

România literară®

45

SALA DE
LECTURĂ

revistă editată
cu concursul
Fundației ANONIMUL

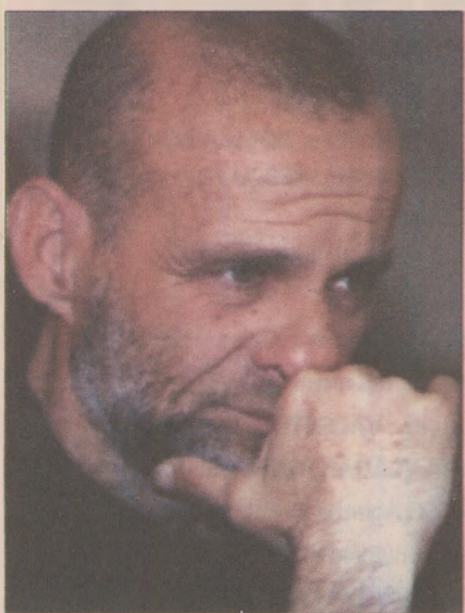
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 13 noiembrie 2009 (Anul XLII). 32 pagini. 4 lei



Centenar Eugen Ionescu

**De la
momentul
debutului
la „Negațiuni”**

p. 16-18



Proză de
**Radu
Aldulescu**

fragment din romanul
Ana Maria și îngerii

p. 20-21



Poezii
de
**Leo
Butnaru**

p. 8

EDITORIAL de
Nicolae Manolescu



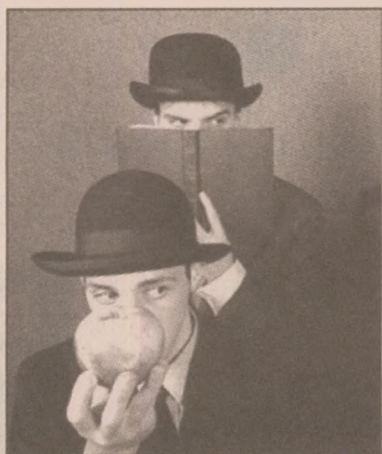
**Venerabilul
și logica necoaptă**

DOAMNA Carmen Mușat e convinsă că domnul Nicolae Manolescu s-a supărat. Convingerea cu pricina i se trage de la lectura editorialului meu de acum trei săptămâni **Cui îi e frică de Herta Müller**. O lectură greșită: nimic din conținutul și tonul editorialului nu era expresia unei supărări. Cel mult a unei stupori: și anume că o discuție despre receptarea la noi a decernării Nobelului scriitoarei de limbă germană și de origine română s-a putut transforma în pamflete pline de ură și scrise într-un limbaj grobian. De ce, în aceste condiții, se simte obligată moral doamna Carmen Mușat să mă considere „vizat și dator să acuze”, rămâne pentru mine un mister. Ca și legătura pe care o face, cu aceeași grație intelectuală, între stupoarea mea și faptul, care i se pare de netăgăduit, că un critic care era capabil, cu douăzeci de ani în urmă, să-și argumenteze opiniile n-ar mai fi astăzi decât un „intelocrat nemulțumit că există nuclee culturale ce scapă controlului său”. Într-o logică bună, cred că doamna Mușat vrea să spună exact inversul a ce spune și anume că intelocratul de ieri nu mai are astăzi nicio putere. Să lăsăm însă logica doamnei Mușat să se coacă, spre a observa că, nici dacă spusele domniei-sale ar fi adevărate, ele n-ar avea nimic de-a face cu stupoarea mea. Nu sunt în chestie, avea obiceiul să spună un domn binecunoscut pentru logica criticelor sale.

Nu e în chestie nici domnul Gabriel H. Decuble, care, pe lângă logică, după cum vom vedea, are și unele probleme cu dicționarul, dând cuvintelor înțelesuri care-i permit să se compare cu Pessoa sau să facă din *grobianism* un sinonim pentru *expresivitate*. Trecând peste parada de erudiție, prilej de a cita latinisme horațiene și rusisme pe care nu pare a le datora, cum nu pare să datoreze nici altele, școlii, articolul său din „Observator cultural” este un delir de referințe fără absolut nicio legătură cu fondul discuției. O replică dezonorantă intelectual prin inadecvare și josnică moral prin sugestii neîngăduite într-o polemică civilizată. Domnul Decuble pretinde că mă „citea pe rupte”, ați ghicit!, tot acum vreo douăzeci de ani, nu și astăzi când, la „venerabila vârstă” pe care o am, sunt pe cale să devin un clișeu expirat. Încep să înțeleg că problema, cu mine, e aceeași la domnul Decuble și la doamna Mușat: amândoi par convinși a ști de unde mi se trage supărarea și anume de la faptul, care mie nici nu-mi trecuse prin cap, că n-aș mai deține „intersecțiile strategice din spațiul cultural autohton”. Doamna Mușat *dixit*. Așa care va să zică! Încerc să mă supăr de-adevăratelea și nu reușesc. Sentimentele au și ele logica lor: nu văd cu nici un preț legătura dintre procesul de intenție, în termenii poliției de la circulație, care mi se face, și stupoarea mea inițială. „Nu poți pesonifica, la vârste fundamental diferite, *aceleași* valori”, își încheie domnul Decuble tinereasca execuție a venerabilului care sunt. Cum, adică, *aceleași*? Nu cumva e vorba de *altele*? Venerabil, venerabil, nu totuși insensibil la logica necoaptă a domnului Decuble. ■



s u m a r



Omul fără expertiză de Barbu Cioculescu – p. 3
Poezii de Adela Popescu

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

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Comedia Incurcăturilor – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Tradiția elenității

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Poezie cu virgulă

Poezii de Leo Butnaru – p. 8

Lui Paul Cornea, cu iubire... de Mihai Zamfir – p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

TICHIA DE MĂRGĂRITAR de Alex Ștefănescu – p. 10

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Scrisori, scrisori...

M. Sebastian, înger sau om?
de Ion Vianu – p. 12

Domeniul poetului
de Constantin Trandafir – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Familia Paleologu: Ipoteze, legende, fantezii (II)

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

CENTENAR EUGEN IONESCU – pp. 16-18
De la momentul debutului la „Negațiuni”

Frica de Al. Săndulescu – p. 19,

Prăpădul Lui de pe urmă
de Radu Aldulescu – pp. 20-21

Momentele muzicale ale lunii noiembrie
de Dumitru Avakian – p. 22

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 23
De dragoste epocală

Un dialog despre Ilie Boca la Galeria Eleusis
de Oana Olariu – pp. 24-25

Un „docu-roman”
de Radu Ciobanu – p. 26

INTERVIURILE „ROMÂNIEI LITERARE”
Malika Mokeddem: „Dacă taci, mori, dacă vorbești, mori. Atunci, spune și mori!” realizat de Ștefania Mihalache – p. 27

Portretul unui reflector de Codrin Liviu Cuțitaru – p. 28

MERIDIANE – p. 29

CARNET
Genii și genii de Val Gheorghiu – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Semnii lunii

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu
Reîntâlnirea cu Mircea Iorgulescu – p. 31

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ de Livius Ciocărlie
Schtrumpf – 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, 5, 6, 7, 8, 10, 12, 20, 21, 23),

ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 24, 25)

NINA PRUTEANU (pag. 1, 9, 15, 22, 30, 31, 32),

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

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Spaimă*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, GEORGE MAXIMILIAN IONESCU,
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.), asociație
cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul
Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-631

...așa că, în clipa în care am făcut publică decizia de a nu mai înscrie în cursa pentru președenția republicii. A fost ca o lovitură de trăsnet pentru toți cei care, punându-și, pe bună dreptate, toate speranțele în mine

APACITATEA MEA de a surprinde până la extaz și uluire mulțimea de admiratori care mă asaltează s-a manifestat cu încă mai neașteptată brianță în clipa în care am făcut publică decizia de a nu mai înscrie în cursa pentru președenția republicii. A fost ca o lovitură de trăsnet pentru toți cei care, punându-și, pe bună dreptate, toate speranțele în mine așteptau un miracol în viața politică a țării. Un miracol venind de la cel mai indicat fiu al ei, ultima alternativă, cel de pe urmă parapet în calea preatârziului, speranța finală de care te agăți, înainte de a te lăsa în puterea valului înghițitor.

Este adevărat că opusesem multă vreme rezistență celor care trageau de mine, cu insistența disperării, invocând sărăcia tabloului celor deja înscriși în competiție și argumentând cu crescândă mea popularitate în rândurile tuturor claselor sociale, cu precădere în mediile ce se mobilizează în preajma unei mari cotituri. În realitate, imi doream această funcție, pe care nu o mai avusesem, cu toate neajunsurile ce-i sunt proprii și care numai necunoscute nu-mi erau, mi-o doream după ce, în împrejurări încă neclare, nici anul acesta nu-mi fusese decernat Premiul Nobel – pentru literatură, pentru pace. Alte competiții, care ar fi fost președenția Uniunii Scriitorilor, nu se ridicau la înălțimea aspirațiilor mele, a notorietății mele – în patrie și peste hotare.

Target

E arrivată
fantomatică
roata –
dură, necruțătoare,
trece prin mine tăindu-și cărare.

Împietresc și mă strâng
într-o mască de var,
sub șenile aud zdrumicate
vertebrele mele
în arc de lăcuste cum sar,
trupul meu cîndva prețuit
pentru miere și sare
se topește-nghițit de alte tipare.

Ce să-ți las de folos moștenire
acum
cînd sînt piine pe masă,
cînd mă frîng aburînd
între cer și pămînt,
cînd tot avutul
imi este
singur cuvîntul –
plutînd peste leagănul gol
străin de scîncet,
străin de putrezire,
ca veșnicia
între Dumnezeu...

Ecce Homo

În spirit
înarmat cu vechiul ANNA
(din sacerdot ajuns mașinărie),
cui bono? –
cînd olarul
de-o vecie
stă suflecat
rămas fără de lut
și nu-i arăți decît aceeași poartă
și pentru-n sfîrc de nentregita
toartă
il porți-trimiți
să-și termine carafa,
perpetuu,
la CAIAFA.

Adela POPESCU

Omul fără expertiză

Spaimele unei campanii otrăvite nu mă atingeau, eram pregătit să fac față tăunilor vârgați și viperelor blonde de la televiziune cu capcanele lor mortale în care cu siguranță n-aș fi căzut. Îmi stăteau pe limbă scurte, acide, replici, de acel enorm bun simț deosebindu-l pe omul iluminat de impostor. Elaborat, mesajul meu pentru arhiplinele săli din principalele orașe ale statului nu ezita să atace toate gravele probleme întunecătoare de orizont, de la agricultură la sănătate, de la economie la cultură, de la criză la repriză – și desigur, în alt registru, cu altă celeritate și profunzime decât ale rivalilor mei, sclavi ai unor partide împingătoare în neant, victime ale unui eronat mod de autoapreciere. Și nu mărunț era avantajul de a nu fi încarcerat în coloanele vreo unui partid, de a nu fi nici primar, nici senator, nici măcar deputat. Fundamentală se vădea mai cu seamă împrejurarea că, anterior, nu mă epuizasem în sterile junte ori combinații, de natură să pună în gardă națiunea asupra a ceea ce aș putea fi în stare, o dată ales pentru cinci ani.

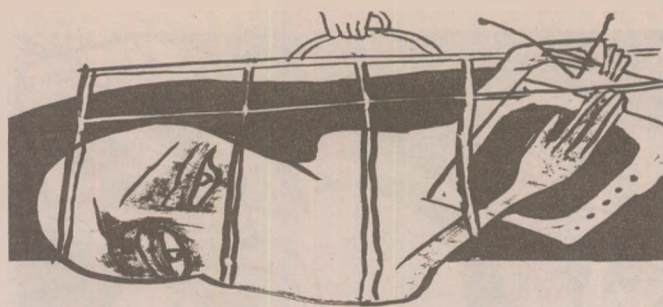
Încet, dar sigur, toate obstacolele se surpau, inclusiv acela la care profanul se gândește în primul rând: partea materială. În fapt propunerile de contribuții la ducerea campaniei electorale se anunțau copioase, copleșitoare chiar, n-aș fi știut ce să fac nici cu jumătate din fondurile ce, cu generozitate, mi se promiteau. Numărul celor care mă implorau să încep a strînge listele depășea imaginația, dacă fiecare ar fi dat cinci lei în bancnotă, aș fi putut pune și ceva deoparte. George, principalul meu consilier, se arăta sceptic la acest capitol, l-am liniștit însă aducându-i la cunoștință acel dicton pe care dacă nu vi l-am spus îl repet acum și care, dintre toate, îmi e cel mai drag, anume, unde este o necesitate este și o posibilitate.

Un veto, cu sursa în cavalerii ONG-urilor, s-a referit la vârsta mea înaintată, la suferințele mele de oase, la lapsusurile în memorie, la dificultatea de a mă ridica de pe scaun, în acele zile ale săptămânii lipsite în nume de litera r – și de a mă reăseza, în anii bisecți. Au tăcut când le-am pus sub nas lista papilor nonagenari, șirul de regi și împărați centenari, ca să nu mai vorbim de robustul Matusalem. Sau de anticul proverb oriental conform căruia nimeni nu e atât de tânăr ca să nu poată muri mâine și atât de bătrîn, încât să nu mai poată trăi încă un an. Lucrurile s-ar fi nuanțat, când m-aș fi gândit la un al doilea mandat, oricum chestiunea nu pretindea urgență. Rămâneau în discuție doar cinci ani, loc în care-mi

MIERCURI, 11 noiembrie
a apărut cel de-al 35-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
al treilea volum din romanul
Cronică de familie
de
Petru Dumitriu

La sfârșitul cărții,
care aduce acțiunea până aproape de
prezentul scrierii ei,
istoricul literar
Geo Șerban
a întocmit un
Index complet al personajelor
precum și o bună punere în context
a tuturor avatarurilor acestui roman

Prefață de Ion Vartic
Tabel cronologic și referințe critice de Mihai Iovănel
Coperta: detaliu din *Serată* de Theodor Aman



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

aminteam o spusă, ce revenea în conversațiile părintelui meu, cum că anii trec repede, zilele încet.

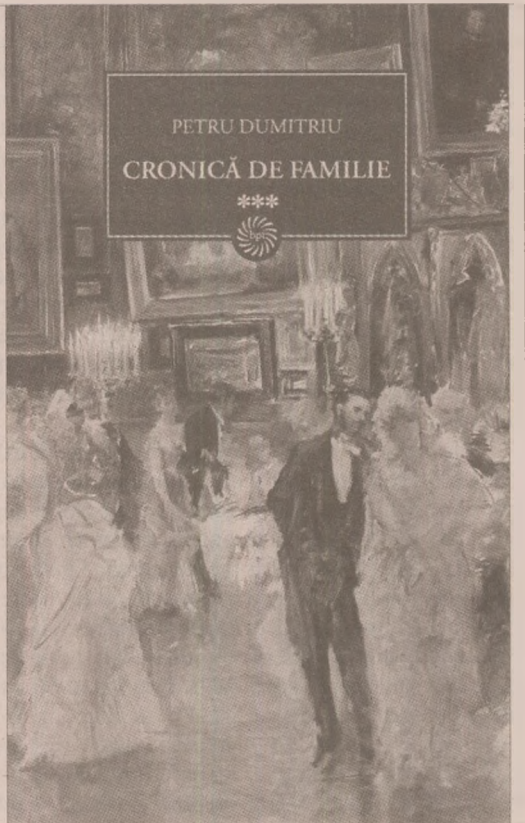
O listă cu cinci sute de mii de semnături de susținători se afla în lucru, sub atenta supraveghere a șefului meu de campanie, reputatul specialist Brebenkuk, atâta rămăsese să întreprind, să-mi anunț candidatura la locul potrivit, care putea fi, de pildă, Grădina Botanică. E aproape de casă și dispune, chiar lângă poartă, de un punct în care găsești cafele, pepsi-uri, chips-uri, apă plată.

Vremea era superbă, foarte caldă pentru anotimp, mă puteam înfățișa într-o bluză de culoarea cerului pur, fantasticele mele cunoștințe în materie de simbologie mă îndemnau să mă opresc la această culoare. Plănuiam să dăruiesc fiecărui participant la ceremonie o batistă albastră, cu monograma mea. Cam atâta mă țineau, deocamdată, și mijloacele. Lozinca de campanie ar fi fost „patrie, hopa!”, dacă nu irezistibilă, oricum la nivelul intelectual al vastelor tribune sportive. Iar pe afiș, distihul: „Singur între atâția hoți./ Îi pun în cofă pe toți”. Cu un text asemănător, Gigi și Dorel au devenit deputați europeni. Tonul campaniei ar fi fost necruțător, în cazul când adversarul la al doilea tur ar fi fost Traian Băsescu, crâncen dacă Mircea Geoană, condescendent, când Crin Antonescu. Cu insinuări, neapărat, cu îngrozitoare dări pe față, dar fără măgării – rețeta e un patent personal, inimitabil, conținând elixirul succesului. Vă spun că se poate. Cum nici unul dintre vrăjmași nu știe nimic despre mine, acest handicap urma să-i fie fatal.

Ei bine, cu acest imens capital în traistă, cu mai puțin de un procent în urma dlui Remus Cernea *am renunțat* la candidatura pentru președenția republicii liberale România, am renunțat fără nici o explicație, lăsând pe seama istoricilor viitorului să elucideze misterul. Odată mai mult opinia publică a fost bulversată, ce zic, șocată, inimaginabila mea imprevizibilitate imperativă a operat, immanent, cu urme de neșters. Versiuni circulă mai multe, se enumeră astfel cinci motive principale determinante ale retragerii din arenă, dintre care ultimul, anume lipsa oricărei șanse de reușită, ar fi prevalat. Cel dintâi se referea la uriașul val de simpatie ce s-ar fi îndreptat către refugiul meu de sihastru, din Cotroceni, la doi pași de palatul prezidențial, o dată adusă la cunoștință decizia de a renunța. A renunța e totdeauna nobil, merge la inima omului, căci cu toții renunțăm, mai adesea la ceea ce ne este mai scump. O facem fiindcă așa vrem, o dată ce altfel nu se mai poate.

Voi duce în mormânt taina, clipa de gheață când, spre miezul unei nopți fatidice, în fața ecranului de lungimea stepei, am auzit-o pe crainică încolțindu-l pe candidat cu întrebarea de bază: „sunteți o persoană cu expertiză?” Și el a zis că da. Pe când eu...

Barbu Cioculescu





comentarii critice



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

FRNEST TALLIAFERRO nu e neapărat eroul central al cărții, deși el apare în toate momentele importante ale romanului. Talliaferro e, simultan, un personaj de prim-plan și de umplură: face legătura între ceilalți protagoniști și episoadele ca atare, însă nu-și depășește inconsistența decât, poate, în epilogul cărții. Problema este că finalul funcționează în sine, asemeni unei povestiri de sine stătătoare, fără ca experiențele parcurse la bordul vaporului *Nausikaa* să aibă vreo importanță pentru identitatea adâncă a personajelor. Faulkner a simțit însă precaritatea istoriei deja narate și, din instinct, a adăugat un apendice, așa cum, din precauție, deschisese cartea cu un prolog.

Talliaferro (pe numele său adevărat Tarver) e varianta de Mississippi a faimosului personaj epic-poetic J. Alfred Prufrock, din poemul lui T. S. Eliot. De altfel, Faulkner s-a străduit să evedențieze, la nivel de nume și de comportament, înruderile între cele două personaje. Drama îmbătrânirii, a pierderii iluziilor deodată cu suvițele de păr, ridicolul situațiilor pe care nu le mai controlează alcătuiesc esența ambelor personaje. Obsedați de femei (în poemul lui Eliot, refrenul „In the room, the women come and go / Talking of Michelangelo” sfâșie ca un pumnal mătasea moale a autocompatimirii), ei simt presiunea vieții deja risipite, redusă la gestul ridicol, de a-și proteja oasele scurtate de trecerea vremii de efectele ploii („I grow old... I grow old... / I shall wear the bottoms of my trousers rolled”), pentru a se autostigmatiza, finalmente, în portretul subaltern al celui care neresușind să devină stăpânul lumii, se consolează să fie tristul ei clown: „Nu, nu sunt eu prințul Hamlet/ nici nu era să fiu. / Sunt doar un lord de rând, sunt unul/ ce-l sfătuiește numai, grijuliu,/ Pe prinț cum să înjghebe-o scena, două,/ Găsind mereu o replică mai nouă,/ Dar cam obtuz; unealtă prea ușor/ De mânuir, dar bucuros că pot/ Să fiu meticulos, folositor./ Iar uneori ridicol chiar, de tot/ Iar alteori s-ajung să fiu Nebunul.” Chiar dacă versiunea românească nu redă precizia de lamă a celor trei însușiri plasate într-un vers („politic, cautious and meticulous”), ea e destul de sugestivă pentru a motiva o interpretare conform căreia Talliaferro e un „desen după natură” total aservit poemului prin care T. S. Eliot își făcea intrarea triumfală în literatură.

Mosquitoes ar fi trebuit să fie „un roman cu teză”. El este, însă, abia un „roman cu cheie”, o scriere în care descifrezi personaje și întâmplări din New Orleans-ul perioadei. Sunt binecunoscute relațiile dintre Faulkner și Sherwood Anderson, scriitorul-fanion al regiunii, protector și sfătuitor al tânărului poet căruia tocmai îi trecuse prin minte să se reinventeze ca prozator. *Mosquitoes* e și o reverență, și un adio spus maestrului care îi deschisese porțile unui nou univers. Nu doar nesfârșitele petreceri cu alcool și conversații literare, ci și textele scrise împreună, în regim parodic-jocular au contribuit la cimentarea acestei prietenii, ci și viziunea asemănătoare asupra lumii și a chestiunilor estetice.

Sub masca transparentă a lui Dawson Fairchild, Anderson beneficiază de un amplu spațiu pentru a-și prezenta teoriile despre artă, femei, frumusețe, inteligență și multe altele. El reprezintă, oricum am întoarce lucrurile, lumea veche. Fairchild întrupează energia vitală, spiritul de inițiativă și forța de expresie a realităților locale, prin contrast cu lumea largă, regională sau universală. Natura lui Fairchild e duală (ca să nu spun dublă): pe de o parte, el aparține unei perioade romantice, dominată de aventuri și speranțe pline de energie. Pe de alta, ilustrează, prin duplicitarismul etic-estetic pe care-l profesează, o variantă a modernității. Din nefericire, nici el nu e un personaj fără fisură. Marile lui probleme sunt „sublimul

Drama îmbătrânirii, a pierderii iluziilor deodată cu suvițele de păr, ridicolul situațiilor pe care nu le mai controlează alcătuiesc esența ambelor personaje.

Primul Faulkner (VII)

egoism, inocența și lipsa adâncimii psihologice” (Parini, 2004: 100), însușiri cărora nu le poate da o întrebuintare coerentă și convingătoare pentru cititor. În ciuda frazelor spectaculoase, a energiei debordante, nu descifrezi prea multe adevăruri în evoluțiile sale la scenă deschisă.

Caracterul „experimental” al romanului e mai mult decât discutabil, în ciuda faptului că mulți comentatori au încercat să releve exact această dimensiune. Pur și simplu, nu e vorba decât de juxtapunerea unor scene care, în sine, ar putea avea sens și chiar farmec, dar care, la nivelul întregului, își dovedesc perfectă caducitate. „*Mosquitoes* e cel mai puțin respectat roman al lui Faulkner și e foarte ușor de văzut de ce. Aproape că nu există o linie a povestirii; nici unuia dintre personaje nu i se întâmplă ceva care să aibă vreo consecință.” (Brooks, 1978: 129) Totul se stinge, într-adevăr, în pagina de carte, deodată cu sunetele replicilor rostite de personaje.

Cu toate acestea, e greu să negi o anumită pregnanță a vocilor, o grație clar subliniată a comportamentului protagoniștilor și o anumită tensiune a așteptării pe care Faulkner se dovedește capabil s-o mențină de-a lungul întregului parcurs narativ. Comparatiile inspirate, joaca verbală plină de grație, aluziile culturale și discuțiile spumoase în sine demonstrează tentația de a-l face pe cititor complice trăgându-i cu ochiul. Faulkner mizează pe interesul acestui cititor – presupus sofisticat – față de acumularea pseudo-narativă pe care i-o servește neobosit. Caracterul ludic al cărții e pe deplin asumat de către scriitor. El și-a propus să scrie un simplu exercițiu de încălzire, scoțând ca dintr-un rastel armele de care dispunea până în acel moment și încercând să le folosească într-un spectacol improvizat. Acesta e, probabil, cuvântul definitoriu al „zumzăitului textual” propus de Faulkner: un *impromptu*, un zig-zag dezinhizat printre concepte, situații, teorii și stiluri.

Tipologia destul de amplă a personajelor nu este și o garanție a profunzimii demersului. Ca într-o vitrină, ele își rostesc partitura, pentru ca în secvența următoare să fie înlocuite de alte voci și chipuri. Conveția iahtului, a spațiului închis, e folosită pentru a imprima o anumită viteză de reacții, fără ca discursul să câștige în profunzime

sau calitate. Faulkner pare mai interesat să-și exercite propria virtuozitate, decât să construiască un edificiu narativ solid. Vocile personajelor sunt, în exclusivitate, vocile autorului. Ventriloc și egolatr, el oferă o glosolalie de uz propriu, nu un text al experienței alterității și viziunilor existențiale, cum poate ne-am fi așteptat. Scriitorul testează, ca într-un laborator fonetic, intensitatea, timbrul și calitatea sunetelor întrebuintate pentru a-și ilustra insatiabila poftă de a vorbi.

Abordarea e lucid asumată. Mai mult, autorul declanșează o polemică implicită cu Marele Maestru în opera căruia cuvântul media între personaje și tragedii. La Shakespeare, iritarea e tradusă în disprețuitorul „Words, words, words!” La Faulkner, tensiunea negativă se rezolvă prin incriminarea construcțiilor verbale alcătuite pe baza cuvintelor: „Talk, talk, talk!” Nu e un salt de natură, să zicem, calitativă, ci o abordare deosebită: în tragedia shakesperiană prima nivelul simbolic al comunicării, pe când în „tânțăriada” rămasă fără consecințe a lui Faulkner e vorba de impunerea prin materialitatea cuvintelor a unei realități palpabile.

În ce măsură experimentul a reușit, rămâne de văzut. Știm doar că el n-a ezitat să sacrifice ideea inițială – scrierea unei istorii pline de grație, născută direct din aerul epocii, dinamică și plină de culoare, amuzantă și didactică, în ton cu demersurile întregii generații de autori căreia îi aparținea. Nu e dificil să identifici momentul în care s-a produs glisarea dinspre proiectul cărții-ca-narațiune înspre realitatea textuală finală, a cărții-ca-repertoar al discuțiilor: în clipa când personajele urcă la bordul iahtului *Nausikaa*, pe puntea căruia vor îmbrăca veșminte alcătuite din cuvinte, așa cum Ulise, gol pușcă, primise în poemul homeric hainele din mâna fiicei regelui Alcinous. ■

Brooks, Cleanth, 1978, *William Faulkner. Toward Yoknapatawpha and Beyond*, New Haven and London: Yale University Press.

Parini, Jay, 2004, *One Matchless Time. A Life of William Faulkner*, New York: HarperCollinsPublishers.

In memoriam

Ștefan Ioanid

„un fluture negru îmi sfâșie gura.”

Biobibliografia poetului Ștefan Ioanid poate fi comprimată între două paranteze scurte, cât o ecuație: s-a născut la Brașov, iar în cei 60 de ani de existență a absolvit Facultatea de Filosofie din București, o vreme a fost profesor, apoi ziarist, și a publicat 6 volume de poezie, dintre care două au primit Premiul UR. De o generozitate înălțătoare, inocent și curat emoțional și sufletește, el nu a invidiat pe nimeni și nu s-a crezut mai presus de alții, deși versul lui scânteia într-o catedrală a spiritului superior.

Ștefan Ioanid scria o poezie fără anotimp, fiindcă el pendula, pascalian, între neant și infinit. O viață întreagă s-a auto-exilat în sanctuarul (Scriptorium-ul) celor erudiți, cină de taină la care invita, nocturn și ritualic, umbra emblematică a filosofului-teolog medieval Anselmus (născut exact la o mie de ani după Hristos). Aici, în absida „cadaverică” a unor metafore de o extraordinară forță expresivă, poetul a inventat „un limbaj întors în sine/ ca mineralele viitorului”.

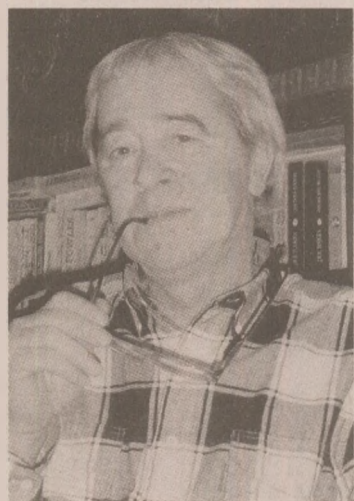
Ștefan Ioanid și-a conceput poezia precum albina fagurele: precis, economic, armonic, simetric – și totul în mireasma spiritului nesăturat de sine. Aceasta este însăși legea cristalelor de a se reflecta unul în altul (implozie în concentrare): „Știu de mult, Anselmus/ că perfecțiunea este/ înfricoșătoare și totuși/ mi-am dorit întotdeauna/ să scriu poemul perfect/ poemul într-un singur cuvânt.”

Poetul s-a distanțat viforos de noi, avertizându-ne în *Prolegomenele morții* (1998): „Nu se duce în Iad/ decât acea parte a omului/ care nu vrea să moară” și, asta, fiindcă *Moartea are o misiune misterioasă*, sub protecție divină.

Ștefan Ioanid a fost ucis de o boală violentă și înfricoșătoare: cancer la limbă (epiteliom-carcinom). El, cel care tocmai scrisese, premonitoriu, în ultima sa carte *Subteranele Fundației* (2008): „un fluture negru îmi sfâșie gura”. Și își încheiase opera luând cu sine: „atâtea cuvinte care nu vor exista niciodată”.

Poetul Ștefan Ioanid s-a sfârșit murmurând: „Oare, ce viteză o fi având întunericul?”...

Gheorghe ISTRATE



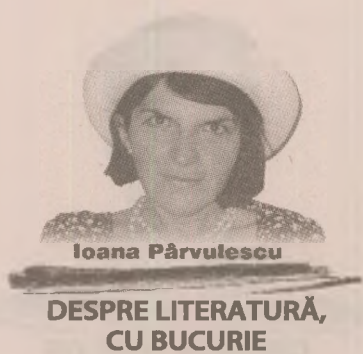
(18 apr. 1949-4 nov. 2009)

Destinatar: dl. Marius Chivu

DRAGĂ MARIUS,
Numărul din noiembrie al *Dilematecii* văd că are centrul de greutate în paginile de și despre Salman Rushdie, scriitor căruia i-ai luat astă-vară un interviu. Deși viața lui este un roman, autorul *Versetelor satanice* – „cel mai celebru roman necitit”, cum a fost numită cartea – crede că „un scriitor trebuie să scrie ca și cum scrisul este mai important decât viața în sine”. În privința impactului literaturii, într-o convorbire cu regizorul David Cronenberg, Rushdie afirma că din rivalitatea carte / film, câștigător iese filmul: „Am spus întotdeauna că filmele au un rol mai mare decât cărțile în formarea unui om”. De altfel, mirajul cinematografiei ca meserie nu l-a ocolit pe scriitor: „După ce am plecat de la universitate, mi-am petrecut câțiva ani încercând să devin actor, dar am renunțat la timp. Amuzant e că eu cred că acum aș fi un actor mai bun. Pentru că, privind înapoi la tânărul care eram, ca s-o spun pe șleau, gesticulam prea mult”. Puțini știu că a jucat, pe când era la Universitatea din Cambridge, în două piese ale lui Ionesco, *Rinocerii* și *Viitorul e în ouă* („în aceasta din urmă jucam o statuie care prindea viața”).

După aceste trădări ale literaturii cu atât de atrăgătoare artă a filmului și cu teatrul, sunt binevenite paginile în care Salman Rushdie se întoarce la roman și face o pledoarie *pro domo*. În eseu *Din nou în apărarea romanului*, dintr-un volum tradus la noi de Petru Dulgheru, apărut la Editura Polirom, Rushdie se raportează polemic la o conferință a lui George Steiner, în care acesta constata o anume oboseală a romanului contemporan, amenințat de concurența cu un reportaj bun sau cu știrile în direct. Răspunsul lui Rushdie, destul de acid, pornește de la nepotrivirea flagrantă între imaginea romanului în momentul apariției lui și, pe de altă parte, în istoria literară: „Literatura nu a avut niciodată viitor. Până și *Iliada* și *Odissea* au avut parte la început de recenzii proaste. Scrisul de calitate a fost întotdeauna atacat, mai ales de către alți scriitori de calitate. [...] Aristofan l-a numit pe Euripide «un antolog clișeistic... și un creator de paiate obraznice»”. Dacă lăsam deoparte judecata de valoare – eu aș fi tradus mai degrabă „antologator de clișee” decât „antolog clișeistic” –, descrierea nici nu-i rea. Mai departe: „Samuel Pepys considera *Visul unei nopți de vară* «insipidă și ridicolă», Charlotte Brontë a desconsiderat opera lui Jane Austen, Zola a pufnit de dispreț în fața *Florilor râului*, Henry James a aruncat la gunoi *Middlemarch*, *La răscruce de vânturi* și *Prietenul nostru comun*. Toți au rânit când a apărut *Moby Dick*. Când a fost publicată *Doamna Bovary*, *Le Figaro* anunța că «Domnul Flaubert nu este un scriitor», Virginia Woolf a spus despre *Ulise* că este «prost crescut», iar *Curierul Odessei* scria despre *Anna Karenina*: «fleacuri sentimentale... Arătați-mi o pagină care să conțină o idee». Da, lucrurile pot fi văzute și așa, dacă ignori celelalte oferte de înțelegere.

Exemplele pot continua în șuvoi, se pot apropia amenințător de noi, pot cuprinde și alte domenii artistice,



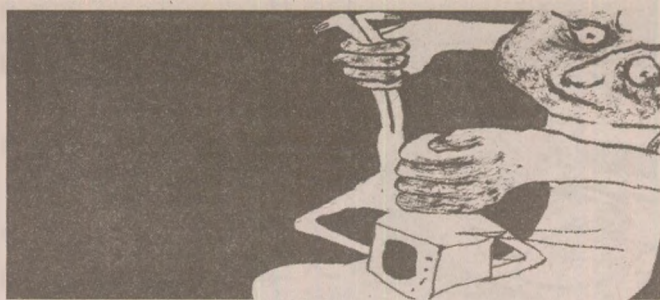
Ioana Pârvulescu
DESPRE LITERATURĂ,
CU BUCURIE

Comedia încurcăturilor

muzica în primul rând. Iată ce a scris un critic muzical, se pare că inteligent și cultivat, despre un contemporan al său: „Eleganța, puritatea și măsura, care erau principiile artei noastre, s-au plecat treptat în fața noului stil, frivol și afectat, pe care aceste vremuri, ale talentului superficial, l-au adoptat. Niște minți care, prin educație și prin obișnuință, nu reușesc să se gândească la nimic altceva decât la îmbrăcăminte, la modă, la bărfă, la lectura de romane și la dezmațul moral, întâmpină greutăți în a experimenta plăcerile, mai elaborate și mai puțin febrile, ale științei și artei” (trad. de Dragoș Cojocaru). Îl recunoști oare din această descriere pe compozitorul cu pricina? E vorba de Beethoven, cu *Simfonia a noua*, despre a cărei primire, la Viena, în mai 1824, vorbește Baricco într-un volum, *Barbarii*, tradus la Humanitas. După cum vezi, atât Rushdie, cât și Baricco și-au ales numai nume inatacabile și desființări care vin de la oameni inteligenți, cu talent și aproape sigur că nu rău intenționați.

IN SPAȚIUL literar românesc lucrurile au avut adesea și o coloratură mai balcanică, de pildă tăcerea cu care a fost întâmpinat inițial Călinescu la *Enigma Otiliei* (de soarta critică a *Cărții nunții* nici nu mai vorbim, în timp ce romane mult mai proaste erau laudate) sau disprețul generației tinere pentru „delicatele lucruri vechi”, când Ibrăileanu a publicat, după o viață de critică literară, romanul *Adela*. Mai mult, el, care laudase romanul de sinteză și fresca istorică, scrie roman de analiză. În poezie terenul e mai alunecos și subiectivitatea mai accentuată. Eliade l-a atacat dur pe Arghezi, mult înaintea lui Ionescu, tocmai în anul debutului, cu câteva luni înainte de apariția *Cuvintelor potrivite*. Îl numește în derâdere un zeu, dar unul „trivial, agresiv și bonom. Un zeu care înjură mult, face poezie pură, urăște editorii și visează o vilă la Sinaia. Un zeu fecund în fantezii și pomografie. În jurul său, la picioarele sale, tămâindu-l – s-au adunat, turmă, credincioșii”.

Dar nu despre motivele contextuale ale unor respingeri vreau să te întreb – pentru că acestea sunt secundare,



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

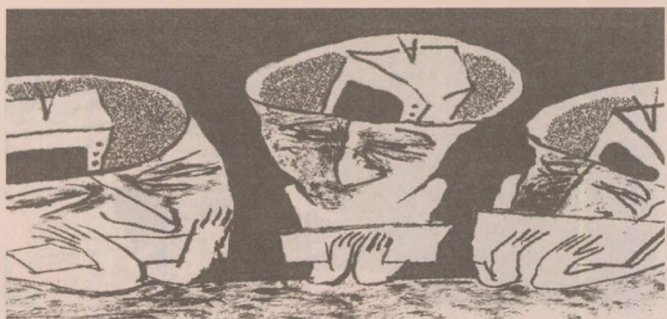
ci despre incompatibilitatea unor lumi ficționale cu niște cititori avizați.

Iar Arghezi l-a desființat, cum se știe, pe Rebreanu. Te-am ales pe tine ca interlocutor pentru această problemă tocmai pentru că, urmărindu-ți evoluția, încă de la primele tale cronici din **România literară** și până astăzi, când ești un critic cu voce deslușită, nu te-am surprins niciodată cu respingeri „contextuale”. În plus, nu ești numai critic: scrii poezie și proză, iar eu, una, cred cu tărie în viitorul tău literar. Și nu îți cer un răspuns care să țină neapărat de estetica receptării, de schimbarea canonului (cazul *Simfoniei a noua*), ci unul care să vină din observația personală, pentru că o privire proaspătă vede multe. De asemenea nu un răspuns valabil pentru genii, pentru nemuritori, ci unul pentru noi, noi, epigonii și noi, muritorii.

Însă deocamdată mă simt obligată să încerc să pricep și eu acest bizar mecanism care e confruntarea dintre carte și cititor. Sigur că primul lucru care-ți vine în minte este gustul. Dar nu e suficient, pentru că, cel puțin în exemplele date, contestatarii nu spuneau că nu le place sau că nu e genul lor de literatură, ci pur și simplu că nu e literatură sau că e una de aruncat la gunoi. Eu cred că până la urmă greutatea de a înțelege miza unei cărți, personajele, lumea ei, e semn că acolo e viața. Noi, toți, cu *viața* avem în primul rând probleme, nu cu literatura. N-o înțelegem în același fel, nu cerem aceleași lucruri de la ea, nu ne bucură și nu ne enervează aceleași lucruri. Oamenii din jur, la fel ca mai apoi personajele, ne stânesc reacții diverse, opuse chiar, și efectele vieții asupra noastră sunt diferite. În al doilea rând, avem probleme și cu *convenția estetică*. Iar aici, autorii înșiși sunt cei mai vulnerabili. Ei văd esteticul în felul lor și, adesea, cu cât sunt autori mai afirmați, cu atât sunt mai marcați de modul lor de a construi o lume. Mă tem că numărul lumilor alternative pe care le acceptăm și pe care le pricepem este, pentru noi toți, limitat. Ai zice că Zola trebuia să fie primul care să-l înțeleagă pe Baudelaire. Nu l-a înțeles tocmai fiindcă, asemănător cu acesta pe coarda „urâtului”, era totuși la polul opus al convenției literare. Fiindcă Baudelaire frăgezea poetic urâtul, iar Zola îl voia natur, îl mânca în sânge.

DAR CRITICII? Teoretic, un critic literar ar trebui să poată „sări peste umbra lui”. Dar de câte ori judecata critică nu ține totuși de o opțiune mai întâi vitală diferită și-apoi estetică diferită? Dacă aș mai scrie critică, cum făceam la începutul anilor '90, eu aș pune cărțile sub următoarele etichete: 1. Cartea e bună și mi-a plăcut. 2. Cartea e proastă și nu mi-a plăcut. 3. Cartea e bună, dar nu mi-a plăcut. 4. Cartea e proastă, dar mi-a plăcut. (Desigur, *bun* și *prost* pot primi toate nuanțele între *destul* de și *foarte* sau pot fi înlocuite cu termeni mai sofisticati, mai tehnici.) Cazul 3 dă naștere la cele mai multe încurcături, fiindcă unii critici caută neapărat motive estetice și general-valabile ca să demonstreze ceva ce ține de gustul propriu. După cum vezi, în critică par obligatorii numai verdictele 1 și 2, adică numai coincidențele între gustul personal și valoare. Cine spune că ele trebuie sau pot să coincidă mereu? De aici cred că vine toată *comedia*. ■





comentarii critice

CĂRȚILE unui ambasador nu prezintă interes decât într-o singură împrejurare: când autorul reușește să uite de regulile jargonului diplomatic, alegând franchetea opiniilor personale în locul acelei exprimări protocolare care preschimba orice alocuțiune într-o procesiune inertă de fraze șablon. Cu alte cuvinte, ambasadorul trebuie să iasă din pielea diplomatului și să revină la stadiul unei conștiințe autonome. Dacă izbutește acest lucru, frumusețea situației este că, încetînd să fie diplomat, el nu încetează să fie ambasador, reprezentînd în continuare mentalul țării căreia îi aparține.

Georgios Poukamisas, ambasadorul Greciei la București, și-a însușit deplin lecția expresiei neprotocolare. Pe scurt, este un excelent mesager al Greciei, nesfiindu-se să încălce lustrul inexpressiv al clișeele oficiale, pentru a spune sincer ce gîndește despre lumea în care trăim. De aceea, *Dialog cu istoria* e un exemplu de cutezanță discursivă defășurată după dictonul antic al perseverenței bine calculate: *gutta cavet lapidem non vi, sed saepe cadendo*. Picătura sparge piatra, dar nu prin forță, ci prin cadere continuă. Poukamisas e o picătură încăpățînată care cade mereu spre a fisura mentalitatea acelor politicieni care vîd în viitorul Uniunii Europene un suprasat federativ în care națiunile trebuie să aibă bunul-simț să dispară cît mai repede. Descrisă succint, cartea este declarația de principiu a unui grec care vrea să se definească pe sine în ochii europenilor, dar o declarație făcută cu atîta eleganță, încît simți prea bine că românii au multe de învățat de la elini.

