

SALA DE
LECTURA

România literară

23



editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL



și cu sprijinul
Fundației INSTITUTUL
PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 13 iunie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

festivalul internațional

ZILE
ȘI NOPTI

de literatură

ediția a VII a
07-11 iunie 2008
Neptun / Mangalia

organizator:

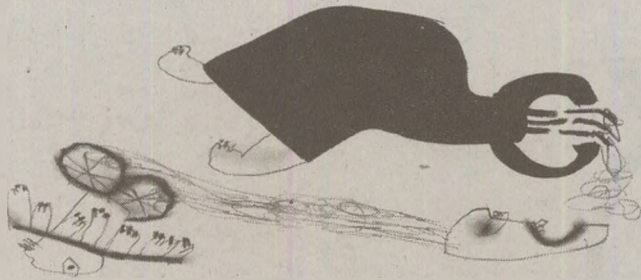
co-organizatori:

parteneri media:

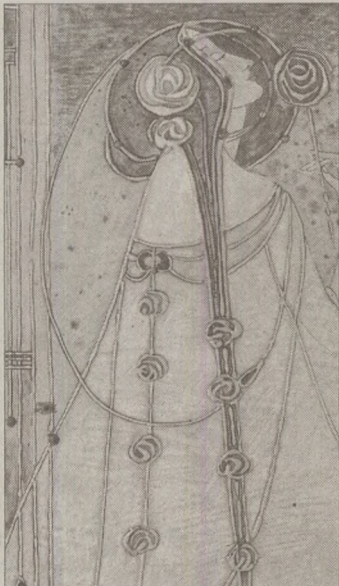
sponsor:

Marele Premiu „Ovidius” – **ORHAN PAMUK**
Premiul Festivalului – **IRINA DENEJKINA**

Număr ilustrat cu fotografii de la „Festivalul Zile și Nopti de Literatură” (Mihai Cucu) și de la Bookfest (Ioana Pârvulescu)



s u m a r



Premiile USR - p. 3

Scrisoare deschisă de Nicolae Manolescu - p. 3

Nu l-am ars pe Cărtărescu de Daniel Corbu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Ați turnat la Securitate?

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „ZILE ȘI NOPTI DE LITERATURĂ”
„Un vast balamuc” de Ioana Pârvulescu - p. 5
Viitorul lui Don Quijote de Mircea Iorgulescu - p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
În contra presei de estradă

CRONICA LITERARĂ de Cosmin-Ciotloș - p. 7
Cinci cititori în cinci feluri de lectură

Poeme de Mariana Codruț - p. 8

Așa e că n-am... de Barbu Cioculescu - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumaru - p. 9

REAȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu - p. 10
Setea de fericire

TICHIA DE MĂRGĂRITAR de Alex Ștefănescu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Un vampir de treabă

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
O scriitură suculentă

Cronologia exilului literar postbelic de Ion Simuț - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Erotica antierotică

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

CARTEA BIBLIOFILĂ - p. 16-17
Ars amandi, ars scribendi, ars moriendi
de Bogdan Crețu
Spiritul și corpul Cărții de Pavel Șusară

Sacralizarea urii de Fernanda Osman - pp. 18-19

Inventatorul melancoliei de Mihai Zamfir - pp. 20-21

Morsa și ornitorincul de Ștefan Cazimir - p. 21

Parafraze la un festival de Liviu Dănceanu - pp. 22-23

In memoriam - Ion Măinea de Alexandru Darie - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Chagrin d'amour cu gust de afine

Magdalena de Paul Diaconescu - p. 25

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE - pp. 26-27
Nancy Crampton: „Fotografiile nu sunt narcisiști”
de Mariana Neț

O întâlnire cu Cioran de Rodica Binder - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vașilache - p. 30
Mare și trandafiri

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie - p. 31
El zace acum lângă un zid

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „ZILE ȘI NOPTI DE LITERATURĂ”
Cu Orhan Pamuk la Neptun - 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, 8, 20, 21, 22, 23, 25, 28, 30,

31), SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 6, 15, 24, 26, 27),

ECATERINA IONESCU (pag. 3, 5, 9, 10, 14, 16, 17, NINA

PRUTEANU (pag. 7, 11, 12, 13, 18, 19, 29, 32).

Grafica: MIHAELA ȘCHIOPU

Fotoreporter: ION CUCU

Tema numărului: Gesturi foarte mici

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: GEORGETA GHEORGHIU

Corespondenți din străinătate: RODICA BINDER (Germania),

GABRIELA MELINESCU (Suedia), LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

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**.

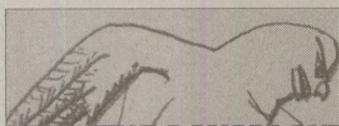
• Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare - Groupe Société Générale.

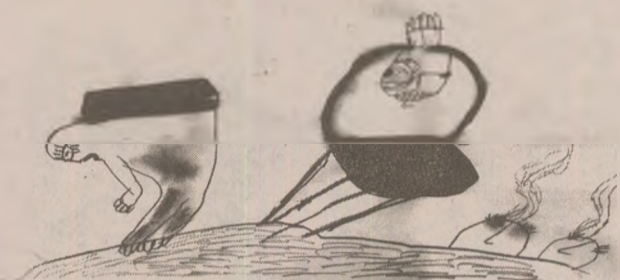


Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

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





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

PremiileUSR



Șerban Foartă, Gabriel Liiceanu,
Livius Ciocârlie, Nicolae Manolescu

Joi, 5 iunie, a avut loc, în cadrul Salonului Cărții Bookfest de la Romexpo București, Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pentru cărțile apărute în 2007. Gala a fost filmată de o echipă a postului de televiziune TVR1 și difuzată vineri 6 iunie, seara. USR a organizat Gala în colaborare cu Asociația Editorilor din România. Sponsor unic al premiilor a fost S.C. Queen Investments SRL.

Juriul alcătuit din Gabriel Dimisianu (președinte), Mircea A. Diaconu, Daniel Cristea-Enache, Dan C. Mihăilescu și Cornel Ungureanu a stabilit prin vot secret următoarele premii:

Proză: **Horia Ursu**, *Asediul Vienei*, roman, Editura Cartea Românească.

Poezie: **Nichita Danilov**, *Centura de castitate*, Editura Cartea Românească.

Dramaturgie: **Vlad Zografi**, *America și acustica*, Editura Humanitas.

Critică și istorie literară: **Paul Cernat**, *Avangarda românească și complexul periferiei*, Cartea Românească.

Traduceri din literatura universală: **Luminița Munteanu** pentru romanul lui Orhan Pamuk, *Cartea neagră*, Editura Curtea Veche.

Premiul Andrei Bantăș: **Radu Pavel Gheo** pentru *Bătrânul și marea* de Ernest Hemingway, Editura Polirom.

Debut: **Tatiana Dragomir** (*Fotograme*, Casa Cărții de Știință) și **Alexandra Tomiță** (*O istorie glorioasă. Dosarul protocronismului românesc*, Cartea Românească).

Premii speciale: **Mircea Cărtărescu** (*Orbitor*, Humanitas) și **Șerban Foartă** (*Cartea Psalmilor pre stihuri retocmită acum de...*, Editura Brumar).

Literatura în limbile minorităților: **Szocs Geza** (*Limpopo*, roman).

Premiul Național de Literatură: **George Bălăiță**.

Moderatorul Galei a fost Președintele Uniunii Scriitorilor din România, domnul Nicolae Manolescu. Premiile au fost decernate de personalități ale literaturii și culturii: Nicolae Breban, Livius Ciocârlie, Gabriel Liiceanu, Gabriela Adameșteanu, Marina Constantinescu, Luminița Marcu, Szilagy Istvan, Emil Hurezeanu.



Juriul de premiere

De la ConsiliulUSR

Vineri 6 iunie 2008 a avut loc Ședința Comitetului Director al USR. Președintele Nicolae Manolescu a prezentat liniile generale ale Proiectului noului Statut al Uniunii Scriitorilor din România. Consiliul Național al USR, care a avut loc în aceeași zi, a fost informat, de asemenea, despre Proiect și despre dezbaterile din Comitetul Director pe marginea lui. Proiectul urmează să fie aprobat de o sesiune extraordinară a Conferinței Naționale. Consiliul a luat în discuție situația unor reviste ale USR. Au fost validate de parte dintre propunerile de noi membri înaintate de Comisia de validare.

