

România literară

38

acest număr apare
cu sprijinul A.F.C.N.

revistă editată
cu concursul
Fundației ANONIMUL

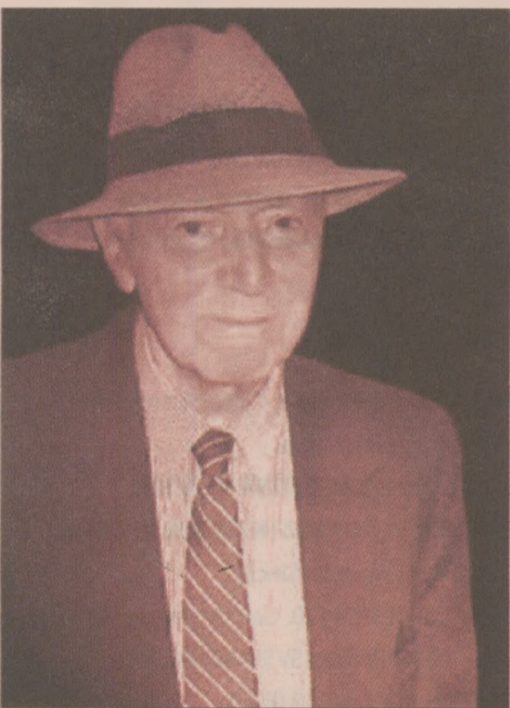
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 25 septembrie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei



Familia Pillat – o mare familie de scriitori

un comentariu
de Al. Săndulescu

p. 16-17



Inedit

Scrisori de la Lucian Boz

prezentare și adnotări
de
Ilie Rad

p. 18-19



Sonetele lui Shakespeare

într-o nouă
versiune
românească

traducător:
Radu Ștefănescu

p. 26-27

EDITORIAL de
Nicolae Manolescu



Drepturile istorice ale lui Titu Maiorescu

S-au împlinit o sută de ani de la retragerea din învățământul universitar, în urma unui conflict cu ministrul Spiru Haret, a lui Titu Maiorescu. Autorul *Criticelor* a fost un profesor extraordinar. A format mai multe generații de studenți, dintre care unii i-au urmat la catedră și alții s-au întors, cu vremea, împotriva lui. Criticii primelor generații maioresciene n-au fost, toți, profesori universitari, nici Lovinescu, nici Cioculescu, nici Streinu, nici Perpessicius, rămași profesori de liceu. Abia la vârsta pensiei, Cioculescu a predat la Facultatea de Filologie din București, conducându-mi, între altele, teza de doctorat, după ce, imediat după război, trecuse pentru un semestru ori două pe la Universitatea din Iași. Streinu a ținut un curs special la București la începutul anilor '70, ca *visiting professor*, să zicem. Modelul maiorescian a funcționat mai bine în critică, nu totdeauna bineînțeleasă. În schimb, în filosofia socială (deși a predat numai istoria filosofiei), a fost unanim contestat. Teoria formelor fără fond, cea mai celebră din istoria noastră, a fost calul preferat de bătaie al antimaioresciencilor, de la Iorga, dar și Lovinescu, maiorescian, el, la G. Munteanu, M. Ungheanu și Al Dobrescu.

Critica propriu-zisă a fost minimalizată îndeosebi de Călinescu. De la Călinescu se trage formula privitoare la om, „o mare minte mediocră”, și obișnuința de a-i considera *Criticele* drept elementare teoretic și lipsite de spirit analitic. Cu toate încercările, izolate, ale lui Vladimir Streinu, de a susține caracterul complex al poeziei maioresciene (influențată de Poe), lucrurile au rămas, ca atâtea altele, cum le-a stabilit Călinescu. Pare încă astăzi ciudat să afirmi că principiul autonomiei esteticului îi deschidea lui Maiorescu drumul spre formele pure ale poeziei moderne, poetica lui nefiind inferioară celei, mult mai prețuite de urmași, a lui Macedonski. Și nimeni nu pare să remarce, deși este absolut evidentă, întinderea excepțională a percepției criticului, în stare a intui valoarea unor scriitori atât de deosebiți, în multe privințe opuși, ca Eminescu și Caragiale, Creangă și Duiliu Zamfirescu. Niciun cenaclu literar nu va mai strânge laolaltă nu doar atâtea genii, dar nici atâtea varietate literară.

În ce privește teza formelor fără fond, liberalul Lovinescu și marxizantul Zeletin s-au găsit în anii '20 de aceeași parte a baricadei, iar când un tânăr eseist, Ciprian Șiulea, va schița la începutul anilor 2000 o reabilitare a filosofiei istorice maioresciene, va primi replica foarte dură tot a unui liberal, Alexandru George. În definitiv, nu era nevoie decât de o lectură atentă a articolului sociologic fundamental pentru concepția lui Maiorescu spre a constata că autorul lui nu numai nu susține că formele goale împrumutate din Apus ar trebui abandonate, dar, din contră, că, fiind ele incontornabile, se cuvine să fie umplute de un fond autohton. Cât despre actualitatea tezei criticului de acum un veac, a scris un eseu original H.-R. Patapievici într-un număr din *Idei în dialog* de anul trecut.

Ce curios să constatăm că Maiorescu, profesorul de literatură al nostru, al tuturor, așteaptă încă să fie repus în drepturile sale istorice. ■



s u m a r



Cruzimea Istoriei de Solomon Marcus – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Pe cine a iubit Roland Barthes?

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Examenul de maturitate la scriitori – p. 5

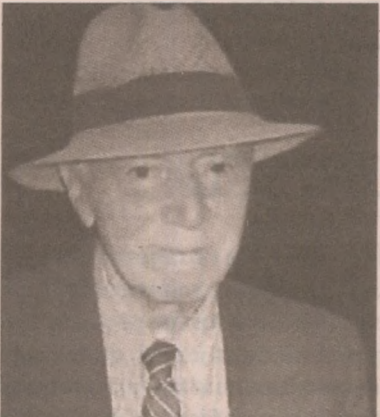
CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Scrisul etimologic



CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Romanul nimănui

Versuri de Eugen Bunaru – p. 8

TROPICE SURĂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Destine paralele (III)



CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
Cicerone Ionițolu și lupta cu amnezia

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
O carte despre Cameleonea (II)

Încă o dioptrie de Ion Pop – pp. 12-13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Ruleta vieții



PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

O mare familie de scriitori de Al. Săndulescu – pp. 16-17

Lucian Boz – corespondență cu Ioan Micău
Transcriere, note și comentarii de Ilie Rad – pp. 18-19

Despre un portret al domniței Zoe Ghika
de Mihai Sorin Rădulescu – pp. 20-21



Festivalul Bayreuth 2009 (II) de Mihai Canciovici – p. 22

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „GEORGE ENESCU” – p. 23
Perfecțiunea vine de la Amsterdam de Dumitru Avakian

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Cinema, mon amour



CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Monumentul public, între magie și propagandă

Sonete de William Shakespeare într-o nouă traducere
În românește de Radu Ștefănescu – pp. 26-27

Cu Ana Maria Machado despre literatura pentru copii
Interviu de Muguraș Constantinescu – p. 28

Meridiane – p. 29

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Floare rară

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ de Livius Ciocârlie
Acrobație prin plasă – p. 31



OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef

OANA MATEI – secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU –
redactori

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 8, 20, 21, 28, 29, 30, 31),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 3, 10, 13, 22, 23, 25),

ECATERINA IONESCU (pag. 9, 15, 16, 17, 18, 19, 24, 32),

NINA PRUTEANU (pag. 5, 6, 7, 11, 12, 14, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Făpturi*

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 Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;

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

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

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

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

ISSN 1220-6318

Faptul că în 1940 Ion Barbu aderase la mișcarea legionară nu era o informație pe care Securitatea s-o afle de la Gheorghe Vrânceanu, ci un fapt bine cunoscut de toată lumea.

Savantul „delator”

Mă îndreptam cu trenul spre Bacău, unde între 8 și 10 septembrie urma să se desfășoare ICMI 2, „Second Gheorghe Vrânceanu International Conference of Mathematics and Informatics”. A devenit un obicei tot mai frecvent ca manifestări științifice internaționale în România să nu mai fie organizate în Capitală, ci în alte localități. Numele Conferinței menționate onora un mare savant, o personalitate proeminentă a lumii universitare românești, interbelice și postbelice, și o mândrie a județului Bacău; Gheorghe Vrânceanu s-a născut în satul Valea Hogii, actualmente în acest județ (altădată, aparținea județului Vaslui).

Aveam cu mine **România literară** nr. 35, ca lectură în timpul călătoriei. Descopăr cu încântare noi subtilități, marca Șerban Foartă (stimulat inteligent de Ioana Pârvulescu), pe marginea „Jocului secund” barbian (după ce, într-un număr anterior, luam cunoștință, prin intermediul lui Gheorghe Grigurcu, despre marea artă a aceluiași Foartă în realizarea versiunii românești a câtorva poezii celebre privind micile feline).

Parcurs în continuare revista și găsesc alte două pagini despre Ion Barbu, dar în cu totul alt registru: prezintă sa în arhiva operațională a Securității. Citesc și nu-mi vine a crede: „Referința de la fila 5, semnată G. Vrânceanu, la 11 noiembrie 1949, relevă un cu totul alt mod de delatare, elogiul personalității savantului matematician și inovatorului, dând, pe această cale, informații prețioase Securității: (...)”.

Pe cine omagiem?

Faptul că în 1940 Ion Barbu aderase la mișcarea legionară nu era o informație pe care Securitatea s-o afle de la Gheorghe Vrânceanu, ci un fapt bine cunoscut de toată lumea. Noutatea era numai explicația acestei adeziuni. Matematicianul-poet credea că regimul legionar i-ar fi putut înlesni dobândirea titlului de profesor universitar (revendicare perfect legitimă, ca urmare a staturii sale științifice excepționale). Gestul din 1940 al lui Ion Barbu este fără îndoială condamnat, dar cei care l-au cunoscut mai bine știu că motivația adeziunii sale la mișcarea legionară nu era una politică, ci psihologică, aceea indicată de Vrânceanu (care, în Memoriile sale nepublicate, explică pe larg întreaga situație). Ion Barbu era un mare naiv, așa cum îi stă bine unui matematician-poet. Revelatorie în această privință este mirarea sa la aflarea faptului că un vagabond adăpostit în sala de curs nu cunoștea noțiunea de grup: „Oricum, este o noțiune elementară!” Dar, după cum vom vedea mai jos, situația sa se complică în urma celor dezvăluite abia în anul 2000, lucruri despre care nici Vrânceanu probabil nu avea cunoștință. Vrânceanu a fost unul dintre cei mai buni prieteni ai lui Ion Barbu, între ei a existat o relație reciprocă de admirație și afecțiune. Este o blasfemie a-l numi pe cel dintâi delator al celui de al doilea. Gândul că mă îndreptam spre o întâlnire care, pentru unii, greșit informați, se desfășura sub semnul unui delator în slujba Securității comuniste, mă revolta.

O viață cât o operă

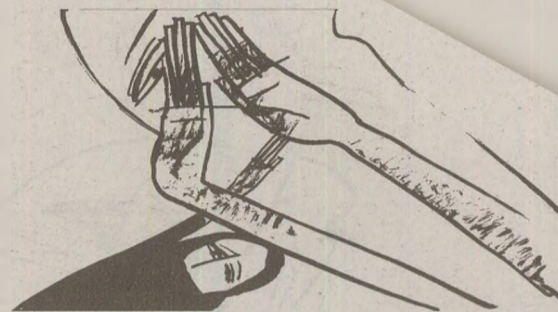
Am refăcut în minte traseul vieții extraordinare a acestui om. Provenind dintr-o familie de țărani cu o instrucție rudimentară, Vrânceanu a uimit pe profesorii săi prin talentul său matematic și a ajuns să fie recunoscut drept cel mai important geometru al României. Spiritul democratic îl avea parcă în sânge. În anii premergători celui de Al Doilea Război Mondial, a combătut energic ascensiunea extremei drepte în universitățile românești, având curajul, în plin regim legionar, de a-i da afară din sala de curs pe studenții de extremă dreaptă care manifestau acolo. El a fost inițiatorul Apelului universitarilor către Mareșal, pentru oprirea ostilităților din Est și ruperea coaliției cu Germania nazistă. Tot el s-a luptat, în anii imediat următori războiului, alături de Stoilow, Rosetti și alți universitari, pentru a-i proteja pe colegii lor mai mult sau mai puțin vulnerabili (Barbu, Onicescu, Valcovici) în ceea ce s-a numit atunci „procesul de defascizare”, iar mai târziu, când a cunoscut adevărata față a regimului comunist, a rezistat oricărei

Cruzimea istoriei

incercări de a-l transforma în membru de partid (în 1945-1946, era încă membru al Partidului Național Liberal); a reușit să ajute pe mulți colegi, în special pe cei tineri, arma sa fiind bunul simț și dulcele său grai moldovenesc.

De la Securitatea legionară la cea comunistă

Este bine știut, dar nu totdeauna luat în considerație, faptul că istoria nu se poate scrie în alb și negru. Cazul lui Ion Barbu este semnificativ în această privință. Așa cum s-a putut afla din documentele publicate în volumul al doilea (p. 230-238 și p. 1174-1176) din ediția îngrijită de M. Coloșenco a *Operele* lui Ion Barbu, publicată în anul 2000 la Editura „Univers Enciclopedic”, regimul legionar instalat în octombrie 1940 a emis un decret-lege de purificare a funcționarilor publici, pe baza căruia s-a creat o „Comisie pentru verificarea situației cadrelor didactice din învățământul superior”. La această Comisie, Ion Barbu a depus un denunț împotriva lui Stoilow, Ghika, Miron Nicolescu, Valcovici, figuri de primă mărime ale științei și învățământului. Li se reproșă că sunt sub influența „masoneriei liberale internaționale”. De observat analogia cu măsurile luate de regimul comunist la sfârșitul anilor '40 și începutul anilor '50. Din fericire, regimul legionar a fost de prea scurtă durată pentru a pune în aplicare cele preconizate, a venit apoi războiul, astfel că nici denunțul lui Ion Barbu nu a mai putut avea vreun efect. Am discutat pe larg acest document în *Întâlnirea extremelor* (Ed. Paralela 45, 2005, p. 122-128), dar tot acolo am furnizat și alte documente, care dezvăluie și o alta față a lui Ion Barbu, care a întreținut, cu Stoilow, în vara 1942, o corespondență



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

zilnică pe tema fundamentelor matematicii și care, după război, nu a ratat nicio ocazie de a-și exprima admirația față de acesta. Este greu de construit o imagine coerentă a unei personalități atât de surprinzătoare. Probabil că istoria noastră culturală va prefera, o vreme, de a eluda unele episoade ale acestei vieți ieșite din comun.

Stoilow, „călău demolator al Academiei Române”

Nu este acesta un caz izolat de falsificare gravă a istoriei contemporane. Într-un șir de articole publicate în **România literară** (nr. 45 din 2004, numerele 1, 2 și 12 din 2005), am discutat pe larg despre acțiunea întreprinsă de matematicienii Stoilow și Vrânceanu în anii '40 și '50 ai secolului trecut. Iată însă că unii autori recidivează în deformarea grosolană a evenimentelor din perioada respectivă.

Am în față volumul *Experimentul Pitești. Actele comunicărilor prezentate la Simpozionul PERT'05, 23-25 Septembrie 2005. Opresiunea culturii tradiționale române în timpul dictaturii comuniste* (editor prof. univ. Ilie Popa), Fundația Culturală Memoria. Filiala Argeș, Pitești, 2006. La pagina 230, articolul lui Aristide Ionescu „Devalorizarea Academiei Române în perioada comunistă” se referă la „primii călăi demolatori ai Academiei Române și prin aceasta ai culturii române”. Primul pe listă, Simion Stoilow, cu referire la articolul acestuia „Necesitățile reeducării”, din ziarul „România liberă”, 2 septembrie 1944. Am citit acest articol atunci când, împreună cu colega mea, Cabiria Andreian Cazacu, lucram la volumul „Simion Stoilow” (Ed. Științifică și Enciclopedică, 1983). Stoilow insista asupra necesității de anihilare a îndelungatei influențe a extremei drepte fasciste. Încă din a doua parte a anilor '30 ai secolului trecut, viața universitară românească a fost puternic marcată de ascensiunea extremei drepte. Ziarele vremii dau seama despre agresivitatea acesteia. Matematicieni ca Simion Stoilow, Gheorghe Vrânceanu, Alexandru Myller au luat încă de atunci o atitudine fermă împotriva acestei agresiuni. Articolele lui Stoilow și ale colegilor săi din perioada postbelică se situau în imediata continuare a atitudinii lor antebelice.

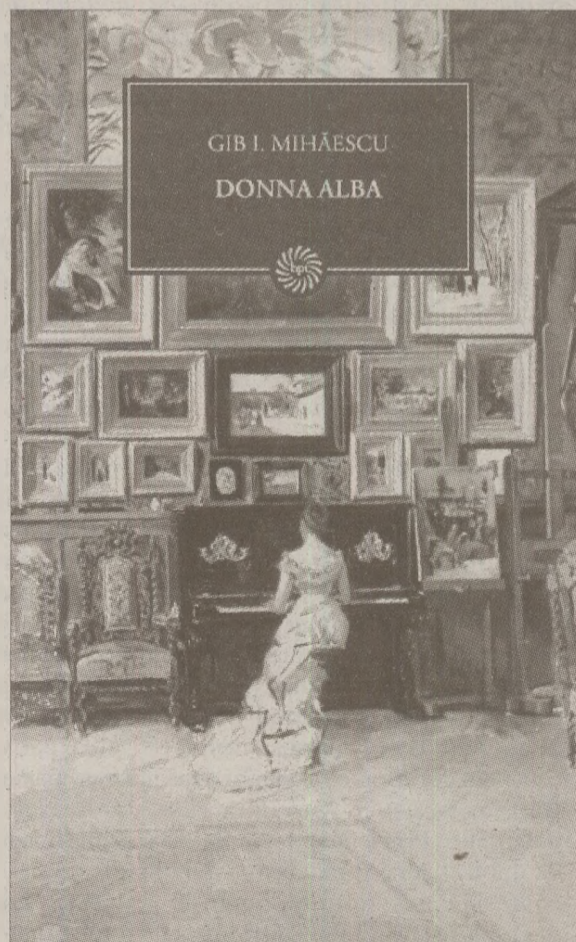
(continuare în pag. 13)

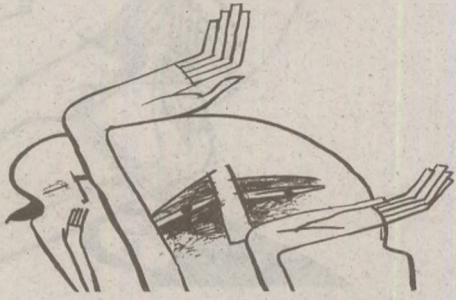
Solomon MARCUS

MIERCURI, 23 septembrie
a apărut cel de-al 28-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
romanul
Donna Alba
de
Gib I. Mihăescu

Publicată în 1935, la doi ani după
Rusoica
(cu care cititorii colecției
s-au întâlnit nu demult),
acesta avea să fie ultima carte
a autorului.

Prefață de Elena Zaharia Filipaș
Tabel cronologic și referințe critice de
Mihai Iovănel
Coperta: detaliu din
În atelierul artistului de Theodor Aman





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



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

DIN PUNCT de vedere filosofic, doliul reprezintă o formă de cunoaștere a limitelor vieții. A fi în doliu înseamnă a fi pe prag, a face echilibristică între neant și existență, între acea *totalitate* și acel *infin* în revoltă teoretizate de Jankélévitch. „Încercarea morții celuilalt”, susține Ricœur, „e pândită de inautenticitate: mărturisirea secretă că moartea care ne-a răpit ființa cea mai dragă ne-a cruțat de fapt pe noi deschide calea unei strategii a evitării, de la care așteptăm să ne cruțe totodată de momentul adevărului în confruntarea cu propria noastră moarte.” (Ricœur). Deosebiri de limbaj și de perspectivă sunt frapante: câtă diferență între omul tribal și cel modern în raport cu moartea și doliul! Primul nu discrimina între rudă și membrul obișnuit al tribului, pe câtă vreme posesorul identității moderne instituie un zid ferm între simplii „concetățeni” și „ființa cea mai dragă”.

Doliul în lumea modernă se relevă a fi o chestiune a vieții private, pe când în timpurile vechi era o chestiune a comunității. Doliul atrage, azi, atenția asupra unei pierderi. Doliul societăților tradiționale încerca să creeze senzația continuității, a recuperării prin suferința a celui dispărut. Deși de-a lungul vremii s-a diluat, noțiunea de doliu s-a radicalizat în semnificațiile ei legate de identitatea umană: ea pare să se fi ascuns în interstițiile ființei în suferință, după ce va fi părăsit spațiul public. „Înmormântarea privată”, „păstrarea secretului suferinței”, „respectul pentru cei loviți de soartă” sunt formule ale remobilizării: ne îndepărtăm vertiginos de cel dispărut pentru a ne concentra pe suferința anticipată a propriei extincții.

Nu e doar o chestiune a psihanalizei, e chiar unul din punctele nodale ale civilizației noastre. Ceea ce pare să se articuleze într-o triadă, *melancolie-pierdere-doliu*, se relevă tot mai mult drept o goană pentru recuperarea *ființei de după suferință*. Pierderea e un reproș adus Divinității care ne-a diminuat sinele, făcând din noi niște entități fragile: „Cât despre pierdere, despărțirea ca ruptură a comunicării – mortul care nu mai răspunde – constituie o adevărată amputare a sinelui, întrucât raportul cu cel dispărut face parte integrantă din identitatea proprie. Pierderea celuilalt este oarecum pierdere de sine și constituie, în această calitate, o etapă pe drumul «depășirii». [...] La sfârșitul mișcării de interiorizare a obiectului dragostei, pierdut pe vecie, se profilează împăcarea cu pierderea în care constă tocmai travaliul doliului.” (Ricœur).

Această perspectivă face ravagii mai ales la ființele dominate de un narcisism accentuat: artiștii, scriitorii, ideologii. În asepticul său *Journal de deuil* (Éditions du Seuil/Imec, 2009) Roland Barthes ilustrează marea temă a doliului ca formă de autocentrare paroxistică: nu aflăm prea multe lucruri despre mama dispărută, dar aflăm aproape totul despre trăirile îndoliatului. Cei doi ani de suferință consemnați în *Jurnal* înfățișează repertoriul perfect controlat literar al unei minți obișnuite să despice firul în patru. Chiar din debut, adică a doua zi după moartea mamei, Barthes găsește de cuviință să se stabilească o polaritate: „Prima noapte a nunții. Dar prima noapte de doliu?” Apăsător, deosebit de indecent, ca multe din paginile confesive ale autorului, notațiile gravitează mai degrabă în jurul identității proprii (intelectuale, sexuale) decât al temei enunțate. Fals socratic,

Barthes nu ne ajută să pătrundem cu adevărat în mecanismele psihologice ale doliului, deoarece pariul său n-a trecut bariera dublă a egoismului și a tentației literaturizării.

Pe cine a iubit Roland Barthes?

Barthes își afirmă poziția fixând cadrul raporturilor sale cu celălalt sex: „Nu ai cunoscut corpul Femeii! – Am cunoscut corpul mamei mele bolnave, apoi muribunde!”

Lăsând de-o parte nuanța involuntar morbida, să constatăm că Barthes percepe *travaliul de doliu* în termeni aproape exclusiv materiali. Pe de o parte, problemele casnice („Imediat după moartea cuiva, construcția înnebunită a viitorului [schimbarea mobilierului etc.]: viitoromanie.”), pe de alta, speranța că rândurile pe care le scrie își vor găsi o întrebuintare practică! „Cine știe? O fi existând în aceste note puțin aur?” În ciuda dependenței totale de mama, frecvent afirmată, nu durerea e sentimentul primordial, ci iritarea. Scrisul lui Barthes frizează cinismul tocmai prin precizia și adâncimea analizei, prin capacitatea, în mijlocul durerii, de a divaga savant despre îndatoriri și concepte. Mama moartă încă nu e îngropată, iar Barthes găsește resurse pentru a face subtile disocieri pe tema *cafe*, cum spune, în *irită*: „Nu, doliul (depresiunea) e altceva decât o boală. De ce ar trebui să mă vindec? Pentru a găsi ce stare, ce viață? Dacă e vorba de-un travaliu, cel care se va naște nu va fi o ființă *plata*, ci o ființă *morală*, un subiect al *valorii* – și nu al integrării.”

Procesul mental esențial în scrierea lui Barthes este unul de violență eliminare a imaginii, amintirii și prezenței mamei din mintea fiului îndoliat. Simțurile refuză să asculte comenzile creierului, iar timpul prezent îi pare o imposibilitate, într-atât s-au șters din memorie semnele care-o evoca: „Lucru bizar, vocea ei, pe care o cunoșteam atât de bine, despre care se spune că este însuși grăuntele amintirii («draga inflexiune...»), n-o aud. Ca un fel de surditate localizată...” Deși notele continuă mai vechea aserțiune privind atașamentul ombilical față de cea care i-a dat viața, *intelectualul* Barthes nu dă prea multe șanse vocii fiului. Cu un fel de uimire confuză, observă că viața lui n-a fost chiar atât de dominată de mamă pe cât i se păruse – „dacă ar fi fost așa, n-aș fi scris o *operă*”. Stupefiant, într-adevăr. Mai mult: „Dorințele pe care le-am avut înaintea morții (în timpul bolii ei) nu se mai pot împlini, pentru că asta ar însemna că moartea sa îmi permite să le împlinesc – că moartea ei ar putea fi într-un sens eliberatoare în raport cu dorințele mele. Dar moartea ei m-a schimbat, nu mai doresc ceea ce doream. Trebuie să aștept – presupunând că se va produce – formarea unei noi dorințe, o dorință de după moartea ei.”

Subtextul acestor rânduri e suficient de transparent pentru a nu elabora prea mult pe tema *dorințelor* barthesiene. Ca în manualul de psihanaliză, el încearcă să folosească moartea ființei dragi pentru a-și rezolva spaimile de moarte: „... fie ca această moarte să nu mă distrugă complet, vreau să spun în mod clar că vreau să trăiesc în disperare, la nebunie, și că prin urmare teama de propria mea moarte e prezentă, n-a fost mișcată nici cu un milimetru.” Scindarea personalității e evidentă: „O parte din mine veghează în disperare; și *simultan* o altă parte se agită pentru a-și rezolva mental afacerile cele mai inutile. Resimt asta ca pe o *boală*.”

Momentele „albe”, de „insensibilitate”, „distragere” sunt atât de frecvente încât constituie o formă de existență a îndoliatului suficient de atipică pentru a produce deruta. Îl frapează lipsa de profunzime a doliului, perceput ca un fel de construcție *în placi*,

exterior și străin față de gândurile centrate mai ales pe frumusețea sau urâtenia oamenilor văzuți pe stradă. Barthes are, de altfel, revelația că doliul sau va fi „haotic”: adică lipsit de reguli, de rigoare și profunzime. „Recomandarea lejerității în doliu” devine aproape o regulă a celor doi ani în care notează întâmplările prelungitelor suferințe livrești. (O mare parte din trările transcrise sunt simple identificări cu paginile despre suferința și moarte ale lui Proust.) Printr-un îndemânatic paradox (una din armele mânuite cu dexteritate), ajunge la concluzia că, de-acum, „și pentru totdeauna sunt eu însumi propria mea mama.”

Mai atent la definirea trăirilor decât la respectarea vreunei ceremonii, Barthes se proiectează în zona conceptelor care i-au dominat aproape întregul scris. Nu e o exagerare să vezi chiar în aceste însemnări o formă de *discurs (auto)îndrăgostit*, de joacă erotică mai mult sau mai puțin iresponsabilă: „Doliul meu este acela al relației iubitoare și nu cel al unei organizări a vieții. El îmi vine prin cuvintele (de dragoste) ivite din capul meu...” Scriitorul e însă suficient de lucid pentru a se recunoaște pradă a rețelei de sentimente care l-au dominat întreaga viață: „Jenat și aproape culpabilizat pentru că uneori cred că doliul meu se reduce la o emotivitate.” De fapt, el descrie o stare care nu e doar a lui, ci a unei întregi civilizații: trăim vremuri în care moartea nu mai e un *eveniment*, ci o *durată*, o ieșire din spațiul guvernat de dialectica sacrului și a profanului.

Doliul lui Barthes e unul aproape exclusiv intelectual. Autorul stabilește reguli și propune coduri comportamentale cu o perfectă detașare, ca și cum ființa sa profundă nu ar fi implicată deloc: „Să nu-ți *manifesti* doliul (sau cel puțin să fii indiferent la asta), ci să *impui* dreptul *public* la relația iubitoare pe care el îl implică.” E o intruziune a tehnicilor ideologice în cele mai ascunse pliuri ale sentimentului uman. Din acest motiv, confesiunile lui Barthes nu sunt decât fișe clinice în care recunoști perfectă emasculare a intelectualului incapabil să vadă altfel decât prin oglinzile deformatoare ale propriilor obsesii – ideologice ori sexuale, ori ale amândurora, îngemănate.

Firește că volumul lui Barthes conține și multe lucruri inteligente, multe formulări memorabile („Doliul: disconfort, situație *fără șantaj posibil*.”; „Doliul: am învățat că e imuabil și sporadic; *nu se uzează* pentru că nu este continuu”; „Când se ivește suferința, doliul abordează regimul său de croazieră.”) A deseori, intensitatea exprimării atinge cote cioraniene: „Ideea că moartea ar fi un somn. Dar ar fi îngrozitor să trebuiască să visezi la nesfârșit.”; „– Curajul discreției. – Are curajul să nu fie curajos.”; „Vad rândunicile zburând în seara de vară. Îmi spun – gândindu-mă cu disperare la mama – ce barbarie să nu crezi în suflute – în nemurirea sufltelor! Ce adevăr imbecil mai e și materialismul!” Cu toate acestea, Barthes nu ne ajută să pătrundem cu adevărat în mecanismele psihologice ale doliului, deoarece pariul său n-a trecut bariera dublă a egoismului și a tentației literaturizării.

O vor face, cu excesele insuportabile, psihanalistii. Tot ce aflăm din textul lui e că singura ființă pe care a iubit-o necondiționat, fanatic, ideologic, a fost el însuși. ■

Maturitatea de care vorbeam vine mai devreme sau mai târziu în funcție de hazardul vieții, de aceea nu se poate da o vârstă unică de la care ți-e deschisă poarta romanului.

Invitat: Mircea Cărtărescu

DRAGĂ MIRCEA, Cândva examenul de bacalaureat, adică de terminare a studiului general, purta numele de examen de maturitate. După ce-l dădeai, erai socotit matur, îți puteai lua viața în propriile mâini, puteai alege o meserie, îți puteai întemeia o familie (multe fete se măritau imediat ce terminau liceul). Chiar dacă asta nu însemna că încetezi să înveți și să te formezi, era un semn de încredere și, la urma urmei, de încredințare a responsabilității. De-acum erai obligat să te gândești și la alții, nu numai la tine sau, dacă nu, erai obligat să te ai măcar pe tine însuși în grijă, să-ți iei viața în propriile mâini, după ce fusesse ținut în palmă de alții. Poate că, oricum, examenul fiind mai sever decât astăzi, maturitatea atestată de niște note scrise pe o bucată de hârtie venea și ea mai devreme, nu știu. Oricum, *non idem est* să ai 18 ani în secolul al XIX-lea, în secolul XX, sau în secolul nostru.

Pentru un scriitor, maturitatea vine mult mai târziu sau poate niciodată. Iar „examenul de maturitate“ la prozatori cred că este romanul. Nu mă refer la excepții de tip Cehov sau Caragiale, ci la scriitorul cu un traseu firesc, care începe cu poezie, trece, eventual, prin povestire sau nuvelă, ca antrenament, iar apoi ajunge la roman. Pe lângă asta, orice scriitor poate face și gazetărie, ca exercițiu ajutător. Este și traseul pe care l-ai urmat tu. De ce numesc acest traseu firesc? (Știu, desigur, că sunt nenumărate contraexemplu, dar nu ele mă interesează aici, unde caut explicații cu valoare generală). Cred, așadar, că poți fi un foarte bun poet la tinerete, ba chiar, uneori, în adolescență, dar un romancier bun devii abia mai târziu, când s-a adunat destul timp în urma ta. Poezia e de-obicei o fășnire, o intuiție bruscă a lumii, o fulgurație de moment, un limbaj propriu, o formulare proaspătă pe care cititorul o traduce în felul lui, o marcă puternică a subiectivității, un strigăt, pe când romanul e tocmai invers: o construcție așezată, înnodată la capete, un limbaj pe care să-l înțeleagă mai mulți, o casă care să poată fi vizitată de oricine. De aceea publicul poeziei e mereu mai mic decât cel al romanului. În poemul tău *O seară la operă*, pomenești maimuța care, bătând la întâmplare cu degetele pe clapele unei mașini de scris sau, azi, pe claviatura unui computer, ajunge să scrie un sonet de Shakespeare. Să zicem că, asemenea maimuței, printr-un concurs de împrejurări fericite, un om foarte tânăr ajunge să scrie un roman foarte bun. Dar lucrul se întâmplă foarte rar. Chiar dacă mi-ai da acum exemplu vreo 10 nume mari care au scris roman la tinerete (primul care-mi vine în minte este unul dintre favoriții amândurora, Thomas Mann, care a scris *Buddenbrooks* la 26 de ani), marile romane vin abia la maturitate. M-am întrebat adesea din ce cauza.

I-aș asemăna pe scriitorii tineri cu orbii din parabola cu elefantul. Fiecare orb pipăie cu mâinile o parte a elefantului și, când e întrebat cum arată dihania, cel care cercetase picioarele spune că elefantul e un turn, cel care pipăise colții spune că elefantul e ca un arc lucios și tare, cel care pipăise flancurile spune că seamănă cu un zid și așa mai departe. Pentru scriitori, elefantul, dihania, este lumea, și-ți trebuie timp ca s-o cercetezi pe cât mai multe laturi ale ei. Iar un roman bun este o picătură în care se vede bolta. Se simte imediat dacă ai acces la toată dihania. Altfel, cei care știu că elefantul nu seamănă cu un turn vor fi nemulțumiți de prezentarea ta. Ei bine, pentru mine *Orbitor* a înghițit elefantul, cu tot cu colți, coadă, urechi și „turnuri“.

DIN CĂTE îmi amintesc, dragă Mircea, primul tău roman, *Visul* l-ai scris abia după 30 de ani (l-ai republicat sub o formă ușor modificată, *Nostalgia*, la aproape 40 de ani), iar marele tău roman, *Orbitor*,



Ioana Pârvolescu
DESPRE LITERATURĂ,
CU BUCURIE

Examenul de maturitate la scriitori

l-ai încheiat după 50 de ani. Crezi că l-ai fi putut scrie înainte de această vârstă, să zicem la 26 de ani, înainte de a trece printr-o serie de experiențe personale și istorice care să-ți lumineze sau să-ți întunece mereu alte fețe ale lumii? Eu mă îndoiesc. Mă îndoiesc că, oricâtă imaginație ai avea – iar tu ai una de o luxurianță și o bogăție de nuanțe cum n-am mai văzut – ți-ar fi fost accesibile acele adevăruri personale și generale pe temelia cărora stă romanul bun. Maturitatea de care vorbeam vine mai devreme sau mai târziu în funcție de hazardul vieții, de aceea nu se poate da o vârstă unică de la care ți-e deschisă poarta romanului. Eu, după cum știi, am scris două romane, dar nu le-am publicat pentru că mi s-a părut că le lipsește ceva. Să vedem acum, la a treia încercare, ca-n povești, ce-o ieși, ține-mi, te rog, pumnii.

Pe lângă timpul de care pomeneam, romancierul are de trecut câteva bariere ale înțelegerii. Și câteva asimilări ale stărilor de agregare ale prozei. Iar una dintre acestea este umorul. De pildă, în *Orbitor* există scene de un haz nebun (cum zicea Croh), există un umor pe care eu ți-l știam din viață, dar care în prozele tale încă nu se manifestase (în *Nostalgia* domina, fermecătoare, partea de *fantasy*.) Este greu de crezut, dar și umorul, despre care se spune că ori îl ai, ori nu, e o chestiune care are nevoie de timp ca să se coacă așa cum trebuie, ca să fie numai bun de mâncat. Am găsit explicația în *Cortina* lui Kundera (*Le rideau*, eseul apărut anul trecut în traducerea lui Vlad Russo la Humanitas), un scriitor de o inteligență care pe mine m-a fascinat întotdeauna și nu-mi mai amintesc dacă și ție îți place. Asemenea lui Octavio Paz, care socotește că, în literatură, umorul este „marea invenție“ a epocii moderne, și că a



Pe drumul romanului © Ioana Pârvolescu



salon literar

fost impus de Cervantes, Kundera pornește de la o secvență din *Don Quijote*. Invitat la un nobil, don Quijote are parte de ostilitatea fiului acestuia, care-și dă seama imediat că invitatul e nebun. Dar fiul scrie poezie, și don Quijote îl invită să-i recite din ea, apoi îl laudă din cale-afară, cu vorbe multe și pricepute, pe tânăr, precum și talentul său și roadele lui. Acum băiatul nu-l mai socotește nebun, iar cititorul descoperă ambiguitatea vieții: „Cine e deci mai nebun, nebunul care-l elogiază pe lucid sau lucidul care dă crezare elogiului făcut de un nebun?“ Dar ca să simți și să poți sugera încă de la început comicul situației prezentate aici trebuie să fi trăit îndeajuns, să știi cum se poate sfârși povestea mult înainte să-i cunoști deznodământul. Un om care a trăit îndeajuns știe că purtarea fiului încrezut își va primi pedeapsa răsului. Umorul, spune Kundera, „nu-i o scânteie care tâșnește brusc, odată cu deznodământul unei situații sau a unei povestiri, pentru a ne stârni râsul. Lumina lui discretă se întinde asupra întregului peisaj vast al vieții“. Pornind, în altă parte, de la o secvență flaubertiană, din *Educația sentimentală*, eseistul spune: „Convertirea anti-lirică este o experiență fundamentală în curriculum vitae al unui romancier; desprins de sine, el se vede dintr-o dată de la distanță, uimit că nu e așa cum se închipuia. După această experiență va ști că nici un om nu este așa cum se închipuie, că această confuzie e generală, elementară și că ea proiectează asupra oamenilor [...] blânda lumină a comicului.“ Când oamenii nu vor mai înțelege umorul și ironia, s-a terminat și cu romanul, spune Kundera în alt eseu. Oare e aceasta o imposibilitate? Fiindcă mie mi se pare că sunt parcă tot mai mulți oameni care scapă semnalele comice sau ironice ale unui text, tot mai mulți oameni la care simțul umorului nu se coace niciodată.

Ar fi însă prea puțin ca experiența de viață, umorul, deși e una fundamentală. Kundera vorbește despre sensul tragicului. Ca de-obicei, el îl pune într-o lumină neașteptată și se bazează tot pe ambiguitatea tragicului. În conflictul antic Creon-Antigona, Kundera pornește analiza de la o „magistrală meditație“ hegeliană asupra tragicului: „două antagonisme se înfruntă, fiecare indisolubil legat de un adevăr parțial, relativ, dar, privit în sine, absolut îndreptățit. [...] Eliberarea marilor conflicte omeneste de interpretarea lor naivă drept luptă între bine și rău, înțelegerea lor în lumina tragediei a fost o imensă realizare a spiritului; ea a scos în evidență relativitatea fatală a adevărilor omeneste; a dat naștere nevoii de a face dreptate dușmanului“. E drept, dar și dușmanii erau din alta categorie, în tragediile antice. Nu știu, într-adevăr, dacă mai trăim azi într-o lume tragică, adică una în care ambii dușmani sunt sublimi. Dar dacă unul e sublim, iar celălalt comic, și publicul îi îndeasă în aceeași categorie pe amândoi? Iată o situație tragicomică pe care Kundera n-o pomenește.

IN FINE, o ultimă chestiune pentru care romanul are mai multă nevoie de timp este, cred, cuvântul, lipit cu SuperGlu de gândire. Adesea tinerii romancieri îmi dau impresia unor oameni care umblă îmbrăcați în frac pe plajă, asudând din greu și în costum de baie și șlapi în miezul iernii, învinși de frig, iar asta doar ca să atragă atenția asupra lor. Ca să simți întreaga substanță a unui cuvânt, ca să știi unde-i e locul, ca vorba să capete acoperire în viața este, de asemenea, nevoie de timp. Iar urarea cea mai bună pe care pot s-o fac scriitorilor de orice vârstă este să aibă timp. Îți doresc timp frumos la Berlin, unde te afli acum, transmite te rog gândurile mele bune Ioanei și lui Gabriel, și, dacă vreo frază din această epistolă îți stârnește condeiul electronic, te rog nu ezita să-mi răspunzi. ■

P.S: Mulțumesc doamnei Elena Brădișteanu pentru *Povestea fără sfârșit*, roman epistolar care nici nu putea fi altfel decât reușit, de la o epistolieră ca domnia sa.



comentarii critice

JUDECAT sub unghiul destinului postum pe care îl au cărțile sale, Vasile Lucaciu e departe de a fi un răsfățat al sortii. Memoria culturală nu i-a reținut aproape nimic din textele și discursurile ținute, excepție făcând Memorandumul pe care l-a semnat în 1892, alături de Ioan Rațiu și Gheorghe Pop de Băsești, în încercarea de a atrage atenția împăratului Franz

Iosef al Austro-Ungariei asupra situației românilor din imperiu. Prin efectele imediate pe care le-a iscat petiția, deznodământul ei a echivalat cu un eșec, căci documentul trimis la Viena nu numai că n-a dus la îmbunătățirea drepturilor românilor din Transilvania, dar chiar a avut urmări dramatice pentru autorii ei. Vasile Lucaciu s-a ales cu cinci ani de pușcărie, din care făcut doar unul, la Seghedin, întorcându-se apoi la parohia din satul Țișești, de lângă Baia Mare, și la biserica pe care tot el o inaugurase cu doi ani în urmă. Dar pe cât de drastice au fost consecințele imediate ale actului memorandistic, pe atât de fecunde s-au arătat ele peste câțiva ani: unda de conștiință colectivă ce răzbătuse în paginile revendicative avea să dospească, iar Vasile Lucaciu, împins de acest front de mocnire generală, avea să fie, între 1907-1910, deputat de Beiuș în Parlamentul de la Budapesta, pentru ca mai târziu să participe la unirea de la 1 decembrie 1918.

