, neînțelegând cum am putut suporta vreodată să fim în altă parte”, se spune că ar fi zis Nietzsche, pe când încă era prieten cu Wagner. Lucrurile nu par să se fi schimbat prea mult de atunci. Primul an în care la conducerea Festivalului de la Bayreuth se află Katharina Wagner și Eva Wagner-Pasquier, strănepoatele compozitorului, a început cu entuziasmul dintotdeauna al publicului: pentru cele 1985 de locuri din sală au fost 438136 de cereri din optzeci de țări, cei mai mulți spectatori așteptând zece ani până să le vină rândul la bilete.

Cu toate că pentru 2009 nu era prevăzută nicio nouă punere în scenă, surorile Wagner au marcat „începutul de eră” printr-o nouă tradiție: prezentarea operelor lui Wagner într-o versiune pentru copii, spre a „crește” astfel viitorii wagnerieni. Cei mici au putut, așadar, intra gratuit la *Olandezul zburător*, prelucrat de Alexander Busche, în regia lui Alvaro Schoeck, cu costume desenate chiar de copii în urma unui concurs în școli, și cu o orchestră de nouăsprezece muzicieni, dirijată de Christoph Ulrich Maier. Până să înceapă uvertura, micii wagnerieni entuziaști au fost puși să imite furtuna, prin șuierat și tropaială, ba chiar să urce pe scenă spre a învârti la mașina de vânt. Durata totală: o oră, firul epic fiind dat de povestirile cârmaciului lui Daland (Frank Engelhardt), până la finalul în care *Olandezul* (Dimitri Orlov) și Senta (Anna Gabler) ies frumuseț și pașnic printr-o fereastră din acoperiș.

În timp ce toate acestea se petreceau într-o clădire-anexă, în „sacra” sală cu coloane aurii de pe Colina Verde, tradiționaliștii aveau și ei parte de surprize: un alt design al caietelor-program, un site modernizat, cu filmulețe de la repetiții și din culise, o schimbare de uniformă a celebrelor „fete albastre” (plasatoarele a căror mult-răvnită funcție e îndeplinită de studenți la Conservator, fericite să poată vedea astfel spectacolele), care acum sunt mov, un simpozion despre „teatrul ca sărbătoare”, prelegeri introductive înainte de spectacol și mai ales continuarea succesului de anul trecut, când mii de spectatori au putut vedea în direct, pe un mare ecran din Piața Festivalului sau pe internet, *Maestrii cântăreți din Nürnberg*.

De data aceasta, în direct s-a transmis *Tristan și Isolda*, în regia lui Christoph Marthaler și sub bagheta lui Peter Schneider, un foarte bun cunoscător al acusticii cu totul speciale a sălii. O punere în scenă sumbră și spartană, cu aluzii la naturalism, suprarealism și

Bayreuth 2009:

Parsifal în haine de marinar

teatrul absurd, fără mari schimbări de decor și cu personaje aproape statice, dar cu o frumoasă simbolistică a luminilor (neane care se aprind, pâlpâie și se sting în funcție de evoluția iubirii protagoniștilor). Dezolantă de-a dreptul incapacitatea îndrăgostiților de a se apropia unul de altul – în marea scenă de iubire din actul II abia se ating, stând cu spatele unul la celălalt, iar suprema pasiune constă în scoaterea unei mânuși. Nici chiar în clipa morții (într-o atmosferă de spital) nu par reuniți. Cred că nu puțini spectatori au preferat să închidă uneori ochii, ascultând excelentele voci ale lui Robert Dean Smith (Tristan) și Irene Theorin (Isolda). De o mare acuratețe mi s-au părut și Michelle Breedt (Brangäne) și Jukka Rasilainen (Kurwenal); Robert Holl, în rolul Regelui Marke, e însă mult prea lent.

În schimb, Holl a interpretat magistral rolul lui Hans Sachs din *Maestrii cântăreți*, înlocuindu-l, în ziua în care am fost la spectacol, pe Alan Titus, care se îmbolnăvise. Pe acesta din urmă am avut prilejul să-l ascult la repetiția generală și mi se pare un real câștig față de Franz Hawlata, interpretul rolului din ultimii doi ani. Adrian Eröd, și el nou în rolul lui Beckmesser, mă face însă, în ciuda interpretării onorabile, să îl regret pe baritonul Michael Volle, pe care l-am văzut anul trecut în acest rol. Regia Katharinei Wagner mi se pare „îmblânzită” anul acesta. Bătălia cu vopsea din finalul actului II a pierdut din amploare, iar autoironica aruncare la gunoi a unei regizoare blonde și a asistenților ei de către Hans Sachs a fost înlocuită cu aruncarea la gunoi a dirijorului. Ceea ce dirijorul real, Sebastian Weigle, nu merită nici pe departe, în ciuda unor dificultăți în potrivirea detaliilor mai fine ale operei cu acustica sălii.

Reluat fără mari modificări, *Inelul nibelungului*, regizat de Tankred Dorst și Ursula Ehlert, cu accent pe sacrul ascuns în profan (lumea zeilor fiind mereu traversată de ignoranți pământeni pe bicicletă sau

Teatru în teatru, cu o copie a scenei reale și a coloanelor din sală, culminând în final cu mântuirea prin artă.

ieșiți la picnic) are parte de un nou și excelent Siegfried: Christian Franz. De semnalat și prezența lui Wolfgang Schmidt (cândva el însuși Siegfried la Bayreuth), pentru prima dată în rolul lui Mime. Iar Christian Thielemann rămâne, cred, cel mai bun dirijor wagnerian la ora actuală.

Pentru mine, punctul culminant al stagiunii și, în același timp, spectacolul cel mai echilibrat din punct de vedere al interpretării muzicale rămâne *Parsifal*. Regia lui Stefan Herheim reușește să îmbine în mod credibil trei dimensiuni. În primul rând, psihanaliza relației dintre Parsifal (Christopher Ventris), îmbrăcat, conform modei sfârșitului de secol XIX, în costum de marinar, și mama sa, plasată în salonul vilei Wahnfried, față în față cu mormântul lui Wagner (ceea ce duce cu gândul la Siegfried și Cosima Wagner). Asistăm la traumatica respingere a mamei aflate pe moarte, dar și la retrăirea propriei nașteri, la un incest (patul constituind singurul element constant din decor), la paralele între Herzloyde și Kundry precum și între Parsifal și Amfortas, și la uciderea unui alter ego (în locul lebedei).

În al doilea rând, avem de-a face cu istoria Germaniei din vremea împăratului Wilhelm al II-lea și până azi. Leada săgetată cade și e înlocuită cu vulturul imperial; cavalerii Graalului, la început cu mari aripi negre (îngerii căzuți, îngerii ai istoriei, ca la Walter Benjamin, sau lebede negre), se transformă în soldați și pleacă în primul război mondial (cutremurătoare, contopirea lor cu proiecția unor imagini reale din război). În regatul lui Klingsor (Thomas Jesatko), fetele-flori, inițial surori medicale în lazaretul instalat de nemți chiar în Sala Oglinzilor de la Versailles, seduc răniții din paturi și dansează cancan, ca în teatrul de revista din Berlinul începutului de veac. Klingsor însuși, un transvestit cu ciorapi de plasă, seamănă cu Marlene Dietrich din *Îngerul albastru*, iar ulterior îi dă lui Kundry (Mihoko Fujimura) peruca sa spre a-l cuceri pe „nebunul pur”. În fundal, naziștii înarmați mână evreii în lagăre, iar scena se umple o clipă de zvastici – toate prăbușindu-se însă, când Parsifal lovește cu lancea lui Amfortas în vulturul din stema celui de-al Treilea Reich. În cel de-al treilea act, Gurnemanz (extraordinarul bas sudcorean Kwangchul Youn) și Kundry se adăpostesc în ruinele bombardamentelor, văduvele de război purced la reconstrucție, iar rănitul Amfortas (Detlef Roth) suferă în plin parlament de la Bonn. Abia în final, mântuirea e marcată de apariția cupolei de sticlă a Bundestagului de la Berlin.