Neconformist și scutit de meteahna gîndirii previzibile, Poukamisas răspunde la întrebări de genul: Ce înseamnă trecutul Greciei, ce înseamnă să fii grec și cum arată o Europă a națiunilor? Judecată din unghiul acestor probleme, *Dialog cu istoria* este o subtilă polemică dusă împotriva unui Occident care vrea să-și impună formula unui stat laic în care singurul zeu este mentalitatea consumistă. Absolvent al Facultății de Drept a Universității din Atena (1977) și al Academiei Diplomatice din Viena (1979), cu o carieră de 25 de ani în domeniul diplomatic, Poukamisas e suficient de profund ca să se exprime ferm, dar și destul de abil ca să nuanțeze temele delicate. Cartea e un exemplu de cît de mult poți spune fără să iriți și de cît de puțin poți să cedezi fără să faci impresie rea. E îndeajuns să vezi cum scrie despre împărțirea Ciprului sau despre poezia lui Kavafis în Europa, ca să-ți dai seama că acest ambasador elen, deși împinge fronda ideologică pînă la un prag maxim, o face cu măsură și tact, în buna tradiție a profesiei sale.

Dar am greși dacă am vedea în Poukamisas un apologet fără discernămint al țării sale. Dimpotrivă, e un critic acerb al compatrioților săi atunci cînd are motive s-o facă: „Care este zestrea, dar și povara misiunii pe care o are de purtat națiunea noastră în contextul european? O națiune în marasm, care-și devorează propriul trup, poate fiindcă se retrage conștiința solidarității. Sleire demografică, haos social, impas economic, stagnare culturală, dezorientare sunt trăsături care caracterizează spiritul eladic. Nu există astăzi în Grecia un simț al scopului, al ierarhizării, al priorităților. Cine suntem, încotro ne îndreptăm, care sunt țelurile noastre și cum le vom atinge? Țara trăiește în perioada sa «geometrică». Preschimbările sociale din ultimii douăzeci de ani i-a făcut de nerecunoscut chipul. Va fi nevoie de mari eforturi și de o operă prometeică, de personalități de tip «presocratic», spre a-i arăta drumul. Grecia este, pe plan spiritual, o corabie fără cîrmă. Ducem lipsă de figuri europene. Odată cu dispariția neokantienilor, intelectualitatea greacă europeană a rămas fără ecou. Nume importante, precum Nikiforos Vrettakos și Konstantinos Despotopoulos, adevărate călăuze spirituale, talmăcesc cuvîntul adevărului, Konstantinos Axelos, și el o figură de seamă, dar toți sunt ca niște insule în largul mării. Țara care, de numai cîteva decenii încoace, și-a pierdut toată diaspora ei străveche și bogată în bărbați aleși, nu și-a definit încă rolul pe care îl are ea însăși de jucat.



Sorin Lavric

Tradiția elenității

GEORGIOS D. POUKAMISAS



Dialog cu
Istoria

Georgios D. Poukamisas, *Dialog cu istoria*, Editura Omonia, București, 2009, 184 pag.

Domina eudemonismul fără viziune și țel. Modernismul fără suport. Strigăte dezarticulate care nu duc la o concepție de ansamblu, luminată. *Konzeptlosigkeit*. Nu există une *certaine idées de la Grèce* în mediul european.“ (pp. 72-73)

Poukamisas nu e scriitor în sens beletrist, ci un autor a cărui pregătire juridică i se întipărește în structura frazei. Scrie lapidar, sec, fără preocupare de stil, dar cu limpezime și informație bogată. De aceea, nu-l citești ca să-l deguști estetic, ci ca să te instruiști pe seama unui spirit erudit. Atracția textelor sale vine fie din diversitatea informației, fie din doza subversivă de îndrăzneală cu care, pe alocuri, se ridică împotriva poncifelor occidentale. Sunt trei locuri unde Poukamisas se răfuiește pe față cu autorii occidentali.

Primul loc privește definiția pe care Samuel Huntington, în articolul „The West Unique, Not Universal“ din revista *Foreign Affairs* (numărul din noiembrie-decembrie 1996), o dă Occidentului: spațiul ocupat de catolici și protestanți. Reacția lui Poukamisas: „Occidentul ca termen care îi include pe catolicii Europei, precum și pe protestanții din întreaga lume reprezintă o interesantă noțiune de orientare. Este însă o idee procustiană, idee înșelătoare și nestatornică.“ Se subînțelege că lăsarea în afară a spațiului ortodox nu poate fi acceptată de

arta e un exemplu de cît de mult poți spune fără să iriți și de cît de puțin poți să cedezi fără să faci impresie rea.

Poukamisas.

Al doilea loc se referă la afirmația istoricului german Golo Mann, din ziarul *Die Zeit* din 30 august 1985, potrivit căreia Grecia nu este un stat european și că între actuala Grecia și Elada antică nu este nici o legătură. Poukamisas ripostează printr-o scrisoare elevată: „Opinia potrivit căreia Grecia este ceva separat de Europa pare mai degrabă ciudată. Chiar și cuvîntul Europa este, atît din punct de vedere mitologic, cît și pur etimologic, un termen de proveniență clar grecească.“ Cît despre lipsa de legătură între modernă Grecia și cea antică, Poukamisas subliniază că, deși apogeul grecilor antici s-a petrecut în secolele trei și patru înainte de Hristos, după care un declin treptat le-a marcat istoria, totuși iradierea spiritului Constantinopolului este chiar veriga de legătură dintre Antichitate și actuala Grecia.

Al treilea loc este legat de proveniența termenului „bizantin“. Potrivit lui Poukamisas, Bizanțul este un termen sinonim pentru Constantinopol (Țarigrad), dar că niciodată locuitorii capitalei sau ai Imperiului Roman de Răsărit nu și-au spus lor înșile bizantini. Termenul este o invenție făcută cu scopul de a distinge între creștinii ce se închinau Romei și cei care gravitau în jurul Noii Rome (Constantinopolul). Efectul nociv al acestei noțiuni aparent inofensive este că pune în umbră influența grecească, furînd Imperiului Roman de Răsărit marca definitorie a elenității sale. Bizantinul devine astfel altceva decît omul elen, un fel de cetățean imperial lipsit de rădăcini grecești și de conștiința unui trecut care descinde de mitologia greacă. Mai mult s-a ajuns pînă acolo că occidentalii au introdus distincția dintre «romeu» și «grec», primul referindu-se la locuitorii Bizanțului, în vreme ce al doilea se referea la poporul intrat sub dominația otomană. Numai că, potrivit lui Poukamisas, în Constantinopol se vorbea limba greacă, religia era creștină, evangheliile circulau în limba greacă, singurul lucru amintind de Roma fiind normele dreptului roman. De aceea, a spune că Bizanțul poate fi rupt de istoria poporului grec, e totuna cu a spune că Constantinopolul nu a avut nimic grecesc înainte de invazia turcilor (1453). „Termenul «bizantin» este artificial. A fost creat de cîrturarii occidentali, iar apoi s-a impus fără a mai fi supus criticii. Își datorează paternitatea lui Hieronymus Wolf. [...] Mai tîrziu i-au spus «bizantin» imperiului pe care succesiv l-au denigrat, l-au subminat și l-au prădat, iar cînd, în vîltoarea Iluminismului și a Romantismului, au descoperit că urmașii lui Miltiades sunt greci, nu și-au putut închipui, desigur, ce aveau aceștia în comun cu grecii. Dominația numelui de origine apuseană «bizantin» a contribuit la înstrăinarea de propria istorie a elenității din afara Greciei.“ Să recunoaștem, distincție subtilă și plină de consecințe istorice.

În fine, e de tot interesul să vedem cum arată România privită de un grec. Primul lucru pe care îl afli este că numele ți-l dau întotdeauna străinii: „Cînd s-a constituit identitatea națională românească? Nu se poate da un răspuns univoc, întrucît este vorba despre un îndelung proces evolutiv. Valahia se numea «Pămînt romanic» («Șeara Rumânească») încă înainte de 1500. Primul însă care a consacrat în plan științific termenul «România» pentru a desemna Principatele Dunărene a fost grecul Daniil Filippidis, în 1816. Pînă atunci, așa cum rezultă din cartografia occidentală cel puțin, denumirea era rezervată unei mari părți din întinsa Tracie. [...] Grecii au fost cofondatorii nevăzuți ai statului român și au fost mulți cei care nu și-au lăsat siguranța lor dunăreană pentru a îngroșa rîndurile societății din Grecia lui Kapodistrias și Otto. Printre aceștia s-au numărat reprezentanți ai Iluminismului neolen și membri ai Eteriei. Cînd participi de pe o poziție marcantă la viața țării tale, cînd contribui la formarea identității societății, a politicii și a culturii acestei țări, atunci nu există nici un motiv să fii înregistrat ca minoritate. Bucureștiul a fost un oraș de valahi și romei.“ (p. 162)

Autorul se dovedește un spirit lucid, erudit și totodată patriot, care îți dă posibilitatea să afli cum arată Europa, România și Grecia atunci cînd sunt privite de ochii unui grec contemporan nouă. ■

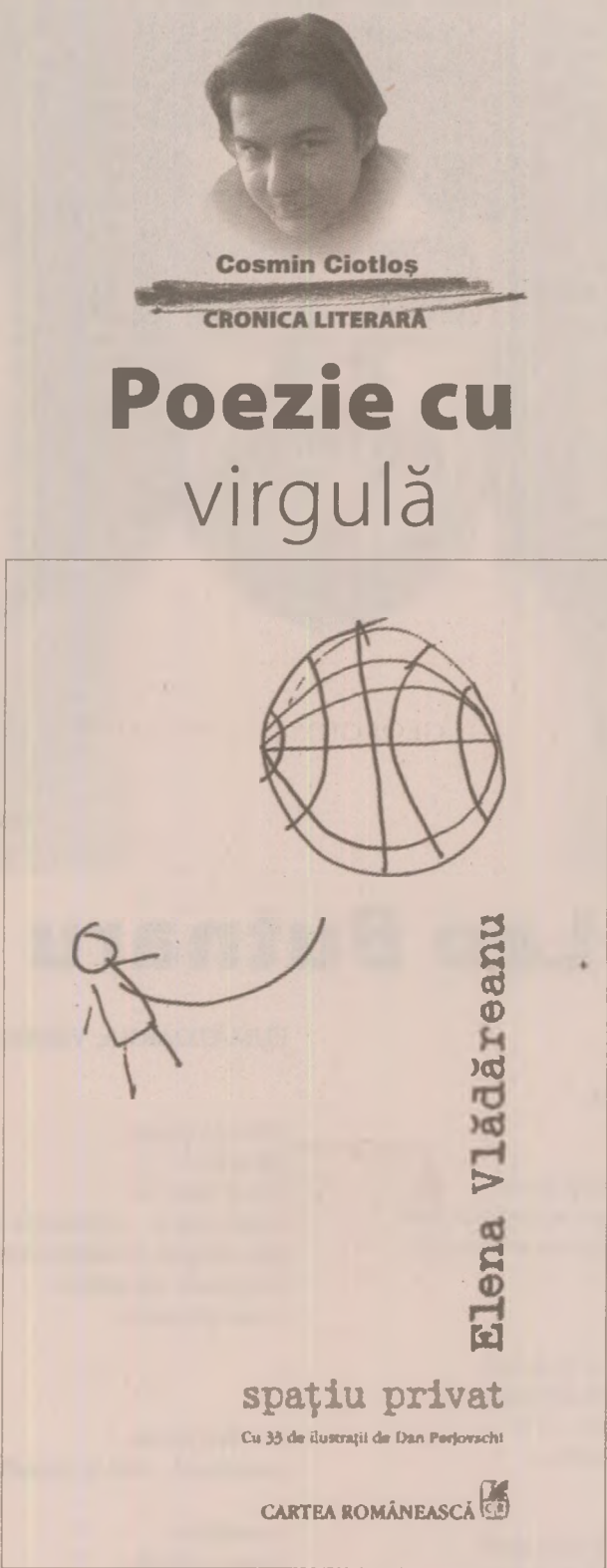
Abia în urma acestei neașteptate coabitări se naște aici tensiunea: din ironia corozivă, din mecanica rutinei, din constrângerea autenticității, din jargonul comportamental, din, în sfârșit, privațiunile de limbaj.

MAI MARE dragul ce obiect a rezultat din colaborarea Elenei Vlădăreanu cu Dan Perjovschi! Un titlu provocator securizant (*spațiu privat. a handbook*), patruzeci și ceva de poeme cu teză, treizeci și trei de ilustrații în marginea textelor, o copertă de un alb intact, fără nici o nuanță în plus. Bunul gust se simte ca acasă aici. N-aș fi crezut-o pe autoare capabilă de un asemenea devotament vizavi de un proiect literar de anvergură. Cu atât mai mult cu cât critica s-a grăbit să o acrediteze în primul rând ca insurgentă, găsind foarte rar cuvinte de laudă pentru merite ceva mai terestre, cum e de pildă adecvarea la metodă. I-am recitit, în consecință, toate cărțile, inclusiv pe aceea din 2001 (*din confesiunile distinsei doamne m.*), editată *underground* și considerată debut neoficial. Ce m-a frapat a fost tocmai grija susținută pentru un program sistemic. Nici unul din volumele Elenei Vlădăreanu nu reprezintă o simplă culegere de poeme dispartate. Și nici, ca la alții, o asamblare forțată de cicluri. (O situație similară în poezia ultimilor ani e cea a lui Teodor Dună, care nu se dezminte pe sine de la un capăt la altul al *Catafaziilor* sale.)

Nu știu cât de în serios ar trebui să luăm mesajul *spațiului* acestuia *privat*. În întregul lui, volumul e o luptă pentru privilegiul intimității. Permanent invadată, aceasta din urmă, de tot ce înseamnă public și, mai ales, publicitar. Fire impulsivă, Elenei Vlădăreanu nu-i displace totuși un asemenea asediu, așa încât e continuu atentă la el, dinăuntru și dinafară. Îl vede ca pe-o legitimă apărare, dar și ca pe un extrem de diplomatic joc de șah. La un astfel de relativism trebuie să fi contribuit și umorul cerebral al lui Perjovschi, ale cărui desene joacă nu o dată rolul de osciloscop: când tonul versurilor se ridică, liniile devin frânte și haotice. Altminteri, sunt absolut conforme cu stilistica artistului, rafinat înțelegătoare și în fond calofilă.

Sigur, chiar folosită în contrapunct, formula militantă există. Elena Vlădăreanu spune răspicat și ce are de spus, și ce are numai de sugerat. Și de obicei o face cu o voce pe care nu se sfiește să arate că o detestă, cu vocea publică adică, singura la care, prin forța lucrurilor, are acces. (Cealaltă, interioară și vibrantă, nu e implicată în redactare. Sensibilitatea acesteia e reală, dar impalpabilă. Iată încă o dovadă a invaziei la care mă refeream mai sus.) Câte din sursele pe care, cu franchise, Elena Vlădăreanu le indică într-o notă finală sunt oare preluate necritic? Ce au în comun Jamie Oliver, cataloagele Ikea, presa cotidiană, revistele *glossy*, documentarele postului TV *Antena 3*, vorbele de duh ale celebrităților mai mici sau mai mari și inscripțiile stradale din Capitală? Ce au în comun, vreau să zic, din punctul de vedere al unei poete intransigente cum e Elena Vlădăreanu?

E de presupus că pe cele mai multe din aceste referințe nu le ține la mare preț. Greu de spus însă pe care exact. Ambiguitatea aceasta garantează prezența poeziei (pe care unii puriști ar putea-o pune la îndoială în virtutea unor obișnuințe de lectură) în *spațiu privat*. Multe texte își trag expresivitatea din *sound*-ul de prospect: „eu am 27 de ani 1,57 m 55 kg. el are 29 de ani 1,70 m/ 65 kg. o să murim amândoi la 71,80 de ani. dar avem/ 9 șanse din 100 să murim anual până atunci, el din/ cauza tutunului, eu din cauza cancerului la sân.// ne-am cunoscut în urmă cu trei ani și ne-am mutat împreună pentru a nu agrava situația imo-/ biliară, și așa precară, din bucurești. suntem căsătoriți în proporție de 8,8 % și vom divorța cu siguranță între/ 30 și 34 de ani, așa cum se va întâmpla și cu ceilalți/ prieteni ai noștri căsătoriți.// eu folosesc de cinci ori mai puține deodorante decât/ englezoaicele, de trei ori mai puține decât nemțoi-/ cele, de două ori mai puține decât unguroaicele. fac/ sex de 2,5 ori pe săptămână. el,

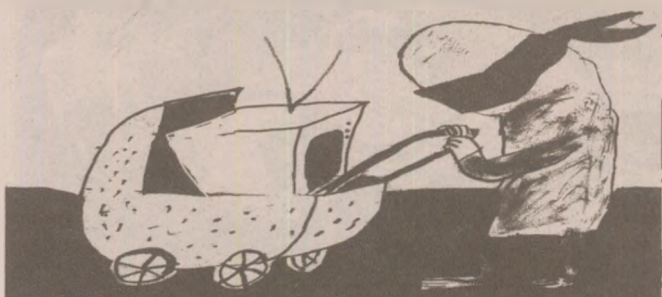


Elena Vlădăreanu, *Spațiu privat*, Editura Cartea Românească, București, 2009, 80 pag.

de 4,08 ori./ *cultural clash*/ avem 0,009 copii. 75 de procente din ei sunt apă.“ (pag. 10)

Statisticile sunt numai aparente. Ultimul vers de pe aceeași pagină e cât se poate de tranșant și de semnificativ pentru raportul dintre personal și pausal: „încrederea în noi înșine și în țara noastră este egală/ cu zero.“ Zero și-atât. Fără rest și fără speranță. Citatul e numai bun pentru a măsura gradul de disimulare al discursului. Pentru că, atât cât inovează, volumul acesta inovează în materie de discurs. În sine, scepticismul politic nu e nou în poezia Elenei Vlădăreanu. (Stau mărturie părți consistente din *Fisuri* ori din *europa. zece cântece funerare*.) În schimb, plierea pe o retorică anchilozată, da. Abia în urma acestei neașteptate coabitări se naște aici tensiunea: din ironia corozivă, din mecanica rutinei, din constrângerea autenticității, din jargonul comportamental, din, în sfârșit, privațiunile de limbaj (putem interpreta titlul și așa, în termeni de suprimare).

Tocmai de aceea, atunci când își pune întrebări, Elena Vlădăreanu e departe de a fi, emoțional și emfatic, interogativă. Poemul o vizează pe ea mai



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

puțin decât îi vizează imaginea. Punctuația spune totul: „până când voi fi o tânără reprezentantă a poeziei române./ până când voi continua să scriu poezii oribil de feminine./ să fiu *uncool* și *unsexy*./ la 35 de ani ce se va scrie după elena vlădăreanu virgulă./ unde îmi este umorul. cum stau cu *networkingul*./ corespundez cu un jurnalist austriac/ cu un artist plastic berlinez/ cu un autor mexican de haikuuri care trăiește la praga/ – oare asta contează mai mult? –/ cu câțiva intelectuali albanezi/ dar asta chiar nu se pune./ de ce dorm atunci pe o ureche./ mă zbat suficient ca literatura mea să fie tradusă./ este mai bună engleza mea după o săptămână de new york./ am început să scriu la cartea secolului./ am aplicat pentru granturi am făcut rost de recomandări/ am un cv impresionant/ am înțeles regulile jocului cum stau cu diplomația/ cât de des este afișat numele meu pe *google*/ și pe câte pagini în engleză.// până la urmă eu nu sunt decât o fată cuminte./ port cu mine un tacâm de intenții scriitoricești.“ (pag. 61)

Așa stând lucrurile, volumul are de înfruntat un pericol major. Coerent ideatic, scăderile lui valorice sunt imediat amendabile drept curată ideologie. Practic, în *spațiu privat* nu există (nici nu pot exista) scuza poemelor de legătură. Ce li se permite altor autori, nu i se admite Elenei Vlădăreanu. Slalomul celorlalți (cu decelerări prudente și necesare, cu inflexiuni și pauze de respirație) n-are ce căuta în mersul pe sârmă impus aici. Iată de ce un text ca acesta e pur și simplu slab: „Odihna din timpul nopții este cea mai bună metodă/ de a crește capacitatea memoriei.// Dormi o treime din viață. M-am gândit la asta: cum/ te pot ajuta să te odihnești mai bine.// Dormi pe o parte. Ai 172 cm înălțime și cântărești 73 kg. Ți-e cald în timp ce dormi.// Dormi pe spate. Ai 157 cm înălțime și cântărești 58 kg. De obicei ți-e frig noaptea.// Dormi pe spate. Ai 178 cm înălțime și cântărești/ 87 kg. De obicei ți-e frig noaptea.// Dormi pe o parte. Ai 188 cm înălțime și cântărești/ 79 kg. Ai umeri lați. Ți-e frig de obicei.// Pentru un somn mai liniștit. Pentru o viață mai/ confortabilă.“ (pag. 18)

Ca să nu mai spun de bucățile oarecum corecte politic, care, deși tușante, au un prea accentuat impuls melodramatic. Multe din acestea sunt pledoarii jucate pentru o siluetă perfectă, pe care tocmai abundența (era să scriu: obezitatea) le face deficitare. Găsim și câteva aluzii ecologiste, probabil concepute în aceeași logică inversă prin care sunt denunțate, în *spațiu privat*, stereotipiile de tot felul. Problematic mi se pare însă că, din numeroasele *bêtes noires* pe care Elena Vlădăreanu le ia la ochi, nu toate-s chiar așa de negre. Sau, cel puțin, autoarea nu reușește să le înnegrească destul de uniform.

Dacă n-ar fi avut substrat doctrinar egalitarist, ce frumos ar fi fost, de pildă, un poem ca *product description*: „apartin etniei rome./ am 25 de ani. nu am slujbă. nu am casă. nu am studii./ știu să citesc. pot să mă iscălesc./ mă declar clinic sănătoasă./ declar pe propria răspundere că nu am practicat niciodată/ prostituția. declar pe propria răspundere că nu consum substanțe interzise./ nu fur. nu am furat niciodată./ mă spăl zilnic. de două ori pe săptămână fac baie generală./ am doi frați și sunt alcătuită din două mâini două/ picioare un trunchi două fese un aparat genital doi sâni/ un gât și un cap pe care sunt distribuite proporțional următoarele elemente: doi ochi, două sprâncene, două/ urechi, un nas, o gură/ câteva zeci de mii de fire de păr/ negru. nu dețin păduchi./.../ cel mai frică îmi e de camera ascunsă și de măcelării“ (pag. 51)

Facând un calcul calitativ, dintre toate ale cărții, tocmai poezia dă (în sens matematic) cu virgulă. Ea e prezentă, e puternică, e ubicuă, dar nu e integrală. Recunosc, aș fi puțin dezamăgit, dacă n-aș bănuî că exact asta și-a dorit Elena Vlădăreanu să obțină. ■



p o e z i e

ÎN AL ZECELEA CER

Nu doar cele nouă ceruri dantești –
în al zecilea cer se află poezia – în
cerul gurii lui Dumnezeu...

CUM CITEȘTE SFÂNTUL

Cum citește un sfânt?

Întâi
de la privirea lui
se aprinde primul cuvânt
care
cu flăcăriuia sa
luminează următorul cuvânt
ce se aprinde și el
în continuare de rând
luminând
și aprinzând
al treilea cuvânt
ce-l luminează
și-l incendiază pe următorul...

Anume așa citește un sfânt
cuvânt cu cuvânt
ce se aprind
pe următorul cuvânt luminând
aprinzând...

Anume așa – luminează
aprinde
arde
cuvânt după cuvânt
fără a lăsa urme
scrum de sens
mai rarefiat
mai dens
încât
nimeni nu știe ce a citit
totuși
un sfânt...

HOKKU

De pe frunza bambusului
barza ciugulește melcul
trosnindu-i cochilia-n clonțul dur.

...Dar nici chiar acesta nu e
cel mai scurt poem despre moarte...

DOR DE CASĂ

Sankt-Petersburg. Neva sub gheață.
Amintirile avangardei de acum o sută de ani,
ale secolului de argint – argintată
era până și sârma ghipată a Gulagului
în care

a murit Mandelștam
poate că de argint ar fi fost
și glonte ce intrase în tâmpla lui Maiakovski
și caloriferul de care a fost izbit cu capul
Serghei Esenin în hotelul
„Anglitter”...

Vifornița năvălește să urle
dar
se răzgândește și, civilizat,
maiakovskian,
încearcă să cânte sonate la
(și în – la major) flautul
înalțelor burlane.

O pală
de aură boreală.

Ah, dacă ai ști ce frică trag
în noaptea aceasta
gospodinele din România că
ar putea să nu li să prindă
răciturile de Bobotează!...

5 ianuarie 2009

CURRICULUM POEMATIS

...m-am născut pe
05. 01. 1949... – în autobiografii
precum în logica obligatoriu formală



Leo Butnaru

a poeziei
și cifrele sunt
jocuri de cuvinte...

NU

ticăitul, obișnuitul tic-tac –
îndărătnicul efort al ceasului care
nu vrea să ajungă natură moartă

TU, EU...

oricum
e ceva, totuși, să ai ocazia
în două secole la rând să spui
în *secolul trecut*... (– și
să ai tristă dreptate...)

PE TOATE

...și farmacistul mi-a spus:
„timpul le vindecă pe toate”
întorcându-mi mănunchiul de rețete...

BUCUREȘTI – CHIȘINĂU

revenind acasă
scot la balcon
să se aerisească
rucsacul ce miroase a
vagon de tren

DUPĂ CĂDERE

chiar tu să fii simbolul
națiunii noastre
fântâna ce te deschisei
după căderea lui Manole?...

SENZAȚII

...în timp de boală, pe când, răcit
stai în pat: rotunjimea căldurii ceștii de
ceai

pe care ți-o pui pe piept,
în dreptul inimii;

...când ești sănătos, bun de petrecere –
caldura

cămășii abia ridicată
de sub talpa fierbinte a fierului de
câlcăt
și aruncată pe umeri...

FUMĂTOAREA, VEIOZA

1

Miez de noapte
sau poate
trecut de el. La
colțul străzii – vinișoarele vineții
prin falangele cvasistravezii ale prostituetei
ce aprinde chibritul în
scoica palmelor

2

la colțul străzii
prostituata – atât de blondă!... – fluturii
înserării

o asaltează
ca pe o veioză...

GRĂDINĂ PUBLICĂ

la prima tășnitură a
havuzului redeschis
primăvara –
zburătăcirii de vrăbii,
porumbei;
tresăriri bătrânilor pe bănci

OMUL, BOSCHETARUL

În curtea blocului – om de zăpadă:
Boschetarul îi șterpelește
nasul de morcov...

FORMĂ

Se scutură bujorii.
Sub vază – o formă nouă,
impvizibilă
din când în când modificată
de o altă petală
de altele...

TOAMNĂ TÂRZIE

Muzicantul milog
se mișcă după soare
căutând colțuri de stradă unde
bătaia luminii i-ar încălzi
degetele.

ÎNCÂT

Omul e atât de neștiutor,
dar mai ales – hazliu
sau poate – iresponsabil
încât
poate spune orice,
spre exemplu:
nemurire.

TRUC

În lanul de grâu
dintr-un pulverizator de frizerie
fotografal stropește
câțiva maci – ...îi
înrouează....

GLEZNE

Ce scurțuțe
piciorușele vrăbiei – o
picătură de rouă i-ajunge
la glezne.

MILA 23

Fluturând din vâsla
lipoveanul apără de pelicani
peștele din barcă.

AȚIPIȚ

Fluture ațipit
se plimbă cu ușa
închisă – deschisă a
căminului cultural.

MONASTICĂ

Spre chindie,
bătăile de toacă ale monahinei
și cele de ciocan ale tinichigiului
ce potrivește tabla pe
acoperișul mănăstirii.

POCNET DIN DEGETE

Odată
un pocnet din degete
mă duse la gândul că
în sfârșit
Arhimede găsise punctul de sprijin

eu însă nefiind sigur că între timp
și între spații
grecul renunțase
de a mai rasturna Pamântul...

ADERENȚĂ

Pe burlan
omizile urcă spre acoperiș
ceea ce nu reușeau să facă
până să apară
spuza de rugină.

HĂRȚUIRE

imprudent
Adam îi propune Evei
să discute filozofie

ceea ce de fapt
nu e decât
hărțuire spirituală

PAUZĂ

Venim în această lume
ca să murim;
plecăm din această lume
ca să murim.

Viața – pauză
între ce
și ce?

DUPĂ 20 DE ANI

Au mai trecut douăzeci de ani... –
asta,
la Dumas ar suna memorabil,
iar la Shakespeare – zguduitor...

Volumele apărute sub semnătura lui Paul Cornea, de la începutul deceniului șapte și pînă acum, refac traiectoria gîndirii europene din a doua jumătate a secolului XX asupra literaturii.

Aniversare

Lui Paul Cornea, cu iubire...

CÎND TE AFLI aproape, spațial vorbind, de cineva care îți este drag, iar acea persoană împlinește un număr rotund de ani, gesturile aniversare au intrat în rutină: telefon de felicitare, eventual o vizită, repetarea unor declarații de amîndoi știute, dar a căror revenire bucură mereu. Ce-i de făcut însă cînd te afli la mii de kilometri distanță? Atunci lucrurile devin mai complicate; trebuie să inventezi gesturi inedite, cum ar fi bunăoară o scrisoare deschisă.

Ce înseamnă pentru mine Paul Cornea a fost și este greu de formulat: nu cred, de altfel, că ar interesa prea multe persoane. Ce înseamnă el însă pentru zecile de generații care s-au perindat, de cinci decenii și mai bine, prin Universitatea bucureșteană – iată o problemă ce merită analizată. În absența unei statistici de natură socio-estetică, statistică ce l-ar încanta pe Paul Cornea însuși, să urmărim gîndurile unui student abstract, care ar fi urmat în toți acești ani cursurile profesorului și apoi i-ar fi citit cărțile.

Ce ar observa el? Cărțile lui Paul Cornea au apărut în cadență regulată, începînd cu anul 1962 (*Studii de literatură română modernă*) și pînă în 2006 (*Interpretare și raționalitate*). Ce poate fi comun între culegerea de subtile studii istorico-literare, privitoare mai ales la secolul al XIX-lea, și tratatul de hermeneutică generală din 2006? Aparent nimic. Doar că volumele apărute sub semnătura lui Paul Cornea, de la începutul deceniului șapte și pînă acum, refac traiectoria gîndirii europene din a doua jumătate a secolului XX asupra literaturii.

Etapele se lasă rezumate prin etichete distincte: istorie literară factuală, dar pitorescă, luată de multe ori drept pretext pentru a ocoli demoralizanta literatură română contemporană din acea vreme; sinteză de mare anvergură, concomitent istorică, socială și culturală, asupra unei întregi epoci (*Originile romantismului românesc*); stilistică propriu-zisă, în zone literare pînă atunci nevizitate de lingvistică (vezi inițiativa din 1977 numită *Structuri tematice și retorico-stilistice în romantismul românesc*); tehnica și sociologia lecturii, cine citește, de ce citește, cum citește – întrebările estetice ale anilor '80; în fine, hermeneutică generală și hermeneutică aplicată. Prin cîteva cărți extraordinare, scrise în românește, au defilat lent în fața cititorilor cele mai importante tendințe ale exegezei literare europene. Și după hermeneutică? Doar nepoții noștri vor ști nu sfîrșitul, ci continuarea poveștii: în materie de metodologie, din fericire, sfîrșit nu există.

Subreptice, discret, fără o prezență explicită în text, dar lăsînd clare semne de recunoaștere, a existat mereu la Paul Cornea și o componentă ideologică. Ideologia i-a acompaniat metoda. Dacă, în primele două culegeri substanțiale de studii, chipul lui Marx își făcea încă simțită prezența (era vorba, bineînțeles, de Marx hegelianul de stînga, cel din *Manuscrisele...* de tinerețe), treptat barba profetului s-a retras în ceață. Renunțarea la marxism s-a împlinit fără convulsii și fără regrete: dacă tot a plecat – ducă-se! Ultimelor cărți ale lui Paul Cornea nu trebuie să le căutăm multă vreme ideologia implicită: în tratatul său de hermeneutică, de exemplu, opțiunea pentru liberalism, pentru democrație, pentru gîndirea plurală sar în ochi. În cărțile lui Paul Cornea, de la Marx la Raymond Aron trece o linie mereu ascendentă. A fost și linia după care a evoluat în ultimele decenii gîndirea mondială de bună calitate.



Piesă de rezistență a culturii românești contemporane, Paul Cornea ne privește astăzi de la o mare înălțime. A demonstrat că s-a putut păstra și în țara noastră contactul cu Europa, chiar în cea mai nefastă perioadă a istoriei; a arătat că cei mai inteligenți români pot da coloratură proprie marilor curente de gîndire occidentală; și, mai ales, că personalitățile puternice au fost capabile să traverseze deșertul fără să fi scris măcar un singur rînd de care apoi să le fie jenă.

Studentul abstract de la început, care l-a urmărit continuu pe profesor, schițează în încheiere o extrem de concretă îmbrățișare.

Mihai ZAMFIR



Călătorie

C-un crin în mină, cu o spadă-n alta,

Îngerul meu trecea, -nșeles cu soarta,

Prin aburul verzel ai dimineții,

Spre partea morții din acea a vieții.

N-avea nici spalme, nici mirări, nici grije,

Lin cumpănit între corola tîjei

Și-oțelul orbitor, doar ochii, parcă,

Simțeam cum de plăcere l se-narcă.

Mergeam asemeni lui, pășind pe-o urmă

Lăsată-n larbă, ne-nsoțea în turmă

Și cerbi și nevăstulci cu botul umed,

Și încercam volos să mă încumet

Să nu-l mai părăsesc deloc de-acuma,

Cînd pipăiam chiar eu cu pleptul bruma,

Și să ajung, mereu prieten cu dînsul,

Acolo unde-s una rîsul, plînsul,

Ca să mă tupilez cuminte-n casa

Lui Dumnezeu cel moale ca mătasa.

Și curcubele se roteau deasupra

În timp ce beam, pe rînd, rouă cu
cupa...

CĂRȚI

- Radu Beligan, *Note de insomniac*, ediția a II-a, revăzută și îmbogățită, București, Tipar Artprint, 2008 (manuscrise facsimilate). 228 pag.
- Anamaria Beligan, *Windermere: dragoste la a doua vedere*, roman, traducere din limba engleză de Dana Lovinescu și Anamaria Beligan, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2009. 176 pag.
- Ion Brad, *Întîlniri de taină în Grecia*, memorii din ciclul „Ambasador la Atena”, Cuvînt înainte de Georgeta Filitti, Argument de Maria Cordoneanu, Fundația Europeană Titulescu, București, 2009, 488 p.
- Radu Ulmeanu, *Chermeza sinucigașilor*, roman, Cuvînt înainte de Tudorel Urian, Editura Pleiade, Satu - Mare, 2009, 362 p.
- Mariana Criș, *Une cathédrale maudite*, poèmes, traduit du roumain: prof. Marinela Baia, avant propos : Felix Nicolau, Les éditions de la Fondation roumaine de Montréal, 2009, 50 p.
- Leonard Gavriliu, *Căutătorul de comori*, roman, Pașcani, Ed. Moldopress, 2009. 330 pag.
- Simona-Grazia Dima, *La ora fulgerului*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2009 (versuri). 120 pag.
- Mihai Merticaru, *Împărăția frigului*, poeme, Iași, Ed. Timpul, 2009. 112 pag.
- Ion Dragomir, *Bucium*, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2009 (versuri). 100 pag.
- Leonid Dragomir, *Mihai Șora – o filosofie a bucuriei și a speranței*, București, Ed. Cartea Românească, 2009. 184 pag.
- Ioan F. Pop, *Sfântul Augustin – orfologia unei paradigme*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2009. 342 pag.
- Marian Dumitru, *Faguri sălbatici*, sonete, București, Ed. Semne, 2009. 108 pag.



comentarii critice

Noesis și jupân Dumitrache

UNII SCRITORII se dovedesc surprinzător de naivi când se pronunță în probleme științifice. Dar și unii oameni de știință, despre care ai putea crede că „Universul fără margini e în degetul lor mic”, devin vulnerabili și ușor caraghioși, când încearcă să facă literatură. Este cazul lui George Coandă, autorul volumului de versuri *Cosmopoetica (fansile / antipoeme)*.

George Coandă are titlul de doctor *cum laude* în geografie/geopolitică la Universitatea din București. Această competență nu-l ajută însă să fie și un poet convingător. Versurile sale pline de cuvinte răsunătoare, multe dintre ele scrise cu majuscule, par declamate de un Rică Venturiano al zilelor noastre:

„Poeti ai Mileniului îndemult Așteptat/ (vremea-mi fuse Veacul ucis de Războiul nebunilor)/ într-un Mare VISOMNIPREZENT/ într-un Subtil Noesis/ proclamați în Univers eliberarea / libertatea Ființei Umane/ și expedierea Dogmei în Spirit –/ eternă Emergență/ A Cânta Devenirile Cosmosului”.

Este vorba, cum se vede, de un Rică Venturiano care cade în genunchi nu în fața Vetei, ci în fața eternei Emergențe. Nu ne rămâne decât să identificăm și în Subtilul Noesis un Jupân Dumitrache al Universului, pentru ca să rădem ca la o piesă cu *O noapte furtunoasă*.

Autorul intenționează să scrie un fel de poezie SF. Ceea ce rezultă este SF, dar nu este poezie. Uneori versurile au și o structură narativă, dar tot nu reușesc să capteze atenția cititorului. Grandilocvența distruge plăcerea celui care încearcă să urmărească istorisirea:

„În lungul timpului și/ se-nțelege/ de-a latul/ se pierduse din vedere Euritmia Transcendentă/ și ultima Epifanie în do major albastru / pe mai multe voci în pace//

Oceanul planetar scânteia-ntr-un Ochi/ întors pe dos (noi/ ceilalți/ câpi mai rămăseserăm pe Promontoriul Dinafară/ auzeam doar bubuitul fără sfârșit al Resacului)”.

O imagine care ne șochează este, fără îndoială, aceea a ochiului întors pe dos. Ne șochează, dar ne și ajută să înțelegem de ce s-a pierdut din vedere Euritmia Transcendentă. Cu un ochi întors pe dos multe se pot pierde din vedere.

Flori din material plastic

Cartea, intitulată *Poeziile iubirii*, a apărut în 2009. Ne mai uităm o dată pe pagina de gardă: da, exact așa scrie: 2009. Și totuși, poeziile din cuprinsul ei au fost în mod evident compuse înainte de 1989 de un autor care respecta cu zel, fără imaginație, instrucțiunile partidului comunist.

Au trecut douăzeci de ani de la prăbușirea dictaturii lui Nicolae Ceaușescu, nu mai există nici o forță care să îl oblige pe un poet să simuleze fericirea de a participa la „construirea societății socialiste multilateral dezvoltate”, și totuși autorul acestei cărți, Victor Vișinescu, își reciclează textele de altădată și ne oferă o imagine idilică a României comuniste:

„În ceasul cel de ziua, peste păduri de brazi/ macaragiul suie un cânt de la Bicaz./ e altul chipul țării. Pe plaiuri românești/ orașe noi se-arată: Victoria, Onești.// Un șantier e țara, o-nvalie aurora/ de rubinii drapele: la Săvinești, Govora.// Iar peste stei de piatră își duce-n cânt nava/ brigadierii-n iureș durează magistrala.// În Barăgan, tractoare întineră șesul./ Colectiviștii harnici își stivuiesc culesul.// ...Din crestele cu pajuri rotind în zboruri plane./ la grânele mănoase din șesuri barăgane.// vād mii și mii de stele lucind în țara mea./ Eu știu că se iviră din purpură stea.”

Chestia cu drapelele rubinii și steaua purpurie e terifiant-amuzantă. Este ca și cum un val tardiv al istoriei ar îneca pe neașteptate libertatea dobândită cu mari sacrificii.

Totuși, nu imoralitatea autorului trebuie luată în considerare, ci lipsa totală de valoare literară a textelor.

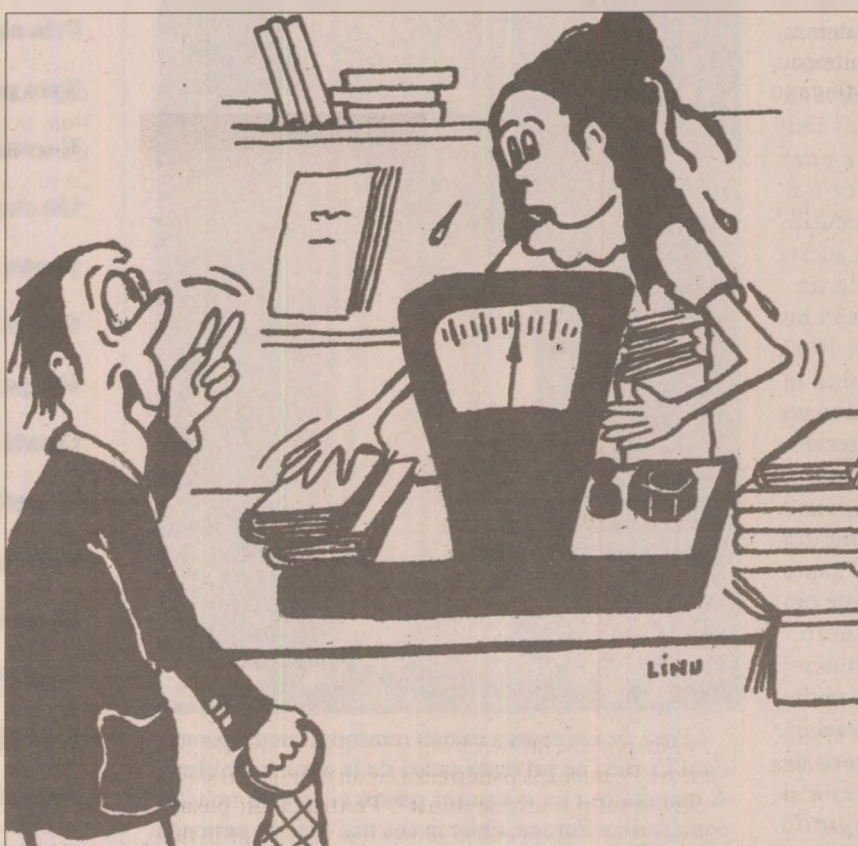
În mod curios, autorul nu știe că se află în afara literaturii. Într-o prefață scrisă de el însuși, intitulată pompos De vorbă cu Eul meu multiplicat, se prezintă ca pe o personalitate importantă din istoria poeziei românești.



TICHIA DE MĂRGĂRITAR

Acestea sunt alcătuite exclusiv din clișee ale poeziei propagandistice. Seamănă cu niște flori din material plastic.

În mod curios, autorul nu știe (nu i-a spus nimeni de-a lungul timpului?) că se află în afara literaturii. Într-o prefață scrisă de el însuși, intitulată pompos *De vorbă cu Eul meu multiplicat*, se prezintă ca pe o personalitate importantă din istoria poeziei românești.



Prefața este însoțită de numeroase fotografii ale sale de la diferite vârste.

Ne bucurăm că există aceste fotografii. Dacă tot am deschis cartea, măcar avem la ce ne uita.

Împiedicarea în cuvinte

Deschidem o altă carte de versuri, *Valuri* de Ionuț Popa. Ceea ce se remarcă imediat este folosirea silnică a cuvintelor. Autorul se împiedică în cuvinte ca în poalele unei haine prea lungi:

„Ciumă. Prin oficiile corpului au dat buzna/ bacterii ce au refuzat pe loc să moara./ puternice și totodată slabe de înger./ au atârnat virusurile de-o capilară/ precum atârna astrele pe-un fulger./ dar s-au oprit, din timp, pierdute-n bezna / de ne-au ajuns arterele până la glezna./...

Balerine cu dansurile lor ce-i amuțeau și pe zei./ obosite, se-asează pe-o margine de sticlă./ de epidemia ce-n oase ne scaldă nepoții...”

