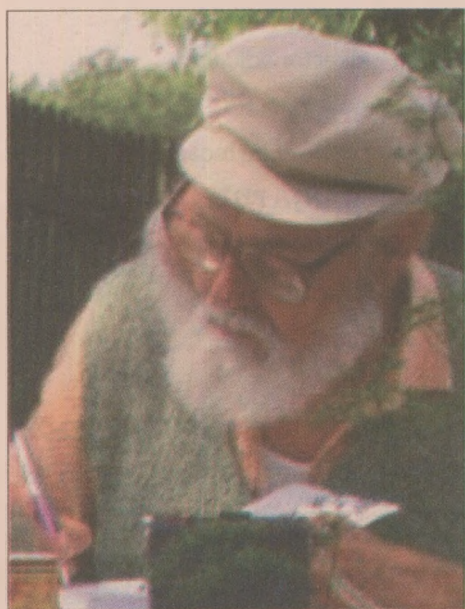


# România literară®

43

revistă editată  
cu concursul  
Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 30 octombrie 2009 (Anul XLII). 32 pagini. 4 lei



## Poeme de **Ion Gheorghe**

p. 8-9



## Șerban Foarță

### De vorbă cu un Cocoloș

p. 18-19



### Avanpremieră editorială

## Alex Ștefănescu *Jurnal secret.* *Dezvăluiri complete*

p. 16-17

EDITORIAL de  
Nicolae Manolescu

## Gutenberg redivivus

DECĂTĂVA vreme scriitorii, editorii și librarii de pe ambele țărmuri ale Atlanticului sunt preocupați de viitorul cărții: va fi cartea tipărită înlocuită de cartea electronică? Umberto Eco și Jean-Claude Carrière, deopotrivă de binecunoscuți cititorului român, discută pe această temă în 342 de pagini ale cărții lor, liniștitor intitulate, *N'espérez pas vous débarasser des livres de la Grasset*. Cea mai frapantă remarcă îi aparține lui Eco: o dată cu Internetul, revenim în era alfabetului! Pe scurt, după ce am crezut o vreme că trăim în civilizația imaginii, iată-ne întorși în galaxia Gutenberg. „Astăzi toată lumea este obligată din nou să citească”, susține Eco. În legătură cu acest subiect, îngăduiți-mi să reproduc în continuarea editorialului meu frgmente dintr-un comentariu la cartea celor doi publicat în *Le monde des livres* de vineri 23 octombrie, semnat de Robert Solé:

„Cartea electronică bate la ușă. Promotorii ei au botezat-o cu simpatie *cititoarea*, un cuvânt de pe vremea bunicelor noastre menit să ne calmeze temerile. Va detrona ea cartea tipărită? E punctul de plecare al pasionantei conversații dintre cei doi scriitori și bibliofili... De-a lungul istoriei, multe biblioteci au fost transformate în scrum, victime ale unor catastrofe naturale sau ale unor ruguri aprinse de mâna omului. Astăzi cărțile nu mai par amenințate atât de foc, cât de zănele informaticii. Și totuși! Ca să citești, de exemplu, un roman, cartea tipărită rămâne suportul cel mai practic. El va evolua, probabil, în ce privește componentele sale, filele nu vor mai fi de hârtie, dar cartea va rămâne esențial aceeași. Cartea este ca roata, o perfecțiune imposibil de depășit. Cei doi erudiți nu se resemnează cu ideea morții anunțate a cărții tipărite. Nimic nu e mai efemer decât suporturile durabile, observă ei. Instrumentele noastre de stocare se demodează rapid. Deja nu mai avem tehnica adecvată ca să citim dischetele anilor '80. Cartea tipărită face față mai bine revoluțiilor tehnice și ravagiilor timpului. Fără a fi pasești, putem măsura inconvenientele informaticii. Înainte era de ajuns să înveți să citești, așa cum învățai mersul pe bicicletă: și îți prindea bine în viață. Astăzi trebuie să te adaptezi inovațiilor tehnice. Devenim niște studenți eterni, mereu depășiți, neliniștiți și frustrați. Cultură înseamnă selecție. Niciun creier nu poate înmagazina întreaga cunoaștere a lumii. Descoperirea tiparului a permis stocarea în cărți a unei bune părți din memoria umanității. Internetul, la rândul lui, ne rezumă la detalii și ne înecă în informații pe care le așază în același plan... Vom fi capabili să încredințăm mașinilor sarcina unor cunoștințe perpetuu reinnoite și să ne consacram noi înșine cunoașterii? Mai degrabă decât soarta cărții este în joc viitorul celor care citesc”. ■





## s u m a r



**Salvarea neamului** de Aureliu Busuioc – p. 3

**CONTRAFORT** de Mircea Mihăieș – p. 4  
**Primul Faulkner (V)**

**Profilul științific al moftangului** de Vladimir Simon – p. 5

**CRONICA IDEILOR** de Sorin Lavric – p. 6  
**Hohotul filosofilor**

**CRONICA LITERARĂ** de Cosmin Ciotloș – p. 7  
**O poezie de succes**

**Poezii** de Ion Gheorghe – p. 8-9



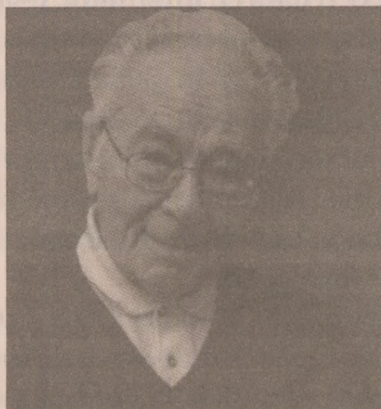
**TROPICE SURIZĂTOARE** de Mihai Zamfir – p. 10  
**Cora Coralina (II)**

**CERȘETORUL DE CAFEA** de Emil Brumaru – p. 10

**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu – p. 11  
**Regulă și de-reglare (II)**

**Metamorfozele eului poetic** de Ioan Holban – p. 12-13

**LECTURI LA ZI** de Tudorel Urian – p. 14  
**Mintea și inima lui Mihai Șora**



**PREPELEAC** de Constantin Țoiu – p. 15

**PĂCATELE LIMBII** de Rodica Zafiu – p. 15

**NON-FICTION** – pp. 16-17  
**Jurnal secret** de Alex Ștefănescu

**Șerban Foarță: De vorbă cu un Cocoloș** - pp. 18-19

**Ioan Matiuc: Între ceruri** - p.19



**Eminescu și virgula** de N. Georgescu - pp. 20-21

**Zilele culturii românești la Frankfurt** de Dumitru Avakian – p. 22

**Flashback** de Liana Tugearu – p. 23

**CRONICA FILMULUI** de Angelo Mitchievici – p. 24  
**Alienații**

**Paul Cézanne și arta secolului al XX-lea**  
de Eduard Sava – p. 25



**TIBOR ZALÁN: Poezie și dramă - Interdependențe**  
Dialog realizat de Jenő Farkas - pp. 26-27

**Balena albă - o experiență mesmerică**  
de Codrin Liviu Cușțitaru - p. 28

**FRĂNTURI LUSITANE** – p. 29  
**Amália dincolo de mormânt** de Virgil Mihaiu

**Michael Augustin: Bucăți din Zidul Berlinului**  
În românește de Ioana Ieronim - p. 30

**PRIN ANTICARIATE** de Simona Vasilache - p. 30  
**Jocul de-a speranța**

**LA MICROSCOP** de Cristian Teodorescu – p. 31

**CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ** de Livius Ciocârlie  
Și eil – 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:

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 4, 10, 12, 13, 14, 18, 19, 22, 23),

**ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 2, 3, 8, 9, 15, 24, 25, 30),

**NINA PRUTEANU** (pag. 5, 6, 7, 11, 16, 17, 20, 21),

**ADRIANA BITTEL** (pag. 26, 27, 28, 29, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: Masa de familie

Tehnoredactare computerizată:

**IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN**

Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER**

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

**VALENTOVÁ** (Cehia)

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

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincal RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania\_literara@yahoo.com;

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

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

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

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

ISSN 1220-6318



**Hormonul numit nu e de natură să acopere golurile lăsate de exodul unui milion de moldoveni flămânzi și săraci în Spanii și Italii.**

## Salvarea neamului

**F**XISTĂ oameni care nu pot suferi ceapa prăjită sub nici o formă. Nici în supe, nici în sosuri, nici moviliță pe un biftec în sânge. Nu am nici un drept să-i iau peste picior: or fi având motive din copilarie să nu agreeze ingredientul, or fi având probleme cu sucul gastric sau cine mai știe cu ce, fapt este că ei nu-l pot suferi și fac o mare prostie cei care încearcă să li-l bage pe gât. Și fiind acești ceapofobi puțini numeric nu e de mirare că bucătarii lumii continuă să prăjescă de mama focului numita legumă.

Există în cercul de prieteni și cunoscuți ai oricărui cetățean câte un individ-doi pe care cetățeanul respectiv nu-i poate înghiți. Fie din cauza că sunt pisalogi, fie că sunt lingăi sau bârfitori. Și pe care cetățeanul îi dă afară pe ușă, ca să se pomenească cu ei intrând pe fereastră.

Și nu are ce le face, buna creștere nu-i permite să le dea cu băta în cap. Încearcă pur și simplu să-i ignore, deși vede clar că pe lume numărul pisalogilor, al lingăilor și bârfitorilor nu scade și că e o naivitate să le declari război...

Nu sunt nici legumofob, nici mizantrop, sunt un simplu om al literelor, om care, la un moment dat, a luat seama că nu doar ceapa și impostorii îți pot fi dușmani. De la o vreme dușmani îți pot fi și... cuvintele.

Și primul cuvânt care m-a scos din pepeni a fost, firește, ADRENALINA....

Cu ce a păcăuit acest cuvânt - denumire a hormonului produs de glandele suprarenale - că m-a obligat să-l urasc?

Cuvântul, la drept vorbind, n-a păcăuit cu nimic. Dar încercați într-o zi să numărați de câte zeci de ori este pomenit pe toate canalele și la toate posturile de radio. Și în ce contexte! Un fotbalist a marcat un gol: adrenalina. Un student a picat un examen: adrenalina. Un tractorist bea o bere: adrenalina. O precupeată și-a vândut castraveții... Un polițist era cât pe ce să prindă un găinar. Un elev dă la moacă unui coleg. O cucoană își mărește bustul. Un puști la grădiniță n-a făcut pipi în pantaloni: adrenalina, adrenalina!...

Nu simțiți și dv. un flux de adrenalina citind aceste rânduri?...

Al doilea cuvânt...

Ei bine, al doilea cuvânt e ceva mai recent la posturile noastre de televiziune și sună așa: *Testosteron*. Denumirea unui alt hormon, produs de cu totul alte glande decât cele suprarenale.

Cu câteva luni în urmă îl puteai auzi sau privi numai pe posturile rusești (din belșug puse la dispoziția moldovenilor de către „echidistantul“ Sun-TV!) și îl puteai accepta cu oarecare înțelegere și compasiune: „Ia te uită, domnule, ce-a ajuns Rusia! Cu natalitatea la pământ, pierzând anual de două ori mai multă populație decât poate adăuga, ce-i mai rămânea imperiului decât să apeleze la arma teleagitației!“ Și dă-i de câte cinci-șase ori pe zi, pe toate canalele, mese rotunde cu câte două duduie și un invitat savant, androlog sau sexolog, care să strige sus și tare că jumătate din bărbații țării sunt impotenți... pardon, că suferă de disfuncții erectile, cu explicațiile de rigoare a termenilor medicali - libido, ejaculare precoce, testosteron etc..., ca să fie înțeleși de toți Ivanii și copiii din fața ecranelor. Apoi, după ce bagă groaza în oameni, hop! ca acadeaua de pe colivă, vine și una din duduie cu salvarea, adică cu un număr de telefon, la care bieții „neerectili“ vor fi

consultați de specialiști și pot comanda elixirul bărbăției, care va face din ei adevărați giganți sexuali, mai ceva ca Giovanni Giacomo Casanova...

În rastimpul a cincisprezece minute cuvântul Testosteron răsună cam de zece ori.

S-ar putea crede că e vorba de o simplă reclamă (foarte bine plătită!) a unei firme de farmaceutică, dar după anvergura acestor show-uri pare mai degrabă să fim martorii unui proiect național. Și chiar cred că este. Dar în cazul acesta unde e preambulul obligatoriu oricărui proiect?!

De ce nu se suflă nici un cuvânt despre cele vreo zece (sau mai precis - douăzeci!) milioane de bărbați alcoolici, despre mizeria cruntă în care se zbate majoritatea populației rurale, despre copiii flămânzi și goi care încearcă să se salveze în stradă, despre mamele care nu văd altă ieșire din catastrofa decât în aceeași sticlă de votcă, despre șomajul ajuns la niveluri exorbitante?

Criza economică globală? Dar criza aceasta durează în Rusia de aproape douăzeci de ani!

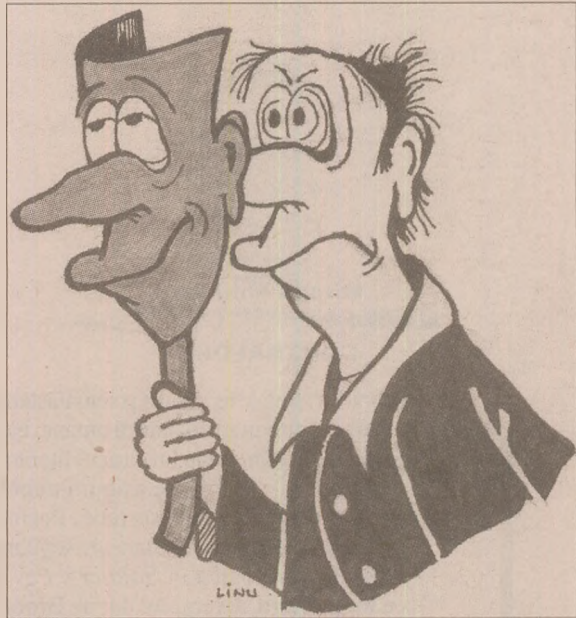
Unde se duc miliardele sau trilioanele de dolari căpătați pentru exportul de materii prime? Or fi uriașe rezervele de petrol și gaze, dar e oare omeneste să înlocuiești golurile lăsate de acestea în sol cu milioanele de femei cu durată vieții de șaizeci și cinci de ani și a bărbaților de cincizeci și nouă? Or fi rusoaicele cele mai frumoase femei din lume, cum le place oficialităților să creadă, dar când sunt ele cu zece milioane mai multe decât bărbații, când după treizeci-treizeci și cinci de ani nu mai sunt capabile să dea naștere unor noi vieți, de ce creștere a natalității mai poate fi vorba? Ce leacuri aducătoare de testosteron și libido (cel puțin declarate ca atare!) aruncate larg pe piață de către firma rusească intitulată pompos „Salvgardarea națiunii“ mai pot salva națiunea?...

Și iată, cum era și de așteptat, telefoanele producătoare de minuni „Acum și în Moldova“ sunt trâmbițate și pe toate canalele noastre.

Ce-i drept, debutul inundației de testosteron în



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



Moldova a început cu un rateu: un biet cetățean, luând drept literă de evanghelie ciripitul frumoaselor reclama-gioaice, după ce-a intrat în serioase datorii (în euro!) apare la televizor ca să se plângă că miracolul promis n-a avut loc, și cere să i se întoarcă banii, lucru refuzat de către vânzători. Nu știu cum s-a terminat ciondăneala dintre înșelat și înșelători. Probabil în mod amiabil, aceștia de la urmă de obicei evită scandalurile. Și, cum se întâmplă totdeauna, e sigur că mai sunt și alți pățiți care au dat crezare reclamei, dar le e rușine să recunoască (fapt pe care și mizează reclamagiii!)

Dar cuvântul magic „testosteron“ continuă să ne umple ochii și urechile.

Și nu cred că e cazul. Hormonul numit nu e de natură să acopere golurile lăsate de exodul unui milion de moldoveni flămânzi și săraci în Spanii și Italii.

Și-apoi oamenii noștri au găsit întotdeauna ieșiri simple din situații și mai sinistre.

Zilele trecute, după cum mi s-a povestit, Vasea, un cunoscut de-al meu din părțile codrilor, tânăr șomer rural, asista la o plângere a directoarei școlii către primar, precum că din lipsă de elevi e vorba să se închidă școala.

- Ei ba! a sărit Vasea. Iaca dacă domnul primare îmi dă câte o strachină de borș cu carne și țalină în tăta ziua, nu mai închide nimeni școala!...

... Și aia de la televiziune: testosteron, testosteron!...

**Aureliu BUSUIOC**  
Chișinău

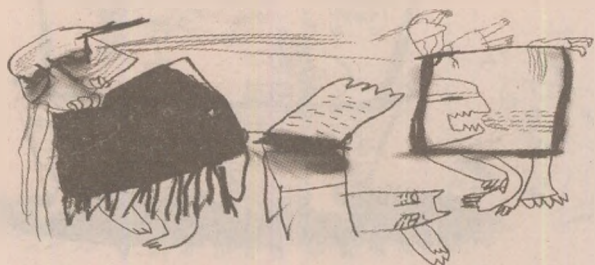
**MIERCURI, 28 octombrie**  
**a apărut cel de-al 33-lea volum**  
**din colecția**  
**Biblioteca pentru toți**  
**editată de**  
**Jurnalul Național,**  
**primul volum din romanul**  
**Cronică de familie**  
**de**  
**Petru Dumitriu**

**„De fapt, succesul *Cronicii*... i-a fost fatal autorului ei. El s-a îmbolnăvit de ceea ce se numește *nevroză de eșec*, adică de teama că o nouă creație de-a sa, din cauza conjuncturii politice și a cenzurii, nu va mai putea atinge nivelul artistic al trilogiei de familie“,**  
**scrie Ion Vartic**  
**în excelenta prefață care însoțește această**  
**trilogie din 1957**

**Tabel cronologic și referințe critice**  
**de Mihai Iovănel**  
**Coperta: detaliu din *Dejunul***  
**de Eustațiu Stoenescu**







## comentarii critice



Mircea Mihăieș

### CONTRAFORT

**F**AUNII și nimfele reprezintă pentru Faulkner un aspect important al naturii umane, care l-a preocupat întreaga lui carieră literară“ (Brooks, 1990: 67), ne asigură marele exeget al operei faulkneriene. Perfect adevărat. Însă felul în care tratează scriitorul sugestia mitologică în *Soldier's Pay* e cu totul diferit. Exemplul dat de Brooks – seducerea de către Donald Mahon, „omul natural“, „faunul“ care respinge convențiile sociale, a unei fete incapabilă să stămească extazul „nimfoleptic“ (Emmy are mâinile înroșite de muncă și e, în general, o ființă butucănoasă, ursuză, lipsită de grație) – nu amintește defel repertoriul romantic. Din contră, Faulkner apasă puternic pe formula naturalistă, anticipând câteva din scenele descriptiv-sexuale ale viitoarelor cărți:

„Așa că m-am întins pe jos. Nu puteam vedea nimic înafara cerului, și nu știu cât a durat până când dintr-o dată capul lui a apărut în cer, deasupra mea, și era iarăși ud și am văzut razele lunii alunecând pe umerii lui și pe brațele lui ude, și m-a privit. Nu-i puteam vedea ochii, dar îi simțeam ca pe niște lucruri care mă ating. Când se uită la tine, te simți, nu știu cum, ca o pasăre; ca și cum ți-ai lua dintr-o dată zborul de pe pământ. Dar acum mai era ceva diferit. Îl auzeam gâfâind ca și cum ar fi fugit, și am simțit cum ceva în interiorul meu gâfâie. Îmi era teamă și nu-mi era teamă. Era ca și cum totul, în afara noastră, ar fi murit.“

Din punct de vedere textual, sugestiile sunt indubitabile. Numai că sensul în care sunt interpretate de Faulkner sugerează orice, dar nu romantism. Nimic bucolic – în ciuda descrierilor de natură – în demersul scriitorului. Drept dovadă, și Januarius Jones, dublul perfect al lui Donald Mahon – se reflectă în aceeași oglindă deformatoare, cu diferența că „satirul gras“ e privit cu un ochi rău, disprețuitor, pe când Donald pare să întrerupe varianta solară a aceleiași entități. Brooks are dreptate – infirmându-și ipoteza – atunci când afirmă că „pentru Jones, sexul e complet intelectualizat“ (Brooks, 1990: 70). Asalturile erotice sunt îmbrăcate în montura de lux a livrescului. Motivațiile personajului sunt, așadar, mai degrabă intelectuale decât sexuale. Când se concentrează asupra lui Emmy, o face ca un obsedat, astfel încât pasiunea nu mai e pur camală, ci intră, paranoic, în sfera matematicii. Pentru a complica și mai mult lucrurile, un personaj susține că în Jones „predomină femininul, iar cealaltă parte din el e o felină: o femeie cu trupul unui bărbat și apucăturile unei pisici.“ Mai mult: „Ar arăta acceptabil, dacă n-ar fi atât de gras – și dacă și-ar putea vopsi ochii în altă culoare.“ Galbenul înfricoșător al privirii îi atestă natura transumană, răceala de reptilă care-și pândește și atacă pe neașteptate prada. Faulkner nu rezistă tentației de a-i face acest portret, înecat în aluzii livrești: „Jones, un Mirandola gras într-o castă nimfoleptă platonice, o orgie religios-sentimentală în tweed cenușiu, croind o nesinceră, iluzorie articulare de lut umed pe o veche, nestinsă dorință, construindu-se pe sine în chip de Fecioară de carton.“

Într-o scenă decisivă, el îi mărturisește „nimfei“ Cecily Saunders: „Nu corpul tău îl vreau.“ Sfârtecăt între dorință, lascivitate și spirit, Jones visează ființa perfectă, androginul. Pentru el, Cecily e un epicen, o femeie cu însemnele masculinității, un plop asexuat și un trup transparent, foșnitor asemenea firelor de iarbă și, prin urmare, inaccesibil. Perversul său joc de cuceritor e dinainte sortit eșecului. Emmy va reprezenta unica lui victorie, pentru că, în felul ei primitiv, agresiv, e singura femeie adevărată, singura în care palpita forța pământului.

*Soldier's Pay*, o carte mult mai complicată și profundă

## Primul Faulkner (M)

decât pare la prima vedere, reprezintă și un veritabil tur de forță în privința referințelor livrești. Scrisul lui Faulkner stă, în primul rând, pe marea tradiție poetică și narativă englezească a secolului al XIX-lea, dar e decisiv deturnată înspre modernism de întâlnirea cu experimentalismul lui James Joyce. La nivel pictural, Faulkner sugerează un univers populat cu figuri desprinse din creația decadentilor englezi. Margaret Powers e descrisă, explicit, ca un personaj descins din seria desenelor lui Aubrey Beardsley – și nu ne rămâne decât să ghicim care din eroinele aceluia stăruia în mintea lui Faulkner: regina Guinevere? Irodiada? Salomeea? Isolda? Mesalina? Sau vreuna din eroinele semi-abstracte, „Femeia din lună“, „Apoteoză“, „Pisica neagră“? Oricare dintre ele, sau toate la un loc. Suferința crudă și maternitatea deturnată fac din acest personaj un punct de referință în repertoriul marilor apariții faulkneriene.

Symbolismul apăsător al poeziei lui Swinburne, „micile ironii ale vieții“ născute sub pana lui Thomas Hardy, plăcerea dickensiană de a pune în mișcare o întreagă galerie de personaje abia schițate, dar profund încrustate în canavaua socială (descrise, însă, catehetic, ori mizând pe profunzimile vocii interioare, ca la Joyce), ping-pong-ul replicilor parcă decupate din piesele pline de vervă ale lui Oscar Wilde sunt, fără nici un dubiu, englezești. După cum, din punctul de vedere al stratificării sociale, structura orașului Charlestown trimite și ea o realitate englezească: „localnicii nu sunt individualități, ci alcătuiesc un cor compozit; însăși casa preotului ar putea fi în Anglia, la fel de convingător ca în Georgia; iar structura de clasă a romanului pare să fie adeseori specific englezească.“ (Millgate, 1966: 66-67)

Dacă adăugăm și rama expresionistă a marelui poem al lui T. S. Eliot, ajungem la concluzia că „ireala“ capitală britanică s-a subdivizat, întinzându-se pe întreaga suprafață a pământului și renăscând, cu demonii și îngerii săi, în sudul american. Suferința sufletească profundă a tuturor personajelor – cu excepția lui Donald Mahon, a cărui suferință e fizică –, disperarea, neașezarea, neputința de a-și găsi un loc doar al lor, felul dezordonat în care trăiesc, visceralitatea agresivă sunt elemente constitutive ale modernității ivite din demolarea spațiului și valorilor tradiției engleze – o tradiție în egală măsură

**albenul înfricoșător al privirii îi atestă natura transumană, răceala de reptilă care-și pândește și atacă pe neașteptate prada.**

fascinantă și opresivă.

Cele doar câteva cuvinte rostite de Donald Mahon pe parcursul straniei sale agonii se estompează sub presiunea dialogurilor, conversațiilor și confruntărilor dintre celelalte personaje. Acest Odiseu mut pierde și bătălia întoarcerii acasă, după ce pierduse șansa apoteozei. El s-a plasat în afara timpului, pentru că timpul fusese deja confiscat de protagoniștii încremeniți în propria neputință sau derută. Luate rând pe rând, personajele romanului se dovedesc a fi supraviețuitori iluzorii, cadavre de cuvinte ce plutesc în derivă pe fluviul abia inventat al disperării moderniste. Axa cărții se susține, finalmente, în generozitatea cu totul inexplicabilă a lui Margaret Powers și a lui Joe Gilligan. Ei sunt singurii eroi cu adevărat pozitivi, al căror motor existențial e pus în mișcare de generozitate. Indiferent de tensiunile dintre ei, de atracția sexuală reciprocă, scopul lor primordial este salvarea omului care întrerupează valorile perene ale umanității: curajul, vitalitatea, obsesia naturalului. Ei sunt, prin excelență, agenții binelui într-un univers deja intrat într-o rapidă stare de descompunere.

Toate aceste perspective coexistă în roman pe fondul bătăliei decisive a autorului cu propriile ambiții și limitări. *Soldier's Pay* e memorabila uvertură la o opera coplesitoare, care va ști să speculeze cu maximă eficacitate resursele oferite de lumea aflată la o răspântie a evoluției/involuției sale. Nostalgia nu e, totuși, suficient de puternică pentru a-l împinge la concluziile deprimentante din marile cărți. Știm, însă, de acum, că omul nu doar că va supraviețui, dar va și învinge. Care e prețul acestor victorii, vom afla. Deocamdată, din depărtare, dintr-un tărâm care nu e încă Yoknapatawpha, scriitorul a arătat că, la nici treizeci de ani, departe de-a fi un simplu cadet – așa cum a fost câteva luni în aviația canadiană, și așa cum e unul din alter-ego-urile sale din roman, Julian Lowe –, William Faulkner e deja, de la prima carte, generalul unei armate în plină expansiune. ■

Brooks, Cleanth, 1990, *William Faulkner. Toward Yoknapatawpha and Beyond*, Baton Rouge: Louisiana State University Press.

Millgate, Michael, 1966, *The Achievement of William Faulkner*, New York: Vintage Books.

# LETTRE

NUMĂRUL 71

## INTERNATIONALE

ANDREA CANOBBIO  
EUGEN BAVCAR  
ION VIANU  
SANDOR MÁRAI  
FERNANDO ARRABAL  
JACQUES RUPNIK  
ERNESTO GALLI DELLA LOGGIA  
BENJAMIN LAHUSEN  
ADRIAN CIORDIANU  
JENNIFER ALLEN  
RADU CIOBANU

TZVETAN TODOROV  
PETER NÁDAS  
GEORGES NIVAT  
NICOLAE MANOLESCU  
PHILIPPE VIDÉLER  
ANDRZEJ WAJDA  
ADRIAN MIHALACHE  
PICO IYER  
MIREL BĂNICĂ  
JENNIFER JOHNSTON  
JOSHUA FERRIS

PÉTER ESTERHÁZY  
MIRCEA CĂRTĂRESCU  
WALTER BENJAMIN  
BORA COSIC  
JÖRG METES  
ADAM MICHNIK  
IVAYLO DITCHEV  
RODICA BINDER  
MIRCEA ȚICUDEAN  
MATEI MARTIN  
ANA NEDELEA

**ediția română / toamna 2009**

### SUMAR Nr. 71

Pagini autobiografice  
**Andrea Canobbio** – Presentiment  
**Evgen Bavcar** – Berlin: o speranță rănită  
**Ion Vianu** – Mironi, Mitia și ai lor  
**Sándor Márai** (1948) (cu o însemnare de Radu Ciobanu)  
**Fernando Arrabal** – Beckett – o scrisoare  
Dincolo de eveniment  
**Jacques Rupnik** – 1989  
**Ernesto Galli della Loggia** – Marșul asupra Romei  
**Benjamin Lahusen** – Carl Schmitt și justificarea asasinării oamenilor lui Rohm  
**Adrian Cioroianu** – Rusia de azi și nostalgia imperiului de ieri  
Cultura – cardiograme  
**Tzvetan Todorov** – Artiști și dictatori  
**Péter Nádas** – Leni plânge  
**Georges Nivat** – Dreptul de a pedepsi la Dostoievski  
**Nicolae Manolescu** – Istoria unui plagiat  
**Philippe Vidéler** – Moștenirea lui Che Guevara 86  
**Andrzej Wajda** – Cum am realizat filmul *Katyn* 93

**Adrian Mihalache** – Rafinament și ironie  
**Jennifer Allen** – Așteptându-l pe Giorgio  
**Pico Iyer** – De ce călătorim  
**Mirel Bănică** – Europa văzută din goana mașinii  
Biblioteca «Lettre Internationale»  
**Péter Esterházy** – Să fim bogați împreună  
**Mircea Cărtărescu** – Ada-Kaleh, Ada-Kaleh  
**Jennifer Johnston** – Omul de la gară  
**Joshua Ferris** – Și apoi s-a sfârșit tot  
**Walter Benjamin** – Copilărie berlineză la 1900  
Comentarii și scrisori  
**Bora Cosic** – Spumă de melc.  
**Jörg Metes** – Bani murdari  
**Ana Nedelea** – Citind «Presă germană»  
\*\*\* – Ultima oră în artă  
**Matei Martin** – Deschidere de compas  
Correspondență de la  
**Adam Michnik** – Calendar  
**Ivaylo Ditchev** – Afaceri revoltătoare  
**Rodica Binder** – Curajul de a sfida avangarda  
**Mircea Țicudean** – Elite diferite



Românul trebuie acum să aleagă între a accepta sau nu soluția integrării în rigorile civilizației apusene.

## „Ce-ș copil?” – o întrebare emblematică

La finele secolului XIX, românul este smuls din matca sa tradițională și aruncat în vârtejul unui europenism deloc familiar. Șocul modernizării accelerate nu găsește societatea pregătită. Reacțiile individuale de apărare, înduioșătoare sau inadecvate, găsesc un martor sensibil, dispus să le transcrie admirabil. Este I.L.Caragiale. Românul trebuie acum să aleagă între a accepta sau nu soluția integrării în rigorile civilizației apusene. Și, evident, ca întotdeauna când se află în fața unei alternative, optează pentru a treia cale – originală: nu respinge noua realitate care-l traumatizează, nu o înfruntă pentru a nu risca o înfrângere iremediabilă, ci, înduioșat de propria-i soartă, se retrage într-o lume în care se simte ocrotit. Se decide să se copilească. Regresează în infantilism, adică într-o vârstă de aur, nu istorică, ci biografică. Avantajele? Enorme: în felul acesta rămâne deschis la realitate fără a se lăsa guvernat de rațiune, se poate bucura de plăceri fără a fi îngrădit de constrângeri morale și, mai cu seamă, poate evita întrebările incomode despre viitor pentru că trăiește într-un prezent continuu, etern. „Ce-ș copil?” este o întrebare emblematică pentru societatea românească la care Caragiale răspunde: da. Răspunsul afirmativ a lui Caragiale privind infantilismul societății românești este evidențiat și în comentariul avizat al lui Paul Zarifopol: „lumea lui Caragiale îmi pare că se deosebește printr-o vastă lipsă de perversitate. În societatea nouă românească ticăloșiile de orice fel poartă aproape constant semnul inocenței, acești oameni fac rău fără să păcătuiască. Perversitatea, viciul adevărat și tragic nu sunt cu puțință decât acolo unde, printr-o îndelungată constrângere morală și religioasă, s-au putut forma acele duplicități și conflicte din care se naște conștiința complicată a binelui și răului moral. O lume care să fie mai ignorantă în această știință decât lumea în mijlocul căreia a creat Caragiale ar fi, cred, greu de găsit în tot cuprinsul societăților istorice. Acești români orașeni îmi par deopotrivă de candizi, în bine ori în rău“ (*Publicul și arta lui Caragiale*).

## Infantil, moftangiu, moft

Așadar, personajele lui Caragiale sunt infantile. Comportamentul lor poate fi lămurit deplin doar prin recurs la psihologia infantilă. Trăsătura esențială, care le distinge de alte personaje, este că ele nu evoluează într-un lume realistă, subsumată regulilor raționale. Trăiesc într-un univers aparte, neconținut mișcător, în care nimic nu este definitiv. Este guvernat de emoții și sentimente. Este o lume nu imorală, ci amorală. Valoarea supremă este aici nu Binele sau Adevărul, ci Moftul. Moft înseamnă: fleac, capriciu, o respirație de moment cu aureolă poetică, prelungind o stare emoțională într-un prezent etern și indivizibil. Împlinindu-și vocația estetică sub zodia Moftului, infantilii lui Caragiale sunt *moftangii*.

Personajul emblematic al acestei lumi este moftangiu. Mitică. De unde știm că este un infantil tipic? În primul rând pentru că n-are vârstă. Ca și Peter Pan, Mitică „nu e nici tânăr, nici bătrân nici frumos, nici urât, nici prea-prea, nici foarte-foarte“, pe scurt, este indistinct, arhetipic. Peter Pan, și el, „are aceeași vârstă mereu“... Copiii seamănă între ei până la confuzie. Tot așa este confundabil moftangiu Mitică, prototipul, cu infantilii Nae, Lache, Mache sau Costică. Ei există într-un veșnic prezent, nu evoluează precum caracterele adulte, sunt, cum spune Caragiale, „eroii momentului“.

## Este moftangiu redus mintal?

La această întrebare ne va răspunde Conu Leonida, alt moftangiu. El este „boboc“, adică – om mic, copil. Ca orice copil mic el confundă sexele. Pentru Leonida, Efimița, tovarăsa sa de joc, este „domnule“ sau „Mițule“,

în vreme ce el răspunde la apelativul „soro“. Un adult care ar susține că revoluția în care crede cu tărie nu poate să înceapă fără autorizație de la poliție ar părea, pe drept cuvânt, idiot. Este Conu Leonida spiritualmente pauper? Din perspectiva noastră, rațională și matură, poate că da. Totuși, teoria lui despre republică este coerentă și atractivă. Ba chiar și gustoasă, dacă s-ar promulga și „legea de murături“. Cărei norme i se subsumează această teorie? Este rațională, mistică, absurdă, fantastică? Nici una, nici alta. Convingerile lui Leonida sunt axiomatice, nu el se înclină în fața realității, ci realitatea se pliază canoanelor lor. Trei mari valori sunt axiomele sale – trei mari mofturi: Garibaldi, Republica și procesul de degradare a Ideii în ipohondrie, trecând prin fandacsie. Universul construit în tiparul acestor teorii topește în sine contradicțiile cele mai ireconciliabile și agresive. În literatura de specialitate a psihologiei infantile, Leonida s-ar afla în stadiul „credințelor pithice“, sau „apolliniene“, adică pe la vârsta de 4-5 ani. Altfel spus, Leonida nu simte nevoia de a-și confrunta părerile cu rigorile realității. Realitatea este el însuși. El este un inițiat al marilor mistere, el știe cuvântul și cuvântul său modelează lumea după chipul și asemănarea sa. Așa se explică de ce ziarul ar fi trebuit să conțină consemnarea evenimentelor viitoare, pentru că viitorul și trecutul i se supun lui, lui Leonida, topite într-un prezent etern. Viziunea este conformă cu eleatismul grecilor antici. Așadar, din perspectivă culturală, Leonida, și odată cu el, întreaga populație de moftangii ai lui Caragiale, sunt eleații unei mahalale emblematică. Nu sunt oligofreni, ci altfel – copii fixați iremediabil în copilărie.

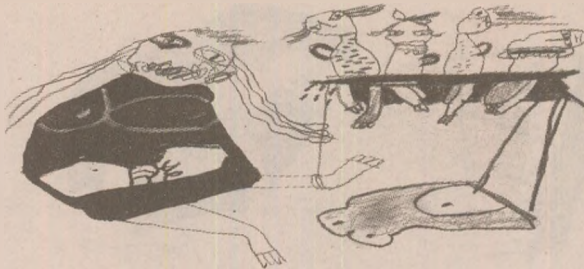
## Dorul de lăptărie

Dacă trebuie să iasă, printr-un accident nefericit, din universul său liniștitor, moftangiu este confruntat cu teribilele forțe ostile ale istoriei reale. Față de această agresiune cine îl poate alina, încuraja? Nimeni, căci moftagiul este **orfan**. În condiții vitrege, moftagiul nu acceptă lupta, ci își caută refugiu înapoi către un substitut al instanței materne, un înlocuitor al sânului ocrotitor, hrănitor. Acesta este rostul lăptăriei. Lăptăria, pe post de mamă emblematică, satisface trebuințele primare ale suptului și nutriției, deopotrivă cu cele afective. Lăptăria îi reface moftangiu sentimentul demnității, îi susține curajul de a suporta vicisitudinile istoriei reale ingrate, îi cultivă spiritul de dependență într-un dulce alint. Lăptăria substituie pe mama, alcoolul înlocuiește laptele. Prin mijlocirea alcoolului, moftangiu se întoarce la copilăria paradisiacă. Aici, orice urmă de discurs rațional dispare. Mitică (*Inspecțiune*) pentru care spațiul vital se restrânge exclusiv la lăptărie, nu mai știe a rosti decât „a... apt... ...ptăiie“ ceea ce ar vrea să însemne „lăptărie“, după cum gungureala „ma-ma“ desemnează mama. Lăptăria pune în valoare lalismul prunciei. Provoacă o imensă bucurie de a trăi. „Eș’ du’ce, îne Iancule! – Sun’ tu’tă Co’tică! - Tu’tă du’ce, îne Iancule!“.

Lăptăria este ultima redută a moftangiuului – inexpugnabilă.

## Leanca transductiva

Specificul gândirii moftologice este incapacitatea de sinteză. Raționamentul moftangiuului nu este nici inductiv, nici deductiv, ci transductiv, adică avansând de la un caz particular la altul. Leanca, nu întâmplător, comersantă de băuturi spirtuoase, trece de la „onoarea mea“ la „situația care m-a-njurat“, apoi la „clondirul cu



e s e u

# Profilul științific al moftangiuului

trei chile mastică prima“, ajungând la „venisem tomn-atunci“. Nu trebuie să ne inducă în eroare pronumele relativ **care**. Nu are rolul de a introduce posibile relații de subordonare logică. Sintactica gramaticală, nu este folosită, ci doar mimată de moftangii. Retorica lor conține numai contradicții în care terțiul este acceptat cu seninătate. Admiterea contradicției, arată Piaget, este determinată fie prin amnezie (subiectul uită pe parcursul discursului premisele, ca în *Caldură mare*), fie prin condensare, mecanism prezent și în procesul de construcție al visului (Freud) când două premise sunt acceptate simultan, în disprețul logicii tradiționale. Moftangii, nefiind guvernați de corective morale, mint precum respiră. Minciuna este un act de candoare absolută, neculpabil. De aceea unii amici moftangii, surprinși de a fi exprimat contraziceri ale realității, manifesta o sinceră uimire când sunt sancționați (palme, bastoane). Ce rău au făcut?

## Agamiță este copilul rău

Modul specific de manifestare al moftangiuilor este, ca și la copii, jocul, o întreprindere foarte-foarte serioasă. Nu avem nici un drept să luăm în derădere gesturile și sentimentele moftangiuului. Ele sunt mai intense decât ale unui matur închistat în rigorile civilizației. Este dragostea dintre Fane Tipătescu și Zoița Trahanache falsă? Cum, când el este dispus să renunțe la tot pentru a o păstra pe ea? Este Cațavencu nesincer? E lăudăros, arțăgos, dar nu nesincer. Crede necondiționat în ce spune. Toți moftangiii, când se joacă de-a politica, de-a dragostea, de-a munca, respectă regulile. Altfel, n-ar mai fi joc, ci viață adevărată. Numai Agamiță Dandanache trișează. El este un copil rău, care strică jocul celorlalți. E, probabil, singurul personaj negativ din lumea moftangiuilor lui Caragiale. Negativ, dar nu culpabil. Căci și el, ca toți ceilalți, este amoral.

Caragiale însuși ne oferă această cheie pentru descifrarea lumii pe care a descris-o. După achitarea lui Caion, în 1902, declară într-un interviu realizat de Al.Antemireanu: „Am voit să se dovedească în fața justiției poporului, că acuzația de plagiat a fost o impertinență de copil“. La observația reporterului că achitarea ar putea fi dăunătoare societății, Caragiale replică: „Au făcut bine că n-au condamnat copilul. E vinovat el? Nu! Caion nu e decât o victimă. De ce aș da, eu, jurat prin pedepsirea acestui copil inconștient și desechilibrat, un exemplu pentru cei mult mai echilibrați, mai maturi și mai sus puși, cari uzează de aceleași mijloace?“

Ar fi mai bine și mai frumos să se maturizeze moftangiii? Ar fi tare păcat, întrucât ar renunța astfel la originalitatea lor neasemeni.

Vladimir SIMON

## Erată

Romanul *Supleantul* de Petru Popescu din care am publicat un fragment în numărul trecut a apărut la editurile **Jurnalul și Curtea Veche** și nu la **Corint**, cum din eroare am menționat.





## comentarii critice

**C**ONDIȚIA umorului nu e inteligența, ci detașarea. Trebuie să te desprinzi de un tipar ca să-l poți privi apoi cu ochi bufoneresc. De aceea, spiritul de zeflemea e rodul unei mișcări de schismă interioară: te rupi de o lume la care te întorci sub forma risetelor. Și totuși, detașarea singură nu naște umor decât dacă se altoiește pe un temperament burlesc. Îți trebuie seve nastratinești răzbătînd în glume piperate ca să poți emana un aer de veselie molipsitoare. În toată această sarabandă comicărească, inteligența nu intervine decât în stadiul alegerii recuzitei, adică în momentul fixării cadrului pe care l-ai ales drept scenă a risetelor copioase.

La prima vedere, Thomas Cathcart și Daniel Klein și-au ales foarte bine scena: un cadru simandicos de scoarță înfățișare doctrinară, și anume istoria filosofiei cu personajele ei. Ambii autori sunt suficient de deștepti ca, studiind câteva tomuri de istorie a filosofiei, să extragă din ele teme ce pot fi exploatate umoristic, dar și destul de frivoli ca să lase impresia că filosofia se mărginește la un șir de teme insolubile în fața cărora singura atitudine cuvenită e surîsul condescendent. Oricum, ce obțin în final este o colecție amuzantă de glume avînd ca obiect una sau alta din constantele filosofiei: raționamentul prin analogie, *reductio ad absurdum*, *argumentum ad verecundiam*, *petitio principii*, *post hoc ergo propter hoc*, legea noncontradicției, etica aplicată, argumentul ontologic etc.