Dincolo de corectitudinea politică, impresionantă mi s-a părut cea de-a treia dimensiune regizorală: auto-referențialitatea, prin aluzii la istoria punerii în scenă a lui *Parsifal*, de la premieră (din decorul căreia e preluat templul Graalului) la redeschiderea de după război, cu afișul în care Wieland și Wolfgang Wagner interziceau discuțiile politice în sală, susținând arta pură. Teatru în teatru, cu o copie a scenei reale și a coloanelor din sală, culminând în final cu mântuirea prin artă: în timp ce porumbelul Sfântului Duh (dar și al păcii), planează deasupra cavalerilor, oglinzi uriașe coboară, arătând publicului nu doar propria imagine, ci și orchestra niciodată văzută până acum, din cauza fosei speciale, aflate aproape în întregime sub scenă. Îmbrăcați în haine de toată ziua, muzicienii și dirijorul Daniele Gatti își vad liniștiți de treabă, reprezentând, poate, cea mai pașnică și mai emoționantă înfățișare a Graalului din istoria lui *Parsifal*.

Ana-Stanca TABARASI-HOFFMANN



Gurnemanz (Kwangchul Youn) muștrându-l pe Parsifal (Christopher Ventris) pentru uciderea lebedei

Premiul Internațional Mondello

ACTIVITATEA literară italiană a ultimilor cincizeci de ani nu excelează prin consacrarea de nume mari de scriitori, cât mai degrabă prin volumul de scrieri, prin valurile succesive de scriitori neîncadrabili neapărat în mișcări sau curente literare și, mai ales, prin numărul de-a dreptul inflațional de premii literare. Acestea jalonează și stimulează, indiscutabil, atenția atât a publicului, cât și a potențialilor scriitori, reușind să atragă spre literatură un public inițial nefidelizat acestui domeniu. Deși multe și discutabile din perspectiva criteriilor și a obiectivității evaluatorilor, ele reușesc totuși nu doar să creeze aparența unei continue efervescențe creatoare în lumea literară a Peninsulei, ci și să mențină legăturile acestei literaturi cu cea internațională, păstrând-o într-un circuit universal atunci când, prin nivelul creației, ea nu ar trebui să depășească cu mult un nivel provincial. Premiile, mai ales cele socotite de prim rang – Strega, Campiello, Viareggio, Mondello, Bancarella – pe de o parte înlesnesc alegerea unei cărți, oferind soluția salutară la *l'émbaras du choix* pentru cumpărătorul-cititor și pentru editurile străine interesate de traducerea și promovarea creației scriitoricești italiene, iar pe de altă parte aduc recunoaștere scriitorilor străini și, uneori, traducătorilor care ajută la descoperirea, promovarea și înțelegerea literaturii italiene clasice și contemporane în lume.

Un astfel de demers de recunoaștere a traducătorilor a inserat în statutul său, de câteva ediții încoace, și Premiul Mondello. Acesta are o vechime de 35 de ani, este promovat și organizat de Fundația Banca Siciliei în colaborare cu Fundația Andrea Biondo și se acordă în fiecare an la începutul verii la Palermo de către un juriu de specialiști (profesori universitari, critici literari) pe mai multe secțiuni: Operă de autor italian, Operă de autor străin, Poezie, Debut, Premiul Special atribuit unei opere internaționale, Premiul Special al Președintelui Juriului, Traducere și SuperMondello. La ediția din acest an, motivând inițial cu oarecare stângăcie intenția de a premia un traducător român de literatură italiană prin dorința de a contrabalansa campania din Italia (suficient de îndârjită) împotriva românilor, juriul a făcut o alegere care pentru cunoscătorii italianistici de la noi este evidentă, dar pentru ei a fost o revelație. Astfel, un premiu care risca să aibă alură de consolare diplomatică a fost de fapt un elogiu autentic al valorii internaționale a activității Smarandei Elian, traducător al operelor complete Giorgano Bruno, dar și al scrierilor unor alte nume sonore din literatura clasică și modernă din Peninsula (Campanella, Leopardi, Arpino, Parise etc.). Nu cu mult timp înainte de festivitatea de la Palermo, mai precis la jumătatea lui mai, aceeași Smaranda Elian fusese prezentă la Târgul Internațional de la Torino și elogiată la Roma, în calitate de coordonator al colecției Biblioteca Italiană de la Editura Humanitas, editură căreia tocmai pentru această colecție i se decerna Premiul Național pentru Traducere al Președinției Italiene. Surpriza organizatorilor și a publicului obișnuit cu sobrietatea făfnoasă a purtătorilor de galoane a fost aceea de a vedea în rolul de Comandor al Republicii Italiene și de universitar pluripremiat un profesionist degajat și autoironic care a vorbit despre echipa alături de care își realizează proiectele culturale și despre bucuria muncii de traducere care face să devină accesibilă alteritatea, permițând astfel identității să devină autentică.

O pondere ieșită din comun s-a acordat la această ediție premiului literaturii străine, care a fost prezentă prin reprezentanți exotici și boemi ai spațiului rus post-bolșevic – Viktor Erofeev cu romanul *Stalin cel bun* –, al celui spaniol și în genere occidental ce resimte starea de comă ignorată a artistului – Enrique Vila-Matas cu *Dottor Passavento* – și al spațiului arab definit de paradoxul deșertului luxuriant și vital – Ibrahim al-Koni cu *Patria viziunilor celeste și alte povestiri din deșert*. Nume și titluri care poate că ar merita reținute, dacă ar fi să luăm în considerare faptul că juriul Premiului Mondello a premiat la ediții anterioare scriitori precum Günter Grass, Milan Kundera, Josif Brodski, Doris Lessing, V.S. Naipaul, Seamus Heaney, Kenzaburo Oe sau J.M. Coetzee, în cazul laureaților Nobel chiar anticipând cu câțiva ani evaluarea omologilor lor de la Academia Suedeză.

De altfel, puterea anticipativă a premiului s-a dovedit și în acest an, dat fiind că la ediția din iunie s-a acordat Premiul SuperMondello scriitorului Tiziano Scarpa pentru romanul *Stabat Mater*, căruia i s-a decernat o lună mai târziu și Premiul Strega, poate cea mai vizibilă recunoaștere literară italiană. De remarcat faptul că SuperMondello este distincția supremă în cadrul evenimentului de la Palermo, iar câștigătorul său se stabilește *live* în seara decernării premiilor, prin numărarea voturilor de valoare egală pe care le dau juriul de profesioniști și elevii din 10 licee din capitala siciliană. Pentru fiecare din cele zece voturi exprimate, câte un reprezentant al fiecărui liceu a dat o justificare responsabilă și bine argumentată, rezultat evident al unei munci de echipă făcută de liceeni cu spirit critic și cu entuziasm și primită cu încredere de profesioniști.

