

România 15 literară



Editată cu sprijinul
Fundatiei
ANONIMUL

și cu sprijinul
Fundatiei
INSTITUTUL PENTRU
LIBERĂ INIȚIATIVĂ



Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România
18 aprilie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

CENTENAR SSR

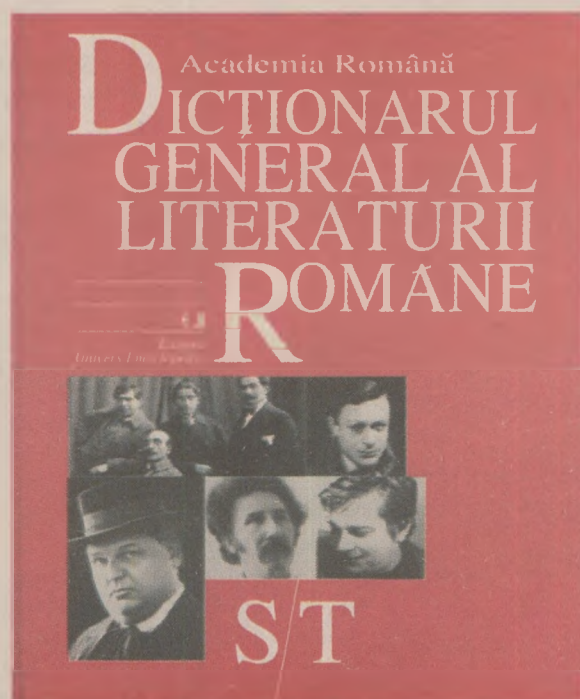
o rememorare de Teodor Vârgolici

în dezbatere
DICȚIONARUL GENERAL
AL LITERATURII ROMÂNE



p. 3

În 1910, la o seșătoare literară: 1. George Tofan, 2. Caton Theodorian, 3. A.D. Hertz, 4. Liviu Marin, 5. Mihail Sadoveanu, 6. Sextil Pușcariu, 7. Emil Gârleanu, 8. Cincinat Pavelescu, 9. Ion Minulescu, 10. D. Anghel.

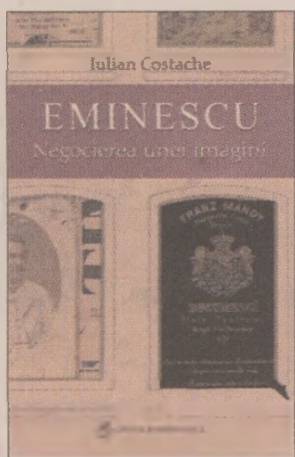


p. 16-17

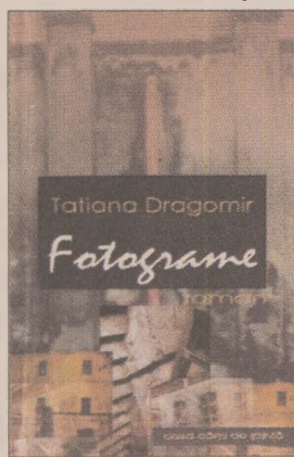
Nominalizări pentru PREMIILE DE DEBUT ale

României literare

acordate cu sprijinul Fundatiei Anonimul



Iulian Costache,
*Eminescu, negocierea unei
imagini*, studiu,
Editura Cartea Românească,
București



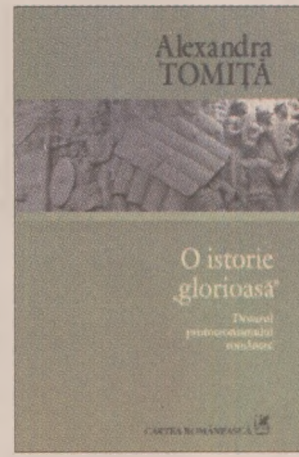
Tatiana Dragomir,
Fotograme,
roman,
Casa Cărții de Știință,
Cluj Napoca



Angelo Mitchievici,
*Mateiu I. Caragiale,
fizionomii
decadente*, eseu,
Editura Institutului Cultural
Român, București

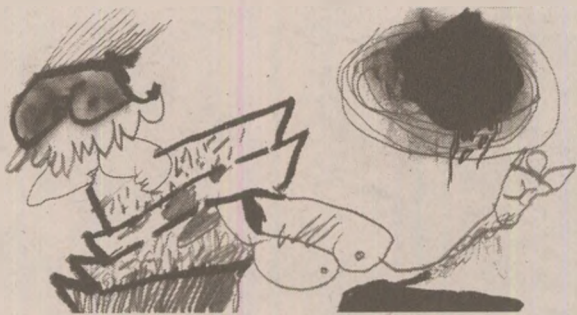


Andrei Simuș,
Literatura traumei,
eseu,
Casa Cărții de Știință,
Cluj Napoca



Alexandra Tomiță,
*O istorie „glorioasă”,
dosarele protocronismului românesc*,
studiu, Editura Cartea
Românească, București

**Festivitatea de decernare va avea loc marți, 22 aprilie, ora 19
la Clubul Prometheus din București, Piața Națiunilor Unite 3-5**



s u m a r



Centenarul Societății Scriitorilor Români
de Teodor Vârgolici - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Ați vrea să fiți ministru de externe?

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Suflet și trup



CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Discreția cuantică

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Alt contingent

Poeme de Gheorghe Simon - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Hărțuirea morală

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Supus criogeniei și izolării în adâncuri
de Eugen Negrici - p. 10

CARTEA ROMĂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Dinspre margine

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
O acuitate dureroasă

Ambiguitățile exilului de Ion Simuț - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Postmodernismul (anti)comunist

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

ÎN DEZBATERE - pp. 16-17
DICTIONARUL GENERAL AL LITERATURII ROMÂNE
Spre final de Gabriel Dimisianu
Curajul ierarhizării de Alex. Ștefănescu

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ - pp. 18-19
Tovarășe de drum de Adriana Babeți și Sanda Cordoș

Diavolul văzut dinăuntru de S. Damian - pp. 20-21

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 22
Doamne, Dumnezeule, e singura sărbătoare a bresleii!

Ce se mai întâmplă la Centrul Național al Dansului
de Liana Tugearu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Comisarul Moldovan - reloaded

Tonitza și întâmplările artei românești
de Ioana Vasiu - p. 25

INEDIT
ÎN ROMĂNEȘTE JORGE LUIS BORGES - Coșmarul
Traducere de Tudora Șandru-Mehedinți - pp. 26-28

Banatul la Sorbona de Vasile Popovici - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Numele și fapta

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie - p. 31
Tot nu mă las

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, MIHAI MINCULESCU

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**

CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 3, 4, 8, 9, 24, 29, 30, 31),

SIMONA GALAȚCHI, ECATERINA IONESCU (pag. 7, 10, 11,

12, 13, 14, 15, 16, 17, 22, 26, 27, 28, 32), **NINA PRUTEANU**

(pag. 5, 6, 18, 19, 20, 21, 23, 25).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Îndoieli*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),

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

(Cehia)

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

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA
LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;

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

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

Revista **România literară** este editată de Fundația
România literară cu sprijin de la Fundația **Institutul
pentru Liberă Inițiativă**, Fundația „Anonimul”, **Uniunea
Scriitorilor din România**, **Ministerul Culturii și Cultelor**, prin
Administrația Fondului Cultural Național.

Sponsorizare de la Banca
Română de Dezvoltare - Groupe
Société Générale.



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 1220-6318



Centenarul Societății Scriitorilor Români

ÎN PRIMA jumătate a secolului al XIX-lea, în faza de constituire modernă a literaturii române, scriitorii noștri au simțit nevoia de a se reuni într-o grupare cu specific adecvat preocupărilor lor creatoare, cu scopul esențial de a contribui la desăvârșirea limbii române și la propășirea literaturii naționale. Însuflețiți de acest ideal, Dinicu Golescu, autorul primului memorial de călătorie din literatura română, apărut în 1826, și Ion Heliade Rădulescu înființează, la București, în 1827, Societatea Literară, cu obiective multiple, cel mai important fiind de ordin lingvistic. Prima realizare a constituit-o celebra *Gramatică* a lui Ion Heliade Rădulescu, publicată în 1828. În preajma anului 1848 a luat ființă Asociația Literară a României, care avea ca program principal „înaintarea literaturii curate și încurajarea autorilor și traducătorilor cărților care ar contribui la aceasta.“ În împrejurările zbuciumate ale Revoluției de la 1848, această Asociație nu a putut însă să desfășoare o activitate rodnică. Astfel s-a ajuns ca, în 1866, să se fondeze Societatea Literară Română. La scurt timp și-a schimbat numele în Societatea Academică Română după cucerirea independenței naționale s-a reformat, în 1879, în Academia Română.

La începutul secolului al XX-lea, noua generație de scriitori a avut ca merit fundamental nu numai îmbogățirea și diversificarea climatului literar al epocii, ci și acela de a fi ridicat profesiunea de scriitor la demnitatea pe care o implică, asigurând mânuitorilor condeiului, în plan existențial, respectul pentru truda și condiția lor umană. În vederea atingerii acestui scop, mulți reprezentanți prestigioși ai scriitorilor din acea vreme au luat inițiativa, în primul deceniu al secolului trecut, de a se constitui într-o asociație proprie cu caracter profesional, care să apere drepturile și interesele lor, să grupeze toate forțele creatoare într-un mănunchi unitar și solidar spre a impune profesiunea și demnitatea de scriitor, desulgraiate de editorii și proprietarii de ziare și reviste din acea vreme. O primă tentativă a fost făcută de începutul anului 1904, dar nu a avut sorți de izbândă. În articolul *Societatea Scriitorilor Români*, publicat în revista *Boabe de grâu*, nr. 10, din 1934, Victor Ion Popa își amintește de „truda lui N. Petrașcu“ de a întemeia o astfel de societate, dar care n-a avut rezultatul scontat „din pricină asupra căreia nu știe nimeni spune prea lămurit de a cui parte a fost vina.“

În primul deceniu al secolului al XX-lea, scriitorii români au început să lanseze confrăților lor îndemnuri publice pentru reunirea lor într-o societate proprie, profesională. În articolul *O societate literară*, apărut în *Viața literară* din 16 iulie 1906, Ion Gorun scria: „Ne gândim la un vis neimplinit ce am mângâiat de mult și de atâtea ori în clipele noastre de dulce și liber zbor al fanteziei – visul unei adevărate societăți literare, în fruntea căreia să vedem pe adevărații noștri artiști literați, pe aceia prețuiți și iubiți de toată lumea românească – o societate care să aibă și autoritatea necesară și mijloacele de a îndruma mișcarea literară. Dorința de a se pune bazele unei societăți profesionale a scriitorilor era determinată și de necesitatea de a ameliora și de a asigura un trai decent celor care făureau literatura română. În articolul *Cum trăim*, publicat în *Viața literară și artistică*, nr. 37, din 1907, Ilarie Chendi dezvăluia, cu amărăciune, unele aspecte dureroase din viața scriitorilor: „Mizeria tot se mai lăfăiește prin rândurile celor mulți. Prin cafenele, scriitorii de talent tot mai stau roată în jurul meselor, așteptând zile mai bune. Prin anti-șambrela miniștrilor, tot mai întâlnești stilști de rangul întâi oferindu-și bunele servicii. Și sunt mulți și buni și plini de viață și nimeni nu le ajută să-și creeze mai prielnice condiții de trai și un larg teren de activitate, căci tot mai

există credința nebună că poezii și nuvelești nu sunt din rândul elementelor trebuitoare.“

Construirea Societății Scriitorilor Români nu s-a înfăptuit dintr-o dată, ci a trebuit să parcurgă câteva etape pregătitoare. Din inițiativa lui Emil Gârleanu, Șt. O. Iosif și Dimitrie Anghel, scriitorii tineri din București s-au întrunit într-o primă consfătuire de lucru în ziua de 13 martie 1908, alcătuită o comisie provizorie pentru elaborarea Statutelor preconizatei Societăți a Scriitorilor Români. Ca model pentru aceste Statute, Cincinat Pavelescu adusesse de la Paris *Status de la Société des Gens de Lettres*, societate înființată de scriitorii francezi la 28 aprilie 1838. Urmând exemplul acestora, scriitorii noștri au ales tot data de 28 aprilie, din 1908, pentru a pune bazele Societății Scriitorilor Români.

Într-adevăr, prima adunare de constituire a Societății Scriitorilor Români s-a ținut, acum o sută de ani, în ziua de 28 aprilie 1908, la București, într-o încăpă a berăriei Wilhelm, din strada Edgar Quinet. Au participat scriitorii atât din București cât și din alte orașe ale țării. Din articolul lui Emil Gârleanu, când s-a fondat *Societatea Scriitorilor Români*, publicat în revista *Proza*, nr. 2, din 15 februarie 1914, aflăm că la adunarea de constituire s-au dezbătut proiectele de Statute și s-a ales primul comitet de conducere, compus din Ioan Adam, Dimitrie Anghel, I. A. Bassarabescu, I. Al. Brătescu-Voinești, Virgil Caraivan, Ion Ciocârlan, Ludovic Dăuș, N. Dunăreanu, Al. S. Florescu, Emil Gârleanu, Artur Gorovei, Șt. O. Iosif, G. Murnu, Dimitrie Nanu, Cincinat Pavelescu, G. Ranetti, Mihail Sadoveanu, C. Sandu-Aldea, Artur Stavri și G. Sylvan.

Dintre aceștia, au fost proclamați: președinte – Cincinat Pavelescu; vicepreședinți – G. Ranetti și Dimitrie Anghel; cenzori – C. Sandu-Aldea și Mihail Sadoveanu; chestori – Ioan Adam și G. Murnu; secretari – Emil Gârleanu și Ludovic Dăuș; bibliotecar – Șt. O. Iosif; casier – Virgil Caraivan.

După alegerea primului comitet, s-a lansat ideea unui congres al tuturor scriitorilor, care să aibă ca obiectiv central recunoașterea profesiunii și demnității de scriitor, îmbunătățirea condiției sale umane. În articolul *Un congres al scriitorilor*, publicat în ziarul *Minerva*, din 12 iulie 1909, Șt. O. Iosif și Dimitrie Anghel relevau: „Soarta literaturii moderne este cea mai de plâns din câte există în țara noastră. Tipul acesta de proletar intelectual este nespus de trist, și problemele existenței lui cu atât mai dureroase, cu cât el ține mai mult la ideile lui sau are veleități de independență. În zilele noastre de specializare, trebuie să te devotezi unui lucru căruia să-i dai toată energia ta, toată inima și tot sufletul tău. Greșesc amar aceia – și sunt cei mai mulți – cari șocotesc literatura ca un lux și ca o ocupație de diletanți. În realitate, nici o carieră nu cere o mai îndelungată pregătire și o mai intensă stăruință și continuitate, devotament mai mult și mai mari sacrificii, pentru a crea ceva durabil. De aceea, poate, scriitorii – mai cu seamă la noi – fac impresia unor oameni dezorbitați. Va trece multă vreme, probabil, până când organismul nostru social îi va recunoaște ca pe niște elemente utile și hotărâtoare pentru propășirea adevărată a unui neam. Până atunci însă, o, tovarăși cari suferim de aceleași răni inveterate, cum nu mai avem nimic de așteptat, nu credeți că ar fi timpul să uităm tot ce ne dezbină, toate nemulțumirile trecătoare și pornirile vrăjmașe dintre noi și să ne apropiem și să ne sfătuim într-un congres, doar am realiza odată o adevărată Societate a oamenilor de litere din țara românească?!“ Apelul lansat de Șt. O. Iosif și Dimitrie Anghel a fost susținut și de Ilarie Chendi, prin articolul intitulat, de asemenea, *Un congres al scriitorilor*, apărut în *Țara noastră* din 26 iulie 1909, în care recomanda: „Cei ce au pomit cu gândul ca acest congres să se țină, n-au decât să-și asocieze câțiva tovarăși pentru facerea pregătirilor necesare și, la toamnă, când se reiau de obicei preocupările literare, să se convoace toți câți poartă un cald interes bunului mers al literaturii noastre.“

În condițiile precare din acea vreme, un congres propriu-zis nu s-a putut ține. Cu toate acestea, inițiatorii lui nu au dezarmat, ci au căutat noi forme de organizare a Societății Scriitorilor Români. În acest scop, au stabilit ca la data de 2 septembrie 1909 să se convoace o adunare generală a scriitorilor din toată țara. Într-adevăr, adunarea a avut loc la data respectivă, prezidată de Dimitrie



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

Anghel. În noul comitet de conducere al Societății Scriitorilor Români au fost aleși: Mihail Sadoveanu – președinte; Dimitrie Anghel – vicepreședinte; Emil Gârleanu – scriitor; Cincinat Pavelescu și E. Lovinescu – cenzori; Artur Stavri, Octavian Goga, Șt. O. Iosif, Ilarie Chendi, Ion Minulescu și Zaharia Bărsan – membri. În această adunare s-a luat și hotărârea de a se trimite scrisori marilor scriitori ai epocii, I. L. Caragiale, Barbu Delavrancea, A. Vlahuță, C. Dobrogeanu-Gherea, Ioan Slavici și N. Gane, „cu rugămintea de a primi să fie membrii activi ai Societății.“

De la 2 septembrie 1909 și până la 25 noiembrie 1911, când s-a ales un nou comitet de conducere, Societatea Scriitorilor Români a înregistrat câteva realizări importante, dintre care amintim cu deosebire șezătorile literare din Transilvania și Bucovina, unde români se aflau sub stăpânire străină. Unul dintre obiectivele fundamentale ale Societății Scriitorilor Români a fost acela de a impune dreptul de proprietate literară, onorarea drepturilor de autor. Nu era un lucru ușor de obținut, pentru că, până la începutul secolului al XX-lea, nici o publicație nu onora colaborările scriitorilor. Ba mai mult, când s-a pus problema remunerării scrierilor literare apărute în reviste și ziare, au existat și unele spirite obtuze, care au denaturat semnificația acestei remunerări, acuzându-i pe scriitori că se „mercantilează“, ca și când aceștia n-ar fi trebuit să-și asigure existența printr-o muncă demnă și istovitoare.

În primul deceniu al secolului al XX-lea, singura revistă care a început să plătească pe scriitorii care colaborau în paginile ei a fost *Viața românească*. Pe bună dreptate, în articolul *Societatea Scriitorilor Români*, apărut în *Viața românească*, nr. 1 din 1910, G. Ibrăileanu scria: „Această Societate va avea un folos imens și nu putem decât să-i urăm viața lungă și spor, cu atât mai mult cu cât, desigur în foarte mică măsură și foarte indirect, am contribuit și noi la atmosfera din care s-a născut ideea înființării ei, prin faptul că am fost printre cei dintâi care, grație «mercantilizmului» nostru, am pus problema intereselor profesionale ale scriitorilor.“ Una dintre cele mai semnificative intervenții a avut-o Gala Galaction, prin articolul intitulat *Pentru slavă, pentru bani!*, apărut în revista *Flacăra* din 24 decembrie 1911. Noua atitudine față de munca de creație era apreciată ca împlinirea unui vis frumos: „Avem astăzi câteva reviste literare care plătesc pe colaboratori. Așa ceva era la noi, până mai alaltăieri, basmul cu merele de aur din grădina Hesperidelor.“ Semnalând importanța faptului că „scriitorii români, îndeosebi Veniaminii literaturii noastre, au fost chemați și adunați cu stăruință, acum în urmă, în Societatea Scriitorilor Români“, Gala Galaction releva că scopul principal al acesteia era acela de a determina editurile, ziarele și revistele să răsplătească în mod corect și eficient munca scriitorilor.

După ce Mihail Sadoveanu și-a depus mandatul, adunarea Generală a Societății Scriitorilor Români, din 25 noiembrie 1911, l-a ales președinte pe Emil Gârleanu. În Comitet au mai fost aleși: Cincinat Pavelescu – vicepreședinte; Ion Minulescu și A. de Herz – secretari; Vasile Pop – casier; Al. Cazaban și I. Scurtu – cenzori; Natalia Anghel, Dimitrie Anghel, Mihail Sadoveanu, Dimitrie Nanu și Corneliu Moldovanu – membri.

Cu entuziasmul și tenacitatea cu care s-a dăruit, de la început, întemeierii Societății, Emil Gârleanu și-a asumat, ca președinte, rezolvarea unei probleme fundamentale, și anume recunoașterea de către Parlamentul României a Societății Scriitorilor Români ca *persoană morală*. Hotărârea s-a votat la 20 ianuarie 1912 în Senat, cu un vot împotriva, și la 21 februarie 1912 în Adunarea deputaților, cu 4 voturi contra. Au existat și astfel de politicieni înguști la minte care s-au opus existenței unei asociații profesionale a scriitorilor. Textul legii s-a publicat în *Monitorul oficial* din 1912, p. 13.338.

În darea de seamă asupra activității depuse de la 25 noiembrie 1911 până la 25 noiembrie 1912, când și-a încheiat mandatul de președinte Emil Gârleanu saluta entuziasmat „recunoașterea Societății Scriitorilor Români ca *persoană morală*, așezată deci moralmente și din punct de vedere legal, pe adevărata temelie pe care generațiile viitoare de scriitori vor fi chemate să ridice marelă lăcaș al scrisului românesc.“

Timp de patru decenii, din 1908 până în 1948, Societatea Scriitorilor Români și-a îndeplinit nobila misiune de a impune demnitatea profesiunii de scriitor, de a îmbunătăți condiția existențială a mânuitorilor condeiului și de a dobândi pentru creația literară respectul și prețuirea pe care le merită cu prisosință.

În 1949, Societatea Scriitorilor Români devine Uniunea Scriitorilor din România.

De la Uniunea Scriitorilor din România

USR va sărbători joi 24 aprilie a.c. Centenarul Societății Scriitorilor Români, Uniunea Scriitorilor de astăzi. La sediul USR din Calea Victoriei nr. 115, va avea loc un simpozion festiv moderat de Nicolae Manolescu, președintele Uniunii. Cu această ocazie va fi decernată o medalie aniversară.

Teodor VÂRGOLICI



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



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

Ați vrea să fiți ministru de externe?

În mod tradițional, în orice țară din lume, funcția de ministru de externe are ceva magic. E imaginea idealizată și concentrată a fiecărei țări.

RÂNDURILE de față n-au legătură directă cu demisia din fruntea MAE a lui Adrian Cioroianu. M-am abținut să-i comentez în vreun fel activitatea, așa că ar fi *unfair* să-o fac acum, când o campanie de presă turbată și lipsa de sprijin au dus la un deznodământ ce nu miră pe nimeni. Mirări nu mai am, de altfel, de când Adrian Cioroianu a ales să rămână alături de Orban, Nicolai, Antonescu, Olteanu și Hașoti, în loc să-l vedem în compania lui Valeriu Stoica și Stolojan. Ar fi putut fi, la această oră, parte a unui proiect de reînnoire politică a României, dar iată-l condamnat să încaseze ghionturi, să înghită reproșuri și să se curețe de zoaiele turnate în cap de cvintetul de la cârma PNL.

În mod tradițional, în orice țară din lume, funcția de ministru de externe are ceva magic. E imaginea idealizată și concentrată a fiecărei țări. Din acest motiv, nu ni-i putem imagina pe miniștrii de externe altfel decât impunători, maeștri ai conversațiilor spirituale și de-un desăvârșit bun gust în îmbrăcăminte. Adică, niște oameni prea buni ca să fie adevărați. Solemnitatea calpă, goma excesivă și rigiditatea cvasi-cadaverică sunt, în contrabalan, mai mult decât obligatorii. Când deschide gura, ministrul de externe rostește cuvintele ca și cum s-ar adresa direct istoriei. Tot ce spune are forța unei lovituri cu mănua de box și sunetul sec al plăcii comemorative.

Această imagine s-a perpetuat de-a lungul timpului. Chiar dacă, în vremea noastră, portretul-robot schițat mai sus nu e doar ridicol, ci și contraproductiv, el continuă să fie dominant în percepția publică. Din interior, un individ cu aparență, mentalitate și comportament de cal mascat, precum Meleşcanu, e considerat și acum ministrul de externe ideal într-o țară unde flexibilitatea, imaginația și cultura ar fi salutare. Încurajat de lipsa cronică de cadre din PNL, nu mai miră pe nimeni că individul are tupeul să se laude singur, afirmând că ar fi totuși cea mai bună ca „interimar” la externe. Dar tot el a pus, blajin, o linie de demarcație: „Nu le pot face pe toate. Cu modestie, recunosc...”

O perioadă, pe vremea celor doi președinți ai regimului

Iliescu, Ion Iliescu și Emil Constantinescu, s-a pedalat puternic pe ideea „diplomaților de carieră”, pretinzându-se ca funcțiile și rangurile să fie atribuite supraviețuitorilor lui Ceaușescu. Vă amintiți cum arătau oamenii trimiși de Pingelică să cucerească planeta: jumătate gorilă, un sfert mardeiași și încă un sfert rânjet slugarnic. Parcă-i adunase Muma Pădurii de prin cele mai ascunse cotloane, numai buni să sperie lumea și să semnalizeze din prima clipă că reprezintă o țară de troglodiți. Îmi amintesc de oroarea resimțită, la începutul anilor '90, când a trebuit să pășesc în câteva instituții diplomatice ale României. Dacă eu eram îngrozit de felul cum arătau, cum se comportau și cum vorbeau reprezentanții României, îmi închipui ce-o fi fost în mintea străinilor...

Nu întâmplător, destui diplomați „de carieră” au fost implicați în cele mai sinistre activități represive ale Securității. E faimos cazul postului de radio „Europa Liberă”, a cărui aruncare în aer a fost pusă la cale cu ajutorul unor „profesioniști” dresați în acest scop de Ceaușescu. Mari meșteri ai dezinformării și minciunii, indivizii trimiși „în misiune” erau, de fapt, oglinzile perfecte ale regimului. Sistemul de recrutare rămăsese la ghitolita dosarului de cadre și-al originii sănatoase. Îmi aduc aminte, din copilăria mea, de un individ de la țară, necioplit, incult, mare amator de filme rusești și cărți sovietice de război, despre care-am aflat că a ajuns ditamai diplomatul! Nu știu pe unde-o fi fost trimis, ce isprăvi o fi făcut, dar nu e greu de ghicit ce impresie o fi lăsat prin saloanele diplomatice internaționale. Veșnic nădușit, posesorul unei burți proeminente încă din vremea liceului, brutal și primitiv, părea sortit mai degrabă carierei de temnicer-schinguitor în beciturile Securității, decât „emblemă” a diplomației unei țări europene – fie ea și una strivită sub bocancul sovietic.

În ultimii optsprezece ani, de când am fost oarecum atent la viața publică a țării, doar doi miniștri au dat, în opinia mea, strălucire fotoliului de la externe. Primul e Andrei Pleșu, al doilea, Răzvan Mihai Ungureanu. Nu întâmplător, actualul director de la SIE este o descoperire a marelui intelectual de la New Europe College. Răzvan Ungureanu a continuat un gen de politică bazat pe farmecul personal, informație și o inteligență mereu alertă, în care „dilematismul” se îmbina

armonios cu o cultură asimilată în profunzimi și un *savoir-faire* nu doar eficace, dar și de-o surprinzătoare originalitate.

Ma îngrozesc retrospectiv la gândul că în perioada anilor 1998-1999 cârma de la externe s-ar fi aflat în mâinile altui ministru decât Andrei Pleșu. Într-o perioadă în care Iugoslavia era bombardată, iar România supusă unui veritabil embargou (NATO ne-a trântit, pur și simplu, ușa în nas la Madrid), Andrei Pleșu – om cu oroare de călătorii – n-a coborât, practic, din avion, mișcându-se ca un titirez în cele mai ascunse cotloane unde se putea găsi o mână întinsă pentru România. Aceste veritate așa cum sunt întâmpinate pe Dâmbovița isprăvile demne de admirație: cu fluierături, huiduieli, acuzații demente și sudalme ce-ar face să roșească până și pușcăriașii.

Într-o lume atât de formalizată precum cea de astăzi, rolul miniștrilor de externe s-a diminuat drastic, mai ales după 11 septembrie 2001. Cresc, în schimb, în importanță titularii de la apărare și economie. Marile decizii ce privesc țările, regiunile și continentele se iau abia în al treilea rând în cadre diplomatice. Când, amuzat-amar, Adrian Cioroianu s-a confesat după summit-ul NATO de la București: „Logodnica mea a fost mai vizibilă decât mine” spunea nu doar un adevăr, ci descria o stare cu valoare simbolic-operatională. Vremea diplomaților capabili să desfășoare subtile jocuri pe tabla de șah a politicului a cam apus, lăsând locul unor personaje de forță: șefii de stat și generalii.

Drept e vorba, la Macedonia, Ucraina și Georgiei n-au putut influența nici cu un milimetru mersul evenimentelor. În epoca globalizării, forța statului și șeful ministerului au încercat – probabil pentru totdeauna – cavaleria ușoară a diplomației. Așa încât nu văd de ce un om politic ar mai vrea să devină, astăzi, ministru de externe. Cu atribuțiile reduse la minimum (ambasadorii sunt numiți, finalmente, de șeful statului, iar deciziile importante de geopolitică tot el le ia), ministrul de externe al mileniului trei riscă să redevină ceea ce a fost cândva: un personaj insignifiant, a cărui principală funcție e să transporte bilețele parfumate de la un suveran la altul. ■

Carnet

Tribulații ambisexe

În liniștea primei ore de atelier – când să mă îndrept spre șevalet pentru a reveni la silueta Angelinei Jolie, începută aseară – o știre pe RFI îmi deturneză pasul: în SUA, o adolescentă din patru are boală venerică transmisibilă! La prima vedere, nimic nou. Luând în calcul emanciparea totală a continentului transoceanic, ce dă tonul demitații multiple. Nu de ieri – de azi. Cînd însă aceeași menționată statistică privește Europa estică, aici complicațiile în materie sînt și mai dramatice. Sugerîndu-ne drama trăită de țările căzute sub dominația Moscovei, jumătatea de secol totalitar ținând sub control – sau mințind propagandistic – pulsionile vieții sexuale. O dată scăpate din friu, după prăbușirea sistemului, cunoscînd forme din ce în ce mai dubioase

de manifestare: incapacitatea de a gestiona eficient maladia, preponderent sifilis, comerțul cu carne vie, inimaginabilele soluții ale practicii ca atare, deviațiile gay etc. Administrațiile statelor recent emancipate de sub falsitatea totalitară se află în situația de a efectua o trecere cît mai puțin traumatizantă de la trecuta abordare punitivă la permisivitatea aliniată Occidentului.

Justificare atenuantă?: Răzvan inexorabil al evoluției globale!

Spre seară, bat la ușa magistrului O. din Universitate. Pentru periodicalele noastre... evaluări Generale. Trec prin pîcul masiv de trăpăse argintate. Doar cîțiva băieți. Dialogul cu cel vizitat pleacă, evident, de aici. Arătîndu-se în cunoștință de cauză, pune diagnosticul lui definitiv misogin: proaste, insulte, cu tupeu. Băieții sînt altfel. Nu-l pot contrazice decît cu antinomicul: superbe!

Episod galant. În prezența refrișantă a doamnei N. Evitînd, de data asta, orice divagație pleziristă și fixîndu-se – puțin prea pătimaș – pe dramele familiei contemporane. În acută dilemă, aceasta. Cea mai nouă: apelul femeii moderne (și) la banca de spermă. Ca efect al emancipării absolute de sub tutela masculului. Doamna N. se vrea perplexă în fața situației în care este

plasat viitorul copil, unul îndelung traumatizat prin necunoașterea tatălui. Replica mea, histrionică: știe, în schimb, cine e mama! nu-i poate anula subit moralei mele vizitatoare actul resentiment. Pleacă, firește, nesatisfăcută.

Pe dosul desenului de pe măsurta, o mică listă de tentații: cocaină, LSD, marijuana, ecstasy.

Noaptea, visez în consecință. Încăper batută de primule soare al dimineții. Mă trezesc în mijlocul unei splendide faune de fete și băieți, goi toți, cu rucsacele și hainele agățate pe pereți, gata s-o ia la drum, în excursia întreruptă o noapte. Nimic forțat. Nimic fals. E atata nonșalanță firească în trezirea lor despuiață, nepresupunînd acuplarea, încît propria-mi goliciune nu se simte, nici ea, jenată. La drum, copii! Stricați copii.

Revoluția sexuală, feminismul, agresivitatea formelor gay. Expresii radicale în prima lor manifestare, se estompează treptat, pînă la a deveni... printre altele. Urmate de ce? De alte expresii, la fel de șocante momentan, la fel de, vai, perimabile. Scepticismul mă cîmpește cu tupeul lui inextricabil.

Îmi torn un Jack Daniel's mic și revin la Angelina Jolie.

Val GHEORGHIU

**ând le vorbește Socrate tinerilor învățaței (sau
deja învățați) despre suflet? Atunci când a
sosit momentul lecției celei mai grele a vieții:
când le arată că se moare.**

În *Memorialul mănăstirii* de José Saramago, roman a cărui acțiune se petrece în Portugalia primei jumătăți a secolului al XVIII-lea, există un personaj, Blimunda, cu puteri neobișnuite. Femeia e în stare să vadă în om, ca un aparat Röntgen, ochii ei par dotați cu raze X. Îi mărturisește lui Baltasar, bărbatul pe care îl iubește: „Eu pot să văd înăuntrul oamenilor. [...] Văd ce se află pe dinăuntru trupurilor, iar uneori ceea ce se află înăuntrul pământului, văd ce se află sub piele, iar uneori chiar sub straie (trad. Mioara Caragea)“. Și o demonstrează pe loc, spunându-i bărbatului unde să sape ca să dea peste o monedă de preț.

Blimunda constată că oamenii sunt mai asemănători pe dinăuntru decât pe dinafară și că ce se află în ei nu e defel plăcut vederii. „Nici sufletul, ai văzut vreodată sufletul?“ o întreabă Baltasar. „Nu l-am văzut niciodată, poate sufletul nu se află până la urmă înăuntrul trupului“ sau „nu se poate vedea“, răspunde înzestrata femeie. O va lămuri un preot: „Înăuntrul nostru există voință și suflet, la moarte sufletul pleacă din trup [...] nimeni nu știe în ce loc“, în schimb voința ar trebui să fie vizibilă pentru ochii ei și, într-adevăr, Blimunda o va vedea sub forma unui mic nor negricios, care în momentul morții iese ca un abur din piept.

Distincției trup și, pe de altă parte, suflet și voință i se opune în roman o alta, tipică pentru mentalitatea de început de secol XVIII: Domenico Scarlatti, personaj secundar în poveste, spune, vorbind științific, că tot ce există e „vegetal, mineral sau animal“. Dar muzica? i se dă replica, iar compozitorul nu știe să răspundă.

Desigur că ficțiunea lui José Saramago preia și prelucrează, în felul acela destins care e privilegiul literaturii, o temă esențială dezbătută atât de filozofie cât și de religie: existența sufletului și distincția dintre trup și suflet. Cât despre voință, apariția ei într-o carte despre oameni de pe la 1716 se explică probabil prin afirmațiile lui Descartes, din *Les passions de l'âme* (1649). În cercetarea despre pasiunile sufletului, Descartes pomenește și el de la „deosebirea dintre suflet și corp, pentru a cunoaște căruia dintre ele trebuie să-i atribuim fiecare dintre funcțiile care se află în noi“ (trad. Dan Răutu, Articolul II). Filozoful constată că moartea nu survine niciodată datorită absenței sufletului, ci are întotdeauna cauze strict trupești (Art. IV). După ce analizează așadar diferite funcții ale corpului, Descartes dedică un paragraf *funcțiilor sufletului*: „[...] Este lesne să ne dăm seama că nu mai rămâne în noi nimic ce ar trebui să fie atribuit sufletului nostru, în afară de gândurile noastre, acestea fiind în principal de două feluri, anume unele sunt acțiuni ale sufletului, altele pasiuni ale sufletului. Cele pe care le numesc acțiuni ale sufletului sunt toate voințele noastre, deoarece existența ne arată că ele vin direct din sufletul nostru și par să nu depindă decât de el“ (Art. VII). Cât despre pasiuni, definiția carteziană sună așa: „Sunt percepții sau sentimente sau emoții ale sufletului care sunt raportate în mod special la suflet și care sunt cauzate, întreținute și întărite printr-o anumită mișcare a spiritelor



Ioana Pârvulescu
CRONICA PESIMISTEI

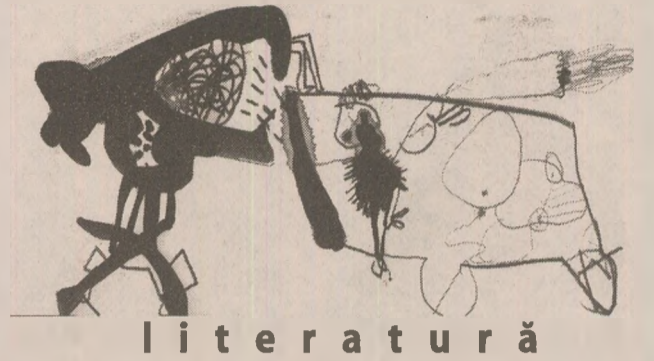
Suflet și trup

[acestea din urmă, s-a stabilit, ar putea fi socotite un echivalent al impulsului nervos, n.m.]“.

Discuția despre suflet și raportul lui cu trupul este, firește, mult mai veche, iar secolul al XVII-lea nu face decât s-o reaseze în noul *Weltanschauung*, în care știința și religia participă la dezbateri cu forțe egale. Platon dedicase sufletului un dialog de maturitate, dintre cele mai faimoase, *Phaidon*.

Când le vorbește Socrate tinerilor învățaței (sau deja învățați) despre suflet? Atunci când a sosit momentul lecției celei mai grele a vieții: când le arată că se moare. Profesor în cel mai deplin sens al cuvântului, după ce le-a vorbit discipolilor iubiți despre minciună, despre firea omului, despre datorie, despre frumos (în două rânduri), despre înțelepciune, virtute, prietenie, dragoste, retorică, dreptate și câte altele, Socrate, fiul moașei, ajunge la ultima lecție. E semnificativ că aceasta este *despre suflet*. Nu poți ajunge la moarte fără să te gândești la suflet. Ca să poți privi moartea în față trebuie să crezi în el.

La fel ca în celelalte dialoguri, unde Socrate confirmă cele spuse prin faptele proprii, și aici își pune în aplicare cuvintele: moare liniștit, dorind să-și elibereze sufletul de trup. Le arată celor din jur încrederea în cele spuse prin felul în care bea otrava morții, *pharmakon*, leacul împotriva vieții: „Fără șovăială, fără stângăcie, fără tulburare, goli cupa“. Până când substanța nenumită – știm din alte dialoguri că e cucuta – își face efectul, mai are timp să le facă muștrări părintești bărbatilor prezenți pentru că nu-și stăpânesc lacrimile, dovedind că n-au înțeles lecția. Socrate încercase să le demonstreze, până și celor mai neconvinși (Simmius și Cebes) că sufletul există, iar aceia care, asemenea lui, s-au îngrijit în timpul vieții mai mult de suflet decât de trup n-au de ce să-și facă griji. Mitul tărâmului de dincolo, de care reprezentările creștine despre rai, iad și purgatoriu vor fi destul de aproape, asigură filozofilor locul cel mai



literatură

bun pe lumea cealaltă și drumul cel mai scurt spre el. Dar acest lucru e secundar. Important e că trupul face numai necazuri, iar sufletul, odată eliberat de el va fi mai fericit, crede Socrate.

După moartea zeilor cărora Socrate le adresează ultima rugăciune, lecția creștină despre suflet dobândește un element în plus. În *Soliloquiile* Sfântului Augustin (Fericitului, cum îl numesc ortodocșii) – dialoguri cu sine în care Augustin e pe post de discipol și Rațiunea lui pe post de maestru, punctul de pornire este dorința cunoașterii, exprimată cu o deconcertantă simplitate:

„Augustin: Doresc să-l cunosc pe Dumnezeu și ce anume este sufletul.

Rațiunea: Nimic mai mult?

Augustin: Absolut nimic“ (trad. Gh. I. Șerban).

Pentru urechile moderne întrebarea rațiunii, „Nimic mai mult?“, „Doar atât?“, sună de-a dreptul ironic. Căci un lucru a apucat să afle omul modern: acela că nu va ajunge să cunoască niciodată nimic, cu atât mai puțin pe Dumnezeu și ce este sufletul. Că atât viața, cât și moartea îi scapă de sub control.

Și pentru că am pornit de la roman, să ne întoarcem la el. În *Opiniile unui clovn* de Heinrich Böll, apare un dialog pe vechea temă, de data aceasta telefonic, între un călugăr și un clovn ateu. Clovnul își sună fratele, pe Leo, student la teologie, dar acesta este la refectoriu și nu poate fi chemat. Între interlocutorii pe care totul îi desparte (vârsta, haina, sensibilitatea și mai ales credința) urmează o discuție despre trup și suflet, cu rolurile schimbate. Clovnul este cel care apără existența sufletului:

„– Treaba e foarte urgentă, am spus eu.

Moarte? întreabă el.

Nu, am spus, dar aproape.

Un accident grav, deci?

Nu, un accident interior.

Ah, făcu el și vocea îi era ceva mai blândă, hemoragie internă?

Nu, am spus, spirituală. O chestiune pur spirituală.

Probabil că așa ceva îi era necunoscut, deoarece tăcu într-un fel care te înfiora.

Dumnezeule, continuai, omul e format totuși din trup și suflet.

Bombaneala lui părea să exprime îndoială în această privință, iar în pauza dintre două fumuri de pipă murmură:

Augustin – Bonaventura – Cusanus – sunteți pe un drum greșit.

Sufletul, am spus eu, vă rog comunicați-i domnului Schnier că sufletul fratelui său este în primejdie [...].