Motivul invocat de autori pentru întocmirea unei astfel de antologii stă în identitatea de structură dintre ideile de tip filosofic și anecdotele de tip umorist. Cu alte cuvinte, dacă dăm la o parte aparența facilă a bancurilor, dedesubt vom afla o schemă logică pe care o vom regăsi în alcătuirea marilor probleme filosofice. Cum s-ar spune, bufonii și gînditorii sunt mult mai apropiați decât bănuiesc, căci poantele primilor și speculațiile celorlalți se ridică pe aceleași premise logice, ceea ce înseamnă că între un om care glumește și unul care gîndește, deosebirea ține de temperament și de grad de detașare. Filosoful se identifică cu problema, chinuindu-se și făcînd figura unui răstignit pe crucea nuanțelor teoretice, în vreme ce glumețul ia distanță, acoperind problema de ridicol și reducînd-o la un joc de cuvinte. În ambele cazuri, rezultatul e același, căci problema rămîne nerezolvată, atît a doar că, în loc de amărăciunea dată de neputința dezlegării ei, te alegi cu o hohotire sarcastică de bufon satisfăcut.

Toate anecdotele din carte, pretind autorii, au un simbul filosofic, de unde și numele de filosdotică, pe care îl dau antologiei de față. „Structura și succulența unei anecdote pe de o parte și structura și succulența unui concept filosofic pe de alta au la bază același material; ambele «gîdilă» mintea în mod similar. Motivul este simplu: filosofia și anecdotele au izvorît dintr-un impuls identic – acela de a ne buimăci modul în care percepem lucrurile, de a întoarce lumea cu susul în jos și a scoate la lumină adevărurile ascunse, adesea stînjenoare, despre viață. Ceea ce un filosof numește revelație pentru un glumeț e doar o poantă.” (p. 8)

Cu o asemenea viziune, autorilor nu le rămîne decât să depisteze tiparele logice din care iau naștere bancurile, căutînd apoi exemple de corespondență între un anumit gen de poante și un anumit gen de probleme speculative. În final vom avea o istorie a filosofiei în varianta bufă, adică o colecție de glume care ilustrează structura gîndirii speculative. Se înțelege, volumul te pune într-o încurcatură de principiu, căci, deși amuzantă prin dulceața bancurilor, ea e deprimantă prin portretul pe care îl face filosofilor: niște încrîncenate cîrțițe săpînd la baza unor probleme fără soluție. Pe scurt, o atmosferă de deriziune învalui personajele, întarindu-ți convingerea că umorul, cînd e aplicat fără discernămînt, are efect deconcertant.

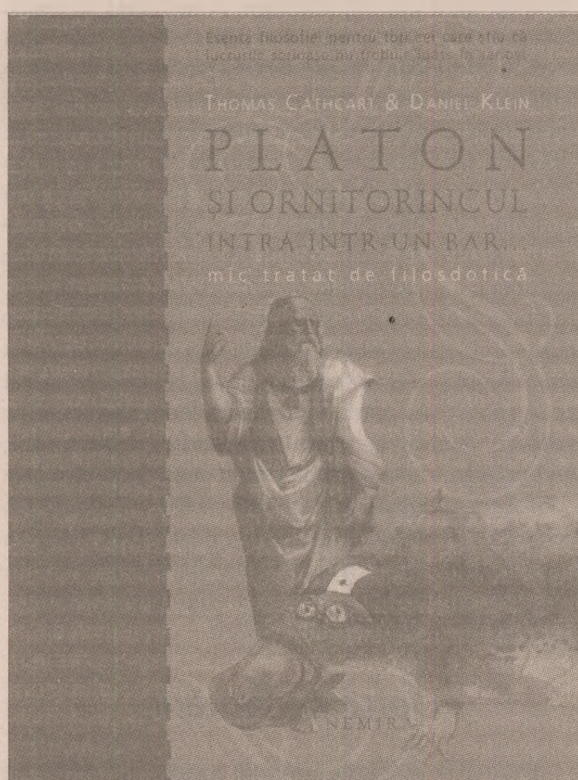
Cea mai firească reacție la dispoziția malițioasă a celor doi autori este o dispoziție identică: nu le iei în serios ideile și tratezi cartea în termenii cuveniți umorului afișat în ea, etichetînd-o drept o broșură facilă scrisă de două spirite iremediabil frivole, foarte nimerită să fie citită în tren sau în orice alt loc unde, fără o atmosferă de divertisment lesnicios, timpul trece mai greu. Un detaliu ce ține de istoria cărții este că, după ce autorii au fost refuzați de patruzeci de edituri, ea a fost acceptată în final de una, devenind în scurt timp un *bestseller* tradus în douăzeci de limbi. Din nou, succesul e pe



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

## Hohotul filosofilor



Thomas Cathcart & Daniel Klein, *Platon și ornitorincul intră într-un bar. Mic tratat de filosdotică*, trad. din engleză de Adriana Bădescu, Ed. Nemira, 210 pag.

măsurăa pîrghiilor de reclamă declanșate, și nu pe potriiva detaliilor de valoare invocate.

Dacă trecem peste micimea de amuzament a cărții să ne oprim asupra problemei puse de autori – dacă așadar facem ceea ce ei nu fac cu ideile filosofice, adică să le ia în serios – merită să ne întrebăm dacă anecdotele și dilemele au aceeași natură și același rost. Cred că autorii săvîrșesc trei echivalente ilicite. Prima este că iau tactica discursivă a filosofilor – și anume contrarierea bunului-simț prin formularea unor paradoxuri ce ajungă să fie privite ca scop în sine – drept metodă de scoatere la lumină a adevărurilor delicate, cînd de fapt cultivarea contradicțiilor nu e decât o tehnică de atragere a atenției, iar nu o rețetă de descoperire a nuanțelor subtile. Buimăcirea simțului comun e o formă de *captatio*, o tresărare a cochetăriei stilistice ce nu are legătură cu intuițiile gînditorului. Așa cum sînt oameni care, atunci cînd spun un banc, nu au nici un haz, tot așa există filosofi care, atunci cînd scriu, nu au sare și piper, aruncîndu-și cu lopata șiragurile de fraze moarte. Și unii și alți suferă de o lipsă de sevă histrionică, dar în nici un caz de profunzime. A spune că poanta unui banc are același rang ca revelația unui filosof înseamnă să amesteci planurile, confundînd arta punerii în scenă cu mesajul adus de ea.

A doua confuzie ține de degradarea filosofiei la treapta unei discipline care macină la nesfîrșit chichițe logice, vrăjindu-i pe oameni prin ingenioase asocieri de concepte. Un fel de moară pisînd grăunțe

antologie de poante în care filosofia e luată ca pretext, autorii emanînd un iritant aer de superioritate bășcălioasă.

abstracte pentru mințile lipsite de har artistic. În realitate, varianta în care filosofia se îndeletnicește cu dileme logice și cu jocuri de limbă reprezintă stadiul deplorabil al declinului ei. Apetența pentru contradicții și obsesia pentru calambururi e semn de degenerescență cronică, iar filosofii nu nasc aporii decît atunci cînd mintea lor nu mai poate surprinde nici o nuanță insolită.

În fine, a treia confuzie privește starea de spirit a filosofiei, care e cu totul alta decît cea cerută de lumea bancurilor inteligente. Filosoful trebuie să aibă un ochi contemplativ cu deschidere spre tainele lumii, iar nu o umoare cabotină pusă pe brodit scenarii umoristice. Riguros vorbind, marii filosofi nu numai că nu stîrnesc deloc rîsul, dar te înfioară pînă la acel prag de emoție cînd simți că, prin scrisul lor, o altă dimensiune a lumii îți vizitează înțelegerea. E presimțirea unui mister, e adulmecarea unei adîncimi, și nu vînturarea unor glumițe care risipesc o tensiune și evită un conflict. Un gînditor jovial e o raritate patologică, căci elementul care dictează dispoziția filosofilor e de ordin irațional și sumbru. În schimb, în cartea lui Thomas Cathcart și Daniel Klein, înfiorarea e lipsă, iar bășcălia ea la ea acasă. Cu trei bancuri pe seama lui Kant și două aluzii malițioase la gîndirea lui Nietzsche nu poți spera să scrii o carte de substanță ideatică. În schimb, poți spera să scoți o antologie cu care să înseninezi fruntea cîtorva blazați care, în timpul deplasării cu trenul, trebuie să-și umple și ei timpul cu ceva.

Mecanismul unei poante hilare nu e logic, ci psihologic. Glumele reușite sunt cele care încalcă o interdicție, iar nu cele care surprind o contradicție. E nevoie de cenzură ideologică sau psihologică ca un banc să reprezinte acel gen de supapă care stîrnete explozii de rîs. În schimb, cu un raționament defectuos și cu o greșeală de logică nu faci pe nimeni să rîdă, decît poate pe jucătorii de șah. Rîsul, adevăratul rîs, cere alte condiții de apariție decît schemele logice. Tocmai de aceea între poanta unui banc și revelația unui filozof nu e nici o asemănare. Nu ingeniozitatea rațională sporește savoarea bancului, ci piedica constrîngătoare pe care trebuie s-o încalce. Dacă farmecul bancurilor ar ține de un calapod rațional, atunci efectul lor ar fi minim. Numai că bancurile cer predilecție temperamentală și nu inteligență nativă. Tocmai de aceea nemții fac filosofie și nu spun bancuri, și tocmai de aceea cei doi autori, Thomas Cathcart și Daniel Klein, spun bancuri și nu fac filosofie.

Există un singur gen de anecdote care depășește nivelul bancurilor și intră în categoria textelor filosofice: povestioarele cu tîlc de inspirație orientală, care pot fi privite ca bijuterii cuprinzînd o înțelepciune ce poate fi convertită în limbaj filosofic. Numai că autorii noștri nu se apleacă asupra lor. Există doar două pagini în carte unde este atinsă problema lor (pp. 119-120, despre *koan-ul zen*). Dacă ele ar fi fost multiplicare pînă la numărul de pagini cîte cuprinde catea, atunci am fi avut de-a face cu un volum cu miez. Așa însă, spectacolul e deprimant. O antologie de poante în care filosofia e luată ca pretext, autorii emanînd un iritant aer de superioritate bășcălioasă. O carte haioasă scrisă de doi șmecheri, atît și nimic mai mult. ■

## CĂRȚI

● Konstantinos Arvanitis, *Jurnal* (1893-1899), traducere din neogreacă de Claudiu Turcitu, Cuvînt înainte de Marta Petreu, Epilog de Nicolae Mărgineanu, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, Editura Polirom, Iași, 2009, 84 p.

● Georgios D. Poukakis, *Dialog cu Istoria*, studii, Cuvînt înainte de Acad. Răzvan Theodorescu, traducere din limba greacă de Elena Lazăr și Cristina Naescu, Editura Omonia, București, 2009, 184 p.

● Lavinia Betea (coordonator), Cristina Deac, Florin-Răzvan Mihai, Ilarion Țiu, *21 august 1968. Apoteoză lui Ceaușescu*, studii și documente, colecție îngrijită de Stelian Tanase, Editura Polirom, Iași, 2009, 278 p.

● Romanița Constantinescu, *Pași pe graniță*, „Studii despre imaginarul românesc al frontierei”, Editura Polirom, Iași, 2009, 312 p.



## Poza de cuceritor nu răpește nimic din frumusețea adevărată a ultimelor versuri.

EL PUȚIN în prima lui carte, Stoian G. Bogdan se dovedește a fi un foarte bun poet. Despre *Chipurile* lui sunt o groază de lucruri de spus. Nu degeaba, în intervalul relativ scurt care-a trecut de la apariție până acum, i s-au dedicat deja zece cronici, toate favorabile. (Nemaivorbind de faptul că unele vădesc chiar o emfază îngrijorătoare.) E clar că avem de-a face cu un suflu nou, în fața căruia comentatorii n-au mai găsit loc de întors. Ultimul val de poeți, cel al generației 2000, nu duce lipsă de autori puternici, capabili să sondeze în ei înșiși până la disoluția eului. Nici de artizani inteligenți, ale căror versuri precise amorfesc, cu perfectă îndreptățire, spiritul critic. Departe de mine gândul că Stoian G. Bogdan, un debutant totuși, ar trona acum deasupra unora sau altora dintre aceștia. (Că și-a apropiat cu folos o parte din tehnicile lor, e nefindoielnic.) Dar, fără nici un dubiu, el aduce, odată cu volumul de la Cartea Românească, ceva ce-i al lui și numai al lui: o formulă de succes.

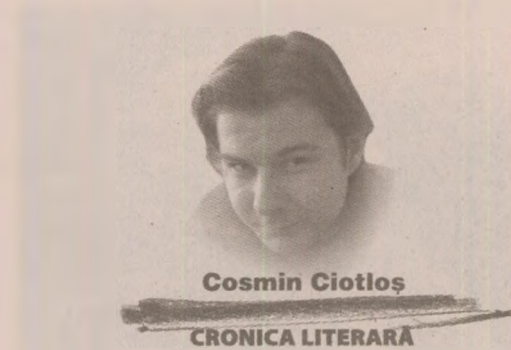
S-ar putea ca aceasta să fie rezultatul previzibil al unei sinteze imprecise. Cu alte cuvinte, ca autorul *Chipurilor* să fi profitat cu larghețe de cele câteva poetici disjuncte vehiculate în anii din urmă, obținând prin calcul un *mixtum compositum* de la care orgoliul i-a oprit pe colegii săi un pic mai vârstnici. Nu exclud varianta, dar nici nu-i fac prea mare credit. În definitiv, de ce-ar fi el cel dintâi care să se fi gândit la asta? Și, dacă într-adevar s-a gândit, cum de i-a ieșit atât de bine?

Căci volumul e de-o originalitate indiscutabilă. Nici vorbă ca poetului să i se potrivească în vreun fel recomandarea stereotipă de a se căuta, încă o vreme, pe sine. Stoian G. Bogdan s-a găsit, cred eu, de multșor. O știe bine și-o mărturisește cu o sinceritate totodată polemică și atașantă, încă din prima pagină: „Nu sunt un poet care-ar putea scrie cu sânge-/ le lui./ Sunt mai degrabă un copil care-a îmbătrânit prea/ devreme./ Nu mi-am propus niciodată să cobor arta în stradă,/ dar am pavat câteva străzi cu poemele mele./ Nu sunt sărac; am avut și perioade când n-aveam/ ce mânca și uneori încă mai am zile cu buzunarele goale./ Însă atunci evit să scriu, fiindcă nu-mi place s-o dau în suspine.“ (pag. 7)

Există aici o infuzie de *machism*, dar trecută prin sita unei sincerități care, abia ea, place. Într-o carte ca asta, pare să spună *Scurta biografie* din care-am citat, poți avea încredere. Adică și empatie, și garanția confortului. Insist asupra acestei combinații. Nimic, în *Chipurile*, întocmai ca în chimia organică, nu e de extracție pură. Cum simte că începe' să devină sentimental, Stoian G. Bogdan își ia seama și plasează o ironie. Când și aceasta începe să se absoarbă în porii hârtiei, și-aduce aminte de cele câteva cărți pe care le are la suflet. (Exerga, de pildă, e o reverență făcută lui Gore Pirgu.)

Ambiguitatea aceasta de umoare e doar una dintre premisele succesului. O alta, nu neapărat a doua pe listă, e oferită de structura cărții. Titlul e grăitor: multe pagini creează spațiu de desfășurare pentru o galerie de portrete trasate, cel mai frecvent, din câteva tușe narative. Sunt, între acestea, amintiri de familie (toate zguduitoare, până și cele despre micile animale de curte sau de celulă), scene de barou aglomerat, fotografii, din față și din profil, ale câtorva prieteni interlopi sau pur și simplu detracți, medalioane din ce în ce mai palide ale iubitelor de demult. Avocat, chiar dacă încă stagiar, Stoian G. Bogdan are tactul de a nu arunca sentințe nedrepte, știe să învinovățească numai sub semnul nuanței. (Când uita asta, compromite poezia, cum se întâmplă cu *Tipul d*), mai degrabă un pamflet eșuat.)

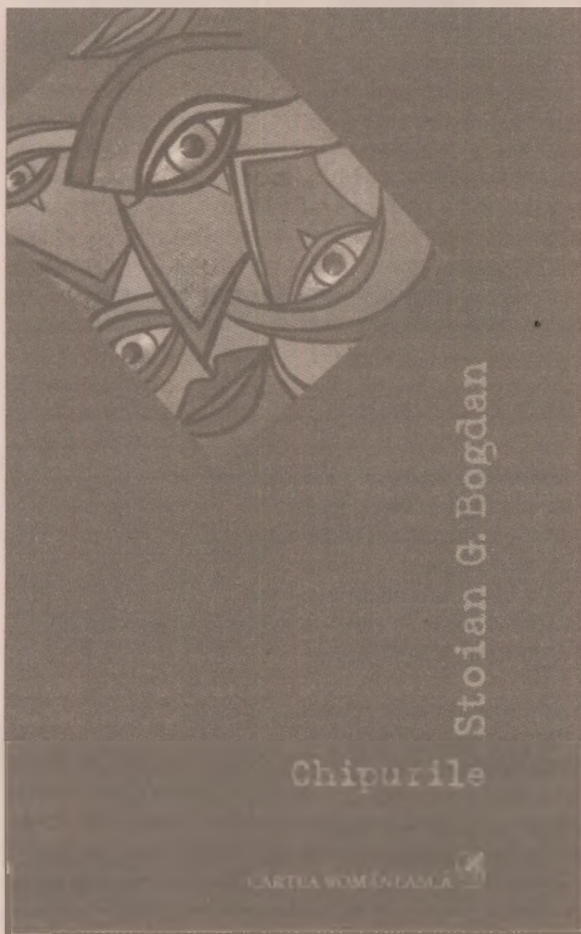
De obicei însă e tandru, oricât ar părea lucrul de suspect într-un volum așa de tare de îngier. Să nu ne lăsăm înșelați de zgomote, sunt destule efecte speciale în toate exploziile din *Chipuri*. Poza de cuceritor nu răpește nimic din frumusețea adevărată a ultimelor versuri: „îmi amintesc de tine/ dansai în spatele unei mese pe care câțiva băieți ți-o umpluseră/ cu flori/ era ziua femeii și discoteca era/ în aer/ m-am apropiat/ am luat de pe masa ta un crin roșu/ și ți-am șoptit zâmbitor/ — aș fi flatat dacă ai primi de la mine un crin/ a urmat o iubire mai scurtă decât/ un vers scurt/ și o tristețe care mi-a scos lacrimile



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

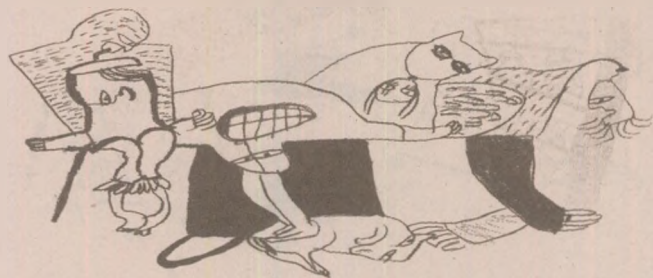
## O poezie de succes



Stoian G. Bogdan, *Chipurile*, Editura Cartea Românească, București, 2009, 72 pag.

cu tot cu ochi/ în vara aia plină de sânge și de ciudă/ în vara aia fără soare/ și fără cer/ când ai avut nenorocul să te cunosc/ e învierea azi// tu cauți probabil puțină lumină/ eu caut o curvă să-mi umplu golul/ din pat// toate femeile de care mă îndrăgostesc ajung rău raluca/ de parcă liniile din palmele mele se termină/ în palmele lor.“ (pag. 33)

Ca toate melodramele, poemele acestea au, cum spuneam, un substrat narativ. (Dar cu câte din cărțile ultimului deceniu nu se-ntâmplă la fel ?) Și tot ca toate melodramele, ele emoționează fără excepție. E un nivel superficial de lectură, căci *Chipurile* nu se limitează la atât, dar e totodată un criteriu al succesului. Un teren numai bun pentru a construi pe el bucați antologabile. Cele trei gradații ascendente, chiar dacă dispuse altfel în decupajul versurilor, conduc la o aceeași concluzie, de două ori mai intensă: „întâinez pe culoare/ întunecoase și reci. cât un copil lepădat/ mi s-a făcut inima. aici între ziduri/ ca-ntr-o bulă de liniște/ zac cei care-au trecut prin zidurile realității/ psihopatii/ paranoicii/ oligofrenii/ mama// aici totul e verde/ zidurile ușile aerul nebunia/ întâinez pe culoare.“ Semnalează subtila joacă cu sensurile. Continuă: „e ca și cum aș pluti/ decojit de trup/ atras de ecoul cuvintelor mamei/ undeva în scrumul timpului/



## comentarii critice

când în casa noastră luceau bucuria și ochii/ o găsesc strânsă-n cămașa de forță/ cum se clatină ca o pendulă stricată/ din lumea mea în lumea ei// m-ar împăca acum și-o bătaie/ un blestem o înjurătură/ un scuipat/ fiindcă îmi e atât de dor/ atât de dor/ de mama.“ (pag. 42)

E adevărat că, pe lângă acestea, se remarcă în *Chipurile* o anume imaginație compozițională. (Cu opt ani în urmă, întâmpinându-l, în *România literară*, la rubrica *Post restant*, Constanța Buzea îi lauda adolescentului de atunci tocmai această calitate. A avut mână bună !) Mă despart în schimb de cei câțiva comentatori care i-au prezis lui Stoian G. Bogdan o carieră prozastică. Nu cred că e indicat să dăm poemul din mână pentru romanul de pe gard. Ce e epic aici, e în sensul unor constrângeri de versificație și, în mod implicit, de gen. Se povestește doar atât cât permite metafora să se povestească. Nu e cazul să explic diferența dintre un poet de succes și un prozator de succes. Cel din urmă, cum spuneau pașoptiștii, n-are nume bun. Imaginați-vă numai cum ar arăta un asemenea poem (scris, parca, pe hârtie milimetrică) transpus, să zicem, în subiect al unei nuvele:

„Lângă ușa mea, la numărul 12,/ Vali își numără gradele. Are trei linii pe piept/ și așa o distincție îi face inima să bata mai repede/ sub uniforma celestă de caraliu. Pe de-o parte pentru că frac-su,/ mortu', nu s-a ales decât cu două linii, iar pe de altă parte pentru că mă-sa, de asemenea moartă, l-a trimis după liceu/ să muncească la gater. Îl aud prin pereții subțiri: «1, 2, 3. 1, 2, 3. 1, 2, 3...» Patru/ s-au dus de când i-am mâncat coliva lu' frac-su,/ care, rămas singur și beat în circă, privind/ poate la un film cu cauboi, a învățat tacticos pistolul din dotare/ pe deget, până când și-a izbit țeava de țeastă. Și-a făcut poc.“ (pag. 58)

Titlul acestui poem e de nereprodus. Cum tot de nereprodus sunt și alte câteva versuri care pariază pe cuvinte inexistente în DEX. (Dar să fim sinceri, cât din vocabularul poeziei în genere necesită explicații de dicționar ? Chiar avem nevoie de el ?) Dacă nu le transcriu aici, e din simplul motiv că nu mi se pare oportun să le scot din context. Mergeți pe mână mea și citiți-le de la sursă. N-o să vă sune distonant. Autorul le assemblează în așa fel încât obida lui, rostită cu umor, să obțină măcar complicitatea publicului.

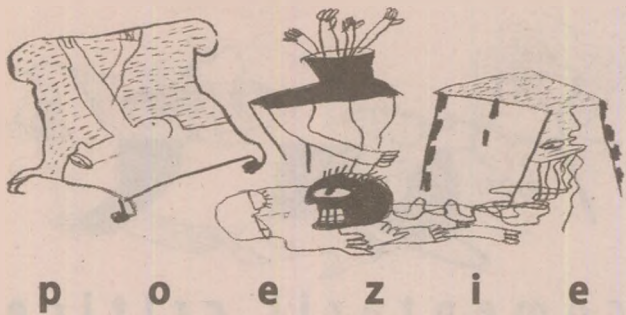
Unul din primele episoade ale cărții e nu extraordinar (am niscaiva reproșuri să-i fac), dar plin de haz. Se numește *Vasilică* și e închinat pieziș unei iubite cu identitate neverosimilă, Rafaela: „Acum, Vasilică este singura ființă pentru care mai merit să trăiesc/ Acum, Vasilică este singura ființă pentru care mai merită să trăiesc/ Nu pentru că l-am crescut de când era cât o nucă./ Nu pentru că l-am adăpostit de fiecare dată în pumn./ (Și pumnul, la mine, moare ultimul.) Nu./ A venit de capu' lui în baraca mea,/ după ce executasem vreo patru luni de carceră și-mi mai trebuiau vreo două zile până s-o iau razna/ de tot./ Eram singur și anul mai avea mult până să compenseze ochiul/ pe care i-l scosesem puștiului care mă furase la barbut./ De când l-am văzut/ am știut că avem multe în comun.../ Se auzise în toată pușcăria despre Vasilică, șobolanul lui SGB./ și, când m-am liberat, l-am luat acasă./ Acum, pentru el nu-mi iau gâtul./ fiindcă n-aș vrea să se bagabonțească prin subsolurile blocului/ și să-i frângă inima vreo șoricioaică mai flușturatică.“ (pag. 14)

N-au apărut prea multe volume de poezie în 2009. Pentru un inventar valoric al acestora, ajung degetele de la o mână. (Ba chiar prisosesc.) Printre ele, și nu în coada listei, se numără și *Chipurile* lui Stoian G. Bogdan. Care, ca debutant, se bate, iată, cu greii. E o treabă. Ce va face mai încolo, cu cât talent își va gestiona succesul (mai năraș, se știe, decât scrisul), e altă treabă. Care-l privește numai pe el.

Și pentru că tânărul poet mi-a făcut pozna, direcționând o pagină din carte către mine, nu pot să mă prefac, olimpiu, că n-am văzut nimic: „privesc cerul printr-un monoclu triunghiular/ și sper să-ntâlnesc o privire// dacă m-aș rata, oare n-ai ține la mine mai mult ?// Prietene, viața e singurul rahat pe care-l mai am/ pot s-o fac bici./ pot s-o fac și să plesnească./ primește, deci, acest poem ca pe-o bătaie/ a inimii mele.“ (pag. 68)

Acum, ce să zic? Aferim! ■





## Rușinea morții

Pe dreapta feței mele mi-a crescut o iască,  
Parcă aş fi un bătrân și vajnic nuc.  
Dracul de Înger să mă umilească  
Pe unde voi fi văzut să nu apuc,  
Nici vorbă, nici chip de ființare  
De mi-aș propovădui Religia Viitoare.

M-a înfierat c-o tumoră benefică,  
Distrugere blândă,  
Adică un cancer de bine  
În care moartea să se ascundă  
Cu propria-i biserică,  
În sila de mine și de sine,  
Tot timpul și peste tot la pândă...

În tot cazul, Nuștiucine  
Mi-a tras un pumn în obraz,  
Mi-a trântit un stigmat  
De care să nu se facă mult caz  
Întrucât aş fi sluțit și opresat  
Scutindu-mă de orice altă suferință  
Cât poartă și petrece zeul meu ca proprie ființă.

M-am dus la cel Spital Elias  
Unde altădată intrau fără ieșire  
Activiștii Partidului ciungi de pas,  
Adică pierzându-și cadența, până la Marea Opreire.  
M-au trecut printr-o mașină  
Cu lumini, cu muzici de laser,  
M-au acoperit c-o lungă strachină  
De argint căutându-mă de toate bubele lui Lazăr.  
În creștet mi-au trântit un clop,  
Mi-au tras pe față mare mască,  
În toate celulele mi s-a uitat câte-un ciclop  
Să mă cunoască, recunoască  
Farâmă cu farâmă, strop cu strop,  
Cu scop și mai mult fără scop.

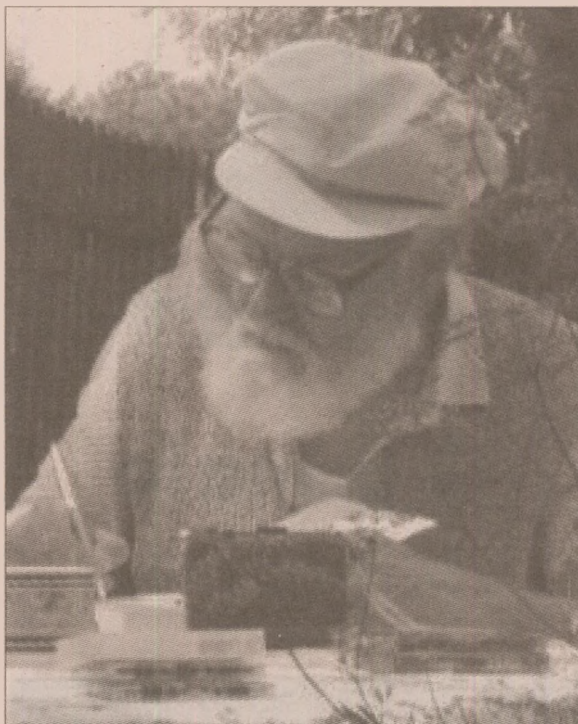
După ce-au înțeles că sunt bărbat, băiat  
Necum fată-nefată, cu sexul mizer,  
S-au hotărât: să fiu tăiat  
Cu bisturiile și foarfecele de frizer,  
Să mă curețe, fie de tot  
Fie numai de-acea netrebnică adăugare  
Care mă demască de ilot  
Trimis cu misiune în Dacia de peste hotare  
Să mă dau sclav la Pitagora,  
Acoperind palavra și parabola  
Cu Salmoxis cel rob de Grec,  
Deși mă născusem înaintea Marelui Înec...

M-a luat o femeie cu cracii ca de lapte  
Clipocind printre poalele halatului de pânză scoarță  
Scrobit să nu se boțească la noapte  
Cât o să mă ia la giugiuleală și harță...  
Tot căutând Aia prin dulapul  
De unelte medicale  
A-nceput să mă doară capul  
Dintr-acea ridicare de poale.

Toate bune și fără fasoane,  
Numai că pereții și ușile  
Erau pavazați, ca paraclisurile, cu icoane:  
Femeia Ceea cu Puradelul la sân și de-a bușile,  
Prin toate luminoasele saloane,  
Înfipite-n creierul meu ca ploșnițele și căpușile;  
În gări, în școli, la poliții, la ministere  
Portretele Âleia între Lumini și Sfere,  
Să cred că Marea Mamă Cibela  
Mă saltă la piept alăptându-mă drept Pruncul Acela.

Doamnă, am zis eu,  
Nu-mi calcați de-acum pe zeu –  
În Lăcașul Cel Din Carele Sunt  
Cântă însuși Orpheu  
Cu toate cele șapte vieți preschimbate-n cuvânt,  
Adică în ceea ce „mai de la-nceput a fost”,  
*Nu mă creștinați pe mine fără rost!*

Astfel am fugit din patul de spital  
Insultat de crezul lor desuet –



## Ion Gheorghe

În obraz îmi crește un ciudat animal  
Care mă înghite încet, încet,  
Din mine însumi trăgându-mă afară,  
Așa, într-o doară,  
Fără durere, fără bucurie și bine,  
Să aflu că moartea care, de regulă-i, o mare rușine  
S-a prefăcut în nerușinare.

Dar în obrazul meu crește sânul mare  
Al Iubitei Mame Cibela  
Către care m-am născut, trăiesc și mă-ndrept  
De pe când nu-i fusesem samavolnic și nedrept  
Smuls de la divinu-i piept  
Să mă înlocuiască Petru și Pavel cu Puradelul Acela.  
13.X.2009

## Ca o farsă, istoria

Așa a fost și-atunci:  
În Agora, Păstorii daci  
Mergeau cu miei din cetățile de stânci  
Purtați la piept de mândrii baci,  
Bărbații Cavaleri Kabiri,  
Care susțineau acolo convorbiri,  
Prelegeri în parabole, pilde și fabule  
Ciugulindu-și codrul de pâine cu fagure;  
Grecii cumpărau în draci  
Carnea fragedă, nevinovată,  
Cu mireasmă de iarbă, de izvor,  
Până-ntr-o zi, Odată ca Niciodată,  
Când Pastorii Armâni nu mai avură spor.

Un străin, cu numele Simon Petru, le vorbise lor  
Despre Zeul Necunoscut și Mântuitor  
Asemuindu-l, dându-i numele Mielul:  
[Oina al nostru Fiul de Mioară,  
Imaculat ca neaua, ca ghiocelul  
Ridicându-se între iarnă și primăvară.]  
Astfel căzu comerțul cu turme,  
Izvorul belșugului ce nu părea să se mai curme,  
A secat și-au sărăcit Armânii  
Zăcând cu buzele arse, pe gunoiul stâniei.

Până când, un grec din Gnosa lui Pitagora  
Și-un Vlah din Erezia lui Plato,

Cercetând Învățătura nouă prin Agora  
Au luat-o-n brațe, au sărutat-o și-au preschimbato.  
La Agapele Mielului pe Cruce  
Se tăiau berbecuți infipți în frigări,  
La Cinele Adunațiilor Hekatei de pe răscruce  
Veneau, se ghiftuiau toți flămânzii  
Aflând limanul Supremei Purificări  
Până la Săptămâna Nouă Cu-A Brânzii,  
În tot felul de Biserici și Adunări  
Ale Agnețului Fiul Blândeii Miori.  
Iarăși De-Odată Ca Niciodată  
Înflori comerțul cu miei, berbecuți, batali,  
Cât livezile de măslini, migdali, portocali,  
N-aduceau nici jumătate din binecuvântată  
Blaga de la o singură turmă,  
Pastorul cu Mielul pe umere  
Nu mai avea timp nici că știa să mai numere:  
Drahmele, Dinarii, Cosonii, Sexterții  
De la Moscopole până-n Valea Heerții.

Grecii se creștinară fără să dea seamă  
În ciuda marilor ziditori de doctrine  
Care pâlăvrăgisera-n Agora odată cu laptele de mamă,  
Fiind absorbiți de volbura gnoselor protocreștine □

Schimbarea credinței nu se mai consideră mare rușine,  
Simbolul Istoriei a rămas Roata Întoarsă,  
Peste noapte tragedia devine farsă.  
De două mii de ani dospește-acest gunoi  
La temeliile Creștinătății  
În care ne-am născut și-o să pierim cu toții:  
Și neamurile vechi și semințiile mai noi.

Ridică-te, Mândra mea Păgânatăte,  
Să-mi fac loc și eu într-o cetate  
În Munții Traciei la bravele Cete  
Unde stăpânea Tata Mare-al meu, Regele Dromichete!  
11.X.2009

## Către sinele meu

Prin toate primejdiile m-ai trimis și purtat:  
De la Roșu Împărat la Verde Împărat,  
La răscruce iscodit de Sfinxul cel firosos,  
Din toate Șaradele sale m-ai scos  
Până la Patria părinților astrali  
Purtat în pliscul Ghionoaiei ca nucile de migdali,  
În lâna oilor dus ca semințele de scaieți,  
Unică semănătură pe ogoarele mai multor vieți,  
În gușa mierlei, cu sâmburii în strugurii de iedera și  
urmuș,

Din alungare-n alungare, din refuz în refuz,  
Mestecat și dat mereu afară  
Cu țară și fără de țară  
Până la Patria lui Odată Ca Niciodată de Prima Oară –  
Eu sunt fiul Timpurilor de-acum și cele de odinioară.

Cu frații mei, Mielul, Iedul și Lupul,  
Lepădându-ne și schimbându-ne între noi graiul,  
trupul  
Măsură a Celor Nouă Cavaleri ai Legii: Trei Frați  
Pătați și Nepătați,  
De Leda alăptați, pe pulpele-i calde în leagăn dați –





Nici fii, nici bărbați.  
Unde caii ne-am legat, la Gernării Smochini  
Unde ne-am priponit mânji  
Cu ochii plini de lumini,  
Din Luceafărul de Seară pân-la luceafărul din Zori,  
Din tufele de afin și dafin de câte nouă ori,  
Pe la Râscrucile Hekatei spulberându-ne noianul de flori.

Din Valea Plângerii până la cele Șapte Vâlcele  
Am purtat cușmele de câte trei pielcele:  
Una de miel  
Să nu mă vadă nimenea în vre-un fel,  
A doua, de ied  
Să nu cunoască nimeni în cine cred, mă încred,  
Și-a treia, căciula de piele de lup  
Să nu afle nimeni felul meu de-a fi la minte, la suflet, la trup.

Trei Într-Unul Bărbat Înălțat Frate peste Frați  
Măsura și numele veacului său între Secularii Magistrați.

La fagurul laudei Tale nici m-am pregustat,  
Tot frate și nefrate numele meu ți-au blestemat,  
Umbra Ta mi-au călcat, din pâinea cetății Tale mi-au rupt

Și tot timpul Te-au așezat cu mine dedesubt  
În hulă de Sinele Tău eponim  
Cu uitarea numelui Tău viețuim.

Ai pus temeiul Pomului Vieții  
Cu mine purtând solia Crengii de Smochin,  
Ai spart negurile și-ai topit nămeții  
Poporul Tău oprindu-l de la dezmațul cu vin,  
Lauda Arborilor Cunoașterii – Dafin și Afin –  
Din comul de berbec revărsând izvorul graiului cristalin

Al belșugului de lapte, de lumină și grâne  
Glorie bazileică dând Bacilor de la stâne.

Laudat Capul Mielului, Capul Iedului laudat  
Celui ce numele său timpul nostru l-a dat  
Salmoxis al Gnoselor sub crengi de smochin,  
Una de stejar și alta de fag  
La care de trei ori să mă-nchin,  
De trei ori stând cu genunchiul drept sprijinit în Meleag,

De trei ori bat cu talpa în prag  
Către Unul din Trei judecatori anonimi.  
În Trei Pomi urcând treptele Marei Înălțimi  
De trei scări coborând în Fântâna Marilor Profunzimi  
La străbunul călătorind către străbuna răpită de zmei  
Euridike Fără de Vârsta și fără capăt tinerețile ei...

...Merge să cunoască Moștenirea Legii  
Caută Lada de Zestre cu Tablițele Vasileei, Doctrina  
bacilor și-a toți regii...

Din Dava Ultima Thule, din Pădurea Vacii Sălbătice,  
Pe malul apelor involburate la gheața Mării Baltice,  
Până pe stâncile Mării Sărate, insulele omenirii sarmatice,

Până la Mikene, Troia și Frigia  
Prin Exilele Veacurilor ți-ai pus pe toate  
Piscurile-Cogaione efigia.  
De la Râpii Cei Pioși până la neamul Carpilor  
Îți flutură steagul hlamidei pese moși, strămoși.

La mesele Cinelor Tale ne ștergem buzele de sfânta grăsime a crapilor  
Cei pescuiți de Apostolii Tai nepofticoși  
Brațul drept ridicându-se la subsoară dezvelit de pânza blândeii cămăși.

Când vine Curierul de finele anului  
Crește frunza, cade frunza,  
De la Vânju Mare la Vincea-Vinja  
Până la Sita Arapușilor, Cernerea Repausării,  
Până la Insula Corfu și toate Cicladele  
Semănând rodul pământului și gustându-ne roadele,  
Pe cărarea oilor, pe drumul sării, pe unde cerul rătăcește cocorii  
Pe sub vâltoarea lucorii...  
Fătul Atoate repausele și odihnele trecătoare  
În Mantia cu Luna-n spate și-n față mereu Soarele.

Numele Tale pe piscuri, de la Muntele Moma  
Le duc Blândeile Columbe semănându-Te din pliscuri –  
Sămânța Gineceului ca o puiemiță năpădi Troia,  
Atena și Roma, cele cărunte.  
Cutumele Marilor Încercări: „Adu-mi aia, adu-mi ailaltă,”

De unde, de neunde,  
Buzdrganul din baltă!“  
Datinele Marilor Trimiteri: „Du-te și adă  
Din pământ din iarbă verde“ –  
Poruncă năroadă –  
„Înnoadă, Desnoadă Șarpele ce se mușcă pe sine de coadă!“

Din toate ieși cu bine și faci dovadă,  
La Templul Mamei, la Izvorul de Lapte și la Izvorul de Miere  
Mi-ai așezat pocalul sub sânul unde pruncul se cere.

Mi-ai dat ramura Mărului de Aur,  
Paharul cu sângele durerii de taur  
Și cununa de laur,  
Coronița de frunze de mirt, să mă gătească  
Zâna de Marea Zburdă și Râzgâierea cea Muierască  
În care pe om vine femeia să-l meșteșugească...  
Mirele Mamei Pământului, mă iartă, iartă,  
Dă-mi Floarea Făinii, Mama Pitei,  
Colacul de Sâmbra  
La masa celora ce-mi caută ceartă  
Și mă caută cu laudă strâmbă,  
Pune-mă la Galele Fericii  
Cu Miresele Salmoxine Sofine care-și așteaptă Mirii,  
Și-om rupe pâinea Bucuriei la Masa cu Soarele  
Între toți Domnii cu Numele *Tapae* –  
Locurile de unde-am plecat între toate popoarele  
Și-am primit nume de munți și ape,  
Du-mă pre mine la Mama Pâinilor și-a Colacilor de Simbrie

Să mă îndrepte Nemesis, cea încinsă cu nouă brăie,  
Cum întind Urzitoarele și Țesătoarele lungile trâmbe  
Așa să mă lungească, destrâmbe  
Ca pânza cărărilor vieții ce omul va să le umble  
Nerătăcit, cu neștirbită tinere de minte  
A formelor sale în Metamorfosis ce-au ispășit înainte.

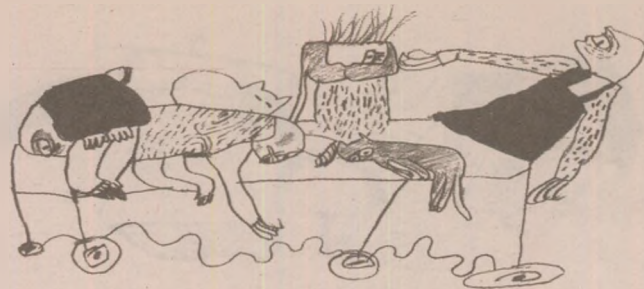
Arată-mi câte zile fac De-Aici și Pân-Acolo  
Și câte pâini mai am în straiță până la Banchetul lui Apollo,

Când s-o termina dumaticatul din urmă  
S-ajung la Păstorul Fără De Turmă,  
Când voi pune pe limbă ultima fărâmitură cu tipăt  
Ajunge-voi să mă duc și să mă-ntorc din Egipt  
De unde am adus Marele Sipet  
Cu toate Răboajele Tărâmurilor Atlantide  
Peste care Oceanul tălăuzind se deschide  
Până la Templele Timpului zălogit în cele trei piramide.

Zice-voi: sfârșit-am pâinea, un veac am încheiat  
Pe Tărâmurile celui dintâi valeat –  
De-un ciorchine de strugure mustind rămas-am beat –  
Am ajuns Marele Fecior Făt-Frumos din Focida  
Care, ca fluturele, părăsindu-și crisalida,  
Care, ca fluturele, ispășindu-și omida:  
Eu sunt Furga Murga Samurcaș  
Cu Feciorul Țugulea Mătușii din Amorgos alb cât un caș.