Scrisoare deschisă

CA SCRITOR și președinte al Uniunii Scriitorilor din România consider inacceptabil gestul poetului Daniel Corbu de a da foc unor cărți, tabloide și CD-uri pe considerentul că ele ar contribui la răspândirea subculturii. Gestul este în sine un act barbar, fără nici o justificare, și ține, vai, de una dintre cele mai triste tradiții subculturale din istorie. Găsesc de neînțeles faptul că un poet a putut incendia volume ale unui coleg al său, ale unui mare poet cum este Mircea Cărtărescu, în numele luptei cu nonvaloarea și cu prostul gust. Și sunt șocat să citesc că un alt poet, care mai este și președinte al Comisiei de Cultură a Senatului României, e de părere că „autodafeul” pus la cale de Daniel Corbu în cadrul Festivalului Internațional de Neoavangardă de la Iași, din zilele de 4-8 iunie, nu poate fi condamnat. Focul n-a purificat niciodată nimic decât în mentalul primitiv și întunecat al unor vremuri pe care, în naivitatea mea, le credeam definitiv apuse.

Voi propune conducerii USR, la proxima reuniune, să analizeze gestul poetului Daniel Corbu, care este contrar nu numai principiilor Statutului nostru, ci și normelor de civilizație și bunului simț, și să adopte măsurile de rigoare.

Nicolae MANOLESCU,
președintele USR

Drept la replică

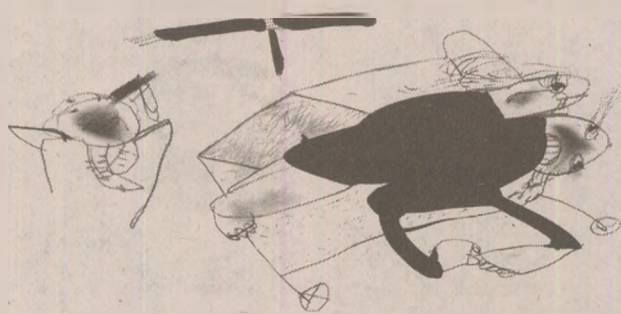
Nu l-am ars pe Cărtărescu

ÎN NUMĂRUL din 9 iunie 2008 al ziarului „Gardianul”, sub titlul „În lipsa CD-urilor cu manele, la Iași a fost ars «Cărtărescu»”, a apărut un articol semnat de Theodora Stoica și Cătălin Coca. Articolul încearcă să denigreze, printr-o ordinară diversiune, un festival de înaltă ținută intelectuală, *Festivalul Internațional de Neoavangardă*, care și-a desfășurat a doua ediție la Iași, în perioada 4-8 iunie a.c. și unde au participat scriitorii de prestigiu din țară și din străinătate (Germania, Ungaria, Rusia, Rep. Moldova, Irak), artiști experimentali din domeniul artelor plastice, muzicii și spectacolului teatral. Prezența în festival a unor personalități ca Ada Milea, Ion Caramitru, Horațiu Malăe sau Șerban Foartă (cărui i-a fost decernat Premiul de Excelență) a dat valoare și prestigiu celor cinci zile ale manifestării. Dar ziaristii despre care vorbim n-au fost interesați de toate acestea. Ei s-au oprit doar la un moment de 30 de secunde, când a fost incendiată o piramidă construită din hârtie de ziar, un gest absolut simbolic, prin care cei prezenți spuneau „NU” subculturii și gustului derizoriu în artă și aprobau totodată experimentul autentic, producător de valori artistice, promovate de festival. S-au oprit la acest moment și au scris un articol tendențios, dezinformator. În primul rând, n-am făcut niciodată afirmațiile pe care mi le atribuie semnatarul articolului: „Printre obiectele pe care le-am ars, au fost și câteva lucrări semnate Mircea Cărtărescu, care a dovedit că se cam manelizează și tabloidizează și el”, a declarat Corbu. Niciodată n-am făcut o astfel de declarație. Nimeni nu m-a întrebat *post-factum*. Niciodată n-am denigrat pe Mircea Cărtărescu, autorul excelentei cărți „Levantul” și al „Orbitorului”, cel mai spectaculos roman apărut în România ultimilor douăzeci de ani. Iar cei peste 50 de martori ai momentului „piramida” n-au văzut vreo carte de Mircea Cărtărescu sau vreun CD arzând. În imaginația bolnavă a acestor ziaristi (care nu au participat la acest moment de la care avem filme și câteva zeci de fotografii), arătam ca fasciștii care dădeau foc la cărți prin pietre. Nu a existat în intenția nimănui de a da foc vreunei cărți sau vreunei lucrări culturale. Gestul a fost pur simbolic, aprinderea piramidei dorindu-se a fi un semnal asupra necesității purificării culturii. Focul din punct de vedere simbolic este un veritabil instrument de purificare.

În numărul din 6 iunie 2008, ziaristul Cătălin Coca, singur de data aceasta, într-un articol de aceeași teapă, plin de greșeli de informare (invitații veniți de la Moscova, *Sveta Litvac* și *Evgheii Stepanov*, de exemplu, sunt poeți, nu actori cum se scrie aici!), aduce jigniri, într-un stil de joasă speță, invitaților festivalului Ada Milea și Emil Brumar, descriindu-i ca „un fel de Monica și Irinel neoavangardiști”. Expresii ca „bunicul pletos, erotico-slinos și orgasmolibidinal”, scrise de Cătălin Coca la adresa excelentului poet Emil Brumar și a cântăreței Ada Milea („eliberatoare de orgasme endorfinice pe scenă și în aer liber de Vama Veche”) dovedesc, odată plus, intenția evident denigratoare a celui care semnează articolul. Articolul face referire la dispariția „dintre invitați, vădit emoționați, după o serie pasională de pupături, fapt care a confirmat bizară poveste de amor dintre cei doi”. În fapt, Ada Milea și Emil Brumar au schimbat câteva cuvinte, cantautoarea fiind prezentă în grup de-a lungul întregii zile petrecute la Iași. Poetul Emil Brumar a plecat cu adevărat spre București pentru a fi prezent la festivitățile de decernare a premiilor Uniunii Scriitorilor. Cu Ada Milea la Iași și cu poetul Emil Brumar în drum spre București, „povestea de amor de tipul Dali-Gala”, invocată de Cătălin Coca, s-a derulat strict în imaginația libidinosă a autorului articolului din data de 6 iunie 2008.

Nu știu dacă doar *mîhnire* sau *dezgust* se poate numi starea pe care-o trăiești atunci când încerci în România a lucra într-un frumos și bine, iar niște diversioniști de joasă speță trag totul în scuipatul și noroiul lor.

Daniel CORBU



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



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

RĂSPUND pe loc: n-am turnat! Și mulți dintre prietenii mei n-au turnat nici ei. Ceea ce înseamnă că nu era o fatalitate să fii turnător și nu e nici motiv de mândrie. Oricât ar părea de improbabil, exista și o Românie a non-securiștilor. Din nefericire, exista și una infectată de securism. Boala a făcut ravagii, iar societatea românească nu și-a revenit nici azi în urma holerei care a dominat-o vreme de câteva decenii. Dincolo de problemele etice, colaborarea cu Securitatea ridică o chestiune privind libertatea. Constat cu tristețe că niciunul dintre cei care-au avut de-a face cu sinistra instituție nu e, nici azi, pe deplin liber.

Parcurgându-mi propriul dosar de securitate, cum și al unor prieteni apropiați, mi-am făcut o imagine destul de clară asupra felului în care își racola, instruia și conducea Securitatea colaboratorii. Nu cunosc foarte multe cazuri de turnători voluntari. Majoritatea covârșitoare erau strânși cu ușa, amenințați ori „lucrați la psihic” pentru a deveni informatori. Or fi fost și cazuri de turnători naivi – cum vrea să ne prostească realesul Marian Opreșan –, or fi fost și tunători de bună credință, Dumnezeu cu mila! Important e efectul cumulat al acțiunii lor. În afara de frângerea unor vieți, informațiile depozitate de securiști n-au folosit la nimic. Atunci când a fost să cadă regimul care i-a creat, a căzut. De prins spioni, au prins doar când se lăsau ei prinși. Securitatea era mai ales un organ al intrigii, o șerpăraie de minți otrăvite care-și promova propriii oameni.

Securitatea a fost mai degrabă o stare mentală decât o instituție propriu-zisă. O formă a alterării minții umane. Văzând ticăloșia multora dintre cei care n-au avut cum să devină turnători (vârsta ține cu ei!), n-am nici o îndoială că, în alte vremi, ar fi îngroșat rândurile „surselor” Securității. Pe ce mă bazez? Pe o psihologie identică. E genul care te-ar vrea mort, dar pentru că nu te poate ucide, se mulțumește să te spurce anonim pe internet. În ciuda schimbărilor politice, numărul turnătorilor pare să fi rămas constant. Dacă nu cumva a crescut în ritmul dezvoltării tehnologice. Iar ceea ce am văzut că vine, aluvionar, pe diverse „portaluri”, „site”-uri, „chat”-uri mă îngrozește.