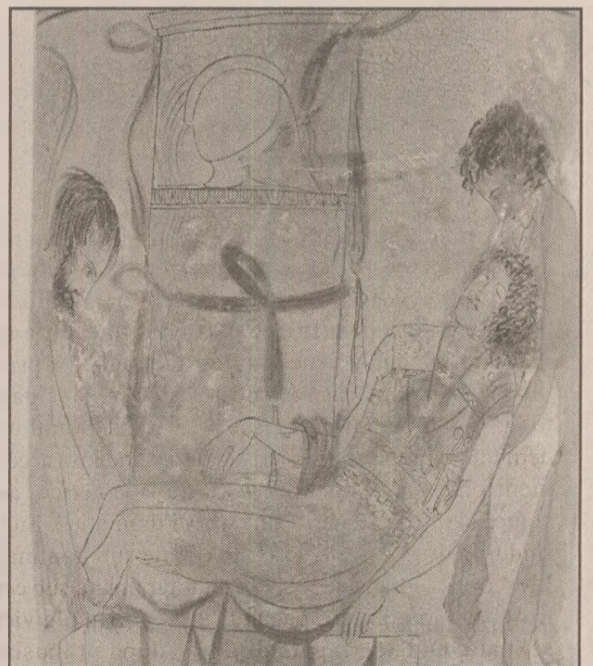
Sufletul, ripostă cu răceală.

Este răceala pe care ți-o întoarce omul contemporan atunci când depășești pătrățelele vieții pipaibile. ■

Notă: Am scris în 2004 un articol intitulat *Trup și suflet*. Între timp mi-a devenit clar că topica titlului trebuia schimbată.



Antonio Canova – *Criton închide ochii lui Socrate*



Hypnos și Thanatos ducând trupul unui tânăr, sec. V î.Cr.



comentarii critice

NU EXISTĂ înțelegere fără efort. Propoziția aceasta pare desprinsă dintr-o panoplie a banalităților inepte, genul de afirmație inutilă care nu doar că nu mai are nevoie de argumente, dar nici măcar nu mai trebuie pomenită. În realitate, gândul de mai sus e departe de a fi comun. Dimpotrivă, majoritatea credem că putem înțelege un lucru doar pentru că i-am acordat atenție o vreme. Nimic mai înșelător. În realitate, cine a înțeles un lucru de la sine, fără ca mai înainte să fi simțit neplăcuta senzație că de fapt nu-l pricepe, acela se cheamă că nu l-a înțeles. El doar a înregistrat problema fără să-i intuiască dificultatea. E ca atunci când mergi pe un drum neted de-a lungul căruia nu te împiedici de nimic. Înaintarea se face fără efort, în virtutea inerției. La fel se întâmplă cu o problemă pe care o pricepi de prima dată: o înțelegi de la sine, ca imediat după aceea să-ți pierzi interesul pentru ea. Înțelegerea pare să lichideze importanța obiectului asupra căreia s-a aplecat, tot așa cum o enigmă, de îndată ce e rezolvată, cade în indiferență. Așa se face că nu ne preocupă decât problemele nerezolvate, în timp ce pe cele rezolvate le îngropăm în cimitirul memoriei culturale.

În realitate, semnul după care poți să-ți dai seama că ai înțeles ceva este că faci o asociație de idei pe care nu o făcuseși până atunci. E ca și cum ai stabili o legătură între două lucruri care, cu puțin timp mai devreme, nu erau legate prin nimic. Creezi un cuplu de imagini care îți umple dintr-odată un gol mental. Urmarea imediată este că interesul pentru problemă, în loc să scadă, crește, iar descoperirea o percepți ca pe o mică revelație, ba chiar ca pe o răsplată a efortului depus. Și atunci te comporți ca subiectul unei reacții în lanț: dificultatea cere efort, efortul duce la descoperirea unei relații, iar relația îți păstrează viu interesul pentru problemă. În cazul celălalt, nepăsarea pune capăt înțelegerii ușoare.

Cartea lui George Gamow și Russell Stannard oferă spectacolul unui dublu efort: unul de înțelegere din partea autorilor și apoi unul de povestire a ceea ce ei înșiși au înțeles. Asta nu înseamnă că cititorul se va desfăta văzând cum propria deșteptăciune se adevărește în istețimea autorilor. Dimpotrivă, va fi umilit. Una din prejudecățile de care nu putem scăpa este că, atunci când auzim vorbindu-se de cărți de popularizare a științei, ne închipuim că vom avea de-a face cu broșuri facile în paginile cărora ni se va da mură în gură un set de enigme rezolvate. Noi nu ar trebui decât să ținem ochii deschiși și să urmărim cum ni se deapănă sub nas o colecție de probleme care și-au pierdut interesul științific, dovadă că acum sunt livrate publicului în forma lesnicioasă a adevărilor rumegate. Aici o analogie, dincolo un exemplu intuitiv, apoi o anecdotă menită a înlătura crisparea, în fine o vorbă de duh din partea vreunui fizician, și gata: ambalajul înțelegerii ușoare e confecționat. Potrivit acestei logici, un cititor deschizând o astfel de carte, chiar dacă nu are nici un dram de pregătire în domeniu, va înțelege totul de la sfârșit la început, și culmea o va face fără chin, grație numai inteligenței sale native.

În realitate, nu există carte de popularizare a fizicii care să poate fi înțeleasă în întregime. Cauza e de găsit în două motive: mai întâi, fiindcă însuși autorul, în măsura în care este onest, va lăsa nelămurite probleme cu neputință de lămurit. În al doilea rând, cărțile de popularizare cer un efort de înțelegere mult mai mare decât un tratat propriu-zis. Nu e nici un paradox la mijloc: tratatele de specialitate te exclud din capul locului, căci accesibilitatea lor nu se măsoară după efortul sau ușurința de a le înțelege, ci după imposibilitatea efectivă de a le pricepe. În cazul lor efortul nu are sens, cum nu are sens să te căznești să miști un munte. Nimeni nu-i poate înțelege pe Penrose sau pe Feynman atunci când scriu pe limba colegilor de breaslă. Cu o singură excepție: dacă te numeri printre ei, făcând parte din universul închis al inițiaților.

Și atunci, în lipsa puținței de a citi tratate, singura soluție este să privești prin gaura cheii, citind cărțile de

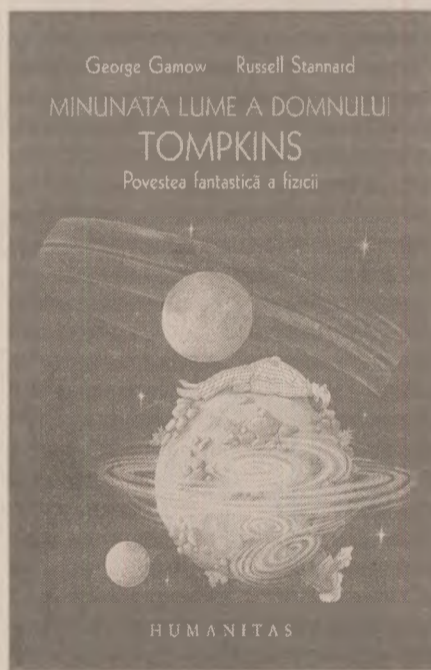
popularizare. Rezultatul este o luptă cu tine însuși în care ești asistat de bunăvoința autorilor respectivi. La prima vedere, ei sunt precum asistenții de echipă din timpul curselor de maraton, care stau pe margine și întind colegilor o sticlă de apă, un prosop sau o băutură energizantă, în speranța că aceștia nu se vor prăbuși. Dar la o privire mai atentă, ei sunt cu mult mai mult: niște alergători care parcurg drumul cot la cot cu tine, încercând să-ți arate bornele și schimbările de traseu.



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Discreția cuantică



George Gamow, Russell Stannard,
Minunata lume a domnului Tompkins.
Povestea fantastică a fizicii, trad. din
engleză de Anca Vișinescu, Humanitas,
2007, 276 pag.

Bornele tematice din *Minunata lume a domnului Tompkins. Povestea fascinantă a fizicii* ne sună cunoscut. Toți am auzit de radiația de fond a universului, de cuarci sau densitatea critică a universului în expansiune. Dar faptul că am auzit de ele nu înseamnă că le-am înțeles. Iar de felul cum luăm cunoștință de aceste probleme depinde în mare măsură cât anume pricepem din ele. Tocmai acest amănunt îi preocupă cu predilecție pe Gamow și Stannard, iar frumusețea acestei cărți este că vezi cum fenomene fizice imperceptibile cu simțurile obișnuite sunt descrise de autori în cea mai curată formă intuitivă. Ceea ce nu înseamnă că înțelegerea devine mai ușoară. În privința aceasta cartea e cât se poate de înșelătoare: ea pare a fi accesibilă oricui, dar după 50 de pagini, transparența se risipește. E uimitor să vezi cum intuiția omului se dovedește neputincioasă în momentul în care pășește în tărîmul dimensiunilor foarte mici sau în domeniul parametrilor foarte mari.

De pildă, ce poate fi mai firesc decât să vrei să explici traiectoriile particulelor cuantice prin analogie cu mișcarea bilelor de biliard? Nimic mai lejer și mai firesc. Dar firescul dispare în momentul în care află că, în logica mecanicii cuantice, dacă lovești cu tacul o bilă, ea se

Există o discreție cuantică a lumii, cuvîntul „discret“ fiind luat aici în sens etimologic, ca sinonim pentru „separat“.

propagă în toate direcțiile de pe masa de joc. Din acest moment, înțelegerea ia sfârșit și nu-ți rămîne decît să dai pagina, căci între imaginea bilei și imaginea evantaiului de direcții pe care le poate lua *simultan* bila e o contradicție în fața căreia imaginația noastră clachează.

Sau cazul deja celebru al radiației de fond a universului. Fizicienii consideră că existența acestei radiații reprezintă dovada irefutabilă a *Big bang*-ului. Cu alte cuvinte, dacă radiația reziduală nu ar fi existat, nu am fi avut proba experimentală a exploziei inițiale. Dar oare pe ce se bazează logica fizicienilor cînd afirmă acest lucru? Pe o explicație pe cît de banală pe atît de ininteligibilă pentru mintea noastră. Ei spun astfel: dacă a existat o explozie în urma căreia universul, din mic cît un punct, a devenit apoi mare cît o lume, explozia nu s-a putut produce decît cu degajare de energie, iar energia aceasta a îmbrăcat forma unei radiații care s-a propagat în tot spațiul. Și cum alt spațiu în afară de cel al universului nu există, atunci radiația nu putea evada din univers. Ea a rămas înăuntrul lui și continuă să se propage și astăzi, chiar dacă temperatura ei a scăzut și chiar dacă lungimea ei de undă este de ordinul microundelor. Așadar, toate particulele cuantice provenite din acea inițială explozie sunt vestigii care depun și astăzi mărturie că universul a avut o origine.

Totul sună bine și frumos, pînă cînd află că explozia a fost odată de mult, în urmă cu 14 miliarde de ani-lumină. Prin urmare, noi receptăm o radiație a cărei sursă a dispărut de mult, și întrebarea firească este: cum poate o radiație să se perpetueze dacă nu mai are o sursă care s-o alimenteze? De unde provin undele reziduale ale originii de vreme ce originea nu mai există? Nu ne rămîne decît să acceptăm că ele sunt niște unde în derivă care rătăcesc prin spațiu. Ele nu sunt vestigii, ci epave plutind într-un etern periplu. Și atunci, de unde vin ele? Răspunsul fizicienilor ne cere tocmai efortul de înțelegere de care vorbeam la început. Prima variantă e că undele abia acum au ajuns la noi după o călătorie de 14 miliarde ani-lumină. Altă variantă e aceea că, dacă universul e ca un balon care se dilată sub impulsul exploziei originare, atunci radiația inițială e ca un val de particule care se lovește de marginile universului și apoi se întoarce. O radiație prin ricoșeu, aceasta e radiația de fond a universului. Dar asta înseamnă că universul are limite, iar dacă are limite înseamnă că dincolo de limite mai e ceva, și atunci nu mai vorbim de un singur univers, ci de mai multe. Dacă totuși nu are limite și este un singur univers, atunci radiația se întinde la infinit fiind prezentă totuși în fiecare punct la universului. În acest caz, radiația nu se propagă, ci stă pe loc. Intuitiv, mintea noastră capotează. Tot ce știm este că radiația de fond e cumplit de rece, măsurînd doar 2,7 grade pe scara Kelvin. Încă un pic și va atinge pragul morții termice.

Și încă o temă: superstringurile, pe românește supracorzile. Ideea de bază a teoriei e năucitoare: particulele cuantice nu sunt puncte deplasîndu-se precum bilele de biliard, ci sunt vibrații difuze care au întindere în spațiu. Ele nu sunt nici unde propriu-zise și nici puncte reale, ci vibrații regionale de mici dimensiuni. Și în plus, ele nu se deplasează: sunt oscilații staționare ale naturii intime a universului. Ciudățenia este că vibrațiile acestea nu pot lua decît anumite valori, că așadar lungimea lor de undă nu variază continuu, pas cu pas, ci prin salturi, de la o valoare anumită la o altă valoare anumită, fără ca între ele să mai încapă trepte intermediare. Altfel spus, materia universului la nivel cuantic nu e continuă și omogenă, ci neomogenă și discretă. În franjuri și falduri, așa arată universul la treapta lui cea mai mică. Există o discreție cuantică a lumii, cuvîntul „discret“ fiind luat aici în sens etimologic, ca sinonim pentru „separat“. Tot ce e discret e rezultatul unei separări, al unei segregări, adică al unei discriminări. Particulele sînt distincte și discrete, nu indistincte și nu contopite.

Cu asemenea teme de discuție e lesne de intuit că volumul nu e pentru uzul microbiștilor. De fapt, straniețea acestei cărți e că, deși e scrisă ca o poveste plină de umor despre peripețiile universului, efectul asupra cititorului e deconcertant. Trăiești mereu cu senzația stînjenoare că, în timp ce pricepi ceva, altceva îți scapă, iar dacă încerci să-ți lămurești ce anume îți scapă, sfîrșești prin a nu mai înțelege nimic. Or, tocmai așa arată filozofia.

Să aibă oare schimbarea de gen consecințe atât de puternice, de ordin aproape molecular? Să existe câte un ritm vital pentru fiecare dintre tipurile de scriitură pe care un autor le are la dispoziție? Ar însemna să intrăm cam mult în domeniul imponderabil al speculației.

DIN PUNCTUL DE VEDERE al discursului critic pe care-l prilejuiește, Matei Vișniec poate fi citit ba – la cald – ca poet emblematic al unei atitudini vădit postmoderne, ba ca dramaturg de succes, recunoscut – fără ezități notabile – de exigentul mediu cultural francez. Ba ca autor al unei însingurări bine programate, ba ca optzecist impur și dur, ieșit din tiparele reductive ale propriei generații. Nu prea știm însă cum să procedăm cu prozatorul Vișniec. Și, aș adăuga, cu omul de radio, cu comentatorul de la RFI. Cu atât mai mult cu cât de curând Editura Cartea Românească și-a asumat meritoriu reeditarea singularului său roman, *Cafeneaua Pas-Parol*. Singular până acum, de vreme ce – chiar accidentală fiind, în biografia autorului – practicarea acestui gen nu e nici pe departe un succes.

Avându-și punctul de plecare în câteva urgențe existențiale, *Cafeneaua...* le respectă acestora și dreptul de cetate, și structura așa-zicând narativă. Terminat în 1982 –, dar publicat numai după zece ani regulamentari – romanul lui Vișniec nu pare să fie de aceeași vârstă cu *Desantul* celor de la Cenaclul Junimea, al profesorului Crohmăniceanu. Dacă în poezie e perfect contemporan și afin cu colegii săi lunedìști, în ceea ce privește proza, el pare a veni dintr-o altă epocă, dintr-o altă vârstă, dintr-o altă ideologie decât, să zicem, Gheorghe Iova. Sau Mircea Nedelciu. Sau Gheorghe Crăciun. Sau Gheorghe Ene. Sau Ioan Lăcustă. Sau Sorin Preda. Sau George Cușnarencu. Sau Mircea Cărtărescu. Lista poate continua, desigur, dar cu aceleași rezultate mai degrabă discordante.

Să aibă oare schimbarea de gen consecințe atât de puternice, de ordin aproape molecular? Să existe câte un ritm vital pentru fiecare dintre tipurile de scriitură pe care un autor le are la dispoziție? Ar însemna să intrăm cam mult în domeniul imponderabil al speculației. Adevărul e că intenția face totul în materie de formă literară. Tipul de intenție, vreau să spun. Pe de-o parte, după propria mărturisire a scriitorului, romanul acesta e conceput ca o evadare din oroarea examenului de definitiv pe postul de profesor undeva într-o provincie uitată de lume. E romanul prin care și pentru care Matei Vișniec fuge de o asemenea eventualitate și se stabilește, mult mai igienic pentru mintea lui, în orașelul natal, Rădăuți. Pe de altă parte, titlul – și nu numai titlul – se revendică dintr-un nostim palimpsest local. Firma uzată a unei cărciumi purta, șters numai pe jumătate, fostul nume al acesteia, grafiat exact ca pe coperta cărții lui Vișniec. Dintr-o formulă specifică jocurilor de cărți, intrată în vocabularul marilor trișori (o cunoaștem, în toată splendoarea ei, și din *Craii de Curtea-Veche*, de la dragutul de Gorica Pîrgu, în utopia sa ipostază monahală) ea capătă un aspect mai apropiat de opțiunile comice ale celui alt Caragiale. Undeva între „silenciul lugubru“ al lui Venturiano și jurămintele de mahala ale personajelor din *Momente*.

Am, de altminteri, impresia că aici gravitează stilistic *Cafeneaua Pas-Parol*. În intervalul atât de permisiv dintre acuitatea intelectuală a lui Ion Luca și acalmia uniform estetizantă a lui Mateiu. Multe dintre paginile volumului depun mărturie în favoarea acestei încadrări, multe dintre numele actanților au o rezonanță cel puțin levantină, de nu grecizantă de-a dreptul, multe dintre secvențe ne amintesc de răsfațul întotdeauna tensionat al câte unui Pașadia Măgureanu și al câte unui Mitică, al câte unui Aubrey de Vere și al câte unui Lache. Firește, asumate cu precauție și nu urmate cu ochii închiși, cele două modele nu explicitează în nici un fel teroarea subtextuală sau forța imprevizibilă a stranietății. Acestea din urmă sunt – mai probabil – de origine natural suprarrealistă sau adoptiv expresionistă.

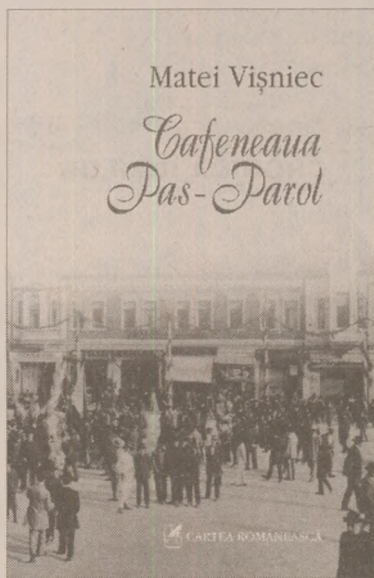
Nefiind un roman în toate nuanțele implicate de acest termen, *Cafeneaua Pas-Parol* reprezintă, totuși, chiar în fața unui examen purist, o sumă de narațiuni convergente. Un personaj, Mihail Iorca, se trezește brusc cu obsesia că undeva, într-una din camerele pensiunii în care locuiește, s-ar afla un mort. Iar căutarea detectivistică în care se angajează pe cont propriu, eșuează cu fiecare pas întreprins. Un altul, omonim și omolog (dar nu mai mult decât atât) cu prietenul lui Eminescu, pictorul Epaminonda Bucevski, trăiește, în momentele de extaz, cu senzația continuă a unei vizite străine,



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Alt contingent

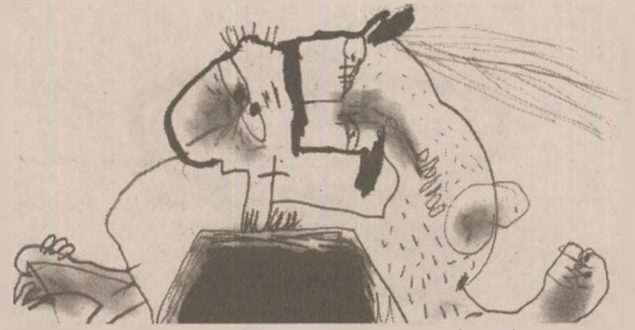


Matei Vișniec, *Cafeneaua Pas-Parol*, Editura Cartea Românească, 2008, 370 pag. Prefață de Mircea A. Diaconu.

abia perceptibile, pe care o consemnează cu arguție în jurnalul său. Felul în care literele rapide ale acestui manuscris cresc și descresc, se intersectează și se împiedică reciproc devine, prin mijlocirea autorului, o poveste independentă, demnă de oricâte, succesive, lecturi cabalistice. Un altul, baritonul Hariton Remus oscilează între diverse infirmități și tot așa de diverse variante de mântuire. După ce muribundul caruia îi ținea locul pe scena operei își revine pe neașteptate, tânărul aspirant își expectorează, din pricini de supărare și alcool, corzile vocale. Apoi, pierzându-și ochiul în urma unei încăierări pricinuite de un simplu falset în linia melodică a unui colind, convalescentul Hariton Remus se alege cu vocea impecabil refăcută. În continuare, dominatorul Manase Hamburda începe să se viseze președinte al unui comitet al intelectualilor din oraș, pe care-l falimentează – moralmente – în doi timpi. De fapt, ne putem întreba, e comitet sau comiție întreaga afacere provincială pe care întreprinzătorul o pune la cale?



Vasile Lupu



comentarii critice

Toate acestea amintesc izbitor de atmosfera poemelor lui Vișniec. Iată o evidență care, din nefericire, nu ne duce prea departe. O puteam bănui direct din context sau din tradiția instituită de poeții care, fără a viza o schimbare majoră de traiectorie, comit câte un asemenea volum prozastic. Mult mai interesant ar fi să deducem tocmai punctele de clivaj sau de inflexiune care conduc la brevetarea unui autentic regim al prozei. La o individualitate greu de tradus, recuperator, în versuri. O atare mostră de proză oferă episodul vagonului înghețat undeva în munți. Povestită de unul dintre cetățenii acestei lumi bizare, secvența ia proporțiile unei glaciațiuni de buzunar. „Toți călătorii erau înghețați pe băncuțele lor, degerați adică, niște momâi de sticlă, acoperiți cu un strat gros de promoroacă. Fiecare fusese prins de îngheț după voia întâmplării. Unii mai erau aplecați asupra pachetelor de mâncare, alții încremeniseră cu țigările în gură. Într-un loc, două bătrâne stătuseră la sporovaială și rămăseseră cu creștele aproape lipite, un bărbat fusese surprins de îngheț în timp ce se afla ridicat în picioare și cotrobaia prin valiza așezată în plasă. O cucoană mai ținea în mâini o carte de rugăciuni, doi domni fuseseră surprinși în timp ce jucau domino și unul dintre ei mai ținea mâna în aer cu o piesă de doi și zero între degete. Cineva avea încă gura larg deschisă de parcă ar fi hohotit după o glumă bună. Conducătorul înlemnise cu cleștișorul său într-o mână și biletul unui târgoveț mirat în cealaltă. Unii erau întinși pe banchete, de parcă ar fi dormit pe furiș între două stații, alții se sprijineau ca și cum ar fi picotit în timpul mersului.“ (pag. 141)

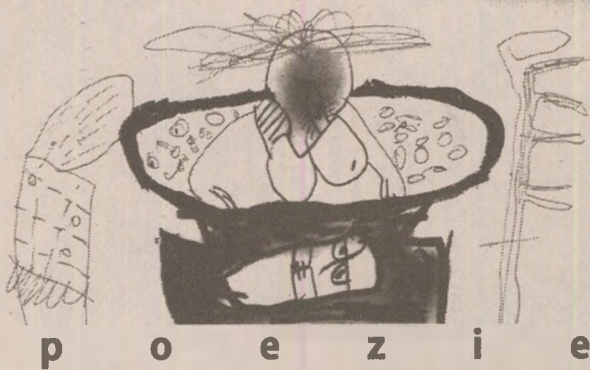
O narațiune cu limba înghițită, în care nimic nu se întâmplă, parcă, dar în care atâtea și-atâtea s-au petrecut deja! Sunt zeci de mostre similare, pe care le putem conota – dacă ținem neapărat – la contextul politic al epocii. Îmi vine, de exemplu, în minte mutarea, scândură cu scândură, a unei bisericuțe de lemn, care face ca întreaga pictură de pe pereți să devină un puzzle imposibil de refăcut. Privat de centrul său spiritual, satul însuși se destramă și dispăre în surdina. Însă, deși refuzat de autoritățile editoriale ale deceniului nouă, romanul lui Matei Vișniec reclamă fundamental altceva decât un text esopic. Posibilele (și, în cele din urmă, destul de plauzibilele) șopârle sunt puține și – forțând exprimarea – descarnate. Nu atât existente în pagină, ele sunt introduse retrospectiv de cititorul de azi mai mult, cred eu, pentru varietatea ecosistemului.

A lega prea mult *Cafeneaua Pas-Parol* fie de antiutopismul politic dezvoltat *au contraire* în perioada ceaușistă, fie de literatura preexistentă a lui Matei Vișniec e, hotărât, un abuz. Similar cu acela comis, în capitolul al șaptelea al părții secunde, de sculptorul Vergiliu Tomei. Solicitat să execute un bust al lui Ienăchiță Văcărescu, acesta ajustează pe ici-pe colo chipul de piatră al domnitorului Vasile Lupu, mai scurtând o pană de struț de la căciula de astrahan, mai limpezind trăsăturile bărbii, mai descrețind fruntea. Pasajul e extraordinar, dar gestul în sine vi se pare convingător? Vi se pare adecvat?

Un prozator foarte bun se ascunde în spatele unui dramaturg încă și mai bun. Nu cred să mă înșel și nici să deformeze, dureros, adevărul. ■



Ienăchiță Văcărescu



G h e o r g h e S i m o n

Verbul neprihănit

Milenaristul scria cu un fel de afurisenie
cu îndârjire și cinism
scria nemaipomenit de bine și-n spaime nefirești
facea să se cutremure-nțeleșuri preacurate
și nici psalmistul nu plâsmuia mai bine
deși făcea ca unu să-și găsească limanul
și nici un rost nu-și mai găsea limanul
de-atâta fantastă mutilare
de-i zice arătare.
Pe ici pe colo doar câte-un gramatic
se minuna prea tare
făcând să i se topească și roua răcoasă
de-atâta inspirată levitare
chiar Verbul, neprihănit,
se opri o clipă și adăsta din neîncetata-i descălecăre
să vadă cum arată genunea
vocalelor pe cale de transfigurare
și chiar uita de sine și de atât uman prezent
incoerent și indecent
ci doar o Învrăjbită a vreunii zgomot surd
l-ar fi făcut absent
din martor omniprezent.

Comedia erorii

Când ne cuprinde în grabă mânia
Verbul ne copleșește ca un rug aprins
ca să ne vedem mai bine la față
veți spune.
Nicio schimbare nu-i mai împovărătoare
sau mai ușor eliberatoare
decât simulând comedia erorii
când din întâmplare
se ivește-n mulțime
o faptură fără de prihană
și fără de ură
sfârșind sfâșiata de-o atroce
virtuală creatură
într-un strigăt prelung
cum se răsfrânge-un ecou în amurg
precum nici iadul
n-ar fi atât de pregnant
pe pământ
dacă-n imaginar
nu s-ar înfiripa
ca un fractal
raiul prea sfânt.

Vecia părelnică

Clipa fugară se furișează într-o părelnică floare
mai mult imaginară dar cu mult mai vie
într-un peisaj virtual
precum copilăria în închipuire
făcând nimicul să învie.
Pășești pe cărarea necercetată
și ți se pare că ai ajuns pe lumea cealaltă.
Caderea clipelor e doar risipire și înstrăinare
topindu-se ceara pe care s-au imprimat peceti princiare
și toate se retrag în sine când fapătura de aer se
mistuie-nviforată.

Și-i prileju de năcăierare
și-i ocazie de nuntă
cum doar veciile în culme se înfruntă
și în duhul păcii pricină de războaie

strigăte laconice și lacome de haos
se întretaie în pronaos.
Începutul se resoarbe și ochiul triadic se întrerupe.
Mai citim o dată semnele codificate
într-o limbă moartă
și se rupe sigiliul cărții interzise
iar pe dinăuntru paginile-s albe.
Absolute înțelesuri
pustiitoare de eresuri
și-o apocalipsă promisa
potolește însetarea de sine
și stârpește setarea de semne indecente.
Cine va citi ultimul
litera îl va ucide.
Ne copleșește locuirea clipei
când se întrupează părelnicul veciei
și ne încălzim la focul sacru al poeziei
cum ne e dat să citim în zațul risipirii și al vremelniceii.
Nu e niciun semn
ci doar în duhul adevărului după consemn.

În numele tatălui

Erau mulți strănși mănunchi în jurul focului
ca în preajma sufletului
ca și cum ar fi fost unul singur
frângându-și mâinile și întinzându-le în loc de aripi
deasupra flăcărilor jucăușe.
Nu se priveau și nici nu-și vorbeau
își scrutau doar sinea pierdută
ațâțați de vâlvătaile pârghuite-n iureșul transfigurării.
Nicio umbră nu le tulbura contemplarea
văzându-și chipul răsfrânt în peisajul uimirii
și nimeni în preajmă care să-i ispitească
ardoarea întrupării făcând ca Verbul să se irosească
în atât de clara viziune a genunii
și nicio adiere nu se-nfiripa
doar vocea pierdută a călătorului
care-și striga numele pentru a nu se înstrăina complet
și să nu fie surprins
de omnitudinea pustie
copleșit de-o stranie vacuitate
precum focul interior e privegheat de himera
pustiului de gând
cum ard pocnind cuvintele rostind
în numele Tatălui și al Fiului și al Duhului Sfânt
închipuind o lume.

Întruparea sensului

Deturare a sensului
zgribulit în restriștea vraște a zvonului uzurpator
înfiripare a sensului
pe colinele insorite ale gândului alunecos
precum simulează fecundarea șarpele Uroboros.
Scanare a imaginii pe interfața genunii
și fără umă de întrupare
doar simulacre ale fapturii
și papyrusuri scorogite în ardoarea literei de a se
refugia în cuvânt.
Prin rostire se întrupează sensul nestatormic
precum și eroarea atât de seducătoare
prin arvuna înăvuirii fictive
așa cum zerourile adăugate nu mai prididesc
să ne apropie de moarte
nimicul orbitor al înstrăinării.
Întrupare a sensului

neînveninat de comentarii vane
răsărind totdeauna din întâmplare
cum prin hazard și din eroare-n eroare
se confirmă codul ermetic al textualizării nesfârșite,
când spui vrute și nevrute și-n gura iadului
se-nghesuie turma consoanelor comute.
Din când în când vocale voalate își dau duhul pe țarmul
Mării Moarte
și nici Păstorul, sedus fiind de sumbre profetii
nu se mai arată decât printr-o erată
Citești și fața lumii se răsfață
iar sufletul tânjește după fapătura timorată
a Verbului dintâi.

Epifanie

Turlele urcă spre cer
privegheate de zborul păsărilor stingher
în preajma mănăstirii
poteci părăsite pe care nu trece nimeni.
Înmugurește steaua venerii
și-ți vindeci tăcerea înlăcrimată în muguri
mângâiat de lumina care se frânge fără vină.
Lucrurile par sprijinindu-se în câte un nume
când toate există spre a sfârși în cuvânt
precum cel care citește
face să învie litera în gând.
Amiaza se furișează în crâng
Verbul e intrupat pe pământ
grâul răsare din cuvânt
prin vitralii se răsfrânge zborul ingerilor
fruntea strălucește nefiresc în lumină.
Iată și casa de lemn
aici lucrurile se tem până și de umbra lor
mai mult decât ar fi fost
transformate-n vreo natură moartă
și iată omul
întâia oglindire a lui Dumnezeu
după chipul și asemănarea-i
iată omul
insufletit de râvna întruchipării
și cea dintâi înfiorare
a numelui rostit de o străină gură
și iată clipa dintâi
pârghuindu-se în cea din urmă epifanie
princiara.

Suflet transfigurat

Privești în sufletul unei femei
și nu ți-e dat să vezi
nici umbră de bărbat
ci doar s-auzi ecoul
Verbului
sacrificat.

Și chiar de-ți amintești
icoana vie a celei
pe care ți-ai imaginat
că o iubești
rămâi înstrăinat
și strămtorat
de prea firescul
și prea multul
suflet
transfigurat. ■

Sociologii, psihiatrii, psihanaliztii vin mai târziu decât trebuie, dar mai bine mai târziu decât niciodată.

Scrisoare din Paris

Hărțuirea morală



DESPRE așa-numitul „*harcèlement sexuel*” se tot vorbește în ultimele timpuri, se agită spiritele, se fac filme – expresia nu-mi place și nici vagul ei conținut, vag dar agresiv.

Cât de bine consimt în schimb cu o altă locuțiune „*le harcèlement moral*”, căruia i se consacră un studiu chiar astfel intitulat, sub semnătura unei doamne cercetătoare – Marie-France Hirigoyen – având ca încă mai clar subtitlu: *La violence perverse au quotidien*, Editura Syros, 1998, un studiu serios, ușor mohorât, dar n-ai ce-i face, tema însăși se cam pretează.

Sociologii, psihiatrii, psihanaliztii vin mai târziu decât trebuie, dar mai bine mai târziu decât niciodată, să vorbească despre ceva de mult și de tot familiar observației curente, ades prezente în marea literatură din toate timpurile. Răutatea, răutatea omenească; răutatea neomenească, dorința perversă de subminare a celuilalt, de distrugere a celuilalt, doar așa, prin simple cuvinte, înraie aluzii...

Autoarea sever necesarului studiu este psihiatru, psihanalist, psihoterapeut al vieții de familie, destul de cunoscută în Franța, dar și în Statele Unite, unde se dau în vânt după astfel de teme, încă nesistemate „științific”, universitățile, institutele de cercetare, publicațiile ultra-specializate – și bine fac.

„Hărțuirea morală” – așadar... „Este posibil – suntem preveniți – să distrugi pe cineva doar cu niște cuvinte, cu niște priviri, cu niște subînțeleșuri – e ceea ce se poate numi violența perversă.”

Un proces distructiv, chiar mortiferant; se petrece oarecum pe neobservate, dar într-un fel teribil de eficace – în cadrul unor cupluri, al unor familii, al unor întreprinderi, altfel onorabile, antrenând producerea în serie a unor victime – cuvântul nu e deloc prea tare. „Pe o spirală depresivă” – suicidară și asasină în destule cazuri. Importantă precizare. „Aceste violențe insidioase decurg din voința de a te descotorosi de cineva fără a-ți mânji mâinile”; căci „caracteristic omului pervers este să înainteze mascat.”

Agresiune și ură de toate zilele. Veritabil asasinat psihic. Citat-motto din Pierre Desproges: „Un cuvânt bine țintit, asta poate ucide sau măcar umili... Una din marile plăceri ale vieții, să-ți umilești semenii.”

Culpabilizarea continuă a celuilalt, mai ales și mai ales când îi merge prost – cine decât el însuși să fie responsabilul, vinovatul?

Mi-a revenit în minte substanțiala cercetare a lui René Girard despre *Cartea lui Iov* cu

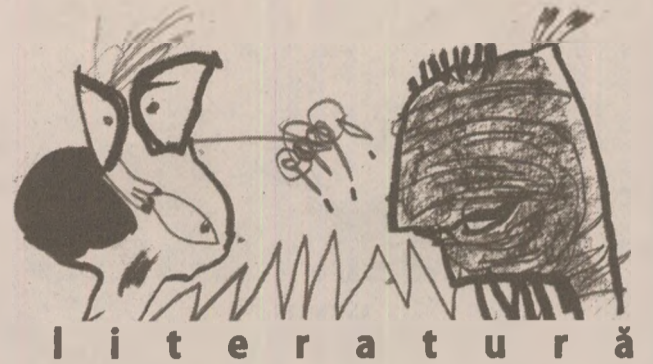
insistentă judecată a eroului năpăstuit, el însuși presupus vinovat de toate câte i se întâmplă, mi-a revenit, nu știu cum și *Moartea lui Ivan Ilici* – culpabilizarea bolnavului, a muribundului – strică, ticălosul, toată distracția familiei tocmai întoarsă de la teatru, cu horcăiala și cu gemetele lui nesimțite...

Cartea de care puțin mă ocup nu are anvergura textelor în trecut evocate și a atâtor altora, dar ceva, ceva, tot pătrunde în ea, ceva din marea revoltă provocată nu de răul *natural* inevitabil, ci de acel fel de rău încă mai dezgustător pe care oamenii, de nimeni siliți, și-l fac unii altora, ca și cum răul cel mare, cel fatal, cel dat de destin, n-ar ajunge... Am fost deci sensibil la studioasa, cam prea studioasa pentru o astfel de temă *râscolitoare*, cercetare a autoarei...

Din bine organizată întocmire, citez câteva titluri – capitole interesante în a lor lipsă de mare vibrație existențială:

„Violența privată. Violența perversă în cadrul cuplului. Violența perversă în viața de familie.” – și: „Hărțuirea în cadrul întreprinderilor... Cine agresează pe cine? Cum să împiedici victima hărțuirii să reacționeze?” – și: „Perversiunea narcisistă. Megalomania. Vampirizarea.” – și tot așa mai departe, tot forme, adesea subtile, ale tentativei de anihilare a bietului semen: partener de cuplu, subordonat, coleg de slujbă... Voi reveni...

Lucian RAICU
martie 1999



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Te **dezvinovățești** mereu, orice...

Te dezvinovățești mereu, orice
Îți pare că-i păcat și că-i greșeală.
Ascunsă-n pat, sub plăpumi, trebuie

Să nu te vadă caldă-n pielea goală
Nici lucrurile din odaia sfântă,

Unde-un dulap se-nalță cît castelul
Și în oglinzi se iau suav la trîntă

Făpura ta reală cu tot felul

De dulci rasfrîngeri care-mi înfierbîntă

Viața de zi cu zi, altfel năfîngă.

Te-ndemn să nu te sperii, să fii bună,

Să-mi dăruie măcar visul blînd de lîngă

Asprimea clipei ce-o trăiesc întrună.

Și-ngenunchez și pieptu-mi se desface
A rugăciune-n care roua-n bube coace...

Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

„Romul Munteanu, Zaharia Stancu – 1971
In plan secund Al. Ivăsiuc, Traian Iancu, Radu Boureanu



profil

Supus criogeniei și izolării în adâncuri

LA ÎNCEPUTUL anilor '60, studenții filologi din București asociau numele, deja celebru, al colegului lor de la italiană, **Ilie Constantin**, cu ideea de reușită fulgerătoare. Recomandat, în prefața volumului de debut, de însuși Alexandru Philippide, pe atunci o voce ascultată, Ilie Constantin câștigase o notorietate de invidiat, validată de articole și recenzii entuziaste. În acel interludiu fericit sub raport politic sau perceptut ca atare de cei scăpați din infernul stalinist, o carieră impozantă i se anunța.

În numai 12 ani, i se tipăriseră 7 cărți de versuri, un roman, două volume de critică despre poeți, unul despre prozatori și critici, un număr de traduceri din literatura italiană. Titular de rubrici permanente, recompensat cu premii literare, se afla zi de zi în prim-planul lumii artistice – și nu numai prin ceea ce publica. Și dintr-o dată filmul s-a rupt. În 1973, spre uleiarea generală, la 34 de ani – cifră întrucâtva mistică – Ilie Constantin – vedeta nimbăta a generației sale – părăsește, în plină glorie, România, fără explicații, fără vreun gest lămuritor, fără nici o declarație.

Părăsește e un fel de a spune. Dispare ca într-un scenariu mitologic, căci amatorii de analogii, revăzând episodul dinspre prezent, vor fi tentați să se gândească la toate acele personaje din străvechime, care au ales – precum Zalmoxis – tăcerea înțeleaptă a adâncurilor peșterii, spre a ieși de acolo, după un răstimp anume, în slavă zeiască. Dispariția e desăvârșită și de eficacitatea excepțională a autorităților. Numele „trădătorului“ e indexat, șters din fișiere și din cărți, radiat din manuale, dicționare, antologii, după o procedură asemănătoare cu aceea a preoților egipteni sau a senatului roman care pedepseau prin uitare numele călătorului de cutume. „Quod non est in actis non est in mundo“. Ilie Constantin pur și simplu nu mai exista. Dar a existat vreodată?, ne întrebam uneori, deprimați de așteptare, pe la sfârșitul anilor '80, când pierdusem acuitatea faptelor și când se părea că nimic nu se va mai întâmpla în România. Atentatul partidului la memoria poetului reușise, și reușise și cu ajutorul nostru, al celor rămași în țară, din moment ce, obosiți să mai reacționăm, acceptasem, ca firească, absența lui și a altora din ceea ce Al. Călinescu numea peisajul literar românesc de plastilină.

În consecință, în Bucureștiul anului 1993, buimăcit de politică și insensibil la evenimentul literar, reapariția lui Ilie Constantin în calitate de poet de limbă franceză și de doctor în filologie a mirat reflex pe amici și, în genere, nu a trezit interes.

Dar să reluăm filmul întrerupt al întâmplărilor din locul în care acestea ne sugerau un ritual inițiat. Ceea ce am aflat cu surprindere a fost că în străinătate, unde plecase scriitorul alintat de destin, avusese loc o scufundare la propriu, o coborâre într-un mare garaj subteran parizian unde, ironie a destinului, se pregătise să moară ritualic și să devină francez, înregistrând intrarea

și ieșirea automobilelor de lux ale protipendadei.