Să facem focul de amurg  
La care mulgem sutina de oi,  
La care merele să dea în pâng  
Sub paza binecuvântării cu Marele Zeu – Teoi Cabiroi –  
Luându-și, dându-și mereu alt nume și trup,  
Stegar al flamurei cu cap de lup,  
Cu Irotisa Seculara Samolxiana cea cu izvoarele pieptului  
Îndestulând firea și nefirea într-o înviere a Înțeleptului  
Stăpânind astfel timpul ce ne macină încetul cu încetul –  
Cu temei așează meritele și gloria lui Ion Gheorghe, poetul.

15.X.2009 ■



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

## Simpozion Național de Jurnalism



Brândușa Armanca, Anamaria Beligan, Petru Popescu

ATEDRA de Jurnalism a Facultății de Științe Politice, Administrative și ale Comunicării din cadrul Universității “Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca a organizat, în perioada 23-24 octombrie 2009, cel de-al VIII-lea Simpozion Național de Jurnalism, cu tema “Jurnalismul românesc din exil și diaspora”, la care au participat și numeroși scriitori români.

Simpozionul din acest an și-a propus să valorifice și să integreze în spațiul cultural românesc o parte din jurnalismului practicat înainte de 1989, în exil și în diasporă, și după această dată, în diasporă, respectiv în comunitățile românești din străinătate.

La simpozion au participat nume importante ale exilului literar și jurnalistic românesc: **Petru Popescu** și **Nestor Rateș** (SUA), **Anamaria Beligan** și **Eugen G. Ionescu** (Australia), **Gheorghe Săsarman** (Germania), **Gabriel Stănescu** (SUA), precum și personalități din România, care au activat la publicații din exil sau au cercetat diferite aspecte ale exilului literar românesc, provenind de la universități din Cluj-Napoca, București, Iași, Timișoara, Constanța, Craiova, Oradea, Arad, Alba Iulia: Georgeta Adam, Mihaela Albu, Dan Anghelescu, Brândușa Armanca, Mariana Cemicova, Aurelia Lăpușan, Constantin Mălinaș, Nicolae Melinescu, Marta Petreu, Mircea Popa, Aurel Sasu, Gabriela Rusu-Păsărin, Doina și Ilie Rad, Michael Shafir și Neagu Udroidu, tineri cercetători aflați în formare (Cristina Lazăr, Alina Lungu, Sanda Moraru). Mulți reprezentanți ai exilului literar și-au exprimat regretul de a nu putea participa, din motive obiective (Andrei Brezianu, Andrei Codrescu, Dan Culcer, Dinu Flămând, Gelu Ionescu, Mircea Iorgulescu, Paul Schweiger), dar au fost solidari cu organizatorii și au apreciat acțiunea de la Cluj-Napoca.

Simpozionul a fost deschis prin conferința scriitorului Petru Popescu, *Munca lui Sisif*, după care au urmat, în plen, trei lansări de cărți: **Petru Popescu**, *Supleantul*, Editura Curtea Veche, București, 2009 (prezentată de prof. dr. Dinu Bălan, autorul unei teze de doctorat despre Petru Popescu, îndrumată de scriitorul și profesorul universitar Constantin Cubleșan); **Anamaria Beligan**, *Windermere: dragoste la a doua vedere*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009 (prezentată de Irina Petras, președinta Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România), și **Brândușa Armanca**, *Istoria recentă în mass-media. Frontieriștii*, Editura Marineasa, Timișoara, 2009 (prezentată de Marius Oprea, președintele Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului din România).

În cea de-a doua zi a simpozionului s-au lansat 35 de cărți, exclusiv ale participanților la simpozion, recenziile acestora urmând a fi publicate în nr. 2 din 2009 al revistei *Studia Ephemerides*, editată de Catedra de Jurnalism a Universității “Babeș-Bolyai”, precum și cele mai recente numere ale unor publicații editate de participanți la simpozion: *Apostrof*, *Apoziția*, *Carmina balcanica*, *Orașul*, *Origini* și *Studia Ephemerides*.

Lucrările prezentate la simpozion vor fi publicate la Editura Tritonic, din București, în cursul acestui an. Tema simpozionului din 2010: **Documentarea în jurnalism**. (Ilie Rad)





## I i t e r a t u r ă



### Cora Coralina (II)

**D**ESCOPEREAM data trecută figuri născute în mica localitate Goiás Velho, în orașul-bijuterie de secol XVIII: poeta Cora Coralina, debutantă la aproape 70 de ani, stinsă din viață aproape centenară. Poeziile sale, mincărurile inventate de ea, stilul afișat de viață fac astăzi parte din zestrea orașului și a regiunii, din bogăția insubstituibilă aflată aici, la îndemîna oricui.

Cora Coralina se naște în 1889, în anul cînd Imperiul brazilian se transformă în Republică, iar în Europa se desfășura Internaționala a II-a marxistă, de funestă descendență și memorie; poeta a murit în 1985, cu doar patru ani înainte de prăbușirea comunismului. Viața ei s-a suprapus peste una dintre cele mai agitate și mai criminale perioade din întreaga istorie a umanității. Aparent detașată de vuietul planetar, izolată în ireal de frumosul său tirgușor ascuns în mijlocul Braziliei, poeta Cora Coralina scria versuri reprezentînd ultimele concluzii ale unei bătrîne înțelepte; în filigran, citim în ele speranțele și deziluziile secolului care tocmai atunci se termina.

Cînd s-a hotărît, la 67 de ani, să devină cu adevărat scriitoare, poeta și-a organizat mai întîi cu grijă spațiul de creație; revenită în casa unde se născuse, a înțeles că principala condiție materială fusese deja împlinită – vedea de la fereastra camerei de lucru peisajul familiar la care visase mereu. Cîteva metri mai departe, sub fereastră, susura Riul Roșu. Și-a îngrămădit cărțile pe cîteva etajere, alături de o străveche și hirbuită mașină de scris, s-a așezat la o masuță simplă sub fereastră și s-a apucat de lucru.

La fel de important ca și cabinetul de scris, unde își va petrece restul zilelor, era însă pentru poetă și celălalt „cabinet”, aflat în partea opusă a casei, adică bucătăria. Energia Corei Coralina s-a distribuit în chip egal între scris și gătit. Inventatoare a unor feluri de mâncare delicioase (carne de pasăre macerată în savante sosuri de legume, carne de porc transformată în cîrnăciori), poeta a rămas celebră mai ales prin dulciurile ei, de la prăjituri în care laptele și brînză jucau rol esențial, pînă la dulcetuuri fabuloase, fabricate și astăzi după rețetele Corei Coralina, vîndute în prăvăliile din jurul casei – devenită acum casă memorială.

Începînd să scrie poezie bună cînd se apropia de 70, Cora Coralina a compus-o cu totul altfel decît ar fi făcut-o la 20, atunci cînd își inventase pseudonimul. Textul ei poetic condensează adevăruri esențiale despre sensul ultim al vieții, despre atitudinea pe care omul ar trebui să o adopte ca pasager grăbit pe această lume. O provincială meditativă și fără iluzii privește, din punctul geografic numit Goiás, imensitatea globului pămîntesc. Versurile ei au alura unor aforisme.

În loc să facă „literatură angajată”, așa cum făceau mulți dintre scriitorii brazilieni ai epocii, septuagenara și apoi octogenara a redus totul la scara severă a provinciei natale. Unic decor: căsuța sa de secol XVIII,

străzile și piețele din jur, lumea care le populează, Riul Roșu, ferma familiei situată lîngă orașel, în Serra Dourada. Contemplarea acestui univers fascinant de restrîns, dar în care se concentrau toate dramele omenirii, i-au umplut poetei lungii ani de creație. Volumele sale de versuri (între care se detașează *Poeme ale străduțelor din Goiás* – 1965 și *Monedioara de cupru* – 1983) cuprind esența unei moșteniri culturale tot mai prețioase, pe an ce trece. Toate poeziile importante ale Corei Coralina au aproape aceeași temă – Goiás și Universul, orașelul natal și eternitatea, locul poetei în lumea tot de ea inventată.

„Depart de Riul Roșu,  
depart de Serra Dourada,  
depart de tirgul meu,  
eu nu sunt nimic, oameni buni”;

„De la fereastra bătrînei case  
în fiecare zi, dis-de-dimineată,  
cer binecuvîntarea rîului:  
– Riule Roșu, bunicuțule,  
binecuvîntează-mă”;

„Ogorul mă transfigurează, sunt sămîntă,  
sunt piatră.  
În vocea mea cîntă toate păsările lumii.  
Sunt cea mai bătrînă femeie de pe fața  
pămîntului, semănată și fecundată  
în pîntecul întunecat al Terrei”.

Cîteva decenii bune separă aceste versuri, dar parcă asta mai are vreo importanță? ■



## Mereu ne punem moartea mai departe...

Mereu ne punem moartea mai departe,  
Ca pe un gard ce-abia-l putem zări  
Prin ceața lin căzută-n zori de zi  
Ce ține, grea și deasă, pînă-n noapte.  
Și-atunci, și osteniți și pe-ntuneric,  
Visăm globuri plutind, cu zîne-n miez,  
Ce-nvîrt pe-un deget, ca pe-un titirez,  
Rodul preafreged, bucălat și sferic:  
Oh! dosul lor voios, de carne tare.  
Și ne lovim la tîmplă de lămpi moi,  
Unde fitilul plescăie-n oloi  
Și flacăra se-ndoaie a-ncintare

Spre Dumezeu, să lumineze Valea  
Plăcerilor și să ne-arate-aievea Calea! ■

## Fototeca României literare



Foto Ion CUCU

Ion Pop, Gabriel Chifu, Tudorel Urian, 2000



**S**erban Foarță are aerul a se îndepărta de expresie aidoma unui artizan ce se desparte de obiectul iscat de mâinile sale spre a trece la făurirea altora.

**D**EMONIA imaginarului cultivată de Șerban Foarță presupune, evident, un antirealism. Sa fie cumva la mijloc și un antilirism? Nu cumva combinația dintre erudiția stufoasă și fantezia exaltată indică o aprehensiune a poetului în raport cu propria-i figură? Însăși luciditatea acută, concentratul de efort cerebral s-ar putea să semnifice o aplicare masochistă a eului asupra-și, „un fel de hipertrofie, prin natura sa, care distruge fatal armonia unei fețe“ (e caracterizarea pe care Oscar Wilde o făcea inteligenței). Prin urmare un refuz al narcisismului ce ar putea fi dus pînă la declarația unei inapetențe pentru confesiune. Oricum, umorile primare sunt puse în această producție sub șapte lacate stilistice. Imaginea realului, ca o componentă ori chiar motivație ultimă a creației, e abhorată. În pofida tuturor neconvenționalismelor care, *de facto*, prezidează configurarea ficțiunii, arta n-ar putea fi considerată decît drept convenție: „Bîntuie, de cîteva decenii, o obsesie printre oamenii de teatru, aceea a «spațiului neconvențional». Cu cîteva excepții, este vorba de-o contrafacție a naturaletii. *Nolens, volens*, teatrul e o convenție. Altminteri, după ce cade ultima cortină peste o piesă-n care se ucide, «criminalului» ar trebui să i se pună cătușe la mîini sau lanțuri la picioare. Ceea ce n-a pățit nici Orson Welles, după povestea cu marțienii, cînd convenția și-a ieșit din albie, confundîndu-se cu realitatea“. Condiția teatrului se generalizează. Ce i se opune realismului în economia intimității productive a lui Șerban Foarță? Mai puțin acel realism oniric, la mare cinste sub pana unui Leonid Dimov, pe care-l întîmpină cu ondulații ale prudenței: „Nu, nu cred că sunt un filistin onirofob, – Dumitru Țepeneag avînd, pe vremuri, amabilitatea de a vedea în mine, de nu chiar un oniric get-beget, un, cel puțin, «oniroid»“. În mult mai hotărîtă măsură însă scriitura, lucrătura verbală densă, nutrită de innumerable rezerve combinatorii, de-o ineputabilă inventivitate, de-o mirabilă vervă (i s-ar putea asocia lui Șerban Foarță doar strălucitorul Luca Pițu, inventator și d-sa al unui idiom lingvistic, bizuit pe ingenioase jonglerii erudite, la fel de personal-apetisant). Ia naștere astfel un univers compus din verbe, care, deși, în principiu, „un fenomen de ordin germinativ“, „transmitere a unei dispoziții“, spre a-l cita pe Roland Barthes, constituie totodată o obiectivare. O distanțare de sine a eului creator, marcată de privirea sa ironică aruncată inclusiv asupra mecanismelor de producere textuală pe care le mînuiește cu o libertate nescutită de o, fie și secretă, notă a scepticismului. Șerban Foarță are aerul a se îndepărta de expresie aidoma unui artizan ce se desparte de obiectul iscat de mâinile sale spre a trece la făurirea altora. Mai curînd un travesti, un carnaval de măști manieriste decît o devoalare romantică a ființei afective, creația d-sale învederează o funcție autonomă față de actantul absorbit de sforțările elaborării, care substituie ipostazele lăuntrice ale acestuia. Mai departe nu se merge. Nu cumva se află în cauză o mare sfilă înăbușită, o dramatică delicatețe rimbaldiană? În orice caz, gravitatea este evitată în numele unei relativizări ce se substanțializează. Ceea ce nu înseamnă că opiniile eseistului n-au tranșanță, sub formularea care le acordă o față indigenă: „În ceea ce privește insuccesul unor condeie imogene (de ce și, adesea, indigeste), cauza căruia ar fi snobismul, adică preferința îndeajuns de pronunțată a unor cititori autohtoni pentru literatura de «import», căreia, vai, nu i se poate face «concurență», se cade să spunem că ideea asta este veche, că epoca interbelică (și nu doar ea) a invocat-o, nu o dată, – în afara, totuși, pe cît știu, a oricărui protecționism vamal. Oricum, această concurență era, adesea, una «endogenă», unui Camil Petrescu, de exemplu fiindu-i preferat Cezar Petrescu; iar numai în virtutea unui gust cu totul îndoielnic, și nu din cosmopolitism, acestuia din urmă, să zicem, Pitigrilli. Dar și lui Marcel Proust, în Franța, i se prefera Marcel Prevost, tot astfel cum, în țara noastră (ca și pe mapamond, probabil), Dan Brown a uzurpat-o, mai nou, pe Sandra Brown“. Contactînd subiecte spinoase, eseistul o dă pe *witz*: „Or, dacă nu



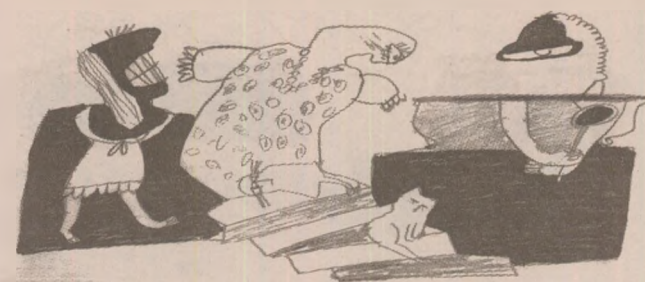
## Regulă și de-reglare (II)



Iolanda Malamen - Șerban Foarță: *Cozerii în lila*, Ed. Tracus Arte, 2009, 196 pag.

«sărăcia lucie» e problema, rămîne să decidem, cu tot riscul, ce e mai dezirabil, și anume ca societatea (fie, ea, chiar SSR sau UR) să-și ia «mînuța ei grăsună de pe noi»; sau, dimpotrivă, să ne stipendieze, în vederea unui mic confort, – pentru ca, la termenul scadent, să-și ceara inevitabila dobîndă?! Să fie plătit, dar numai *după*, e ... conzult; în avans, însă, – cum s-ar zice tot pe-ardeleana – nu *se plătie!*“. Sau următoarea mustoasă divagație în manieră de șotie: „cum nu sunt, însă, nici Ivan, nici Ion, și nu sunt, pe de altă parte, sigur că ajunge-voi în Paradis (unde, -n rest, nu ai nevoie de nimic) ci, mai degrabă, dedesubt, nu-ți pot răspunde, draga mea Iolanda, decît că mult mai compatibil cu proviziile (de apă sau, din contră, de lemne) ar fi Iadul“.

Grăitoare ni se înfățișează împrejurarea că Șerban Foarță se arată stînjinit față de imaginea Indiei, colosală, bîntuită de stihii nedomolite, halucinantă, aproape, pentru d-sa, de coșmar: „O găsesc *ganz andere*, Iolanda. Totul pare, acolo, hiperbolă și *hybris*, «dezordine» și nemăsură, începînd cu vertijul numerelor mari și sfîrșind cu zeitațiile hecatonchire sau care se repetă, în



## comentarii critice

amfilade, pînă la delir. Să nu uit jungla...“. Succint: „Ca să preiau formula privitoare la Johann Wolfgang, a lui Rilke, «nu am organ», pesemne, pentru India“. Nu ne surprinde această „lipsă de organ“ mărturisită de eseist față de subcontinentul cu pricina. Întrucît pentru d-sa totul se cuvine organizat, clarificat milimetric, ordonat pînă-n infinitezimale, mentalul d-sale înfățișîndu-se cum filele unui caiet de matematică. Persiflatoarea formalizare devine un mod de domptare a interiorității. Departe de-a fi lăsată să zburde în slobozenie, fantezia e supusă unui sever regim rațional care o acoperă cu o puzderie de semne de-o impecabilă exactitate. Negreșit e aceasta o modalitate de exorcizare a zonelor obscure ale ființei cu ajutorul instrumentului lingvistic: „Noi facem caz de așa-zisa «criză a limbajului» sau «a comunicării», cînd, de fapt, acesteia din urmă îi preferăm pâlăvrăgeala, vorbăria vacuă, taifasul, *radotage*-ul fără noimă, *die Gerede*“. Deși însuși verbul atît de maleabil, apt a lua impredictibile înfățișări, posedă un fond demonic prin funcția sa disimulatoare, confirmată de un celebru adagiu: „Unul de-al nostru, Charles Maurice de Talleyrand, a spus că omului i-a fost dat cuvîntul «pour deguiser sa pensee»“. Dar, atenție! Excesul de autosupraveghere, de ordonare, de refulare a oricărei particule de aleatoriu duce la o presiune lăuntrică greu de suportat. Calofilia veselă se întunecă brusc. Materia existențială izbucnește la un moment dat sub chipul unei explozii ce face țandări prețiozitațiile atît de grijuliu ticluite, arabescurile savante, incantațiile unui limbaj ce se voia proiectat în absolut datorită unei mecanici infailibile. Intempestiv și nu tocmai, poetul-eseist declară că dorește a produce un zgomot al pierzaniei proprii („pierzîndu-mă, din mîini, pe mine însumi cu literatura mea cu tot“), precum unul din jongleurii evocați altădată, care „înnnebunesc de obicei la capătul carierei lor subtile“: „după o lungă, foarte lungă, *prea* lungă și grețos de justă, (cvasi)perfectă funcționare a mecanismului subtil, a scumpei orologerii (cu matematic riguroase indefectibile ruaje și nituri mult mai rezistente și mai de preț decît rubinul) ce este, cînd și cînd, creierul nostru, ar fi de-a dreptul de prost gust, dacă nu chiar o indecență, din parte-ne, sau un păcat, să nu vrei să faci țandări mașinăria asta, să nu încerci să te disloci, să-ți scapi din mîini și să te spargi (în timp ce roțile-ți cu zimți se dau de-a dura ca mercurul scurs din frumoase termometre); să te smîntești, să te îmbeți, să faci amor sau să adormi, să dormi (și, poate, să visezi); pe scurt, să cauți a te *de-regla*“. Acesta e rezultatul suprasaturației normative. O criză devastatoare a migalei perfecționiste, a minuției ideale, a subțirilor delirante ale expresiei. Excesul de monitorizare cerebrală se prăbușește. Acrobația limitelor cedează. Excedat de reguli, Șerban Foarță se vrea prăvălit într-o soteriologică sau doar elementar vitală anarhie. Astfel se închide cercul (anti)lirismului d-sale tulburător contrapunctic. ■

Publicitate

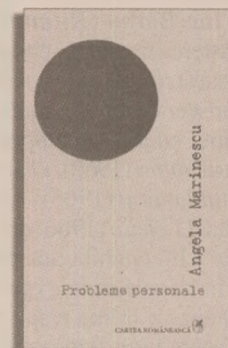
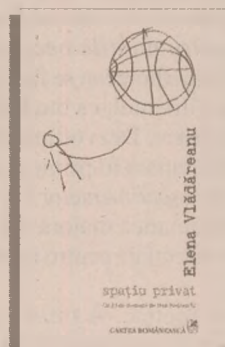


www.cartearomaneasca.ro  
CARTEA ROMÂNEASCĂ

● Elena Vlădăreanu  
spațiu privat  
Cu 33 de ilustrații de Dan Perjovschi

● Angela Marinescu  
Probleme personale

● Georgiana Sârbu  
Istoriile periferiei  
Mahalaua în romanul românesc de la G.M. Zamfirescu la Radu Aldulescu

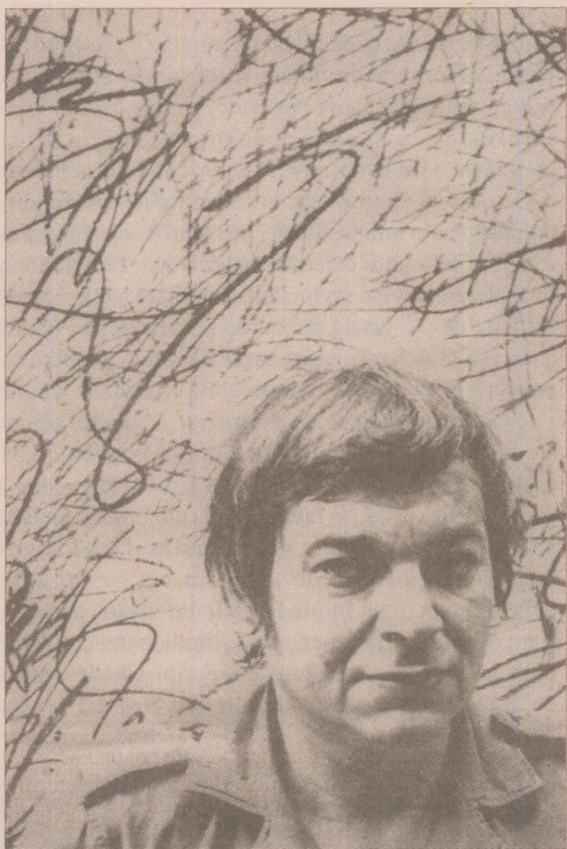


Suplimentul  
CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de lape





p r o f i l



MARE forță de iradiere asupra cîmpului literar românesc a avut și încă o mai are, cel puțin în teritoriul poeziei, opera și personalitatea lui Nichita Stănescu; cu el se împlinea visul retezat al tinerilor scriitori interbelici care mărturiseau efortul multiplicării, al expansiunii eului în

real: în realul literaturii, în planul estetic, adică, dar și în cel social, al *lunii* acesteia. Mai întâi, opera a creat, încă de la primele cărți, nu atît un model – deși acesta a funcționat mult timp, creînd un șir întreg de imitatori sau epigoni, cît un *reper* pe care unii au visat să și-l asume, alții l-au contestat: și unii, și alții au construit „programe” estetice pominde de la opera poetului. Dincolo de apropierea care s-au făcut cu Nicolae Labiș și generația „primelor iubiri”, în linia cărora se situează prin coborîrea în zonele interioare, guvernate de eul pur, poezia lui Nichita Stănescu reprezintă punctul geometric al întîlnirii între două direcții fundamentale ale liricii noastre contemporane: una care se reclamă din poezia „extazei intelectuale” a lui Lucian Blaga și din Ion Barbu, alta a materializării conceptelor și a reconsiderării din perspectiva poetică a limbajului prozaic, direcție care se dezvoltă din lirica argheziană. Conform acestei situații, eul poetic se arată scindat între *eul pur* și *eul empiric*; cele două entități lirice guvernează spații poetice distincte, din a căror substanță va lua naștere fenomenul poetic stănescian.

Starea lirică esențială este aceea dată de tensiunea ce se creează între căutarea esenței, a drumului spre cunoașterea absolută într-un spațiu transcendent, asemănător Azurului lui Mallarmé și solicitările lunii fenomenale, vegheată de eul empiric. Din perspectiva discursului poetic, *sfera*, *punctul*, *linia*, *cercul*, metafore ale spațiului pur, hiperboreean, se confruntă, urmînd o dialectică deloc simplă, cu cel al *frunzei*, *pietrei*, *copacului*, *mărului*, metafore ale spațiului real. Inițierea în spațiul de dincolo de lucruri are un caracter procesual, ca la Ion Barbu (*Ritmuri pentru nunțile necesare*); cunoașterea treptelor spațiului hiperboreean se face prin negarea stadiilor anterioare, iar lirismul, ca modalitate de transcendere, este unul exploziv. Dezvoltînd ideea opoziției *eu pur/ eu empiric*, anticipată în primele cărți – *Sensul iubiri* (1960), *O viziune a sentimentelor* (1964), *Dreptul la timp* (1965) –, problematica majoră a liricii sale din *11 elegii* (1966) devine esențială pentru întreaga creație a lui Nichita Stănescu.

Din perspectiva expresiei poetice, *A treia elegie* marchează o primă etapă a acestei confruntări care se desfășoară între *lumea eului pur*, „deși văzul dinapoia frunzelor nici n-o vede” și *starea de om* care înseamnă lovirea „de propriul meu trup cu durere”. Trupul, ca metaforă a realului, opus spiritului, ca metaforă a spațiului hiperboreean, este negat de însăși tensiunea chemării

## Metamorfozele eului poetic

spre lumea esențelor, „lumea pe care-am înțeles-o fulgerător”; după refuzul lunii dinafară, al trupului, gîndul, *rob al magnetilor*, se va întoarce în sine. Conștiința separării dintre cele două lumi devine explicită în *A patra elegie*: „Durere a ruperii-n două a lunii,/ ca să-mi pătrundă prin ochii, doi./ Durere a ruperii-n două a sunetelor/ lunii,/ ca să-mi lovească timpane, două./ Durere a ruperii-n două/ a mirosurilor lunii,/ ca să-mi atingă nările, două”. Este marcată aici opoziția dintre *doză* și *una*, sugerînd scindarea ființei, a eului poetic sub presiunea celor două lumi. Desfacerii lunii exterioare în două îi corespunde efortul refacerii unității ei în interior, „potrivire de jumătăți, aidoma/ îmbrățișării barbatului cu femeia sa”. Așteptarea refacerii unității interioare stă sub semnul *rugului*, al focului: „Dar peste tot în mine sînt ruguri/ în așteptare,/ și ample, întunecoase procesiuni/ cu o aură de durere”. Lexicul dominant al elegiei exprimă trăirea unei stări de incandescență a așteptării; substantivul *rug* este metafora revelatorie care încheie șirul de imagini ale arderii, sublimată și ascunsă privirilor dinafară; trăirea poetică are loc în dimensiunea psihică, resimțită sub forma vie, concretă, fizică, a flăcărilor care mistuie și se mistuie în eul poetic. La Eminescu, arderea rugului însemnă creație poetică: „Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,/ Ori ca Hercul inveninat de haina-i;/ Focul meu a-l stinge nu pot cu toate/ Apele mării”; la Nichita Stănescu, arderea rugurilor înseamnă realizare a întregului, o refacere a unității interioare; imaginea poetică eminesciană a topirii eului liric pe propriul rug devine, în universul poetic stănescian „așteptată/ prevestită, salvatoarea/ aprindere-a rugurilor”.

O posibilă rezolvare a conflictului între cele două lumi o sugerează *A șaptea elegie*, structurată pe trei dimensiuni. Prima este dată de lumea fenomenală (*frunzele*, *pietrele*, *merele*, *cărămizile*), aceea a eului empiric; conștiința poetică, trecînd prin conștiința colectivității, îmbrățișează „un posibil gălbenuș al existențelor”. A doua dimensiune este dată de negarea eului empiric: „Niciodată n-am să fiu sacru. Mult/ prea mult am imaginația/ celorlalte forme concrete”. *Celelalte forme* aparțin spațiului pur, opunîndu-se lunii fenomenale; legătura dintre formele acestor două universuri opuse se realizează, paradoxal, în concretețe: elementele concrete ale lunii reale împrumută forma lor elementelor constitutive ale spațiului hiperboreean. A treia dimensiune a elegiei se realizează prin afirmarea eului pur care transcende universul guvernat de eul empiric; din această perspectivă, apariția simbolurilor *calului* și *păsării*, definitorii pentru întreaga lirică stănesciană, este revelatoare. Simbolul *calului* trimite la fuga din fața a tot ce e insufletit: „Iată-mă. Traiesc în numele cailor./ Nechez. Sar peste copaci retezați”. Cavalcada infemală structurează fuga și îi conferă acel ton catastrofal pe care îl întîlnim atît la Hugo, Byron, Goethe, cît și la Eminescu: „Arald pe un cal negru zbura, și dealuri, vale/ În juru-i fug ca visuri – prin nouri joacă lună –/ La pieptu-i manta neagră în falduri și-o adună,/ Movili de frunze-n drumu-i le spulberă de sună,/ Iar steaua cea polară i-arată a lui cale” (*Strigoii*). În universul poetic stănescian, apariția simbolului calului, fuga sa, constituie o primă etapă, aceea care anunță zborul.

Transcenderea lunii reale se realizează prin apariția simbolului ascensional al *păsării*. Ascensiunea către spațiul pur, către barbienele „cămări ale soarelui”, este imaginată împotriva căderii, a rostogolirii în haos; „unealta” ascensională e *aripa* care e un mijloc simbolic de purificare rațională. Din această perspectivă, în poezia lui Nichita Stănescu, pasărea nu e considerată aproape niciodată în genul sau specia ei, ci *accesoriu* al aripii. G. Bachelard scria că „nu zbori pentru că ai aripi, ci crezi că ai aripi pentru că ai zburat” (*L’Air et les songes*); simbolul păsării nu trimite, așadar, la substantiv, ci la verb: „Traiesc în numele păsărilor,/ dar mai ales în numele zborului./ Cred că am aripi, dar ele/ nu se văd. Totul pentru zbor”. *Pasărea*, *aripa* și *zborul* trebuie

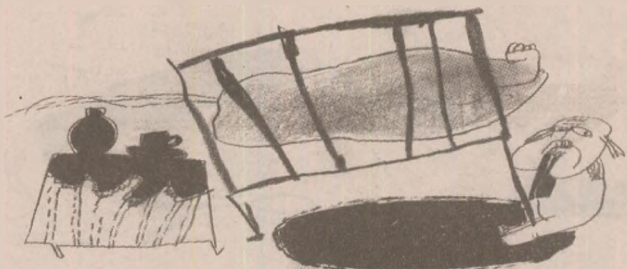
situate în perspectiva voinței de transcendere a poetului; simbolurile stănesciene regăsesc și reinterpretează într-un nou orizont miturile străvechi ale lui Icar, Tantal și Faeton, ca Brâncuși în celebra sa operă sculpturală. Acest sistem este creat în jurul izomorfismului dintre *aripa* și *puritate*. Ajungerea prin zbor în spațiul hiperboreean stă sub semnul contemplării de pe înălțimea piscurilor, cu sentimentul unei stăpîniri imediate a universului: „Totul pentru a îmbrățișa,/ amănunțit, totul,/ pentru a pipăi nenăscutele priveshti/ și a le zgîria/ pînă la sînge/ cu o prezență”. Sentimentul suveranității, al contemplării monarhice, al cuprinderii Totului însoțește orice act sau atitudine ascensională în lirica lui Nichita Stănescu.

Rezolvarea conflictului dintre *spirit* (eu pur) și *trup* (eu empiric) se finalizează în *A unsprezecea elegie*: „Dar mai înainte de toate,/ noi sîntem semințele și ne pregatim/ din noi înșine să ne azvîrlim în altceva/ cu mult mai înalt, în altceva.../ care poartă numele primăverii...”. Împăcarea dintre cele două universuri structural divergente stă sub semnul integrării în spațiul real, al acceptării dramatice a condiției secundeii ființei, din perspectiva blagiană a înțelegerii nevoii de regenerare perpetuă a vieții.

Într-o altă ordine, semnificativ mai cu seamă pentru relațiile cu puterea ale lunii literaturii în timpul „revoluției culturale” și ilustrînd „tipul” boemului în „echipa” constituită în anii ’60, destinul lui Nichita Stănescu este *exemplar* pentru soarta scriitorilor în regimuri totalitare; debutul s-a petrecut la sfîrșitul deceniului șase, cînd orice speranță născută odată cu evenimentele din Ungaria s-a năruit, consacrarea a coincis cu „dezghețul” de la jumătatea anilor ’60, pentru ca ultimei părți, cu mai multe umbre decît luminii, să-i fie specific raportul tensional dintre o profesiune „liberală” în esență sa și structurile totalitare ale unei societăți dirijate printr-o revoluție culturală de inspirație asiatică. Nichita Stănescu a fost, incontestabil, un *model* pentru poeții care au intrat în literatură după 1970; s-a mai afirmat aceasta, dar numai în legătură cu influența pe care va fi avut-o *opera* sa, într-un spațiu literar jalonat de Tudor Arghezi, Ion Barbu și experiențele Avangardei poetice românești. Criticii au căutat sirguincios aceste filiații și pentru bunul motiv că atunci, la sfîrșitul deceniului șapte, cînd puterea decidea „libertatea de expresie” și „diversitatea stilistică”, în fața obstinării literare stătea obiectivul *recuperării tradiției*, al conversiunii cîmpului literar în estetic, al depășirii ideologiei politice prin ideologia literară. Sfîntă naivitate...

Bucuria de a putea scrie, în sfîrșit, altfel decît cereau canoanele „realismului socialist” era prea mare pentru a se mai putea vedea/ ghici scenariile ce se pregăteau prin cabinetele tăcute; atunci, puterea a avut nevoie de scriitori pentru a o credita în fața lunii libere (cum, la fel, avusese nevoie de ei și i-a folosit intens pentru a face frumos în fața culturnicilor tatucului Stalin, după 1948, și cum va avea nevoie – amarnică fatalitate! – după 1989, pentru „a intra în Europa”). Și ce putea atrage mai mult pe scriitorul român decît aerul tare al „libertății de exprimare” promulgată în mai toate documentele de partid și de stat ale epocii? Avusese și Dej slăbiciunile lui (cum aflăm din „legenda” Petru Dumitriu), dar acum puterea simula sentimente afectuoase pentru întregul cîmp literar. În acest context, Nichita Stănescu devenea un model al amintitei libertăți de exprimare: *11 elegii* e cartea-efigie a unui scriitor nu numai *talentat*, dar și *liber*. După ce visele de libertate au început să se risipiască repede (bătea un vînt năprasnic dinspre tezele maoiste ale revoluției culturale de la începutul deceniului opt), Nichita Stănescu a rămas pentru tinerii aspiranți la gloria literară un model și un simbol al felului cum poetul poate fi liber într-o societate ce se îndrepta în cadență spre dictatură; altfel, nu opera sa a influențat pe acești poeți după 1975, ci viața și legendele ei, *boema*. Aceasta era partea vizibilă a icebergului; poetul intrase fără să știe, poate, în jocurile complicate ale puterii, fiind *folosit*





## profil

de ea: „extrema dreaptă“ primește misiunea de a-l atrage și, dacă n-a reușit să-l integreze pe deplin, a putut, în schimb, să-l folosească. Se decidea undeva, de pildă, că poezia română trebuie să mai termine cu „imitarea“ modelelor apusene, că „izvorul inspirației“ e cultura populară, Nichita Stănescu publica în „Luceafărul“ lui Mihai Ungheanu un grupaj cu valoare de exemplu; editorii și cenzorii de la Consiliul Culturii primeau astfel argumente serioase pentru discuțiile nu o dată aprinse cu poeții „cosmopoliți“ din generația tinăra. Extrema dreaptă (ascunsă sub faldurile dragostei pentru patrie și Conducător), care a făcut atita rău culturii române mai ales în anii ’70-’90, a știut să folosească prestigiul literar al poetului. E drept că, sensibili la aceste mutații, unii scriitori (în primul rînd, tinerii optzeciști) l-au contestat și nu sint puține articolele care „demitizau“ modelul și legenda Nichita, în jurul anului 1980: observațiile și argumentele nu puteau merge mai departe, însă, de planul strict literar.

„Marii artiști creează dogme“, spune Nichita Stănescu, la un moment dat; există, se poate spune, o *dogmă Nichita* care înseamnă un fel de a scrie și un fel de a fi: primul a fost *modelul literar* al anilor ’70, al doilea a influențat în chip evident relația scriitorului cu puterea în anii ’80: în ambele momente, deși cu totul altfel percepută, placa turnantă a fost ideea (și dorința) de *libertate*. Publicistica poetului e cît se poate de semnificativă în perspectiva sensului acordat libertății scriitorului în funcție de scenariile puterii; plin de contradicții, scrisul lui Nichita Stănescu e oglinda fidelă a unei epoci și a soartei bietului ficționar aflat sub vremuri potrivnice. Nu mai surprinde astăzi o afirmație ca aceasta: „Literatura se face cu cărți. A fi moral înseamnă în literatură a avea talent, a scrie cărți bune sau foarte bune, și multe, sau foarte multe“. Era un teren minat această discuție despre moralitate în literatură; dinspre „model“ venea, foarte convenabil pentru putere, despărțirea *cărții de conștiință*. Opțiunea politică, viața „în cetate“ sunt una, cărțile, talentul sunt alta, se spune; de aici pînă la izolarea scriitorului între contraforții profesiei sale, nu mai e mult, iar printre primii care au decis să se retragă acolo au fost

cei din generațiile mai vechi: cum Șerban Cioculescu, de exemplu, care recomanda criticului să se retragă între „contraforții călinescieni“. Literatura majoră – observă Nichita Stănescu într-un text intitulat *Rolul literaturii* – impulsionează sensibilitatea și educă latura de noblețe și sublim a sentimentelor ca *act de conștiință*; depinde, însă, din care punct de vedere se consideră actul de conștiință, căci, după demisia morală, a vorbi de literatură ca act de conștiință e o vorbă goală care sună a lemn bătut pe lemn. Iar exemplul cel mai frapant e chiar textul amintit, apărut în antologia *Fiziologia poeziei* (1990); bun de tipar în 1988, volumul a apărut cu croșete, a fost întirziat într-o vreme cînd „românii mari“ spuneau versuri și cîntau de zor omagii conducătorului iubit, a zăcut prin sertare pentru vize de la cenzură, a avut soarta tuturor cărților scriitorilor importanți ai vremii.

Poetul dispăruse, *nu mai era necesar*, textele sale puteau deveni chiar periculoase (ceea ce fusese „bun“ la începutul deceniului opt, nu mai era convenabil la mijlocul deceniului nouă), cronicile care s-ar fi scris ar fi concurat imnele și scrisorile de adeziune, în fine, nu mai era oportun. „Șansa scriitorului nu se joacă niciodată în timpul vieții lui“, spune Nichita Stănescu; adevărat, dar – cum se vede – nici după moarte. „Generațiile apar în jurul marilor evenimente (...) Generația nu este compusă din oameni care au diferite vîrste, ci o receptivitate comună la un fenomen istoric“; foarte importantă această afirmație a poetului în perspectiva rolului pe care l-a jucat, cu toate modificările de decor, generația lui. Constituită în jurul „liberalizării“ de după dispariția lui Dej, în siajul creat de puterea comunistă cu „față umană“ din deceniul șapte, generația ’60 a fost, în ansamblul ei, un *element activ social* pînă cînd au început despărțirile succesive; cei care au putut fi manevrați au rămas, ceilalți au plecat începînd chiar din 1969 ori s-au retras contemplînd cu amărăciune prăbușirea castelelor de nisip construite între 1967 și 1970. Pentru Nichita Stănescu a început pendularea între *roz și roșu*; între rozul din *Un pămînt numit România* și roșul – „adeziune la contemporaneitatea țării mele“ –

din *Roșu vertical*. Este adevărat că, la rigoare, s-ar putea găsi aici o „autentică poezie de dragoste de țară“ opusă „poemelor patriotarde care au izbutit uneori să ridiculizeze nobila noțiune“: nu sunt, însă, decît *nuanțe* ale unui roșu deloc vertical întrucît, deliberat sau nu, poetul a trecut dincoace, pe scenă, în decorul și noul scenariu ale puterii. Cît adevăr se află în propoziția „literatura nu se face cu scuze“? Toate adevărurile pe care Nichita Stănescu le spune în publicistica sa au fost valorificate în epocă exact în sensul cerut de putere: „opera estetică – afirmă poetul – are mesaj numai cînd indică o mișcare de translație către altă zonă dominant *politică* sau dominant *morală*“. Care „politică“ și care „morală“? Regele căpșunilor și al coarnelor de melc era demult prins: politica și morala erau cele afirmate răsplat pe primele pagini ale revistelor și ziarelor, iar versurile poetului nu făceau altceva decît să le susțină.

Detumarea sensului nobil al acestor mesaje transmise de poet în ultimii ani ai vieții (care au coincis cu radicalizarea controlului puterii asupra lumii literare) a fost vizibilă pentru toată lumea; unii le-au condamnat (sub masca unor pertinente observații critice la volumele din urmă), alții au înțeles de aici lecția amară a refugiei în zona esteticului. Iar retragerea acolo era chiar obiectivul presiunilor de tot felul ale puterii asupra scriitorului; modelul își făcea încă o dată datoria: „Pe noi ne interesează, în primul rînd, unghiul estetic, adică gradul de eternitate și de tensiune a acestei eternități în comunicarea adevărurilor estetice“. În cerc, în limita unghiului estetic, atît era permis scriitorului și atît era el atunci. Mai mult, se sugera faptul că scriitorul poate fi un om bogat tocmai intrînd în posesia zonei sale de identificare: „Poezia ca fenomen subiectiv este noua frontieră a sufletului uman. Cum am mai spus și cum se remarcă cu ochiul liber într-o lume în sărăcire, în care omul devine din ce în ce mai poluant, prin nervozitate, politică și război, poezia a rămas singurul teritoriu *nefeyuit*. Ea este un teritoriu care aparține oricărui spirit uman, iar poetul și cuvintele nu sunt altceva decît un *no man’s land* între două zăcăminte de sentimente“.