Odată cu poetul, se mai împiedică cineva în cuvinte: autorul prefetei, Petre Fluerașu. Singura deosebire constă în faptul că poetul se împiedică de cele mai multe ori în cuvinte vechi, în timp ce prefătorul se împiedică mai ales în neologisme:

„Insistând foarte mult pe simboluri, Ionuț Popa își surprinde pe parcursul volumului cititorii, plecând de la poeme foarte scurte, simple imagini, și ajungând la adevărate fresce metaforice, construite pe fundații filosofice autentice. Rămâi pe gânduri, ești constrâns unei meditații existențiale care potențează cartea, oferindu-i forța necesară pentru a convinge. Nimic nu este lăsat la voia întâmplării, mâna eului liric demiurgic aranjează

fiecare imagine, scoțând în evidență detaliile cele mai importante.”

„Mâna eului liric demiurgic aranjează fiecare imagine...” Tocmai asta e problema: că în poemele lui Ionuț Popa mâna eului demiurgic nu aranjează nimic. Este greu de identificat o ordine demiurgică în versurile pe care deja le-am citat: „Balerine cu dansurile lor ce-i amuțeau și pe zei./ obosite, se-asează pe-o margine de sticlă./ de epidemia ce-n oase ne scaldă nepoții...”?

Cum să se așeze balerinele pe-o margine de sticlă? Așa ceva se întâmplă, eventual, pe marginea unei sticle din care cineva a băut prea mult.

Un geniu în cazanul istoric

Augustin Popescu, autorul volumului de eseuri *Privind existența*, are ambiția să se pronunțe asupra a tot ce a constituit vreodată subiect de reflecție și discuție pentru filosofi: *spiritul, materia, mișcarea, infinitul, unitatea, diversitatea, viața, moartea, contemplația, cunoașterea, rațiunea, sentimentul, binele, răul, mediocritatea, geniul* etc. Aceste noțiuni sunt analizate și definite cu o siguranță surzătoare, de pe poziția cuiva care vine, în sfârșit, să lămurească probleme complicate. Soluția era simplă, pare să spună autorul, mă mir că n-ai găsit-o, trebuia doar să vă gândiți mai mult, așa cum fac eu.

Întreaga istorie a gândirii omenesti este trecută sub tăcere de Augustin Popescu. Ceea ce au spus alții înaintea lui despre aceleași probleme nu intră niciodată în discuție. Este ca și cum el și nimeni altcineva ar fi primul filosof din istoria lumii.

Cât privește ideile avansate de primul filosof din istoria lumii – ele sunt de o desăvârșită banalitate. Formularile solemne, sacerdotale, nu ne induc în eroare. Augustin Popescu descoperă, ingenuu, că iarba este verde și cerul albastru și ne comunică, într-un limbaj bombastic, aceste revelații:

„Ceea ce se poate afirma este că Dumnezeu este perfect. Și, când zicem perfect, ne răsar în minte o entitate intangibilă ale cărei principii și coordonate sunt cum altfel, alta, în infinit, nu poate să mai fie. Nu poate să mai fie, fiindcă n-are cum să fie, deoarece nu-s mai multe existențe, ci una singură, *unitatea indivizibilă și inalienabilă, Dumnezeu*.”

Lăsăm la o parte erorile de logică, de genul „alta în infinit nu poate să mai fie”. În legătură cu infinitul nu se pot face afirmații categorice (fiindcă nimeni nu-l poate explora integral). Dar nu putem ignora banalitatea desăvârșită, iremediabilă a fiecărei afirmații. Dumnezeu se va bucura mult, probabil, aflând că Augustin Popescu îl consideră perfect. Dar noi, muritorii, știm că remarcă este tautologică. Este ca și cum cineva ar desena un cerc și apoi ar constata că desenul lui reprezintă un cerc.

Iată și cum este tratată ideea de geniu: „Ideea de geniu a solicitat prin veacuri mai toate gândirile strălucite. (...) Dincolo de varietatea interpretărilor și nuanțelor ce s-a dat ideii respective, mie mi se pare că genialitatea e un ricoșeu, în sensul bun al termenului, din imensul cazan istoric. (...) I-am zice și meteor refutat din arcele istorice colective primordiale, care rămâne exclus efectului relativității și efemerului. E parcă aterizat din spațial, atemporal și acauzal ca să deschidă condamnaților la efemer aspirația spre nemurire.”

Toată lumea știe că genialitatea înseamnă o înzestrare spirituală excepțională. De aceea s-a și creat cuvântul genialitate, ca să numească acest fel de înzestrare. Augustin Popescu crede că propune o nouă definiție, traducând-o pur și simplu pe cea curentă în limbajul său bombastic, uniformizator. Drept urmare, genialitatea devine un ricoșeu din imensul cazan istoric și un meteor refutat din arcele istorice colective primordiale.

Există riscul ca tinerii geniali care eventual citesc cartea să se îngrozească și să renunțe să-și mai afirme genialitatea. Cui îi convine să devină un ricoșeu sau un meteor refutat? ■

Aurel Dumitrașcu era atunci un tânăr blond, de germanică alură, cu o fizionomie emaciată și cu un păr abundent în așa fel revărsat încît sugera în juru-i o luminiscentă, o promisiune de nimb.

Ă FIE AZI scrisorile pe cale de dispariție? Să devină ele în curînd relicve duios-cochete precum lavaliera sau papionul, monocliul sau ghetrele? Tot ce se poate în condițiile în care telefonია extinsă prin mijlocirea confortabilului „celular” și internetul tot mai indispensabil le înlocuiesc, suprimînd nu numai distanțele, ci și răsfațul atît de neeconomic al cuvîntului așternut cu intimă adresă. Rapiditate și lapidaritate, acestea sunt avantajele autoritare, de ordinul pragmatismului, pe care ni le oferă pe tavă evoluția tehnicii comunicaționale. Fie și așa. Dar să nu uităm că pînă deunăzi genul epistolar a fost încă reprezentat consistent sub condeiul scriitorului, fiind doar parțial adus la cunoștința publicului pe care-l presupunem încă interesat. Corespondența, bunăoară, a briantului I.D. Sîrbu, atît de amară în volutele-i persiflator meșteșugite, alcătuiește o categorică dovadă a însemnătății unui *site* ce se cuvine explorat, întrucît ne mai poate oferi mari surprize. O altă revelatoare producție epistolară i se alătură, alcătuită dintr-o voluminoasă culegere a scrisorilor schimbate între Aurel Dumitrașcu și Adrian Alui Gheorghe, între anii 1978 și 1990. Subsemnatul posedă și el cîteva epistole ale lui Aurel Dumitrașcu, grafiate îngrijit, cu o înclinare a slovelor spre stînga (o tristă premoniție, ar putea spune grafologii!), al căror conținut cutezător liberalizant m-a entuziasmat în întunecatul deceniu 9. Am avut prilejul a-l întîlni pe emitentul lor, în învolburata primăvară 1990, în grădina Casei Scriitorilor. Aurel Dumitrașcu era atunci un tânăr blond, de germanică alură, cu o fizionomie emaciată și cu un păr abundent în așa fel revărsat încît sugera în juru-i o luminiscentă, o promisiune de nimb. Se arăta plin de o decentă voie bună și de proiecte ce nu dădeau de banuit că în puține luni nu se va mai afla în viață. A rămas, aidoma congenerului său moldav, N. Labiș, mai mult decît o promisiune: un nume de referință sub o creație invocată cu o specială prețuire, în primul rînd, firește, de către cei ce l-au cunoscut, de colegii de generație peste creștetile cărora adie în răstimpuri ca un duh tutelar...

E impresionantă strădania confraternă a lui Adrian Alui Gheorghe de-a se ocupa de postumitatea lui Aurel Dumitrașcu. Putem găsi în masiva, înfrigurată lor corespondență o explicație (desigur nu exhaustivă) și anume experiența unei tinereți comune, consumate sub semnul unei anume complicități, în decorul unei epoci triste, în care e foarte probabil ca plicurile în cauză să fi fost deschise, înainte de a ajunge la destinatar, de către mîini vigilente. Epocă ce le-a îngrădit elanurile, i-a împins socialmente la periferie. Aurel Dumitrașcu a ajuns profesor la țară, iar Adrian Alui Gheorghe, muncitor într-o uzină, nevoit a urma liceul „la seral”. Mai în vîrstă cu două decenii decît acești importanți poeți optzeciști, autorul prezentelor rînduri se găsea și el în acei ani, fără voia lui, în Amarul Tîrg, în imposibilitatea de-a ocupa un serviciu ori măcar de-a domiciliu mai la „centru”. Poate că acest numitor comun i-a insuflat lui Aurel Dumitrașcu dorința de a-mi scrie. O însemnare a tînărului meu corespondent, într-o scrisoare către Adrian Alui Gheorghe, datată 25 iunie 1984, sună așa: „Am primit o scrisoare de la Gheorghe Grigurcu, solidară, dorind să-i mai scriu etc.. M-am bucurat, evident! Eugen Simion dăduse-n gropi laudînd cîțiva «dogmatici» (Croh., Paul Georgescu)”. Parcurgînd febrilele pagini epistolare ale lui Aurel Dumitrașcu, publicate acum, mi-am rememorat aerul foarte degajat, „imprudent” pe care-l emanau scrisorile primite de mine din partea aceluia tînăr pe care nu-l văzusem la față, cu atît mai mult cu cît aici observațiile privitoare la urgiile vremii sunt mult mai numeroase, mai clar articulate. Cîteodată ele alcătuiesc niște fișe ale stărilor psihofizice prin care trece autorul, suficient de elocvente asupra unui rău generalizat, ce contrag însă revolta în ironie: „Zile cu dureri de cap. Neîntemeiate dureri. Nu mă mai pricep. Cu atît mai puțin cei din jur. Învăț în originalul meu stil: după chef, umbră, îndoieli și căldura pîinii. Iar se vor alege tîndări de mine. Bine cel puțin că nu-s bun pt. umplut bombe”. Sau încă tot aluziv: „Mă cam enervaseși cu tăcerea ta! Nu e nevoie să dai vina pe toamnă. Noi suntem mai ticaloși decît

Aurel Dumitrașcu & Adrian Alui Gheorghe, *Frig, Ed. Conta, 2008, 520 pag.*



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Scrisori, scrisori...



Aurel Dumitrașcu



Adrian Alui Gheorghe

ceea ce ne oferă ea cu o perfidie pe care o fi învățat-o din cărțile sociale”. Disocierea devine însă casantă: „Infect anotimp! Și viață infectă! Aș pleca pentru un timp oriunde în lume! Unde?!? Suntem așa talentați și ne vindem așa prostește talentul! Pînă cînd?!”. Ori: „Nu-mi pot găsi nicăieri locul și nu mai am chef de nimic uneori. Pe mine mă paralizează faptul că trăiesc o singură viață și totul e atît de anost”. Pentru ca alt pasaj să aibă conturul unei confesiuni decisive, iradiante în timp, precum un *memento* pentru cei ce se aplică asupra nefastei perioade în chestiune în care exista, iată, o vie conștiință subterană, alimentată de surse culturale prestigioase: „«Extremismul» acesta al meu e neplăcut și-mi creează mie în primul rînd unele probleme, însă gîndește-te la rahatul și compromisurile actuale pentru a-ți da seama că numai rămîinînd foarte cinstiți și raportîndu-ne numai la marea cultură mai putem supraviețui.(...) E un sentiment pe care l-am avut mereu, pe care l-am și rostit mereu, ucenicind la *cuvîntul* marilor intoleranți ai culturii noastre (Cioran, Eliade, M. Vulcănescu, Noica etc.) și, desigur, nu numai. Nu uita! Ei au învins!”. În alt loc e citat discursul „*neținut*” al lui Soljenițîn, la Stockholm: „Un ecivain n'est pas le juge indifférent de ses compatriotes et de ses contemporains. Il est le complice de tout le mal commis dans son pays ou par ses compatriotes”. Cuvinte ce i se par epistolerului potrivite pentru a și le însuși drept o deviză proprie.

Cum arată partitura lui Adrian Alui Gheorghe? Ea se armonizează cu cea susținută de interlocutorul d-sale printr-o multitudine de reacții similare: „Ce eram noi, astfel, într-o societate decăzută din democrație, cu bieți oameni care trăiau larvar, între granițe fixe, care mînceau pe cartelă, care iubeau «corect» și controlat, care visau «să supraviețuiască», care urau la comandă, care credeau că a fi român era «un merit» greu de egalat...? Eram niște victime ale experimentelor făcute nu pe un om, nu pe o categorie umană, nu pe o clasă socială, ci pe o națiune”. Sunt cuvinte dintr-o notă introductivă a volumului, însă care îi colectează esența. Răul ce și-ar fi recunoscut chipul în atît de neconvenționalele opinii putea fi necruțător. Acest risc asumat, această semiclandestinitate fremătînd de candoare a comunicării



comentarii critice

celor doi tineri conferă verbului lor o tensiune de document neapărat necesar alcătuirii dosarului de acuzare a „epocii de aur”, pe care junii de azi sunt înclinați a o exonera măcar prin uitare. Pe deasupra e vorba de doi scriitori cu o înzestrare nu de toate zilele. Așa încît așa-zisa literatură de sertar, negată nu o dată cu condescendență, se arondează cu o probă prețioasă. Dacă Aurel Dumitrașcu e mai eterat, planînd în materia rarefiată a visului care, e drept, nu face abstracție de solul oribil accidentat de unde pornește, Adrian Alui Gheorghe preferă a-și modela frazele din chiar „realitatea păstoasă, amară” a acestuia. Poezia d-sale convulsionată își lasă deja urme profunde. Despre mediul cazon: „Nu e iadul cel mai rău dintre iaduri. Am ajuns la unitate. Cai prelungi nechează în amintiri pastorale și cîntece de beție. Amalgamat. O beție cu păcură. Ninge aici, ninge cu fulgi dintre genele lui D-zeu”. Sau: „N-am scris poezie. Am mizat pe puterea cuvintelor de a se cocoșa peste gardurile memoriei. Am iubit cîteva femei pe care le-am părăsit cum o toamnă ce se ascunde sub zăpadă”. Sau: „Eu spuneam cîndva: femeile sînt niște uși care dau în stradă. Acolo lume, gâlăgie, circ, piață. Și totodată am învățat că unei femei i se poate reproșa doar «des attaches suspectes et des velettes de devotions». Și mi s-a părut caraghios să cred că viața are sau nu valoare în funcție de o femeie. (Poate doar pentru o clipă!) Pentru toate femeile, da!”. Însă elansările fanteziei nu suplinesc lipsurile dure, dezamăgirile istorice notificate fără ocol: „De pe 27 nu mai am serviciu. Iar trebuie să bat pe la toate ușile inspectorilor pentru un umil post în cine știe ce pustietate! M-am saturat! Tu n-ai rezolvat nimic pe la București? Mai ai post în comună? Am să încerc să caut și altceva”. Ori atît de dezarmant concret: „Cred că iarăși te-ai supărat pe mine că n-am mers în Maramureș, că n-am mers (venit) atunci la Piatra, dar, de cînd cu creșterea asta a nivelului de trai, n-am reușit să-mi cumpăr nici măcar un pantalon!”. Sau tunător-generalizator: „Nu cred că mai există o națiune care să-și refuze în așa hal poezii, singurii ei făcători de bine, singurii care vin să lupte cu pustiirea acestei nații de sentimentul existenței ei. (...) Acele personaje kafkiene care ne judecă poezia (ascunse într-un *pod* cultural!), confundă leafa mare cu deșteptăciunea, în numele unei rizibile apărări – a ce?” În raport cu aerul mai interiorizat, cu o pedală a reticenței temperamentale, pe care-l vădește prietenul d-sale, Adrian Alui Gheorghe e mai impulsiv, emițînd jerbele unui idealism incandescent. Insatisfacțiile pe care le încearcă nu se mulțumesc a rămîne la stadiul simplei înregistrări, producînd efecte explozive: „Noi suntem Poeți, suntem Altfel. Noi vom sparge coaja lumii ca să găsim o sămîntă adevărată. Noi vom devasta cu furie idealurile sinistre și sinucigașe ale bătrînei noastre omeniri, noi vom rămîne mereu tineri de frică și foame de adînc, de sublim, noi norocoșii unei nașteri ușoare și ai unei nemuriri binemeritate”. Încifrări melancolic-ironice a lui Aurel Dumitrașcu îi dă replica sarcasmul nereținut, patetismul incontinent al lui Adrian Alui Gheorghe. Frînturi vizionare se încastrează în textul d-sale. Materia egal de productivă a schimbului îndesat de mesaje e mai disciplinată, filtrată cerebral la cel dinții, eruptiv-orgiastică la cel de-al doilea. Între numiții corespondenți a căror stare de spirit comunică perpetuu se stabilește așadar o particularizare complementară. ■

P.S. Citind impunătorul volum pe care l-am înfățișat mai sus, nu mi-am putut reprimă o amintire personală. În aceiași ani de final ai partidei totalitare, am primit numeroase scrisori din partea a doi tineri poeți, cu aproximație optzeciști și ei, unul din Iași, altul din București. Mi se năzărea simțămîntul că e comunicarea de la suflet la suflet a unor literatori, aflați la început de cale, cu un confrate mai în vîrstă, tot astfel cum îmi căutasem și eu, cu o emoție nu doar livrescă, înaintașii. Impresionanta asiduitate a iașiotului mai cu seamă, care mi-a trimis multe zeci de epistole lungi, mi se părea de bun augur. Imediat după '89, junii entuziaști n-au pregetat însă a mă uita cu grație. Nici un rînd n-au mai curs de atunci din partea lor. Ajuns la însemnate demnități administrative, ocupînd remarcabile poziții politice și culturale, autorul din capitala Moldovei n-a găsit de cuviință a-mi mai da nici măcar un minim semn de viață. Mă consolez cu gîndul – contrafactual, deci, recunosc, vulnerabil – că Aurel Dumitrașcu n-ar fi procedat astfel...



Sebastian este un
personaj proustian care
a prins viață, un Swan
în carne și oase.

M. Sebastian, înger sau om?



MULT DISCUTATA și disputata carte a Martei Petreu *Diavolul și ucenicul său*, recent apărută la Polirom, nu este nici o punere sub acuzare a lui Mihai Sebastian și nici măcar a lui Nae Ionescu. Atmosfera de procesivitate, de reglări de conturi, de critică sau de apărare pătimasă și patetică a trecutului a creat un stereotip mintal potrivit căruia orice pronunțare asupra acestui trecut – începând cu perioada interbelică și terminând cu evenimentele din decembrie 1989 – este, forțamente, un rechizitoriu. Această cheie de lectură întunecă deseori judecățile, pervertește sensul textului; nu există o probă mai bună a acestui tip de stereotipie decât avalanșa de texte care a semnalat succesul cărții, deocamdata sulfuros. În societatea post-comunistă (urmând uneia post-bizantine), vigoarea invectivei devine aproape singurul mod de-a te face auzit. Răzbate ceva din excitația disputelor teologice despre lumina increată, vibrând de imprecății monahale (sau a *graeculilor* din jurul Hipodromului), peste care se suprapune vuietul luptei de clasă. Moderații sunt clasați automat papălape.

Cartea Martei Petreu, spuneam, nu este, nu căută să fie, nicidecum un rechizitoriu, cum au fost unii ispițiți să afirme. Autoarea încearcă un demers de natură psihologic-psihanalitică, pe care-l urmărește cu rigoare. Întreaga carte este străbătută de unul și același fir roșu: dependența psihică a lui Mihai Sebastian față de Nae Ionescu, aproape fără abatere din 1927 până în 1934, apoi subterană și mai puțin tiranică, dar insistentă, după publicarea faimoasei prefete la *De doua mii de ani*, până la moartea lui Nae în 1940 și chiar dincolo de mormânt, în visele lui Sebastian. Este o tentativă, trebuie să o spunem: reușită, de restituire a unei *pasiuni*, a avatarelor unor sentimente și resentimente, prinse în focul istoriei

unei epoci mai mult decât frământate.

Firul roșu despre care vorbeam este, prin urmare, împletit. Aventura celor doi bărbați ține de datele psihologiei analitice și ale istoriei contemporane.

Ignorăm aproape totul despre familia, copilăria și prima tinerețe a lui Sebastian. Notele specifice ce le deosebesc de soarta și mentalitatea altor familii mic burgheze evreiești „de la Dunăre” nu le știm. Fratele mai mare, Poldy, a emigrat în anii 20 în Franța, uitând, atât cât se poate (adică puțin), România. Sebastian vorbește despre un eveniment care i-a marcat viața în sens negativ la vârsta de șaptesprezece ani. A fost acest eveniment unul erotic sau de o altă natură? Mister. Mai suntem informați că, elev de liceu, la o vârstă când sensibilitatea este maximă, iar influențele se stabilesc tiranic, viitorul Mihai Sebastian, pe atunci doar Iosif Hechter, îl întâlnește pe Nae Ionescu, la liceul din Brăila.

Așa cum a arătat Hannah Arendt în cartea ei despre antisemitism, „vina” arhaică a evreului suferă mutații, din ce în ce mai precipitate, în cursul secolelor. După ce este perceput ca deicid, evreul devine un criminal economic, apoi reprezentantul unei umanități inferioare. La începutul secolului XX el întrupează, mai ales în ochii bunei societăți a saloanelor aristocratice, un caz excepțional și trist: un soi de nevrozat grav, purtătorul unei nenorociri ereditare care îi conferă o stranie putere de seducție, dar îi și întunecă însușirile inerente. Așa este, ca personaj literar, evreul proustian. Hannah Arendt arată în mod strălucit, în *Antisemitismul* că această condiție, în aparență mai favorabilă, mai binevoitoare, este de fapt calea către Shoah, căci între eutanasierea bolnavului mintal și lichidarea în masă a evreilor în marginea gropilor comune și în camerele de gazare există o sinistă apropiere.

Sebastian este un personaj proustian care a prins viață, un Swan în carne și oase. Cât de mult este

această întrupare influență literară (scriitorul român fiind un competent cititor și comentator al *Căutării timpului pierdut*) și cât individualizarea unei situații obiectiv-istorice, rămâne de discutat. Personal nu cred că poți fi fabricat de literatură. Nepoata lui Sebastian, Michele Hechter (care a scris o carte: *M&M*, apărută la Paris în 2000), remarcă pseudonimul „Sebastian”: un astfel de pseudonim nu poate fi inocent. Sfântul Sebastian, cu trupul său luminos și superb, străbătut de săgeți (o temă curentă a picturii europene, până la acel tablou al lui Guido Reni de la muzeul din Bologna, care tulbura în străfunduri pe homosexualul Mishima), este un simbol al cultului masochist al suferinței și, nu mai puțin, un recunoscut patron al gay-ilor. Relația dintre masochism și anumite forme de homosexualitate nu mai este de demonstrat. Amestecul de voluptate și durere se realizează în penetrația anală. Dar homosexualul de acest tip este masochist moral, nu numai pentru că acceptă și se ferește de relația în care este dominat, dar și pentru că simte că fericirea lui este într-un anumit mod legată de discriminare, de punerea la zidul infamiei, acest tratament fiind, în grade diferite, practicat și în societățile tolerante (numai recent mișcările de tip *gay pride* și-au propus combaterea integrală a unei astfel de tratări). Ca Sebastian era homosexual, pesemne latent, există indicii: pseudonimul ales, cum am văzut; fiascurile lui sexuale cu femeile (semnalate ca „năruire”, cel puțin de două ori în *Jurnal*); în fine, relația cu Nae Ionescu, cel mai probabil la modul masochist-moral. Într-adevăr, constatând că Sebastian, evreu, se leapadă de toate avansurile prietenesci pe care i le oferea lumea culturală românească și chiar le condamnă cu pana cea mai neagră (o face cu cercul „Vieții românești”, cu Lovinescu, cu G. Calinescu) ni se pare că atașamentul masochist-homosexual este mai în măsură decât orice altă explicație să dea seama de fidelitatea servilă față de Nae Ionescu.

Există într-o scrisoare a lui Sebastian către M. Eliade relatarea unei excursii la Balcic unde „diabolicul” Nae posedă o vilă. Sebastian merge acolo în vara lui 1934, adică în imediata urmare a publicării romanului *De două mii de ani* și a prefetei, momente de scandal care ar fi trebuit să fie de maximă tensiune între discipol și diavolul său. Deși proiecta să stea pe malul mării doar până seara, rămâne patru zile în vila profesorului, înzestrat de acesta din urmă cu un costumăș de marinar! Zile pe care le găsește foarte plăcute. O astfel de relație este prin dependență, prin infantilizare, prin plăcerea pe care o provoacă, una tipic sado-masochistă. Mai târziu, îndepărtarea de Nae Ionescu (ar fi trebuit să fie salutară!) provoacă melancolice aduceri aminte, moartea lui subită un plâns irepresibil, iar defunctul apare în visele lui Sebastian ca un „director” culpabilizant și autoritar.

Lui Sebastian, care se recunoaște, cavalereste dealtminteri, evreu, nu-i place să frecventeze alți evrei. Când „Cuvântul” dispăre nu mai știe unde să se ducă. În timp ce cei pe care îi insultase și cercul din jurul acestora îl protejează (M. Ralea, Al Rosetti) atenția lui se îndreaptă către aristocratul-literat Antoine Bibescu. Acest amic al lui Proust va fi gata să-l accepte ca pe un evreu bolnav de evreitate, la modul descris de Hannah Arendt. Iar Sebastian este gata, de asemeni, să se lase consolată.

În conștiința culturală românească Sebastian a fost mai întâi o figură palidă. Apoi a fost o falsă icoană comunistă prin publicările parțiale ale anilor șazeci și deformările de rea credință la care a fost supus. După 1989, și mai ales după apariția *Jurnalului* (atât de așteptat, celebru încă înainte să fie citit), a devenit un mit puțin searbad, mitul omului curat, urmărit, zdrobit de istorie, al victimei pure. Un mit nu este, prin definiție, supus probei realului, dar el trebuie să reziste la timp. Acum, grație studiului Martei Petreu, ne apare un Sebastian care nu mai este o butaforie, un angel cu aripi de dantelă, ci un om cu mari zone de umbră, parcurs de contradicții, sfâșiat, dar și simbolul dureros, săgetat, al unei epoci care continuă să ne obsedeze. Interesul pentru personalitatea lui Mihai Sebastian iese sporit din încercare.

Ion VIANU

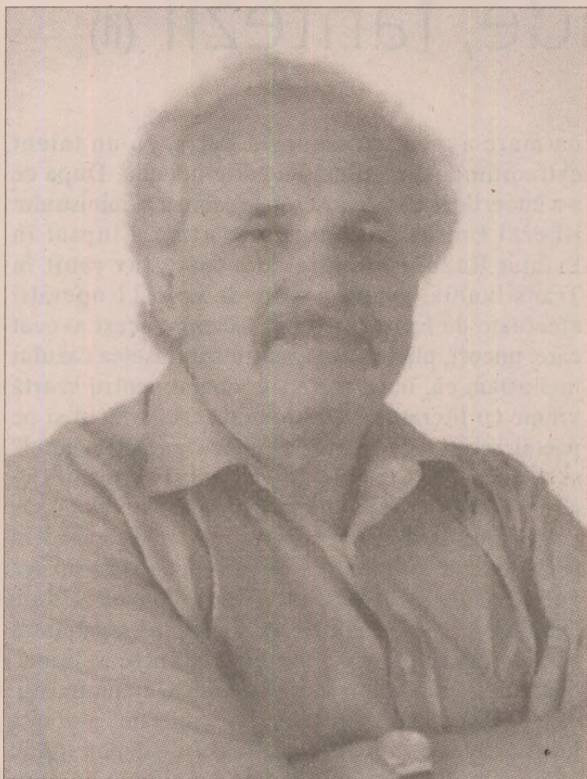
**Un exercițiu de luciditate
și o performanță a
poeziei dezinhibate, dar
plină de miez.**

Domeniul poetului

ANTOLOGIA personală *Laptele negru*, împreună cu antologia *Climatul fulgerului: poeme regăsite*, 2001, oferă o perspectivă de ansamblu mai aproape de ordinea și aventura poeziei lui Radu Ulmeanu. Priveliștea se desfășoară pe întreaga rută începând dinaintea apariției primului său volum din 1979, *Patinoar*, și până la cea mai „recentă” poezie, din iulie

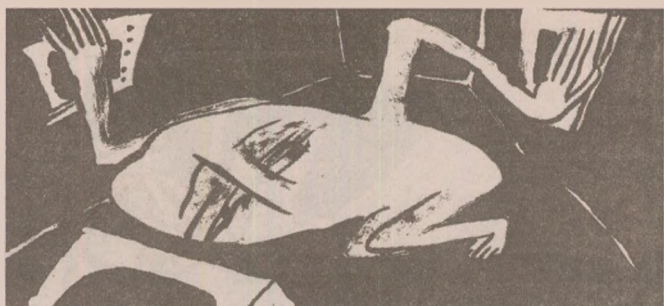
2005, selectiv cuprinse în antologia de față. E o reasezare a poemelor într-o formulă care indică adevărata cronologie, de la 1965 încoace. Poetul a parcurs, cum se vede, promoțiile principale de la saizecism la nouăzecism, încât domeniul său se arată în context și în „figura” sa, greu de înseriat. Fiindcă avem de-a face cu o poezie care, deși se întâlnește cu cea a unor poeți mai vechi și mai noi, are însemnele ei particulare. Pentru cine intră atent pe acest tărâm e clară relația dintre „vocea” proprie și voința de comunicare cu lumea poetică. Funcționează bine ecuația apropiere-despărțire, încât, și în cazul lui Radu Ulmeanu, refuzul „modelelor” nu exclude convergențele. Dar, neîndoios, există o parte a sa de lume unde „colcăie” „stelele și pustiul”: „Cu ochii rupți / de sete mă întorc / în jurul sufletului meu și rabd / să mă desfacă umbra mea, / sub casă așteptând să vină mirii. // O liniște de foc se face scrum, / pe zaruri albe se rotește / luna și strigă-n polul nord / al morții mele pinguinii” (*Pe partea mea de lume*, 1968). „Întâlnirile” au loc mai ales cât privește raportarea la Cosmos, dar, repet, contează înainte de orice inspirația orgolioasă și simplă, în registrul poetic al emfazei ludice: „Nu-mi trebuie modele / pentru facerea lumii, / doar un cîrpit de pasăre / ca impuls inițial” (*Argument*). E marota romantică a înfruntării Creatorului suprem: „Stă acum singur poetul / față în față cu Dumnezeu / și se privesc în lumina ochilor. // Se citesc unul pe celălalt, / se comentează unul pe celălalt, / iar lumea petrece la picioarele lor, / pe când luna le brăzdează cu sânge retina”. E universul cel bine organizat și cu opozițiile lui coincidente, de la suavitate la apocalipsă. O lume de-o dinamică iradiantă, care mizează cel mai mult pe re-creare și ambiguitate, special pe intensiune. „Erau în mine două lumi”, una a iubirii și alta demonică, una a recuperării lumii paradisiace, alta a confruntării cu neantul și logოსul constructiv, cu cerul și pământul, cu materia și spiritul. Vitalismul din „lupta cu inerția” e transferat, de la bun început, în zona expresionismului deopotrivă elegiac și frenetic. Fără a face caz de analogie, deoarece contează cel mai mult „domeniul” personal, nu-i păguboasă, pentru aceasta, menționarea ecourilor de pe ruta Rilke-Blaga, Ioan Alexandru-Gheorghe Pituț, precum și efectul general de temperatură moderată post-expresionistă, potrivită cu firea poetului nostru.

Motivul central este cel al cosmosului erotizat, dar și al principiului organizator prin spirit și cuvânt, formule atât de dragi modernității „înalte”, însă, de la o vreme, încercate de ținută mai degajată a unei noi perspective. În această primă fază, cosmogonia orfică pune stăpânire în poezia lui Radu Ulmeanu, sub forma cuplurilor gemene, diurne și nocturne, de unde și mijloacele expresive specifice: ambiguitatea și oximoronul. Așa se instituie tensiunea și surpriza. Cosmogonia orfică unește cerul cu pământul, asigură dinamica structurilor, spiritul și senzualitatea. Ea, iubita, este „vinovatul din vis” și „mama acestor nemaivăzute minuni”, fecunditatea, cântecul de viață și moarte. Centaurii urlă în genunchi spre cer că să îmbalsămeze lumea, iar deasupra celor doi îndrăgostiți cade nemurire din cer. Convenția impetuoasă, „carbhidul senzual” din această parte de lume se atenuază treptat la „porțile nopții” și ale somnului, singurătatea în doi acoperă o lume „necunoscută și rece”. E, totuși, o durere retorică, fiindcă sună eminescian, „cu jale”, și ca o chemare cerească: „Rară ești pe pământ și rară în cer, / și singură, acoperită de rouă. / Trupul meu fulgerând / te taie în



două” (*Trupul tău*). S-ar putea vorbi de sensibilitate fără urmă de sentimentalism și de abstracțiuni dezumanizate. Viziunea nu merge până la oracular, căci expresionismul intră sub presiunea realității și în consecuție cu câteva note suprarrealiste.

Reflexivitatea lipsită de abstracțiuni (sic!) are mereu în vedere intuiția elementelor și misterul creației, bazate pe același procedeu al asocierii opuselor. Răsturnând o zicere a lui Brudilliard, se poate spune că poetul nu moare nici ca realitate și nici nu se produce ca factor cosmicizat. Cosmosul, „suavul balaur”, freamătă între ebuliție și torpoare, în timp ce dedublările fac legea, potrivit naturii umane, acum între suavitatea umbroasă și neliniște, între muzica sferelor și noaptea adâncă. Laptele cosmogonic ajunge la întunericul existențial, astrele și chiar lumina sunt negre, o zăpadă care cade „atât de limpede că se făcu noapte” într-un „univers letal”. Se pare că patetismul nu-i pe potriva latifundiului propriu. Timpul mistic se întâlnește cu timpul eroic într-un Babilon din care lipsește lumina dintâi și tronează „bestia primară”. „Imagistul” ironic vine, în același timp și din ce în ce e predispus mai degrabă să submineze catastroficul prin iluminare, prin desene gracile și melancolii mai mult sau mai puțin prefăcute, uneori atingând cotele burlescului, anume când închipuie lumea ca spectacol. Acum, tonul coboară, nu neapărat la modul carnavalesc, dar ca o intrare într-un labirint butaforic, plin de măști și de zei cu fețe triple. Poetul vede într-un autobuz un înger pervers, el însuși joacă rolul de „înger cu obrazul de foc”, se implică în spectacol. Narativul și oralitatea închipuie o reprezentare epopeică, în care fantezia poetului își găsește cel mai prielnic teren: „Erau acolo în sala teatrului vreo treizeci de tineri poeți / care își recitau poeziile în fața unei săli arhipline, / când deodată izbucni un incendiu, mai întâi mirosul de fum / se simți, / apoi câteva voci de afară, un vacarm discret, câte un țipăt înăbușit, stingher, până când / ușa se dădu în lături și un om scăpă înăuntru, / de parcă marele lui vis ar fi fost o viață întreagă / să năvălească într-un deatru și să răcnească: / Arde! Și-apoi să fugă...” (*Spectacol*). Relieful straniu trece prin transfigurarea pe cât de absurd-existențială pe atât de relaxat-ironică, un amestec de fantezie lirică și badinaj. Poetul, mai aproape acum de „dulcele stil clasic” și de parodicul sorescian, stă de vorbă cu destinul, dialoghează cu iubita pe tema melancoliei și a procreației, invită iubirea „ciudată”, materia, să se conștientizeze de sine, să se bucure de „tinerețea și cruditatea spiritului”. Este imperios, sarjează, ca poezilor să li se atârne „o



profil

pereche de testicule sociale”, să nu mai cânte cu vocea lor diafană „din stradivariusul / ființei lemnoase, de extracție mioritică”. Social, în sensul ieșiri din intimismul romantic-modernist și al pătrunderii în cotidian, dar cu mai multă temeritate subtextuală, care să nu îngenuncheze tânguitor, „gata să se înalțe ca aburul / animalelor de jertfă pe altarele patriei” (*Precum sâmbânța*). Era în anul de grație 1977. Poetul se mai adresează unui interlocutor, care poate fi el însuși, să iasă în arenă, „cu liberul tău arbitru”, și să înlăture vâlul Mayei, lirica oraculară a adevărilor eterne. Începe totodată subestimarea ficțiunii și „lauda” prozasticului și a „recuperării” livești. Inclusiv a iubirii, pe care o caută pretutindeni, în lumea cea de toate zilele și în vreo „bolgie secretă”: „Poate de aceea l-am citit pe Dante, / poate de aceea l-am citit pe Homer, / am refăcut nenorocitul drum al lui Orfeu / căutând-o pe Euridice, / M-am rostogolit nemernic căutând să mă prind / de traiectoria lui Hyperion” (*Te căutam*).

Radu Ulmeanu a început să „povestească” după toate strategiile povestirii, plus asocierea unor tărâmurii și termeni aparent incongruenți, cu o ironie dintre cele rafinat-ingenioase. Domeniul se configurează mai personal, surprizele se țin lanț, patetismul, sentimentalismul, temele „mari” ale poeziei sunt luate în răspar, cu malițiozitate benignă: „Iar poezie și iar poezie, mereu poezii, / mereu în lumea asta mitomană...” Și, de tot confesiv-eseistic: „Urasc poezia și-mi doresc totodată / Moartea fierbinte de a traim, / spune trupul meu ca o biserică în ruină ș...ț // Stătea abătut / și se gândea cu mintea lui gânditoare / și mintea lui gânditoare atingea rana lăsată de gând” (*Stare*). „Parasonetele” inventează nu doar la nivel formal, au și un fond deglizat romanțios. Cam subversivă e tema Apocalipsei, în ciuda gravității simulate. Aforismul și definiția abia se țin să nu dea la iveală parodicul: „Unelte Apocalipsei / nu sunt altceva / decât elementele / logicii poetice / în desfășurare”. Aceste „unelte” s-ar găsi în „gândul veritabil”, care prima oară se îndreaptă către „ființele ciudate lipsite de gânduri”, apoi către transcendentul aflat lângă el, în persoana „adoratei”. Un scenariu, în vizită la Dumnezeu, perforează „himenul universal”, demistifică Frumusețea, Spiritul epurat de materie, principiile statornicite, idealurile fără substanță, viața însăși care, de fapt, e moarte. Nimic n-ar mai fi temeinic pe lumea asta decât cuvântul. Căci, în definitiv, „Apocalipsa a-nceput / odată cu creațiunea, / confundându-se”.

Între timp, sonetele, fără titlu, impecabile formal, erodează „clasicismul furibund”, se umplu de aluzii și referințe. Ironia bacoviană este răsturnată în parodie: „E toamnă fascinantă și nervoasă. / Iubita își dorește un amant. / Bacovia în mine, delirant, / bea un pahar de vin, se simte acasă”. „Închipuit” este sonetul care imploră iubirea „precum Baudelaire”, asemenea alt sonet trist „ca-n Mallarmé”), unde este recuzată dogma „fără frâu”, dar celebrat cuvântul. Altădată, îl chestionează pe Creator, în dicțiune argheziană, tot parodic: „Doamne, acest infern întunecat / eu l-am umblat, adânc l-am cercetat. // Am respirat catran, pucioasă, foc, / viața și sufletul le-am pus în joc [...] // I-am căinat pe păcătoși, i-am plâns / și m-au stropit cu scârnă dinadins. / Am văruit, doar pentru igienă / buboaiete și-a lumilor cangrenă. / Și n-am primit nici-un răspuns de sus. / Doar steaua ta în brațe mi-a apus”. „Imitații” intertextuale se pot identifica în toate sonetele, ba Villon, ba Petrarca, ba Shakespeare. Referențialitate se află și în *Amprente* și, cu toate că poetul nostru nu are nevoie de modele, aude „viorile aprinse ale lui Blaga”. În semn de „copilărie repetată” și de „tinerețe veșnică”, e gata să se împărtașească din toate filosoफीle lumii, „să-l învâț pe de rost pe Orfeu / precum și introducerile interminabile la romanele lui Balzac”. *Ce se mai întâmplă nou cu Apocalipsa?* Întreaba, familiar, Radu Ulmeanu în volumul din 1995, când motivul începu să fie acaparat de o nouă promoție. E încă un exercițiu de luciditate și o performanță a poeziei dezinhibate, dar plină de miez.

Radu Ulmeanu este, nici vorbă, un poet de linia întâi, care invită la o recitare atentă și la o nouă reconsiderare.

Constantin TRANDAFIR



comentarii critice

Familia Paleologu: ipoteze, legende, fantezii (II)

ÎN IEȘIM însă pentru o clipă din lumea minunată a lui Alexandru Paleologu și să intrăm în cea mai precisă, dar infinit mai seacă a arhivelor. Mihai Sorin Rădulescu, cunoscut expert în genealogii, a schițat partea vizibilă din arborele genealogic al familiei scriitorului. Dacă prinții genevezi și împărații bizantini rămân în legendă, în vorbele lui Iorga și în imaginația scriitorului, primul strămoș direct dovedit al lui Al. Paleologu, este, așa cum știa și scriitorul, medelnicerul Mihalache Paleologu. *Catagrafia boierilor Țării Românești* de la 1829 îl menționează după cum urmează: „Mihail Nicolae Paleologa, n. Mitilini, 58 ani, medelnicer, șade în Buc., n-are nici o stare”. Cum bine observă genealogistul din document rezultă că strămoșul scriitorului s-a născut în anul 1771, iar la 9 decembrie 1832 se afla încă în viață, numele său fiind menționat într-un act de judecată. Medelnicerul Mihalache Paleologu a avut, printre alți descendenți, un fiu, Nicolae Paleologu, ajuns până la demnitatea de serdar și mort în anul 1874. Nicolae Paleologu este tatăl lui Mihail (Mișu) Paleologu 1848 – 31 decembrie 1903), doctor în Drept la Paris (1869), consilier la Curtea de Casație și director al ziarului „Timpul”. A avut două căsătorii, din cea de-a doua, cu Eugenia Hacıulea (1850-1932; de origine macedoneană), rezultând doi copii, Mihail și Cleopatra. Mihail Paleologu (1884-1956), tatăl scriitorului, figură marcantă a Baroului bucureștean în perioada interbelică a fost de două ori deputat și a ocupat funcțiile de secretar general la Ministerul de Justiție (1930) și la Ministerul de Finanțe (1932). A fost însurat de trei ori, Alexandru Paleologu fiind fiul celei de-a doua soții, Elena Pennescu-Vidrașcu.

Foarte interesante sunt și considerațiile pe care Mihai Sorin Rădulescu le face pe marginea ascendenței materne a scriitorului. Astfel, după divorțul de Mihail Paleologu, Elena (fostă Pennescu-Vidrașcu) s-a recăsătorit cu inginerul Alexandru Zarifopol, nepot de văr primar al criticului Paul Zarifopol și rudă a lui Spiru Haret. Este fiica lui C.B. Pennescu – deputat și, ulterior, senator, primar al Iașilor și director al Teatrului Național din acest oraș și a Sofiei Livaditti, nepoată de fiu (Alexandru, 1836-1894) a pictorului de origine dalmatină Niccolo Livaditti (1804-1860) și a soției acestuia florentina Carlotta Cianchi (1808-1864). Sora Sofiei Livaditti, Adela, s-a căsătorit cu boierul moldovean Constantin Vidrașcu. Ei au adoptat-o pe nepoata lor Elena Pennescu, aceasta purtând în continuare numele Vidrașcu. Despre bunicul dinspre mamă al scriitorului, C. B. Pennescu, se mai știe că este fratele soției fostului ministru Gheorghe Mărzescu. Părinții săi sunt pitarul Bănică Penescu și Sultana Robescu, descendenta unei vechi familii boierești din Râmnicu Sărat. Din familia Pennescu s-au mai distins diplomatul Dimitrie Pennescu, ministru plenipotențiar la Vatican, Stockholm, Oslo și Copenhaga, cumnat al omului politic liberal Mihail G. Orleanu, și inginerul Christian Pennescu-Kertsch¹.