După alți ani, poate fructuoși, dar pentru noi neștiuți, avusese, apoi, loc apariția eroului – și ea o surpriză. Ilie Constantin intrase în subteran tânăr-zeu și ieșise de acolo – ca într-o inițiere inversă – om. Cel ce revenise printre noi era un francez gentil, puțin demodat, un domn rasat, cu papion și ochelari, despre care nu știi dacă e civilizată sau numai obosit, cu o privire ce fixa ceva ce nu era în afară și nu mai era nici înăuntru. Părăsind acest tărâm al speculațiilor, să spunem că e vorba de o împrejurare tristă și, în ce ne privește, de o atitudine nedreaptă.

Sub impulsul apărării valorilor regăsite, mulți scriitori români reintroduși în circuit după un număr de ani de exil intern sau extern (Voiculescu, Blaga, Arghezi, M. Eliade) au fost priviți cu simpatie și chiar au devenit intangibili sub raport critic. Printre ei s-au aflat, de-a lungul perioadei comuniste, cei recuperați dintr-un motiv sau altul de partidul comunist însuși, mai totdeauna din rațiuni tactice. Dificultatea cu care au fost „valorificați“, bătăliile care s-au dus între „șoimii“ și „porumbeii“ din CC și din procuratura culturii (reprezentată de criticii creditați de partid), le-au crescut enorm valoarea dându-le rolul zeilor protectori, al *larilor* pierduți și regăsiți.

Prestanța lor – proporțională cu dificultatea revenirii și zgomotul din jurul ei – e unul din factorii care perturbă la noi, încă, procesul firesc al „revizuirii canonului“. Acest prestigiu (enorm) colorat afectiv – nu vom înceta să o spunem – ar fi fost de neînchipuit fără tulburarea pe care a produs-o conștiinței colective marele „pogrom“ al cărții românești din primii ani comunisti, fără încercarea, din 1971, de reîndoctrinare ideologică, fără atacurile murdare ale revistei „Săptămâna“ la adresa intelectualilor din diaspora, promoția de *Europa liberă*, și fără marile dificultăți din procesul oficial al reconsiderării (care să fie știute de public sau presimțite de el).

Din păcate, în cazul lui Ilie Constantin, al celui care a ales să-și dea suferința cu var și să-și urmeze drumul în deplină tăcere, nu a avut loc acel fenomen de simpatie și chiar de mitizare pe care îl precipită recuperarea *larilor* căminului național.

Cum se știe, discreția nu are nici o căutare pe aceste meleaguri unde stăpână este Vâlva și unde e vital să stârnești, să te agiți, să ai tot timpul acel soi de vizibilitate exprimat în formula țărănească: „Ești în treabă, toți te-ntreabă“. Ai tăcut o săptămână, două, nu ai făcut valuri mediatică, ai încercat să-ți așezi în liniște un destin literar, ești pierdut, ai fost uitat instantaneu. Important nu e să scrii, ci să învolburezi continuu apele, să te fâțâi și, mai ales, să nu mori.

Absent vreme de două decenii dintre noi, consumându-și neștiut de nimeni izolarea și măcinat, poate, de sentimentul erorii, Ilie Constantin a pierdut, așadar, și primii ani, frenetici, de reintegrare a exilului. „*Condamné à la solitude de notre langue*“, a revenit relativ târziu în literatura română cu antologia *Desprinderea de țarm* (1995). Atmosfera în care a reintrat era, însă, una toxică pentru un poet format în anii '60, învățat să aspire, și

Discreția nu are nici o căutare pe aceste meleaguri unde stăpână este Vâlva și unde e vital să stârnești, să te agiți...



în orice caz deprins să respire altfel și altceva decât tinerii poeți și prozatori de azi cu limbajul lor despletit, dedați plăcerii mirosurilor grele, tentațiilor mizeriei și ale cotidianului pestilential.

Cu toate acestea, există în pofida acestor nenumărate nenoroace și o împrejurare care îi avantajează deopotrivă pe poet și pe exegeții epocii lui.

Ca să nu părăsim tărâmul miturilor, am zice că Ilie Constantin s-a întors ca în basmul *Tinerețe fără bătrânețe*, cu spiritul și idealul estetic al tinereții lui, cu pasiunea pentru artă, cu optimismul și lumina anilor '60 intacte (lucru vizibil și la Miron Kropotkin). Și asta în timp ce noi cei rămași aici am îmbătrânit, adică am pus straturi de experiențe artistice – ridurile Formei ce putrezește. Și cum arată eul poetic al epocii – supus criogeniei și izolării în adâncuri? Din scrisul lui Ilie Constantin, strâns în *antologie* și nemodificat substanțial, se poate deduce care era idealul estetic al generației lui, în vremea „complicității fertile“ între public și creatori.

Întreaga energie creatoare era mobilizată spre a face poezie cu P mare, cât mai în spiritul lirismului interbelic (al lui Blaga), cât mai departe de epica versificată, ternă, grosieră, a anilor '50, de linia odios de precisă a emisiei, de dezlănarea retoricii avântate, agitatorice, de contrastele vulgare, prea vizibile și care lasă să se vadă *intenția*. Primind sugestii de la simbolismul de curând redescoperit, poeții generației '60 au știut să atenueze senzația de elocvență și retorism prin aluzivitate, muzicalitate, evanescentă, livresc bine dozat, limbaj elevat. Iar de la Blaga au deprins *năzuința esențializării, filtrarea prin cultură și concizia*.

Prin ce se definește poezia lui Ilie Constantin în această *bună companie*, în cadrul acestui *stil de epocă*? Discret filtrată, învaluită într-o tonalitate elegiacă, poezia lasă totuși să se distingă momentul contemplării de cel al licăririi sensului. Eul poetic prelucrează *materia mundi* dându-i, abia perceptibil, un înțeles. El nu se implică prea mult și comentariul deturmează de la sine în reverie. Ici-colo se remarcă frânturi de interogații labișiene, dar frazate prin Blaga, iar peisajele (marine, astrale) sunt tratate cu delicatețe și reținere, în linia poezilor de la „Steaua“.

Este limpede că Ilie Constantin, ajutat de lecturile sale complexe, a crescut în spiritul *poeziei elevate*. Sobrietatea, articularea subtilă a frazelor, gustul stilizărilor sunt însușirile lui de preț. Dar mai presus de toate se află *echilibrul* sau, mai bine zis, simțul evitării dezzechilibrelor. Topită în melancolie, anxietatea nu e lăsată să spargă vasul sufletului; concizia – nu deturmează în ermetism; imaginației i se permite să avanseze doar până în pragul viziunii. Este oare acest ideal estetic unul neglijabil ori demn de disprețul noilor generații? Mărturisesc că, citind poeziile lui în limba română, am avut nostalgia unei epoci care avea cultul poeziei și visa la înălțarea spiritului prin ea.

Eugen NEGRICI

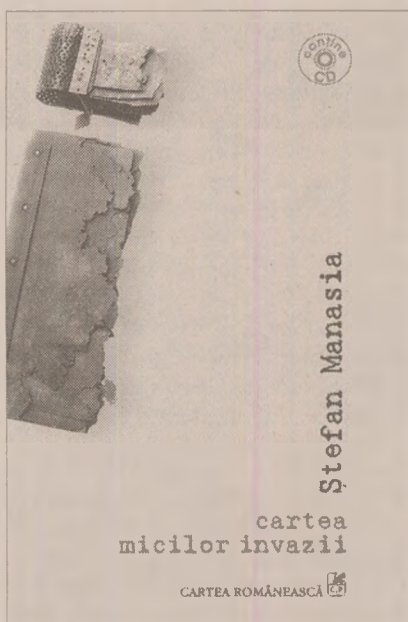
el care e „doar“ poet se simte bine în hainele lui de zi și de noapte. Nu vrea să fie nici importat, nici exportat, nici copiat, dar nici copiator al esteticilor la modă.



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Dinspre margine



Ștefan Manasia,
Cartea micilor invazii, Editura
Cartea Românească, București,
2008, 88 p.

ULTIMA generație de poeți a avansat semnificativ în receptarea critică și publică, obținând, prin unii dintre reprezentanții ei, o notorietate nu numai locală. Marius Ianuș, Dan Sociu, Elena Vlădăreanu, Claudiu Komartin și alți autori tineri și foarte tineri sunt activi în revistele culturale și pe net, iau și dau interviuri, intră în polemici, reprezintă literatura nouă la târgurile internaționale de carte; fac și desfac poezia autohtonă, cu o râvnă ce nu trece neobservată. Bucureștii literari sunt un mediu propice pentru asemenea autopropulsări (pe deplin meritate în cazurile de față), fiindcă, orice s-ar zice, soarele afirmării personale tot din Capitală răsare.

Există însă pe lângă aceste vedete metropolitane o serie lirică întru totul competitivă artistic: poeți care, trăind în provincie, își asumă cu o anumită voluptate masochistă marginalitatea, încapățânându-se să fie „doar“ poeți. Constantin Acoșmei și Marin Mălaicu-Hondrari, Dan Coman ori Ștefan Manasia fac parte din acest lot risipit pe întinderea provinciilor românești și încheat cu dificultate într-o imagine critică unitară. De fapt, ei nici n-ar trebui vârați cu tot dinadinsul într-un standard poetic, într-un format convenabil care să-i instituționalizeze și să-i facă buni la export. Cel care e „doar“ poet se simte bine în hainele lui de zi și de noapte. Nu vrea să fie nici importat, nici exportat, nici copiat, dar nici copiator al esteticilor la modă. Obsesia lui este să fie, pur și simplu, nu să figureze.

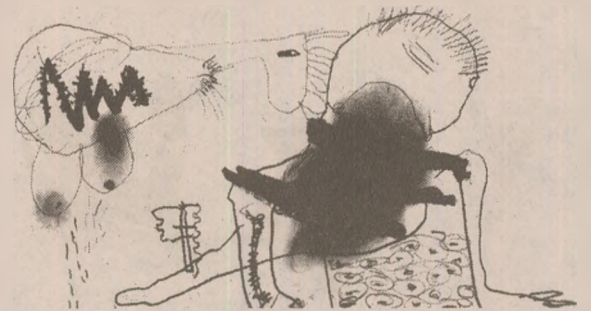
Din *Cartea micilor invazii*, volumul nou al lui Ștefan Manasia, se poate vedea cum amplasamentul e transformat într-un crez literar și un program cu adresă polemică. „Scrie despre margin(al)i, dinspre margine“, notează poetul despre el însuși, pe una dintre clapetele plachetei, selectând pe cealaltă un citat din scrisul unui alt tânăr provincial de calibru, de data aceasta critic: Radu Vancu.

Polemica va continua în interiorul cărții, pornind de la motoul din Ernst Junger („În epoci de inflație aurul se retrage“) și escaladând – pe o notă de indignare nu prea conținută – în câteva texte din secțiunea *Rewind: povestiri din cripta tinereții*. Ștefan Manasia nu ridică mâna împotriva poezilor, dar împotriva celor care vor „să se scoată“ cu poezia: „De fapt, ce mai am de scris? Înainte să deschid agenda m-am întrebat asta. Virtual, văd fețele cunoscuților mei, ale celor care vor să se scoată cu literatura și mi se face scârbă. Aș vrea să fiu agricultor sau delincvent sau toxicoman sau predicator și să mi se rupă. Azi am (pre)simțit de câteva ori poemul, dar l-am lăsat să scâncească-n creieri, întârziind, la crâșmă, cu prietenii“. Sarcasmul explodează peste câteva pagini și rezultatul ar fi fost notabil dacă autorul ar fi renunțat la inflexiunile facil-publicistice: „îi înțeleg i-am înțeles totdeauna pe aceia care/ cu inima curată și înăuntrul propriei limbi/ își detestă poezii// după cum îi înțeleg i-am înțeles/ pe poezii care văzând pe net mutilarea statuiilor lui Siddharta/ și femeile molestate de preoții ortodocși/ au alergat, mai întâi, la frigider să-și astâmpere setea// au umplut paharul cu Cola, farfuriuora cu alune sărate/ lăsând scrierea poemului pe altădată// (...) îi înțeleg pe poezii care verifică aciditatea paharului de Cola/ și amână, amână, amână scrierea poemului/ până abdomenele umflate ale politicienilor/ se dizolvă pe micul ecran/ până ștoarfele de la taxe & impozite/ nu le mai picură în auz/ până nu mai simt în dinți zgura metropolei:/ aluminiu, heroina, plumb// îi înțeleg foarte bine pe aceia pentru care poetul e un pai/ ce înghite/ oxigen & sinecure“ (*Fwd: împotriva poezilor*).

Asemenea tonalități de poet revoltat, expectorându-și disprețul în obrazul unor oameni care ar trebui, în chip logic, să-l lase rece, îl prind mult mai bine pe anarhistul Marius Ianuș decât pe un marginal metafizic ca Ștefan Manasia. Partea bună a acestor tentative este că prin ele autorul încearcă o desprindere de *Amazon*-ul debutului său, un volum dens și elaborat, vizionar și ceremonial în egală măsură. *Amazon* părea chiar, la scară, un fluviu colectând într-un același debit aspectele realității înconjurătoare și fantasmale personale, sordidul postrevoluționar și metaforele dintotdeauna. Ceea ce acolo era captat și adăugat, integrat și topit într-un discurs fluvial, dar extrem de bine controlat, este aici dispersat și ilustrat în mai multe registre lirice. Dacă termenul n-ar fi căpătat prin uzaj o semnificație care nu mai semnifică aproape nimic, așa spune că tânărul autor își deconstruiește lumea, sistemul de semne abia constituite, evitând astfel alunecarea în autopastișă și experimentând în câteva direcții.

Cele cinci secțiuni din *Cartea micilor invazii* au, așadar, o sporită autonomie în raport cu întregul. Expresionismul rămâne paradigma dominantă, dar, în interiorul său, Ștefan Manasia distribuie și redistribuie accentele, căutând varietatea acolo unde altădată urmărea unitatea. *Etica Grunge* are miza unui manifest poetic și existențial, proiectând imagini asumate expresioniste: „graffiti de sânge“, „un zeppelin cu sânge și venin“, „creierul nostru ca o tumoră“, care „se umpluse de noapte“, inima ca „un toboșar negru“, „plaja pustie a minții“, „alchimia ororii“... *Când tu vii*, cu a ei „apă aurie, acidă și moale“, deschide o fereastră spre intimitatea poetului care, când nu-și dorește regresia în copilărie (*Razor Blade*), scrie versuri de dragoste pe șervețele și înălță ode casnice unei soții îngăduitoare. Unul dintre cele mai bune texte ale volumului este un astfel de poem intens, scris după ce resursele adevăratei iubiri s-au consumat: „azi m-am simțit prima oară bătrân/ după ce am văzut filmul *bobby deerfield* al lui pollack/ dându-mi seama că nu am mai cunoscut de mult/ dragostea adevărată/ dragostea care face frescele vechilor biserică/ să transpire mirt/ (...) azi m-am simțit prima oară bătrân/ cu creierul vlăguit și uscat/ cochilie albicioasă de melc/ tocurile ascuțite pe care se leagănă trecătoarele/ mi-au înnegrit pielea ca șocurile electrice// am ieșit apoi pe balcon am fumat mult sub prelată înserării/ aș fi vrut să plâng ori să sar în gol ca/ un personaj din hamsun/ care nu mai reușea dracului să se înece/ în săculețul inimii scorjit am ascuns apoi totul/ totul“ (*Poem*).

În schimb, *Micile invazii* (cu poemul titular introdus în secțiunea următoare), *Rewind* și *Levitația* aproximează liric un același Canton fabulos, în care experiențele din copilăria liberă, sălbatică, scenele de film tarkovskian



comentarii critice

și proiecțiile poetice din prezentul „cultural“ se amestecă și se tulbură. Sub cerul Mănăsturului „ca un cearșaf murdar“, luând-o pe sfoara potecii de pe Canalul Morii, autorul ce-și ghidează personajul (pe el însuși) ajunge din nou în acel limb care și-a păstrat, întreagă, puterea de fascinație. Peisajul este dezolant, o margine a marginii, un perimetru străjuit „de peturi și de căcații bețivilor/ de auroalicii cu ochi mari, cu ochi mari cât ai libelulelor, adormiți“. Dar abia aici și atunci, în durata scoasă din timpul socio-istoric și suprapusă unor momente magice, imemorabile (dar încă fumiștoare), se produce revelația. *Levitația*, ultima secvență a volumului, e un lung și complex poem amintind nu doar de *Amazon*, ci și de o specie de vânători fericiți, azi disparuți. Cadmos, vagabondul numit așa și fotografiat cu un Canon digital, îl complexează pe poetul chipurile marginal care miroase, orice ar face, a confort urban: „dădeam ocol marginii dar marginea nu mă primea înăuntru/ nu-mi spunea stai cu noi ia loc pune-ți și tu ceva în blid/ pentru că eram fără îndoială fals și exhalam duhurile Confortului/ cu toate că alea cinci sute de ani sedimentate în creier/ nu-mi șterseseră cu totul mirosul de fum, ud și cald/ senzația aia de transpirație și floare de fân lipită de vertebrele ascuțite/ nămolul spărcând printre degetele picioarelor/ în rutele întotdeauna fericite ale vânătorii“. După excursia imaginară la origini, acesta se va întoarce, plouat, în civilizația care îl absoarbe, productivă, prozaică, fără nici un mister: „am vagabondat pe străzi care se bifurcau/ în străzi care se bifurcau la capătul blocurilor faraonice,/ până la casele *promiscuurbane*/ unde aerul e dintr-o dată mai curat iar pomii însuflețiți/ unde soarele jilav dimineața lovește/ în cocșii de tablă ai acoperișurilor/ iar staniolul înghețatei Napolact strălucește/ ca o inimă de aur, ca o inimă de aur strivită de caldarâm“.

„Un volum de mare forță al unui poet tânăr, puțin cunoscut încă, dar adevărat“, scriam cu un timp în urmă despre debutul editorial al lui Ștefan Manasia. *Cartea micilor invazii* mă obligă la minime modificări: e un volum de forță al unui poet tot tânăr, deja mai cunoscut, dar încă adevărat... ■

CĂRȚI primite

- Adrian Popescu, *Academia de pe Gianicolo*, jurnal, Editura Cartea Românească, București, 2008, 212 p.
- Petru Cimpoeșu, *Nouă povestiri. Ficțiuni ilicite*, Editura Polirom, Iași, 2008, 332 p.
- Mircea Anghelescu, *Mistificțiuni, istorie literară*, Editura Compania, București, 2008, 206 p.
- Diana Adamek, *Vasco da Gama navighează*, eseu, prefață de Horea Poenar, postfață de Ovidiu Mircean, Euro Press Group, București, 2007
- Diana Adamek, *Melancoliei portugheze*, eseu, Euro Group Press, București, 2007, 178 p.
- Adrian Georgescu, *Unul și el însuși*, roman, ediția a II-a revizuită, Sieben Publishing, București, 2008, 216 p.

REVISTE primite

- *Mesagerul literar și artistic*, nr. 3, anul II, martie 2008, supliment lunar editat de ziarul „Mesagerul“ de Bistrița-Năsăud. Director: Emil Dreptate. Redactor-șef: Virgil Rațiu. Nicolae Vrăsmaș scrie despre M.H. Simionescu la 80 de ani, Ion Buzași despre Geo Bogza și Blaga, Victor Știr traduce poezii de Nelly Sachs. Revista preia din *România literară* o cronică de Tudorel Urian.
- *Autograf MJM*, nr. 1-2-3/2008, Craiova. Director: Jean Baileșteanu. Redactor-șef: George Popescu. În acest număr un interviu cu Șerban Foarță, articole, cronici, evocări de Victor Martin, Marian Barbu, Ioan Lascu, Ovidiu Ghidirmic, Mircea Goga (un amplu comentariu despre sacru și profan în pictura lui... Adolf Hitler).
- *Singur*, nr. 1/2008 (serie nouă), Târgoviște. Fondator: Ștefan Doru Dăncuș. Poezie, proză, eseuri de Adrian Suci, Felix Nicolau, Adriana Lisandru, Melania Cuc, Ioan Mircea Popovici, Lucian Hetco, Dorin Ștef, Daniel Stanca ș.a. Revista apelează la componenții vechii formule redacționale să-și reia activitatea.



comentarii critice

AUREL PANTEA e un poet care are aerul a ști totul despre poezie. Departe de-a mai înfățișa un caracter spontan, aceasta se elaborează ca o „serbare a intelectului“, conform faimoasei formule a lui Valéry, ca o strădanie a unei autooglindiri exhaustive în care cunoașterea de sine apare ca o proprietate a substanței înseși. Sensurile sunt infuzate în imagini, după cum imaginile sunt infuzate în sens, printr-o incantație a cuvintelor ce nu uită a se confesa ele însele, adică a se compune într-o atitudine a propriei lor condiții existențiale ca atare, aparent destructurată, aparent supusă unei improvizații iscate din blazare sau doar inocent jucăușă: „Așa, deci, scrisul ca osîndă. Și îl găsești astfel pe unul / vorbind despre / salvare, într-o piață, după mulți ani, în el toate sunt elocvente, / numai partea aceea nepreocupată de vreun sens se joacă / și rîde ca o copilă“. Raportul poeziei cu realitatea e, la rîndu-i, grațios sofistic, lunecos, cu o turmură ludică ce însă nu exclude enigma, precum un joc de-a v-ați ascunselea pe mize absolute: „O scurtă discuție cu poetul Kocsis Francisko: / ce faci, dragule, scriu, e bine că nu te lași pradă / realității, că nu te predai, m-am predat de mult, / dar realitatea nu știe, scrie despre asta, nu scriu, / altfel realitatea va afla că m-am predat și nu ar fi bine, / realitatea e încîntată să aibă probleme“. Nu mai puțin poezia e un soi de mimetism ritualic al vieții și al morții, lipsit de patetism formal, fin ironic la prima vedere, însă în fapt intens participativ, esențializat printr-o disciplinare a emoției. Versurile sugerează un gen de cimitir al unor fapturi și voci iubite, acum greu perceptibile, stăpînit de un ritm „în care ne jucăm tot timpul / de-a moartea cuiva, și-acel cineva nu vrea să învie, și noi îl înviiem“, întrucît „așa ne place, să stai în moarte, ca și cum nu ai fi / plecat, să fii / cu iubitele vii și cu iubiții vii, și cu iubitele moarte, și cu iubiții / morți“, cu toate că „limbajele te enervează, și toate te enervează“. Așadar un plectis, o lehamite se extind precum umori caracteristice. Dar, de remarcat, cu aceeași ambiguitate, ca și cum acestea n-ar brua numai condiția umană, ci și jocul expresiv, la un moment dat saturat, obosit de propria-i mișcare pentru a se face că ține pasul cu datul existențial...

Mereu vizibilă în creația lui Aurel Pantea e dificultatea de a-și preciza eul. O inteligență rezervă îl oprește de la o confruntare nemijlocită cu „biografia“, îndrumîndu-l spre o rută deviată, spre „imaginile proiectate“, spre un „tribut imagistic“. Impozantul eu romantic, uzat de excesul retoricii, e dat la o parte fără regret. Precum într-o transă depersonalizatoare, autorul nu știe cine se pronunță în numele său: „Întinsă, gust placid de peștioaică moartă azi iubirea. Îmi place / să mă uit la privirea mortului, acolo se mișcă nimicul / și secretele lui festinuri, / acolo e prădătorul ce se complăce în a fi victimă, e un scandal, azi / iubirea mea a venit la mine și s-a plîns că va muri, niciodată n-a fost / pradă, a fost violator. Mi-e scîrbă să pun la lucru limbajul, / scriu, eu, acum, / și nu mai știu cine vorbește în poem“. Ori simulează o insciență a scriiturii practicate: „Du-mă și leagă-mă, / soarele meu mort, nu mai pot, Îsuse Christoase, / nu știu ce scriu, nu mai știu ce scriu“. La modul parodic, nu ezită a se prezenta într-o secvență clovnească: „Și timpul nu va mai dura, și se va despărți / de sine, și va rămîne sinele său, și acolo se va urla / într-o imagine mare, // acum, el stă cu sinele său, ca o femeie care, în cele din urmă, / acceptă, stă cu sinele său încărcat de sîni“. La modul grav, precizează într-un comentariu-insert că „un acuzativ“ la care apelează într-o poezie ar fi un simplu factor de imaginație, care „niciodată nu zice nimic“: „Poetic, este neutru / nul. Nimeni nu le (le simt neutre) va face pe «tu» sau pe «tine» din poeme să vorbească. Ele sunt nonelocvența placidă. Mutul“. Efectele unui asemenea fenomen de



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

O acuitate dureroasă



disoluție a subiectului sunt multiple. Ele se înscriu într-un unghi favorabil gestionării angoasei de fond, tratate cu pudoare, a melancoliei contrase în tensiunile rigorii. Mai întîi, desigur, putem vorbi de variațiile raportului dintre subiect și celălalt, estompate de natura fluidă a primului, care se revarsă, se combină cu elementele alterității. Dacă monitorizarea reciprocă e, ca să zicem așa, firească („cînd vizitezi locuri cu totul străine sau cînd te invadează / alte ordini, atunci cauți privirea celuilalt și el vede / cît de mult te-au cucerit alte tărîmuri“), absența partenerului producînd un gol cu iz funerar („Stare confuză, ca zilele privede de ucigași, / a zis și m-a lăsat lîngă paharul cu vodcă, așa / dispăre un glas cu chipul care îl poartă, / trezind în tine și priviri ce au cunoscut / vecinătățile morții“), interesant devine transferul eului în celălalt și invers, transfer canibalic, apogeu sado-masochist : „nimeni... e... pe măsură ce înregistrezi ești mîncat... / te muți în cel pe care îl vezi... / aici... în sucurile lui ce îi dau viață, ce îi dau viața / moale, lichidă ...dar nu... un vîz... / te înfășoară, te iubește... consumă-l tu“. Nu observa Max Scheler o „slăbiciune“ a spiritului care are nevoie de forțele vitale inferioare pentru a se visceraliza? Criza subiectului duce la o puternică oscilație între contrarii, atît de nutritivă pentru poezie, corespunzătoare primului stadiu al existenței, conform lui Kierkegaard, al opțiunii pentru nondecizie, al opririi în spațiul purei posibilități. Registrului centripet i se substituie cu o amară consecvență unul centrifug. Rupturile de sens, fărîmițările perspectivei trădează o regie bruscată, o incoerență înscenată cu minuție. Spectacolul contrariilor aștiate în conflictul lor nu răspunde oare, conceptual, stării confuze a dezorganizării eului ce nu-și încapă în matcă? „Așa ceva peste ani nu se va mai putea, ca ființa lucrurilor, ca ființa tuturor / lucrurilor să se bilbîie în limbajul meu, / pe țărni și pe ape și în grădini / lucrul cel rău și lucrul cel bun / prind să se roage unul de altul“. Un caz particular al acestui peisaj convulsional e oferit de punerea în chestiune a limbajului. O dată cu ființa scindată, fragmentată, „elocvența de altădată“ suferă și ea, căci „în adîncuri totul a fost mîncat, / toate sensurile, în clarități orbitoare“, iar regenerarea expresiei apare exclusiv în reveria fabuloasă a mumelor goethean-blagiene, a „marilor femele“, care, „în lenevii“, „în alcooluri“, visează limbajul. Pînă la restabilirea acestuia,

Impozantul eu romantic, uzat de excesul retoricii, e dat la o parte fără regret.

bardului nu-i rămîne decît nonverbalitatea, sacra nonverbalitate: „stai în mut, în limbajul ce absoarbe toate sintaxele, / stai în mut și sperî în Domnul“.

Dar, nesatisfăcut pesemne cu plantarea într-o asemenea zonă cvasigenerală a modernismului, Aurel Pantea recurge la o ingenioasă manevră de regrupare. La granița poeziei, adoptă pana eseistului pentru a proclama independența ființei-limbaj de exterioritatea la care se referă, de regulă, susținînd că imaginarul poartă-n propriul marsupiu „germenii negației“. Pentru a-și spori ponderea eului, înțelege a renunța la dialectica interioritate-exterioritate, din care derivă diversitatea, fragmentarea, dispersia. Asumîndu-și statutul viziunii poetice ca parte integrantă a intimității sale, subiectul își asumă implicit relația de martor necesară celui ce se confesează, se comportă, concomitent, și ca un confesor. Negația concepută îndeobște ca exterioară conștiinței poetice e asimilată acesteia, *id est* dezamorsată: „Descoperind-o în ea însăși, se intuiește pe sine ca fiind chiar nimicitorul. Iar nimicitorul nu are nevoie nici de subiect, nici de obiecte. El apare ca salvator și, în egală măsură, eliminator al dualității. El dorește să distrugă relația, dar aceasta rămîne doar un deziderat. Deoarece, dacă nimicul se oglindește pe sine, are nevoie de un martor. Iar acesta se conservă în acea parte a imaginației ce știe că în orice proces liric, oricum, relația se păstrează“. În paginile d-sale critice, Aurel Pantea propune ideea unei „transcendențe pline“, replica la conceptul lui Hugo Friedrich, al „transcendenței goale“. Ea ne apare acum coroborată de acest gest „imperial“ al ființei creatorului ce renunță la reperele extrinseci, devenind propria-i transcendență, adică o formă de libertate. „Această autotranscendență a omului, scria Luigi Pareyson, își găsește expresia cea mai adecvată în libertate, așa cum apare cînd se reamintește principiul cel mai general că numai libertatea precede libertatea“. Să admitem că libertatea e factorul care poate rezolva ori poate da impresia că rezolvă decompunerea subiectului, că absoarbe violența informului într-o structură estetică. Dar ea rămîne nu mai puțin un factor captiv subiectivității, măsurîndu-și dinăuntru produsul care pentru noi, cititorii, nu poate fi privit decît din afară. Astfel libertatea auctorială pune la încercare propria noastră aspirație spre libertate. Idealul: confluința celor două libertăți în fluxul daimonic al expresiei lirice.

Prin subtila-i speculație, dar mai presus prin intensitatea atît de fluent distorsionată și, totodată, coerent substanțială, de-o dureroasă acuitate, a versurilor d-sale, Aurel Pantea e unul din poeții noștri de excepție. Se cuvine a-i recunoaște un loc privilegiat. ■

CĂRȚI primite

- *Cele 10 porunci*, carte gândită și alcătuită de Marta Petreu, Cluj-Napoca, Ed. Apostrof, 2007 (volumul are la origine o anchetă publicată în revista *Apostrof*). 276 pag.
- Vasile Iftime, *Claustrofobii sentimentale*, București, Ed. Axa, 2008 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Gellu Dorian). 100 pag.
- George Șovu, *Picătura de viață*, publicistică, București, Ed. Do-MinoR, 2007. 240 pag.
- Echim Vancea, *O fi și cum zici d-ta*, Iași, Ed. Junimea, 2007 (versuri). 90 pag.
- Echim Vancea, *Șearpele, cînd îl doare capul*, postfață de Ioan Holban, Botoșani, Ed. Axa, Seria „La steaua – Poeți optzeciști“, 2007. 134 pag.
- Angela Baciu-Moise, *Mărturii dintre milenii*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2007. 384 pag.
- Teodora Gogea, *Minunatele memorii ale lui Hamsi-Ramsi*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2007 (proză pentru copii). 66 pag.
- Ionică Pop, Emil Dobridan, *Dar*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2007 (versuri, desene și partituri muzicale). 78 pag.
- Marilena Donea, *George Balăiță – biobibliografie*, Bacău, Ed. Corgal Press, 2007. 268 pag.
- Nicu Dascălu, *Drumul venetic*, București, Ed. Cerna, 2006 (roman). 286 pag.

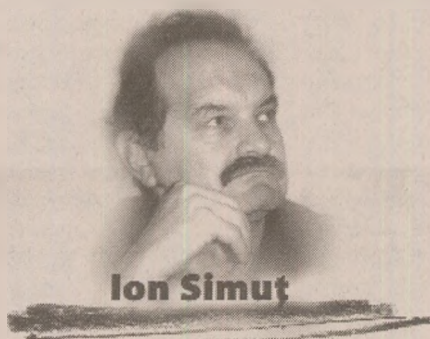
Aplecat român și a devenit evreu. Scriitorul român a fost absorbit de scriitorul evreu. Norman Manea și-a descoperit în exil cu adevărat evreitatea și a problematizat-o ca o mare temă.

NORMAN MANEA se întoarce în această săptămână la București. Inutil să spun că nu se întoarce pentru a rămâne. Din multe puncte de vedere i-ar fi imposibil scriitorului să se repatrieze. S-a stabilit definitiv la New York și predă literatura Holocaustului la Bard College. Acesta ar fi un motiv obiectiv. Există, în plus, motive subiective și motive abstracte, ușor de imaginat. Exilul, deși are ambiguitățile lui, a pecetluit o plecare ca opțiune definitivă. Patria originară a fost ingrată. În 1986, Norman Manea nu a mai suportat constrângerile regimului comunist. Corect ar fi să spunem că regimul comunist a fost de vină, nu România, dar distincția nu e funcțională și, pe deasupra, suferă de un patetism al unui patriotism abstract, în care e destul de complicat și destul de riscant să crezi. După 1989, Norman Manea s-a mai întors o dată acasă, în 1997, dar impresiile au fost sumbre. Regăsirea patriei nu a avut nimic sentimental sau idilic, nici măcar ceva cât de cât pozitiv. România postdecembristă era grevată de păcate ideologice și morale de care părea că nu e capabilă să scape vreodată. Între aceste păcate, antisemitismul rezidual avea o persistență insidioasă. Cum Norman Manea a denunțat imediat după 1990, în eseu *Felix culpa*, poate prea devreme pentru o societate democratică insuficient structurată, simpatia legionară a lui Mircea Eliade, exegetului i s-a părut că a fost întâmpinat cu multă reticență, poate chiar suspiciune. Scriitorul a povestit experiența imposibilei rezonanțe afective cu mediul românesc postdecembrist în autoficțiunea din *Întoarcerea huliganului* (2003; ed. II, 2006). Întoarcerea de atunci a însemnat regăsirea justificării de a fi plecat în 1986. Antisemitismul ascuns din perioada comunistă devenise explicit în perioada postdecembristă. Atunci, în 1986, opțiunea era a unui cetățean căruia îi este afectată libertatea de exprimare. În 1997, justificarea de a rămâne în America era a unui scriitor evreu ce se întâlnea în România cu un mediu cultural ce i se părea ostil.

În 1986, Norman Manea a adoptat calea exilului din postura de cetățean român aflat în căutarea libertății. Faptul că era scriitor avea relevanța sa, prin confruntare cu cenzura. A plecat român și a devenit evreu. Scriitorul român a fost absorbit de scriitorul evreu. Norman Manea și-a descoperit în exil cu adevărat evreitatea și a problematizat-o ca o mare temă. Exilul său de scriitor român se transformă treptat, din 1986 spre 1995, deci într-un deceniu, într-un exil de scriitor evreu, refugiat de sub opresiunile unui regim comunist. Condiția sa de scriitor român conta din ce în ce mai puțin, mai ales după 1989, în Statele Unite ale Americii, după un stagiul de tranziție în Germania Federală.

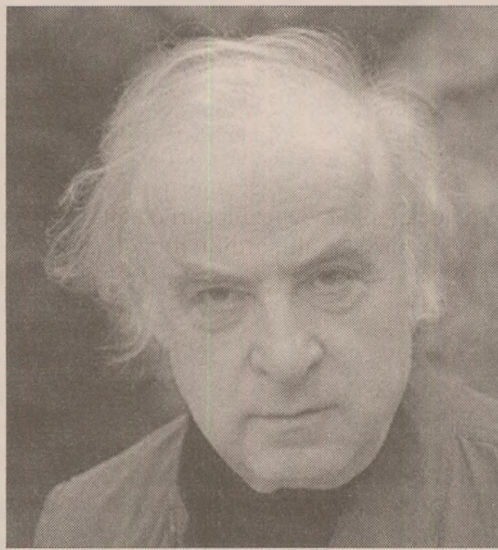
Evreitatea exista, dar în surdina, în proza lui Norman Manea dinainte de 1986. Unul dintre evenimentele fondatoare ale conștiinței scriitorului e legat de deportarea, împreună cu familia, începând cu octombrie 1941, într-un lagăr deconcentrare din Transnistria. Repatrierea se va întâmpla în aprilie 1945. Efectul regimului antonescian va imprima tulburări de coșmar copilului, aflat la o vârstă extrem de fragedă, între cinci și nouă ani, tocmai când se formează un anumit mod de a înțelege lumea. Acel octombrie 1941, trecut în titlul unei cărți cu mai multe ediții în limba română, engleză, italiană, spaniolă, ivrit, împreună cu „ora opt“, se află la originea unei catastrofe existențiale de a cărei obsesie nu va putea scăpa. Secvențele narative din volumul de nuvele *Octombrie, ora opt* (1981; ed. II, 1997) evocă instantanee aburite, în regimul unei disperări vătuite de trecerea timpului, dar care nu a putut totuși cicatriza definitiv o rană, o traumă profundă, nevindecabilă. Prozatorul promovează ca instanță (etică și sentimentală, în egală măsură, de o poeticitate aspră și sumbră) percepția unui copil chinat de lipsuri, brutalizat de conflicte care îl depășesc, forțat de împrejurări să se maturizeze. Persecuția, privațiunile, amenințările vagi sau precise, bolile alcătuesc atmosfera deportării. Ele capătă o precizie halucinantă de la un episod la altul, de la o povestire la alta: frigul în *Puloverul*, teama de moarte în scurta narațiune *Moartea*, foamea în *Puteam fi patru* și *Ceaiul lui Proust* sau *Povestea porcului*. Copilul, a cărui viziune încearcă să o reconstruiască prozatorul, se arată

adesea copleșit de singurătate, pierdut, rătăcit într-o lume ostilă, apăsător de o „povară tristă și bolnavă“. La precizia temelor existențiale se adaugă întotdeauna precizia sfredelitoare a unei interogații morale. Uneori în surdina, alături cu intensitate maximă, problema vinovăției obscure tulbură o conștiință traversată de complexe, animată, în același timp, de dorința eliberării de ele. Norman Manea a ținut să precizeze într-un interviu că nu se consideră un scriitor al Holocaustului, în sensul militant, cuprinzător sau tezist implicat de o astfel de orientare programatică. Mai puțin de o treime din volumul *Octombrie, ora opt* (în versiunea sumarului din 1997), partea cea mai impresionantă, e ocupată de experiența deportării și a repatrierii. Biografia generică, îndepărtată de accepția documentară a unei autobiografii, e continuată cu alte



Ion Simut

Ambiguitățile exilului



episoade, din adolescență și tinerețe, care, dacă nu certifică, indubitabil, o eliberare de trecut, relevă măcar o uitare temporară și o atenuare a traumei. Povestirea *Lipova* ne arată un protagonist ezitând dramatic să adopte la 13 ani calea maturității evreiești (o face, totuși, formal) sau să urmeze entuziasmul pionieriei, stimulat printr-o tabără de elită, la Lipova, unde asistă uimit, rușinat și lecuit, la controlul corespondenței colegilor, dându-și seama de teripurile regimului comunist și de fațada lui triumfalistă, pe punctul de a-l atrage și de a-l câștiga. Experiența discretă a evreității este înlocuită cu experiența dictaturii. *Punctul de inflexiune* e o nuvelă cu multe elemente comune cu primele romane ale lui Norman Manea, *Captivi* (1970) și *Atrium* (1974): decepția maturității, tentaculele mediocrizării, cotidianul mocirlos, apatia elegiacă. Monotonie, platitudinea, suspiciunea, banalitatea, resemnarea, captivitatea sunt trăsături de recentul absolvent al facultății cu un sentiment din ce în ce mai acut al disperării. Senzația de sufocare, de înecare (chiar trecuse printr-un asemenea accident la mare) îl determină să caute evadarea. Politizarea situației e evazivă. Marea și, uneori, amurgul îndeplinesc rolul de rezonatori sufletești pentru o stare depresivă, realizată stilistic la modul elegiac, cu o virtuozitate a mijloacelor împinsă până la limita artificului poetic. Se simte un învins, eșecul îl amenință,



comentarii critice

ca în proza existențialistă. Anchetatorul și informatorul îl obsedează. Pentru a scăpa de presiunile unei lumi detestabile caută un fel de terapie și o evaziune sau a neutralității, „un mod de a ignora realitatea“. Proza din *Punctul de inflexiune* devine astfel un dens poem al depersonalizării, una din temele predilecte ale lui Norman Manea. E terenul pe care s-ar putea înregistra o relație de osmoză cu atmosfera și obsesiile din proza lui Kafka.

Există o etapă, prima, a romancierului Norman Manea, puțin cunoscută, ca să nu zic aproape necunoscută criticilor mai tineri și Occidentului, pentru că prozatorul însuși a lăsat-o în umbră. În romanele „variantelor la un autoportret“, autorul se investeste pe sine ca personaj al prozei în *Captivi* (1970), *Atrium* (1974) și *Cartea fiului* (1976), ultimul alcătuit din două părți distincte, *Simona* și *August*. Nici unul din aceste trei (sau patru) romane nu a mai fost reeditat de la prima lui publicare. *Captivi* e un roman dificil ca scriitura despre o stare tulburătoare de conștiință a unui individ traumatizat, Mihai Burlacu. Realitatea capătă inconsistența pe care o dă relativizarea ei din perspectiva altor realități posibile. Ipotezele, prezumțiile evoluției vieții sunt omogene și echivalente cu varianta trăită. Obiectele sunt parcurse de o privire cinematografică, neutră sau patetică, evident împrumutată din noul roman francez: înregistrare conștiințioasă ca memorie a peliculei – memorie uniformizatoare a evenimentelor petrecute și a celor numai potențiale. Am putea spune că e un interesant experiment de tehnică narativă. Specifică prozei lui Norman Manea (de tinerețe sau maturitate) e definirea personajului în cerc închis. Rafael Banu din *Atrium* năzuiește să ajungă „singurul său stăpân“. Experiența încercată sau dezirabilă e a deplinei libertăți de opțiune, dar e „prins încă în firele încâlcite ale nopții [din el], întârziindu-și eliberarea“. Așteptând să crească în el un altul, puternic, străbate cercul vârstelor. În *August* din *Cartea fiului* se produce instalarea incomodă, apăsătoare, în maturitate, ca o amenințare a mediocrității. Prin alăturarea de portretul artistului din *Simona*, profilul de inginer blazat, conturat în *August* pe fondul unei existențe comune, capătă relief datorită contrastului: partea întâi, mai teoretică și artistă, partea a doua, elegantă a cenușului profesional, eufemism al mediocrității. „Variantele la un autoportret“ din cele trei (sau patru) romane sunt ipoteze despre sine: captivul traumatizat, copilul și adolescentul apăruți din crisalida vârstelor incerte, inginerul, artistul – printr-o eliberare succesivă de etape formative și convertire a lor într-o autobiografie spirituală. Romanul *Întoarcerea huliganului* trebuie integrat de către cunoscătorii în acest ansamblu narativ. Specificul lui e o politizare mai accentuată, dar perspectiva experimentală asupra propriei biografii e aceeași.