Ioan HOLBAN

# calendar

16.09.1903 - s-a născut Nicolae Deleanu (m. 1970)  
16.09.1910 - s-a născut Lucia Demetrius (m. 1992)  
16.09.1910 - s-a născut Victor V. Martinescu (m. 1994)  
16.09.1937 - s-a născut Victoria-Ana Tăușan  
16.09.1990 - a murit Aurel Dumitrașcu (n. 1955)  
16.09.1994 - a murit Nicolae Mărgeanu (n. 1928)

17.09.1823 - a murit Gheorghe Lazăr (n. 1779)  
17.09.1856 - s-a născut Moses Gaster (m. 1939)  
17.09.1875 - s-a născut Victor Anestin (m. 1918)  
17.09.1888 - a murit Iulia Hasdeu (n. 1869)  
17.09.1892 - s-a născut Constantin Argeșanu (m. 1964)  
17.09.1918 - s-a născut Veronica Russo (m. 2001)  
17.09.1921 - s-a născut Gica Luteș  
17.09.1921 - s-a născut Tiberiu Tretinescu (m. 1977)  
17.09.1932 - s-a născut Aurica Aranyi Horvath  
17.09.1939 - s-a născut Nicolae Ioana (m. 2000)  
17.09.1948 - s-a născut Maria Urbanovici  
17.09.1951 - s-a născut Dan Ciachir  
17.09.1983 - a murit Horia Lovinescu (n. 1917)  
17.09.1989 - a murit Ion D. Sirbu (n. 1919)  
17.09.1997 - a murit Arșavir Aterian (n. 1907)  
17.09.2000 - a murit Ioan Alexandru (n. 1941)

18.09.1831 - a murit Vasile Cârlova (n. 1809)  
18.09.1905 - s-a născut Igor Block (m. 1988)  
18.09.1931 - s-a născut Valeriu Sârbu  
18.09.1948 - s-a născut Andrei Oișteanu  
18.09.1967 - a murit Tudor Șoimaru (n. 1898)

19.09.1873 - s-a născut Ludovic Dauș (m. 1953)  
19.09.1893 - s-a născut Ion Agârbiceanu (m. 1963)  
19.09.1903 - s-a născut Marcel Breslașu (m. 1966)  
19.09.1922 - s-a născut Majtenyi Erik (m. 1982)  
19.09.1929 - s-a născut Grațian Jucan  
19.09.1941 - s-a născut Liana Corciu  
19.09.1951 - s-a născut Corneliu Ostahie Cosmin  
19.09.1973 - a murit George Popa (n. 1912)  
19.09.1992 - a murit Cella Serghi (n. 1907)  
19.09.2002 - a murit Victor Ernest Masek (n. 1937)  
19.09.2005 - a murit Emil Manu (n. 1922)

20.09.1859 - s-a născut D.Th. Neculuță (m. 1904)  
20.09.1866 - s-a născut George Coșbuc (m. 1918)  
20.09.1896 - s-a născut Scarlat Callimachi (m. 1975)  
20.09.1910 - s-a născut Tașcu Gheorghiu (m. 1981)  
20.09.1918 - s-a născut Adina Arsenescu  
20.09.1923 - s-a născut Valeriu Dudu Cecilia (m. 2003)

20.09.1928 - s-a născut Nicolae Mărgeanu (m. 1994)  
20.09.1934 - a murit G. Bogdan Duică (n. 1865)  
20.09.1937 - s-a născut Petre Got  
20.09.1940 - s-a născut Ion Iancu Lefter (m. 1991)  
20.09.1940 - a murit Constanța Marino-Moscu (n. 1875)  
20.09.1945 - s-a născut Mircea Săndulescu  
20.09.1986 - a murit Iorgu Iordan (n. 1888)

21.09.1864 - s-a născut Elena Văcărescu (m. 1947)  
21.09.1933 - a murit Nicolae Milcu (n. 1903)  
21.09.1938 - s-a născut I. Constantinescu  
21.09.1945 - s-a născut Nicolae Sârbu  
21.09.1961 - a murit Claudia Millian (n. 1887)  
21.09.1987 - a murit Aurel Gurghianu (n. 1924)  
21.09.1992 - a murit Ion Băieșu (n. 1933)

22.09.1904 - s-a născut N. Argintescu-Amza (m. 1973)  
22.09.1914 - s-a născut Alice Botez (m. 1985)  
22.09.1922 - s-a născut Virgil Nistor  
22.09.1930 - s-a născut Eugenia Tudor-Anton  
22.09.1938 - s-a născut Augustin Buzura

23.09.1891 - s-a născut V.G. Paleolog (m. 1979)  
23.09.1898 - s-a născut Alfred Margul Sperber (m. 1967)  
23.09.1927 - s-a născut George Sorescu  
23.09.1942 - s-a născut Nicolae Breb Popescu  
23.09.1952 - s-a născut Cristian Alexandru Miloș  
23.09.2000 - a murit Costache Olăreanu (n. 1929)  
23.09.2005 - a murit Victor Nistor (n. 1930)

24.09.1900 - s-a născut Dem. Bassarabeanu (m. 1968)  
24.09.1927 - s-a născut Nicu Dascălu  
24.09.1930 - s-a născut Victor Nistea (m. 2005)  
24.09.1936 - s-a născut Corneliu Omescu (m. 2001)  
24.09.1944 - a murit Paul Mihu Sadoveanu (n. 1920)  
24.09.1967 - a murit Mihail Sevastos (n. 1892)  
24.09.1989 - a murit Sergiu Filerot (n. 1921)  
24.09.1989 - a murit Paul Georgescu (n. 1923)  
24.09.1994 - a murit Grigore Popa (n. 1910)  
24.09.1998 - a murit Irina Eliade (n. 1916)

25.09.1900 - s-a născut Henri Jacquier (m. 1980)  
25.09.1914 - s-a născut Marcel Marcian (m. 2000)  
25.09.1920 - s-a născut D. Vatamaniuc  
25.09.1927 - s-a născut Mihai Stoian (m.2005)  
25.09.1929 - s-a născut Mihai Giugariu  
25.09.1930 - s-a născut Pop Simion  
25.09.1943 - a murit Octav Botez (n. 1884)  
25.09.1959 - a murit Constantin Ghiban (n. 1919)  
25.09.1983 - a murit Ion Th. Ilea (n. 1908)

26.09.1907 - s-a născut Dan Botta (m. 1958)  
26.09.1947 - s-a născut Dumitru M. Ion

26.09.1951 - s-a născut Florica Madritsch-Marin  
26.09.1957 - s-a născut Cleopatra Lorințu  
26.09.1992 - a murit Dan Duțescu (n. 1918)  
26.09.2004 - a murit Ion Arama (n.1936)

27.09.1933 - s-a născut Grigore Hagiu (m. 1985)  
27.09.1934 - s-a născut Ilarie Hinoveanu  
27.09.1941 - s-a născut Crina Boșcan Decusară  
27.09.1990 - a murit Ion Biberi (n. 1904)  
27.09.2001 - a murit Gellu Naum (n. 1915)  
27.09.2001 - a murit Iustin Panța (n. 1964)  
27.09.2001 - a murit Traian Olteanu (n.1941)  
27.09.2001 - a murit Florin Muscalu (n1943)

28.09.1882 - s-a născut Vasile Pârvan (m. 1927)  
28.09.1924 - s-a născut Chiril Tricolici  
28.09.1931 - s-a născut Valeriu Răpeanu  
28.09.1931 - a murit Ion Teodorescu (n. 1867)  
28.09.1932 - s-a născut Leonida Teodorescu (m. 1994)  
28.09.1934 - s-a născut Sina Dănciulescu  
28.09.2004 - a murit Geo Dumitrescu (n. 1920)  
28.09.2005 - a murit Bianca Balotă (n. 1936)

29.09.1812 - s-a născut Eudoxiu Hurmuzachi (m. 1874)  
29.09.1888 - s-a născut Iorgu Iordan (m. 1986)  
29.09.1899 - s-a născut Ion Mușlea (m. 1966)  
29.09.1966 - a murit Marcel Breslașu (n. 1903)  
29.09.2003 - a murit Ernest Verzea (n. 1917)  
29.09.2006 - a murit Virgil Ierunca (n. 1920)

30.09.1916 - a murit Mihail Săulescu (n. 1888)  
30.09.1932 - s-a născut Ovidia Babu Buznea  
30.09.1933 - s-a născut Negoită Irimie (m. 2000)  
30.09.2006 - a murit Sütö András (n. 1927)

1.10.1878 - s-a născut Vasile Demetrius (m. 1942)  
1.10.1892 - a murit G. Sion (n. 1822)  
1.10.1899 - a murit Anton Bacalbașa (n. 1865)  
1.10.1915 - s-a născut Nicolae Coban  
1.10.1915 - s-a născut Virgil Stoenescu (m. 1997)  
1.10.1926 - s-a născut Alexandru Miran  
1.10.1927 - s-a născut Nestor Vornicescu (m. 2000)  
1.10.1940 - s-a născut Mihailo Mihailiuc  
1.10.1955 - s-a născut Ion Stratan (m. 2006)  
1.10.1996 - a murit Alexandru Andrițoiu (n. 1929)

2.10.1847 - s-a născut Francisc Hossu-Longin (m. 1935)  
2.10.1900 - s-a născut Tiberiu Vuia (m. 1975)  
2.10.1911 - s-a născut Miron Radu Paraschivescu (m. 1971)  
2.10.1935 - s-a născut Paul Goma  
2.10.1940 - s-a născut Viorel Știrbu  
2.10.1944 - a murit B. Fundoianu (n. 1898)  
2.10.1953 - s-a născut Alex M. Stoenescu  
2.10.1971 - a murit Al. Colorian (n. 1896)





## comentarii critice

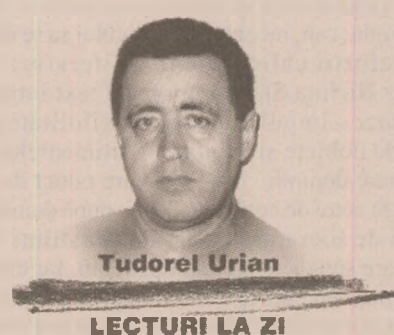
-A VORBIT deseori despre logica impecabilă (chiar excesivă) a unor idei ale marxismului și catastrofa umanitară produsă din încercarea de punere a lor în practică de către regimurile de orientare comunistă. În scrisul lui Mihai Șora este exact invers. Stufoasele sale texte filosofice sunt aproape imposibil de citit integral de către un nespecialist, dar transpunerea lor în modelul de viață pe care îl reprezintă existența autorului lor poate fi îmbrățișat de aproape oricine are un dram de inteligență, sensibilitate și generozitate pentru a se putea bucura de frumusețea lumii înconjurătoare. De-a lungul timpului m-am străduit să citesc aproape fiecare carte a lui Mihai Șora, cu creionul în mână. La cele de confesiuni, interviuri, atitudini sociale nu am avut firește, nicio problemă. Au fost neuitate lecții de înțelepciune. La cele de filosofie am încercat să descifrez sensurile aflate dincolo de o platoșă de cuvinte care uneori mi s-a părut inexpugnabilă. Uneori, am reușit, alteori am mers pe mâna proprie-mi intuiții, dar au fost și destule cazuri în care a trebuit să mă recunosc învins. Posibilele complexe generate de mărturisirea publică a propriei mele incompetențe (în condițiile în care Mihai Șora este unul dintre oamenii la care țin cel mai mult) s-au mai risipit în momentul în care am constatat că mă aflu în companii cât se poate de onorabile.

Căutând printre hârtiile mele am dat peste copia xerox a manuscrisului unei scrisori pe care Mircea Eliade i-a scris-o de la Paris Marianeii Șora, la 8 iulie, 1979. Mi-a dat-o bunul meu prieten Marius Ghica, pe vremea când lucra la volumul omagial *Șora*, iar eu am păstrat-o ca pe o mostră a scrisului de mână al istoricului religiilor. Rectitind-o am dat peste un pasaj cu rol de balsam pentru sufletul meu de cunoscător foarte relativ ale cărților de filosofie ale lui Mihai Șora. Îi scrie Mircea Eliade Marianeii Șora: „Aș fi vrut să-ți spun mai mult despre *Sarea pământului*. Am început lectura o jumătate de ceas după ce am primit cartea. Am citit 19 pagini, apoi m-am întrerupt dându-mi seama că nu mai urmăream ideea (cum învățasem să spunem în liceu când nu înțelegeam un text). Am reluat lectura a doua zi și m-am poticnit la pagina 30... Sunt pasagii pe care «le înțeleg» pe loc și altele care mi se par scrise de «ultimul» Heidegger și trebuie reluate, «meditate» și chiar murmurate ca un descântec sau ca anumite paragrafe din *Une Saison en Enfer*. Până acum îndrăznesc a pretinde că am asimilat doar *A treia zi* (mă refer, evident, la întreg pentru că sunt multe alte fragmente pe care cred că le-am înțeles...). (...) În orice caz, nu-i spune nimic lui Mihai! Deocamdată. Voi încerca din nou, după o scurtă vacanță în Provence...“ (este inutil să spun că în transcriere am păstrat caracteristicile grafice ale originalului). Șase ani mai târziu, în 1985, Nicolae Manolescu mărturisea că a citit de două ori *A fi, a face, a avea*, fără să fie convins că a înțeles-o.

Cu totul altfel stau lucrurile când cititorii lui Mihai Șora sunt filosofi de meserie. Într-un interviu din volumul de față, Leonid Dragomir, *Mihai Șora. O filosofie a bucuriei și a speranței* este rememorat momentul apariției volumului *Du dialogue intérieur* la Editura Gallimard, în anul 1947. Își amintește astăzi autorul: „A apărut o recenzie elogioasă, semnată de Émile Bréhier în *Revue de métaphysique et de morale*. Am primit o scrisoare de la Maritain, de la Gilson, de la un profesor universitar din Lyon, care mă ruga să vin acolo, căci voia să facă un curs despre problemele dezbătute în cartea mea. Am avut o mulțime de ecouri“ (p. 107). Mai mult decât atât, aflând de problemele materiale cu care tânărul filosof român se confrunta la Paris, Étienne Gilson i-a făcut o caldă scrisoare de recomandare către CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique), care se încheia cu o formulă ce nu mai necesită comentarii: „După părerea mea, un asemenea filosof se naște o dată la o sută de ani“.

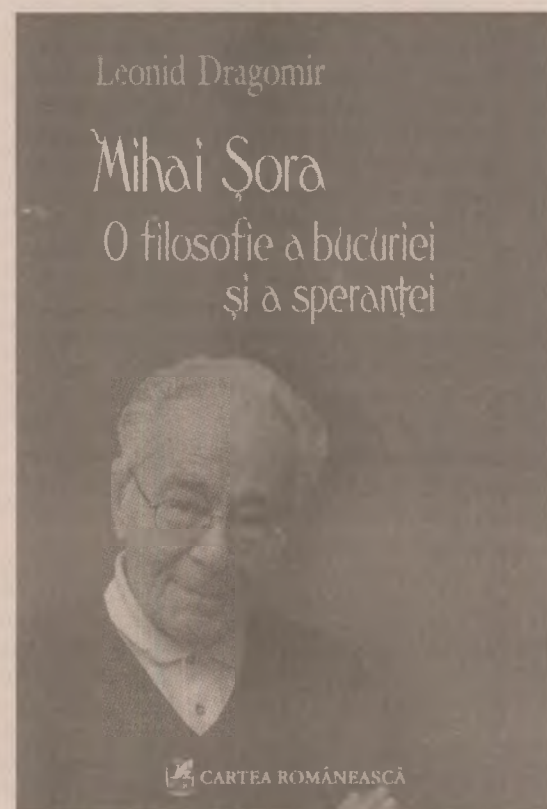
Leonid Dragomir este autorul unui excelent volum de convorbiri cu Mihai Șora, *Despre toate și ceva în plus* (Editura Paralela 45, 2005). Dacă acel volum rememora experiențele de viață ale lui Mihai Șora, fixând portretele unor oameni pe care filosoful i-a cunoscut nemijlocit în nouăzeci de ani de viață (Nae Ionescu, Mircea Eliade, Constantin Rădulescu-Motru, Emil Cioran, Eugen Ionescu etc.), actuala carte

Mai interesante decât analizele propriu-zise care sunt mai degrabă o sintetizare a problematicei fiecărui volum, sunt informațiile pe care Mihai Șora însuși le oferă despre contextul operelor sale în interviurile care completează sumarul.



## Mintea și inima lui Mihai Șora

se dorește să fie o incursiune în universul filosofic al scriitorului. Autorul, el însuși doctor în Filosofie cu o teză despre Nietzsche și Freud, își propune să analizeze cronologic fiecare dintre volumele filosofului, cu scopul declarat de a oferi „o introducere în gândirea filosofică a lui Mihai Șora“. Eseurile lui Leonid Dragomir nu-și propun interpretarea și/sau explicitarea operei filosofului, ci o resistemizare a problematicei sale filosofice din perspectivă cronologică. Este limpede, de aceea că demersul său nu este unul adresat neofitilor. Mai interesante decât analizele propriu-zise care sunt mai degrabă o sintetizare a problematicei fiecărui volum, sunt informațiile pe care Mihai Șora însuși le oferă despre contextul operelor sale în interviurile care completează sumarul. În ce privește calea de acces a cititorilor care nu sunt doctori în Filosofie spre gândirea lui Mihai Șora, companionul ideal spre aceasta rămâne un personaj inventat chiar de autor: D(evotatul) A(mic). Acesta are într-un fel menirea de a traduce în limbaj accesibil gândurile Mai Știutorului și de a-i adresa întrebări din perspectiva unei clase filosofice inferioare. Aliat al Mai Știutorului în disputele cu Tânărul Prieten, Devotatul Amic este cel care trage mereu cu ochiul spre public, oferindu-i câteva chei pentru a pătrunde în inima ideilor dezbătute. De altfel, Leonid Dragomir recunoaște într-o confesiune făcută la începutul textului despre cartea *Eu & tu & el & ea... sau dialogul generalizat*, de Mihai Șora, că nici pentru el lectura din opera filosofului nu a fost chiar floare la ureche: Pentru mine, această carte citită atunci (în 1990 – n.m.) a fost, ca să spun așa, poarta de intrare în filosofia lui Mihai Șora. Încercasem să citesc *Sarea pământului* sau *A fi, a face, a avea*, dar a trebuit să mă las păgubaș. Limbajul, deși mă seducea, mi se părea extrem de greu și nu înțelegeam deloc miza gândirii filosofului“ (p. 49).



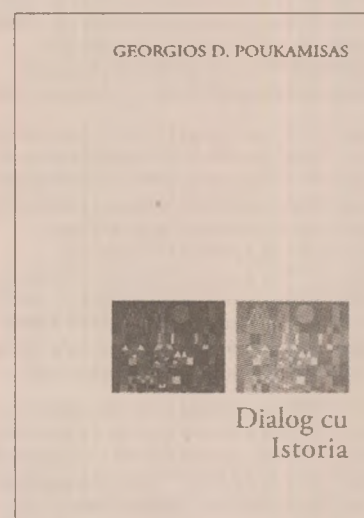
Leonid Dragomir, *Mihai Șora. O filosofie a bucuriei și a speranței*, Editura Cartea Românească, București, 2009, 184 pag.

La Mihai Șora filosofia și viața sunt indestructibil legate. Povestite din perspectiva vieții, ideile sale prind nu doar consistență, ci și o formidabilă frumusețe estetică. Prima carte publicată de Mihai Șora, *Du dialogue intérieur* are un *motto* pe care mintea neofitului îl cuprinde cu greu: „Problema omului: cum să trăiască asemenea unui arbore, fără a înceta prin aceasta să fie om“. După mai bine de 60 de ani, filosoful oferă „povestea“ acestui *motto*, a cărui valabilitate a fost integral confirmată de timpul care s-a scurs. Își amintește nonagenarul de azi despre plimbarea făcută cu soția sa, pe când aveau 19-20 de ani. „Nu eram cu nimic mai deștept decât ea, nici mai cultivat. Lecturile mele în materie de literatură nu se puteau compara cu ale ei. Aveam 19-20 de ani, eram foarte tineri și ea îmi vorbea de o multitudine de proiecte extraordinare. O întrebam: de ce nu le faci? Spunea: e prea târziu. Și atunci știu că i-am spus așa: știi care e deosebirea dintre noi doi? Tu ești ca un râu care curge, pe când eu sunt ca un copac care stă cu rădăcinile în pământ și crește. Râul acela care curge devine imens, se umflă, e formidabil, dar la un moment dat se pierde în mare și nu mai este. Vorbele acestea mi-au rămas vii în minte, împreună cu locul exact unde le spusese“ (pp. 94-95). La douăzeci de ani Mihai Șora era deja un mare înțelept.

Orice întâlnire cu spiritul mereu tânăr al lui Mihai Șora este un motiv de bucurie și speranță. De aceea, chiar dacă nu aveți habar de filosofie, merită să cumpărați cartea lui Leonid Dragomir. Veți găsi în ea lecții de viață greu de uitat, mai ales în această perioadă de haos universal. ■

## Lansare de carte

În ziua de 22 octombrie a. c. a avut loc în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor lansarea volumului de eseuri *Dialog cu istoria* de Georgios D. Poukamisas, istoric și diplomat grec, în prezent ambasadorul Republicii Elene la București. Apărut la Editura Omonia, în traducerea Elenei Lazăr și a Cristinei Năescu, volumul cuprinde eseuri dedicate problemelor elenismului, ale integrării țărilor din Balcani în structurile europene, ale raporturilor culturale și istorice greco-române. Au vorbit despre cartea acad. Răzvan Theodore, istoricul Neagu Djuvara, traducătoarea Elena Lazăr. A răspuns Georgios D. Poukamisas.







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



Constantin Toiu

PREPELEAC

## Ecaterina a doua cea Mare a Rusiei

ÎN 1743, Sofia d'Anhalt, care a copilărit în Germania – Stettin, – viitoarea împărăteasă a Rusiei, – împlinea vârsta de paisprezece ani.

Parinții ei dintr-o aristocrație modestă îi spuneau în familie *Figchen*, nume obișnuit nemțoaicelor răsfățate.

„Figchen“ nu se deosebea prin nimic, la anii ei de fetișcană. Nici prin frumusețe, nici prin cine știe ce calitate a spiritului.

Titlul ei de mică noblete o făcea una din cele două sute și ceva de principese numai bune de măritat, în *fecunda Germanie*...

Nici prin gând nu-i trecea fetei ce viitor o așteaptă...

Frederic al Prusiei ar fi vrut să-l însoare pe strănepotul bunicului lui Petru cel Mare, pe marele arhiduce Petru de Holstein, viitorul succesor al împărătesei Elisabeta cu o prințesă...

De ce își pusese ochii marele Frederic pe o copilă ca... această *Figchen*, lipsită de vreo înșușire?...

Nu avea nici o urmă de farmec. Decât că ar fi putut-o lua în căsătorie un principe inamic din Casa de Saxa, – rivala de moarte a Prusiei...

Ceea ce nu-i convenea lui Frederic și nici Elisabetei. Așa că mai bine ar fi fost să fie aleasă și dată de soție... urmașului la tronul Rusiei, viitorul Petru al treilea...

Astfel, erau dejucate planurile Casei de Saxa, dușmana Prusiei.

Proiect de căsătorie având aerul unei conspirații.

Numai trecerea clandestină a lui Lenin din Germania în Rusia ascuns într-un compartiment de tren, în ajunul revoluției din 1917, mai putea să se compare – păstrând proporțiile – cu această mișcare istorică petrecută cu vreo o sută și jumătate de secol în urmă și care avea să deschidă cale Utopiei rusești. Gen utopiile lui Potemkin, celebrele potemkiniade, ca stalinistele colectivizări, ca dislocările țărânimii așa-zis industrializate, precum toate celelalte invenții ale totalitarismului leninist-bolșevic...

Lasând la o parte asasinările celor două epoci despărțite de aproximativ 150 de ani, asasinarea lui Petru al treilea gătit de Alexis Orlof, un uriaș cu degetele de fier, un slujbaş mărunț care primise sarcina de a redacta manifestul ce avea să fie citit, după aflarea morții țarului, fără ca împărăteasa să pară a fi implicată în cumplitul asasinat... (Ea avea să participe cernită toată la ceremonia de înmormântare).

Mortului îi rămăseseră însă semnele strânsorii degetelor lui Orlof în jurul gâtului, vizibile, deși copios pudrate, după cum avea să observe un martor la îngropăciune.

Cel de-al doilea asasinat fiind al țarului Nicolae al doilea, împușcat în Siberia împreună cu întreaga familie regală...

Este Rusia de totdeauna, fără proces încă...

Lasând la o parte brutalitățile și celelalte fărâdelegi ale epocii – milioanele de țărani morți – ale industrializării forțate și ale colectivizărilor având ceva din utopica fericire a potemkiniadelor în cinstea *Eternei Ecaterine*. Rusia cântată de favoriții ei mult iubiți...

\*\*\*

Suntem abia în decembrie 1743. Și Sofia d'Anhalt pomește la începutul unei ierni urâte spre Moscova.

Mama lui *Figchen* primește acest ordin de mobilizare.

Foaia de drum pentru Rusia. O scrisoare din partea lui Brünner, mareșal al marelui duce Petru de Holstein, care îi scria:

„Prin ordinul majestații sale imperiale țin să vă aduc la cunoștință că Augusta Mamă, însoțită de fiica ei, Prințesa, se va prezenta cât de curând, fără zăbavă, în țara noastră, unde va fi văzută în locul în care se va afla Curtea imperială...

Suverana noastră incomparabilă mi-a ordonat...” etc.

Iată Ordinul de mobilizare. Alăturat este anexată o Foaie pe care s-a fixat suma de zece mii de ruble pentru a avea de drum...

Puțin, foarte puțin. Dar orice început se consideră numai o arvună...

(Va urma)

(Din *Marile procese ale istoriei*, – de la Academia Franceză, Ed. Payot, Paris, 1929)



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

**M**I S-A PĂRUT întotdeauna surprinzătoare neadecvarea multora dintre mesajele nedorite din presa electronică (fie pur publicitare, fie false, pregătind o fraudă), la situația de comunicare. Am înțeles că sistemul funcționează pe baza aleatorului numerelor mari: producătorul își asumă riscul de a enerva un milion de cititori; dacă măcar unul dintre aceștia își trimite datele de acces la contul din bancă, scopul a fost atins. De aceea nu contează improbabilul situației – în care, de exemplu, rude și prieteni buni par să fi decis brusc să ne scrie mesaje în engleză. Se pare totuși că, în ultima vreme, s-a înțeles mai bine rolul limbii în transmiterea mesajului, așa că unii producători de spam au apelat la binefacerile traducerii automate. Nu am putut să șterg ușa dintre primele (pentru mine, cel puțin) manifestări ale acestei noi tendințe, pentru că mi s-a părut aproape incredibilă și deci demnă de conservare; am constatat că și alții au rămas impresionați de fenomen (unul dintre cei mai activi și de succes bloggeri de la noi a postat pe site-ul său o variantă a aceluiași mesaj).

Titlul mesajului primit de mine e deja o invitație la lectură: *de atribuire microsoft loterie*. Conținutul este pe măsură: la efectele dadaiste ale traducerii cuvânt cu cuvânt, fără ajustări de topică, s-a adăugat dispariția diacriticelor și a unor litere cu semne diacritice, mesajul devenind dintr-o dată un joc rebusistic. În plus, s-au păstrat în text unele cuvinte englezești care, din cine știe ce motive, au fost interpretate ca nume proprii sau nu a fost recunoscut. Astfel, textul începe cu formula de adresare *Dragi Winner*, după care explică faptul că „Procesul de SELEC adică un fost realizat printr-o intamplare Alegerea în nostru de E-mail dvs. sistemului. de SELEC adică (ESS) a datelor de bază peste 250000 Adrese de e-mail continentele îngrijire provin din toate lume”. Experiența cu asemenea texte identifică momeala anunțată: „suma de £ 1,000,000.00 (ONU milioane Great British Lire)”. Pasaje complet obscure alternează cu câte un emoționant „You, de asemenea” sau „din nou, felicitat!”. În tabelul de completat, unele cuvinte izolate și-au păstrat sensul (*Adresa/ Varsta/ Ocupatia*), altele au căpătat același aer dadaist: *Tau complet CA IMI, Present Tara* și mai ales *Înainte de un neam* (respectiv „Your Name in full” „Present Country” „Next Of Kin”). Harababura totală este totuși compensată de o delicată atenție: traducerea numelui propriu (vasăzică, programele automate prevăd și așa ceva?), mesajul fiind semnat de „Sir Frank Timotei” (*frank\_timothy* în adresa de mail). Varianta reprodușă pe blogul zoso.ro, în 23 octombrie, a fost de bună seamă revizuită filologic, pentru că (menținând cele mai sus citate) și-a sporit numărul de pasaje descifrabile, mesajul devenind destul de clar: „Dragi Winner, (...) Acest lucru este pentru a va informa ca Adresa dvs. de e-mail au câștigat

## Traduceri automate

doar tu suma de £ 1,000,000.00 (o milioane Great British Lire), de la Loterie Microsoft”. Un mister al traducerii este recursul, probabil aleatoriu, la *tu* și *dumneavoastră*, pentru a traduce pe *you* sau *your* din engleză. Topica și acordul sunt, în continuare, neglijate: „Microsoft de atribuire Loteria este aprobat de către britanici”. Formele verbale par traduse aleatoriu: „Loterie sau este 2a de acest gen și am intenționează sa sensibilizarea publicului”. Căutând pe internet o posibilă versiune engleză a textului, am înțeles că unele dintre aberații provin și din greșeli sau neglijențe ale originalului („his lottery” în loc de „this lottery” este probabil o eroare de tastare).

Desigur, textul este o năzbâtie oarecare, dar el arată, printre altele, că există persoane (inclusiv escroci) care cred că programele de traducere automată puse gratuit la dispoziție pe diferite site-uri pot fi folosite ca atare. Comentatorii de pe blogul zoso.ro presupuneau că textul a fost tradus cu Google Translate; e probabil aplicația cea mai aproximativă și neperfecționată a celebrului motor de căutare. Cu Google Translate se poate reface experiența povestită cu umor de Umberto Eco, într-un articol de la sfârșitul anilor '90, reprodus apoi în cartea sa despre traducere, apărută de curând și în versiune românească (*A spune cam același lucru*, în românește de Laszlo Alexandru, Polirom, 2008): de a supune un fragment la succesive traduceri în mai multe limbi, pentru a reveni apoi la limba de origine; în urma devierilor acumulate de la o transpunere la alta, textul capătă umor absurd și devine aproape de nerecunoscut. Demonstrația lui Eco (făcută acum un deceniu, cu motorul Altavista, cel mai popular pe atunci) e simplă și întotdeauna de efect. Am refăcut-o, în joacă, cu Google Translate, folosind două texte scurte, familiare tuturor: *Creion* al lui Arghezi și începutul schiței lui Caragiale, *Căldură mare*. Reproduc, fără comentarii, rezultatele trecerii prin traducerea în franceză-engleză-italiană-spaniolă-germană-română; așa cum era de presupus, proza rezistă mai bine, dar poezia produce efecte mai surprinzătoare: „*Creion* // Obrajii Favorites/ Cu vedere la lac/ Der Spiegel/ Azur și copaci./ Ei zâmbet și love me/ De la fund pentru a Rock/ Sper Noat alb/ Lung și de ochi de pește./ Lui cap și trageți/ De ce este acest Malu așa-Reed N/ Păianjenii Locuri de cazare/ Dimineata este mai jos./ Ei fiind pe deplin/ Frică și de bucurie./ Acesta este meu/ De ce ar trebui să-mi fie iubit?”; „*Stralucire* / Termometrul spune că 33 de grade la umbra ... În căldura soarelui, de oprire la roata patru pacienți din strada, la numărul 11, la trei. Un om a ieșit și nu este destul de aproape de ușă, capac, pus inelul pe buton. Sunați-un moment ... nimic: două, trei ... și nimic nu este Razim buton cu degetul, nu ridicați-l ... În cele din urmă, un copil tocmai a deschis. Ulterior, păstrarea țara calm imperturbabil, egalitate, și plin de demnitate”. ■



**27 iulie 2003.** Sunt la țară, în propria mea grădină, printre pomii pe care i-am sădit în urmă cu nouă ani. Pe atunci, arătau ca niște nuieluse și mi-era teamă că hoții îi vor smulge noaptea din pământ. Acum sunt de două sau chiar de trei ori mai înalți decât mine și n-ar putea fi smulși din pământ nici cu tractorul. În frunzișul lor și-au făcut cuiburi păsările. Mă întind pe spate în iarbă și contemplu cerul printre ramuri. Nu vreau să mai știu de nimic.

Dintr-odată sună telemobilul, în iarbă. Un sunet subțire și voios, impertinent. Precise ceva important. Îl las să sune, fără să mă mișc. Observ, cu o satisfacție răutăcioasă, cum se suie pe el o furnică.

**15 septembrie 2003.** Mă întâlnesc, în fața unei florării, cu M., o femeie distinsă, însoțită de baiatul ei, în vârstă de nouă ani. Ea este emoționată: începe școala! El mestecă gumă, impasibil. Ea ține în mâini un buchet de flori, pe care tocmai l-a cumpărat pentru învățătoare. El examinează un BMW parcat pe trotuar.

O salut cu simpatie pe mamă și, cuprins de nostalgia copilăriei, mă adresez copilului, uitându-mă fix la sacoașă informă pe care o poartă în spate, drept ghiozdan:

– Ai acolo cărți și caiete noi... Te invidiez. Când eram de vârsta ta îmi plăcea să învelesc caietele în hârtie albastră. Și îmi plăcea să răsfoiesc cărțile: miroseau a cerneală de tipar.

Copilul tace, studiind prin parbriz bordul BMW-ului.

– Cum e învățătoarea ta? Pentru ea sunt florile? Ai să i le dai chiar tu? Sau nu îndrăznești...

Copilul tace în continuare. M. intervine:

– Răspunde-i domnului! De ce nu-i răspunzi?

La care copilul izbucnește:

– Dacă mă ia cu vrăjeli!

**6 octombrie 2003.** Trec melancolic pe lângă Palatul Cotroceni. Bate un vânt rece care împrăstie frunzele de pe stradă. Îmi închei canadiana la gât și mă uit la mașinile care opresc la intrarea de pe șoseaua Panduri. Pe vremea lui Emil Constantinescu eram invitat și eu aici, la recepții fastuoase. Acum, nu mă mai invită nimeni.

Vai, domnule Ion Iliescu, cum puteți să fiți atât de nemilos și să mă lăsați singur pe stradă cu câinii vagabonzi, înrași de frigul toamnei, în timp ce dumneavoastră ciocniți cupe de șampanie cu oameni eleganti și ceremonioși? Este adevărat că din 1990 și până în prezent am scris peste 100 de articole critice la adresa dumneavoastră, dar nu e vina mea, m-am aflat sub influența nefastă a anturajului. În realitate, v-am admirat întotdeauna. Veți rămâne în istorie. Dacă România arată azi așa cum arată, dumneavoastră vi se datorează.

**20 octombrie 2003.** Mi se cere un *curriculum vitae*, pentru un dicționar al scriitorilor. Cu acest prilej, îmi recapitulez viața și devin melancolic. Biografia mea ar trebui interzisă minorilor sub 12 ani, întrucât conține: 1. violență moderată; 2. nuditate nonsexuală. Mă gândesc cu invidie la scriitorii a căror biografie ar trebui interzisă minorilor sub 16 ani.

**26 octombrie 2003.** În parc, câțiva copii, priviți cu încântare de mamele lor, joacă un joc inventat de ei: își fac curioșcute dorințele cele mai arzătoare. Unul, blond și cărlionțat, mărturisește că visează ca părinții lui să câștige la „6 din 49”. Altul, cu o șapcă strengărească pe cap, declară că ar vrea să aibă avere a lui Bill Gates (știe de Bill Gates!). O fetiță simpatică, o adevărată domnișoară în miniatură, mă fixează și mă întreabă care e dorința mea. Luat pe nepregătite, nu știu ce să răspund.

Acasă, însă, reflectând în liniște, îmi dau seama ce anume mi-ar plăcea să am: mașinile, casele de vacanță, barurile, iahturile, geamantanele cu bani, casele cu bijuterii etc. care sunt distruse într-un film american (toate fiindu-mi date, bineînțeles, înainte de a fi distruse).

**27 octombrie 2003.** Ideea mă urmărește. De ce le place oare americanilor să vadă cum sunt aruncate în aer, incendiate, sparte, scufundate în lacuri, ciuruite de gloanțe lucruri pe care tot ei le-au făcut cu multă muncă? Mie mi se strânge inima și când văd spărgându-se un parbriz.

Îmi amintesc că, pe vremea când lucram, ca scenarist, la un serial TV, a trebuit să fie filmată, printre altele, incendierea unei mașini. S-a achiziționat în acest scop o Dacie veche și rablagită. Un tehnician s-a apropiat cu timiditate de ea, i-a presărat pe capotă puțină benzină dintr-o canistră și i-a dat foc. Imediat după ce operatorul a filmat scena, ne-am repezit cu toții să stingem incendiul. Arsele doar vopseaua de pe o parte a capotei. Fostul proprietar al mașinii, care asistase și el la filmare, avea ochii în lacrimi.

**24 noiembrie 2003.** S-a deschis Târgul de Carte „Gaudeamus”. Un paradis al cărților. Un paradis în care vor pătrunde în mod sigur, și acest an, asemenea unor demoni, diverși oameni politici. Nu ca să cumpere cărți, ci ca să fie fotografiați când cumpără cărți.

Unii dintre ei cam atât țin o carte în mână: cât durează un *blitz*.

## Alex. Ștefănescu

# Jurnal secret

**15 ianuarie 2004.** Azi e ziua în care s-a născut Eminescu. Au trecut de atunci 154 de ani. Iar de la moartea lui se vor împlini în curând 115.

Dacă ar trăi în vremea noastră, Eminescu ar trebui să modifice versurile din *Scrisoarea III*: „Și apoi în sfatul țării se adun’ să se admire/ Bulgaroi cu ceafa groasă, grecotei cu nas subțire”. Modificate, versurile ar arăta astfel: „Și apoi în sfatul țării se adun’ să se admire/ Activiști cu ceafa groasă, securiști cu nas subțire”.

În general, însă, Eminescu n-ar prea avea timp de poezie. De dimineața până seara el n-ar face decât să completeze diverse formulare la administrația financiară. Este vorba, în primul rând, de formularul 200, pe care ar trebui să transcrie datele de pe FF1 și FF2 (fișa fiscală 1 și fișa fiscală 2), ca și de pe formularul 212 (declarație informativă privind impozitul reținut pe veniturile obținute din valorificarea sub orice formă a dreptului de proprietate intelectuală).

– Veniturile mele sunt modeste, ar explica Eminescu. Primesc un fel de indemnizație de la ziarul *Timpul*, iar poeziile nu mi-au fost plătite niciodată.

– Nu contează, i-ar răspunde agasată funcționara de la ghișeu, orice sumă trebuie evidențiată. A! V-am prins! Sunteți ziarist! Primiți drepturi de autor! În cazul asta trebuie să completați și formularul IMP 1.3, formularul 205 și să-mi aduceți câte o copie după cartea dumneavoastră de identitate și după contractul cu angajatorul. TVA ați plătit?

Pentru plata TVA este nevoie de alte formalități...

**17 ianuarie 2004.** Am, în sfârșit, o anfantă: calculatorul. Îmi petrec în fiecare noapte câteva ore cu ea (nu pot să spun „cu el”, sunt heterosexual). Îi privesc monitorul, fascinat, îi mângâi pervers tastatura, cu vârful degetelor, îi introduc câte un *floppy* în fanta discretă și primitoare.

Din când în când aud vocea Domniței, din dormitor:

– Hai, Alex, s-a făcut târziu!

– Imediat! zic eu, mințind cu bunăștiință. Și rămân în camera mea, într-o ședință secretă prelungită cu calculatorul.

**19 ianuarie 2004.** Am încercat, în drum spre redacție, să cumpăr o revistă deocheată (alta decât *Plai cu boi*, pe care o primesc gratuit în calitate de colaborator). Ce să fac cu ea? Să mă documentez. Vreau să știu ce mai e la modă în domeniu.

M-am tot gândit însă cum să procedez. Ce să-i spun vânzătorului? Să-i cer revista, pur și simplu, pe un ton hotărât? Mi-l și închipuiam cum zâmbește ironic, văzând că nu mai sunt de mult tânăr. Să-i explic că o cumpăr pentru un tânăr care n-are curaj să și-o cumpere singur? L-ar mira faptul că îi dau explicații.

În cele din urmă, am revenit la prima variantă: să-i cer revista, cu aerul că mă grăbesc, și să-i întind banii. La primul chioșc era însă multă lume prin preajmă și mi-a fost rușine să mă dau în spectacol. La al doilea, nu era un vânzător, ci o vânzătoare, zgribulită de frig; cum să-i cer unei femei o revistă pentru bărbați? La al treilea chioșc, și ultimul, tocmai când voiam să-mi formulez cererea, a apărut un cunoscut al meu:

– Ce faci, Alex?

M-am fâstăcit, dar m-am redresat:

– Cumpăr... revistele literare de săptămâna trecută.

Consecvent cu ceea ce declarasem, le-am și cumpărat, deși le primesc în mod curent la redacție. Cunoscutul meu n-a pierdut prilejul să mă tachineze:

– De când te știu, tot cu presa literară. Nu te-ai plictisit?

I-am răspuns privind în pământ:

– Cum să mă plictisesc? E vorba de o pasiune.

**2 martie 2004.** Sunt fericit. Mi-am procurat un acaricid foarte bun (ceea ce înseamnă uleios, persistent, cu putere mare de ucide). Am să-l folosesc împotriva dușmanilor mei.

P.S. Dușmanii mei sunt păduchele de San José și paianjenul roșu, care au avut nerușinarea să-și depună ouăle în scoarța pomilor sădiți și îngrijiți de mine. Pe păduche, care are un titlu nobiliar, „de San José”, mi-l închipui rotofei și îngâmfat, cu dantele ample la guler și la mâneci. Iar paianjenul roșu este fără îndoială un terorist de extremă stângă, obișnuit să meargă cu pași mari și repezi și să privească lumea pieziș.

**18 iunie 2004.** La scurtă vreme după ce am ieșit cu mașina din comuna Berceni, în drum spre București, am avut o pană de cauciuc, la roata din stânga-spate. Nici n-aș

fi remarcat-o, dacă nu mi-ar fi semnalat-o șoferul unei mașini utilitare, prin claxoane repetate. Am tras pe dreapta, în dreptul unei case aflate în construcție. M-am chinuit multă vreme să scot roata care avea cauciucul spart. De jur-împrejurul mașinii era noroi și nu aveam cum să îngenunchez, ca să văd locul de fixare a cricului. Am găsit, până la urmă, în portbagaj, un exemplar din revista *Observator cultural*, și mi-am făcut din el un fel de covoraș. În genunchi, ca în fața Andreei Marin, am dibuit, după încercări repetate, mângându-mă pe mâini de ulei ars, orificiul dreptunghiular de sub portieră. Am început să învârt manivela, dar cricul, nefolositor de multă vreme, mergea foarte greu. Stropi de sudoare îmi cădeau unul după altul de pe frunte, amestecându-se cu negreala de pe mâini și cu noroiul drumului. Casa în dreptul căreia mă oprisem, înconjurată de grămezi de materiale de construcție, era păzită de doi câini-lup, care, după un moment de expectativă, au început să mă latre furioși și să se apropie tot mai mult, consultându-se din priviri. M-am ridicat cu greu, gâfâind, ca să-i alung, dar tocmai atunci a sunat telemobilul. Era grațioasa poetă C.I. care, cu o voce angelică, tarăgănată-alintată-insinuantă, m-a întrebat:

– Ce mai faci, Alex?

Îmi venea s-o omor. Am închis telefonul fără explicații, și am îngenuncheat din nou, la locul de osândă, dar m-am lăsat prea brusc în jos și mi s-au rupt pantalonii în fund. Nu la figurat, ca lui Ion Cristoiu, ci la propriu. Nu există umilintă mai mare decât să fii bătrân și gras, să ai de înlocuit o roată la mașină și să ți se rupă pantalonii în fund.