Parcurgerea unui dosar de „urmărire informativă” e un bun tratat despre nemernicia ființei umane. Chiar dacă n-ai surprinze colosale, îți reamintești din ce fel de lume ne-am smuls. În ce mă privește, am avut doar confirmări. Știam despre toți cei care mă turnau că mă detestau apăsător. Chiar dacă aveam, cu unul sau altul dintre ei, relații civilizate, mi-a fost limpede în fiecare clipă cu cine am de-a face. N-am avut parte – așa cum s-a întâmplat cu prietenii de-ai mei – nici de demenți, nici de mincinoși obsedați să falsifice adevărul. Aș putea spune că turnătorii mei erau... onești. Cu alte cuvinte, scriau doar lucruri adevărate. Dacă n-aș vedea nemernicia lumii de azi, aș putea fi chiar mândru de cât de bine am străbătut perioada comunistă. Așa, las lucrurile în lehamitea și penibilul în care se află.

N-am avut decât o surpriză îngrozitoare – ce e drept, nu în dosarul meu, ci în al unui prieten. Dar nu mă simt pregătit să vorbesc despre asta. Mă gândesc doar cum poate un intelectual de calibrul să amestece realitățile, cuvintele și cernelurile. Cum poți să-ți îndemni apropiații să nu cedeze în fața presiunii securiștilor și activiștilor, iar cinci minute mai târziu să scrii o „notă informativă”? Cum poți să trăiești hrănindu-te cu valorile lumii libere, iar pe hârtia adresată ofițerului de securitate să furnizezi informații care să-l ajute să anihileze acele valori? Ce e asta? Nebunie? Schizofrenie? Ticăloșie? Nefericire? Cum să-ți pui numele pe o carte și, în același timp, să te referi la tine însuși la persoana a treia: „sursa a aflat”, „sursa a fost prezentă”, „după cum i-a mărturisit sursei”?

Parcurgându-mi propriul dosar de securitate, cum și al unor prieteni apropiați, mi-am făcut o imagine destul de clară asupra felului în care își racola, instruia și conducea Securitatea colaboratorii.

Ați turnat la Securitate?

Dincolo de gestul dezgustător, există și o scabroșenie stilistică în astfel de expresii. Omul își accepta, într-o formă înmărmuritoare de supușenie, non-identitatea.

Revelațiile de acest fel n-au cum să nu te marcheze. Ele zdruncină însăși baza etică pe care ți-ai construit-o și cu ajutorul acelor oameni. Nu numai că te-au ținut departe de ticăloșia lumii, dar te-au învățat cum să te aperi singur de primejdiile ei. Poate fi un turnător ordinar un model etic și profesional? Mai poți fi sigur că în imaginea fără fisură pe care ți-o arăta, și pe care voiai s-o urmezi, nu s-au strecurat elemente impure? Poți să pui între paranteze partea întunecată, în numele cotei solare și-al înaltei ștachete profesionale? Greu, imposibil de răspuns.

Deschiderea dosarelor Securității n-a adus așteptata limpezime în societatea românească. Deși au făcut „poliție politică” prin însuși faptul de a fi recrutat turnători, de a le fi dat misiuni și, apoi, de-a fi transmis instituțiilor statului ordine care afectau în mod direct viața oamenilor, ei sunt imuni. Iată cum sună, sub semnătura unui colonel de securitate din Timișoara, un astfel de ordin din anul 1978, adresat superiorilor de la București: „În legătură cu [titlul lucrării], predată la editura [numele editurii] și inclusă în planul editorial, rugăm să interveniți în sensul prevenirii editării dat fiind atitudinea anticomunistă prezentă a [numele autorilor]”.

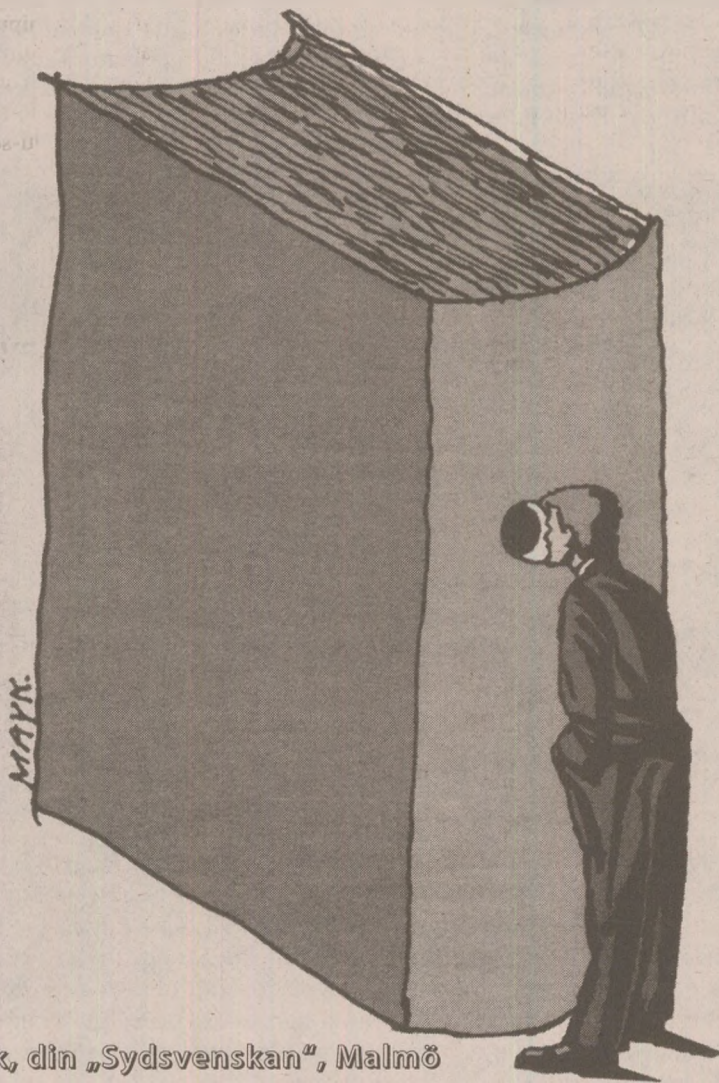
Dacă astfel de acte nu se circumscriu noțiunii de „poliție politică”, atunci care-or fi? Schingiuirea bestială? Omorârea prin iradiere sau aruncare din tren – alte specialități ale securiștilor, după cum s-a aflat din atâtea cărți și articole publicate în ultimii ani? Inițiativa Guvernului de a propune o lege care să reducă salariile foștilor securiști e demnă de admirație. Și asta în ciuda faptului că-i știm deznodământul. Ca și legea

lustrației și, în general, ca orice demers menit să ridice valul de pe monstruoșitatea aparatului comunist, și acesta va sfârși lamentabil.

Un ministru fonfăit ne-a și prevenit deja că „un drept dobândit nu poate fi luat înapoi”. I-auzi, Gogule? Despre ce drepturi vorbești matală? Despre dreptul de-a distruge vieți, de-a ruina cariere, de-a poci conștiințe? Din câte știu, cărțile de muncă ale securiștilor erau secrete. Iar ceea ce era trecut drept salariu era doar o mărunță parte din sumele efectiv încasate. Chiar sunt curios pe baza cărora acte legale s-a făcut trecerea la pensie a camarazilor lui Pleșiță, Enoiu și Iulian Vlad. Tare mi-e teamă că un specialist în legislația muncii ar demonstra cu ușurință că securiștii nu numai că n-au dreptul la nici un leu, dar ar trebui să dea ei bani statului român!

Evident că acest lucru nu se va întâmpla. Având o idee asupra felului cum era organizată rețeaua securiștilor din România, aș fi naiv să-mi fac iluzii. La capacitatea de mobilizare a instituției, la frânghiile și lanțurile invizibile de care sunt legate multe milioane de români, ține de improbabilitatea matematică și de absurdul urmuzian ca un astfel de lucru să fie posibil. Organizații de tip criminal-mafiot, așa cum a fost și Securitatea, nu dispar precum brutozaarii. Ele au o infinită capacitate de metamorfozare. Astăzi, Securitatea domină prin bani, așa cum ieri domina prin teroare. Ambele s-au dovedit a fi arme letale, în orice societate și în orice timp.

Ca și în vremea comunismului, Securitatea își râde de noi. Faptul că unii au turnat, iar alții nu, poate să ofere, după caz, inconfort sau liniște în raport cu propriul trecut. Dar nici unii, nici alții nu mai avem iluzia nici că am scăpat, nici că am învins. ■



Desen de Mayk, din „Sydsvenskan”, Malmö

„Un vast balamuc”

Felul în care îți imaginezi cititorul din viitor, literatura din viitor, viitorul pur și simplu nu rămâne fără urmări asupra scrisului. Se știe foarte bine că, de câte ori scria, Caragiale avea senzația că omul viitorului i se uită peste umăr. De aceea fiecare virguliță din text i se părea importantă (până acolo încât pretindea să i se spună Moș Virgulă), fiecare cuvânt trebuia să fie la locul lui și fiecare pagină perfectă. Ca să scrie o asemenea pagină avea nevoie de ore și ore de strădanii. Și nu de puține ori arunca apoi totul la coș, iar din chinul unei nopți nu mai rămânea decât un nume plin de sugestii sau... nimic.