Proza lui Norman Manea se situează într-un mod extrem de interesant în punctul de joncțiune dintre modernitate și postmodernitate. Ar putea fi privită în continuarea unei tradiții sau a unor premise pe o filieră ce combină sugestii de perspectivă existențială din Musil, Proust și Kafka. Dacă aproape toți comentatorii occidentali au remarcat filonul kafkian din *Octombrie, ora opt* și *Plicul negru*, e rândul resurselor musilienne și, mai vag, proustiene să fie puse în lumină atunci când autorul va face cunoscută și altora prima etapă a scrisului său în limba română, aceea subsumată ideii de *Variante la un autoportret*. Ipostazele propriei existențe sunt proiectate prin strania perspectivă a unui exil abstract și ambiguu.

Biografic, personalitatea scriitorului Norman Manea s-a construit la intersecția a trei experiențe: ca evreu, avea de înregistrat ecurile deportării, ipostază ce prefigurează Holocaustul; ca român, avea de depus mărturie despre condiția artistului sub dictatura comunistă; ca american, a trăit și trăiește experiența cosmopolită a deplinei libertăți de exprimare, fără a putea ignora însă riscurile societății de consum, în sensul alienării, bufonadei sau subestimării artistului. O evreitate ratată (dar cu atât mai interesantă cu cât e ratată și târziu recuperată) se completează și se potențează cu o românitate ratată și cu o nu mai puțin ratată americanitate. Ratarea artistului saltimbanc schimbă numai contextul: din comunism în capitalism, din dictatură în societatea de consum. Pentru scriitor și pentru cititor, ca și pentru textul narativ prin care comunică, ar putea să fie productive simbolic ambiguitățile exilului. Artistul, veșnic nemulțumit, nu e niciunde acasă, nici măcar în propriul text. ■



arcasmul coroziv al acestor texte poate fi pus în relație cu vituperantele intervenții ale lui Neculai Constantin Munteanu de la microfonul Europei Libere.

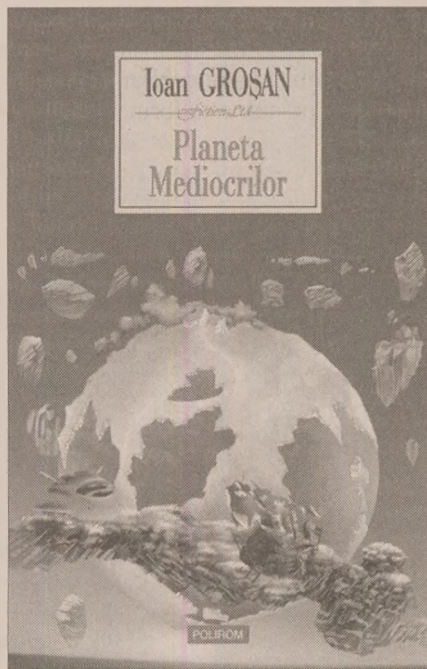
comentarii critice



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Postmodernismul (anti)comunist



Ioan Groșan, *Planeta Mediocrilor precedată de Epopeea spațială 2084*, ediția a III-a, Editura Polirom, Iași, 2008, 282 pag.

ÎN ANII '80 ai secolului trecut Ioan Groșan era o celebritate a cercurilor literare studentești. Cuceritor neobosit, invitat de onoare la tot felul de festivaluri și concursuri, mereu în largul său, în orice clipă cu o replică plină de haz sau ambiguu sarcastică pe buze, Ioan Groșan era genul de vedetă care se saluta nonșalant cu toată lumea și se bucura de totală deferență – manifestată mereu printr-un exces de veselie și cordialitate, la unii, vag temătoare – a celor din jur. Se vedea de la o poștă că este o persoană foarte importantă. De aceea, momentul în care îi era prezentat unui neavizat stârnea, de fiecare dată perplexitate. Cel în cauză intuia că se află în fața unui autor celebru (să nu uităm, ne aflăm în perioadă în care era interzisă publicarea pozelor scriitorilor pe cărți sau în ziare), dar numele Ioan Groșan nu îi spunea nimic. Nicio carte de răsunet din epocă nu era asociată cu acest nume, iar frecventarea revistelor literare nu aducea vreun spor semnificativ în privința notorietății scriitorului. Pentru ca numele Ioan Groșan să capete relevanță era nevoie ca cineva din anturaj (niciodată autorul însuși) să-i șoptească noului venit că omul pe care tocmai l-a cunoscut este liderul grupului *Ars Amatoria*. Acesta devenise foarte celebru prin romanele în foileton pe care le publica foileton în revistele „Viața studentească” și „Știință și tehnică” sub forma unor romane istorice (*O sută de ani de zile la Porțile Orientului*, în „Viața studentească”) sau SF (*Planeta Mediocrilor* în „Știință și tehnică”, *Ars Amatoria* făcea publice pamflete cât se poate de virulente la adresa grotescului, prostiei generalizate și ticăloșiei sublime care se întinseseră peste societatea românească în ultimul deceniu al puterii comuniste. În anii care au trecut de atunci, nimeni nu a fost în măsură să reconstituie componența exactă a

grupului *Ars Amatoria* și, mai ales, contribuția fiecărui membru la elaborarea textelor. Printre cei care și-au asumat apartenența la acest grup se află Radu G. Teșosu, Ioan Buduca, George Țâra, Lucian Perța. Toată contribuția lor (presupun, orală) a fost însă filtrată prin talentul scriitoricesc al lui Ioan Groșan, autorul propriu-zis al textelor, așa cum se poate presupune din republicarea lor astăzi sub semnătură proprie.

Revizitate astăzi, după două decenii de la momentul conceperii lor, textele semnate *Ars Amatoria* au o semnificație multiplă. În primul rând sunt expresia unui *air du temps* al grupului constituit în jurul revistei „Viața studentească” din vremea în care redactor-șef era Stelian Moțiu. Parodiarea limbii de lemn (inclusiv în limbajul curent, pentru că, dincolo de cel oficial, exista un limbaj de lemn al vieții cotidiene), a denumirilor de instituții, a discursurilor și problematicilor ședințelor de tot felul, erau specifice climatului redacțional foarte relaxat de la „Viața studentească”. Apoi, aceste texte permit o trecere în revistă (fie și în cheie parodică) a procedeele tehnice specifice postmodernismului românesc din faza de început (perioada textualistă). În fine, recitite astăzi, textele din *O sută de ani de zile la Porțile Orientului*, *Epopeea spațială 2084* sau *Planeta Mediocrilor* pot fi interpretate ca momente ale rezistenței anticomuniste din perioada finală a dictaturii. Sarcasmul coroziv al acestor texte poate fi pus în relație cu vituperantele intervenții ale lui Neculai Constantin Munteanu de la microfonul Europei Libere. Faptul că textele au apărut în presa din România regimului Ceaușescu spune multe despre „competența” temușilor cenzori. Iar prima sfidare a inteligenței acestora este făcută prin chiar numele șazisului grup. Într-o Românie pudibondă și total lipsită de umor la nivelul conducerii administrative și politice un nume precum *Ars Amatoria* nu ar fi avut drept de existență dacă nu ar fi fost confundat cu „arta de amatori”. Ca pe Ovidiu e greu de presupus că l-a citit cineva dintre cei care vegheau la sănătatea morală a nației.

Epopeea spațială 2084 și *Planeta Mediocrilor* sunt, la prima vedere, două romane SF. Sau, mai bine zis, parodii după romane SF. Pentru că roboții ce urmează să plece în căutarea satelitului „Veac Nou” îndeplinesc formalitățile funcționarilor din România comunistă care pleacă în delegație, utilizează aceeași limbă de lemn administrativă și cotidiană, au aceleași deprinderi comportamentale ca muncitorii dintr-o întreprindere de stat. Umorul se naște din contradicția existentă între nesfârșitul imaginar SF și realitatea foarte limitată pe care o oferea oamenilor „politica înțeleaptă” a diverselor autorități din timpul regimului comunist. Apoi din ambiguitatea roboților care, având toate caracteristicile unor oameni obișnuiți din deceniul ubuesc al regimului Ceaușescu, pot trimite cu gândul și la robotizarea generalizată a societății. Există apoi un umor al denumirilor de localități și de instituții care parodiază în chip evident localități și instituții din România comunistă. Imaginarul exploziv și aluziile ironice la unele locuri comune culturale sunt, de asemenea, în măsură să stârnească râsul. Ioan Groșan stăpânește toate ambiguitățile limbajului, fapt ce îi permite, spre satisfacția admiratorilor lui, să se joace cu cenzorii și activiștii de partid de-a șoarecele cu pisica. Apariția fiecărui nou episod poate fi marcată ca o victorie împotriva acestora, iar aluziile la regulile absurde care guvernau România anilor '80 și șopârlele politice trebuie să fi produs adevărate șocuri în epocă. Episodul *Un dialog în spațiu* se încheie cu o cugetare „marxistă”, ușor modificată – dar cu ce efect politic!!! – pentru, nu-i așa, condiția de scriere *science fiction* a serialului: „Așa că n-ai de ce să te odihnești: munca l-a transformat pe animal în om și tot ea l-a ajutat să ajungă robot” (p. 42). Ajunși pe o stație planetară necunoscută, călătorii spațiali dau cu ochii de o realitate șocantă, pe care o recepționează ca atare. Multe dintre denumirile de pe această planetă necunoscută îi sugerează ceva cititorului din România alimentelor pe cartelă, a celor două ore de program TV pe zi, a „tacămurilor” de pui și a „adidașilor” de porci. Stația este înconjurată, precum planeta Saturn, de un inel luminos. Dar să-i lăsăm pe eroi să descopere misterul acestei stații spațiale și, împreună cu ei, pe cititorii înfrigurați și înfomețați de acum mai bine de două decenii: „Într-adevăr, apropiindu-se mai mult, văzură că inelul luminos se rotea într-una formând cuvinte luminoase, în toate culorile: «Cinzano», «Toyota»,

«Krepkaya», «Marlboro», «Boicil», «Adidas», «Women», «Courvoisier», «Metaxa», «Rombac», «Coca-Cola». «Matra-Simca», «Tzuica» – aștia au de toate, mormăi comandantul Felix aranjându-și acul cravatei” (pp. 82-83).

Toată lumea care a trăit în ultimii ani ai comunismului își amintește de „mândria patriotică” a președinților de CAP care raportau în fiecare an producții record. O asemenea gogomanie nu putea să-i scape unui spirit sarcastic precum Ioan Groșan. Așa că un capitol al călătoriei sale spațiale se numește *Experimentul „Teleorman”*. Acesta este o variantă românească a *Experimentului „Philadelphia”*, făcut de americani pentru a obține invizibilitatea parțială sau totală a unor obiecte. Firește, în versiune românească, experimentul este folosit în agricultură: „- Și la ce-l aplicăm? Întreba comandantul Felix S 23. – La agricultură, răspuse vocea. S-a constatat că, deși Teleormanul obținea producții record, la vremea culesului mari cantități de porumb dispăreau din lan” (pp. 198-199).

În ultimul episod (*Defecțiune tehnică*) aluziile politice sunt cât se poate de transparente. În textul său de rămas-bun, autorul sugerează destul de clar că i s-a impus să abandoneze serialul. În stilul ambiguu care caracterizează scrisul lui Groșan se face aluzie la campania protoconistă purtată prin intermediul publicațiilor „Luceafărul” și „Săptămâna”, care oferea suportul de suficiență necesar politicii oficiale de izolare a țării, dar și la asemănările dintre lumea descrisă în romanul său și România epocii Ceaușescu (pe care presa o numea „epoca lumină”): „Avem o defecțiune tehnică. Se cuvine, e necesar, se impune, avem obligația să ne luăm rămas-bun de la personajele noastre și de la *Planeta Mediocrilor*, căci altfel riscăm ca anticipația să ajungă protoconică, iar ceea ce, de comun acord, considerăm a fi la mii de miliarde de kilometri să se afle, spre surpriza noastră, doar la câțiva ani-lumină”. (p. 276)

Recitite astăzi, textele grupului *Ars Amatoria* stârnesc nostalgie și uimire. Nu știu în ce măsură *Castigat ridendo mores*, dar aceste romane curajoase, tonice, mustind de umor au făcut deliciul tinerilor de acum două decenii și au pus în evidență șubreziența unui sistem care se credea infailibil. În mod paradoxal, aceste romane facile, scrise parcă în joacă, aparțin deopotrivă istoriei literaturii (într-o eventuală secțiune dedicată textualismului satiric), dar și istoriei propriu-zise, la capitolul rezistenței anticomuniste. ■

CĂRȚI

- Carmen Racovița, *Ză – Ludica S.A.*, Galați, Fundația Culturală Antares, 2008 (critică literară). 136 pag.
- Dan Chișu, *De nouăzeci și nouă de ori DESPRE*, 99 de texte cenzurate și necenzurate din 24 FUN, prefață de Alex. Săndulescu, București, Ed. DaKINO, 2007. 154 pag.
- Daniela Sitar-Taut, *Estetica donjuanismului. O analiză a fenomenului autohton*, Iași, Princeps Edit, 2007. 358 pag.
- Icu Crăciun, *Pești și parașute*, microroman, Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2008. 126 pag.
- Mircea Ioan Casimcea, *Nălucirile Cavalerului*, proză scurtă, Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2008 (prefață de Constantin Cubleșan). 146 pag.
- Conița Lena, *Supradoza. Poeme de uscat zilele*, Geamăna, Tiparg, 2008. 84 pag.
- Conița Lena, *Kenzo, floare cheală*, Geamăna, Tiparg, 2007. 96 pag.
- Nicolae Gâlmeanu, *Cămașa lui Lot*, București, Andromeda Company, 2007 (versuri). 116 pag.
- Toma Grigorie, *Vârsta copacilor*, Craiova, Ed. Ramuri, 2007 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Dan Cristea). 86 pag.
- Episcopul Nicolae Velimorovici, *Tărâmul inaccesibil. Poveste pentru maturi*, traducere din limba rusă de Diana Iepure, ediție îngrijită de Ieromonah Savatie Baștavoii, București, Ed. Cathisma, 2007. 142 pag.



Cabina de machiaj

OCTOMBRIE 1956. La teatrul din Reșița, despărțire de actrița X înaintea spectacolului *Gaițele*.

Ședea în cabină, în fața oglinzii, și în timp ce vorbeam, se machia privindu-se atentă, deschizând mare gura, căscând ochii, încrețindu-și fruntea...

Avea 35 de ani și trebuia să se machieze pentru rolul ei din piesa lui Chirițescu...

Trebuia să fie o babă de 65 de ani.

Este greu, dar cu răbdare,... mă gândeam privind-o, pe când ea, – o cunoșteam de la București, – fusese repartizată recent la Reșița, unde oamenii se duceau des la teatru...

Așadar, se machia încet înaintea oglinzii, aruncându-mi câte o privire în timp ce vorbea – eu o vedeam în oglinda înaltă, dreptunghiulară, – înăuntru nu mai era nimeni, numai noi, pentru moment...

Pe fața ei, straturile de vaselină se îngroșau, apăreau, se săpau rânduri adânci, – tenul devenea tot mai blafard sub metamorfoza aceasta...

Până la plecare mai rămăsese aproape un sfert de ceas, socotind după mersul trenului...

Am condus-o pe culise până în clipa despărțirii, – n-aveam s-o mai văd niciodată, – mă gândeam, lasam în urmă o bătrânică – bătrânică – și de undeva, totuși, cu fața ascunsă sub farduri, mi-a surâns spunându-mi: „Îmi pare rău că nu-ți rămân în amintire decât o babă...”

Mi-am luat rămas bun, încurcat. Nu mai era ea. Trecuseră treizeci de ani.

Și m-am simțit, și eu, deodată, foarte bătrân...

*

17 octombrie 1957. Am suferit cu Frédéric și cu doamna Arnoux la sfârșitul *Educației sentimentale*.

Ce ciudat, era ora 3 noaptea, și, de emoția despărțirii lor, sfârșitoare regăsiră și despărțire în pragul bătrâneții, când doamna Arnoux, albise – parcă mi-a venit să plâng, inima s-a umplut de un sentiment dureros – ce trist este totul, ce tristă și absurdă-i viața!

În acest timp, îl admiram cu luciditate pe Flaubert.

Sfârșitul, într-adevăr, este admirabil.

După seria de aventuri, Frédéric își redescoperă iubirea, iar iubirea cea mai neimplinită, este o întoarcere, o reluare a vieții de la capăt, cu o calmă și plină de amărăciune înțelegere a lucrurilor.

*

Talentul este o chestiune de cantitate.

Talent nu e să scrii o pagină numai: ci să scrii cincisute de pagini...

Cei puternici nu ezită... Ei se vor așeza la masă, și vor asuda...

Vor merge până la capăt...

E singurul lucru ce-i deosebește de cei lași, care nu vor începe niciodată...

În literatură, nu există... *n'y a que des boeufs!* nu există... decât plāvani... ■



Pronunțarea numelor proprii

UN DICȚIONAR de pronunțare a numelor proprii e un instrument foarte necesar pentru mulți vorbitori. E imposibil să cunoști regulile de pronunție ale tuturor limbilor din care, în actuala situație de globalizare, ne vin permanent informații despre locuri și persoane. Adeseori numele proprii nici nu au o ortografie fonetică, ci păstrează trăsături ale evoluției lor istorice, ceea ce face ca pronunțarea lor să fie imprevizibilă. Nici internetul nu e deocamdată foarte de folos, deși Wikipedia (cel puțin în varianta în engleză) indică uneori pronunțarea numelor proprii pe care le tratează în articole mai ample. În orice caz, de un dicționar de pronunțare au nevoie în cea mai mare măsură redactorii de știri de la posturile de radio și televiziune; în ultima vreme, cunoașterea englezei substituind cunoașterea altor limbi, la erorile tradiționale se adaugă stranii transpuneri fonetice ale denumirilor franceze sau germane, citite în manieră englezească.

În 1973, Editura Enciclopedică Română publica un foarte bun *Dicționar de pronunțare – nume proprii străine*, al Florenței Sădeanu. Bogat, în genere corect, a fost mult folosit și chiar reeditat. Un asemenea dicționar – care are o valoare practică și vizează un destinatar concret – trebuie totuși actualizat permanent: pentru că numele încarnează tocmai actualitatea: apar personaje publice noi, legate de anumite teme de interes, în vreme ce altele ies din centrul atenției. E normal să existe chiar mai multe dicționare de acest tip, în mai multe versiuni și formule lexicografice, cât mai adaptate cerințelor publicului. E foarte bine, de aceea, că a apărut de curând un nou *Dicționar ortografic, ortoepic, morfologic și explicativ de nume proprii românești și străine* (Niculescu, 2007), avându-i ca autori pe Ion Toma și Ana-Maria Botnaru. Dicționarul urmărește să ofere mai multe tipuri de informații: e morfologic pentru că – în unele cazuri, în special al cuvintelor compuse – indică și categoria gramaticală și flexiunea; are și valoare explicativă, menționând și etimologia onomastică (care ajută adesea la fixarea formei corecte de pronunțare). Chiar faptul că sînt incluse în dicționar multe nume românești e pozitiv: vorbitorii au adesea ezitări mai ales în ceea ce privește accentuarea unor nume de familie istorice (e de aceea utilă, de exemplu, indicația de accentuare pentru numele *Catargiu*). E foarte bine că dicționarul combate implicit tendința iritantă de a pronunța cu accentul pe *i* (ca penultimă silabă) nume de familie precum *Olariu*, *Rotariu*, *Pușcariu*: se arată că acestea sînt echivalente cu formele *Olaru*, *Rotaru*, *Pușcaru*, deci trebuie să păstreze accentul pe *a* din sufixul de agent *-ar(iu)*. O opțiune corectă mi se pare și cea de a oferi o dublă indicație pentru termenii cu dublă identitate lingvistică: de exemplu, pronunția engleză și franceză a denumirii *Airbus*.

Sînt totuși în dicționar destule inadvertențe care ar trebui corectate la o nouă ediție. Inventarul e întotdeauna discutabil și nu ar fi de mare folos să ne întrebăm de ce au fost incluse unele nume (ca *Alexandra Ana*, *Arăpila*) ori să discutăm rațiunea unor absențe. Dicționarul Florenței Sădeanu cuprindea probabil prea multe nume rare, de care nu avea mare nevoie publicul larg. În noul dicționar lista e mai restrînsă, dar mai variată și mai orientată practic. N-ar fi stricăt, totuși, ca la unele prenume cu forme grafice identice în mai multe limbi – de exemplu, *Angela* – să se dea, pe lîngă pronunția românească (care să fie indicată ca atare), variantele de pronunție și accentuare străine (germană, italiană etc.). Dicționarul Florenței Sădeanu avea marele avantaj de a indica la fiecare cuvînt pronunția, între paranteze. Noul dicționar face economie de spațiu sau energie, ceea ce poate însă duce la confuzii: cititorul nu are de unde să afle, de exemplu, dacă *i* final se pronunță asilabic sau silabic, pentru că la *Ardeni*, *Anzi*, *Atrizi* sau la *Armani* nu apare nici o indicație asupra finalei. Transcrierile – simplificate poate din intenția de a nu-l speria pe cititor – sînt uneori aproximative și incomplete: *Brother* s-ar citi *braar*, iar *i* cu tildă (*ï*, semn clasic pentru nazalizare) ar fi *i* semivocalic; în vreme ce *n* cu tildă (*ñ*) apare în transcrieri, dar nu în lista inițială de semne. Unele nume apar fără nici o indicație de pronunțare sau accentuare (*Italo Calvino*, *Pierre Bourdieu*, *M. Blecher*), iar la altele se indică doar accentul, ceea ce ar putea duce la concluzia greșită că se citește după regulile ortografiei românești: *Amnesty International*, *Lauren Bacall*, *Francis Bacon*, *Barbizon* etc. Alteori accentul lipsește: *Boutière*, *Apollinaire*; nu se înțelege de ce e indicat uneori în cuvînt (*Boulangier*), alteori în transcriere (*Boucher – bușe*). Indicațiile parțial corecte, parțial greșite sînt cu deosebire periculoase. Dacă la *Art Nouveau* e indicată doar pronunția finalei (*o*), cititorul va deduce că primul element se citește pur și simplu *art*. La *Boccaccio*, indicația „cc pron[unțat] k” este valabilă, evident, doar pentru primul grup *cc*; la *Brescia*, nu e de ajuns a spune că *sc* se citește *ș*: cititorul ar putea fi tentat să continue citind finala:... și-a. Sînt și greșeli și mai evidente: *Almodóvar*, în ciuda accentului marcat, primește în dicționar un accent pe finală: *Almodóvar!* Numele lui *Roland Barthes* s-ar citi, conform dicționarului, *Bar-tés* (greșeală moștenită, din păcate, din vechiul dicționar). Erorile apar chiar și la nume românești: *Brătianu* are în dicționar accentul pe *i!*

Cum se vede, am făcut majoritatea observațiilor critice urmărind aproape numai primele două litere ale alfabetului. Un asemenea dicționar își neagă utilitatea dacă nu include o muncă migăloasă de verificare și unificare. E păcat, pentru că, repet, e un instrument foarte necesar. ■

Dicționarul general al literaturii române

Spre final

UN EVENIMENT autentic, în sfârșit, între atâtea altele false : apariția recentă a volumului 6 al *Dicționarului general al literaturii române* (literele S - T). Cu volumul 7, aflat în lucru, echipa coordonată de Eugen Simion va duce la capăt o însemnată operă națională de cultură.

Ca și volumele dinainte și acesta impresionează prin amplitudine, prin deschiderea către un mare număr de autori vechi și noi. Am spus de *autori* pentru că *Dicționarul general*, astfel cum a fost conceput, face loc nu doar scriitorilor, ci și altor categorii de oameni ai scrisului. „Nu ne-am propus, scria Eugen Simion în prefața la primul volum, să aplicăm în exclusivitate criteriul *literarității*, pentru că n-am putut elimina scrierile ce vin în atingere cu literatura și, în genere, ilustrează zonele ei culturale generale”. Vor figura, în consecință, în *Dicționar*, pe lângă scriitori (poeți, prozatori, dramaturgi, critici și istorici literari), filologi, folcloriști, etnologi, teologi, filozofi ai culturii, autori de ediții din clasici, memorialiști politici, jurnaliști, traducători. Și este firesc. Literatura există ca expresie a unei ambiante de cultură pe care o creează, prin conlucrare, mulți și feluriti factori. Este motivul pentru care *Dicționarul* consacră articole și instituțiilor culturale din trecut și de azi (academii, asociații de literați, de oameni de teatru, cenacluri etc.), precum și publicațiilor cu profil literar-artistic, ziarelor cu rubrici culturale, curentelor și școlilor literare. Să mai spunem, tot pentru a releva amplitudinea *Dicționarului*, că acesta acordă atenție fenomenului literar românesc din țară și dinafara frontierelor, adunând laolaltă, cum nota Eugen Simion în amintita prefață, „pe toți cei care au scris și scriu în limba română”.

Dar să urmărim mai de aproape, în câteva aspecte, acest al șaselea volum al *Dicționarului general literaturii române*, organizat pe aceleași principii ca și precedentele cinci și la fel de bogat în informații istorico-literare.

Articolele din *Dicționar* dau prin dimensiuni măsura valorii aururilor incluși sau a însemnătății instituțiilor, revistelor etc. Marii scriitori cuprinși în volumul 6 (Sadoveanu, Slavici, Sorescu, Nichita Stănescu) se bucură firește de cel mai întins spațiu. De un tratament asemănător cu al acestora are parte în *Dicționar* Zaharia Stancu. I se recunoaște astfel inexplicit, dincolo de inegalitățile operei, rolul benefic pe care l-a jucat, în vremuri vitrege, în fruntea comunității scriitoricești. Se poate accepta.

Un loc bun prinde în *Dicționar*, ca să zicem așa, Sorin Titel, însemnat prozator postbelic nerecunoscut întotdeauna ca atare. Comentariul substanțial pe care i-l dedică Nicolae Bârna este unul recuperator. Incluziunea lui Dan Stanca este și ea, într-un fel, recuperatoare. Congener al optzeciștilor, prozatorul a debutat târziu cu volumul (în 1992), publicând după aceea mult, dar intrând în atenția criticii doar în anii

din urmă. Receptiv s-a arătat *Dicționarul* și față de alți exponenți ai ultimului val literar (postdecembrist). Au intrat astfel în volumul 6 criticul Nicoleta Sălcudeanu, prozatorul Bogdan Suceavă, poetul Adrian Suciuc, poetul și publicistul Robert Șerban, eseistul Ciprian Șulea, prozatorul Lucian Dan Teodorovici, regretatul prozator Sorin Stoica, născut în 1976, probabil cel mai tânăr autor inclus. Este un act de îndrăzneală, desigur, să mizezi într-un dicționar pe valori asupra cărora timpul nu și-a spus încă ultimul cuvânt.

În ce privește publicațiile *Dicționarului* continuă ce a început în volumele anterioare, înregistrând cam tot ce putea să prezinte interes sub raportul colaboratorilor, al programelor, al rezonanței în epocă. „Sămănătorul”, „Sburătorul”, ca mari reviste care au generat curente, sunt tratate monografic. De asemenea, dintre marile ziare, „Timpul”, seria girată de Eminescu, Slavici, Caragiale, și seria interbelică, girată de Gafencu și Mircea Grigorescu, în care, la rubrica lui M. R. Paraschivescu „Popasuri”, debutase Marin Preda. Și publicațiilor de mai mică anvergură li se acordă atenție. Este înregistrată până și o foaie umoristică de la Iași, „Săceala”, apărută în cursul anului 1884, ai cărei redactori nu i se cunosc pentru că semnau cu pseudonime, publicând parodii reușite la adresa clișeele romantice și „judicioase observații” asupra limbii incorecte din publicațiile vremii. Sau o publicație meteorică postdecembristă, „String”, cu un singur număr în iunie 1990, revistă de promovare a literaturii SF.

Sunt semnalate publicații ale exilului românesc, la noi puțin cunoscute sau deloc, cum ar fi „Scrisori din Spania”, un lunar apărut în 1950 - 51 la Madrid, realizat de Horia Stamatu, prin șapirografiere. Sau publicația „Semne”, apărută neregulat la Paris la începutul anilor '60, cu fragmente inedite din studiul lui Noica despre Hegel. Sau „Sufletul românesc”, revistă apărută la Roma între 1949 și 1952, la care colaboraseră Aron Cotruș, Horia Vintilă, Basil Munteanu.

Articolele ample consacră *Dicționarului* ziarelor „Scântea” și „Scântea tinereții”, inventariindu-le colaboratorii și făcându-le istoricul : cine le-a condus în diferite perioade, ce campanii au purtat, pe cine au atacat și cu ce efecte. Cercetătorul epocii postbelice, în special al aceleia de dogmatism compact, nu va putea ocoli aceste publicații care transmiteau cu cea mai mare fidelitate linia ideologică oficială. Deslușim, urmărindu-le, caracterul sinuos al acestei linii ideologice elaborate sus, generând mereu, în era postdogmatică, schimbări de direcție care se contraziceau și chiar se anulau unele pe altele, alternări de „îngheț” și „dezgheț”, de „închideri” și „deschideri”, potrivit circumstanțelor politice.

Sunt, în articolele din volumul 6 consacrate publicațiilor, elemente care completează informațiile biobibliografice furnizate despre diferiți autori în volumele anterioare ale *Dicționarului*. Astfel despre Leonid Dimov aflasem din volumul 2 că, student fiind, lucrase la revista „Studentul român”. Aflăm acum și ce a scris Dimov la acea revistă în 1948 : o suită de articole închinat lui Berdiaev, Cehov, M. Șolohov, promotor al realismului socialist, geneticienilor T. D. Lâsenko și I. P. Pavlov. O informație de alt ordin, simpatică, aflăm despre M. R. Paraschivescu:



Academia Română, *Dicționarul general al literaturii române, S-T*, coordonator general Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 2007, 828 p.

era nepotul prozatorului și publicistului brailean, de orientare socialistă, Paul Scorțeanu (1856-1916), a cărui fiică, Paulina, fusese mama lui M. R. P.

Și în volumul 6 *Dicționarul general* ni se înfațesează ca un așezământ (cămin) ospitalier, primind înăuntru multă lume. Este găzduit G. V. Salomie, autor de cărți polițiste scrise numai în colaborare (cu Mia Morogan). Sunt primiți autori basarabeni problematici ca Valeriu Senic sau Samson Șleahu. Despre primul, cadru didactic în Bălți și Chișinău, ni se spune că „s-a manifestat ca un promotor dogmatic al ideologiei și politicii oficiale în domeniul culturii din perioada totalitarismului comunist”, iar despre al doilea, prozator proletcultist din Chișinău, comunist ilegalist înrolat în Armata Roșie, că „încearcă să transfigureze literar, cu toate poncifele realismului socialist, efectele în plan moral ale muncii de reconstrucție”. Sunt acestea motive îndestulătoare pentru a-i fi inclus pe cei doi în *DGLR*? Mă îndoiesc.

O chestiune de principiu, pentru întreg *Dicționarul*, se pune în legătură cu includerea „româniștilor”, scriitori, profesori, traducători străini dedicați limbii și literaturii române, promotori în alte spații ai valorilor culturale românești. Volumul 6 îi include, de exemplu, pe Ognean Stamboliev, traducător în bulgară al multor scriitori români contemporani și clasici, pe Stanislav Semcinski, autor al unei monografii în ucraineană dedicate lui Sadoveanu, pe franțuzoaica Odile Serre, traducătoare, pe americanul Adam Sorkin, traducător, toți cu mari merite în ce ne privește și le suntem recunoscători. Mă întreb totuși dacă este corect să figureze în dicționar scriitorilor *români*? Nu ar fi fost mai nimerit să li se consacre „româniștilor” un capitol special, o addenda ?

Omiteri frapante de autori nu am remarcat în volumul șase, oricum nu de proporțiile aceleia din volumul doi din care, de la litera D, lipsește Dumitru Drăghicescu, sau ale aceleia din volumul trei din care, de la litera I, lipsește Nae Ionescu! În ce privește instituțiile, cred că ar fi trebuit să figureze în *Dicționar*, cu explicațiile de rigoare, Școala de Literatură „Mihai Eminescu”, pepiniera de literați proletcultistă. Începuturile unor însemnați scriitori din generația postbelică, de la N. Labiș la Paul Goma, de la Radu Cosașu la Ion Gheorghe, de la L. Raicu la Gh. Grigurcu sunt legate de ea. Și o observație mărunță, de alt ordin: în fotografia de la p. 550 apar Geo Șerban, Geo Bogza și un al treilea personaj care în niciun caz nu este Marin Preda, cum se menționează, ci mai probabil Corneliu Ștefanache.

Așteptăm cu mult interes volumul ultim al *Dicționarului*, promis pentru acest an. Vor urma reeditările întregului corp care ar fi de dorit să se petreacă în succesiune, la un an sau la doi, cu aducerea mereu la zi a informației, cu îndreptarea erorilor semnalate și cu introduceri de noi autori din rândul tinerilor care se afirmă. În marile culturi așa se procedează cu operele de tipul și de anvergură acestui extrem de necesar *Dicționar general al literaturii române*.

Curajul ierarhizării

MI-ERA TEAMĂ că acest volum, al șaselea și penultimul, din *Dicționarul general al literaturii române*, n-o să mai apară. Au provocat prea mare enervare volumele anterioare, iar Eugen Simion, inițiatorul și coordonatorul lucrării, și-a încheiat între timp mandatul de președinte al Academiei, astfel încât nu vedeam cum s-ar putea merge mai departe. Iată însă că, exact ca în filmele americane, forțele binelui au învins până la urmă forțele răului. Merită să deschidem o șampanie (fie și imaginată) pentru învingători, care sunt Eugen Simion și numeroșii săi colaboratori, dar și noul președinte al Academiei, Ion Haiduc.

În România (și poate și în alte țări) a existat întotdeauna obiceiul ca o operă monumentală să declanșeze întâi comentarii denigratoare sau chiar un fel de furie distructivă, pentru ca abia ulterior să fie treptat acceptată, recunoscută, glorificată. Constatăm că a survenit în ultimii ani o modificare în dinamica receptării unei lucrări de mare anvergură, și anume ea este atacată furibund încă din faza de elaborare. Noul volum, cuprinzând literele S-T, din *Dicționarul general al literaturii române*, a fost redactat sub o ploaie de proteste și acuzații, astfel încât autorii săi (chiar și cei, culmea, care și-au exprimat ei înșiși tot felul de nemulțumiri) au lucrat în condiții grele sau, ca să ne exprimăm eufemistic, în condiții nu întru totul favorabile. Și totuși, volumul, în ansamblul lui, respiră o seninătate academică prin care câștigă încrederea cititorului.

I s-a reproșat, uneori, lui Eugen Simion că a condus întreaga întreprindere „cu o mână de fier”. În ceea ce mă privește, i-aș reproșa că nu a condus-o cu o mână de oțel, că a dat dovadă de prea multă înțelegere și larghețe față de unii dintre colaboratori, refractari la ideea de disciplină a muncii intelectuale.

Dar, până la urmă, rezultatul contează. Deși s-ar putea face o listă destul de lungă de imperfecțiuni, ele devin cu totul neglijabile prin raportare la valoarea întregii lucrări, care nu poate lipsi din biblioteca nici unui intelectual umanist din România. Este vorba de o operă enciclopedică realizată cu seriozitate, de profesioniști, foarte bogată în informații (inclusiv informații noi, de negăsit în alte dicționare) și relativ unitară în ceea ce privește structura articolelor și stilul – elegant-neutru – în care sunt formulate caracterizările și aprecierile. Autorii au dat dovadă de curaj intelectual aducând în prim-plan, în mod decis, scriitorii mari, dar n-au mai fost la fel de fermi atunci când a fost vorba de scriitori minori sau complet lipsiți de valoare. Această îngăduință a lucrat însă, într-un fel, în favoarea cititorilor, care pot găsi în dicționar informații referitoare și la personaje secundare ale vieții literare, de neignorată, într-un fel, într-un tablou de grup.

Iată cum stau lucrurile în volumul recent apărut, cuprinzând literele S-T. Acest volum are câteva personaje principale, pe bună dreptate, aduse în prim-plan: Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu.

Articolul despre Ioan Slavici, redactat de Dan Mănuță, este o prezentare completă, minuțioasă și totuși concisă, a vieții și operei contemporanului lui Eminescu și Caragiale. Scriitor aparent cunoscut de toată lumea, dar, în realitate, foarte puțin cunoscut, Ioan Slavici este tratat edificator în dicționar, care poate contribui astfel la completarea culturii literare a celor ce îl consultă. Iată, de exemplu, cu câtă claritate sunt descrise împrejurările întemnițărilor succesive ale scriitorului:

„Din ianuarie 1877 intră ca redactor la «Timpul», unde scrie articole politice, cronici dramatice și proză, sub pseudonimul Tanda. Aici a rămas până în vara anului 1880, o vreme avându-i colegi de redacție pe Eminescu și pe Caragiale. În 1880 primește postul de profesor de limba română și de geografie la Școala Normală a Societății pentru Învățătura poporului Român, iar peste doi ani și la Azilul «Elena Doamna» din București. Preocupat tot mai mult de soarta românilor ardeleni, acceptă oferta Partidului Liberal de a scoate un ziar românesc în Transilvania. În acest scop pleacă, în aprilie 1884, la Sibiu, ca director al celui dintâi cotidian al românilor ardeleni, «Tribuna». Au urmat ani de muncă intensă, concretizată într-o bogată activitate publicistică. Pentru

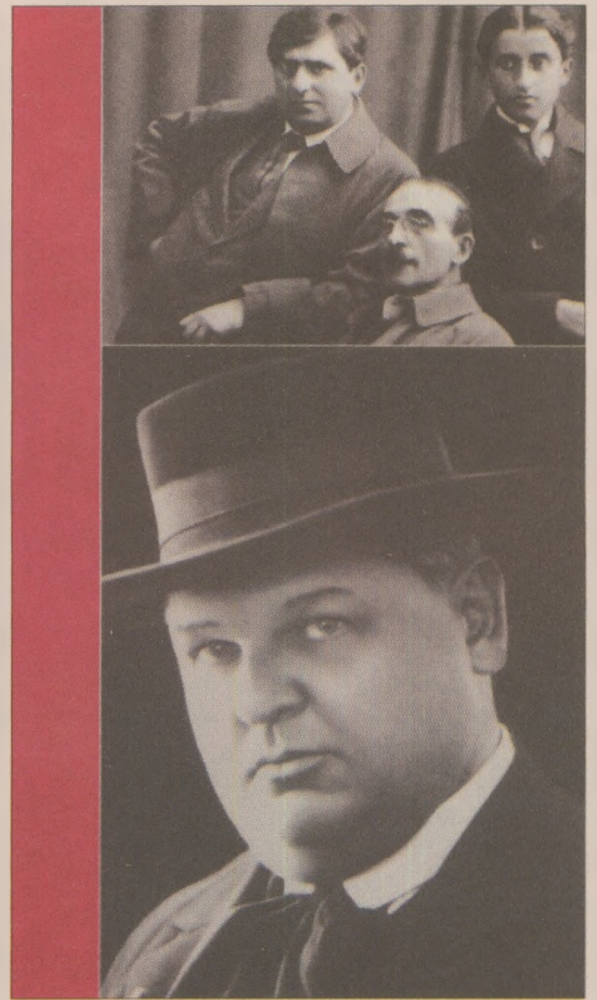
atitudinea sa fermă de apărare a intereselor naționale ale românilor, scriitorului, care a fost și secretar al Partidului Național Român, autoritățile maghiare i-au intentat cinci procese de presă, cel din urmă având drept consecință condamnarea la un an închisoare. S. și-a executat pedeapsa la Vác (1888-1889). După ieșirea din închisoare trece munții în 1890, stabilindu-se la București, și înființează, împreună cu Ioan Russu-Șirianu (fiul surorii sale Maria), I.S.Nenițescu ș.a., Liga pentru Unitatea Culturală a Tuturor Românilor. Activitatea politică desfășurată de scriitor a avut un rol important în pregătirea mișcării *Memorandumului*. Tot în vederea sprijinirii eliberării naționale a românilor transilvăneni, S. întemeiază ziarul «Corespondența română» (1893-1894), iar împreună cu I.L.Caragiale și G. Coșbuc revista «Vatra» (1894-1896). [...] În preajma intrării României în primul război mondial, S. nu ezită să își manifeste convingerile filohabsburgice, pe care, cu o rigidă statornicie, le profesase o viață întreagă. Expuse în «Ziua» (periodic a cărui conducere o are între 31 iulie 1914 și 15 august 1915), aceste opinii îl fac nepopular. Îndată după angajarea României în război împotriva Austro-Ungariei, în 1916, este arestat și închis. În timpul ocupației germane colaborează la «Gazeta Bucureștilor», publicație de orientare progermană. După încheierea păcii, în ianuarie 1919, este arestat din nou, judecat și condamnat la cinci ani de închisoare, dar eliberat în decembrie.”

Cei care cunosc biografia lui Ioan Slavici doar din manualele școlare pot înțelege, în sfârșit, modul paradoxal în care patriotismul nedezmintit al scriitorului i-a adus în cele din urmă o condamnare pentru susținerea unei forțe de ocupație.