Descurajarea mi-a întunecat mințile. Am vrut să abandonez mașina, pentru totdeauna, să-mi părăsesc familia, prietenii, cunoscuții, țara însăși, și să plec pe jos, undeva, departe, în lume. Tocmai când mă întrebam febril unde anume, a apărut miraculos (așa cum apare Jean Valjean și o ajută pe Cosette să ducă caldarea cu apă, în *Mizerabili*), un tânăr șofer, Marian, pe care îl cunosc de multă vreme, de când era un copil. Surzător, energic, plin de tinerețe, mi-a luat manivela din mâini și în doi timpi și trei mișcări mi-a înlocuit roata. Apoi, ca să nu-mi dea timp să-i mulțumesc, s-a suit în mașina lui și a plecat.

N-a fost un vis, chiar așa s-a întâmplat. În câteva secunde, am început din nou să-mi iubesc familia, prietenii, cunoscuții. Și țara.

**20 iunie 2004.** Prunii din grădina mea, un soi bun, creat de cercetători ca să reziste în câmpie (patria lor fiind dealurile), au crescut mari, dar nu fac fructe. Un cunosător mi-a explicat de ce: lipsesc din această zonă insectele specializate în polenizarea lor. La începutul lui mai, când cireșii și pruni erau simultan înfloriți, am observat, într-adevăr, că mii de mici viespi zumzăiau în jurul cireșilor, dar foarte puține se arătau interesate și de pruni. Le-am rugat, le-am implorat, iar de la un moment dat am încercat să le conduc cu forța, folosindu-mă de un prosop pe care îl învârtam prin aer, spre prunii cu flori nefecundate. A fost însă în zadar.

Acum, culcat în iarbă, mă uit la prunii mei mari și triști. Ce nu le-o fi plăcând insectelor la ei? Urătele dracului!

**26 iulie 2004.** Invazie de țânțari în București. Unii bucureșteni, când vine seara, reacționează caraghios, topăind, dându-și palme, scoțând țipete. Eu, cu înțelepciunea mea de bucovinean, îi las pe bieții țânțari să se sature și ei o dată ca lumea.

N-o fac numai din bunătațe, ci și din cavalerism, pentru că, după cum am aflat de la Florin, care a citit de curând o carte de entomologie, la țânțari se hrănesc numai femelele, nu și masculii.

Poftă bună, țânțaroaicelor!

**12 septembrie 2005.** O ajut pe Domnița să pună suc de roșii pentru iarnă. Avem un aparat foarte bun – cum n-am avut niciodată până acum – de scos suc din roșii. Ne uităm la el recunoscători, după ce o viață întreagă ne-am chinuit cu tot felul de caricaturi de aparate, care, în loc să scoată suc din roșii, scoteau suflul din noi.

Nu-mi închipui viața fără un stoc mare de sticle cu suc de roșii pentru iarnă. Suc de roșii făcut în casă, nu cumpărat de la magazin! Am avut prieteni pe care i-am părăsit pe neașteptate și ei n-au înțeles nimic din data de ce. I-am părăsit, fără comentarii, în momentul în care am aflat că la venirea iernii n-au în cameră suc de roșii. Dacă îmi place o femeie, evit să mă uit în camera ei, ca să nu fiu dezamăgit.





Foto: Letiția Constantin

Prefer să trăiesc cu iluzia că are un raft întreg cu sticle cu suc de roșii și că pe sticle există etichete pe care se menționează soiul de roșii și data preparării sucului.

Chiar și oamenii pe care îi admir ar scădea mult în ochii mei dacă aș afla că nu sunt în regulă la capitolul asta. Fără suc de roșii în cameră, nici Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu sau Horia-Roman Patapievici nu mi s-ar mai părea atât de inteligenți.

**16 februarie 2006.** Am două zgârieturi adânci pe obrazul drept. Sunt atât de vizibile (dăre roșii pe pielea mea albă, de om din nord), încât, pe stradă, trecătorii întorc capul după mine. La redacție, zgârieturile provoacă, bineînțeles, animație. Fiecare nou-venit mă întreabă cu îngrijorare sinceră (sau cu subînțeles):

– Ce-ai pățit, Alex, cine te-a zgâriat?

Iar eu răspund invariabil:

– O femeie... Într-un moment de frenezie sexuală...

Același răspuns i-l dau și lui Nicolae Manolescu. El face însă o observație subtilă:

– Într-un moment de frenezie sexuală, o femeie te zgârie pe spate. Pe față te zgârie numai una care te respinge.

Explicația lui (competentă!) îmi dăruie într-o secundă gloria de *macho* (pe care, oricum, o dobândisem într-un mod fraudulos; zgârieturile au, în realitate, cu totul altă proveniență).

**7 aprilie 2006.** Am visat o femeie îmbrăcată, ceea ce m-a tulburat foarte mult. De mult n-am mai văzut o femeie îmbrăcată. Pe stradă, de când a venit primăvara, toate își arată fâșia de burtă cu buricul (de care stă de obicei agățat un cercel) și spatele până foarte jos, unde începe despicătura dintre fese, ca și șanii, gata mereu să se reverse din bluză, fie prin decolteu, fie prin deschizăturile largi, laterale, unde ar trebui să fie, și nu sunt, mânecile. La televizor, la fel, încă de la emisiunile matinale pot fi văzute femei frumoase cu fuste doar schițate, care au obiceiul ciudat de a sta în fotolii adânci și de a-și schimba mereu, în direct, poziția picioarelor, când stângul peste dreptul, când dreptul peste stângul.

Femeia din visul meu avea o fustă lungă, bluză fără decolteu, mâneci cu dantele la încheietura mâinii și o pălărie cochetă, de care atâneau câteva panglici. M-am trezit erotizat și m-am rușinat la gândul că o femeie mi s-a arătat astfel, în deplina ei feminitate.

**19 mai 2006.** În timp ce dau autografe, o tânără mă întreabă ce înseamnă pentru mine literatura. Îi răspund:

– Un mod complicat de-a avea succes la femei.

Pentru că pare contrariată, adaug:

– Un bărbat frumos, cu gene lungi, cucerește o femeie în câteva secunde, privind-o languros. Unul care nu are aceste calități, trebuie să procedeze altfel: să stea *ani la rând* la un birou, să citească și să scrie până se gârbovește și i se împaienjeneste privirea, pentru ca într-un târziu, cândva, la o lansare, o fată încântătoare să vină cu cartea lui în mână și să-i ceară un autograf.

Tânără râde, flatată și amuzată, ia cartea și pleacă împreună cu prietenul ei, un bărbat frumos, cu gene lungi.

**22 mai 2006.** Mă obsedează întâmplarea de ieri. În timp ce mă întorceam de la Suceava la București, cu mașina, am oprit pe marginea șoselei, cu 16 kilometri înainte de

Bacău, într-o parcare, bineînțeles, neîngrijită, lipsită de vreun copac care să țină umbră și plină de gunoaie. La marginea șoselei era un un fel de șanț industrial, betonat, și el plin gunoaie, printre care am zărit deodată ceva mai puțin obișnuit: un sac de plastic (plastic sub formă de țesătură, nu de folie) în care fusese închis, prin înnodarea gurii sacului, un câțel. Speriat de moarte, câțelul reușise, după multe ore (poate zile) de zbatere să sfășie puțin sacul și să scoată capul la lumină. Iar printr-o altă gaură își scosese labața dreaptă, ceea ce însă nu-l salvase, întrucât nu avusese cum să se deplaseze ca să-și găsească de mâncare. Avea un cap delicat, ca de căprioară, și trăgea să moară. Tremura, cuprins de frigurile morții, iar privirea îi era împăienjenită. Întrucât de mai multă vreme ploua, era scufundat cu sac cu tot, până pe la jumătate, într-o apă rece și murdară.

Groi cum sunt, am făcut eforturi mari ca să cobor în șanț, punând un picior pe o grămadă de gunoi instabilă și intrând cu celălalt în apă. Am vrut să-l eliberez pe câțel, fie și ca să moară decent, dar când mi-am apropiat mâna de el, m-a lătrat și a încercat să mă muște, cu un rest de energie din corpul lui vlăguit. Era în reacția lui un fel de greață față de ființa umană, un refuz demn și tragic de a se lăsa salvat de un om. N-am reușit să fac nimic, am alunecat și m-am lovit

destul de rău la o mână și în cele din urmă m-am urcat în mașină și am plecat.

Blestemat fie omul care a supus un câine la o moarte atât de umiltoare! Îi doresc din toată inima (fără nici un fel de solidaritate umană) să moară și el la fel, închis într-un sac de plastic și scufundat până la jumătate în apa murdară dintr-un șanț plin de gunoaie.

**6 mai 2008.** Conduc pe cineva la metrou și, cu toate că n-am de gând să plec undeva, trebuie să-mi cumpăr și eu o cartelă magnetică. Cunoscutul meu trece rapid de bariera de control, introducând cu îndemănare cartela într-o fantă discretă. Eu, care n-am mai mers de ani de zile cu metroul, țin cartela invers, nu nimeresc fanta, transpir depășit de situație. Un lucrător de la metrou, în uniformă, vine să mă ajute, cu un zâmbet fals, de om care se chinuiește să fie amabil. Îmi ia cartela din mână cu o abia sesizabilă agasare, ca și cum ar spune: „Of, nici ceva atât de simplu nu știi să faci!” și o introduce el acolo unde trebuie. Îi mulțumesc, prefăcându-mă că nu-i observ enervarea, și îl ajung din urmă pe cunoscutul meu. După ce el se urcă în tren, fac drumul invers, spre ieșire. Omul în uniformă mă recunoaște imediat și nu-și ascunde uimirea:

– N-ai plecat?!

Îmi dau seama că este nu numai surprins, ci și dezamăgit, pentru că efortul investit în mine a rămas nefructificat. Atunci, îmi vine ideea să-mi bat joc de el, într-un mod discret, astfel încât numai eu, în sinea mea, să mă amuz pe seama lui. Îi răspund.

– N-am reușit să plec...

– De ce?!

– Pentru că vagonul avea prea multe uși și n-am știut pe unde să intru...

Lucrătorul de la metrou se uită la mine cu dispreț, dar și cu milă. În viața lui n-a mai văzut un asemenea tântălău. Aproape că aud ce gândește: „Uite, dom-le, ce mare și tâmpit e asta!”

**4 martie 2009.** Situație neobișnuită, regizată de hazard la *România literară*. În redacție intră o necunoscută, încordată, cu o privire fixă, îndreptată de la început asupra mea. Este încă tânără, are părul încărâunțit și nevopsit.

– Pe dumneavoastră vă caut!

Mă uit, cu o ultimă speranță, la Gabriel Dimisianu, la Daniel Cristea-Enache, la Adriana Bittel, la Ioana Părvulescu, la Sorin Lavric... Poate se refera, totuși, la unul dintre ei. Dar nu, eu sunt cel căutat.

– V-am adus mai multe articole de lingvistică... Vreau o rubrică săptămânală în revista dumneavoastră.

– Avem o cronică a limbii, de care suntem mai mult decât mulțumiți. Nu intenționez să renunțăm la ea.

– Dar eu scriu mai bine decât Rodica Zafiu...

– Aveți pregătire de lingvist?

– Nu, dar ce contează? Vă luați după diplome?!

Și, uite așa, interlocutoarea mea începe să se enerveze; se enervează tot mai rău și, în cele din urmă, face o adevărată criză de nervi. Tipă, cu o voce spartă, îndreptând spre mine un deget acuzator:

– V-am admirat ani de zile, domnule Alex Ștefănescu! Dar asta numai fiindcă nu vă cunoșteam. Sunteți o nulitate, ca toți ceilalți!

– Da, sunt, dar de ce mă dușmăniți în halul asta? Mai

corect ar fi să mă compătimiți...

Înecându-se de furie, interlocutoarea mea mototolește hârtiile pe care le are în mână și mi le aruncă în față. Apoi iese trântind ușa. Tocmai când răsufli ușurat, intră din nou și îmi aruncă în față alte hârtii, găsite prin poșetă. Și, în sfârșit, pleacă.

Daniel Cristea-Enache comentează întâmplarea cu umor:

– Iată, așadar, adevărul despre mult trâmbițatul succes la femei al lui Alex Ștefănescu! Acestea sunt, domnule Alex Ștefănescu blondele cu care vă tot lăudați? Ați creat o întreagă mitologie, noi v-am crezut, iar acum ni se dezvăluie trista realitate...

Colegii mei de redacție râd în hohote.

Printr-o coincidență cu totul ieșită din comun, dintre acelea care nu se înregistrează decât o dată la o sută de ani, sau printr-o minune cerească, în redacție își face apariția, chiar la sfârșitul perorației lui Daniel Cristea-Enache, o fată de o frumusețe neverosimilă, cu părul blond-arămiu și cu ochii albaștri, inocenți, dar și misterios-provocatori, datorită genelor lungi. Are în mână un buchet de lalele roșii și o cutie cu bomboane de ciocolată. Vine direct la mine, ca și cum nu i-ar vedea pe ceilalți. În redacție se lasă o tăcere compactă.

Necunoscuta mă privește pătrunzător și îmi întinde darurile:

– Vă admir. Însemnați foarte mult pentru mine.

– Dar cine sunteți dumneavoastră?

– Nu are importanță.

– În zilele astea de martie, bărbații sunt aceia care trebuie să dea fetelor flori și bomboane.

– Vă rog foarte mult, nu mă refuzați!

Cum aș putea să refuz? Iau cadourile și o sărut pe necunoscuta pe obraji. Ea se mai uită o dată la mine și pleacă.

Colegii mei sunt consternați. Daniel Cristea-Enache îi întreabă, dezolat:

– Poftim, cum ieșim acum din situația asta?

**8 aprilie 2009.** Măine plec în America, împreună cu Domnița. Pe vremea când eram copil, iar o călătorie în America părea ceva cu totul și cu totul nerealizabil, din cauza restricțiilor drastice impuse de regimul comunist, îmi imaginam un mod original de a ajunge în Statele Unite. Mă gândeam să sap, neștiut de nimeni, noaptea, un puț în curtea casei din Suceava, un puț adânc, foarte adânc, prin care să strabat planeta și să ajung de partea cealaltă a ei, pe pământ american.

**9 aprilie 2009.** Pe aeroportul Otopeni suntem verificați – toți pasagerii – minuțios, ca măsură de precauție împotriva unui eventual atac terorist. Mie mi se cere să mă descalt, pentru că un mic ornament metalic de la pantofi face să țiuie detectorul de metale de la punctul de control. Trebuie să-mi scot și cureaua de la pantaloni, pe care, împreună cu cheile și portofelul, o pun pe o tavă de plastic, pentru radiografiere. Mă uit în jur și văd bărbați și femei supuși aceluiași ritual umilitor.

Exact la fel se procedează și la Paris, unde, în plus, îmi este aruncată într-un tomberon și sticlă cu apă (de care am nevoie ca să-mi pot lua medicamentele), iar Domniței îi este confiscată minuscula și inofensivă pilă de unghii. Și toate acestea numai din cauza câtorva descreierați, aflați cine știe pe unde în acest moment, care obișnuiesc să omoare oameni nevinovați.

P.S. În mod curios, tacâmurile cu care se servește masa în avion sunt din oțel și ar putea fi folosite oricând ca arme albe. Mă uit la o furculiță și mă gândesc că este incomparabil mai fioroasă decât pila de unghii a Domniței.

\* În *Airbus*-ul cu care traversăm Atlanticul am locul la distanță de locul Domniței. Stau lângă o franțuzoaică fandosă, care, ori de câte ori mă ridic și ies pe culoar ca să mă dezmoțesc, se arată oripilată, scoțând un fel de gemete-vaiete intraducibile. Mă vede mare și groi, i se pare că există riscul să mă prăbușesc peste ea sau să-i distrug, cu o simplă mișcare a cotului, un întreg eșafodaj al confortului pe care și l-a construit repede, încă de la instalare. Are un laptop pe măsuta pliantă, căști în urechi, paharele cu cafea și apă lângă laptop. Se uită și la televizorul de pe spătarul din fața ei (fiecărui ocupant al avionului îi stă la dispoziție un asemenea televizor). Catastrofă! Domnița îmi transmite prin cineva un ziar (*Le Monde*), și acel cineva, neîndemânatic, răstoarnă paharele pe genunchii franțuzoaicei. De data aceasta, ea nu numai că emite tot felul de interjecții ale consternării și dezaprobarii, dar se îneca pur și simplu de indignare.

Îi ridic fusta, delicat, și, cu un șervețel, îi șterg minuțios genunchii. Mă aștept să-mi dea cu *laptop*-ul în cap. Dar – surpriză, imensă surpriză – franțuzoaica devine tandră și recunoscătoare. După îndepărtarea urmelor dezastrului, îmi oferă și mie un paharel cu cafea, apoi un îndulcitor sub forma unei pastile, apoi consultanță tehnică pentru folosirea televizorului.

Dacă știam de la început...

(extrase din volumul *Jurnal secret. Dezvăluiri complete*, ediție *ne varietur*, în curs de apariție la Editura Corint)





Șerban Foarță

## De vorbă cu un Cocoloș

știu și dacă „selenari”, cum ne vedea Aristofan, dar, certamente, niște entități, suficiente loruși, căci perfecte.

R: Cam ca gasteropozii lui Ion Barbu?

C: Cam ca... Dar, despre asta, în alt număr. Căci sper că primul nu va fi și cel din urmă. Succes și la mulți ani!

R (estudiantinizând): Să fie!

### II

**Reporterul** (reluând dialogul de unde l-a lasat): Convorbirea noastră anterioară se încheia cu scurta referință a dvs. la discursul, celebru, aristofanesc.

**Cocoloșul**: Într-adevăr, stimate domn: îmi exprimaseam, într-o doară, incertitudinea cum că am fi, potrivit marelui comedigraf, niște (citez dintr-însul) „selenari”. Spuneam, apoi, că, bisexuați (ce va să zică androgini sau, dacă vreți, hermafrodiți), ne suntem, prin aceasta, suficienți nouă înșine... La care, m-ați întrerupt cu întrebarea dacă în felul, oarecum, al gasteropodelor barbiene. Răspunsu-mi a fost unul evaziv, ca și, de altfel, întrebarea dvs.

R: La care, pasămite, nici acum nu vreți să ne răspundeți clar.

C: Dar, domnule, aduc eu, oare, a melc, – a „melc, melc codobelc”?! Trec cu vederea insinuarea dvs., tot astfel cum nu fac (nu facem) caz de aserțiunea lui Aristofan, cum că am fi un soi de octopozii.

R: Cam ca octopusul, bunăoară?

C: Ei, da, – cam ca acela din mintea lui Aristofan, napădită de cefalopode ca a oricărui om al mării, cum sunt/erau, prin definiție, grecii...

R (infantilizând): Așadar și prin urmare, grecii fac comerț pe mare!

C: Vedeți, o știu până și ai mai mici. – Dar, revenind la ale noastre, cum am fi, oare, octopodici? Căci, vede-se cu ochiul liber, n-avem membre, ci numai cap (cu, uneori, papion sub el, – cum eu, acum, ca să fiu tras în poză!). În rest, ne deplasăm, ca în Banchetul, prin „tumbă”, prin „rostogolire”.

R: Dar, pentru că vorbeați, de trasu-n poză, – de ce veți fi pozat atât de rar, de-a lungul vremii, marilor maestri; sau pictorilor, cel puțin, de naturi moarte?

C: „Naturi statice” ar fi un termen mai, pare-mi-se mie, convenabil... Dar să vă răspund la întrebare: pentru că-i mult prea greu să fim pictați. Suntem la fel de greu portreturabili ca, bunăoară, o batistă, o rufă mult prea șifonate.

R: ?!

C: Un bun răspuns la întrebarea dvs., se află, domnule, într-un eseu de Valéry asupra lui Edgar Degas, – care, expert în „soluri” și „inform”, va fi fost, cred, și în problema noastră... Dacă nu cunoașteți, precât bănuiesc, și anume Degas Dance et Dessin (Paris, 1937), vă citez, eu, un fragment dintr-însul: „Informul, ca subiect de meditație. Sunt lucruri, pete, mase, contururi sau volume care există numai ca atare: le putem, doar, percepe, nu le putem cunoaște. Ireductibile la un principiu unic, întregul lor nu este deductibil din părți. Nu pot fi reconstituite prin intermediul unui calcul rațional. Putem să le modificăm în voie. Singura lor caracteristică e faptul de-a ocupa un loc în spațiu. Spunând că lucrurile acestea sunt informe nu e totuna cu a spune că n-au forme, dar că formelor ce le sunt proprii nu le corespunde, n-oi, nimic care să-ngaduie substituirea lor printr-un act de trasare sau de recunoaștere distinctă. Într-adevăr, ele nu lasă amintire, alta decât a purei posibilități. După cum un șir aleatoriu de note nu se cheamă melodie...”

R: Scuzați-mă că vă întrerup...

C: Nu pe mine, pe Paul Valéry...

R: ... cu o întrebare puțin naivă, poate. Anume, dacă sunt de-acord cu dvs. că: „un șir aleatoriu de note nu se cheamă melodie”, – muzică, totuși, poate să se cheme?

C: Răspunsu-mi, domnule, comportă două părți: mai

întâi, nu cu mine, ci cu Valéry sunteți (sau trebuie să fiți) de-acord; al doilea, chestiunea este mult prea dificilă ca să nu necesite un alt dialog.

### III

**Reporterul**: Ultima întrebare a mea suna într-astfel: dacă „un șir aleatoriu de note nu se cheamă melodie”, – muzică, totuși, poate să se cheme?

C: Ca să răspundem în totală cunoștință de cauză la întrebarea respectivă, trebuie ca, mai întâi, să continuăm citatul din Valéry, pe care-l începusem: „După cum un șir aleatoriu de note nu se cheamă melodie, tot astfel o băltoacă, un bolovan, un nor, un petic de litoral ș. cl. nu sunt forme reductibile, firește. [...] Să presupunem că am vrea să desenăm un lucru ca acesta, dar unul căruia-i poți recunoaște, cât de cât, o oarecare coerență între părți. Arunc pe masă o batistă făcută cocoloș. Obiectul asta nu aduce a nimic: o simplă debandă de pliuri, pentru ochi. Pot să-i deranjez unul din colțuri, fără să i le mișc pe celălalte. Desenului meu i se pretinde, totuși, să vadească un material de un anume sort, de o grosime sau finețe oarecare, și dintr-o singură bucată. Să fac inteligibilă, adică, structura unui lucru ce n-are una strict determinată și fără vreun clișeu sau amintire după care să te orientezi, ca atunci când reproduci figura unui arbore, a unui animal sau om, a tot ce se desface, deci, în fragmente bine cunoscute. Iată asupra ce se cade să-și exercite pictorul inteligența și unde ochiul cata să găsească, de-a lungul a ce vede, itinerariul, pe hârtie, al peniței, tot astfel cum acumulează orbul elementele de contact ale cutărei forme, pipăind-o, ca să dobândească, punct cu punct, cunoașterea și senzația omogenității unui corp.” Închei, în fine, lungul citat din Valéry.

R: Citatul este lung, într-adevăr; lung, dar și, pe deasupra, instructiv în ceea ce privește dificultatea unui pictor, a picturii, față de „solul și informul”, cum se cheamă, parcă, paragraful reprodus de dvs.

C: Nu bănuiam că ați citit eseu!

R: Ba da, în tălmăcirea unui prieten, Șerban Foarță, – tălmăcire apărută acum vreo patruzeci de ani, la Editura Meridiane... În sfârșit, nu despre asta-i vorba, ci despre faptul că, întrerupându-vă citatul, vă pusesem următoarea întrebare: Dacă „un șir aleatoriu de note nu se cheamă melodie”, – muzică, totuși, poate să se cheme?

C: Dar, primo, ce e aia melodie? Într-un Dicționar de muzică, sumar și, pe alocuri, defectuos (apărut în 1979), definiția melodiei e aceasta: „... succesiune monofonică expresivă de sunete, cu un anumit sens, bine încheagată din punct de vedere al construcției.” După cum vedeți și dvs., definiția e cu totul vagă. Mai puțin „succesiune monofonică [...] de sunete”, restul e de-a binele confuz. Ce înseamnă, oare, „expresivă”, ca atribut al amintitei „succesiuni”? Și ce înseamnă „un anumit sens”? Dar „bine încheagată”, domnul meu? Or, neînțelegând, cum se cuvine, ce-i aia melodie, nu pot să vă răspund la întrebare. (Chestiunea asta, n-orice caz, să o lasăm pe mai târziu.)

R: Cum așa, domnule, oricine percepe melodia, dincolo de definiția ei.

C: Da, dar eu (noi) nu sunt(em) oricine.

R: Să trag, de-aici, concluzia că Aristofan avea dreptate, afirmând că o „trufie fără margini” v-ar fi dintotdeauna proprie?

C: Ei bine, da; dar nu la asta mă refeream, spunându-vă că eu (noi) nu sunt(em) oricine.

### IV

R: Reiau discuția de acolo unde faceați ritoasă afirmație cum că „eu (noi) nu sunt(em) oricine.”

**I**  
**Reporterul**: Ne-am botezat gazeta proprie cu numele domniei voastre: sunteți eroul nostru eponim! Măine apare „Cocoloșul” (sub formă, bineînțeles, de cocoloș, de ghemotoc, – contrar oricărui ziar din lume!) și ne-ar surâde să avem o conversație preliminară, dacă sunteți de acord...

**Cocoloșul**: Vă mulțumesc pentru onoarea ce mi-o faceți. Nu-s, însă, într-atât de onorat pe cât ați crede dvs.

R: Cum așa?!

C: Ei bine, domnule, a fi un cocoloș nu e un lucru de nimic. În primul rând, eu sunt o sferă; sau, cel puțin, un sferoid, – ceva ce tinde asimptotic la demnitatea corpului perfect, care e sfera. Dacă nu mă credeți pe cuvânt, proba practică vă e, oricând, la îndemână: domnule, dați-mă de-a dura!

R: Mi s-ar părea un gest incompatibil cu demnitatea dvs. Un singur lucru mă intrigă, totuși: susțineți că ați fi cumva figura (sau, mai degrabă, corpul însuși) de pe lespedea tombală a învățatului siracuzan?

C: Nu, domnule, pentru că nu sunt singur; mai e acolo și cilindrul. Apropo, iertați-mi întrebarea: ați confecționat vreodată, manu propria, cilindre din hârtie?

R: Suluri, adică? Bineînțeles.

C: Dar conuri?

R: A, cornete! Firește, – ba chiar îl uimeam pe un amic al meu, mai june și foarte neîndemânatic, cu tehnica sau, dacă vreți, dexteritatea cu care le confecționam. Goleam, într-însele, scrumiera plină, căci coșul de gunoi era departe.

C: De unde procurați hârtia?

R: De pe chiar masa mea de scris. Conificam, desigur, ciorne.

C: Și în ce scop cilindrizați?

R: Hârtiile făcute sul, pe lângă că evocă volumul străvechi, sunt mai lesne de purtat în mână; sau, duse în sacoașă, nu se mototolesc.

C: Vedeți?... Numai temeiul meu (al nostru) nu-i, domnule, de ordin practic. Când scrieți foi, pe sfert, pe jumătate sau pe de-a-ntregul, și le faceți cocoloș, tindeți și dvs. la perfecțiunea sferei.

R: Dar sfera la ce tinde?

C: Nu tinde la nimic. Sfera nu speră, – cum aspiră spira. La ce să speră, când te ivești pe lume, ca noi, de-a binelea bătrân. Suntem ridaiți din fragedă pruncie, precum copiii suferinzi de ceea ce, în termeni medicali, se cheamă senescență precoce. Asta e.

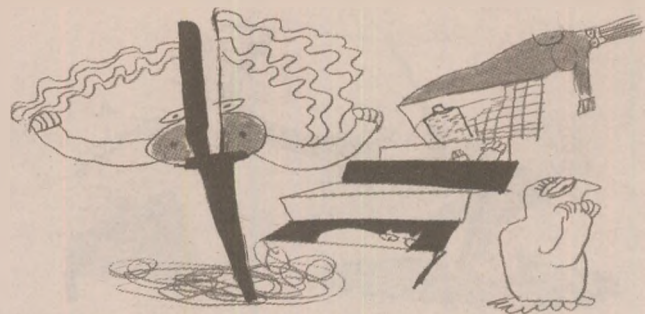
R: Vreți, domnul meu, – scuzați-mi indiscreția! – să spuneți că nici dragostea, amorul...

C: Dragostea, domnule, nu e vocația noastră. Ca să aflați din ce motiv, citiți discursul lui Aristofan dintr-un faimos dialog...

R: „Banchetul”?

C: Bravo ziaristului care, ca dvs., e și citit, nu numai scriitor! Ei bine, – sferici, suntem androgini. Nu asexuați cum, pasămite, credeți, ci bisexuați ca, dacă vreți, Yin-Yang-ul: pământ și soare, umbra și lumina; nu





## l i t e r a t u r ă

**C:** Nu sunt(em) ca oricine, -n ocurență, nu va să zică alta decât că sunt(em) altfel. Dacă melodia, lato sensu, e o succesiune de sunete, cum știm, succesiunea asta ne este interzisă. Noi, domnule, nu avem epic, și, eo ipso, nici istorie, adică nu percepem succesiunea; inclusiv pe-aceea a unor evenimente sonore, „muzicale”. Ghilimetele nu vă privesc pe dvs., ci pe noi, – pe care puteți să ne-ntrebați, dacă „suprasexuali”, suntem și „supramuzicali”; ca să-l citez, la rându-mi, pe Ion Barbu.)

**R:** Sau, mai curând, amuzicali...

**C:** Calificative ca acestea mă lasă, totdeauna, rece. Firește că sunt(em) amuzicali, ba chiar, probabil, suferinzi de amuzie, de vreme ce muzica devine în timp, – în timpul cel cu care curge. Or, nouă, curgerea ne este interzisă. Noi suntem cocoloașe de timp aglomerat (ca, eventual, eternitatea); iar pentru a avea și noi istorie, adică temporalitate, ar trebui să fim, cu grijă, depliați, – act ce implică o durată nu prea scurtă. Dacă să faci un cocoloș e un proces evasiinstantaneu, să-l descocolești implică multă răbdare, chiar migală.

**R:** Arta plastică v-ar fi, în cazul ăsta, mai puțin incongruă, să zicem, decât aceea muzicală?

**C:** Plastica, plasticitatea ca atare (ce nu e, obligatoriu, artă). Cu muzica sunt(em) incompatibil(i) din motivele expuse adineaori. Valabilă ar fi și reciprocă: nici muzica nu-i compatibilă cu noi. Cum ar fi, oare, evocabil, în/prin muzică, un cocoloș? În cea clasică, în orice caz... Încercați să-l faceți pe un surd, ce n-a văzut, în viața lui, un cocoloș...

**R:** Nu vi se pare cam absurd un caz ca ăsta?

**C:** Firește, dar vorbeam strict ipotetic... Reiau, deci, fraza de la capăt: Încercați să-l faceți pe un surd, ce n-a văzut, în viața lui, un cocoloș, să și-l reprezinte, cât de cât. Pe când e foarte simplu să i-l puneți, unui orb, în mână, ca să intuiască ce este cocoloșul. – Cu care, mă întorc la Valéry, care ne recomandă drept model (în sens plastic, dacă nu și altfel) celui ce ține, -n mână, o ustensilă de pictură sau desen: „Iată asupra ce se cade să-și exercite pictorul inteligența și unde ochiul cătă să găsească, de-a lungul a ce vede, itinerariul, pe hârtie, al peniței, tot astfel cum acumulează orbul elementele

de contact ale cutărei forme, pipăind-o, ca să dobândească, punct cu punct, cunoașterea și senzația omogenității unui corp.”

**R:** Îngăduiți-mi o succintă intervenție: sunt de acord cu Valéry (și, implicit, cu dvs.) că un orb poate intui, prin tact, ce sunt bătoaca, bolovanul, cocoloșul... Poetul Junei Parce, însă, le-adaugă „informatăților” și norul. Nu credeți, totuși, că un orb, ce nu-l cunoaște nici vizual și nici tactil, l-ar putea „vedea” muzicalmente? Gândiți-vă la *Les Nuages* de Debussy, a cărui muzică evocă lentă derivă nubivagă, perpetua metamorfoză, evanescența unui abur intangibil.

**C:** V-am spus că... la musique n'est pas mon fort! Oricum, amicul nostru comun, Aristofan, i-a invocat, la rându-i, și, mai cu seamă, prințul Hamlet, ce, obligându-l pe Polonius să-i semuie, alternativ, cu o nevăstuică, un chit și o cămilă, stimulându-i, astfel, nu doar oportunismul, ci și instinctul, dacă vreți, de identificare dirijată, practică, de fapt, metoda lui Da Vinci, ca și pe aceea, „paranoia-critique”, a lui Dalí. Orbul, ca, sui-generis, paranoid, ar intui, prin ele, norul. Certamente!

## V

**R:** Domnule, tonul apodictic ce vă este, -n conversație, propriu, mă face să revin la întrebarea: sunteți, vorba amicului Aristofan, de o „trufie fără margini”?

**C:** Aristofan are dreptate, domnul meu: căci, secționăți, noi suntem ca un creier, plin, ca nuca, de circumvoluții. Un creier pur, autonom, „în sine”, liber de orice carceră craniană. E pentru ce nu apărem, pe scenă, în mâna unui craniolog ca prințul Hamlet, – despre care va mai fi fost vorba... Ceea ce nu înseamnă, însă, că ghemotocul de hârtie nu trebuie să stea, mereu, sub ochii dvs. treji (cum, sub aceia ai călugărilor, craniul), pentru a contempla mai lesne astfel, prin el, neantul scriptologic...

**R:** De ce, atunci, atât de importanți cum sunteți sau vă credeți, cu toții, dvs., ajungeți, vai, la coșul de hârtii?! Pentru (ca să fac o glumă proastă) că frumosul nume, cocoloșul, rimează, vrând-nevrând, cu coșul?

**C:** Gluma asta am mai auzit-o. Pe lângă că e proastă,

e și inconcludentă, adică, totuși, falsă; nu ca rimă, însă ca idee. Căci, dacă ajungem la coșul de hârtii, e pentru-a fi, -ntru totul, emblema dvs. – Vă nașteți ca o coală albă. Codul genetic sau ereditatea vă sunt (pre)scrise, bineînțeles; dar nu pe fața foi înseși, ci, mai discret, în străvezimea ei, în filigrană. Iată de ce sunteți lizibili, ca ouale, à contre jour (ouă cărora noi înșine, cândva, pe când nu existau cofraje, le vom fi servit drept ambalaj). Nu toți aveți, însă, bănuț (fie și dacă mulți aveți bănuți!); atâția dintre voi sunt ouă sterpe. În paranteză fie spus: înșăși tagma gazetarilor e una, mai mult sau mai puțin, sterilă, – dvs., domnul meu, fiind, pasămite, o excepție, o agreabilă surpriză. Donc, je vous en fais mon compliment!

**R:** Nu pot să fiu decât mai mult ca încântat.

**C:** Ca să-mi continui, însă, gândul, adaug că, indiferent de faptul că aveți sau nu bănuț sub coajă, înscrisurile ulterioare, pe albul colii (sau al cojii), vă aparțin în mare parte. Sunteți, cu toții, niște texte care se scriu pe ele înseși, altfel decât în cazul unor ouă încondeiate fără voia lor, – fie și dacă nu resping cu totul nici o eventualitate ca aceasta. „Sub vremi” sau slobozi de acestea, sunteți răspunzători, se pare, de ce (și în ce fel) veți scrie: dacă o faceți cu cerneala (simpatică) a propriei lacrimi sau cu sudoarea vrednică a frunții; cu sângele, cu-al dvs., în sens benefic, sau în josul unor hârtoage diavolești, când nu cu-al semenilor dvs. (evidențiabil, azi, prin luminol); sau cu „perfectul sânge” ce este, după Dante, lichidul seminal; sau cu licori ca vinul, ginul și alte capitoase băuturi; sau cu materia, brună îndeobște, cu care dați autografe, zilnic, neantului, pe Klopapier... Când foaia s-a umplut de tot, palinodia este inutilă: căci oricât răcăiți sau ștergeți, transpar înscrisurile anterioare, la modul palimpsestic, domnul meu. Iar cum această foaie scrisă nu e, de obicei, decât o ciornă (în sensul unui text ratat), istoria dvs. ia sfârșit prin logica mototolire și aruncarea ei la coș.

**R:** Vă mulțumesc pentru bunăvoință!

**C:** Și eu. Ba chiar v-aș strânge-n brațe; mă tem, însă, că v-aș cocoloși! ■



## ioan matiuț între ceruri

1  
mai uită-te o dată  
în oglindă  
dincolo  
de formele  
care niciodată nu te  
liniștesc

întoarce oglinda  
să vezi

2.  
în fiecare dimineață  
mă iau în spinare  
și plec

încă o zi  
printre sentimente  
reguli strâmbe  
și alte nimicuri

încă o zi  
fără mine

3.  
cu două trenuri  
paralele  
călătoream

eu vedeam lumea  
de pe o parte  
tu

pe cealaltă

din când în când  
ne făceam semne

4.  
adorm

trag întunericul  
peste mine  
exercițiu  
al morții

5.  
liniște  
se aude ceva  
ce nu se vede

moartea ne moare  
și ne naște  
chiar acum

6.  
urcam cu muntele  
înspre al nouălea cer  
din lumea care freamătă  
sub negură

un soare rece  
de aer  
neorbitor  
taia respirația

7.  
între noi  
noapte

sexul pândește

8.  
de aproape un veac  
omul  
trăind între lumea de jos  
și lumea de sus

jos  
satul fremătând  
între bătai sex beție  
perpetuare  
și grijile mărunte  
făcute în silă

sus  
vârful muntelui  
lua uneori forma norilor  
și devenea cer

9.  
de trecut  
cerul  
cu moartea pe umeri  
până acasă

10.  
noapte  
între noi un tren  
bate câmpii

11.  
timpul meu se va duce  
să moară  
și lumea se va  
sfârși ■





## I e c t u r i

**M**I-E GREU să-i zic carte lucrării masive a d-lui Gheorghe Doca „*Eminescu – o perspectivă dialogică*”, Editura Academiei Române, 2009 (vol.I 366 p., vol.II 472 p.), pentru că nu respectă proporțiile obișnuite dintre citate și contribuția proprie; cu multă îngăduință, răsfoind a doua și a treia oară, dau citatelor aproape două treimi și apreciez că autorul acoperă cu vorbele sale cam o treime din spațiul tipărit. Ar fi vorba mai degrabă de „caiete” – și îmi vin în minte, ca termen de comparație, „Caietele Principelui” de Eugen Barbu (sau, mă rog, „Caietele albastre, filozofice” ale lui Lenin care ni se recomandau ca bibliografie obligatorie în facultate...). S-ar putea vorbi de o antologie eminesciană comentată – dar lipsesc criteriile și, mai ales, trimiterile la surse – și, în plus, comentariile se pretează, și ele, unei antologii paralele – așadar: citate masive din Eminescu, din comentatorii ai lui Eminescu, citatele comentate, comentariile idem – un fel de morișcă pusă între vânturi pentru a le capta suflul către un urdiniș.

Paginile de față nu sunt un pamflet, ci chiar o analiză, și îmi pare rău mie însumi că trebuie să-l descurajez pe autor de la eventuala continuare a unui astfel de măcinșiș – dar cu asemenea făină opera lui Eminescu nu poate „dospi” în hrană pedagogică pentru studenți și liceeni, cum ne spune dânsul la tot pasul. Marturisește că a lucrat 4 ani la elaborarea acestor – repet: „caiete”. Nu e destul. A găsit materialele, unghiul de atac, locul de construcție (tocmai în zona pedagogiei receptării operei lui Eminescu!), pune chiar cărămida peste cărămidă – are și un „liant teoretic” dar mai trebuie ceva ca lucrurile să se lege, ca pâinea să dospească – și acel ceva s-ar traduce prin tăcere activă. Să mai pună, așadar, cel puțin încă patru ani în contul tăcerii fizice, pentru dialogul interior, al d-sale, cu Eminescu și cu lumea – și apoi să vadă dacă timpul horatian se verifică. Între timp, puțină istorie literară e necesară pentru a transmite mai departe cunoștințele în cunoștința de cauză – și multă, multă filologie care să-i readucă îndemânarea lingvistică la dimensiunile exacte, adică să recunoască: lingvistica este „ancila” filologiei.

Ar trebui, de acum încolo, să dau exemple de descurajare, dar voi spune mai întâi ce trebuie spus. Autorul găsește un teren nou de explorare a operei eminesciene – în științele comunicării care au luat un avânt deosebit în secolul nostru. Această carte (îi spunem, totuși, astfel) cucerește prin simplitatea demersului, dl. Gheorghe Doca realizând o morfologie în sensul clasic, de identificare și descriere a formelor dialogurilor eminesciene. Mai mult: dânsul stă în dialog cu cititorul care-l poate completa cu exemple din memorie, poate înmulți formele, le poate ordona altfel, îmbina și chiar reduce (integra unele în altele) – fiind, la rândul său, în dialog cu autorul și mulțumindu-i, oarecum, că i-a deschis tema. Îl citează pe Bahtin – dar mai ales pe Vasile Tonoiu și pe Alexandru Melian dar te lasă la tot pasul să-l completezi cu o bibliografie care se țese oarecum de la sine pe parcursul lecturii din asociațiile deja fixate. Iată o „operă deschisă” în toată puterea cuvântului ce merită atenție. Punctele de reper sunt, în mare, acestea, fixate în sumar: „Primordialitatea relației”, „Deschiderea la/către lume, la/către celălalt, la/ către sine”, „Ierșire din sine. Disponibilitate pentru întâlnirea cu lumea și cu altul/ celălalt”, „Alteritatea”, „Reciprocitate”, „Întoarcere îmbogățită la/în sine”. Aceste șase categorii ale dialogului („mărci dialogale”) sunt urmărite în operă (poezie, proză, fragmentarium chiar) – și în viața lui Eminescu. Este, să recunoaștem, o schemă abstractă, luată din teoriile comunicării – pe care autorul o aplică unui teritoriu concret întrucâtva, opera eminesciană – și altuia, înghețat în realitatea virtuală din „Viața lui Mihai Eminescu” de G. Călinescu de la 1932 (verificată, pe ici pe colo, pe unde se potrivește, cu „Hyperion” al lui George Munteanu din 1972). Trebuie să facem neapărat reduceri. E oțios să verifici biografia cuiva cu o schemă din științele comunicării, astfel că vom lăsa la o parte domeniul. Evident, ce ai găsit, ăia ai căutat (parafrazându-l pe Noica) – dar capitole precum: „Între

## Eminescu și virgula

boală și alterarea raportului cu lumea”, „Blocajul comunicării”, „Revanșa epifenomenelor”, „Rupturi”, „Ferestre ale cunoașterii de sine”, „Iluzia refugiului în lumea poeziei”, „Deschiderea la lume și închiderea în sine – un dialog imposibil?” – frizează sociologismul vulgar. Cum adică, „alterarea raportului”?! Poate „alterizare”, poate „schimbare”. Ceva alterat este ceva stricat după simțul comun („mâncare stricată”, de pildă) – dar teoretic acest „alter” înseamnă altceva, deci laptele stricat, ca să rămânem în zona alimentară, este stricat față de ce a fost ca lapte dulce, de pildă, dar când devine iaurt sau brânză nu mai e deloc stricat, ci foarte bun; este doar altceva sau „celălalt” lapte. Cum să se strice, însă, un raport, o relație?! Față de ceva anume? Când totul pe lume este relație (autorul scrie chiar așa: „Primordialitatea relației”) – unde găsești criteriul? În normele bunului-simt? Care norme, de pe vremea lui Eminescu – sau de pe vremea noastră? Pe vremea aceea, de pildă, lui Titu Maiorescu i-a căzut jobenul când a scos capul pe fereastra trenului să vadă pe unde se află. A trebuit să coboare din tren, în Gara Târgoviștei din București, cu capul descoperit – și a doua zi i-au ieșit vorbe, zicându-se: „– A înnebunit dl. Maiorescu, umblă cu capul gol prin oraș!” Ce relație s-a alterat aici? – Iar dacă nu găsim criteriul în zona bunului-simt, înseamnă că-l vom căuta în istoria medicinei minții?! Pe scurt, ca să vorbești de relație trebuie să trăiești în relație, s-o definești, s-o înțelegi în primordialitatea ei dar și în funcționalitatea ei – altfel vorbești despre lapte stricat în fața celui mai bun iaurt turcesc.