Oana BOȘCA-MĂLIN

Caruselul snobilor

● Francis Dorléans, fost cronicar la revista „Vogue”, a publicat la Flammarion, sub titlul *Snob Society*, o carte-frescă a VIP-urilor din anii '30-'60: vampe, egerii, dandys, scriitori, actori, aristocrați ai gustului, băieți de bani gata etc. O întreagă lume de glamour, intrigă, scandaluri, totul purtând patina sepie a altor vremuri. Alcătuită din portrete, anecdote, vorbe de spirit și informații rare, cartea portretizează o lume care circula de la un continent la altul, se întâlnea la Baletale rusești și la vânătorile elitei britanice, pe platourile de la Hollywood și în saloanele pariziene. Fascinat de acea „lume bună”, strălucitoare și veninoasă, Dorléans știe totul despre ea: intermitențele sexuale ale lui Cary Grant, depresiile Mariei Callas, amorurile lui Cocteau și victimele femeii fatale Zsa Zsa Gabor, pentru cine a compus Cole Porter cîntece nemuritoare... Ca un film cu o distribuție de genii și harpii, de homosexuali, noi îmbogății și aristocrați scăpați, de vanitoși intelectuali și ignoranți cu pană, *Snob Society* e o carte cu succes de public. În imagine, Zsa Zsa Gabor și Jean-Pierre Aumont în 1955, la Festivalul de la Cannes.



Pentru colecționari bogați

● *Michelangelo, la dotta mano* e o carte de colecție, făcută de mînă în 33 de exemplare, sub egida Fundației Marilena Ferrari – FMR. E o piesă grea și la propriu – 21 kg – și la figurat. Conține 45 de planșe cu desene, 83 de fotografii de Aruelio Améndola și, ca prefată, un text de Giorgio Vasari – toate pe hîrtie Velta 250 g din bumbac pur.

Greutatea e dată de coperta I care reproduce în relief, pe marmură de Carrara, „Madona cu scară”. Lucrarea a fost executată de 13 ateliere de artă și costă 100.000 de euro. Un exemplar a fost donat de Fundația Marilena Ferrari Bibliotecii Naționale a Franței, restul de 32 fiind achiziționate de bibliofili bogați.

Maestrul

● După un prim volum în care relatea primii 40 de ani din biografia lui Henri Matisse, din 1869 pînă în 1909, Hilary Spurling a publicat la Ed. Seuil partea a doua, intitulată *Matisse. Maestrul 1909-1954*, în care, pe 565 de pagini, reconstituie scrupulos evenimentele marcante, dar și viața cotidiană a pictorului, sfîșiată între acaparatoarea vocație artistică și familie. Pasionant, volumul bazat pe corespondența familiei Matisse, mărturii și o cunoaștere aprofundată a operei aduce o mulțime de informații și revelații. Uneori, paginile se transformă într-o comedie de boulevard, cu violente scene conjugale, în mijlocul tinerelor modele, admiratoare, pictorițe, și chiar cu o împușcătură, atunci cînd, sătulă să tot fie țapul ispășitor al soților Matisse, colaboratoarea și modelul preferat al pictorului, Lydia Delectorskaya, încearcă să-și pună capăt vieții. În ciuda aparențelor, Hilary Spurling afirmă că Matisse nu se atîngea de modelele lui, așa cum nu mîncă nici fructele pe care le picta în naturi moarte: era mai curînd un jansenist cu o virtute austeră, decît un sybarit înclinat spre voluptăți. În 1917, cînd doi dintre copiii lui (a avut trei) au fost mobilizați, s-a refugiat singur într-un hotel din Nisa, dar a trimis zilnic scrisori soției, vorbindu-i și despre artiștii cu care își petrecea serile, între care Aragon, Gide sau Jules Romain. Dar ceea ce ritmează cel mai mult viața acestui anahoret al picturii sînt deseale lui schimbări de domiciliu din dorința de a lărgi mereu spațiul pictural prin noi decoruri și figuri. Altfel, ducea o viață simplă și sănătoasă, ieșea pe mare cu o iolă, făcea lungi plimbări în care studia flori și păsări. Începînd din anii '40, o nouă operație la intestine îl împiedică să mai



stea în picioare în fața șevaletului și atunci se limitează la desene sau la guașe decupate. „Intrînd” în ultimele sale locuințe, de la Cimiez sau în cabana de la Vence, Hilary Spurling își face cititorul să asiste la cei din urmă ani ai lui Matisse. Sub supravegherea devotatei secretare Lydia Delectorskaya, se învîrt în jurul pictorului octogenar infirmier de zi și de noapte, modele, copii, pisici, vecini afectuoși. Între aceștia din urmă se numără și vechiul prieten și concurent al lui Matisse, Picasso, care – spune biografa – a profitat de ocazie pentru a-i prelua discret cîteva din ultimele descoperiri artistice. Mai tînar cu 12 ani, Picasso, care a trăit pînă în 1973, a avut timp să le fructifice.



actualitatea

UN GEST rar, astăzi, în grădina poeziei binecuvântate, o carte de rondeluri, 71 la număr, semnată de Ignatie Grecu, smerenia sa viețuind în Sfânta Mănăstire Cenica, având ascultarea de ieromonah (adică preot călugăr) și care, privind spre cititor îl numește și îl consideră cu drag *oaspete, îngeresc musafir*.

Își intitulează cartea *Lacrimi de mărgean*, cu un motto care explică ce sunt aceste lacrimi de mărgean – cuvinte pe care credinciosul duos prin definiție și fire le presară în calea lui Dumnezeu, mărturisind că meritul scrierii și materia sunt numai ale Sale, cum toate cele bune care se fac pe pământul oamenilor „Ale Tale dintru ale Tale” sunt. Cu faptele noastre bune Lui îi suntem datori și nicidecum cu păcate și cu porniri care ne urătesc și ne rătăcesc fără întoarcere. Modestia autorului, recunoscută, cuminența lui și căutarea unei binecuvântări de la cititor, că el citind se descoperă mai bun și mai întremat pentru a călca în direcția capătului lumii însoțit de îngerii păzitori a tot binele și a tuturor fapturilor frumoase, plante și păsări, peisaje cerești și pământesti, nori și înstelări, locuri în care cuvântul bun să încapă, să răsune și să fie văzut de către cei care n-au uitat încă să-și ridice privirile pricepute spre Cer.