Articolul despre Mihail Sadoveanu, redactat de un specialist în literatura română dintre cele două războaie mondiale, regretatul Ov. S. Crohmălniceanu, este sintetic-comprehensiv și exprimă o admirație lucidă. Probleme de o mare complexitate ale creației sadoveniene sunt aduse în discuție în deplină cunoștință de cauză și rezolvate într-un mod convingător. Așa se întâmplă, de pildă, cu problema limbii scriitorului:

„Mare artist al cuvântului, S. folosește o limbă plină de savoarea vorbirii populare, cu o dulceață a graiului moldovenesc, dar la antipodul exprimării curente. Materia verbală e rodul unui travaliu artistic excepțional. Ca și Luther – spune G. Călinescu – scriitorul a creat o limbă literară numai a lui. O pricepe perfect contemporanii săi, dar ar înțelege-o și Ștefan cel Mare. Limba lui are rădăcini adânc înfipte în principalul zăcămint al idiomului național, de unde își soarbe seva, dar trece substanța verbală printr-o sită culturală fină, unde curtenia, simțul nuanțelor și onctozitatea savantă sunt obligatorii. Rezultatul e o stilizare subtilă, care da exprimării un aer ceremonial, sărbătoresc, atât în vocea autorului, cât și a personajelor sale, fie ele oameni de rând, fără ca senzația autenticității să sufere, fiindcă timbrul grav se percepe mereu adecvat.”

O sistematizare decisă a întinsei și variatei opere a lui Marin Sorescu găsim în prezentarea semnată de Monica Spiridon și Mihai Iovănel. Este vorba, de fapt, de o mică monografie, mai valoroasă decât multe monografii



propriu-zise consacrate poetului.

Articolul consacrat lui Nichita Stănescu îi aparține, cum era de prevăzut (și de sperat), lui Eugen Simion însuși și se remarcă printr-o concentrare maximă a materiei critice. Criticul dovedește clarviziune în *situarea* unui poet care pare inclassificabil:

„Puțin cunoscută, din păcate, în afara granițelor limbii române, contestată de optzeciști, lirica lui are, în continuare, de învins multe prejudecăți și idiosincrazii, ca și literatura lui Marin Preda și Marin Sorescu. Debutând într-o istorie dominată de un regim politic totalitar, S. a reușit să își impună, în cele din urmă, temele și stilul, fugind de schemele poeziei «angajate». A făcut câteva concesii la debut, pentru a-și vedea poemele tipărite. Personalitate puternică, s-a impus repede ca șef al generației '60 și a reușit să tragă după el un număr mare de scriitori tineri care, în două decenii, au schimbat fața literaturii române. A recuperat modelele modernității, reprimite de ideologii realismului socialist, le-a reformulat și le-a introdus într-o nouă sinteză litrică. Nu a fost singurul care a făcut această operație de reabilitare a modernității, dar este cel care dă un sens programatic și strălucitor acestui fenomen. Pentru o bună parte din opera lui, până la *În dulcele stil clasic*, S. poate fi socotit un neomodernist. Nu a rămas însă în interiorul granițelor modernității târzii. Încearcă o nouă formulă (reciclare, între altele, a stilurilor poetice anterioare(și reușește). Preface, apoi, stilul înalt, specific modernității, și renunță în bună măsură la formele tradiționale de seducție lirică. Optează, teoretic, pentru o poezie pe care o numește «metalingvistică».”

Scriitorii aduși în prim-plan sunt prezentați cititorilor și prin intermediul unor tabele cronologice, ca și al ilustrațiilor. Din păcate, de același regim de mare scriitor are parte și Zaharia Stancu, ale cărui scrieri literare, marcate de jurnalism, de amatorism și de intenții propagandistice, nu pot sta în același raft cu cele ale lui Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu, Marin Sorescu sau Nichita Stănescu. Totuși, autorul articolului, Dumitru Micu, descrie solemn „lumea” cărților lui Zaharia Stancu, în loc să fi decupat din cuprinsul lor acele secvențe poetice care mai rezistă din punct de vedere literar și azi.

Zeci de scriitori importanți, de la I. D. Sîrbu la Ionel Teodoreanu, animă dicționarul. Lor li se adaugă personaje insignifiante (dar pitorești și evocatoare de atmosferă) ale vieții literare românești.

În mod similar, mișcări culturale și ideologice, societăți, grupări, reviste, de la cele mai importante la cele mai obscure sunt prezentate minuțios, fără a fi tratate însă uniformizator, în paginile (peste 800) ale acestui nou volum din *Dicționarul general al literaturii române*. Lipsește, în mod curios, o prezentare a Școlii de Literatură, care face parte într-un fel sau altul din biografia multor scriitori români contemporani.

Alex. ȘTEFĂNESCU





avanpremieră editorială

A

TUNCI când ne-am gândit la o antologie de texte precum este cea de față*, nu am avut în vedere în mod programatic o abordare unilaterală, strict feminină, și ne bucurăm că nici autoarele prezente în volum nu s-au mărginit la o astfel de perspectivă îngrăditoare. Într-o mare măsură, un asemenea lucru

nici nu era posibil, de vreme ce experiența feminină în comunism nu a fost doar una diferită, ci și mai complexă, iar în majoritatea cazurilor poate chiar mai traumatizantă decât cea a semenilor lor de sex masculin.

În volumul de față am invitat să răspundă provocării noastre persoane de diferite vârste, de la cele degrabă treaba părinților până la sistemul era, deja mature atunci, experimentau din plin și conștient (supra)viețuirea într-o societate totalitară. Diferențele de vârstă ne pot arăta în ce măsură experiența feminină capătă nuanțe diferite de-a lungul anilor de dominație a regimului. Cum toate contribuțiile vin de la persoane din domeniul cultural, nu ne putem lăuda cu o gamă de experiențe variată din punct de vedere socio-profesional, însă aceasta ar putea fi miza unui volum următor...

Dan Lungu și Radu Pavel Gheo

Adriana Babeți este profesor de literatură comparată la Universitatea de Vest din Timișoara și secretar general de redacție al revistei timișorene *Orizont*. A publicat până în prezent volumele *Bătăliile pierdute*, *Dimitrie Cantemir, strategii de lectură*, *Dilemele Europei Centrale*, *Arahne și pînza*, *Dandysmul. O istorie*, *Ultimul suflu la Paris*, *69 de rețete culinare*. A scris (alături de Mircea Nedelciu și Mircea Mihăieș) romanul *Femeia în roșu*. Are în pregătire la Editura Polirom volumul *Amazoanele. O poveste*.

Sarsanela (fragment)

[...] N-am așteptat prea mult să intru în rândul femeilor-cal de pe strada Ion Vasi din Timișoara, care, în ochii mei, erau cele mai însemnate și mai puternice fături de pe pământ. Prima căratură oficială, ca să zic așa, în văzul lumii, nu prin curte și grădină, a fost o geantă mică de tablă gri-albastruie cu floricele roz și mâner de sârmă groasă. În gentuța asta trambalam la grădiniță ceva de mâncare, gustarea de clefăit la ora 10, căreia toți îi spuneau ujină. Tablăraia n-ar fi fost grea cu doar două felii de pâine unse cu untură sau marmeladă, ba uneori chiar cu unt și cărnaț. Nici dacă băbuța îmi mai punea un măr nu mi-aș fi rupt mâna. Dar ca să-mi dau un fel de importanță muierească, o umpleam cu pietre pescuite din curte și, însoțită de pisica Ghizi, făceam cei 300 de metri până după colț aplecată într-o parte; mergeam încet, legănat, puțin crăcănă, iar când mă opream, lăsam geanta jos și mă uitam de jur împrejur, să vadă dacă mă bagă cineva în seamă. Dacă da, îmi frecam șalele și gemeam tare ioai, ioai sau mai înfundat mîh, mîh, iar dacă nu – înșfacam geanta și plecam în pas săltat mai departe, în timp ce cântam în poiana de veselie de copii și fete cândăriducă cântă cu-cu cu-aaa-a-aaa-a odiridi odirididina odirididina u-ha. Eram tanțoșă ca fata de împărat ce se visa feciora. Asta era a doua poveste pe care băbuța mi-o spunea în fiecare seară, după ce mă înspăimânta cu moartea care treiera prin lume, ca o vrăjitoare cocârjată, cu nuiielele-n spate.

Fiindcă după un an grădinița s-a făcut cămin, a trebuit să mănânc acolo toate grețoseniile și la 10, și la

Tovarășe de drum

Experiența feminină în comunism



Adriana Babeți



Sanda Cordos

prânz, și dupa-masa. Așa că în grupa mare n-am mai purtat geanta de tablă, ci una de carton presat, maro, mică și urâtă, care se atârna de umăr și în care nu mai avea rost să car decât o batistă, plus cel mult o bomboană Kandia de lapte, lipicioasă.

Din același carton presat maro a fost și ghiozdanul care m-a cocoșat patru ani și mai bine. El era într-adevăr greu, pentru că îndesat în burdihanul lui penar de lemn, călimara și o puderie de cărți, caiete, maculatoare, rigle, compasuri. Se mai adăugau și doi săculeți de pânză, unul gri, altul bej, pe care îi balăngăeam pe lângă mine. În sacul gri erau cipicii croșetați din lână groasă, pestriță, de umblat prin clasă, chiloții negri și tenișii albaștri pentru sport, de totului tot nici măcar 1 kg. În schimb, sacul bej pentru ujină atârna cât un pietroi, din cauză că îmi duceam mâncare ca un săpaș: șase felii mari de pâine, unse cu ce se nimerea, trei mere, trei gutui, șase nuci, trei eugenii, o pungă de bomboane acrișoare. La începutul școlii, prin septembrie, mai adăugam și trei pere sau struguri din grădină. Dimineața, când o verificam pe băbuța dacă nu s-a zgâncit la ceva, ea se mira cum rămân tot mică și jigărită, când mănânc atâta. Era sigură că am limbrici și șeară de seară mă pune să beau lapte cald cu usturoi pisat. Îl înghițeam greu, cu gândul la eroii copii din cartea *Copii eroi*. Dar eu nu mă jertfeam nici pentru patrie, nici pentru Stalin, ci pentru Gigel Drăghici și Marius Bizerea, baietii din clasa mea, care-mi căzuseră cu tron. Căram ujinoiul zi de zi nu pentru că cei doi amorezi s-ar fi obișnuit să mănânce de la mine. Își duceau și ei gustări. Dar dacă s-ar fi întâmplat să întrebe într-o pauză cine-mi mai dă o pâine sau fetelă n-aveți ceva dulce sau cine-mi pasează un măr, eu voiam să fiu prima pe fază și să le sar în întâmpinare. Ceva-ceva tot am câștigat până-ntr-o patra: ori de câte ori aveau poftă să mai

molfaie sau cronțane una-alta, veneau ață la mine, nu întrebau în neant. Fiindcă cel mai abitur se înfrupta Gigel Drăghici, începând dintr-a doua, copiii nu mă mai beșteau Andibandicacarandi, Chiști sau Pișpi, ci mă strigau Penelopa lui Gigel, deși mi-ar fi plăcut mai mult să-mi spună Diana. Uneori însă mă întorceam acasă praf de deznădejde, cu pâinea nemâncată. Îngăimam în poiana de veselie multă cu băieți și suferința parcă-mi era luată cu mâna. Ca să nu vadă bunica, dădeam ujină pe drum lui Ștruli, câinele lui Galamboș, sau celor șapte pisici care mă așteptau în curte.

O altă etapă a căratului a fost din clasa a șasea până la terminarea liceului, când am târâit după mine niște serviete burduhanoase din vinilin maro sau negru, cu încuietori de metal. Toate erau încărcate cu atlase, cărți și caiete, cu scule pentru orele de lăcătușărie, dar și cu gustări uriașe. În mai multe fotografii făcute prin clasa a zecea se vede cum – car, nu car ceva în mâini – stau cu umărul drept mai lăsat. Serviciile și mai apoi sacușele și pungile de plastic ticsite de cursuri, dicționare, caiete mari, zeci de cărți, sute de fișe vârâte în plicuri au fost calabălăcul meu de studentă la română-franceză. Adevărul e că, în tot acest timp scurs între 4 și 22 de ani, între grădiniță și Filologie, n-am prea făcut cumpărături pentru casă; n-am mers la piață decât uneori, ca să o ajut pe bunica, iar din alimentarea n-am prea ieșit cocoșată de plase. În anii '50 – pentru că nu prea aveai cu ce să le umpli, iar în anii '70 – pentru că eram fudulia familiei (prima fata la facultate) și treaba mea era să învăț, nu să car. E drept că toamna mă deșalam câteva zile cu lăzile de cartofi, coșurile de porumb și lădițele de mere la muncă patriotică. În schimb, nu mă mai gheboșam cu lemnele și carbunii din pivnița, pentru că locuiam deja la bloc, pe strada Păltoniș, unde povestea cu barbația mea, deja cuprinsă de slăbiciune

pe Ion Vasi prin '62-'63, s-a fleșcăit de tot: voiam să fiu domnișoară!

A sosit, iată, clipa să le pomenesc pe cele trei mari cuceriri ale petrochimiei mondiale ajunse în România la începutul anilor '60, care au schimbat mult perspectiva asupra căratului în sufletul meu și al femeilor-cal din Timișoara: niște coșuri, o plasă și-o pungă. Toate de plastic. Coșurile – dreptunghiulare sau rotunde – erau turnate în diferite modele, care cu găurele pur și simplu, care mai fanteziste (cu pătrate, cu cercuri, cu flori). Arătau ca niște cufarașe sau ca două farfurii adânci lipite una de alta, cu mânere cam tari și tăioase, tot din plastic, care se închideau cu un Țumburuș – și el din plastic. Dopușorul ăsta se vâra într-o mică gaură și făcea cumva înfundat pac, chestie care mă îmbăta de plăcere. Așa că, pe la 12-13 ani, mă înghesuim să merg la alimentara după zahăr sau macaroane ca să balăbanesc coșul pe lângă mine, Țanțoșă ca un curcan, cu perlele false ale mamei atârinate la gât și cu o broșă în formă de frunză pe piept, în timp ce lălăiam încet cântă cucii cântă. Băbuța, tanti Arsici sau Obermeni nu s-au dat niciodată în vânt după noutățile astea și au continuat să cărașească pe ruta Piața Iozefin – str. Ion Vasi cu țecherele și coșurile lor din nuiele. Doar femeile mai tinere, cum era mama, le purtau ca pe ceva de-a dreptul elegant, asortate cu pantofii. Uneori făceau două-trei ture până în piața Lahovary, care se chema de fapt Bălcescu și care era mai aproape, doar ca să nu se încarce cu alte plase sau coșuri și să-și strice fazonul.

Cărașeala femeilor care nu voiau să-și piardă nicicum cochetația a fost mult ușurată, cam tot în aceeași perioadă, de plăscioarele colorate, cu ochiuri mici, foarte la modă. Despre ele se spunea cu un fel de religiozitate că ar fi făcute din Fibre Sintetice. Se strângeau ghem și se îndesau într-o punguță rotundă din pânză de aceeași culoare, cu un mic căpețel croșetat lăsat afară. Puteau fi cărate așa, strânse ca o mingiuță și flendurate pe lângă fuste, sau puteau fi strecurate în poșetă. E drept, dacă le burdușeau bine, se lungeau cât o zi de post și țineau la cărat cât vechile nețuri de sfoară. Pentru că amândouă cuvintele – și fibră, și sintetic – erau ceva absolut nou, străin și greu de pronunțat pentru ea, băbuța a batjocorit din prima clipă plăsuțele colorate și nu le-a luat niciodată la cumpărături.

O revoluție năprasnică în imperiul sacozelor, plaselor, coșurilor au făcut însă pungile de nailon. Când fetele Witje și Klein, de-acum femei măritate, au apărut cu niște pungii mari de plastic, albe cu dungi colorate, pe care scria Engelmann și Aldi, pe strada Ion Vasi s-a produs marea schimbare de stil în tehnica, ba chiar arta căratului. Până și băbuța a spus că ar fi mers la piața cu

o pungă așa ușoară. Cum tot mai multe vecine plecau în Germania cu familiile lor, visul meu de domnișoară era să primesc cadou de Paști și de Crăciun, când unele se mai întorceau în vizită la rude, săpun Fa verde și cât mai multe pungii de plastic colorate. Abia după ce au început să apară și pungile românești, albe, albastre sau gri, cu modele simple, din câteva linii și cu un scris urât, s-a văzut clar că pungile nemțești nu mai puteau fi detronate: erau reginele absolute, de care aveam grijă ca de ochii din cap. După orice purtat, băbuța le ștergea cu grijă, le netezea și le împătura meticulos în sertar, obicei la care mama n-a renunțat până azi. [...]

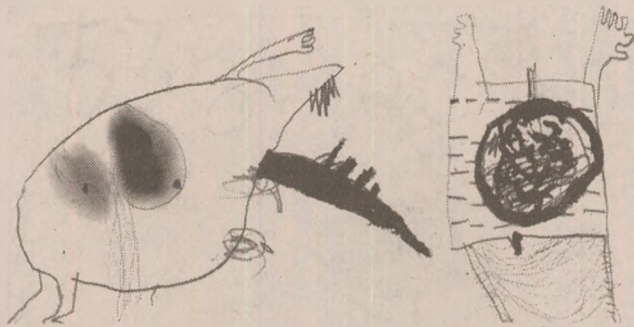
Adriana BABEȚI

Sanda Cordoș (n. 1966) este conferențiar la Facultatea de Litere, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj. Autoare a cărților: *Literatura între revoluție și reacțiune. Problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX* (Cluj, Biblioteca Apostrof, 1999, ediția a doua adăugită 2002); *Alexandru Ivasiuc. Micromonografie, antologie de texte comentată, dosar de receptare critică* (Brașov, Editura Aula, 2001); *În lumea nouă*, Cluj, Dacia, 2003; *Ce rost are să mai citim literatură?* (București, Editura Compania, 2004).

Din umbra viitorului luminos (fragment)

La începutul lui decembrie 1989 am născut, în una din matemitățile din Cluj, o fetiță. După câteva zile, la externare, m-am dus cu copilul nu în apartamentul în care trăiam cu soțul și socrii, ci la țară, la mama. Sigur, aici era mama, o prezență atât de importantă pentru acel început (neliniștitor, totuși) al vieții mele, dar existau și acele (minime) condiții pentru a crește un prunc venit pe lume iarna: sobe și cazan pe lemne la baie. La bloc apa caldă venea rar, caloriferele se încălzeau în același ritm, curentul electric se lua adesea (pe lângă faptul că era raționalizat) încât folosirea unui radiator era improbabilă. Mama procurase o pînză de finet (moale, e adevărat, însă morocănoasă, lipsită de culorile pe care le-am fi vrut) și făcuse, la o prietenă de-a ei, croitoreasă, câteva zeci de scutece. De altfel, majoritatea lucrurilor pentru mica făptură fusese nu cumpărată, ci – prin rețele complexe – procurată, cineva, aflat la capătul unui lanț salvator, *ne rezolvase* (în acei ani, verbul „a rezolva” se conjuga, într-un mod bizar care îmi zgâria urechile, cu reflexivul). Îmi amintesc cât de greu procurasem cămașuțele de pînză, căciulițele de bumbac și păturile (urâte, dar, în sfârșit, de dimensiuni potrivite pentru un nou născut). Soacra mea obținuse o sticlă cu biberon ușoară, din plastic, cu mici desene viu colorate, care nu semăna mai deloc cu surata ei din sticlă groasă (asemănătoare cu cea în care se vindea laptele) care se găsea (uneori) la farmacie.

Eram foarte tânără, nu avusesem în grijă, de una singură, o familie, trăiam încă apărată și, față de mamele cu vechime, la o distanță confortabilă în raport cu acaparantele rețele ale supraviețuirii. Făcusem doar cozi pasagere, suportabile, la urma urmei facultative. Părinții mei trăiau la țară și lucrau în construcții, puteau să procure hrana de bază (foarte greu, în schimb, cafea, cacao, citrice), iar în familia soțului meu (orașeni de câteva generații) exista un sistem de aprovizionare bine pus la punct. Socrul meu (pensionar) ieșea, pe la 5 dimineata, după pîine și lapte, și afla, printr-un lanț de prieteni, cozile importante de peste zi (unele se adevereau). Bunica bărbatului meu, posesoarea unui scaun pliant anume confecționat, se plasa de cu seară la cozile de carne din centru, în vreme ce soacra mea reușea să obțină de la amicele sale care lucrau la Avicola produse extrase ilicit (și tot mai periculos, spuneau ele) din fermă: ouă, ficat sau piept de pui. În scurta perioadă de dinainte de a naște (în care nu mă mai întorsesem la postul meu din Covasna) eram ocrotită, nu făceam cozi. O singură dată (sau, poate, asta mi s-a întipărit



avanpremieră editorială

mai puternic în minte) mi s-a cerut concursul. Soacra mea m-a sunat pe la prînz de la slujbă să-mi spună că a aflat (mai totul era tainic, așa încît orice informație *aflată* era un mic privilegiu) că, pe cartela de pîine, s-ar putea să se dea fasole. Trebuia căutat și anunțat socrul și, cum era ultima zi a lunii, trebuie vegheat ca să nu fie aruncată, Doamne ferește, cartela, iar dacă nenorocirea aceasta s-a produs, să nu mă supăr și să fac bine să răstorn coșul de gunoi.

Eram suficient de tânără pentru ca toate aceste lipsuri, tot mai dramatice de la an la an, să nu mă atingă în adînc. După iritare sau nemulțumire, rîdeam. Sau improvizam. Ca studentă în anii '80, m-am hrănit, îndată după ce pachetul de-acasă era epuizat (lucru care se întîmpla foarte repede), pe lângă invariabilul fel al cartofilor (de preferință prăjiți), cu alimentele săracicioase din *Alimentara*: conservă de pește, tocană de legume (într-o anumită rețetă, aceasta devenea ciorbă), biscuiții cazoni (îi numeam ca atare) și ceai de zahăr ars. Rîdeam de *cozile la oase* – afumate – care adunau zeci, poate sute de oameni pe trotuarul din fața Filologiei care se învecina la acea dată cu o *Gospodina*. Făceam cozi doar la țigări și la cafea, invariabil în amestec (sau cu înlocuitori), uneori la fructe. Îmi amintesc de ciocolata pe care mi-a dăruit-o, în primăvara în care lucram la teza de licență, Ioana Em. Petrescu. O primise de la fratele ei și i se păruse că eu (care începusem, ca atîția alții din jur, să fac crize de spasmofilie) aș avea mai multă nevoie. Uitasem, însă, cu totul, *episodul portocalelor* pe care mi l-a adus în minte, ani buni mai tîrziu, *Jurnalul* lui Mircea Zăciu, în care am citit surîzînd: „Incident la Cantina din Complex unde studenții mei din IV erau de serviciu la bucătărie: s-au adus portocale (puține), s-a decis ca fiecărui student să i se ofere, la prînz, cîte...un sfert de portocală. Mai rămăseseră vreo 7 portocale pe care studenții de serviciu le-au revendicat pentru ei, dar administratorul și le-a oprit pentru sine. Scandal, studenții refuză să mai lucreze, părăsesc bucătăria, pleacă în oras. Telefone alarmate la decanat, să fie aduși imediat înapoi căci se apropie ora mesei și n-avea cine să facă față la puhoiul de cantiniști care urma să vină la prînz. În cele din urmă, incidentul s-ar fi aplanat. Discuție cu ușile închise la Consiliu, cu șefii de catedră, toți cad de acord să treacă afacerea sub tăcere: Altfel, ziceau, gestul (motivul) studenților putea fi interpretat ca «grevă», deci politic... Pentru un sfert de portocală...”. Nu mai știu dacă era o pătrime de portocală, știu doar furia noastră spontană, căldura ei și așchiile usturătoare din piept cînd, în locul jinduitelor portocale, ni s-au pus în față prăjiturile cremoase de ieri-alaltăieri de către acele, oho, cît de puternice figuri ale zilei, slujbașii de la o *unitate de alimentație publică*. Cîte nu puteau ei procura și la ce prețuri bune le puteau vinde, ce poziție privilegiată cîștigaseră și cîta aroganță (de activist) se afla pe fețele lor! Pentru că ne-au rîs în nas, am lăsat prăjiturile pe masă și ne-am dus în căminul fetelor, ne-am instalat în holul de jos și-am început să jucăm cărți, să vorbim, să clootim de umilință (erau straturi de umilință pe care prăjitura aceea le adusese la mal) și neputință și să așteptăm (nu era nimănui prea clar ce). A venit, destul de repede, nu un administrator, nu un prorector, nu un tovarăș de la ASCR, ci – intrînd șovăielnic, într-o misiune pentru care nu era pregătit – decanul nostru de an: Liviu Petrescu. Nu mai știu ce ne-a spus, știu doar că ne-a vorbit cu voce caldă, fără urmă din marca ironiei sale, că era mai speriat decît noi de ce-ar putea să iasă și c-a reușit să ne readucă între oale și farfurii.

Da, nu se găsea mai nimic, dar noi eram tineri, speriați și, în același timp, nepăsători, cu acea credință de la douăzeci de ani că viața e în altă parte [...]

Sanda CORDOȘ

* Din prefața volumului *Tovarășe de drum – experiența feminină în comunism*, în curs de apariție la Editura Polirom

În acei ani, într-un sistem de autogospodărire, indiferent dacă locuiau sau nu în cămin, studenții făceau, pe grupe, cîteva zile pe an, de serviciu la cantină. Erau zile istovitoare, cu muncă de dimineata de la 5 pînă seara la 9. *Studenții de serviciu* luau masa acolo, înainte de a începe deservirea abonaților.

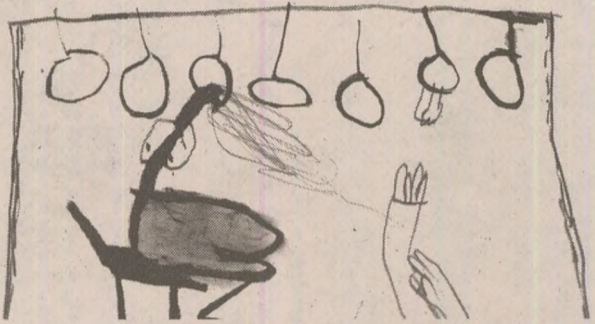
Volum coordonat de
Radu Pavel Gheo
Dan Lungu

TOVARĂȘE DE DRUM

Experiența feminină în comunism

Adriana Babeți, Anamaria Beligan,
Carmen Bendovski, Rodica Binder, Adriana Bittel,
Mariana Codruț, Sanda Cordoș, Nora Iuga,
Cerasela Nistor, Ioana Ocneanu Thiery, Simona Popescu,
Iulia Popovici, Alina Radu, Doina Ruști,
Simona Sora, Mihaela Ūrsa, Otilia Vieru-Baraboi

POLIROM



comentarii critice

Întâlnirea cu monstrul

Se va socoti, desigur o sfidare ideea că urâțul, fiorosul, abjecția, întruchipate într-o arătare prohibită tradițional, dobândesc drept de acces în cetate. Picasso l-a pictat pe Minotaur, precizează Breban, cu un corp musculos omenesc și un cap de animal, vegetând într-o hrubă. În romanul lui Breban adăpostul terifiant este locuința unui bătrân maniac, Jiquid, un vast apartament cu perdele trase ca să nu pătrundă lumina zilei, cu coridoare întortocheate, în care te poți rătăci ca într-un labirint. Amfitrionul solitar iese la intervale din letargie ca să vâneze afară noi victime. Deturnate de la traseul liniștit și anost, hărăzit alături de un logodnic convențional, fetele seduse capătă șansa de a se înălța prin jertfa mai presus de menirea lor de viețuitoare. Numai curmând țipetele de protest și zbaterile, dezmințind chiar clevetirea că sunt obiecte ale unui viol și probe de înfăptuire a unei samavolnicii – ele pot înțelege că masca sângerândă și ghearele auguste ale fiarei le oferă posibilitatea de a pofți la altceva, de a prelua un destin de o noblețe neștiută, o altfel de fericire.

E o preocupare mai veche a scriitorului român de a contrazice accepții înțepenite, angajându-se premeditat și orgolios în întrecere cu rivali iluștri. Aruncând mânușa, el se lansează în arenă neînhibat, nu se teme de paralela cu predecesorii și nici de eventualitatea ca himera, pe care se reazemă, să se destrame în ridicol – Ceea ce e gândit ca o demonstrație pe muchie de cuțit în *Ziua și noaptea* și în volumele următoare a fost pregătit în frânturi și chiar în variante dezvoltate, o defalcare a unui tratat asupra răului, care include și un atac împotriva inertiilor ce deformează convențiile sociale.

Ceea ce îl preocupă pe Nicolae Breban e de natură să tulbure unele obiceiuri. În prim plan apare portretul unui ins malefic. Să demontezi o psihologie de răufăcător, înregistrând dinăuntru ce determină și ce justifică devierile de comportament – întreprinderea poate duce la atenuarea unei aversiuni normale față de abjecție. Scriitorul e prevenit: când explici și motivezi, chiar dacă nu scuți, firește, natura repugnantă a unor fărâdelegi, nu mai poți arunca în voie anatema. Din unghiul artei, rezultatul excelent obținut confirmă eficacitatea demersului. Mai rămân însă, poate, rezerve de formulat din alta perspectivă. Ce vreau să afirm? Contactul cu o materie deloc neutrală ascunde și o capcană. Intrând în vizuina fiarei, nu poți fi sigur că vei scăpa teafăr, necontaminat. Fascinația anulează simțul moral, nota un filozof.

E o evidență a literaturii autentice că ea se nutrește și din ambiguitate. Dacă scrii obiectiv despre un netrebnic, constată că urâțul nu epuizează întreg mecanismul psihic pus sub lupă. Printr-un proces de reflectare se scot la iveală și clipele de șovăială ale unei bestii, stările de slăbiciune și de rătăcire. Pe fragmente, reacțiile seamănă cu purtări omenești comune, dau senzația unei umanizări. Descoperi leziuni lăuntrice și autoreconstituiri cu o logică aparte, care solicită înțelegerea, poate chiar și o doză de solidaritate și fraternizare. Încercarea de a pricepe dedesubturile presupune să înaintezi temerar pe o muchie de cuțit. E un preț plătit pentru efortul de a scotoci sursele răului. Nu poți face abstracție de primejdia unui transfer posibil de la personaj la autor. Spre a înlătura suprapunerile forțate, Nicolae Breban intervine precaut, aproape didacticist, în derularea epică, repetă avertismentele către cititor legate de virusul ce se poate împrăști. Fiindcă se joacă deliberat cu focul socoate necesar să recurgă și la ultrademarcări. Hotarul între el și productul său narativ e trasat net, tentativele de a-l anexa cinismului propovăduit în roman ar fi o gravă mistificare. De câte ori să mai precizez că autorul preia doar atribuțiile unui intermediar, transmite o experiență străină, în care nu e implicat, năzuiește să fie un ghid în infern, o port-voce pentru idei tenebroase pe care în fond le respinge aprioric?

Avansare precaută

Atât de tare îl agasează eventualitatea că ar putea fi făcut responsabil pentru deraierile în gândire ale eroilor săi că introduce – ceea ce nu-i prea stă în fire – fraze seci de delimitare, pe care le pune în gura unor

eea ce îl preocupă pe Nicolae Breban e de natură să tulbure unele obiceiuri. În prim plan apare portretul unui ins malefic.

DIABOLUL văzut dinăuntru (Romanele lui Nicolae Breban)

martori convocați ad-hoc. Îmi pot imagina cât îl costă ca artist ieșirea de sub pielea esteticului pentru a consemna părerea răspândită în târg despre bătrânul Jiquid: „Omul acesta a fost, este și va fi un reacționar; un dușman al societății“ (pag. 73). Breban preferă să reproducă astfel de formulări declarative, stridente în contextul prozei de elevație cultivate decât să lase să planeze umbra unei îndoieli. Să-l asigurăm că a preîntâmpinat toate dubiile? Dispare în acest fel orice echivoc? Deocamdată nu-l pot scuți de săcăielile unei deliberări pentru a se stabili dacă e absolvit total de vină. N-am strâns încă toate indiciile pentru a răspunde categoric prin da sau nu.

Presupun că romancierul țintește să schițeze fizionomia tainuită în dosul unei măști, năzuiește să divulge cartea de vizită reală a excentricului amfitrion. Iată câteva din întrebările ce se pot naște: este acesta un profitor lipsit de scrupule, care face avere abuzând de naivitatea unor nefericiți? Sau mai degrabă se regăsește în postura unui gangster rutinat, chiar un asasin, care nu pregetă să elimine din cale orice pasant, indiferent dacă e un culpabil sau un nevinovat? Poate se dovedește pur și simplu un sadic, care savurează plăcerea de a tortura sărmane fături, căzute în cursă, fără a extrage din actul de cruzime un avantaj material sau un ascendent în raporturile sociale? Să fie el un paranoic, un ins atins de o maladie cerebrală, purtând în el un creuzet de patimi desfigurate? Aș fi înclinat, completând chestionarul, să neg fiecare versiune în parte. Dacă aș opta pentru una din ipostaze ar însemna că le eludez în bloc pe celelalte. Nu e falsă supoziția că bătrânul e puțin din toate, conține mereu elemente din diversele reprezentări. Căci romanul uimește în sens pozitiv prin refuzul monocordului.

Un detaliu semnificativ pentru N. Breban este faptul că lui îi displace secțiunea din *Crimă și pedeapsă* care e consacrată revanșei morale. Totul e uluitor de exact, susține el, se preconizează o ieșire magnifică din circuitul fixat de tradiție. Ce se petrece ulterior, după săvârșirea omorului, în creierul făptașului, în organismului ieșit din țâțâni, e o derogare de la radicalismul din prolog. Eroul lui Dostoievski n-a fost la înălțimea revelației inițiale. În panică, marele scriitor a anexat acțiunii un final al abandonului, al replierii, o infirmare a logicii caracterului. Lăudând foamea unei împliniri biologice, Breban desfide impasul, nu admite stadiile retragerii spre omenesc. După spargerea cifrului convențional, tot ce urmează – dorința de a i se ierta păcatul, căința, ispășirea – ar fi o abatere de la demersul embrionar. Prozatorului român se erijează în avocat al cauzei răufăcătorului. În regatul inventat de el nu mai dispune de un altar pentru religie, pentru Dumnezeu. De aceea resurrecția lui Raskolnikov e reprobata pe motivul că ar fi un tribut plătit aceluiași reglementări filistine, contra cărora s-a revoltat în mod legitim.

Dacă ar rescrie *Crimă și pedeapsă*, autorul romanului *Ziua și noaptea* s-ar concentra doar asupra imboldului frondei, renunțând la a doua parte a titlului, la penitență, ar picta destinul unui exponent dintr-o elită care solicită un cod de conduită special. Subliniez și acum că mustrea, de care nu e cruțat scriitorul rus, ne parvine printr-un intermediar, aparține în *Ziua și noaptea* unui personaj limbut și năruș. Nu o pun decât parțial în cărca autorului. Ceea ce apare frapant în eșafodajul cărții lui Dostoievski, din optica respectivă, este că fărâdelegea – izbucnirea patimilor într-o jerbă fascinantă – n-are un pandant pe măsură în pedeapsă, în revanșa zbuciumului sufletesc (scrupule, compasiune omenească). Urmarea e scoaterea

din uz a unor mecanisme și ele specific umane, o automutilare, chiar dacă nu e percepută ca atare.

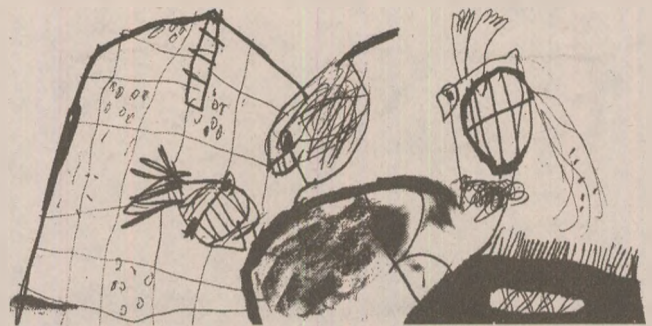
La acest punct mi se pare instructivă situarea în paralel a unui proiect care l-a ispitit pe Dostoievski cu tabloul descotoros de un balast din ciclul *Voința de putere*. Investigând biografia tulbure a lui Ivan cel Groaznic pe care voia să o transpună într-un roman, scriitorul rus a notat într-un carnet: „Desfătarea criminală prin încălcarea tuturor legilor. Desfătarea mistică (prin spaimă, noaptea). Desfătarea prin pocăință, prin mănăstire (prin post alb și rugăciune). Desfătarea culturală (prin învățare). Desfătarea prin înfăptuirea binelui.“ La o contabilizare a variantelor, observ că la Breban ele sunt în scădere, pentru că în repertoriul său tematic n-au acces etica și religia. Aș fi absurd să pretind că era necesară o echivalare, eroii celor doi scriitori suportă determinări diferite, se încadrează pe alte orbite de existență. În dezvelirea atracției către rău, care inspiră ambele opere, înregistrez circumstanța că la Breban e ocolită traversarea prin regiunile neliniștii, ale frământărilor, ale regretului. E o chestiune de optică. În orice caz el suprimă de bună voie un parcurs în sedimentarea omenescului. Excepționala intuiție a contradicțiilor psihologice îl conduce spre alte escapade spirituale.

Există însă și o omogenizare. Departe de a fi previzibil și univoc, cinicul său, – Jiquid, bântuit și el de diverse manii, îndură ca Ivan cel Groaznic spaima de singurătate. Dispare însă auxiliarul mistic. La bătrânul amfitrion transpare teama în fața zidurilor închise. Claustrofobia îl poartă pe străzi, evadează în scurte pauze din locuința sufocantă. El efectuează plimbări în pas alergător ca să curme melancolia. Se surpă alura de infailibilitate când despica el însuși disjunctiile firii sale de satir și surplusul de libidinozitate (dincolo se specifică „încălcarea tuturor legilor“). Sunt spasme omenești care indică o natură complexă.

Bizară e însă oprirea în fața unei uși tainice, oculte. În spatele ei zac, probabil îngropate, amintiri dureroase, refulate. Nici o tresărire nu mai vine din porțiunile ascunse. Nu mai străbat, nici măcar deformate, avertismentele cu care îl teroriza familia sau mediul nemijlocit. Ce a moștenit din calvarul posibil al copilăriei și al adolescenței? Din acest zbucium nimic nu mai găsește o supapă de exteriorizare. Când s-au înfiripat apucăturile de răufăcător? Cum a început el să saboteze de atunci prescripțiile Vechiului Testament până s-a închegat antidecalogul, o nouă mentalitate sfidătoare? Se dovedește amortită, scoasă din uz această filieră a binelui în roman.

Drumul patruipedului

Dacă ar fi să aleg o imagine cu ajutorul căreia să pot pătrunde mai lesne în cosmosul descris de Nicolae Breban m-aș opri, între altele posibile, la mersul unui câine, cu capul încovoat și scurmând de zor urmele pe o cărare. Oricât ar părea de curios și de surprinzător, desenul patruipedului în mișcare, redus la esențial (precizez că nu e desprins din textele romanelor) oferă o cheie potrivită de înțelegere. Ca să rezum noutatea literaturii lui Nicolae Breban evidențiez două trăsături: importanța atribuită iraționalului în explicarea relațiilor dintre personaje și insistența asupra fascinației pe care o exercită animalicul, atât cât este el perpetuat în comportarea umană. Când voi vorbi de năvala biologicului, ca sursă de putere în lumea înfățișată, mă voi folosi de pilda câinelui în căutarea



comentarii critice



prăzii, pe care mizez în analiză. Mă concentrez însă în prealabil, respectând o succesiune a demonstrației, asupra celei dintâi însușiri menționate: limbajul de comunicare, în care obscurul, nedefinitul au o pondere decisivă.

Regăsesc o serie de obsesii întâlnite în anumite tipare mereu reluate și diversificate, privite din alte unghiuri, cu o proliferare a variantelor. Un autor mare este devotat, după cum știm, unei teme, care îl ține în mrejele ei, dar îl și călăuzește, nu-l lasă să rătăcească. Din acest motiv, constanța lui Nicolae Breban în expunerea unei pledoarii, previzibilă în linii mari, dar uluitoare și captivantă în aplicările ei, e un indiciu al artei autentice. Pe parcurs, în cariera sa literară, prozatorul a avut de întâmpinat o piedică de receptare: o îndărătnică neîncredere a unor critici. Ei i-au reproșat de la început – și apoi au perseverat în obstrucția lor – că forțează legile firescului în relatare, că introduce domnia arbitrarului, că spulberă un canon al romanului, acceptat pretutindeni ca viabil. Atâta înverșunare în respingere trădează, cred, o neînțelegere de fond.

A produs consternare, negreșit, ruptura în traiectoria tânărului Grobei din *Bunavestire*, care trece brusc de la o mentalitate de ampolaiat, cam obtuz, cu veleități mediocre, impregnat de prost-gust, spre un soi de transfigurare, greu de ghicit din premise. Această traversare prea rapidă îl face apt să se înalțe dincolo de obișnuința temă, să se prepare pentru un rol de martir și de sfânt. Cu neputință, au ripostat criticii săi aprigi, întâiul Grobei nu-l conține în datele sale funciare pe cel de al doilea, a intervenit voința abuzivă a prozatorului, care a lipit între ele felii străine, eterogene. Era o falsă alarmă! Cei care au bombănit nemulțumiți, alertați că se încalcă norme ale esteticului, au omis să observe că procesul de dezarticulare a narațiunii și de demontare a psihologiilor în proză fusese inaugurat mai demult, că dispunea de o tradiție prestigioasă de la Dostoievski încoace. Departe de a fi un joc de-a dărâmatul, tentativa de care pomeneam urmărea să surprindă o discontinuitate în mișcările afective și totodată să dezvăluie puțința de a îmbina contrariile. Ea era animată de ambiția de a fi în consens cu avansarea înregistrată în cunoașterea omului, contemplant cu abisurile, răsucirile și ambivalențele sale. Dacă autorul român părea ostentativ un făgaș, el nu renunța la o coerență a lucrurilor, ce era însă alta decât cea comună, purta pecetea unei filtrări moderne mai avizate.