Chiar și numai această rapidă privire aruncată în biografia lui e destulă pentru a ne face să înțelegem cum, în cazul preotului greco-catolic Vasile Lucaciu, viața a fost însutit mai importantă decât opera. Cu un doctorat în teologie și filozofie la Roma și cu o scurtă activitate pedagogică (1881-1884) la Gimnaziul Catolic Superior din Satu Mare, Vasile Lucaciu nu și-a văzut publicate în timpul vieții decât prelegerile de filozofie catolică pe care le-a ținut la instituția sătmăreană. După 1885, suspendat din învățământ, prelatul uniat își va dedica timpul unui îndoit ideal, pe care îl va sluji fără intermitențe, dar cu o alternanță dictată de urgențele epocii: când îmbrăcând epitrahilul preotului de mir în satul Țișești, când purtând costumul laic al diplomatului care, din însărcinarea Guvernului de la București, pleca în 1917 în SUA, Italia și Elveția pentru a-i convinge pe occidentali de justetea formării României Mari.

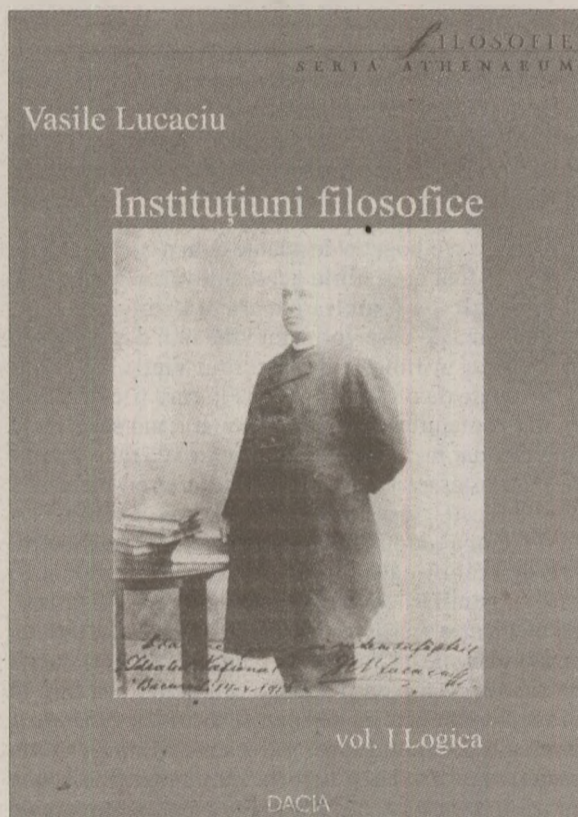
În comparație cu răsturnările tumultuoase sale biografii, opera lui Vasile Lucaciu, reprezentată în principal de prelegerile de filozofie creștină, are cumintenia seacă a compendiilor pedagogice. Bun cunoscător al lui Toma din Aquino și în genere a filozofiei de inspirație teologică, preotul greco-catolic arată acel gen de sîrguință abstractă pe care îl întîlnim de obicei la spiritele credincioase. În cazul lor, perspectiva deschisă de prezența ființei divine scaldă dilemele filozofiei în lumina unei împăciuitoare relativizări. Spre deosebire de intelectele liber cugetătoare, pentru care orice chichiță teoretică are importanța unui turnir și semnificația unui duel, credinciosul privește dificultățile gândirii cu seninătatea celui care intuiește că însemnătatea lor e relativă, secundară și defel indispensabilă. Un astfel de spirit va domoli intensitatea controverselor și le va netezi asperitățile conceptuale, încredințat fiind că distincțiile dintre cuvinte sunt în genere lipsite de importanță. E ca și cum, puse sub bolta principiului divin, subtilitățile speculative sunt micșorate prin fireasca lor așezare la locul cuvenit. Li se arată proporțiile și li se subliniază adevărata dimensiune, prin comparație cu consecințele grave care decurg din acceptarea prezenței lui Dumnezeu.

Aceasta e cărămida din care e alcătuit edificul prelegerilor lui Vasile Lucaciu: gândire abstractă hrănită de o credință care circula pe dedesubt, ca o premisă subînțeleasă a oricărei discriminări categoriale. Dar, dincolo de conținutul cursurilor, atracția lor descinde din stofta limbii. Fraza lui Lucaciu e didactică în intenție și sobră în umoare, avînd curgerea lentă a blocurilor de gheață ce alunecă pe un rîu cu matcă largă. O eleganță masivă și ceremonioasă îi mișcă cuvintele, pagina avînd transparența compactă a



Sorin Lavric
CRONICA IDEILOR

Scrisul etimologic



Vasile Lucaciu, *Instituțiuni filosofice*, ediție îngrijită de Vianu Mureșan și Diana Grigoriu, 3 volume – 1) Logica, 2) Metafizica și 3) Etica, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2007.

chihlimbarelor rotunde. Contemplîndu-i obișnuințele verbale, cititorul trăiește cu senzația că asistă la o procesiune placidă și apăsător de protocolară, căci Lucaciu, adept al purificării limbii pînă la atingerea miezului latinesc, scrie într-un jargon despuiat de slavisme și ticsit de calchieri după calapodul scolasticii medievale. Paradoxal, plăcerea pe care o resimți vine tocmai din întîlnirea cu un grai revolut și tocmai de aceea nefiresc, cu o limbă de laborator croită la temperatura unui ideal național și sub presiunea unui context istoric. Mai precis, interesul pe care ți-l trezește textul nu vine dintr-o emoție estetică – e greu de gustat calupurile seci ale prozei lucaciene –, ci dintr-o curiozitate lexicală care își dobîndește satisfacția abia atunci cînd ochiul cade pe alcături de o bizarerie ieșită din uz. Însă tocmai aceste insule morfologice, care s-a scufundat între timp sub curenții limbii moderne, tocmai ele provoacă delicii intelectuale. E ca și cum morfologia face o paradă surprinzătoare pe fundalul unei sintaxe nespectaculoase și terne, astfel că textul se susține doar prin contraforții rari ai expresiilor încărcate de un farmec bătrîn. Un iz de relicvă care răsună agreabil numai în urechile aceluia care au înclinație pentru acustica în

Un iz de relicvă care răsună agreabil numai în urechile aceluia care au înclinație pentru acustica în surdină a vocabulelor perimate.

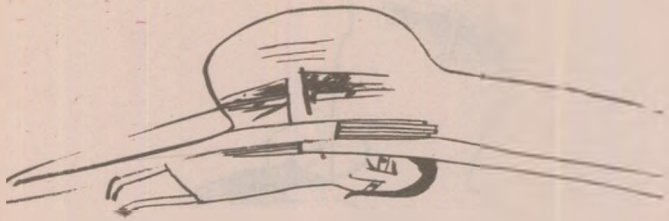
surdină a vocabulelor perimate. O piatră de monument, venerabilă prin vîrstă și impracticabilă prin formă, dar nespuse de sugestivă prin schițele de șantier verbal în care lucra preotul din Țișești. Sub unghi calofil scrisul său e inexpressiv, dar sub aspect etimologic spectacolul e impresionant prin efortul depus.

De exemplu, Vasile Lucaciu, cînd descrie simțirea omenească, vorbește despre „apetitul concupiscibil” și despre „apetitul irascibil”, iar cînd vorbește despre voință, pomenește de „nescari motive ce prevalează” în vrerea omului, în timp ce cele cinci simțuri sunt enumerate lapidar: „Acestea sunt esențialmente cinci, deoarece orice corp se poate considera ca colorat, sonor sau sonator, mirositor, sapid sau tactibil.” (p. 121, vol II, *Metafizica*) Animalele, neavînd suflet spiritual ci doar material, sunt considerate dobitoace, adică brute, dar pentru că pot sesiza diversitatea lumii, ele au „estimativă animală”.

Conceptul de „ființă” este sinonim cu noțiunea „entelui”, iar entele este de două feluri: logic (prin analogie cu *ens rationis*) și ontologic (*ens reale*). Lucaciu spune „debe” în loc de „trebuie”, „reiece” în loc de „extrage”, „direge” în loc de „îndreaptă”, „indegeta” în loc de „indică”, „a despecta” în loc de „a disprețui”, „opumnat” în loc de „combătut”, și „rațiucini” în loc de „raționamente”. Se vede ușor că fără aducerea la zi a acestor cuvinte, lectura celor trei volume de prelegeri s-ar fi preschimbat în supliciu livresc, dar îngrijitorii ediției, Vianu Mureșan și Dana Grigoriu, ducînd la bun sfîrșit un proiect început de latinistul clujean Vasile Sav (mort între timp), s-au achitat de datorie: l-au îmbrăcat pe Lucaciu în cusătura recentă a limbii actuale, spălîndu-l de ingredientele indigerabile ale graiului din trecut. Și totuși aceste ingrediente, oricît de oțioase ar părea ochiului contemporan, rămîn veritabile focare de sugestie lingvistică. Astăzi, cînd apăsăm în chip previzibil pe cuvinte și expresii a căror formă s-a întepenit definitiv prin adîncirea rutinei, ne este greu să înțelegem ce înseamnă să lucrezi cu o limbă în curs de formare, așa cum proceda Lucaciu, și cît de periculoasă și plină de surprize poate fi o astfel de experiență. Și e semn de suficiență culpabilă să contempli șantierul unui pionier cu mina opacă a cititorului blazat.

Să ne amintim că intelectualul care a îngropat Școala Ardeleană și pe continuatorii ei a fost Titu Maiorescu. Sub loviturile penei sale, proiectele lui Simion Bărnuțiu și Timotei Cipariu au început în rafturile de sarcofag ale arhivelor culturale, fără șansa unei resuscitări măcar parțiale a duhului lor. Vasile Lucaciu, care vine în prelungirea spiritului Școlii Ardelene, îndură el însuși consecințele discreditării pe care criticul Junimii a săvîrșit-o asupra mentorilor transilvăneni. O nepăsare endemică față de ce a scris și, mai grav, o antipatie surdă față de confesiunea pe care a reprezentat-o, greco-catolicismul, îl așază pe preotul din Țișești în postura neprielnică a unui uitat. Strînsa apartenență la două categorii spirituale căzute astăzi în dizgrație – Școala Ardeleană și Biserica Unită – îl preschimbă pe Vasile Lucaciu în victima unei conjucturi și în ostatecul unor prejudecăți.

Octavian Goga, care în 1914, a trecut munții spre regat alături de Vasile Lucaciu, pentru a milita pentru intrarea României în război, îi închină preotului din Țișești un medalion comemorativ: „Vasile Lucaciu, ca structură sufletească și moștenire intelectuală, a fost continuatorul direct al treimei noastre din veacul al XVIII-lea. Trimis din Ardeal în ucenicie la Roma, se întoarce casa în suflet cu splendorile Romei. Ca și Petru Maior, Samuil Clain și Gheorghe Șincai, părinții redeșteptării noastre, tînărul vlăstar de la Baia Mare, sub adăpostul aceluiași ziduri de la *Propaganda Fide*, sub același cer clasic al anticului Lațiu, și-a împletit concepția de viață sub impulsurile monumentalității romane, reînviată de strălucirea Vaticanului. De aici, de sub coloanele de marmură ale Coloseului [...], s-a înfiripat catechismul fanatic al acestui preot, care avea ca supremă dogmă latinitatea. Acest crez i-a dat arsenalul de gândire, scutul de apărare și ținta de luptă.” ■



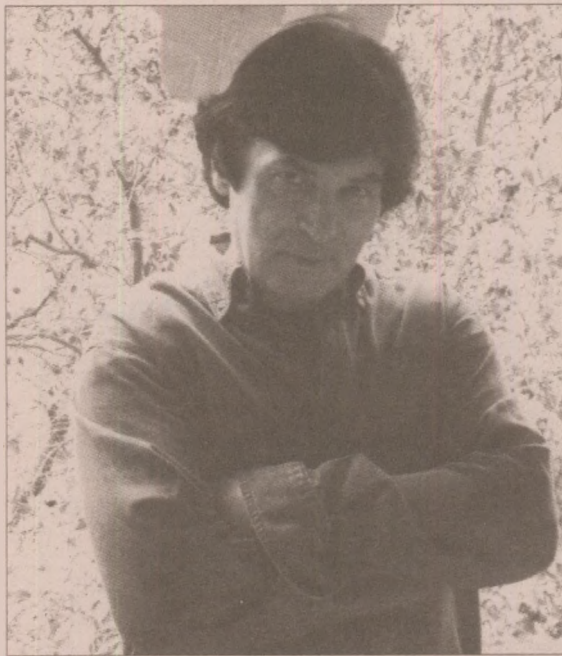
p o e z i e

Daladă târzie

Sa te smulgi într-o bună dimineată
din somn ca dintr-o moarte ceptoasă ca dintr-o
călătorie
– undeva cândva pe lumea cealaltă – fără liman
fără nicio direcție
să te trezești parcă mai singur în propria-ți piele
să sari totuși ager din pat să faci câțiva pași
sprinteni prin casă
brusc să alergi să treci dintr-o cameră în cealaltă
să-ți arunci haotic privirile în toate ungherele
în toate părțile
ca și cum ai căuta un reazem anume ceva
miraculos ceva decisiv
pentru viața ta de acum înainte
Să-ți apară fulgurant câteva chipuri din copilărie
câteva siluete
din adolescență să te intersecezi fantomatic cu ele
dintr-o odaie
în alta să privești pereții tablourile draperiile să
descoperi
jur împrejur toate obiectele încremenite într-
o banală
halucinantă muțenie să le privești - dilatate
îndepărtate -
ca și cum le-ai privi pentru prima sau pentru
ultima oară
În baie deasupra chiuvetei să-ți arunci în față
câțiva pumni de apă înghețată să-ți zărești chipul
hilar
sau să te privească chipul pe tine din ovalul
oglinzii
brusc aburite de toți morții familiei
Încet cu gesturi lejere dar ferme să îmbraci una
câte una
haine sportive -- de sezon -- să înșfaci din
mers
de pe colțul mesei un măr superb roșu --
mărul Albei ca Zapada --
(îți va sluji de foame și sete) apoi ușor înfiorat
bâjbâind
prin holul antic-umbros să te oprești s-o desprinzi
cu mișcări tandre
dintr-un cui ruginit flinta cu incrustații bizare
moștenită
din generație în generație s-o ștergi fin de tot
aproape cu teamă
ca nu cumva s-o doară să geamă apoi să-ți-o
arunci pe umeri
și să ieși fredonând un cântec vag pe care nu
l-ai mai cântat niciodată
să te miri chiar tu în timp ce cobori sau urci
de cuvintele lui
nemaiauzite vreodată și în fine - ca un om care
știe exact drumul lui de aici înainte care
își vede limpede pasul în lumina zilei
ce abia a început să se reverse -- să împingi
poarta
să lași în urmă și amintiri și regrete și clipe
fericite și hauri negre
și tot ce putea cândva nelămurit să te lege

Portret mișcat

Ultima dată a fost văzut
pe o stradă vetustă
alergând cu ochi dilatați
înăuntrul lui și strigând fără
să-și miște buzele
după cineva sau după ceva
care poate nici nu exista
decât în mintea sau în inima lui
bătând nebunește
Ultima dată a fost văzut
somniaș în fotoliul unei săli
de concert în timp ce violonistul tânăr
facea din arcușul sau un instrument
de voluptuoasă tortură
în fața auditoriului mut (chipuri și chipuri



Eugen Bunaru

căzute în transă)
Ultima oară a fost văzut
în timp ce ieșea abulic
din barul în care se recitau poeme
douămiiste
și fete feline stingeau și aprindeau
țigări lungi
privind -- fără să știe -- atât:
fumul ce le-ncolăcea leneș
în vagi rotocoale

Stampă

Atunci vara când
am înotat departe
în Dunăre -
tu rezemată de balustradă
adulmecându-mi trupul
în apa verzuie,
pe mal câțiva pescari
tulburi
văzându-și de treburi
Târziu
în stațiunea minusculă
dintre creste de calcar
am întâlnit (în alta lume)
o procesiune
Oameni translucizi
îl urmau
pe preotul tânăr
cu figură de Christ
și fiecare pășea purtat
de pâlparea lumânării
pe care o ținea între degete
Spuzit de stele
ne fotografia
(fără să știm)
cerul

Mă întorc pe aceleași stradele
îmi număr pașii în gând
duc (uneori) în mine o biată lehamite
Pe alocuri îmi pâlpaie înainte
crampeie haotice
din vise cu morții familiei
Sunt din ce în ce mai atent
la mici zgomote stradale
la vagi sunete cosmice

Alteori cad fulgi uriași

-- mi se topesc pe limbă --
direct din copilărie
Concomitent îmi explodează
în memorie întâmplări fabuloase
dintr-o biografie străină
până când un detaliu tăcut
un tremur cald de petală
mă fac să dispar după colț
în cea mai intensă lumină

Îmi reazem privirea
de câteva cuvinte
incerte
de câteva siluete fosforescente
La mici intervaluri
întorc o foaie
sorb din ceașca amară
De cealaltă parte
e o zi limpede un cer hașurat
de privirile tale ca două sintagme
ermetice
Câteva sunete familiare
mă prind mă înconjoară
cu brațe strident-fantomatice
Atunci ochii mi se deschid
larg
precum niște găuri negre
deasupra în spațiu
Brusc alerg jur împrejur
ca într-o farsă
ca într-o ramă ce-și strânge
în sine conturul

Am luat-o în sus
pe-o cărăruie uscată
cu soarele de august în spate
De-o parte și de alta
pe pietre ce-ți furau ochii
cu sclipiri mincinoase
câte-o viperă nemișcată
medita la pacea abstrasă
a verii
Am mers cât am mers
spre miezul pădurii
Ne-au depășit motocicliști
în costume negre-carnavalesți
au dispărut silențios
în frunzișuri și ierburi
acolo unde tu în urmă cu un an
ai adormit îngerește cu fața
spre cer iar eu căutam urme
(și mai) adânci
prin vegetația arsă de pe platou

Și iată -- vei auzi o gură bătrână bolborosind --
și iată cum orice poveste își năruie cu un sadic
rafinament
propriile-i personaje celeste și iată cum le-azvârle sub
streșini
de periferie cum le uită acolo cum le ispitește să se-
mbete crunt
cu tot soiul de amintiri care de care mai chioare mai
jerpelite
Și iată -- vei auzi parcă în tine însuși -- cum pentru
orice minusculă fericire e pregătită de mult -- în anxioase
culise -- o cădere banală de cortină și câteva ropote
de aplauze hilare vor înghiți într-un vuiet grotesc toată
scena
toată tărășenia și iată -- va bolborosi chiar gura ta
fără tine --
și iată -- chiar te și vezi -- cum vei coborî lent ori
poate în tromba
pe un peron pe cât de străin pe atât de recognoscibil
(cândva chiar
ai visat o astfel de hartă polară) și pașii tăi vor ezita
o clipă-două
apoi ahtiați brusc de luciul liniilor de cale ferată te
vor duce hai-hui
într-acolo unde ochii-ți mai vad doar un punct cald
pur orbitor ■

Iuzia realismului, întreținută cu mână sigură de Ciucă, se destramă pe loc. Codul *Regelui cu pene* e în mod esențial arbitrar. Faptele sunt și nu sunt credibile, iar psihozele personajelor, la fel, sunt și nu sunt induse din afară.

DACĂ n-ar fi fost precedat, la distanță de numai câteva luni, de un volum de versuri, romanul *Regele cu pene* ar fi reprezentat meritoriul debutul literar al lui Constantin Ciucă. Așa însă, luând notă de existența unei vreedate (se numește *Eu și restul opus* și a fost publicată la Editura Marist din Baia Mare), trebuie să mascăm cu aer doct curiozitatea în fața apariției, din senin, a acestui autor între prozatorii de la Cartea Românească. Prin vârstă, Constantin Ciucă e optzecist. S-a născut în 1958, a fost profesor de engleză la Liceul Energetic din Cernavodă, apoi liber profesionist și, din informațiile de pe clapetă, *globetrotter*. Prin *copyright*, el aparține ultimului val al generației milenariste, la egalitate, s-ar spune, cu Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici sau Filip Florian. Prin detentă, nu seamănă câtuși de puțin nici cu unii, nici cu ceilalți, oricât ne-am strădui să căutăm acul în carul de pagini al romanului (aproape 400).

Un lucru e clar. Programul *Regelui cu pene* nu e tehnic, adică nu privilegiază un scenariu de succes și nu urmărește vreo dimensiune teoretică, ci absolut, poate chiar ostentativ, personal. Ciucă, cu e, prin natură, un estetic, dar devine pe nesimțite unul atunci când *ceea ce are de spus* se confundă cu *metafora a ceea ce are de spus*. Ce rezultă de aici e un efect mai degrabă poetic decât românesc. Anume alegoria expresiei. Din această perspectivă, mărturisirea de pe coperta a patra deconectează în mai mică măsură: „Romanul ăsta e o geamandură care arată unde încep apele mele adânci. O parte din el l-am scris într-un orașel dobrogean fierbinte, într-o cameră coșcovită și crăpată în care mai găseai încă, îngrămadită prin colțuri sau căzută în dosul rafturilor de cărți, ca formă de guvernământ, regalitatea. Regalitatea cu pene, desigur. O altă parte e scrisă printre răgâielile sonore, înjurăturile variate, dar lipsite de imaginație, și fumul acid de usturoi care, în sunet de lăute și plânset de acordeon, se ridică, de pe spațiul verde din fața blocului, până la balcon. Și de acolo, în nevroză. În fine, o altă parte a fost scrisă, de la prima chemare a muzicului până la gustare, în cetatea Fesului, plină de măgăruși cumiți și cerșetori pedanți, pe pământul roșu și fierbinte al Marocului, într-o cameră mică, dar curată, într-un prizogierat amical și benevol alături de o femeie care nu înțelegea ce caut acolo.”

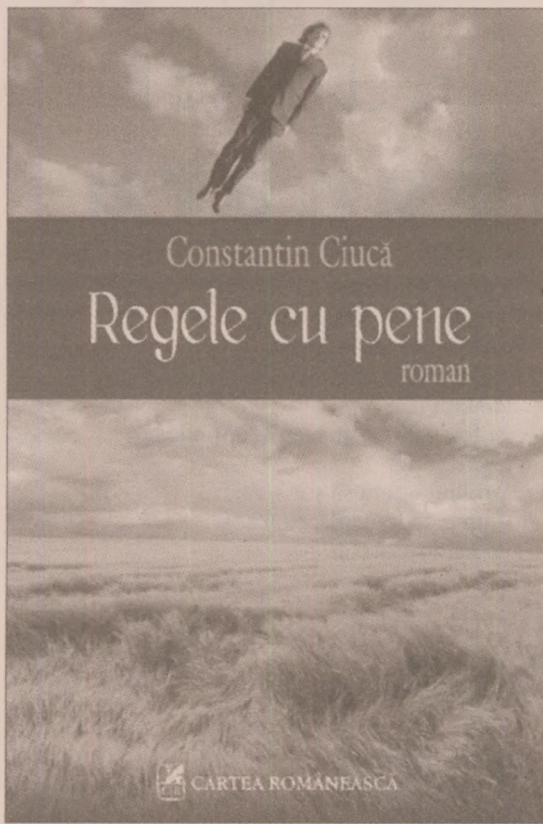
Pe câtă vreme în aceste rânduri Ciucă baleiază între mai multe nuanțe de colorit local, în corpul romanului abia dacă putem pune degetul pe hartă fără ca aceasta să alunecă în secunda următoare. După toate probabilitățile, acțiunea se petrece în Spania. Protagonistul e un anume Don Stephano. Pe iubita lui, pe care-o pierde și-o recâștigă de câteva ori, o cheamă, semnificativ, Dulcinea. Pe cea care-i îngrijește delirurile periodice, printre care și acela care dă titlul romanului, Maica Antoaneta. Dintre prietenii apropiați, Don Chiriacos, Don Olivares sau Don Ligueros. Mulți dintre ei călătoresc frecvent la Alicante. Până aici, coerența e, într-o marjă suficientă, asigurată. Mai cu seamă că intrigile abundă. Don Stephano visează, în lungi scrisori niciodată trimise, la o împăcare cu doamna inimii lui. Stă la cozi infructuoase pentru ea, tremură dintr-o gelozie abil disimulată lângă ea, merge la petreceri găunoase în speranța că va da, acolo, peste ea. Gesturile, în speranța că va da, acolo, peste ea, pe care o vede, în realitate, pe el. (Nu se-șeală prea tare. Vocea din *off* a naratorului îl joacă pe degete). Cea de-a doua jumătate, *Fructul zemos*, confirmă și redimensionează statutul de marionetă intelectuală al eroului. Nu m-aș grăbi totuși să-l invoc pe Homer, căci fluxul mental neîntrerupt, de care aceeași voce



Cosmin Ciotlos

CRONICA LITERARĂ

Romanul nimănui



Constantin Ciucă, *Regele cu pene*, Editura Cartea Românească, București, 2009, 368 pag.

învețe, în noile condiții, suedeza. De aici, o întreagă fantastă epocă a Cincizecimii, la regula căreia Don Stephano se adaptează perfect. Asupra lui se coboară, întâi, harul. El e poliglotul prin excelență. În tinerețe, ni se spune, obișnuia să polemizeze, în bibliotecile Cordobei, când în persană, când în ivrit. Ceea ce nu-l împiedică, ceva mai încolo, să-și recunoască deplina incompetență lingvistică. Singura limbă în care se descurcă e, tam-nisam, româna!

Iuzia realismului, întreținută cu mână sigură de Ciucă, se destramă pe loc. Codul *Regelui cu pene* e în mod esențial arbitrar. Faptele sunt și nu sunt credibile, iar psihozele personajelor, la fel, sunt și nu sunt induse din afară. În ce grad extrem poate funcționa aici ambivalența, ne dă un indiciu schimbul de dame din partea secundă a cărții, când infidela Dulcinea e substituită de mai docila Nausicaa. (Aluziile sar în ochi). Prima jumătate a romanului, *Etajul de purpură*, stă, cu siguranță, în umbra lui Cervantes. Don Stephano visează cu ochii deschiși și are convingerea că nu el percepe lumea, ci, într-un chip pervers, obiectele-l gândesc, în realitate, pe el. (Nu se-șeală prea tare. Vocea din *off* a naratorului îl joacă pe degete). Cea de-a doua jumătate, *Fructul zemos*, confirmă și redimensionează statutul de marionetă intelectuală al eroului. Nu m-aș grăbi totuși să-l invoc pe Homer, căci fluxul mental neîntrerupt, de care aceeași voce



comentarii critice

capricioasă se face răspunzătoare, trimite mai degrabă la celălalt Ulise, al lui Joyce. Și unii, și altul, spaniolul și irlandezul, creatori de alegorii ale expresiei. În asta rezidă, la suprafață, intenția *Regelui cu pene*. În termenii autorului, aici e geamandura. Cât de adânci sunt apele pe care le delimitează, e deja altă discuție.

Uneori, ele nu trec de genunchiul broaștei. De pildă, atunci când, după o indiferență categorică la avansurile protagonistului, soția unuia din prietenii îi cade acestuia în brațe cât ai zice douăzeci și două de milioane. Secvența e de vodevil: „— Ai un număr de telefon?, întreabă el. Ea păru că ezită. Nu răspunde. Poate că de fapt nu avea telefon. Sau poate că nu voia să i-l dea [...] — Dacă știam că vinzi mașina, poate ți-o cumpăram eu, zise el mai mult într-o doară. Tocmai ce am făcut școala de șoferi. [...] Poate că ți-aș fi dat mai mult de douăzeci și două de milioane. Ea izbucni în râs. Zise compătimitoare: — Du-te, mai, de aici. De unde să ai tu banii ăștia? Don Stephano zâmbi. Zise distrat: Păi cam atât câștig eu în două săptămâni. Râsul Jiniei dispăru brusc. Trase lung, cu putere din țigară. Apoi aruncă chiștocul într-o parte și zise cu o voce în care se citea nesiguranța: — Mai, acum asta este. Am dat-o, am dat-o. Apoi, dintr-o dată pregătindu-se parcă să plece, zise grăbită, cum o nervozitate bruscă: — Auzi, ai cu ce să notezi numărul meu ?” (pag. 188)

Alteori, pescajul nu e tocmai de neglijat. Un episod, printre cele mai consistente ale cărții, amintește de farmecul senzualității din romanele de demult ale lui Fănuș Neagu. Două englezoaice nimerite cine știe cum la masa lui Don Stephano îl atrag pe acesta în camera lor de hotel. Încercarea de seducție e detaliată cu fast verbal: „Femeile ies din baie. Auzindu-le intrând deschide ochii și în momentul de surpriză care urmează, se examinează reciproc. Femeia Fleur poartă pe cap o pălărie neagră cu boruri largi de care atârna, tot neagră, o voaletă scurtă până deasupra nasului. În negrul intens al pălăriei sclipsesc câteva strasuri luminoase. Un maiou roșu scurt și larg îi atârna pe trup până sub buric lăsând la vedere torsul gol, plin, rotund. Un ciorap de mătase neagră îi îmbracă piciorul drept până sus pe pulpă unde se termină prins într-o bandă elastică. Celălalt picior este gol, numai deasupra gleznei e înfășurat într-o banderolă îngustă, roșie. Ca și femeia Agnes, femeia Fleur poartă în picioare o pereche de pantofi argintii, cu tocul înalt și subțire, cu botul ascuțit, înstelați de câteva boabe strălucitoare de strasuri. Femeia Agnes are pe cap o pălărie roșie înaltă și cu boruri înguste, în care lucește înfipt un cal mare, terminat într-o perle.” (pag. 132)

Bine scrise sunt și pasajele îndărătul cărora palpita un gust periferic. Din dragoste pentru Nausicaa, Don Stephano ajunge să care, cu luxoaia lui mașină, marfă pentru birturile din preajma pieței. Lumea aceasta nouă, forfotind de femei ușoare, de monopolisti cu tenul smead și de recuperatori de profesie îi oferă alt pretext pentru a-și duce reveriile la capăt. Pricopsit cu argoul marginalilor, protagonistului nu-i mai rămâne de făcut decât un pas până sub pragul limbajului articulat. Îl va și face, de altminteri, așa încât unul din ultimele capitole ale cărții va fi construit pe schelăria unei proiecții imaginare într-un mediu preistoric inform.

Până la urmă, dând la o parte conținuturile aluvionare, *Regele cu pene* reprezintă o poveste fără identitate despre, tocmai, anularea identității. Cu actele complet decolorate de apele pe care le-a străbătut și cu mințile nu mai puțin spălate de acestea, Don Stephano își va accepta, ca Odiseu odinioară, rolul de Nimeni. Finalul romanului e, prin aceasta, remarcabil. Extincția e totală, continentele se contrag simultan, Spania, Suedia și România sunt aspirate într-o singură spațiu. Care și ea se evaporă.

Merită totuși să mai așteptăm o vreme pentru a afla cine va scrie a treia carte a lui Constantin Ciucă.

Acest talentat romantic, certitudine a literaturii braziliene, și-a cucerit celebritatea cu o poezioară aparent insignifiantă.



Destine paralele (III)

L-AM LĂSAT pe bietul Gonçalves Dias incindându-se în naufragiul vasului *Bois de Boulogne*, la doar câțiva kilometri de coasta braziliană, când se întorcea din Portugalia. Acest talentat romantic, certitudine a literaturii braziliene, și-a cucerit însă celebritatea cu o poezioară aparent insignifiantă. Din fericire, poetul era doar pe jumătate alb: copilul s-a simțit „brazilian”, detașându-se intim de rasa albă a tatălui său și aderând la rasa mamei sale, o negresă-indiană. Romanticismul s-a lansat în recuperarea celeilalte jumătăți a spiritului național, pînă atunci ignorată; faimoasa jumătate întunecată a rasei devine motiv de mîndrie națională.

Un poem de Gonçalves Dias cu nume imposibil de pronunțat va exprima, chiar din titlu, programul implicit. *I-Juca-Pirama* descrie, pe sute de strofe, lupte ca în Ariosto între diverse triburi indiene, în care combatanții se comportă precum cavalerii europeni din *chansons de geste*, ținîndu-și unul altuia discursuri solemne. Trubadurii tribului, specializați în recitarea de poeme eroice, ne expun interminabile litanii despre istoria glorioasă a tribului X în luptele cu tribul Y; bineînțeles că indienii lui Gonçalves Dias aveau a face cu indienii reali cam tot atîta cît eroii homerici aveau a face cu oamenii obișnuiți. Iată-i pe brazilieni deveniți urmași ai indienilor pre-colonizare! Descoperirea dacilor de către romanticii noștri se făcuse cam în același spirit.

Numai că, spre deosebire de daci, indienii rămăseseră extrem de prezenți, chiar dacă trăiau marginalizați și amestecați cu alte rase. Poeții din Brazilia n-au inventat doar indieni de operetă, ci au încercat și reabilitarea celui mai nedreptățit strat al populației, adică a negrilor, aflați încă în sclavie.

Toți pașoptiștii au luat la noi apărarea țiganilor, cerînd abolirea robiei în Principatele Române: de la C. Negruzzi, Kogălniceanu și Alecsandri, la Heliade și Bolliac, dezrobirea țiganilor s-a transformat în temă umanistă (??) ideală. Iar brazilienii au consonat – fără să aibă habar, bineînțeles, de existența Principatelor Române și de problemele cu care ele se confruntau.

Poate că cel mai talentat romantic brazilian rămîne Castro Alves; soarta l-a urmărit și pe el fără milă, deoarece se va stinge din viață la doar 24 de ani, în 1871. Acest perfect contemporan al lui Eminescu încheie în glorie romantismul brazilian, creînd o poezie de factura aproape eminesciană, profund metafizică, vizibil influențată de filozofia pesimistă germană și purtînd marca unui inovator de largă inspirație.

Metafizica tradusă de el în vers a fost înțeleasă de puțină lume; în schimb, i-a adus celebritatea un lung poem de mediocritate absolută, o plîngere hugoliană nesfîrșită intitulată *O navío negreiro* („Corabia cu sclavi”). În loc de poezie – doar un lung articol de gazetă versificat, unde se descriu ororile îndurate de sclavii africani obligați să traverseze Atlanticul pe corăbii-închisoare. Cu asta, poetul și-a cîștigat un renume pe care, cu subtilele sale considerații filozofice, nu l-ar fi dobîndit nicidecum. Socialul comanda și aici arta, exact ca la Dunăre. Romanticii se simțeau și aici „glasuri din multime”.

Poeții înțeleseseră că nu despicarea firului intim în patru asigură notorietatea, ci cu totul altceva, „strigătul social”, de exemplu, și au tras atunci concluzia ce se impunea. Metafizicianul romantic Castro Alves a intrat astfel în conștiința publică drept autorul poemului *O navío negreiro*. Tot e bine! Poate că unii cititori i-au examinat apoi și restul operei.

Pentru a reveni însă la poezie, chiar dacă la una naivă, să vedem cum arată poezioara lui Gonçalves

Dias, certificat de naștere al brazilianismului, așa cum a fost el redactat de nefericitul Gonçalves Dias. Poezia se învață astăzi în clasele primare:

Minha terra tem palmeiras
Onde canta o sabiá;
As aves que aqui gorjeiam
Não gorjeiam cemo lá.

Nosso cên tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite
Mais prazeres encontro en lá;
Minha terra tem palmeiras
Onde conta o sabiá.

Ceea ce în românește ar putea suna astfel:

Țara mea – are palmierii
Unde cîntă *sabiá*;
Nici o pasăre pe lume
Nu cîntă cum cîntă ea.

Cerul nostru-i plin de stele,
Cîmpul este plin de flori,
Crîngul este plin de viață,
Viața-i plină de amor.

Rătăcind singur prin noapte
Sunt ferice-n țara mea;
Țara mea – are palmierii
Unde cîntă *sabiá*.

Sabiá e o mică și incintătoare vietate cu pene, care emite la nesfîrșit triluri armonice, ca o soprană de coloratură vocalize. ■



Sonet găsit în debarale

Pierdut în vechi provincii, cu iz de brebenel,
Ibrice-mi toarnă-n suflet ceai sfînt cu
kilogramul.

Prin craci îți curg corăbii, ai sînii cu crenel,
Sub șoldul tău își crapă de-amor zmalțul
ligheanul.

Cînd sorbi melci cațări iederi, în gene
clocești nori,

Ți-e-n mînă lingurița pentru scobit șerbetul
Vergea care preface spuma de iapă-n flori,
Și-n fluturi untdelemnul, și-n pajiști
curge-oțetul.

Ci eu, surpat în plăpumi de lîntiță, răscopt
Ca oul fiert în miere, cu gălbenușu-n soare
Cadelnițat și-albușul - ochi grav de înger
mort,

Dat peste cap - , iubit-o, încheg plăceri mai
rare,

Mai dulci decît bomboana marchizului
de Sade

Și ca s'te frigă roua,-n genunchi pe
ciuperca cad. ■

Fototeca României literare



Foto Ion CUCU

În prim plan: Octavian Paler, Domokos-Geza.
În plan secund: Mircea Tomuș, Mircea Radu Iacoban. 1977



comentarii critice



Alex Ștefănescu

COUPE-PAPIER

ARTICOLUL meu din numărul trecut despre Cicerone Ionițoiu și lupta lui de o viață cu amnezia colectivă a avut un neașteptat de mare ecou. Am primit numeroase e-mail-uri de la cititori ai revistei dornici să-și exprime admirația față de un om care, cu sănătatea subrezită în închisori, ca deținut politic, continuă și azi, la 85 de ani, cu o dărzenie rar întâlnită, să povestească lumii întregi ce a însemnat comunismul.

Cei care susțin că nu trebuie să se mai vorbească despre istoria noastră recentă sau se înșeală, pur și simplu, pentru că le lipsește o pregătire intelectuală elementară, sau o fac cu un scop, servind interesele unor grupuri. Cum să nu fie nevoie să mai vorbim? Cum să ignorăm ce s-a întâmplat în trecutul nostru apropiat? În afara de rațiunea practică a cunoașterii istoriei (acumulare de experiență care ne dă posibilitatea ca, în fiecare situație, stupefiantă prin aparenta ei nouitate, să decidem în cunoștință de cauză), este vorba de demnitatea noastră de ființe omeneste. Numai animalele trăiesc instalate în prezent. Oamenii au un sentiment al continuității, o conștiință care cuprinde și ce a fost, și ce va fi.

Trebuie să fii nerușinat și iresponsabil ca să instigi la uitare. Iar instigarea de acest fel are de obicei succes, favorizată fiind de lene, care a devenit în ultima vreme o etică a societății românești.

Mă aflu nu demult, alături de Ana Blandiana, a cărei prezență întotdeauna mă bucură și mă emoționează, la o întâlnire cu elevii. Cineva din sală a rugat-o să vorbească despre copilăria ei și Ana Blandiana a început prin a evoca perioada în care tatăl ei se afla în închisoare. În sală s-a auzit un murmur de dezamăgire: poeta pe care o admirau era fiica unui infractor?! A trebuit să intervin eu rapid și să explic că personajul evocat era deținut politic și apoi să explic ce înseamnă deținut politic etc. M-am străduit să par calm și zămbitor, dar, în șinea mea, m-am simțit cutremurat descoperind prăpastia care ne desparte de noua generație.

Cicerone Ionițoiu vrea să nu existe această prăpastie. Tocmai de aceea (și nu numai din orgoliu de autor) am înregistrat cu satisfacție mesajele de pe care le-am primit după ce am prezentat în **România literară**

Cicerone Ionițoiu și lupta cu amnezia

cartea sa *Memorii. Din țara sârmelor ghimpate*.

Reacția care m-a impresionat cel mai mult a fost aceea a lui Cicerone Ionițoiu însuși. Fostul deținut politic, care a publicat până în prezent mii de pagini despre victimele terorii comuniste, mi-a dăruit două pagini scrise de mână, inedite, despre un episod plin de dramatism din viața lui. Ele prezintă interes ca document, dar și ca literatură, având o remarcabilă expresivitate și fiind greu de uitat. Transcriu aceste două pagini pentru cititorii **României literare**.

„Mi-a fost dat să trăiesc momente de groază sub ocupația rusească, denumită cu nerușinare «eliberare», când în Craiova copilăria mea, după o anchetă care a durat trei zile, la care asistaseră șeful Siguranței, Ilie Bădică, și căpitanul NKVD, Vasilev Petrov, la ora 23,20 mi s-a dat să semnez un proces verbal de eliberare.

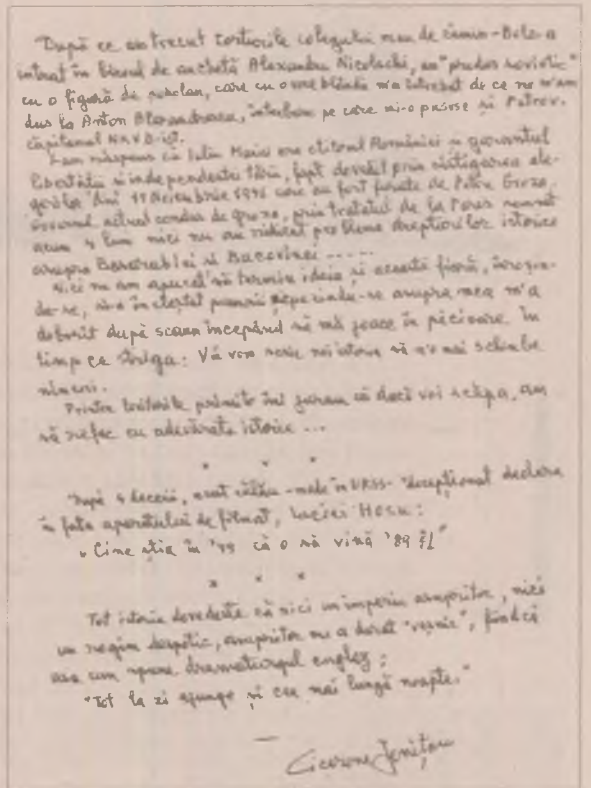
La ora aceea pe stradă nu era nimeni din cauza rușilor beți care circulau pe străzi și îi jefuiau pe trecători. După vreo două sute de metri mi-a apărut în față căpitanul rus însoțit de translator, erau pe trotuar și, alături de ei, pe stradă mergea încet o mașină. Translatorul mi-a propus să mă ducă acasă cu mașina, fiind noapte și întuneric. Nici n-am apucat să refuz și m-am trezit aruncat în mașină și am simțit teava pistolului în ceafă: mi s-a cerut să nu fac nici o mișcare.

Ajuns la sediul NKVD, imediat a început să întrebe căpitanul, tipând, ce-am căutat la Iuliu Maniu [în partid] și de nu m-am dus la Anton Alexandrescu; îmi căra pumni în cap, folosind și patul pistolului; m-am trezit plin de apă, aruncat pe cimentul din pivniță.

După o săptămână de torturi zilnice, tot într-o noapte, am fost eliberat și, în drum spre casă, mi-am jurat că toată viața voi lupta împotriva comunismului.

Pe 29 iunie 1947, după condamnarea în lipsă pentru organizarea demonstrației din 10 mai 1946, coborât din munți, am scris o serie de manifeste de protest împotriva arestărilor al căror număr se mărea neconștient. Când am terminat hârtia, Paul Sava (viitorul actor) s-a oferit să-mi procure încă o cantitate. Apoi, a anunțat agenții, și, la locul întâlnirii cu el, au venit agenții, care m-au fugărit până m-au prins, m-au arestat și m-au dus la Ministerul de Interne.