„Dacă nu toate – își lasă deschisă speranța, poetul, într-un preascurt cuvânt înainte, smerit către Cel Prea Înalt –, măcar un vers din ele este inspirat. Venit așa, pe sus, din senin, fără să știu de unde și cum. Fără a unei șoapte divine. Eu n-am făcut decât să-l prind și să-l fixez pe hârtie pentru totdeauna. Apoi, ca să nu-l ia vântul sau ca să nu zboare din nou, a trebuit să-l bat în jur cu pietre scumpe, făcându-l să strălucească mai frumos decât orice închipuire”. Imboldul de la Dumnezeu, și peisajul, și materia cuvintelor, dar strădania va fi a omului ales, cunoscător în ale darurilor din dar. „Copacii-s plini de poezie/ Când Domnul slavei îi îmbracă/ În strai smerit de promoroacă/ Beteală nouă, argintie./ Ai vrea ca vremea să nu treacă/ Și pe pământ ca-n rai să fie./ Cpoacii-s plini de poezie/ Când Domnul slavei îi îmbracă./ Se duce clipa! Și ce dacă!/ Cu ea și noi ne ducem! Fie!/ E atâta pace, armonie,/ Pe chipul



celui care pleacă.” Așa sună unul dintre rondelurile semnate de poetul de la Cernica, și care cu grijă ne așază pe toți în poala și în palma încăpătoare a unui sfânt tutelar și foarte harnic la vremea trăirii lui pentru binele sufletului omenesc din alt veac și din orice veac s-ar fi scurs de la vremea vieții lui, Sfântul Ierarh Calinic din Cernica. „Revarsă crinul frumusețe./ Poetu-asemeni vrea să fie./ Mireasmă nouă, poezie./ Popor de gânduri să învețe./ Licoare veche, porfirie./ Străluce-n cupe la oștețe./ Revarsă crinul frumusețe./ Poetu-asemeni vrea să fie./ Înfruntă lunga veșnicie/ Visări înalte, îndrăznețe./ Potop de lacrimi și tristețe./ Și peste toate cu mândrie./ Revarsă crinul frumusețe”.

Fragment din Eden, cartea aceasta de rondeluri emană sănătate – simplitate. Coroana unui nuc întreg, cu umbra lui, cu fructele și cu mugurii, cu energia trunchiului alb și amar, cu luna și cu soarele în crengături, păstrându-și blândețea exemplară de casă verde, de inimă rezistând sub zăpezi grozave de minte gânditoare și tăcută amestecându-se cu soarele și luna și cu răbdarea unui veac întreg.

Sfințenia și puritatea zăpezii care pare un înger unificator ce se divide iarna, ușurând morțile, acoperind durerea și întreținând bucuria de a fi și de a crede. „Îmi spune îngerul: scrie/ Acum și ultima oară./ Floare de gând, poezie, Atât de dulce-amară./ Se face toamna târzie/ În suflet durere și seară./ Un petic uitat de hârtie/ Udat cu lacrimi reînvie./ Floare de gând, poezie.”

Nu lipsește nimic din peisajul dat nouă prin transcriere fidelă: „Deși-i târziu mai este până/ Răsare luna temătoare./ Și, înălțându-se, stăpână./ Va face din azur splendoare” sau „Cânta-voi Ție, Doamne, voi cânta./ Primește-mă la Tine, în pază./ Cu vicleșug cel rău lucrează/ Și lumea-ntreagă-i face voia sa./ Dă-mi inimă și-o minte trează/ Cu dragoste fierbinte a mă ruga./ Cânta-voi, Ție, Doamne, voi cânta./ Primește-mă la Tine, în pază./ Trimite iar miloasă mâna Ta/ Din ceruri lin precum o rază./ Și lumea-ntreagă o salvează/ Spre a nu pieri, spre a nu cădea./ Ascultă, Doamne, rugăciunea mea!”.

Există pe carte o imagine, a credinciosului îmbrățișând magnolia și care imagine emană atâta puritate și încredere, dar și sfiala omenească lângă perfecțiunea unei fapturi vegetale uluitoare.

„Magnolia înflorind e-o catedrală./ Așteaptă îngerii pe rând să vină/ Să o contemple și să ia lumină/ Frumoasă, blândă, nouă, ireală./ Se umple lumea de mireasmă lină/ Și sufletul de păcate plin se spală./ Magnolia înflorind e-o catedrală./ Așteaptă îngerii pe rând să vină./ Se-aud cerești cântări și dau năvală/ Luceferi grei de aur în grădină./ Privighetoarea pe un ram suspină, Răpita-n duh în ceruri de sfială./ Magnolia înflorind e-o catedrală.”

Sunt unul lângă altul, spre recunoașterea meritului poetului acestui volum de rondeluri – mărgeane depănate de cuvinte despre Cuvântul care nu se trece... În fel și chip dar în formă fixă, disciplinată. Nu lipsește albinda și nici pițigoiul și nici miresmele, nici lacrima și nici bucuria de a le vedea și auzi izbucnind cu darurile din pagină, cu mulțumirea către Făcătorul, că „În toate veșnicia este pusă și-O inimă de-a pururi ca să bată”.

Despre frumusețea aleasă pentru care s-a străduit în grădinile Cernicai un poet ar mai fi multe de spus, un om al lui Dumnezeu însă știe, simte și se bucură de sfințenia opririi din laudă, ca să nu fie bănuț și învinovățit de lipsă de măsură.

Să-i mulțumesc, eu cititorul, pentru buna mireasmă a lacrimilor de coral. Coralul roșu și coralul alb prefigurând sângele și lacrimile celui care suferind pentru toată lumea, nu s-a speriat și nu ne-a părăsit. ■

Prin anticariate

Poezie și întunerice



DESPRE Emanoil Ungher nu se știe mare lucru. A predat latina, la liceul Cultura B, înființat în 1940, după excluderea evreilor din școli, și a trecut, alături de Lucian Boz, pe la foarte efemera revistă *Ulise*, unul din fronturile tinerilor, la începutul anilor '30. În 1940 îi apare, la Tipografia „Libro”, volumul *Mantaua noptilor*, 17 poeme cu coperta și 17 desene de Perahim. Cu dedicație, exemplarul pe care-l am, pentru Vili (Willy) Marcus, profesor de română la același liceu.

Placheta are două părți, împărțite 10 la 7. Prima închipuie un fel de zbor prin noapte, după năluci și amintiri. A doua, o veghe, cu subtitlul *Funeralia*, pentru

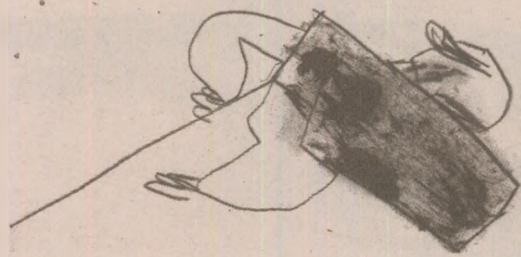
un prieten tânăr, trecut prea devreme dincolo. Nu întâmplător, speciile sînt cele ale poeziei latine, iar Melibeu, păstorul din *Bucolice*-le lui Virgiliu, se întoarce în paginile lui Ungher. Obosit de drumul spre Tityrus, cel fără de griji: „Sunt itinerariile grele/ Până la Titir, sub vechiul fag./ Nu-l mai recunosc în toate cele/ Și m'ajut zadarnic de toiaș.” Limbajul e și el pretentios, desprins din sentințele altor timpuri, și înviat cu neologisme, pînă acolo încît nu se înțelege. Ceea ce nu neapărat deranjează, în jocul de sonorități exotice, avînd o melodie care nu ține seama de sens, din, bunăoară, *Lacul*: „Arbuștii nopții picură amomul./ Pe clin, un subaquatic lampadar/ Strecoară'n păcle despletite cromul./ Avar, pe fiecare nenufar./ Jocul privirilor începe lin./ Sub stratul suprafețelor de var./ Meduze, în seraiul ultramarin./ Adună sticle sparte de fanar./ Paloarea și-a pierdut prin brume șalul/ Și apele-l acopere cu flori./ Ca pe un fiu pierdut al toamnei. Valul/ Înghițit sub povara de palori.” Amomul de Asiria e, plantă de parfum, tot din *Bucolice*. O rimă interesantă, sunînd și între strofe, în *Câmp*: „Un singuratec pom stă înapoia/ Unei tristeți căzute ca o floare/ Pe lebedele zilei migratoare./ În abur risipit mărunt de Goya./ Amiaza steapă crește cu nevoia/ De aure pure, văduve de soare./ Visând picioare leneșe'n izvoare./ De molcome ce sunt, în toată voia.” Aparență de palindrom, chiar dacă nu e de-adevărat.