Din familie, tatăl, avocatul Mihail Paleologu a fost principalul model în anii formare intelectuală ai viitorului scriitor, așa cum reiese și din mărturisirea pe care mi-a făcut-o în interviul publicat de **România literară**.² Un foarte detaliat portret al avocatului Mihail Paleologu, inclusiv din perspectiva aptitudinilor sale culturale face scriitorul în convorbirea cu Filip-Lucian Iorga. Admirația fiului pentru părintele său luminează fiecare frază: „S-a născut în 1866. A fost

un mare avocat cu studii la Paris, cu un talent extraordinar și o știință de carte bună. După ce s-a întors de la Paris a fost șef de cabinet al ministrului liberal Emil Costinescu. Pe urmă a luptat în Primul Război Mondial și a fost grav rănit în Transilvania, având nevoie de vreo 11 operații efectuate de Ernest Juvara”.³ Despre acest avocat care, uneori, pleda gratis pentru frumusețea cazului mai aflăm că, în tinerețe a cochetat pentru scurtă vreme cu literatura: „În tinerețe, tata a făcut și pe poetul; scria elegii pe care le publica la „Sămănătorul” și traducea din simbolistii francezi și germani. Le-a repudiat însă destul de repede și toată viața a răs cu cruzime de propriile «opere», pe care le considera nătânge și ridicole, din care cauză adoptase următoarea vorbă. «Tous les élégiaques sont des cochons» (dacă la mijloc nu este o confuzie, cu siguranță e o parafrază aș zice postmodernă, combinație între „gluma” bunicului scriitorului, Mișu Paleologu, cu junimiștii, care ar fi porci fără excepție, și o „cugetare” atribuită lui Baudelaire, construită pe același calapod logic: „Tous les élégiaques sont des canailles”; se vede treaba că formula s-a transmis din generație în generație, fiind mereu adaptată la imperativele ideologice și/sau estetice ale momentului – n.m.T.U.). Scăpaseră de repudiare doar vreo două-trei epigrame.”⁴ ■

Tudorel Urian

¹ Mihai Sorin Rădulescu, *Genealogii*, Editura Albatros, București, 1999.

² Apud Mihai Sorin Rădulescu, *op.cit.*, p. 198.

³ Pentru mai multe detalii privind ascendenții lui Al. Paleologu vezi Mihai Sorin Rădulescu, *op.cit.*, pp. 198-200.

⁴ Nu cred în aptitudinile... **România literară**, nr.9/2004

⁵ *Breviar pentru păstrarea clipelor*, p.26

⁶ Idem, p. 27.



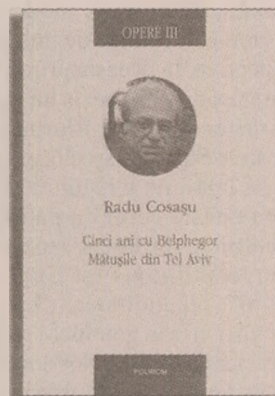
Publicitate

www.polirom.ro

■ Tudor Caranfil
Istoria cinematografiei
în capodopere. Virstele
peliculei. Vol. II
De la „Ultimul dintre oameni” la
„Don Juan” (1924-1927)

■ Radu Cosașu
Cinci ani cu Belphegor
Mătușile din Tel Aviv

■ Haruki Murakami
Autoportretul scriitorului ca alergător
de cursă lungă



Suplimentul
CULTURĂ

Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași



Constantin Toiu
PREPELEAC

O lutherană în luma slavă (II)

ATĂL, CHRISTIAN-AUGUST, era un om cumsecade, însă de o imbecilitate ieșită din comun, cum îl caracteriza La Chétardie, ambasadorul Franței.

Familia nu-l luase cu ea în Rusia, să nu facă la curtea Rusiei vreuna din boacănele lui. Resemnat, renunțase la orice autoritate. Totuși nu a încetat cu sfaturile. La plecare, compusese un mic tratat în care îi dădea fiicei sale ultimele reguli, de care ea nu trebuia să se despartă.

De pildă, orice ar fi fost – nota într-un jargon franco-german – îi ceruse să fie foarte prudentă și... foarte la locul ei:

Nici o familiaritate și nici o badinărie...

Începuturile călătoriei fură penibile... Prințesa d'Anhalt, care călătorea incognito, fusese silită la trecerea graniței, ceva mai la sud de Riga, să doarmă într-o încăpere foarte modestă între oameni nespălați și bețivi și cu cotcodăcitul găinilor în preajmă...

Ajunsa la Riga, totul se preschimba ca prin farmec.

O recepție solemnă cu lovituri de tun și defilări de escadroane de cuirasieri fusese organizată.

Dineuri de un lux exorbitant. Discursuri de pomina.

Șampania curgea în valuri..

Contrastul față de viața modestă din mica localitate germană era bătător la ochi, – de unde venea prințesa.

Ea mărturisește cu naivitate:

„Mi se pare mereu că eu fac parte din suita Majestății sale imperiale. Nu-mi intră în cap că toate acestea sunt pentru *biata de mine*.

Călătoria continuă până la Moscova într-o sanie imperială capitonată cu blănuri și cu satin, trasă de șaisprezece cai, escortată de cuirasieri.

„O ducem ca niște regine, fiica mea și cu mine“, notează mama-prințesă adresându-se ursuzului ei bărbat rămas acasă.

Prima întrevvedere la Moscova cu împărăteasa Elisabeta este ospitalieră, plăcută. Marele Duce Petru manifestă o tandrețe de bun augur. „Nu este seducător! E cu un an mai mare, slăbănog, cu fața marcată de vărsat de vânt, stângaci, bolnăvicios. Moralul e și mai deconcertant... Are un amestec bizar copilăros, aspirații generoase, o ridiculă emfază de mari sentimente. Dar ce-i mai rău întrece cu mult ce pare bun în el. Încearcă să-și impresioneze logodnica bravând cu niște fapte care sunt pure invenții...”

Dar ea, fire realistă, nu întârzie să ghicească niște minciuni atât de stângaci ticluite. Și nu are decât dispreț pentru acest spirit atât de debil...”

În Memoriile sale ea notează:

„Mi-e aproape indiferent; dar coroana Rusiei nu-mi e deloc.

Cinism și ambiție. Un imens rezervor de voință dedicat doar interesului său.

Este Istoria însăși. Figchen este lutherană. Trebuie să fie de religie ortodoxă, așa cere tradiția. Ea se va converti.

Ei și?! Lutheran ori ortodox, tot aia!

Coroana imperială merită schimbarea credinței tale!

Această copilă de cincisprezece ani discută cu tot seriosul unui doctor în teologie diferențele dintre o religie și alta și rațiunile care pot să justifice abjurarea credinței sale... Sofia este prin urmare botezată în rit ortodox primind numele de: ECATERINA ALEXEEVA și sub acest nume va rămâne în istorie, plus celelalte... Logodna avu loc imediat dar mirele, marele arhiduce căzu bolnav și zăcu mult timp până se va vindeca. Nunta a fost celebrată la 21 august 1745. A ținut sărbătorirea zece zile splendide, însă tatăl miresei nu a fost invitat. A rămas acasă și va cunoaște triumful scumpei sale Figcher după relatarile entuziasmante ale nevaste-si când se va fi întors în Germania...” ■



Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

Metafora obiectului uzat

ÎN DESEMNAREA depreciativă a prostituatei (dar și a „femeii imorale” și a femeii în genere), o zonă metaforică specifică și foarte rezistentă este cea a „obiectului (de îmbrăcăminte) uzat”: *boarfă*, *gioarsă*, *buleandă*, *treanță*, *zdreanță*, *ștoarfă* etc.

Cel mai cunoscut și mai folosit termen din întreaga serie este *boarfă*, care aparține în prezent lexicului familiar, cu sensul destul de general de „obiect de uz personal” (nu numai de îmbrăcăminte) și cu o conotație ironică și peiorativă. Originea cuvântului este necunoscută, dar vechimea sa în limbă e apreciabilă. În *Dictionarul limbii române* (DA, Literele A-B, 1913), e înregistrat (în formă de plural *borfe*) la Miron Costin, Nicolae Costin, Ion Neculce; forma *boarfe* are atestări ceva mai târzii. Dictionarul înregistrează și alte două forme de plural – *borfuri* și *borfeturi*. În însemnările de călătorie ale stolnicului Constantin Cantacuzino (text reprodus în Fl. Dimitrescu, *Contribuții la istoria limbii române vechi*, 1973), într-un registru de limbaj mai puțin solemn, mai apropiat de colocvialitatea oralității, există chiar un diminutiv de la *boarfe*: „Am lăsat la dascalul Vartolomei o păreche de dăsași cu niște cămeș și alte *borfușoare*” (anul 1666, p. 117).

Iorgu Iordan discută termenul *boarfă*, cu sensul „femeie stricată” în *Stilistica* sa din 1944; cuvântul apare și în dicționarele mai noi de argou și limbaj familiar, inclusiv în cele online („e plin de *boarfe* pe Calea Victoriei după 9-10”, 123urban.ro).

De la *boarfă* s-a format în ultima vreme un derivat colectiv, chiar mai marcat peiorativ: *borfet* (cu sufixul *-et*, ca în *tineret*, *păsăret* etc.); cuvântul ar putea fi mai vechi (și atunci ar fi stat la originea formei *borfeturi*), dar lipsesc atestările sale în forma de singular. Pe la începutul anilor 190, *borfet* circula cu acest sens colectiv: „Ceva *borfet*, o țoapă, o pipiță” (S. Tanase, *Corpuri de iluminat*, 1990: 305); „Uneori își trimit *borfetul* înainte. Te opresc două gagici...” (Acum, 9, 1991); „Prețuri scăzute la *borfet*” (*Zig-zag*, 32, 1992) etc. Treptat, cuvântul a fost reinterpretat ca singular, printr-o confuzie de formă, dar probabil și cu rol de intensificare, de agravare a insultei. Utilizarea lui *borfet* cu sens individual este azi surprinzător de răspândită: „M. se arată mai «blând» în descrierile pe care i le face fostei soții, numind-o «doar» prostituată, și nu «*borfet* ordinar»” (*Gardianul*, 11.05.2009). Neconcordanța formei (de neutru) cu sensul (referentul feminin) constituie o instabilitate în sistemul lingvistic, pe care unii vorbitori au rezolvat-o considerând că *borfet* este un epitet negativ pentru bărbați (masculinul lui *boarfă*): „Nu am nevoie de comentariile

unui *borfet* trădător, securist, cu impresii intelectuale” (forum *Capital*, 18.05.2009). S-a format (cu sufixul specific) și un nou feminin: *borfetă*, al cărui segment final e identic cu sufixul *-etă*, simțit azi ca ușor depreciativ (cf. *nașpetă*): „R. e o *borfetă* netalementată” (forum, libertatea.ro, 15.10.2008) și care are pluralul *borfete* („cele «Trei surori» au ajuns să fie «trei *borfete*», în viziunea unor regizori neconvenționali”, *Evenimentul zilei*, 10.04.2009). Injuria așadar are de unde alege: variantele *boarfă*, *borfet*, *borfetă* îi stau la dispoziție, toate trei aplicabile unui referent feminin.

În strânsă legătură cu *boarfă* trebuie discutat și termenul *ștoarfă* sau *știoalfă*, tot cu origine necunoscută, dar, după toate aparențele, cu o evoluție semantică similară. *Dictionarul limbii române*, Litera Ș, 1978, în înregistrează sub formele *știolf*, *știoalfă*, dar cu o mulțime de variante fonetice: *ștoalfă*, *ștoarfă*, *știoarfă* etc. și cu sensul de bază „obiect de încălțăminte sau de îmbrăcăminte uzat”, din care s-au dezvoltat sensurile figurate: „epitet pentru o femeie slabă, urâtă sau bătrână” și „epitet pentru o femeie de moravuri ușoare”. Cuvântul apare la Matei Caragiale, în *Craii de Curtea Veche* – „îți cere cineva socoteală ca umbli după marcoave, după *știoalfă*?” și a fost înregistrat de cercetătorii interbelici ai argoului românesc (C. Armeanu, 1937, Al. Dobrescu 1938 ș.a.). Cuvântului i s-a presupus o origine onomatopeică, lucru nu tocmai convingător; e drept, totuși, că sensul său depreciativ se asociază cu un simbolism fonetic negativ. *Dictionarul ortografic, ortoepic și morfologic* (DOOM 2005) recomandă forma *știoalfă*, dar acceptă și varianta *ștoarfă*, probabil cea mai răspândită în uzul familiar-argotic actual: „Vine o *ștoarfă* și-l îmbrobodește” (C. Toiu, 1984, p. 264); „Nu-ți mai ajung bărbații, ... parașuta, japița, jigodia, *ștoarfă*, coarda, pațachina lumii” (S. Preda, 1985, p. 55). Simplul fapt că – spre deosebire de *boarfă* – cuvântul nu circula și cu sensul propriu face ca *ștoarfă* să fie mai netransparent și de aceea să fie simțit ca mai puțin vulgar. Cel puțin așa s-ar deduce dintr-o pseudoexplicație găsită în internet: „*ștoarfă* este utilizat în cercurile înalte (!), fiind sinonim parțial cu *boarfă*” (hiprapper.wordpress.com). Să nu uităm, totuși, că insultele sunt supuse unor evaluări foarte subiective și foarte variate: *știoalfă* e, într-unul din dicționarele noastre de argou, o „femeie de moravuri ușoare” (N. Croitoru Bobârnice), iar în altul – „prostituată de cea mai joasă speță” (G. Volceanov). ■

ÎNCEPUTURILE publicistice ale lui Eugen Ionescu par să plutească încă în incertitudine. Datele care s-au avansat sunt situate fie mult prea devreme față de momentul adevăratului debut, fie mult mai târziu.

Potrivit unui coleg de bancă, Emanuel Vidrașcu, Ionescu și-ar fi început colaborarea la *Revista literară a Liceului „Sf. Sava”*, fostă *Ramuri fragede*, încă din 1925, în jurul vârstei

de 15 ani. Rememorarea respectivă conține însă mai multe inexactități, făcând trimitere la publicarea unor cronică plastice despre Tonitza și Schweitzer-Cumpăna, apărute, de fapt, în revistă abia în ultimele luni ale anului 1927. Mai mult, menționarea alăturată a revistelor este confuză, întrucât *Ramuri fragede* (subintitulată *Revista Societății „Ioan Heliade Rădulescu” a elevilor Liceului „Sf. Sava”*) apăruse doar între 18 decembrie 1922 și 29 martie 1923, unde nu întâlnim semnătura lui Ionescu, iar *Revista literară a Liceului „Sf. Sava”* va fi scoasă începând abia din 10 martie 1927. Chestiunea precocității unor încercări literare ale autorului, încă de la 15 ani, este preluată, fără argumente în plus, și de alți comentatori².

În realitate, debutul său absolut are loc în primul număr al *Revistei literare a Liceului „Sf. Sava”*, din 10 martie 1927, în care Eugen Ionescu, elev în clasa a VI-a de liceu, publică, concomitent, poezia *Copilul și clopotele* și o cronică plastică pe marginea unei expoziții a lui D. Ghiață³. Cât privește debutul în presa literară consacrată, acesta este plasat de către Gelu Ionescu în *Biletele de papagal* ale lui Tudor Arghezi, în nr. 270, din 19 decembrie 1928, cu poezia *Elegie*⁴. Dar Eugen Ionescu colaborase deja la mica și eleganta gazetă argheziană cu aproape nouă luni înainte, și anume în nr. 51, din 31 martie 1928, în care îi apare poezia *Elegie pentru ființe și lucruri mici*. De precizat că această poezie va fi reprodușă, aproape neschimbată, însă cu titlul *Elegie pentru ființe mici*, în volumul din 1931, după ce o variantă inițială, cu titlul *Elegie pentru lucruri mici*, fusese găzduită și în *Văstarul*. *Revista Liceului „Spiru C. Haret”*, nr. 5-6, din martie-aprilie 1928. Diferențele textuale sunt sesizabile, în varianta din urmă, mai accentuat în prima strofă: *Aici a fost odată imperiul / Unui copil care-a fost dus / Într-o cutie de păpușe / Spre parcul viu de amintiri*. În versiunea finală din *Bilete de papagal*, ca și în cea din volum, strofa are următoarea configurație: *Aici a fost odată patul / Unui copil care-a fost dus / Într-o cutie de păpușe / În parcul cu pământ și piatră*. De altfel, și în cazul altor poezii publicate în *Revista liliputană*, în *Viața literară* sau în *Zodiace* apar deosebiri, uneori radicale, față de redactarea definitivă din volumul *Elegii pentru ființe mici*. Colaborarea lui Ionescu la *Bilete de papagal* va continua, sporadic, și în anii următori, respectiv în nr. 302, din 30 ianuarie 1929, cu poezia *țară de carton și vată*, în nr. 337, din 11 martie 1929, sub pseudonimul Eugen Tomescu, cu poezia *Moartea păpușii*, iar în nr. 475, din 21 septembrie 1930, cu poezia *Elegie*, reluată apoi în volum cu titlul *Baladă*.

Au existat și opinii potrivit cărora debutul lui Eugen Ionescu s-ar fi petrecut la o dată mai târzie decât cea reală. După Elena Vianu, viitorul dramaturg ar fi pășit în arena literară abia în 1930, în paginile revistei *Zodiace*, condusă de I. Peltz⁵, prin publicarea poeziei *Elegie*, în numărul din iunie-iulie. Un alt preopinient⁶ înclină tot pentru anul 1930, an care ar marca debutul lui Ionescu în critică în paginile revistei *Viața literară*, cu o cronică intitulată *Idei sugerate de o carte nouă*, în care discută volumul lui Paul Zarifopol *Artiști și idei literare române*⁷. Cum am văzut, autorul lui *Nu* își făcuse intrarea în literatură încă din 1927.

Unele texte din tinerețe ale scriitorului nu sunt suficient de cunoscute. Grupajul de articole pe care îl restituim viii în aceste pagini nu și-a găsit locul în culegerea de publicistică românească, în două volume, altfel destul de riguroasă, alcătuită de Mariana Vartic și Aurel Sasu, *Război cu toată lumea*⁸. Titlurile nu sunt consemnate în *Bibliografia scrierilor lui Eugen Ionescu publicate în presa românească între 1927 și 1946*, cuprinsă în această antologie, după cum nu au fost incluse nici în bibliografia alcătuită de către Gelu Ionescu în finalul monografiei sale.

Cea dintâi recenzie, făcută la un volum de versuri al lui Perpessicius, marchează, de fapt, debutul lui Eugen Ionescu în critica literară, care are loc în *Revista literară*

De la momentul debutului la „Negățiuni”

a *Liceului „Sf. Sava”*, nr. 7, din 25 decembrie 1927. Cronicarul plastic se afirmase deja cu câteva luni înainte. Aplicat pe text, comentariul tânărului critic surprinde discreția poetului neoclasic, care se impune prin stil. Totuși, o anumită monotonie și artificialitate, pe care le remarcă, îl conduc înspre un verdict imbatabil: nu aceasta este adevărata vocație a lui Perpessicius, ci aceea de critic. Următoarele două cronici sunt tipărite într-o altă revistă școlară, cu oarecare vogă în rândul celor mai tineri literați din epocă, *Văstarul*, editată de Liceul „Spiru C. Haret” din Capitală. Publicația apărea încă din 23 decembrie 1923, găzduind multe dintre creațiile de început ale lui Mircea Eliade, Constantin Noica (prezent nu numai cu articole, ci și cu poezii), Nicolae Steinhardt, Alexandru Elian, Al. Ciorănescu, Haig Acterian, Barbu Brezianu și ale altora, cu toții elevi ai acestui așezământ. Invitat probabil de către unul dintre colegii de generație, Eugen Ionescu va publica aici câteva poezii și recenzii. Fără a avea spiritul contestatar de mai târziu, criticul este incisiv în judecățile pe care le emite, amendând, de exemplu, poezia minoră a lui D. Ciurezu, în care întrevade un material brut, încă necizelat. Pornind apoi de la volumul de versuri al lui Demostene Botez, *Zilele vieții*, Ionescu își exprimă frontal neîncrederea în sistemele estetice. În virtutea acestei rezerve, ideile sale „nesistemizate” îl fac să deceleze o anumită sensibilitate maladivă a poetului, care și-ar fi încheiat, după părerea sa, evoluția odată cu primul volum.

Centrul de greutate al grupajului redat mai jos îl constituie, fără îndoială, micul eseu ionescian despre melodramă, publicat, în martie 1931, în *Zodiace*, o pledoarie, în esență, în favoarea acestei specii, a cărei valoare estetică a fost și continuă să fie pusă sub semnul întrebării. Sunt vehiculate idei subtile, care vor fi reiterate în volumul *Nu* din 1934 sau în paginile jurnalului de tinerețe din anii '30 (publicate în *Universul literar* din 1938). Aserțiunea sa, potrivit căreia melodrama ar fi moștenitoarea de drept a tragediei antice și, totodată, forma literară menită să împlinescă, în modernitate, nevoia de evaziune cathartă din sine, eterna propensiune înspre exacerbarea și cruzimea trăirilor, înspre miracol și groază, și-a găsit astăzi confirmarea din partea celor mai avizați teoreticieni ai fenomenului. Mai mult, melodrama rămâne nu doar un pretext ori un „moff” al nonconformistei eseistici, adesea speculative și de o gesticulație retorică mucalită sau chiar cabotină, a tânărului Ionescu, ci un radical tipologic al dramaturgiei sale de mai târziu. Analiza substratului melodramatic al multora dintre piesele sale poate oferi, cred, o importantă „cheie” hermeneutică pentru așa-zisul absurd ionescian. Reabilitarea speciei este necesară, în opinia sa, deoarece catharsisul melodramatic are efecte deopotrivă estetice și terapeutice. Astfel încât „genul obiectiv al melodramei” poate furniza, în fine, o soluție – estetică și nu numai – de compromis pentru obsedanta dilemă ionesciană a anilor '30, aceea a opțiunii între „viață” și imperativele ei, pe de o parte, și „literatură”, înțeleasă ca o compromitere artificială și frivolă a „suferinței” vitale, pe de altă parte¹⁰.

În fine, ultima intervenție critică, pe care o reproducem, nelipsită de binecunoscuta feroare polemică, de savoarea ludică a formulărilor paralogice, a fost publicată în gazeta *Atitudinea*, din 1 noiembrie 1933. Ea este, în fond, o notă care însoțea un *Fals itinerar critic*, fragment din volumul în pregătire *Nu*, cartea incendiară pe care presa de atunci o anunța deja cu un titlu provizoriu: *Negățiuni*.

Laura PAVEL

Perpessicius: Scut și targă

*Scut și targă*¹², volumul de versuri al lui Perpessicius, este o culegere de poezii inspirate din războiul pe care l-a făcut. Nu l-a privit cu groaza primitivă, cu entuziasm eroic sau cu retorism factice, ci cu o fină ironie intelectuală sub care pulsează, totuși, zbuciumul și durerea. Sensibilitatea lui excesivă nu este mistică sau subiectivă, ci rațională și abstractă. A îmbrăcat ferocitatea barbară a războiului cu o artă de-o seninătate și de o cultură clasică. Rănit grav, internat în spitalul de unde-a plecat fără o mână, ca să mascheze suferința se autoironizează, lăsându-ne totuși să întrezărim (imperceptibil aproape) ceea ce se ascunde sub râsul fals-ironic:

*Ca vântul ai intrat pe ușe*¹³,
Brusc te-ai oprit la patul meu,
Și-ai denumit numele meu
Automat ca o păpușe.

Și-apoi te-ai prăbușit de-a-latu-mi
Cu-atâta melodramatism
Că sta să-și iasă din mutism
Griveiul zugrăvit pe patu-mi.

Plângeai în hohote și droturi
De somieră te-nsoțeau,
Fracturile-mi se deplasau
Din calmul lor prescriș de doctori.

Durerea ta înduioșase
Și trandafirii calcinați,
Și îngerașii aplicați
Pe tuciul sobei ce-nghetase.

Cu-aceiași fast, cu-aceiași tobă,
Puțin în urmă ai plecat,
Și-am stat din nou crucificat
Între-ngerașii de pe soba.

E-atâta discreție în durerea lui Perpessicius! Se pare că și-ascunde suferința dintr-o pudoare estetică – și această obiectivizare a durerii, această impersonalitate în artă, deci, este poate cel mai de seamă argument care mă îndreptățește, pătrunzând dincolo de vădita alură modernistă, să-l definesc: neoclasic.

În tranșee, cu tot valmașagul înconjurător, cu toată barbaria bestială pe care sufletul lui de „clasic” ponderat și civilizat nu o poate sesiza ca artă, cu toată primejdia, îl preocupă mai mult „o figură de pe calendar”, care zâmbește neclintit, în pofida atrocității exterioare. Fără îndoială, această „figură de pe calendar” e un simbol, e poate arta așa cum o concepe poetul. În orice caz, se evidențiază temperamentul său artistic, inspirația sa cerebrală care atenuază contururile prea violentei realități – idealizând-o, intelectualizând-o:

Șrapnele se desfaceau deasupra capetelor
noastre
*Cu eleganța mâinilor frumoase de fecioară*¹⁴
Ce-mprăștie peste soldații ce pornesc la luptă¹⁵ flori
din balcoane...
...în vreme ce, neîntrerupt, [surâzătoare]¹⁶
gravura de pe calendar zâmbea...

Au pregătit o targă pentru mine:
neîntrerupt,
gravura de pe calendar zâmbea...

E foarte bizar felul acesta de-a privi războiul; bizar și neverosimil. Un altul (un poet!) ar fi redat măcelul în imagini dantești, în viziuni apocaliptice. Perpessicius se mulțumește cu stilizări sentimentale:



Noi am sădit în brazda neagră, pe Muratan și Calfadere¹⁷.
În loc de maci și micșunele nenumărate flori de viață,
Îmbujorate flori de sânge, răsadul ruptelor artere,
Când înflorise agonia pe ochii noștri flori de ceață

sau cu amintirea humorista și melancolica a „vremurilor de pace”:

E duminică, Mădy,
Îți mai aduci aminte,
Din vremile de pace,
Sărutul meu fierbinte?

.....
La fel de calm Danubiul
Cu portul contrastează,
Electricul piano
Mai walzer – traumatizează?

În *Mater Dolorosa* se sintetizează caracteristicile liriceii lui Perpessicius: ironia subtilă, mușcătoare, sensibilitatea acută (însă potolită, nu violentă) și-o notă oarecum deosebită – un efluviu sincer și uman de sentimentalism:

S-a-ntunecat cu totul... Pe cine aștepti să vie
De stărui la fereastră?... Cu gândurile-n goană
Cucernica ta mână aprinde la icoană
O candelă... dar ce duh ascuns îneacă iasca
Pe ochii tăi, iar umbra de ce-și repune masca,
Și ce presentimente îți tremură în suflet?

Înseninarea:

Dar cine-a nins pe uliți atâția crini și cine
A scuturat de floare ciresii toți din aer?

.....
Tu crezi să vezi în raza ce casa-ți luminează,
Prea-ndurerată mamă¹⁸, un înger bun, de pază.

Aruncând o privire generală asupra volumului *Scut și targă*, cred că Perpessicius nu este ceea ce se înțelege prin „poet”. Nu-i un mistic, profund, cu imaginație halucinantă, este (repet) un artist, un gânditor ironist și sceptic. Neavând misticism, nu are nici putere creatoare – ci spirit critic, multă impresionabilitate, însă o anumită impresionabilitate, aș putea zice unilaterală; inspirația lui este rezultatul unei sensibilități artificiale, cerebrală;

adeseori e spiritual și humorist.

Ceea ce însă îl caracterizează mai cu seamă este stilul. Un stil cizelat, muncit, oarecum rece și atât de căutat încât pare natural, nesilit. Nu are elemente strigătoare, disonante – forma lui e „uniformă”; atât de uniformă încât poate fi acuzată de monotonie și chiar, la prima vedere, de platitudine. În general, versurile lui au cam aceeași intensitate și reliefare și, succedând „uniform”, exprimă un „ton” armonic, bine echilibrat.

Totuși, cu toate indiscutabilele calități literare, nu poezia este adevărata vocațiune a autorului, care e mai mult inteligent decât sensibil-poetic. Versurile din *Scut și targă* nu-s decât contribuțiuni pentru formarea criticului Perpessicius.

(*Revista literară a Liceului „Sf. Sava”*, I, nr. 7, 25 decembrie 1927, p. 14-15)

D. Ciurezu: *Răsărit* (versuri)¹⁹

Indiscutabil, adevăratul artist este etnic. Dar etnic nu prin formulă, prin tendință, ci dintr-o impulsivitate sufletească subconștientă. A crea artistic sensul unor norme conducătoare, unor principii stabilite intelectual, constituie o mare greșeală psihologică: creația nu poate fi stânjenită, îngradită de legi fixe, aceasta fiind independentă de inteligență și voință. O creație îndrumată silit, preconcepută, nesinceră, nu mai e creație. Exclusivismul unor teoreticieni explică prăbușirea sămănătorismului, a poporanismului ș. a. Or, acesta este primul și cel mai însemnat cusur al lui Ciurezu: ca făcând oarecum parte din curentul ortodoxist, tradiționalist și folcloristic chiar, teoretizat de Nichifor Crainic, vrea să fie etnic cu orice preț și, aceasta, de nenumărate ori, spre paguba valorii artistice a poeziilor sale.

Și forțata inspirație folcloristică e evidentă. Titlurile poeziilor sale sunt: *Descântec*, *Paparudele*, *Comoara*, *Gărgărița*, *Leroi-Leroi*, *În pridvor* etc., în care sunt trecute în revizie toate superstițiile și farmecele populare. Strofe întregi par a fi luate din gura vreunui țăran și transcrise fără schimbări, ca simplu „folclor”:

Apă, apă lina
cu miros de bolbotină [...],
apa vie ne-ncepută
în adânc de lut crescută etc.

sau

Unde ți-s comorile
când pe crengi²⁰ mor florile?
Unde-ți sunt cântecile
când se surpă luncile?

sau

Să-l cunoască soarele
petrecând cocoarele
semănând ogoarele...
Să-i cânte cocoarele²¹
râscrucind ponoarele [...] uluind pridvoarele.

Nu poate fi tăgăduită valoarea poeziei poporane – dar numai ca poporana. E admisibilă și o inspirație sinceră din poezia poporană – nu o falsă inspirație sau exerciții folcloristice. Și, cu condiția de a fi o realizare poetică, o bucată de literatură cultă. La Ciurezu, prea adeseori (ba de cele mai multe ori), nu avem realizări, ci simple succesiuni de imagini vii, plastice, de multe ori nebănuite de frumoase, dar numai înșirate, fără intensificare, fără

culminare. Posedă și o limbă cu reale calități de vigurozitate românească, dar (vecinul păcat) stricată de cuvintele prea voit curat-băstinașe și, în consecință, provincialisme obscure și exagerate: *zâmbra*, *sâmcela*, *cârci*, *nărâmbat*, *buiac* etc. etc. Aceste înșirări de imagini cu abundență de provincialisme, armonia nouă (deși ușor de făcut) a versurilor scurte, puternic ritmice, sunt, ce-i drept, materiale frumoase de viitoare realizări, dar deocamdată nu sunt decât material brut, decât promisiuni. Și – o mare vină – poetul e superficial fără prea mare rezonanță interioară; impresionabilitatea lui e pur exterioară, de „suprafață”; rareori întâlnim stări sufletești; nu are o concepție mai adâncă – și fără aceasta nu se poate impune ca personalitate; cu totul altă valoare ar fi avut poeziile sale dacă în loc de „succesiune de imagini” ar fi fost „succesiune de stări psihice”.

Totuși, mai ales fiind poet tânăr, lui Ciurezu nu i se pot contesta unele indiscutabile calități: în afară de noutatea și expresivitatea personală a imaginilor, mai mare – câteodată – și darul de a ști să prindă și să sugereze o „atmosferă”. Astfel, în *Haiducul*, în care, deși abundă folclorismele și poporanismele neșlefuite, și deși se resimte – în partea de la început – vătita influență a unei balade de Iosif, are o netăgăduită atmosferă de romantism românesc, acea împreunare de panteism mistic și inteligență pozitivă, de clar-obscuritate slavă și de claritate latină. Iar în *Cocora* zugrăvește plastic, viguros și pitoresc o „fântână părăsită”, reușind un început de realizare:

Surpături de pământ galben și pietriș
Deschid valea care duce la fântâni,
Și polăți de ulmi sălbateci și bătrâni
Ascund calea răsucită-n povârniș.

Se-ntindea pe-aici padurea către sat
Și-ți ieșeau în cale lupi, amiaza-mare,
Spun plugarii că Novac, aci, calare,
Pe oblânc, din goana mare, s-a lăsat:

„Si-a retezat
trup de șarpe
blestemat”...

Ca ultim cuvânt: poetul Ciurezu e tânăr, ca atare învinuirea de exagerare, de oarecum „escrocherie literară” are circumstanțe atenuante, fiind cunoscută „poza” neînclăturabilă, nelipsită nouă, celor cari vorăm. Apoi, trebuie să recunoșc că – deși nede dezvoltat încă și șovăitor – posedă un temperament poetic netăgăduit.

(*Vlăstarul*. *Revista Liceului „Spiru C. Haret”*, IV, nr. 3, ianuarie 1928, p. 9)

Idei nesistematizate despre Demostene Botez

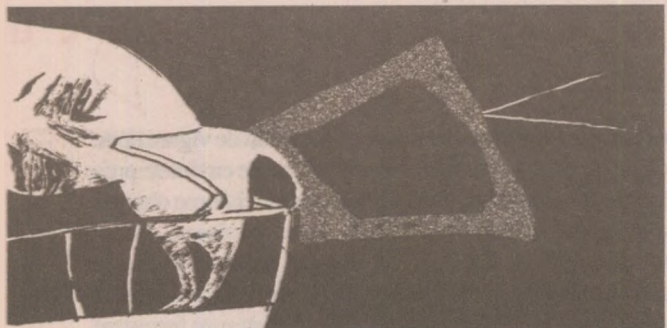
(Cu prilejul apariției volumului *Zilele vieții*²²)

E într-o țară obiceiul ca toată lumea să poarte ochelari colorați: roșii, verzi, albaștri. Și un neîntreput prilej de ceartă e problema: care este coloarea adevărată a lumii? Fiecare, desigur, e convins și susține că adevărata culoare e aceea a ochelarelor lui. Bineînțeles, nu s-a ajuns și nu se va ajunge vreodată la un rezultat. Iată de ce nu cred în sisteme de estetică.

Într-adevăr, a judeca o operă de artă din punctul de vedere al regulilor vreunui sistem de estetică înseamnă să privești lumea prin sticla unicoloră a ochelarelor. Oare în natură nu există decât culoarea verde, roșie sau galbenă? Armonia unei zile de vară o constituie o singură culoare sau împreunarea și alăturarea unor infinit de felurite nuanțe cromatice? Nu judec „estetic” pentru că mi-e insipidă unilateralitatea. Căci viața este complexă, vastă și nu îngradită și împărțită în formule fixe, imutabile – iar arta este expresia vieții.

Demostene Botez e un poet original pentru că a avut curajul de a fi sincer și banal. Mă obsedează, agasant, candida incapacitate critică a unui recenzent ocazional care susținea că valoarea artistică a poeziei lui Dem. Botez constă în... claritatea (!!) exprimării. Ca și cum claritatea ar fi o superioritate sau o inferioritate, și nu o simplă caracteristică. Proprie poetului este maladivitatea sensibilității. Un sentimentalism nostalgic, acut, uneori dulceag. Un minus. Dem. Botez și-a terminat (grabnic!) evoluția poetică. Ceea ce a spus din primul volum continuă să spună și-acum – fără mare deosebire. Se repetă. Devine monoton. Stagnează. Inspirația lui nu are amploare. E unilaterală. Totuși, chiar această monotonie, specifică lui, are oarecare valoare în sine.

(continuare în pag. 18)



centenar Eugen Ionescu

(urmare din pag. 17)

A fi poet? A fi sincer. Dacă toți oamenii ar izbuti să fie sinceri – să se descopere pe ei înșiși –, exteriorizându-se, ar crea toți, fără îndoială, opere de artă originale, personale. Sensibilitatea lui Demostene Botez adeseori cade în sentimentalism ieftin, fără profunzime, și-atunci e „dezlânat”. Ar fi de dorit mai multă densitate, mai multă consistență. Poetul este panteist. Se simte înfrățit cu tot: cu ființele, cu lucrurile. Același eu e în toți. În toți se vede pe el. Fizic, orice om este o individualitate integrală; trăiește numai pentru el, se înțelege numai pe el. Impresia lui Jean-Christophe, copil: cu fiecare faptură, sau lucru, sau plantă, sau om e un univers întreg, aparte, neînțeles și bizar, e verosimilă. În ultimă esență, însă, metafizic, nu-i deosebit niciun om de altul: niciun om nu simte altfel decât altul. Toți suntem „același”. Varietatea vieții este o iluzie, o strașnică aparență. *Nihil novi...* Doamne! Ce monotonie!... Citez:

*Eu am știut că versul mi-i banal
Și-același: trist, și monoton, și vechi.
Dar viața mi-l tot sună în urechi
Același: amplu²³ și universal.*

Un poet e mare când te recunoști în el – și numai când te recunoști în el. Poet? Acela căruia îi e mila. De iarbă, de pietre, de flori, de oameni, de stele. Suferința, substanța totului? Plictiseală. În versurile lui Demostene Botez se întrevide o chinuitoare neliniște metafizică. O groază mistică de moarte: groază halucinantă, zdrobitoare. Totuși, în fața morții nu are puterea de a se răzvrăti: suferă, e plictisit, obosit, zdrobit, oarecum resemnat. Moartea i-ar fi tolerabilă, dacă în greaua clipă „ar simți fiecare că sunt doi”²⁴ (*Memento*).

Câteodată, în fața morții, are o senzație ciudată de nedumerire, de seninătate naivă, puerilă. În orice caz – nedumerire. Astfel, în poezia *Iubita a murit* – minunată bucată de fragil și delicat misticism – în care sunt influențe din Francis James și Maeterlink. Dar câteodată e prea discursiv și monoton. E subiectiv, subiectiv, subiectiv, de aceea atât de uman, de etern uman. Scormonind în suflet, s-a găsit pe el. Și eul lui e ca și al nostru, e al tuturor. Poezia lui Demostene Botez e cenușie. Citez:

*Aș vrea să mai traiască fiecare
Măcar ca un ecou de vechi cuvinte,
Mi-e teamă să nu fie – un mort de care
Azi nimeni să nu-și mai aduca-aminte.*

Pesimismul lui e un pesimism abstract, general, cosmologic. Erotica lui e tot metafizică: „Iubirea creștenoi ca o povară”. În *Elegie* e însă romantic. Demostene Botez e mistic:

*Femei îndoliate așteaptă
Să vie D-zeu de nu știu unde²⁵.*

Îl îngrozesc catirincile. „Spleen” atavic. Demostene Botez este un senzitiv.

(*Vlăstarul. Revista Liceului „Spiru Haret”, IV, nr. 4, februarie 1928, p. 10*)

Despre melodramă

Nu mai catastrofa ne poate revela natura noastră intimă. Valul cotidianului și al prezăcutului ne ascunde pentru noi înșine; ne înșală, asupra noastră, pe noi înșine: de-aici, necesitatea tragicului și a neprevăzutului, a catastrofei care să rupă, cu o strălucitoare lumină, un val. Viața tragică este o evadare. Dar această necesitate psihologică și cult al neprevăzutului tragic motivează melodrama și patologicul în artă: anormalul, și nu normalul, este veridic, esențial, etern.

Noi credem în genul obiectiv al melodramei – indiferent de mediocritatea realizărilor artistice –, accidente. Nu spiritul melodramei poate fi acuzat de nonvaloare, de mediocritate estetică, ci numai autorii de melodramă: Bérécourt, Bouchardy, Victor Hugo etc. Dar melodrama (și nu drama) este dreapta urmasă a tragediei antice: ea este împlinirea modernă a nevoii eterne de miracol și groază. Miracolul a fost înlocuit, modern, de hazard și coincidență. Coincidența echivalează, psihic, miracolul. Melodrama este tentativa de a realiza o estetică a coincidențelor. Coincidența constituie, astfel,

De la momentul debutului la „Negațiuni”

principiul original al oricărei acțiuni, intrigi melodramatice. Dar noțiunea de coincidență – deși indicând o similară sau identică necesitate psihică – este, totdeodată, și o diminuare a noțiunii de miracol – compromisa de știință. La moartea miracolului și a personajului divin sau ocult, invizibil dar important, central, s-a încercat o înlocuire a lui prin coincidență: deoarece trebuia ca știința să explice totul și să alunge misterul – coincidența era, astfel, o explicare și o motivație a neprevăzutului. O explicație și o justificare meschină a acestuia.

Doi factori au determinat căderea estetică a melodramei: mediocritatea, banalizarea miracolului, decăzut în coincidență și hazard, și caracterul popular – precis, democrat – al melodramei. (Din spiritul științific). Miracolul devenit coincidență era, astfel, *à la portée de tout le monde*; și cotidian posibil – pentru această mediocritate plebea. Iar autorul de melodramă era și el un om din public, neridicat deasupra publicului și care scria pentru public. Speculând necesitatea psihologică de minune, de neprevăzut, s-a ajuns la un automatism, la o mecanizare și ordonare a neprevăzutului: minunea mecanică; anulare, deci, a minunii. Prin urmare, lipsa de sens metafizic a epocii a degradat neprevăzutul – reducându-l la meschina coincidență, cât și specula literară –, care a mecanizat-o, industrial. Prin explicația cu orice preț, minunea a fost clarificată până la o dispariție completă: conform axiomei că ceea ce devine clar nu este interesant. Compromițând neprevăzutul, miracolul – degradat în coincidență –, melodrama s-a compromis pe sine însăși.

Dar credem în reabilitarea melodramei, pentru că nu spiritul ei a fost ucis, ci forma inferioară, dar accidentală. Groaza și neprevăzutul, veșnice nevoi, vor fi veșnic viabile: cerem anormalul (anormalul moral sau anormalul circumstanțelor exterioare). Construind melodrama pe fundamentul acestor realități sufletești (tragismul necesar) și ignorând sau anulând scrupulele – științifice și altele –, ale unei realități cu totul deosebite, se realizează principiul acesteia.

Melodramaturgii au căutat să împace miraculosul cu pozitivul; și aceasta fu spre paguba amândorura, dar, mai cu seamă, în defavoarea artei. S-a confundat, cu alte cuvinte, această realitate subiectivă, morală, imaginativă cu realitatea obiectivă, științifică. S-a încercat o falsă (principal falsă!) trecere a uneia prin cealaltă; o confruntare a lor; un control – prin confruntare. Și acestea fie din lipsa sentimentului metafizic – melodrama este doar un fruct pur al secolului XIX –, fie din întinarea sau rușinea acestuia. Dar cele două realități pot via paralele, independente, fiecare tot atât de necesară, de adevărată: fiindcă, subiectiv, psihologic adevărată, cerută.