Fostul deținut politic, care a publicat până în prezent mii de pagini despre victimele terorii comuniste, mi-a dăruit două pagini scrise de mână, inedite, despre un episod plin de dramatism din viața lui.



După ce am trecut prin torturile la care m-a supus colegul meu de cămin, Bulz, a intrat în biroul de anchetă Alexandru Nicolschi, un «produs sovietic», cu o figură de șobolan, care cu o voce blândă m-a întrebat de ce nu m-am dus la Anton Alexandrescu, întrebare pe care mi-o pusese și Petrov, căpitanul NKVD.

I-am răspuns că Iuliu Maniu era cititorul României și garantul libertății și independenței țării, fapt dovedit prin câștigarea alegerilor din 19 noiembrie 1946, care au fost furate de Petru Groza. Am mai adăugat: «Guvernul actual condus de Groza, prin tratatul de la Paris, semnat acum patru luni, nici nu a ridicat problema drepturilor istorice asupra Basarabiei și Bucovinei...»

Nici n-am apucat să termin ideea și această fiară, înroșindu-se, și-a înțeles pumnii și, repezindu-se asupra mea, m-a doborât de pe scaun și a început să mă calce în picioare, în timp ce striga: «Vom scrie noi istoria, să n-o mai schimbe nimeni!»

Printre loviturile primite, îmi juram că, dacă voi scăpa, am să refac eu adevărata istorie...

După patru decenii, acest calău – *made in URSS*, declara, decepționat, în fața aparatului de filmat, Luciei Hossu-Longin:

«Cine știa în '49 că o să vină '89?!»

Tot istoria dovedește că nici un imperiu asupritor, nici un regim despotice asupritor nu au durat veșnic, fiindcă, așa cum spune dramaturgul englez:

«Tot la zi ajunge și cea mai lungă noapte.» ■

De la Uniunea Scriitorilor

În urma alegerilor desfășurate în perioada 15-22 septembrie în cadrul Filialelor UR din Craiova, Timișoara, Cluj, Iași și al secțiilor ASB (poezie, proză), au fost desemnate noile organisme de conducere ale acestora, după cum urmează:

● CRAIOVA

Președinte: Gabriel Coșoveanu

Membri în Consiliul Uniunii Scriitorilor: Gabriel Chifu, Paul Aretzu

Comitetul de Conducere al Filialei: Paul Aretzu, Ionel Bușe, Ioan Lascu, Florea Miu, Jean Băileșteanu, Bucur Demetrian.

● TIMIȘOARA

Președinte: Cornel Ungureanu

Membri în Consiliul Uniunii Scriitorilor: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Marian Odangiu, Mircea Mihăieș

Comitetul de Conducere al Filialei: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Slavomir Gvozdenovici, Mircea Mihăieș, Marian Odangiu, Adriana Babeți, Francisc Barany, Annemarie Podlipny, Marcel Tolcea, Alexandru Ruja.

● CLUJ

Președinte: Irina Petraș

Membri în Consiliul Uniunii Scriitorilor: Doina Cetea, Adrian Popescu, Ovidiu Pecican, Marta Petreu, George Vulturescu, Mircea Oprea, Szilagy Istvan.

Comitetul de Conducere al Filialei: Doina Cetea, Ion Cristofor, Ovidiu Pecican, Ion Vartic, Mihai Dragolea, Karacsony Zsolt, Ioan Pinte, George Vulturescu.

● IAȘI

Președinte: Cassian Maria Spiridon

Membri în Consiliul Uniunii Scriitorilor: Valeriu pStancu, Lucian Vasiliu, Ioan Holban, Mircea A. Diaconu

Comitetul de Conducere al Filialei: Valeriu Stancu, Ioan Holban, Gellu Dorian, Daniel Corbu, Constantin Dram, Mircea A. Diaconu, Marius Chelaru, Nichita Danilov, Adrian Alui Gheorghe, Adi Cristi.

● BUCUREȘTI

Secția de Poezie

Președinte: Dan Mircea Cipariu. Vicepreședinte: Bogdan O. Popescu

Membri în Consiliul UR: Varujan Vosganian, Nicolae Prelipceanu, Liviu Ioan Stoiciu, Gelu Vlașin, Gheorghe Istrate.

Comitetul de Conducere al Secției: Traian T. Coșovei, Comelia Maria Savu, Denisa Comanescu, Nicolae Prelipceanu, Bogdan O. Popescu, Mariana Filimon, Aura Christi, Gelu Vlașin, Grigore Șoitu.

Secția de Proză

Președinte: Constantin Stan

Vicepreședinte: Aurel Maria Baros

Membri în Consiliul UR: George Balaița, Nicolae Breban, Ștefan Agopian, Gabriela Adameșteanu.

Comitetul de Conducere al Secției: Iulian Neacșu, Mircea Constantinescu, Ștefania Coșovei, Mariana Sipoș, Nicolae Iliescu, Aurel Maria Baros, Valentin Hossu Longin.

**Leonte Răutu și-a propus a teroriza
umanismul tradițional din România,
de facto marea majoritate a
intelectualilor de valoare.**

DAR MAREA performanță a lui Leonte Răutu rămâne decimarea culturii românești. Paradigma sa a constituit-o faimosul Andrei Alexandrovici Jdanov, inchișitorul vieții culturale ruse, cel ce inițiasse în anii imediat postbelici adevărate pogromuri intelectuale, începând prin a-i anatemiza pe Anna Ahmatova și Mihail Zoșcenko, în discursul său din 1946 consacrat revistelor *Zvezda* și *Leningrad*. O isterie a denunțurilor, o campanie împotriva „comploturilor” au fost deopotrivă aporturile ideologului sovietic și ale emulului său de pe malurile Dâmboviței. Sub egida unei strategii leninist-staliniste de distrugere a „vechii culturi” și de edificare a uneia noi, orientate de „umanismul” comunist, Leonte Răutu și-a propus a teroriza umanismul tradițional din România, de facto marea majoritate a intelectualilor de valoare, anihilându-i prin mijloace administrative și polițieneste. Nimic nu se petrecea în planul politicii culturale dintre 1945 și 1965 fără inițiativele și intervențiile sale. De-a dreptul sau prin intermediul unor acoliți, Cameleonea a pus la stîlpul infamiei personalități precum Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Constantin Brâncuși, P. P. Negulescu, Mircea Florian, Dimitrie Gusti și numeroși alții. În paralel, marele trăgător de sfori a pus la cale distrugerea instituțiilor culturale ale țării, lichidarea libertății în domeniile literaturii, artelor, sociologiei, psihologiei, nu o dată prin măsuri de înlăturare fizică a celor socotiți adversari, adică a personalităților ce refuzau sumisiunea ideologică. În calitate de șef al Direcției de propagandă și cultură dispunea de o putere ce-i îngăduia toate abuzurile. Sub aparențele unui subaltern care se mulțumește a executa ordinele căpeteniei supreme, era „antrenorul intelectual” al lui Gheorghiu-Dej și, ulterior, în bună măsură al lui Nicolae Ceaușescu. Oare Dej ar fi aflat de romanul *Scrinul negru* al lui G. Calinescu fără „informarea” tendențioasă a lui Cameleonea? Pentru a înfricoșa intelectualitatea pe care n-a izbutit a o sateliza, a recurs la aplicarea unor măsuri dure, suflînd la urechea cîrmuitorului „argumente” în favoarea prigonirii acesteia. În penumbra biroului „cîrmaciului”, rolul său nefast era decisiv. Desemnarea grupului Noica-Pillat-Paleologu-Steinhardt drept obiectiv al Securității și osîndirea componenților săi la ani grei de temniță, „demascarea” grupului Milița Petrașcu-Mihail Andricu-Dora Massini-Marius Nasta, campaniile împotriva lui Lucian Blaga, cazul Jar, persecutarea intelectualilor maghiari, inclusiv a celor de orientare marxistă dar nu și stalinistă precum Gaal Gabor, excluderile și sancționările unor membri ai Uniunii Scriitorilor și nu în ultimul rînd stigmatizarea lui Arghezi („Pe Tudor Arghezi, care nici acum nu s-a schimbat, l-am desființat”) alcatuiesc palmaresul sinistru al lui Leonte Răutu din „obsedantul deceniu” (în realitate o perioadă considerabil mai lungă decît sintagma meschin rezumativă a lui Marin Preda). În locul inteligenței autentice date brutal la o parte, Cameleonea înțelege a promova un set de diletanți și de impostori, cu unicul merit al acceptării ecusonului comunist.

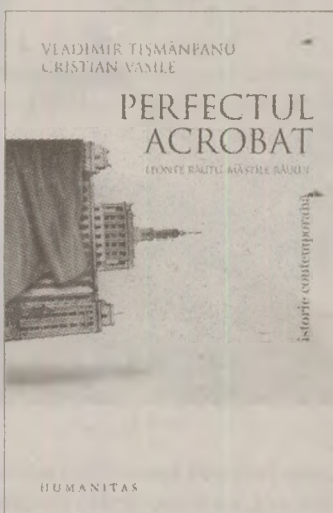
Iată cîteva din numele lor: Mihail Roller, Matei Socor, Nicolae Goldberger, Ofelia Manole, Nicolae Moraru, Ion Vitner, Gheorghe Gonda, Nestor Ignat, Florența Rusu, Vasile Dinu, Petre Drăgoescu, Elena Beșcu. În fruntea scriitorimii a fost instalat Mihai Beniuc, numit de Miron Radu Paraschivescu „micul tiran de la Uniunea Scriitorilor” pe post de Fadeev, la conducerea compozitorilor, Ion Dumitrescu, iar la Uniunea Artiștilor Plastici, Constantin Baraschi, inși foarte obedienți (sculptorul Baraschi a executat statuia dictatorului sovietic), în sfera filosofiei a fost ales C.I. Gulian, care, după ce fusese „scuturat” într-un discurs al lui Leonte Răutu, s-a metamorfozat într-un instrument docil. Gulian a fost cel ce i-a „demolat” pe Titu Maiorescu și pe E. Lovinescu, secundat de-o echipă de politrucci de serviciu între care se aflau Paul Georgescu, Savin Bratu, Sergiu Fărcașan, Nicolae Tertulian, Mihai Gafița, Nestor Ignat. Unii dintre ei au avut parte de-o „alta evoluție”, N. Tertulian manifestîndu-se ca un neomarxist lukacsian, iar Paul Georgescu, devenind unul din „iconoclaștii de la extrema stîngă”, în a cărui optică „N. Ceaușescu era Neo-Capitanul și care bănuiesc că și-ar fi dorit să avem în fruntea țării un Neo-Comandante de tip Marcos de la zapatisti”, după cum se rostește Vladimir Tismăneanu. Singele apă nu se face! Pitoresc într-un fel apare profilul unui „pui” produs în incubatorul lui Cameleonea și anume N. Moraru. Toate defectele genitorului se transmit acestui descendent caracteristic, care, în 1948, a fost așezat într-o funcție însemnată, de secretar general la Ministerul Artelor și Informațiilor. Protejat de cuplul (vremelnic) Chișinevschi-Răutu, acesta s-a văzut utilizat, aidoma lui Traian Șelmaru la Uniunea Scriitorilor, pentru a



Gheorghe Grigurcu

SEMNE DE CARTE

O carte despre Cameleonea (II)



Vladimir Tismăneanu și Cristian Vasile, Perfectul acrobat. Leonte Răutu. Măștile răului, 464 pag., Ed. Humanitas, 2008

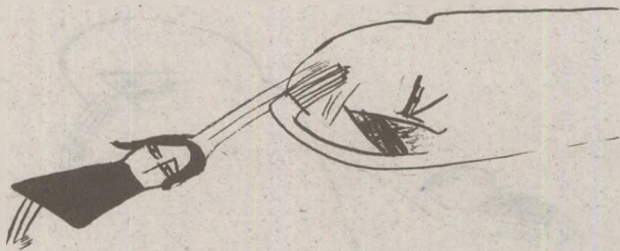
trasa unele linii directoare riscante, de pildă crearea cultului lui Eminescu ca „poet proletar”, dar și ca „țap ispășitor”, bîn pentru a fi învinoțat la nevoie de „erori” ce nu erau exclusiv ale sale. Iată o fișă a acestui personaj de manevră din volumul de care ne ocupăm: „Nicolae Moraru – născut lui Shafran (lulea Șafran) – , ilegalist de origine evreu basarabean, a fost deținut vreme de zece ani la Doftana și în alte închișori. Incult, orgolios și vindicativ, a fost unul dintre aghiotații lui Leonte Răutu după 1945. A condus sindicatul oamenilor de artă, USASZ, a făcut parte din colegiul de redacție al *Scînteii*, a fost redactor șef la *Flacăra*, *Viața românească* etc. Profesor de estetică la Institutul «N. Grigorescu», era renumit pentru opacitate, obtuzitate și înfinat dogmatism. Pe seama lui au circulat nenumărate glume, savurate, se pare, chiar de cinicul Leonte Răutu. Marginalizat după 1954, a fost vreme de decenii directorul Publicațiilor pentru străinătate, unde apărea, între altele, lunarul *Narodnaia Rumînia*, persiflat în epocă drept *Moromăia Rumînia*. (...) Oportunismul lui N. Moraru devenise proverbial. După ce fusese flagelul rusificării culturii române, în anii 1970 își informa colaboratorii despre linia de conduită a României în relațiile cu URSS: „Noi nu ne placăm în fața nimănui!”.

Spre a înțelege mai exact rolul de „propagator al culturii românești” pe care l-a jucat Leonte Răutu e necesar să ne oprim asupra principalului său op teoretic care este textul intitulat *Împotriva cosmopolitismului și obiectivismului burghez în științele sociale*, publicat în revista *Lupta de clasă* (nr.4, octombrie 1949) și apoi independent, sub formă de broșură, în același an. Tendința sa cardinală este cea a unui procustian „spirit de partid, deoarece „numai în măsura în care sîntem fideli spiritului de partid, activitatea noastră științifică poate contribui atît la o justă explicare a lumii, cît și la schimbarea ei”. Cît privește literatura, aceasta, potrivit unui citat din Lenin, „trebuie să devină o parte integrantă a cauzei generale a proletariatului”. Comentariul lui Cameleonea este că „noțiunii de libertate trebuie să i se dea un caracter nou, în sensul eliberării literaturii de sub influența capitalismului”. Deoarece „alianța sacra a capitaliștilor din toate țările, deasupra intereselor patriei, pentru a lupta împotriva celor ce muncesc”, ar fi „adevăratul conținut al cosmopolitismului burghez”, toți autorii indezirabili din punctul de vedere al propagandei comuniste sunt taxați drept cosmopoliți. Adică lipsiți de dreptul de expresie, excluși din bibliotecii



comentarii critice

și din programele de învățămînt, deveniți un soi de cadavre vii dacă mai trăiesc. Cu adaosul că și cei care-i citesc pot fi penalizați grav, chiar cu condamnarea la închișoare, pentru deținerea sau răspîndirea de „cărți interzise”. Vinătoarea de vrăjitoare căpăta o anvergură fără precedent. Să nu uităm că frazele lui Leonte Răutu nu erau simple opinii, ci forme de legiferare a materiei literare și a legăturii sale cu societatea, prevederi a căror încălcare era prohibită, sub amenințarea celor mai grele sancțiuni. Enormităților nu li se putea da nici cea mai palidă replică. Iată cîteva mostre ce ne pot înfiora retrospectiv: „Curentul gîndirist a îndeplinit cu conștiinciozitate «comanda socială» a hitleriștilor de a lucra la dezarmarea națională a poporului român în vederea transformării lui întîi în furnizor de carne de tun, iar mai apoi într-una din națiunile sclave ale imperiului mondial visat de «supraoamenii» hitleriști”. Sau: „Acelorași scopuri le-au servit și teoriile unui alt filosof burghez, la modă în anii dinaintea celui de al doilea război mondial: Lucian Blaga. În publicistica noastră s-a mai scris despre fondul real al teoriilor sale, care ascund putregaiul cosmopolit în carapacea verbiajului despre specificul național. (...) Această teorie a contribuit și ea la pregătirea atmosferei politice și morale propice pentru înșcaunarea dictaturii fasciste, pentru transformarea României într-un satelit al Germaniei hitleriste și împingerea poporului român în dezastruosul și criminalul război antisovietic. Teoria lui Blaga, în fond, reprezintă o calomnie cosmopolită la adresa poporului român. Eroul fatalist al «Mioriței» este proclamat de această «teorie» drept purtător al specificului național. Noi cunoaștem alți purtători ai acestui specific: pe eroii baladelor haiducești, pe Horea și Tudor, pe Balcescu și Bolliac, pe țărani de la 1907 și pe luptătorii ceferiști din 1933, pe Ștefan Gheorghiu și Ilie Pintilie, pe eroii Doftanei și pe cei ai războiului antihitlerist”. Sau: „Unul din protagoniștii științei istorice burgheze, hitleristul Gheorghe Brătianu, a emis chiar o teorie care avea menirea să justifice cosmopolitismul în știința istoriei: «întrucît intrăm în era atomică – a declarat el în 1947 –, trebuie să dăm atenție istoriei universale»”. Sau: „Reprezentant al intereselor politice și culturale ale burgheziei și moșierimii românești, Maiorescu declară patriotismul prohibit în literatură și artă! Pe cărarea bătătorită de Maiorescu în mers și ceilalți exponenți ai criticii literare reacționare. În această privință sunt semnificative caracteristicile pe care aceștia le dau poezilor români. Astfel, pentru Vi. Străinul (*sic!*), Macedonski este un «D Annunzio fără Fiume», pentru Ș. Cioculescu însuși Eminescu nu este decît «un produs tardiv al romantismului german». Aprecieri culpabil „cosmopolite”, ce, în vederile lui Leonte Răutu, n-ar putea trezi nici un „alt sentiment în afara de dezgust și indignare”. Nu e uitat nici G. Calinescu, în pofida compromisurilor sale amintite doar în treacăt drept o „activitate democratică”, „bine cunoscută” (dar se vede că nu și bine apreciată!): „Însăși opera Acad. Calinescu dezmente părerile sale despre imparțialitatea criticii literare. D-sa a scris, între altele, un impunător volum în '41 despre istoria literaturii românești. În această carte, unde s-a găsit loc pentru figuri foarte puțin marcante ca Laerțiu Grama, I. Valerian, I.M. Rașcu, sau pentru oameni ca N. Crainic și Radu Gyr, este cu desăvîrșire omis poetul revoluționar Al. Toma, numele lui Ion Paun-Pincio este abia pomenit într-o vastă listă bibliografică, iar poetul proletar Neculuță lipsește pînă și din voluminosul «Indice alfabetic de scriitori, artiști români și străini nominali și subînțeleși în operele citate etc.». Despre Gherea, Acad. Calinescu a scris că «vina» lui a fost că n-a putut să conceapă «gratuitatea artei». În acest fel, d-sa îi reproșă lui Gherea tocmai ceea ce-l ridică pe acesta deasupra tuturor criticilor literari din vremea lui (...) În felul acesta, Acad. Calinescu ca teoretician al literaturii vine în contradicție cu propriile sale concepții de militant pe tărîmul progresului social”. O latură trist-amuzantă a perorației în chestiune este cea a asimilării cosmopolitismului cu „un canal de pătrundere a influenței imperialismului anglo-american”, soluția fiind nu alta decît „studierea tezaurului științific sovietic și popularizarea cît mai largă a științei sovietice”. Deoarece – curat antic cosmopolitism! – „nouă nu ne este indiferent dacă prioritatea cutarei sau cutarei descoperiri științifice o are o țară imperialistă sau Patria Socialismului, reazimul principal al frontului socialismului, democrației și păcii – Uniunea Sovietică”. Concluzia e triumfalist-imperativă, aidoma unui *brand* al epocii: „Trebuie să învățăm de la marele Lenin, de la marele Stalin de a fi exigenți față de noi înșine, de a fi intransigenți față de orice abatere de la învățătura marxist-leninista, față de orice deformare a nemuritoareii teorii a lui Marx, Engels, Lenin, Stalin”. ■

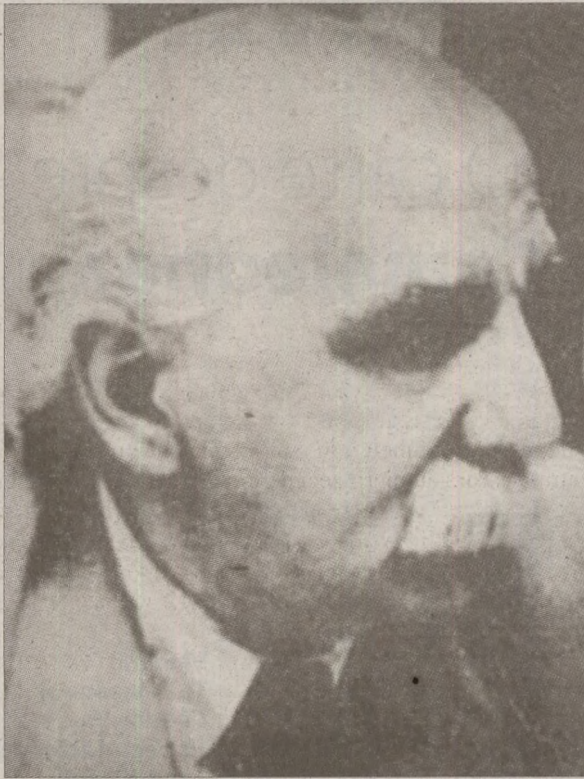


e c o u r i

INCITAT de lectura gloselor Ioanei Pârvulescu despre un Ion Barbu „șaradist“, din numerele recente ale **României literare**, îmi aduc aminte că m-am oprit și eu cândva, asupra acestei teme care-l indispușese foarte tare pe poetul banuit (acuzat?) că nu face decât să-și complice voluntar discursul, pentru a insinua sugestia unei profunzimi, a unui mister altminteri inexistent. Autoarea îi citează răspunsul dat în interviul lui Felix Aderca, din care reiese o „ambitiune“ cu mult mai înaltă decât a alcătuitorului de complicate, însă superficiale „șarade“, trimitând către foarte „restrânse perfecțiuni poliedrale“ care ar depăși împotmolita în „fizică“, „poezie cu obiect“. Încă Pompiliu Constantinescu atrăgea atenția asupra câtorva poezii construite pe procedeu „dublei figurații“, una cu trimitere la referințe ale lumii date, alta înălțată spre zonele Spiritului, ce transfigura realul într-o zonă de semne sacre, ritualizând rostirea și întorcând-o spre celebrarea imnic-liturgică.

Pornind de la aceste sugestii, am oferit și eu studenților mei, ani de-a rândul, îndeosebi două comentarii, la poeziile *Poarta și Dioptrie*, cel dintâi imprimat și în secvența barbiană din *Jocul poeziei*, al doilea rămas în forma succintă din micul eseu apărut în *Transcrieri-le*, din 1976. Mă întrebam acolo, retoric, dacă *Dioptrie*, de pildă, e de citit ca o „simplă descripție «picturală» de interior crepuscular, realizată în termeni mai elevați“, și răspundeam imediat că „o lectură atentă descoperă aici, sub crusta aparențelor, tocmai acel ceremonial al transcenderii, acea simultaneitate a percepției sensurilor care evidențiază conștiința «convergentă a ordinii universale», a corespondențelor dintre micro- și macrocosm“. Adăugam, în paragraful următor, că: „Lectura crepusculară a «saturatului de semn, poros infoliu», pe muchia opacă a căruia se prelinge soarele îndoliat, reproduce, în mic, o mai vastă dramă cosmică, vorbind, în stratul profund al Ideii, de o neputință a cunoașterii umane de a se deschide marii lumini astrale. Căci nu corespunde «porosul» – atribut al Cărții umane – celui «ars, nedemn pământ» al temniței terestre, din știutul poem plasat în seria ermetică? și în «orga prismei» prin care se cântărește valoarea acestei cunoașteri, vom găsi doar imaginea simplei lentile, – ori, dimpotrivă, imaginea austeră, geometria spiritualizată a «virginului triunghi tăiat spre lume»? și încă: nu este Soarele «nupțialei cunoașteri» redus aici la condiția «clărilor de fire stângi» imposibil de rezumat în «gestul închis» al sintezei supreme?... Poezia barbiană se prezintă astfel ca o includere sau excludere a realului din Imn. «Șaradismul» este în cazul său o simplă capcană pentru neinițiați – și însuși poetul îi răspundea cândva lui Felix Aderca precum că existențele propuse de el sunt sau tind să devină «substanțial indefinite»: substanța subținată sau dominată de Idee“ (p. 166-167). Și reveneam, în *Jocul poeziei*, scriind ceva mai sobru și, poate, mai adecvat, că, în *Dioptrie*, „lectura unei cărți la gura sobei» devine Lectura Cărții, act – aici imperfect, eșuat – al Cunoașterii“. Am spus „lectură la gura sobei“ nu doar pentru că s-ar putea regăsi aici schema unei situații „tradiționale“ cunoscute, ci și pentru că în altă poezie a acestui ciclu „șaradist“, *Edict*, avem un soi de variantă pe același tipar: în contrast cu „pontifica lună“ dinspre care vine cuvântul esențializat către cei căzuți în somn („Din roua caratelor sună / Geros, amintind: ce-ru-le“), e situată în spațiul altei „odăi“ – „O sobă, cealaltă mumie“, care, continuă textul, „Domnește pe calul de șah, / La Moscova verde de-o mie / De turlă, ars idol opac“, adică banala sobă în care ard, răsfrângându-se pe dalele ca „de șah“ ale încăperii, flăcările metaforizate plastic în turlile verzui, moscovite. Numai că aici „dogoarea“ slabului foc de sobă e imediat respinsă de pe poziția „înaltă“ a celui care are alte „ambitiuni“, care caută, adică, concentrarea ca și ascetică a spiritului, tot sub regim astral: „Dogoarea, podoaba, răsfețe / Un secol cefal și apter. / Știu drumul tacutelor Fețe, / Știu

Încă o dioptrie



plânsul apos din eter.“

După ce am citit interpretarea Ioanei Pârvulescu, care se întâlnește, peste ani, cu unele dintre intuițiile mele într-un soi de dialog tăcut, rămân, totuși, la convingerea că poetul, în „șaradismul“ lui, în care, cum îi spune definiția, „silabele“ și „desenele“ realului sunt propuse, pentru a se rearticula într-un discurs la înalt-revelator, construiește în *Dioptrie* un fel de parabolă a eșecului, a limitelor cunoașterii. Mai exact, pe temeiul unui act comun, cum e cel al lecturii unei cărți – nu a unui manuscris! – de la care se așteaptă un mesaj revelator de mari înțelesuri (cartea e, – atenție – un infoliu, adică un volum cu coala pliată în două, închisă, și formând patru pagini tipărite, iar acesta e „saturat de semn“ și „poros“, adică permeabil, promițând, în principiu, pătrunderea dedesubtul semnelor, nu înainte, însă, de tăierea hârtiei ce îngreunează această pătrundere), crește aspirația spre înaltul spiritual. „Lentila“ (banalilor

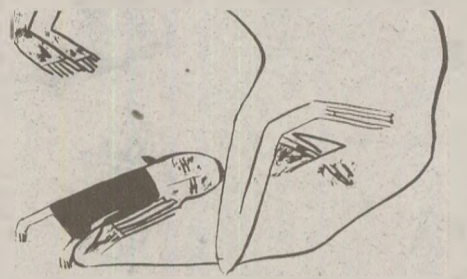
Poezia barbiană se prezintă astfel ca o includere sau excludere a realului din Imn.

ochelari!), despre care vorbește și Ioana Pârvulescu, nu e degeaba metaforizată ca „orgă a prismei“ și nu în zadar e așezată în text după adverbul *înalt*: „pretențiile înalte“ sunt într-adevăr astfel, căci așteptarea dezvăluirilor Sensului e mare și acută. Metafora va fi, așadar „nobilă“ și dublă, căci asociază instrumentul muzical cel mai solemn și mai „sacru“, cu șlefuirile prismatice dragi geometrului căutător de „restrânse perfecțiuni poliedrale“. Lectura e *cântărire* tocmai a acestui înțeles, căutare a ponderilor inefabile făgăduite și repede contrazise prin acel *dar* adversativ: „Dar soarele pe muchii curs, de doliu“. Umbra crepusculului „real“, declinul soarelui, trece în cealaltă, simbolică, sugerând contrazicerea străduințelor de *descifrare*. Nu cred că se trimite aici la niște „ochelari critici care te fac să arzi lucrurile fără valoare“ și nici de „o dilatare a greșelii printr-o lentilă care mărește, un fel de „vād monstruos“ care conduce la ardere“; nici chiar, în fine, de „o ardere sacrificială a ceea ce ai scris și de la care pornește o creație mai înaltă“. Repet, nu de creație e vorba (sau, în nici un caz, de una proprie), ci de un obiect – cartea – purtător de cunoaștere, care-o închide și cheamă la încercarea de descifrare a unor semne ale lumii pe care el le conține.

Ca atare, privirea trecută prin „orga prismei“ se și cocentează asupra infoliului „saturat de semn“, se apropie (și e sugestivă izolarea-concentrare, prin punct, la început de vers, a adverbului *aproape*), după cum nu e întâmplătoare trecerea în regim tranzitiv a verbului a *împietri*: „Aproape. Ochii *împieteresc* cruciș / Din fila vibratoare ca o tobă / *Coroana literei*“... Împietresc, adică fixează semnul, litera (în căutarea spiritului) prin concentrare asupra lui, – și tot o puternică sugestie a acestei concentrări a lecturii este prezența *filei vibratoare ca o tobă*, a paginii, adică, cercetată în stare de maximă tensiune intelectuală de *ochiul* cititor, presată până la vibrație. Departe, așadar, de „micul păcănit ce se transmite din pagină în pagină“... Că ochii împietresc *cruciș* nu e, de asemenea hazardat: se încrucișează, ca în lentila pusă sub soare, razele care ard, cum se știe, hârtia pe care se... concentrează. Să nu uităm nici că fixarea-„împietrire“ a privirii se face asupra *coroanei* literei, multiplu sugestivă – fiindcă ni se oferă și termenul concret-material (cine a fost în tipografie știe despre ce e vorba: forma, desenul literei) cu o prelungire spre figura copacului cu-ramuri îmbinate armonios, care se va opune de îndată *mărăcinișului* apropiat de dezordine și amorful „clăilor de fire stângi“ din alt poem: „Coroana literei, mărăciniș!“ și, ca să pună un accent trist-devalorizant acestui efort zădărnicit, vine ultimul vers al strofei: „Jos, în lumină tunsă, grea, de sobă!“ Înălțare propusă inițial, cădere și scădere finală!

CĂRȚI primite

- Nicoleta Ciobanu, *Zborul lastunului alb*, poezii, Editura Excelsior Art, Timișoara, 2009, 96 p.
- Dan Ciachir, *Derusificarea și „dezghețul“*, memorialistică, Editura Timpul, Iași, 2009, 114 p.
- Iordan Dăncu, *Tradiții din Maramureș*, studii și culegere de texte populare, Editura „Graii și suflet“ - Cultura Națională, București, 2009, 228 p.
- Dinu Ianculescu, *În așteptarea Timpului știut*, „poezii, sonete, rondeluri“, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009, 154 p.
- Marina Dumitrescu, *Fragmente dintr-un mozaic necunoscut*, cu o postfață de Ioana Pârvulescu și o prezentare pe copertă de Răzvan Mihai Năstase, București, Ed. Vinea, 2009 (versuri). 114 pag.
- Victor Teișanu, *Elegii și extaze*, Iași, Ed. Timpul, 2009 (poezii; prezentare pe ultima copertă de Valeriu Stancu). 104 pag.
- Domnica Pop, *Clepsidra cu stele*, poeme haiku, Arad, Ed. Mirador, 2009. 90 pag.
- Titina Nica Țene, *Scaunul harului*, versuri, Craiova, Ed. Contrafort, 2009. 54 pag.
- Gheorghe Pitarcă, *Poveste cu final dulce*, poezii, povestiri, schițe și basme erotice, Oraștie, Ed. Emma, 2009. 168 pag.
- Mihail Voicu, *Neagra*, Oltenița, Ed. Tridona, 2008 (roman). 422 pag.
- Mihai Merticaru, *Împărația frigului*, poeme, Editura Timpul, Iași, 2009, 112 p.
- Marian Stan, *Ne vād copiii*, prefață de Felix Nicolau, copertă și ilustrațiile de Cristina Ficu-Stan, București, Ed. Curtea Veche, 2009. 224 pag.
- Boris Marian, *154 sunete*, București, Ed. Granada, 2009 (versuri). 84 pag.



Cruzimea istoriei

(urmare din pag. 3)

Defascizarea, un deziderat credibil la 23 august 1944

E de comparat aici imediat, pentru simetria, care marchează și un contrast: *soarele* a cărui lumină nu pătrunde în, totuși, „porosul infoliu“, și scăzuta lumină a sobei, și „tunsă“, și „grea“, opusă mării promisiuni de revelație inițială, în care „ca fruntea vinului cotoarele roșesc“: vin „înalt“, și acela, nu străin, desigur, de „slujitele vinuri“ pe care „frimitură“ era tot a astrului solar, în *Poartă*. Numai că între luminoasa euharistie dorită și soarele „curs, de doliu“, rămas să se prelingă la marginea cărții, ca și lumina „tunsă“ a prozaice, domestice sobe, diferența e radicală și traductibilă printr-o dureroasă înfrângere. O prelugire a comparației ar pune față în față *fruntea vinului*, aurorală, cu *mărâcimnișul coroanei* care n-o mai încununează auroral, ci sugerează mai degrabă jertfa cu model biblic, numai că, în poem, devalorizată. și – cine știe? – poate că și adverbul *cruciș* ar permite o lectură ambiguă, ca trimitere la... *crucificarea*, reverberând spre efortul chinului de lecturii...

Mă tem, așadar, că nu de „un manuscris ars în sobă“ e vorba aici, chiar dacă cenușa-gunoii e strânsă în falsă geometrie a *conurilor* de prozaica „mătușe“ care „deretică“ odaia reveriei („slabul vis“) de cititor-poet. Lectura visătoare de la gura sobei, în dublul crepuscul solar și al „luminii tunse“, nu reușește, în ciuda tensiunii privirii cercetătoare decât să ardă, simbolic vorbind, pagina saturată de „semn“, fără a mai reuși să-i pătrundă înțelesurile și ratând geometrizarea propusă, de pildă în *Grup*, ca autentic „gest închis“ menit să reconfigureze informul într-un „virgin triunghi tăiat spre lume“. În *Dioptrie* rămâne să fie ordonat doar „gunoii tras în conuri“, în figuri alterate de conținutul imund, în stare să ofere numai o foarte relativă, precară „adeverire a zilei“, a unui adevăr mult „scăzut“, deși căutat cu încordare și într-un spațiu el însuși caracterizat ca „învoire“: „Odaie, învoire-n slabul vis! / – Deretecată trece, de-o mătușe – / Gunoiul tras în conuri, lagăr scris, / Adeverire zilei – prin cenușe“. Arderea nu mai atinge transfigurarea, ea nu deschide, solar, spațiul cunoașterii, ci duce la o altă închidere, în „lagărul scris“ al unei substanțe arse în van, pur reziduale. E cam ceea ce întâmplă, cu celălalt caz de eșec al decantării, pe care poemul *Falduri* îl apropo drept caricatură a efortului geometrizarii de sine.

Așa-zisul „șaradism“ al ultimelor poezii ale lui Ion Barbu are, așadar – cum spune și Ioana Părvulescu – procentul lui de realitate. Dar ingeniozitatea combinării între cuvinte și imagini din adevăratele șarade, fără să lipsească nici la poetul nostru, e departe de a rămâne la acest nivel al exercițiului gratuit al inteligenței, ci vizează mult mai înalte țeluri. Nu e vorba, deci, de un simplu ermetism verbal – și regretatul Marian Papahagi a demonstrat strălucit necesitatea interioară a viziunii barbiene de a se concentra, gradual, ca foarte complex „joc secund“, care are și o dimensiune pe care o numeam cândva „jocul din text“. „Dubla figurație“ e mereu în act și conduce în foarte concentrată producție barbiană, la viziunea unei lumi în care înaltul și josul comunică sau tind să comunice intim, sub semnul Spiritului. Un poem precum cel comentat aici vorbește, desigur, despre eșecul unei asemenea întreprinderi, nu însă fără a menține la o înaltă cotă tensiunea căutării aceluși Sens mai pur, care situează fiecare act omenesc într-un ansamblu de eforturi suprem cunoscătoare. Ca această căutare tensionată se produce sub semnul unui profund sentiment al sacrului o subliniază foarte bine și autoarea ciclului de articole de la care am pornit. Mai trebuie adăugat doar că, uneori, ca în *Dioptrie*, se mai aude și câte-un ecou al aceluși „râs fonf al Demiurgului“ ce asistă, din când în când, și la înfrângerile noastre de căutători ardenti ai înțelepciunii, de pe urma cărora rămâne doar puțină cenușă, precar constrânsă de geometrii e-femere.

Ion POP

În condițiile pe care le-am schițat mai sus, sloganul luptei împotriva fascismului, adoptat de Partidul Comunist la 23 august 1944 era unul credibil. Acest slogan nu era atunci numai al comuniștilor, ci și al lumii democratice occidentale, se vorbea despre victoria Aliaților (URSS, Statele Unite și Marea Britanie). Lupta contra fascismului se confunda cu lupta pentru democrație și libertate. Am trăit cu intensitate și cu dramatism a doua jumătate a anilor '30 și anii '40 ai secolului trecut, iar modul în care noile generații au tendința de a confunda lectura lor de azi a acelei perioade cu percepția ei directă de către cei ca mine, care au suportat-o, mi se pare îngrijorătoare. Desigur, ulterior sloganul antifascist a fost deturmat, în numele său s-au comis abuzuri grave, în urma cărora au pierit zeci de mii de oameni, printre ei reprezentanți de frunte ai democrației interbelice și ai intelectualității românești. Despre toate acestea dă seama *Memorialul victimelor comunismului*, de la Sighet. Am avut privilegiul de a fi fost invitat la ediția din iulie 2009 a sa și sunt recunoscător Anei Blandiana pentru a-mi fi dat posibilitatea de a mă afla în fața câtorva sute de elevi și de profesori care doreau să înțeleagă istoria zbuciumată a României în secolul al XX-lea. Întrebarea cheie pe care am lansat-o: Aveam noi, cei care am trăit în mod conștient ziua de 23 august 1944, o imagine clară a ceea ce avea să urmeze? Sau mai degrabă pluteam într-o stare de accentuată dezorientare? Este greu să-i convingi pe cei tineri că nu claritatea, ci confuzia era starea care ne stăpânea. Când scapi de o nenorocire, trăiești cu intensitate această eliberare și rămâne puțin loc pentru preocuparea de un alt viitor decât cel apropiat. Am fost aplaudat pentru aceste cuvinte, dar și colegul care m-a contrazis, pretinzând că la 23 august 1944 perspectiva instaurării unei noi dictaturi era foarte clară, fusese la fel de puternic aplaudat. Într-un sistem educațional cum este cel care persistă în învățământul românesc, în care spiritul critic nu prea este stimulat, aplauzele pot fi înșelătoare, deruta din spatele lor nu poate fi exclusă.

O toamnă memorabilă

Toamna anului 1944 și anul 1945 îmi stăruie puternic în amintire. Imaginea miilor de tineri întorși de pe front și care asaltau porțile universităților, dorința lor de a începe o viață nouă, setea lor de cultură și de instruire m-au marcat atât de puternic, încât acum, dacă este să aleg momentele cele mai luminoase ale vieții mele, momentul 1944-1945 se impune ca unul privilegiat. A fost o adevărată dimineață a unei vieți noi. Am cunoscut atunci mulți tineri, fericiți că-și pot relua studiile. Unii erau restanțieri la câte un examen dinainte de război și veneau acum să se prezinte din nou, pentru a obține un calificativ de trecere. Căzuseră, de exemplu, în 1941, la teza de Mecanică, la prof. Valcovici, și veneau în 1945, s-o dea din nou, pentru a fi admiși la oral. Regula era atunci că te puteai prezenta la un examen de mai multe ori, unii îl treceau abia la a patra sau a cincea prezentare. Acum, aflăm că elanul nostru de atunci a fost unul greșit, trebuia să ne dăm seama că intrăm într-o nouă dictatură, mai teribilă decât cea anterioară. Dar prezentul nostru de atunci nu prea se recunoaște în trecutul care ni se propune azi. Acum, asociem data de 23 august 1944 cu instaurarea comunismului și-afăta tot. Este o ultrasimplificare, o caricatură a istoriei reale.

De la falsificare la grotesc nu e decât un pas

În același articol al lui Aristide Ionescu (p. 225-226) se afirmă că acțiunea de suprimare a Academiei Române

și de înlocuire a ei cu Academia R.P.R. a fost realizată de 20 de persoane: Parhon, Andrei Rădulescu, Sadoveanu, Traian Savulescu, Iorgu Iordan, Dimitrie Pompeiu, Danielopolu etc. și de 12 străini, printre care matematicienii Sierpinski, Montel și Bompiani și fizicianul Werner Heisenberg. Vor fi aflat vreodată acești mari savanți de grozăvia care li se atribuia? Toate aceste nume au fost preluate din componența noii Academii înființate în 1948. Acum e ușor să spui: acești savanți au păcătuit acceptând să facă parte din noua Academie; mai mult, au păcătuit acceptând să dialogheze cu puterea comunistă. Dar noi, cei care atunci făceam primii pași în știință, ce ne-am fi făcut dacă nu-i aveam ca profesori și formatori pe cei pe care i-am avut, deci dacă ei ar fi refuzat compromisul, adică dialogul cu noua putere? În locul lor am fi avut ca profesori niște simpli activiști de partid și de unde ar mai fi apărut atâția care fac cinste azi științei și culturii românești?

În același articol al lui Aristide Ionescu (p. 229), Pompeiu, care la pagina 225 era pe o listă neagră, se află acum pe lista victimelor ocupației sovietice. Roller, la care referința este în mod repetat negativă (cum era și cazul), apare, în articolul lui Zicu Ionescu (p. 198) pe lista de „titani ai culturii române, interziși total sau parțial, de scrierile cărora câteva generații au fost văduvite“. Ce să mai înțeleagă cititorul din toate astea? Grotescul situației culminează cu informația de pe coperta interioară: volumul la care ne-am referit a fost finanțat de matematicianul Comeliu Constantinescu, profesor la o mare universitate din Elveția, unul dintre cei mai importanți discipoli ai lui Stoilow, care se recunoaște în această ipostază și poartă Maestrului său recunoștință și afecțiune. Stoilow l-a scos pe viitorul său discipol din închisoarea politică în care se afla și devenise un model pentru acesta din urmă. Dar l-a putut scoate din închisoare tocmai pentru că acceptase dialogul cu puterea. Când l-am întrebat pe profesorul din Elveția dacă a citit cartea pe care a finanțat-o, acesta mi-a răspuns, printr-un mesaj e-mail, din 18 noiembrie 2007, că a acceptat finanțarea într-un moment în care cartea se afla numai în stadiul de proiect, nu putea bănui că va conține asemenea grozăvii. Compromisurile intrau în regula jocului cu puterea. Unii au dus aceste compromisuri peste limita admisă, dar acest verdict trebuie diferențiat de la caz la caz, nicio judecată globală nu clarifică lucrurile.