De altfel, o armonie bizară, greu de explicat, salvează această întîlnire de versuri banale („tristeți căzute ca o floare”) și, dimpotrivă, prea încărcate. Dincolo de șovăielile construcției, e o melodie, care prinde. Iată o *Iubire veche*, deplînsă într-o limbă aproape străină: „Mâna tremură privighetori./ Umărul se pleacă'n hodiem./ Să sărute trupul de ninsori./ Să atingă stropii de falem.” Dacă ne apucăm să traducem – *hodiem* înseamnă cotidian, iar *falem* e vinul de Falerno – stricăm efectul, rămînînd cu imaginea unui hedonism de duzină. Așa, într-o limbă compusă, la care poezii – cei din anii cînd scrie Ungher, mai ales – au rîvnit, ritualul pare deplin.

Scuturarea podoabelor, renunțarea la un stil stăpînit, lucrat în emulația vechilor maeștri, se întîmplă în *Funeralia*. Aici, durerea timpurie și ascuțită eliberează

lirismul, face loc unor cuvinte mai simple, nu de tot, însă, lepădate de mitologie, cu ecouri adînci. În *Pietate*, viul se limpezește în apele reci ale despărțirii: „Colanul de sudori și de rubine/ Și lacrimile: avutul funerar./ Tribut la capătul de somn amar./ Care pătrunde prea devreme'n tine./ Prietene frumos și muribund./ Dece-s luminile din ochi mai reci?/ Viind, în inimă mi le ascund./ Ca să te văd mai limpede în veci.” Firește, e retrăirea unei situații pentru care literatura Antichității era întrutotul pregătită. Așa cum nu exagerau nici cu rostuirea vieții, fiindcă poetul trebuia să consimțea și să consimtă, nu să-și aprindă simțurile și să-și sfîșie carnea, latinii știau pasul morții, și-și acordau bătăile inimii cu el. Totuși, nu liniștea încrezătoare a elegiei căreia îi urmează oda, trecîndu-l pe cel dispărut într-o slavă mai bună, plutește peste versurile acestei nenorociri trăite. Din cele două vocații ale poeziei clasice, prietenia și moderația, Ungher o reține doar pe prima. Permițîndu-și să jelească în voie, tulburînd, cernit, măsura și claritatea lumii dintîi, aceea din primele zece poezii: „Mă doare: e după un om./ Smerenia mamei tînjește./ E'n frunza umilului pom/ Și'n șanțuri adînci ofilește./ E fără viață mai bine?/ Mi-apar, liniștit, înainte./ Cu colbul stîrnit după tine./ Ce-ți stă la picioare cuminte./ Cât timp socotim împreună/ De răul și binele sorții./ Apoi, diafan, te adună/ Din nou în covoarele morții.” (*Apariție*). O fostă prezență risipită, recuperată aproape domestic, departe de toată solemnitatea de pînă acum, în *Remember*: „Tu, cavalier, tu, inimă de frate./ Te-ai sfărâmat ca un urciur de lut/ Și mi-ai lăsat surorile 'ntristate/ De când, e-atât de mult, nu ne-am văzut.” Sînt versurile cu care se încheie volumul, cîștigînd în naturalețe și în sunet personal. Între invocație și dojană, *Mantaua noptilor* e un mozaic cu vechi spături de urnă. Urna grecească, pe care latinitatea va fi moștenit-o, e cel mai rezistent *memento* al datoriei față de prieteni. Lăudînd și tînguindu-se, poezia aceasta complicată în cuvinte și ușoară în muzici, nu spune altceva.

Simona VASILACHE



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



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Arabica de război

D E CÎTEVA zile Sarkis se lauda că primește un sac de cafea, dacă nu chiar doi, din cei trei pe care îi ceruse. Aștepta telegrama de pe vapor să se ducă în port să-și primească sacii cu Arabica prima. Trepăda de nerăbdare, ca înaintea unei întâlniri și seara ținea teorii la restaurant. La cum se mișcă afacerile, ne putem aștepta să se termine războiul cât de curînd! Voia să-l întărească pe Scipion să-și dea și el cu părerea, dar nu-l putea scoate dintr-o muțenie indispusă. Chiar dacă veștile care veneau de pe front erau bune, maiorului îi mai muriseră patru colegi de clasă din școala militară și doi camarazi din regimentul în care își începuse cariera de ofițer. Cu unul dintre ei, Georgescu, se duelase cu săbii subțiri: primul din cinci lovituri. Se opriseră după a treia, la ordinul căpitanului Tomuleț care îi arbitra. Își luaseră destul sînge unul altuia și începuseră să se încingă prea tare. Dl Tomuleț fusese decorat pentru bravură în 1917, iar în 1918 fusese avansat direct de la gradul de sublocotenent la cel de căpitan. Era adeptul duelului cu săbii ascuțite și îi încuraja pe tineri să se bată, fiindcă, domnilor, în timp de pace acesta e singurul mijloc cu care vă puteți antrena curajul. Un ofițer care nu-și vede sîngele curgînd măcar o dată se expune riscului lașității și n-are nici un argument sigur pentru a-și scoate trupa din tranșee. Căpitanul i-a supravegheat apoi, ca pe o parte a duelului, cum stăteau amîndoi să le coasă doctorul tăieturile pe viu și să-i panseze. Asta fusese partea cea mai dureroasă. Tomuleț le contabiliza strîmbăturile și verdictul lui a fost egalitate. Chiar dacă dl Scipion a tușat de două ori, dl Georgescu a fost mai stăpîn pe sine cînd i-au fost cusute rănile! Apoi s-au dus toți patru la un restaurant popular să-l audă pe noul gurist de succes, Zavaiodoc, și să se lupte pînă dimineață cu fleici în sînge și vin roșu. Colonelul Aristide Georgescu căzuse eroic la datorie la Debreczen, aflase Scipion. Chiar dacă nu era vina lui că *Bucureștiul* nu mai voia să-l trimită pe front, maiorul se simțea vinovat de moartea lui Aristide – Nesimțitul, care îi mărturisise după chef de la restaurant că el nu prea simțea durerea. Poate că asta fusese soarta lui Aristide, dar dacă la cîteva sute de metri de Nesimțitul s-ar fi aflat și el, cu trupa și ar fi ieșit la atac împreună, cu două regimente? O parte dintre gloanțele germanilor în retragere ar fi trebuit să se îndrepte și asupra lui și a trupei sale, nu numai spre regimentul lui Aristide. Și atunci poate că glonțul sau gloanțele de mitralieră care îl nimeriseră s-ar fi dus în altă parte, fiindcă mitraliorul neamț ar fi trebuit să măture o suprafață de două ori mai mare, care nu i-ar mai fi îngăduit să-i ochescă atent pe oameni cu revolver în mînă, ofițerii regimentului Nesimțitului, și să-i secere pe toți. Sarkis avea dreptate, războiul se apropia de sfîrșit. Avea dreptate și să se bucure că afacerile începuseră să meargă, dar armeanul ar fi trebuit să fie ceva mai reținut. Căfeaua pe care se lauda că o va aduce în oraș era o Arabica extra, cu gust de sînge.