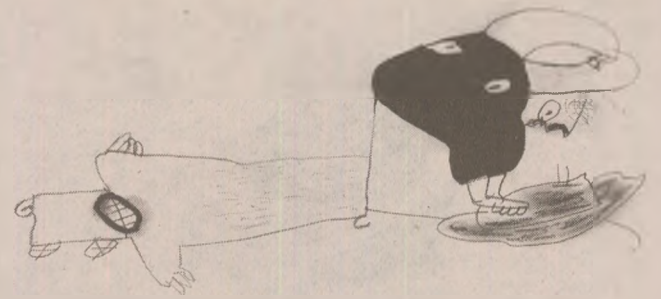
Ce rezultă de aici? Departe de a fi un bun viitorolog literar, Caragiale își imagina că scrisul va progresa, cultura va fi mult mai temeinică și mai rafinată, iar omul din, să spunem, 2008, va fi un cititor mai exigent decât cel de pe la 1900. Că lucrurile nu stau tocmai așa nu cred că se mai cere demonstrat. În genere exigențele cititorului de azi au slăbit până la dispariție. Grijă maniacă a lui Caragiale devine aproape anacronică într-un timp în care punctuația preluată după reguli străine zguduie firescul frazării, invazia de calcuri din engleză sufocă expresivitatea, iar greșita înțelegere a postmodernismului – ca o țară literară în care ajungi înainte de a învăța să scrii și să citești, ca un teritoriu al relaxării înainte de a fi apucat să te obosești în vreun fel – face ca orice să fie permis oricui, ba chiar să aducă aplauze. Mai bun futurolog pe felia culturii s-a dovedit Jules Verne. În romanul lui despre Parisul viitorului (*Paris au XX-ème siècle*), care debutează cu o ceremonie de premii, singurul tânăr clasicist, singurul care știe limbi „moarte” se simte străin într-o lume în care valorile solide au dispărut. Eroul, cu gusturile lui literare rafinate și cultura lui solidă nu-și găsește locul în lumea anului 1960 pe care și-o imaginează Jules Verne, devine un handicapat. În ce privește orașul viitorului, fie el în Franța sau în România, cei doi scriitori au însă păreri asemănătoare. Parisul de secol XX este pentru Jules Verne un oraș terifiant, cu trenuri care circulă din 10 în 10 minute, fire aeriene și transport aerian, muzică electrică, Societatea Catacombelor (citește metrou) etc. Pentru Caragiale, orașul viitorului este unul care va distruge mintea omului din cauza gălăgiei. Imaginându-și urmașul ca pe o caricatură de Jiquid, „un cap foarte mare pe un trupșor mai mic decât capul”, prozatorul prevede și un alt dezastru: „Și totuși, cu așa capete colosale, omenirea va sfârși prin a fi nebună. Nebunia va fi [...] starea normală a minții omenesti. Planeta noastră va fi un vast balamuc! Biata omenire! După atâta prostie, frumos sfârșit!” Cauza acestui trist destin este una singură, spune viitorologul Caragiale: zgomotul. Un lucru de care nu te poți apăra și care atacă fără greș creierul: „Dar pentru numele lui Dumnezeu! Mentea stă în cap, și urechile sunt niște uși ale minții, precum ochii îi sunt ferestrele: și ferestrele le poți închide, că ai perdele, dar ușile sunt deschise la perete! Iată anomalie! să ajungi a ferici cu atât mai mult pe cineva cu cât are ușile mai dărăpănate, mai în neputință de a funcționa cumsecade! Dacă veți vedea un bătrân foarte venerabil pe stradele Capitalei, să știți că e surd: altfel nu putea ajunge la atâta bătrânețe”.

Firește, astăzi putem da senzuri mai adânci cuvântului zgomot: toate ideile primite de-a gata, toată violența secretată de televiziuni, toată agresivitatea și indiscreția tabloidelor țin de zgomotele lumii noastre și afectează creierul.

Mihail Sebastian își puna și el speranțe în cititorii din viitor, cu o nuanță în plus, care nu i-ar fi plăcut lui Caragiale: numai în cei tineri. După cum se știe, Caragiale critica în mod egal toate vârstele, cu mai mult haz extremele. Sebastian mută însă accentul de pe exigența lingvistică și literară pe cea morală sau, cu un termen mai simplu, sufletească. Dezamăgit de felul în care fusese citit în vremea lui și de contextualizarea forțată (ceea ce-l aseamănă cu înaintașul de la *Moftul român*), Sebastian își încredințează paginile unor suflete din viitor pe care le prevede pure, gata să-l înțeleagă. Nu și-ar fi închipuit că omul din viitor va fi ori complet dezinteresat de evenimentele care i-au zguduit viața și literatura, ori, mai puțin interesat numai pentru a-și ilustra o opinie mecanică, gata făcută, fără o minimă înțelegere a omenescului enorm din scrierile lui. Interesat de cărțile lui pentru a-i vâna slăbiciunile și a se lăuda că le-a găsit.

Am dat numai două exemple de autori pe care-i prețuiesc și care au greșit încredându-se în viitor. Cât despre mine, n-aș îndrăzni să mi-l imaginez în roz pe cititorul viitorului. Poate că e preferabil să nu aștept nimic de la el, dar să sper totul. Să sper că mi-ar putea înșela așteptările deosebit de rele. Poate cândva, un om din viitor va medita asupra literaturii de la începutul mileniului III, va medita cu mintea întreagă, cu sufletul generos și cu o cultură capabilă să prindă toate nuanțele din irizațiile de curcubeu ale paginilor de azi. Iar în ce mă privește, m-aș bucura să-mi reproșeze un singur lucru: că n-am avut încredere în el, în necunoscutul din viitor.

Ioana PĂRVULESCU



actualitatea

Viitorul lui Don Quijote

Dacă vorbim de literatură, vorbim de povești, de cărți și de citit. De fiecare dată ne instalăm însă, vrînd-nevrînd, în dileme din care nu prea putem ieși în mod onorabil. Iată și de ce.

Cel dintî risc – ori, dacă preferăm, cea dintîi sfidare – constă în a contrazice, mai pe față, mai în surdină, generoasa temă din acest an a colocviului, «Viitorul literaturii, literatura viitorului». Și nu e doar o chestiune de politețe, cu toate că puțin lucru n-ar fi. Am contrazice tema colocviului pentru că timpul poveștilor este în mod exclusiv trecutul, nu viitorul. Sigur că gramatical poate fi și prezentul, iar la nevoie se poate întrebuița chiar și viitorul. Dar numai gramatical. Fiindcă întotdeauna poveștile sînt despre ce s-a întîmplat cîndva, mai demult sau mai de curînd. Sînt în trecut, sînt despre ce a fost. Niciodată despre ce va fi. «A fost odată...» e formula magică a oricărei povești, chiar dacă adesea doar subînțeasă. Pot exista, desigur, și chiar există, povești despre viitor, niciodată însă povești în viitor. Iar «viitorul e în ouă», știm asta de la Eugen Ionescu. Și ce se află în ouă știe numai Dumnezeu. Am putea de aceea exclama, după Sorescu, «ieșirea prin cer!».

Cerul e însă gol. Dumnezeu a murit, așa grăit-a Nietzsche. Iar lista marilor decese, reale sau anunțate, crește de-atunci fără încetare, noul veac e al ferparelor. Sîntem într-un doliu permanent. Moarte ideologiile, sfîrșită istoria, cartea și cititul în agonie, scrisul în bernă, literatura pe catafalc.

Și-am fi veniți aici, e un al doilea risc, pentru a ține discursuri funebre. Pesimiste sau optimiste, după temperament –, iar din această altă dilemă nu putem ieși, nici măcar prin cer. «Optimiștii sînt imbecili fericiți, iar pesimiștii nefericiți», susținea Georges Bernanos. Rămîne să alegem. Să ne alegem clasa, casta, maniera. Să plîngem dispariția cărții, a cititului, a scrisului, a literaturii, victimei numerului și ale vizualului, ori să fim încrezători în supraviețuire, metamorfoze, reincarnări, învieri. În definitiv, computere sacre nu există, dar cărți sacre da. E loc și pentru Cassandra, e loc și pentru Candide.

Iar soluții practice s-ar părea că există, și pentru unii, și pentru ceilalți. Iată trei oarecum recente.