Cruzimea istoriei

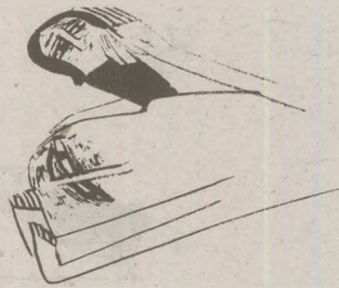
Institutul de Matematică al Academiei Române, unul dintre cele mai performante institute de cercetare matematică, la nivel mondial, poartă numele lui Stoilow, pe care alții îl consideră gropar al culturii române. Dar ce ar rămâne din cultura română fără oameni ca Stoilow și Vrânceanu? Putem înțelege starea de revoltă a acelora care află că, în timp ce ei erau în închisori dintre cele mai teribile, alții intrau în Academia inițiată de comuniști, după ce aceștia din urmă demolaseră Academia anterioară. Dar la o chibzuință ulterioară, și ei ar trebui să înțeleagă lucrurile nu numai prin frustrările de care au avut ei parte.

Cele relatate mai sus nu-s decât o componentă a unui tablou mult mai amplu, al unei lumi care se deformează până la caricatură, sub acțiunea escaladării proceselor de comunicare. Din acest tablou nu lipsesc nici acei tineri pentru care Stalin a fost portarul nu știu cărei echipe de fotbal și să nu ne mirăm dacă și Ceaușescu va fi perceput drept un fost jucător de la Steaua, Dinamo, sau Rapid.

În aceste condiții, ce destin mai are memoria colectivă a omenirii?

Solomon MARCUS

P.S. În articolul meu din **RI** nr. 36, dezacordul gramatical de la p. 3, ultimul rând din coloana a doua, nu-mi aparține.



nadecvarea Fridei la vremurile noi seamănă izbitor cu cea a Normei Desmond, personajul interpretat de Gloria Swanson în faimosul film al lui Billy Wilder, *Sunset Boulevard*.

comentarii critice

ROMANUL Alexandrei Târziu, *Lista lucrurilor care obsedează*, se încheagă din cumulare a trei povești, derulate în trei locuri diferite ale lumii (București, Baltimore și Washington DC), scrise în stiluri narrative diferite, ale căror personaje au drept element comun faptul că și-au intersectat pașii, în vremea copilăriei din perioada premergătoare venirii comuniștilor la putere, în localitatea Ciulinești, de care sunt legate într-un fel sau altul. Trei vieți aruncate în puncte diferite ale globului, precum bilele unei imaginare rulete a destinelor umane. Cumulate cele trei existențe se coagulează într-o saga a României ultimilor șazeci de ani. Între abdicarea regelui Mihai (30 decembrie 1947) și stricta noastră contemporaneitate (să iau drept reper temporal momentul integrării în Uniunea Europeană), aproape că s-ar fi putut scurge o viață de om. În timpul acesteia au avut loc două revoluții (comunistă și anticomunistă) care au schimbat radical sistemele de valori și raporturile din viața socială. În cursul aceleiași existențe, de două ori viața s-a întors la momentul zero. Tot ce până atunci fusese alb s-a transformat în negru și viceversa, mentalitățile și viziunea asupra lumii deprinse în familie și în școală au trebuit să fie radical revizuite. După fiecare dintre aceste cutremure politice majore, destine ce păreau definitive, au fost recludite din temelie, oamenii au dobândit o cu totul alte identități. În plus, cele două revoluții de sens contrar au produs drame mai mici sau mai mari în aproape fiecare familie din această parte de lume.

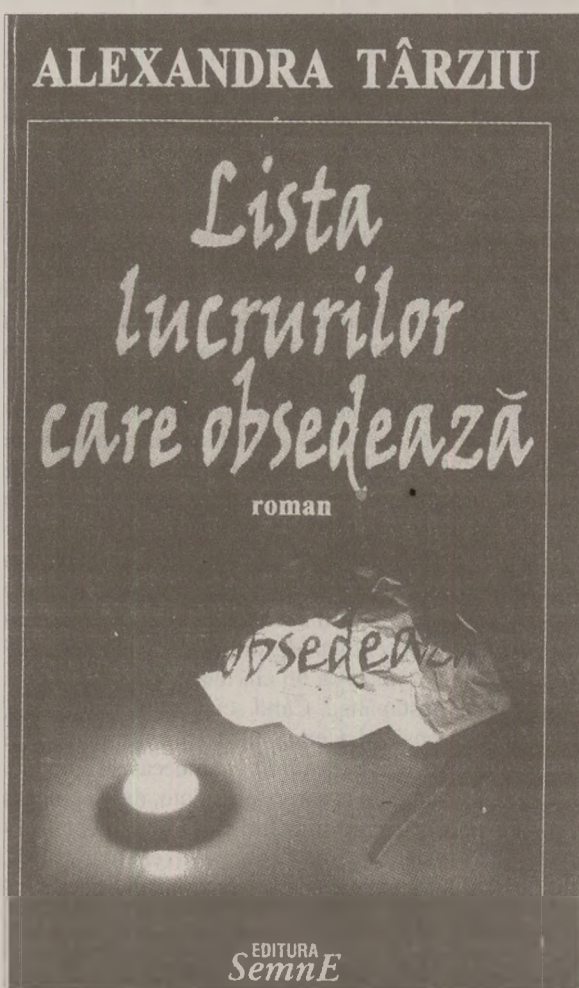
Cel mai fascinant dintre cele trei destine care alcătuiesc romanul Alexandrei Târziu este de departe cel al Fridei. Aceasta trăiește împreună cu devotata sa servitoare Tina într-o lume a trecutului comunist de care îi este imposibil să se mai rupă. Inadecvarea Fridei la vremurile noi seamănă izbitor cu cea a Normei Desmond, personajul interpretat de Gloria Swanson în faimosul film al lui Billy Wilder, *Sunset Boulevard*. Așa cum Norma Desmond fusese o răsfațată a cinematografului mut care refuza să ia act de trecerea timpului, Frida este o fostă agentă a Securității, de o frumusețe răpitoare, care, la un moment dat avusese întreaga lume la picioare, ajunsă acum la vârsta senectuții. Ea este incapabilă să accepte că lumea s-a schimbat, că peste ea au trecut nemilos anii și că nimic din ce fusese odată trecutul său glorios nu mai este de actualitate. Își scrie cu aceeași conștiinciozitate notele informative deși nimeni nu mai are nevoie de ele, este tentată să se îmbrace în fuste scurte, refuza să poarte lenjerie intimă, chiar dacă trupul ei a devenit demult o ruină. Tina, credincioasa sa servitoare îi protejează lumea fictivă în care se află cu devotamentul sublim arătat de majordomul, interpretat de Erich von Stroheim, Normei Desmond. Ca și acesta, Tina, pare o ființă impenetrabilă, egală cu sine, perfect alienată, pe care nimic nu o (mai) miră. Singurul reper ferm al vieții sale este oferit de pozițiile exprimate de un moderator de televiziune, expert în toate domeniile, dl. Desculțu, pe care îl citează cu orice prilej ca argument suprem. Discuțiile savuroase dintre cele două femei, analizele pe care le fac asupra situației din România tranziției trimit cu gândul la faimoasa scenă a citirii ziarului de către jupân Dumitrache sau la dialogurile dintre conu Leonida și Efimița. Încercările ridicole ale Fridei de a-i contacta pe foștii ei superiori la numerele cunoscute pentru a le transmite raportul se transformă în savuroase scene de teatru absurd: „Alo, domnul colonel Pufu? ceru ea autoritar./ – Nu, Pufu-i la «cartușerie», eu sunt Fulgu./ – Aici raportează locotenent-colonel Tereza, 042./ – Patruși cât?.../ – ...Și doi./ – Aha. Și care-i factura?/ – Nu-i nicio factură, domnule colonel, dar ultima mea notă informativă pe care v-am trimis-o mi-a fost returnată fără ca măcar să fi fost deschisă. V-ați schimbat codul?/ – N-am schimbat niciun cod doamnă locotenent, ne-am schimbat orientarea. Noi nu mai colectăm note informative. Dumneavoastră vorbiți acum cu directorul fabricii «Artificii pentru tine», raspunse el gales./ Ce-i aia? Se răsti Frida, presimțind ceva sarcastic în moliciune vocii interlocutorului. Adică ce faceți acolo?/ – Armament“ (p. 31). Personajul nu-și pierde însă speranța și își continuă această viață în ficțiune sub privirile foarte răbdătoare Tina.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Ruleta vieții



Alexandra Târziu, *Lista lucrurilor care obsedează*, Editura Semne, București, 2009, 302 pag., 19,9 lei.

La fel ca personajele lui Almodovar, eroii Alexandrei Târziu au identități incerte, ascund secrete care o dată revelate aruncă o lumină nouă asupra întâmplărilor cărții. Nimic nu este ceea ce pare să fie, totul este rodul unor jocuri ale hazardului, combinat cu lupta pentru supraviețuire. Destinul Fridei este mai mult decât elocvent din această perspectivă. Ea este fiica răsfațată a boierului de Ciulinești, familie cu un destin tragic după preluarea puterii de către comuniști. Victima a regimului, copila se transformă cu cinism în tortionar care nu ezită, pentru a-și atinge scopurile, să treacă prin paturile unora dintre cei care i-au distrus familia. După ce familiei ei i-au fost confiscate toate bunurile, își umple casa cu bunuri rechițiionate cu ocazia perchezițiilor la care a

participat. Noua viață o prindă atât de bine încât nu se mai poate debarasa de ea. Finalul postrevoluționar o găsește de aceea într-o acută criză de identitate, dublată, aproape ca o binefacere, de un început de boală Alzheimer. Scena finală cu bătrâna Frida vânzând liceenilor castane coapte la focul făcut din fostele dosare are, de aceea, o evidentă conotație simbolică.

Dacă destinul Fridei permite o incursiune în societatea românească din perioada comunismului și din anii tranziției, celelalte două destine ale cărții trimit la viața nu cu mult mai roză a exilanților români din Statele Unite ale Americii. Spre deosebire de alte etnii (rușii, de pildă) care își duc traiul în Babel-ul nord-american într-o strictă comuniune, românii se remarcă prin răceala, dacă nu ostilitatea față de compatrioții pe care îi întâlnesc în țara de adopție. Primele întâlniri cu românii de dincolo de Ocean i-au produs nou-venitului Cornel un soi de melancolie vecină cu depresia, exprimată prin acordurile sfâșietoare ale acordeonului, devenit veritabil balsam pentru suflet. „În schimb românii pe care îi întâlnește – mai toți cu capul la cutie. Odată citise pe ecusonul unei casierite numele ei românesc: Popescu. «Aaa, suneți din România!» exclamase el, dar femeia îl ignoră brutal. «Next!» anunță ea. Era clar că n-avea nici cea mai mică intenție să-și declare identitatea în public, fie că n-avea cu ce se mândri, fie că o mai ustura gândul la patria lăsată... Altădată, auzindu-l pe unul înjurând româneste, s-a apropiat plin de entuziasm, să-l ia în brațe, că nimic nu pare mai reconfortant decât o înjurătură de acasă. Dar nici n-a apucat să-și ridice brațele spre el, să-i dea o replică, individul o și luase la sănatoasa... Speriați și de umbra lor românii nu se înghesuiau să comunice“ (p. 134).

Invidiati – într-un fel, pe bună dreptate – de cei de acasă, pe vremea regimului comunist, românii ajunși în țara tuturor posibilităților se izbeau zilnic de tot felul de ziduri, cel mai puternic dintre ele fiind lipsa de comunicare. Compatrioții întâlniți acolo refuzau comunicarea în maniera exemplor din citatul anterior, iar dialogurile cu americanii propriu-ziși erau compromise de diferențele culturale și de mentalitate. Interviu pentru naturalizare la care participă naratoarea cărții este o simfonie a noncomunicării, funcționarul american nefiind altceva decât o mașină umană care nu face decât să completeze aproape mecanic rubricile chestionarului său, indiferent de dramele și speranțele celei aflate în fața sa.

Plin de *qui-pro-quo*-uri, întâlniri stranii, coincidențe la limita credibilului, identități surpriză și rasturnări de situații, presărat cu o discretă pudră suprarealistă, romanul Alexandrei Târziu, *Lista lucrurilor care obsedează* este o carte densă, puțin barocă, dar foarte interesantă. O ficțiune insolită despre metodele de supraviețuire ale românilor de ieri și de azi scrisă cu măiestria unui prozator încercat. ■

PUBLICITATE



www.cartearomaneasca.ro

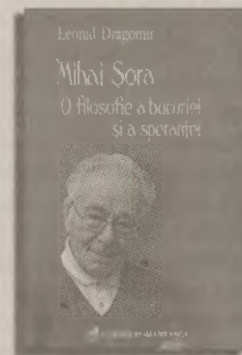
CARTEA ROMÂNEASCĂ

● Leonid Dragomir
Mihai Șora. O filosofie a bucuriei și a speranței

● Constantin Ciucă
Regele cu pene

● Ioan Pinteș
Casa teslarului

● Stoian G. Bogdan
Chipurile



Suplimentul
CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu Ziarul de lape



Constantin Toiu

PREPELEAC

Nu cu orice preț...

PENTRU MINE, Budapesta devenise locul unde fusese invitat și împușcat fără multa vorbă de K. G. B. tânărul general maghiar, la sfârșitul revoluției din octombrie 1956...

Să-l inviți, așa, pe cuvânt de onoare, ca pe vremuri, pe acel tânăr rebel, intransigent, și, în doi timpi și trei mișcări – pac, pac, pac!... – fără să mai apuci să rostești vreun protest... invocând cuvântul dat...

*

Penru mine tot Budapesta era și cârciuma periferică dinaintea și de 1956, un local curat, – cum sunt ungerii, – și în care văzusem cea mai cumplită beție – vocile, mai ales – foarte jalnice...; la noi, în România, omul pus pe chef cântă *Foaie verde și-o sipică, drag mi-e mie Ionica* etc., etc.

Dar aici, la Budapesta, să vezi și să auzi vreo patru-cinci inși cântând cu zbierete, cu răgete de om injunghiat... te cuprinde groaza...

Țin minte că intrasem să mănânc. Era un fel de birt. La intrare nu mă primise nimeni. Ci doar o fetiță zbanghie, cu ochelari, stând la tejghea, fata a mică a patronului, probabil, care lipsea.

Intrasem și clopoțelul de deasupra ușii se auzise sunând grăbit.

Clienții ceilalți începuseră să cânte, mai întâi încet, pe urmă, treptat, mai tare până ce totul se transformă într-un soi de viscol vocal.

Nu era numai jale. Era mai mult decât jale. O tristețe, cu niște urlete lugubre, crescând, din ce în ce mai amenințătoare și, – am observat – fetița zbanghie, pe post de patroană, asculta cântecul acela nemișcată, cu o atenție nepotrivită vârstei sale.

Și când am ieșit, asurzit, m-am uitat la clopoțelul de deasupra ușii.

Care trebuia să sune, – acela era rolul său, să sune – dar care înțepenise și el o dată cu aerul crâșmei, prefăcut într-un uragan...

*

Dar Budapesta *mea* este ultima văzută, în vara lui 2005.

Ședeam la un hotel central împreună cu o familie de români, care vedeau prima dată orașul.

„Mai lasă-mă, nene, să-l mai văd o dată“ – îmi ceruse voie un băiețel de vreo zece ani, un fel de Goe, pe care-l chema Gelu...

Am deschis ușa arătându-i pe terasa largă a hotelului...

Gelu a ieșit, tăcut, și-a împreunat mâinile sub bărbie și a exclamat serios *ce frumos e...*

Vedeai Dunărea, podurile arcuite peste ea...

Ai dreptate, l-am aprobat pe băiețelul grav, invers decât Goe, este orașul cel mai frumos din Europa, – dintre cele mai recente am adăugat...

Dar de ce Bucureștiul nostru nu e și el așa? a întrebat Gelu, cu ochii la mine. Am zis fiecare oraș are soarta și rolul lui, – m-am eschivat eu, și l-am mângâiat pe căpșor... Și m-am gândit.

A doua zi știu că familia, înainte de plecare a ieșit la plimbare.

Întâmplarea ce urmează, o știu de la româncea singură, de la arhitecta ce se nimerise să fie la plimbarea finală.

Era pe malul Dunării, cam în dreptul Parlamentului.

Căuta artă populară. Văzuse într-un loc expusă pe malul Dunării o broboadă maghiară verde-verde, deschis, la un cap, treptat, spre centru, închisă, cum este fasolea bătrână. Nu-i plăcea verdele. Dar verdele acela...

O ungueroaică – vânzătoare – își daduse seama că o interesează broboada și i se adresă:

Naiagoșyason, naiagoșyason... thašek kerem keremszepen (aproximativ, scuze – *femeie nobilă...*) – și continuă așa s-o îmbie să o cumpere...

Arhitecta se uită în urmă. Prietena o striga de zor, – și ea, arhitecta, îi răspunde că ungueroaică aceea vrea *cu orice preț* (adică musai, neapărat) să-i vândă un lucru, iar ungueroaică zisese românește: *nu cu orice preț* (nu adică la nimereală), ea nu vindea ieftin, că avea marfă de calitate, – adverbul se transformase subit în gura ei în substantiv ce indica valoare.

Era, probabil, orădeancă, de la Oradea, vorbea curat românește, însă înțelese greșit acel *cu orice preț*... ■



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

La ghenă

GHENĂ e un cuvânt absent, în mod surprinzător, din dicționarele noastre, deși e foarte cunoscut și folosit de vorbitorii actuali. Cei care locuiesc în blocuri înalte îl utilizează zilnic, în măsura în care sunt nevoiți să-și scoată din casă gunoiul – și să-l arunce *la ghenă*. Blogurile înregistrează asemenea gesturi cotidiene: „ca orice om cu simț civic, îmi duc și eu gunoiul la ghenă“ (the4thfloor.ro); „pun gunoiul direct în găleată și-l varsă la ghenă“ (mana.ciutacu.ro) etc. Adesea termenul e însoțit de o precizare – *de gunoi* – care unora le-ar putea părea tautologică: „dar pe de altă parte, la ce ne trebuie nouă ghenă de gunoi...? Ca să aruncăm cu volem lucruri pe care le putem duce singuri jos?“ (lemonstudio.ro).

În DEX 1996, ghenă nu există; după cum nu se găsește acest cuvânt banal, specific vieții cotidiene „la bloc“, nici în *Micul dicționar academic* (MDA, II, 2002), nici în *Noul dicționar universal* (NDU, 2006). Îl înregistrează, în fine, *Dicționarul explicativ ilustrat* (DEXI, 2007), care îl definește ca „loc special amenajat unde se aruncă gunoiul (menajer)“, fără a-i putea stabili originea (cuvântul apare cu indicația „etimologie necunoscută“).

Uzul curent și tăcerea dicționarelor au stimulat, în acest caz, apariția etimologiei populare, a explicațiilor false, construite pe baza unor asemănări de formă sau sens. Se pare că multă lume e convinsă că termenul ghenă provine din gheena, ipostază a infernului prezentă în textele bisericești, dar și în blesteme și imprecății („focul gheenei“); cuvântul provine din ebraică (*Gehenna, Gehinnam, Gehinnom*), a trecut în greaca textelor creștine (în primul rând din *Noul Testament*), intrând în română prin intermediar slav. DOOM recomandă scrierea sa cu inițială minusculă (ca și în cazul cuvintelor *iad* și *rai*). Atestări ale falsei explicații se pot găsi în internet: „Când îi ziceți băiatului vostru: «Fanel, du gunoiul la ghenă», v-ați gândit vreodată de unde vine acest cuvânt? și, mai ales, ce înseamnă? ghenă vine din evreiescul gheena“ (hanuancutei.com); „Gheena era ceea ce o spune și numele ei: o «ghenă» – un loc de gunoi“ (galileanul.ro). Desigur, analogia între cele două spații este frapantă; chiar cei care se feresc de explicații etimologice riscante sunt tentați de jocul de cuvinte: „Se oprește lângă gura neagră a gheenei de gunoi, imaginea însăși a Gheenei populate de avortoni și mame ucigăse“ (agenda.liternet.ro).

De fapt, cuvântul ghenă nu are nici o legătură etimologică cu Gheena și nu este nici pe departe atât de misterios pe cât pare. Mulți arhitecți ar fi putut corecta omisiunea din dicționarele noastre generale, dacă ar fi fost consultați: pentru că ghenă e un termen tehnic intrat de mult în româna de specialitate (arhitectură, construcții), din franceză: unde *gaine* are mai multe sensuri („teacă“, „un fel de corset“, „rochie mulată“; în construcții – „înveliș protector al unui tub“ și, prin extensie, tubul însuși; în *Trésor de la langue française informatisé* (atilf.atilf.fr), se dau exemple ca *gaine de fumée* și *gaine d'aération*. Este evident că ghenă de gunoi – adică tubul larg prin care se aruncă de la etajele superioare gunoiul – nu e pleonastic, pentru că în construcții pot exista și alte gene.

Pe de altă parte, trebuie să recunoaștem că în româna vorbită cuvântul ghenă și-a lărgit foarte mult sensul. De la descrierea tehnică a unui anumit tip de construcție s-a ajuns la desemnarea generică a oricărui spațiu de depozitare a gunoiului. Folosirile improprii s-au impus surprinzător de repede; chiar definiția din DEXI, citată mai sus, demonstrează acest lucru. Ghenă a ajuns să indice nu numai tubul, ci și mica încăpere care îl închide sau în care se adună gunoiul aruncat de sus: „Aș vrea să știu cum pot să îl combat pe acest individ și dacă acea boxă (ghena) trebuie să stea închisă“ (adb.ro); „O familie cu patru copii locuiește de peste doi ani în ghenă de gunoi a unui bloc“ (diasporaro.com). Mai mult, cuvântul se folosește pentru a desemna spațiile exterioare dotate cu tomberoane sau containere: „ghenă de gunoi amplasată în parcare“ (realitatea.net); „ghenă de gunoi care se revarsă în parcare“ (clușjeanul.ro). Termenul a căpătat, inevitabil, și utilizări metaforice sau metonimice: „Aruncăm limba română la ghenă!“ (220.ro); „trăim într-o ghenă de gunoi“ (razzvan.info); „înjurături cu miros de ghenă“ (*Cotidianul*, 17.03.2008); există „Ghena Virtuală“ (laleagane.ro) și chiar, în limbajul familiar-argotic, construcții în care sensul negativ este foarte general („folosit pentru a descrie o situație nu tocmai roz: (...)) «Mă ajuți și pe mine la examenul ăsta, ca sunt ghenă?»“ (123urban.ro). ■

MU DEMULT, Monica Pillat a întocmit un extrem de interesant volum al corespondenței dintre părinții ei, Dinu și Comelia (Nelli) Pillat sub titlul *Biruința unei iubiri*. Și tot ea a îngrijit o nouă ediție în traducere românească a romanului *Zbor în libertate*, scris în engleză (*The Flight of Andrei Cosmin*) de mătușa sa Pia Pillat, sora lui Dinu, cei doi copii ai poetului Ion Pillat. Recent, ea a făcut să apară un nou florilegiu epistolar *Pagini din corespondența cu familia Pillat*, suprintitulat semnificativ *Sufletul nu cunoaște distanțele* (Ed. Humanitas), relevantă ca talentată prozatoare, din păcate, târziu.

Cum știu din romanul amintit, ea, împreună cu soțul ei, Mihai Fărcașanu, au fost siliți să fugă din țară în 1946, spre a evita o grea condamnare politică, amândoi înverșunați opozanți ai regimului comunist, abia instalat, ea, ca descendentă a marelui I. C. Brătianu, poetul Ion Pillat, pe linie maternă, era nepot al acestuia, iar Mihai, ca șef al Tineretului Liberal.

Scrisorile sunt grupate în două mari secțiuni: I, „Despărțiți de vremuri (1947-1958)“, II „Umbrele cărților nescrise“. Ele încearcă, pe de o parte, să reconstituie „dramatica scenă a României comuniste pe care s-au desfășurat destinele familiei Pillat“, cum ne informează și editoarea, iar pe de alta, caută să adune „firele, risipite prin epistole, ale unor cărți pe care Pia a visat să le scrie de-a lungul timpului, dar nu a ajuns“. Până la un moment dat, scrisorile ei au fost transmise prin intermediari, de obicei angajați din legațiile străine. Cele dintre 1947-1958, aflăm din aceeași notă asupra ediției, au fost distruse din teama unor eventuale percheziții, iar după arestarea lui Dinu Pillat, în 1959, cele mai multe sunt cifrate de ambele părți, folosind nume schimbate.

Înainte de a lua cunoștință de atât de emoționantele scrisori ale Piei, care va reveni în țară după o dureroasă absență de 19 ani, odată cu eliberarea fratelui din închisoare în 1964, să ne aplecăm asupra aceluia primite de ea în Anglia, unde se recăsătorise cu doctorul Anthony Edwards, întâi, ca fiind și cele mai importante, ale lui Dinu Pillat.

În prim plan se situează știrile politice și cele despre situația din ce în ce mai precară, dezastruoasă, a familiei, silită să părăsească locuința Brătienilor, și foarte curând, rămasă fără mijloace de subzistență. Post-festum, informațiile recompun jurnalul prăbușirii unei lumi care încheia dramatic un ev istoric: „Aici totul merge din ce în ce mai rău“. „Tot mai multă lume începe să umple închisorile“. „Deși rușii în uniformă se văd mai puțini pe străzi... deși tricolorul tot mai flutura pe înălțimea Palatului Regal, totuși pas cu pas, ne ducem dracului, ca să nu spun altfel“. După trucarea alegerilor din 1946, câștigate cu 70 la sută de țărăniști, urmează arestarea și procesul grupului de la Tămădău, în frunte cu Ion Mihalache, și, nu prea târziu, Iuliu Maniu: „toți conducătorii (vreo 3000), consemnează Dinu Pillat la 11 august 1947, au fost arestați și partidul dizolvat și supus unei prigoane comparabile cu aceea de pe vremuri împotriva legionarilor“. O dată cu abdicarea Regelui Mihai, regimul comunist își intră pe deplin în drepturi, sub scutul blindat al tancurilor sovietice, folosind cele două metode clasice, experimentate sângeros de Lenin și Stalin: teroarea și frica, de care n-am scăpat mai bine de patru decenii. Și descendentul Brătienilor, cei care creaseră România modernă și întregită, descrie situația încordată, mereu amenințătoare, aflată sub semnul permanentei suspiciuni, cu cea mai mare exactitate: „Terorizarea a ajuns la efectele psihozei. Nimeni nu mai este sigur de nimeni. Nu mai îndrăznești să vorbești deschis decât în șoaptă. Și încă după ce te-ai uitat de câteva ori în jurul tău“. Și mai departe: „Obsesia privirii pe stradă au ajuns s-o constituie milițienii. Ai impresia unui oraș sub ocupație, în continuă stare de alarmă“. Și în această atmosferă crispată, epistolerul simte că „zilele trec cenușii“ și că oamenii, cei mai mulți reduși la o existență mizeră, supraviețuiesc „într-o inerție animalică“.

Asistent al lui G. Călinescu, Dinu Pillat a fost concediat la 15 oct. 1947. Familia era nevoită să trăiască din vânzarea lucrurilor din casă, a cărților din bibliotecă, a unor tablouri de mare valoare, de Luchian și Tonitza. În plan cultural și literar, în 1948 „se începe în «Scânteia», cum se știe“, campania de distrugere a „mitului Arghezi“. Cărțile poetului au fost interzise. În genere, situația morală și materială a scriitorilor nu e deloc de invidiat: „Călinescu, deși politicește aparent cu ei (cu dirigitorii comuniști n.m.) este vehement atacat public în presă pentru așa-zisul «idealism hegelian» al pozițiilor sale de critic și istoric literar“. Și mai grav, „Șerban Cioculescu agonizează moralmente, ținând anticăria lui Sterescu. Bietul Voiculescu capătă o figură tot mai scobită și mai palidă, de Christ în suferință, Teodorenii, de asemenea, puși la index, o duc «târâș-grăpiș»“.

O mare familie de scriitori

Scriitorul nu era încă dezabuzat. În 1946, își anunța sora și cumnatul, Mihai Fărcașanu, că i-a apărut romanul *Moartea cotidiană*, în 1949 (e posibil ca datarea să fie greșită), ca într-o pagină de jurnal de creație, oferea informații despre romanul *Așteptând ceasul de apoi*, pe care altă dată afirmă că-l încheiase în 1948: „Acum iar scriu toată ziua, revenind la viciul meu congenital. Veți avea surpriza la întoarcere“. („Surpriza care, din păcate, nu s-a produs, pentru că o dată cu arestarea autorului, i-a fost confiscat și manuscrisul romanului, până azi, pierdut fără urmă“).

Tânărul tată e fericit și pictează în linii gingaș-miniaturale portretul fiicei sale, Monica (născută la 8 oct. 1947), bebeluș de câteva luni: „... fetița este adorabilă: un cap de Christ flămând, cu părul blond, ochii albaștri, nasul cărn – un năsturel, și obraji de măr domnesc în toată regula“ (14 martie 1948). Dinu Pillat se relevă ca un remarcabil portretist (va cultiva genul cu entuziasm și în eseurile sale de critică și istorie literară), va reveni asupra chipului Monichei, văzând-o și ca suavă și delicată adolescentă, la primii ei pași spre poezie: „Și-a păstrat absolut nealterate până acum, la 17 ani, candoarea, naivitatea, prospețimea de copil. Este moartă după dans... Când se află undeva în natură sau când compune o poezie sau lucrează la traducerea unor versuri, capătă deodată gravitatea extatică, adânc contrastantă cu fizionomia ei încă pronunțat infantilă“. Și sora lui, Pia, îi reține atenția în câteva rânduri, regăsind-o după 19 ani, pe de o parte, „în zveltețea trupului, în ochii mari, gravi, intenzi, încercânați adânc... în ovalul subțire și fin al figurii“, dar pe de alta, cu „nu știu ce amprentă de tristețe pe care o are acum întreaga ei fizionomie până la zâmbet“. Și nu era de mirare. Trecuseră anii cu tot puhoiul de evenimente politice, având, cum știm, grave consecințe asupra familiei și în planul vieții personale, cu amarăciunea, probabil nevindecabilă, de a fi fost nevoită să divorțeze de mult iubitul Mihai Fărcașanu. Firește că lăsaseră prea vizibile urme.

Figura care l-a absorbit efectiv pe Dinu Pillat a fost aceea a lui G. Călinescu, admirat încă de când îi fusese asistent în 1946-1947, și adulat până la moarte. Îl contemplă acum vorbind cuceritor la catedră, intrupând o superioară sinteză a marilor maeștrii: „... a fost spectaculos, ca de obicei, reeditând, la un potențial mai artist-fantast, tipul de profesor în care Pârvan, Iorga, Nae Ionescu se găsesc conjugați laolaltă“. Profesorul, dovedind o mare generozitate, îl angajează la Institut, unde lucrase și înainte de arestare. Din punct de vedere intelectual și profesional, eminentul și talentatul cercetător se putea considera fericit, fiind iarăși în preajma „cele mai prodigioase personalități intelectuale“ din câte cunoscuse, „adevărată figură de Renaștere prin gigantismul și multilateralitatea formelor de manifestare a geniului său artistic.“ Îl socotea „marele său contemporan“.

Dinu Pillat creionează expresiv nu numai portretele altora, care i-au fost foarte aproape, dar își face și autoportretul psihologic în linii destul de severe: „Dragă Pia, tu știi că eu sunt, din păcate, un fel de melc, deosebindu-mă de tine în atâtea sensuri: timid, neexpansiv, asociabil, închis în cochilia mea“. În realitate, cel puțin în relațiile cu colegii, nu era deloc așa. Sigur, nu comunica frământările lui interioare ce aparțineau introvertitului, o altă față sufletească ce putea fi doar întrezărită. Ieșit din închisoare se arată neputincios în a-și descrie starea de spirit. Parcă anticipa o frază din scrisoarea adresată cam tot pe atunci (vara lui 1964) lui G. Călinescu: „Ce să-ți mai spun despre mine? Ar trebui să fie Dostoievski pentru asemenea analize și nu sunt“. În schimb, se bucura „clipă de clipă de a fi liber“. Nu se mai sătura, „ca și uluit, privind cerul, copacii, iarba, tot ce se vede stând sau fremătând

sub soare“. „Citesc Evanghelia și cred că e de ajuns“. Iată linii calde care-i îndulcesc autoportretul, făcându-l să fie mai aproape de imaginea omului cunoscut. În privința literaturii, epistolerul devine de-a dreptul caustic, autodistructiv, așa cum nu ne-ar veni să credem. Probabil și în urma dramaticei experiențe carcerale, când un principal cap de acuzare fusese ultimul său roman, rămas în manuscris și în arhivele Securității, *În așteptarea ceasului de apoi*, și datorită faptului că de la *Moartea cotidiană* îi fusese imposibil să mai scrie sub zodia nefasta a realismului socialist, Dinu Pillat ajunge un mare dezabuzat. În comparație cu Pia și Monica înzestrate cu vocația scrisului, el se considera „un veleitar superficial al literaturii“, ceea ce l-a determinat să renunțe „cu luciditate la o impostură“. Se vede că talentatul critic și eseist, planând cu atâta îndemânare deasupra lumii literelor și a artelor, căzuse într-un gol de aer, ce-l putea duce la prăbușire. Dar nu era deloc așa. E adevărat, nu știu ca el să mai fi abordat romanul ca gen, după ieșirea din închisoare, dar calitățile lui de scriitor s-au dovedit că au rămas intacte, ca în seria mai veche de reconstituiri biografice (Ion Pillat, G. Călinescu) sau în monografia *Ion Barbu* și în studiul *Dostoievski în conștiința literară românească* unde nu există nici umbră de „veleitarism“ și de „impostură“. Profund creștin, Dinu Pillat se autoflagela, supunându-se unui canon pentru păcate pe care nu le săvârșise.

„Veleitarul“ nu era sensibil numai la fizionomia și lumea interioară a oamenilor, începând cu sine, dar și la peisaj, ca la acela în care surprinde culorile toamnei din curtea umbră de castani a casei bătrânești din strada Ion Țăranu și mai ales la acela spiritualizat de la Văratec, unde, în ultimii ani, își petrecea vacanțele cu familia. Natura calmă, ocrotitoare, atmosfera patriarhală a sătucului de maici înconjurând mănăstirea, parcă îl apropie de un binefăcător ev imemorial și, în cele de urmă, de cosmos. Scriitorul, care se reneagă, îi trimite surorii sale, complet ruptă de multă vreme de realitățile literare românești, cărți de Sadoveanu, Rebreanu, „magistralul roman al lui G. Călinescu *Bietul Ioanide*“, „epocalul volum de *Sonete... ale doctorului Voiculescu*“, îi vorbește entuziast despre poezia lui Marin Sorescu, socotit atunci, în 1966, ca „cel mai înzestrat poet afirmat la noi de 20 de ani încoace“. Eseistul „neexpansiv, asociabil, închis în cochilia lui“ nu se poate abține să nu-i împărtășească Piei satisfacția estetică pe care continua să i-o producă *Divanul persian*.

Nelli Pillat face și ea parte din aceeași familie spirituală. În scrisorile către Pia pe care o prețuia și o iubea foarte mult – iubire de altfel reciprocă, evocă și ea cu un viu simț plastic, peisajul deluros de la Văratec, livezile, cerdacurile cu mușcate ale maicilor, clopotele mănăstirii. Firește că se gândea mereu la Dinu, aflat în închisoare, neîncetând să invoce cu emoție marile lui calități sufletești: sensibilitatea, bunătatea, altruismul, gingășia, umorul și de asemeni „inteligența lui atât de precisă și clară și în același timp [felul lui] vulnerabil“. Recitindu-i lucrările de la Institut, îi descoperă încă o dată capacitatea creatoare „de a face dintr-un scriitor un personaj, coborându-l din sfera unei critici literare abstracte în realitatea vieții lui concrete.“ Paginile eseului aparțineau de fapt unui romancier, care, dezamăgit în toate felurile de ani și ani, ajunsese până la a se renega și încă brutal.

Nelli îi scria Piei că Monica moștenește, în plan literar, și pe tată și pe bunic: „concentrează în ea tot farmecul și talentul vostru“. Nu întâmplător îi aduce un elogiu socrului Ion Pillat într-o imaginara scrisoare pe care i-ar fi adresat-o lui Tony Edwards. I-ar fi vorbit cu o caldă admirație despre marele poet „despre arta lui atât de adevărat legată de tot pământul și neamul său pe care-l



Pia Pillat și Dinu Pillat, 1975

simțea și i se integra total, [despre] țara lui pe care o iubea în fiecare din versurile lui. "Fusese „omul cel mai discret, cald, politic, inteligent, înțelegător, cu un grăunte de scepticism". Nelli era înzestrată nu numai cu talent descriptiv, dar și cu o acută percepție psihologică și o afectivitate învăluind mai todeauna filele epistolare.

Scrisorile Piei sunt, e de înțeles, cele mai numeroase, de unde și subtitlul volumului, și ele sunt de regăsit în ambele secțiuni, cronologic, integrale și cu adresanți numiți de fiecare dată, în *Despărțiți de vremuri* și, fragmentar, selectiv, așa cum a fost voința autoarei, într-un corp compact, într-un semnificativ și inteligent montaj, în *Umbra cărților nescrise*, unde accentul cade mai cu seamă asupra talentului ei literar, manifestat în diverse ipostaze, ca excelentă evocatoare a copilăriei și a locurilor natale, de asemeni, a unor meleaguri straine, ca portretista și ca scriitoare meditând nu o dată asupra artei și a vieții.

Spre deosebire de scrisorile lui Dinu Pillat pe care acesta i le trimitea ei și lui Mihai Fărcașanu încă din 1947, epistolele Piei care s-au păstrat, multe distruse de familie de frica Securității, sunt mai tardive, abia de prin 1960, o dată cu arestarea fratelui (1959), care o făcea și pe ea să se gândească permanent la el, purtând în suflet aceeași sfâșietoare durere. Trimite regulat pachete cu îmbrăcăminte și medicamente, dându-se familiei cu toată ființa ei: „... cum aș vrea să știi Nelli (prețuită ca un suflet cald și sensibil) că nu trăiesc decât pentru voi, ca să vă aduc puțină fericire și liniște, puțină împăcare.“ După ce ieșe Dinu din închisoare, ține să-i remarce „bunătatea, umanitatea și un fel de umilință...“ Fără să cunoască deocamdată starea sufletească deprimantă a romancierului care debutase atât de promițător, îl îndeamnă să scrie: „Acum mai mult ca niciodată, ești copt pentru așa ceva – și este cea mai bună terapie fizică și mintală.“ Întâlnirea după 19 ani, încărcată de atâta nestăvilă emoție i s-a părut aproape paralizantă: „Țin minte că vorbeam eu singură mereu, și că voi erați tăcuți și nu știu de ce imi era frică de tăcere, tocmai mie care trăiesc bine în tăcere. Poate ca să nu remarcați cât vă priveam, cât vă sorbeam în mine și cum asistam, înaluntru-meu la metamorfoza chinurilor din amintire contopindu-se încet cu chipurile voastre de acum...“ Reluând o formulă de autocaracterizare a lui Dinu Pillat, Pia surprinde în linia de mare delicatețe profilul psihologic al „introvertitului“, care-și împărtășește sentimentele cu anume reținere, însă todeauna profunde: „Dragul meu Melc Codobelc – iartă-mă că-ți dau acest nume, dar așa te văd, cu găoacea plină de comori, din care scoți timid și greu comuțele tale afective, care vibrează la cea mai mică atingere și urcă încet, încet, cu comoară cu tot în sufletele celor care te iubesc și pe care-i iubești.“ Altă dată, cu aceeași dragoste, și-l amintește bebeluș (ea era mai mare cu 5 ani), uitându-se cu ochii lui mari parcă uluit la cei din jur: „Avea vreo 3 ani și toți îl numeau «ursulețul» – era plin de gropițe, cu păr bălai, ondulat și cu ochi imenși, care se uita la oameni și la viață cu un fel de expresie de minunăție și uimire în același timp“.

Întorcându-se mereu în trecut, Pia judecă destul de sever familia Brătianu, inclusiv pe tatăl ei, poetul Ion Pillat, care s-au arătat foarte intransigenți în privința instituției matrimoniale, dominați de o concepție rigidă, căreia i-a căzut victimă chiar ea. Foarte tânără, se căsătorește cu aviatorul Ilie Arapu. Divorțează după doi ani. Îl părăsește pentru Mihai Fărcașanu, fără să aibă, ca și în cazul divorțului, aprobarea familiei. Aceasta pur și simplu o exclude, nemaiprimind-o în casă până la căsătoria legală, care se produce abia peste doi ani. Lui Dinu, pe atunci liceean, tatăl îi interzice categoric s-o vadă pe sora ostracizată, altfel, urmând să i se închidă și lui ușa. Dar Dinu se duce la ea pe ascuns. Concluzia

fiicei așa de aspru pedepsită e pe măsură: „Brătenii puteau fi aprigi și cruzi într-un fel tribal, căci nu erau o familie, ci un trib și, ca trib, tăiau nemilos crengile care-i jenua și le aruncau, fără imaginație, în flăcările lumii din afară, convinși că vor arde și vor deveni o cenușă [inofensivă] crezului lor tribal. Greșeau, evident.“

Aceasta e doar o paranteză pe care o va închide foarte repede. Înstrăinată și nefericită conjugal și de astă dată, căci doctorul Anthony Edwards era alcoolic și insensibil, multă vreme, față de situația dramatică a rudelor (prin alianța din România („Suntem croiți pe alte calapoade și plămădiți din alte argile“), Pia se întoarce din ce în ce mai mult în trecutul izvorător de neostoită nostalgie, prilej totodată să scrie admirabile pagini de evocare a copilăriei și a plaiurilor natale. Punctul cardinal către care se îndreaptă mereu este Miorcanii, moșia Pillateștilor de pe malul Prutului, în apropiere de Botoșani, loc mirific ce s-a identificat pentru ea cu însăși țara. Nu poate uita partidele de călărie și de vânătoare cu fratele său, „țacănitul morii de la Stânca – și zgomotul treierătoarelor și mirosul grânelor, și clopotul bisericii, și greierii, și scârțâitul carelor cu boi...“ Amintirea o resimte ca pe o rană: „Sunt sunete pierdute pe vecie, pe meleagurile unde trăiesc... Ce tezaure dorm în mine, de neîmpărțit...“ Observăm că pagina solicită spontan aproape toate simțurile, captând sinestezic ecouri din poezia lui Ion Pillat și parcă din *Correspondențele* lui Baudelaire: „Zumzetul albinelor, plescăitul berzelor... câinii, moara, treierătoarea, corbii, zgomotul surd al merelor, perelor, nucilor cazând uneori în vântul de vară coaptă și mai ales mirosurile – Doamne, mirosurile – și copacii pe care-i adoram, imenși, mai ales nucii, plopii, mi-au rămas în ochi, în nări, în urechi (s.n), în suflet pe veci.“ Prozatoarea Pia Pillat a ucis, după cum se pare, în ființa ei dăruită și un poet. Ea nu poate uita, în același timp, iernile copilăriei, hoinăreala cu schiurile prin munți, mirosul zăpezilor, „bucuria pură a începuturilor de zi“. Din București îi vin în memorie „muscalii“, îmbrăcați în lungile lor veșminte albastre de catifea, ce păreau „din alt veac“. Meditația sună mai degrabă, ca și în alte rânduri, a suspin sentimental: „Ce nostalgică spiță s-a dus cu ei“, cu „birjarii mei minunați“, care, prin mijlocul lor de locomotie, acum depășit, își pierduseră urma.