Sarkis nota în carnetel: 10 kile pentru dl Theodorescu, la restaurant. Un kil pentru dl judecător, acasă. O jumătate de kil pentru boiangiu, tot acasă. Imamul îi trimisese vorbă să-i rezerve și lui un kil. Îl notase dinainte, la fel cum tot dinainte scrisese în carnet și rugămîntea dnei Sorica să n-o uite cu 5 kilograme, și pentru fete și pentru clienții lor din deal. Nu-i uitase pe șeful gării și pe farmacist, iar pe doctorița Lea o trecuse el cu o jumătate de kil. Acasă, cînd a tras linia în carnet pentru ultima oară, Sarkis și-a făcut socoteala că nu-i ajungea un sac de cafea nici măcar pentru promisiuni. Cînd s-a dus la Constanța, să întîmpine vaporul, după ce a așteptat toată dimineața, vede o gioarsă mică și ruginită care se apropia păcănind de cheu. În larg doar șalupele militare care patrulau ca să se afle în treabă. Vaporul grecesc era ațut de mic încît n-avea nume, ci doar un număr. Cînd se lipește de cheu 127 și coboară pasarella, se urcă Sarkis la bord și întrea de marfa pe numele lui, cu inima ca strînsă. Un grec voios, care părea să fie chiar căpitanul strigă ceva marinarului care lăsase pasarella pe mal. Marinarul se duce agale cu mîinile prîpionite în solduri în cabina timonierului, iese de acolo cu un sac în spate și îl trîntește la picioarele lui Sarkis. Apoi se duce din nou în cabină și se mai întoarce cu un sac. Cînd i l-a adus și pe cel de-al treilea, Sarkis l-a îmbrățișat și i-a lăsat un bacșiș. I-a făcut semn hamalului pe care îl tocmise să se suie la bord. Dar de nerăbdător ce era a luat el însuși un sac în spate și l-a așezat pe mal. Ar fi vrut să se ducă înapoi să mai ia unul, dar hamalul s-a dat jos de pe vapor cu ceilalți doi saci, pe umeri. Scipion i-a mulțumit în gînd prietenului său Haiganuș de la Pireu. A ajuns în Medgidia cu personalul de seară. Cînd s-a dat jos din tren se întunecase. Îl așteptau pe peron amîndoi băieții lui de prăvălie, cu roabele, care l-au întrebat ce era în saci. Unul era cu cafea și aștilalți doi cu năut grecesc! le spune Sarkis. Și chiar dacă era rupt de oboseală, cînd s-a văzut cu căfeaua în prăvălie a și pus-o la prăjit. Mai lua cîte un bob și-l ronțaia, să nu-l fure somnul, și-și făcea socoteli. Dacă Haiganuș îi trimisese trei saci de Arabica, din tot atîția cîți îi ceruse, ne putem aștepta la o scădere a prețului. Ca negustor pașnic, Sarkis era mulțumit de acest semn că războiul e pe sfîrșite. Dar dacă se afla în oraș că făcuse rost de trei saci de cafea, nu de unul, cine i-ar mai fi dat cîți bani arvunise? După ce a prăjit cafea toată noaptea, Sarkis a umplut prăjitorul cu năut grecesc și a întetit focul cînd s-a luminat de ziuă, răspîndind asupra orașului mirosul cunoscut al lipsei de cafea. În timp ce păzea năutul pus la foc, Sarkis nu mai dorea la fel de tare să se termine războiul. Nu că n-ar fi vrut, dar afacerile sînt afaceri! ■



Livius Ciocărlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

ÎN TRAMVAI, o bătrână oarbă și un bărbat infirm, tîrînd după ei un pat pliant și o sacoșă cu resturi de mâncare. Iată de ce, oricît de dezirabil, succesul meu literar nu e chiar lucrul cel mai important de pe pămînt.

Secretul meu: nu mint. De aceea, bună parte din ce scriu pare exagerat.

Conferința la Teatrul Național. Afară de trei intervenții anodine, un singur comentator. Care, în jumătate de oră, mă face praf. Și ce frumos vorbisem, domnule! Vorba mamei: mie mi-a plăcut.

Ascultător, sensibil la comanda socială, îmi duc urechile în aula Academiei. Ce pot să spun cu certitudine este că s-a vorbit. Ce s-o fi vorbit?

Ieșind, trec pe la Muzeul Literaturii. Primesc un *Manuscriptum* cu, înăuntru, un text al meu. Constat cu satisfacție că, exceptându-l pe directorul instituției, dintre toți semnatarii sînt cel mai viu. Cel mai încă în viață, vreau să spun.

Aseară, o bucurie. Telefon de la Profesor, ca să afle cum s-a descurcat Alexandra – bine – la Congres. După șase luni de boală, cînd a părut cert că nu-și va reveni, acum, la aproape 90 de ani, coboară și urcă patru etaje. Da, zice el, ca mama lui Nicolae, dar cu baston!

Cînd transcriam scrisorile lui Roman, mă gîndeam că va trece drept stîngist. Anunța criza financiară la americani. Și iată, criza s-a ivit. Doctrina liberalismului pur și dur, excluzînd intervenția Statului, va avea de suferit.

«E neplăcut să gîndești» mi-a spus cineva în vis. Însă cum mașinile tocmai porniseră de la stop și era vacarm, poate mi-a spus că e plăcut. Sunt nevoit să ezit.

Cu ocazia crizei financiare mondiale, T s-a hotărât să le facă fetelor, din bani neprevăzuți, cadouri mai de soi. Două medalioane. Se duce, aici, în cartierul armenesc, la un bijutier armean. Unul venit nu de mult în țară, dar trăgându-se din părinți care au trăit la București. Vorbește romîna aproximativ. Azi, T trece pe acolo, să vadă cum stau lucrurile. Medalioanele sînt gata. T îi spune armeanului că nu are banii la ea. Omul i le întinde și-i spune să le ia. «Cum să le iau, așa, fără să plătesc? -Ce-ți pasă pe tine, dacă ți le dau? Aduci tu banii. -Și dacă nu-i aduc? -Lasă că-i aduci. Eu cunosc la om.»

Nu mă stăpînesc. Transcriu o idee. Mă opresc pe la mijloc. Degeaba o cred adevărată. Nu rezistă. E flască. Și nu schimb mersul lumii cu ea.

T îmi atrage atenția: mama a murit în ziua mea de naștere, Roman în ziua aniversării lui Maxonore. Spune asta ceva? Desigur, nu. Totuși, e tulburător.

Ne vine un prieten de o viață. De vîrsta noastră. Nu l-am văzut de cîtiva ani. Deschide poarta – și nu-l recunosc.