Așadar, este readus un univers de patimi telurice și de explozii de energie devenit familiar cititorului autohton tocmai din contactul cu proza lui Breban. Disting însă, în faza recentă a explorărilor sale narative,

un efort de a obține o cristalizare maximă, ca o sinteză a unui demers repetat în timp.

Ar fi greșit, reținându-se aici o preferință pentru factorul irațional, să se deducă, de îndată, că ar fi estompat aspectul comprehensibil, că ar lipsi o determinare logică de la cauză la efect. La primul contact impresia este tocmai inversă. Ce ne frapază la lectură? Oamenii vorbesc mult între ei, reflectează asupra propriilor stări, se dedau cu delicii speculațiilor retorice, despică firul în patru, recurg la argumentele gândirii corecte, ordonate. Respectul pentru adevăr mă obligă însă să introduc un amendament. E limpede că rețeaua de fire transparente menționate constituie mai degrabă un fundal în creionarea itinerarului de existență. În ce direcție se îndreaptă în chip primordial curiozitatea autorului? Elementul activ, vulcanic care bulversează conexiunile, e plasat undeva în umbră, nu poate fi zărit cu ochiul liber. La intervale survin semne misterioase, se produce parcă o iradiere, eroii cad pradă unei puteri străine hipnotizatoare care le paralizază inițiativa. Când tresar la scrutarea unor poze, la ascultarea unor voci sau la inhalarea unor parfumuri se simt mânași de impulsuri, ei nu știu prea bine încotro se duc și ce intenții îi împing din spate.

Și schimbarea la față a lui Grobei s-a petrecut subit la frunzărirea unui album cu fotografii uzate, o perindare de fețe străine. Pe neașteptate, descoperind întâmplător un profil în galeria de instantanee vechi, o persoană pe care n-o văzuse niciodată, e cuprins de agitație, leapădă ocupațiile destul de searbede de odinioară, nu mai poate scăpa de dependența nou creată. Din acel moment se dedică exclusiv îndeletnicirii de a desluși un mesaj pe care îl consideră adresat lui. Odată încrucișate biografiile, a lui anostă, încadrată în rame banale și cea a necunoscutului, aureolată de un nimb, destinele lor nu mai pot fi separate. Deși nu se aseamănă ca alcătuirii temperamentale și concepții de viață și nu pot apela la tezaurul unor amintiri comune – se săvârșește o fuziune, o identificare. Ruta lui Grobei e condensată spre o unică țintă: interceptarea transmisiei străinii. Pentru a realiza operația are nevoie de o antenă specială. Personajele ajung prizonierii unei fatalități, nu-și dau seama exact ce se pretinde de la ele, un singur imbold, inflexibil, tenace câștigă întâietatea. Cu toate că prezența lor degajă robustețe, prisos de vitalitate, nu pot modifica ecuația în care sunt prinse, au doar libertatea de a o pune în valoare, la cote superlative. În arhitectura epică se despart două nivele: cel al acțiunii cotidiene, sub semnul monotoniei, reproduș fidel, dar care nu aspiră să influențeze mersul lucrurilor și celălalt, curentul subteran, care transpune la suprafață doar prin convulsii, clătănări de echilibru. O tehnică de acest gen a utilizat și Faulkner în romanul *Sartoris*. Undeva, în decursul relatării, e strecurată o aluzie (extrem de vagă) la o imagine îngropată în memorie, refulată. Scriitorul împrumută unghiul de observare al eroului său care se ferește să aducă la lumină ghemul incandescent, îl izgonește în afara câmpului de vizibilitate, îl condamnă să vegeteze în întuneric. Pățanii din trecut, laconic restituite, ne insuflă bănuiala că omul e torturat de o scenă trăită mai demult. El își reproșează, deducem asta treptat, că e vinovat de moartea fratelui său. Ca să se scuture de coșmar, se forțează să se consacre altor detalii ale traiului. Cu precădere aceste aspecte neutre sunt prezentate pe larg în roman. Zadarnică eschivare! Principalul e comprimat în lăuntrica sfâșiere căreia Faulkner îi refuză accesul în prim plan. E un subtil procedeu de compoziție, o deturnare a atenției.

La Breban descoperim o suprapunere similară, aici însă coincidența de straturi ascunde o altă semnificație. Un june de familie bună, înstărit, cu maniere alese, Calimachi, se vede smuls din albia prevăzută datorită unui concurs de împrejurări. El înregistrează, mai curând ca o premoniție, situarea în vecinătate a unui bătrân, Jiquidî, maniac, mizantrop, de o aroganță ce lezează pe cei din jur. De când l-a zărit fugăr, fără să schimbe între ei un cuvânt, programul său de existență intră într-o precipitație, e invadat de o vrajă, care-l subjugă fără consimțământul său conștient. Nu mai întreprinde nimic fără să raporteze înfăptuirile la reflectarea lor într-o oglindă, reacția eventuală a celuilalt, modelul tutelar. Se scurge o vreme până se decide să-l inoportuneze în solitudinea sa. Și acolo, în casa lui Jiquidî, când se reculege, curmând tremurul provocat de întrebările amfitrionului, remarcă și la el, în pofida nepăsării și a

disprețului pe care îl afișează, o licărire de interes. Temenelele cu care-l asaltează îl indispon vădit pe acesta. În consecință, discipolul aspirant e tratat cu răceală. Cu cât Calimachi este mai intens confruntat cu replicile evazive ale bătrânului, o formă a refuzului, cu atât crește în el dorința de a-și oferi serviciile și de a nu pune la inimă umilirile. Râvnește să i se recunoască poziția de inferioritate, cea a ucenicului, dispus să ia în primire porunci. Surescitarea în fața calmului zeflemitor al lui Jiquidî e sugerată cu finețe de autor, tulburarea se materializează epidermic, simte furnicături sub tegumente, „sub pielea gândurilor“. Nici semeța distanță a bătrânului nu rămâne nefisurată deoarece și pentru el ivirea supusului predestinat satisface o așteptare. Aflăm că duce lipsă de elevi dotați, se sufocă în carapacea izolării, simte nevoia să încheie o treabă apăsătoare, predarea ștafetei. Reapare astfel releul caracteristic în epica lui Nicolae Breban, maestrul și ucenicul în raport de atracție și respingere, raport pe care alteori îl transgresează în dualitatea stăpân-slugă sau călău-victimă. E domeniul prin excelență al difuzării iraționalului. În toate segmentele narațiunii se perindă eroi care se zbat să dibuie sensul unor apeluri launtrice. Enigma lor? Ei sunt torturați de ceea ce le comunică propriul instinct în pragul fierberii. Lovesc mereu în pereți imaginari spre a verifica posibilitatea de străpungere și de descărcare a unui cumul de energie. Spre o supapă de ieșire se îndreaptă băjbând și Dumitrașcu, un asistent universitar de extracție rurală, cu statură de haiduc, athletic, viclean, precaut să nu compromită șansele de parvenire. El se împăunează că s-a ridicat la rangul de a fi ciracul favorit al unui corifeu în știință, profesorul Martinetti. Aparent se gudură bucuros că poate culege laude pentru destoinicia sa, dar în depozitele din străfunduri se strânge lava în preajma revărsării. Registrul său de manifestare, cum notează autorul, este cel al unui carnasier proaspăt, avid să înhațe și să înghită. Atacă totuși rar; ca să evite penibilul unei înfrângerii (mai târziu în altă fază din ciclul *Voința de putere*, personajul capătă alte trăsături nu destul de convingătoare). De un alt calibru, mai fin, mai delicat, este Patricia, tot un satelit al rubicondului și galantului Martinetti, un substituit de mentor. Cultivată, cu darul asimilării de cunoștințe, fata se prezintă mândră, inaccesibilă. În realitate, sub învelișul de fragilitate se adună și la ea poftele. Nu-și dă seama însă că deznodământul nu poate fi înlănzit. Conform înclinației spre obediență până la masochism se va prăbuși în capcana unui cuceritor de duzină, care va exploata lipsa ei de inițiere și deruta pe planul sexual.

În acest fel zugrăvite, personajele sunt un obiect de investigație, expuse într-un insectar de excentricități. Îmi aduc aminte de imputarea de altădată, care îl irita pe Breban, că tensiunea continuă care exprimă climatul natural de viețuire a eroilor ar contrazice, prin aglomerarea de excese, verosimilul. Din nou subliniez în ripostă la aceste interpretări străambe că verdictul de neconcordanță e eronat. Spasmele, violența, nerăbdarea sunt atribute ale unei lumi care solicită alte măsurători. În perimetrul ei extravaganța are o justificare psihologică și artistică. Ce ne spune cu lux de detalii Nicolae Breban? Că în constituția psihică umană persistă canale tainice, că în continua plutire agitată din adâncuri își pretinde drepturile un fond biologic primar dictatorial. Adaptându-ne ca ființe cugetătoare la regulile coabitării în societate zăgăzuim neîncetat pusele rudimentare. Faptul se răzbuună, nu putem subestima la infinit un impuls al obscurului care nu cunoaște decât imperativa afirmare. Ceva ce încă aparține grotei nu poate fi domesticit integral. Cum putem percepe solia din graiul ancestral, nu întotdeauna bine articulat? Dacă am fi în stare să-l recepționăm, am acționa mai puțin șovăielnic, am ocoli concluziile anapoda, în răspăr cu comandamentele naturii. E important de accentuat la Breban că demonstrația vizează doar o parcelă a unui întreg, că el se ferește să generalizeze. Nu întocmește silogisme valabile pretutindeni, în maniera unei lucrări de documentare științifică. În fața unor hieroglife, care însumează o experiență de veacuri, autorul ne îndeamnă doar să reconsiderăm atitudinea noastră față de instinct și animalitate.

S. DAMIAN

(fragment dintr-un studiu)



a r t e



Marina Constantinescu

TEATRU

CIND am intrat luni seara, 14 aprilie, în Sala Mare a Teatrului Național din București pentru GALA UNITER, mi s-au tăiat picioarele. Destule locuri goale, încă de la început?... Doamne, Dumnezeule, e singura sărbătoare a breslei! Ce se întâmplă? Mi se pare nu doar îngrozitor de trist, ci și un semnal de alarmă pe care îl aud acut și mă tulbură. Este o muncă imensă pentru acest proiect, pentru pregătirea acestui eveniment. Din toate punctele de vedere. O sală plină sau arhiplină, cum a fost de atâtea ori – să ne amintim Galele de la Sala Palatului! – o sală care să-ți bucure orgoliul văzând greii breslei este, din capul locului, un mariu câștigat. O recunoaștere a mizei, a importanței premiilor, a nominalizărilor, un impact serios printre făcătorii de teatru, precum și printre iubitorii lor. O astfel de imagine, însă, îmi șoptește că ceva e putred în Danemarca... Îi văd, căutându-și locul, pe Emil Boroghina și pe Puiu Antemir undeva sus, cocoțați sub balconul oficial. Bizară plasare! Las la o parte că sînt două personalități, dar sînt, printre altele, și membri în Senatul UNITER. Puțină considerațiune găsesc că se cuvenea. În fine. E adevărat că spectacolul e lung, din ce în ce mai lung, cu momente slabe, fără haz, fără strălucire, mai mult sau mai puțin inspirat în defilarea atîtor notari și bancheri care iau din timpul discursurilor consistente despre oamenii de teatru ca să se pună în fața bășii fără grație. La urma urmelor, acesta este scopul întîlnirii, nu? Să facem o reverență în fața valorilor teatrului românesc de azi și dintotdeauna, să aflăm cine sînt creatorii care fac istoria teatrului, să îi vedem, să îi auzim puțin. Pe ei, în primul rînd. Mă tot uit în jur, prin sală. În afara numelor mari din categoria celor nominalizați sau premiați de către Senat, nu prea se înghesuie figuri grele. Încet-încet, în ultimii ani Gala s-a degradat. Sînt destule motivele și le-am mai tot analizat. Unul dintre ele este limpede. Și o spun cu imens regret. Povestea capătă un gust amar și din cauza erorilor inacceptabile făcute de juri care, prea des, judecă umoral, contextual, revanșard, excesiv sau prin compensație (nu a luat cînd

Gala UNITER - 2008

Doamne, Dumnezeule, e singura sărbătoare a breslei!

trebuia, cazul Hathazi, memorabil în *Woyzeck*-ul lui Maniuțiu, îi dăm acum pentru că Iureș a luat și o să tot mai ia. De pildă.) Fapt petrecut cu asupra de măsură și în seara de 14 aprilie. Croiala începe prin a fi discutabilă, firesc, de la seria nominalizărilor. De la faptul că trebuie să judeci mere cu pere, un decor cu niște costume, puneri în scenă grandioase cu discursuri regizorale miniaturale, bijuterii șlefuite pînă la cel mai delicat detaliu, pînă la mari ciudățenii despre care aminteam și într-un număr recent, absențe inexplicabile, cum ar fi cea a lui Purcărete de la categoria „cel mai bun regizor“, a spectacolului *Capra* din nominalizarea pentru regie a lui Dabija, a lui Bogdan Zsolt de la categoria „cel mai bun actor“, a Liei Manțoc de la categoria „cea mai bună scenografie“. Aici, poate, gafa a lăsat să se vadă mult prea limpede o judecată neprofesionistă, dezechilibrată, prizonieră a superficialității jignitoare pentru un creator de teatru. Peste tot în lume există două categorii distincte de premii: pentru decor și, separat, pentru costume. Ceva destul de logic. Pentru alții. Noi sîntem mai originali. Ca și în tenacitatea cu care căutăm, cu orice preț, să mulțumim cît mai multă lume. Cantitate și mai puțină calitate. Tradiția acestei Gale numără deja șaisprezece ediții. Mă gîndesc că numărul gafelor majore, cu urmări imediate în zona valorii, a ierarhiilor, a credibilității nu ar trebui să se înmulțească pe măsura ce trec anii. Nu e ceva direct proporțional în acest raport. Dimpotrivă. Trecerea timpului implică maturitate, înțelepciune, experiență, știința de a face lucrurile acestea credibil și responsabil. Cu clasă. Pare tot mai greu să faci un juriu din autorități, din oameni cu operă, să zicem, greu de contestat, personalități pregătite pentru o astfel de ipostază de o asemenea anvergură. Cei mai mulți artiști mari lucrează. Actorii mari joacă mai în fiecare seară și nu au cum, fizic, să umble prin țară ca să-și vadă colegii nominalizați. Regizorii cu cotă sînt prinși în proiectele lor. Apoi, artiștii importanți, fie ei regizori, actori sau scenografi, sînt candidați direcți pentru nominalizări și premii. Rarisim poți găsi pe cineva mare, liber. Efortul lui Ion Caramitru, la care am fost martor de multe ori, se lovește de acest obstacol,

red că sîntem bîntuiți de prejudecăți și de umori. Că sîntem prea puțin europeni în felul în care respectăm teatrul și pe creatori.

deloc de neglijat. Din păcate, seri ca cea de la ultima ediție, 2008, a Galei UNITER – și ca cele din ultimii ani – tind să devină o primejdie. Riscă să aducă totul mai degrabă în spațiul mediocrității, al parti-pris-urilor fără perdea, al polițelor plătite public, al vîlvei care se face dincolo de creație. Cînd, de fapt, numai despre asta este vorba. Despre valoare, despre ce este marcant pentru un anumit interval teatral. Îmi este foarte greu să cred că anul 2008 nu păstrează în memorie, din punctul de vedere al juriilor Galei, *Faust*-ul lui Purcărete, nimic din minuțiozitatea lucrului cu actorul - o direcție dificilă a regizorului Alexandru Dabija - un rol cu totul remarcabil pe care îl face Bogdan Zsolt în *Astrov* nu există nicăieri, ca după un astfel de eveniment să fie toată lumea mulțumită. Să nu se nască polemici, agitații, comentarii fel de fel. E în firea lucrurilor. Teatrul este viu și implică și astfel de tensiuni. Decisiv pentru breaslă este însă dacă există analiză și nu umori.

Nu-mi este ușor să uit o seară tristă, fără fast, o sală aproape goală care, tîrziu în noapte, oferea un peisaj sfîșietor. Nu am văzut niciodată așa de puțini spectatori. Niciodată. Realitate care a afectat, direct, toată atmosfera de pe scenă, din noi. Și, totuși, nu aceasta este imaginea spectacolelor, a performanțelor care ne bucură profund, nu doar teatral, ci și spiritual. Spectacole care fac săli arhipline, care contează pentru istoria și pentru memoria teatrului nostru. Unul de anvergură, cu performanțe tulburătoare, care aparține secolului 21. Cred, în continuare, că sîntem bîntuiți de prejudecăți și de umori. Că sîntem prea puțin europeni în felul în care respectăm teatrul și pe creatori. ■

P.S. Aș dori, în calitate de membru în Senatul UNITER, să o asigur pe doamna Dorina Lazăr că, în decizia luată cu privire la *Premiul pentru întreaga activitate*, au cîntarit numai valoarea rolurilor pe care le-a jucat de-a lungul timpului și calitățile de actriță ale domniei sale. Nu au intrat în discuție, cum a afirmat în *laudatio* dna Alice Georgescu, nici calitatea sa de bunică, nici aceea de responsabilă cu mătura la Teatrul Odeon, nici gradul de cunoaștere a limbii franceze.

Juriul de nominalizări: Magdalena Boiangiu, Ion Cocora, Doru Mareș
Juriul final: Dragoș Buhagiar (scenograf), Sanda Manu (regizor), Cristina Modreanu (critic de teatru), Rodica Negrea (actriță), Victor Scoradeț (critic de teatru)

Premiul pentru cel mai bun spectacol: *Unchiul Vania* de A.P. Cehov, Teatrul Maghiar de Stat Cluj Napoca.

Premiul pentru cea mai bună regie: Andrei Șerban pentru regia spectacolului *Unchiul Vania*, Teatrul Maghiar de Stat Cluj Napoca

Premiul pentru cel mai bun actor: Andras Hathazi pentru rolul Voinițchi Ivan Petrovici din *Unchiul Vania*

Premiul pentru cea mai bună actriță: Ofelia Popii pentru rolul Mephisto din spectacolul *Faust*, Teatrul Național „Radu Stanca“ din Sibiu

Premiul pentru cea mai bună scenografie: Helmut Sturmer pentru decorul spectacolului *Faust*, Teatrul Național „Radu Stanca“ din Sibiu

Premiul pentru cel mai bun actor în rol secundar: Ovidiu Ghiniță pentru rolul Tatăl din spectacolul *Vis Toamna*, Teatrul „Ioan Slavici“ din Arad

Premiul pentru cea mai bună actriță în rol secundar: Dana Dogaru pentru rolul Mama/Chelnerița japoneză din spectacolul *În rolul victimei*, Teatrul Metropolis București

Premiul pentru debut: Cristina Casian pentru rolul Amalia din spectacolul *Amalia respiră adînc*, Teatrul Act București

Premiul pentru teatru radiofonic: *Dumnezeul de a doua zi* de Corneliu Mimi Brănescu, în regia lui Claudiu Goga la Societatea Română de Radio București

Palmares

Premii acordate de Senatul UNITER

Premiul pentru întreaga activitate

Regie: Sanda Manu
Actor: Ion Besoiu
Actriță: Dorina Lazăr

Scenografie: Florica Mălureanu
Critică de teatru: Ion Cocora

Premiul de excelență: Radu Beligan

Premiul special pentru coregrafie în artele spectacolului: Florin Fieroiu

Premiul special pentru muzică de teatru: Ada Milea

Premiul special pentru performanță în teatrul non-verbal: Mihai Malaimare și Teatrul „Masca“

Premiul special pentru teatru de păpuși și marionete: Ioan Brancu

Premiul special pentru teatru de revistă: Aurel Storin

Premiul special pentru teatru pentru copii: Marian Rălea

Premiul președintelui UNITER: Silvia Kerim pentru cartea *Amintirea ca un parfum...*

Premiul special pentru spectacolul de circ: Brîndușa Novac, directoarea Circului Globus

Cea mai bună piesă românească a anului: *Meserii și fundături* de Mihai Ignat

Premiul Mecena: Carmen Palade Adamescu

Ce se mai întâmplă la Centrul Național al Dansului



Vava - Solo on line



Coreografa: Fatma Mohamed

LĂSÂND deoparte faptul că această foarte tânără instituție, de numai câțiva ani vechime, este amenințată cu dispariția, în cadrul ei s-au inaugurat, nu de mult, două programe de o deosebită importanță pentru dansul românesc: *Cartografierea istoriei invizibile* și *Amprenta*.

Chiar deoparte nu putem lăsa, totuși, amenințarea amintită. Ea este legată de transformarea clădirii unde funcționează Centrul Național al Dansului București, și anume în localul Teatrului Național București, care, prin remodelări însoțite de consolidări, se va transforma într-un Centru Cultural, cu multiple scene și funcțiuni. Ce se va întâmpla însă cu Centrul Național al Dansului în acest context este o problemă pe care Ministerul Culturii și Cultelor o lasă în suspensie. Răspunsul pe care l-am primit de la domnul ministru Adrian Iorgulescu, la o conferință de presă, a fost vag, iar ceea ce a declarat pe această temă, într-un ziar, este stupefiant, și anume că dansatorii de dans contemporan se pot duce să dea spectacole la Teatrul Odeon. Dar Teatrul Odeon are programul său. Iar dansatorii cum ar trebui să procedeze? Să își ia echipamentul sub braț și să se ducă prin vecini. Și unde să repete? La ei acasă probabil, ca în perioada comunistă, când dansul contemporan abia era tolerat, iar Miriam Răducanu, Raluca Ianegic sau compania *Contemp*, așa supraviețuiau, primind apoi găzduire temporară pe scena câte unui teatru. Tot în acele nefericite vremuri ne aflam? Și atelierelor, stagiilor, cursurile, festivalurile unde se vor desfășura? Mult mai deschis dialogului și găsirii unei soluții se dovedește directorul Teatrului Național, Ion Caramitru, care propune ca în proiectul de transformare a clădirii să fie prevăzut un spațiu aparte, în spatele corpului central, pentru Centrul Dansului. Dar cât va dura șantierul, circa patru ani (și cine poate fi sigur că doar atât, ținând cont de atâtea experiențe cu termene depășite), unde va funcționa Centrul Național al Dansului? O întrerupere a activității ar echivala cu o desființare. După desființarea companiei de dans contemporan *Orion*, o ținem tot într-o suită de desființări? Măcar de rușinea străinătății, a tuturor partenerilor europeni care au venit aici și au salutat înființarea acestui Centru și colaborează cu el, Ministerul trebuie să găsească soluții viabile, atât pe termen lung cât și pe termen scurt.

Sperând că se va găsi, totuși, până la urmă, soluția cea mai potrivită, să consemnăm proiectele importante care se derulează, în prezent, la Centrul Național al Dansului București. Oricine deschide o Istorie universală a dansului poate constata cu ușurință că în ea sunt consemnate datele cele mai importante ale acestei arte din vestul Europei și din Statele Unite. Dar oare în restul Europei nu s-au petrecut fapte de artă care ar merita să fie menționate în contextul general al istoriei dansului? Proiectul internațional „*What to affirm? What to perform?*”, inițiat de Tanzquartier Wien și de Centrul Național al Dansului București, împreună cu Centre for Drama Zagreb și Revista Maska din Ljubljana, în colaborare cu Allianz Kulturstiftung, urmărește să acopere petele albe ale dansului din România, Austria, Croația și Slovenia. Întrucât recuperarea memoriei dansului se va realiza printr-o asiduă cercetare a arhivelor, bibliotecilor și a amintirilor subiective ale puținilor martori existenți, subtitlul programului este *Cartografierea istoriei invizibile*, a acelei istorii ascunse, până în prezent, în aceste izvoare. Debutul public al acestui proiect, care va dura doi ani, a avut loc pe 27 martie, cu acest prilej prezentându-se o serie de materiale deja lucrate. Un important pilon de sprijin, în ceea ce privește istoria dansului din România, îl constituie cercetările, deosebit de serioase, întreprinse în arhive din România și din străinătate de tânăra Irina Severin, antropolog și sociolog, doctorantă la Paris. Prelegerea sa, intitulată *Configurația istoriei dansului românesc, din perioada interbelică până în 1989*, a pus accentul pe schimbările de context politic survenite pe parcursul secolului XX și modul cum au marcat ele creația artistică. Tot atât de importantă a fost și prezentarea video făcută de coregraful Manuel Pelmuș, rezultat al unor interviuri luate unor protagoniști ai scenei dansului din anii '70 și '80, din contextul cărora a reieșit condiția marginală, neinstituționalizată a dansului contemporan sub dictatură. Această condiție a generat o mentalitate, de care se pare că nu ne-am eliberat încă, așa cum am încercat să arăt la începutul acestui text. De altfel, prelegerea Mihaelei Michailov, făcută în calitate de critic de dans, a sugerat, prin chiar titlul ei, condiția precară a dansului de ieri și de astăzi: *Dansul contemporan românesc – un copil al străzii*. A pune Centrul Național al Dansului București în imposibilitatea de a continua proiectul de cercetare menționat, prin lipsa unei locații adecuate scopurilor sale, ar fi un gest grav, îndreptat împotriva artei și culturii românești.

Dar la Centrul bucureștean al Dansului se mai derulează încă două programe, care, într-un fel, se cuplează cu cel mai



sus amintit. Primul, intitulat *Sertar*, a debutat mai de mult și urmărește evocarea unor personalități ale dansului românesc, care i-au marcat existența. Până acum, au fost readuși în atenția generațiilor tinere dansatoarea, coregraful și pedagoga Eszter Magyar și dansatorul și coregraful de excepție care a fost Trixy Checrais. La celălalt capăt al balanței, se situează programul *Amprenta*, care pune în valoare personalități contemporane. În cadrul acestui program vor fi invitați, în cursul acestui an, șase dansatori și coregrafi. Primul episod al *Amprentei* a fost încredințat lui Răzvan Mazilu, care la rândul său a avut o serie de invitați, pe care i-a socotit înrudiți ca spirit. Programul evenimentelor din *Amprenta* lui Răzvan Mazilu a cuprins instalația *Autoportret cu labirint*, în care publicul își făcea loc printre fâșii albe ce atârnav din tavanul scenei, găsind printre ele obiecte ale artistului, după care îl întâlneau chiar pe el, într-un spațiu aparte, povestind publicului, prin vorbe dar mai ales prin mișcare, care au fost etapele drumului său către dans – ca răspuns la întrebările pe care i le puneau alți doi tineri dansatori și coregrafi, Carmen Coțofana și Adrian Stoian. Alături, într-un al treilea spațiu, era o expoziție de fotografii ale sale, realizate de fotografii profesioniști Mihaela Marin, Egyed Ufo Zoltan și Harris Wallmen. Alte momente ale *Amprentei* s-au derulat în seri succesive, cuprinzând un concert Vlaicu Golcea, Marta Hristea și Jazz e-Scape, la care, din păcat, nu am putut asista, și o serie de spectacole ale unor invitați ai săi. Remarcabil a fost spectacolul *Insula*, al coregrafei Fatma Mohamed, în regia lui Florin Vidamski, pe muzica norvegianului Ketil Bjornstad. Formată la Cluj-Napoca, în domeniile actoriei, sportului și dansului și lucrând în prezent ca actriță și coregrafă la Teatrul Andrei Mureșanu din Sfintu Gheorghe, Fatma Mohamed se dovedește a fi o personalitate proeminentă în rândul tinerilor dansatori și coregrafi de astăzi. Pe *Insula* sa au evolat două cupluri de actori, convertiți în dansatori, și anume ea însăși, alături de Ioana Costea, Sebastian Marina și Florin Vidamski. Toți au răspuns exigențelor temei propuse, într-o compoziție care dovedește buna stăpânire a spațiului de către coregrafă, ce vehiculează pe el cu multă siguranță. Dar, în cadrul acestor cupluri, a ieșit în prim plan mișcarea trupului rasat, de o rară expresivitate al Fatmei Mohamed. Tema cuplului, subiect etern, ne-a trezit din nou interesul datorită tumultului interior, ieșit la suprafață prin intermediul mișcărilor acestei dansatoare de excepție. Ne-a bucurat apariția unei astfel de artiste în spațiul dansului contemporan de la noi, care reconfirmă, în același timp, prin creația ei și zicala că «omul sfințește locul». În cu totul altă cheie s-a derulat, în altă seară, piesa Vavei Ștefănescu, *Solo on-line*, un adevărat cântec de jale al singurătății oamenilor contemporani, «cântat» de dansatoarea și coregraful Vava Ștefănescu și de actrița Irina Wintze, fără muzică, pe ritmurile create de propriile lor mișcări sau ale obiectelor manevrate de ele. Cedând tentației, tot mai des întâlnite, de a-și dezgoli trupul, demers fără de care se socotește adesea, atât în dans cât și în teatru, că nu ești suficient de contemporan, interpretele și-au pus, de fapt, în valoare ideea prin dramatismul intens al interpretării și prin demonstrarea imposibilității comunicării dintre cele două personaje. Chiar atunci când se întâlneau, ele nu o faceau decât pentru a se ciocni, sau pentru ca una să-i servească drept trambulină celeilalte. Mișcările ușoare, plătite ale Vavei Ștefănescu au avut un desen mai lax, însă, mai puțin bine structurat, decât, de exemplu, în piesa atât de minunată *Utare/L'Oubli*. În a treia seară de spectacole am revăzut *Eu, în versiune*, de Alexandra Pirici, în interpretarea Mădălinei Dan și *Crossroads of Illusion*, în coregrafia și interpretare lui Adrian Stoian, despre care am mai scris în paginile **României literare**, apreciind valoarea respectivelor lucrări. De la Adrian Stoian așteptăm însă și alte compoziții decât aceasta, realizată cu mulți ani în urmă, și care, prin nesfârșita ei repetare, riscă să-l blocheze creativ. În fine, suita de manifestări prilejite de *Amprenta* concepută de Răzvan Mazilu, s-a încheiat, în ultima seară, cu invitația de a privi o construcție suspendată, din carton, care sugera o aglomerare de blocuri, realizată de artistul Rozalb de Mura, numită *Orașul care nu există*. Doar de aproape se putea vedea că pe toți pereții construcțiilor era câte o imagine a lui Răzvan Mazilu. Amfitrionul ne-a invitat să servim ciocolată și a răspuns tuturor celor care doreau să-l întrebe ceva, pe mici bilețele, prinse cu ace pe un panou, asistența fiind dezamăgită doar de faptul că nu a mai dansat, la finalul acestor întâlniri. Ca în majoritatea manifestărilor artistice de astăzi, și această primă variantă a *Amprentei* a fost rezultatul unor întâlniri interdisciplinare, între dansatori, muzicieni și artiști ai fotografiei și ai artelor plastice. Să vedem cum vor fi edițiile viitoare și în ce spațiu vor avea ele loc.



a r t e



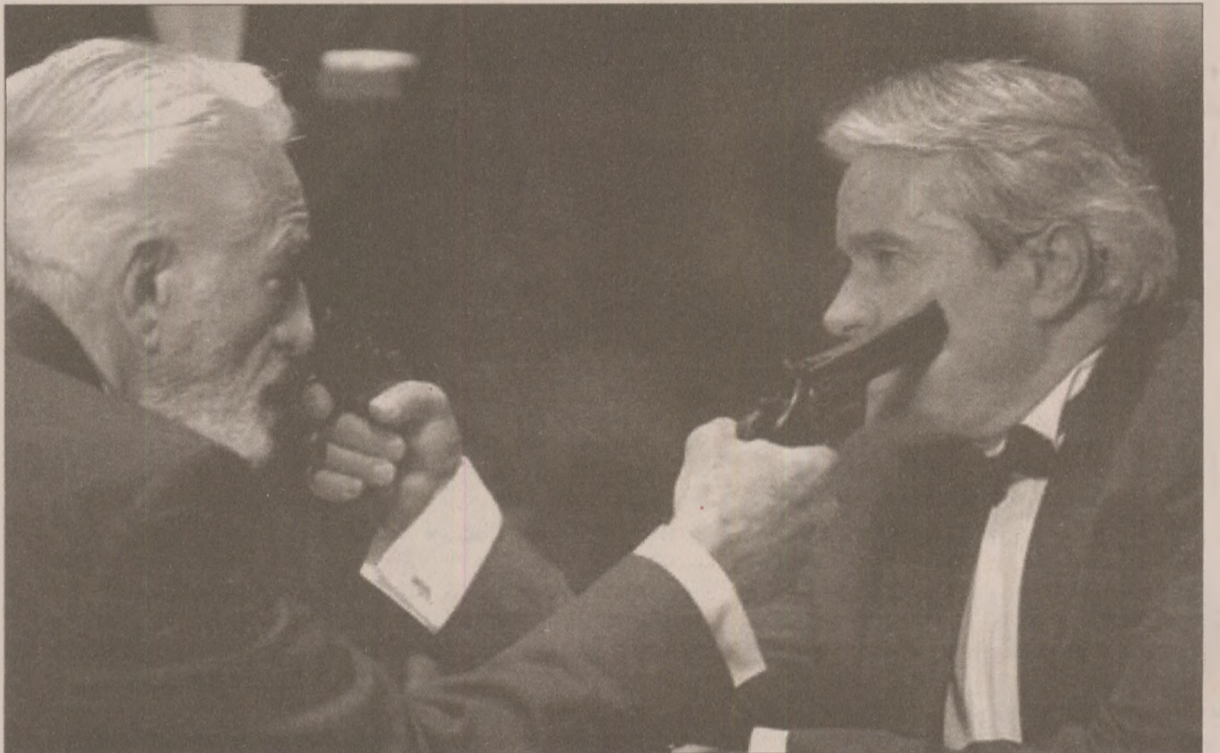
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Comisarul Moldovan - Reloaded

ÎN ANII '80 ar fi fost absurd să întrebi cine este comisarul Moldovan? Cine nu aflase de comisarul Moldovan - inițial Miclovan în *Cu mâinile curate* (1972) - care curăța țara de legionari încă de pe vremea când erau la putere, dar și mai tirziu, în '44, '45? Cine era simbolul bărbăției și al onoarei, cavalerul cu pălărie borsalino descheiat la costum cât să se vadă pistolul și jiletca, salufind elegant și cumva ironic cu degetele la pălărie și vorbind gutural de parcă ar fi fumat plantații întregi de tutun? Un freamăt strabatea adunătura

de copii de familie și derbedei topiți laolaltă de admirație în întunericul aceleiași săli de cinema când apărea pe aleile cimitirului așteptat de membrii Gărzii de fier în palapace de piele cu mitralierele Thompson sau alte pușcoace și faciesurile de crocodili ajunși la dentist. Comisarul Moldovan ca și Mărgelatu dintr-o altă serie celebră au fost printre eroii copilăriei mele, el nu era nici de parte comunistilor, deși îi considera băieți buni, și nu tranzacționa cu legionarii, liberalii sau țăraniștii, ultimii mult mai oneroși pentru că erau diplomați; el era scepticul de serviciu, de partea legii și atît. *Cu mâinile curate* (1972), *Un comisar acuză* (1973), *Ultimul cartuș* (1974) *Revanșa* (1978), *Duelul* (1981) țin locul filmelor cu gangsteri și mafioți, Al Capone, John Dillinger, familia Prizzi, Don Corleone etc. În plus, comisarul nostru avea înțelesul de a fi unul împotriva tuturor, chiar dacă se mai iveau pe parcurs ceva ajutoare. Nu e de mirare că Sergiu Nicolaescu încearcă printr-o pasă magică să-l resusciteze pe vestitul comisar, ucis în primul film, făcut ciur în altele și reînviat în al ultimul. Dacă odată s-a putut, și-a zis regizorul, de ce nu s-ar mai putea încă odată, geriatria face minuni. Este drept nu întotdeauna, și din bucați și amintiri în loc de vestitul superman te poți trezi cu Frankenstein. Nu este tocmai rezultatul reanimării vestitului comisar, dar nici departe nu este. A fost nevoie ca Moldovan să treacă prin „școala” de la Făgăraș, școala de reeducare a cadrelor vechii poliții metropolitane unde un colonel rus (Cornel Dichiseanu) îl învață să numere pînă la trei pe rusește și să încerce să-și tragă un glonț în cap. Eliberat în 1965, și după o perioadă în care știm că a mai jucat ruleta rusească, îl regăsim ostent într-un oraș intitulat pentru discreție „Undeva în Europa”, invitat de un vechi „prieten”, evreul Goldberg (Vladimir Gaitan), fost mare patron peste vedete guraliv-melodioase precum Zavaidoc, Cristian Vasile etc., să participe într-un club select la Olimpiada zburătorilor de creieri pe pereți,



faza pe continent. Doi câte doi, jucătorii țintesc capul adversarului, se joacă pînă cînd unul îl ucide pe celălalt sau amîndoi crapă. În duclele stil al melodramei, oponentul lui Moldovan este chiar prietenul din tinerețe, Cristian Vasile (Ion Rîțiu), pe care-l știm din *Ciuleandra* (1985) și care poartă cu el o floare la rever, cutia cu cenușa iubitei, Zarada, și o poveste pe care o știm foarte bine de la Mircea Cărtărescu, afit de bine încît toată tărăsenia are parfum de plagiat, ce-i drept unul fin. Filmul se desfășoară pe trei planuri, unul al retrospectivei nostalgice care completează golurile de aer dintre dialoguri, insuportabil de false și anoste, al doilea se poate intitula cu numele unei schițe de Caragiale, *Căldură mare* și are loc la hotel, monșer, al treilea reprezintă recitalul Loredanei Groza, Miss Lorry, el poate fi urmărit ca și mesajul publicitar în pauza meciului. De fapt, aproape toată lumea are ceva de cîntat, cel puțin o melodie, (Zavaidoc), Cristian Vasile vreo trei, o altă divă interbelică *Oci ciomîie* și alte piese celebre din *bel canto*-ul rusec, iar Loredana Groza aproape tot ce știe din repertoriul mai nou. În rest, se bea, se fumează, se dau replici politicoase în genul conversației de salon cu sofisme și virilisme de caboret, se joacă tare, dar cu sifon, se mai aleargă de acoperișuri, dar nu mult și *au ralenti* că nu rezistă *bypass*-ul și se lăcrămează după vremurile bune de odinioară anii '42, '43. Regizorul a apelat la o variantă mai tînără a sa - interpretat de actorul ceh Petr Falc -, pentru scenele din anii '40, care, nimic mai caraghios, asemenea unui ambulventloc vorbește cu vocea lui Nicolaescu, inconfundabilă, și care, în scenele de închisoare poartă o perucă de păr grizonat ceea ce-i confera un aspect dîrz de ilegalist comunist din anii pistruiți ai tinereții nicolaesciene. Numai Dichiseanu în rolul comisarului comunisto-kgbist apare neschimbat, au trecut doar douăzeci de anișori, semn că ar trebui să reconsiderăm marfa bolșevică imperisabilă. Povestea cu ruleta rusească, cu licitarea ofertei de gloanțe pe cap de jucător sună teribil de cunoscut. Ce să fie, ce să fie? Cărtărescu? *Ruletistul*? Din nou talentatul prozator oferă inspirație încăruntitului scenarist, care și-a luat măsurile de rigoare pentru a nu fi acuzat de plagiat, tunzînd povestea pe ici pe colo în stilul „pierdut” și sigur, fiind oamenii de lume, vom înțelege că în cele din urmă regizorul s-a inspirat din literatură ca dintr-un fel de tezaur folcloric. Dar cum scenariul a fost realizat în colaborare cu jurnalista Adina Mutar, aș fi inclinat să cred că scurtcircuitul inspirațional i se datorează. Oricum, scenariul a mixat talentuos cele două povești ale lui Cărtărescu, *Ruletistul* și *Zarada*, am apreciat că în cazul celei de-a doua se păstrează prin multe detalii în linia textului cărtărescian; apar Borilă, povestea cu rivalitatea dintre Zavaidoc și Cristian Vasile explicată mai pe larg, istoria retragerii din circulație a cîntărețului, dar și a frumoasei vedete interbelice interpretată cu o pasionalitate catastrofal-telenovelistică, *mi amor*, de către frumoasa Ileana Lazariu unde limbajul trupului face cît o mie de replici. Pentru ca prostul gust să triumfe pînă la capăt, Cristian Vasile se înscrie ca

Din păcate, continuarea pe care ne-o propune regizorul nu mai reușește să adune nici pe departe farmecul filmelor de altă dată cu toate defectele și exagerările lor.

ruletist cu supranumele de Latin Lover, iar cei înscriși în competiție prezentați ca la un spectacol de Catch vin cu nume de scena, The Joker, The Poker, etc.. Scena mi-a amintit de toate filmele proaste cu arte marțiale cînd figuranții cu moace de prelucratori prin așchiere intra țanțoși-burzuluiți în arena. În ceea ce privește suspansul, după ce ai văzut *13 Tzameți* (2005) al lui Gela Babluani, filmul căzînt al lui Sergiu Nicolaescu și se pare ridicol, un soporific pentru octogenarii plictisiți de jocul de table, cu o mulțime de elemente neverosimile, prost legate, precum apariția bizară a unui șofer român - jucat onest de Cristi Puiu - care-l duce pe gratis prin oraș pe comisar, face și o cursă de viteză cu el, îi servește drept ghid și intră în custodia unei valize cu un milion de dolari pentru bună purtare. Cît privește teoria și subtilitatea jocurilor extreme este de ajuns să vezi *Intacto* (2001) al lui Juan Carlos Fresnadillo, unde evreul răracitor, Samuel (Max von Sydow) este cu adevărat un *magister ludi*. După *Vînătorul de cerbi* (1978) al lui Micheal Cimino cu Robert de Niro și Christopher Walken, un alt film de unde regizorul român culege cu prisosință inspirație, nu mai poți căsca servii povestea reînscrită (a cîta oară?) fără să riști câșculul multilateral dezvoltat al publicului. De fapt, filmul lui Sergiu Nicolaescu este făcut din toate aceste „inspirații”, din petece, amintiri, aluzii, clișee, un film obosit, fără tensiune, deși subiectul o cere, melodramatic pînă la rizibil. Retrospectivele cu crimpeie din lumea interbelică sunt surogate afit de proaste, sunt afit de inabil contrafacute încît ele lasă impresia unui spectacol de varietate pe teme nostalgic-ironice împletind cuplete cu Stela Popescu și Alexandru Arșinel și parcă nici Limba (Jean Constantin) nu mai are haz ca odinioară. Oricît de șarjate și ideologizate, filmele primei serii cu comisarul pistolar păstrau un anume șarm, glumele cam gonflante mergeau, iar teatralismele ciocnirilor prin săli de teatru goale, măcelării sau cimitire erau de efect. Din păcate, Sergiu Nicolaescu nu mai poate să ducă rolul, jucînd cu intermitență pe prințul decadent, rafinat, Andrei Morudzi din *Orient Express* (2004), unde regizorul a apelat la aceeași soluție de a-și dubla personajul pentru ipostaza sa tinerească. Transferul de identitate decurge prost în ultima situație, cu afit mai mult cu cît dublura nu reușește să semene cu comisarul la tinerețe, iar vocea adevăratului Moldovan pusă în gura sosiei, nu face decît să sporească ridicolul. Finalul la fel de neverosimil lasă impresia unei întreceri cavalești - ca în *Capcana mercenarilor* (1980) - între eternul comisar și kgb-istul lisopit de scrupule de care nu-l leagă niciun pariu al onoarei, un final în coadă de pește care altădată îi ieșea. Din păcate, continuarea pe care ne-o propune regizorul nu mai reușește să adune nici pe departe farmecul filmelor de altă dată cu toate defectele și exagerările lor. Poate că ar fi mai bine ca regizorul să se oprească din seria de rateuri, unele magistrare, toate foarte scumpe, - banii ar trebui să ajungă la regizorii tineri care au ceva de spus -, iar nostalgia regizorului, neîndoielnic reală și profundă să devină doar o temă de meditație și nu un nou film prost. ■

Supraviețuitorul (2008), Regia: Sergiu Nicolaescu; În rolurile principale: Sergiu Nicolaescu; Gen: Acțiune, Crimă, Dramă; Premiera în România: 11.04.2008; Durata: 117 minute; Produs de: MediaPro Pictures; Distribuit în România de: MediaPro Distribution.