Dar Pia era mereu atrasă și îndrăgostită de natură, de pacea patriarhală, nutritivă și aversiune din ce în ce mai accentuată față de oraș. Se închina în fața miracolului vegetal, trăind adevărate momente de extaz: „... minunea asta a vieții renăscute în fiecare primăvară mă umple de răs și de plâns, ca tot ce e fragil, vulnerabil, duios și frumos, și totuși purtând în miezul lui permanența eternității“. În vacanțele petrecute în nordul extrem al Scoției, pe același meridian cu Labradorul, descoperă „un peisaj fantastic, de o sălbăticie și o frumusețe de început de lume, sau poate de sfârșit de lume“.

Depart de civilizație, pe țărmul Insulelor Hebride, rămâne într-o admirație mută în fața animalelor ce i se par insolite, care populează ținutul: „Cerbi și căprioare cu puii lor ne privesc în cărduri, incremenite de mirare și nedumerire. Se profilează pe cer ca [in] estampele japoneze, imobile, cu urechile ciulite în vânt, cu coamele lor ramificate, de o splendidă majestate.“ Excursionista, mereu uimită, este, la rândul ei, o fină și delicată desenatoare. De aceea, nici nu e de mirare că în Statele Unite, ea detesta faimosul oraș al distracțiilor și al jocurilor de noroc, Las Vegas, unde „totul dar absolut totul“ e „de un prost gust, de o vulgaritate, de un gălăgios aiuritor și obscen.“ I s-a făcut, pur și simplu rău, de atâta urâțenie nocivă a unei degradări abjecte a omului în sine“.

Refugiul și-l găsește încă o dată la Miorcani, unde, asemănându-se cu Dinu, pictează un complex și admirabil portret al bunicii – Maica, spirit prin excelență democrat, mai precis, demofol, în contrast cu grandpapa, „cel mai tiranic feudal“. Ea lucra cot la cot cu țărăncile, „spălând pe jos, frecând, vopsind, tencuind,“ vorbind la fel cu ele. Mai toată ziua în compania lor îi doftoricea pe toți amărății satului, se umplea de păduchi și ea și nepoata, luată ca ajutor, care, trimisă în alt an tot de bunică într-un orfelinat din Predeal, ca să înțeleagă nefericirea copiilor abandonati și să învețe că între ea, odrasla boierească, și cei disgrațiați „nu exista nicio diferență de calitate, ci doar de circumstanțe“, se întorcea acasă, la fel, plină de agresivele și prolificile insecte ale mizeriei. În fiecare seară, are loc, scena e memorabilă, deparazitarea: „Maica precedea la ceremonia despăducherii mele, în timp ce pe mine mă făcea să citesc cu glas tare [din] Racine și Corneille, pe care-i detestam cu o intensitate de copil mic care voia basme românești și nu clasici francezi.“ De la Maica moștenise Pia, probabil, bucuria muncii fizice, a dragostei pentru animale și mai ales pentru semenii oropsiți de soartă, a puterii de a se dăruși și a-i ajuta pe cei ajunși la nevoie, cu o credință și o milă samaritană, fapt care-l face pe Dinu să-i comunice

cât o aprecia și în această privință: „Fără să știi, există în tine ceva de Maria Magdalena“. Într-adevăr, Pia Pillat a lucrat, între 1978-1999, cu numele „Sally“, ca voluntară într-o organizație de asistență socială, în orașul Hereford, numită „Samariteni“. Fără să fie creștină practicantă era, ca și fratele ei, profund credincioasă, insufletită de un spirit de jertfă, convinsă că „Dumnezeu ne-a dat fiecăruia ceva“. Acest ceva este iubire și trebuie utilizat ajutându-i pe cei nevoiași, dându-le-te, învățând să asculte pe altul „nu numai cu urechile, dar și cu sufletul“ (n.n.).

La 13 august 1965, Pia îi anunța pe ai săi că a început să scrie la romanul autobiografic *The Flight of Andrei Cosmin*, care va apărea la Londra, 1972. Nu se găsea la prima ei operă literară, mai publicase o serie de poeme în proză în revista „Gândirea“ și mai lăsase în țară un ciclu de povestiri poetice din adolescența, intitulat *Fata cocorilor* și un roman *Zilnic începe viața*, în manuscris, și confiscat de Securitate, ca și în *asteptarea ceasului de apoi* al lui Dinu Pillat.

Oricât ar fi fost de modestă, Pia era conștientă de talentul ei, regretând că nu a avut perseverența să scrie, fapt pentru care se considera vinovată. Ea trăiește nostalgia operei întrerupte și moarte, a unui „zbor neimplinit, împușcat în aer“. Și totuși setea de a scrie i-a rămas irepresibilă: „... simt că atâtea din mine cer să iasă la lumină.“ Și unele și ies aproape involuntar în evocările, portretele, în meditațiile și peisagistica epistolară, spre a nu mai vorbi de romanul, tradus și în românește *Zbor în libertate*. Acum sunt de reținut nu numai păreri de rău, dar și reflecțiile, confesiunile care, ca și natura pe care parcă o absoarbe prin toți porii, îi provoacă o adevărată stare de grație: „Stările mele de fericire cea mai pură – chiar dacă erau străfulgerate de indoile – au fost întodeauna cele în plin act creator. Când sunt în afara lui, mă simt infirmă, târătoare și impușcată“. Scrisul reprezenta pentru ea „un mic dar al soartei pentru care sunt foarte recunoscătoare“. „Orice început de carte i se pare un început de lume“, în roman constată că personajele o conduc, trăiesc independent de ea. Se referă la *Zilnic începe viața*. Sunt numai câteva gânduri fulgurante, care îl recomandă pe creator. Și dacă scrisul Piei a rămas, din păcate, cum spune însăși foarte sugestiv „un zbor neimplinit, împușcat în aer“, ea găsește o compensație în talentul Monicăi, în care investește mare încredere. O dată, aproape că nu-și mai reține superlativul, remarcând „puterea ei vizionară și presimțirea vieții ce izbucnește din fiecare cuvânt al ei, și adâncimea cu care aparține aceluși «tot» universal de dincoace și dincolo de lume“.

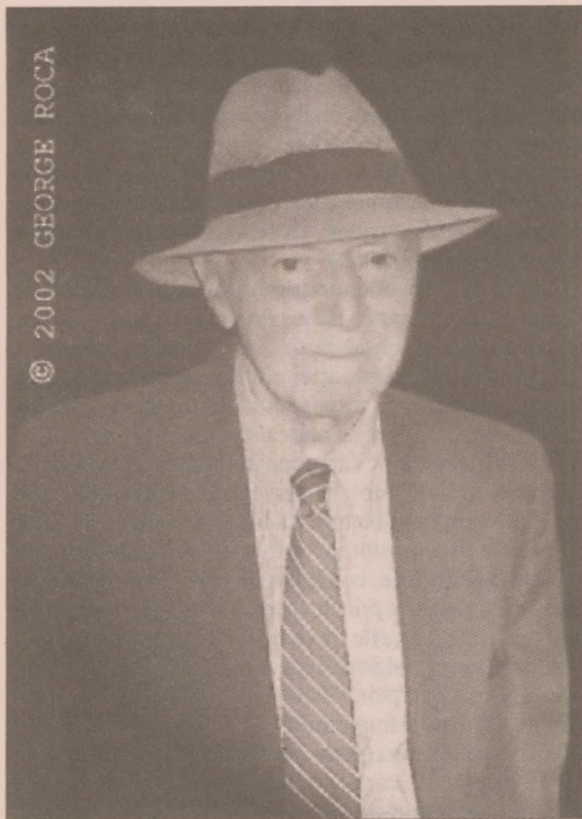
Cum s-a observat, meditațiile scriitoarei sunt nu numai de natură estetică. Dar și religios-metafizică. Pia devenise o ființă spiritualizată, o dată mai mult cu pierderea fratelui, prin care ajunge în sferele de idee cele mai înalte. Era convinsă că „esența sufletului nostru nu poate pieri prin moarte“, aceasta fiind interpretată ca o *trecere* dincolo de viață și care nu ar trebui să producă tristețe. Modelul ei întru cele nevăzute este chiar Dinu, de la care învață ce înseamnă puterea tămăduitoare a rugăciunii: „Nu mă refer la excese de misticism sau anormalități. Ci pur și simplu la puterea rugăciunii în sine. Ceva intangibil, inexplicabil în lumina logică a formulei matematice, științifice. Dar prin acești oameni rari (ca Dinu), instrumentul rugăciunii reușește imposibilul.“ Veghindu-i agonia, prin fervoarea credinței, a reușit să surprindă, pe cât este omeneste posibil, printr-o fină analiză psihologică, chiar momentul *trecerii*: „El era el și undeva, departe, înaluntru ființei lui, deja ancora vieții lui începea să se ridice și în el era ceva care deja plecă“. Foarte concentrată spiritual, ea simte cum „aripa Dumnezeirii a atins pe Dinu în moarte. „Aripa lui Dinu m-a atins pe mine și, cred, pe noi toți.“ Are după aceea o serie de vise, ca să nu spun viziuni, percepții extrasenzoriale, în care prezența fratelui este aproape fizică, așa după cum o mărturisesc și foștii deținuți politici (Radu Gyr, Lena Constante) că uneori, în timp ce se rugau, aveau impresia că Dumnezeu a coborât lângă ei, în celulă. Datorită credinței lui profunde, a devoțiunii religioase, care s-a transmis și celor din jur, Pia a căpătat o nouă dimensiune sufletească. Spiritul ei samaritan, puterea sacrificiului, se întâlneau cu ideea iubirii universale. Poate că așa i s-ar mai fi alinat melancoliile („Sunt peste 20 de ani de când au plecat berzele din viața mea“) și nestinsul dor de țară.

Scriitoarea Pia Pillat care se adaugă, deși târziu, întregindu-l, tripticului Ion, Dinu, Monica Pillat, din marea și înzestrată ei familie, rămâne încă să fie descoperită. *Sufletul nu cunoaște distanțele*, titlul foarte inspirat al cărții, desemnează o dominantă metafizică a lui „homo religiosus“, dar și a unei rare sensibilități artistice, care s-a păstrat mereu vie, dincolo de meridiane și de temporara durată.

AI. SÂNDULESCU



inedit



© 2002 GEORGE ROCA

Sydney, 6 noiembrie 2000

Stimate Doamnă Miclău,

Încep prin a-ți mulțumi pentru amabila D-tale scrisoare, cât și pentru cele două numere ale revistei „*Josif Vulcan*”¹.

Activitatea D-tale e laudabilă. Publicația e bine întocmită și ea constituie o binevenită prezență culturală românească în Australia.

Ai fost bine inspirat de a-mi trimite cele două scrisori ale lui Valentin Chifor², precum și cronica lui despre lucrările mele, apărută în revista *Familia*³, acum 10 ani, a cărei existență o ignoram.

Bineînțeles, am scris lui Chifor și, în felul acesta, întreruptă noastră corespondență va fi reluată.

Reînnoite mulțumiri și urări de sănătate și voie bună!

Lucian Boz

Note și comentarii

1. „*Josif Vulcan*”. *Revistă de artă și cultură*. Publicație fondată, la Sydney, de Ioan Miclău, în anul 1997. Timp de zece ani (1997-2007), revista a apărut în varianta tipărită (patru numere pe an, deci 40 de numere în total). Din 2001, revista apare on-line, putând fi citită la adresa www.revista-iosif-vulcan.com

2. Valentin Chifor, critic, istoric literar și eseist, profesor universitar la Universitatea din Oradea, membru al Uniunii Scriitorilor din România. A publicat volumele *Caleidoscop critic*, studii și eseuri (1996), *Felix Aderca sau vocația experimentului*, monografie (1996), *Între real și imaginar*, studii și eseuri (1999), *Escalae*, eseuri și evocări (2006). În calitate de colaborator la *Dicționarul scriitorilor români* (coordonat de M. Zăciu, M. Papahgi și A. Sasu), a redactat articolul despre Lucian Boz, pretext pentru a corespunde cu scriitorul stabilit la Sydney. Valentin Chifor îi scrisese lui Lucian Boz, în anii 1980, 1981 și 1982, dar scrisorile sale nu au ajuns la destinație, „peste mări și țări, până-n îndepărtata Australie”, cum afirmă Chifor, în scrisoarea din 16 februarie 1982 (și peste cenzura comunistă din România, aș adăuga eu!). În 1991, profitând de vizita pe care Ioan Miclău o face la Oradea, Valentin Chifor îi trimite prin acesta o nouă scrisoare („Poate dl Miclău are noroc și vă găsește în marea metropolă – pe linia PEN-Clubului sau a Asociației Jurnaliștilor Australieni”, cum scrie Valentin Chifor). Cu această ocazie îi mai trimite, în dactilogramă, medalionul redactat pentru *Dicționarul scriitorilor români*, precum și articolul din revista *Familia*. Dintr-o discuție cu domnul Chifor, am aflat că nici dânsul nu a primit nicio scrisoare de la Lucian Boz. Sperăm ca acestea să iasă la iveală, din arhivele CNSAS.

3. În revista *Familia*, an 26, nr. 1, ian. 1990, p. 11-12, Valentin Chifor a publicat eseu *Masca geniului*, în care analizează cartea lui Lucian Boz, „*Masca lui Eminescu*”, urmată de „*Eminescu. Încercare critică*” și încheiată de „*Critica literară despre eseu meu*”, fotocopiata, Sydney, 1979.

*

Sydney, 8 ianuarie 2001

Stimate Doamnă Miclău,

Încep prin a-ți mulțumi pentru felicitările de Crăciun și Anul Nou!

La rândul meu vă urez, D-tale și familiei, un An Nou

Lucian Boz

corespondență cu Ioan Miclău

Lucian Boz a trăit mai bine de 52 de ani la Sydney, iar Ioan Miclău locuiește, de 30 de ani, la Cringila, o localitate situată la circa 100 de km de Sydney. Deși erau relativ apropiați geografic, cei doi scriitori nu s-au întâlnit niciodată față în față. Mai mult, în era Internetului și a telefoniei clasice și mobile, cei doi au ales să comunice prin... scrisori! Ce bine pentru critica și istoria literară! „Să ne cunoaștem dar... prin scrisori!”, exclamă și G. Calinescu, într-o scrisoare către Al. Rosetti. Începând cu anul 1999, între ei s-a înfiripat o anumită legătură de prietenie și stimă reciprocă, inițiativa aparținându-i lui Ioan Miclău. Din considerente de spațiu, nu mai dau prezentarea celor doi autori. Ample informații despre Lucian Boz se pot găsi în articolele mele: *Recuperarea unui scriitor: Lucian Boz (România literară, an XLI, nr. 34, 28 aug. 2009, p. 18-19)*, iar despre Ioan Miclău: *Calătorie în țara Kangurului (România literară, an XLI, nr. 32, 14 aug. 2009, p. 12-13)*.

Lucian Boz are o extraordinară corespondență cu mari personalități ale culturii române: Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Anton Dumitriu, Constantin Noica, Barbu Brezianu, Arșavir Acterian, N. Steinhardt, Pericle Martinescu și alții. Față de scrisorile trimise acestor titani (unii dintre ei) ai culturii românești, epistolele către poetul Ioan Miclău (7 la număr) au un farmec aparte, dat de simplitatea comunicării și de câteva gesturi care trădează valorile umane și culturale în care cred cei doi scriitori.

De remarcat nu numai limba română impecabilă a lui Lucian Boz (pentru care era lăudat de Constantin Noica) și în aceste scrisori (un singur englezism îi scapă: *interest*, în loc de *interes!*), ci și ortografia sa fără cusur, cu unele reminiscențe pline de farmec ale anilor interbelici: folosirea apostrofului (*n'am primit, print'r'o*), a câte unui genitiv în *-ei (cronice)*, scrierea cu majusculă a lunilor anului (*Januarie, Februarie, Martie, Noembrie*), forma *acelaș* pentru *aceiași* etc.

Scrisorile de față se publică grație generozității domnului Ioan Miclău, căruia îi mulțumesc, și pe această cale, pentru amabilitatea și disponibilitatea de a-mi dăru

aceste scrisori, ca și pentru ajutorul prețios acordat la redactarea notelor și comentariilor care însoțesc fiecare scrisoare.

Patru dintre cele șapte scrisori (I, II, III și VI) au fost publicate (în varianta facsimilată, fără transcriere și notele de rigoare), în revista „*Josif Vulcan*” (an 7, nr. 27, apr.-iun. 2003, p. 32-33), pe care domnul Ioan Miclău o editează la Sydney. Fiindcă numai unele scrisori au fost tipărite în revista „*Josif Vulcan*”, care nu se găsește în nicio bibliotecă publică din România, considerăm corespondența lui Lucian Boz cu Ioan Miclău inedită (sau cvasiinedită).

Scrisorile I și II (din 6 nov. 2000, respectiv 8 ian. 2001) sunt dactilografiate și semnate de Lucian Boz. Celelalte sunt scrise pe file de caiet și sunt olografe.

În transcrierea scrisorilor, am aplicat normele ortografice actuale: *Noembrie* → *noiembrie*, *bine venită* → *binevenită*, *bine înțeles* → *bineînțeles*, *reînoite* → *reînnoite* etc.

Originalul scrisorii I se păstrează în arhiva Bibliotecii „Mihai Eminescu” din Cringila, Australia. Originalele scrisorilor II, III, IV, V, VI și VII se păstrează în arhiva viitorului Muzeu Național al Mass-Mediei din Cluj-Napoca, instituție găzduită, deocamdată, în spațiul generos al Bibliotecii Județene „Octavian Goga” din Cluj.

Din păcate, nu ni s-au păstrat plicurile în care au fost expediate scrisorile, fiindcă și adresele de pe plicuri pot fi utile istoricului literar (ca informație literară, atestare de domiciliu, stil, mentalitate etc.). Am scris cândva un articol în care am abordat această problemă: *O scrisoare de la Romulus Todoran, în Tribuna*, an X, nr. 32-52 (2265), 5 aug.-31 dec. 1998, p. 6-7.

Când vreo editură va fi interesată de integrala scrisorilor de la Lucian Boz, cele adresate lui Ioan Miclău își vor găsi locul cuvenit în corpusul epistolar.

Fac un apel către toți cei care dețin scrisori de la Lucian Boz, să le încredințeze urgent tiparului, în vederea alcătuirii, de către editura interesată, a unei ediții cu toate scrisorile acestuia. (I.R.)

cu sănătate, voie bună și împlinirea dorințelor.

Am primit revista și extrem de interesantul studiu – *Eminescu și Oradea*², ce aduce noi și prețioase precizări în ceea ce privește legăturile marelui poet cu Ardealul.

Alăturat, vei găsi două cronici ale mele despre două cărți ale lui Sadoveanu³.

Dacă-ți sunt pe plac, le poți utiliza în două numere consecutive ale revistei D-tale.

Cu cele mai bune salutări, rămân al D-tale,

Lucian Boz

Note și comentarii

1. E interesant că Lucian Boz, care era evreu, mulțumește lui Ioan Miclău pentru felicitările trimise de Crăciun, și în volumul *Scrisori din exil* (a se vedea nota 5, de la scrisoarea III din prezentul articol); mulți prieteni din tinerețe ai lui Boz îl felicitau de Crăciun (cu excepția lui Anton Dumitriu). În România comunistă, felicitările ocazionate de sărbătorile de iarnă (mă refer la cele oficiale) excludeau Crăciunul și aveau în vedere ... Ziua Republicii și Anul Nou!

2. E vorba de lucrarea *Eminescu și Oradea*. Mesaj cultural către orădeni, de ing. Petru Filip, Primarul Municipiului Oradea. Șapte poeme trimise la Oradea în 1883 de Mihai Eminescu. Ediție și studii bibliografice de Constantin Malinaș, Biblioteca Județeană „Gheorghe Șincai” Bihor, Editura „Mihai Eminescu” Oradea, 2000. Lucrarea a apărut cu ocazia Anului Internațional Eminescu, decretat de UNESCO, iar Ioan Miclău îi va trimite lui Lucian Boz un exemplar.

3. Lucian Boz îi trimite două recenzii la două cărți: Mihail Sadoveanu, *Povestiri de vânătoare* (Editura Cartea românească, București, 1937), publicată în *Viața românească*, nr. 4-5, 1937. A fost republicată de Ioan Miclău în revista „*Josif Vulcan*”, an 5, nr.18, apr.-iun. 2001, p. 26. A doua recenzie se referă la romanul lui Sadoveanu, *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*, pe care Ioan Miclău a publicat-o în aceeași revistă, an 5, nr. 17, ian.-mart. 2001, p. 4.

*

Sydney, 19 februarie 2001

Stimate Doamnă Miclău,

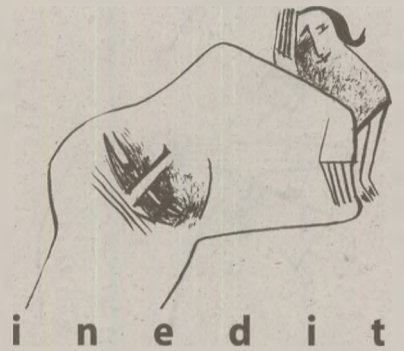
Îți mulțumesc pentru scrisoarea D-tale din 5 februarie¹ și, mai ales, pentru fotocopia schimbului de scrisori dintre mine și Cioran².

În precedenta mea scrisoare, ți-am trimis două cronici despre Sadoveanu³, dar n-am primit confirmarea D-tale.

Ești foarte amabil de a mă invita la Cringila, dar, din



Ioan Miclău



cauza vârstei, nu mă deplasez din Sydney.

Am dat numele și adresa D-tale lui Dan Lache⁴, ce este nu numai un excelent sculptor, ci și un poet valoros. Ți-l recomand cu cea mai mare căldură.

Al D-tale cu cele mai bune salutări,

Lucian Boz

Note și comentarii

1. Iată textul scrisorii pe care i-a trimis-o Ioan Miclău lui Lucian Boz, la 5 februarie 2001:

„[Cringila], 5 februarie 2001
Stimate D-le Lucian Boz,
Toate cele bune.

Nu vreau să Va obosesc, dar mult ași dori să ne faceți o vizită la Cringila, care e o suburbie a Wollongongului.

Va port un ales respect, pt. munca de o viață pe tărâmul culturii române și universale.

Va scriu aceste rânduri, spre a Va spune că am primit de la Cluj publicații cu introducere de Prof. univ. Popa Mircea⁵ prin Biblioteca Județeană Oradea⁶. Sunt foarte valoroase istoriografiei române, în special scrisorile Domniei Tale cu regretatul Emil Cioran. Am și din scrierile lui Petre Țuța⁷.

Va expediez și D-voastră câteva copii, din ce ași dori să pun în revista „Iosif Vulcan” –dar numai cu consimțământul (aprobarea) Domniei Tale⁸.

Va îmbrățișez cu frație,

Ioan Miclău”.

Nota I.R. Scrisoarea aceasta a fost publicată, cu unele diferențe de transcriere, în revista „Iosif Vulcan”, an 7, nr. 13, aprilie-iunie 2003, p. 31, după articolul *A mai trecut spre eternitate un om*, semnat de Ioan Miclău, în care se anunța plecarea lui Lucian Boz „în alta galaxie”, cum ar fi spus Mircea Eliade.

2. Emil Cioran, *12 scrisori de pe culmile disperării*, Editura Apostrof, Cluj-[Napoca], 1995.

3. Pentru informații legate de cele două recenzii la cărți de Sadoveanu, a se vedea nota 3, de la scrisoarea precedentă.

4. Dan Lache, sculptor român, stabilit în Australia. Nu a publicat versuri sau altceva în revista „Iosif Vulcan”. Când Ionel Jianu îi cere informații în legătură cu artiștii români din exil, respectiv din Australia, Lucian Boz îi furnizează informații despre patru persoane: pictorii Aida Tomescu și Victor Sellu, respectiv sculptorii George Turcu și Dan Lache, toți incluși în cartea lui Ionel Jianu, *Les artistes roumains en Occident* (1986).

5. Lucian Boz, *Scrisori din exil*. Lucian Boz în corespondența cu Ștefan Baciu, 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 Teuțisan și Rozalia Groza, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001.

6. Biblioteca Județeană „Gheorghe Șincai” Bihor, al cărei director era, la data respectivă, conf. univ. dr. Constantin Mălinaș, bihorean ca și Ioan Miclău și care îi mai trimitea cărți românești din când în când, în semn de solidaritate.

7. Petre Țuța, *Între Dumnezeu și neamul meu*. Ediție îngrijită de Gabriel Klimowicz. Prefață și postfață de Marian Munteanu, Fundația Anastasia, București, 1992.

8. Așa cum spuneam, în partea introductivă, patru dintre cele șapte scrisori (I, II, III și VI) au fost publicate (în variantă facsimilată, fără transcriere și notele de rigoare), în revista „Iosif Vulcan” (an 7, nr. 27, apr.-iun. 2003, p. 32-33).

*

Sydney, 8 octombrie 2001

Stimate Domnule Miclău,

Am citit, cu mult interes, revista D-tale pe septembrie.

Ți mulțumesc pentru cele patru pagini ce mi-ai dedicat¹.

Voi continua, în numerele viitoare ale revistei, de a fi prezent cu cronicile mele².

Ai dovedit a fi un dinamic al culturii românești în Australia.

Citind „portretul” din ziarul *Illawara*³, am văzut câtă muncă ai depus de când te afli în Australia.

Aș fi surprins dacă Ministerul Culturii nu ar recunoaște contribuția D-tale, fie sub formă materială ori printr-o medalie⁴.

Sănătate și voie bună îți urează

Lucian Boz

Note și comentarii

1. În revista „Iosif Vulcan” (an 5, nr. 19, iul.-sept. 2001), Ioan Miclău i-a dedicat lui Lucian Boz patru pagini, cuprinzând recenzia la cartea Elenei Herovanu, *Cotnarii*, respectiv prezentarea romanului *Piatra de încercare*, datorată lui Horia Ion Groza.

2. Lucian Boz nu a mai colaborat la numerele viitoare ale revistei, din cauza vârstei și a bolii. El va înceta din viață la 14 martie 2003, la Sydney.

3. Sub genericul „Writers of passage”, la rubrica „The Illawara Muse”, suplimentul de weekend al ziarului *Illawara Mercury Newspaper*

from Wollongong (Australia), din 29 septembrie 2001, la p. 3, a găzduit câteva mărturisiri literare ale lui Ioan Miclău, însoțite de fotografia acestuia. Probabil că Ioan Miclău i-a trimis o copie xerox după acest articol.

4. Ioan Miclău primise, prin decret prezidențial, semnat de Președintele României, Emil Constantinescu, medalia comemorativă „150 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu” (Decret nr. 439, din 6 noiembrie 2000, privind conferirea medaliei comemorative „150 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu”, publicat în *Monitorul Oficial*, nr. 643, din 11 noiembrie 2000), cu următoarea justificare: „Ioan Miclău, membru al Uniunii Scriitorilor din Australia, organizatorul Bibliotecii „Mihai Eminescu” din Cringila, Australia”.

*

Sydney, 12 noiembrie 2001

Stimate Domnule Miclău,

Alăturat, vei găsi două cronici pentru următoarele două numere ale revistei D-tale:

1. *Paștele Blajinilor*, de Mihail Sadoveanu¹
2. *Cotnarii*, de Elena Herovanu².

Cu acest prilej, țin să-ți mulțumesc încă o dată pentru amabilitatea ce ai arătat romanului meu, *Piatra de încercare*³.

Cu urări de sănătate și voie bună, rămân acelaș

Lucian Boz

Note și comentarii

1. Recenzia lui Lucian Boz la cartea lui Mihail Sadoveanu, *Paștele Blajinilor* (Editura Cartea Românească, București, 1935) a fost republicată de Ioan Miclău în revista „Iosif Vulcan”, an 5, nr. 20, oct.-dec. 2001.

2. Recenzia la monografia Elena Herovanu, *Cotnarii*. Cu o prefață de Mihail Sadoveanu, a fost publicată de Ioan Miclău, în revista „Iosif Vulcan”, an 5, nr. 19, iul.-sept. 2001, p. 16.

3. În revista „Iosif Vulcan” (an 5, nr. 19, iul.-sept. 2001), Ioan Miclău a publicat o recenzie la romanul lui Lucian Boz, *Piatra de încercare*, semnată de Horia Ion Groza, fiul scriitorului Horia Groza, acesta prieten cu Lucian Boz și ucis de Securitatea comunistă în timpul anchetelor.

*

Sydney, 3 ianuarie 2002

Stimate Domnule Miclău,

Ți mulțumesc cu întârziere pentru bunele D-tale urări pentru Crăciun și Anul Nou.

Am fost bolnav ultimele trei săptămâni și Doctorul mi-a interzis eforturi.

La rândul meu ți trimit, D-tale, familiei și revistei ce conduci, un An Nou cu sănătate, voie bună¹ și prosperitate.

Dacă ai găsit în *Curierul românesc*² un articol despre mine, te rog să fii bun și să mi-l trimiți³.

Mulțumiri anticipate,

Lucian Boz

Note și comentarii

1. Expresia „voie bună” este folosită frecvent de Lucian Boz, în corespondența sa. O folosește și domnul Ioan Miclău, în corespondențele electronice avute cu mine (probabil și cu alții). Am mai întâlnit-o în scrisorile unor poeți avangardiști din perioada interbelică.

2. În revista *Curierul românesc*, din anul 2001, nu am găsit niciun articol dedicat lui Lucian Boz.

3. Ca și alți scriitori din exil sau diaspora, Lucian Boz era foarte interesat de ecourile cărților sale în țară. Prietenul meu, Ștefan J. Fay, care a trăit aproape două decenii în Franța, îmi cerea mereu copii xerox după recenzii la cărțile sale (a se vedea volumul Ilie Rad, *De amicitia. Scrisori trimise de Ștefan J. Fay lui Ilie Rad (1988-2009)*. Volum omagial la împlinirea, de către Ștefan J. Fay, a vârstei de 90 de ani. Prefață de Irina Petras, Editura Accent, Cluj-Napoca, 2009, 427 pag.).

*

Sydney, 29 martie 2002

Stimate Domnule Miclău,

Te rog să notezi că noua mea adresă postală este:
144/14 Blues Point Road
McManon's Point, N.S.W. 2060

Cu acest prilej, adaug o copie a cronicei lui Mircea Popa despre romanul meu, *Piatra de încercare*, apărută în revista *Steaua*¹, din Cluj.

Sănătate și voie bună îți urează

Lucian Boz

[Imprimat în finalul scrisorii]: If not claimed within 7 days please return to 144/14 Blues Point Road / McManon's Point, N.S.W. 2060 / Australia [= Dacă nu este revendicată timp de 7 zile, vă rog să o returnați la 144/14 Blues Point Road / McManon's Point, N.S.W. 2060 / Australia]².

Note și comentarii

1. În revista *Steaua* din Cluj-Napoca (nr. 12, 2001, p. 25), Mircea Popa a publicat recenzia *Un roman al rezistenței*, despre *Piatra de încercare*, însoțită de un portret al autorului, realizat de Marcel Iancu.

2. Precauție a poștei australiene: dacă scrisoarea nu ajunge la „adrisant”, ea va fi returnată expeditorului!

Transcriere, note și comentarii: Ilie RAD

Sydney, 19 Februarie 2001.
Stimate Domnule Miclău.
Ți mulțumesc pentru scrisoarea D-tale din 5 Februarie și, mai ales, pentru fotocopia schimbului de scrisori dintre mine și Cioran.
În precedentele mele scrisori ți-am trimis două cronici despre Sadoveanu dar n-au primit confirmarea D-tale.
Ești foarte amabil de a mă invita la Cringila dar, din cauza vârstei, nu mă deplasez din Sydney.
Am dat numele și adresa D-tale lui DAN LACHE, ce este un om mare un excelent sculptor, ce și un poet valoros. Ți-l recomand cu cea mai mare căldură.
Al D-tale cu cele mai bune salutări.
Lucian Boz

Sydney, 8 Ianuarie 2001.
Stimate Domnule Miclău,
Incep prin a-ți mulțumi pentru felicitările de Crăciun și Anul Nou.
La rândul meu vă urez, D-tale și familiei, un An Nou cu sănătate, voie bună și împlinirea dorințelor.
Am primit revista și extrez de interesantul studiu: Săinescu și Oradea ce aduce noi și prețioase precizări în ceea ce privește legăturile marelui poet cu Ardealul.
Alăturat, vei găsi două cronici ale mele despre două cărți ale lui Sadoveanu.
Dacă-ți sunt pe plac, le poți utiliza în două numere consecutive ale revistei D-tale.
Cu cele mai bune salutări, rămân al D-tale
Lucian Boz

Sydney, 3 Ianuarie 2002.
Stimate Domnule Miclău,
Ți mulțumesc cu întârziere pentru bunele D-tale urări pentru Crăciun și Anul Nou.
Am fost bolnav ultimele trei săptămâni și Doctorul mi-a interzis eforturi.
La rândul meu ți trimit, D-tale, familiei și revistei ce conduci, un An Nou cu sănătate, voie bună și prosperitate.
Dacă ai găsit în *Curierul Românesc* un articol despre mine, te rog să fii bun și să mi-l trimiți.
Mulțumiri anticipate.
Lucian Boz



istorie culturală

CU O SURPRIZĂ plăcută am constatat în această vară că portretul domniței Zoe Ghika de Alexander Roslin, este pus în valoare la Muzeul Național din capitala Suediei. Nu așa cum crezusem, potrivit unei informații de pe Internet, drept simbol al acestui lăcaș de cultură dedicat artelor plastice suedeze și internaționale, în evul mediu și în epoca modernă, ci ca ilustrată – de cumpărat în librăria muzeului – și ca imagine de pe coperta unei cărți dedicate autorului portretului, de către Magnus Olausson, muzeograf în cadrul acestui muzeu. Pictorul Alexander Roslin (1718 – 1793), unul dintre clasicii portretisticii din țara sa, a fost autorul a nenumărate și foarte reușite portrete ale contemporanilor săi și e foarte îmbucurător faptul că din noianul acestora a ieșit la iveală scoborâtoarea Ghikuleștilor, chiar dacă ea apare atât pe eticheta tabloului cât și în cartea amintită, drept „moldavisk princessa” (prințesă moldoveană). Cât i se potrivește Zoiței Ghika acest epitet – cu valențe bizare de etnonim – este oarecum discutabil: tatăl ei, Scarlat Ghika, domnise atât în Moldova cât și în Țara Românească, bunicul ei patern, Grigore al II-lea Ghika. Pe filieră maternă, prin familiile Moruzi și Ipsilanti, Zoe Ghika își avea ascendenții – ca și pe filiația paternă – din Fanarul Istanbulului, din acel rezervor de domnitori, intelectuali și neguțatori, fără de care România modernă ar fi foarte greu de conceput. De acolo îi venea și prenumele, de la bunica sa paternă Zoe Ghika, născută Mano, fiica doctorului fanariot Mihail Mano. Din punctul de vedere al ascendenței, Zoița Ghika era mai degrabă grecoaică, ceea ce se vede, poate, în culoarea întunecată a părului. Totuși epitetul cel mai adecvat, având în vedere istoria familiei Ghika, ar fi fost „prințesă româncă”.

Existența acestui portret a fost semnalată de câteva decenii¹, dar i s-au consacrat relativ puține rânduri, în lipsa unor date mai bogate despre biografia frumoasei din tablou. Poziția ei este totuși centrală în imageria din capitala Scandinaviei, ceea ce ar putea justifica interesul pentru ea². Un mic articol i-a fost dedicat în anul 1992, de către d-l Magnus Olausson, în publicația periodică a muzeului³ în care este găzduit portretul și pe care am putut să o consult la Biblioteca Regală (Națională) din Stockholm. Textul a fost reluat în frumos ilustrată micromonografie pe care a publicat-o despre Alexander Roslin în 2007.

Puțin cunoscut în mediul cultural românesc – ca de altfel artele plastice suedeze în general –, acest pictor merită o mențiune specială în legătură cu istoria Principatelor în veacul al XVIII-lea. A trăit și a pictat mulți ani la Paris, fiind invitat la curtea suedeză de către regele Gustav al III-lea⁴. Aflându-se la Sankt Petersburg, la curtea Ecaterinei a II-a, a portretizat-o atât pe țarina – de altfel într-un excelent portret –, cât și o serie de personaje din anturajul ei. Aceasta este explicația prezenței domniței Zoe Ghika pe șevaletul pictorului suedez al cărui sejur parizian a lăsat amprente adânci în creația sa. În contextul zbuciumat al domniilor fanariote, amenințate de bunul plac al sultanilor și al dregătorilor otomani, în general, Ghikuleștii, ca atâtea alte familii domnești și boierești românești, găsiseră refugiu la curtea țarilor, care priveau cu mult interes, cu precădere din vremea Ecaterinei a II-a, ideea anexării Principatelor. De aceea epitetul de „moldoveană”, în sensul rusofil, nu ar fi chiar o eroare. Un frate al ei, Ion, a fost chiar ofițer superior în armata rusească.

Ceea ce e însă o greșală, prezentă atât în articolul cât și în cartea d-lui Magnus Olausson, o constituie informația potrivit căreia, tatăl domniței se numea Mihail și ar fi murit otrăvit la Constantinopol⁵. Cum de nu a fost oare rectificată această informație, de la o publicație la alta? Înainte de a așterne pe hârtie rândurile de față, am intrat din nou în biserica „Sf. Spiridon Nou” din București. În pridvorul ei se găsește, în bună stare, lespedea tombală, cu inscripție în limba greacă, a voievodului Scarlat Ghika. Fie menționat faptul că în textul ei, de multă vreme cunoscut, apare de două ori numele „Daciei”. Faptul că personajul domnise în ambele Principate, precum și obișnuința de a numi țările adeseori cu numele lor antic, explică această situație. Mormântul lui Scarlat Ghika este înconjurat de tablourile rudelor

Existența acestui portret a fost semnalată de câteva decenii, dar i s-au consacrat relativ puține rânduri, în lipsa unor date mai bogate despre biografia frumoasei din tablou.

Despre un portret al domniței Zoe Ghika

sale apropiate: portretul său, precum și cele ale lui Grigore al II-lea Ghika VV., Matei Ghika VV., Alexandru [Scarlat] Ghika VV., Grigore al III-lea Ghika VV., marele ban Dimitrie Ghika ș.a. Cea mai mare biserică din București este o ctitorie ghiculească⁶. Nu e poate chiar o întâmplare având în vedere rolul pe care această familie prolifică l-a jucat în secolele XVIII – XIX.

Voievodul Scarlat Ghika a încetat din viață în 2 decembrie 1766, pe când era pe tron la București, chiar în vremea lucrărilor de construcție la biserică. Faptul că el era tatăl Zoiței reiese atât din *Ghenealoghia Cantacuzinilor* a banului Mihai Cantacuzino, scriere contemporană, cât și din nenumărații arbori genealogici ai familiei Ghika, publicați sau nu⁷.

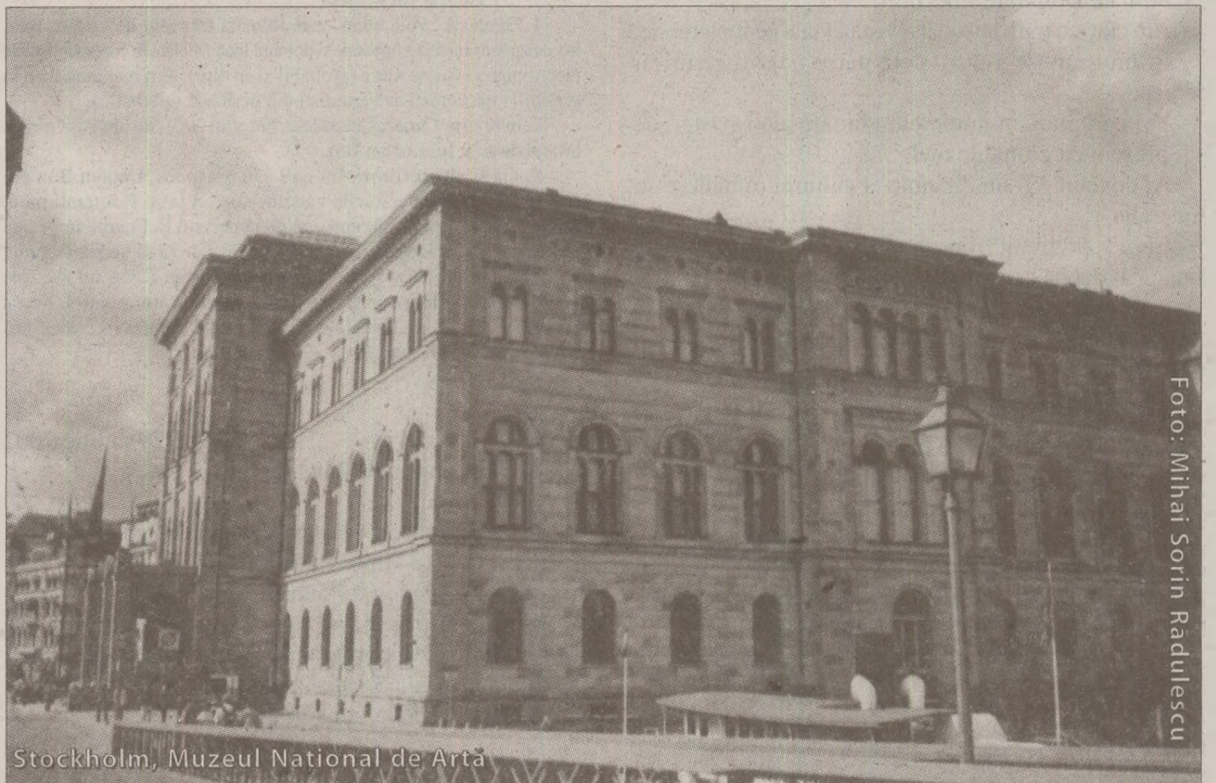
În textul monografiei despre Roslin nu este amintit faptul că prințesa Zoe Ghika a fost căsătorită cu marchizul Pano Maruzzi (Maroutsis)⁸, despre care avea cunoștință chiar vechea istoriografie românească. Ioan C. Filitti scria despre interesele înrudiri ale acestuia: „**Caraiani**, Caraioanni sau Caragiani, veche familie de eupatrizi ianinoți. Leontari Caraiani de la sfârșitul sec. al XVII-lea a avut fii pe Balașa, Pană, Mihai și Nicolae, acești doi din urmă agenți de negoț și politici ai lui Constantin Vodă Brâncoveanu. Din căsătoria Evloghiei Caraiani cu banul Cristodul Maruzzi pe la 1736, s-au născut frații Maruzzi din care unul ajunsese marchiz și se căsătorise cu Zoița fiica lui Scarlat Vodă Ghika. Constantin Caraiani a fost medicul lui Grigore Al. Ghika la 1763 și sfătuitorul acestuia în reorganizarea școlilor Moldovei⁹”. La Ianina, în Epir, există și astăzi o școală care poartă numele „Maroutsis”.