De cînd am primit o comandă care, în sfîrșit, mă interesează, mă simt de parcă aș fi Haydn. «-Dragă Joji, fă-mi te rog o simfonie. -Jawohl, înălțimea voastră, cînd să fie gata? -Joi.»

W.N.P. Barbellion: «...moșulică cel surd, în etate de 76 de ani.» M-a ratat cu puțin. Trei ani.

«Nimic nu poate schimba faptul că *am trăit, am fost eu.*» Așa e, dar nu văd interesul. Că trăiesc acum, în această clipă, e altceva.

T se plînge că a cheltuit mulți bani pe medicamente. «-Lasă, chiar atîția am luat de la revistă pe două luni. -Adică tu *lucrezi sau ce naiba faci* și banii îi aruncăm.» Sper să nu se supere, deloc nu vreau s-o ironizez. Nu există definiție mai exactă a ce fac eu.

Ce naiba faci!

Prin lege, clădirea G.D.S-ului va trebui înapoiată fostei Uniuni a Tineretului Comunist. Cred că ideea nu-i completă. Aș instala acolo o fundație ecumenică: Hitlerjugend, Brigăzile roșii, UTC...

Nu se prinde de noi democrația, dar nici ea nu se prinde cu noi!

La policlinică, o doamnă bătrână se roagă să fie programată astăzi, fiindcă e bolnavă și vine de departe. «Toată lumea e bolnavă și ce-mi pasă mie de unde veniți!?»

Cred că, în sfîrșit, am să vizitez Londra. Turnul Londrei, mai precis. Curtea de Conturi îmi pune întrebări dure în legătură cu prestația mea într-o comisie, acum doi ani. De tipul: de ce am declarat că nu fac parte din consiliul de administrație al nici unei edituri înainte de a fi aflat care erau acestea? Pungașul de mine, crezusem că-i păcălesc și că era suficient să nu fac parte din nici una ca să semnez. Iată că mi s-a înfundat! Glumesc, dar au și ei dreptate. Cum aflu, obligația mea era să «cunosc» și despre rudele mele de gradul doi, după cum și despre «afini», că nu fac afaceri editoriale. Știu eu ce mișculează la Timișoara vărul meu, Ionică, sau domnul Anania, afinul, în bîrlogul lui ? Adus la realitate, am hotărât ca, după ce-mi fac ordine pe birou, să mă prezint, fără a mai aștepta somatie, la penitenciar.

Omul, ce rost ar avea să-l numesc ?, e hahaleră și serios, de bună credință și lichea.

Îl întîlnesc pe cineva la care, nu foarte de mult, am fost invitat la masă. Am petrecut cîteva ore împreună, am discutat. Eram numai patru. Cum mi se întîmplă de atâtea ori, nu mă recunoaște. Astăzi transcriu un eseu despre Gombrowicz. El spune că purtăm tot timpul mască, sub care nu avem un obraz «adevărat». Tînd să cred că umblu prin lume fără mască. Cum n-am nici obraz, omul se uită la mine și nu vede nimic. Nimic de reținut.

Se întîmplă și în lumea bună ce vedem noi seara la televizor. În Franța, mai exact. Un bărbat torturează luni de zile un copil de cinci ani al concubinei, pînă îl omoară. S-au găsit 60 de cicatrice pe corpul lui. Ca să-l scape fără să se trădeze, mama îl duse la medic, sub pretext că se automutilează. Medicul a văzut cicatricile și – l-a trimis acasă. Bărbatul, pervers (îi și aud pe avocați cum demonstrează că a fost abuzat în copilărie, deci nu se putea comporta altfel). Dar medicul? Interogat, băiatul mai mare, de zece ani, spune că fratele lui era dus în baie și că de acolo nu-l auzea niciodată tipînd. Nu-l auzea niciodată tipînd. Ce nimicuri ni se par nouă importante! Un copil de cinci ani...

Oricâte trăsături comune (exempl.: «O trăsătură este ușurința incredibilă cu care tratez problemele serioase.») cu Barbellion ți-ai găsi, nu se cuvine să insiști, fiindcă tu ai trecut, sănătos, de 70 de ani, iar el a murit la 30 și pînă atunci s-a chinuit.

Doi tineri care se cred îndrăgostiți nu-și pot ascunde răceala în scrisori. Cunosc fenomenul, în urma istoriei amoroase cu Gerty. Diletant, nu pot să mă prefac. Simțeam, fabricîndu-mi scrisorile, cât erau de seci. Fusesem flatat de frumusețea fetei și de ceea ce părise inaccesibil, nu mai mult. Înselată cînd ne întîlneam, citind scrisorile și știind să citească, a înțeles. N-am continuat. Au trecut zeci de ani. Poate fiindcă ea a murit tînară, mă simt încă vinovat.

Mi se spune: cartea despre Roman nu se poate citi. Prea multă suferință. Știu. Nici n-am făcut-o pentru cititori obișnuiți. E destinată celor care, interesați de ce a lucrat, vor afla în ce măsură un artist se poate detașa de suferința lui.

A-i spune iubitorului de artă că arta îmbatrânește e cum ar fi să-i spui credinciosului că îmbatrânește Dumnezeu. ■



actualitatea

Ionel Teodoreanu n-a fost învățătorul lui Marin Preda

Zilele trecute, în suplimentul unui cunoscut cotidian, făcându-se o prezentare a unui film francez mai vechi, apărut pe DVD, se afirma că „... Tânăra, pe atunci, Brigitte Bardot este «elementul romantic» al filmului frumoasa Mylene de Mongeot.” (sic!) Lăsând la o parte faptul că după cuvântul „filmului” era necesară o virgulă, trebuie precizat că Brigitte Bardot NU a jucat în filmul cu pricina, iar Mylene Demongeot (și nu cum apare în publicația respectivă) este numele unei actrițe din distribuție și nu al unui personaj din film.

N-am apucat să mă deprind, cât de cât, cu această dezinformare, neurmata de vreo erată, că întâlnesc o alta, și mai și, pe prima pagină a unui alt cotidian, de apreciazabil tiraj: vorbind despre marele scriitor Marin Preda, printre altele, autorul articolului afirma: „Învățătorul său, Ionel Teodoreanu, i-a simțit totuși potențele intelectuale și sensibilitatea acerbă”. Învățătorul lui Marin Preda s-a numit Ion Teodorescu, dar, chiar dacă atât numele, cât și prenumele ar fi coincis cu cele ale autorului romanului *La Medeleni*, ar fi trebuit făcute precizările menite să prevină confuziile.