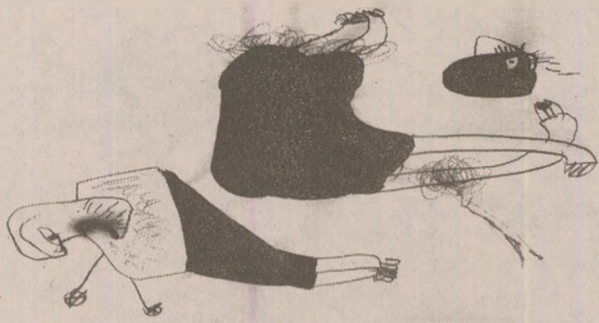
«Filosong» se numește un disc, un compact disc, desigur, scos în Franța în această primăvară, «filo» fiind o prescurtare de la «filozofie». Pe disc e muzică rap, iar textele sînt compuse din rezumate și citate despre și din marii filozofi ai lumii, de la Platon și Aristotel pînă la Descartes, Hegel, Kant și Nietzsche. Ideea compunerii și scoaterii acestui disc aparține unui profesor francez de filozofie, el a constatat că tinerii au mari dificultăți să memoreze cursurile de istoria filozofiei, dar că în schimb ei învață foarte ușor pe de rost texte rap. Discul, se spune, i-ar putea ajuta mult pe liceenii care își pregătesc bacalaureatul, în orice caz conținutul său a fost stabilit în funcție de programă.

În același spirit de aducere la numitorul comun al vremii, un scriitor englez, Martin Baum, a rescris integral piesele lui William Shakespeare, folosind vocabularul argotic din periferiile orașelor Manchester și Liverpool și sintaxa deformată a sms-urilor, mesajele scrise pe telefoanele mobile. «E ceva nașpa-n Danemarca!», se spune astfel în «Hamlet»-ul revizuit, cei doi tineri din Verona s-au prefăcut în niște «tipi cool», iar «Nevestele vesele din Windsor» sînt acum «gagicile satisfăcute». Și asta cu nobilul scop de a-i face pe tinerii britanici să-l citească pe Shakespeare.

În fine, în Spania. Primarul unei comune din apropiere de orașul Toledo a anunțat că fiecare copil care petrece o oră în biblioteca municipală va primi pentru asta un euro. Bani vor fi dați de primărie familiilor. Comuna are 3.300 de locuitori. Mulți îl consideră pe primar nebun, chiar dacă el, e un socialist, deține această funcție neîntrerupt din 1983 încoace, iar actualul mandat îi expiră abia în 2011. Un reputat lingvist spaniol i-a găsit totuși o explicație, primarul, a spus el, «se luptă cu morile de vînt», are așadar «o atitudine donquijotescă». Mai trebuie adăugat că Noblejas, comuna acestui primar, se afla în provincia Castilla – La Mancha – și nu era Don Quijote «cavaler de La Mancha»?!

Mircea IORGULESCU

(Comunicări din cadrul
Colocviului Viitorul literaturii. Literatura viitorului)



comentarii critice

CA SĂ-I FACI pe câțiva intelectuali să se apropie între ei, nu e musai să le arăți un dușman comun și nici să le fluturi o recompensă colectivă de afirmare. Mai sunt și alte căi prin care îi poți face să se aglutineze. De pildă, dându-le un text și stîrnindu-le interesul în privința lui. Vor deveni furnici mărunțindu-i litera și asimilîndu-i spiritul, ca într-o reacție în lanț de tip masoretic: textul va fi interpretat și răsinterpretat, născînd un jurul lui o literatură secundară ce va ajunge să echivaleze în timp cu o operă propriu-zisă.

Și chiar acesta e cazul curentului noician din cultura română. Sunt câțiva intelectuali al căror numitor comun îl reprezintă textele lui Noica. Risipiți în țară sau așezați în străinătate, avînd vârste diferite și aparținînd unor tiparuri mentale deosebite, distanța geografică și diferența de optică nu i-a împiedicat să se agrege într-un clan de factură aparte. Clanul acesta nu are scopuri politice comune și nu reclamă relații de sînge, nu presupune proiecte culturale și nici măcar nu are nevoie de cunoașterea propriu-zisă față către față. Clanul acesta are un singur liant: afinitatea de tip hermeneutic, adică adîncirea, interpretarea și comentarea operei lui Noica. Așa se face că ceea ce-i leagă pe toți pînă la un grad de apropiere asemănător unei relații de rudenie spirituală este tocmai atenția dată operei nicasiene. Indiferent că le spunem cercetători, exegeți, noicologi sau editori ai operei sale, ei alcătuiesc o familie aparte.

Și chiar dacă, de-a lungul vieții, unii dintre ei au mai trecut prin buclele colaterale ale aprofundării altor gînditori, mai devreme sau mai tîrziu, parcă răspunzînd unei chemări nostalgice de revenire la origini, ei s-au întors la Noica. Paradoxul este că oamenii aceștia, chiar dacă nu s-au întîlnit niciodată, se știu între ei și se recunosc între ei. Mai mult, ca o reacție spontană de regăsire reciprocă, familiei de specialiști li se adaugă apropiații biografici ai lui Noica – cei care l-au îndrăgit în timpul vieții și care i-au rămas apropiați și după moarte. În felul acesta, adunați ca într-o parohie *sui generis* patronată de spiritul lui postum, clubul „noiculesților” seamănă cu o încręgătură informală, apărută treptat, fără nici un impuls inițial și fără nici o perspectivă anume. Și probabil că tocmai în asta stă stanietatea acestor asocieri fără statut juridic și fără întruniri regulate. Că nu-și propune nimic cu bătaie socială. În caz contrar, s-ar alege praful de ea cu aceeași viteză cu care s-au dus pe copcă atîtea fundații, colocvii și festivaluri culturale.

Dintre masoreții adînciți cu onestitate în studiul operei lui Noica, Ion Dur este un caz deja cunoscut. Cărțile care i-au asigurat certificatul de noicolog sunt *Noica – între dandym și mitul școlii* (Editura Eminescu, 1994) și *Noica, portretul gazetarului la tinerete* (Editura Saeculum, 1999). Astăzi, Ion Dur este unul din cei mai avizați exegeți noicieni, așadar un autor ale cărui cărți pot fi citite fără teama că în ele vom fi întîmpinați de judecăți diletante sau de bulboane de obediență ideologică. Ion Dur nu scrie după ureche și nici din dorința de a-și vedea cu orice preț demonstrația reușită. Într-un cuvînt, Ion Dur este un ambasador de profunzime al filozofului, pe care de altminteri l-a cunoscut în carne și oase și căruia i-a studiat biografia cu aplicație și migală. Un astfel de ambasador poate fi crezut fără rezerve, căci știe să se ferească de ingerința conjuncturii și de ispita speculației interesate.

Înșurubat într-un Sibiu în care însuși Noica vedea simbolul spiritului german coborît pe meleaguri românești, Ion Dur întruchipează figura cordială a unui sibian exemplar: plăcut la înfățișare, cu o căldură spontană în atitudine, cu un aplomb retoric de bună calitate și cu un timbru vocal pe amlaur, Ion Dur este prin excelență un spirit echilibrat. Afit de echilibrat încît volumele sale, scrise pe un ton lipsit de excese temperamentale sau de piruete retorice, nu au stîrmit ecouri. În plus, suferind de handicapul fatidic al intelectualului care, alegînd să fugă de viermuiala capitalei, s-a refugiat în provincie, Ion Dur este mereu pus într-o inechitabilă raportare valorică față de exegeții noicieni din București.

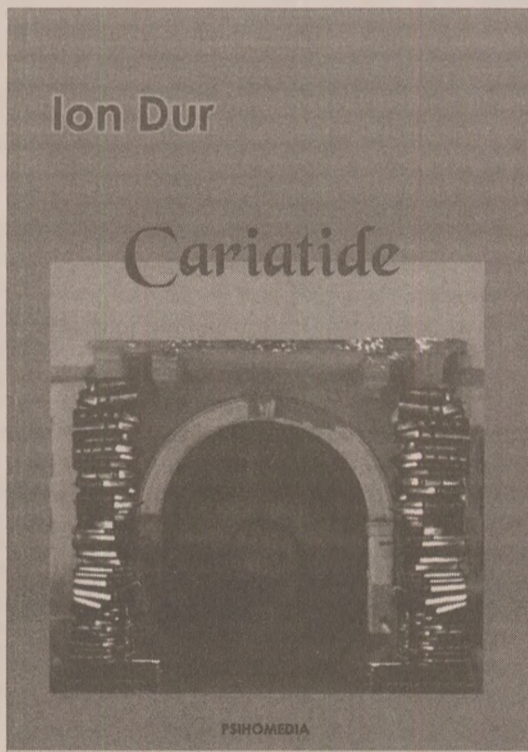
Lipsa de acoperire mediatică nu are însă corespondent în gradul de stăpînire a domeniului în care se mișcă. Parafrazînd un personaj al lui Schiller, despre Ion Dur se poate spune că „Er ist besser als sein Ruf” (E mai bun decît faima sa.)