Evident că unui cercetător din Suedia, țară atât de depărtată de România – și totuși nu chiar așa de mult cum s-ar putea crede la prima vedere – i se pot trece cu vederea aceste inadvertențe și scăpări, chiar dacă pentru conturarea personalității domniței Zoe Ghika sunt totuși însemnate. Nu este vorba însă de a căuta greșeli cu tot dinadinsul, mai ales că micromonografia lui Alexander Roslin pare merituoasă, atât cât vagile mele cunoștințe de limba suedeză mi-au permis să o

constat, ea nebeneficiind de o traducere într-o limbă de circulație internațională. Cartea readuce în circulație un portretist remarcabil, cu o operă ce oglindește locul de putere europeană pe care regatul Suediei l-a avut sub dinastia Vasa, precum și sincronia sa culturală apuseană, din secolul al XVIII-lea.

Portretul a fost pictat în anul 1777, în același an cu cel al Ecaterinei a II-a. A avut o odisee îndelungată, fiind moștenit de urmași ruși ai Zoiței Ghika, principi Sumarokov-Elston și apoi Gagarin, după care a fost cumpărat de la Paris de către statul suedez. Nu pare a fi o coincidență faptul că în Moldova domnea în vremea pictării portretului, Grigore al III-lea Ghika, unchiul domniței de la Sankt-Petersburg? Regretatul doctor Grigore Ghyka din București, urmaș al lui Grigore Alexandru Ghyka, ultimul domn al Moldovei de dinaintea Unirii din 1859, îmi vorbea cândva chiar de o posibilă legătură de dragoste dintre țarina și voievodul de la Iași, legătură care nu se vede însă confirmată.

Erau anii ce au urmat războiului ruso-austro-turc din 1768 – 1774 și ai păcii, benefice pentru Principate, de la Kuciuk-Kainargi (1774), care a însemnat, după cum bine se știe, începutul mișcării de emancipare economică și politică de sub tutela Inaltei Porți. Coincidența sau nu – mai degrabă nu – în timpul premergător încheierii a două tratate internaționale însemnate pentru Principate – cel tocmai amintit și cel de la Paris din 1856, urmat de Convenția din capitala Franței din 1858, Ghikuleștii s-au aflat de fiecare dată în culise. În vremea păcii de la Kuciuk-Kainargi se găseau în capitala Rusiei rudele apropiate a trei voievozi din familia Ghika, pe când în deceniul șase al veacului XIX – ca și mai târziu – la curtea lui Napoleon al III-lea se aflaseră câțiva membri ai acestei familii, rude apropiate și ele a voievozilor Ghikulești¹⁰. Desigur, „în culise” nu înseamnă că membrii acestei familii determinaseră cele două înțelegeri internaționale, dar e de presupus că, așa cum însăși ideea dublei alegeri a lui Cuza, la București, în ianuarie 1859 a fost legată de principele Dimitrie Ghika, și în cazul acestor două evenimente deosebit de însemnate



Stockholm, Muzeul Național de Artă

Foto: Mihai Sorin Radulescu

După cum se știe, o dragoste de mulți ani l-a legat pe Alexandru Ghika de contesa van Suchtelen, cu care însă nu s-a căsătorit.

pentru evoluția României moderne, „lobby”-ul Ghikuleștilor a avut o anumită greutate. Rolul istoric al Ghikuleștilor explică poate așadar și interesul lui Alexander Roslin pentru acest seducător vlăstar al familiei.

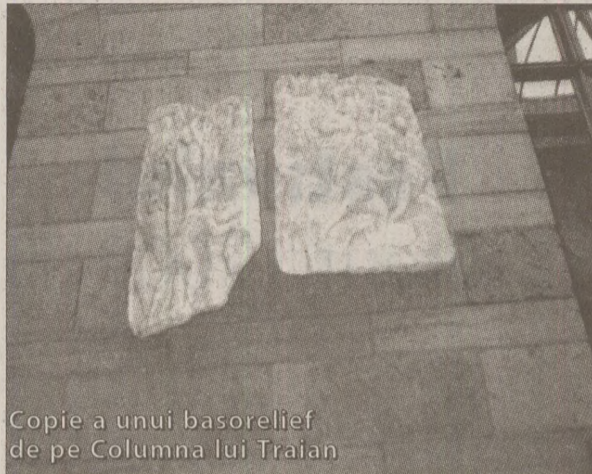
Un alt episod care evocă relațiile ruso-suedeze-române – tot legat de familia Ghika – privește pe ultimul conducător al țării Românești de dinainte de Unire, Alexandru Ghika, fostul domn regulamentar devenit mai târziu caimacam. După cum se știe, o dragoste de mulți ani l-a legat de contesa van Suchtelen, cu care însă nu s-a căsătorit. Numele soțului ei, rus de origine suedeză, era „van Suchtelen” și e interesant de remarcat faptul că un membru al acestei familii de obârșie olandeză, Paul van Suchtelen, a publicat o carte în limba suedeză consacrată războiului ruso-suedez din 1808 – 1809 (am aflat de existența ei vizitând o expoziție consacrată acestui eveniment, organizată în Armureria Palatului Regal din Stockholm). Acest conflict armat, ultimul la care Suedia a participat în ultimele două secole, a avut drept consecință pierderea Finlandei, aflată de sute de ani în componența regatului suedez, în favoarea Rusiei. A funcționat așadar o alchimie nevăzută în aceste coincidențe? Principatele, aflate sub protectorat rusesc în epoca regulamentară și având în secolul XIX trei domnitori din familia Ghika, apăreau la jumătatea aceluia veac drept un fel de altă Finlandă, meridională? Erau Principatele privite ca un teritoriu obținut de întinsul vecin de la răsărit, fapt semnalizat chiar de ruși prin această prezență feminină?

După cum rezultă din monografia preotului Hans Petri asupra comunității evanghelice din București, credincioșii ei – în majoritate sași proveniți din Ardeal – se aflau în secolul XVIII, datorită comunității religioase, sub protecția regilor Suediei. Dacă aceasta ține de domeniul certitudinii, celui al legendei aparține faptul că Turnul Colței ar fi fost ridicat de către soldații suedezi pe drumul lor de întoarcere, după bătălia de la Poltava. Oricum, o întrebare istorico-heraldică mai merită a fi pusă: are vreo legătură stema țării Românești – cu acvila sau corb, depinde de interpretare – cu pasărea eponimă din blazonul „vorbitor” (ceea ce în heraldică poartă denumirea consacrată de „armes parlantes”) al lui Jean Baptiste Bernadotte, mareșal al lui Napoleon trecut de partea dușmanilor săi și devenit monarh al Suediei sub numele de Karl XIV Johan? Mareșalul Bernadotte, originar din sudul Franței, primise de la împăratul francez titlul de „principe di Pontecorvo”, localitate aflată nu departe de Roma. Ideea romanității este așadar puternic prezentă, chiar dacă într-o manieră de fapt autoasumată și bizară.

În 1777 – 1778, pictorul Alexander Roslin călătorea la Varșovia, Viena și Paris. La Viena se întâlnea cu pictorul elvețian Jean Etienne Liotard¹¹, ale cărui legături cu Principatele au fost studiate de către istoricul de artă Remus Niclescu. De la Liotard a rămas, după cum se știe, un reușit portret al domnitorului Constantin Mavrocordat, ruda apropiată a Ghikuleștilor. Piese din acest puzzle se cer așadar reconstituite.

Din același an din care datează portretul domniței românce datează și reușitul portret de aparat al regelui Gustav al III-lea, păstrat în galeria de la castelul Gripsholm, precum și un tablou al țarinei Maria Feodorovna, cea de-a doua soție a țarului Pavel, tablou aflat la Ermitaj. Zoe Ghika se află cu certitudine într-o bună companie în biografia artistului.

Castelul Gripsholm, construit de către regi din dinastia Vasa, castel aflat pe malul lacului Mälaren, nu departe de Stockholm, găzduiește o bogată colecție de portrete, o „National Portrait Gallery” – așa cum există la Londra și la Edinburgh -, în variantă suedeză. Prin mulțimea lor, N.Iorga observa și „un colț de Orient, cu genealogia sultanilor în chipuri și cu ambasadorii în turbane, serviți de dragomani fanarioți”¹². Din anii '20 și până astăzi, lucrurile nu s-au schimbat: într-o sală de la parterul castelului, care găzduiește portrete de monarhi contemporani din afara Suediei – între care țării Petru cel Mare, Ecaterina a II-a și Pavel I -, poate fi admirat un tablou din a doua jumătate a veacului XVIII, cu autor necunoscut, înfățișând șirul sultanilor otomani, de la Osman I până la Abdül-Hamid I, reprezentați în medaloane aninate într-un copac falnic (fără a se indica filiația lor, ci succesiunea). Abdül-Hamid I (1774 – 1789) este tocmai sultanul în vremea domniei căruia s-au petrecut evenimentele amintite. Pictura



Copie a unui basorelief de pe Columna lui Traian

mi se pare remarcabilă, dovedind interesul suedeilor pentru Imperiul Otoman, cu care dealtfel se aflase în conflict armat, la începutul aceluia secol¹³. Frază lui N.Iorga, citată mai sus, se verifică din nou prin faptul că în aceeași sală a castelului există și un alt tablou, așezat alături de cel al sultanilor, înfățișând pe Said Mehmed Effendi, ambasador otoman la Stockholm, împreună cu dragomanul său Caradja, în 1733. Prenumele dragomanului nu este amintit, dar este cunoscut numele pictorului: Georg Engelhard Schröder, pictor al Curții suedeze, care l-a avut dealtfel ca elev pe Alexander Roslin¹⁴.

Interesantă și demnă de semnalat este continuitatea peste timp: un Caradja dragoman otoman în prima jumătate a secolului XVIII – într-o perioadă când, în paranteză fie spus, pe tronul țării Românești se găsea bunicul Zoitei, Grigore al II-lea Ghika – venise în solie la Stockholm, pentru ca un secol și jumătate mai târziu, un alt Caradja, scoborător al domnitorului fanariot Ioan Gheorghe Caradja, să se căsătorească cu o suedeză, avându-l ca fiu pe Constantin I. Karadja, diplomat (consul la Berlin), cărturar și colecționar. N.Iorga îl avusese ca cicerone în capitala Suediei, tocmai pe acest erudit personaj: „Merg o bucată de vreme, condus de experiența de o viață a prietenului Karadja, crescut aici prin vechiul Stockholm [subl.meu], plin de amintiri istorice și de clădiri care au fost marture ale trecutului”¹⁵.

Vizitând casa memorială a lui August Strindberg, aflată în centrul orașului, într-un apartament în care scriitorul și-a petrecut, singur, ultimii patru ani de viață, am „descoperit”, răsfoind indicele numeroaselor sale volume de corespondență, numele lui „Mary Karadja”. Din păcate, volumul conținând numele ei nu era disponibil și nu am putut afla mai mult, dar oricum e demn de notat că mama – suedeză – a lui Constantin I. Karadja, se număra probabil printre cunoștințele lui Strindberg. În legătură cu acesta din urmă, în treacăt fie spus că cel mai cunoscut scriitor suedez nu a primit premiul Nobel...

În Muzeul Național (de Artă) din Stockholm am mai constatat încă o prezență ce ține de spațiul carpatodunărean și care merită pe deplin și ea o mențiune, cu atât mai mult cu cât e deosebit de surprinzătoare. O primă nedumerire se referă la numele instituției: „Nationalmuseum”, adică „Muzeul Național”, este aici muzeul național de artă, Muzeul de Istorie fiind altul, pe care l-am amintit într-un articol anterior dedicat diplomatului-scriitor Grigore Cugler. Se numește „Muzeu Național”, pentru că inițial, în a doua jumătate a veacului XIX, istoria și arta Suediei erau reunite în același lăcaș muzeal, în actuala clădire, care reamintește dealtfel foarte bine de arhitectura austeră a Berlinului wilhelmian.

Proiectată de arhitectul german Fr.A.Stüler în 1866, aduce cu clădirea expozițională Martin Gropius și cu alte construcții impunătoare din capitala de pe Havel și Spree. Dealtfel, Stockholmul datorează mult influenței arhitecturii germane, în varianta sa neorenescentistă, Jugendstil, Art Déco sau Bauhaus. Dacă în țara de obârșie, multe dintre clădirile construite în aceste stiluri au dispărut în vremea celui de-al doilea război mondial, în schimb atmosfera s-a păstrat, cu diferențele de rigoare, în nordul scandinav. Nu degeaba în aproape fiecare oraș, inclusiv în capitala, există străzi care poartă numele de Walhalla, Odin, Wotan și ale celorlalte zeități germanice comune. Iar Codex Argenteus, monument al limbii gotice – așadar al unei antecesoare a limbilor germanice actuale -, se păstrează la Biblioteca Universității din Uppsala.



istorie culturală

Revenind la Muzeul Național (de Artă) din capitala suedeză, clădirea - patulateră - are în centrul ei o curte interioară ce găzduiește „cafeteria”, atât de binevenită după atât de multă consumație culturală. Pereții interiori ai muzeului sunt decorați nici mai mult nici mai puțin decât cu copii ale basoreliefurilor de pe Columna lui Traian... Confuzia este veche: Iordanes, autor des citat în legătură cu etnogeneza scandinavilor, scria *Getica*, confundând pe geți cu goții. Prezența basoreliefurilor în acest loc central pune însă pe gânduri, pentru că pare să confirme și să eternizeze o greșală, confuzia goților, strămoși ai suedeilor, cu geții. Aceștia din urmă sunt amintiți de Herodot, de Strabon și de nenumărați alți autori antici, după cum se poate ușor vedea în culegerea *Fontes Historiae Daco-Romanae*, iar delimitarea lor de goți ține astăzi de cunoștințele elementare de istorie antică. Să se cultive oare în mod voit această confuzie? Ea este însă atât de ușor de combătut încât se pune întrebarea cui i se adresează? Se mizează oare atât de mult pe ignoranța privitoare la spațiul carpatodunărean, încât de ce nu s-ar spune și aceasta? Oricum această chestiune supărătoare poate pune un bemol considerabil prezenței, altfel remarcabile, a domniței Zoe Ghika.

Frumoasa româncă poate fi admirată pe simezele muzeului alături de un tablou înfățișând curtea regelui Gustav al III-lea al Suediei. Privirea ei luminoasă rimează cu epoca de strălucire culturală a acestui monarh din dinastia Holstein-Gottorp și vecinătatea tablourilor trimite la relațiile – schimbătoare - dintre regele suedez și împărăteasa de la Sankt-Petersburg. Suedia ca vecina a Germaniei și a Rusiei: aici trebuie căutate fără îndoială multe dintre explicațiile istoriei ei mai vechi și mai noi.

Mihai Sorin RĂDULESCU

¹ În „Magazin Istoric” nr.7 / 1972, pp.52-53: Nicolae Minei și Ștefan S.Gorovei, *Chipul fermecător al domniței...Și puțin cunoscuta ei viață*; Virgil Căndea, Constantin Simionescu, *Prezențe culturale românești*, București, Editura Sport-Turism, 1984 (p.cu portretul Zoei Ghika este nenumotată). Mai recent, un articol pe Internet, de Adrian Irvin Rozei (Costa Rica), precum și site-ul ghika.com, de Florin și Mona Budu-Ghyka (Lausanne). Poate că explicația importanței acestui portret poate fi căutată? Și privind, pe site-ul amintit, tabloul urmașilor săi – greci, ruși, argentinieni, nord-americani -, printre care – cu un anumit semn de întrebare, ce-i drept – se numără și... Melina Merkouri.

² Nutresc nădejdea că articolul de față nu va dauna, în lumea globalizată? în care trăim, acestei remarcabile prezențe românești?

³ Magnus Olausson, *Roslin porträt av en moldavisk prinsessa / Alexander Roslin Portrait of a Moldavian Princess, 1777*, în „Nationalmuseum Bulletin”, Stockholm, 1992, vol.16, nr.2, pp.94 – 96 (în suedeză), pp.131-132 (în engleză).

⁴ Cu surprindere am zărit într-o mică librărie aflată chiar în incinta Palatului Regal din Stockholm – care cuprinde câteva muzee - a unei cărți intitulată *Gustav III spioner* (Spionii lui Gustav III). Să se fi numărat și pictorul Alexander Roslin printre aceștia?

⁵ Magnus Olausson, *Alexander Roslin*, Stockholm, Nationalmuseum – Editura Natur & Kultur, 2007, p.85.

⁶ Potrivit pisaniei de pe fațada de apus a bisericii, ea a fost refăcută între 1852 – 1858, de către o „mare epitropie”, din care făceau parte mitropolitul Nifon și miniștrii Ioan Filipescu și Ioan Manu, cu „aprobația” domnitorului Barbu Știrbei.

⁷ De pildă la Ioan C.Filitti, *Arhiva Gheorghe Grigore Cantacuzino*, București, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, 1919, arborele genealogic Ghika în anexe.

⁸ În indicele lucrării este trecută sub forma „Ghika, Zoie, g.markisinna Maruzzi” (Magnus Olausson, *op.cit.*, p.110; „markisinna” înseamnă evident „marchiză”).

⁹ Ioan C.Filitti, *op.cit.*, pp.255-256. Despre Konstantinos Karaiannis și Nikolaos Mihail Karaiannis, vezi Panaiotis Aravantinos, *Biografiki syllogi logion tis Tourkokratias*, eisagogi – epimeleia K.Th.Dimara, Ioannina, Ekdoseis Etaireias Ipeirotikon Meleton, 1960, pp.78-79; despre Lambros Maroutsis și Simon Maroutsis – p.115.

Este vorba de familia Caraianni, de origine aromână, din care provenea dirijorul Herbert von Karajan. E probabil ca și familia Maroutsis să fi fost tot de obârșie vlahă.

¹⁰ Mihai Sorin Rădulescu, *Umbre românești la Ravenna*, în „România literară”, 5 decembrie 2008 (anul XLII), p.11.

¹¹ Magnus Olausson, *op.cit.*, pp.86-87, 102.

¹² N.Iorga, *Pe drumuri departate*, vol.II, ediție critică îngrijită, selecția textelor, studiu, note și comentarii, bibliografie de Valeriu Răpeanu, București, Editura Minerva, 1987, p.347.

¹³ Recent a revenit într-un focar de lumină și diplomatul Claes Rålamb, trimis suedez la Inalta Poartă în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, despre care Institutul Suedez de la Istanbul și Muzeul Nordic de la Stockholm – unde se păstrează manuscrisul miniat al relatării sale de călătorie - au publicat un volum masiv.

¹⁴ Magnus Olausson, *op.cit.*, pp.19, 21.

¹⁵ N.Iorga, *op.cit.*, p.343.



a r t e

A BAYREUTH am avut șansa să văd două spectacole, aș zice, repere în repertoriul wagnerian: *Parsifal* și *Götterdämmerung*, care încheia ciclul Tetralogiei Niebelungilor.

Pentru un wagnerolog împătimit, contactul cu celebra scenă reprezintă un ideal, un vis greu de atins. Pentru a pătrunde în sanctuar trebuie să-ți faci o pregătire solidă și susținută prin lecturi, vizionări de casete video ori DVD-uri, prin repetate audiții care să te aducă în atmosfera a ceea ce vei vedea. Am trecut această etapă, mă simțeam îndeajuns de apt de a vedea și înțelege fără prejudecăți un spectacol wagnerian. Voi încerca să prezint, atât cât îmi va permite obiectivitatea critică a receptorului unei asemenea muzici, spectacolele la care am asitat.

Ultima operă a lui Wagner, *Parsifal*, desemnată de compozitor *Bühnenweihfestspiel* (festival teatral al unei scene sacre) a fost consacrată pentru crearea unei arte religioase, implicând prezența sacrului ca tendință definitorie. Nu întâmplător ea s-a reprezentat multă vreme în Vinerea Mare a Paștelor în multe teatre din lume, Wagner însuși cerând să nu se aplaude la final pentru a se păstra misterul sacru.

Trebuie să disociem, de la început, punctele de vedere pe care ne vom situa în prezentarea de față: pe de o parte, vom analiza aspectul muzical, artistic, iar dintr-un alt unghi concepția regizorală.

Spectacolul a beneficiat de bagheta lui Daniele Gatti, un muzician înțelept, atent la nuanțe, la frazele muzicale a căror accent se conduce spre intențiile profunde ale compozitorului. Fără îndoială că el reprezintă o direcție tânără de dirijat, întreaga producție purtând amprenta sa de interpretare. Avem, însă, nostalgiile noastre față de interpretările unor mari baghete, precum Toscanini, De Sabata, Sinnopoli, pe care nu-i putem uita. Toți aceștia au avut acces spre acel mister inițiativ specific creației wagneriene.

Vocile serii respective s-au înscris într-o echipă omogenă care s-a străduit să ofere partiturii o lectură corectă fără, însă, să aibă emoția profundă mistico-religioasă necesară înțelegerii sensurilor adânci ale scenariului mitologic.

L-am ascultat în *Parsifal* pe tenorul Christopher Ventris, care, după opinia noastră, s-a integrat perfect în gândirea regizorală privind personajul, din nefericire aceasta contrazicând sensul wagnerian. De altfel, în acest moment pe scena de la Bayreuth putem remarca o tendință vizibilă de demitizare a eroului, de transmutare a acestuia într-o lume comună, de foarte multe ori vulgare, care și-a pierdut atributele eroice. Evoluția vocală a tenorului a fost ascendentă, în primul act atacurile sale pe acut erau fără strălucire, aș putea spune timide. Pe parcursul dezvoltării personajului el și-a recăpătat curajul și un anumit aplomb, traiectul sau artistic săvârșindu-se pe o notă de respect pentru partitură. Basul coreean Kwangchul Youn, în Gurnemanz, a avut o bună prestație, posedând o voce frumos impostată, cu acute sigure și note grave de bună calitate. În *Kingsor*, l-am putut aprecia pe Thomas Jesatko, care a știut să

Festivalul Bayreuth 2009 (II)

puncteze nuanțele parodice, dar și sarcastice ale vrajitorului. Mezzosopra japoneză Mijoko Fujimura, în plină ascensiune la Bayreuth ca și în alte teatre (am văzut-o recent la Viena în *Waltraute*) este, de fapt, o soprana înaltă dramatică ce posedă note grave bine articulate, ceea ce îi permite abordarea unui asemenea rol. S-a pliat excelent pe concepția regizorală, dovedind efecte parodice în ipostaza nocturnă, malefică a ei, din actul al II-lea, dar și o anumită puritate și duiosie cu care și-a îmbrăcat personajul, atunci când are asemănări evidente cu Maria Magdalena.

Tânărul regizor norvegian Stefan Herheim (39 ani) și-a gândit spectacolul în imagini, multe dintre ele bogate în sensuri și intenții, de cele mai multe ori însă incifrate pentru spectator. După actul I, care ni se pare foarte încărcat și greoi, chiar și cei mai avizați wagnerieni din sală nu-și puteau elucidă sensul unor simboluri vizuale, decriptarea lor neputând fi făcută. După opinia noastră, un spectacol interesant trebuie să stârnească o dezbateră de idei, trebuie să-ți pui întrebări, să încerci să înțelegi intențiile regizorului. Când însă toate acestea devin tabuistice pentru receptor, când între concepția realizatorului și cea a compozitorului se produc grave distorsiuni și dezacorduri, spectacolul rămâne doar o intenție nefinalizată.

Herheim construiește mitologia lui Parsifal grefând-o pe canavaua istoriei Germaniei, dându-i o puternică amprentă politico-socială. După opinia noastră, *Parsifal* rămâne o creație sacra, neavând nicio conotație politică. Ideea regizorului este de a-l face pe Parsifal un mântuitor al omenirii, care traversează bulversările istoriei.

Opera se constituie în trei povești din istoria germană: începe în jurul anilor 1872, în plină stăpânire prusacă, continuă în timpul Primului Război Mondial, pentru a termina cu distrugerea Berlinului, în Al Doilea Război Mondial, ajungând până astăzi în Bundestagul german. Se produc, astfel, anumite transpoziții temporale și spațiale de-a dreptul hilare, și nepotrivite: de pildă, ținutul magic al lui Klingsor este transformat într-un spital de campanie în Primul Război Mondial unde cavalerii Graalului, acum soldați, sunt îngrijiți de infirmierele magicianului, intrând în vraja erotică a unor fete de la cabaret, iar liturghia Vinerei Mari se va săvârși în finalul operii în interiorul Bundestagului, acolo unde parlamentarii

Avem nostalgiile noastre față de interpretările unor mari baghete, precum Toscanini, De Sabata, Sinnopoli, pe care nu-i putem uita.

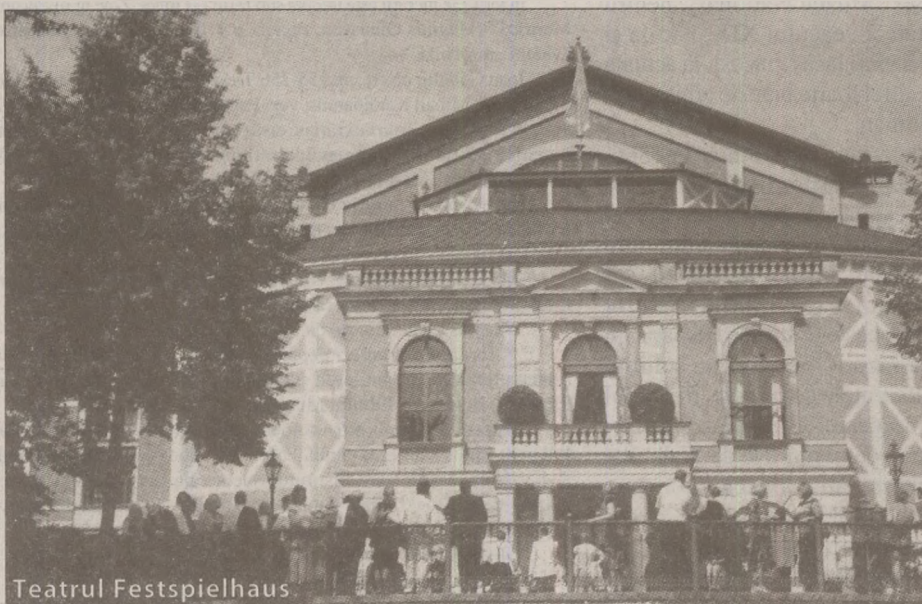
germani au substituit pe cavalerii Graalului. După prăbușirea imperiului vrăjit al lui Klingsor se întronează puterea nazistă și se arborează steagurile cu zvastica. Toate aceste inserții bizare cu trimiteri clare la bulversările istorice, după opinia noastră, nu au nicio legătură cu mesajul creștin cristic al operei și cu semnificația simbolică a lui Parsifal, ca emisar al acestui mesaj. Ceea ce m-a șocat, poate, cel mai mult este viziunea de antierou al lui Parsifal. Regizorul a speculat inocența, candoarea și puritatea acestuia, transferându-le, de pildă, în actul al II-lea pe un plan al derizoriului, al grotescului. Parsifal este un marinar total tâmp care intră în jocul unor fete de la cabaret care vor să-l seducă. Scena respectivă pare vulgară și are o puternică tentă de sexualitate grosieră. Spectacolul nu mai are mister și nimic sacru în el, din păcate.

Götterdämmerung a beneficiat de bagheta renumitului dirijor Christian Thielemann, specialist în muzică de Wagner, un rafinat și subtil artist și muzician care acordă Tetralogiei un puternic sens simbolic și de idei. Rolurile principale au fost atribuite unor cântăreți cu un bun palmares la Bayreuth. Linda Watson, în Brünnhilde, stăpânește o voce wagneriană potrivită pentru rol, are și carisma de interpretă a personajului, din păcate, se simte la ea o uzură pe registrul acut, care are în unele momente aumite stridente. Christian Franz, cu o voce frumoasă, dar insuficientă pentru Siegfried, este dezavantajat de fizicul său nefericit, nu pare cătuși de puțin un *Heldentenor*, el, de fapt, integrându-se perfect în concepția regizorală ce privește pe eroul mitologic. M-a impresionat în mod deosebit basul Hans-Peer König în Hagen, cu o voce frumos timbrată având accente sarcastice foarte sugestive.

Regizorul cunoscut și cu experiență, Tankred Dorst, dezamăgește printr-o concepție ciudată privind universul mitologic al acestei opere. Dacă prologul este de-a dreptul fantastic, cele trei norme, zeițe ale sorții stând pe un glob de craniu și oseminte umane, fiind proiectate în cosmos pentru a-și rosti prevestirea căderii Walhallee, lucrarea se derulează descendent din punctul de vedere al regiei. Transpoziția spațială mi se pare forțată: castelul Gibichilor devine un hotel de lux, invitații fac parte dintr-o protipendadă grotescă care participă și la vânatoarea magică în care va fi ucis Siegfried. După opinia noastră, Dorst a coborât mult sensurile mitologice ale lucrării într-o lume banală, incapabilă să înțeleagă ideea de erou.

Cu toate neîmplinirile unor regii care se doresc cu orice chip moderne și inovatoare în detrimentul patronului acestui festival, am plecat din Bayreuth cu un sentiment de bucurie și imensă satisfacție artistică și estetică, al împlinirii unui vis care mă obsedează de multă vreme: să ajung în templul lui Wagner pe colina verde. La plecare aș fi dorit să spun clipei, asemenea lui Faust: „verweile, doch, du bist so schön“! (rămâi clipă, ești atât de frumoasă).

Mihai CANCIOVICI



Teatrul Festspielhaus



Casa Wagner

Violoniștii soliști? Foarte diferiți, de înaltă clasă! Mă gândesc la foarte tână violonistă de origine italo-română Anna Tifu – dispune de un sunet limpid, expresiv până la seducție.



a r t e

Festivalul Internațional „George Enescu”

Perfecțiunea vine de la Amsterdam!

ÎN ADEVĂR, acesta a fost evenimentul șoc al precedentului sfârșit de săptămână, anume prezența pe podiumul de la Sala Palatului a celebrei orchestre olandeze Royal Concertgebouw Amsterdam. Este ansamblul unanim cunoscut a fi actualmente primul în clasamentul marilor colective simfonice ale lumii. Prin cultura și funcționalitatea sunetului pe partidele de instrumente, prin balansul sensibil al sonorităților, prin coeziunea sonoră a ansamblului ce se manifestă aidoma unui organism viu, aidoma unui instrument capabil să vibreze în actul comunicării muzicale.

Au fost premiere absolute pentru București, pentru Festivalul enescian al muzicii! A concertat, de asemenea, pentru prima oară la noi dirijorul Mariss Jansons, directorul artistic al orchestrei. Concertul de sâmbătă seara a fost transmis în direct de importantul canal de televiziune francez „Mezzo”, moment urmat de o emisiune dedicată în întregime vieții muzicale românești. A fost prima transmisie de la noi realizată de acest prestigios canal media. Evident, conjoinctura favorabilă datorată recentei intrări a țării noastre în U.E. a atârnat greu. Dar, trebuie menționat, în afara oricărui orgolii de tentă națională, evenimente culturale, artistice, de excepțională valoare – evenimente neglijate anterior în contextul politic european – au existat în România; nu de azi, nu de ieri.

Revin la muzică; trebuie menționat că prima vioară a ansamblului este deținută actualmente de Liviu Prunaru, un tânăr muzician originar din țara noastră, care a studiat la noi, și-a desăvârșit studiile în Elveția; este un artist ce desfășoară în egală măsură o remarcabilă activitate muzicală camerală, de asemenea una solistică internațională.

Au fost și regrete. Acelea legate de faptul că nici unul dintre cele două programe de concert susținute de muzicienii olandezi, nu a inclus nici o creație enesciană. În schimb am reauziat cu interes primul Concert pentru violoncel și orchestră de Dmitri Șostakovič, lucrare susținută cu pregnanță implicare solistică de tânărul, de excepționalul violoncelist german Johannes Moser.

Simfonii de Beethoven – celebra *Eroica*, apoi romantica simfonie a 8-a, de Dvorak, dar, mai ales, Simfonia nr. 100, *Militară*, de Joseph Haydn, au adus bucurie, mai mult, au făcut deliciile unui entuziast public; un adevărat echipaj de percuție militară, un toboșar însoțit de doi colegi acționând pitoresc până la clopotei, un triunghi, au defilat prin sală spre finalul lucrării, spre încântarea generală. Dincolo de acest fermecător episod, au fost etalate valori pe care rar le poți observa în sala de concert, în multe case bune în Europa. Firește, am admirat justetea, naturalitatea evoluției orchestrale, supletea acesteia, transparențele sonore pe partidele instrumentale, în ansamblu; dar temeinicia construcției simfonice în marile

creații, vitalitatea interioară dobândită de acestea revin dirijorului Mariss Jansons. Este de observat condiția unei atitudini profesionale impecabile, a spiritului de echipă pe care îl etalează fiecare membru al orchestrei, condiție susținută de conștiința lucrului bine făcut. Este calea firească a normalității atât de greu dobândite inclusiv în muzică. Jansons este muzicianul implicărilor totale în plan psihologic; angajamentul său este necondiționat; conducerea discursului muzical devine un act de creație, iar gestica, de o eficiență maximă, nu reține mișcări inutile. Este mijlocul propriu de comunicare cu muzicienii ansamblului care, la rândul lor, se adresează cu egală eficiență publicului.

Alte momente mari în concertele ultimelor zile? Au fost. Trebuie să recunoaștem pe scenele Festivalului au evoluat muzicieni talentați, imaginativi, dinamici, artiști virtuozii de excelentă comunicare, profesioniști de înaltă clasă. Puțini au fost însă aceia în a căror evoluție am putut distinge condiția unei consistențe interioare cu totul aparte, așa cum am observat acest aspect în cântul pianistilor Maria João Pires sau Murray Perahia, artiști pentru care muzica reprezintă o stare a spiritului. Mai ales atunci când cântă Mozart!

Am avut dezamăgiri. Muzicale. În cazul Orchestrei Maiului Muzical Florentin; susținere inegală, dereglaje. Ma refer inclusiv la realizarea Simfoniei a 2-a, de Enescu, sub conducerea dirijorului Roberto Abbado. Am avut bucurii. Însemnate. În cazul evoluției Orchestrei „Philharmonia” din Londra, condusă de Vladimir Ashkenazy, un muzician minunat care se bazează pe pregătirea temenică, în repetiții, a evoluției simfonice; a colaborat excelent cu violoncelistul David Geringas în realizarea unui cu totul special opus enescian care este *Simfonia concertantă*. În același sens, sub conducerea dirijorului David Stern, în compania orchestrei de Cameră din Basel, cele două „Intermezzi” enesciene pentru corzi s-au bucurat de toată atenția muzicienilor performerii; au dispus de echilibrul, de luminozitatea proprii acestor creații. Am avut parte și de parcurgeri formale, le-aș numi „de serviciu” ale partiturilor enesciene; mă gândesc la sonoritatea îngroșată, inflexibilă, care a susținut realizarea *Suitei a 2-a*, cu participarea Orchestrei Filarmonice din St. Petersburg, a dirijorului Nicolai Alexeev.

Alte evenimente importante? Poate fi vorba, evident, de realizarea celebrului oratoriu *Creațiunea*, de Haydn, cu participarea celebrului ansamblu „Les Musiciens du Louvre” conduși de Mark Minkovski. Compus pe un text de Milton și cântat acum în limba engleză, recenta realizare mi-a adus aminte de marea tradiție a oratoriilor engleze din Baroc, în mod special de cele datorate lui Haendel. La noi, ne mai aducem aminte, cu decenii în urmă, o versiune magică a acestei lucrări a fost realizată sub conducerea dirijorului Igor Markevici,



Ana Tifu

cu participarea Orchestrei Radio, a sopranei Emilia Petrescu, a tenorului Valentin Teodorian, a basului Helge Boemches. Dar riscul comparațiilor nu poate fi evitat. Orchestra de Cameră din Viena, condusă de Heinrich Schiff, a oferit o versiune dură, haotică, de restrânsă muzicalitate, a integralei celor nouă simfonii de Schubert.

Să o recunoaștem, pianii soliști nu au avut noroc cu instrumentul instalat la Sala Palatului; un instrument nou, nerodat, dezavantajat de acustica artificială a sălii. Dan Grigore, Nicolai Luganski, Hélène Grimaud, au fost artiști care au trebuit să lupte cu un instrument ingrat.

Violoniștii soliști? Foarte diferiți, de înaltă clasă! Mă gândesc la foarte tână violonistă de origine italo-română Anna Tifu – dispune de un sunet limpid, expresiv până la seducție, bine educată în înalte școli americane, mă gândesc la câteva dintre valorile senzaționale ale școlii violonistice ruse, la Eugene Ugorski, la spiritul intim al zicerii violonistice în cazul lui Julian Rachlin, de asemenea la acuratețea, la muzicalitatea elegant formulată cu care Nikolaj Znaider cântă Concertul de Ceaikovski...

Nu poți să nu apreciezi talentul uriaș al unui violoncelist cum este Misha Maisky; dar cântul lui continuu șarjat expresiv devine obositor; chiar puțin interesant.

Sunt de remarcat cu titlu de special eveniment evoluțiile muzicale camerale; mă refer la cea a triou-lui format din pianistul norvegian Leif Ove Andsnes, violonistul Christian Tetzlaff, violoncelista Tanya Tetzlaff, din Germania; se situează în zona unei colaborări muzicale camerale la care numai spiritele înalte pot ajunge. Mă refer de asemenea la tinerii muzicieni germani ce formează „Atos Trio”, muzicieni aflați în ascensiune, de temeinică formație; ne-au adus în Festival o antologică lucrare enesciană, marele Trio cu pian, lucrare compusă în anul 1916. Mă refer în mod special la celebra formație londoneză „Academy of St. Martin in the Fields”; sunt cu toții muzicieni ce continuă o mare tradiție europeană, cea a cântului cultivat, în ansamblu, unde bucuria comunicării intime, camerale, este mai mare decât tentația etalării veleităților, a virtuozităților solistice.

Dezavantajați în anume măsură de altitudinea contextului, cele două orchestre ale Formațiilor Muzicale Radio au evoluat multumitor. Orchestra de cameră a fost condusă de un dirijor de limitată acțiune; a avut neșansa de a fi prezentat în deschidere o lucrare neinspirată, deloc interesantă. În schimb Orchestra Națională a evoluat sub conducerea unui dirijor dinamic, a unui muzician de temeinică atitudine profesională, a dirijorului Asher Fisch. În mod regretabil niciunul dintre cele două programe ale orchestrelor S.R.R. nu a inclus creații autohtone. Faptul că o fac în stagiunile curente poate fi considerat că e suficient?

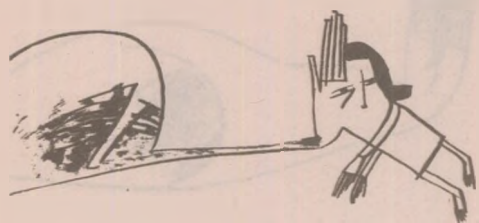
Dumitru AVAKIAN



Jansons Mariss



Orchestra Royal Concertgebouw Amsterdam



a r t e

u acest material anost se croiește infinitul melosului, însă ca și din mâinile unui croitor mare care dintr-o cârpă scoate o rochie misterios de frumoasă, de îndrăzneță, clișeele se transformă magic în însăși substanța cinematografului filtrată prin povestea de dragoste.