Există un melodramatism interior. O melodramatică a stărilor sufletești: organică, primară. O stridență necesară. O exacerbare. O violență și o exagerare (un patologic) a atitudinilor²⁶. Prin libera dospire a sentimentelor neprevăzutului și groazei, prin libera imagineare a neprevăzutului și a groazei – și viața miracolului –, să se cristalizeze întruchipările lor scenice.

Stridență, tipat – iar nu elocvență. Illogic al coincidențelor – nu motivație rațională a acestora. Nemaîncercând o regizare mecanică a miracolului, melodrama (adevărată) va crește liberă, deplină. Și printr-o impermeabilitate a celor două realități. Coincidența să redevină mister. (*Zodiac*, mărtisor, 1931, p. 54-55)

Despre lucruri fără rost

Apare în această foaie un articol lung²⁷ al cărui rost nu îl mai văd. Articolul este scris de mine și are drept obiect *Patul lui Procust* de Camil Petrescu. Povestea – nu se mai sfârșește odată? – a acestui articol este binecunoscută lumii de culise literare în mijlocul cărora a produs chiar o oarecare scandal. Povestea, mult mai amuzantă decât articolul în sine, este însemnată cu date precise, flori de stil, etțetera, într-o carte care fuge, fuge după un editor. (Editorul: premiul I la alergări). În acest articol critic, proorocisem scoaterea din

circulație a slăbului roman al lui Camil Petrescu. Deoarece, din motive care vor fi expuse, articolul a fost împiedicat, până astăzi, să apară, cartea a dispărut de pe ecranul preocupărilor literare și fără proorocirea mea. Aceasta nu este decât o dovadă mai mult că proorocirea mea era adevărată. Dacă nu era adevărată, era neapărat necesar să apară, ca să violenteze, ca să brigheze liniștita desfășurare a faptelor și a adevărului.

Dintr-un punct de vedere, aceasta mă bucură. Dintr-un alt punct de vedere, aceasta mă întristează, pentru că (o! nu din vina mea!) proorocirea mea nu va mai apare decât – cum să zic? – retroactivă. V-o prezint totuși ca model de intuire justă a valorii. Argumentele sunt cam complicate, e drept, și nu merg precis la țintă, cu alte cuvinte trădează puțin intuiția, dar e suficient ca limpiditatea acesteia din urmă să reiasă. Dacă limpiditatea ei apare tuturora, și trebuie să apară – căci ferestrele există în mințile lectorilor români și e nevoie numai să ridicăm staturile –, explicațiile, discuția și alte coloane de carton sunt inutile. Sau arhitectura este solidă și coloanele de carton sunt inutile. Sau arhitectura nu este solidă și se prăbușește și cu coloanele. Arhitectura mea este solidă. Dreptatea mea e clară.

(*Atitudinea*, I, nr. 2, 1 noiembrie 1933, p. 4) ■

Note:

¹ *Vezi Gazeta literară*, XV, nr. 13, 28 martie 1968, p. 5.

² Cf. Ecaterina Cleynen-Serghiev, *La Jeunesse littéraire d'Eugène Ionesco*, Paris, PUF, 1993, p. 46; Emil Manu, *Eugen Ionesco – scriitor român*, în *Adevărul literar și artistic*, IX, nr. 504, 8 februarie 2000, p. 6.

³ A se vedea și Gelu Ionescu, *Anatomia unei negații. Scrierile lui Eugen Ionescu în limba română. 1927-1940*, București, Editura Minerva, 1991, p. 217-218.

⁴ *Ibidem*, p. 218.

⁵ *Preludii ionesciene*, în *Gazeta literară*, XII, nr. 2, 7 ianuarie 1965, p. 8.

⁶ Al. Tudorică, *Eugen Ionesco, critic literar (1930-1938)*, în *Viața românească*, XVIII, nr. 9, septembrie 1965, p. 109.

⁷ *Viața literară*, V, nr. 131, 15 august-15 septembrie 1930, p. 3.

⁸ În transcrierea interpretativă a textelor ne-am raportat la norma literară a epocii, păstrând totodată particularitățile de limbă ale scriitorului. Am aplicat principiile ortografice personale, dar am menținut unele variante fonetice și lexicale (*humorist*, *personaj*, *poporană*, *urmas*), câteva dublete (*culoare* – *coloare*, *fals* – *fals*, *veșnic* – *vecinic*), formele de genitiv-dativ în *-ei* (epocii, lirice), precum și varianta de plural a pronumelui relativ-interogativ (*can*).

⁹ București, Editura Humanitas, 1992. Menționăm că nu este antologată nici cronica de debut, consacrată pictorului D. Ghițaș, semnată de autor numai cu prenumele.

¹⁰ Vezi, pentru comentarii detaliate privind concepția tânărului Ionescu despre melodramă, ca și țesutul melodramatic al multor piese de mai târziu, Laura Pavel, *Ionesco. Anti-lumea unui sceptic*, Pitești, Editura Paralela 45, 2002, p. 135-172.

¹¹ Iată o știre din *Vremea*, VI, nr. 305, 17 septembrie 1933, p. 4: „D. Eugen Ionescu și-a pus la punct *Negațiunile* în această vacanță petrecută la Sâmbăta de Sus”.

¹² Volum apărut în 1926 la Editura Casei Școalelor.

¹³ În volum: *ușă*.

¹⁴ În volum: *fecioare*.

¹⁵ În volum: *lupte*.

¹⁶ Cuvânt omis.

¹⁷ În volum: *Calfa-Dêre*.

¹⁸ În volum: *O! mamă-ndurerată*.

¹⁹ Volum apărut în 1928 la Editura Scrisul Românesc din Craiova.

²⁰ În volum: *rugi*.

²¹ În volum: *fecioarele*.

²² Volum apărut în 1927 la Editura Cartea Românească. Menționând acest articol al lui Ionescu, Barbu Brezianu (cf. *Juvenilul Noica*, în *România literară*, XXXVI, nr. 25, 25 iunie-1 iulie 2003, p. 17, 19) îl datează însă greșit: 4 februarie 1926.

²³ În volum: *simplu*.

²⁴ În volum: *Să știe fiecare că sunt doi*.

²⁵ Începutul poeziei *La mănăstire*. *Vecernie* este de fapt următorul: *Femei îndoliate și acum / După Isus care-a murit / De două mii de ani / Așteaptă prin cerdacurile scunde / De lângă drum / Să vie Dumnezeu de nu știu unde*.

²⁶ În text: *altitudinilor*.

²⁷ Articolul intitulat *Fals itinerar critic*, publicat în pagina 3 a revistei, este un fragment din viitorul volum *Nu*.

DIN TOTDEAUNA, oamenilor le-a fost frică de foamete, de secetă, de grindină, de inundații, de cutremure, de boli și mai ales de moline. Odată cu izbucnirea războiului din 1941, mamelor și nevestelor le era teamă ca fiul sau soțul să nu fie rănit sau luat prizonier și, Doamne ferește, să nu fi căzut pe câmpul de luptă. Și cu timpul, după „istoricul” 23 august, frica și-a destupat izvoarele: să nu-ți sterpească rușii oaia, porcul sau vițelul din bățatură, să nu-ți smulgă hăturile din mână și s-o ia la sănătoasa cu căruța și caii, la oraș, să nu jecmânească magazinele și să încarce marfa cu rafturi cu tot, pe stradă, să nu te ușureze de ceasul de la mână (aveau o deosebită slăbiciune pentru ceasuri) și pe cei, mai rari, care dețineau o mașină, să-i exproprieze în doi timpi și trei mișcări, înjurându-i ca pe niște „burjui” ce erau, sau dacă aceștia schițau un gest de împotrivire, amenințându-i și culcându-i neîntârziat la pământ cu „balalaica”, mai pe înțeles, cu pistolul automat „Kalașnikov”.

În scurtă vreme, grosul Armatei Roșii s-a scurs înspre Apus, iar peste un deceniu și mai bine, chiar – mare minune – a părăsit țara. Dar frica n-a dispărut. Și-a găsit alte izvoare, parcă din ce în ce mai multe. Țăranii (cu deosebire cei înstăriți, dar nu numai ei) se ascundeau pe coclauri, de teamă să nu-i găsească percepții acasă, veniți să încaseze impozite (exorbitante) și colectorii silindu-i, sub amenințarea pușcăriei, să predea faimoasele *cote*, iar după aceea, ferindu-se cât au putut de activiștii extrem de zeloși, care voiau cu orice preț (inclusiv al bătailor, al condamnărilor și chiar al execuției prin împușcare) să-i înscrie în gospodăria colectivă, pe rusește *kolhoz*.

Frica devenise omniprezentă. Oamenii înspăimântați, mai ales la oraș, nu mai țineau icoana în casă, pe perete, nu mai duceau copii la biserică, îi sfătuiau cu asprime să nu care cumva să vorbească despre ce auzeau în familie, adică împotriva regimului. Se crease un reflex emoțional, o adevărată psihoză: tremurai când auzeai pe stradă o mașină oprindu-se la poartă în toiul nopții, când erai chemat la *cadre* să mai dai o nouă autobiografie, să declari ce politică făcuseră bunicii, unchii, mătușile, cumnații, cumnatele, verișorii, verișoarele și laptele pe care l-ai supt de la mamă. Aveai inima cât un purice când ascultai „Vocea Americii” și mai târziu „Europa liberă”, lăsând sonorul cât mai încet, ca să nu te audă vecinii, deși făceau și ei la fel. Rămâneai mut, nu te angajai în discuții, stând la cozile interminabile de la „Alimentară”, cu ceasurile, de îți intra os prin os. Nu știai cine se afla în față sau în spate, care poate să te toarne la partid sau la Securitate. Locuiam într-un imperiu al fricii și al înfricoșării.

Ce să mai spunem despre scris, cenzurat la sânge, la literatura conștrânsă a nu se abate nicio iotă de la „linia partidului”, adică a propagandei sforăitoare, a minciunii, a unui stil cenușiu, imbecilizant. Ținusem în timpul

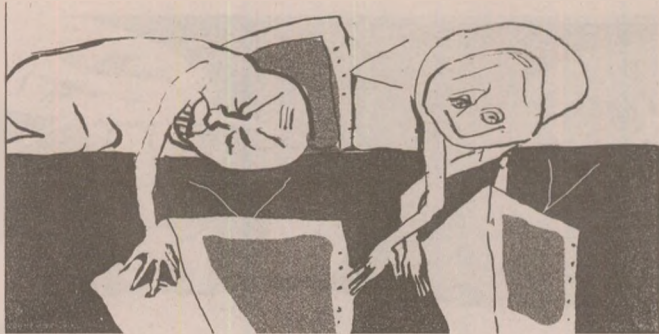
Al. Săndulescu

Frica

studenției un jurnal în care notasem nu numai reflecții intime, literare, dar și politice. De frica unei percheziții, l-am expurgat mai ceva ca un cenzor de la „Direcția Presei”. Același sentiment l-au încercat și alții, oameni maturi, personalități conturate, ca Pericle Martinescu. Numai că acesta, fapt extrem de important, a avut curajul să nu-l cenzureze. Cu toate riscurile, a învins frica.

*

Îmi amintesc de o scenă petrecută la Vatra Dornei prin 1963-1964, unde l-am întâlnit pe unul dintre colegii mei mai vârstnici de la (pe atunci) Institutul de Istorie Literară și Folclor, Valeriu Ciobanu, poet și istoric literar, autorul unei monografii despre Hortensia Papadat-Bengescu și al unor studii despre relațiile literare româno-ruse. Pentru că era basarabean, fiul profesorului și academicianul Ștefan Ciobanu, membru în Sfatul Țării în 1918, care a hotărât unirea Basarabiei cu România, fusese concediat din postul de asistent al lui G. Călinescu și transferat la Institut, în bună măsură un fel de cimitir al elefanților. Valeriu Ciobanu era un flăcău bătrân, trecut bine de 40 de ani, cu durități de alcoolice înveterat și cu duioșii de copil cu ochi albaștri. Îi plăcea enorm să bârfească! N-a rămas nimeni din Institut, în cele două zile pe care le-am petrecut împreună, să nu fie forfecat, începând cu Profesorul și terminând cu femeia de serviciu... Mi-a vorbit nostalgic despre începuturile lui ca poet și despre o memorabilă vizită la Tudor Arghezi, care-i citise versurile și-l încurajase. Faptul se întâmpla imediat după război, când poetul se afla încă într-o surdă opoziție față de comuniști și, ca atare, persecutat, silit să vândă cireșe în poarta casei de la Mărțișor, spre a supraviețui. Ne plimbam prin frumosul parc, unde mai vârstnicul meu coleg, având reputația de mizantrop și de spirit malign, chema cu gingașie veriverițele ce se jucau prin rămurișul brazilor, ademenindu-le cu alune. Când una se apropia sfioasă, i se lumina fața de o stare de bine, de care nu prea se bucurase din partea oamenilor... În dimineata plecării mele, mi-am luat rămas bun de la Valeriu Ciobanu (mort prematur, bietul de el, peste puțin timp, răpus de cancer), dar, spre surprinderea mea, îl vad la gară la ora 3 după-amiază, oră incomodă pentru un tabietliu. Când mă zări, se îndreptă precipitat spre mine, mă cheamă deoparte și-mi poveste cu răsufierea tăiată următoarele: s-a dus în acea zi, pe la orele 12,30-13, la unul din puținele restaurante din stațiune. Localul era aproape gol, o



e v o c ă r i



singură masă fiind ocupată de un grup de persoane, care, prin comportament, păreau foarte importante. Chelnerul, profund respectuos, nu mai prididea aducându-le platoul cu fripturi (crude), spre a-i consulta, și frapiere cu vin și apă minerală. După o destul de lungă așteptare, Ciobanu se bucură, în fine, și el, de atenția ospătarului: „Ce-ați dori?” „O friptură”, spuse el. „N-avem”.

„Cum nu aveți? Pe dâșii de la masa de-alături cum i-ați servit?” „Nu avem”, continuă s-o țină pe-a lui chelnerul. Lui Ciobanu i se urcă sângele la cap. „Ce înseamnă asta, domnule, izbucni el, democrația este pentru unii mumă și pentru alții ciumă? Dă-mi condica de sugestii și reclamații!” Ospătarul se execută. În timp ce-și vărsa focul, enervat, Ciobanu auzi de la masa de alături un glas care-i cerea ascuțit să noteze exact numele și adresa. „Da, sunt cercetător la Academia Română!” Se angajă o discuție destul de aprinsă, care, la un moment dat, îl puse pe gânduri pe Ciobanu. În capul mesei, înconjurat de „băieți”, se găsea un tip foarte sigur pe el, pentru care batalia și nu numai pentru o friptură (la propriu și la figurat) era de mult câștigată. După ce-și formulă revendicările culinare, semnând și punându-și adresa, mai vârstnicul meu coleg îl întreba pe ospătar cine e persoana. Acesta îi răspunse șoptit și parcă timorat: „Tovarășul Manole Bodnăraș!” (Nici mai mult, nici mai puțin decât șeful Securității Suceava și fratele lui Emil Bodnăraș!) Bietul Ciobanu a sfeclit-o. Ceru să i se dea condica înapoi și să-și retragă reclamația, dar nu fu chip. Se duse la responsabil și acesta îi spuse că nu poate rupe fila respectivă... Îi propuse, în schimb, o soluție de compromis, și anume să adauge un fel de P.S., în care să menționeze că, ulterior, a fost informat că cei de la masa cu pricina fuseseră serviți „cu materialul clientului!” Ceea ce foarte încurcat și făcu, parcă scriind cu mâna altuia. Îmbuibatul din fruntea Securității Suceava n-a avut nici măcar politețea elementară, probabil nu știa ce-i aceea generozitate, să-i dea dispoziții ospătarului să-l servească și pe cercetătorul-protestatar, nu cu altceva decât cu o... fleică.

De la restaurantul de unde plecă nemâncat, Ciobanu o porni direct la gară, unde știa că mă aflu, să-mi povestească cele întâmplate, să se „descarce” și să mă întrebe înspăimântat: „Ce crezi? Oare mă arestează?” Ce-i puteam spune decât să-l liniștesc? Nu l-au arestat, însă frica era mai rea ca o detenție... ■

calendar

12.10.1860 - s-a născut Constanța Hodoș (m. 1934)
 12.10.1934 - s-a născut Alexandru Zub
 12.10.1937 - s-a născut George Coandă
 12.10.1946 - s-a născut Aurelian Munteanu
 12.10.1952 - s-a născut Constantin Frosin
 12.10.1981 - a murit Agatha Grigorescu-Bacovia (n. 1895)

13.10.1843 - s-a născut Ștefan G. Virgolici (m. 1897)
 13.10.1884 - s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963)
 13.10.1898 - s-a născut George Mihail Zamfirescu (m. 1939)
 13.10.1944 - s-a născut Vasile Petre Fatî (m. 1996)
 13.10.1953 - s-a născut Gellu Dorian
 13.10.1975 - s-a născut Julia Vallasek
 13.10.1977 - a murit Ion Stoia-Udrea (n. 1901)

14.10.1872 - s-a născut P.P. Negulescu (m. 1951)
 14.10.1893 - s-a născut Titus T. Stoika (m. 1983)
 14.10.1908 - s-a născut Lascăr Sebastian (m. 1976)
 14.10.1917 - s-a născut Viorel Alecu (m. 2000)
 14.10.1919 - s-a născut Mircea Șerbănescu
 14.10.1920 - s-a născut Sándor Salamon Sombori
 14.10.1923 - s-a născut Victor Kernbach (m. 1995)
 14.10.1929 - s-a născut Nicolae Gheran
 14.10.1948 - s-a născut Marian Papahagi (m. 1999)
 14.10.1983 - a murit Horia Stancu (n. 1926)
 14.10.1994 - a murit Aurel Tita (n. 1915)

15.10.1896 - s-a născut Dumitru Gafițeanu (m. 1979)
 15.10.1945 - s-a născut Dorina Grăsoiu
 15.10.1976 - a murit Traian Lalescu (n. 1920)

15.10.1982 - a murit Nicolae Jianu (n. 1916)

16.10.1836 - a murit Nicolae Dimache (n. 1777)
 16.10.1868 - s-a născut Simion Mehedinți (m. 1962)
 16.10.1907 - s-a născut Moldov (m. 1966)
 16.10.1924 - s-a născut Lidia Bote
 16.10.1930 - s-a născut Theodor Mănescu (m. 1990)
 16.10.1931 - s-a născut Valeriu Filimon (m. 2004)
 16.10.1935 - a murit Gib I. Mihăescu (n. 1894)
 16.10.1939 - s-a născut Nicolae Damian (m. 1997)
 16.10.1962 - a murit Al. Claudian (n. 1898)
 16.10.1991 - a murit Leon Levițchi (n. 1918)
 16.10.1996 - a murit Stelian Gruia (n. 1937)
 16.10.2001 - a murit Ileana Berlogea (n. 1931)
 16.10.2008 - a murit Eugen Cizek (n. 1932)

17.10.1892 - s-a născut Dragoș Protopopescu (m. 1948)
 17.10.1897 - s-a născut Ștefana Velisar-Teodoreanu (m. 1995)
 17.10.1904 - a murit D.Th. Neculuță (n. 1859)
 17.10.1905 - s-a născut Al. Dima (m. 1979)
 17.10.1923 - s-a născut Constantin Bărbuceanu (m. 1995)
 17.10.1930 - s-a născut Felicia Marina
 17.10.1937 - s-a născut Marin Diaconu
 17.10.1941 - s-a născut Gavril Moldovan
 17.10.1962 - s-a născut Mariana Cap-Bun
 17.10.1967 - s-a născut Constantin Crețan
 17.10.1973 - a murit N. Dunăreanu (n. 1881)
 17.10.1981 - a murit Tașcu Gheorghiu (n. 1910)
 17.10.1983 - a murit Romulus Guga (n. 1939)

18.10.1802 - s-a născut Damaschin T. Bojîncă (m. 1869)
 18.10.1875 - s-a născut George Ranetti (m. 1928)
 18.10.1903 - s-a născut Sandu Tzigara-Samurcaș (m. 1987)

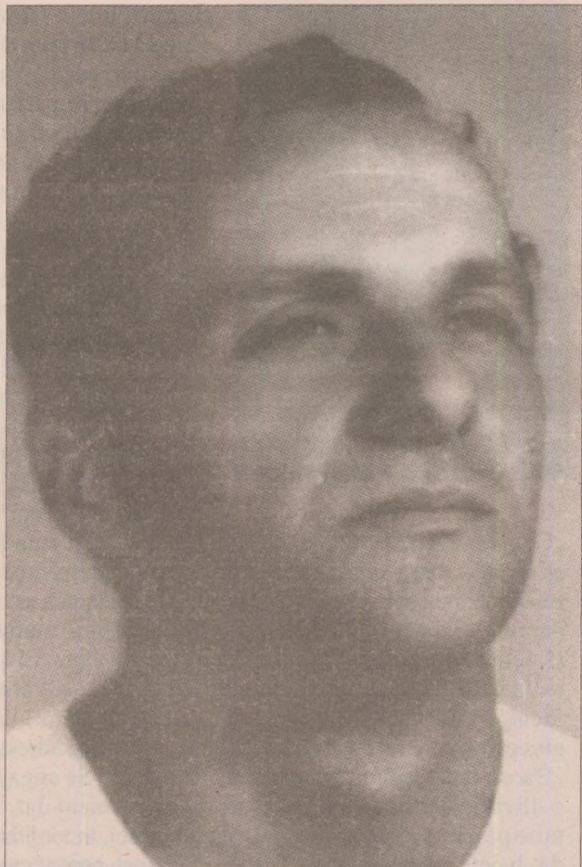
18.10.1907 - s-a născut Maria Arsene (m. 1975)
 18.10.1907 - s-a născut Mihail Sebastian (m. 1945)
 18.10.1911 - s-a născut Robotos Imre
 18.10.1926 - a murit Ioan I. Ciorănescu (n. 1905)
 18.10.1928 - s-a născut Ștefan Mihăilescu
 18.10.1933 - s-a născut Coman Șova
 18.10.1936 - s-a născut Ion Aramă (m. 2004)
 18.10.1938 - s-a născut C. Stănescu
 18.10.1939 - s-a născut Efim Junghietu (m. 1993)
 18.10.1943 - s-a născut Elisaveta Novac
 18.10.1980 - a murit Teodor Mazilu (n. 1930)

19.10.1897 - s-a născut Jacques Byck (m. 1964)
 19.10.1904 - s-a născut N.N. Condeescu (m. 1966)
 19.10.1908 - s-a născut Dumitru Almaș (m. 1995)
 19.10.1912 - s-a născut George Popa (m. 1973)
 19.10.1941 - s-a născut Aurelian Chivu
 19.10.1951 - s-a născut Echim Vancea
 19.10.1961 - a murit Mihail Sadoveanu (n. 1880)
 19.10.1968 - s-a născut Laura Pavel
 19.10.1993 - a murit Ion Iuga (n. 1940)

20.10.1827 - s-a născut Ion Catina (m. 1851)
 20.10.1866 - a murit Al. Donici (n. 1806)
 20.10.1892 - s-a născut Tache Papahagi (m. 1977)
 20.10.1893 - s-a născut Ion Crețu (m. 1970)
 20.10.1895 - s-a născut Al. Rosetti (m. 1990)
 20.10.1924 - s-a născut Valentin Silvestru (m. 1996)
 20.10.1928 - s-a născut Pompiliu Marcea (m. 1985)
 20.10.1930 - s-a născut Ioan Grigorescu
 20.10.1933 - s-a născut Ion Bălu
 20.10.1948 - s-a născut Ioan George Șeitan
 20.10.1985 - a murit Marius Robescu (n. 1943)



l i t e r a t u r ă



Radu Aldulescu

Prăpădul Lui de pe urmă

lumea-n cap, să dai cu sare-n urma, să ștergi și să uiți iarăși și iarăși... Bineînțeles că Mariana regretă că nu se vor mai vedea, iar domnul Carsky a plîns. Mariana l-a luat de mîna și au coborît în curtea fabricii, în spatele unei hale, într-un loc mai izolat, ferit de priviri curioase, unde Mariana l-a lăsat pe domnul Carsky s-o sărute de rămas bun. Domnul Carsky nu îndrăzni să-i ceară mai mult decît acel sărut pătimaș, deși ea ar fi acceptat. O sfatui în schimb ca odată ajunsă în Austria să întrebe de lagărul Treiskirchen pentru transfugi, unde i se vor face acte și va putea primi oferte de rezidență oriunde în lumea liberă, chiar și-n America și Australia. În caz că va fi prinsă la graniță, îi spuse, să-i telefoneze neapărat ca să intervină la cunoștințele sale din Poliție.

Din fericire, n-a fost nevoie să apeleze la domnul Carsky, deși a trecut granița printr-un loc ales la întîmplare, la fel de ostil ca ziua aceea de miez de noimebrie friguros, întunecată de nori și ceață saturată de burniță. A luat-o pieptiș printr-un lac înconjurat de stuf, trei sute de metri prin apă, fără să știe să înoate, la un noroc, forțîndu-și norocul, ce-ar mai fi să moară ca proasta înecată? Uite însă că Dumnezeu i-a ajutat ca apa să nu fie adîncă. Îi ajungea pînă la bărbia ridicată, pășind ca pe ouă prin nămol, cu capul lăsat pe spate și cu privirea ca de decapitată răsucită spre cerul putred, măcinat de burniță, oh, nu mai ajung, nu mai ajung odată, nu mă lăsa Doamne, Ana Maria, draga mamei, nu mă lăsa, nu mai ajung, oh, uite c-am ajuns.

Urcă pe mal în Austria cu maxilarele încheștate de frig, dîrdîind, lîngă o tablă albastră dreptunghiulară pusă pe două țevi înfipte în marginea unui drum de țară, pe care citi numele localității: Neusiedlersee-Burgendland – să țină minte unde a pus prima dată piciorul în Austria. S-a dezbrăcat de blugi, canadiană, pulovăr, tricou și chiloți și le-a stors pe rînd, temeinic, în timp ce topăia goală pe malul lacului să se încălzească, ca o lighioană ieșită din mlaștină pentru un ritual diabolic, care s-o transforme în om. Lovi hainele de trunchiul unei sălcii să sară apa din ele, le scutură și le îmbracă la loc. Uitase, aha, verifică actele și cele două mii de șilingi din buzunarul canadianei ținute într-o pungă de plastic. Nu se udaseră prea tare, nu mai era timp oricum să le lase să se usuce. Parcă ar fi stat să se însereze și n-ar mai fi avut mult pînă să paralizizeze de frig.

Ca o halucinație indusă de frig și ceață, o șosea șerpuiă în zare printre niște dealuri joase. O luă într-acolo și parcă ar fi văzut-o îndepărtîndu-se, estompîndu-se în umbrele unui amurg nefiresc, apocaliptic. Dumnezeu, nu mă pierde! – a luat-o la fugă, cît să fi alergat? O oră sau mai mult și uite că tot nu se făcuse noapte. Dîrdîind, cu buzele vinete de frig, ștergîndu-și franjuri de muci care-i atîrnau peste bărbie cu dosul mîneții canadienei ude, făcea semn mașinilor care zburau parcă prin dreptul ei. După felul cum arăta, de bună seamă că nu prezenta destulă încredere. Și dacă s-ar pune în mijlocul șoselei, la viteza cu care trec aștia... În mijlocul acestui gînd opri exact în dreptul ei, cu portiera lîngă soldul ei, un mercedes alb pe care-l asemăna instantaneu cu un înger salvator condus de un bărbat brunet, grizonat, cu trăsături ferme și bine proporționate – un actor sau un diplomat, își spuse, și uite că n-o întrebă nimic. Ceasul de pe bord arăta ora unu și jumătate și ea aștepta să se însereze, ca și cum timpul stătuse-n loc, se comprimase, iar omul se purta ca și cum fusese special trimis ca s-o ducă unde trebuie. Cînd ceasul arăta unu și patruzeci, ea rupse în engleză lecția învățată de la domnul Carsky – vrea să ajungă la lagărul Treiskirchen... Bărbatul

încuviință, înclinînd capul imperceptibil. Nu scoase nici o vorbă cale de o sută de kilometri, abătîndu-se desigur din drumul său și bineînțeles că n-a vrut să primească bancnota de o sută de șilingi pe care a încercat să i-o dea Mariana.

O lasă la porțile mari, din fier forjat, ale domeniului Treiskirchen, înconjurat de garduri de zid înalte de trei metri. Era un parc-pădure de douăzeci de hectare, cu platani seculari, pajiști și alei de pietriș pe care a fost îndrumată și a mers pînă la un castel-conac compus din mai multe corpuri de clădire concepută în arhitectura meticolos-grandioasă tipică imperiului austro-ungar. Mariana avu un mic fior de mîndrie ranită – venise la un castel sau conac despre care știa că-i cu totul altceva; un lagăr, o pușcărie...

Mariana Nădaban, un fir de nisip în mizeria acestui univers al morții, descindea în Treiskirchen, cerîndu-și fără să știe dreptul la propria moarte în acel miez de noiembrie din anul 1987. Tot fără să știe și fără vorbe ea se ruga ca Dumnezeu să se îndure de noi și să ne izbăvească de prăpădul Lui cel de pe urmă.

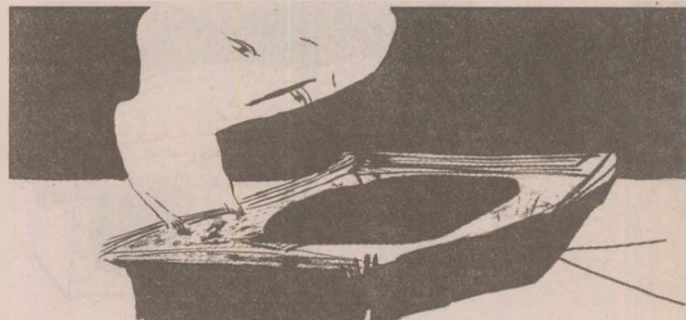
Nimerise într-un vis straniu pe care nu l-ar fi putut încă socoti coșmar. Au luat-o în primire două gardiene cam de vîrsta ei și la fel de înalte, doar că blonde și mai bine clădite și hrănite, late-n umeri, cămoase, cu fese și coapse semețe, bombate deșanțat prin pantalonii strîmți; interviul de o oră a fost la fel de formal ca la unguri, căpătînd însă treptat, pe măsură ce interlocutoarele se încălzeau, menirea explicită s-o pună cu botul pe labe. Din nou de unde vine, cum a nimerit aici, ce intenții are, pe un ton tot mai răpăit, de sictir și înjurătură, suspicios-paranoic, ca în filmele rusești cu naziști din prima copilărie a Marianei și parcă ar fi trăit curiozitatea și suspansul de atunci care o țineau cu suflul la gură. După fiecare răspuns era de-acum apostrofată violent – răspunsurile ei erau minciuni sfruntate, cu care-și închipuia că le putea prosti pe binefacătoarele ei. Vîrsta? Naționalitatea? Profesia? Religia? Sexul? Chiar îi verifică sexul, după ce-au pus-o să se dezbrace pentru un consult sumar. [...]

Transfugi-infractori-trădători, într-acolo bătea statutul rezidenților din Treiskirchen, preluat numaidecît de Mariana cînd cele două gardiene au condus-o în așa-zisa încăpere pentru carantină amenajată într-un fost salon de baluri, transformat într-un grajd-pușcărie cu drugi de fier la ferestre, plin de o rețea deasă de corpuri pe paturi supraetajate ocupate de o sută cincizeci de bărbați și femei de toate națiile. Ana Maria, draga mamei, să ne izbăvească Domnul de prăpădul Lui din jungla aia a unui turn Babel, unde s-au încurcat limbile colcăind și sfîrșind într-o putoare de hală de sortat gunoaie. Coborî în adîncuri, spre fundul pămîntului și mai departe, printre figuri duse, de toate neamurile, culorile și rasele, supte, întunecate, îndîrjite, sălbătice în acel iad unde nu era milă, iertare și împăcare și unde fiecare se alia cu fiecare împotriva tuturor și toți se uneau spre a unelti împotriva fiecăruia – egipteni, irakieni, etiopieni, estonieni, lituanieni, turci, chinezi, kosovari, sîrbi, albanezi, slovaci, unguri, bulgari și cîți or mai fi fost. Nu vorbea nimeni engleza, nu exista o limbă comună și la o adică nici n-ar fi fost nevoie.

Din ce reuși ea să observe în primele ceasuri, conviețuirea grupurilor de aceeași nație cu ceilalți se rezuma la apărarea teritoriului: o zonă de cîteva paturi pe care ar fi putut pune mîna intruși și mai cu seamă noii veniți. Nu era nici un conațional în toată adunătura aia, s-o ajute să-și găsească un pat sau o jumătate de pat. Se părea că-i singura reprezentantă a României de pe

DOAMNA Kiraly se născuse în Brașov și venise cu părinții încoace pe cînd avea zece ani. Avea rude în Brașov și Sibiu pe care le vizita destul de des, așa încît cunoștea bine România, își făcuse prieteni acolo și s-ar fi descurcat. Îi ceru datele fetei și cîteva adrese unde s-ar fi putut interesa de soarta ei și-i promise că va încerca să descopere pe cont propriu ce posibilități legale ar fi ca s-o aducă încoace. Spre surprinderea Marianei, cuvîntul doamnei Kiraly n-a fost vorbă-n vînt, măcar că i se confesase fără nici o speranță; calvarul datoriilor și datomicilor în care o băgase Remus îi tocise orice încredere în oameni și-n cuvîntul lor. Uite însă că-n săptămîna ce-a urmat, doamna Kiraly a umblat prin Arad pe banii ei, s-a interesat, a făcut investigații detectiviste, aflînd tot ce s-ar fi putut afla, lucruri deloc încurajatoare pentru Mariana: Ana Maria a fost încredințată prin lege lui Remus, iar în urma unui proces desfășurat în regim de urgență care s-a folosit de soț drept martor al acuzării, ea a fost condamnată în lipsă la șapte ani închisoare pentru înșelăciune, uz de fals în acte publice și trădare de țară. Era dată totodată în urmărire, iar cazul ei se afla în permanență în vederea organelor Securității. Doamna Kiraly aflase toate astea printr-o prietenă care avea o prietenă grefieră la Tribunalul din Arad. Îi mai contactase pe domnul director Pacurariu și pe mama Marianei, căreia îi transmisese că fiica ei ajunsese cu bine în Ungaria. Trecuseră aproape trei săptămîni de cînd Mariana se afla în Mako și nu-și făcuse timp să-i telefoneze lui mami. Tot amîna, poate unde presimțea că nu se va stabili aici și n-avea dispoziția necesară să-i dea explicații lui mami. Ana Maria, da, doamna Kiraly știa de-acum cu precizie cum poate maică-sa s-o aducă lîngă ea: să ceară azil politic într-o țară occidentală, în care să treacă din Ungaria, tot ilegal, și doar atunci va putea apela la Crucea Roșie internațională.

Ana Maria, draga mamei, tocmai cînd i se părise c-o să răsuflă ușurată în menajul ei tihnit cu Roji. Avea tot ce-i trebuie la Mako, la fabrica aia de pene: salariu bun, colegi buni și un șef de birou care o simpatiza și o curta: domnul Ian Carsky, un văduv la patruzeci și ceva de ani, micuț ca un bibelou, rotofei, îmbujorat, delicat, de o seriozitate exemplară și pe care doar timiditatea excesivă îl reținea încă s-o ceară în căsătorie. Marianei i-ar fi surîs, și-ncă cum, dar uite că n-a fost să fie. Ea trebuia să plece, să fugă iarăși peste graniță – domnul Carsky a fost singurul din fabrică căruia i-a împărțit planul ei, cu două zile înainte de a-l pune în aplicare. Dacă ala s-ar fi putut numi plan – să dispari, să-ți iei



l i t e r a t u r ă

acolo, așa încât două zile dormi ghemuită pe ciment pe un culoar dintre corpurile de paturi, luînd aminte cum în jurul ei, din certurile pe paturi se iscau bătaii în care se scoteau cuțitele și nu doar pentru a amenința. Kosovarii păreau să fie cei mai răi; lăsaseră un turc într-o baltă de sînge. Cîteva ceasuri, pînă nu veniră gardienii la ora ieșirii la plimbare, nu avu nimeni curaj să se apropie. Spre deosebire de majoritatea rezidenților pe care Mariana îi văzuse dormind cîte doi într-un pat, kosovarii, care ocupaseră o zonă de vreo douăzeci de paturi gospodărite în regie proprie, se lăfaiau fiecare într-un pat și-și asiguraseră totodată o rezervă de cinci-șase paturi de oferit contra cost. Reuși să negocieze cu șeful lor un pat pe o lună fără două zile, cît ar mai fi avut de stat acolo, pentru o sută cincizeci de șilingi. Mai apoi, cînd își putu permite răgazul să-și ia seama ce fel de instinct sinucigaș o îndreptase spre tipul ăla, descoperi că avea aceeași uitătură pervers-lenevoasă marcată de cearcănele premature ale tuturor viciilor și același aer dezabuzat ca Remus. La început nu-i trecuse prin cap asemănarea, bucurîndu-se poate, în naivitatea imbecilă care-i luase mințile, că făcuse o afacere bună: pe lîngă pat se alesese și cu protecția pe care i-ar fi oferit-o kosovarii acolo-n mijlocul lor. Aveau și patru neveste cu ei — oameni serioși, de nădejde, deh, nădejdea și protecția îi ieșiră pe nas în următoarele două nopți, cînd au ținut-o ca și sechestrată în patul ăla, cît s-au perindat de cîteva ori pe la ea toți cei unsprezece kosovari, asistați desigur din întineric de cele patru neveste, care peste zi ar fi mîncat-o cu uităturile alea înecate în dispreț, socotind-o desigur ceea ce se și simtea: o curvă ajunsă în ultimul hal de degradare. Ca proprietară a patului, devenise și proprietatea bărbaților ăia violenți și focoși, sub care trebuia să joace cum i se cînta, avîndu-l în permanență în cap pe turcul ăla ghemuit în balta de sînge pe ciment. Nimeni din dormitor n-a avut curaj să le spună gardienilor cine-l tăiașe și de bună seamă că nici el nu și-ar fi deconspirat agresorul, dacă ar fi avut norocul să scape cu viață, tot așa cum nici ea nu-și făcea iluzii că s-ar putea plînge gardienilor că-i victima unui viol colectiv prelungit, după ce în mai multe rînduri se pomenise înțepată în fesă cu cuțitul, ca să se miște mai cu viață, cînd n-ar mai fi avut mult pînă să leșine de epuizare.

N-avea decît să se bucure că a scăpat cu viață și nemutilată. După ce o lăsară în plata ei, renunță de bună voie la pat și n-ar mai fi avut la ce să plîngă nici după cei o sută cincizeci de șilingi, cînd constată stoarsă de amărăciune că i se furase și restul de o mie opt sute de șilingi, pe care-i ținea într-o pungă legată trainic cu un capătii de sfoară, ascunși sub saltea. Îi legase ca și cum îi încuiase, își spuse, ce timpită! Să și-i fi băgat dracului în chiloți, în cur, dar niciunde n-ar mai fi avut loc, pe cînd criminalii de kosovari o sondau cu mătaringile lor prin toate găurile posibile. Mare lucru să nu fi rămas gravidă, oh, izbăvește-ne Doamne, și de nenorocirea asta după mare mila Ta...

A dormit patru nopți pe ciment, înțepenită de frig, cutreierată prin viscere și creier de șuiul viscolului de afară amestecat cu zăngănitul ferestrelor, pînă ieșea la prima plimbare a zilei, Dumnezeu mare și bun, precum m-ai sculat din somnul în care zăceam ca o moartă, așa să mă scol din păcatul farădelegii și nemulțumirii în care zac eu, leneșă, și uite că găsi în sfîrșit niște români de care să se lipească. Reuși să-i repereze cu ajutorul celor două gardiene care o interogaseră și o consultaseră în prima zi, și care făceau parte și din corpul de însoțitori-supraveghetori ai plimbărilor zilnice prin parcul domeniului, înzăpezit de-acum; era de lucru la curățatul aleilor de zapadă, iar Mariana se oferii voluntară. Împreună cu cele trei plimbări era cea mai relaxantă parte a rutinei zilnice irespirabile din dormitor... Români ăia, da, nu-i recunoscuse pentru că vorbeau rusește și se amestecau cu alți ruși — moldoveni din Basarabia, un bărbat cu nevastă-sa și cumnată-sa. Le povesti ce a pățit cu kosovarii și o luară sub aripa lor, nemaiprididind s-o cîneze, deh, singura româncă din Treiskirchen, și aia înțepată cu cuțitu-n cur, futută de unșpe inși și cu banii luați, ca să vezi ghinionul dracului... Oare de ce o fi așa criză de români pe aici? Întrebă Mariana, la care moldovencele

cică ar fi auzit că românii au alte puncte de trecere din Ungaria în Austria și reușesc să evite în general lagărul ăsta, optînd se pare pentru variante mai bune. Mariana își aminti atunci că ea venise de bună voie încoace, trimisă de domnul Carsky, seriosul, cumsecadele și iubitorul domn Carsky, care uite unde o băgase, băga-mi-aș... [...]

Pe lîngă plimbarile prin parc și curățatul zăpezii, interviurile parca i-ar fi adus și ele un strop de alinare, chiar și știind că nu-i e luată-n seamă nici o doleanță; cînd și cînd, apăreau propuneri de oferte de locuri de muncă datorate de speranță, măcar că nu le dădea curs. Nu s-ar fi dus în Canada pentru un salariu oricît de tentant, și nici prea departe în Europa Occidentală, în Suedia sau Spania. Ana Maria, draga de ea; își făcuse socoteala că va trebui să-și găsească de lucru cît mai aproape, aici, în Austria, de preferat, în Viena poate. Să strîngă bani, da, să pîndească momentul cînd va putea aduce încoace fata. Cum s-o aducă, aia e, cum, singur gîndul asta răsucindu-l pe toate părțile devenea o povară mai grea și mai de neîndurat decît toți kosovarii ăia care o calăriseră non-stop două nopți la rînd, pînă n-ar mai fi avut mult ca s-o omoare.

Răsuflă ușurată altminteri cînd îi expiră luna de carantină. Ana Maria, draga mamei, trecuse prin iad... În urma răspunsurilor la interviuri — n-a fost persecutată de Ceaușescu, de Miliție, Securitate și comuniști; pe ea bărbatu-său a băgat-o-n rahat, din cauza lui ar fi fost arestată, din cauza lui a fugit... — a primit verdictul și statutul de azilant economic. A fost transferată într-o cameră fostă bucătărie a conacului, cu trei sîrboaice și deja îi era mult mai bine. Într-o săptămîină găsi o limbă comună cu colegele de cameră, prin care acestea s-o învețe ce ar trebui să facă pentru a scăpa mai repede de aici, ca să-și poată căuta de lucru în Austria. Nu prea aveau habar și ele nu se grăbeau. Așteptau oferte și locuri de emigrare mai îndepărtate, dar își puseră mintea la contribuție și-i găsiră o soluție: să facă cerere de emigrare pentru un loc mai greu accesibil și mai sărac în oferte și, fiindcă ar fi avut mai mult de așteptat, va fi dusă-n pensiuni, unde s-ar descurca mai ușor pe cont propriu să-și găsească de lucru.