Volumul *Cariatide* este o antologie de eseuri, studii, interviuri și articole pe care intelectualul sibian le-a publicat de-a lungul timpului în presa din țară. Chiar dacă nu au o unitate tematică, textele pot fi caracterizate prin trei trăsături: 1) sunt scrise pe un ton care este acordat la diapazonul spiritului exegetic; 2) au drept reper precumpănitor perioada interbelică; 3) deși volumul e în două treimi ale sale critic, sfîrșitul e confesiv.



CRONICA IDEILOR

În contra presei de estradă



Ion Dur, *Cariatide*, Editura Psihomedica, Sibiu, 2007, 330 pag.

Ion Dur e genul de exeget a cărui detașare lucidă îl scutește de riscul de a se apropia prea mult de textul comentat. Din acest motiv, autorul nu are nici puseuri de simpatie și nici izbucniri de antipatie față de autorii comentați. Scrisul său are întocmai culoarea temperamentului autorului: echilibrat, sanguin și moderat. Parcă o frînă interioară îl împiedică să treacă de la considerațiile tăioase de ordin general la imprecățiile țintind persoane anumite. Ion Dur e prea plin de măsură. Critic în plan teoretic, e nebelicos în planul considerațiilor individuale. Se pare că s-a pătruns afit de adînc de regula potrivit căreia se cuvine să ataci ideile și nu omul, încît a uitat că ideile sunt întotdeauna rostite de un om. De aici și reținerea de a da scrisului său tenta

Parafrazînd un personaj al lui Schiller, despre Ion Dur se poate spune că „Er ist besser als sein Ruf”.

beligerantă a unor polemici propriu-zise. Reținerea aceasta, cum însuși autorul o mărturisește, provine din convingerea că presa polemică, fie cea resentimentară și vindicativă, fie cea militantă și agresivă, ține de acea presă de estradă pe care Ion Dur o repudiaza cu atîta hotărîre în paginile volumului. „Presă de estradă”, folosind chiar o expresie a lui Noica, e presa lautărismului diletant, presa culturii preschimbată în prilej de divertisment sau în ocazie de gudurare ideologică. E presa în care majoritatea intelectualilor ajung să facă lucrul la care se pricep cel mai bine: să-și pună o mască pe care o leapădă de îndată ce climatul ideologic dă semne că s-a schimbat.

A doua trăsătură a textelor lui Ion Dur este preocuparea predominantă pentru perioada interbelică. Cu excepția studiilor despre Maiorescu, Caragiale sau Eminescu, numele asupra cărora exegetul se apleacă cu obstinație țin de epoca generației lui Mircea Eliade. Așa se face că Octavian Goga, Sandu Tudor, Mircea Eliade, Emil Ionescu și Eugen Ionescu sunt numele cele mai invocate în paginile *Cariatidelor*.

A treia trăsătură este că, în finalul volumului, pe întinderea a 50 de pagini, Ion Dur, dintr-un volumetru de care te-ai fi așteptat la orice, dar nu la indiscreția cabotină de a scrie despre el însuși, se transformă în veritabil diarist. E o surpriză de proporții să vezi cum un om care și-a făcut din teorie un mediu de viață lasă deoparte doctrinele și trece la registrul mărturisirilor autobiografice. Partea a treia a cărții se numește „Jurnalul unui in-formator”, iar termenul de informator face trimitere vădită la sensul al doilea, implicit, pe care cuvîntul „informare” îl are în limba română: acela de a da o formă, de a împlînta o formă într-un material oarecare, de a-l structura pe dinlauntru.

Și să amintesc un episod revelator din biografia de dascăl universitar a lui Ion Dur. Dornic să le dea posibilitatea studenților de la Universitatea de Litere și Arte „Lucian Blaga” din Sibiu de a se specializa în filozofie, Ion Dur a înaintat un proiect forurilor de resort în speranța că repulsia de filozofie, cultivată metodic în instituțiile noastre de învățămînt, să ia sfîrșit la Sibiu. Pe scurt, Ion Dur a visat la o Facultate de Filozofie la Sibiu, în cadrul universității mai sus amintite, dar a primit un refuz hotărît. „Sperăm însă că, o dată cu acest an universitar, cînd va începe să funcționeze și la Sibiu o Facultate de Filozofie, să fie reabilitat sensul pierdut al lui «a face filozofie» cu adevărat. [...] Cînd scriam rîndurile de mai sus nu bănuiam destinul nefast (sau nu voiam să cred că se va întîmpla așa ceva) pe care-l va avea încercarea mea de a înființa o specializare în filozofie la Sibiu. Acum orizontul îmi este de tot limpede: se pare că filozofiei nu-i prieste desfecha oficial-instituțională, așa că filosofarea poate fi mai mult animalul de casă, hobby-ul sferei private. De altminteri, proiectul nostru avea o altă miză valorică: să construim o conjuncție fecundă între comunicare și filozofie. La vremea aceea, belferii din vârful piramidei învățămîntului n-au mai acceptat ideea dublei specializări. Cine știe – poate într-un viitor apropiat, s-ar putea ca vîntul să bată și în pînzele noastre.” (pp. 203-204)

Din păcate, speranța lui Ion Dur ca într-o zi vîntul îi va bate în pînze e zadarnică. Intuiția lui – anume că filozofiei nu-i prieste atmosfera oficial-instituțională – e cît se poate de corectă, și ea este împărtășită de toți cei care au avut prilejul de a lua pulsul instituțiilor românești de învățămînt superior. Degradarea atmosferei e galopantă, stofa studenților intrați în facultate e tot mai jalnică, iar singurul mod în care profesorii mai pot închide ochii la grindina de idioți care se fiție pe culoarele facultății este să-și îndrepte atenția în altă parte: la ascensiunea profesorală. Nu poți contempla declinul unei instituții decît compensîndu-l cu gîndul principialii preocupare a cadrelor universitare este să urce în ierarhie, cea a studenților este să ia o patalama. E ca o cursă a handicapatilor în care unii urcă pe orizontală și alții se tîrsc în plan descendent.

Și totuși, actualul decan al Facultății de Jurnalistică din Sibiu – nimeni altul decît Ion Dur – nu trebuie să se descurajeze: meliorismul lui Noica – „wie es auch sein das Leben, es ist gut” („oricum ar fi viața, e bună” – după vorba lui Goethe) trebuie să ne molipsească și pe noi. ■

Mai mult decât în alte cazuri, pe lângă mâna tutelară a autorilor, se simte puternic, în fiecare pagină, ochiul extrem de atent al acestora. Nici unul dintre cei cinci nu e mai puțin cititor decât scriitor.

FXISTĂ ceva ce separă net aceste *Povești de dragoste la prima vedere* de alte volume – relativ similare ca arhitectură – publicate în vremea din urmă de editurile românești. Îmi vin în minte, la un prim tur de bibliotecă, câțiva coordonatori și câteva titluri: Marius Chivu (*Cartea cu bunici*), Radu Paraschivescu (*Răceni, pifani și veterani*), Radu Pavel Gheo & Dan Lungu (*Tovarășe de drum*) sau

Calin-Andrei Mihăilescu (*Cum era? Cam așa...*). Iar inventarierea ar putea, desigur, coborî adânc în timp și s-ar putea diversifica lateral în componentă. Cu rezultate, totuși, previzibile, omogene sub raportul încadrării.

Cu totul altfel se prezintă, spuneam, volumul semnat – în această ordine – de Gabriel Liiceanu, Adriana Bittel, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu și Ioana Pârvolescu. Numele sunt grele, iar tema e încă și mai grea. Din toate punctele de vedere. Un *coup de foudre* nu e dependent de istorie, nu e politizabil, nu e repartizat pe criterii generaționiste, nu e de găsit la tot pasul și nu e – nici măcar în mediul local – lipsit de tradiție literară. Fiindcă despre literatură e vorba. Și despre intenție. Pentru prima dată în ultimii ani, un asemenea op colectiv nu e lăsat în voia amintirii, ci fixat de la bun început în necesitățile stricte ale concepției. El nu adună o colecție de fragmente memorialistice, în schimb provoacă o sumă de proze autentice având ca subiect – central sau numai presimțit – privirea cu consecințe afective imediate. Narațiunile de aici nu devin proze prin ricoșeu, pe parcursul lecturii, ci se nasc direct cu o conștiință prozastică remarcabilă.