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Cinema, mon amour

POVEȘTILE de dragoste din filmul lui Almodovar, cel puțin trei, ale căror fire se încurcă într-un ghem cu care regizorul se joacă expert, servesc drept pretext pentru o alta, de fapt marea poveste de dragoste a lui Almodovar: filmul însuși. Noutatea nu constă în a face un film despre film, ci de a spune ceva despre el în termenii unei iubiri care se adresează altcuiva. Pe scurt, geometria altfel variabilă a filmului are în vedere două triunghiuri amoroase, pe de o parte, cel format din regizorul Mateo Blanco alias Harry Cane (Lluís Homar), o femeie întreținută cu veleități de actriță, Lena (Penélope Cruz) și cel care o întreține, magnatul Ernesto Martel (José Luis Gómez), pe de altă parte, același cuplu, Mateo-Lena, consumat de o pasiune devorantă și o iubită din tinerețe care îndeplinește rolul de regizor tehnic, Judit Garcia (Blanca Portillo). În prima poveste ca alternativă la amantul gelos intervine și fiul lui Ernesto, concurând de pe o poziție considerabil dezavantajată atât la „mâna” frumoasei vedete, cât și la rolul de regizor debutant. Filmul amestecă aceste personaje și aceste istorii întrerupte și reluate, dragostea lor se spune în relație cu filmul, cu pelicula; angoasa, gelozia, speranțele și eșecul își găsesc o expresie cinematografică. În afara profesioniștilor cinematografului, Mateo și Judit, se află aspiranții, tânărul care utilizează voyeuristic camera furnizând tatălui gelos imagini compromițătoare ale trădării amantei, dar și Lena devenită actriță și intrând astfel în cercul magic al cinema-ului cu alchimia lui care transformă uneori tinicheaua în aur, iar pe lângă ei, magnatul care ajunge producător al filmului în care joacă amanta *en titre*. Pelicula nu numai că asistă, dar și schimbă destinul personajelor, împrumută amantei aureola divei, trăind o aventură pasională amenințată de gelozia funestă a „producătorului”, și apoi reprojecțiază cuplul pe fondul tragic al accidentului care o va ucide pe ea și-l va orbi pe el. Nimic nu se face fără film în filmul lui Almodovar, iar trimiterea la Louis Malle cu *Ascenseur pour l'échafaud* (1958) ne invită să citim ca într-o oglindă propriul scenariu dramatic-pasional. Și în filmului lui Malle avem o crimă din gelozie, unde soția și amantul plănuiesc să-l ucidă pe soț și unde fotografia joacă un rol determinant. În short-metrajurile fără sunet înregistrate obsesional de către tânărul tulburat la vârsta marilor dileme sexuale, declarațiile personajelor sunt citite de pe buze și transcrise de către o secretară care le recită mecanic, fără nici cea mai mică intonație. Cuvintele care nu se aud, aceleași, într-un sincron perfect sunt spuse cu voce tare de către protagonista, Lena, așezată în spatele audienței înmărmurite. Asistăm la montaje discrete sau mai puțin discret ale (melo)dramei, la o serie de duble evaluate comparativ, la povestea unui film inițial masacrat prin intervenția revanșardă, mistificatoare a producătorului și ulterior pe cale de a fi recuperat și montat din nou în viziunea anterioară, autentică a regizorului. Almodovar este unul dintre puținii regizori care știu să lucreze într-un registru melodramatic fără a vulgariza conținuturile, este ca și cum autenticitatea are neapărat nevoie de clișeu pasional pentru a se remarca. Ca și în film, personajele împrumută un limbaj al pasiunii devastatoare, limbajul melodramei, iar episoadele nu contrazic scenariul și ingredientele: răzbunări din gelozie, dragoste tumultoasă care calcă pe cadavre precum în *Carne Tremula* (1997), cadre liric-melancolice la marginea mării, înlănțuiri și dezlănțuiri, lacrimi căzute convenabil, suprainpresionate de cameră, spectaculoase lovituri de teatru - după 14 ani filmul distrus s-a salvat, iar Diego (Tamar Novas), fiul lui Judit și protejatul lui Mateo, se dovedește a fi fiul acestuia etc. Cu acest material anost se croiește infinitul melosului, însă ca și din mâinile unui croitor mare care dintr-o cârpă scoate o rochie misterios de frumoasă, de îndrăzneță, clișeele se transformă magic în însăși substanța cinematografului filtrată prin povestea de dragoste. La un moment dat, Judit recuperează dintr-un sertar crâmpielele a zeci de fotografii ale îndrăgostiților, Mateo-Lena, scenariul cu o voluptoasă doză de sirop, iar Diego le așază în fața lui Mateo, tot acest puzzle, cioburi ale unei existențe sfărâmate sau părțile unei povești pulverizate, film aparent imposibil de reconstituit. Imaginea se cuvine a fi raportată la un alt episod magnific din filmul lui Almodovar, când incapabil să vadă o scenă, ultima scenă din viața, dar și din filmul vieții celor doi îndrăgostiți când aceștia se sărută în mașină, regizorul întinde mâinile deasupra imaginii derulată *au relanti* și o mângâie într-un efort de a substitui privirii un alt simț care-l transcende cel tactil. Se înșală acela care crede că este vorba aici doar de povestea de dragoste, Almodovar își îmbrățișează propriul film prin delegația simbolică a propriului personaj-regizor. Din toate aceste spoturi, din toate aceste fragmente legate prin dragoste oarbă se naște filmul, iar Almodovar o spune la sfârșit prin vocea lui Mateo. Filmul trebuie dus la bun sfârșit, chiar și dacă ești orb. Această metaforă a cinematografului și maestrului său de lumini și umbre, regizorul, stăruie în sufletul nostru la lăsarea cortinei, o minunată declarație de dragoste. ■



Îmbrățișări frânte (*Los Abrazos Rotos*, 2009); Regia: Pedro Almodóvar; Cu: Lluís Homar, Penélope Cruz; Gen: Drama; Thriller; Durata: 127 minute; Premiera în România: 18.09.09; Produs de: El Deseo S.A.; Distribuit în România de: RO Image 2000, Promom.

Tăcutele, profanele și ignoratele statui care ne mai animă piețele sau alte spații publice.

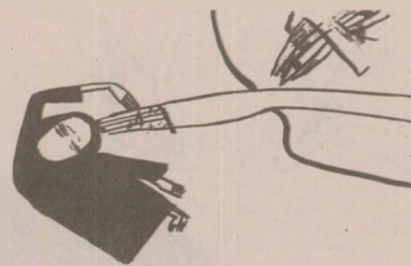
OMUL NEOLITIC avea obiceiul de a-și pregăti vînătoarea printr-un ceremonial artistic. Sau, cel puțin, perceput acum în felul acesta. Fapt e că el își desena, cu o mare expresivitate și cu o profundă intuiție a formei, a caracterului și a mișcării, acolo, în peștera lui, animalele pe care trebuia să le vîneze. Și înainte de a răscoli desigurile pădurii, zăvoaiele sau stepele, pentru a găsi animalele în carne și oase, el săgeta imaginea desenată. În viziunea sa de om solidar cu întreaga fire și de copil inocent al unei lumi omogene, **imaginea** era obiectul însuși, realitatea lui adîncă și incoruptibilă. A o săgeta însemna, așadar, un act magic al vînătorii, o execuție simbolică, dar și o provocare a realității nemijlocite. Pentru că uciderea propriu-zisă a animalului, acolo, în birlogul său, nu mai reprezenta decît o pură formalitate din moment ce el fusese vînat în realitatea înaltă a esenței sale. Putem privi în multe feluri acest sistem de reprezentări și de reacții al strămoșului nostru imemorial. Sîntem cuceriiți de marea lui artă și sensibilitate, așa cum au fost ele conservate în cîteva peșteri europene și africane, putem zîmbi cu oarecare condescendență sau ne putem cutremura în fața măreției acestui mesaj spiritual. Însă nici prin gînd nu ne trece că acest comportament al umanității din zorii existenței sale nu numai că nu a dispărut, dar el chiar a sporit, diversificîndu-și formele de manifestare. A coborît în istorie și însoțește, cumva, marile dezlănțuiri colective. Și rolul imaginii din peștera, cu toată încărcătura sa magico-simbolică, ori poate cu mai mult decît atît, îl preiau acum statuile. Tăcutele, profanele și ignoratele statui care ne mai animă piețele sau alte spații publice. Dacă în mod obișnuit trecem pe lîngă ele fără să le observăm, iar cînd le observăm o facem doar pentru a le evita, în momentele de ruptură intervenită în corpul social, cînd energiile se dezlănțuie și reprezentările comune se clatina, statuile își încep viața lor dramatică. Sînt descoperite subit, evaluate, dincolo de orice criteriu estetic sau moral, ca forme de mitologizare a unei lumi corupte și a unei istorii viciate și lișate spontan sau executate ritual. Înainte de a modifica istoria însăși, de a-i descongiona articulațiile gripate și de a-și defini un alt orizont, explozia mulțimilor, ori numai mesagerii ei, dezorganizează nivelurile simbolice ale realității. Statuia încorporează, așadar, în imaginărilor colectiv, elementele vitale și coeziunea intimă ale unei realități nemijlocite care a devenit abuzivă și intolerabilă. Fără a ne mai întoarce pînă la Revoluția franceză și la glorioasele ei decapitări de statui, avem exemplele proprii noastre istorii. Venirea comuniștilor la putere a început lupta împotriva vechiului regim distrugînd sau doar dizlocînd cîteva capodopere ale statuarului nostru public.



Pavel Șușară
CRONICA PLASTICĂ

Monumentul public între artă, magie și propagandă

Printre ele s-au aflat și statuia lui Carol I și a lui Brătianu, semnate de Ivan Mestrovic. Noile reprezentări statuare, în care comunismul și-a proiectat propriile sale mituri, au fost, la rîndul lor, sancționate drastic în 1989-1990. Nici de această dată pedeapsa nu era de natură estetică, deși ele ar fi meritat-o din plin, ci iarăși una îndreptată împotriva stocului simbolic, împotriva comunismului transcendent, dacă îi putem spune așa. Ostașul sovietic, Petru Groza și Lenin, dar era s-o pătească și Dobrogeanu-Gherea, au dispărut unul cîte unul, chiar cu un ceremonial parodic de înmormîntare, și se odihnesc acum împreună, în spatele unui zid al Palatului Mogoșoaia, abandonați, ostracizați și tăcuți. Pentru că, asemenea bizonului din peștera, ei nu sînt doar imagini convenționale, chiar proaste în cazul acesta, ci forme de permanentizare a unei esențe, personajul însuși cu întreaga sa demonie. Numai că uciderea simbolică a statuii, a metaforelor și a reprezentărilor, nu mai atrage automat după sine și dispariția realului brut. Poate și din pricină că sistemul comunist este un animal mult mai complicat și care a avut precauția de a nu miza pe o singură imagine.

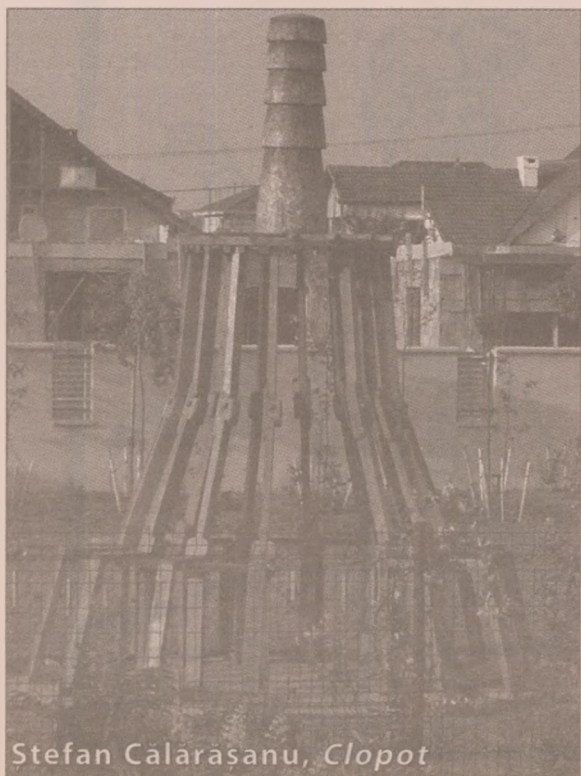


a r t e

Cu excepția orașelor din zona de nord-vest a țării, care au dezvoltat o viață specific urbană cu mult înaintea sec. XIX, orașele din sud – și Bucureștiul în aceeași măsură – își leagă destinul urbanistic de modernizarea României și de palida ei ochiadă spre Occident. Însă concomitent cu primirea instituțională și cu o oarecare structurare a activităților, apar și personaje noi, cu alte exigențe, cu o altă conștiință de sine și cu un alt sentiment al istoriei. Omul public, fie el politician sau doar o variantă tîrzie de erou civilizator, iese din fumul lumînărilor și din aerul greu de tîmție, lasă icoana în funcția ei strict liturgică și își secularizează prezența, imaginea și memoria. În orizontul simbolic al orașului apare acum, fie trecînd prin cimitir, fie coborînd direct din marile piețe occidentale în micile și indecisele noastre scure, **statuia**, chipul recognoscibil al unui personaj real sau imaginea alegorică a unui fapt excepțional. Orașul, viața publică și asumarea directă a istoriei creează instantaneu o nouă mitologie și un alt plan de referință care, într-un anumit fel, se substituie vechilor reprezentări ale transcendenței. Chiar și prezența cea mai banală în spațiul public, de la cea motivată individual și pînă la aceea animată de o necesitate colectivă, capătă prestanța și atributele unui ceremonial și ale unei forme noi de expresie.

Pentru că asimilarea tridimensionalului într-un orizont cultural și spiritual esențialmente nonfigurativ a însemnat o repunere în discuție a unui întreg program mental și precizarea unui nou set de opțiuni. Prin sculptură – artă fundamental urbană –, dar și prin mișcarea teatrală și prin viața muzicală, valorile occidentale devin bunuri publice și sugerează o altă coordonată a vieții urbane. Chiar dacă substratul se va revolta mai tîrziu și figurativismul va fi puternic zdruncinat prin fabulatoriu, hieratism sau purism, statuarul rămîne o dominantă a spațiului public în care performanța și eșecul se amestecă în proporții relativ egale. Repede înțeleasă ca o formă eficientă de consacrare și ca un garant al eternității, sculptura a fost, într-o bună măsură, pîndită permanent de riscul confiscării oficiale. Dacă nu prin agresiune directă, oricum prin nenumărate forme de presiune subtilă. Din această pricină, puține sînt celelate genuri artistice în care tensiunile istoriei, sau chiar energiile ei distructive, să se fi manifestat cu atîta evidență ca asupra statuarului.

Dar tocmai această aventură a sculpturii noastre de for, de multe ori dramatică și hilară în același timp, semnaleză prezența exemplară și, de multe ori patetică, a artistului în Oraș; ca o condiție a existenței Orașului și ca o garanție deplină a demnității sale. Faptul că imaginea creatorului în spațiul public este acum destul de precară și de incoerentă nu înseamnă, însă, că Artistul nu este la locul lui, ci doar faptul, cu mult mai banal, că Orașul nu este încă pregătit să-i recunoască și să-i consacre prezența. ■



Stefan Călarăsanu, *Clopot*



Alexandru Lupu, *Disc*



Ioan Bolborea, *Monumentul infanteriei*

Radu Ștefănescu (acesta este numele sub care a ales să se prezinte ca autor literar) este inginer, are 56 de ani și n-a publicat până acum. Cum a ajuns să traducă *integral* suita celor 154 sonete? În modul cel mai simplu, spune el, sugerând că totul a fost un fel de joacă stimulată progresiv de dificultățile nebănuite la început (cea mai mare s-a dovedit prozodia sonetului englez, pe care s-a încapățânat a o urma cât mai fidel posibil). Iubitor de limbă engleză de pe vremea westernurilor copilăriei și mai ales a Beatles-ilor, ale căror texte le știa pe de rost, și-a dorit la o vârstă mai gravă a vieții să-l citească în original pe Shakespeare. Și-a procurat o ediție completă și a început cu *Sonetele*. A simțit nevoia să le traducă pentru uz propriu, apoi să se confrunte cu cititori din spațiul virtual, ducând până la capăt, fie și cu osteneală, ceea ce începuse numai din plăcere. Pe scurt, traducerea lui R. Ș. este un produs al planetei virtuale Shakespeare și al reacțiilor publicului din același spațiu, în anii 2000. O „update” este și dezinhibarea față de tabuurile privind homoerotismul sau suculența licențioasă. La reproșul că unele soluții din versiunea lui sunt mai mult interpretări decât echivalențe, R. Ș. invocă girul conotațiilor pe care le atestă enorma exegeză shakespeariană, disponibilă chiar pe internet: de la lexicoane lingvistice la exegeze biografice și tematice, de la dicționare de simboluri la studii de istoria moravurilor și, nu în ultimul rând, la versiuni românești anterioare, de referință. Cu ele dialoghează relaxat, dar fără insolență.

V

Același soare bun ce o răsfață,
și scaldă-n dulcea lui lumină floarea,
Îi va sluți cândva plâpânda față,
Ca un tiran, tăindu-i respirarea
Cu toamne lungi, spre iarnă s-o târască,
Acolo unde frunzele uscate
Se vor întoarce-n criptele de iască
Să doarmă somn de ger... și dacă poate
Pe un pervaz, îți pare că-ntr-o vază
O floare-a lacrimat, să știi, e-agheasma
Pereților de sticlă, ce păstrează
Ca un reproș, din trupul scurs, mireasma:
Căci viața ei, deși de chip s-a rupt,
Mustește încă, dulce, dedesubt.

XXVII

E noapte iar, și drumurile lungi
Mă ostenesc și mă grăbesc în pat.
Dar noi călătorii încep atunci,
În minte, când din trup m-am aruncat.
De-aici, departe, gândul peregrin
Spre cerul tău se urcă,-ntrezărind
Un chip iubit, ce numai orbul prin
Întunecimi îl mângâie, clipind...
Dar nu și umbra-ți, singur giuvaer
Al hăului cu soarele zidit,
Ce scaldă în splendori al nopții cer
și-i dăruiește chip întinerit.
Ce viață! Ziua drum și noaptea gând,
Odihnă nu ne mai găsim nicicând...

XXXIV

De ce mi-ai prevestit o zi cu soare?
Sunt gol, furtuna m-a ajuns din urmă,
și chipul tău pierit-a-n depărtare
Sub norii grei și-a ceturilor turma...

Sonete de Shakespeare într-o nouă traducere

O, nu-i destul s-arunci zâmbind o rază
Pe fața mea udată de furtună!
Cuvintele duioase-mi ușurează
Mâhnirea doar, rușinea nu; e bună
Căința, și regretul e dojana
Ce singur ți-ai ales, dar el n-duce
Deplină vindecare pentru rana
Ce-o poartă umilitul ca pe-o cruce.
Dar lacrimile tale, nestemate
Din dragoste, răscumpără păcate...

XXXV

Nu te căi de ce-ai făcut: și spinii
Tot roze sunt, izvoarele-au nămol,
Eclipsa-i somnul trândav al luminii,
Laleaua dă omizilor obol.
Vezi, umbrele-s ursite fiecărui:
La fel și eu, prin rugă îndulcind
Păcatul trupului, greșesc, dar' starui
De alt păcat mai greu să te desprind,
Fiindcă-ți sunt ispitelor izvor...
În mine însumi lupt; ne'nduplecat
Judecător al desfrânării, or
Al dulcii necredințe avocat
Corupt: furat, dar hoțului complice,
Sunt păgubașul vinovat, s-ar zice.

XXXVIII

De plictiseală muza-mi nu se plânge
De când în haina grației mă-mbraci,
și teme dulci îmi dai; dar prea nătânge
Sunt foiele ce-am oropsit, stângaci.
Din milă de te-aplecă asupra-mi, vina
E doar a ta, căci orice menestrel

Fapturii tale pipăind lumina,
și-oricât de prost, te-ar povesti la fel...
O, fii a zecea muză, și stăpâna
Pe celelalte nouă, înzecit.
Luând poezii veacului de mână,
Spre nemurire du-i, meșteșugit...
Eu doar trudes, sorbindu-te de har,
De-aceea plac acestui ev bizar.

XLII

A fost a mea, a ta-i acum, și știi
Că o iubeam; mă așteptam să doară,
Dar că acum de drept îi aparții,
E-o pierdere ce-aproape mă omoară...
Dar tot vă iert, și-n gânduri vâlmașag
Îți zic: era firesc să o alegi, și tu
Iubești precum iubesc; și că-mi ești drag
Știind, la fel, ea-n grabă-ți se dădu...
Te pierd, o pierd, ferice dar de voi,
Că v-ați găsit! Câștigul e-ndoit
Iubire-având din mine amândoi,
Cât eu rămân de chin blagoslovit.
Batjocură a sorții: frați de sânge,
Nu pot de ne iubire a mă plânge...

LV

Ce rost au marmura de pe morminte
și aurul din cripte? Versul doar
E de folos aducerii aminte,
O știi; clepsidra-i regilor propar.
Statuile, sub sabia lui Marte,
Umil vor săruta cândva țărâna,
Palate vor cădea, dar nu e moarte
Să-ți ardă, vie, amintirea: una



Gravură din secolul al XVII-lea



Cu versul meu fiind, strivind uitarea,
În glorie te vei afla în toți
Ce vor trăi atunci, grăbind spre zarea
De nepătruns a mării judecați,
Când soarta îți vei ști și tu: dar azi
Trăiește-n ochii-mpătimirii, calzi.

LXIV

Când am văzut statuile-n ruină
Murind încet, cetățile semețe
Cum lutului nimicitor se-nchina,
și bronzul scrijelit de bătrânețe;
Când am văzut oceanul cum inunda
Regatul țărmlui învins, și lasă
Un alt pământ, în urmă, să-l pătrundă
Învingător, din furia retrasă;
Când am văzut că lumea e mișcare
Sau scurt popas în drumul către moarte,
Am înțeles că vine-un Timp în care
Iubirea îmi va fi pe veci departe...
Nu poate-alege muritorul gând:
Doar plânge ce va pierce în curând.

LXV

Când moartea-i peste tot, în lut, în ape,
În bronz, în piatră, mă întreb cum oare
Putea-va frumusețea ta să-i scape,
Cu brațu-i slab, neștiutor, de floare?
Ar fi în stare dulcea ei lumină
Sa-nduplece a Timpului stihie,
Când porți de-oțel ruginei se închina
și-n praf s-a-ntors a stâncilor tărie?
Ce gând înfricoșat! și oare unde
Să îți ascunzi, tu, Lume, giuvaerul
Cel mai de preț, când criptele-s flămânde?
E cineva s-oprească Temnicerul?
Nu-i nimeni, doar miracolul ce-mi duce
Cerneala-n vers, iubirea când străluce.

LXVI

De tot scârbit, în moarte-aș vrea să fug,
Sa nu-i mai vad în zdrențe pe cei buni,
Sluțenia ornată cu belșug,
Credința compromisă de minciuni,
Pe harnic în batjocură plătit,
Fecioarele împinse la desfrâu,
Dezonorat pe cel desăvârșit,
Pe șchiop ținând zburdălnicia-n frâu,
Știința-nlănțuită de tiran,
Talentul explicat de idioti,
Apostrofat cel pur, ca grobian,
și gardianul slugărind la hoți.
Sleit de toate astea, aș pleca,
Dar lumii pradă las iubirea mea.

LXVIII

Obrazul lui, istorie: o hartă
A rozelor apuse înainte
Ca pudra să urzească-o nouă artă
Pe chipul mincinos; când azi morminte
Se pângăresc, a părului podoabă
Furată-i morților, și pusă peste
O tigvă râncedă, găteală snoabă,
Învelind sinistru alte țeste,
În el, adevarată, se păstrează
Splendoarea-n treagă, ce odinioară
A refuzat cu verdele din rază
De împrumut să-și făurească vară:
și doar pe el Natura-l ține hartă,
Ce-i pur, de făcătura să despartă.

LXXI

Să plângi, prietene, când voi fi dus,
Doar pân' la primul dangăt: coborât
Voi fi atunci, din lumea rea, de sus,
În groapă, ca să bucur viermi, atât.
Citește-mă de poți, dar nu gândi
La mâna care-a scris, că n-ai putea
Să-ngădui amintirea: m-ai jeli;
Mai simplă e uitarea, curgi în ea.
Nu mă rosti prea des, mă-ncetinești,
și poate-n lut m-amestec chiar atunci.
Din gându-ți dulce scoate-mă: tu ești,
Eu voi fi fost; doar moartea dă porunci.
De faci altcum, vor râde înțelepți,
De tine-aici, de mine, între drepti.

LXXIV

Cândva luntrașul mă va recunoaște,
și vom pluti spre vămi: să nu-ți mai pese.
A doua oară stihul mă va naște,
Iar duhul meu în tine își va țese
Memoria. Iubirea ți-e-nchinată,
Apleacă-te și ia ce-ți aparține,
Acolo-s eu, sămânța mea curată;
Pământului, ce-i greu i se cuvine,
și viermii-nveselește, cum borhotul
Din vinul pur, încet la fund se lasă.
Atât vei pierde: trupul meu, cu totul
Sortit uitării. Partea mea aleasă,
Din adâncimi desprinsă, va pleca
Spre tine, ca să dăinuie, a ta.

LXXVI

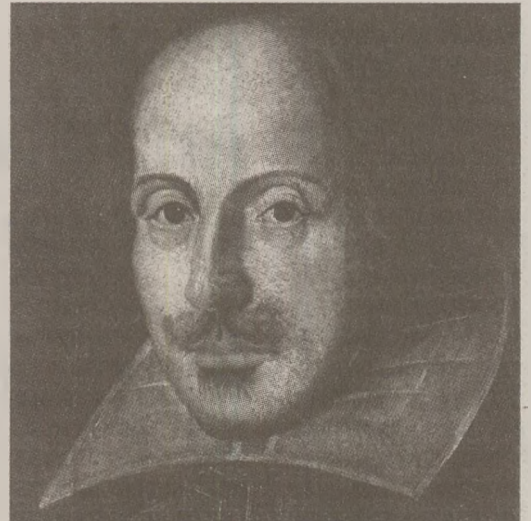
De ce mi-e versu-mbătrânit o piatră,
Vâltoarea apei domolind? Măcar
De m-aș topi în stilul vremii, artă
A șlefuirii ritmurilor, dar
Putere n-am să schimb acum veșmântul
În care-mbrac același vechi discurs,
Încât mă tem că fiul meu, cuvântul,
Părintele-și trădează; timpul scurs,
Prietene, mi-a însoțit rostirea
Cu slava ta, ce straiul prețios
Mi-a pus în vechiul stih, spre înnoirea
Metaforei îmbătrânind frumos:
Cum stins ori viu e soarele, așa
Mi-e dragostea, arzând ce-i ars deja.

LXXXIV

Exiști. Ce-ar fi de spus mai mult? Din toate
Cuvintele, e laudă mai vie?
O pot găsi? Ce spirit înalt mai poate,
Dezmărginindu-se, să te descrie?
E mort poetul, dacă nu-mprumută
Din sângele-i eroului: de-ar spune
Că tu ești tu, ar mai trăi o sută
De ani în glorie. Cu-nțelepciune,
Să copieze ce-a-nțeles mai bine,
Îngăduie-i; înobilându-i gura,
Va înceta să pângărească-n rime
Ce-a zămislit în tine, pur, Natura...
E un blestem când lauda îți place:
Primești puțin, și-s vorbe mici, sărace.

CII

Iubesc mai mult, dar tot la fel ascund,
Arăt puțin, dar nu iubesc puțin;
Nu vreau în târg să laud ce-n străfund
Păstrez al meu, ferit de ochi străin.
Iubirea nouă-a fost, într-un april
Ce m-a găsit cântând, cum la-nceput



În prag de veri, privighetori; un tril
Ce-l sting apoi, în arșiță, tăcut.
La fel sudoarele acum, și ea
La fel adoarme crâncul, la mai grea;
Dar ramura de cântece-i mai grea,
și dulcea-i vrajă de-nceput s-a dus.
Așa și eu, mai tac din când în când,
Să nu te supăr, sila amânând...

CIII

Culori de fum, o, Muza mea săracă,
Ai picurat în versul meu netot,
Veșmânt modest, când el vorbea... să-i tacă
Splendorile, să nu orbesc de tot.
Iubire, de sunt mut, nu-mi face vină,
Oglinda doar îți știe chipul drag.
Pe lângă ea, umila-i orice rimă,
Iar stihul meu, plictisitor, beteag.
N-ar fi păcat să șlefuiesc o piatră
Deja desăvârșită, ca s-o stric?
Să te pictez, n-am har destul și artă,
Spre darul tău înalt, nu duc nimic:
Poemul meu e umbra-ți doar, pâlindă,
Mai mult din tine află în oglindă...

CXXIX

Dorința trupului - o irosire
A spiritului adormit, sperjură,
Sălbatică, și dincolo de fire
Nerușinată, ce-o-implinești cu ură,
De tine însuți dezgustat; o nadă
A bestiei ce nu-ți ascultă mintea,
Prostește înghițită, stând dovadă
Smintelii ce te-mpinge înaintea
Pierzaniei: având, să n-ai; o vrere
Stămită de o dulce așteptare,
Urmată de extaz, apoi durere:
Neantul absolut, minciuna care
Te duce-n iad, știi bine, da-i ești rob,
și o urmezi ascultător, neghiob.

CXXXVIII

Ea jură că-i o sfântă! Cine-o crede?
Să-i spun că jură strâmb? O, n-are rost.
Sau poate-am chip de tânăr... cum se vede,
Încrăzător muierei, crud și prost.
O fi, n-o fi, mai am de-un ban speranță,
Chiar dacă știe că-s un pic răscopt,
Încerc să tac... O, adevăru-i zdreanță!
Mă minte, o ajut așa cum pot...
De ce nu-mi zice doamna că-i o poamă,
Iar eu, că-i sunt cu-naintașii leat?
Iubirea din credință își ia hrană;
Bătrânii-și fug de ani, ca de-un păcat.
și uite-așa, cu dulcile brașoave,
Ni-s noptile mai lungi și mai suave!

În românește de Radu ȘTEFĂNESCU



m e r i d i a n e

Este o provocare delicată, inteligentă, poetică, plină de subtilitate.

Cu Ana Maria Machado despre literatura pentru copii

ANA MARIA Machado este o mare doamnă a literaturii braziliene: romancieră, dramaturg, jurnalistă dar, mai ales autoare pentru copii, gen în care lucrează de peste treizeci de ani și care i-a adus în anul 2000 prestigiosul premiu Hans Christian Andersen.

Scritoarea, foarte populară în Brazilia, dar cunoscută în lumea întreagă prin traduceri în șaptesprezece limbi și în douăzeci de țări, și-a început cariera ca pictor și organizator de expoziții la Muzeul de Artă Modernă pentru a continua ca profesor la colegiu și la Universitate, prin traducerea de texte și redactarea de articole.

Militantă pentru pace și democrație în vremea dictaturii militare din Brazilia, Ana Maria Machado a ales exilul. La începutul anilor 70, a trăit între Paris și Londra, unde a lucrat ca jurnalistă pentru *Elle* și pentru *BBC*, și-a susținut doctoratul cu Roland Barthes la Înalta școală de Studii Sociale, înainte de a deveni profesor la Sorbonna. La întoarcerea în Brazilia în 1972, și-a continuat meseria de jurnalistă, pentru a se consacra apoi în întregime scrisului pentru adulți și copii. Membră a Academiei braziliene literare, autoare de romane ca *Alice și Ulise*, de piese de teatru, de carnete de însemnări, ea a scris peste o sută de cărți pentru copii, pline de fantezie și care dezvăluie o imaginație barocă și ludică.

Am avut norocul de a o întâlni la al XIX-lea congres al Societății Internaționale de Studiere a Literaturii pentru Copii (IRSCL), care a avut loc la Frankfurt pe Main și unde laureata premiului Andersen a fost invitată de onoare; ea a ținut o interesantă conferință despre lumea plurală, pentru a trage un semnal de alarmă asupra dominației unui idiom hegemonic, care blochează ascultarea vocilor literare distincte și diferite.

Muguraș CONSTANTINESCU: – Ce înseamnă pentru dumneavoastră literatura pentru copii în comparație cu literatura generală, pentru adulți?

Ana Maria MACHADO: – Simplificând, aș putea spune că literatura pentru copii este ca și cum ai fluiera o melodie, în timp ce literatura generală este o interpretare simfonică. Dar prima are, cu toate acestea, o șansă deosebită: ea poate fi citită și înțeleasă de către toate vîrstele, în timp ce a doua este mai degrabă restrînsă la cititorii adulți.

M.C.: – Cum ați ajuns să scrieți pentru copii?

A.M.M.: – Datorită hazardului și cererii. În 1969 - aveam pe atunci douăzeci și șapte de ani - mi s-a cerut să scriu o povestire pentru un săptămînal pentru copii care urma să apară. Am încercat și mi-a ieșit afîț de bine încît mi s-au cerut și altele. În câteva luni, de cîte ori apărea și o povestire scrisă de mine sau de Ruth Rocha, o scriitoare minunată care debuta și ea atunci, cifrele de vânzare săreau de la 50.000 pe săptămîna la 250.000.

Cititorii ne-au transformat în scriitori pentru copii. Era epoca dictaturii militare în Brazilia și noi reușeam să spunem, în limbaj metaforic, amuzant și umoristic, ceea ce oamenii aveau nevoie să audă, dar nimeni nu îndrăznește să o spună direct.

M.C.: – Aveți maeștrii și modelele dumneavoastră în acest gen? Poate niște lecturi din copilărie care v-au marcat?

A.M.M.: – Nu modele conștiente. Am fost întotdeauna o cititoare lacomă, inclusiv de clasici pentru copii, îndeosebi marele clasic brazilian Monteiro Lobato. Am studiat Literale, am predat literatura la Universitate, am cunoscut destul de bine ce se întîmplă în istoria literară. Autori precum Albert Camus, Garcia Lorca și romancierii de limbă engleză, în general, se numără printre preferații mei, fără a mai pune la socoteală brazilienii Machado de Assis și Rubem Braga.

M.C.: – Spuneți undeva că nu vă place literatura pentru copii cu un pronunțat accent pedagogic. Ce caracterizează literatura dumneavoastră pentru copii?

A.M.M.: – Eu cred că literatura trebuie să facă față unor chestiuni literare, de limbaj, de strategii narative și nu să se preocupe de intenții pedagogice. Eventualele „mesaje” vîin firesc ca manifestări ale viziunii despre lume a autorului. Nu trebuie să se simtă o preocupare moralizatoare, ajunge ca scriitorul să-și pună în valoare modul său de a scrie.

M.C.: – Care este situația cărții pentru copii în Brazilia?

A.M.M.: – Foarte bună. Avem o duzină de autori excelenți printre mulți alții de foarte bună calitate. Am avut un mare pionier în domeniu în anii 20-30 ai secolului XX (Monteiro Lobato), avem buni ilustratori, desenatori și editori, și editori foarte profesioniști. Pe lîngă toate acestea, avem și o critică specializată și cercetători de înalt nivel în diferitele universități. Literatura pentru copii în Brazilia este considerată de către observatorii scenei culturale ca un sector de excelență, alături de arhitectura și de muzică.

În ultimii cincisprezece ani, o serie de programe de lectură au făcut cunoscută această literatură în școli și în biblioteci, în cifre impresionante. Datorită acestor programe am vîndut 19.000.000 de exemplare din cărțile mele în Brazilia, și sunt măcar 5-6 autori în aceeași situație.

M.C.: – Referindu-vă la cartea dumneavoastră *Ce sîrbătoare!, impregnată de cultura metisată, exuberanța și bucuria de a trăi braziliană, spuneți că ea poate să pară încă și mai originală în afara Braziliei, în țările în care este tradusă. Credeți în necesitatea traducerii unei cărți bune pentru copii?*

A.M.M.: Bineînțeles, sînt convinsă de acest lucru. Trebuie să ne cunoaștem unii pe alții în această lume în care, cum spune poetul, sîntem cu toții echipajul aceluiași vas. Știu că datoroz tot ce am făcut în viața dialogului între ceea ce îmi era apropiat și ceea ce venea de departe. Cărțile traduse au jucat un rol fundamental în formarea mea și cred că toți autorii au dreptul la aceleași oportunități.

M.C.: – Sunteți un autor foarte tradus. Se vorbește despre șaptesprezece limbi și douăzeci de țări. Contactul cu publicul dumneavoastră din alte țări este important?

A.M.M.: – Nu mai mult și nici mai puțin ca acela cu publicul din țară. Contactul cu publicul cititor este agreabil, fără îndoială, pentru un autor. Totuși, în liniște și chiar într-o anumită reclusiune se petrece, cu adevărat, scrisul. Este nevoie de o anumită distanță pentru a scrie.

M.C.: – Care este importanța premiului Andersen pentru dumneavoastră? Vă situați altfel în raport cu literatura mondială pentru copii decît sînteți laureata acestui premiu?

A.M.M.: – Sînt două mari deosebiri. Prima este că astăzi, după premiu, sînt editori străini care contractează cărțile mele pentru publicare fără să le citească mai înainte. A doua este un fel de carte de vizită. Sînt prezentată nu doar ca „scriitoare braziliană”, ci și ca „laureată Andersen”, ceea ce îmi dă șansa de a atrage uneori o anumită privire, o curiozitate, o atenție deosebită, înainte de a fi aruncată în marea pubelă a exotismului.

M.C.: – Cum este viața de fiecare zi a unui mare autor? Locul scrisului, cititului, al întîlnirilor, al familiei...? Reușiți să le împăcați pe toate?

A.M.M.: – Da, reușesc și o fac chiar zilnic, de patruzeci de ani. M-am obișnuit cu asta și familia care mă înconjoară. Nu s-a întîmplat dintr-o dată, nu a fost ușor, bineînțeles, dar am învățat să o facem și am construit-o, încetul cu încetul, zi după zi. Mă scol devreme, lucrez puțin, apoi luam micul dejun împreună în familie, după care fiecare pleacă în treaba lui, eu rămîn acasă să lucrez.



Soțul meu este muzician și știe foarte bine ceea ce arta cere de la fiecare. Copiii nu mai locuiesc cu mine dar au crescut știind că trebuie să respecte faptul că mama lucrează, să încerce să nu mă deranjeze ca să nu pierd firul a ceea ce fac. Dar au știut întotdeauna că ei sînt prioritatea mea totală în viață și că, dacă mă chemă, le răspund. Ei sau copiii lor. Nu e nici un dubiu în privința aceasta. Așadar ei îmi dau timpul de care am nevoie pentru că mă iubesc și știu că pot conta pe mine, dacă trebuie. Astăzi îmi petrec timpul între apartamentul meu din Rio de Janeiro și o casuță la Espirito Santo, lîngă un frate și două surori de ale mele, acolo urfde au trăit bunicii mei și unde părinții s-au retras și ei la un moment dat. Este unul din locurile copilăriei mele. Asta mă face să călătoresc mult între cele două locuri în fiecare lună. Am zece frați și surori, eu sînt cea mai mare dintre toți. Sîntem foarte apropiați și asta este un fel de binecuvîntare a vieții pentru care nu încetez să mulțumesc.

M.C.: – Fiindcă veni vorba de calatorie... Călătoriți mult ca autor. E ca o obligație, o plăcere sau o nevoie de a întîlni pe cititori?

A.M.M.: – Este o plăcere și mă stimulează mult. Este latura mea de gitana, cum îmi spunea tata cînd aveam patru ani și, absolut încîntată, eram oricînd gata să iau avionul singură pentru a merge la bunicii care mă așteptau la aeroport într-un alt oraș. Călătoresc doar atunci cînd cred că poate să-mi placă. Nu e nevoie să călătoresc pentru a-i întîlni pe cititori. Sînt mulți în cercul meu de prieteni și apoi astăzi cu internetul, nu mai e nevoie să ne deplasăm.

Încerc să nu merg în țările care au regimuri totalitare. Nu accept invitații pentru activități care nu mă atrag. Cum nu am bani ca să călătoresc peste tot în vacanță, încerc să îmbin munca și plăcerea de a cunoaște locuri noi și oameni noi sau să aprofundez cunoașterea unor locuri și oameni pe care îi iubesc deja. Dar am o problemă la genunchi, destul de serioasă și ca să pot călători trebuie să am asigurat un minimum de confort de care nu-mi pasa deloc acum cîtva timp.

M.C.: – O ultimă și inevitabilă întrebare... La ce lucrați în prezent? Ce proiecte aveți pentru viitor?

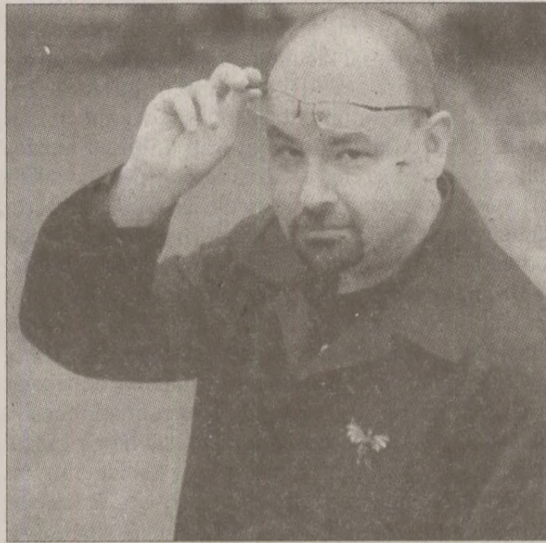
A.M.M.: – Am terminat cel de al nouălea roman al meu pentru adulți. L-am lăsat puțin să se odihnească și la întoarcere îl voi relua pentru o revizuire atentă înainte de a-l preda editorului. Apoi, am un proiect cu o carte (sau o serie, vom vedea) cu o tînară desenatoare și fotograf, în care eu scriu texte foarte scurte, în versuri, plecînd de la fotografiile sale. A fost ideea ei, care m-a atras către ceva la care nu m-am gîndit conștient pînă acum: un soi de gramatică a privirii pentru cei mici. Într-un fel am făcut mereu acest lucru, ca pictor sau ca autor pentru copii, sau cînd îmi duceam copiii și nepoții să viziteze muzee și expoziții și îi făceam să descopere limbajul vizual. Am scris uneori cataloage de expoziții pentru copii, cărți despre arta pe înțelesul lor, dar nu m-am gîndit vreodată la asta.

A trebuit ca tînara fotograf să-mi propună acest proiect pentru ca un univers întreg să-mi se deschidă în față. E un lucru simplu, de o simplitate la care se ajunge prin epurare, nu de o simplitate care pleacă de la o lipsă. Este o provocare delicată, inteligentă, poetică, plină de subtilitate.

Interviu de Muguraș CONSTANTINESCU

Un catalan la Paris

● Carlos Ruiz Zafón e un scriitor catalan care scrie în spaniolă și trăiește la Los Angeles. Primul lui roman, *Umbra vântului*, tradus în mai multe limbi, inclusiv în românește (la Editura Polirom, în 2005), a fost un best-seller. Au fost vândute în toată lumea unsprezece milioane de exemplare. Un tiraj mai mare dintre scriitorii spanioli n-a avut decât Cervantes. Romanul povestea descoperirea unui „cimitir al cărților uitate” (acesta trebuia să fie titlul!) într-un subsol din Barcelona anul 1945. Un al doilea roman, *Jocul ingerului*, era așteptat să bată recordurile celui dintâi. Grasset, editorul parizian al *Umbrei vântului* (din care a vândut 650.000 de exemplare) i-a oferit agentului lui Zafón un milion de euro. Laffont a ridicat oferta la un milion patru sute de mii și a obținut contractul. Romanul a apărut la sfârșitul lui august. Ca să-și scoată banii, Laffont va trebui să vândă, numai în format mare, adică nu în poche, 350.000 de exemplare. Romanul era deja în top în săptămâna apariției lui în librării. *Et pour cause!* E o poveste aiuritoare și cam kitschoasă, un fel de *Iluzii pierdute* al lui Balzac, despre un scriitor care, sătul să tragă mâța de coadă, se vinde unui editor mefistofelic pentru care urmează să scrie un roman „pe viață și pe moarte”. Cel puțin așa pretinde Marc Lambron într-un hebdomad francez. Din clipa în care acceptă



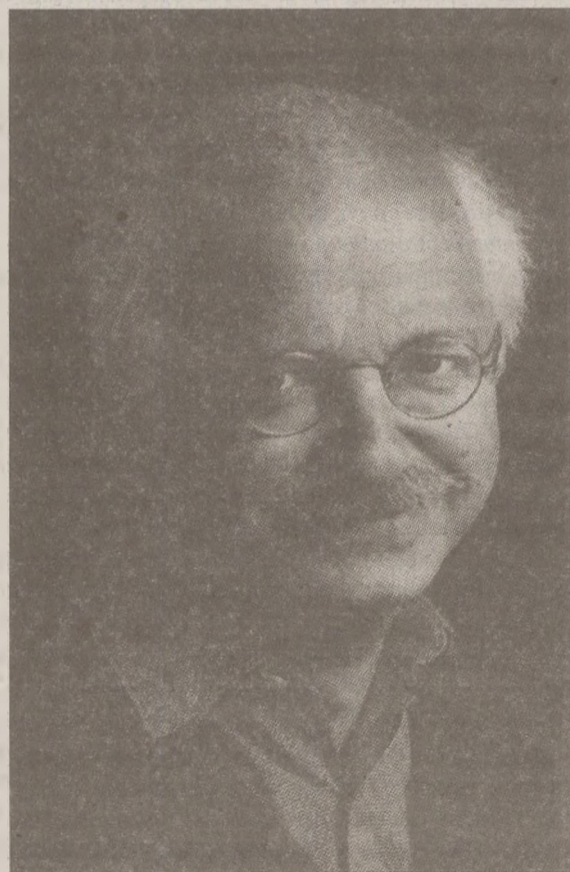
târgul, o grămadă de nenorociri se abat asupra tuturor celor pe care nefericitul scriitor îi iubește. Adugați la asta morți sataniste și o reparație fantomatică a „cimitirului cărților uitate”. Scrie același Lambron: „E un Harry Potter pentru adulți.” Autorul e conștient, nu fără un graunte de cinism, de valoarea (și) comercială a cărților sale: „Asta e businessul, iar cei care nu-l înțeleg nu vor supraviețui”.