Ne dispensăm, așadar, de găngurelile privind viața lui Eminescu, și trecem copăcel-copăcel la alt domeniu incomod. Este acela al fragmentarium-ului eminescian, din care autorul alege copioas citate peste citate ca să-l găsească pe „omul profund” din ele. Numai că domeniul iarăși trebuie evitat – din delicatețe, de data aceasta – pentru că în acest fragmentarium intră multe, enorm de multe traduceri după surse germane consultate de Eminescu de-a lungul vieții. Multe dintre ele sunt identificate, dar constăți cu tristețe că autorul n-a auzit nici măcar de masiva lucrare a lui Helmuth Frisch: „*Sursele germane ale creației eminesciene*” (2 volume de câte 400 pagini, ieșite în 1999 la Editura Saeculum I.O.). Se mai poate analiza a fragmentarium-ului fără Helmuth Frisch? – Nu se poate, drept pentru care lasăm la o parte și acest capitol al cărții. Trecem la epistolierul eminescian, în care din nou este căutat omul profund sub faldurile scrisului, dar constatăm că iarăși relația autorului cu eminescologia este... „alterată”. Dânsul citează de vreo 5-6 ori un pasaj dintr-o scrisoare a lui Eminescu din 1882 („*Aștept telegramele Havas...*”), spunând de tot atâtea ori că este adresată unei persoane necunoscute. Acea scrisoare fusese publicată fără adresant încă din 1892, de către Eduard Gruber, dar se regăsește în lotul editat la anul 2000 de către Cristina Zarifopol-Illias. Primul care a identificat-o pe Veronica Micle în „adresantul necunoscut” a fost profesorul George Munteanu pe care autorul îl citează, însă, în cu totul alte contexte. Mai departe. Dl. Gheorghe Doca este, cred, singurul care mai afirmă că Eminescu a fost la Marea Neagră în 1881, când s-a demonstrat atât de limpede că anul este 1882. Se mai poate eminescologie fără D. Vatamaniuc?! – Nu se poate, drept pentru care trecem (nu înainte de a spune că autorul nu integrează ori relaționează scrisorile din anul 2000 în/cu cele cunoscute până atunci).

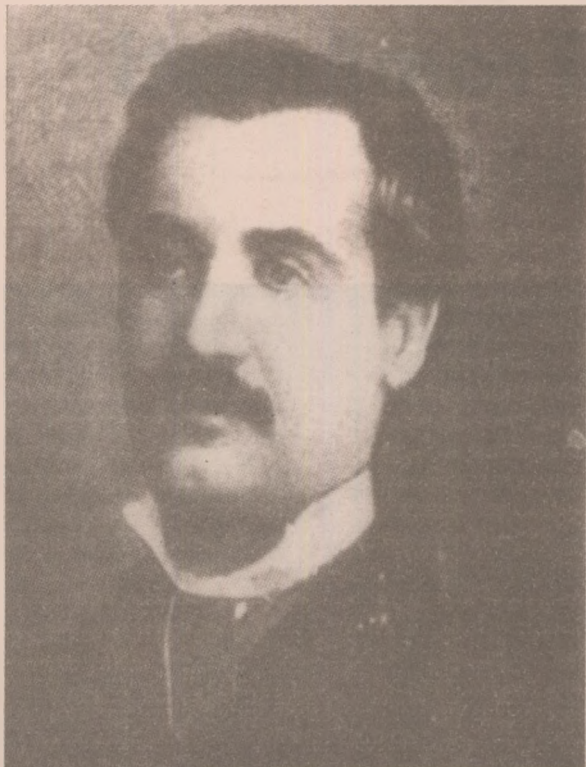
Rămâne poezia, adică aproape jumătate din spațiul tipografic, domeniu unde citatele abundă pentru

a completa schema abstractă a comunicării cu bucăți din opera eminesciană. Practica lui Gheorghe Doca este să citeze masiv, uneori pagini întregi, să comenteze parcimonios, de cele mai multe ori citând alți comentatori, bucurându-se (mulțumindu-se) să găsească locul poetic cel mai potrivit pentru afirmația teoretică urmărită. Își justifică de mai multe ori această pasiune pentru citațiuni spunând că merită reluat cutare pasaj din cutare poezie de Eminescu, în general că e pedagogic ca poetul să fie citit și recitit pentru a fi cuprins mai bine în rândul tinerilor. Numai că Gheorghe Doca nu-l citează de două ori la fel pe Eminescu. Mereu alte virgule, uneori și alți termeni, amestec de postume între antume fără atenționare: ce va înțelege tineretul nostru din aceste reluări în continuă schimbare, nu știu – dar am convingerea că dl. Gheorghe Doca se abstrage din ideea de poezie – iar în privința textului ca text nu are proprietatea virgulei, a „lacătului frazei” în general. Aleg câteva exemple mai șocante – mai mult din dorința (recunoscând că m-a incitat autorul cu ezitățile lui...ontologice) de a comenta textul eminescian. Ma așez, ca și altadata, sub semnul lui Caragiale din confesiunea către O.Goga: „*Ca în toate, și în literatură se cere, se pretinde o cinste profesională, un prestigiu de atelier... Ce crezi tu, în câte ape n-am scădat eu Hanul lui Mânjoală?... Ce să mai vorbesc de melodia frazei, de ferecătura, de ritmul vorbelor... Iacă, numai interpunctia... Câți nu înțeleg că interpunctia e gesticularea gândirii... Vezi, pe mine mă frământă astea, mă rod... Nu se poate artă fără migăleală... Cu vremea îți cresc tot mai mult scrupulele de conștiință... Dacă o fi să îmbătrânesc, știți cum să-mi ziceți ? Să-mi ziceți Moș Virgula.*”

Ca să explice funcțiile dialogice ale vocativului, de pildă, Gheorghe Doca citează și cunoscutele versuri din „*Doină*”, o dată așa: „Ștefane, Maria Ta, / Tu la Putna nu mai sta...”, și a doua oară așa: „Ștefane Maria Ta, / Tu la Putna nu mai sta...” Această virgulă după Ștefane poate fi înțeleasă gramatical sau stilistic; edițiile Maiorescu nu o au – dar este în „*Convorbiri literare*”, la Perpessicius și, deci, în edițiile curente. Nu știu cum explică gramaticul, dar se accentuează diferit – și, deci, sunt ritmuri diferite: Ștefane, Maria Ta – și Ștefane Maria Ta: în prima formă, cea eminesciană, versul are două accente, cu ictusul pe prima silabă, fiind ca o repetiție – iar în a doua formă, maioreșciană, accentul exploziv pe inițială ține tot enunțul. Este evident că Eminescu rostește tradițional: Ștefane, ca în poezia populară: „Ștefan, Ștefan, Domn cel mare, / Seamăn pe lume nu are...”. Dacă își recita versul (invocația, cel puțin) în sinea sa interioară în dialog cu limba și numai cu limba, dl. Gheorghe Doca ajungea să-și dea seama că trebuie să opteze și ca opțiunea schimbă accentele – care, la rândul lor, schimbă sensurile. Titu Maiorescu interpretează, vrea ca „Maria Ta” să fie un epitet fix, un propriu al lui Ștefan cel Mare și numai al acestuia – în timp ce Eminescu recurge la o formulă de adresare generală.

În privința virgulei, gramatica intră de multe ori în conflict cu semantica și cel mai cuminte e să ascultăm de autor ca să nu ne rătăcim în ediții. Iată, de pildă, banalul dialog din „*Scrisoara III*”: „– Tu ești Mircea? – Da’mpărate!” Sunt ediții care au: „Da, ’mpărate!” (în sistemul ortografic de după 1953, cu această cacografie: „Da,-mpărate!”). Faceți diferența: vorba târăgănată, cu virgula gramaticală, indică un răspuns spășit, umil. În sistemul celor două apostrofuri din vremea scrierii lui Eminescu, chiar poetul ezită: în „*Convorbiri*” are „Da’mpărate!”, cu apostroful larg ce indică pauză în



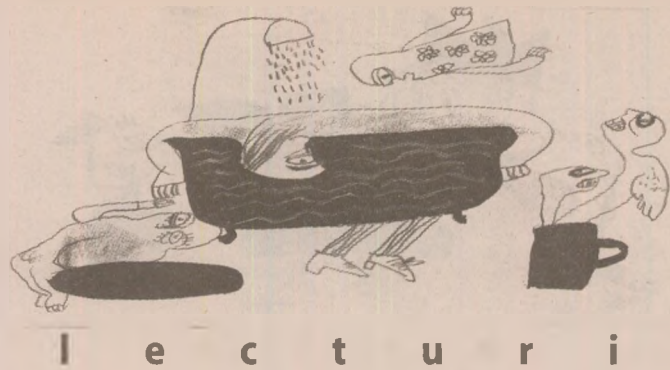


roștire (forme disjuncte) – dar în „*Timpul*” reia în-suși: „Da’mpărate!”, restrângând spațiul ca pentru un răspuns energic, demn, bătos. G. Bogdan-Duică interpretează tot acest pasaj, iar în final are forma grafică: „Șiabiă plecă bătrânul...”, pentru „Și abia plecă...” Oricine înțelege că editorul vrea să facă, aici, adverb de mod: *abia-abia*, insistând asupra bătrâneții domnitorului. Când vezi asemenea interpretări de text la editorii lui Eminescu te pui în gardă și urmărești mai cu atenție cum este citat poetul (iar G. Bogdan-Duică are o ediție destul de bună, eu m-am referit la această exagerare dar pot cita locuri unde este chiar de urmat).

Vocativul eminescian se pretează adeseori la interpretări. Compare oricine între ele texte de acest fel: „O, rămâi, rămâi la mine...”, „O, vino iar în al meu braț...”, „O, ești frumos cum numa-n vis...”, „O, mamă, dulce mamă...” – cu „O rămâi, rămâi la mine...”, „O vino iar în al meu braț...”, „O ești frumos cum numa-n vis...”, „O mamă, dulce mamă...” etc. Cacografia datorată reformei din 1953 (scoaterea apostrofului din scrierea limbii române): „O,-nțelepciune, ai aripi de ceară” are o poveste a ei: Perpessicius beneficiază de o prevedere a amintitei reforme care spune că textele deja elaborate până la intrarea ei în vigoare vor rămâne așa cum sunt elaborate – și până în volumul V al său (1958), dedicat variantelor la postume, are corect, eminescian. „O,-nțelepciune, ai aripi de ceară...” – dar edițiile de după el au „O,-nțelepciune...” Ce marchează, aici, cratima? Funcția universală a ei este să indice formele conjuncte (legate), dar cum să legi două cuvinte după virgulă?! Inutil să spun că Gheorghe Doca citează în ambele moduri, cu apostrof și cu cratimă. (Oricum, tot e bine că nu are ca alții: „O,-nțelepciune...”) În general prin punctuația sa cam flueiră vântul. Voi alege alt pasaj cu și fără virgulă, unde sensurile sunt opuse și implică o întreagă filosofie. Este vorba de drumul Luceafărului, pe care-l citează de patru sau cinci ori. „Un cer de stele dedesupt, / Deasupra-i cer de stele - / Părea un fulger nentrerupt / Rătăcitor prin ele.” (I,68). Alteori, așa: „Un cer de stele dedesupt, / Deasupra cer de stele- / Părea un fulger...” (II,108) – dar și așa: „Un cer de stele dedesupt/ Deasupra-i cer de stele...” (II,30). Cum zboară, deci, Luceafărul? În prima citare cerurile se succed unul peste altul *deasupra-i*, deasupra *lui* iar zborul le străpunge, este în sus. În ultima citare, însă, lipsește virgula, deci „i” nu mai este pronume, deasupra *lui* - ci devine verb: un cer de stele dedesupt deasupra *este* cer de stele. Cerurile se succed cu viteza fulgerului în sus, deasupra lui – deci Luceafărul zboară... în jos. Gheorghe Doca nici nu știe că în această ultimă citațiune aproape se întâlnește cu Eminescu mica diferență fiind că poetul scrie, în „*Almanahul României June*”, disjunct și cu cratimă dublă: „Un cer de stele de

desupt / de asupra-i cer de stele –”. Problema este, însă aceasta: de ce îl caută Luceafărul pe Demiurg undeva în jos, la marginea cosmosului – și nu în centru. Cine este acest Demiurg, în fond? Nu cumva el este un administrator al Creației, de pilda acel „Weltgeist” de care vorbește atât de convingător G. Bogdan-Duică? Nu suntem departe de interpretarea lui Tudor Vianu (pe care, de altfel, Gheorghe Doca îl citează insistent) privind demonismul în poemul „*Luceafărul*” – cu diferența că Vianu cita sau, cel puțin, citea – avizat poezia lui Eminescu. E ușor să te joci cu virgula într-un text, dar când dai de sensuri opuse, ce faci? Pur și simplu Gheorghe Doca are interpretări subliminale: simte demoniacul – dar transcrie eroic.

Mi s-a mai întâmplat asta cel puțin de două ori. O dată, citindu-l pe Aureliu Goci într-o prefață la o ediție a sa din Eminescu: interpretează eminescian – dar transcrie textul maiorescian. A doua oară, mult mai interesant, în cazul interpretărilor lui Caius Dobrescu: ajunge adesea la sensuri eminesciene pe texte mișcate rău de editori (de câteva ori chiar declară că nu înțelege sau nu se înțelege textul... fiind vorba, desigur, de o ediție, nu de textul stabilit de el însuși). Este ciudat cum sensul eminescian se impune, uneori, împotriva schingiurii lui prin punctuație sau alte reguli de scriere (vedeți cum vrea poetul: *de desupt, de asupra*, prima oară fiind vorba de un fel de haploghie cum zic dânsii, lingviștii, pentru *de dedesupt*). Pe Caius Dobrescu îl înțeleg și-l accept, pentru că are dubiul textului dus până la îndoieli interioare cu fior metafizic, interpretează creând, deci frizează tragicul – dar la Gheorghe Doca este comic să urmărești coincidențele... întâmplătoare. La un moment dat, citând din „*S-a dus amorul*” versurile: „Cu câte lacrimi le-am udat / Iubito, pentru tine!” exclamă subliniindu-l pe *le* în text : „Cânturile, nota mea, Gh. Doca”(II,385). Exclamația ar avea sens în contextul edițiilor Maiorescu, 11 la număr, care urmează : „Cum străbătea atât de greu/ Din jalea mea adâncă” – cu referire la *amor*, celelalte ediții (mai puțin I. Scurtu) au „Cum străbăteau”, cu referire la cânturi, desigur. Gheorghe Doca descoperă, în fine, că „*S-a dus amorul...*” este un poem din sfera celor care dezbate arta poetică la Eminescu – dar pentru asta se încurcă, inexplicabil, în scrupulele lui Maiorescu, acela care face din acest poem psihologie de despărțire. Dacă avea curiozitatea să vadă ce e la mijloc, autorul ar fi dat peste strofa următoare, pe care n-o mai citează, și care la Maiorescu este astfel: „Că nu mai vrei să te arăți, / Lumină de ’ndeparte./ Cu ochii tăi întunecați, / Renăscători din moarte” – iar la ceilalți editori are punctuație foarte diferită de la unul la altul. În „Convorbiri literare” și, deci, în intenția autorului, a lui Eminescu, strofa nu are nici o virgulă. A SE (RE)CITI ASTFEL – și se va înțelege că nu este un vocativ sau o invocație: tu, lumină de ’ndeparte – ci arată modalitatea: te arăți ca lumină. Mai departe, tot modalitatea se arată din vers în vers, și se va înțelege că nu este o persoană reală care refuză să mai vină la întâlnire, etc. – ci îngerul de dincolo de viață: acesta nu mai vrea să se arate, amorul lui s-a dus (al lui, dar „supus amândurora”, deci care lega, pune în dialog omul cu îngerul), acest amor era cauza cânturilor. Pe dl Gheorghe Doca l-ar fi putut interesa, pentru că mărturisește undeva că are de gând să scrie un studiu mai larg despre lumină la Eminescu. Pe scurt, înțelegerea poemului „*S-a dus amorul*” este școlarească, în cheia punctuației maioresciene: „...iubirea și durerea nu numai că se sting, ci chiar se îngemânează ca surse ale creației: „cânturile” în care poetul „a îngropat” un „atât de trist amor” se trăgeau și „din jalea lui adâncă”. De aceea i se pare normal ca pierderea suferinței să fie și ea subiect al regretului, întocmai ca amorul dus...” (II,382) Acest masochism al amorului, ca să-l înțelegem astfel din descrierea psihologizantă a lui Gheorghe Doca, nu are nimic de-a face cu textul. Cânturile au consistență materială, în sine, ele „vin” pe buze sau „trec” prin minte – pentru că sunt fragment din acel „magnum cantum” al universului pe care poetul îl invocă atât de des – mijlocitor între cosmos și poet fiind *lumina de ’n departe*, îngerul îndrăgostit, de pilda din „*Atât de fragedă*”. Abia



această schemă metafizică are aplicație la omul din realitate, la femeia de lângă tine ca să zicem așa. A confunda lumina cu umbra ei: iată psihologismul care se face, prin punctuație mai ales, pe poezia lui Eminescu.

Am adus în discuție „*Atât de fragedă*” și dorim, de data aceasta cu premeditare, să vedem dacă autorul ține cont de emendația de text a lui Ștefan Cazimir la această poezie. Nu e greu de găsit, o citează amplu de mai multe ori (iar pe Ștefan Cazimir îl citează abundant). Ilustrul profesor a propus pentru versurile: „Deodată trece-o cugetare, / Un val pe ochii tăi fierbinți” forma din „Convorbiri literare”, fără virgulă, și a explicat gramatical: cugetarea trece un val. Așa e logic – și așa e la Eminescu; virgula îi aparține lui Maiorescu și se păstrează inertial în toate edițiile. Gheorghe Doca n-a auzit, n-a citit în cartea pe care o citează; ține la această virgulă fără sens în patru citări succesive.

Desigur, toate acestea sunt situații parțiale, „punctuale” în limbaj postdecembrist; ele sunt cu zecile, dar tot parțiale. Întregul contează, s-ar zice. La întrebarea dacă ceva construit din erori poate fi în final valid, răspunsul este totdeauna da – pentru că în orice construcție contează coerența interioară, structura, sistemul – nu neapărat materialul. Prin urmare s-ar putea zice – și poate așa este – că observațiile de mai sus îl privesc pe Eminescu, nu pe Gheorghe Doca, sunt observații de amanunt, nu de fond. Ba va fi trebuind să-i și mulțumim autorului că ne-a oferit prilejul să le facem. Cartea dânsului este laudată de lingviști, asta ne-a atras către titlu; a fost lansată cu fast la târgul național. Din păcate, lingviștii noștri au devenit tehnicieni, „specialiști” cum li se spune, s-au despărțit de filologie – dar și aceasta: este treaba dânsilor, nu a lui Gheorghe Doca – și, cu atât mai puțin, a noastră. În privința d-lui Gheorghe Doca avem de-a face cu o psihologie specială, aceea a individului care-și aproprie din plăcere un text și-l rescrie natural, cum îl simte el însuși, nu cum vrea textul să fie scris. Necazul este că citează de mai multe ori aceleași poezii și doar de aceea diferențele de punctuație devin stridente...

Numai două adaosuri mai facem. 1) Când vorbește de ediția principeps din 1883, autorul susține că aceasta a fost îmbogățită succesiv de Titu Maiorescu până în 1911 cu alte 12 poezii, precum: „*Din noaptea, Peste vârfuri, De-or trece anii, Te duci, Din valurile vremii, Somnoroase păsările etc.*” De acord cu „etc.”, dar cinci din cele „adaugate” de primul editor primei ediții se afla... în prima ediție, iar „*Din noaptea*”, a șasea, nu se afla în nici o ediție Maiorescu. 2) Autorul are, apoi, un capitol (II,365 sqq) intitulat „*Pathei mathos* sau instruit de/prin suferință”, unde se referă pe larg la Eschil. Formula eschleană corectă este „*to(i) pathei mathos*”, și nu are mai nimic de-a face cu instrucția. Gheorghe Doca preia prin franceză (o traducere de sociolog, mult interpretată) ajungând să vorbească chiar despre „a avea discernământ” și altele ce țin de științele comunicării. Proverbul este extras dintr-o frază ca următoarea (traduc din memorie): „Zeița Dike ține balanța în mână și doar când pe un talger al ei pui suferință pe celălalt îți așează înțelepciune.” Nu este vorba de instrucție/educație – ci de suferință, chiar de durere (sufletească: Agamemnon sacrificându-și fiica, pe Ifigenia) – și se poate înțelege ca relație permanentă: câtă suferință pui – atâta înțelepciune câștigi.

N. GEORGESCU

## De la Uniunea Scriitorilor

### Filiala Arad

În urma alegerilor desfășurate în ziua de 14 octombrie a.c. la Filiala Arad a Uniunii Scriitorilor au fost desemnate noile organisme de conducere.

Președinte al Filialei Arad: Vasile Dan. Membri în Comitetul Filialei din Arad: Ștefan Doval, Gheorghe Mocuța, Ioan Moldovan, Paulina Popa, Traian Ștef, Horia Ungureanu. Membru în Consiliul Uniunii Scriitorilor: Gheorghe Schwartz.





a r t e

**D**ACĂ aveți răgaz câteva zile - acum, la sfârșit de octombrie, la început de noiembrie - luați avionul până la Frankfurt; zborurile low-cost sunt accesibile, iar hotelurile în extra-sezon nu sunt scumpe. Câteva dintre principalele instituții de cultură ale orașului, ale Capitalei landului Hessa, găzduiesc în aceste săptămâni evenimente susținute cu participarea unor importante personalități, a unor formații importante ale vieții noastre artistice. De fapt, principala gazdă a acestei suite de manifestări este Banca Centrală Europeană ce își are sediul la Frankfurt, de asemenea, Banca Națională a României, cea care a susținut costurile firești ale acestor manifestări.

Este aniversată, de asemenea, împlinirea unui deceniu care s-a scurs de la înființarea acestei mari instituții bancare europene. Sunt reunite douăzeci și șapte de bănci naționale. Prin consens s-a stabilit ca în fiecare toamnă fiecare instituție națională de acest fel să organizeze evenimente culturale susținute de artiști, de formații din propria țară. Se demonstrează astfel că, în condițiile actuale ale globalizării, ale circulației valorilor, Europa nu devine un fel de „melting pot” al uniformizărilor de tot felul, se arată că Europa este un spațiu al cunoașterii reciproce, al teaurizării tradițiilor, al apropierei spirituale dintre diferitele colectivități, un spațiu al respectului, al comunicării. Iar atunci când puterea financiară vine să întărească valorile culturii, ale artei, atunci se poate vorbi de existența unui mecanism viu privind etalarea acestora într-un mare concert european.

Asta face B.N.R. Nu de azi, nu de ieri. O face de ani buni!

În țară. O face cu discreție, cu exemplar temei. O face acum, în aceste zile, la Frankfurt, în găzduirea Bancii Centrale Europene.

Trebuie să recunosc faptul că în proporție de peste 90% selecțiile operate de organizatorii din țară au coincis cu propriile mele opțiuni. Atât în ce privește manifestările muzicale cât și cele artistice în general. O impresie puternică a produs, spre exemplu, spectacolul „Don Quixote - made in Romania” susținut în deschiderea manifestărilor, la sediul B.C.E. de minunatul Dan Puric; un spectacol one-man-show electizant, un spectacol devenit celebru la noi. A colindat lumea; este o suită de parabole cu sens metaforic sprijinite de o plasticitate gesturală hrănită la rândul ei de o viziune poetică inspiratoare. În aceeași seară, o captivantă contrapunere a adus alături, într-un spațiu expozițional generos, câteva dintre operele pictorului Ștefan Câlția - un poet al fabulației onirice, de asemenea autoportretele lui Bogdan Vlăduța - etalează un spațiu al unor contorsiuni interioare asumate, de asemenea viziunea cvasifotografică a unei detașări nete față de cotidian prin integrarea acestuia în zona creației - cum reiese acest fapt din imagistica cvasifotografică a lui Roman Tolici.

Nu putea lipsi în acest context, la Frankfurt, marea personalitate a artelor plastice din prima jumătate a secolului trecut, sculptorul Constantin Brâncuși. O fațetă cu totul specială a personalității sale, abordarea fotografică a propriei personalități, a operei sale, a fost evocată de criticul de artă Radu Varia pe parcursul unei conferințe de presă ce a precedat vernisajul expoziției de la Muzeul Culturilor Lumii. A făcut-o cu o vervă, cu un farmec captivant care a înlesnit drumul nostru spre înțelegerea acestei laturi a lumii celei noi pe care o deschide Brâncuși în plastica secolului XX.

Gheorghe Zamfir și naiul său rămân în continuare embleme ale spiritualității românești, ale României profunde; a concertat în Biserica Sf. Katharina din inima orașului. Doina sa de jale penetrează sufletele, tulbură conștiințele. Indiferent de locul în care cântă. Suflul uman devine înobilator. Vibrația lăuntrică este emoționantă. Succesul a fost imens; la nivelul publicului local; printre românii sosiți - unii dintre ei - de la zeci de kilometri distanță. De decenii Zamfir apare în compania organistului Nicolae Licareț, un muzician care știe să se retragă lăsând cu discreție loc de desfășurare partenerului său; știe să-și asume și poziția de protagonist atunci când prezintă lucrările de orientare neoclasică ale lui George Enescu.

Este interesant de observat perspectiva din care privim performanța Orchestrei Naționale Radio, aici, la Frankfurt, în marea sală de concerte de la Alte Oper; este astăzi una dintre cele mai pretențioase săli de concert ale lumii.

La nivelul vieții muzicale bucureștene concertul a fost absolut valabil. Extensia în timp a concertului a fost în parte obositoare. Programul însuși a etalat valori universale

## Zilele culturii românești la Frankfurt



cum este triplul Concert beethovenian, de asemenea, lucrări enesciene ce aparțin unei spiritualități naționale precum și altele ce urmează o orientare prioritar vest-europeană. În deschidere, Preludiul la unison a fost excelent construit. În încheierea concertului prima Rapsodie enesciană a stârnit ropote prelungite! Membrii orchestrei s-au mobilizat bine „pe ultima sută de metri”. În adevăr, pe acea sută de metri mobilizarea a fost entuziasmată! Dirijorul Cristian Mandeal a ridicat la maximum posibil potențialul ansamblului. A acceptat a prelua orchestra în ultimul moment. Nu trebuie uitat, la București - o știm cu toții - O.N.R. a avut de susținut în paralel două programe. Nu sunt scuze, ci sunt realități. La nivelul actual constatăm - iată! - că în cazul O.N.R. „două mere nu pot fi ținute în aceeași palmă”. Cu decenii în urmă un asemenea concert - cu o miză atât de mare precum cel de la Frankfurt - era pregătit timp de minimum două săptămâni! Așa proceda, spre exemplu, maestrul George Georgescu la Filarmonica bucureștenă. În zilele noastre, în schimb, acest concert al orchestrei celei mari a Radiodifuziunii bucureștene a fost plasat în paralel alte obligații ale formației. Observând însă datele aceleiași performanțe la nivelul circulației celei mari a valorilor, perspectiva se arată a fi alta. Termenii de comparație sunt alții. În prima parte a lunii la Alte Oper a concertat Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii Bavareze condusă de Mariss Jansons, muzicieni care - ne aducem aminte - și-au demonstrat clasa și la București cu prilejul ultimei ediții a Festivalului enescian. Într-o perspectivă mondială a orchestrelor lumii, organismul este clasat pe primele locuri! Recent a mai concertat la Alte Oper Orchestra „Mozarteum” din Salzburg; iar spre sfârșitul acestei luni tot aici va evolua orchestra „Tonhalle” din Zürich. În această perspectivă, în competiția celor mari, presa germană a taxat în termeni duri performanța muzicienilor noștri. Nu este exclus ca poziția deloc comodă, realmente precară, în care se situează actualmente țara noastră în context european, să fi influențat o parte a mass-media; iar aceasta într-o perspectivă de natură politică. A fost apreciat, totuși, entuziasmul publicului, generozitatea aplauzelor care au răsplătit în finalul concertului prima Rapsodie enesciană.

Pe parcursul aceleiași seri de muzică, triplul Concert beethovenian a fost cântat cu grijă, cu firească precauție; în evoluția lor cei trei muzicieni soliști - violonista Anda Petrovici, violoncelistul Marin Cazacu, pianistul Nicolae Licareț - s-au bazat în mod firesc pe experiența unei îndelungate colaborări muzicale camerale. Personal am apreciat comunicarea cordială, frumusețea sunetului ce împlinește evoluția violonistului Gabriel Croitoru pe parcursul acestui opus enescian concertant care este

„Caprice Roumain”, opus recent întregit de maestrul Cornel Țăranu; este o suită de patru momente a căror componență rămâne în continuare de stabilit în cazul performanței în sala de concert.

În deschiderea serii de muzică, cu prilejul unei reuniuni somptuoase prilejuite de împlinirea unui deceniu ce a trecut de la inaugurarea Bancii Centrale Europene, Jean Claude Trichet, președintele instituției, a evocat importanța întregirii familiei europene din care România face în mod natural parte; a evocat originalitatea valorilor culturale ale Estului european, valori integrate unei dinamici din care fac parte atât Brâncuși, cât și, mai recent, Hertha Müller; a evocat importanța istorică a căderii Zidului Berlinului, a Cortinei de Fier. Sunt evenimente și aspirații, sunt realități sub semnul cărora se așează în mod firesc Zilele Culturale ale Bancii Centrale Europene.

De ce ne-am deplasa tocmai la Frankfurt pentru a-i întâlni pe artiștii sosiți din țară? Poate și numai pentru faptul că talenul, meșteșugul acestora este susținut de o structură organizatorică eficientă, asigurată de gazde, aspect ce potențează performanța artiștilor noștri. Pot fi urmăriti în continuare, la Frankfurt, pianistul Harry Tavitian într-un captivant program de muzică ethno-jazz, apoi „Romanian Piano Trio”, coregraful Gigi Căciuleanu și formația sa de dansatori, cântărețul Grigore Leșe într-un spectacol folcloric semnificativ intitulat „Origini”, pot fi urmăriti prozatorii Gabriela Adameșteanu și Mircea Cărtărescu citind din opera lor, manifestări extrem de populare în mediul cultural german, de asemenea proiecții de filme aparținând noului val românesc, regizorilor Catalin Mitulescu, Cristian Mungiu, Cristian Nemescu, Nae Caranfil. Sunt expuse colecții numismatice, de filatelie. Nu pot să nu observ, întregul grup al jurnaliștilor sosiți de la București am fost înconjurați de amabilitatea funcțional exprimată a angajaților B.C.E., a celor câtorva înalți funcționari ai B.N.R., aspect ce a exclus derapajele de orice fel. Am fost la rândul nostru entuziasmați de comunicarea eficientă cu care se acționează în principalele instituții culturale artistice pe care am avut bucuria să le fi vizitat. Frankfurt este un important centru al finanțelor mondiale ale căror circuite anima viața acestor construcții statuare care sunt zgârie-norii din centrul orașului. În vecinătatea lor casa în care s-a născut Goethe este un loc al unui pelerinaj continuu. Dar este și un important centru al circulației cotidiene a valorilor. Aici au loc concerte, simpozioane, întâlniri cu oamenii de cultură, de artă. În aceste zile ale toamnei, aici, la Frankfurt, animația valorilor culturale poartă culorile României.

Dumitru AVAKIAN





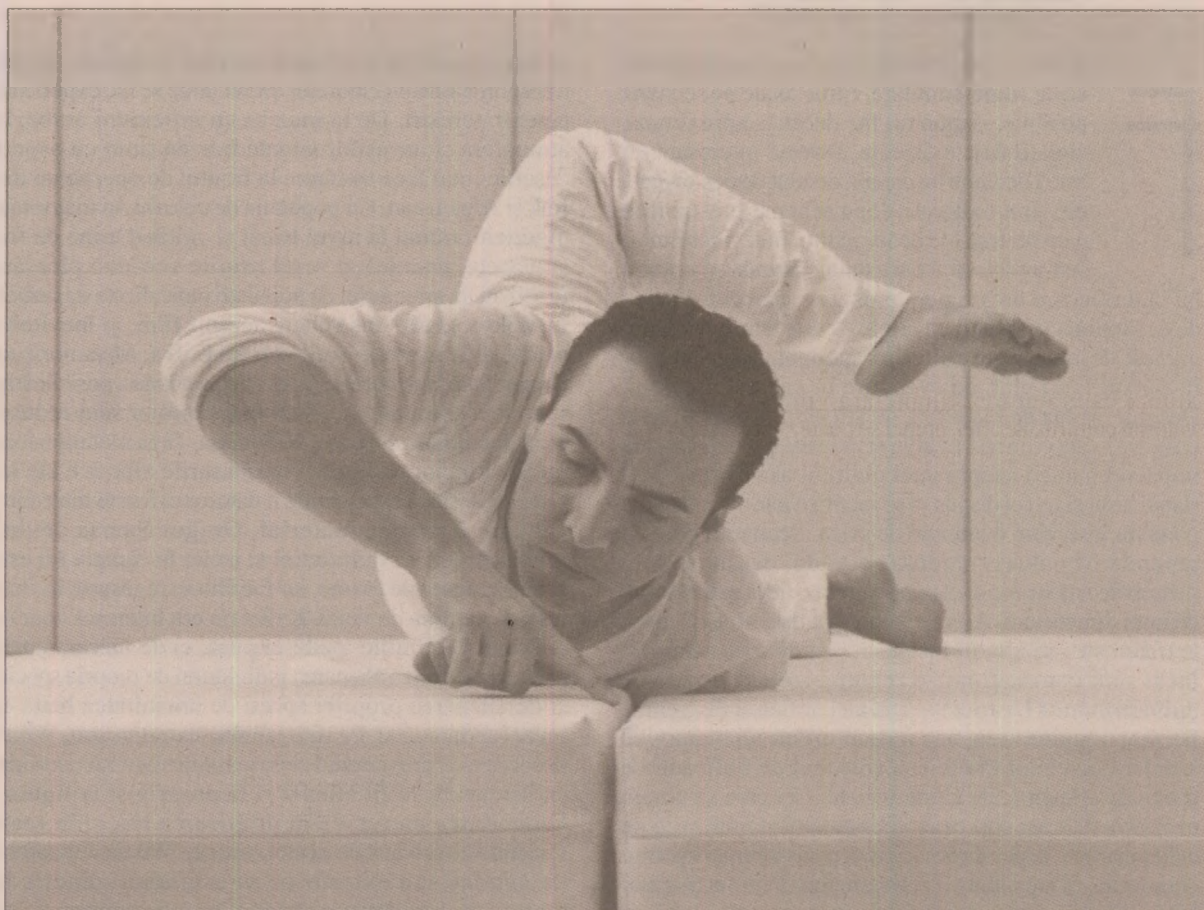
a r t e

## Flashback

**T**EATRUL Odeon a găzduit, din nou, un spectacol de dans, *Flashback*, de data aceasta un spectacol de factură internațională, o coproducție ivită din colaborarea dintre o companie germană, *movingtheatre.de* și *ArCuB* din România, iar cel care reprezintă dansul românesc în cadrul acestei coproducții și care a adus spectacolul la București este Răzvan Mazilu. De fapt, colaborarea artistică este mult mai largă însă, realizatorii și interpreții spectacolului aparținând mai multor spații europene, iar în timpul spectacolului vorbindu-se în engleză, în italiană, în franceză.

Partenerul german, *movingtheatre.de*, nu poartă întâmplător această denumire, ci ea exprimă chiar condiția de bază a acestei companii, singura companie itinerantă din Germania, iar marele dirijor al producției artistice prezentate la București, este unul dintre membri companiei germane, Massimo Gerardi, autor al conceptului, al coregrafiei și al decorurilor. Creatorul spectacolului a fost mai întâi dansator, la mai multe companii din Italia: Teatro Comunale din Florența, ATERballetto din Regio Emilia și Teatro Fenice din Venetia, dar nu în mai puține companii în Germania: Städt Bühnen din Augsburg, Baletul din Dortmund, Baletul din Linz și Baletul din Nürnberg. Pe scenele amintite a avut prilejul să danseze în coreografiile unor personalități ale dansului secolului XX, dintre care mai cunoscuți la noi sunt Birgit Cullberg – care a fost la București și a dansat, în cadrul celebrei companii create de ea, Cullberg Ballet, într-o coregrafie concepută de unul dintre fiii ei, Mats Ek – sau William Forsythe, creatorul unui gen de dans modern pe poante. Cum se întâmplă uneori cu unii dintre dansatori, ei se pot dovedi, la un moment dat, și coregrafi de valoare, cum este și cazul lui Massimo Gerardi, care a montat spectacole de dans la o serie de teatre, tot din Germania și din Italia, dar și la Praga (State Conservatory of Dance) și la Paris (Théâtre de Saint Quentin en Yvelines) – primind, de-a lungul anilor, și o serie de premii pentru creație, atât în Germania, cât și în Italia. Membru din 2003 al companiei *movingtheatre.de*, venită acum la București, Massimo Gerardi se dovedește prin spectacolul *Flashback* un foarte bun coregraf de stil neoclasico modern, stil atât de larg răspândit astăzi și atât de variat totuși, în funcție de personalitatea fiecărui creator. Compozițiile sale coregrafice au un desen al mișcărilor precumpănitor inventate de coregraf, în care domină uneori liniaritatea ascuțită, cu unele inflexii expresioniste, precum în partiturile create pentru dansatoarea Lisa Gropp, sau alteori liniile mai rotunjite împlinite, din împletiturile de o bogată fantezie ale cuplului masculin Răzvan Mazilu – Nicholas Robillard.

Tot o caracteristică a ultimelor decenii este și faptul că ideile spectacolului capătă vizibilitate scenică preponderent prin mișcare, dar și prin texte extrase din romanul scriitorului italian P.V. Tondelli, *Camere separate*, texte rostite alternativ în engleză și italiană de actorul Luca Marchioro, care se exprimă însă, cu egală dezinvoltură, și prin mișcare. Și o altă caracteristică specifică spectacolului contemporan de dans este și asocierea unor proiecții video, datorate Carolinei Kot, proiecții care contribuie la schimbările continue de perspectivă, necesare secvențelor de viață ale personajelor, care se desfășoară în calupuri concentrate de timp. Salturile în timp, flashback-urile, corespund atât titlului lucrării, cât și tematicii ei, care nu credem să mai fi fost atacată cu asemenea amploare pe o scenă de la noi, și anume tema sentimentelor și a zbuciumului sufletească care însoțesc formarea și desfacerea unor cupluri de sexe diferite sau de același sex și ecurile declanșate în sufletele celorlalți de aceste cuplări – dramaturgia spectacolului fiind semnată de Achim Conrad. Dincolo de propuneri însă, cea mai mare consistență o dau spectacolului cei trei interpreți dansatori: Răzvan Mazilu, Nicholas Robillard și Lisa Gropp, excelenți dansatori, fiecare în genul său. Ceva din alcătuirea ei fizică și din modalitatea de fasonare a mișcărilor Lisei Gropp mi-a amintit de Miriam Răducanu, chiar dacă compoziția coregrafică care i s-a încredințat este de o mai mare dezinvoltură și desfășurare scenică. Nicholas Robillard este personajul care pendulează între cele două tipuri de cuplări, maleabil uneori, dur în alte



ipostaze, iar Răzvan Mazilu – în excelentă formă fizică – este, de fapt, principalul personaj care înregistrează sufletește și trăiește zbaterea declanșată de aceste fluctuații ale celorlalți – parcurs construit cu atenție și redat cu finețe. De reținut este și faptul că tot Răzvan Mazilu este și creatorul costumelor, simple, sobre, dar funcționale, în care culorilor reduse ca număr – alb, negru și cafeniu – li s-a încredințat și o semnificație simbolică. Și, din nou, gândul mi s-a dus către un alt

dansator din altă generație, către Trixy Checais, care-și compunea singur și coregrafia, și costumele, și luminile.

Coproducția germano-română, *Flashback* s-a dovedit a fi astfel un spectacol modern, atât prin tematică, cât și prin formă și care, deși îngemânează mijloace felurite de expresie scenică, se exprimă predominant prin mișcare, fiind un spectacol în care se dansează intens și dăruit.

**Liana TUGEARU**



Foto: bildauter.de





a r t e



Angelo Mitchievici

## CRONICA FILMULUI

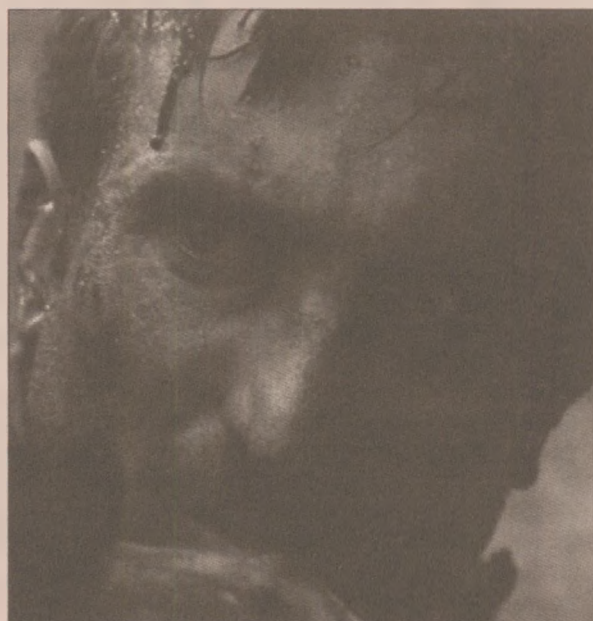
**F**ILMUL lui Neill Blomkamp face parte din acele filme-simulare, filme axate pe scenarii posibile, și care nu fac decât să aproximeze situații deja existente. Devine interesant cu astfel de filme un anumit orizont de posibilitate, ele sunt realizate după scheme prestabilite care nu lasă loc echivocului, indecidabilului.