Cum anume și, mai ales, de ce? Răspunsul e, probabil, ușor de intuit, dar nu și de explicat. S-ar zice că, din perspectiva lectorului acestei cărți, înaintea invocatei prime vederi s-a mai aflat, la un moment dat, ceva. Mai mult decât în alte cazuri, pe lângă mâna tutelară a autorilor, se simte puternic, în fiecare pagină, ochiul extrem de atent al acestora. Nici unul dintre cei cinci nu e mai puțin cititor decât scriitor. Ritualul aspru al scrisului pare pus exclusiv în slujba delicatei îndeletniciri a cititului. Dezvăluirea practică a preferințelor literare ia – inspirat – locul unor eventuale confesiuni intime. Iată de ce mă îndoiesc că gesturile precipitate, de reacție rapidă, pe care le presupune o recenzie sunt o formă adecvată de dialog critic cu un astfel de volum. Unor exerciții publice de lectură scrise cu real talent nu li se poate răspunde decât investind, în propriile exerciții, o doză proporțională de inteligență. Altminteri, goana cronicărescă după verdictul memorabil riscă să revină o pretenție ridicolă.

Fără să fie câtuși de puțin teziste, cele cinci proze dintre copertele *Poveștilor de dragoste...* conțin, toate, câte un plan teoretic mediator între autorii lor și literatura pe care aceștia o pun la bătaie. Stilul e omul. Dar vechea formulă-își merită pe deplin adăugirile. Pentru că stilul, aici, mi se pare că e tocmai capacitatea omului de a se raporta la stil. Și nu mă refer la cine-știe-ce ansambluri de trăsături seci prin care am putea sintetiza povestirile. Ci tocmai la partea de inexplicabil pe care o lasă în urma obligațiilor explicației făcute pe marginea textelor.

De pildă, Gabriel Liiceanu instrumentează un flirt juvenil ce prinde în plasele lui personaje de o măreție voluntară și de un umor neprevăzut, *Crinii din clasa întâi de liceu*. Aparent, povestea nu e deloc complicată. Doi adolescenți – el energetic, ea apatică – visează, pe urmele unor mistici arabi, să moară împreună, uciși de parfumul crinilor regali. Hranită cu povești nenumărate, încuibate unele-ntr-altele, iluzia lor se spulberă, cumva, prin absență. Așteptată docil undeva lângă Cișmigiu, tână rămâne, inexplicabil, acasă. Scriitura lasă lucrurile în stadiul acesta, încheindu-se într-un zâmbet autoironic și puțin dezamăgit. Lectura, însă, aduce cu ea interogațiile cuvenite. Să nu fi avut certificatul medical chiar nici o acoperire? Chiar să fi fost eșecul suicidului planuit numai o chestiune de timp? „Am plutit așa o vreme. Apoi, deodată, am știut că nu va mai veni. Când m-am uitat la ceas, era trecut de nouă. Am luat-o spre casă



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

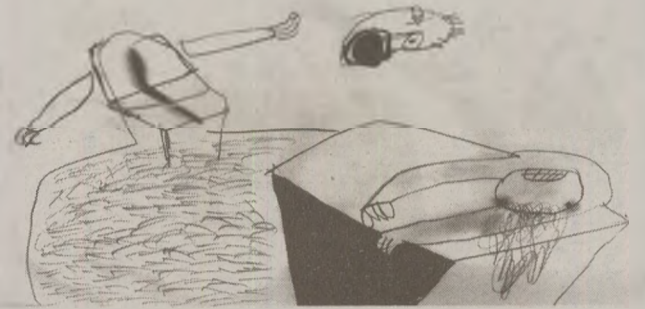
Cinci cititori în cinci feluri de lectură



Gabriel Liiceanu, Adriana Bittel, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu, Ioana Pârvolescu, *Povești de dragoste la prima vedere*, Editura Humanitas, București, 2008, 144 pag.

traversând Cișmigiu, am ieșit pe la Sf. Constantin, am trecut podul de la Hasdeu și am intrat în Cotroceni prin Costache Negri. Mirosul de tei învăluie tot cartierul. M-am culcat cu geamul deschis. Nu a venit la școală nici a doua zi, și nici vineri, când ni se încheiau mediile pe ultimul trimestru și pe tot anul. O colegă a adus un certificat medical. Ne-am revăzut toamna, în prima zi de școală.“ (pag. 28)

Povestea Adrianei Bittel duce excelent la capăt scenariul tragic preconizat de Liiceanu. Cele două despărțiri ale studentei la filologie sunt impecabil scrise. Și – mai ales – impecabil pictate. Frumoasa filoloagă care se recomandă, scurt, Gema pare să învețe armonia gesturilor de la un sportiv altminteri neinteresant și retorica fiecărei culori de la Ludi, un pictor sas ascuns



comentarii critice

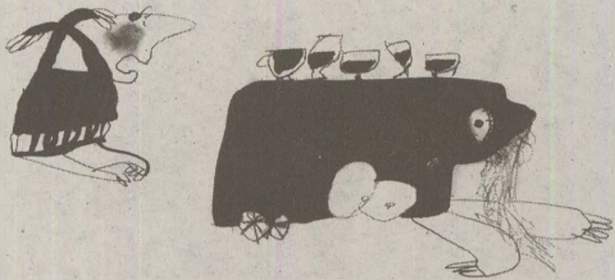
în subteranele din prețma Bibliotecii Centrale Universitare. Plecarea acestuia în Germania, înaintea oricărei declarații, e decodată corect și dureros. Iar știința pe care o capătă, în decursul anilor, Gema e una dependentă de nuanțe, dar nu redusă la acestea: „A venit spre mine, avea în mână o pensulă muiată în carmin și, când m-a îmbrățișat, mi-a lăsat o pată pe umărul bluzei albe. L-am pupat pe barbă. Mirosea a terebentină și a tutun de pipă. [...] Tonul s-ar fi vrut trist, dar pe șevalet vedeam o frenezie carmin-portocalie, ce nu apăruse până atunci în picturile lui, o nerăbdare fericită. N-am spus nimic. [...] Eu am terminat facultatea și am fost repartizată la Frâsinetul de Jos. Bluza cu pată carmin o mai port și acum, când nimeni nu-mi mai spune Gema. Uneori mi se atrage atenția «vezi că ai o pată pe umăr» și spun că știu.“ (pag. 50)

Cu un titlu americanesc – *Misiune imposibilă* – dar cu o poetică vădit autohtonă, proza Anei Blandiana iese din restricțiile verosimilului. Flama neîmpărțită provoacă celui asaltat atacuri de panică. Beția iubirii își găsește contraponderea în convulsiile inutilității. Cel iubit și incapabil să iubească e, aflăm către final, un înger. Căzut, mă întreb, înainte de a deveni obiect al pasiunii? „Dar eu continui să hohotesc pradă unui indigest amestec de revoltă și milă, fără sfârșit și fără alegere, pentru cei care mă priveau de acolo de sus, pentru șoferul care mă credea beat, pentru fata care îi povestea mamei ei iubirea, pentru bolnavii care își chemau moartea și pentru cei care încercau încă să se ascundă de ea. [...] Aripile la care renunțasem mă dureau cum îi dor pe ciungi picioarele pe care nu le mai au.“ (pag. 77)

Nicolae Manolescu se joacă dezinvolt, în toate sensurile, cu genurile și cu cărțile. Nici tocmai proză, dar nici tocmai piesă de teatru; nici tocmai prinsă în cursa evenimentelor, dar nici tocmai devorată de notații analitice, povestirea *Alesul* profită minunat de cel mai blând dintre personajele sale, o sirenă rătăcită pe malul mării. Adusă în text, orice asemenea ființă duală devine, pe jumătate, o alcătuire de hârtie. O reflectare fidelă a narațiunii înseși. Altminteri, de ce numărul actanților care roiesc aici, îndrăgostiți sau geloși, curioși sau aroganți, în jurul frumoasei creaturi marine ar fi egal cu al celor care au participat la scrierea *Poveștilor de dragoste...*? „Scaunele parcă au fost împrăștiate de furtună în toate colțurile. Cel pe care a stat sițena e răsturnat. De mai sus, de mai departe, din cosmos, terasa apare ca o pată albă, ștearsă, iar siluetele oamenilor nu se văd. Așa că nu le poți număra, ca să știi câte sunt, și dacă cineva dintre cei care s-au aflat acolo la începutul piesei lipsește cu adevărat, nici dacă s-a ascuns în spatele unui perete pe care șiroiește apa, căci printr-un perete noi nu avem puterea de a vedea... și, în general, nu putem vedea nimic în sufletul omului, care se ascunde și el înăuntrul corpului, ca după un perete, se sustrage, se fofilează și, în definitiv, poate că nici nu există“ (pag. 105)

Și ea un *coup de foudre*, și ea un *clin d'oeil*, povestirea Ioanei Pârvolescu se petrece, de fapt, înăuntrul unei teribile metafore a uitării. În spatele inițialelor pot fi ghiciți, dinspre povestitor către ceilalți, Emil Cioran, Simone Boué, Friedgard Thoma și Eugen Ionescu. Că pariul iubirii e pierdut, o aflaserăm deja din cărți. Dar că, din numai câteva schițe, poate rezulta o fișă clinică de o asemenea acuratețe literară, n-aveam de unde să bănuim. Memoria se volatilizează pe furis din mărturie în mărturie. Iată cum anonimul se instaurează pe nedrept: „Nu, nu mi-l amintesc. Am o mulțime de clienți care intră din pură nevoie de distracție, se uită, dar nu cumpără nimic. Mai ales turiștii sunt o adevărată pacoste. Ce-i drept, prețul cel mai modest e cu trei zerouri, la mine. Domnul din fotografie sigur n-a cumpărat nimic, altfel l-aș fi reținut. Știți, îmi ajunge o singură ochire: nu-i genul care să cumpere dintr-un magazin ca al meu. Nu pare francez, posibil să fie vreun turist polonez.“ (pag. 136) Era, firește, vorba despre Cioran.