A început anul școlar

● Cu două săptămâni mai târziu decât în Franța, a început și în România anul școlar. Dincolo de acest decălaj de timp, lucrurile par să semene. Iată ce scrie directorul revistei „Express” despre dificultățile acestui început. În Franța. Dar oare în România dificultățile sunt altele? „Un început ca oricare altul. Dacă n-ar fi gripa A și cortegiul ei de preocupări igienice, întoarcerea la școală ar avea loc în liniștea aurie și calmă a ciclului anotimpurilor. Criza educației naționale e totuși prezentă, cu părinții-consumatori nepăsători în fața autorității pedagogice, cu profesorii – ideologi mai atenți la achizițiile sindicale decât la viitorul elevilor și cu acești copii-regi care au uitat virtuțile efortului, care vor să știe fara să învețe și refuză cuvântul *datorié*, atât ca verb, cât și ca substantiv. Criza educației este prezentă cu, de asemenea, milioanele de bune intenții, care, de la minister în curtea școlii, vor să îmbunătățească sistemul făcându-l să funcționeze”. A bon entendeur, salut!

Scriitorii și punctuația

● Erik Orsenna este un navigator în jurul limbii franceze, după cum îi place să-și spună el însuși. I-a scris discursurile lui Mitterrand, a publicat patru cărți, amestec de ficțiune și de știință, de romanesc și de lingvistică, în care e vorba de gramatică, de subjonctiv, de accente și de punctuație. Și dacă am dansa, cea mai



recentă, prezintă, sub forma oarecum facilă a unui roman de dragoste, rolul punctuației în limba literaturii. Cine ar fi crezut că virgula, punctul și celelalte pot fi protagoniști în felul de a se exprima, în stilul, adică, al scriitorilor? Orsenna are despre fiecare semn de punctuație în parte o părere clară. Unele îi plac, altele îi displac. Unele, care i se par pe cale de dispariție, îi smulg un viguros strigăt de alarmă. Altele, folosite în exces, îl agasează. În sfârșit, e convins că orice scriitor se definește prin preferința ori utilizarea inconștientă a unui semn de punctuație. Să le luăm pe rând. Orsenna adoră punctul-virgulă, tot mai rar folosit, care garantează continuitatea ideii, ca un fluviu care își strânge afluenții. Detestă semnul de exclamație: fraza însăși, în curgerea ei ritmată, ar trebui să dea seama de un ton exclamativ. Îi plac cele două puncte pe care le-am folosit mai sus și mai jos în onoarea lui: îl scutesc de abuzul de relative. Punctele de suspensie ar fi o dovadă pentru neputința de a sfârși o frază. În schimb, parantezele ar fi dovada oculurilor și digresiunilor atât de firești în povești care, ca și natura, nu cunosc linia dreaptă. După cum n-o cunosc Montaigne și Proust. Nu numai scriitorii își au zodia punctuației, dar și politicienii-scriitori. Chirac iubea în discursurile lui virgula, Mitterrand – punctul-virgulă, Sarkozy, punctul. Despre felul de a se exprima oral al celui din urmă, Orsenna scrie: „Bate energic cu ciocanul, găfâie, pune totul în fiecare frază. În definitiv, ar putea să utilizeze exclusiv semne de exclamație”. A propos de punct: el e ca nodul la așa de cusut. Orsenna îl caracterizează cam din vârful buzelor, neluând, s-ar părea, în seamă faptul că cei mai detestabili vorbitori, de franceză ca și de română, sunt aceia care uita să facă nod la așa. Semnele de punctuație au o natură dubla: grație lor, limba e deopotrivă logică și cordială, cu alte cuvinte, are o inimă care bate regulat.



Nici vampirii nu mai sînt ca odinioară

● În 1897, irlandezul Bram Stoker publica romanul care avea să nască o întreagă literatură și filmografie vampirică de impact popular, *Dracula*. Leslie S. Klinger a publicat o nouă ediție a poveștii, cu o prefață a psihiatruului Vettorino Andreoli, din care cităm: „Această carte-arhetip a apărut în același timp cu psihanaliza. Reprezentând nevoia sexuală, Dracula simbolizează dominarea prin sex: vampirul nu-și posedă victimele, ci le golește de vlagă”. Nu la fel se întâmplă cu vampirii de azi din saga *Twilight* de Stephenie Meyer, veritabil fenomen mondial cu priză la adolescenți. Vampirii ei sînt efebi pe care singele uman nu-i mai tentează, au un suflet și reprezintă o generație de băieți fără identitate masculină forte. Ei reprezintă în ochii tinerilor „out-siderul sensibil, singuratic, frumos și tulburat, care fascinează și înfioară, departe de groaza pe care o inspire Dracula” – conchide Andreoli.

Antunes publicist

● De la sfârșitul anilor '90, Antonio Lobo Antunes a avut, timp de un deceniu, o rubrică în revista săptămînală cea mai apreciată de portughezi, *Visao*. Ca și în cazul altor reputați scriitori, această obligație jurnalistică „alimentară” poartă pecetea talentului și a inteligenței, depășind astfel soarta publicisticii efemere și rezistînd și la lectura în volum. *Carte de cronici IV* e o dovadă că aceste texte pe teme variate luminează opera romanescă a scriitorului de 67 de ani din unghiuri neașteptate. Căci conține mărturisiri, nostalgii, amintiri, mici povestiri cu personaje reale sau imaginare și chiar meditații pe teme grave precum moartea și supraviețuirea în mintea celorlalți, boala (Antunes a fost medic militar în Angola), războiul, iubirea. „Toată existența mea, n-am făcut decît să fiu un orb printre umbre. Să scriu, a însemnat să aud foarte bine. Povești ale trecutului, strigate din copilărie, schimburi de vorbe între oameni. Și am trăit pînă azi într-o uimire perpetuă”.

Librării care trag obloanele

● La Seattle funcționează douăzeci și șase de biblioteci publice. Din cei 600.000 de locuitori ai orașului din statul Washington 80% sunt înscrși în biblioteci. Cea mai veche datează din 1890. O sută de ani mai târziu, primăria a alocat aproape trei sute de milioane de dolari pentru un local nou și modern. Alte douăzeci și două de biblioteci au fost incluse într-un ambițios program popular. Patru noi localuri au fost construite pe un proiect al arhitectului olandez Koolhaas. În fier și sticlă, noile clădiri au fost inaugurate în 2004. Toate au un „living room” imens unde iubitorii de carte se întâlnesc, vorbesc, răsfoiesc cărți și reviste. Din cauza crizei, cele mai multe librării din Seattle au fost în pericol să fie închise. Bibliotecarii au cerut primăriei să adopte o soluție de compromis: prima săptămîna din septembrie toate librăriile au tras obloanele. Cei șapte sute de librari au intrat benevol în concediu fără plată. Săptămîna cu pricina, deplînsă de locuitori drept cea mai tristă din viața orașului, a permis o economie de 655.000 de dolari. Deficitul e însă mult mai mare, peste 40 milioane de dolari. În ciuda faptului că ar fi nevoie de mai bine de un de zile de suspendare a activității librăriilor pentru a compensa deficitul, și alte orașe americane, ca Dallas și Philadelphia, au anunțat măsuri asemănătoare.



Constanța Buzea
POEMUL ȘI SCRISOAREA

S TIMATE Péter Demény, ascultător ca un copil în fața lui Dumnezeu care ne-ascultă pe fiecare vorbindu-I în singurătate, cum știe și cum a fost învățat, dumneavoastră ați corectat textul și ați făcut-o bine și cu supușenie parcă; pastelul-rugăciune pe care ni l-ați trimis e plin de un mesaj bun în speranța lui în care strădania se vede. Vara aceasta, nu știți de ce v-ați apucat să scrieți poezie în limba română. Un motiv temeinic trebuie că ați avut și pe acesta ni-l veți dezvălui pe cât vă e cu voință și cu puțință. N-ar fi vorba doar despre ușor remediabilele simple dezacorduri din prima variantă a *Cerbului* ci de sensuri mult mai profunde. Și doar transcriind cele 15 versuri aici iese la iveală o oarecare neliniște și un oarecare tremur în sensul pe care îl dați unor afirmații: „Din izvoarele apelor tale îmi doresc să beau/ Cerb însetat și singuratec ce mă aflu./ Doar izvoarele-ți sunt tulburi./ mereu învolburate, spumegă întruna.// Limpezi și liniștite sunt alte ape./ unde cunoscuții mi se-adapă./ mă cheamă și pe mine printre ei.// Dar eu am doar coarne pentru ei./ coarne încrunțate și copite/ liniștea

și limpezimea lor/ nu-mi stă-n credință.// Iartă-mă Doamne, doar tu m-ai făcut/ tu nu mă lași să cred și eu-n tihnă./ Ca toți ceilalți ce beau bucuria/ și m-amăgesc că e credință toată”. Inconsecvența cu care folosiți majuscula când vă adresați unui Dumnezeu (bilingv?) mă face să cred că nu vă adresați doar divinității iertătoare. Paște cerbul din poem din iarba lui Dumnezeu și din izvoarele apelor Sale. Atunci cui opuneți coarnele și copitele și către cine trimiteți cu înđoială credința? Alese sunt lucrurile pentru totdeauna și pentru unii și pentru alții, cu aceeași îndreptărire sub același cer și sub același Dumnezeu. Aici n-am înțeles de ce coarnele și copitele, corecturile de-aici înainte nu mai sunt de sugerat. M-ați făcut teribil de curiosă să știu cum ați reușit să transpuneți în românește sentimente atât de gingașe și de sincere și în celelalte Poeme. Vă rog să ni le trimiteți, cu încadrare colegială, pentru că ne interesează, așa cum corect ați intuit. (Péter Demény) ☒ Stimată doamnă dr. Mariana Codres, vă mulțumesc pentru grația cu care mi-ați semnalat eroarea de care am părut a mă fi făcut vinovată. Ați ales bine stânjelul ca floare sugestivă pentru acest moment. Vă mulțumesc încă o dată. (dr. Mariana Codres) ☒ Riscul de-a rămâne cumva pe dinafara lucrurilor serioase, ratând în fiecare text intenția de a face poezia din nimicuri. Cu cât vă întreceți în bizarerii vi se pare că ați scrie mai bine ca oricând, îmbătându-vă cu apă rece, de la o lună la alta, de la un an la altul, și nu se-alege, și nu vă alegeți decât cu tot timpul irosit și cu nici un vers temeinic. (Raoul-Lazăr Crăstefi) ☒ Cu același comentariu ca mai sus îmi exprim, la fel de convinsă, dezamăgirea citindu-vă un manuscris xeroxat bine încopciat într-o spirală solidă de plastic. Încercați-vă norocul și-n altă parte cu strofe lapidare ca acestea: „Gaura de șarpe nu era-nălțită/ Dar în ea intrasem tremurând de frig./ Și cu

mutra mea (crunt schimonosită)/ Fugării reptila fără s-o oblig”; „Născută-ntr-o lună de jar/ Era înfocată cocheta/ Avea siluetă de star/ și-un nume italic Luceta” sau „Pe pământul arhiplin de ispite/ Egoismul ne e aprig dușman/ Căci din ura provocată de ban/ Mulți din semeni s-au certat la cuțite”. Dar, domnule Mugurel, faptul că mie nu-mi place maniera dvs. poetică nu trebuie să vă neliniștească, nici să vă supere. Textele dvs. au valoare pentru alți cititori cu care aveți afinități, laturi comune și puncte de vedere în armonie. Pe mine ignorați-mă, rogu-vă, și vedeți-vă de treabă cu spor pe mai departe. (Rîpa Mugurel) ☒ Cu plecăciune, din Basarabia, ne scrie Calina Trifan, care știe că altele sunt prioritățile acestor vremuri. Dar, ne spune cu convingere domnia sa, că mai bine poet decât politician. O altă alegere mai dezinteresată și mai onestă azi nu există. „Mai ales în Basarabia, unde realitățile ne teleportează în anul 1937. Din aprilie a.c. aflați că nu am mai primit revista *R.I.*, probabil e arestată la vamă, ne bucurăm însă de varianta electronică. Unde e izolare și nedreptate își face loc poezia. Vă deranjăm doar pentru că simțim nevoia unei guri de aer... Semnez cu numele Calina Trifan și sunt membră a Uniunii Scriitorilor din Chișinău. După debutul în volum (*Adagio*, 1989) au urmat *Soliloc* (1992), *Descărcare de egretă* (1999), *Canonul tăcerii* (2000), *Pe banchizele din cer* (2004), cu toate astea, consider că mă aflu încă la prima treaptă. De aceea mi-ar face plăcere să redebutez în **România literară**, dacă întrunesc exigențele revistei dvs. Cu respect, Calina Trifan”. Ne-ar face plăcere să ne trimiteți un grupaj consistent din ceea ce ați scris cu convingere până acum și să încercăm să vă împlinim gândul de a redebuta la noi, și acest gest să vă împlinească sufletește și artistic spre bucuria limbii române. Rămânem în așteptare. (Calina Trifan) ■

Floare rară

L A COTITURA unei străduțe liniștite din centru, din cele care se-ncurcă, bătrânește, între Coposu și Brătianu (bulevardele...), scrie, deasupra unei intrări înguste, *Anticariatul nostru*. O plăcere de familie, a unor colecționari, tată și fiu. La poartă, tablouri și pânze, odihnind ochiul pe tonurile pale ale florilor de câmp. În spate, adăpostite de firide și abia ghicite perdele, stive de cărți, printre alămuri și argintării. Plec, destul de în grabă, cu o plachetă pe hârtie subțire, transparentă ca vinele mâinilor îngrijite, din care viața se scurge, lăsând în locul ei patina. *Cântări pentru pasărea albastră*, de Claudia Millian, volumul apărut în 1922, la Editura de Artă „Vlaici”, cu ilustrațiile lui Al. Brătășeanu.

O delicată floare de nu-mă-uita, risipindu-și parfumurile ușoare, simboliste, în lumea cu greutate și răspunderi. O adiere deplin feminină, supusă și elegantă, tandră și personală, e această odă, în *crescendo* domol, poezie cu poezie, a Vinerii cu papagal: „Tu – pasăre albastră, eu – stranie femeie,/ Nebănuți în spațiu, vom întrupa fatalul./ și-apoi, încremeni-voi, cu tine într'o cameie./ Ca Venera ce-și poartă, pe umăr, papagalul...” (Cameie). E completat, jindul după o moarte suplă, lină adormire într-o stampă, sau într-o efigie, de acest portret de femeie a sec: „Eu te cunosc de mult... Din vremea/ Neasemănatelor medalii:/ și chipul tău oval și fin/ și brațele-ți de albe dalii/ Sunt încrustate pe vecie./ Pe-aceiași sfântă efigie/ Cu împăratul Constantin.// Eu te cunosc de mult... În parcul/ Cu-alei de clematite pale./ Ce mor în tonuri indecise – / În parcul de'nălțiri fatale – / ți-ai distilat în flori privirea./ În clipa când plângea iubirea/ Pe-aripa searbădelor vise.// Eu te cunosc de mult... Parfumul/ Evaporat în nopți cu stele./ Când îți desfac potirul, crinii – / L-ai presărat printre dantele/ și-ai adunat în ele – aroma:/ Ca'mparăsele din Roma./ Sculptate'n aur de Cellini...// Eu te cunosc de mult... O lume./ De poezii și dansuri rare./ Evoci în undulări feline/ Sub focul pietrelor bizare – / Evoci, parfumuri și flori:/ Iubire, inspirație, flori./ Topite în linii bizantine.” Se recunoaște, fără multă



osteneală, tempo-ul de romanță, dându-se un pas înapoi de la impetuoșitatea, aplombul melodic al lui Minulescu, și făcând pasul înainte spre un pastelat, păstrînd doar amintirea din mirosuri și culori, vals de imortele.

E o romanță a morții în aceste versuri pierdute în albastru, un albastru șters, atrăgător, totuși, în nuanța lui nefirească, aceea a bazinelor de încercare păstrînd rezerve din neostoirea mării. Se trăiește limitat, și se dispăre discret, în mărturisirile unor speranțe și-ale unor neliniști. „Se-ntinde peste verde o plastică de ceară” e, scris de o pictoriță, la urma urmei, exact versul care dezleagă secretul acestei culori în care viața se simte, dar nu se vede. Locul vederii vital e luat de mulajul în albastru de peruzea. Care nu e veștedul, ci aproape-griul, culoarea fără substanță a unei eternități bolnave. Culoarea toamnelor sentimentale, chemate în cadențe fragile, care știu că se repetă, și pariază pe refren: „Te uiți cum mușcă toamna din verdele pădurii./ Cum fiecare frunză e o inimă bolnavă – / Cu leziuni de unghii și picături de sânge?/ și-n mine bate-o frunză, ciudată și firavă./ Ce sub capriciul vremii, se leagănă și plânge...” (Toamnă). Abătute, palide corespondențe, într-o poezie care, neavînd multe de spus, își ascute, în *tremolo-uri*, cele câteva note.

Cântări pentru sufletul vegetal, ultimă parte, distinctă, a acestor închinări indecise, descîntă „moartea furișată în petale”, o tristețe cu atît mai acută cu cît e mai discretă, mai învelită, neputincios-complice, de viu: „Mă poartă'n ploaia deasă nebunia./ și rostul meu, mi-l schimb halucinat./ Căci vreau să simt în mine agonia./ Plantației ce moare inundată.” (Agonie). O agonie lină, oboseală fără împotrivire, amestec de greu de nesuportat al vieții și de curiozitate față de ea. Așa încît, neavînd pe cine face experimente, Claudia Millian se oferă, ca manechin al propriei arte. Ea, și nu altul/ alta, străbate spațiile încremenirii aparată de voaluri care vin și pleacă din viață, cu pasăre albastră pe umăr: „În ritmul meu dansează înstelarea/ și'n spații noi mi-alunecă cuțitul./ Când tot mai sus mă cheamă depărtarea/ și ma adînc se face Infinitul...” (Prabușire). E o limită la care această temerară, luptînd cu angoasa și cu versul, se sperie. Însă teama ei, deja trecută printre nobilele sentimente *bleu-lavande*, nu mai stîmnește decît poezie...

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Nostalgia

GRIGORI și-a ras barba de muscal când a intrat primul val de ruși în oraș. Se uită în oglindă și nu-i convine deloc ce vede. Nu mai părea un rusnac bărbos și cam bătrînor, ci unul bărbierit și mult mai tînăr. N-a mai ieșit cu birja prin oraș. Făcea drumuri lungi și întortocheate prin județ, cu clienți care voiau să-și piardă urma de frica rușilor sau cu niște coropcari ai mărfurilor de furat. Nevasta lui, bulgăroaica, nu înțelegea de ce se ascunde. Erau ruși de-ai lui! Grigori n-a pierdut vremea să-i explice că el fugise din Rusia după Revoluție și din pricina ei. Și ce să-i spună bulgăroaicei că atunci când venise el în România, caii și trăsura lui nu erau chiar fără stăpîn. Casele, moșia și tot ce mai avea tătucul Serghei Mihailovici, contele, ajunseseră colhoz, încît și trăsura, cu cai cu tot, erau proprietatea colhozului de care fugise el.

A trimis-o după ovăz în tătărime și el a pregătit caii și trăsura pentru drum lung. Și-a luat ceainicul, o sfoară cu zahăr candel și o cutioară cu ceai. Le-a pus în lada de sub capră. Pîinea, brînză, ceapa și cîteva potcovioare de ghiudem i le-a pregătit nevastă-sa în două desăgute de aba. Cînd să iasă pe poartă, și-a fluierat Grigori cîinele, care ațita aștepta, să se așeze pe capră și să se uite de sus la cîinii de prin curți care l-au lătrat invidioși pînă la ieșirea din oraș unde-l așteptau, ferțiți, pe Grigori cei șase mușterii. și-au încărcat calabalicul în lada încăpătoare din spatele trăsorii contelui sau înțeles între ei care cum se așează, cu fața sau cu spatele la drum. Muscalul și-a îndemnat caii la un trap spornic, să știe ceolovecii aștia pe ce-și dădeau banii, dar și cu gîndul la pielea lui de mujic fugar. Din cîte mai auzise și el, Revoluția era mai afurisită decît contele. Dacă furai o pereche de cai de la tătucul Serghei Mihailovici, luai o bătaie de zăceai cîteva zile. Revoluția nu te bătea, ca să nu te rușineze. Te împușca repejor sau dacă i se făcea milă de tine te trimitea la cazne în Siberia. Birjarul l-a lăsat pe unul dintre mușterii la Dorobanțu, în fața casei unor machidoni înstăriți. Cel de-al doilea s-a dat jos din trăsura la Cobadin. Cu al treilea a ajuns a doua zi la Negru Vodă. Coropcarii nu se grăbeau. Îl țineau în loc prin fiecare sat pe unde care treceau, să-și vîndă mătasea de parașută, papiotele de ață, brichetele și mîncarea americană cu gust de ismă, care nu se termina niciodată. Mai aveau și ceasuri, hîrtie de înroșit obrăjii, sticlute cu argint viu pentru ghicit, zaruri de table, cărți de joc, vată, șireturi și parfum pe care-l măsurau cu niște seringi din sticlă groasă. Cu ei a luat-o pe drumurile nenorocite spre Babadag și de acolo către comunele de pe lîngă Tulcea unde îi așteptau greci și italieni, să le spună ce se mai întîmpla prin lume și să le cumpere cruciulițele sfințite la Roma, Ierusalim și la Muntele Athos. Prin sate, nu tu ovăz, nu tu fîn pentru cai, ci o iarbă amestecată cu pir și mărăcini pe care n-o mîncău decît mării. Pînă și apa era rea. Cei trei coropcari s-au oprit la Tulcea, unde voiau să vîndă ceasurile scumpe, inelele din aur roșietic rezistent la proba oțetului și cerceii cu diamante aproape perfecte. La întoarcere Grigori n-a găsit la Tulcea decît un predicator adventist jurat să nu umble cu trenul și care voia să ajungă la Mircea Vodă. Cînd s-a văzut rusnacul la Medgidia avea o barbă de 12 zile, ceea ce nu i se părea tocmai rău, că parcă aducea cu ciobanii machidoni care mai veneau în oraș de la sfînă. Dar caii se ogîrjiseră de foame și trăsura, mîndria lui, era rușinată de un noroi galben maroniu, ca scîrna de cîine și care cînd s-a apucat să-l spele, zgîria și lacul sculptor al trăsorii și blazonul de pe portiere. A mai făcut totuși un drum, tocmit de niște țărani ambițioși din satul Hasancea, care-și căsătoriseră copiii la Medgidia și care voiau ca mirii să se întorcă acasă cu trăsura, nu în căruțele cu care veniseră. Lîngă miri s-au înghesuit în trăsura și socrii și nașii, care au pătat pernele de piele scumpă cu vin roșu și i-au speriat ațit de tare caii cu chiotele lor, încît ca să-i potolească din galopul lor, pe care nu-l mai putea stăvili din curelele hamurilor, Grigori a sarit între ei pe oiștea trăsorii iar de acolo a izbutit să-l încalce pe Afanasi armăsarul și să-l liniștească. Din drumurile acestea birjarul cîștigase de cîteva ori mai mult decît din cursele din Medgidia. Dar dacă o ținea tot așa își termina și caii și trăsura. N-a mai plecat din oraș și s-a dat bolnav printre birjarii tătari, să se afle de ce nu mai ieșea cu trăsura la gară. Îi aude Grigori din casă pe ruși cu cîntecele lor soldățești cu care defilau pe strada principală și în loc să stea pitit acasă se duce să-i vadă și să-i audă mai bine, mujici de-ai lui, dar cu o mîndrie pe care el n-ar fi putut s-o aibă nici dacă ar fi avut zece trăsuri cu cai de rasă aici în Medgidia. Ce-o fi fost în capul lui, că se duce la comandamentul rusesc să se predea, cu trăsura și cu caii lui cu tot. Voia să se întoarcă în Rusia! Comandirul, un căpitan blond care își împușcase un soldat pe peronul gării, și care de atunci învățase cîteva cuvinte pe românește i-a ordonat: Du-te în pizda mă-ti, boule! Apoi a adăugat, pe rusește, Dacă te-a luat dorul de casă, știi drumul înapoi! Grigori lasă și cai și trăsura, o lasă și pe bulgăroaica lui și a doua zi se urcă într-un tren militar care mergea în Rusia. Nu s-a mai știut nimic despre el după aceea. Nevasta lui a așteptat un semn din partea lui cît l-a așteptat, apoi a vîndut și caii și trăsura și s-a întors la Balcic doar cu biciușca împletită cu care o bătea muscalul din dragoste. ■



Livius Ciocărlie

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

CU EDITURILE am intrat în contact încă înainte de 1970. Am predat, spre o eventuală publicare, două volume. Ambele, la *Cartea Românească*. Primul n-a intrat în discuție, pe drept cuvînt. Era o colecție de aberații teoretico-filozofice, ceva de speriat. Redactorul – n-am de ce să-l denunț – a avut bunul simț să rătăcească dactilograma. Exemplarul meu nu s-a pierdut: l-am azvârlit cât colo cînd m-am mai deșteptat. Al doilea volum urma să apară, dar lucrurile s-au tărăgănat și, legat sau nu de tezele din iulie 1971 – probabil, da –, n-a mai apărut. Era literatură experimentală dusă la exces. Publicat, mi-ar fi adus notorietate de novator. Pentru istoria prozei ar fi avut semnificație, dar literatură bună sigur nu era. Acrobație fără plasă, bufnind cu fundul în talaș. N-am fost un Țepeneag, un Mircea-Horia Simionescu, adevărații înnoitori ai acelor ani. Celui dintîi i-am dat să citească produsul. A fluierat lung.

În afara acelor tentative, a scrie despre viața proprie a fost în permanență ocupația mea. O viață ținută în pumni și palme, nu și picioare rupte, de secolul 20. Adunînd fragmentele într-un al treilea volum de proză, am dat chiar titlul *Viața și opera în secolul 20. Cartea Românească*, tot ea, nu l-a acceptat. Titlul, vreau să zic. Să fi părut ușor subversiv? Poate, mai curînd, infatuat. Am optat pentru minunatul *Clopotul scufundat*, traducînd, în deplină ignoranță, *Die versunkene Glocke*, titlu hauptmannian. Mi s-a atras atenția – de către Șerban, presupun – prea tîrziu.

Cu asta, ajung la motivație. Ce vrea, și nu reușește decît parțial, să fie cartea de față? O spun pe scurt. Fiindcă de rîndul ăsta dactilograma – varianta mea – s-a păstrat, pot să compar și să-mi dau seama ce a fost cenzurat. În principiu, ar fi interesant de aflat cum se opera. În principiu, zic. În practică, se va afla numai parțial. Explicația: volumul era cu adevărat excesiv. Dacă redactorul ar fi încercat să-l publice, așa cum era, ar fi fost dat afară. Dacă, prin imposibil, ar fi apărut, deși nu se mai făceau arestări (excepția: Gheorghe Ursu), aș fi fost arestat. Întrebare firească: de ce l-am propus editurii? Răspuns: nu l-am propus editurii, l-am dat să-l citească unui prieten, redactor de editură. De ce am făcut-o? Totuși cu intenția ca în cele din urmă, într-o versiune edulcorată, să apară. Ce rost avea să-i dau și ce știam că nu e publicabil? Din două motive. Primul, pragmatic, ca să nu zic șmecheresc: mi-am făcut socoteala că din nenumăratele pagini inacceptabile, tot vor mai rămîne cîteva; redactorului avea să i se pară că prea scoate mult. Al doilea motiv: ca să nu suprim și ce, poate, s-ar fi acceptat. Semnificativă însă nu e motivația, ci presupuziția ei: Florin Mugur îmi era prieten, aveam încredere în el. Știam că nu era în stare de delațiuni. Dacă aș fi știut ce știu astăzi, cît de mulți, și cît de „prietenii” unii, au fost informatorii, m-aș fi abținut. Atunci, alta a fost mentalitatea noastră. Aveam încredere în prieteni. Știam că Florin

Acrobație prin plasă

Mugur trecuse prin proletcultism, dar nu mă îndoiam de reconversiunea lui. Așa se face că rostul volumului de față este numai parțial să arate cum funcționa cenzura. Mai este și dorința, de ce să nu recunosc?, să apară măcar acum ce am scris atunci. Nu numai din vanitate. Se va înțelege mai bine, poate, cum ne-a afectat comunismul, cum gîndeam, ce simțeam.

O primă constatare: nu tot ce lipsește din carte, față de dactilogramă, a fost cenzurat. Unele fragmente, fraze, cuvinte, ar fi putut să apară. Presupun că la unele am renunțat ca să nu fiu prea indiscret, intenție dovedită de schimbarea unor nume (tot restul e adevărat). Alteori, probabil, ce scrisesem nu mi-a mai plăcut, ori m-a sfătuit redactorul, el însuși scriitor, și bun, să renunț. Va mai fi vrut și ca volumul să nu fie prea gros. În sfîrșit, la limita dintre activitatea redacțională și cenzură a fost „rărirea” – folosesc termenul în sensul dat de frizeri – unor fragmente nu chiar ortodoxe dintre care, redactorul mai închizînd ochii, unele au rămas. Prea multe, ar fi bătut la ochi.

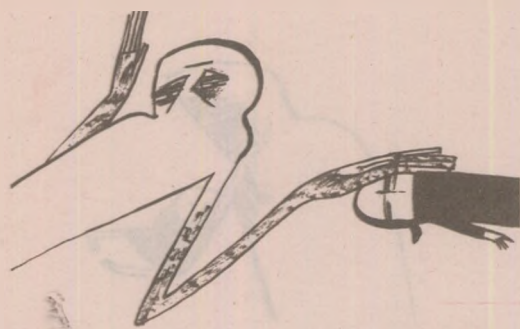
Primul fragment care lipsește, nu știu de ce, este următorul:

În bucatărie și cămară este mama. Toate lucrurile își au locul lor neschimbat. Mama se scoală dimineața la șase, ne pregătește ceaiul sau cafeaua, după caz, pe măsură ce ne sculăm, spală vasele folosite la micul dejun, le șterge, pleacă la piață, vine, gătește, pune masa, mîncăm, spală vasele, le șterge, spală cimentul bucatăriei, vara și terasa, șterge praful, iar între timp, în pauze, dimineața, scoate așternutul la aerisit, face curat în camere, seara pregătește cina, pune masa, mîncăm, spală vasele, le șterge, încuie ușile, verifică dacă le-a încuiat.

De ce or fi scos fragmentul? Poate pentru că prea eram pisălog. O cauză specifică cenzurii nu întrevăd. Un alt fragment, tot exclus, se referea la profesorii de la liceu. Acestuia la *autocenzura din discreție* îi e locul. Nu-mi acopeream profesorii cu flori. Nu pe toți.

Următorul fragment lipsă e lung. Cuprinde și detalii care ar fi fost cenzurate. De ce lipsește cu totul nu mai știu. Pe alocuri, poate fi vorba de discreție, din nou. Exceptînd anii de închisoare ai unor rude, care se pierd în masa de mărunțișuri sau de drame spuse pe un ton alb, cenzura a operat numai estetic. Stilul minimalist, cu mici și rare inflexiuni de expresivitate, n-a fost apreciat. Nu mai transcriu.

Trecînd în alt registru, avansam declarația următoare: *Am depășit îngrijorarea cu privire la țaria de a renunța la succes. Critica, publicistica au rămas în urmă, e sigur că n-am să mai fac altceva decît fac acum, pînă la sfîrșit.* O voi fi scos, declarația, din precauție, zicîndu-mi că poate nu mă voi ține de cuvînt? Dacă las la o parte puseul revoluționar *post festum*, postdecembrist, și rare însărlări critice de care, de majoritatea, m-aș fi lipsit, m-am cam ținut. Mi-am păstrat și țaria de a rezista la succes, după cum și succesul mi-a cam rezistat. ■



actualitatea

Pașii noștri

Revistele, după cum se știe, sunt făcute pentru răsfoit. Îți alegi din ele numai rubricile care-ți plac sau articolele care te interesează. Sunt rare cazurile când o revistă te obligă, prin calitatea articolelor ei, s-o citești în întregime. O asemenea performanță reușește numărul din septembrie al revistei *IDEI ÎN DIALOG*. Cronicarul o recomandă pe toată, iar dacă ar fi să aleagă un singur articol din ea, l-ar alege – nu din spirit colegial, ci independent de acesta – pe cel al lui Sorin Lavric, *Timpul de înjumătățire*. Dacă e să-i găsim cu orice preț un defect, acesta e tocmai titlul, care nu spune prea multe. Dar textul în sine este eseu antologic pe tema timbrului interior al fiecăruia și al „timbrului” pe care îl are mersul, în special al mersului feminin, în funcție de vocea interioară. Cităm câteva afirmații cvasiaforistice despre mers: „A ști să calci e o raritate antropologică”. Sau: „Marea bizarerie este că farmecul pe care îl emană o femeie nu ține de grația unui trup tânăr, ci de o încordare psihică ce răzbate în ținuta pașilor”. Privitul oamenilor care trec pe lângă noi, spune autorul, nu înseamnă trupuri care se deplasează, ci „dispoziții” care se manifestă: „Vedem tristeți cernute, euforii dezghecate sau mândrii triumfale. Dar, în genere, vedem posturi stălcite și busturi încovrigate”. Și vocea: „O voce «erudită», dacă pot spune așa, presupune eliminarea parazitilor sonori care îi încarcă acustica de fond. Etimologic, erudiția înseamnă eliminarea a tot ce este rudis, brut, grosolan și aspru. Erudiția este o eroziune în sens bun, o șlefuire”. „O femeie cu timbru își păstrează ținuta chiar și atunci când frăgezimea trupului a trecut”. Și: „Pe scriitor îl recunoști după «călătura» stilului său”. Chiar dacă sunt și câteva afirmații cu care o femeie contemporană nu poate fi, probabil, de acord, cum ar fi cea despre purtatul pantalonilor („Femeile își pierd jumătate din farmec atunci când intră într-o pereche de pantaloni”), întregul eseu este scris cu o „călătură” rafinată și cu un timbru erudit. Cronicarului i-a atras luarea-aminte și articolul lui Mihail Neamțu, *Criza jurnalismului și deficitul democratic*, care se întâlnește fericit cu cel scris de Ioana Părvulescu în **România literară** și intitulat *Malpraxis*. Mihail Neamțu propune și el un cod deontologic al ziariștilor, „Un Hippocrate pentru ziariști” și chiar îl formulează. Faptul că există două luări de poziție aproape identice – chiar dacă accentele diferă și chiar dacă cei doi autori n-au știut unul de altul –, în legătura cu malonestitatea jurnalistică a zilelor noastre (constatată și de un recent studiu de specialitate englezesc asupra presei românești), arată că domeniul este cu adevărat într-o criză gravă. Din

ochiul magic

codul pe care îl propune domnul Neamțu cităm: „Jur ca atât cât mă ajută mintea și îmi încuviințează conștiința, prescripțiile mele să fie făcute numai spre folosul și buna stare a cititorilor mei, ferindu-i de orice daună, violență sau frază otrăvitoare”. „Nu voi injecta mintea cititorilor cu ură, venin sau dezinformări letale, chiar dacă patronul îmi va cere asta. Nu-i voi iniția pe jurnaliștii mai tineri în rele”. Dacă un asemenea cod va fi scris – și poate că ar merita să se facă încercarea – Cronicarul e gata să-l semneze.

Triumful talentului

Un banc bun relatează cum, aflați într-un elicopter pe o ceață teribilă în dreptul unui zgârie-nori, câțiva militari americani au scris pe o pancartă câteva cuvinte disperate. *Unde suntem?* întrebau aceștia. Imediat, tot pe o pancartă, răspunsul celor din clădire a venit prompt: *într-un elicopter*. Peste puțin timp, echipajul ajungea nevătat la sol, exact pe elicopterul prevăzut în foaia de parcurs. Cum au reușit să se redreseze? Și-au dat seama că imobilul cu pricina era sediul central al IBM. Motivul? Numai niște informaticieni erau în stare să dea răspunsuri atât de corecte, dar și atât de nepractice. E primul lucru care-ți vine în minte citind, în *OBSERVATORUL CULTURAL* (numărul 492/17 septembrie) dialogul dintre Ovidiu Drăghia și Andrei Gheorghe, studentul care a făcut valva recent prin asamblarea, în mediu virtual, a celui mai lung poem din lume. Ce izbește dintru-nceput e bunul simț pe care-l degajă replicile acestuia din urmă. Programul nu e foarte complicat, spune el, meritul e al resurselor oferite de platforma de comunicare utilizată. Oamenii scriu acolo mii de mesaje pe zi, iar algoritmul său nu face decât să le sorteze, să le analizeze fonetic și să le structureze semantic. Când vine vorba despre câtă poezie conține acest text în continuă creștere, tânărul răspunde și mai sfios: „În general, evenimentele importante din lume se oglindesc în lucrurile scrise de oameni pe Twitter. Că plouă, că e weekend, că urmează nu știu ce meci important în acel moment, oarecum statistic poezia captează un pic din acel eveniment. De exemplu, pe la ora 3-4 după-amiază, ora României, se trezește America. Multe versuri din poezie spun *m-am trezit, o să fie o zi frumoasă*. Eu cred că e mai sinceră decât o

operă scrisă de un singur om. E adevărat, nu este și nici nu poate fi la fel de profundă, dar, în loc de viziunea unui singur om, oglindește viziunea tuturor oamenilor. Pe mine, cel puțin, m-a ajutat să ajung să îmi pun niște întrebări mai interesante, legate de proprietatea asupra unor cuvinte, a unor versuri, a unei entități care urmărește tot ce facem, fără să știm, și face din acțiunile noastre o operă mai mare, fără să avem nici un fel de control.” Sigur că nu e cazul să ne entuziasmăm în privința valorii acestei găselnițe. Însă omul din spatele ei merită toată admirația. Răspunde cu precizie infimezimală, fără să vrea să scoată din asta un profit. E corect și nepractic, cum zice bancul. Oare câți poeți de vocație, având la îndemână asemenea argumente, n-ar fi făcut, în locul lui, obositoare parade de orgoliu?

Rețeta de originalitate

SUPLIMENTUL DE CULTURĂ, din 12-18 septembrie 2009 găzduiește un interviu cu flautistul Giovanni Antonini, dirijorul ansamblului de muzică barocă „Il Giardino Armonico”. Pentru cunoscători, doar numele acestui grup e suficient pentru a trezi amintirea sunetului clar și rafinat al instrumentelor de epocă. O bucată de Vivaldi, Bach, Monteverdi, Caldara, Bellini sau Händel în interpretarea lui „Il Giardino Armonico” te pune în contact cu muzica vie, nealterată și nefiltrată de achizițiile tehnicii acustice. Iată rețeta după care ansamblul iatalian își alege repertoriul și stilul de interpretare: „ținem cont în primul rând de valoarea muzicală. Apoi, câteodată, se întâmplă ca în spatele unei lucrări aparent nu foarte interesante, printr-o muncă de talmăcire a culorilor și dinamicilor, să descoperi bogății nebanuite. Asta este tipic muzicii italiene de secol al XVIII-lea, în care partea nescrisă, inexistentă în partitura, este enormă, spre deosebire de muzica germană. Dacă ne gândim la Bach, totul este scris, mai puțin dinamica. În creația italiană, muzica este adesea stenografică. Aici intră în scenă interpretul, iar asta este partea cea mai incitantă pentru creativitatea unui grup, așa cum este «Il Giardino Armonico» Originalitatea nu trebuie căutată cu orice preț. Ați amintit de *Anotimpuri*. Noi le-am cântat mult în anii 1995, 1996 și 1997, ani în care a fost disponibilă și înregistrarea noastră. Atunci a fost vorba, într-adevăr, de o noutate, de o lectură diferită. Cu siguranță însă, nu ne spunem niciodată: «Hai să facem ceva neapărat original!» Pur și simplu aceste lucruri se nasc prin muncă susținută.” Cronicarul e de părere că rețeta e valabilă și în literatură. Nu trebuie să îți propui să fii original, ci să muncești. Restul nu depinde de voința scriitorului, ci de natura lui.

Cronicar

Premiile Asociației Scriitorilor din București pe anul 2009

În ziua de 15 septembrie 2009, Juriul Premiilor Asociației Scriitorilor din București, compus din Dan Cristea, Eugen Simion, Alex Ștefănescu, Tudorel Urian și Radu Voinescu, a hotărât acordarea următoarelor premii pentru cărți apărute în 2008:

Proză

Dan Stanca – *Cei calzi și cei reci* – Editura Cartea Românească

Poezie

Mihail Gălățanu – *Poeme amniotice* – Editura Limes
Mariana Filimon – *Iarba de mare* – Editura Nouă

Critică

Traian T. Coșovei – *Poezii marilor orașe* – Editura Muzeul Literaturii Române

Octavian Soviany – *Apocaliptica textului* – Editura Palimpsest

Traduceri din literatura universală

Geo Vasile – *Longobardul* de Marco Salvador, Editura Polirom

Iulia Baran – *Cîntece de toamnă* de Ruy Câmara, Editura Curtea Veche

Literatură pentru copii și tineret

Sânziana Popescu – *Calătoria lui Vlad pe Celălalt Tărâm* – Editura MediaMorphosis

Premiul special

Janina Ianoși – pentru traducerea volumului *Proză* de Marina Țvetaieva – Editura Ideea Europeană

Debut

Cătălina Cadinoiu – *Nuferii mor în cadă* – Editura Cartea Românească

Oana Soare – *Petru Dumitriu & Petru Dumitriu* – Editura Academiei

Premiul Opera Omnia

Ileana Mălăncioiu

Juriul a hotărât ca Premiul pentru dramaturgie să nu se acorde în acest an.

Decernarea Premiilor Asociației Scriitorilor din București va avea loc în ziua de 12 octombrie la ora 12 la Primăria Sectorului 2, București.

Sponsorii acestei ediții sînt: **Primăria Sectorului 2, București** – primar Neculai Onțanu, **MKB Romextera Bank** - președinte Adrian Radu, și **Revista Săptămîna Financiară** - director Gabriela Vrînceanu-Firea.

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

Abonamente 2009

România literară

Talon de abonare începînd cu

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

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

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

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