Pictura lui Tonitza nu a încetat să fie o problemă pentru critică.

TONITZA este unul dintre pictorii români despre care s-a scris cel mai mult, de la nenumărate articole la monografii de serioasă ținută științifică și până la biografii aproape romanțate. Scrierile lui Tonitza însuși care se ridică la impresionanta cifră de 754 de articole și îl recomandă drept gazetar profesionist, au fost antologate, iar o parte importantă din bogata lui corespondență, riguros adnotată, a fost publicată.

Artist multiplu dotat – pictor, desenator, zugrav de biserici, critic de artă, jurnalist și nu în ultimul rând profesor, bântuit de contradicții și inconsecvențe, Tonitza s-a implicat febril în evenimentele culturale și politice ale timpului său. Pictura sa, mai ales după 1924, entuziasma, provoca superlative, iar colecționarii și-o disputau. Tonitza, o spune Han în amintirile sale, vindea tot.

Dacă rezervele în aprecierea lui, și vom vedea de ce natură au fost ele, n-au lipsit, totuși personalitatea sa a fost întotdeauna înconjurată de un interes special. Despre armoniile sale de culoare s-a putut spune, cam de prin 1924-25 încolo, că sunt „scilipitoare“, „nemaîntâlnite“, pline de „surprize și ispite“, „fragede“ sau „arzătoare“. Pictura lui, cum de asemenea s-a spus, era „un fenomen cu totul neobișnuit“, mărturisea un „temperament artistic excepțional“, atrăgea prin neliniște, neastâmpăr, neistovită vervă coloristică, efervescentă a imaginației.

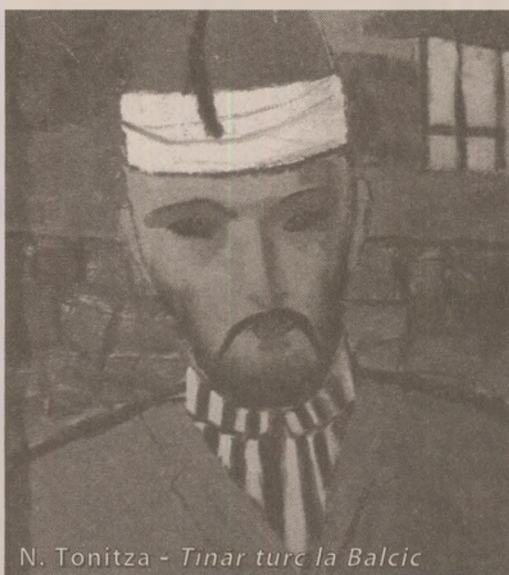
Cu toate acestea pictura lui Tonitza nu a încetat să fie o problemă pentru critică. Dacă în opera mai tuturor artiștilor există ezitări, incongruențe, rupturi în unitatea, mai mult ideal postulat, a operei, pictura lui a deconcertat printr-o mai adâncă contradicție care ar putea fi formulată drept aceea dintre adevărul vieții și artificialul artei.

Arta lui Tonitza pornește din exigențe etico-sociale, dintr-o participare profundă și patetică la spectacolul suferințelor umane. Dominantă la începuturile artei sale, această orientare va stăruii latent, chiar și atunci când raporturile sale conflictuale cu societatea se vor estompa și esențele cromatice tari, solare, o picturalitate regăsită în bună parte datorită lui Luchian, vor institui iluzia unui univers senin.

Aproape tot ce desenează sau pictează Tonitza până către 1930 poartă amprenta unui spirit de revoltă, vehement inițial, apoi tot mai stins, mai voalat de efluvii sentimentale și spleen. Mai mult decât alți pictori, Tonitza este marcat de dramatica experiență a frontului. Pictează prizonieri, răniți, dezertori, orfani, femei la cimitir, imagini din azile și ospicii, orbi, cerșetori. Tonitza are o acută conștiință a marginalității și ca și Luchian se simte, ca artist, parte acestei lumi a exclușilor. Imaginile din lumea circului, dar și cele de copii completează un repertoriu iconografic profund semnificativ. Tonitza se înscrie astfel pe o linie pregnant ilustrată la sfârșit de secol XIX de Van Gogh, solidar cu „dezradăcinării“ și „victimele vieții“, pentru care „dezlegarea problemei vieții“ nu era în nici un fel desprinsă de vocația sa artistică. Nu întâmplător atât Tonitza cât și van Gogh admirau pictori ca Daumier și Millet.

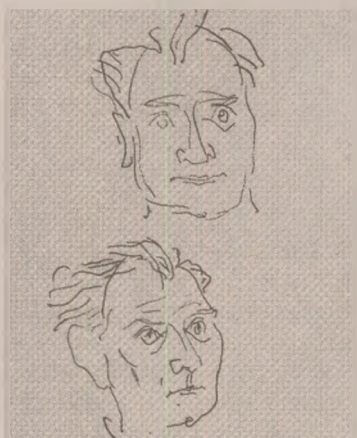
În 1921 Tonitza deschidea o expoziție al cărei catalog are un motto semnificativ luat din Henri Barbusse: „Celui qui veut creuser jusqu' à la vérité doit simplifier“, cuvinte ce rezumă foarte exact crezul său existențial și artistic de tinerețe. Tonitza expunea atunci o pictură protestatară care relua în bună măsură tiparele stilistice și tonul acuzator al desenelor pe care le publica dezlanțuit în ziarele timpului. Imaginea, gândită strict în termeni de eficiență a comunicării, trebuia să fie directă, cu impact instantaneu asupra privitorului. Fizionomiile sunt expresionist accentuate prin trăsături minimale, incisive. Culoarea se reduce la zemuri spalăcite de albastru și ocră care lasă să transpară cartonul brut, nepreparat. Cvasimonocromia ca refuz al voluptăților cromatice e programatică. Avem de a face aici tocmai cu simplificările la care Tonitza înțelege să recurgă pentru „a ajunge la adevăr“.

De notat că Daumier, artist cu care Tonitza a fost mereu și întemeiat pus în legătură, recurgea și el la monocromie în uleiurile sale, în intenția similară de a provoca în spectator o reacție morală. Oricât ar părea de



N. Tonitza - Tinar turc la Balcic

TONITZA și întâmplările artei românești



N. Tonitza - Dublu portret

curios admiratorilor de astăzi ai lui Tonitza, ceea ce i s-a contestat cu ocazia acestei expoziții a fost tocmai calitatea de pictor. Referințele critice puse în joc pentru înțelegerea lui erau – pe lângă Daumier – Puvis de Chavannes, Forain, Steinlen. Ultimul atinsese o notorietate care se întindea de la Barcelona, unde îl entuziasma pe tânărul Picasso, până la Viena. Am putea adaoga, până la București. Monocromia picturii picassiene din fazele roz și bleu contestă senzorialitatea culorii și a fost pe bună dreptate interpretată ca o reacție mai mult ideologică decât estetică față de impresionism. E și cazul lui Tonitza, dar desigur analogiile se opresc aici. Ceea ce este însă incontestabil e că artistul român prin prima parte a activității sale participă la o ambianță culturală în care ecourile sensibilității simboliste erau încă puternice.

După 1920, pictura lui Tonitza își pierde treptat tăișul protestatar, descoperind în schimb fastul, prospețimea, rafinamentele culorii, infinitele ei posibilități. Cunoaște acum succesul răsător de critică și de public. Umanitarismul explicit se estompează, se sublimază în vibrație sentimentală, discretă dar stăruitoare. Apar motivele de succes – capetele de copii cu „privirile dureroase, pupilele dilatate, de iscoadă, întoarse înăuntru de spaimă“ cum le descria Aurel Broșteanu.

De la Balcic îi scrie cunoscutului colecționar Virgil Cioflec: „Vreau să pictez ochii triști ai copiilor de turci din Dobrogea.“ Portretele, pictate sau desenate aici, nu sunt niciodată anonime. Modelele lui se numesc Ali Mehmet, Selim, Osman, Abibe, Cadie, Fatma, etc. Natura și mediul uman de la Balcic sau Mangalia, unde timp de mulți ani și-a petrecut verile, dar uneori și iernile pentru a scăpa de năvala vilegiaturistilor, îi erau realități profund familiare, pe care încearcă continuu să le interiorizeze. În tablourile cu turci și tătari, poate mai numeroase decât în opera oricărui alt pictor, dincolo de exotismul fizionomiei – ochi bridăți, sprâncene arcuite, pomeți bine marcați – exotism căutat și accentuat cu bună știință, Tonitza descifrează întotdeauna un substrat de melancolie cu care simpatizează și se identifică. Ca și pentru alți pictori, Balcicul și exotismul balcanic au însemnat pentru Tonitza o regăsire a propriilor obsesii, remodelate într-o nouă dimensiune.

În capitolul pe care-l consacra artei românești în istoria sa din 1928 asupra picturii europene, Henri Focillon, cel mai influent istoric de artă francez din perioada interbelică, vorbea și despre „colonia independentă“ de artiști care s-a stabilit la Balcic, pe malurile Mării Negre, unde, spune el, „se pictează mai bine decât la



Neu-Dachau sau la Worpswede“. Balcicul era inclus într-o suită de locuri devenite celebre și în care se consuma un fenomen tipic al modernității: fuga în natură, evadarea, ca reacție față de un învățământ artistic osificat și ca încercare de recuperare a unei sensibilități și prospețimi aurorale. Appetitul pentru original, primitiv, arhaic a cărui figură emblematică devenise Gauguin, reînviază în cazul tuturor acestor comunități, mai mult sau mai puțin organizate, de artiști care părăsesc, e drept nu pentru totdeauna ca celebrul lor predecesor, orașul și tumultul lui. Exodul spre natură se întemeia însă în egală măsură și pe convingeri cézaniene care la începutul secolului se bucurau de o audiență extraordinară. Cézanne e cel ce îi convinsese pe pictori că educația ochiului se face în contact cu natura și că arta rezidă în dezvoltarea logică a ceea ce vezi și simți studiind-o.

Primele tablouri din arta românească pictate la Balcic datează din jur de 1913-1914, când orașul, cândva sortit unei promițătoare dezvoltări economice, nu mai era decât un mic port cu depozite de grâne răsisite, dar care-și păstrase intactă atmosfera orientală, exotica și totuși familiară pentru ochiul pictorului român școlit la München sau Paris și hrănit cu un alt fel de exotism – cel breton de pildă. Jean Al. Steriadi, Ion Theodorescu-Sion, Iosif Iser, Camil Ressu, Nicolae Dărăscu, Al. Satmari, Dimitrie Ghiață, Cecilia Cutescu-Storck, care pot fi socotiți „membri fondatori“ ai exodului pictorilor spre Balcic, apoi Rodica Maniu, Nicolae Petrașcu, Vasile Popescu, Iorgulescu-Yor, Tonitza, Ștefan Dimitrescu sunt numai câteva din numele importante ale artei românești legate de Balcic.

Peisajul fizic și uman al Dobrogei era spectaculos în toate privințele. Lumina strălucitoare îl făcea comparabil cu zonele meridionale care după părerea lui van Gogh constrâng în mod salutar paleta pictorului, obligându-l să izgonească griurile și să exalte culorile. În natura mai degrabă aspră și săracă decât luxuriantă, redusă la confruntarea între cer, apă și pământ, artiștii intuiau un sens al originarului. Nu întâmplător Tonitza își intitula una din imaginile sale dobrogene – o fâșie de apă între stânci cretoase – *Calm etern*. La Balcic timpul era suspendat. Turcii și tătarii în pitoreștile lor costume își continuau existența anistorică. Plutea în aer, cu vorba lui Busuioceanu, „frisonul grav al fatalităților umane“. Gustul romantic pentru Orient trăiește în pictura Balcicului un ultim și tardiv avatar. Dar mai există o explicație pentru voga Balcicului. Noutatea temelor lui – minarete, moschei, cimitire cu pietre funerare ca niște menhiri, misterioasele siluete feminine drapate în feregea neagră și cu fața acoperită – oferea o alternativă și o posibilitate de reacție împotriva epigonilor lui Nicolae Grigorescu care banalizaseră până la sațietate țărâncuțele și carele cu boi. Să ne amintim că Tudor Vianu și G. Călinescu vedeau în balcanismul poetului Ion Barbu, al cărui volum apărea în 1927, adică în plină epocă de glorie a școlii de pictura de la Balcic, o replică la tradiționalismul epigonic.

Așa cum s-a întâmplat și în alte cazuri, Balcicul nu a putut evita să devină o atracție pentru turismul artistic. Nu puțin a contribuit la succesul monden al micii localități de pe malul Mării Negre și Regina Maria care-și construise aici una din „casele ei de vis“. Devenise o modă să pictezi la Balcic, Mangalia, Cavarna, Capul Caliacra, Tulcea etc. Eugen Ionescu, care s-a exersat în critica de artă înainte de a deveni celebru dramaturg francez, a inventat cuvântul „balcism“ când în 1937, adică la mai mult de două decenii de la descoperirea Balcicului, scria: „Balcicul a devenit nici mai mult nici mai puțin decât un soi de anecdotă, repetată până la saturație de toți pictorii noștri – anecdotă cu turci, cu case turcești, cu corăbioare și „atmosferă orientală“, „a monopolizat în mod ciudat tot picturalul, anecdotizând, cu subiectul și linia și culoarea.“

O cercetare atentă a picturii inspirate de Balcic, dincolo de inevitabilul moment al decadenței, te obligă însă, și acesta e sensul interesului actual pentru artiștii Balcicului, să traversezi mai toate dilemele și aspirațiile artei românești dintr-un interval de timp cuprins între 1910 și 1940. Pentru că, așa cum a spus-o tot Busuioceanu, Balcicul „se confundă cu pictura românească“.



m e r i d i a n e

Examinarea viselor presupune o dificultate deosebită. Nu putem examina visele direct. Putem vorbi de amintirea viselor.



Inedit în românește

Jorge Luis
BORGES

Coșmarul

VISELE sunt genul; coșmarul, specia. Voi vorbi despre vise și, mai apoi, despre coșmaruri.

Am recitat zile astea cărți de psihologie. M-am simțit deosebit de dezamăgit. În toate se vorbea de instrumentele sau de temele viselor (voi putea justifica acest cuvânt mai departe) și nu se vorbea, cum aș fi dorit eu, de cât de uimitor, de straniu e faptul de a

visa

Astfel, într-o carte de psihologie pe care o apreciez mult, *The Mind of Man*, de Gustav Spiller, se spunea că visele corespund planului inferior al activității mentale – eu cred că este o eroare – și se vorbea de incoerențele, de lipsa de legătură a plămuirilor din vise. Vreau să-l amintesc pe Groussac cu al său admirabil studiu (ce bine ar fi să-l pot evoca și repeta aici!) *Printre vise*. La sfârșitul acestui studiu, aflat în *Voiajul intelectual*, în volumul al doilea, cred, Groussac susține că e uimitor că în fiecare dimineață ne trezim zdraveni la cap – sau relativ zdraveni, să spunem – după ce am trecut prin zona aceea de umbre, prin acele labirinturi de vise.

Examinarea viselor presupune o dificultate deosebită. Nu putem examina visele direct. Putem vorbi de amintirea viselor. Și este posibil ca amintirea viselor să nu fie în legătură nemijlocită cu visele. Un mare scriitor din secolul al XVIII-lea, Sir Thomas Browne, credea că amintirea noastră despre vise e mai săracă decât splendoarea realitate. Alții, în schimb, consideră că înfrumusețăm visele: dacă credem că visele sunt o operă de ficțiune (eu cred că așa este), se prea poate să continuăm să inventăm în momentul trezirii și când, mai apoi, le povestim. Îmi amintesc acum de cartea lui Dunne, *An Experiment with Time*. Nu sunt de acord cu teoria lui, care este însă atât de frumoasă încât merită să fie evocată. Dar înainte, pentru a o simplifica (sar de la o carte la alta, amintirile mele sunt superioare gândurilor mele), vreau să menționez importanta carte a lui Boețiu, *De consolatione philosophiae*, pe care de bună seamă Dante a citit-o sau recitat-o, așa cum a citit sau recitat toată literatura Evului Mediu. Boețiu, numit *ultimul roman*, senatorul Boețiu, își imaginează un spectator la o cursă de cai.

Spectatorul se află la hipodrom și vede, din tribună, caii și startul, vicisitudinile cursei, finișul unuia dintre cai, totul succesiv. Însă Boețiu își imaginează spectatorul. Acest alt spectator este spectator al spectatorului și spectator al cursei: este, previzibil, Dumnezeu. Dumnezeu vede întreaga cursă, vede într-o singură clipă eternă, în eternitatea-i instantanee, startul, vicisitudinile, finișul. Vede totul dintr-o singură privire și la fel vede întreaga istorie universală. În acest fel Boețiu salvează cele două noțiuni: ideea de liber arbitru și ideea de Providență. Așa cum spectatorul vede întreaga cursă fără a o influența (atât de importantă o vede succesiv), Dumnezeu

vede întreaga cursă, de la leagăn la mormânt. Nu influențează actele noastre, noi acționăm liber, dar Dumnezeu știe deja – Dumnezeu știe în acest moment, să spunem – destinul nostru final. Astfel vede Dumnezeu istoria universală, ceea ce se întâmplă cu istoria universală; vede toate acestea într-o singură splendidă, vertiginoasă clipă care este eternitatea.

Dunne este un scriitor englez din secolul acesta. Nu cunosc vreun titlu mai interesant decât cel al cărții lui, *Un experiment cu timpul*. În ea își imaginează că fiecare dintre noi posedă un fel de modestă eternitate personală: de această modestă eternitate avem parte în fiecare noapte. La noapte vom dormi, la noapte vom visa că este miercuri. Și vom visa ziua de miercuri și ziua următoare, joi, poate și ziua de vineri, poate și pe cea de marți... Fiecărui om îi este dată, odată cu visul, o mică eternitate personală care îi îngăduie să-și vadă trecutul apropiat și viitorul apropiat.

Cel care visează vede toate acestea dintr-o singură privire, tot așa precum Dumnezeu, din vasta-i eternitate, vede întregul proces cosmic. Ce se întâmplă la trezire? Se întâmplă că, deoarece suntem obișnuiți cu viața succesivă, dăm formă narativă visului nostru, dar visul nostru a fost multiplu și a fost simultan.

Să vedem un exemplu foarte simplu. Să presupunem că eu visez un om, pur și simplu, imaginea unui om (este vorba de un vis foarte sărac) și apoi, imediat, visez imaginea unui copac. La trezire, pot da acestui vis atât de simplu o complexitate ce nu-i aparține: mă pot gândi că am visat un om care se prefăcea în copac, că era un copac. Schimb faptele, mă apuc să fabulez.

Nu știu exact ce se întâmplă în vise: nu-i imposibil ca în timpul viselor să ne aflăm în cer, să ne aflăm în infern, poate suntem cineva, cineva numit de Shakespeare *the thing I am*, „lucrul care sunt”, poate suntem noi, poate suntem Divinitatea. Asta se uită la trezire. Nu putem examina din vise decât amintirea, biata lor amintire.

Am citit și cartea lui Frazer, un scriitor extrem de ingenios, de bună seamă, dar și foarte credul, căci pare a accepta tot ce îi povestesc călătorii. După Frazer, sălbaticii nu disting între starea de veghe și somn. Pentru ei, visele sunt un episod al stării de veghe. Astfel, conform lui Frazer, sau conform călătorilor pe care i-a citit Frazer, un sălbatic visează că merge prin pădure și omoară un leu; când se trezește, crede că sufletul i-a părăsit trupul și că a omorât un leu în vis. Sau, dacă vrem să complicăm puțin mult lucrurile, sau, dacă vrem să complicăm puțin visul unui leu. Toate acestea sunt posibile și, bineînțeles, ideea respectivă despre sălbatici coincide cu ideea despre copii, care nu deosebesc prea bine starea de veghe de cea de somn.

Voi relata o amintire personală. Un nepot de-al meu, care pe atunci avea vreo cinci sau șase ani – datele mele sunt destul de failibile –, îmi povestea visele în fiecare dimineață. Mi-aduc aminte că, într-o dimineață (el stătea pe podea), l-am întrebat, dar și vase. Ascultător, știindu-

mi acest hobby, mi-a spus: „Azi noapte am visat că mă rătăcisem în pădure, mi-era frică, dar am ajuns într-un luminiș unde era o casă albă, din lemn, cu o scară de jur-împrejur și cu trepte, ca un coridor, și mai era și o ușă, și pe ușa aia ai ieșit tu”. Se întrerupse pe neașteptate și adăugă: „Spune-mi, ce făceai în căsuța aia?”

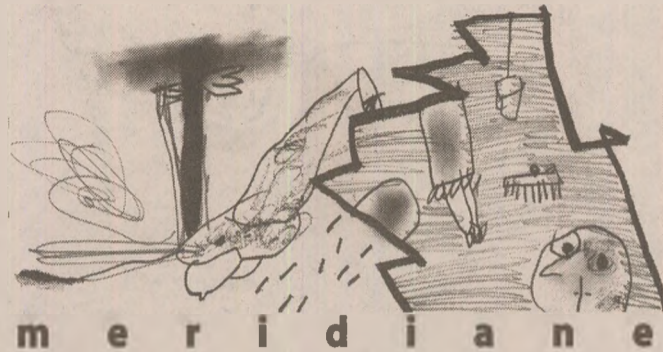
Pentru el, totul se desfășura pe un singur plan, și starea de veghe și visul. Ceea ce ne duce la altă ipoteză, la ipoteza misticilor, la ipoteza metafizicienilor, ipoteza contrară care, totuși, se confundă cu ea.

Pentru sălbatic sau pentru copil visele sunt un episod al stării de veghe, pentru poeți și mistici nu-i imposibil ca întreaga stare de veghe să fie un vis. Așa spune, într-un mod sec și laconic, Calderón: viața e vis. Și o spune, cu o imagine, Shakespeare: „suntem plămădiți din aceeași materie precum visele noastre”; și o spune, extrem de frumos, poetul austriac Walter von der Vogelweide, care se întreabă (o voi spune mai întâi în germana mea proastă și apoi în spaniola mea mai bună): *Ist es mein Leben getraümt oder ist es wahr?* „Mi-am visat oare viața, sau fost-a un vis?” Nu este sigur. Aceasta ne duce, fără îndoială, la solipsism; la bănuiala că există numai un visător și că acest visător e fiecare dintre noi. Acest visător – fiind vorba de mine –, vă visează în momentul acesta pe dumneavoastră; visează sala aceasta și conferința aceasta. Există un singur visător; acest visător visează tot procesul cosmic, visează toată istoria universală anterioară, își visează chiar și copilăria, tinerețea. Este cu putință ca toate acestea să nu se fi petrecut: în acest moment el începe să existe, începe să viseze și este fiecare dintre noi, nu noi, ci fiecare. În momentul acesta eu visez că țin o conferință pe strada Charcas, că îmi caut temele – poate fără să le găsesc –, vă visez pe dumneavoastră, dar nu-i adevărat. Fiecare din dumneavoastră mă visează pe mine și îi visează pe ceilalți.

Avem aceste două fantezii: cea de a considera că visele fac parte din starea de veghe și, cealaltă, splendidă, cea a poezilor, de a considera că întreaga stare de veghe e un vis. Nu există diferențe între cele două materii. Ideea ne duce la articolul lui Groussac: nu există diferențe în activitatea noastră mentală. Putem fi treji, putem dormi și visa, iar activitatea noastră mentală este aceeași. Și citează întocmai cuvintele lui Shakespeare: „suntem plămădiți din aceeași materie precum visele noastre”.

Mai este o temă ce nu poate fi eludată: visele profetice. Ideea că visele corespund realității este proprie unei mentalități avansate, întrucât astăzi distingem cele două planuri.

Există un pasaj în *Odiseea* în care se vorbește de două porți, cea de corn și cea de fildeș. Pe cea de fildeș ajung la oameni visele înșelătoare, iar pe cea de corn, visele adevărate sau profetice. Și există un pasaj în *Eneida* (un pasaj care a stârnit nenumărate comentarii): în cartea a nouă, sau în a unsprezecea, nu sunt sigur, Enea coboară în Câmpiile Elizee, dincolo de Coloanele



meridiane

lui Hercule: discută cu marile umbre ale lui Ahile și Tiresias; zărește umbra mamei sale, vrea s-o îmbrățișeze și nu poate pentru că este făcută din umbră; și mai vede și viitoarea măreție a orașului pe care-l va întemeia el. Îi vede pe Romulus și Remus, câmpul și, pe acest câmp, vede viitorul For Roman, viitoarea grandoare a Romei, grandoarea lui Augustus, vede întreaga grandoare imperială. Și, după ce a văzut toate acestea, după ce a stat de vorbă cu contemporanii lui, care pentru Enea sunt oameni din viitor, se întoarce pe pământ. Atunci survine partea curioasă, care nu a fost bine explicată, cu excepția unui comentator anonim care a crezut că a descoperit adevărul. Enea se întoarce pe poarta de fildeș și nu pe cea de corn. De ce? Comentatorul ne spune de ce: pentru că într-adevăr nu ne aflăm în realitate. Pentru Vergiliu, lumea adevărată era poate lumea platonice, lumea arhetipurilor. Enea se întoarce pe poarta de fildeș, fiindcă intră în lumea viselor –, adică în ceea ce numim stare de veghe.

Ei bine, toate acestea sunt cu puțință.

Ajungem acum la specie, la coșmar. Nu este de prisos să ne referim la numele coșmarului.

Numele spaniol nu este prea fericit. Diminutivul pare a-i slăbi forța.¹ În alte limbi numele sunt mai puternice. În greacă există cuvântul *efialtes*: *Efialtes* este demonul care inspiră coșmarul. În latină avem *incubus*. Incubul e diavolul care-l apasă pe cel care doarme și-i inspiră coșmarul. În germană avem un cuvânt foarte ciudat: *Alp*, care ar putea însemna elf și apăsarea elfului, aceeași idee a unui demon care inspiră coșmarul. Și există un tablou, un tablou pe care De Quincey, unul din marii vizitatori de coșmaruri din literatură, l-a văzut. Un tablou de Fussele sau Füssli (acesta era adevăratul său nume), pictor elvețian din secolul al XVIII-lea, intitulat *The Nightmare*, „Coșmarul”. O fată stă și doarme. Se trezește îngrozită fiindcă vede că pe pânțele i s-a culcat un monstru, care e mic, negru și malign. Monstrul acesta este coșmarul. Când Füssli a pictat tabloul avea în minte cuvântul *Alp*, apăsarea elfului.

Ajungem acum la cuvântul mai savant și ambiguu, numele englez al coșmarului: *the nightmare*, care înseamnă pentru noi „iapa nopții”. Așa l-a înțeles Shakespeare. Există un vers al lui care spune: *I met the night mare*, „m-am întâlnit cu iapa nopții”. Se vede că își imaginează coșmarul ca pe o iapă. Mai este alt poem care spune în mod deliberat *the nightmare and her nine foals*, „coșmarul și cei nouă mânji ai săi”, unde, de asemenea, este văzut ca o iapă.

Însă, conform etimologilor, rădăcina este diferită. Rădăcina ar fi *night mare* sau *niht maere*, demonul nopții. Doctorul Johnson, în faimosul său dicționar, afirmă că ar corespunde mitologiei nordice – mitologiei saxone, am spune noi –, care consideră coșmarul ca fiind produs de un demon, ceea ce s-ar potrivi, sau ar fi, poate, o traducere a celui *efialtes* grec sau a cuvântului latin *incubus*.

Mai există altă interpretare ce ne poate fi de folos, care pune în legătură cuvântul englez *nightmare* cu *Märchen*, din germană. *Märchen* înseamnă fabulă, basm, ficțiune; așadar, *nightmare* ar fi ficțiunea nopții. Ei bine, faptul de a concepe *nightmare* ca „iapa nopții” (este ceva teribil în această „iapă a nopții”) a fost un fel de dar pentru Victor Hugo. Hugo stăpâna engleza și a scris o carte, din păcate uitată, despre Shakespeare. Într-una din poeziile lui, din *Les contemplations*, cred, vorbește despre *le cheval noir de la nuit*, „calul negru al nopții”, coșmarul. Se gândea, de bună seamă, la cuvântul englez *nightmare*.

După ce am văzut aceste diverse etimologii, să arătăm că avem în franceza cuvântul *cauchemar*, legat, neîndoios, de acel *nightmare* englez. În toate etimologiile există o idee (voi reveni asupra ei) de sorginte demoniacă, ideea unui demon care stărnește coșmarul. Cred că nu este vorba, pur și simplu, de o superstiție: cred că poate exista – și o afirm cu deplină ingenuitate și sinceritate – ceva adevărat în acest concept.

Să pătrundem în coșmar, în coșmaruri. Ale mele sunt veșnic aceleași. Aș zice că am două coșmaruri ce pot ajunge să se confunde. Am coșmarul cu labirintul, și acesta se datorează, în parte, unei gravuri pe oțel pe care am văzut-o într-o carte franțuzească pe vremea copilăriei. În gravura aceea erau reprezentate cele șapte minuni ale lumii și, printre ele, labirintul din Creta. Labirintul era un mare amfiteatru, un amfiteatru foarte înalt (și asta

se vedea fiindcă era mai înalt decât chiparoșii și decât oamenii din jur). În acest edificiu închis, de rău augur închis, erau crăpături. De copil credeam (sau îmi închipui acum că credeam) că, de-aș avea o lupă destul de puternică, l-aș putea vedea, l-aș putea privi printr-una din crăpăturile gravurii, pe Minotaurul aflat în înfricoșătorul centru al labirintului.

Celălalt coșmar al meu este cel cu oglinda. Nu sunt diferite, căci ajung două oglinzi opuse pentru a construi un labirint. Mi-aduc aminte că văzusem în casa Dorei Alvear, din Belgrano, o încăpere circulară cu pereții și ușile din oglinzi, astfel încât cine intra acolo se afla în centrul unui labirint realmente infinit.

Veșnic visez labirinturi sau oglinzi. În visul cu oglinzi apare altă viziune, altă teroare a nopților mele, și anume ideea de mască. Măștile m-au speriat întotdeauna. Am simțit, neîndoios, în copilărie că, dacă cineva folosea o mască, o făcea ca să ascundă ceva îngrozitor. Câteodată (acestea sunt coșmarurile mele cele mai cumplite) mă văd reflectat într-o oglindă, dar mă văd reflectat cu o mască. Mi-e frică să-mi smulg masca, pentru că mi-e frică să-mi văd adevăratul chip, pe care mi-l imaginez înfrigorat. Poate fi vorba de lepră sau de sifilis sau de ceva mai oribil decât orice închipuire a mea.



O trăsătură ciudată a coșmarurilor mele, nu știu dacă dumneavoastră îmi împărtășiți părerea, este că au o topografie exactă. Eu, de pildă, visez întotdeauna anumite colțuri de stradă din Buenos Aires. Visez colțul străzii Laprida cu Arenales, sau cel al străzii Balcarce cu Chile. Știu exact unde mă afl și știu că trebuie să mă duc într-un loc undeva departe. În vis, aceste locuri au o topografie precisă, dar sunt complet diferite. Pot fi defileuri, pot fi mlaștini, pot fi junglă, nu contează: eu știu că mă afl exact într-un anumit colț de stradă din Buenos Aires. Încerc să-mi găsesc drumul.

Oricum ar fi să fie, în coșmaruri nu imaginile sunt partea importantă. Partea coșmarantă, așa cum a descoperit Coleridge – hotărât lucru, astăzi citez poezi –, este impresia lăsată de vise. Imaginile contează mai puțin, sunt efecte. Am spus încă de la început că citisem multe tratate de psihologie unde nu am găsit texte scrise de poezi, care sunt capabile în mod special să aducă lumină.

Să vedem un text de Petroniu. Un vers al lui Petroniu citat de Addison. Spune că sufletul, când se eliberează de povara trupului, joacă. „Sufletul, fără trup, joacă.” La rândul lui Góngora, într-un sonet, exprimă cu exactitate ideea că visele și coșmarul, desigur, sunt ficțiuni, sunt creații literare:

*Visul, făuritorul de imagini,
în teatrul său pe-aripi de vânt durat,
înveșmăntează umbre-n chip măiestru.*

Visul este o reprezentare. Ideea a fost reluată de Addison, la începutul secolului al XVIII-lea, într-un excelent articol publicat în revista *The Spectator*.

L-am menționat pe Thomas Browne. Susține că visele ne dau o idee despre excelența sufletului, căci sufletul s-a eliberat de trup și se apucă să joace și să viseze. Crede că sufletul se bucură de libertate. Iar Addison spune că, într-adevăr, când scapă de piedica trupului, sufletul își imaginează, și-și poate imagina cu o ușurință pe care nu o are de obicei în starea de veghe. Adaugă că, dintre toate operațiile sufletului (ale minții, am spune acum, acum nu mai folosim cuvântul suflet), cea mai dificilă este născocirea. Totuși, în vis născocim într-un chip atât de rapid că ne înșelăm gândirea cu ceea ce inventăm. Visăm că citim o carte și adevărul e că inventăm fiecare cuvânt al cărții, dar nu ne dăm seama și-l luăm drept al altcuiva. Am observat în multe vise această acțiune premergătoare, această acțiune de pregătire a lucrurilor.

Îmi amintesc de un coșmar pe care l-am avut. S-a petrecut, știu bine, pe strada Serrano, cred că pe Serrano colț cu Soler, numai că nu părea Serrano colț cu Soler, priveliștea era foarte diferită: însă eu știam că se petrecea pe vechea stradă Serrano, din cartierul Palermo. Eram cu un prieten, un prieten pe care nu-l știu: îl vedeam și era foarte schimbat. Nu-l văzusem niciodată la față, dar știam că fața lui nu putea fi aceea. Era foarte schimbat, foarte trist. Chipul îi era marcat de zbucium, de boală, poate de vinovăție. Își ținea mâna dreaptă în haină (asta e important pentru vis). Nu-i puteam vedea mâna, pe care și-o ascundea pe partea inimii. Atunci l-am îmbrățișat, am simțit că avea nevoie să-l ajut: „Dar bine, bietul meu Cutare, ce ți s-a întâmplat? Ce tare te-ai schimbat!” Mi-a răspuns: „Da, sunt foarte schimbat”. Încetșor, și-a scos mâna. Am putut vedea că era gheara unei păsări.

Ciudat este că de la bun început barbatul își ținea mâna ascunsă. Fără s-o știu, eu pregătisem această născocire: că bărbatul avea o gheară de pasăre și că vedea cât de îngrozitor se schimbă, cât de cumplită îi era nefericirea, fiindcă se prefăcea treptat în pasăre. Se întâmplă și în vise: suntem întrebați ceva și nu știm ce să răspundem, ni se dă răspunsul și rămânem descumpăniți. Răspunsul poate fi absurd, dar este exact în vis. Pregătisem totul. Ajung la concluzia, nu știu dacă științifică sau nu, că visele constituie activitatea estetică cea mai veche.

Știm că și animalele visează. Există versuri latinești unde se vorbește de ogarul ce latră după iepurele pe care-l urmărește în vis. Am avea, prin urmare, în vise, cea mai veche dintre activitățile estetice; foarte ciudată fiindcă este de natură dramatică. Vreau să adaug ceea ce spune Addison (confirmându-l, fără s-o știe, pe Góngora) despre vis, făuritor de imagini. Addison observă că în vis suntem teatrul, auditoriul, actorii, subiectul, cuvintele pe care le auzim. Facem totul într-un mod inconștient și totul are o tărje a trăirii care nu există îndeobște în realitate. Sunt oameni care au vise șterse, nesigure (cel puțin așa îmi spun). Visele mele sunt foarte vivace.

Să ne întoarcem la Coleridge. Spune că nu interesează ce visăm, că visul caută explicații. Aduce un exemplu: apare aici un leu și toți ne înspăimântăm: spaima a fost pricinuită de imaginea leului. Sau altul: stau și dorm, mă trezesc, văd că un animal s-a așezat peste mine și mi-e frică. Însă în vis se poate întâmpla dimpotrivă. Putem simți apăsarea și aceasta caută o explicație. Atunci eu, în chip absurd dar plin de vitalitate, visez că un sfinx s-a culcat peste mine. Sfinxul nu este cauza groazei, este o explicație a apăsării simțite. Coleridge adaugă că oamenii care au fost înfricoșați de o falsă fantomă au înnebunit. Însă cineva care visează o fantomă se trezește și, după câteva minute, sau câteva secunde, își poate regăsi liniștea.

¹ În spaniolă *pesadilla* „coșmar” este format de la *pesada* „apăsare a inimii” cu sufixul diminutival *-illa*. (nota traducătoarei).



(urmare din pag. 27)

Eu am avut – și mai am – multe coșmaruri. Pe cel mai cumplit, cel care mi s-a părut cel mai cumplit, l-am folosit pentru un sonet. Totul s-a petrecut astfel: eu mă aflam în camera mea; se lumina de ziua (e posibil ca aceasta să fi fost ora din vis), și la picioarele patului stătea un rege, un rege din vechime, și eu știam în vis că regele acesta era un rege din nord, din Norvegia. Nu se uita la mine: își aținea privirea oarbă în tavan. Eu știam că era un rege din vechime, pentru că fața lui este imposibil de imaginat acum. Atunci am simțit groaza acestei prezențe. Îl vedeam pe rege, îi vedeam spada, îi vedeam câinele. În cele din urmă, m-am trezit. Însă l-am văzut mai departe pe rege preț de câteva clipe, fiindcă mă impresionase. Povestit, visul meu nu-i nimic; visat, a fost îngrozitor.

Vreau să vă descriu un coșmar pe care mi l-a relatat zilele acestea Susana Bombal. Nu știu dacă povestit va avea efect; se prea poate să nu aibă. Ea a visat că se afla într-o încăpere boltită, cu partea de sus în întuneric. Din beznă cădea o pânză neagră destrămată. Ea avea în mână o foarfecă mare, cam incomodă. Trebuia să taie firele care atârnau de pe marginea pânzei și care erau multe. Ce putea vedea ea avea cam un metru și jumătate lățime și un metru și jumătate lungime, iar restul se pierdea în întunericul de sus. Taia și știa că n-o să ajungă niciodată la sfârșit. Și a avut senzația de oroare care este coșmarul, căci coșmarul este, înainte de orice, senzația de oroare.

Am povestit două coșmaruri adevărate și acum voi povesti două coșmaruri din literatură, care e posibil să fi fost, de asemenea, adevărate. În conferința anterioară am vorbit de Dante, m-am referit la acel *nobile castello* din *Infern*. Dante relatează cum, călăuzit de Vergiliu, ajunge la prima bolgie și vede că Vergiliu pălește. Își zice: dacă Vergiliu pălește când intră în *Infern*, care-i salașul lui etern, cum să nu-mi fie frică mie? I-o spune lui Vergiliu, care e îngrozit. Dar acesta îl zorește: „Voi merge eu înainte”. Și ajung, dar ajung pe neașteptate, fiindcă se aud vaiete nesfârșite; dar vaietele nu sunt de durere fizică, sunt vaiete ce înseamnă ceva și mai cumplit.