Făcu o cerere de emigrare în Australia și, într-adevăr, după două zile a fost luată cu autobuzul din lagăr și dusă într-o pensiune din sătucul Sankt Nikol an der Donau, aflată la o sută cincizeci de kilometri de Viena. În zonă, găsi în sfîrșit cîțiva români, dintre care unul, Radu Auras pe numele lui, un tip la patruzeci și ceva de ani arătînd uns cu multe alifii urît mirositoare, din Reșița de fel, o puse în temă numaidecît cu rostul ei aici: proprietarii acestor pensiuni primeau lunar de la statul austriac cîte două mii de mărci pentru fiecare emigrant găzduit, ceea ce era mai mult decît convenabil, aproape dublu față de cît ar putea pretinde închiriind localnicilor pe cont propriu. Îi povesti cît pătîmise în lagăr, mă rog, uite că-n pofida regimului din lagăr, statul austriac înfia emigranții, le asigura condiții omeneste și posibilitatea să-și găsească de lucru. Avea aici o cameră a ei, acces la baie și bucătărie, micul dejun și prînzul asigurate, iar la o zi după ce ajunse la pensiune primi înștiințarea că i s-a schimbat statutul în azilant politic... Așa are mai multe drepturi și libertate de mișcare, o lămuri Radu, și totodată șanse mai mari de a obține cetățenia. Statul austriac, da, are grijă, dar azilanții politici sînt mult mai de preț decît cei economici; pentru fiecare azilant politic statul austriac primește de la ONU 200.000 de mărci, indiferent cît timp rămîne acesta pe teritoriul Austriei.

Aici se gîndi în sfîrșit că ar trebui s-o caute pe mami la telefon, ca să-i spună ce? Ce ar mai fi fost de spus, după ce dispăruse cum e mai urît, lăsînd-o cu Ana Maria de gît? Să-i ceară iertare, deh, în momentul cînd îi auzi glasul la telefon renunță — n-ar fi sunat tocmai bine, iar mami o fi avut atîta minte ca să-și dea seama că pentru Mariana n-ar mai fi fost de stat în România, așa încît primul lucru care o întrebă a fost de Ana Maria. Află ce știa de la doamna Ilona din Mako: i-a dat-o legea lui taică-sau, fute-l-ar dracii de nemernic... Și taică-său cum se descurcă? Păi uite că-n vremea din urmă Remus o lasă pe mami s-o ia de la grădiniță sîmbăta și s-o țină la ea acasă sîmbăta și duminica. În rest, de luni pînă

vineri Ana Maria stă pînă la patru la grădiniță, iar după masă încuiată-n casă. Vai de soarta ei! Probabil că Remus n-ar fi vrut ca fata să se atașeze prea mult de bunică-sa, dar totodată nici nu-și făcea timp pentru ea. O ținea ceasuri în șir încuiată în apartament, cît umbla după treburile lui, de la care se întorcea după miezul nopții sau dimineța. Sînd afit de mult încuiată singură în casă, Ana Maria se lipise însă de bunică-sa și de-acum și de maică-sa; fără s-o știe, era friptă de dorul Marianeii, după ce o auzi de trei ori la telefon. Cum o aduc sîmbăta aici, îi spuse maică-sa, fuge la telefon, strînge receptorul în brațe și-l pupă, mămica mea scumpă, te iubesc și te aștept să vii să mă iei la tine...

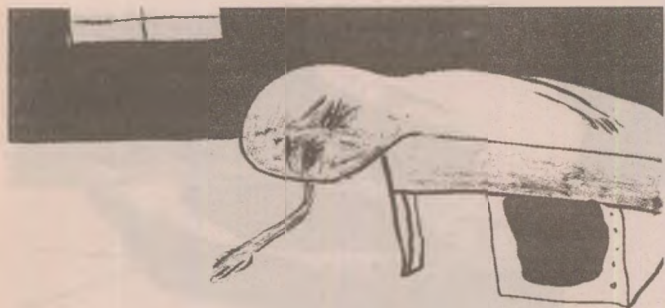
Îi trebuiau bani, îi trebuia o slujbă bună, greu de găsit prin împrejurimile pensiunii din Sfîntul Nicolae de peste Dunăre. Spăla vase la două restaurante pentru cîte douăzeci de șilingi pe zi și făcea pe frizeriță în pensiune. Ar fi strîns ceva bani ca să plece la Viena, dar nu se simțea în stare să calculeze cît i-ar fi trebuit și cît ar fi durat... Răducu Auras n-ar fi vrut s-o descurajeze; fără o slujbă însă, n-ar fi avut cum s-o scoată la capăt. El stătea în pensiune de doi ani și lucra la un service-auto pe șosea, la douăzeci de kilometri. Cîștiga binișor, supraviețuia, reușea să strîngă și bani, dacă avea cazarea asigurată. Se oferii s-o ajute să-și găsească o slujbă bună, deși nu tocmai dezinteresat.

Avea bucurie la ea și Răducu, se arăta draguț și săritor precum kosovarul ăla, care semăna cu Remus nu doar la figura de desfrînat, ci și la felul cum s-a priceput să stoarcă din ea tot ce s-a putut. N-ar mai fi vrut să se lase la mîna te miri cui, a porcilor de bărbați, buni să te dea de pagubă și nenorocire. Doar să te tăvălească, atît vor. Nu prezenta nici un fel de garanție Răducu, c-ar mai fi fost dispus să rămîna lîngă ea s-o ajute, după ce și-ar fi făcut cheful. O ajută totuși, ea încerca varianta pe care i-o propuse: vîndu două săptămîni la magazinul de lîngă stația service, unde făcu drumul dus-întors cu mașina lui.

Intră o dată cu mașina în pădure, venindu-i poate mai la ndemîna decît la pensiune, unde îl respinsese de cîteva ori și părea să fi renunțat; să nu se strice cu proprietara pensiunii, o doamnă în vîrstă extrem de suspicioasă și pretențioasă în privința chirișilor și care ținea legătura permanentă cu primăria și poliția. Mariana o înțelegea, o femeie precaută, cu atîția dezmoșteniți salbaticiți și periculoși pe lîngă ea. Albanezii ăia mai ales, pletosi ca niște salbatici, care umblau numai cu cuțitele la ei, la vedere, mai ceva decît kosovarii care le țineau ascunse. Mariana le umblase cu foarfecile prin pletele îngălate; cînd întrebases proprietara cine știe să tundă, se oferii numaidecît, deși nu mai tunsese pe nimeni niciodată, dar n-avea încotro, îi trebuiau bani...

După cîte și mai cîte umilinte, după violul kosovarilor, asta i-ar mai fi lipsit: violată-n pădure și de cine? De un român împutit. Îi rezistă, de vreme ce Răducu nu se osteni prea mult să insiste nici în pădure. Încercă, nu din cale-afară de convins, să tragă blugii și pulovărul de pe ea, fără să le rupă, chiar fără s-o bruscheze, mă rog, n-avea aplombul kosovarilor. Renunță, nu vroia și gata, împutit, dar delicat în felul lui. Continuă s-o ducă cu mașina la magazin, dar la sfîrșitul primei săptămîni, cînd Mariana primi în sfîrșit trei sute de șilingi, îi ceru banii pe benzina. După ce că e împutit, uite că e și zgîrie brînză. Se bucura la banii ei amărîți, poate unde ar fi vrut să se răzbune că nu-i cedase. După a doua săptămîină însă, nu i-a mai cerut nici un ban, dar ei deja i se făcuse de ducă. Au făcut revelionul împreună și ea socoti că Răducu merită să-i dea ce-și dorește, ca de adio și de rămas bun; în primele zile ale lui 1988 el o duse cu mașina la Viena. O lăsă la Gara de Vest și parca i-ar fi părut rău, după moaca aia pleostită, și Mariana își spuse că poate se înșelase în privința lui: ar fi rămas lîngă ea poate și ar fi ajutat-o, dar nu mai era vreme să se răsucescă. Îi spuse că de-aici încolo se poate descurca singură, măcar că habar n-avea încotro ar putea s-o ia. Oricum trebuia să se întoarcă la lucru la service-ul lui; să se întoarcă cu el, nici nu s-ar fi pus problema. Valea, la revedere, du-te, Răducule...

(fragmente din romanul *Ana Maria și îngerii*)



a r t e



CÂTEVA dintre acestea sunt importante în mod deosebit. După momentul – l-aș numi – de recul ce a urmat concertelor Festivalului enescian al lunii septembrie, viața muzicală bucureșteană își reia cursul firesc, cotidian. Cu o anume vigoare pe care nu o conferă, din păcate, societățile de concerte instituționalizate, bugetare.

E trist de constatat faptul că evenimentele muzicale de nivel absolut mondial pot fi întâlnite la București doar o dată la doi ani, în săptămânile începutului de toamnă. Criza economică mondială nu are nimic de-a face cu această situație. Sărăcicioase, și astăzi și ieri, bugetele instituțiilor de concert pun la grea încercare imaginația direcțiilor manageriale. În rest, viața muzicală se descurcă cum se poate. Și se descurcă!

De departe, evenimentul important al primei jumătăți a acestei luni îl reprezintă serialul de concerte grupate sub emblema „Sonoro”. Nu e formularea cea mai fericită pentru ce se întâmplă în realitate. Căci mai mult decât sonorități plăcute acest eveniment festivalier al toamnei bucureștene ne aduce muzică. Muzică bună, muzică agreabilă, bine cântată, programe ce reușesc să atragă un public numeros, divers, un public prioritar tânăr. Nu-mi imaginez ce anume au înțeles din *Cvintetul cu două viole* de Mozart, adolescentul cu fața împodobită de numeroase „piercing”-uri sau fata ce etalează cu nonșalanță multicolore șuvițe de păr. Este bine că au venit la acest concert, este bine că au aflat că acolo se întâmplă ceva important. Poate vor reveni. Poate vor citi despre... Căci școala le oferă prea puțin pe direcția formației umane a viitoarelor lor personalități.

Există un anume spirit al acestor concerte. A luat naștere, a crescut de la o ediție la alta, pe parcursul ultimilor trei ani. „Sonoro” a devenit un *brand*. Este animat cu participarea unor tineri maeștri ce aparțin, prioritar,



Uto Ughi

Momentele muzicale ale lunii noiembrie

circulației celei importante a vieții de concert din partea de vest a continentului european. Etalează disponibilități solistice. În anume cazuri spectaculoase. Mă refer, bunăoară, la pianista Mihaela Ursuleasa, prezentă alături de colegii ei în concertul de deschidere, la Cotroceni, în Sala „Unirea”. Au bucuria de a face muzică de cameră, de a comunica. O fac fie în spiritul unei colaborări quasicolocviale, pe parcursul unor întâlniri muzicale – le-aș numi – ad hoc, fie în baza unui nucleu de muzicieni, stabil, cu rezultate artistice admirabile. Voi spune că acest serial de concerte împlinește o anume carență a vieții noastre muzicale. Mă refer la domeniul vast, atât de consistent în plan spiritual, al muzicii de cameră, al relației apropiate, intime, de semnificație, în ce privește investigarea zonelor afunde, în egală măsură familiare, ale cântului în duo, în trio, în cvartet... Este o dovadă în plus că suntem, în mare parte, 22 de milioane de soliști. Ne adunăm greu în edificarea marilor proiecte. Personal nu am ajuns la toate concertele serialului „Sonoro”. Am parcurs cu atenție programul. Se cântă, spre exemplu, muzică de largă accesibilitate, muzică ce întreține buna dispoziție pigmentată de sonorități ale folclorului orășenesc central-european, se cântă muzică ce aparține marii culturi europene, de la Barocul muzical târziu și până la creațiile semnificative ale primelor decenii ale secolului trecut, de la Bach la Igor Stravinski. Sunt antrenați în producții comune, cu maeștrii, cei mai tineri instrumentiști, studenți, elevi, ai instituțiilor noastre de învățământ artistic. Originar din România, violistul Răzvan Popovici se dovedește a fi sufletul acestor acțiuni; este un spirit dinamic, întreprinzător, imaginativ. Este principalul organizator al acestor concerte, cel care adună oamenii, mobilizează muzicienii, obține mijloacele, le face să devină eficiente.

Și totuși, nu poți să nu observi, pe parcursul a 11 concerte – susținute la București, câte unul la Cluj, la Iași – poți audia, spre exemplu, un concert integral de muzică evrească, un altul de muzică germană, un altul de muzică cehă. E interesant. E captivant. Și totuși, nu se cântă nici măcar o singură lucrare din creația românească! Deși, în repertoriul câtorva muzicieni prezenți la București asemenea opus-uri există. Lipsă de informare? Neglijență? Atitudine? Greu de apreciat. Atunci când intri în casa unui prieten, în mod firesc, faci onorurile gazdei. Îi oferi un lucru ce-i poate fi apropiat. Mai ales atunci când avem de-a face cu un public cald, generos, atent, cu tineri care au umplut până la refuz sălile de concert. Este un aspect asupra căruia merită a se medita cu sporită seriozitate. Până în acest moment atât Ministerul Culturii, cât și Președinția țării, instituții tangente actualei serii de concerte, s-au arătat a fi indiferente pe această direcție. Evident, au alte priorități.

Evenimentul celei de a doua jumătăți a acestei luni? ...este concertul închinat memoriei marelui muzician, marelui om care a fost Yehudi Menuhin. Lumea muzicală internațională comemorează în acest an împlinirea unui deceniu de la plecarea sa în eternitate. Este omul, este muzicianul, este spiritul generos care orientează și astăzi – prin exemplul său – drumul către muzică, către oameni. Este ilustrul elev al lui George Enescu față de care nu a prețuit a-și arăta prețuirea promovându-i opera, promovându-i idealurile. Este spiritul viu al muzicii înseși, cea care șterge barierele dintre oameni, îi adună pe tineri în jurul marilor idei ale umanității. În aceste zile în care lumea internațională sărbătorește împlinirea a două decenii de la căderea Zidului Berlinului, personalitatea lui Menuhin devine o veritabilă efigie, un semn cardinal pe drumul apropierei, al înțelegerii dintre oameni. Astfel, cu ani în urmă, la îndemnul lui Menuhin însuși, a luat naștere Orchestra de Tineret a C.E.I., Uniunea Central

Europeană. Inițiativa îi aparține dirijorului sloven Igor Coretti-Kuret, un muzician al cărui prețios merit este acela de a comunica cu tinerii în numele muzicii, la nivelul unui profesionalism entuziasmant. Orchestra însăși este un organism viu, dinamic, aflat în continuă primenire, organism simfonic compus prioritar din tineri instrumentiști cu vârste cuprinse între 15 și 18 ani. Este vârsta formării conștiințelor, a formării prietenilor celor trainice.

În cea de a doua parte a lunii, concertele din țară au loc la Oradea, la sediul Filarmonicii, unde au început repetițiile, de asemenea la București, la Ateneul Român. În actuala ei structură „C.E.I. Youth Orchestra” cuprinde aproape 70 de tineri instrumentiști din 14 țări ale regiunii, din Albania, Austria, Ungaria, Cehia, Belarus, Bulgaria, Slovacia, Macedonia, Serbia, Ucraina, Polonia, Moldova, Italia, România...; sunt tineri ce aparțin unor etnii diferite, unor culturi și religii diferite, unor populații aflate – unele dintre acestea – până mai ieri în conflict deschis. Se vor pregăti împreună, vor cânta împreună aceeași muzică, de pe aceleași partituri, opus-uri simfonice semnate de George Enescu, de Verdi, de Elgar, de asemenea *Concertul pentru vioară* de Beethoven...

Protagonistul concertului bucureștean este marele violonist italian Uto Ughi, unul dintre ultimii importanți elevi ai lui George Enescu, un muzician de faimă internațională, artist aflat la zenitul unei prodigioase cariere solistice. Celălalt protagonist al actualului turneu este tână violonistă italo-română Anna Țifu, laureată cu distincție supremă a ediției din anul 2007 a Concursului Internațional „George Enescu”. Cu toții aduc un pios omagiu memoriei acestui mare om, acestui minunat muzician, prieten apropiat al vieții noastre muzicale, prieten al țării noastre, care este Lord Yehudi.

Nu poți să nu observi faptul că viața muzicală bucureșteană a ratat cu dezinvoltură această importantă comemorare. Instituțiile noastre de concert au trecut-o sub tăcere. Din comoditate. Din neatenție. Au venit tineri din această regiune a Balcanilor, a Europei de Est, pentru a ne atrage atenția asupra dimensiunii umane, artistice, morale, a acestei uriașe personalități a secolului XX. Le suntem recunoscători.

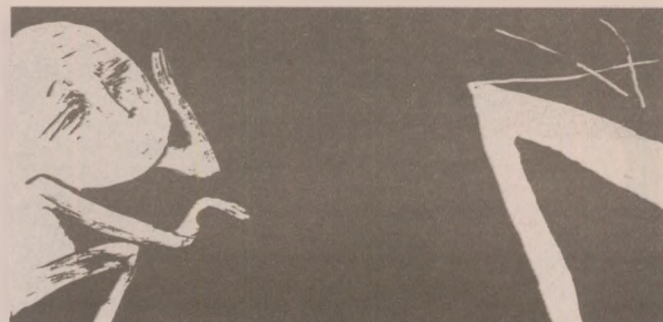
Dumitru AVAKIAN



Enescu & Menuhin

N

iciunde nu există posibilitatea excelenței, „răii” se văd reduși la niște marote, actele lor infracționale devin niște eboșe nefericite, simulări impardonabile prin meschinul lor, ele maschează un bovarism care se descarcă compensatoriu în mărunțișuri.



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

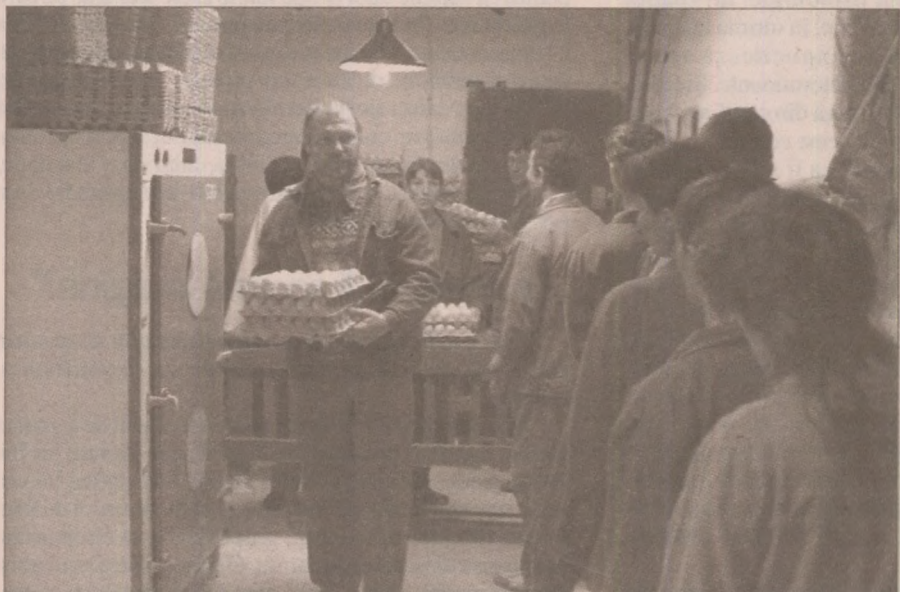
ÎN CELE două medii metraje ale părții a doua a epopeii pe care o propun Mungiu și echipa sa diferența nu este una de mijloace, regizorii rămân în cadrul aceluiași convenții ale lumii explorate, ci una de umoare. Cele două filme au pierdut ritmul alert, cu mici excepții în cazul aventurii celor doi Bonnie și Clyde autohtoni, pentru un *slow motion* devitalizat, plutind în temul atmosferei de epocă ceaușistă. Există diferite viteze ale cotidianului, unul alert, atunci când este pus în slujba Partidului și a secretarului său general, Nicolae Ceaușescu, de la vizitele de lucru ale acestuia sau apariția unui cotidian cu prelucrarea emblematică a fotografiei tovarășului la îndeplinirea sarcinilor de partid cu entuziaști care fac apostolat prin cătune îndepărtate. Chiar și episodul sacrificării porcului în apartament, episod extras acestei logici a activismului infatigabil, posedă același allegro care imprimă viața cotidianului, una isteroidă ce-i drept. Cele două filme oferă reversul momentelor agitatorice din prima serie; doi tineri Crina (Diana Cavallioti) și Bughi (Radu Iacoban) se asociază în vederea unei afaceri cu sticle și borcane colectate sub pretextul hilar al testării aerului pe care indivizii creduli îl oferă în recipiente populare menționate mai sus, Grigore (Vlad Ivanov), șofer de la Avicola intră la rândul său într-o afacere dubioasă cu ouă pe care le vinde cu ajutorul unei complice, hangița Camelia (Tania Popa). Nimic din suspansul primelor patru scurtmetraje, unde agitația era direct proporțională cu angajarea confrunțională a personajelor. Acțiunea inițiată de cei doi tineri deveniți parteneri de afaceri se reflectă vizibil în modelul asumat pe care-l oferă filmul lui Arthur Penn, *Bonnie and Clyde* (1967) cu Warren Beatty și Faye Dunaway în rolurile celor doi gangsteri întreprizi, film pe care cei doi tineri îl privesc atent. Ce a rămas din model se poate vedea, adaptarea autohtonă îl reduce la o caricatură, Bughi are spatele acoperit, provine dintr-o familie cu relații la Partid, fata în schimb are nevoie de bani, dar nu se află nicidecum într-o situație limită. Este vorba

despre sume mici de bani, iar modul de a-i obține este cel puțin hilar și nu conferă nicidecum gloria postumă a celor două legende americane. De ce își procură Bughi banii în acest fel, din moment ce nu are nevoie de un astfel de expedient? Probabil că aceasta este soluția pe care el o dă blazării, plictiselii, mediocrității unei existențe surogat, cu un surogat al unei *vivre periculosamente*. Iar fata descoperă gustul aventurii convertită capitalist în profit, dar și o tensiune a acțiunii pe care cercul de prieteni și monotonia existenței i-o refuză. Cei doi nu sunt numaidecât și niște amănți, ci mai degrabă doi prieteni, relația lor evoluează în raport cu supralicitarea aventurii și riscul asumat, iar la final, când sunt încolțiți, Bughi îi dă posibilitatea de a scăpa. Însă și în punctul climactic ceva se dezumflă; arestat, Bughi știe că nu va pați nimic grație relațiilor pe care le are familia lui, așa că rămâne cu un vag aer de sastiseală să-i întâmpine pe milițieni. Aceasta aventură nu oferă decât o caricatură, un surogat, ca și blugii „originali” contrafăcuți, cumpărați de la bișnițari în perioada comunistă, însă tot mai bun decât nimic. Aerul de devitalizare devine mai acut în cealaltă aventură, a șoferului de la Avicola care, respins sistematic de soție, își descoperă interesul pentru o tânără hangiță la al cărui bar trage pentru a lua masa. Șoferul

cochetează cu posibilitatea delectabilă a adulterului, indecis, prea timid pentru a aborda relația frontal, tângjind, fără să găsească expresia convenabilă a dorinței sale. Încropirea unui *business* aviatic reprezintă surogatul acestei complicități cu aromă de fulgi, ouă proaspete și *love affair*. Tensiunea care rezidă din această aventură care aduce un profit derizoriu, servește drept excitant pentru cei doi implicați în daravă. Numai că statul comunist, ca și în primul caz, pedepsește drastic orice inițiativă privată; Grigore este „prins de organe”, cum suna clișeul vigilent și urmează să facă pușcărie. Întorcându-ne la subtitlul celui de-al doilea grupaj, „Dragostea în timpul liber”, descoperim de fapt mekansimul deriziv care ruinează orice proiect de *love story*. Din cele două pseudo *love story*-uri lipsește un ingredient esențial, pasiunea, iar circumstanțele unei delicvescențe care să potenteze tensiunea amoroasă sunt penibil-hilare. Cei doi Bonnie și Clyde strâng borcane deghezate în inspecții de mediu și apoi le vând cu bucată la un centru de colectare, iar șoferul Grigore comercializează fraudulos câteva cartoane de ouă împărțind profitul cu „iubită”. Viața sa conjugală a dispărut cu totul, pentru că soția înțelege să-l facă partașa la postul ei întorcând plictisita spre el „dulcele” unui posterior somnoros și intangibil. Este de presupus că, dacă soția i-ar fi oferit din când în când ceva de dulce soțului blazat, acesta nu s-ar fi lansat în aventura vieții lui cu cartoane de ouă. Din acest al doilea grupaj al lui Mungiu et Co a dispărut însă schetchul și caracterul de scenetă al primelor patru episoade. Amuzamentul dispare și ceva grav se insinuează la capătul unor aventuri ridicole, o gravitate care derivă din rizibila adaptare a *love story*-ului la scara meschina a cotidianului comunist. Degradant nu este că Grigore fură ouă, ci că aceasta este aventura vieții lui, iar că pușcăria pe care urmează să-o facă este aceea a unui găinar mărunț, așa cum aventura celor doi tineri reflectă imbecilitatea concetățenilor lor, starea generală de prostrație a unei societăți redusă la reflexe pavlovienne. Niciunde nu există posibilitatea excelenței, „răii” se văd reduși la niște marote, actele lor infracționale devin niște eboșe nefericite, simulări impardonabile prin meschinul lor, ele maschează un bovarism care se descarcă compensatoriu în mărunțișuri. Cred că acest grupaj transmite într-un mod mult mai pertinent esența Epocii de Aur, unde existența și toate actele ei complementare, inclusiv cele care încălcă convențiile sociale și cele juridice, sunt diminuate rizibil și trist până la trivial. ■



Amintiri din Epoca de Aur 2. Dragostea în timpul liber, Regia: Ioana Uricaru, Hanno Höffer, Răzvan Mărculescu, Cristian Mungiu, Constantin Popescu Jr.; Cu: Diana Cavallioti, Radu Iacoban; Gen: Comedie, Dramă; Durata: 70 minute; Premiera în România: 23.10.2009; Produs de: Mobra Films; Distribuit în România de Mobra Films.





a r t e

Om e făcut din memorie

Oana Olariu: A privi e o activare a memoriei? Cu ce trecut și cu ce stare ar trebui să pășească un privitor într-o galerie?

Pavel Șuşară: Privim cu toată ființa și cu toată istoria. Oricât de surprinzătoare ni s-ar părea lucrurile la prima vedere, ele sînt înțelese și procesate în funcție de foarte multe imponderabile pe care istoria privirii noastre le activează în momentul respectiv. Privim cu educația pe care o avem, privim cu bagajul de cunoștințe, privim cu capacitatea noastră de a distinge și de a fi riguroși, sau dimpotrivă. Felul în care „se privește” spune mai multe despre tine ca privitor decît despre imagine ca element pasiv.

O.O. E nevoie de un anumit background pentru a pătrunde în spațiul artistic?

P.Ș. E nevoie pînă la un anumit punct. Sau, mai bine zis, de la un anumit punct încolo. În primul rînd, este obligatorie o capacitate de comunicare cu imaginea. Și imaginea poate să fie orice. Nu neapărat un tablou, nu neapărat o scenă de film sau dintr-o piesă de teatru, imaginea poate să fie și interlocutorul, poate să fie și partenerul, poate să fie și lumea în care trăiești. Ai nevoie și de un fundal pentru tipul ăsta de privire, dar, în primul rînd, ai nevoie de capacitate de comunicare și de o anumită prospețime a percepției. Dacă nu ai generozitatea de a te pune în stare de veghe în fața imaginii, orice alt fundal rămîne inoperant.

O.O. Mai poate privitorul modern să privească fără să contextualizeze?

P.Ș. Nu. Și nici nu trebuie. Nu este vorba doar de privitorul modern, ci și de privitorul din toate timpurile. Și primii oameni, în Grădina Paradisului, după ce au deschis ochii, au început să perceapă lucrurile, unele în funcție de celelalte. Memoria devine parte constitutivă a ființei noastre și indiferent de cît am dori să fim de spontani sau de revoluționari în relație cu imaginile pe care le consumăm zi de zi, totul se reduce, de fapt, la pregătirea noastră de a privi și de a înțelege imaginile respective. Și fiecare om, cu experiența sa individuală, vede diferit același tip de imagine. Interpretările care se fac și în spațiul cultural, dar și în cel cotidian, arată cît de diversificată este privirea și cît de confuză este ea, în același timp, atunci cînd trăim într-o comunitate mai mare, sau atunci cînd comunitatea este foarte diversificată ea însăși.

O.O. Polipticele lui Ilie Boca le-ai conectat la o memorie a unui spațiu bizantin.

P.Ș. E vorba despre memoria unui anumit tip de bizantinism. De fapt, poate mai bine zis, imaginile lui Boca și sursele imaginii bizantine sînt cumva în armonie, sînt solidare, însă nu sînt echivalente. Există o imagine care nu presupune descrieri explicite, care nu se autocontextualizează și se identifică prin anexe, așa cum se întîmplă cu imaginile academiste sau cu celea care țin de cultura occidentală clasică. Iar tipul acesta de imagine-efigie, de imagine-siglă, de imagine-hieroglifă trimite, în mod categoric, spre reflexul civilizației orientale, spre sursa vetero-testamentară a Orientului iudeo-islamic și spre codurile culturale pe care un asemenea tip de civilizație le-a constituit în timp.

Imaginea- Interfață între Aici și Dincolo

O.O. Deși în picturi sunt chipuri laice, ele pot fi simțite ca extensie a icoanelor, în asemănare cu un prototip iconografic.

P.Ș. Asemănarea cu icoanele nu se realizează prin iconografie, ci prin reprezentare. Chipurile sînt așezate în acea încremenire atemporală, cu care ne-au obișnuit icoana și imaginea de tip eclezial, din spațiul bizantin. Acolo, imaginea nu este suficientă sîși, ea este un intercesor. Este interfață între lumea noastră și transcendența, între noi și lumea de dincolo. Tipul acesta de încremenire, de statică, de hieratism al imaginii, îi garantează transparența în legătură cu ființa sa intimă. În pictura lui Ilie Boca există această monumentalitate intrinsecă, această încremenire a imaginii, care nu sugerează o transcendență în accepțiunea religioasă a cuvîntului, dar invocă atemporalitatea Ființei, eternitatea ei, pe care chipul pasager nu face decît să le comunice inteligibil.

O.O. Teme moderne, simboluri care nu vin din

Un dialog despre Ilie Boca la Galeria Eleusis

folclor, se supun pe pînă unei maniere aproape etnografice.

P.Ș. Sursa etnografică este o constantă în pictura lui Ilie Boca. Etnografismul acesta nu este o problema legată strict de iconografie, ci, mai mult, o problemă de stilistică, de tratare. Chiar dacă sînt multe imagini care nu intră în repertoriul de semne cu care ne-au familiarizat pictura populară și toată gama iconografică de tip popular, aceste semne sînt asimilabile prin viziune și prin maniera în care sînt tratate. Ele sînt convertite la candoarea ornamentală și la o tipologie abstractă a viziunii populare.

Frică de fabulație și purismul plastic

O.O. A uita înseamnă a selecta și a înnoi?

P.Ș. De obicei, se uită lucrurile irelevante. Se uită detaliile, se uită fragmentarul și adausul circumstanțial. Ceea ce se reține, sau ceea ce ar trebui să se rețină, este esența, structura, natura imperturbabilă a Ființei pe care, pînă la urmă, o reprezintă imaginea. Fundamental, imaginea este un purtător, nu un scop, un fel autosuficient, cu toate că, în anumite momente ale istoriei sale, în registrul plastic pur, imaginea chiar este un scop în sine. Limbajul se găsește, în aceste momente, într-un exercițiu de narcisism fără echivoc. Dar, și în asemenea cazuri, se conservă un anumit tip de energie a firii, a existenței neconstruibile.

O.O. Ilie Boca nu vine în descendus. Ce îl eliberează de forma forumului?

P.Ș. Ilie Boca se individualizează prin propria structură, prin natura inconfundabilă a personalității lui. Dar în el se întîlnesc, de fapt, două personaje. La prima vedere, acestea par antagonice, însă ele reușesc să fuzioneze perfect în plan creator. Pe de o parte, el este un povestitor, are o enormă poftă de a nara, de a introduce interlocutorul într-un univers dens și foarte bine cartografiat, în vreme ce, pe de altă parte, este speriat de propria lui tentație de a fabula. Din această pricină, el duce imaginea către un fel de purism plastic, aproape de semn, de efigie, iar din conflictul celor două personaje se naște un al treilea, care este simultan o sursă de plasticitate pură și un izvor epic inepuizabil. Însă această fabulație se consumă, de fapt, în jurul lucrărilor, și nu în interiorul lor.

Contur și Determinare

O.O. Imaginea picturală este un înveliș pentru realitate, sau viceversa? Se modifică realitatea în funcție de discursul care o exprimă?

P.Ș. Imaginea, în general, este o parte a realității. Și avem acel tip de imagine pe care realitatea în care trăim reușește să ni-l ofere. Niciodată artistul nu este rupt de spațiul nemijlocit, de spațiul psihologic, de spațiul comportamental, economic și politic, în ultimă instanță, în care trăiește. Chiar dacă nu explicitează aceste relații, într-un fel sau altul ele sînt determinante. Și la Ilie Boca se vede asta printr-un fel de fuga din cotidian. Fuga din cotidian este tot în relație cu acest cotidian; a nega timpul este tot o relație cu timpul; „a fi monumental și etern” este o replică directă la „a fi meschin și vremelnic”. Orice am face, suntem opera propriilor noastre determinări, de toate felurile. Și asta nu se referă la un determinism mecanic, la un determinism linear sau la o altă schemă simplificatoare. Există întotdeauna un determinism subtil, ceva similar cu acea informație care privește amprenta sau codul genetic. În același fel funcționează, pentru orice om, o „memorie genetică” a societății în care trăiește, un cadru matricial pe care aceasta i-l impune, de cele mai multe ori discret, fără nici un fel de agresivitate manifestă.

O.O. Este un pericol, pentru artist, să cadă în gustul public? Și receptarea unei forme de artă presupune în vreun fel ieșirea individului tocmai din rolul colectiv, de public?

P.Ș. Sînt două filosofii, două tipuri de atitudine, care

s-au exprimat în contradictoriu și de multe ori chiar cu o vehemență devastatoare. Pe de o parte, este purismul estetic, care încearcă să cliveze lumea simbolică de lumea de zi cu zi și să nu facă nicio concesie gustului public. De partea cealaltă, există acea vocație democratică a multor artiști care se insinuează în orizontul publicului neprelucrat cu o anume voluptate, făcînd concesii pînă la anularea propriei identități. Cred că lucrurile sînt, ca întotdeauna, pe undeva, pe la mijloc. Pe de o parte, publicul nu trebuie neglijat, iar dacă el nu se regăsește în demersul artistic, atunci nu este în regulă ceva (sau cineva). Fie publicul, ca entitate masivă, fie artistul, ca entitate singulară. Dar, prin public, nu trebuie să înțelegem o cifră sau suma aritmetică a tuturor indivizilor care sînt activi într-un timp și într-un spațiu anume. *Publicul* este doar o aspirație, un vector, și nu o manifestare individuală. Cred că a existat, întotdeauna, solidaritate și armonie între creator și aspirația publicului. Aspirația necoagulată a acestuia, inconștientă, este purtată de câteva voci individualizate, adică de creatorii înșiși, pentru că publicul, în sine, nu are o voce distinctă. Nu cred că artistul trebuie să facă pasul către public renunțînd la propriile sale aspirații și la propriile-i reverii. El trebuie să seducă publicul, dar păstrîndu-se mereu în armonie cu el însuși. E posibil, din moment ce acest lucru se întîmplă în foarte multe cazuri. Iar dacă nu se întîmplă, înseamnă că cel care emite mesajul are o problemă.

O.O. Există o rețetă, o formă consacrată, care să constituie liantul între artist și public?

P.Ș. Sînt instituțiile. Sînt actorii specializați în acest spațiu intermediar. În ceea ce privește artele plastice, sînt muzeele, sînt sălile de expoziție, galeriile, sînt negustorii de artă, sînt curatorii, criticii și istoricii de artă. Iar alături de aceste instituții există și o instituție a publicului. Există o conștiință colectivă care chiar funcționează, dacă știi să o identifici și să o stimulezi. Criticul de artă este o instituție, nu neapărat el, ca persoană ci, el, ca exponent al unui fenomen. Dealer-ul de artă este o instituție, la fel și colecționarul de artă. Dacă toate aceste instituții ar funcționa cît mai aproape unele de altele, sincronizate, atunci s-ar crea un spațiu formator, un traseu capabil să primească și să conecteze între ele ambele mesaje, și al artistului, și al privitorului. Evident, nu putem pretinde decît o funcționare corectă și eficientă, și nu una desăvîrșită, fiindcă atunci nu am mai trăi în lume, am trăi în Paradis, or, după cum știm suficient de bine amîndoi, izgonirea a avut deja loc și informația aceasta este indiscutabilă. Dar, pînă la urmă, instituțiile amintite pot să medieze destul de bine comunicarea între public și artist.

O.O. Spațiul acestei expoziții contextualizează subiectele picturale?

P.Ș. Spațiul galeriei este unul destul de antipatic, pentru că supune unor probe foarte grele lucrările pe care le găzduiește. În măsura în care pot să-i facă față, acestea își demonstrează vitalitatea expresivă și capacitatea proprie de a trăi autonom, de a trăi fără proteze. Pentru expoziția lui Boca nu există aici un handicap al spațiului, ea reușind să se impună prin concentrarea mesajului și prin coerența de ansamblu. Ea ar putea fi citită chiar ca o instalație, ca o lucrare unică, secvențializată într-un anumit fel doar pentru confortul privitorului.

„Ce reprezintă această imagine?”

O.O. La Ilie Boca, culoarea înlocuiește, la un moment dat, conturul? Se poate vorbi de un formalism al culorii?

P.Ș. Se poate vorbi despre puterea culorii de a genera forme. Există și o componentă grafică în pictura lui Ilie Boca, și încă una destul de evidentă. Dar partea lui cea mai reprezentativă nu este cea legată de desen, ci de felul în care reușește prin tonuri, prin culoare, să circumscrie și să construiască aceste forme. O observație a unui artist francez merită, cînd și cînd, reamintită: un tablou în care



Ilie Boca

un cal păste pe o pajiște nu este nimic din ceea ce pare. Adică tabloul este cu totul altceva decât un cal și o pajiște. El nu conține, în el însuși, nici cal, nici pajiște. Totul trebuie înțeles doar ca suprafață și ca pată de culoare. Limbajul este, așadar, un instrument care coagulează idei plastice pe care le transmite ca mesaje inteligibile pentru privitor. Că ele se structurează în sensul unei imagini, pe care memoria o acceptă și o recunoaște în sistemul ei de referință, sau trimite semnale neidentificabile, este, în esență, același lucru. Chestiunea se definește prin felul în care se manipulează limbajul în funcție de intenționalitatea artistului, iar artistul folosește acest limbaj în două sensuri oarecum distincte: ca mijloc și ca scop. Atunci când limbajul este scop, avem de-a face cu o opacizare a tabloului. Tabloul ne oprește, ne blochează în suprafața lui, și el nu este decât ceea ce se vede nemijlocit. Dar există și un alt tip de manipulare a limbajului; ca vehicul, ca instrument. În această situație, limbajul trimite (și deschide) către o altă realitate decât propria sa manifestare, psihologică sau substanțială. Problema clasică a picturii poate fi rezumată într-o întrebare foarte simplă: „Ce reprezintă acest tablou?” sau, mai larg: „Ce reprezintă această imagine?”. Problema picturii moderne și a celei abstracte se referă, însă, la felul în care se construiește o imagine, și nu la obiectul reprezentat. Întrebarea se pune diferit pentru că, în primul caz, referentul este imaginea, iar în al doilea caz, referentul este limbajul.

O.O. *La Ilie Boca se construiește o lume în spatele suprafeței picturale..*

P.Ș. Se construiește, într-adevăr, o lume în spatele suprafeței picturale, dar aceasta nu presupune cu necesitate accesul la lumea din spatele ei. Dacă cineva dorește să accedă la această lume învăluită are, spre a pătrunde pînă la ea, toate instrumentele și toate indiciile oferite de pictor. Dar dacă vrei să te oprești în spațiul bidimensional al pînzei sau al panoului, poți face asta fără să ai sentimentul că ai pierdut ceva de dincolo. El mînuiește destul de ingenios limbajul, încît să creeze confort ambelor tipuri de privitor.

O.O. *Se pot converti picturile din expoziție într-un discurs, cu un tablou-început, și un tablou-încheiere?*

P.Ș. Oricare dintre tablourile lui Boca poate să fie, simultan, punctul de început și punctul de încheiere al expoziției. Fiindcă, într-un anumit fel, imaginile sunt intersanjabile. El a adus aici cîteva poliptice, cîteva iconostase laice, să le zicem așa. Dar toate lucrările pot fi înseriate și integrate, așa cum efectiv s-a făcut doar cu unele. Asta înseamnă că oricare lucrare este intersanjabila cu oricare altă lucrare din expoziție. Ceea ce face din întreg, din cumul, un fenomen lesne de înțeles ca atare, dar și unul care poate fi oricînd dizolvat, pentru a se citi detaliile ca elemente în sine. Nici unul dintre detalii, ceea ce, aici, înseamnă, nici unul dintre tablouri, nici o secvență chiar, nu se poate înscrie ca unic element central, în jurul căruia să se constituie periferia, sau cercurile concentrice care ar urma. S-ar putea spune că expoziția lui Boca reprezintă tipul clasic de univers alexandrin. Orice tablou poate să fie centru și periferie. Iar centrul se află peste tot.

O.O. *Orice tablou poate fi celulă și se poate intui ce e în jurul lui?*

P.Ș. Se poate reconstitui, ca-n paleontologie, întregul, pomînd de la parte, numai că poți constitui configurația, și nu substanța lui. Fiindcă oricare tablou, oricît ar fi de previzibil în ceea ce privește discursul de ansamblu,

reprezintă, în același timp, o unitate ireductibilă. Chiar dacă sînt personaje care se repetă sau figuri care par a fi din același registru, realizarea propriu-zisă le diferențiază. Printr-o schimbare a perspectivei, prin tipul de punere în pagină, prin orchestrarea tonurilor sau amenajarea detaliilor se obține, finalmente, un alt discurs.

O.O. *Palimpsestul sau polipticul integrează elemente din registre diferite, schimbîndu-le sensul.*

P.Ș. Palimpsestul și polipticul sînt două realități diferite. Dar ele sînt, într-adevăr, foarte interesante în discuție. Polipticul este un fel de palimpsest pe orizontală, iar palimpsestul este un fel de poliptic în profunzime. Așa cum se adăunează ele în palimpsest, straturile de imagine, unul deasupra celuilalt, așa se aglutinează, pe orizontală, prin ansamblare, imaginile în poliptic. Dar aici se insinuează și o diferență metafizică. Palimpsestul este abisal,

polipticul este diurn, palimpsestul este diacronic, polipticul este sincron, palimpsestul este historic și modernist, polipticul este anistoric și postmodern. Iar relația cu polipticul este mai confortabilă și mai puțin frustrantă.

O.O. *Polipticul presupune o transdisciplinaritate a subiectului abordat?*

P.Ș. Presupune o infinitate de vectori și de tendințe, dar nu neapărat care să fie în totală congruență sau în totală diferență. Polipticul înseamnă o juxtapunere. Juxtapunerea poate să ducă cu gîndul la o repetitivitate pînă la limita experienței zen, pînă acolo unde te goleşti de substanță, de propria ta ființă și te contopești cu obiectul contemplat, sau, dimpotrivă, repetiția poate să-ți anime privirea și să te mențină într-o captivitate perpetuă, într-un epos căruia nu i te mai poți sustrage. Metodele de amenajare a unui poliptic sînt la dispoziția artistului și nu există o soluție prealabilă. La Ilie Boca, avem mai multe tipuri de juxtapunere. Sînt portrete care se reiau într-un anumit fel, creîndu-se un gen de tridimensionalitate. Portretul pare a fi privit simultan din mai multe unghiuri. Pe de altă parte, există detalii care sugerează experiența diversității, a faptului că nimic nu este identic. Avem aici două tipuri de metafore. Pe de o parte, metafora unității scrutate pînă la abuz și, pe de altă parte, metafora diversității, a replicării pînă la disoluție. O pierdere în detalii care, prin aglomerare, uzurpă tocmai indicii de individualizare. Dar acestea sînt variante extreme. Înlauntrul expoziției, metaforele amintite sînt doar enunțuri, și ele nu se îndreaptă spre polii teoretici pe care îi presupune un asemenea exercițiu de lectură.