Într-un fel, societatea multiculturală americană își ia de fiecare dată reperatele, își testează capacitatea de a reacționa la situații de criză. Aceste filme-simulare pornesc de la ceea ce este elementar antropologic, elementar în sensul unui plan de evacuare în caz de incendiu. Desigur, în caz de incendiu, nu știi cum va funcționa o *easy way out*, cine se va salva și cine nu, nu poți calcula impactul panicii asupra unei mulțimi așa cum nu poți stabili lașul și pe cel dispus să se sacrifice într-o comunitate până nu intervine o situație de criză. Scenariul care dă reperatele filmului este relativ simplu, deasupra unei metropole americane se găsește blocată o navă extraterestră de mari dimensiuni. Asemeni unor gândaci uriași, bipezi, extraterestrii se află în incapacitatea de a pleca, astfel încât sunt comasați într-o regiune izolată, păzită de militari, numită District 9. Până aici ordine și disciplină. De fapt, regiunea este una a slum-urilor, un bidonville asemeni favelelor braziliene colcăind de traficanți de arme, de alimente, de carne vie etc. Cei care se află în proximitatea acestui oraș alienat sunt populațiile de culoare, aflate la periferia societății, pat germinativ pentru delincvență, ei reprezintă o zonă tampon. În urma litigiilor care intervin între oameni și cetățenii provizorii a Districtului 9 cu acuzații de omucidere și răpiri, determină guvernul să ia decizia de a-i muta pe extraterestri într-o altă regiune, mai departe de așezările umane și sub o mai strictă supraveghere. Așa cum există un departament care se ocupă de rezidența străinilor, a imigranților, există și un *Alien Affairs*, MNU, care se ocupă de problemele extraterestrilor. Wikus van der Merwe, funcționar al acestei agenții, este desemnat să participe la mutarea extraterestrilor dintr-un district în altul, însă ajuns la fața locului situația scapă de sub control. Acesta găsește un obiect vital pentru plecarea cetățenilor Districtului 9 și este contaminat cu o substanță care provoacă modificări genetice. Wikus

*District 9* (2009); Regia: Neill Blomkamp; Cu: Sharlto Copley; Gen: Acțiune, Dramă, SF, Thriller; **Durată:** 112 minute; **Premiera în România:** 02.10.2009; **Produs de:** Key Creatives; **Distribuit în România de:** InterComFilm Distribution.

**A**lianța cu unul dintre extraterestri și atașamentul față de valori precum familia, sacrificiul de sine, prietenia, ne aduc în atenție statutul condiției umane în ceea ce ea are nobil.

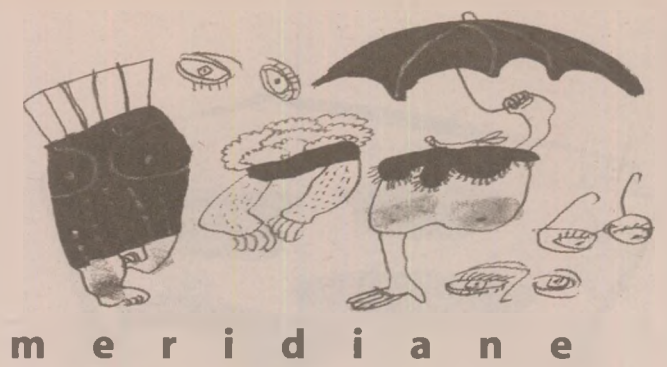
# Alienații



violentei, comportamentul animalic sau abuziv prin care extraterestrii sunt tratați drept cobai pentru descoperirea unor noi tehnologii militare fac parte din bagajul de non-umanitate, bagajul negativ al speciei. Spielberg deschide chestionarea dimensiunii umane prin celebrul *ET*, acel simpatic extraterestru cu capul mare, care-și găsea o firească alianță în inocența copilăriei. Nici extraterestrii nu au un comportament omogen, echilibrat, faptul de a consuma carnea crudă îi asociază unui registru al tribalității, cu toate că în mod evident tehnologia lor este cu mult mai avansată. Defectul acestor filme-simulare constă în faptul că urmărind tabloul general, cazul-test și demonstrația pe care vor s-o realizeze, lecția de umanitate pe care vor s-o dea și care răspunde proiectului american de societate multiculturală pierde din vedere detaliile ori complexitatea faptului uman. Însă ceea ce nu contravine domeniului de aplicație al acestor filme și prezintă interes constă în acest transfer simbolic al condiției de outsider specifică populațiilor din teritoriile ocupate de americani pe care aceștia încearcă să le civilizeze. Ceea ce lipsește din tabloul antropologic al extraterestrilor este capacitatea lor de a crea în plan artistic. Aceștia își decorează pereții de carton ai slum-urilor cu piese de computer, probabil în încercarea de a reconstitui un decor familiar. Nu există însă interesul pentru floră și faună, nu există interesul pentru culoare, iar nimic artistic nu poate fi decelat la aceste ființe altfel mult mai avansate tehnologic, cum o dovedesc armele lor. Amestecul acesta de tribalism, canibalism și înaltă tehnologie descrie o abordare precară, lacunară, a celui alt aproximativ elementar. Un singur gest se regăsește pe final, un extraterestru alcătuiește din deșeuri o floare, floarea care ajunge prin intermediul lui Wikus la soția sa. Acest gest urmărește să exonereze populația extraterestră de această lacună. Încă odată propunerea educativă a acestui gen de film cu minimul de relativizare a sensurilor umanului este benefică însă ea riscă să pună schema de pe planșetă înaintea clădirii. ■







# Paul Cézanne

## și arta secolului al XX-lea

**F**XPOZIȚIA „Dincolo de Cézanne”, organizată de Muzeul de Artă din Philadelphia, a avut drept temă influența coplesitoare a pictorului francez nu numai asupra generației de artiști care i-a urmat, ci asupra întregii arte a secolului al XX-lea. Influența exercitată de creația celui pe care Picasso l-a numit « părintele nostru al tuturor » nu s-a tradus neapărat în asemănare stilistică. După Cézanne, vechi întrebări despre natura percepției artistice și misiunea artei au căpătat noi valențe. Ca urmare, fiecare creator major din istoria recentă a trebuit să se raporteze, direct sau indirect, la opera lui.

Manifestarea a fost dominată de circa 50 de lucrări ale maestrului: uleiuri, acuarele, desene. Selecția, cea mai semnificativă de la marea retrospectivă propusă de același muzeu în 1996, a cuprins lucrări din întreaga carieră a artistului. Organizatorii nu au făcut un efort special în a pune accentul pe creații „premonitii”. Într-o expoziție organizată tematic, lucrările alese au subliniat mai degrabă unitatea întregii creații cézanne-iene, indiferent de mediu sau subiect. Pictând o natură statică cu mere, portretul soției sau peisaje provenșale, artistul a fost mereu preocupat de modelarea formelor prin gradații de culoare și nu prin simple contraste între lumini și umbre.

Joseph Rishell, principalul îngrijitor al manifestării de la Philadelphia, a ales, mai mult sau mai puțin arbitrar, 16 artiști ai secolului trecut a căror creație s-a aflat la un moment dat sub semnul lui Cézanne. Lista începe cronologic cu Matisse și Picasso și se termină cu Jasper Johns și Ellsworth Kelly, incluzând nume ca Mondrian, Giacometti și Arshile Gorky, dar nu și cele ale unor Bonnard sau Kandinsky. Lucrările acestor artiști, expuse alături de cele ale maestrului, au evidențiat faptul că pentru fiecare dintre ei moștenirea cézanne-iană a însemnat altceva. Pentru unii, arta lui Cézanne a însemnat redefinirea relației dintre structură și culoare și renunțarea la opoziția dintre volum și suprafață. Pentru alții, tratarea obsesivă a unui același subiect sau impulsul către abstract.

În sala centrală a expoziției, lucrări de Matisse, Picasso, Jasper Johns, Brice Marden, au fost grupate în jurul unor variante de mari dimensiuni ale „Personajelor la scăldat”, picturi în care Cézanne, îmbinând „realitate” și plâsmuire, rezolvă de o manieră novatoare vechea problemă a tensiunii dintre figuri și peisaj. Trei dintre capodoperele lui Matisse – „Lux” (1907), „Personaje la scăldat cu broască țestoasă” (1908) și un bronz reprezentând un tors de femeie văzut din spate – demonstrează cum acesta a absorbit lecția lui Cézanne, evitând alunecarea într-un decorativ unilateral. În absența „Domnișoarelor din Avignon”, răspunsul lui Picasso ilustrat aici – un grup de șase statui din bronz intitulat și el „Personaje la scăldat” (1956) – este mai degrabă convențional...

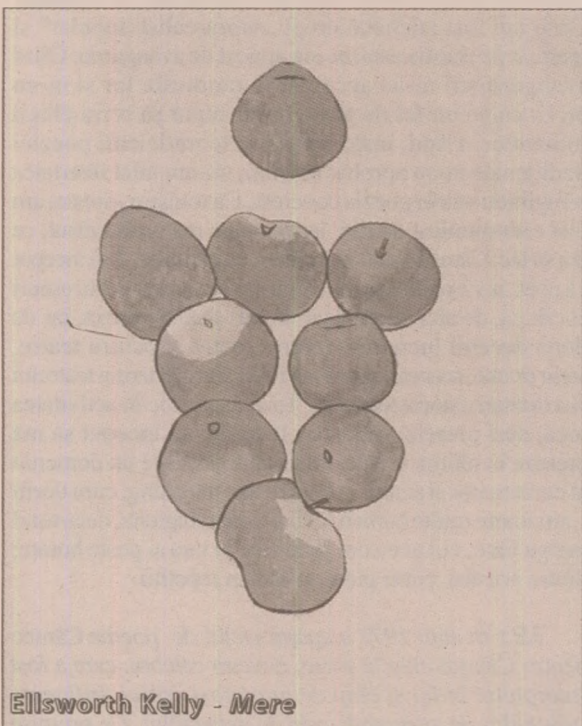
Creații ale celor doi piloni ai artei secolului al XX-



Matisse - Personaje la scăldat cu o țestoasă

lea – portrete, peisaje, naturi moarte – nu au fost decât unul dintre punctele de interes ale manifestării de la Philadelphia, nu neapărat cel principal. Raporturile dintre opera lor și cea a lui Cézanne au fost de mult studiate în detaliu și este greu de crezut că ar mai putea să apară revelații suplimentare.

Numele lui Giacometti, artist a cărui originalitate este încă prea puțin recunoscută, nu este printre primele care-ți vin în minte când te gândești la urmașii lui Cézanne. Portretele fratelui său Diego – desene, picturi, busturi de bronz – sunt foarte apropiate, cel puțin în spirit, de opera cézanne-iană. Depășind limitele convenției suprarealiste așa cum maestrul din Aix depășise canoanele impresioniste, Giacometti se reîntoarce de la un moment dat spre trecut, spre Cézanne. Ca și acesta, produce zeci de variații pe aceeași temă, în căutarea unui „adevăr” mereu greu de definit... În „Natură moartă cu măr” (1937) de exemplu, Giacometti reduce universul cézanne-ian – față de masă, sticle, farfurii – la o simplă suprafață de lemn și un unic măr. O dizertație despre unghiuri, volum și formă devine una despre tristețe și solitudine.



Ellsworth Kelly - Mere



Cézanne - Personaje la scăldat

Regăsești un alt exemplu al unei indiscutabile influențe cézanne-iene în naturile statice – vase de diferite mărimi, mereu în aceleași nuanțe terne – pictate de Giorgio Morandi. Nimeni n-a înțeles mai bine decât artistul italian nevoia lui Cézanne de a lăsa fiecărui obiect reprezentat independența, de a simula profunzimea, nu prin folosirea unui unic punct de perspectivă, ci construind spațiul ca un șir de relații între obiecte alăturate.

Pentru o serie de artiști contemporani, moștenirea cézanne-iană nu înseamnă continuarea explorării unor drumuri deschise de maestru ci pur și simplu citarea unor elemente izolate din lucrările sale... În „Lac nr. 2”, Ellsworth Kelly decupează dintr-un peisaj mediteranean suprafața acoperită de apă și construiește, pornind de aici, o structură pur albastră ce elimină orice alt context... O compoziție abstractă de Brice Marden este inspirată de cele trei benzi-planuri ale unei reprezentări a Muntelui St. Victoire... Fotografia lui Jeff Wall – „Drum întortocheat” (1991) – este o parafrază la un peisaj cézanne-ian din 1881 în care o cotitură a unei poteci alterează brusc perspectiva...

Uneori, influența cézanne-iană este reflectată de imitații servile pe care le regăsești în picturi de Beckmann, Demuth sau Gorky. Alteori este mult mai subtilă. Steagurile și hărțile lui Jasper Johns sunt numite de autorul lor „lucruri pe care mintea deja le știe”, așa cum „deja știe” forma Muntelui St. Victoire sau forma merelor cézanne-iene. Imaginea este atât de înrădăcinată în subconștient încât nu ne gândim la subiectul compoziției, ci doar la armonia coloristică sau la jocul pensulei pe pânză.

Cea mai interesantă dintre perechile de tablouri expuse mi s-a părut cea în care un „Pin” (1895) cézanne-ian devine, în viziunea lui Mondrian, un „Arbore” (1912). Chiar alături, abstracta „Compoziție no 1” (1913) a aceluiași. Poate că Mondrian a fost „adevăratul” moștenitor al lui Cézanne, și nu cuplul antagonic Picasso – Matisse, așa cum îndeobște credem.

Alternativ conformistă și surprinzătoare, expoziția de la Philadelphia a demonstrat încă o dată că Cézanne a dominat generațiile de artiști care i-au urmat cum nimeni de la vechii măștri – Rafael, Rembrandt – n-a mai făcut-o.

Eduard SAVA

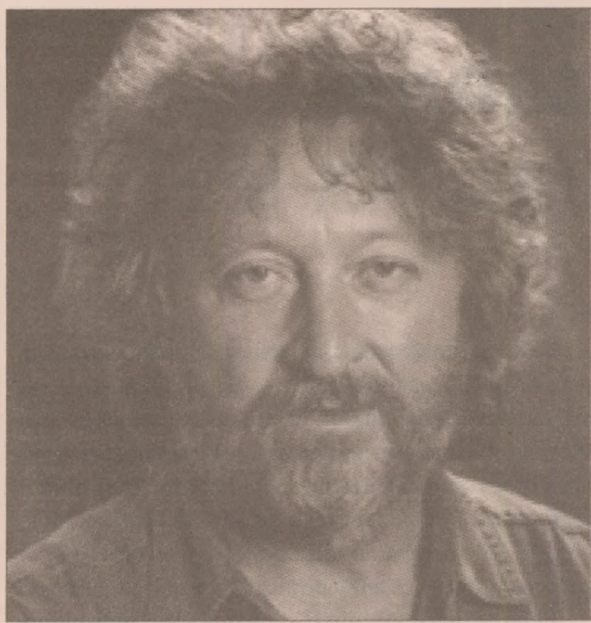


Morandi - Natură statică





m e r i d i a n e



**Jenő Farkas:** Într-una din scrierile dumneavoastră afirmați că influența literaturii a scăzut, cea a poeziei aproape că e inexistentă. Totuși, în literaturile din vestul Europei, această situație este predominantă de mai bine de patruzeci de ani. De ce vi se pare acest lucru atât surprinzător?

**Tibor Zalan:** Pentru a răspunde la această întrebare, trebuie să vă amintesc două lucruri. Și anume, o bună parte a vieții mele, și a noastre, am trăit-o într-o societate în care – eufemistic vorbind – cultura a fost dictatorială. Adică partidul-stat conducea după bunul plac artele și literatura, limita exprimarea sau posibilitatea de exprimare, premia exprimarea dirijată și chiar pe cea limitată. În această situație, artele, mai ales cele bazate pe manifestări verbale, și-au câștigat un loc cu totul aparte în sfera de receptare a publicului, adică ele au trebuit să corespundă unor solicitări extraliterare. Ceea ce nu se putea spune pe stradă, în presa scrisă și vorbită, se putea exprima într-o formă adecvat-metaforizată în poezie, în nuvela, se prezenta într-un roman sau se transmitea într-o piesă de teatru. Această modalitate de exprimare a reușit să antreneze o pătură relativ largă de cititori, în primul rând, firește, printre intelectuali; revistele literare erau citite nu numai de cei ce iubeau literatura. Schimbarea de regim a demontat, spre norocul nostru, acest orizont al așteptărilor, ceea ce a atras după sine scăderea drastică a numărului celor preocupați de problemele estetice, filosofice și etice. Cu toate că fiecare dintre noi am anticipat de mult această situație, ne vine greu să o acceptăm. Scriitorul scrie pentru sine, dar de citit nu poate citi pentru sine – și e un lucru firesc că dorește să vadă lumea interesându-se de ceea ce scrie, să aibă succes, cititori, o reacție favorabilă. Este cu totul altă chestiune că el va continua să scrie și atunci când nu-l va citi nimeni.

Cel de-al doilea lucru: să nu uităm, totuși, că am fost destul de binișor închiși, fiecare în țărișoara lui est-europeană, și la fel ni se închișese, cu mare grijă, accesul la literatura occidentală de care vorbeai. Există peste tot câte o revistă de traduceri, la noi era *Nagyvilág* (în România *Secolul 20*, n. trad.) în care se puteau urmări, pe baza unei selecții riguroase, opere preluate din literatura occidentală, dar nu am putut, nu aveam cum să știm ce obiceiuri literare există și cum funcționează acestea. În vasta noastră (pseudo)libertate, parcă am luat-o un pic înainte în privința exprimării și a posibilităților de exprimare, așa se explică accentele eronate apărute în interesul pentru societate, în reprezentarea valorilor. Sper că și la noi se va forma un sistem echilibrat de raporturi, ceea ce presupune formarea unei clase puternice de mijloc. Mi se pare destul de trist că această clasă, cu rolul ei de mecenat cultural, deocamdată nici măcar nu se conturează, dar trebuie să mai așteptăm o vreme, pentru că acum trăim într-o perioadă de capitalism sălbatic, într-o lume a escrocilor și a inadaptabilităților, a jecmănitorilor protejați de lege și a jecmăniților trecuți sub tăcere, situație ce-ar putea fi zugrăvită cu mijloace artistice, dar nu prea există un public pentru așa ceva.

**J.F.:** Vă contrazice activitatea dumneavoastră de zi cu zi, scrieți, publicați, predați la diverse facultăți, călătoriți în țară și peste hotare. Opera dumneavoastră se

## Interviurile „României literare”

# Tibor Zalan

## Poezie și dramă - interdependențe

*compune din aproape treizeci de volume de poezii, proză, poezii pentru copii, sunteți autorul a mai mult de cincizeci de piese de teatru, ați publicat numeroase eseuri, mai multe CD-uri și vi s-au dedicat deja două monografii substanțiale. Cum se explică această diversitate?*

**T. Z.:** Să nu uitați că partea mai însemnată a operei mele s-a născut în perioada de dinainte de așa-numita schimbarea de regim, atunci când din partea cititorilor au existat, cel puțin pentru mine, solicitări mai puternice de publicare și afirmare decât cele din prezent. Observați însă foarte exact că supraproducția mea – aparentă sau reală – se explică prin faptul că, practic, scriu în toate genurile, astfel lucrez simultan la mai multe opere odată. Am eu o vorbă: dacă terasa mea, unde stăm acum, ar fi de trei ori mai mare, ar fi de trei ori mai multe mese, cu tot atâtea calculatoare – fiecare cu altă lucrare –, m-aș opri ba la unul, ba la celălalt, la unul aș scrie poezie, la celălalt proză, la al treilea aș continua o piesă începută, iar dacă n-ar merge treaba la niciunul, m-aș așeza să sorb liniștit un pic de whisky cu vin roșu. De fapt, diversitatea de care vorbiți se explică prin faptul că niciodată n-am vrut să împlinesc așteptările nimănui. Nici pe cele ale cititorilor, nici pe cele ale criticilor. Când am fost etichetat drept „suprerealist popular” și premiat pe chestia asta, m-am apucat de avangardă. Când avangardiștii m-au acceptat în rândurile lor și m-au privit ca pe un fel de guru, am început să scriu elegii romantice. Când, însă, adepții și teoreticienii poeziei tradiționale m-au aprobat unanim, mi-am aflat libertatea refugiindu-mă în poezia concretă. Ca tradator, firește, am fost excomunicat de toți, iar pe mine mă umfla râsul, ce era să fac. Cam așa stau lucrurile și cu genurile. Am început ca poet, *par excellence*, pe urmă am început să scriu eseuri și critică, de aici a fost doar un pas până la proză, iar de două decenii lucrez în diverse teatre și pentru teatre, scriu drame, scenete, și predau dramaturgie, teoria teatrului și a dramei, istoria teatrului. Toate își au loc în activitatea mea, deși piesele, respectiv teatrele, au început să mă preseze în ultima vreme, întrucât acesta este un domeniu al comenziilor și acum – mă laud sau mă plâng, cum doriți – am foarte multe comenzi. În această stagiune, dacă totul merge bine, voi avea opt premiere în țară și peste hotare; dintre acestea, patru piese se află în repetiții.

**J.F.:** În anul 1977 a apărut ciclul de poeme *Cântec pentru Caluțul uitat la soare*, devenit celebru, care a fost interpretat în fel și chip de numeroși critici. Influența mișcărilor de avangardă este de netăgăduit. Ce premise subiective au stat la baza acestuia?

**T. Z.:** Acest *Cântec*... chiar a căzut ca o bomba. În primul rând pentru că în perioada aceea avangarda nu era o formă de exprimare recunoscută de oficialități și (poate tocmai din cauza asta) nu era nici prea la modă. Deci acest poem a venit ca o piatră aruncată pe suprafața „întreținută” netedă a apei, a provocat și indignare, și entuziasm, și tot felul de revelații euristice. Cineva a afirmat în *Kritika*, revista ce urma linia trasată de partid că, odată cu acest poem, a început ceva nou în poezia maghiară și nu se mai pot scrie versuri ca până atunci. Bine-nțeles că se poate, iar timpul a demonstrat acest lucru. Mi-a plăcut însă această afirmație. Ce premise subiective au generat acest poem? Am petrecut patru luni la Moscova, o perioadă de totală confuzie și demență. Nivelul de trai sovietic, despre care la noi acasă se susținea că este net superior, în contrast cu murdăria și barbaria de care am dat acolo, mizeria și teama fizică, ploșnițele ce se târau pe mine, sângele împrăștiat pe ușa mea de la cămin, o ureche tăiată

și aruncată în pragul ușii mele, și aș putea continua șirul acestor „impresii” – toate astea au provocat o ruptură înlauntrul meu. Fără nici un plan sau hotărâre prealabilă, m-am apucat de acest poem al unei călătorii spirituale de anvergură, despre peregrinarea mea pe acele meleaguri și despre povestea suferințelor îndurate până în clipa întoarcerii acasă. Mai târziu, după ce m-am liniștit și criticii au început să-l interpreteze, mi-am dat seama și eu de paralelisme cu marele poem al lui Kassák Lajos, de la începutul secolului trecut, intitulat *Calul moare și păsările își iau zborul*. Dacă trebuie să accept înrudirea, atunci o fac cu mare plăcere, îmi plac rudele de asemenea calibrul!

**J.F.:** În acest poem, cel puțin după mine, există o serie de elemente ce țin de dramaturgie. Foarte multe indicii îl trădează pe dramaturgul de mai târziu. Între poezie și dramă poate exista o asemenea relație strânsă?

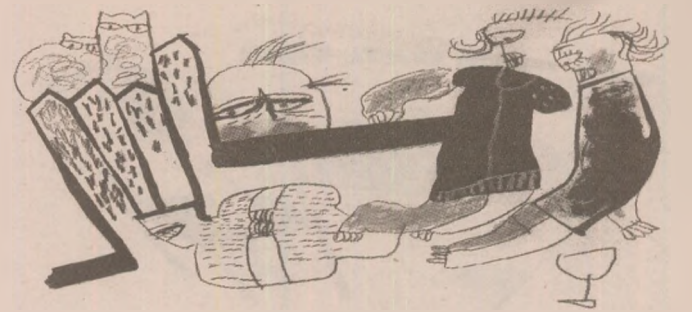
**T. Z.:** Relația dintre poezie și dramă a existat dintotdeauna, dar, din când în când, simbioza lor este perturbată de anumite concepții scenice. De pildă, dramele antice își îndreptau intriga spre deznodământul tragic în versuri cu picioare metrice, Shakespeare își scria piesele în *blank verse*, Racine o mână pe Fedra spre sfârșitul ei tragic în versul alexandrin, Eliot își imagina reînnoirea teatrului prin drama în versuri, dacă ne gândim la *Crima din catedrală*. În creația mea, piesele în versuri, adică dialogurile scrise în versuri, au apărut de curând, ceea ce înseamnă că teatrul contemporan și regizorii își dau seama că există nevoia întoarcerii la vers. Mi se pare normal, ca poet, să nu mă consider dramaturg. Mai curând, sunt un poet care scrie și teatru, unul care publică și proză și romane. Ceea ce înseamnă că și în raport cu teatrul mă situez pe poziția poetului. Mai exact: deși cunoscut și predau dramaturgia, când scriu nu consider obligatorie respectarea regulilor ei. De altfel, doar cel ce stăpânește bine regulile le poate încălca, cel ce-i în stare să se exprime (și) după reguli bine stabilite.

Poemul *Caluțul*... ține de dramă în sensul că un personaj nedefinit se mișcă într-un spațiu nedefinit, cu acțiuni greu de precizat cu exactitate. Asta corespunde noțiunii de metaforă scenică și se înrudește și cu teatrul absurd al lui Beckett, în măsura în care piesele lui au de-a face la tot pasul cu poezia, chiar dacă asta se poate demonstra doar pe baza unor analize micro-textuale sau prin abordări de estetică influenței. De altfel, *Caluțul*... a fost reprezentat de mai multe ori ca monodramă, cu muzică *live* minimal-repetitivă și cu participarea în *performance* a unui artist fotograf. Textul poetic a funcționat impresionant în aceste condiții.

**J.F.:** Pe urmă v-ați îndepărtat de tradițiile avangardiste. Din ce cauză și cum s-a desfășurat acest proces?

**T. Z.:** Sunt un infidel, am mai amintit acest lucru. Nu sunt capabil să fac același lucru timp îndelungat. Mă plictisesc modalitățile de exprimare, forma, grupul care se formează inevitabil în jurul meu. Îmi permit să fac mereu ce-mi place. Pe mine să nu mă eticheteze nimeni într-un curent artistic sau altul, să nu mi se ceară respectarea vreunui consens estetic, nu suport nici să fiu condus, nici (mai ales!) dus de nas. Eu îmi urmez drumul și mi l-am urnat și atunci când m-am îndepărtat de avangardă. Mișcarea de avangardă presupune legi și (auto)reglementări, iar participanții la această mișcare seamănă cu partizanii mișcărilor subterane, organizează atacuri, declanșează bombe, complotază și se supun. Și nimeni nu-i poate părăsi buncărele fără a fi bănuit de trădare. După un timp,





m e r i d i a n e

mi s-a părut prea îngustă – ca atitudine estetică – postura de poet avangardist. Mă folosesc și azi, în mod nedeclarat, neprogramatic, iar asta-i o diferență esențială, de tot ce mi-am însușit ca avangardist, de roadele experimentelor mele de-atunci – experimentul mi s-a părut cea mai importantă metodă de creație. Dacă vă amintiți, motoul unei cărți de-ale mele deformează începutul Manifestului comunist, fiind un joc de cuvinte (intraductibil): „O stafie umblă prin Europa” / „O experiență umblă prin Europa”.

**J.F.:** În 1986 a apărut volumul de poezii și câteva acuarele, tradus ulterior în trei limbi, printre care și în română, la Editura Koinonia din Cluj în traducerea lui George Volceanov. „se cațără un gândac pe-obrazul rece, / aceasta va fi o poezie impersonală”. Poate fi poezia impersonală?

**T. Z.:** Volumul și câteva acuarele a avut la vremea lui un succes nemaipomenit. Am primit și premiul Graves și premiul unei edituri, ceea ce pentru un poet proclamat avangardist a însemnat mult, însă cu acest volum m-am și despartit de ei. Trecutul meu apropiat de poet cu înclinații spre formele libere m-a împiedicat să mă cufund în romantism sau, mai bine zis, în poezia noii sensibilități. Am încercat să mă țin departe de sentimentalism, să articulez mai mult sensibilitatea, iar lumea imagistică a poemelor am lăsat-o în seama asociațiilor libere. Prin urmare, era firesc ca din poezie să-mi dispară existența personală, iar locul ei să fie luat de un observator mai obiectiv. Astfel s-a creat o tensiune firească între modalitatea și tehnica de exprimare, cititorii și criticii au depistat o tonalitate nouă, care, se pare, a fost și a rămas pe placul lor. Firește, am adulmecat ce se pune la cale și am schimbat rapid macazul – iar atunci când am primit elogiile cuvenite pentru volum, scriam deja cu totul altfel.

**J.F.:** În 2002 ați participat la Festivalul „Zile și Nopti de Literatură” organizat de Uniunea Scriitorilor din România. Acest eveniment este evocat în mai multe din poeziile dumneavoastră. Într-una scrieți: „Când ești pus la zid / glonțul nu te absolvă / și nici statuia de bronz / din mijlocul pieței... / Evul dictatorilor / se suprapune adesea / peste cel al poezilor / Din ei se nasc atunci eroi – și morți.” (trad. de Farkas J.) Despre această poezie spunea domnul Dumitru Țepeneag că „Ideea că până la urmă dictatorul nu are altă menire decât a-l inspira pe poet și a face din el un erou e paradoxală și justă”. Are dreptate domnul Țepeneag?

**T. Z.:** Pe domnul Țepeneag îl consider un scriitor remarcabil și nu mă surprinde constatarea justă a unui creator subtil eare formulează exact. În Constanța, în fața statuii lui Ovidiu, în compania dumneavoastră, el mi-a explicat ce era mai important, legat de Tomis și de omul de pe soclu, fapt ce m-a tulburat profund, iscând revelații neașteptate. E vorba de aservirea poetului și, firește, de esența nesupunerii artistului/artei, căci există o contradicție permanentă între existența fragilă a artistului și monumentul rezistent la intemperiiile veacurilor, pe care poetul îl creează de-a lungul sau cu prețul vieții sale.

Domnitorii vin și pleacă, însă puterea reprezentată și simbolizată de ei este permanentă. Poeții, la fel, vin și pleacă, dar sistemul de valori creat de ei (fie și într-o continuă schimbare) e permanent. Întâlnirea celor două permanențe poate duce, pe de o parte, la acordarea unor favoruri și la „sprijinirea creatorului”, sau la pedeapsă, persecuții și distrugere; pe de altă parte, poate însemna o siguranță existențială, sentimentul cald al acceptării sau mizeria, surghiunul – benevol sau impus prin constrângere – respectiv lichidarea. Poți încheia o alianță cu un dictator, dar nu merită. Artistul care respinge, însă, alianța, prin această decizie se condamnă singur la o totală precaritate existențială. Acest raport de nesiguranță față de existență poate elibera, la un creator cu talent, sensibilități ce-l împing până la limitele extreme ale performanțelor sale. Cu cât crește furia neputincioasă a dictatorului față de artist și față de libertatea, autonomia acestuia, cu atât vor duce amenințarea și primejdia la relevarea unor accente mai însemnate în operă. Dilema fundamentală, la care se referă și Țepeneag, este dacă statutul de erou trebuie să facă parte din existența poetului; dacă inspirația datorată dictatorului nu conține într-însa pericolul ca despotul cu o existență efemeră să-și asigure nemurirea prin creația (dar nu în creația) poetului.

(Prin poet vreau să spun, firește, artistul, în general).

Este ridicol, dar după schimbarea de regim numeroși scriitori și artiști de la noi se confruntă cu dilema gravă, fără ieșire, cea a dispariției raportului dintre ei și putere, puterea concret descriptibilă, manifestă și exprimabilă, cea care zi de zi poate interveni în existența cotidiană a fiecăruia, sub formă de tematică, ca dat al operei artistice, al presiunii exercitate de acest raport.

**J.F.:** Predați la mai multe facultăți discipline ca dramaturgia, teoria dramei, istoria teatrului și a dramei. Ce înseamnă învățământul pentru un dramaturg? Se poate preda dramaturgia?

**T. Z.:** Mereu am considerat importantă activitatea didactică, la fel o consider și astăzi. Nu știu de ce am această plăcere perversă, pentru că în țara asta profesorii – cu excepția câtorva somități – sunt plătiți umilitor de prost. La noi mai predau doar alienații mintali, leneșii și mediocrii. Așa că pentru mine didactica este o pasiune, un viciu, o nebunie. E bună întrebarea: nici nu vă pot răspunde, pentru că nu m-am gândit niciodată la asta. Predau dramaturgia și prin asta cred că e o disciplină legitimă. Am fost și sunt angajat ca profesor-artist la toate instituțiile cu care colaborez, așa că îmi pot preda obiectele de studiu cu o mare libertate de mișcare, iar situația mea privilegiată îmi permite să nu predau separat disciplinele enumerate, ci laolaltă, într-o strânsă simbioză. Cum să predai, de pildă, dramaturgia, fără ca studentul să cunoască piese de teatru, fără să aibă cunoștințe despre teatru; sau cum ar putea funcționa dramaturgia fără cunoașterea istoriei dramei și a teatrului? Cum să predai cunoștințe practice de dramaturgie fără teoria dramei și a teatrului, adică fără un suport teoretic? Poate că unii o fac, dar nu merită. De câteva decenii, de la un an la altul sunt obligat să scriu tot mai multe piese, deci existența mea e permanent legată de teatru. Așa se face că de multe ori încerc să-i implic pe studenții mei în problemele practice ale creației dramatice; îi pun să scrie scene, corectează, rescriu texte după criterii stabilite de mine. Acolo unde există posibilități, în paralel cu disciplinele de teatru, predau și așa-numitul-creative writing, deoarece cunoașterea elementelor de bază ale compoziției literare (și ea poate fi predată la nivel de meșteșug) și formarea unor deprinderi de bază pot facilita înțelegerea disciplinelor teoretice.

**J.F.:** În jurul anului 2000 scriați undeva că: „sarcinile sociale nu pot fi transferate în literatură, întrucât aceasta este, la toate nivelurile, o creație virtuală și nu o preluare nemijlocită a realității sau o modalitate nemijlocită de influențare”. Vă mențineți și în prezent această afirmație?

**T. Z.:** De-a lungul anilor mi s-a consolidat tot mai mult această convingere. Scriitorul trebuie să se concentreze asupra scrisului, pentru că abia în prezent există această posibilitate de a te concentra numai asupra scrisului. Restul e treaba politicianilor, a sociologilor și a candidaților autopropuși la glorie.

**J.F.:** Despre piesa Soldații (A katonák) scriați: „Am terminat în aceste zile o dramă intitulată Soldații, soldații. Aș recomanda-o călduros publicului, dacă vreun teatru s-ar încumeta s-o monteze, fiindcă în ea mi-am propus să spun multe lucruri importante despre război. Poate că am și reușit să exprim câteva chestiuni însemnate. Poate că am reușit să ating o coardă sensibilă. Sau, cred, cel puțin, că scriu despre ceea ce se poate numi război, deoarece nu știu cu-adevărat ce înseamnă războiul! Asta deși scriu despre el și simt din adâncul sufletului că este vorba exact despre război și nu despre altceva. În piesă este vorba și despre pace. Pacea este o noțiune ce poate fi definită doar prin război. Pacea este atunci când nu e război. Când se întâmplă ceva ce ne este dat să trăim nouă, unguirilor de azi, aici și acum. Și este vorba și despre civili. Adică despre cei care, evident, nu sunt soldați. Iată o nouă definiție prin negație. Asta, probabil, din cauză că dorim să ne concentrăm, în primul rând, asupra războiului. Iar dacă așa stau lucrurile, piesa vorbește despre degradare, umilință, umilintele la care suntem supuși. Prin urmare, pentru un civil războiul înseamnă violență împotriva firii sale, împotriva civilității sale, împotriva situației sale de outsider, împotriva virtualității sale de outsider.”

Vă mențineți părerea și acum, după vizionarea spectacolului?

**Z.T.:** Întrutotul. Am scris această piesă în timpul războiului din fosta Iugoslavie. Aparțin generației care nu a avut parte de experiența unui război mondial. În 1956 aveam doi ani. Despre război nu știam decât din filme și lecturi. Deodată, la câțiva (poate sute de) kilometri de noi, începe un război adevărat, în care oameni adevărați omoară oameni adevărați. Curge sânge, nu vopsea roșie, mor femei, copii, nevinovați uciși de grenadele francitorilor, aruncate în piețe publice, și se trece la exterminarea populației unor sate întregi, iar podurile de peste Dunăre sunt aruncate în aer... Totul era atât de incredibil și inexplicabil. Frica palpabilă, fizică a apărut în mine când am auzit că anumite proiectile au căzut pe teritoriul de dincoace al graniței ungurești. M-am trezit brusc din toropeală: războiul ne poate atinge și pe noi, poate porni oricând spre noi, iar această presupunere mi se părea și mai exactă când mă gândeam la sistemul instabil de raporturi existente între statele Europei Centrale și de Est... Și m-am lăsat pătruns de ideea războiului, mi-am închipuit cum m-aș comporta în cazul în care într-o bună zi războiul ar bate la ușa mea, ni s-ar așeza la masă și ar vrea să-mi distrugă familia cu violența lui obișnuită. Sau ar vrea să mă omoare. E ușor să fii erou până când nu vezi armele îndreptate către tine și este ușor să iei decizii morale până nu ajungi într-o situație strâmtorată, când o decizie de acest gen poate provoca moartea unor oameni. Războiul face abstracție de logica vieții civile, de comportamentul dintr-o societate civilizată, de raporturile acesteia. Războiul își are legile specifice, total diferite de cele din timp de pace. Ar fi ușor să definim războiul ca barbarie ce câștigă teren, pentru că aceasta ar fi o definiție eufemistică a groazei, a ororii. Războiul nu e doar problema unor soldați ce se confruntă cu alți soldați. Războiul înseamnă regiuni ocupate, civili zdrobiți, femei violate, oameni asasinați și culturi nimicite. Iată ce m-a impresionat atât de profund și sper că în piesa mea am și reușit să redau câte ceva din toate astea. La un spectacol al Teatrului din Odorheiu-Secuiesc, în turneu în Ungaria, un spectator s-a ridicat în picioare și a strigat: nu mai suport, e prea de tot, încetați, vă rog, e oribil ce-mi este dat să văd. Problema este că, în război, acest spectator nu se poate ridica în picioare și nu poate opri cu mâinile ridicate ororile derulate dinaintea lui. Războiul nu are morală, deci nu poate avea nici rețineri morale. Iată că, fie și numai pentru această revelație, a meritat efortul să scriu piesa Soldații.

**J.F.:** Sunteți curios să aflați cum va fi primită premiera românească a acestei piese?

**Z.T.:** Sunt foarte curios și o aștept cu mare nerăbdare. În primul rând, mă preocupă felul în care va funcționa această piesă, pentru că o piesă e, înainte de toate, o creație lingvistică. Traducătorul George Volceanov îmi este prieten de mult, este un excelent traducător și exeget al lui Shakespeare, deci nici în cele mai frumoase vise nu am sperat la un traducător mai bun, prin urmare, curiozitatea mea nu ține de calitatea traducerii, ci de faptul că teatrul românesc este unul foarte puternic și sunt curios ce valențe noi îi va descoperi piesei mele, sunt curios ce diferențe, alterități îmi va fi dat să descopăr la premieră, dacă voi reuși să ajung la Piatra Neamț. Funcționarea și receptarea piesei într-un alt mediu lingvistic, într-un alt orizont al așteptărilor teatrale e un pic riscantă.

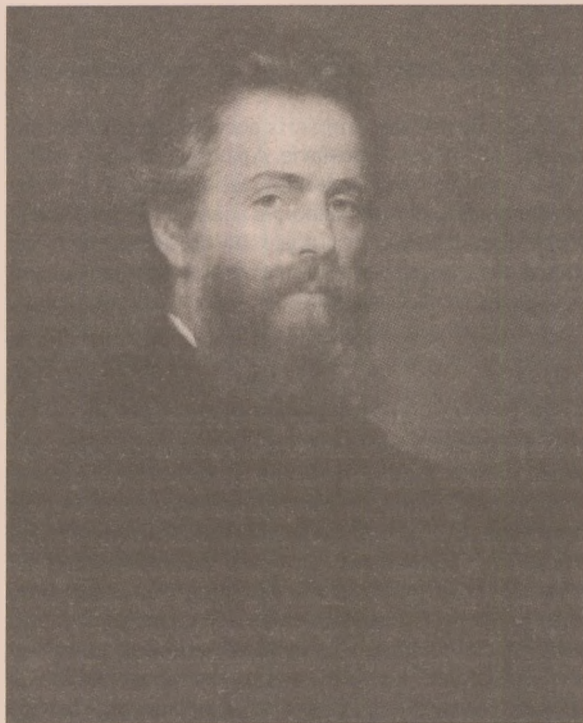
Tânărul și talentatul regizor Szabó K. István dorea de mult să monteze această piesă și aștept cu nerăbdare noile deschideri interpretative oferite de text. Sunt curios să aflu și dacă și cât de mult s-a estompat, dacă s-a estompat, actualitatea piesei în intervalul de un deceniu și jumătate de la război. În cadrul unui simpozion, piesa a fost analizată ca una tezistă, ce explorează funcționarea unor modele eterne. Sunt convins că deși în sufletul spectatorilor români frica palpabilă de război s-a mai estompat, teama și oroarea sunt date permanente, ce îi vor ajuta să recepteze mesajul piesei. În fine, sunt curios să aflu în ce măsură vor simți spectatorii români, care trăiesc în condiții geografice și sociale asemănătoare cu cele ale autorului, că această dramă poate fi și a lor. Nu pot decât să sper că așa va fi.

Dialog realizat de  
Jenő FARKAS





m e r i d i a n e



SE PRESUPUNE că două evenimente – istorice, în felul lor –, din prima jumătate a secolului al XIX-lea american, ar fi inspirat capodopera lui Herman Melville, *Moby Dick. A Whale/Moby Dick. Balena albă* (1851), reeditată, chiar zilele acestea (la exact 190 de ani de la nașterea autorului ei!), și la noi”. Primul se leagă de scufundarea, în 1820, a vasului-balenieră *Essex*, undeva în apele Americii Latine. Respectiva ambarcațiune întâlnise temuta „balenă albă” (considerată pe atunci, cu precădere de către americani, cel mai feroce monstru marin, balena era rîvnită, ca trofeu, de aproape toți căpitani de vas). Giganticul mamifer acvatic – departe de a putea fi vînat de echipaj – a zdrobit pur și simplu fragila corabie, producînd un dezastru absolut. Surprinzător, în urma confruntării, a rămas un supraviețuitor. E vorba despre secundul balenierei, Owen Chase (devenit astfel un posibil prototip pentru Ishmael!) care, un an mai tîrziu, simte nevoia să facă publică povestea catastrofei. Tipărește așadar o carte intitulată *Narrative of the Most Extraordinary and Distressing Shipwreck of the Whale-Ship „Essex”/Istoria neobișnuitului și terifiantului naufragiu al balenierei „Essex”* (1821). Volumul a avut un succes teribil, fiind încă solicitat febril de cititori la mai bine de un deceniu de la apariția sa inițială. Istoria literară înregistrează faptul că Melville a primit un exemplar din „narațiunea” lui Chase de la bogatul și influentul său socru, Lemuel Shaw. Mai mult, se știe că scriitorul nu doar a citit cu deosebită plăcere cartea, dar a și adnotat-o abundant, trăind probabil, în febra lecturii, prefigurări ale viitorului său roman. În sfîrșit, cel de-al doilea episod se referă la uciderea, în vecinătatea coastei chiliene, cîndva după 1830, a balenei albe supranumite „Mocha Dick”, de un alt echipaj american. Exploratorul Jeremiah N. Reynolds (martor la eveniment) a scris apoi, în presa de peste Ocean, un articol emoțional și emoționant despre „lupta omului cu Leviathanul biblic”, transformîndu-i pe marinarii participanți la vînatoare în eroii clasici ai unei lumi modernizate. Căpitanul-vînat, în special, era prezentat în registru de mitologie antică, atribuindu-i-se energii teurgice. Neîndoios, Melville s-a familiarizat în detaliu și cu acest al doilea moment, trasîndu-și pesemne, prin intermediul lui, liniile generale ale propriilor tipologii și, cu deosebire, ale celei ilustrate de Căpitanul Ahab. În plus, să nu uităm, prozatorul însuși a lucrat mulți ani ca navigator (inclusiv, transoceanic!). A fost marinar, între altele, și pe o balenieră.