Ajung la un nobil castel, la acel *nobile castello*. Este împrejmuț de șapte ziduri care pot fi cele șapte arte liberale din *trivium* și *quadrivium*, sau cele șapte virtuți; nu contează. Poate că Dante a simțit că cifra era magică. Era de-ajuns această cifră care ar avea, desigur, multe justificări. Se mai vorbește și de un pârâu care dispăre și de o pajiște verde, ce dispăre, de asemenea. Când se apropie, văd că e smalt. Nu văd pajiștea, care e ceva viu, ci văd ceva mort. Se îndreaptă către ei patru umbre, umbrele marilor poeți ai Antichității. Iată-l pe Homer, cu spada în mână; iată-i pe Ovidiu, pe Lucan, pe Horațiu. Vergiliu îi spune să-l salute pe Homer, pe care Dante l-a venerat nespun, dar nu l-a citit niciodată. Îi spune: *Onorate? altissimo poeta*. Homer înaintează, cu spada în mână, și-l acceptă pe Dante ca pe cel de-al cincilea în compania lui. Dante, care nu a scris încă *Divina Comedia*, pentru că o scrie în momentul acela, se știe în stare s-o facă.

Apoi îi spun niște cuvinte ce nu se cade să fie repetate. Putem să ne gândim la o pudoare a florentinului, dar cred că există un motiv mai adânc. Vorbește de cei care sălășluiesc în nobilul castel: sunt acolo umbrele de vază ale păgânilor, ca și ale musulmanilor: toți vorbesc încet și cu blândețe, pe chip li se citește o mare autoritate, dar nu-l cunosc pe Dumnezeu. Îi copleșește absența lui Dumnezeu, și ei știu că sunt condamnați la acest etern castel, la acest castel etern și nobil, dar cumplit.

Este acolo Aristotel, maestrul învățaților. Sunt filosofii premergători lui Socrate, este Platon și, singur și retras, marele sultan Saladin. Sunt toți acei păgâni de seamă care n-au putut fi salvați, pentru că n-au fost botezați, care n-au putut fi mântuiți de Cristos, despre care Vergiliu vorbește, dar care nu poate fi pomenit în *Infern*: îl numește cel puternic. Am putea crede că Dante nu-și descoperise încă talentul dramatic, nu știa că putea să-și înzestreze cu grai personajele. Am putea regreta că Dante nu ne repetă însemnatele cuvinte, fără îndoială pline de demnitate, pe care Homer, acea umbră de vază, i le-a spus cu spada în mână. Dar putem și să simțim că Dante a înțeles că era mai bine ca totul să fie tăcut, ca totul să fie îngrozitor în castelul acela. Stau de vorbă cu marile umbre. Dante le înșiră: vorbește de



Jorge Luis BORGES

Coșmarul

Seneca, de Platon, de Aristotel, de Saladin, de Averroes. Îi pomenește și n-am auzit un singur cuvânt. Mai bine să fie așa.

Aș spune că, dacă ne gândim la *Infernul*, infernul nu este un coșmar; este pur și simplu o cameră de tortură. Se petrec lucruri înfiorătoare, dar nu există atmosfera de coșmar din „nobilul castel”. Aceasta ne-o oferă Dante, poate pentru prima dată în literatură.

Mai este alt exemplu, elogiat de De Quincey. Se găsește în cartea a doua din *The Prelude*, de Wordsworth. Acesta spune că era preocupat – preocupare ciudată, dacă ne gândim că scria la începutul secolului al XIX-lea – de primejdia care pândește artele și științele, aflate la cheremul unui cataclism cosmic oarecare. Pe vremea aceea lumea nu se gândea la asemenea cataclisme; acum putem să credem că toată opera omenirii, omenirea însăși, pot fi distruse în orice clipă. Ne referim la bomba atomică. Prin urmare, Wordsworth povestește că a stat de vorbă cu un prieten. Și-a zis: „Ce îngrozitor, ce îngrozitor să te gândești că marile înfaptuiri ale omenirii, științele, artele, sunt la cheremul unui cataclism cosmic oarecare! Prietenul îi mărturisește că și pe el l-a încercat teama asta. Iar Wordsworth îi spune: am avut visul asta ...

Și acum urmează visul, care mi se pare perfecțiunea coșmarului, deoarece conține cele două elemente ale acestuia: episoade cu suferință fizică și cu o urmărire, și elementul de oroare, supranatural. Wordsworth ne

spune că se afla într-o grotă în fața mării, pe la amiaza, că citea din *Don Quijote*, una din cărțile lui preferate, despre aventurile cavalerului rătăcitor povestite de Cervantes. Nu pomenește direct, dar știu bine despre cine este vorba. Adaugă: „Am lăsat cartea, m-am apucat să reflectez; m-am gândit tocmai la subiectul științelor și artelor, și apoi sosi ceasul.” Atotputernicul ceas de la mijlocul zilei, al zăpușelii de la mijlocul zilei, în care Wordsworth, stând în grotă lui în fața mării (înconjurat de plajă, de nisipurile galbene), își amintește: „Somnul puse stăpânire pe mine și am pătruns în vis”.

A adormit în grotă, în fața mării, a nisipurilor de aur de pe țărm. În vis îl înconjoară nisipul, o Sahară cu nisip negru. Nu există apă, nu există mare. Se află în inima deșertului – în deșert te afli întotdeauna în inima lui – și e îngrozit, întrebându-se ce poate face ca să scape de acolo, când vede în preajmă pe cineva. În chip ciudat, este un arab din tribul beduinilor, călare pe o cămilă, ținând în mâna dreaptă o sulită. Sub brațul stâng are o piatră, iar în mână o scoică. Arabul îi spune că misiunea lui e să salveze artele și științele și-i duce scoica la ureche; scoica e de o frumusețe extraordinară. Wordsworth ne spune că a auzit profeția („într-o limbă necunoscută mie, dar pe care am înțeles-o”): un fel de odă înflăcărată, ce prevestea că Pământul era pe punctul să fie distrus de potopul trimis de furia lui Dumnezeu. Arabul îi spune că e adevărat, că potopul se apropie, însă că el are o misiune: să salveze arta și științele. Îi arată piatra. Iar piatra este, ciudat, *Geometria* lui Euclid, fără a înceta să fie piatră. Apoi îi apropie de ureche scoica, și scoica este în același timp o carte: este cea care i-a spus aceste lucruri teribile. Scoica este, de asemenea, toată poezia lumii, chiar și – de ce nu? – poemul lui Wordsworth. Beduinul îi spune: „Trebuie să salvez aceste două lucruri, piatra și scoica, ambele cărți”. Își întoarce fața și atunci Wordsworth vede cum chipul beduinului se schimbă, capătă o expresie plină de oroare. Se uită și el în urmă și vede o lumină mare, o lumină care a inundat jumătatea deșertului. Este cea a apelor potopului care va distruge pământul. Beduinul se îndepărtează și Wordsworth vede că beduinul este și *Don Quijote*, iar cămila este și *Rocinante*, și că, așa cum piatra e o carte și scoica o carte, beduinul este *Don Quijote* și nu e nici unul din cele două lucruri și cele două lucruri în același timp. Această dualitate corespunde ororii visului. În momentul acela Wordsworth se trezește cu un strigăt de groază, fiindcă apele l-au și ajuns.

Cred că acest coșmar este unul dintre cele mai frumoase din literatură.

Putem trage două concluzii, cel puțin în seara aceasta; mai târziu, părerea noastră se va schimba. Prima este că visele sunt o operă estetică, poate expresia estetică cea mai veche. Aceasta ia o formă ciudată de dramatică, întrucât suntem, cum a spus Addison, teatrul, spectatorul, actorii, fabula. Cea de-a doua se referă la oroarea coșmarului. Starea noastră de veghe este înțesată de momente îngrozitoare: știm cu toții că sunt momente în care realitatea ne copleșește. A murit o ființă iubită, o ființă iubită ne-a părăsit, sunt atâtea motive de tristețe, de disperare ... Totuși, aceste motive nu sunt asemănătoare coșmarului; coșmarul are o oroare specifică și această oroare specifică se poate exprima prin orice fabulă. Se poate exprima prin beduinul care este și *Don Quijote*, în cartea lui Wordsworth; prin foarfeci și firele destrămate, prin visul meu despre rege, prin coșmarurile faimoase ale lui Poe. Dar mai este ceva: *gustul* coșmarului. În tratatele pe care le-am consultat nu se vorbește despre această oroare.

Am avea aici posibilitatea unei interpretări teologice, ceea ce ar însemna să fim de acord cu etimologia. Iau oricare dintre cuvinte: să spunem *incubus*, în latină, sau *nightmare*, în saxonă, sau *Alph*, în germană. Toate sugerează ceva supranatural. Ei bine, dacă toate coșmarurile ar fi cu desăvârșire supranaturale? Dacă toate coșmarurile ar fi pătrunderi în infern? Dacă în coșmaruri ne-am afla literalmente în infern? De ce nu? Totul este atât de ciudat că pare cu puțință chiar și așa ceva.

În românește de
Tudora ȘANDRU-MEHEDINȚI

(din Opere complete, vol. V,
în curs de apariție la Editura Polirom)

Banatul la Sorbona



Le Banat: un Eldorado aux confins, textes réunis par Adriana Babeți, coordination éditoriale Cécile Kovacschazy, Cultures d'Europe Centrale, Centre Interdisciplinaire de Recherches Centre-Européennes, Université de Paris – Sorbonne (Paris IV), 2007.

Narcisismul bănățean are tot ce-i trebuie să trezească antipatii. În cel mai bun caz, sîntem gata să-i recunoaștem bănățeanului – această trompetă de sine – defectele calităților, care s-ar rezuma la una singură, spiritul gospodăresc, și aceea împrumutată de la neamțul locului. În rest, Banatul trece drept o întindere fără cine știe ce relief.

Ce e adevăr și ce e poveste în specificul Banatului? E întrebarea la care răspunde un volum antologic masiv, *Le Banat: un Eldorado aux confins* (Banatul : un Eldorado la frontiere), realizat de Adriana Babeți și editat de Centrul Interdisciplinar de Cercetări Central-Europene al Universității Sorbona (directori: Xavier Galmiche, Delphine Bechtel) în colecția «Culturi ale Europei Centrale» (2007)*.

Adriana Babeți continuă astfel o construcție colectivă mai veche, *A treia Europă*, care a reunit, sub direcția ei înseși, a lui Cornel Ungureanu și Mircea Mihaies, câteva generații de tineri universitari și scriitori. Gruparea aceasta a coalizat împotriva ei, cum se întîmplă la noi, multă pasiune și invidie, multe răstălmăciri și multă prostie, dar a fost și rămîne încă, deși azi diminuată, mediul de reflecție cel mai plin de interes, mai fertil și mai conectat la universitățile europene și americane de după 1990. Dacă n-am pune la socoteală decît cele peste șazeci de volume de articole și traduceri și am lăsa la o parte nenumăratele colocvii, seminarii și felurile dezbateri publice, și tot ar fi destul să ne facem o idee despre cantitatea de energie intelectuală investită în proiectul *A treia Europă*, neobișnuit prin continuitate și amploare într-un context ce se caracterizează mai degrabă prin focuri de artificii. Să mai adăugăm că grupul n-a beneficiat de subvenții guvernamentale și s-a izbit, s-o repetăm de cîte ori putem spre rușinarea detractorilor, de toate adversitățile.

Ce e așadar Banatul? O regiune pătrată ca o batistă, de mărimea Belgiei totuși, desfășurată două treimi pe teritoriu românesc, iar restul în Serbia și Ungaria, delimitată de râuri și fluvii – «ca vechiul Eden», spune Adriana Babeți – Mureșul la Nord, Dunărea la Sud, Tisa la Vest și Cheiurile Cemei la Est. Un teritoriu bogat, ieșit însă din mlaștini inospitaliere, cu o populație de adunătură («venituri», cum se spune în partea locului), români, formînd deopotrivă substratul și adstratul, colonizați și coloni ei înșiși de-a lungul vremii, cărora li s-au alăturat în ultimele trei veacuri valuri de germani (șvabi), francezi, unguri, sîrbi, evrei, italieni, țigani, slovaci... A fost un teritoriu de aprigă dispută strategică, locul unde Occidentul, protejat în interiorul puternicei cetăți a Timișoarei, pierdută printre ape și mîl, se apăra de armatele Orientului.

Banatul, așa cum îl știm, e o zonă ieșită dintr-o Utopie. După recucerirea Timișoarei din mîinile otomanilor, la 1717, Viena și-a propus să creeze un spațiu după modelul Luminilor: «o țară promisă, o Terra Nova, o

mică Americă, dacă nu cumva chiar un nou Eldorado» (Adriana Babeți). A colonizat cu oameni de peste tot, chiar și din îndepărtata Alsacie, a dat pămînt noilor veniți, dar a avut grijă să-i așeze pe toți sub o singură lege. «Pacea de la Pssarowitz (1718) a fixat frontierele unui Banat integral, grație unui statut special ce i-a fost rezervat în concepția imperială, care l-a delimitat ferm de Ungaria și de principatul Transilvaniei. Este epoca transformărilor celor mai adînci, ce vor fixa trăsăturile regiunii pe termen lung; iar aceste trăsături distinctive rămîn vizibile și azi, de oricare parte a frontierelor ai privi Banatul.» (Valeriu Leu)

E noul Turn Babel, ce pînă deunăzi n-a cunoscut doar o singură limbă și unde oamenii s-au înțeles învașînd limbile vecinilor de casă, de stradă, de sat și oraș. Memorabile rămîn vorbele șirianului Ioan Slavici, reproduse în volum: «Cînd întâlnești în calea ta un român, îmi zicea mama, să-i zici Bună ziua!, dar maghiarului să-i zici Jó napot!, iar neamțului Guten Tag! și treaba fiecăruia dintre dînșii e cum îți da răspuns. Tu datoră să ți-o faci și față de cei ce nu și-o fac pe a lor față cu tine.» Să nu-și închipuie nimeni însă că Banatul e chiar raiul pe pămînt, fiindcă și bănățeanul, deși dascălit să se comporte altfel, gîndește și el ca toată lumea: «–Săracii de ei, îmi zicea, nu sunt vinovați că n-au avut parte să fie români!»

Bănățeanul s-a obișnuit să tragă cu ochiul și urechea la vecin și să ia de la el ce-i bun: cum să are pămîntul, cum să-ți țină casa, cum să gătească bucatele, cum să reușească în viață. Nu fiindcă fiecare n-ar fi știut cum fac ai lui, ci fiindcă a văzut că se poate face mai bine la ceilalți.

Șansa locului a fost numărul mare al etniilor viețuind împreună, niciodată doar două, ce încep și sfîrșesc prin a se înfrunta steril. Banatul, trebuie spus mereu, nu e Ardealul, ci opusul lui din mai multe puncte de vedere. Multilingvismul și multietnicismul au dezvoltat în Banat o cultură a conviețuirii. Nicidecum una a coabitării indiferente, așa ceva nici nu exista în realitate, ci a competiției stimulative. Ca purtătoare de civilizație, etniile nu s-au aflat niciodată, oricît ne-ar plăcea să spunem contrarul, pe picior de egalitate: neamțul avea înfițate.

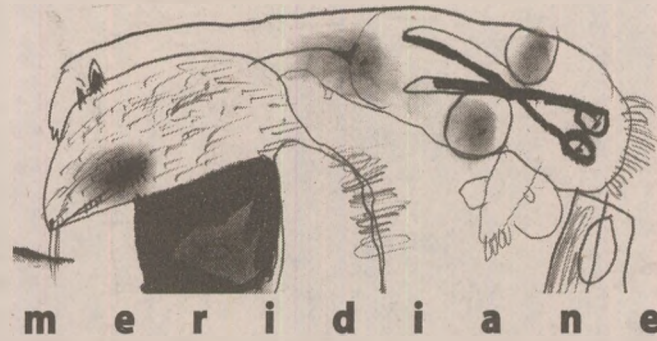
În lipsa unei veritabile aristocrații de sînge sau domenii, societatea bănățeană se organiza după criteriul meritului, iar meritul se cîștiga prin școală. Observația e valabilă pentru Europa Centrală în totalitatea ei și încă mai mult pentru Banat. Studiul lui Virgil Nemoianu, deopotrivă frumos și profund, *Cazul ehtosului central-european*, ar fi meritat să fie și el antologat: «Nu pe munca aducătoare de cîștig ori pe realizările individului s-a întemeiat ethosul Europei Centrale, ci mai degrabă pe acumularea de cunoștințe și pe recunoșterea comunitară a importanței instruirii, înțeleasă ca măsură a tuturor meritelor umane și ca vehicul al avansării sociale.»

Deși după trecerea comunismului Banatul nu are cum să mai rivalizeze cu alte regiuni ale Europei Centrale, el rămîne totuși locul unde Europa Centrală a reușit să fie cum ar fi vrut: un micro-cosmos armonios, care a evacuat tensiunile etnice. Iar azi Banatul ar putea chiar să se prezinte, dacă regiunea ar fi promovată cum se cuvine, ca unul din puținele locuri din Europa unde Europa a reușit cu adevărat ce și-ar dori să fie: un micro-cosmos armonios. Cele cîteva mii de italieni stabiliți în Banat în anii din urmă, deveniți proprietari peste cele mai bune pămînturi, ar putea depune mărturie despre spiritul bănățean, și asta chiar în timp ce-n țara lor de origine se inflamează anti-românismul.

Oricît am căuta însă argumente obiective care să explice coabitarea fericită din Banat (pluri-etnicitate, absența unei istorii încărcate, modernitate, dinamism economic etc.), probabil că rădăcina cea mai solidă a acestui fenomen rămîne pînă la urmă **mitul însuși**, pe care bănățenii îl apără cu îndîrjire și-l transmit inclusiv noilor veniți, **al unui Banat al coabitării fericite**. Banatul real subzistă prin proiecția lui imaginară, prin acea conștiință de sine exacerbată, ce irită în afară și suscită ironii. Între Banatul real și cel imaginat există probabil un oarecare grad de apropiere, după cum observa și Smaranda Vultur, de vreme ce modelul imaginat continuă tenace să alimenteze realitatea cotidiană.

Ceva trebuie să fie la mijloc cu acești bănățeni și cu Banatul lor.

Vasile POPOVICI



Bref

Bătrînețea și umorul

● Un studiu american publicat în „Journal of the International Neuropsychological Society” susține că, avansînd în vîrstă, avem tot mai multe dificultăți de a înțelege de glumă. Fiindcă persoanele vîrstnice au, în general, probleme cu gîndirea abstractă și memoria pe termen scurt, ele nu mai percep instantaneu poantele bancurilor – indică raportul. Cercetătorii de la Universitatea din Washington au testat un lot de 40 de persoane sănătoase de peste 65 de ani și tot atîția studenți, prin intermediul unor exerciții în care trebuiau să găsească din trei variante poanta unor glume verbale sau desenate. Rezultatul a arătat că tinerii au avut un scor mult superior bătrînilor. Profesorul Brian Carpenter, care a coordonat studiul, a explicat că „testele concepute anume n-au urmărit să releve ce anume găsesc amuzant oamenii, ci modul cum recunosc, ci umorul. Există mecanisme cognitive de bază pentru a înțelege o glumă. Or, vîrsnicii, dacă au un deficit în anumite zone ale sectorului cognitiv, pot avea dificultăți în înțelegerea umorului.” Desigur, nu se poate generaliza, dar se pare că îmbătrînirea ne face mai puțin sensibili la umor.

Portugalia pe divan



● Romancieră, nuvelistă și dramaturg, Lídia Jorge (n. 1946) e considerată unul din marii scriitori ai literaturii portugheze contemporane. Cel mai nou roman al ei, *Combateremos a Sombra* (Ed. Dom Quixote, Lisabona, 2007) este – scrie „Jornal de Letras” – o operă enigmatică și singulară, cu o tramă ingenioasă. Personajul central e un psihanalist atipic, Osvaldo Campos în jurul căruia gravitează o mulțime de „cazuri”, pacienții lui, care nu pot vorbi despre o mulțime de lucruri decît în secret. Confesiunile unui jurnalist, ale unui general, ale unui grădinar și mai ales ale Mariei Lindon, păstrează toate o parte de umbră, de lucruri care nu se spun dar care le condiționează viața. În viața de „dincolo de divan” a fragilei și misterioasei Maria, doctorul descoperă o realitate de nebănuit în care ea e amestecată: e vorba de trafic de droguri și ființe umane, de o conspirație a tăcerii în care sînt implicați politicieni, ziariști și polițiști. Osvaldo Campos se hotărăște să înfrunte această *omerta* portugheză, în care toți cei implicați ascultă de o regulă: „Lucrurile sînt cum sînt, fiecare vapor cu ruta lui, fiecare maimuță pe creanga ei, fiecare individ să-și vadă de viața lui.” Dorind să aplice societății metodele folosite cu pacienții lui – să retragă sau să distrugă amintirea putrezită a lucrurilor pentru a putea găsi un nou echilibru, psihanalistul eșuează, dar nu total, fiindcă însuși faptul de a fi acționat e un început în lupta cu umbra. Într-un interviu publicat în „Jornal de Letras”, Lídia Jorge spunea că noul roman e o ficțiune cu substrat politic, fiindcă face portretul „unei țări fantomatice, ascunse [...], închise în tentația recurentă a imobilismului.” Întrebată dacă nu se teme că o astfel de literatură, despre partea de umbră a societății portugheze, ar părea tezigă, romancieră a răspuns: „Există în țara noastră ideea că literatura trebuie să se aplice asupra sentimentelor sau asupra unor non-subiecte, dar eu nu fac parte din acest grup. Scriind acest roman am vrut să spun așa: chiar dacă nu se poate face nimic, spunînd tare că știm ce se întîmplă - e un mod de a combate răul, de a arăta că sîntem aici și sîntem conștiente.”



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Unirea și sentimentul românesc al cîinilor

ÎN PARLAMENT a fost înființată o comisie pentru aniversarea Marii Uniri. Cifra rotundă: 90 de ani. O inițiativă patriotică, demnă de consemnat și totodată un exemplu al eminentului spirit de prevedere de care dau dovadă aleșii noștri cînd vine vorba de festivități.

Fără înființarea acestei comisii ne-am fi putut trezi că parlamentarul român, copleșit de grija reprezentării zilnice a alegătorilor săi, se ia cu treaba și uită să stea acasă la 1 Decembrie. Sau nu mai ține tocmai în acest an sesiunea solemnă de comunicări despre Unire și vin televiziunile degeaba să transmită în direct neprețuitele sale păreri despre ceea ce s-a întîmplat acum 90 de ani la Alba Iulia, aseasonate cu opinii critice despre starea concurenței politice de azi.

Mă așteptam, recunosc, ca în ziua în care a înființat această comisie, parlamentarul român să aibă aceeași reacție de indignare ca și alegătorii săi la aflarea știrii că o fetiță de șapte ani a fost omorîta de cîini vagabonzi în județul Constanța. Știu, Legislativul, spre deosebire de opinia publică, nu reacționează emoțional la faptele diverse, chiar dacă sînt tragice. Speram totuși ca părinții și bunicii din Parlament să sară în sus de indignare și, dacă tot nu sînt în stare de mai mult, măcar să facă o comisie care să se ocupe de problema națională a cîinilor vagabonzi. E adevărat că în România cel mai sigur mijloc de a îngropa o problemă e ca ea să fie lăsată în grija unei comisii parlamentare *ad hoc*. Dar să nu-ți pese de un asemenea coșmar trădează o nesimțire vecină cu moartea clinică.

Unul dintre cele mai cumplite blesteme din blajinul nostru spațiu mioritic e să-i urezi dușmanului tău să fie mîncat de cîini. Mai rău de atît nu se poate. Însă acest blestem groaznic nu vrea să zică să te mînînce cîinii de viu, ci să decazi atît de rău, încît să n-aibă cine să te îngroape, iar hoitul tău să devină hrană pentru cîini. E un blestem al sărăciei și al totalei dezonorări, nu să te trezești devorat de cîini. Nici măcar extrema inventivitate a folclorului urii la români n-a mers pînă acolo. Încît tragedia acestei fetițe și a părinților ei înseamnă mult mai mult decît un fapt divers oribil. E un sinistru semn al nepăsării și al iresponsabilității primarilor, al guvernului și nu în ultimul rînd al Parlamentului față de această permanentă amenințare la integritatea omului de rînd care au ajuns haitele de cîini fără stăpîn.

Oare nici unul dintre parlamentarii care au votat pentru înființarea comisiei pentru aniversarea Unirii nu s-a simțit tulburat că o mică cetățeanca a României n-a apucat să se bucure de aniversarea Unirii fiindcă a căzut pradă cîinilor? ■

P.S. ONG-urile care se prefac preocupate de soarta cîinilor vagabonzi și care-i adoptă, chipurile, de la adăposturile unde-i duc hingherii, pentru a le da drumul apoi pe străzi, ar trebui luate la puricat și desființate fără nici o cruțare dacă sînt prinse că abandonează cîinii pe care-i înfiaza.

ÎNINA n-a plecat de lângă mine de voia ei, ci Dumnezeu mi-a luat-o pentru a mă face să gîndesc în chip creator, adică pentru a-mi facilita mîntuirea. "Ce turpitudini și găunoșenii colcaie în capul unui om! Savant de prima linie, presupun, dar ce gogoasă umflată gîndirea dumnealui! Aș vrea să mă mîntui și eu, ca să-i spun vreo două în viața de apoi.

Pe alocuri, exagerez. E chiar ideea mea: orice poate să treacă prin capul unui om.

Zilele trecute, cineva îmi scria despre un memorialist: a vrut să se dezbrace la piele, dar a rămas cu joben, în indispensabili și ciorapi. Cu ce a rămas mă cam privește. Să mă dezbrace la piele (și os) nu intenționez.

S-ar părea că foștii colaboratori ai Securității se împart astăzi în două categorii: unii care tac mîlc, își vîd de chilipiruri, și unii care, intransigenți, justițiar, nu-i pot ierta pe ceilalți.

Gheorghe Crăciun: „Poți să iubești pînă și îmbătrînirea unei femei? Cel mult o tolerezi.“ Îmbătrînirea, nu poți s-o iubești. Pe femeie, dacă într-adevăr ai iubit-o, da. Chiar mai mult. M-am întregat totdeauna care ar fi sentimentul dacă femeia iubită ar fi desfigurată de arsuri. O indicație, poate: pe copilul desfigurat e sigur că ai continua să-l iubești. (E sigur? Dacă te iei după *Metamorfoza* lui Kafka, s-ar zice că nu.)

„Nu există iubire în afara declarațiilor de iubire. Sigur că aceste declarații pot îmbrăca orice formă, dar ele vor fi întotdeauna expresia înclinației noastre spre artificialitate.“ Mai tot ce-l ridică pe om deasupra animalității este datorat capacității lui de a încorpora natura în ceva produs de el – adică artificial. E în ce spun un mic sofism. Ce-i sigur e că Gheorghe Crăciun este un om sceptic și trist.

Mihai Șora: „Mai e nevoie în plus și de o răfuială serioasă cu sine însuși (...) ...de-abia atunci vom putea spune că procesul comunismului a luat sfîrșit.“ E o evidență care nu-i trece mai nici unui descendent al Epocii prin cap. Eliade îl citează pe Șestov: „Trebuie să ne eliberăm de trecut, trebuie să transformăm ce a fost în ceea ce niciodată n-a existat.“ Într-asta, suntem emerțiți.

Tertulian despre învierea lui Isus: „...certum est quia impossibile.“ Deși nu sunt credincios, o asemenea credință, singura pe care o înțeleg, mă umple de entuziasm.

De mult am observat: cîinii de curte sunt snobi. Îi latră pe preocupăți, pe meșteri și pe milogi. E drept că nici uniformele nu le plac.

Mă atrage creștinismul numai ca religie a iubirii – ineficace în mai toate cazurile, cum e și normal.

Îmi scrie Tepe. Scrisoarea i se întoarce cu mențiunea: destinatarul decedat. Ca să vezi! Și nici măcar n-am observat.

În sfîrșit, am reușit să-l refuz pe unul. Bineînțeles, pe cel mai delicat.

Scutit de alte rele, deocamdată, suferința mea este aceea de a face orice ar fi.

Bazil îi spune lui T că vocea mea, la telefon, i s-a părut deprimată și „tuflită“. De mult am observat că vocea își are identitatea ei.

„Programul zilelor mă sleiește de orice energie“, scrie Gheorghe Crăciun. Lipsa de energie mă sleiește de orice program.

Dintotdeauna am simțit nevoia să-mi fac viața praf. Acum n-a mai rămas mult - și tot nu mă las.

Pe stofa care-mi acoperă biroul, din loc în loc, pete de cerneală. Dacă aș fi notat anul lângă fiecare,



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

Tot nu mă las

aș avea o hartă a timpului ce s-a scurs. Astăzi, stiloul, rămas neînșurubat peste noapte, nu vrea să scrie. Îl scutur. Țâșnesc două picături. Dau să le șterg. Se unesc într-o pată. Ud bine o cârpă și frec. Urmarea n-o mai spun.

Azi-noapte, n-am găsit sala de curs. După ce am căutat de am înnebunit, am coborât la orar. Tot n-am reușit să mă lămuresc. Am urcat într-un lift la care se făcea coadă și care s-a transformat în automobil. M-a dus undeva în afara orașului, loc mai potrivit cu ținuta mea: desculț, în pijama.

Nu aleg din ce-mi trece prin cap ca să scriu aici. Ce scriu e tot ce-mi trece prin cap.

„Vino să mă potrivești, că nu știu ce-i făcui.“ Așa spunea mama B. în ultimele luni, cînd nu mai știa să se îmbrace. Cu vorbe dintr-astea revine, biata, la noi la prînz.

Augustin îi ceartă și-i batjocorește pe zeii Romei pentru că n-au fost în stare să-i apere de suferință pe Regulus și pe saguntini. Oare Dumnezeu creștinilor a fost, începînd cu martirii, mai grijuliu?

Slavă Domnului, am reușit! Am început să încep. Una din temele de casă, vreau să zic.

Progresez vizibil: șapte și un sfert.

Sunt un om politicoș și singur imaginîndu-și tot mai des o casă de cărămidă și o alee lungă coborînd către un loc întunecos și rece, fără întoarcere.

(Claudiu Komartin)

Căldură mare în București. Mă duc la poștă să mă plîng că m-au omorât înainte de vreme. Apare diriginta, într-un târziu. Îi arăt plicul în care Mona introdusese scrisoarea lui Tepe, cea cu mențiunea „decedat“. I-o arăt și pe asta. „Vedeți adresa?, îi zic, e aceeași. –Văd. –Vedeți și vigneta de retur? –O văd. –Ce scrie pe ea?“ Citește. „-Decedatul sunt eu, îi spun. –Cine știe cine a făcut asta! –De aceea am și venit, ca să verificați. Și să știți: nu poștașul e de vină, el mă cunoaște și e foarte conștiincios.“ Se uită încă odată, pe față și pe dos. „Cineva a greșit. Dar nu e scrisul domnului Udrea.“ Dă să mi-o întindă. „Notăți-vă măcar datele. Sau vi se pare un fleac? Dacă scrisoarea mi-ar fi trimis-o fata mea și dumneavoastră i-ați fi răspuns că am murit? –Așteptați puțin.“ Intră în birou. După un timp revine și îmi spune hotărât: „Nu e scrisul domnului Udrea. –Dar cine e domnul Udrea? –Poștașul de pe strada dumneavoastră. –Pai, nu v-am spus că...“ Mă las păgubaș, cu gîndul la constatarea domnului: „Amice, ești idiot!“

Aștept un sfert de oră un troleibus care nu mai circulă. Îmi părăsesc pălăria de vară la „22“. În rest, nimic de semnalat.

Cazul M.M. E greu de apărut, cum bine scrie cineva. Dar de aici pînă la a întrece orice măsură în insulte e un mare pas. Sau este, involuntar, cea mai bună apărare a vinovatului, pentru că nu se poate suporta. E o tentativă de asasinat.

Aseară, i-am spus decis somniferului: piei! Și el a pierit. Dar nici eu n-am adormit.

Nu numai că am început să încep: continui. Nu-i dimineată fără o jumătate sau trei sferturi de oră de lucru intens. Ce iese, Dumnezeu!... Și am s-o țin așa pînă în noiembrie cînd, cu „comunicarea“ în dinți, mă duc să „particip“, „peste hotare“. Îmi promit ca altă dată să nu mă mai las prins, convins fiind că n-am să mă țin de cuvînt.

Am 25 de grade în cameră și mi-e cam frig. Sunt un *frileux* la propriu și la figurat. ■

Rotondele 13

În articolul „Lecturi formatoare” din numărul pe aprilie al *IDEILOR ÎN DIALOG*, Dan C. Mihăilescu ne aduce o veste bună: reînnoirea tradiției întrunirilor de la Muzeul Literaturii Române, sub auspiciile celebrelor Rotonde 13, acele mese rotunde cărora criticul Șerban Cioculescu le-a dat viață în urmă cu câteva decenii. „Iată-mă de la 9 aprilie curent – să mă ierte zeii istoriei literare! – urmașul inegalabilului Șerban Cioculescu, amfitrion al Rotondelor 13 de la Muzeul Literaturii Române. Cine și-ar fi închipuit că Radu Calin Cristea, noul director al venerabilei instituții, să-și pună ochii decizionali tocmai pe mine, adică pe tot ce poate fi mai antinomic față de moștenirea cioculesciană? Un cartezian rigorist-raționalist, campion al factogeneției, social-democrat cât cuprinde, antimistic și antigenerația patronată de Nae Ionescu, să se vadă urmat de un conservator, idealist, paseist, fan al generației '27, eseist digresiv, liricoid ș.a.m.d.” Prima dintre cele trei întâlniri cărora Dan C. Mihăilescu le-a fixat tematica și lista de participanți a avut loc miercuri 9 aprilie. Au participat, alături de Dan C. Mihăilescu, directorul Radu Calin Cristea, Andrei Nestorescu, Paul Cernat și Daniel Cristea-Enache. În sală au fost prezenți, printre alții, Mircea Martin, Dora Mezdrea, Sorin Antohi, Andrei Oișteanu, Tania Radu și Simona Cioculescu. Tema aleasă, „Starea actuală a istoriei literare”, a predispus la o atmosferă, dacă nu sumbră, atunci sobră de-a dreptul. Toți vorbitorii au căzut de acord că instituția edițiilor critice în România e în pragul colapsului și că cel mai blând epitet ce poate fi folosit pentru a surprinde actuala stare de lucruri e acela de „catastrofal”. În schimb, în privința istoriei literare și a criticii literare, frunțile s-au înșeninat: literatura trăiește și alături de ea și critica literară. Pentru rotonda din luna mai, tema anunțată este relația dintre critica literară și jurnalismul cultural. Invitați: Mircea Martin, Ștefan Borbely, Carmen Mușat, Mircea Vladescu, Paul Cernat, Andrei Terian, Simona Chițan, Elena Vladăreanu și Alexandru Matei. Cronicarul îi urează liricoidului amfitrion Dan C. Mihăilescu succes și inspirație.

Falsificatorul

Asist, cu stupeoare, la prezența sufocantă, pe toate canalele de televiziune, a lui Sergiu Nicolaescu. Sau, mai exact, a lui și a filmelor sale. Depinde de abilitățile realizatorilor, de cum au știut să gospodărească așa o comoară. Ascult, privesc, cât pot, și observ, a căta oară, ce probleme serioase are nația asta cu memoria. Cât de puțin contează, sau deloc, valoarea. Cum funcționează, perfect ca înainte, clișeele, minciuna, deformările. Sergiu Nicolaescu nu rămâne un reper al artei cinematografice. Poate doar al cantității. Să faci filme multe, multe, multe, cu ostași mulți, mulți, mulți, cu cai mulți, mulți, cu armate, cu explozii. Mult, mult, mult. și nu asta ar fi problema, firește. În general, filmele domniei sale au vîndut istorie contrafăcută, distorsionată, pe gustul puterii unui regim comunist. Legionarii au fost toți canalii, monarhia, deplorabilă, în fine. Comisarii și suita de personaje tipice acestor producții au fost, de regulă, comuniști ilegaliști sau comuniști aflați deja cu pîinea și cuțitul în mîna, vîndu-i pe opozanți. Comuniștii aceștia sufereau, se ascundeau, complotau, se luptau ca să ia puterea și să o mențină. Puterea comunistă, adică, aceea care ne-a dus pe culmile umilințelor, care ne-a distrus ca ființe, ca indivizi patruzeci și cinci de ani. Cam astea au fost subiectele preferate ale lui Sergiu Nicolaescu pe care puștii le vedeau și visau să fie comisarii Paraipan.

ochiul magic

ziarul de duminică



Mă rog, din păcate, am cam fost o țară de Paraipani. Iar Sergiu Nicolaescu a injectat în venă otravă, minciună, a promovat subiecte ce veneau ca mînușa regimului comunist. Pentru că despre izbînda lor asupra întregului popor era vorba. Ca și atunci, și astăzi, dînsul este floriceică. Nici rahat nu a mîncat, nici gura nu-i miroase. Și are dreptate! Dacă tot a lăsat în gura nu-i miroase și în ceava? Sau și mai și! Premierele lui sînt promovate mai ceva ca orice altă producție cinematografică autohtonă. Cu „Moartea domnului Lazărescu” sau cu „4,3,2” nu s-a întîmplat una ca asta. Numai după ce au „confirmat” afară, în competiții grele. Și nici atunci nu s-au lăsat pe toate televizoarele. E limpede că valoarea are acces greu la astfel de publicitate. Păi, ce, Mungiu așa are în spate vreun Paraipan ca să-l știe lumea? N-are. Ce dacă sîntem în 2008, în secolul 21, într-o țară care, cu sînge, a reușit să scape de rușinea comunistă? Nu are nici cea mai mică importanță pentru realizatorii tineri sau noi, pentru posturi vechi sau noi. Trebuie să vedem și astăzi, ore și zile, cât s-au luptat comuniștii, dragii de ei, ca să ne conducă zeci de ani. Într-o țară de amnezici...

Testul Nichita

Un bun reportaj a scris, în *ZIARUL DE DUMINICĂ*, „optzecistul” Constantin Stan despre „șazecistul” Nichita Stănescu. Pornind de la seara dedicată poetului de către Muzeul Literaturii Române, reporterul încearcă să analizeze mitologia ce dublează, de atîția ani, profilul real al omului Nichita Hristea Stănescu. și, analizând-o, Constantin Stan ajunge la concluzia că omul și poetul, conturul real și

constructul simbolic nu mai pot fi de fapt dissociate.

„Nici un alt scriitor român nu este atât de prezent în memoria colectivă ca Nichita Stănescu. Când o întîmplare îi adună laolaltă, prietenii vorbesc despre Nichita de parcă numai cu câteva secunde în urmă s-ar fi despărțit de el, ar fi plecat din casa lui cea mereu deschisă și doritoare de oaspeți, ar fi auzit ultimul poem recitat (scris chiar sub ochii lor) de Nichita sau l-ar aștepta pe el. Rotonda Muzeului Literaturii Române a adunat, în chiar ziua în care Nichita ar fi împlinit 75 de ani, o parte a prietenilor săi: Florin Zamfirescu, Traian T. Coșovei, Vlad Ciobanu, Augustin Frațilă, Florin Iaru, Johnny Răducanu și Adam Puslojic. (...) Cunosco oameni care au avut în timpul vieții mai mulți amici decît Nichita Stănescu, iar acei amici s-au volatilizat imediat după ce respectivii nu au mai fost în viață”.

În completarea lui Constantin Stan, Cronicarul crede că se poate vorbi despre un test Nichita Stănescu. E poate singurul scriitor român pe care îl definim mai bine nu prin numele, ci prin prenumele său. Numindu-l Stănescu, mențiunea pare fadă și cumva ocolitoare. Spunându-i Nichita, ca numeroșii săi prieteni, toată lumea știe deodată despre cine e vorba.

Imagini „inedite” la a treia expunere

În numărul 172 (29 martie – 4 aprilie 2008) al remarcabilei reviste *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ*, editată de Polirom, în care vîrstele formelor culturale sînt mai degrabă ipostaze ale unui întreg în plină dinamică decît sursă a unor interminabile adversități, așa cum se întîmplă curent în viața noastră publică, Veronica D. Niculescu publică o știre ceva mai dezvoltată privind deschiderea, la Muzeul Brukenthal din Sibiu, a unei expoziții cuprinzînd 55 de desene de N. Tonitza. Pînă aici, nimic deosebit, poate doar faptul că Tonitza și Celibidache stau alături de cei care, în rockul românesc „se riscă singuri”(sic!), dar, după cum am spus-o deja, chiar acest lucru particularizează publicația. Ceea ce nu face parte, însă, din spiritul *Suplimentului de cultură* și nici nu-l particularizează în vreun fel, este informația a autoarei și suficiența prematură a tonului. Dacă ar fi un jurnalist informat și un observator atent al fenomenului artistic și curatorial românesc, ceea ce, din păcate, nu este, Veronica D. Niculescu ar fi spus, mult mai nuanțat și cu o mai mare prospețime a privirii, că aceste desene sînt expuse pentru prima oară la Sibiu, în sensul că la Sibiu n-au mai fost expuse niciodată pînă acum, după ce ele au mai fost prezentate publicului încă de două ori în ultimii șase ani. În premieră absolută, cele 55 de desene au fost expuse la *Galeria Luchian 12* din București, în anul 2002, prilej cu care s-a editat un catalog, imaginile fiind însoțite de un studiu consistent al Ioanei Vlasiu, după care au făcut obiectul unei alte expoziții importante, avînd ca temă Balciul, deschisă la *Muzeul de Artă din Constanța*. La mai bine de trei ani de la închiderea expoziției de la Constanța, Eugenia Iftodi a donat aceste desene Muzeului Brukenthal din Sibiu care, prin expoziția recent deschisă, oferă și publicului transilvănean prilejul de a vedea cîteva remarcabile momente din opera lui N. Tonitza. Păcat că nu-i oferă și Veronicăi D. Niculescu prilejul de a oferi, la rîndul ei, cititorilor, o informație completă și corectă.

Cronicar

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu

- abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
- abonament șase luni (26 numere) - 70 lei
- abonament un an (52 numere) - 140 lei

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

Începînd cu 1 ianuarie 2008 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 abonajii din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente
direct la redacție, rămînea valabilă adresa: dir. adm. Codeliu Ionescu, Fundația România
literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