Este intersanjabil Oedip cu Michael Jackson și cu alții

O.O. *În artă, mitul devine o formă diluată?*

P.Ș. Miturile se reinventează și se redescopera permanent. Am renunțat la Oedip și l-am găsit pe Michael Jackson; am renunțat la carul Sfîntului Ilie și am găsit Maybach-ul. Permanent, vocația noastră de a exemplariza se exercită în legătură cu ceva. Sînt o mulțime de mituri. Sunt forme foarte vii și deloc atemporale. Unele intră în desuetudine și, uneori, într-o criză profundă. Apoi altele le iau locul, dar se vor dizolva și ele, poate chiar a doua zi. Dar, în mod evident, sînt și mituri perene, și mituri precare. Vocația noastră de a mitologiza nu are, însă, nicio legătură cu substanța mitului.

O.O. *În expoziție apar uneori elemente suprastilizate, pînă devin embleme magice..*

P.Ș. Aproape toate imaginile sînt construite în perspectiva asta. Am vorbit mai devreme de interesul lui Ilie Boca pentru funcția plastică a imaginii. El salvează plasticitatea de toate ispitele retorice care o pîndesc tocmai prin această capacitate de a instrumentaliza limbajul și alfabetul plastic. El construiește imaginile în așa fel încît acestea par, oarecum, obiective. Par lucruri făcute nu astăzi sau ieri, și nu de către un autor anume. Ele vin parca dintr-o memorie a speciei neidentificate într-un spațiu și într-un timp anume. Și această atemporalitate a lucrărilor împinge imaginea către hieratica de tip bizantin, post-bizantin, oriental, în general, către statica picturii populare, către repertoriul etnografic, precum scoarțele sau ornamentica populară.



a r t e

Retragerea autorului din lumea pe care abia a imaginat-o lasă lucrările într-un fel de suficiență a propriei lor existențe, care devine obligație de supraviețuire pentru fiecare lucrare în parte. Și atunci, ele stau ca niște semne aruncate, nu de un om, ci de o sumă de conștiințe, active simultan sau succesiv, pînă ce imaginea își pierde identitatea ei strictă și devine un fel de bun colectiv. E un produs cumva folcloric, dacă termenul „folclor” poate fi invocat aici. Oricum, tiparul este cel folcloric - obiectul se modelează prin transmitere de la un autor la altul, pînă la esențializarea maximă. Cam în acest fel sînt și lucrările lui Boca. Ele par expresia unei suite de intervenții în timp, dar fără să se marcheze acest timp.

O.O. *Spre deosebire de vorbire, în pictură se pot apela structuri care n-au fost încă puse în convenție. Cît de importantă rămîne ideea ca un tablou să vorbească, totuși, despre ceva?*

P.Ș. Problema cu reprezentarea convențională sau neconvențională este, pînă la urmă, tot o convenție. Fiindcă nu iconografia o face convențională sau neconvențională, ci felul în care se structurează imaginea, în care este ea realizată. Același lucru, același reper, același motiv, pot fi realizate derizoriu, sau, dimpotrivă, în așa fel încît să nască bănuiala că ele nu fac parte din lumea asta. Un tînar scriitor i-a cerut unui mare critic literar un subiect, adresîndu-i-se cam așa: „Maestre, am o energie enormă și vreau să o cheltuiesc pe o temă majoră. Oferiți-mi un subiect!”. Criticul l-a privit, așa, peste ochelari, și i-a spus: „Îți ofer cea mai înaltă temă de meditație: El și Ea se iubesc.” Pare banal, dar din asta poți scoate deopotrivă romanul lui Drumăș, *Elevul Dima dintr-a șaptea*, și *Romeo și Julieta*. Problema nu-i a temei sau a subiectului, ci a complexului de semnificații în care întîmplarea respectivă e plasată și, evident, a capacității expresiei de a seduce, de a convinge, de a forma. În plastică e același lucru, iar faptul este foarte evident cînd e vorba de imagini cu conotații erotice, de pildă, sau de altă natură, dar care vexează, într-un alt fel sau altul. La un moment dat, s-a făcut o expoziție, la Galeria H'Art, în care Ștefan cel Mare nu era prezentat într-o ipostază prea măgulitoare, iar acest fapt i-a iritat pe mulți. Dar iritarea este o reacție etică, nu estetică, și ea nu garantează reușita evenimentului artistic. Poate garanta popularitatea sau impactul. Atît. Dintr-un obiect banal, poți să faci un subiect exemplar, cum dintr-un subiect exemplar, poți face un obiect hiper-banal. Arta înseamnă „cum se spune”, nu „ce se spune”.

Un antropocentrist de factură orientală

O.O. *Polipticele stau sub un subiect unic?*

P.Ș. Subiectul este „Omul”. Tot ce se întîmplă aici, glosează pe marginea prezenței umane, a ideii de ființă umană, fără ca ea să fie particularizată în vreun fel. Dacă am duce interpretarea pînă la capăt, am putea spune că Ilie Boca este un antropocentrist de factură orientală. Asta ar însemna, la prima vedere, o contradicție în termeni. Antropocentrismul este un produs eminentemente clasico-renascentist; este occidental și prelungirea lui, în lumea contemporană, s-a făcut pe filieră catolică. Orientul este foarte puțin interesat de Omul ca individ. Orientalilor le lipsește preocuparea explicită față de ființa umană determinată. La Ilie Boca, preocuparea obsesivă pentru chipul uman, pentru prezența omului în ipostaze diferite, în contexte sau în scenarii diferite, este plasată în centrul întregului demers artistic, după cel mai tipic scenariu antropocentrist. Numai că aici omul nu este *soma*, nu este corporalitate. El este prezență spirituală în mai mare măsură, este o sumă de particularități care îl identifica mai mult ca specie decât ca individ. Antropocentrismul de factură orientală poate funcționa în legătură cu pictura lui Boca, fără să sufere de o prea mare agresivitate oximoronică.

O.O. *Se poate vorbi despre laconismul imaginii?*

P.Ș. Da, în mod cert. Este o imagine laconică în ceea ce privește gestul artistului, realizarea ei, dar este foarte complexă prin haloul imaginar care se țese în jurul reperului figurativ. Una din calitățile indispensabile care se manifestă la maturitatea artistică este chiar laconismul expresiei, adică economia mijloacelor, capacitatea de a sintetiza. Pierderea în amănunte este mai mult o problemă a adolescenților decât a maturilor, indiferent dacă aceștia sînt creatori sau nu.

Interviu realizat de
Oana OLARIU



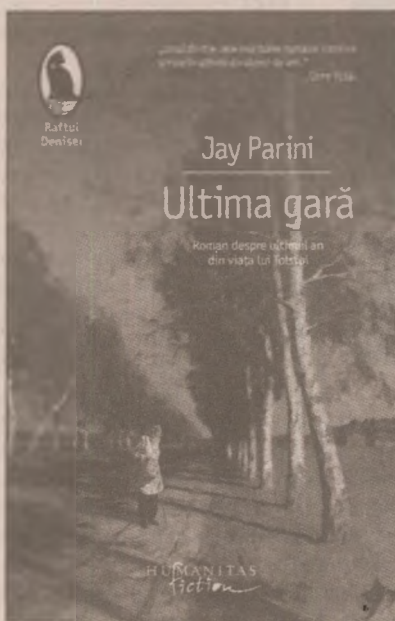
NU PREA mai citesc roman. Am ajuns la un fel de saturație. E, poate, și o chestiune de vârstă. Și apoi apar atâtea nume noi, însoțite de o publicitate generoasă și nivelatoare, încât ai impresia că zilnic se naște câte un romancier de geniu. Mă atrag în schimb biografiile și, concesiv, romanele biografice.

M-am grăbit, așadar, să ajung la *Ultima gară* de Jay Parini, subintitulat nefericit, didactic și publicitar „Roman despre ultimul an din viața lui Tolstoi.” N-aș zice că a fost chiar o dezamăgire, ci doar cu totul altceva decât mă așteptam după titlul sugestiv, după ceea știam despre „fuga” lui Tolstoi, după publicitatea hiperelogioasă și numeroasele traduceri.

Jay Parini (n. 1948) este un universitar american plurivalent și productiv, deopotrivă cercetător academic, critic și eseist, poet și romancier. Cele două autentice vocații, de om de știință și de artist, par a fi inseparabile de vreme ce au marcat atât de evident *Ultima gară*, încât cartea a fost percepută ca un hibrid, un „docu-roman”, dar, după modesta-mi opinie, fiind mai mult „docu” decât roman. Într-o *Postfață* în care autorul simte nevoia să se explice - e semnificativă chiar această nevoie de a se explica - el mărturisește că ideea de a scrie *Ultima gară* e consecutivă descoperirii într-un anticariat din Neapole a jurnalului lui Valentin Bulgakov, ultimul secretar al lui Tolstoi. „Un roman - scrie Jay Parini - este o călătorie pe mare, explorarea unor ape străine, dar eu am navigat cât am putut de aproape de țărmul evenimentelor reale care au constituit ultimul an al vieții lui Tolstoi.” Oricine a scris câteva romane nu poate fi decât de acord că această întreprindere înseamnă a repeta aventura lui Columb: pleci spre un anumit țărm, dar riști să ajungi în cu totul alt loc sau să nu mai ajungi deloc. Sunt riscurile abandonării totale în ficțiunea care te prinde și te poartă irezistibil înspre țărmuri nebănuite. De aici și seducția care mână-n luptă spiritul creator. Or, Parini nu s-a aventurat în larg, ci, cum singur zice, a navigat *cât a putut* „de aproape de țărmul evenimentelor reale”. E de înțeles: e greu și lipsit de sens să te abandonezi ficțiunii într-un caz precum Tolstoi, când te surprinzi la tot pasul excedat de mulțimea documentelor păstrătoare ale „evenimentelor reale”.

„*Ultima gară* - scrie totuși autorul - este o operă de ficțiune, deși are unele dintre ornamentele (?) și formulările cercetării literare.” Mi-aș îngădui să adaug că lucrurile stau tocmai invers. Dincolo de impunătoarea sa statură artistică, Tolstoi a fost un fenomen social, devenit mit încă din timpul vieții. În afara cercurilor de „tolstoieni” constituite în Rusia și nu numai, în jurul lui roia o întreagă curte de admiratori, discipoli, editori, gazetari, profitori, escroci, milogi care, în paranteză fie zis, nu e de mirare că au isterizat-o pe biata Sofia Andreevna. Cei mai apropiați dintre aceștia, y compris membrii familiei, Sofia Andreevna în primul rând, fetele, vreo trei dintre băieții țineau jurnale. Se dezlanțuise, mai ales în ultimul an, 1910, o adevărată fervoare diaristică, toți își însemnau „evenimentele” fără a-și disimula umorile, toți se străduiau să-și noteze fiecare zicere emisă de Lev Nikolaevici. Jay Parini le parcurge pe toate acestea imediat după revelația pe care i-a produs-o jurnalul lui Bulgakov. La care s-au adăugat apoi documentele de presă și biografiile consacrate lui Tolstoi. Din toate el a constituit - cu un simț exact al asocierilor și conexiunilor - un colaj care resuscită cu incontestabilă pregnanță un moment istoric, o atmosferă și mai ales câteva personaje care rămân memorabile. La ficțiune recurge doar pentru a umple interstițiile dintre elementele colajului cu dialoguri imaginate, ambianță sau înscenări de mici episoade tranzitorii, care au calitatea de a rămâne veridice. Chiar eterna problemă care apare când occidentalii abordează subiecte rusești, aceea a modului în care a fost înțeles sau intuit „sufletul slav” nu se pune aici, unde nu autorul, ci personajele vorbesc prin propriile documente. Parini recunoaște în aceeași *Postfață* că a mai „ajustat” citatele din Tolstoi. Probabil și din ceilalți protagoniști. E vorba însă de o „ajustare” stilistică, nu de fond, așa că reflecții precum „Exilul este o mare instituție rusească” sau „Superioritatea rasei slave asupra israeliților e cunoscută de când lumea și pământul” ori cele privind „ipocrizia tipică a claselor de jos din Rusia” - sunt percepute la lectură nu ca ale autorului, ci la locul lor, venind din adâncurile temei. Ficțiunea e bine asimilată în structura

Un „docu-roman”



Jay Parini, *Ultima gară*. Roman despre ultimul an din viața lui Tolstoi. Traducere din engleză de Luana Schidu. București. Humanitas fiction [Raftul Denisei], 2009. 288 p.

acestui demers: între document și ficțiune, câtă e, se produce o relație osmotică și aceasta e una dintre reușitele lui Jay Parini.

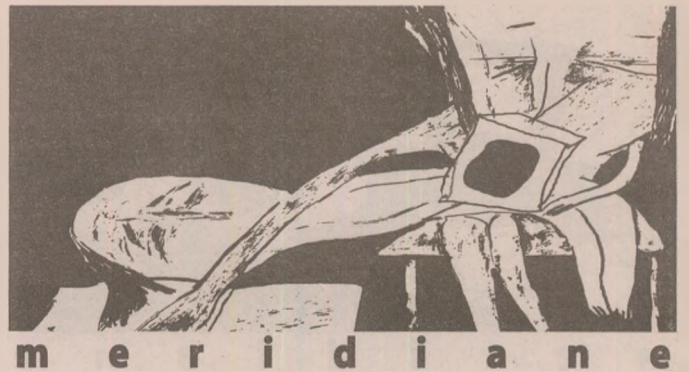
Titlul romanului duce la imaginea comună instalată în memoria colectivă: un bătrân genial, înțelept și blajin, *simțindu-și sfârșitul aproape*, fuge dintre ai săi, care prea îl săcăiau de la o vreme și, cautându-și liniștea de pe urmă, moare singur pe o bancă de pe peronul unei gări obscure din imensitatea măicuței Rusii. Una dintre ideile cărții lui Parini este aceea că Tolstoi era captivul propriei notorietăți. El devenise atât de „mare”, celebritatea sa atât de copleșitoare, încât nu mai putea fugi, nu se mai putea ascunde. Adevărul e că a murit în casa șefului gării Astapovo, asistat de medici, înconjurat de o întreagă suită, pândit de admiratori alertați, de gazetari, reporteri, fotografi, cinești și de însăși Sofia Andreevna care l-a ajuns din urmă cu un tren privat închiriat în acest scop cu ușurință și înclinația spre risipă cu care-l exasperase dintotdeauna pe Liovocika al ei. De-a lungul ultimului an, până la acest sfârșit, Jay Parini recompune un portret antinomic al lui Tolstoi - între idealizare și demitizare - alăturând mărturiile celor care i-au stat cel mai aproape: Sofia Andreevna, secretarul Bulgakov, primejdiosul Certkov, medicul Makovițki. Întrerupte în răstimpuri de însăși „vocea” lui L.N. (Lev Nikolaevici), recepționată însă indirect, prin fragmente de jurnal, scrisori către diverși, articole sau chiar opere, precum *Moartea lui Ivan Ilici*. Viziunea idealizantă predomină la toți cei care îl slujesc sau, ca Certkov, își slujesc propriile fixații. Sasa, fiica devotată, împarte munca de secretariat cu Bulgakov, dar veghează în permanență, apărându-și părințele nu numai de presiunea unui anturaj prea numeros, ci în primul rând de ingerințele turbulente ale Sofiei Andreevna. În a-și apăra tatăl, Sasa vede „o misiune” pe care și-o asumă nu fără un anumit orgoliu, același cu care repudiază și perspectiva căsătoriei: „De ce ar vrea fiica lui Lev Tolstoi să servească un alt bărbat?” se întreabă ea retoric. În schimb, față de Sofia Andreevna nu mai are nici o considerație: „[...] mama e irațională, falsă și lăcomă, egocentrică și, în general, imposibilă.” Tot în misiune se consideră și doctorul Makovițki, mândru de a fi considerat prieten de ilustrul său pacient. El e un lucid, un raționalist care se detașează de fervorile mistice ale adulților acestuia, fără a-i diminua cu nimic marea, dimpotrivă, așezându-l între niște coordonate rezonabile și plauzibile: „Tot ce spune Lev Nikolaevici a mai fost spus. Pe țărmul religiei și al eticii adevărul

nu se inventează: el se descoperă și se proclamă. Lev Nikolaevici e marele proclamator. Nu fac însă prostia să cred că el este Christos. Christos e Christos. Dar Lev Nikolaevici este cu siguranță unul dintre profeții lui [...] Dumnezeu vorbește prin el. Recunosc cadența divină în glasul lui.” Bulgakov, navetist între Iasnaia Poliana și tabăra tolstoienilor de la Teliatinki, se consideră și el într-o misiune oarecum predestinată, într-atât încât se simte vinovat și bântuit de remușcări când i se pare că iubirea pentru Mașa îi diluează devotamentul pentru magistru: „E greșit că am venit la Iasnaia Poliana să lucrez cu Tolstoi și, în schimb, stărui nebunește asupra relațiilor mele cu o femeie.” Numai Certkov, repugnantul, indezirabilul Certkov, cel detestat de toți, profitând doar de suspecta afecțiune a lui Tolstoi, nu-și slujește idoul, ci *cauza* tolstoianismului pe care acesta a generat-o și o reprezintă. În ultimele ceasuri de la Astapovo, după ce a alertat toată presa, Certkov scrie: „Cauza însă are nevoie de publicitate. Pentru a nu lăsa ca versiunea Sofiei Andreevna să domine presa, am pregătit o declarație despre motivele fugii lui Tolstoi. Din rațiuni de consecvență morală, nu putea face altceva decât să plece, explicam eu.” Doar în clipa când, intrând în agonie, Tolstoi n-a mai putut vorbi, în notele lui Certkov apare o discretă undă de compasiune și înțelegere a ceea ce fusese un tip de existență: „Am văzut pe fața lui frustrarea omului pentru care comunicarea umană fusese totul. Nu putea îndura.” Și poate că, într-adevăr, imperativul „comunicării umane”, ireprimabilă, aflată mereu sub semnul urgenței, constituie esența împlinirii acestei vieți. Căci, iată, până în ultimele clipe, înainte de a-și pierde glasul, cu cele din urmă puteri, Tolstoi a ținut *să comunice*: „Să-ți explic viziunea mea asupra vieții, doctore Nikitin, ca să înțelegi de ce mi-am părăsit nevasta [...]”

Dar „nevasta”, Sofia Andreevna, e, în cuplul lor, cea unanim dezavuată. Cu atâta consecvență și atât de profund resentimentar, încât dobândește în cele din urmă, pe drept cuvânt, statutul de victimă a unei conjurații. În aparență, principala disensiune dintre ei era generată de problemele materiale, de o diferită viziune asupra lui *a fi și a avea*. S-o înțelegem și pe Sofia Andreevna: obișnuită cu un anumit nivel de viață, căsătorită cu un conte, cu grija proprietăților aferente, a poziției sociale și a celor treisprezece copii (mai era prin preajmă și un bastard cam talâmb), nu e deloc nefiresc să fie preocupată de viitor. La un moment dat, Liovocika al ei îi scrie (căci pentru a evita epuizantele confruntări directe, își mai și scria): „Pentru mine, proprietatea este un păcat, pentru tine este o condiție necesară.” Cu atât mai necesară, cu cât, sub influența nefastă pe care Certkov o avea asupra lui Tolstoi, pericolul de a-și pierde drepturile de succesiune după moartea acestuia devenea iminent. Grijă la care se adăuga exasperarea provocată de anturajul invaziv, indiscret, turbulent: „Așa numiții lui discipoli vin aici zi de zi acum, adulându-l ca pe Isus Christos însuși și Liovocika permite asta. E atât de lăcom de faimă, atât de însetat de laude! Dacă lumea ar ști ce știu eu...” Ea e singura care îl cunoaște cu adevărat, ea *știe*, demitizarea din paginile ei și nu ale altora se revarsă: „Adevărul adevărat este că soțul meu, cel mai mare scriitor rus de la Pușkin încoace, a făcut o pasiune scandalosă, senilă, pentru un lingusitor bondoc de vârstă mijlocie. În copilărie, ba chiar și în tinerețe, a fost atras de bărbați [...] Sasa spune că fabulez, dar eu cred că Liovocika s-ar culca cu Certkov dacă i-ar permite conștiința. Însă nu-i permite.” Sofia Andreevna e convinsă că Liovocika al ei e un om cu conștiință. În temeiul acestei convingeri îl iubește și acum și, numai cu ajutorul lui Dumnezeu, zice ea, l-a suportat: „Altfel n-aș fi putut rămâne căsătorită cu Lev Tolstoi aproape o jumătate de secol. Nimeni n-ar putea îndura presiunea asta. E ca și cum ai trăi cu o tornadă.”

Despre Tolstoi s-a scris o întreagă bibliotecă. Din păcate, cunosc prea puțin din ea ca să mă pot pronunța asupra noutății demersului lui Jay Parini. Judecând însă după structura cărții, întemeiată precumpănitor pe documente cunoscute, nu cred că aduce ceva esențialmente nou. Cu certitudine însă, *Ultima gară* oferă o lectură delectabilă, al cărei principal merit stă în a-și obliga cititorul la o opțiune și la reflecție pentru a-și împropăta viziunea asupra unuia dintre marile, dificilele, inconfortabilele spirite ale umanității.

Radu CIOBANU



Interviurile „României literare”

Malika Mokeddem

„Dacă taci, mori, dacă vorbești, mori.
Atunci, spune și mori!”

SCRITOAREA franceză de origine algeriană Malika Mokeddem (n. 1949) și-a lansat recent la București romanul *Femeia interzisă* (Ed. IBU Publishing, traducere de Cristina Radu), un roman cutremurător despre destinul femeilor în Islam, o carte plină de poezie, dar și de episoade dramatice.

Cartea, publicată în Franța în 1993, a avut un succes important de public și de critică, fiind remarcată de juriul Premiului Femina și distinsă cu Premiul Méditerranée des Jeunes. Există foarte mult din Malika Mokeddem în *Femeia interzisă*. Scriitoarea s-a născut pe 5 octombrie 1949 în Kenadsa, un sătuc algerian tipic din deșertul Saharei. Fiică a unor nomazi analfabeți, ea a ales să plece în Franța, în 1979, după terminarea studiilor la Oran, și a devenit medic la Montpellier. Asemenea personajului Sultana, ea nu a încetat să lupte din copilărie pentru a-și continua studiile și, mai ales, pentru a fi liberă. În 1985, scriitoarea a renunțat la cariera medicală și s-a dedicat cu totul scrisului.

Cum ați defini identitatea scriitoarei Malika Mokeddem?

O identitate este, de regulă, un lucru complex. Pentru mine, identitatea este o mișcare, nu pot fi împărțită între o identitate occidentală - o parte modernă - și rădăcinile mele din deșert. Identitatea e un parcurs. Geografia, ca și istoria, ne oferă ceva care urmează să se dezvolte și, dacă identitatea este fixă, atunci ești mort, nu mai ești o ființă vie. Bunica mea, o puternică căreia nu-i plăcea imobilitatea și care avea un puternic simț al cuvintelor, o auzea pe mama spunându-mi, pe când eram adolescentă, îmi tăiasem deja părul și purtam pantaloni: „Încetează să-i mai imiți pe europeni! Trebuie să știi unde sunt rădăcinile tale”. Acest cuvânt, „rădăcini”, parcă mă lovea, și bunica mea îi spunea mamei, care era sedentară: „Las-o pe fetița mea în pace! Nu e un palmier ca să aibă nevoie de rădăcini, este o fiică de nomazi. Are picioarele făcute pentru a fugi, dacă este nevoie”. Pentru mine identitatea este un parcurs. Locul, ca și istoria, trebuie să le coordonezi de la plecare. Și pe urmă le dezvolti cu ajutorul întâlnirilor pe care le ai, cu sentimentele pe care le ai, cu modul de a trăi, cu refuzul anumitor lucruri, cu modul în care te construiești pe tine însuși. Identitatea poate rămâne. Nu spun că trebuie neapărat să pleci ca să ai o identitate. Sunt oameni care trăiesc o viață întreagă într-un loc și sunt deschiși. Dar asta este identitatea lor. Identitatea este făcută din influențe. Puritatea rasei este o chestie istorică, nu cred în ea, mi se pare un element periculos. Am nevoie de diversitate. Am nevoie ca alții să existe pentru a evolua în mijlocul lor. Nu am nevoie numai de cei asemănători mie. Chiar și ai tăi sunt consumați, sunt afectați în mod diferit de lucrurile din jur. Identitatea este ceva viu, care evoluează, și evoluția nu înseamnă sistematic să pleci, dar poate însemna și asta, uneori.

Gustave Flaubert spunea „Madame Bovary c'est moi”. Sultana sunteți dvs.? Cât anume din personajele dvs. feminine sunteți dvs.?

Sunt câteva elemente - Sultana este medic, a plecat din deșert, contextul istoric al anilor '90, toată această realitate fizică a Algeriei istorice, și apoi această complexitate a sentimentelor de apartenență - pe care le-am făcut

să trăiască în Sultana, dar am făcut-o cu libertatea scriitorului. El poate să inventeze. Scriitorul nu este un zeu, dar printr-o anumită scriitură poate inventa un personaj, fiind deci un soi de Dumnezeu, dar un Dumnezeu între ghilimele, și poate să ajungă să atribuie ceea ce simte el unui personaj. În acel moment, cred că pariul este reușit.

Vă leagă o prietenie lungă de un alt scriitor publicat de IBU Publishing, Rachid Mimouni. Vă simțiți ca făcând parte din aceeași familie de scriitori?

Da. Chiar dacă scrisul nostru este diferit, suntem din aceeași familie, da. O familie din care am pierdut câțiva membri. Nu numai că făceam parte din aceeași familie de scriitori, dar Rachid îmi era un prieten apropiat. El nu voia să părăsească Algeria, dar a trebuit să o facă forțat, în momentul cel mai teribil al terorismului. A suferit mult că a trebuit să plece, dar altfel, risca să-i fie omorâți copiii. Eu eram ușurată că pleacă, pentru că aveam nevoie să rămână în viață și să rămână scriitorul extraordinar care era. Și acest război l-a omorât, a murit de disperare. Am fost revoltați în momentul morții sale. Integriștii au spus „A cerut răzbunarea fraților”. Așa încât i s-a trimis o pedeapsă fulgerătoare. Așa era integrismul care l-a omorât, dar noi ne-am spus „noi vom continua după moartea lui, pentru că trebuie să spunem *nu* integrismului”. Dar adevărul este că integrismul a fost cel care l-a omorât. N-am vrut să recunoaștem, pentru că atunci eram prinși în această suferință, în această durere, dar cu timpul, îmi dau seama că integrismul l-a omorât. Rămâne această carte, *Femeia interzisă* și este o mare fericire să vezi că un text publicat acum cincisprezece ani este tradus și acum. Contextul istoric nu comanda totul, iată, și un text continuă să existe și în afara lui. Este tulburător pentru mine să mă întâlnesc, ca la sfârșitul acestei cărți, cu prietenul meu, Rachid Mimouni. Este ca și cum ar fi din nou aici, într-un moment greu.

Mai sunteți legată de Algeria natală? Există disidență culturală și politică acolo?

Da, în primul rând presa, oamenii din lumea culturală, chiar și cetățenii practică o formă de disidență. Să nu uităm Rezistența și că au fost oameni care au plătit cu viața pentru că au spus ceea ce cred. Un scriitor a fost ucis cu trei gloanțe în cap. A fost unul dintre primii ziariști-poeti-scriitori. Numele său este interzis și acum. Scosese un ziar care se numea „Rupturi la plural” și scrisese un editorial în care spunea: „Dacă taci, mori, dacă vorbești, mori. Atunci, spune și mori!”. Așa că a fost ucis cu trei gloanțe în cap. A plecat la muncă și când a venit acasă, ei i-au bătut în geam. El a coborât geamul și i s-au tras pe loc trei gloanțe în cap. Vorbim despre conștiințe politice recunoscute în lumea literară sau în media. Ceea ce nu trebuie să uităm este cum s-au comportat oamenii în momentul în care teroriștii se credeau foarte puternici și semănau teroarea printre noi. De exemplu, în prima zi de școală, spuneau așa: „Dacă vă trimiteți copiii la școală, o să-i omorâm”. Presa occidentală, avidă de senzational, a preferat să scoată în față mai degrabă barboșii decât un astfel de exemplu de terorism. Însă oamenii își luau copiii de mână și-i duceau la școală. Traversau coline, dealuri și îi duceau la școală, chiar dacă aceștia puteau merge și singuri. Lucruri de acest fel ar fi meritat să fie reflectate de presă. Ele continuă, dar se confruntă cu o putere retrogradă. Încă nu ne-am eliberat total.

Credeți în literatura cu mesaj? Cum se împacă acest lucru cu stilul dvs. poetic, liric?

Literatura care nu arată frământările lumii, puterea sau mizeria nu mă interesează. Dar nici nu vreau să fiu trecută la categoria literatură cu mesaj, pentru că nu sunt numai un martor, sunt un scriitor. Nu vreau să fiu redusă la literatura documentară. Eu revendic lirismul pe care încerc să-l controlez ca să-i dau mai multă profunzime. Asta contează. Complexitatea lumii, mai degrabă decât mesajul. Un scriitor, ca și un pictor sau un muzician, este o cutie de rezonanță.

Ce caută Vincent în Algeria? O femeie, o cultură sau o idee?

El trăiește experiența alterității. Nu i se implantează un rinichi pur și simplu, este rinichiul unei femei străine, și acest corp străin îi salvează viața. Are nevoie ca sângele lor să fie schimbat de trei ori. Ei sunt legați, nu pot să se miște. E un corp străin care-i redă libertatea, așa că are nevoie să înțeleagă, să perceapă, să simtă ceva din ea, din acest altcineva care este în el. Nu degeaba o întâlnește pe Sultana. Ei sunt la niveluri diferite. Ea a plecat deja din Algeria și revine acum pentru a încerca să înțeleagă societatea în care s-a născut. El a fost bolnav și un corp străin îl salvează, la niveluri diferite. Au destine care nu pot decât să se atragă și să se înțeleagă.

Există o solidaritate feminină sau feminină în Algeria, așa cum pare să reiasă din carte la un moment dat? Există femei care „au reușit” în Algeria, într-un grad cât de mic?

Da. Există o mare solidaritate, dintotdeauna. Și nu numai între femei. Oamenii se ajută, nu-i abandonează pe copii, nici pe bătrâni. Solidaritatea e un lucru foarte apropiat de realitatea din Algeria. Independența nu le-a dat putere femeilor. Femeile au dobândit acces la știință, iar știința e o formă de putere. Când dobândești un spirit critic devii autonom. Înainte, femeile stăteau acasă, erau mame și soții. Acum, sunt avocați, medici, ziariști în locuri periculoase, și au încă multe alte astfel de meserii. Deci, au cucerit spațiul public, asta e sigur. Rămâne ca totalitatea femeilor să dobândească această libertate. Unele femei încep să trăiască singure, fără să se căsătorească, fără să facă copii. Există și aceste ipostaze. Există un întreg evantai de stiluri de viață feminine, de la cel tradițional, la femeia care vrea să trăiască singură pentru că nu vrea să-și lege viața de un bărbat și are nevoie să fie independentă.

Credeți că radicalismul patriarhal din societatea algeriană victimizează de fapt și bărbații?

Da. Evident. Băieții primesc odată cu laptele matern ordinea de a deveni macho, misogini, primesc această moștenire prin grupul de femei din familie. Apoi, continuă pe această cale, dar începutul a fost făcut de femeile din familie, și contribuie la asta chiar și femeile care studiază. Este greu să pui capăt obiceiului ca fetele să-i servească pe băieți. De fapt, ar trebui să se ajungă la o libertate individuală mai mare pentru ambele sexe. Trebuie să înțelegem că este nu numai o problemă politică, ci e vorba și de un fel prost, greșit de a trăi masculinitatea. Este o angoasă care îi face pe bărbați să se teamă de femeile care au deja viața lor, care sunt independente.

Interviu realizat de
Stefania MIHALACHE



m e r i d i a n e

LA SFÎRȘITUL victorianismului și debutul modernismului, americanul (naturalizat în Anglia!) Henry James are intuiția excepțională că marile bătălii epice se vor duce, în viitor, mai curînd pe teritoriul fenomenologiei narative decît pe cel – cumva tradiționalist – al narațiunii propriu-zise. Prin urmare, el devine unul dintre primii scriitori, dacă nu primul, decis „să subminează” *povestea*, pentru „a supralicita” *modul în care ea este spusă*. Celebra observație, din eseul teoretic *The Art of Fiction/Arta ficțiunii* – „în roman, adevărul nu poate fi niciodată complet” –, funcționează ca un veritabil *motto* al întregii sale creații. Pentru James, mai intens decît pentru oricare alt prozator din secolul al XIX-lea, *realitatea* reprezintă o noțiune goală, un compromis indus de nevoia noastră de stabilitate într-o lume profund incertă. Felul în care interacționăm cu alteritatea rămîne distorsionat, grefat pe subiectivitatea noastră individuală – nu doar restrictivă, ci, după autorul lui *The Ambassadors/Ambasadorii*, de-a dreptul *falsă*. Noi *nu corectăm* „adevărul”, adaptîndu-l universului interior, ci îl *modificăm* pur și simplu, „inventîndu-ne” o existență în interiorul căreia ne distribuim ca protagoniști. James crede, de aceea, ultimativ că, dacă arta e *mimesis*, atunci ea nu poate fi decît reflecția acestei „coruperi” ontologice a realității. Romanul „taie” o bucată din spațiul înconjurător, adică direct din „ficțiune”. „Adevărul” său absolut ajunge, ca atare, irelevant, întrucît „problema” romanului nu e „realitatea”, ci tocmai absența ei.

Henry James a fost acuzat frecvent că nu-și „explică” textele (criptice), lăsîndu-și cititorii în confuzie. În articolele sale teoretice (pe lîngă amintita *The Art of Fiction*, se pot menționa și prefețele la romanele importante, grupate într-o carte esențială, intitulată *The Art of the Novel/Arta romanului*), scriitorul răspunde *implicit* criticilor, sugerînd, cu insistență, faptul că „revelația absolută”, nu ar avea nici un sens în construcția epică. Lumea nu „revelă” decît discontinuități și traiectorii suspendate. Cum ar putea atunci literatura să o contrazică? De altfel, pentru edificare, așa cum spuneam, el a mutat accentul, în roman, de pe „poveste” pe „percepție” sau, mai precis, de pe „narațiune” pe „narativitate”. Naratorii sînt adevărații eroi ai prozei jamesiene. Ei „fac” și „desfac” universul epic, în conformitate cu gradul lor de participare/apartenență în/la acest univers. Scriitorul a vorbit pe larg despre capacitățile (diferite!) de „reflecție” a naratorilor (James îi numește pe naratori „reflectori”, considerînd că, în linia mari, conștiința lor – conceptualizată drept „inteligență centrală” – constituie singura sursă de preluare a informației narative, oglinda unde „se reflectă”, în ultimă instanță, realul), impunînd, în teoria critică, ideea că *acela care relatează povestea* nu este identic cu *acela care o scrie*. Mai mult, *povestitorul* – ca și *scriitorul* – are autonomie intelectuală și morală. E o ființă vie, cu tabieturi, interese și limitări. Povestea lui nu poate fi, în consecință, „adeverată” ori „completă”, dar personalitatea sa, crede James, merită tot interesul.

Capodopere jamesiene precum *Daisy Miller/Daisy Miller*, *The Pupil/Elevul*, *The Spoils of Poynton/Comorile din Poynton* sau *The Turn of the Screw/O coardă prea întinsă* lasă în suspensie enigme textuale neelucidate (și chiar neelucidabile), pentru a scoate în relief închiderile reflectorului (care – trebuie precizat – poate fi și un narator „indirect”, adică folosit în postura de „conștiință reflectoare”, nu neaparat și în cea de „vorbitor nemijlocit”), incapacitatea sa funciară de „a vedea” tabloul complet al realității. Totuși, probabil că nicaieri teza naratorului pierdut în rețeaua infinită de semne ale lumii pe care încearcă să o înțeleagă nu este pusă cu mai mare claritate ca în *The Figure in the Carpet/Desenul din covor*, (re)tradus, foarte recent, în limba română, la Humanitas. Scurtul roman (nuvelă, după unii) constituie un monument de ambiguitate. Publicat în 1896, textul ar putea fi lecturat și ca o replică obscură, dată nemulțumiților cu stilul (vag) jamesian, nemulțumiți dornici de „clarificare” *in extenso*. Parabola căutării din text disimulează, în fond, obsesia găsirii „adevărului” în artă, o utopie în paradigmele estetice ale lui Henry James. Imposibilitatea asumării ficționalului în varianta de *materia* și, totodată, *imago mundi* devine un handicap pe terenul mișcător efortului artistic. Astfel de „inadaptări” – precum naratorul

Portretul unui reflector



Henry James, *Desenul din covor*.
Traducere din limba engleză de Luana Schidu.
Colecția „Cartea de pe noptieră”,
Humanitas, 2009, 104 pp.

din roman – sfîrșesc prin a mutila fie conturul translucid al artei, fie pe cel al propriului suflet. Personajul principal din *Desenul din covor* reușește, într-un anumit sens, să le facă pe amîndouă.

Naratorul este un tînar critic, aflat în plină ascensiune literară, activ deocamdată, cu recenzii, în paginile revistei *The Middle*, editată de prietenul lui, George Covick. Șansa îi surîde însă mai repede decît ar fi crezut. Prin eforturile lui Covick, personajul nostru fără nume are ocazia să recenzeze un roman important, proaspăt apărut, al faimosului Hugh Vereker – o figură literară legendară. După publicarea cronicii, la o petrecere, naratorul, spre surprinderea sa absolută, îl (și) întîlnește pe Vereker care i-a citit comentariile și, în principiu, pare să îl aprecieze. Într-un singur punct se distanțează prozatorul de mai tînarul său confrate: acela al perspectivei. Hugh Vereker susține că literatura și, cu precădere, literatura scrisă de el are ambiția integralității, lucru nesesizat de critici (blocați în viziunea lor restrictivă, aidoma, înțelegem, și abia debutatului nostru cronicar!). Cu toții, constată Vereker, „au ratat micul lui scop”, rațiunea specială pentru care și-a scris toate cărțile, „obiectul”, prin excelență, pe care ar trebui, pînă la urmă, „să-l găsească” un exeget în text, „secretul meu”, „secret” similar „desenului complex dintr-un covor persan”. Pentru a-l impulsiona pe tînarul critic, scriitorul observă că misteriosul „desen” traversează opera lui asemenea unui fir roșu, conferindu-i unitate și sens general, scoînd-o adică din captivitatea (și capcana) fragmentarității și investind-o cu forța totalității. Numai o astfel de operă, spune Vereker, poate supraviețui timpului, dar, înainte de toate, ea are nevoie de mintea hermeneutică aptă să

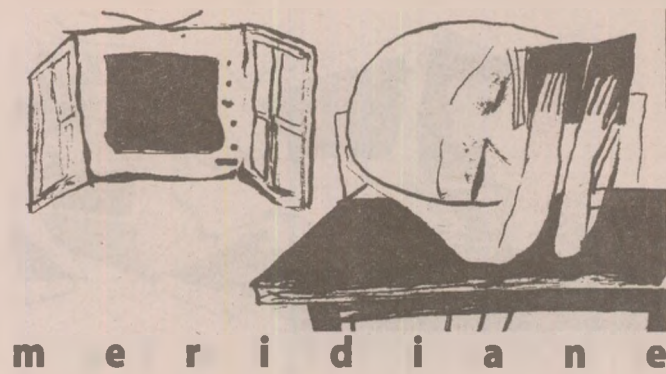
o deslușească.

Lipsa numelui personajului nu e întîmplătoare. În el trebuie să identificăm toate victimele adevărului absolut în artă și, concomitent, toți reflectorii a căror dorință avidă de obiectivitate se destramă, paradoxal, pe patul procustian al propriei lor subiectivități. Tînarul critic – tulburat pînă la depersonalizare de discursul lui Vereker – devine noul Orfeu (al literaturii), mesmerizat de ideea găsirii unei iluzorii Euridice (a semnificației) la sfîrșitul tribulațiilor sale (exegetice). Alături de amicul George Covick și logodnica acestuia – ea însăși prozatoare –, Gwendolen Erme, la rîndul lor fascinați de idee, naratorul începe un lung proces detectivistico-literar, ce capătă, treptat, dimensiuni epice. Efortul la care se angajează cei trei nu mai are nimic de-a face cu critica literară. Pare, mai degrabă, o paranoia febrilă, un delir obsesional, monomaniac. La un moment dat, George îi telegrafiază două cuvinte lui Gwendolen, dintr-o călătorie în India – „Evrika! Imens!” –, lăsînd să se înțeleagă că ar fi avut viziunea „desenului din covor”, dar moare într-un accident, ironic, înainte de a-și reîntîlni co-echipierii de „cercetare” și de a le dezvălui secretul. Peste ani, căsătorită cu Drayton Deane, și Gwendolen creează impresia că ar păstra pentru ea anumite informații, determinîndu-l pe neajutoratul nostru reflector să bănuiască faptul că „revelația” desenului ar fi legată de paranormal și ar fi accesibilă numai celor căsătoriți, „îndragostiților” în general, „uniți suprem” în intensitatea transcendentă a dragostei. De aceea, după moartea lui Gwendolen, el îl întreabă pe Deane (complet în necunoștință de cauză!) dacă *știe ceva*, ofensîndu-l astfel cu sugestia că disparuța lui soție ar fi ascuns un mister major.

Anii trec, iar protagonistul nu mai reprezintă demult o promisiune în lumea literară. Vereker însuși moare între timp, fără a avea ocazia să confirme ori să infirme eventualele „descoperiri” ale naratorului în legătură cu sensul „total” și construcția „unitară” a operei sale. Surprinzător, într-un moment în care pare să-și înțeleagă ratarea, eroul revede un vechi coleg – intrat, la rîndul său, de mai mult timp, într-un con de umbră. Acesta îi mărturisește că Vereker i-a sugerat și lui ipoteza existenței „desenului din covor” și că totul nu ar fi fost, în fond, decît o farsă a bătrînelului și, iată, ghidușului scriitor. Criticul sucombă într-un zîmbet nervos, acceptînd, ca și Strether altădată, în *The Ambassadors/Ambasadorii*, ori Isabel Archer, în *The Portrait of a Lady/Portretul unei doamne*, ambii înfrîniți de iluziile unui spațiu labil, că realitatea este mai complicată decît reușim noi să anticipăm prin capacitățile noastre de intuiție și speculație. Pe de altă parte, noi înșine sîntem invitați să observăm că facultățile de percepție și analiză ale unui reflector nu diferă cu nimic de cele ale unui individ obișnuit, ducînd spre același insurmontabil relativism existențial. În această ecuație jamesiană se întîlnesc, simbolic, trei entități ale relației artistice: *scriitorul* (personificat de Vereker), *textul* (sugerat de personajul principal, în dubla lui variantă de conștiință reflectoare și, totodată, aparținătoare a narațiunii) și *cititorul* (ascuns în lectorul neștiut, însă presupus, al întregii șarade). Din interacțiunea lor, iese universul epic, cu inconsecvențele și contradicțiile sale. Nu se ivește totuși, să recunoaștem, și mult-rîvnitul „adevăr absolut”, pentru care mulți, în text, sînt pregătiți să plătească și cu viața.