Neașteptat cu adevărat este că scriitorul extrage din aceste aventuri fabuloase foarte puțin epic „de acțiune” așa-zicînd, arătîndu-se preocupat mai curînd de o tematică pe cît de nouă, pe atît de puțin atractivă pentru publicul american al veacului al XIX-lea. Monstrul acvatic „Moby Dick” devine, pentru Melville, o metaforă extrem de complicată și aproape deloc un prilej de povești marinărești, pline de suspans, așa cum și-ar fi dorit multitudinea de (posibili) cititori veniți din tradiția lui Chase ori din cea a lui Reynolds. Nu trebuie să ne mire, prin urmare, faptul că romanul *Moby Dick* a constituit

## Balena albă - o experiență mesmerică

un răsunător eșec de piață, la prima lui editare. Reacțiile criticilor s-au împărțit între contestarea vehementă și evaluarea prudentă (în cazul cel mai bun, a „calităților poetice ale autorului”). Melville nu a reușit (nici cu această capodoperă) să anihileze un stereotip cultural, prin medierea căruia contemporanii săi l-au perceput pînă la moarte – acela de scriitor „de raftul al doilea”. Problematicile alegoriei mitologice, ale intertextualizării transculturale, ale solilocviului simbolic-shakespearian (în roman!), combinat cu ingenioase direcții de scenă, precum și ale intercalării documentării științifice în structura principală a epicului se dovedeau, estetic vorbind, mult prea avansate pentru timpul istoric în care fusese redactat romanul. În consecință, Melville ajunge autor internațional abia în secolul următor, cînd e (re)descoperit de noua critică. Trebuie, desigur, admis că *Moby Dick* nu propune deloc o lectură „normală”, nicidecum una „ușoară”. „Subiectul” romanului poate fi „reconstituit” numai din fragmentele expunerii principale, suficient de prolix, a naratorului, fragmente „introduse” într-un epic secundar, cum ar veni, al symbolismului copios și al construcției parabolice. Ishmael (vocea narativă) pare, pe de altă parte, destul de suspect (ca individ) el însuși, pentru a prezenta o credibilitate totală în excursul lui „anamnetic”. Nu este marinar profesionist (a lucrat ca profesor cîndva), însă, suferind de o formă de alienare superioară și căutînd izolarea de lume, decide (în urma întîlnirii cu harponierul Queequeg la un han, unde cele două personaje împart un pat!) să plece pe apă, la bordul balenierei *Pequod*. Înclinația naratorului spre hiperbolă se simte de la bun început. Indivizii întîlniți („observați”) de el au trăsăturile îngroșate, capătă, treptat, dimensiuni mitice. Ei ies, altfel spus, din proza comună, îndreptîndu-se către oniric, dacă nu chiar către fantastic și legendar. Din perspectivă tipologică, Melville rămîne, indiscutabil, un creator expresionist *avant la lettre*.

Pînă și Queequeg (cel care îi devine prieten apropiat lui Ishmael și care ar trebui să-și dezvăluie *familiaritatea* în ochii „reflectorului”) își păstrează culoarea de „straniu” (*locus suspectus*) freudian pînă la dispariția sa. Provine dintr-un trib sălbatic (cu obiceiuri canibale!) și, deși se află pe punctul de a fi creștinat de echipajul de pe *Pequod*, se închină în continuare la zeul „Ramadan”, purtînd mereu asupra lui o statueta sacră („Yojo”), cu virtuți talismanice. Îmbolnăvindu-se grav (aparent, terminal), pe parcursul călătoriei, el cere să i se construiască un coșciug. Ulterior, inexplicabil, Queequeg își revine și îi uimește pe toți cu gesturile sale simbolice și discursurile epifanice. La plecarea vasului (chiar în ziua de Crăciun), un ins misterios numit, asemenea profetului biblic, Elijah, ține, la rîndul lui, o cuvîntare parabolică, unde – suficient de transparent – se profetește (în deplin acord cu numele elocvent al personajului) sucombarea Căpitanului Ahab și a echipajului său. Ahab cunoaște, în reprezentarea lui Ishmael, de departe, limita de sus a hiperbolizării, fiind prezentat, din start, drept *a godlikeman/un om-zeu*. El apare pe punte foarte tîrziu de la desprinderea de țarm, coordonînd activitățile de navigare de la distanță, prin ofițerii lui, Starbuck, Stubb și Flask. Are comportament de *deus otiosus*, făcîndu-se simțit într-un mod invizibil, prin *transcendență*. Cînd, într-un final, *i se revelă* lui Ishmael, arată terifiant, păstrînd toate trăsăturile unei sacralități întunecate (fără jumătate dintr-un picior – înghițită, după o confruntare directă, de balena albă – și cu o cicatrice care-i brăzdează adînc obrazul, Ahab, conform percepțiilor înfiorate ale naratorului, se instaurează în ierarhia vaporului său aidoma un rege în vechile autocrații). Căpitanul privește marea (cu un concept al lui Gabriel Liiceanu) ca „limita de depășit” și, de aceea, arogant, îi sfidează pe cei care îl îndeamnă la un

comportament rațional (între aceștia, Starbuck, secundul religios, cu rigorile eticii de *quaker* în suflet, susține că balenele ar trebui vîinate doar pentru untura lor și nu din răzbunare, iar harponierul bizar, Fedallah, adus în secret de Ahab la bord, vorbește și el, profetic, despre iminenta moarte a echipajului, dacă nu se va depăși această virulență a căutării lui „Moby Dick”). Eroul melvillian suprapune uciderea mamiferului cu un *hybris* personal. Astfel, Ahab se manifestă, din unghiul eșecului final, mai degrabă ca o figură de tragedie. Monomania lui seamănă cu „încremenirea” mentală a personajelor clasice, pentru care destinul tragic se leagă întotdeauna de ideea unei captivități psihologice.

Viziunea „subiectivată” a lui Ishmael rămîne dominantă în primele douăzeci și cinci capitole ale romanului, asistîndu-se ulterior la o ciudată interferență a vocii naratorului cu „omnisciența” autorului. Probabil că „micul truc” epic a fost necesar pentru susținerea textului de fond (unde cetologia se combină, dificil, cu teologia și mitologia și unde impresia – cel puțin – a unui „discurs autorizat” era mai mult decît necesară). Totuși, Ishmael își joacă rolul de *narator* pînă la capăt, nu numai strict discursiv, ci și simbolic. Asemenea shakespeareanului Horatio – căruia Hamlet îi cere, înainte de a muri, *să trăiască pentru a-i spune povestea* – naratorul lui Melville supraviețuiește dezastrului final pentru a relata legenda lui Ahab. El rezistă în apele înghețate ale oceanului, plutind agățat de coșciugul lui Queequeg (un cifru prin excelență al morții devine astfel, aici, singurul instrument de protejare a vieții!), pînă cînd ambarcațiunea (cu nume simbolic) *Rachel*, „aflată în căutarea propriilor copii dispăruți”, îl găsește „și îl primește la sîn ca pe oricare altul dintre orfanii acestei lumi”. Deși „fictional” și „limitativ” în percepțiile sale, precum toți naratorii, Ishmael are o funcție – ontologică, s-ar putea spune – supremă. Prin el, *istoria* își continuă cursul. În afara conștiinței lui receptoare, realitatea extraordinară a eforturilor lui Ahab nu ar mai avea nici un sens. În special pentru americani, *funcția naratorului* reprezintă o rigoare culturală, instituită cumva arhetipal. În ajunul celebrei bătălii texane de la Alamo, liderul micului grup de soldați federali – gardieni ai fortului –, conștient de numărul imens al mexicanilor care așteaptă, afara, ordinul de atac, trasează cu sabia o linie în nisip (un fel de Rubicon al Americii tradiționale), oferindu-le subordonaților posibilitatea de a o depăși simbolic și de a ieși astfel de sub jurămîntul militar. Cel care dorește să se retragă, evitînd bătălia fatală ce va urma, o poate face în acest mod, trecînd, metaforic, peste „granița” dintre eroism și supraviețuire. Previzibil, aproape toată compania refuză compromisul unei vieți culpabile, asumîndu-și, în schimb, moartea onorabilă. Excepție face un soldat care pășește peste linie, spunînd, se pare: „Eu voi trăi pentru a povesti.” Nici unul dintre camarazi (și cu atît mai puțin dintre istoricii viitorimii) nu a privit gestul ca pe un semn de lașitate, ci ca pe o constrîngere a istoriei – cea *beautiful necessity/frumoasă necesitate* a lui Emerson. Fără „povestitor”, eroismul exemplar al martirilor de la Alamo s-ar fi pierdut în neant.

Identice, naratorul melvillian *supraviețuiește* pentru *a relata*. Ca și căpitanul lui *Pequod*, el a fost mesmerizat de „Moby Dick”. Însă, în timp ce Ahab experimentează o hipnoză a *istoricității* balenei albe, Ishmael o trăiește pe cea a *ficționalității* ei.

Codrin Liviu CUȚITARU

” Herman Melville. *Moby Dick*. Traducere de Raluca Conescu. Colecția „Biblioteca Adevărul”. București: Adevărul Holding, 2009, 728 pp. (vol. I și II), 24 RON.





Frânturi lusitane

## Amália dincolo de mormânt

la menținerea unei imagini canonice. Transformată în mit, Amália invită la repetarea formulelor liturgice de venerație, gen „sfânta fado-ului“. Curatorii expoziției afirmă: „Nu putem menține aceste relații de fidelitate morbidă față de o figură intangibilă. E necesar să nu o mai divinizăm pe Amália până la scoaterea ei din specia umană și din contextul specific în care a trăit.“

Un aspect mai puțin cercetat privește modul cum i-a fost reflectată (și modelată) imaginea prin fotografii și filme. Aceasta a evoluat spre o progresivă feminizare și chiar erotizare, în contrast cu pudibonderia oficială a regimului salazarist. José Manuel dos Santos, amic al Amáliei și actual programator cultural la Museu da Electricidade, confirmă ceea ce se vede în imagini: cântăreața era o femeie emancipată, fuma în public, nu se sfia să-și etaleze extravagantele, asemenea unor romaniere franceze din anii 1950-60, cum ar fi Françoise Sagan. Concluzia e: „Nu se încadra stereotipiilor comportamentale ale femeii portugheze din acel timp.“ (Confirm, mai ales după vizionarea unor documentare recente ale televiziunii portugheze despre perioada în cauză: funcționarele publice și profesoarele nu aveau voie să se machieze; se puteau căsători doar cu aprobare de la minister; nu aveau pașaport propriu, ci erau înscrise pe cel al soțului; până pe la mijlocul anilor 1960, pe plajele lusitane femeile erau admise doar cu costume de baie întregi, bikini-urile fiind considerate indecente...)

O temă spinoasă rămâne relația dintre artistă și regimul dictatorial tutelat de Salazar timp de aproape jumătate de secol. Ascensiunea artistică a Amáliei a coincis cu consolidarea „Statului Nou“. Autoritățile epocii transformaseră fado-ul într-o emblemă propagandistică, iar principala sa interpretă devenise cel mai cunoscut export cultural lusitan. După „revoluția garoafelor“ din 1974, acuzele de colaboraționism au determinat-o pe Amália Rodrigues să-și întrerupă aparițiile publice pentru câțiva ani. Într-un interviu pentru *Diário de Notícias* declara: „Ajunseseră să pretindă că în grădina casei mele ar fi existat un tunel subteran, prin care eu țineam legătura cu Salazar. M-au amărât tare mult. Eu am cântat întotdeauna fado, fără să mă gândesc la politică. N-am fost decât spioana propriului meu fado.“ Deziluziile Amáliei Rodrigues

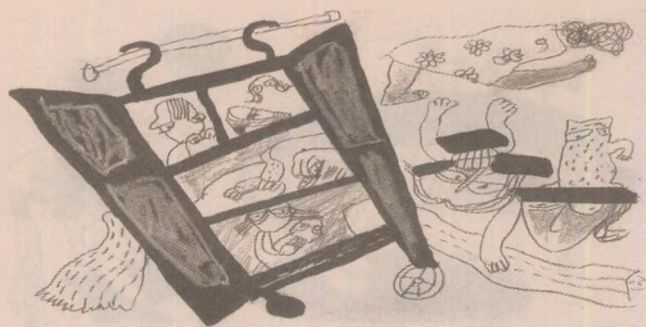
referitoare la acele momente dificile ne sună familiar: „Persoane pe care le invitasem la mine în casă de nenumărate ori, toți acei intelectuali, poeții care scriau versuri pentru mine, oameni care mă cunoșteau bine, ba chiar unii ce ajunseseră în noile structuri guvernamentale, ei bine, toți au tăcut, toți au consimțit. Era vorba despre agresivitatea unora și despre lășitatea altora.“ Actuala expoziție nu escamotează anumite „erori“ comise de fadistă, cum ar fi participarea la o gală organizată de guvern pe stadionul Alvalade, într-un moment de apel la boicot și protest contra fraudei electorale din 1959, sau catrenele cu urări de însănătoșire trimise lui Salazar spre finele anilor 1960 („Însănătoșiți-vă curând/Iubitul meu Președinte/Curând, căci o minte atât de-aleasă/Nu merita să se-nbolnăvească.“) Francezul Jean-François Chougniet, directorul Muzeului Colecção Berardo, e de părere că actualmente asemenea „alunecări“ pot fi discutate, tocmai pentru că nu a existat un delict: Amália n-a făcut niciodată parte din PIDE (poliția politică salazaristă), nici nu a existat vreun tunel între locuința ei de pe rua São Bento și reședința dictatorului, Palácio de São Bento. Mai mult, în frecvențele convívii pe care le patrona în propria casă (devenită, după moartea ei, *Muzeul Amália Rodrigues*), cântăreața întreținea un spațiu al libertății de expresie, unde predominau intelectualii din opoziție.

Dincolo de posibilele controverse despre personalitatea artistei, muzicologii rămân unanimi: capacitatea ei de comunicare emoțională transcendea cu atât mai mult barierele cultural-lingvistice, cu cât își asuma fără echivocuri originalitatea matricei sale portugheze. Profit de momentul comemorativ, spre a (re)aminti două elemente cu conotații românești din biografia Amáliei: înregistrarea efectuată de Televiziunea Română, la recitalul ei de la Brașov/1969, rămâne o piesă de rezistență pentru experți și colecționari (s-au împlinit 40 de ani de atunci...). Tot din acea epocă datează și mărturisirile fadistei despre admirația pe care i-o purta Mariei Tănase. Ar fi timpul pentru o cercetare comparativă – muzicologică, dar și existențială – dedicată cântărețelor-simbol ale celor două națiuni din extremitățile latinătăii europene.

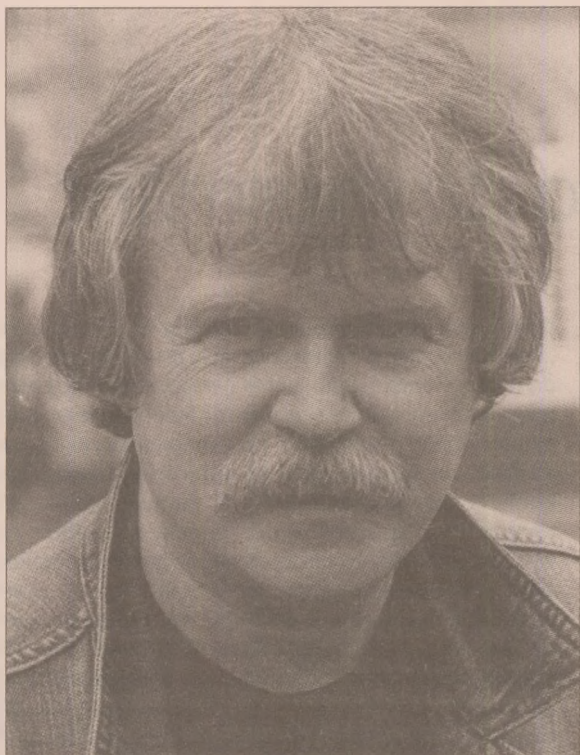
Virgil MIHAIU







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



**MICHAEL AUGUSTIN**, n. 1953, cunoscut scriitor și jurnalist german, autor a numeroase volume de poezie, proză scurtă, cărți audio. Face parte din conducerea Radiodifuziunii din Bremen, unde este autorul unor emisiuni culturale antologice, Literatura sa este publicată extensiv în Germania și în străinătate. Are o prezență internațională foarte activă. El însuși a publicat în Germania traduceri din literatura de limbă engleză și irlandeză. Importante premii (Friedrich Hebbel, Kurt Magnus). Autorul scrie într-un spirit inconfundabil, de moralist ludic și înțelept, lejer și serios, fin destabilizator, cu un ochi atent la congruențele și bizareria lumii.

Pentru Wolfgang & Jane

1  
Când a apărut deodată zidul, noi copii, în loc să ne jucăm de-a Cowboy și Indieni, am început să ne jucăm de-a

Michael Augustin

## Bucăți din Zidul Berlinului

Vopo\* și Fugarii.

2  
O dată, când eram Fugar, m-am rănit în sârma ghimpată. Mi-a dat puțin sângele. Ne-am întrerupt joaca pentru un moment, să se uite cu toții. După care ne-am jucat mai departe și eu m-am simțit mult mai autentic.

3  
După construirea zidului toți cetățenii din Germania de Vest au fost rugați să pună lumânări aprinse la fereastră, ca semn al solidarității cu frații și surorile de la Răsărit. În multe case au fost incendii.

4  
Noaptea se întâmpla să calce pe câte-o mină din zona morții câte-un mistreț și să-și dea duhul. După cum urla, știai că n-a fost căprioară. Căprioarele urlă altfel decât mistreții, însă mor în același fel.

5  
O dată am strecurat o carte a lui Gorbaciov peste granița în Berlinul de Est. Castraveți la grădinar. Comparația asta e totuși chiar inexactă.

6  
Toată viața mea, RDG a fost cu patru ani mai mare ca mine. Astăzi sunt eu cu 16 ani mai mare ca ea.

7  
RDG a ajuns cam la 40 de ani. Asta nu e mult. Tinerețe eternă. Aproape că trebuie să te gândești un pic la James Dean.

8  
O zi după căderea zidului, m-am dus pe Kurfürstendamm, pe când berlinezii din Est stăteau cu nasul lipit de geamuri privind. Evident că nu aveau ochi și pentru micul grup de demonstranți din Vest. Dar îmi mai aduc aminte ce scria pe pancarta mea, ca avertisment pentru conaționali: Libertatea de care vorbiți este Libertatea pentru Deutsche Bank.

9  
Whisky și libertatea se potrivesc, spune Robert Burns. Dar nu era vorba de Coca-Cola.

10  
Există oameni care au murit la căderea unui zid.

11  
La dispariția zidului, deodată a vrut toată lumea să aibă o bucată din el. Ce-a mai rămas din el acum este protejat cu un gard.

12  
Zidul invizibil de care se înconjoară Europa astăzi este de multe ori mai lung decât cel care diviza Europa înainte.

13  
Marele Zid Chinezesc și micul zid de la Berlin au mulți copii.

14  
De câte ori se dărâmă undeva un zid, apare în locul lui un altul, în altă parte.

Edinburgh/Glasgow  
August 2009

\*Poliția Populară a RDG = Volkspolizei.

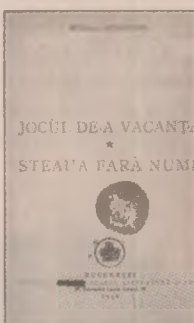
În românește de  
Ioana IERONIM

### Prin anticariate

## Jocul de-a speranța

LUMA asta în trei acte” cum, într-un acces de sastisire, prin '36, o categorisea, scriind la ea, Sebastian, *Jocul de-a vacanța*, apare, în 1946, într-un volum de teatru, la Fundația Regală pentru Literatură și Artă (de pe exemplarul pe care-l am în față o mină grijulie a șters, precaut, al doilea cuvânt...). E menționată – profesionalism, încă, de stil vechi... – data premierei, 17 septembrie 1938, deschizând stagiunea la Teatrul Comedia, și distribuția, V. Maximilian în rolul domnului Bogoiu, Vraca în Ștefan Valeriu, Leny Caller în Corina (*biensûr!*), Sandina Stan (Doamna Vintilă), Coti Hociug (Maiorul), Mircea Axente (Jef), Agnia Bogoslava (Agnes), Marcel Anghelescu (Un mecanic), Mișu Fotino (Un călător), Renée Amy (Nevasta lui). Regia era a lui Sică Alexandrescu, iar decorurile le semna Siegfried.

Miza acestui text care poate fi citit *à la légère*, deși tristețea lui filtrată prin mici întâmplări bizare sare în ochi, nu e iubirea nestatornică, de vacanță, dintre Ștefan Valeriu și Corina, cât fuga fiecăruia de pielea lui obișnuită, și întâlnirea, a temporară conciliere, a doua lumi. Una îi moștenește, la vreo trei decenii distanță, pe funcționarii lui Caragiale de la începutul secolului. Oamenii-statut, pentru care servieta și cravata, telefoanele,



obligățiile, fac cât o identitate. Domnul Bogoiu este o floare de glastră ministerială, datat, însă, în secret, la comice, de n-ar fi sfișietor de tristețile consolări ale unui om fără orizont, rătăcirii pe mare: „de unde să știe ei, că în timp ce caută dosarul care s'a pierdut, eu sunt în Insulele Azore?”. Fostii funcționari care se defulau la o bere și o înjurătură alunecă, ușurel, în absurd. Maiorul e și el o sumă de obligații, mai degrabă decât un om. Mme Vintilă, o sumă de secrete nu foarte bine păstrate. Fraulein Weber, stăpina casei de vacanță, descinzând din reala, în viața lui Sebastian, Fraulein Wagner, a cărei pensiune îi oferea odihnă, și înrudită, bunăoară, cu Frau Blecher a lui Teodoreanu, e mai mult o convenție, închisă în odaie, când prezența ei nu e necesară. Rămîn, deci, pe lângă ștearsa Agnes, vorbind prost românește și slujind în casă cât de bine poate, și Jef, pajul licean, și corigent la matematici pe deasupra, al Corinei, cei doi care, previzibil, vor forma un cuplu promis destrămării: Corina și Ștefan Valeriu. Ei vin din cealaltă lume, a modernilor singuratici, pariind pe himere mai mult decât pe realitatea la care nu consimt.

El, omonimul aceluia din *Femei*, e un rezistent, un retras, dar unul de cursă scurtă: „unsprezece luni pe an sunt și eu un om grăbit, un om crispat, un om care aleargă, care discută, care rezistă, dar după unsprezece luni mă duc undeva departe de oraș, să iau lecții de lene, dela piatra asta, dela copacul ăsta.” (p. 64). Își construiește, bruscîndu-i pe ceilalți, un paradis artizanal. Un acvariu, imagine obsedantă a modernității, pe care bietul navigator pe mări străine îl crede o navă. Acolo, se mulțumește, contaminîndu-i și pe ceilalți, cu clipele unei fericiri controlate. Fericirea eroilor *Decameronului* e o îndrăzneală,

fericirea izolațiilor moderni e un experiment. Poveștile lor nu mai sînt făcute să țină, nici nu au coerența încrezătoare a leacurilor de boală. Sînt simple partide care se întrerup, sau nu au finalitate, de tenis, ori de pescuit, aproximări convenționale ale unui difuz *jeu d'amour*. Între ele, se schimbă replici, se iau decizii, toate marcate de reversibilitate, de lipsa de pericol al unui experiment bine ținut sub control. Amenințarea neintenționată a doi călători, care caută pensiunea, fără să știe de cabala care s-a născut între timp, arată cât țin participanții fie și la amintirea acestui experiment neproiectat să dureze. Cei doi sînt excluși, cu variante de rezervă, de „picații din lună”, bieți funcționari care-și apără porția de lene. Partea de umbră, aceea pe care Ștefan nu i-o găsește, dintru început, Corinei. Caută, toți, variante improbabile de-a prelungi vacanța. Bogoiu închipuie de-a dreptul un falanster: el, Ștefan, Jef și Corina, întorși la viața primilor oameni. Ștefan Valeriu, acela din micul roman, trăia în orizontul misterios al mai multor femei. După niște ani, trei bărbați își descoperă personalități îngropate, lepădate piei de tinerețe, în secretele unei singure femei. Nedezevăluite, fiindcă doar mincinoasele mistere dau staif unei existențe, altminteri, anodine: „un biet om fără mister”, spune Corina despre închipuitul iubit de la Civita Vecchia. Întîmplător, sau nu, c-ul care lipsește din Vecchia e aceeași literă pe care i-o adaugă Ștefan Valeriu, acela nesuferit, din primul act, în *occupe*-ul cu care-l provoacă. Inițiala ei, poate, a femeii dorite și necunoscute, care se pierde în închipuirile lor, ale bărbaților ieșind unul din altul, la vârste diferite, ca dintr-o matroșcă. Și, risipită în toți, „incurabila mea singurătate”, aceea mărturisită de Sebastian în *Jurnal*. Pe care jocul abia o sfîrșește, ca pe culpa nevindecată, și deopotrivă limanul dorit cu ardoare, ale modernității.

Simona VASILACHE



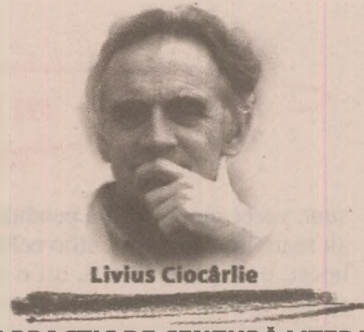


a c t u a l i t a t e a



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP



Livius Ciocârlie

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

Și ei!

## Povestiri pe unde scurte

↑ L AUZISEM pe Radu Călin Cristea vorbind din București la Europa Liberă. Și îl văzusem de câteva ori prin oraș cu un reportofon Sony, ca reporter de radio. Eram prieteni din facultate și de la Cenaclul de luni. Mă gândeam să-l întreb pe el unde e Europa Liberă din București, când la câteva minute după ce vorbisem cu Gelu Ionescu, mă sună Radu: „Bătrîne, pe cât punem pariu că Gelu nu ți-a spus cum să ajungi la radio?” RCC nu era doar reporter al Europei Libere, ci a fost și primul șef al biroului din București, înainte de a fi luat în echipa de la Praga pentru a face „Actualitatea românească”. Neculai Constantin Munteanu se stabilise la București, iar atunci când Europa Liberă s-a mutat de la München la Praga a avut loc marea despărțire dintre cei care au acceptat să se ducă acolo, din echipa de aur a departamentului românesc, și cei care au preferat să se retragă. „Radule, i-am răspuns, pe cât facem pariu că ai dreptate?” Atunci, sediul bucureștean al Europei Libere se găsea pe aceeași stradă cu ambasada Marii Britanii, dar pe cealaltă parte și puțin pieziș, într-un apartament dintr-un bloc interbelic. Bat la ușă. M-a întâmpinat o tânără care mi-a spus că ea e Alexandra. Era viitoarea consilieră prezidențială a lui Traian Băsescu, Alexandra Gâtej. Interesantă, dinamică și cu o fermecătoare tinută occidental-balcanică. Întru în apartament, tăiat de emoție, iar înăuntru dau de un club eterogen de discuții. Înșirați pe canapele și pe scaune politicieni, oameni de cultură, simpli cetățeni veniți în vizită și un călugăr. Să fi fost o duzină. Pe măsuțele din fața lor, cafele, sucuri și ziare. Când mă apropiu de călugăr recunosc în el pe părintele Marchiș. Mă duc întins să-i dau bună ziua, după care am trecut și pe la ceilalți, cu o politețe selectivă. Printre cei pe care i-am sărit la datul mîinii, mulțumindu-mă să dau din cap a bună ziua s-au numărat senatorul de Constanța, Gheorghe Dumitrașcu, faimos pe atunci, și un ecologist exoftalmic, cu un ochi rătat, Marcian Bleahu, amestecat într-o afacere murdară cu deșeuri occidentale depozitate pe veci în România. Senatorul Dumitrașcu, gras, într-o cămașa cadrilată, mirosea apăsător a transpirație. Toți vorbeau încet, chiar și senatorul Dumitrașcu, să nu li se audă vocile în studioul improvizat.

Părintele Marchiș se număra atunci printre puținii reprezentanți ai BOR care cereau reformarea bisericii și le arătau obrazul ierarhilor ortodocși care colaboraseră cu regimul Ceaușescu. Mai târziu părintele avea să mă dezamăgească groaznic. Atunci însă, din tot clubul ad hoc de discuții al celor care își așteptau rîndul să intre în studio sau veniseră să mai afle ultimele noutăți, singurul cu care am făcut conversație, pînă i-a venit rîndul să înregistreze a fost călugărul Marchiș a cărui pedanta curățenie corporală îi adusesese porecla de popa Șampon din partea reporteritelor de la Europa Liberă. Peste vreo oră, când să intru în studio, mă cam luase plictiseala, dar îmi trecuse emoția. Mi-am făcut numărul la microfon fără să mă încurc și izbutind să am aerul că vorbesc liber, nu că îmi citesc textul cu care venisem în buzunar. Când am plecat clubul de discuții pe care îl găsisem își schimbase în totalitate componența, iar printre cei care își așteptau rîndul se afla, zîmbitor, fostul premier Petre Roman, cu un aer de simplu cetățean. ■

D E IDEOLOGIE nu se mai făcea paradă nici în documente. Altfel stăteau lucrurile cu românii. Virtuțile lor trebuia exaltate. E drept, nu ți se cerea, avea cine s-o facă. De pildă, actuali reprezentanți ai noștri în parlamentul de la Strasbourg.

Nouă nu ne revenea decât să nu ne amestecăm și, bineînțeles, să nu dăm pe față, chiar dacă referindu-ne numai la noi înșine, intelectualii, și căutând o explicație. Nu avea cum să rămână: *Soarta noastră, într-o cultură mereu reîncepută, este să facem rabat de la adevăr, să trecem cu vederea ce este precar, cum fi treci copilului, ca să nu-l descurajezi. Criteriul european de judecată l-a introdus, măcar în spirit, Maiorescu, însă rămâne un ideal abstract fiindcă, istoria obligându-ne, am început din nou să ne menajăm. Nu suntem europeni, între altele, fiindcă nu suntem profesioniști. Cei mai buni alternează evoluții superioare nivelului mediu european cu bruște căderi sub nivel. Nu te lasă inima să dai la iveală ce este subred în ce facem noi.*

În urma unei călătorii, evocam, nu pricep de ce suprimată, Iugoslavia lui Tito fiind o țară „vecină și prietenă”, *euforia din Croația*. Cu totul altceva era, și aici înțeleg, să te referi la *nostalgia Imperiului*, „a anilor o mie nouă sute”. Anii 1900 au rămas, Imperiul a dispărut. Cred totuși că unele aluzii la mirajul exercitat de Kakania asupra noastră, a bănașenilor, au persistat. În nici un caz n-am fost tratat cu ostilitatea de care a avut parte, în anii din urmă, grupul de studii „A treia Europă”. La centru, a izbucnit certitudinea că se voia reînvierea vremurilor apuse, smulgându-i-se țărișoarei partea ei de vest. Cum eu mai și continuam să locuiesc pe Aurel Popovici, stradă patronată de promotorul păgubos al Austriei mari, am băgat capul la cutie, simțindu-mă ca cei din adăposturile antiaeriene pe vreme de bombardament.

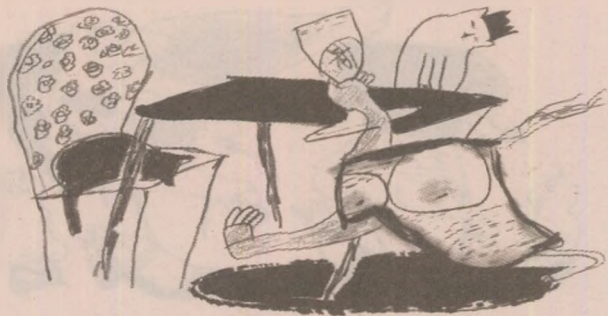
Întrecându-mă cu gluma, îmi exprimam disponibilitatea de a trăi *într-o țară mare, ca America*. Barem de ar fi fost adevărat! Mai aproape de sentimentul meu autentic, nu și pardonabil, eram când, în urma altei burse, travestită în invitație onorabilă din partea unei universități, dar oferită de o organizație ostilă regimurilor de democrație populară, când, deci, căzut în stenahorie, bombăneam: *...nu-mi doresc mai mult să trăiesc acolo (în Germania) decât îmi doresc să trăiesc aici (subînțeles: în socialism)*. De-a binelea morbid, dar și reprezentant al omului precar, eram mai pregătit să *mă odihnesc în tîmpenie*. Determinam și locația (nu m-am

lăsat cucerit de modă; folosesc cuvântul în sensul lui propriu de „determinare a poziției unei nave”): *sub un pod*. Asta, la capătul unei expuneri de motive – dintre care nu lipsea, subiacentă, vanitatea ulcerată – introduse ca de obicei de câteva fraze ale bătrânului Fritz. Acesta scrisese că atunci când facem un pas neprevăzut prietenii ne dezaproba, ne disprețuiesc, ne cred nebuni și ne devin ostili. Comentam: *În măsura în care nu se înșală, și bănuiesc că nu, ce mi se întâmplă este în mod caracteristic diferit. Au trecut aproape doi ani de când am hotărât să-mi scriu cartea și altceva nimic*. (Dacă se admite că tot ce am scris de atunci încoace, inclusiv aparentele eseuri despre Valéry și Cioran, e parte a unei singure cărți, m-am ținut de cuvânt.) *Ce încerc să fac i-a interesat pe prieteni și pe intimi foarte puțin. I-a interesat oarecum renunțarea la ce făcusem. Toți au văzut într-asta un capriciu, câțiva au fost iritați, unii erau siguri că nu va dura mult și între timp subiectul a fost clasat. Reacția lor slabă nu mă miră; o prevăzusem. N-am fost niciodată obiect de preocupare, nici măcar pentru cine îmi atribuie merite și calități. Trec prin lume ca un slab curent de aer rece. Din când în când și pentru scurtă vreme, unii îl simt ca pe o plăcută răcoare. Senzația nu durează, se schimbă repede în indiferență. Conștient tot timpul de ce se întâmplă, nu sunt mirat deloc. Nu reproșez nimănui nimic, nimeni n-are vină. Însă am un sentiment de neplăcută jenă, ca și cum aș fi infirm sau anormal. De aceea și tind, din ce în ce mai mult, să mă fac neobservat. Retrăgându-mă, s-au rărit pînă aproape de dispariție momentele grotești când încercam să atrag atenția. A rămas numai gândul la vremea, prezumtiv încă lungă, cât va trebui să fiu, cumva, încă activ. Și observ ce bine mă potrivesc în socialism. Numai aici pot să fac față și să fiu un ins destul de obișnuit. Deosebirea dintre mine și mulțimea celor care trăiesc asemănător e totuși mare. Ei, majoritatea, în condiții schimbate (cuvintele astea, despre o posibilă schimbare, trebuie să-l fi speriat rău pe Mugur) și-ar descoperi resurse (profet am fost!), iar alții ar fi de-a dreptul alienați (nici aceștia nu lipsesc). Originalitatea mea constă dintr-o stare mediană, foarte rară. Nu pot fi bun de mai nimic, dar nici nebun nu pot să fiu. O lume activă n-ar ști ce să facă cu mine (aș zice că m-am descurcat). Unde să mă interneze, cum să mă suprim. M-ar lăsa, poate, să zac sub un pod (jurii, colegii de onoare, Premiul Național.)*

Ideea era că amicii ar fi trebuit să organizeze un congres ori măcar un simpozion, o masă rotundă, ceva, ca să întoarcă pe toate fețele impactul deciziei mele de a nu mai fi critic literar, cam așa cum atunci când Corina, campioană la matematică, anunțase că va urma literele, profesorii din cancelarie fuseseră pe punctul de a ne convoca pentru a ne preveni că ne lasăm fata să-și strice viața într-o meserie de doi bani, pînă ce unul exclamase: „Ce să le spunem, că și ei!...” ■







## actualitatea

### Miriam Răducanu la aniversare

Spectacolele create de Miriam Răducanu au marcat memoria publică astfel încât, astăzi, mulți dintre oamenii de artă și le reamintesc cu bucurie, cu emoție și regrete inerente față de curgerea inexorabilă a timpului. În jurul anilor '70, perioada în care creațiile lui Miriam Răducanu și-au centrat existența, arta românească traversa un context al permisivității în ceea ce privește diversitatea de conținut și formală a propunerilor. Iar între arte, dansul modern își contura un modus vivendi prin formulele propuse de Miriam Răducanu.

Acum, la o aniversare specială, dorim să spunem: la mulți ani doamnă Miriam Răducanu și să rememorăm momente trăite.

*Nocturn 9 1/2, Poezie, muzică, dans, Cu cât cânt, cu atâta sunt, O lume pe scenă...* sunt titluri care desemnează suite de spectacole, fiecare dintre ele ample respirații ale creatoarei-coregrafe. De fapt, „esențe” ale dansului modern românesc își află aici sorginea și au găsit aici efervescența spirituală ce le-a conferit statutul permanenței.

Pentru Miriam Răducanu dansul poate să însemne, înainte de toate, un concept. Marea artă nu este doar un frează vizavi de mișcare, sunet, culoare, ci un act intelectual în care atitudinea impresionistă și reacția reflexivă se întâlnesc, obligând la o disecție a fenomenului complex care este dansul în spectacol; artista determină interpretul și concomitent spectatorul să depășească simpla dispoziție afectivă. Geografiile trăirilor din scenă și receptarea lor de către public își trag seva din idei. Mișcarea admite complicate metamorfoze pentru a accede la o filozofie a expresivității; de aici derivă minuțiozitatea cu care creatoarea elaborează partiturile. Corpurile se re-teritorializează altfel cu fiecare spectacol – noi imagini-mișcare, noi imagini-timp.

Într-un foarte special spectacol, *Cu cât cânt, cu atâta*



## ochiul magic

sunt, vorbe antonpanești pendulează între necaz și haz, au toată înțelepciunea străveche; un descântec sau un bocet, o doină, o baladă, ori o legendă construiesc un spațiu special al dansului, propunând alese structuri morfologice muzicale, poetice și coregrafice. Sintaxa țesăturii coregrafice conchide observarea și esențializarea scenică a caracterului românesc – nu o reconstituire a lui, ci o plasmuire în materie gestuală a figurilor de stil pe care le conține în structura sa. Într-un asemenea areal, registrul atât de larg al trăirilor și formelor de creație populare, tensiunea unică a interpretării Mariei Tănase, o duce pe coregrafa către dimensiunea filozofică a folclorului românesc, către sondarea valorilor sale inițiatice. Prin împletirea firească între zicerile actorilor și „zicerile dansatorilor” care pomesc de la ecuația sunet-silabă-gest și ating polifonia de rară poezie a frazei dansante, coreografiile induc o practică subtilă și tonifiantă și poartă transparențele sufletești ale creatoarei.

Coreografiile semnate de Miriam Răducanu însoțite de cuvânt, de poezie, de muzică clasică ori contemporană echivalează cu o reflecție despre lume și menirea ei. Compozițiile ei par a fi o intrupare a cuvintelor enesciene: „îndrumat de o idee, o putere nevăzută îți însușie imaginile, ți le împletește, ți le urzește”. Fiecare dintre creațiile artistice funcționează ca întrebare și răspuns la fundamentale chestionări ale existenței umane. O personalitate care se organizează sub semnul unei alese ideologizări corporal-poetice, în jurul enigmaticului „de ce”. Un fabulos univers, o incandescență a topirii materiei gestuale în frează spiritual, un alt fel de a trăi și a scrie despre clipe care nu se pierd și mai ales nu pier.

Miriam Răducanu este în memoria mea o ființă a dansului, iar arta ei cultivă magia clipei.

Raluca IANEGIC

### La război... ca la război

Întâmplarea a făcut să descopăr – în locuri și momente diferite – o poveste „istorică” și caricatura ei (la propriu). Pentru că amândouă mi se par expresia unor timpuri în care totul era luat mai simplu, *à la légère*, iată-le pe amândouă.

Povestea este din cartea lui Gh. Jurgea-Negrilești, *Troica amintirilor. Sub patru regi*, ed. a II-a revăzută și adăugită, București, C.R., 2007, p. 36:

„Concomitent cu *holera*, am învățat cuvântul *război*, tradus în alte trei limbi: *la guerre* în franceză, *vaină* pe rușește, și *the War* în engleză. Cunoșcând patru limbi, aveam patru reprezentări ale aceluiași fenomen. Deci un orizont mult mai larg decât dacă aș fi știut numai o limbă. *Vaină* însemna Port Arthur, Mukden, generalul Kuropatkin etc., despre care îmi povestise Inovici, în timp ce *la guerre* era asediul Parisului, foametea, cruzimea prusienilor în războiul din 1870, comentate de bătrâna mea guvernanta, domnișoara Bourguignon. Războiul pentru mine personal însemna campania din 1913, când am fost trezit de un zgomot infernal. Băteau clopotele, fluierau vardiștii, se auzeau sirenele din port. Descult, în cămașă de noapte, am sărit din pat să văd, să întreb.

– Nu e nimic – m-a liniștit bunica – e război. Regele



Carol vrea să-l pedepsească pe Regele Ferdinand al Bulgariei. Prea s-a obrăznicit, năsosul.

Bunica avea în toate simțul simplificării. De astă dată, cred că era inspirată de o caricatură din *Furnica*, în care Regele Carol îl batea la fund pe un Ferdinand mic, ținându-l pe genunchi cu fața în jos.”

Iată și caricatura, cu precizarea că, înainte de 1900, același Ferdinand era prezentat în revistele românești cu idilice poze de copil.

Ioana PÂRVULESCU



„Se desprind găurile din asfalt și urcă la cer în ordine crescătoare.”

(Teleportare)

„Când sufletul va elibera catene saturate de dragoste, D-24 și D-26, atunci va fi nevoie de un antidot cu catene scurte și nesaturate D-14 și D-16, pentru a nu cunoaște indescriptibila oprire a destinului.”

(Antidot)

„Un câine lătra maro cu o bucată de soare atârnată în suflet.”

(Gingașie)

(Elena-Daniela Rujoiu-Sgondea, *La răsărit tremurul*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009)

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

## Abonamente 2009

## România literară

Talon de abonare începând cu .....

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

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

Începând cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!  
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.  
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:

RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.  
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.  
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

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