Nu știu ce ar fi mai indicat: sancțiuni sau premii pentru dezinformare?! Mă tem că, și într-un caz, și în celălalt, ar fi greu de găsit un juriu competent... (Carmen Focșa)

Sus la munte, sus la munte

În căutare de publicații pentru *Ochiul magic*, Cronicarul a dat peste una din Sibiu, „autointitulată”, cum se spune, *Cenacul de la Păltiniș*, o „revistă lunară de cultură și civilizație”. Redactor-șef: Valentin Leahu. În luna august a ajuns la numărul 3, număr a cărui temă este *Noica / impactul social*. Fiind „Anul Noica” n-am ezitat s-o citim. Redacția este alcătuită, în mare parte, din sibieni. Deși, pe ansamblu, revista este ușor eclectică, și nu se vede decât prea puțin legătura cu numele de pe copertă, ea nu e scrisă de diletanți. Mai mult, are simț critic. În articolul *Exerciții de supraviețuire* semnat Dan Mucenic, despre oglinda crizei care ne arată „nefardați”, iată un fragment care trebuie citat și care merită câteva clipe de meditație: „V-ați întrebat ce s-ar întâmpla dacă ar fi anulate toate diplomele (nu doar de la Spiru Haret, ci și de la prea numeroasele-i surate într-ale afacerilor cu înscrisuri mincinoase) obținute fără pic de efort sau spor de cunoaștere? Cred că s-ar desființa instituții publice, ar fi spulberate redacții fără număr, ar fi decimate Parlamentul și Guvernul, iar demnitarii – cu cabinete cu tot – și-ar lua lumea-n cap”. Dacă ar avea chef să glumească pe această temă, Cronicarul ar întreba: „Cum așa, obținute fără efort?”. Cu siguranță că a obține o diplomă formală, fără acoperire științifică, implică un efort, însă unul de cu totul alt tip decât învățarea. Cât despre Universitatea „Spiru Haret”, ea poartă numele unuia dintre cei mai buni miniștri ai Învățământului și Culturii pe care i-a avut România, în toate timpurile. De aceea e cu atât mai trist că diplomele de acolo sunt fără acoperire. ● O altă surpriză plăcută este articolul domnului Silviu Guga, *Sus la munte*, și nu numai pentru că îl pomeneste pe colegul nostru Sorin Lavric. Și ce spune domnia sa merită citat: „După apariția cărții de pomină a Alexandrei Laignel-Lavastine [...], în rumoarea care era normal să se producă, s-a distins un glas. A fost cel al lui Sorin Lavric, care va deveni, în scurt timp, cunoscut ca cel mai competent exeget al ontologiei lui Constantin Noica. Am trăit din plin seducția polemicii în articolul

ochiul magic



«Arta de a arunca cu piatra în Noica». Și tot din acest articol aflăm de una dintre laturile ludice ale filozofului de la Păltiniș, care se complăcea uneori să compună versulețe de tip popular: „Sus la munte, sus la munte / Gândul are-o altă frunte”.

Nu ratați!

...interviul din *DILEMATECA* pe august luat lui Filip Florian de Marius Chivu, intitulat *Literatura e o boală în sensul cel mai bun al cuvântului*. Este un interviu luat de un om curios să vadă ce-i cu scrisul și dat de un scriitor care și-a păstrat discreția și normalitatea, într-o lume în care calitățile enumerate aici au devenit marfă rară. Unul care nu intră în jocurile literare și-și vede de scris. Un singur exemplu, pentru deschiderea apetitului. La întrebarea ce contează cel mai mult în scrierea unei cărți, „talentul, munca, norocul sau marketingul”, răspunsul lui Filip Florian este: „În primul muncă. Truda. Altfel, vorba lui Adrian Mutu după rătăcirile din perioada londoneză, talentul nu ți-l ia nimeni.”

Actualitatea de mâine

Cel mai recent număr al revistei clujene *TRIBUNA* (179 / 16-31 august) ne propune, la rubrica intitulată *Cărți în actualitate*, o cronică a unui volum de debut apărut în urmă cu cinci ani. Nu-i vorba, Octavian Soviany discută pertinent placheta Domnicăi Drumea, dar defazajul nu-i ușor de trecut cu vederea. Mai ales că tonul concluziei trimite mai degrabă la verdictul tranșant, chiar dacă filtrat prin sită eseistică, decât la vreo convenită revizuire cincinală: „Crezând că se iubește cu Revoluția, Domnica Drumea se iubește astfel de fapt, în frumoasele, foarte frumoasele

sale poeme de dragoste, cu moartea, într-o acuplare disperată și convulsivă.” Acum, să nu fim cârcotași! Unui comentator atent și nuanțat cum e Soviany, foarte bun poet de altminteri, nu avea cum să-i scape din vedere data apariției *Crizelor*. Dacă s-a întors la ele, recitându-le, sigur n-a făcut-o întâmplător. Cum tânăra autoare are în pregătire o nouă carte, e probabil ca articolul din *Tribuna* să reprezinte un binevenit exercițiu critic de încălzire. În cronică, dacă nu ești sprinter înnașcut, nu trebuie să te repezi. Tatonarea e parte din regula jocului. Rezistența are meritele ei. Înainte de a scrie, e bine să-ți faci o vreme mână. Altminteri, tot ce ți-e garantat e o luxație pe cînste.

Asta la nivel de principiu. Căci Cronicarului, deprins cu sensul propriu al actualității, nu-i iese din cap o întrebare: totuși, *cinci ani*?!

Poet și om de afaceri

La mare, la mare – vorba cântecului – fetele sunt goale, dar standurile Târgului de Carte Estival de la Mangalia – nu. Ele gem de cărți bune, trimise de (aproape) toate editurile importante din țară. Cad guverne, se declanșează crize economice, dar Gigi Todor, poet și om de afaceri (ca Arthur Rimbaud, însă simultan, nu succesiv), inițiatorul, acum 18 ani, al acestui târg și proprietarul lui, nu abandonează cursa. Declară din când în când că o va face, exasperat de apatia autorităților, pentru ca apoi să organizeze o nouă ediție, cu același entuziasm.

De la prima ediție și până în prezent s-au perindat pe aici cei mai buni scriitori ai țării, participând la întâlniri pasionante cu publicul. Ei au dat autografe pe cărți, dar și pe nisip, scriindu-le cu degetul arătător. *Cronicarul*, la rândul lui, a fost fericit să vadă în fiecare an împlinirea unui mai vechi vis al său: vizitatoare ale unui târg de carte îmbrăcate doar în bikini!

În momentul în care această notă va apărea în **România literară**, Târgul de Carte Estival de la Mangalia își va fi închis porțile (de pânză multicoloră). Gigi Todor va declara din nou că iese din joc, fiindcă s-a saturat să mai cerșească bani pe la porțile a tot felul de instituții și firme. Dar imediat va începe să se gândească pe cine să invite la ediția viitoare.

DNA are șanse să rămână în istoria culturii

Cronicarul i se asociază cetățeanului responsabil din Timișoara care l-a reclamat pe acad. Eugen Simion la DNA, pentru cheltuirea banilor statului cu publicarea ediției anastatice a manuscriselor eminesciene. I se asociază făcând un nou denunț, îndreptat de data aceasta împotriva lui Mihai Eminescu (pe numele său adevărat – Eminovici Mihail –), care și-a permis să încredințeze fără acte o ladă cu valori de patrimoniu unei persoane neautorizate, Titu Maiorescu. Acesta, la rândul său, pentru eschivarea de la plata TVA, a trecut lada – în 1902 – în grija Academiei Române, având probabil informații că Eugen Simion va ajunge peste un secol președinte al acestei instituții.

Iată cum totul se leagă! A venit vremea ca DNA să renunțe la investigațiile inutile referitoare la averile de miliarde de dolari ale îmbogațiților de după 1989 și să se ocupe de lucruri cu adevărat serioase, cum ar fi această mafie din istoria culturii române, din care fac parte cel puțin Mihai Eminescu, Titu Maiorescu și Eugen Simion.

Cronicar

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

Abonamente 2009

România literară

Talon de abonare începând cu

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

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

Începând cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor
Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.

Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:

RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

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