De aici, morala imediată a nuvelei: literatura trăiește din „enigmele” pe care *le implică* și prea puțin din „explicațiile” pe care *le solicită*. Și, desigur, o morală pe termen lung: autenticitatea „desenului” se află mai curînd pe fața întoarsă, obscură, a „covorului” decît pe cea comună, clară, vizibilă tuturor.

Codrin Liviu CUȚITARU



Două tigroaice pe platou

● La 16 ianuarie 1965, scriitorul Gregor von Rezzori a plecat în Mexic, împreună cu echipa filmului *Viva Maria*. Romancierul, memorialistul, scenaristul dar și actorul, artistul vizual și criticul de artă austriac, atunci în vîrstă de 51 de ani, primise de la tînarul lui prieten Louis Malle o dublă însărcinare. Urma să interpreteze în film rolul pitoresc al unui bătrîn scamator și să scrie „jurnalul de bord“ al filmărilor la riscantul proiect ce reunea cele mai celebre actrițe franceze ale momentului, Brigitte Bardot și Jeanne Moreau. Timp de cinci luni, într-o atmosferă din ce în ce mai încordată, scriitorul va observa convulsiile acestui microcosm, notînd fără concesiî făcute prieteniei, cu obiectivitate și umor, vanitățile, stingăciile, slăbiciunile oamenilor din echipă. Volumul *Morții la locul lor* e plin de anecdote și portrete, între care se remarcă înfruntarea între cele două dive, „două tigroaice înhămate la același jug“. Opoziția dintre ele este și pretextul unor pasionante digresiuni despre trupul feminin și erotism (cei care au citit *Memoriile unui antisemit*, reeditate anul trecut la Humanitas, în traducerea lui Catrinel Pleșu, știu că Gregor von Rezzori aprecia în mod special farmeceele feminine). Jurnalul de bord al filmului *Viva Maria* ar interesa cu siguranță și cititorul român.

O japoneză germanofonă



● Yoko Tawada a studiat rusa în Japonia, apoi a venit în Europa și s-a stabilit în Germania, unde scrie și publică atît în limba maternă, cît și în nemțește. Noua ei carte scrisă în germană, *Calătoria la Bordeaux*, are drept eroină o tînră japoneză, Yuna, care, dorind să învețe franceza, ajunge în orașul din sudul Franței. Despre care însă nu va afla - și nici povești - mai nimic. Căci Yoko Tawada, fascinată de arta deconstrucției, va juxtapune amintiri, personaje și anecdote, într-un labirint textual în care cititorul se rătăcește. Cu atît mai mult riguroșii nemți, care n-au înțeles dacă e vorba de o alegorie despre identitate sau de niște anecdote bizare, ce-și propun doar să intrige cititorul, precum scena finală, în care naratoarei i se fură, la o piscină bordeleză, dicționarul franco-german și data de naștere...

Cărțile salvează librăriile

● În primele șase luni ale lui 2009, vânzările de carte s-au redus în SUA cu 15,5 la sută pentru edițiile broșate și cu 11,2 la sută pentru cele de buzunar. Semestrul al doilea, trecut și el de jumătate, cunoaște o scădere ceva mai mică, datorată în bună parte vânzării noii cărți a lui Dan Brown, *Simbolul pierdut*, în două milioane de exemplare. Deși mai e drum lung până la cele opt milioane ale ultimului *Harry Potter*, ca să nu mai vorbim de cele optzeci ale *Codului lui Da Vinci*, cele două milioane au salvat de la faliment mii de mici librării din SUA. Un fenomen nou este și că ediția electronică a cărții a depășit tirajul celei tipărite. Prețul e, de altfel, de aproape patru ori mai mic. În orice caz, Dan Brown l-a întrecut pe Bill Clinton, până de curând cel mai mare succes al editurii Random House. În salvarea de la faliment a librăriilor americane, o mîna de ajutor a dat și Ted Kennedy, cu autobiografia lui apărută postumă.

Criza Roman Polanski

● Nu despre vinovăția sau nevinovăția marelui regizor de film e vorba, arestat, cum se știe, cu ceva timp în urmă în Elveția, la solicitarea justiției americane, sub acuzația de viol petrecut acum câteva decenii. Nici despre faptul că, deși locuia pe teritoriu elvețian de mai multă vreme, a fost arestat abia acum. Nici chiar despre neclaritatea învinuirii care i se aduce (un psihiatru francez a acuzat justiția că face frecvent confuzia între lucruri foarte diferite, cum ar fi violul, pedofilia, raportul sexual consimțit cu un minor, și cere pedepse deopotrivă de severe). E vorba despre polemica stămită în jurul arestării lui Polanski și care a produs efecte tragice. Opinia publică s-a împărțit în tabere adverse. În prima, partizanii lui Polanski, intelectuali, în general, care admit că justiția nu poate avea măsuri diferite, dar solicită un tratament privilegiat pentru artist. Mai ales în condițiile în care victima presupusului viol și-a retras plîngerea. Adversarii, la rândul lor, au pornit o cruciadă contra lui Polanski, țintuindu-l la stîlpul infamiei. Vehemența lor ne amintește de procesele staliniste. Și ea produce victime colaterale. Modelul ar putea fi moartea prin accident cardiac a nevestei profesorului din romanul *Pata umană* al lui Philip Roth (tradus splendid în românește de Cornelia Bucur pentru Editura Polirom), victimă, profesorul, a politicii corecte. Urmare a scandalului Polanski, ministrul Culturii din Franța, care-i luase apărarea, a fost amenințat cu demiterea. Purtatorul de cuvînt al PSF, care sârise contra ministrului, a fost și el pe punctul de a fi înlăturat de partidul lui,



pentru un motiv exact opus. Și mai grav, romancierul francez Jacques Chessex, 75 de ani, aflat în Elveția pentru o lectură publică, a fost agresat verbal de un participant, se vede convins de vinovăția lui Polanski, dar n-a mai apucat să-i răspundă, răpus fiind de o criză cardiacă. Opiniile pot, așadar, ucide la propriu. În climatul de violență verbală din România, ne putem aștepta, Doamne ferește, la orice.

Limba scriitorilor

● François Taillandier, fost profesor de franceză și mai apoi romancier, a publicat de curând o carte de nici o sută de pagini intitulată *Limba franceza ca provocare*. Nu e nici prima, nici ultima dintr-o serie care încearcă să explice și să găsească soluții la dificultățile întâmpinate de franceză ca limbă de circulație: dificultăți legate de ortografie, de gramatică și de vocabular. Un șofer de taxi kenian, așadar nu francofon, i-a mărturisit lui Taillandier că a avut nevoie de trei ani ca să învețe străzile Parisului și de cinci ca să învețe franceza. Pe care a învățat-o, s-ar părea, foarte bine dacă citatul dat de Taillandier îi reproduce exact vorbirea, cu două *subjonctifs passés* de toată frumusețea (*que j'apprisse* și *que je connusse*). „Voi, francezii, ar mai fi zis kenianul, vă tratați limba ca pe o grădină de care nimeni nu se îngrijește“. Conversația l-a determinat pe Taillandier să scrie suta de pagini cu pricina. Întîia lui remarcă este că limba franceză suferă de pe urma unui proces de deculturalizare. Sarkozy

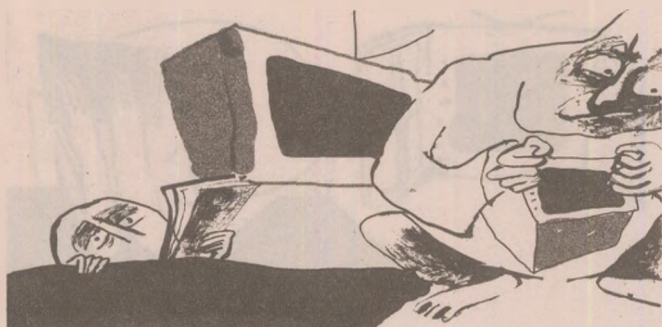
Noii disidenți

● Etimologic, *disident* înseamnă de altă părere. Comunismul îi condamna pe disidenții ideologic. Printre ei, numeroși scriitori. La douăzeci de ani de la căderea Zidului Berlinului, disidența ideologică din fostele țări din Est nu mai are căutare în Occident. Derapajul regimului de la Moscova trece aproape neobservat. Singurii disidenți rămași în actualitate sunt aceia acuzați în țările lor că defăimează religia islamică. Exemplul clasic fiind Salman Rushdie (pe care **România literară** l-a publicat cu un fragment din *Versete satanice* în 1999, cu prețul protestului ambasadei Iranului de la București, și care abia în 2009 a putut fi invitat în țara noastră), pe urmele lui au pășit alții. Cei mai notorii sunt în anii din urmă doi scriitori turci. Orhan Pamuk, laureat Nobel, este unul dintre ei. Tradus în română, a fost și laureatul Marelui Premiu al Festivalului „Zile și Nopti de Literatură“ de la Neptun în 2008. A trebuit păzit pe durata șederii în România de ofițeri SPP. Într-un interviu recent din „Le Nouvel Observateur“, Pamuk mărturisește că nici astăzi nu se simte în siguranță, mai ales în Turcia. Alt scriitor turc devenit disident este Nedim Gürsel. Stabilit de ceva timp în Franța, unde este director de cercetare la CNRS, a publicat anul acesta un roman (în franceză, nu încă în turcă), pentru care autoritățile din țara lui i-au intentat un proces pentru defăimare religioasă. Din fericire, a fost achitat. Romanul este

ar fi primul președinte care „exprimă lipsa de afecțiune generală a elitelor față de limbă“. Nu că opozații politic, de la Besancenot la Marine Le Pen (ce franceză splendidă vorbește în schimb tatăl Marinei!), ar fi mai breji. *La bravitude* a Segolène Royal a făcut deliciul presei acum doi ani. Problema n-ar fi ortografia, incriminată de François de Closets, alt combatant pe frontul lingvistic, despre care am scris, ci, pur și simplu, lipsa de cunoștințe în materie a vorbitorilor, mai ales a imigranților. Taillandier propune un program care să conțină noțiuni de istoria limbii franceze, adică de evoluție a ei. După părerea lui, deținătorii cheii nu sunt nici Academia, nici Delegația Generală pentru Limba Franceză, ci scriitorii. De la mijlocul secolului XIX încoace, franceza a devenit creația scriitorilor, în măsura în care Flaubert, Zola și postromanticii și-au avut, fiecare, propria limbă. Întrebarea este dacă limba lui Proust mai este limba lui Beigbeder. N-am băga mîna-n foc.



exceptional și n-are nimic defăimător. Se intitulează *Fiicele lui Allah* și pleacă de la legenda care spune că Allah a avut trei fiice, pe Al-Lat, pe Uzza și pe Manat, date uitării după ascensiunea lui Mahomet, devenit singurul moștenitor spiritual al lui Allah.



actualitatea

MAGINE de o frumusețe nebună, cu un cal parcursind, imperturbabil, bulevardul înțesat de mașini: fără a perturba sensurile. În cunoștință de sensuri, cum ar veni.

Genii autentice/ genii de fațadă. Greu de făcut distincție. Într-o zonă atât de înșelătoare. Dacă îl avem în vedere pe Eminescu, nu știm unde să-l situăm. Om de lume, intrucitva, își joacă histrionic geniul pentru uzul anturajului monden de la ieșeanul Pogor, într-o fază stenică a vieții, opusă celeilalte, bucureșteană, marcată clinic de nefericire. Nefericirea geniului autentic.

Urmuz? Genialitate postumă indiscutabilă, decurgind însă din bluful livrat, cu premeditare, unui anturaj ce-și dorea bluful.

Modernismul european – șocant la apariție, benign în posteritate – pleacă de la rebarbative false vitrinier, în epatarea micilor burghezi, pentru a se plasa, definitiv, într-o definitivă istorie a artei. Atât de permisivă. Atât de obișnuită cu insolitul.

Cine e geniu autentic: Picasso sau Dali? Amândoi – histrioni de rasă, amândoi – novatori autentici, stau, egali, pe același palier.

Brâncuși, geniu?

De ce nu...

Brumaru se mișcă deja genial. Mersul lui pe trotuar, indescriptibil este altceva. Îl puteam invita, cîndva, în cealaltă lume, la Găina mortă – Rotiserie, în Spiridonie, și-i puteam spune orice. Îmi putea spune orice. Gata.

Carnet

Genii și genii

Zi cu telefoane. Multe. Din oră în oră. E un domn pilot – așa se recomandă: Sînt pilotul care v-a fost, în '95, în atelier. Aha. Nu-mi aduc aminte. Sînt din satul Răcăciuni și vreau să vă văd. Pentru autograf. Aha. Ne dăm întâlnire – cum procedez de obicei cu piloții – pe statuia lui Cuza. Ne vedem pe statuia lui Cuza, zic. Perfect, zice pilotul din satul Răcăciuni. Ne strîngem mîna și trecem la treabă: nu e doar un autograf; scoate dintr-o geantă, ca o parașută, trei albume de-ale mele; aproape uitate. Să-i fac o dedicație pe unul din ele, nu? Pilotul, imperativ, îmi cere să-mi pun semnatura pe toate reproducerea celor trei albume, Încerc să refuz soluția, dar pilotul, fostul pilot (cu o mie de de zboruri la activ, bașca cele o sută de parașutări) îmi forțează mîna cu pixul. Semnez. Îmi mai trag sufletul, întrebîndu-l, așa, cu ce ocazie la Iași. Zice: Copilul soției – copilul are 40 de ani! – copilul deci este acum la Recuperare, se simte bine, leșină din cînd în cînd, dar se simte bine; doctorii spun că nu are nimic. Aha. În altă pauză de semnături, pilotul din satul Răcăciuni îmi

detaliază nebunia lui Armstrong, provocată de un scîrț al navei ivit înainte de-a aseleniza. Aha. Ajung la ultima semnătură. Prefer să-i mulțumesc eu pilotului din satul Răcăciuni. Nu. Îmi strînge mîna semnată și mă sărută după ureche. Aha.

Eminentul psihiatru Romanescu – pentru mine, Ticu – apare de după Select și începe să se caute prin buzunarele elegantului său raglan: dorește să-mi ofere un brandy, dator, zice el, încă de cînd mă retrăsese – întru refacere – în pavilionul magistrului Brânzei. Văzînd că nu găsește nimic în elegantele-i buzunare, încep să mă caut într-ale mele. La fel de elegante. Scena se prelungește aproape psihiatric. Ne strîngem mîna și ne dorim revedere grabnică.

Bogdan Crețu își autocomentează imprevizibilul său rîs – cam tralala, zice el – declanșat în varii momente. Aș vrea să-mi dea și mie rețeta. I-o plătesc (Compensat, evident).

Dacă Dali se numește, singur, geniu, Calinescu – deși e și el – n-ar face-o. Poza lui – perorînd transfigurat între studenții extaziați – numește, ea, singură, postura-i de geniu.

Marele flocos Beju – însetat – intră, nepermis, în bucătărie, și revine, demonstrativ, pe hol. Dacă manevra n-a prins, o repetă. Îi dau apă. Cerîndu-i scuze.

Val GHEORGHIU

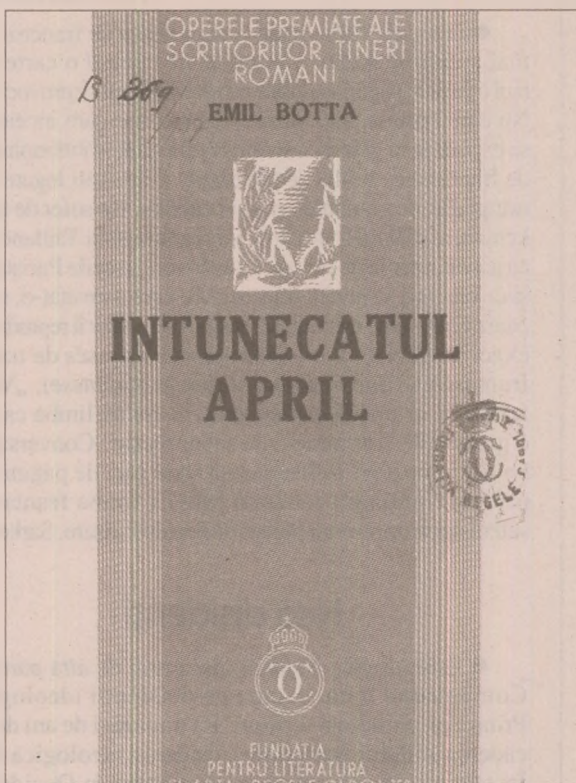
Prin anticariate

Semnul lunii

ÎN ACEST noiembrie imprecis, coborînd, cu bruma, tristeți, îmi amintesc de April-ul lui Botta. *Întunecatul April*, versuri apărute în 1937 la Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, în colecția dedicată scriitorilor tineri (manuscrisul luase premiul Fundațiilor).

O lună-vîinator, stilat și strateg, nu simplu hăitaș, e acest ofician, în negru solemn, al sfîrșitului de primăvară și capătului de fir: „Să mă refugiez în cortul pădurii/ Întunecatul April e pe urmele mele,/ Zornăitoare lanțuri tîrăște/ Și un cuțit în mîini să mi-l înfigă în coaste.” (*Ordin*). O vedenie a silniciei, răzbunîndu-și chinul cu alte chinuri și purtînd, în delicatețea ei de umbră, amenințări mai puternice decît orice realitate. Ce sînt, în fond, vociferările, pe lîngă economia de cuvinte, storcînd imaginația de cele mai profunde spaime ale ei, a spectrului păstrînd o respectuoasă, frisonantă distanță? „Îmi va porunci laconic: stai.” Atît, fără alte explicații. Iar tema insinuată adînc în fiecare împlinește, tăcut, porunca.

Pînă într-acolo încît momîia gonace a unei luni fără însușiri își trimite spuză peste ființa vie, pe care o transformă într-o păpușă încercănată, elegantă și tristă, de neatîns, după ce va fi trecut deja, măcar cu o privire, dincolo: „Printre oglinzi, la ora cinci, am să cobor,/ În haine negre, cu ochii stinși, zîmbind ușor.” (*Ceai*). E o beție a negrului, nici măcar funerar, cît opac, nelăsînd să se vadă dacă mai e substanță dincolo de el, de haloul de care se folosește ca de-un cocon anapoda, strîngîndu-se în jurul cîrnii subțiri pe care ar trebui s-o pregătească de zbor. Toată mișcarea e un vertij, o senzație amețitoare de goană pe loc, o luciditate paralelă, de vapori de opiu care așază lumea în altă ordine. De pildă, stîmînd, ca sub anestezie, valurile unui trecut înghițit în semnele, puține, ale prezentului. Din el răzbat, figuri date spre o chinuitoare vizionare, nicidecum spre atingere, ori aducere înapoi, iubite reci cu voce cunoscută, făpturi



bine știute purtînd, ca pe un cîștig de dincolo de viață, marca discretă a diferitului. În acest acvariu cu himere, viața este o miză pe hazard: „Omule, n'ai zărit fugarii?/ Nu stelelor, nu scăpătoare luna! / Și un dulce somn îmi mîngîie ochii/ Și cade fața'n palme ca un ban care sună.” (*Cosmos*). O ascunzătoare imperfectă, dînd socoteală despre lașitățile unui temerar, în fond. Ale unui curios, cercetîndu-și destinul cu veleități de savant, pentru a se prăbuși în dezamăgirile, neîmpăcate, ale scepticului. Consolate cu visări induse: „Atît am visat că nu mai știu/ dacă moartea mea e înger sau drac/ dacă în cer s'au ivit stele sau ghimpi./ Dacă luna e luna sau vultur sau rac?” (*Balançoir*). Mai mult decît simple vedenii, vădînd, în lumea închipuirilor insomniacilor, o nebunie cu metodă.

Descîntece distrugătoare, de om care se face că-i mai pasă, leagă duhuri și viețuitoare: „Voi, pescărușilor/ Ugeți cu smoolă pragul și clanța ușilor/ Crima cînd o lua-o la sănătoasa/ tîrască după ea lucrurile, casa.” (*Proverb*). Grăbită pomire-n jos, tratînd reversul elevației lui Baudelaire. Senzațiile extreme au și întoarcere, și aceasta, nu fuga în sine, care-l va istovi, la un

moment dat, îl frămîntă pe „arlechinul speriat de moarte”. Antrenarea pentru răbdare, repetițiile pentru ultimul rol, magistral, fiindcă neîngăduitor de rețușuri, sînt antidoturile unei frici care nu-și află deznodămînt. Asta vrea să fie *Lecția de opium*, o divulgare a artificului unei realități artificiale, o renegare a himerelor stimulate să poftescă în spațiul strîmt al unei singurătăți post-ludum, o învățare, duioasă facere de curaj, cu plecarea: „Emil, fumătorule sălbatec, tăcut/ Spune adio tarîmului acestuia.” Care dintre fețele lui Emil va spune, de fapt, adio, care obraz se va întoarce spre țara necunoscută, a amintirilor intrate la apa uitării, e-o întrebare la care versul nu răspunde.

Cum nu spune nici cine e Miss Annabel din *Frivolitate*, pesemne Annabel Lee a lui Poe, moarta frumoasă, iubită și dincolo de prag. Nici care piesă, care nu-l va mai privi, se coace în mințile făcătorilor de scenarii: „Din toată gloria rămăsese doar o tresă/ Și dramaturgii scriau o altă piesă.” (*Ba*).

Chipuri ale vieții, mișcîndu-se dezordonat, frenetic, dar neputîndu-se feri de teribilul declic al unei surprize pe care tragi nădejde, proastă, naivă, că poți s-o ocolești, deși simțurile ți-o prezic: „Ușa tainelor se deschide tiptil/ Și vine, iată, întunecatul April.” (*Surpriză*). Și continuă, altundeva, de parcă toate poeziile, infuzate de această înspăimîntătoare monomanie, s-ar ține una de alta ca strofele unui cîntec de trecere: „El vine pentru a mă tîmădui/ De febra numită «a trăi»” (*Liniește*). Tămăduire exersată într-o lene care, fără să fie silă de viață, e mulțumirea de a o lăsa să treacă, făcîndu-și programul ei, în care rolul nevolnicului trăitor e cu desăvîrșire marginal: „Dacă pisica cea galbenă va înțelege ceva/ Spune-i că lenea ei seamănă grozav cu lenea mea./ Blonda lumină care se plimbă prin grădina alene, arar./ Să mă jerte că am fost un cer mereu crepuscular./ Apoi/ Poezie să nu te mai întorci înapoi/ Nu facem o nobilă pereche noi doi./ Alianța noastră e sfărmată/ Și aș vrea, poezie, să nu te mai văd niciodată.” (*Post ludum*). Rugăminte din urmă, înainte de o despărțire brutală. Pentru că nu există, pare-se, suficient exercițiu pentru eleganța unui adio, chiar și la un maniac al rolului final. Ieșirea e, orice i-ai face, grăbită și nu îndeajuns pusă la punct, viața care se irosește pentru a o șlefui fiind, în scurttimea ei, un imperfect răgaz de repetiții. Iar lumina care începe să se vadă, în negura unei luni ca un destin blestemat, e deja semnul trecerii dincolo de nori. Fie ei de opiu sau de hîrtie.

Simona VASILACHE



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



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Reîntîlnirea cu Mircea Iorgulescu

FRAM de aproape un an corespondent plătit cu minutul la Europa Liberă. Într-o seară, când mă duc să înregistrez, îl văd pe Mircea Iorgulescu. Ne întâlniserăm ultima oară la **România literară** în 1989. Îi dăduse articolul lui Roger Câmpeanu. Ne-am salutat complice, ca de obicei. El urma să plece într-o excursie în străinătate. Credeam că se va întoarce și sînt sigur că înainte de a pleca și el credea același lucru. Ajuns în Franța, cu automobilul său Dacia, a avut de ales între a rămîne acolo împreună cu soția lui, care nu mai voia să revină în țară și a se întoarce singur. Cele două fete ale lui Mircea Iorgulescu erau în România. Când după cîteva săptămîni am auzit în redacție că „a rămas Iorgulescu“ am avut un șoc. Ca și Nicolae Manolescu, Iorgulescu era adeptul luptei de poziții de aici, condensată în formula „Să plece ei, de ce să plecăm noi?“. E adevărat că înainte de excursia din care n-avea să se mai întoarcă Mircea Iorgulescu fusese bolnav și că posibilitățile lui de a avea un tratament medical sigur în țară erau tot mai scăzute, totuși nu îmi pica bine că un luptător ca el plecase. L-am auzit apoi la Europa Liberă cu niște comentarii prudențe, dar în care recunoșteam ceva din nervul polemic al cronicilor sale din **România literară**. După alte cîteva luni a venit revoluția, încît n-a apucat să devină una dintre marile voci ale Europei Libere, ceea ce cred că l-a marcat după aceea. Oricum, de pe urma experienței sale pariziene a redevenit un susținător al stîngii sindicaliste, mai întîi cu umor, apoi tot mai ritos.

Ne revedem la Europa Liberă. Părea neschimbat, cu ochii lui mari, strălucitori, ușor împinși din orbite de o activitate glandulară intensă și cu vocea bine timbrată, pe care i-o știam.

Biroul din București al Europei Libere se mutase din strada Jules Michelet pe Eminescu, într-un bloc de opt etaje cu firme, reprezentanțe diplomatice și chiriași unul și unul care aveau să cumpere unul cîte unul apartamentele pe care le primiseră de la Regia Autonomă care avea în proprietate locuințele de protocol, blocurile pentru diplomați și diverse locuințe de serviciu pentru demnitari. Europa Liberă avea un apartament la etajul opt.

După ce ne îmbrățișăm, Mircea Iorgulescu mă anunță cu voce gravă: „Ești citit!“ „De cine?“ îl întreb. „De mine.“ îmi răspunde, ca și cum ar fi fost propria sa instanță. La Europa Liberă era considerat un jurnalist excelent, chiar și de cei care nu puteau să-l înghită. Știa să descopere subiecte și era respectat pentru viziunea lui asupra evenimentelor din țară. Dar n-o nimerea totdeauna. Într-o zi, la Praga, apare în biroul redactorilor. „Nu mai scrie nimeni!“, zice, semn că avea ceva important de comunicat: „În România s-a scumpit peștele!“, anunță, după care părăsește biroul redactorilor, lăsîndu-i pe toți să se întrebe „Și ce dacă?“ Peste vreo jumătate de oră se întoarce zîmbind și convins că nu l-a înțeles nimeni, cu explicația: „E semn de criză!“ ■



Livius Ciocărlie

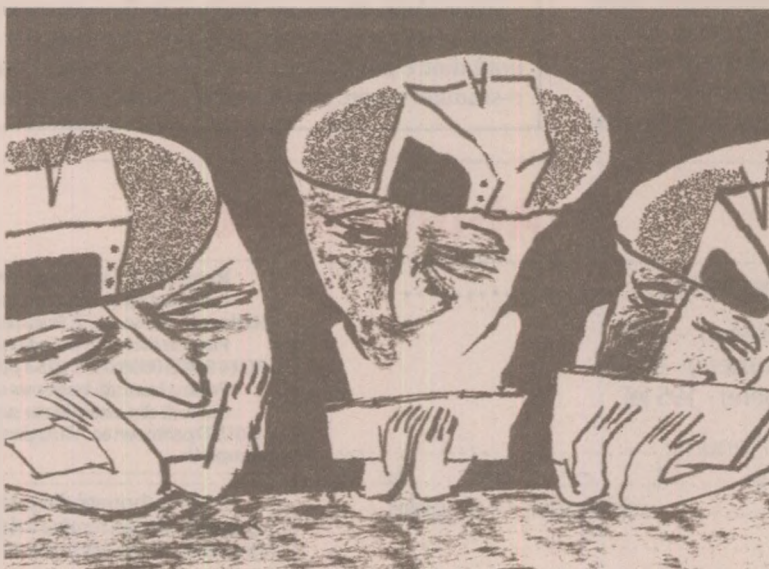
CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

DOUĂ constatări. Prima: pe Ion Mihalache mi l-au lăsat, pe Iuliu Maniu (*redingotă neagră, camera studentască, pat de fier, nasul gros, Bădăcin*) nu. Cu toate că au avut aceeași soartă, primul nu se făcuse la fel de cunoscut, încît numele lui nu stârnea un mare ecou în cititori. Așa cred. A doua constatare mă obligă să mă contrazic: nu erau consecvenți. La alta pagină, Maniu a fost îngăduit. Ori era o chestiune de ordin cantitativ – a nu depăși măsura –, ori bunul cenzor mai adormea din când în când.

Bineînțeles, în condițiile date nici Carol al II-lea nu avea ce să caute, chiar dacă nu-l menajasem: *Pe M.S. Regele Carol II, deși regalist, tata nu-l putea suferi. Compromisese ideea dinastică. Afacerist, afemeiat...* Nici bietul Mihai, veșnicul năpastuit, nu avea presă prea bună:

*Despre rege am stat de vorbă chiar zilele trecute, în bucătărie, lucru cu totul rar. De însemnat, n-a însemnat cine știe ce pentru nici unul dintre noi. N-a fost „descreierat“, ca tată-său, însă, în afară de frumusețe tinerească, nu s-a făcut remarcat, vreau să spun la noi în casă, prin nimic. Felul cum spune la 1 ianuarie „boborul meu“ nu i-a fost favorabil. A mai avut și ghinionul să i se trîntească ușa atît de tare încît s-a desprins tencuiala. Creația de mituri nu suportă înfrîngerile și umilințele prezumtivilor eroi. După aceea a dispărut fără să lase prea multe urme. La intervale, se auzea că i s-a mai născut o fată. Uneori era pomenit duminica după masă când se adunau, jucau remi, comentau starea pieții și evocau. Tușa Nuți era cea mai competentă, cunoștea bine rudele laterale, care n-au apucat la tron. Despre el se vorbea cu îngăduință cam dezinvoltă. Mie, cel mai mult mi-a rămas, până anii trecuți când s-a pierdut, dacă nu s-o fi rătăcit prin capernaumul din dulapul băii, ori poate o mână prevăzătoare, descoperindu-l, l-a făcut să dispară, deci cel mai mult mi-a rămas în **Cametul străjerului**, gros, cu coperti albastre, unde, din loc în loc, Mihai, încă prinț de coroană, „Maria Sa Marele Voievod“, învață să aprindă focul în pădure sau, ieșit din copilărie însă tot rubicond și pașnic, conduce o barcă cu motor. Mai asistă, alături de „Majestatea Sa Regele“ și de un Teofil Sidorovici – amândoi, și regele și numitul Teofil, oameni în toată firea, și-au pus pantaloni scurți și pe cap beretă – la o defilare de străjери.*

Prea sprinten, creionul cenzorului taia și rînduri nevinovate: *În rest, în carnet, sfaturi mobilizator practice, pe pagini contrapuse, cu mențiunile „Nu așa...“ / „...ci așa“. Sub „Nu așa...“, un flacăiandru*



Schtrumf

cu basc tras pe ochi și țigare în colțul gurii trece nepăsător pe dinaintea unei bătrâne care dorește să traverseze cu o povară în mână, ori aruncă mukul aprins într-o grămadă de frunze ce se aprind și ar provoca un incendiu dacă sub „...ci așa“ un străjer spilcuit, care cu dreapta o conduce respectuos pe bătrână, iar în mîna stîngă a luat povara asupra lui, nu s-ar ocupa și de foc.

Ajungem la război. Se repetă ce se întîmplase cu **Un Burgtheater provincial**. Acolo, cum am văzut, nu trebuia spus, ca să nu para aluzie la prezent, că asediații timișoreni de la 1848 nu aveau ce mânca. Acum, despre perioada războiului, la fel, mai adăugându-se și frigul din case și situația proastă în general. Ca să deprindem stilul epistolar și comunicarea interumană, trimisese o scrisoare unei clase dintr-o școală bucureșteană: *Alimente nu sunt și chiar dacă se găsesc sunt scumpe, iar aprovizionarea nu s-a putut face din timp. Problema lemnului iarăși este foarte grea negăsindu-se nici chiar la unele instituții. În sfîrșit toate se găsesc greu.*

A fost curioasă această fetișizare a cuvîntului scris. Logic vorbind, reiese că abia când oamenii aflau despre greutățile de la 1848 ori din anii războiului își aduceau aminte că ei înșiși nu mai aveau ce să mănânce și că tremurau de frig în case și „instituții“. Abia atunci își spuneau mama Lui de nenorocit!

Războiul era, cum s-ar zice astăzi, secretizat. Mai precis, despre Rusia, că Uniunea Sovietică nu-i ziceam, nu se putea scrie. La rigoare, în termeni, să le spunem, voalați. Domnul Sassi, croitorul, tatăl lui Adi, colocatarul nostru din subsol, murise, cu o formulă a vremii, *în stepele rusești*. Prin cosmetizare, în carte se spune că a murit „în Caucaz“. În alt capitol, se admite informația că domnul Sassi fusese hitlerist. Că a murit unde murise, de data asta nici sub acoperire nu s-a mai admis.

În Rusia fusese și domnul Lidolt, vecinul, comerciantul de stoffe care, săracit, va eșua ulterior în același subsol. I se va întîmpla pentru că, întors din pribegie, din „stepele rusești“, nu mai avea casă, nu mai avea nimic. Nu se dusese pe plaiurile viitoare noastre Mari Prietene ca soldat. Depășise vârsta. Îl deportaseră acolo în 1945. Pescar pe Volga în detenție, întors acasă continuase, ca orice neamț consecvent în toate, să pescuiască, acum ca amator, în Beghei. În schimb, sătul de unicul aliment de care avusese parte, *nu mânca pește* (îl cadorisea). *În ultimii ani s-a îmbolnavit și mergea greu. Spre sfîrșit, abia tîrîndu-se, a reușit să plece în Germania, la nevastă și la fata. A murit curînd.* Acest om curat la suflet și la fel de păgubos n-a avut măcar norocul de a rămîne în text. Strămutarea în Germania, mai ales prezentată ca o reușită, era prohibită.

Uneori ai zice că și numele germanice erau interzise, altcum de ce când spun că pe proprietarul casei din vecini – cea dărmată mai an de Tîriac, ca să-și pună în locul ei oroarea lui de sticlă, nuca lui în perete –, când spun, deci, că-l chema *Mildenberger*, numele a fost șters. Și într-asta inconsecvențe. Pe o stradă alăturată, strada București, locuia cu doi băieți cam de vârsta lui Ion și mama lor rusoaică, un anume Stolz, deghizat de mine, cu ortografia voită, hipercorectă, a fostului ucenic al „domnișoarei de germană“, în *Schtrumf*. ■



actualitatea

Treabă nemțească!

Cronicarul a parcurs cu enorm interes materialul semnat de Matei Martin în lunarul *DILEMATECA* (nr.42) și intitulat *Cum se formează cititori activi*. Totul pornește de la o premisă banală: degeaba investești în cărți valoroase și în debuturi promițătoare, dacă n-ai, în același timp, un public pregătit să citească. Și anume un public dinamic, nu unul leneș, obișnuit să primească mură-n gură și să înghită pe nemestecate ce i se dă. Subvențiile din zona creației, care, în Germania, sunt importante, sunt dublate „de programele istete dedicate receptării”, iar „promovarea lecturii a devenit una dintre misiunile prioritare ale responsabililor culturali”. Lucrurile încep din școală, unde elevii sunt învățați cum să citească ziarul, cu un instrumentar adecvat presei și cum să se uite la televizor! Apoi – și aceasta e tema centrală a articolului – există o metodă instituționalizată de a-i ajuta pe scriitori să treacă „testul pieței”. Ea se numește Literaturhaus. Cel care a înființat, la München, prima Literaturhaus (casă a literaturii sau casă literară) este Reinhard G. Wittmann, absolvent de Litere și Științe politice, actualmente coordonatorul unei rețele de acest tip în Europa, iar „povestea de succes a caselor literare i se datorează în mare parte”. Literaturhaus înlocuiește, în lumea de azi, salonul literar din secolul 19 sau cafeneaua interbelică, altfel spus un loc exemplar „de socializare și dialog literar”. (Pentru spațiul românesc interbelic a existat și cenaclul, iar „Sburătorul” ar putea fi socotit, crede Cronicarul, un model de Literaturhaus). În jurul cărților se creează evenimente, se atrag oameni și se strâng fonduri (un bilet de intrare poate costa 10 E.) Anul trecut au fost 40.000 de vizitatori pentru o populație de 1,3 milioane, cât are Münchenul. Se formează, așadar, aici, cititori, dar și criticii literari, scenariștii, profesorii de literatură. Până la urmă e vorba de mult mai mult: „Între literatură și democrație există o legătură subînțeleasă: cartea, ca izvor de educație și cultură, este fundamentală pentru dezvoltarea spiritului critic. Literaturhaus este deci și un proiect civic, nu doar o instituție culturală”. Că în România e mai ușor să deformezi scriitorii și criticii decât să le formezi un public e ușor de constatat. De aceea expresiile „treabă românească” și „treabă nemțească” sună puțin diferit.

A trecut un lustru

Revista *IDEI ÎN DIALOG* a împlinit de curând cinci ani de existență, prilej pentru directorul ei, H.-R. Patapievici, în articolul „Cinci ani de ID: bilanț de etapă” (în numărul din noiembrie 2009), să cîntărească reușitele sau neîmplinirile de pînă acum: „Am reușit să aducem un moment de calm al discuției și de seninătate a valorilor? Poate, prin ton, stil și ținută. ID nu a contribuit la vacarmul general. Măcar atât. Dar nici nu a reușit, în mod activ, să impună stilul ei dezbaterii generale. În ce are mai bun și mai înalt, această dezbateră a rămas, în mod esențial, literară. ID a coagulat câteva nuclee de filologi, de medievisti, de filozofi, de teologi. Deși câteva dintre temele importante ale unor specialități umaniste au fost prezente în paginile revistei, specialitățile însele, prin profesorii, cercetătorii și practicanții lor, nu au pășit în arenă. Au rămas în izolarea lor publică. [...] Este atunci ID un eșec? Judecînd după frumoasele rezultate ale echipei de colaboratori, după textele care au văzut lumina tiparului în ID și care au fost aduse la viață de de inițiativa noastră, categoric nu. [...] Oricum ar fi, vom continua, străduindu-ne să fim mai buni, mai exacti, mai bine informați, mai cordiali, mai

ochiul magic



bine dispuși, mai deschiși.” Cronicarul nu împărtășește îndoielile distinsului eseist: revista ID este o reușită prin chiar însușirile pe care H.-R. Patapievici le-a pomenit: ton, stil, ținută. Chiar și numai aceste calități sunt suficiente pentru a privi ID ca pe o apariție necesară și rafinată.

Faptul că lectura ei se înscrie în zona de nișă a culturii publice este un detaliu cu care creatorii și consumatorii de gazetărie cultă din România s-au obișnuit de mult. Ațiția suntem și e bine că suntem, chiar dacă nu suntem mulți. De aceea, Cronicarul urează redacției *Ideilor în dialog* (directorului H.-R. Patapievici, redactorului-șef George Arun, secretarului de redacție Alexandru Gabor și corectorului Radu Dobânda) numere cît mai inspirate și cititori cît mai șlefuiți. La mulți ani!

Șerban Cioculescu văzut de Ion Dumitrescu

Am primit un exemplar din *ACASĂ*, publicație trimestrială de cultura editată de Consiliul Județean Alba (nr. 3 și 4, iulie - dec., 2009). Sumar bogat, cuprinzând relatări ample despre evenimente culturale recente din Ardeal, studii, eseuri, cronici și recenzii, precum și o generoasă secțiune comemorativă (Constantin Noica - 100, Paul Everac - 85, Al. Andrițoiu - 80, Ion Brad - 80, Constantin Cubleşan - 70 ș.a.). În chip special l-au interesat pe Cronicar însemnările memorialistice inedite ale compozitorului Ion Dumitrescu, avându-l în prim-plan pe Șerban Cioculescu, vechi prieten al memorialistului. Se întâlneau în anii din urmă ai criticului, fiind și vecini de cartier, pe la diverse cozi „la Alimentara, la lapte, la pâine”, sporovăind despre vrute și nevrute în așteptarea rîndului. Imaginea foarte bătrînelui critic, astfel cum ne-o transmite interlocutorul său, este impresionantă, sau halucinantă, dacă e să folosim termenii memorialistului: „Am avut o tresărire și m-am ținut să nu m-arăt. Aveam lângă mine un schelet cu barbă. Schelet, nu metaforă. Schelet în oase fără carne, scăpat din gravurile lui Holbein. Obada maxilarului i se încovrigase spre nas, ochii i se adânciseră, clămpănea din gura știrbă cu buze roșii-vinete, i se încălceau firele rare în barbă, ieșeau de sub pijamaua decoltată furca pieptului și coastele deșirate. Apariție halucinantă. Cumpărase o cutie cu stavrizi în ulei și-acum aștepta coltucul.”

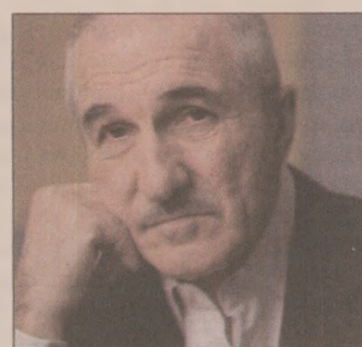
Publicarea textului memorialistic din *Acasă* i-o datorăm mult prețuitei pianiste Ilinca Dumitrescu, fiica lui Ion Dumitrescu. Pe când și apariția în volum?

Cronicar

Gheorghe Dinică

A murit unul dintre cei mai mari actori români. Gheorghe Dinică nu mai este. Oricîte regrete avem, oricît de tare simțim durerea și părerea de rău imensă că nu îl vom mai putea vedea jucînd, rîzînd, glumînd, ironizînd, realitatea ne impune solemnitate și, poate, unora, puterea să accepte despărțirea. Poveștile despre „Nepotul lui Rameau”, „Troilus și Cresida”, „Capul de rățoi”, „Trei frați gemeni venețieni”, spectacole majore, remarcabile, puse în scenă de regizorul pe care l-a adorat, David Esrig, despre „Rinocerii” de la Comedie, montat de Lucian Giurchescu, sub direcția lui Radu Beligan – pe care l-a respectat întotdeauna – despre „Moartea lui Danton” al lui Liviu Ciulei, despre „Azilul de noapte” a lui Ion Cojar, despre zeci de filme, de filme de televiziune își pierd acum și pe unul dintre protagoniști, dar și pe unul dintre povestitori. Felul lui Gheorghe Dinică de a-și aminti despre cum a repetat, despre ce i-a spus unul

dintre marii regizori cu care a lucrat, despre cum i-a ieșit sau nu a fost fantastic. Și se duce, împreună cu el. Marile lui performanțe rămîn în amintirea celor care au avut șansa, da, șansa, să-l vadă jucînd acolo, pe scenă, un loc pe care l-a divinizat și respectat, enorm, în același timp. O parte fundamentală din istoria teatrului este legată de numele lui Gheorghe Dinică. Ca și bucuria celor dintre noi care l-au văzut în spectacolele pe care le-a iubit, a celor care l-au însoțit, undeva, cîndva, pe drumul profesunii lui sau, la ceas de taină, în clipe de răgaz. De azi, 10 noiembrie, Gheorghe Dinică nu mai este aici, pe pămînt. Incredibil... (M.C.)



ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

Talon de abonare începînd cu

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

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

Abonamente

România literară

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

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