A împărți plăcerea lecturii unor povești realmente frumoase cu acești cinci profesioniști e, în sine, o onoare. Comparativ cu care faptul că poveștile în cauză au fost scrise chiar de ei devine aproape secundar. ■



p o e z i e



Mariana Codruț

cînd

moșesc viața mea cînd scriu,
altfel stă cu genunchii la gură în mine.
și cînd îi promit tinerete fără bătrînețe
și viață fără de moarte
ea stă cu genunchii la gură în mine...

și totuși sînt ca drumul
galopînd printre dealuri cu vîi
spre școala unde spuneam iar și iar
«subiectul e partea de propoziție
care arată cine face acțiunea»;
cînd în tufișurile din fața blocului
fetele lăutarului se descheie
la bluze – ce frumoși le sînt sînii!,
iar cerșetorul, scormonind în gunoi, cîntă
„lum-meee, luum-me, soo-o-ro lu-meee!“,
mă umplu de soare.

îngere cu plete sure

îngere cu plete sure din adînc,
te-am visat, săpai în grădină
și mîinile arse de soare
erau farul meu, cînd din mărul
bătrîn m-am prăvălit
pe pămîntul ca piatra,
ai dat fuga-fuga-n brațe să mă iei,
cu gura ta înviindu-mă.

îngere cu pleată sură,
acum cînd cad
cine să-mi mai sufle-n gură?

dimineată în verde

în zori, mult înainte
de ora tramvaielor
ploua printre țipete
de pui de vrăbii
ascuțite ca niște săbii mici.
simțeam verdele frunzelor,
aburind
de respirația gurii mele.

undeva în subteranele somnului
uitasem o butelie cu gaz deschisă.

sora-gălbenuș

sora-geamănă stă lipită
spate în spate cu mine:
îmi mînîncă mîncarea
noaptea mi le doarme
inima și-o irigă cu sîngele meu,
crescînd într-o zi cît eu în trei ani.

ca mai mică,
ascult totdeauna de poruncile ei,
circulîndu-mi prin vene

dar cînd soarele îmi mîngîie fața,
prînd puteri și, obraznică,
îi arăt degetul mijlociu:
hai, caramba, soră-gălbenuș!

poate vei primi în dar

în fiecare zi
îți voi povesti cîte puțin
istoria propriilor războaie
cu mine, risul de groază
mi-l știi,
altminteri n-aș înțelege
cum m-ai găsit în cotlonul
cu guguștiuci și salcimi.

poate vei primi în dar
capul meu pulsînd neobosit
pe care să-l duci tu în brațe
ca pe un miel.

ca și iubire

eu m-am tras în penumbră
dar chipul îți strălucește
de parcă aș fi
o flacără de carbid.

ține-mi mereu
oglinza ochilor tăi în față:
aburul gurii mele pe ea
e dovada iubirii
pe care o tot aștepti.

portret în cărbune

el are inima acoperită
de o livadă roz
prin care se plimbă o femeie
la volanul unui căsoi
închis între geamuri.

cînd e secetă mare
femeia forează în dușumea,
își umple gura cu sîngele lui
și udă piersicii.

luna

cînd toate cuvintele hrănitoare
s-au scurs din el, a rămas numai
noaptea c-un luminiș la mijloc

prin care luna ca o țîță
doldora de lapte otrăvit
se-apropie de gura mea.

dar e februarie

alerg la dus deși n-am nici o grabă.
alerg la-n-tors deși n-am nici o grabă:
strada mi se-ncurcă prin fuste,
îmi sare la gît, mă bagă în boale.

dar nu mă las! chiar de-i februarie,
aerul din grădina de flori în paragină
e de lapte: și-atîț l-a bătut toată noaptea
vîntoasa cu palele ei, că nu m-a mirat
la trezire trandafirul ca o bucată de unt
apărut sub fereastră. ■

luminoasă ca fulgerul

m-am trezit luminoasă ca fulgerul
și, aburită de somn, perdelele-am dat
din ferești: pe zidul din față, scrijelit
cu jurnale porcoase, soarele tremura
încă ud.

în desișul cu plopi
o armată de guguștiuci și de vrăbii
pricepeau cît și mine din toate –
dar aveau să îmi spună
cîte-n stele și-n lună!

junete purpurie

junete purpurie,
din curcubeul morții boltit
peste mine –
cine de sînge te satură,
cine te ține departe de amiază?

la trap pe ghețuri trăgîndu-l tu,
oare craniul meu
inima ți-o păstrează?

nocturnă

cioc! cioc! cioc!
bate cineva în fereastră
uneori – cînd soarele
mocnește într-o burtă albastră.

care ești, mă, acolo? strig în gînd,
care ești,
de umbli nopțile pe la
casele oamenilor, pe la ferești?

șterge-o, nu-s bogată, n-am
ce cauți, ce vrei.
hai, du-te cu Dumnezeu,
n-ai, chiar n-ai ce să-mi iei!

cioc! cioc! cioc!... ride
cîteodată acolo cineva
tresar și mă prînd în brațe –
să nu mi se-audă, tiptil, inima!

Actualitatea

Așa e că n-am...

PE GÂNDURI, la finele unei noi tentative de sondare a mirajului unei opere unice și a unei vieți încărcate de necunoscut, carte datorată dlui Ion Vianu și intitulată *Investigații mateine* (Edit. „Biblioteca Apostrof”, Cluj, 2008), fac marginala observație – deocamdată - că, pe când a râvnit postul de prefect, de parlamentar, de ministru plenipotențiar, Mateiu I. Caragiale n-a fost ispitit o clipă de un post de primar, cu toate că și acesta i-ar fi putut aduce mult prețuitele decorații.

Asta în ciuda faptului că, de la începuturile României moderne, cel puțin postul de primar al Capitalei, al Iașilor, Craiovei, fusese deținut de mândulare ale unor situații familiale, de generali, de pauci Protopopescu lăsase obștei un nume de neuitat, întrecând reputația unui prefect, parlamentar, ministru chiar. Pe semne unde profesia necesita și atunci o asiduă prezență pe teren, frecarea de acea pletoară de care Mateiu întreprinsese atâtea eforturi de decanalizare. A fi primar al Sinaiei, pe plăcerea lui Ion Luca Caragiale ar putea fi adevărată regală o bună parte din an, iar orașul se dezvoltă rapid, pe măsură ce bucureștenii descopereau încântătoarea vale a Prahovei.

A fi primarul Capitalei, în timpul copilăriei și anilor de formație ai lui Mateiu, era, totuși, un post rezervat elitelor, chiar dacă problemele țineau de gunoi, sacale de apă, inundații, incendii, ordinea la manifestații politice de câte trei sute de participanți. Unui primar energic i se mai spunea și „cneaz”! Ce e drept, postul nu era învăluit în nici o aură de ritual și ceremonie. N-avea mister...

Iubitor de case vechi - încercase, foarte tânăr, să intre în posesia celei mai vechi case din București, casa Melic, poftise la o prematură bătrânețe un imobil delabrat pe strada Carol, colț cu strada Olari, unde starea amărâtă a casei răspundea aceleia proprii. Mai curios încă, instalat, în fine, într-un luxos apartament în centrul Capitalei, pe dușea, cu linașe de mahala, în centrul și lămâzi se prăsea, cu liniște, sațiu. Semn că soarta nu-i hărăzise darul de a se bucura de viață așa cum decurgea, că o adâncă nemulțumire mocnea în însăși alcătuirea insului. Moștenită, dar în altă gamă, de la detestatul părinte.

Alegerea de primar a fost unul din jocurile copilăriei mele, de care mă feream însă, pe cât îmi stătea în putință, neșuferind violența și viclenia acestuia. În băiat, luat la ochi de grupul de copii ce se energizau în recreație, era declarat primar, ceata sărea pe el, așa-zicând că-l sărbătorește, în realitate ciupindu-l, ciufulindu-l, trăgându-i o strașnică bătaie, în sunetul uralelor și al aruncărilor în văzduh. Socot că acest joc, pierdut astăzi, venea din marea vecherie, originea putându-i fi căutată în ceremoniile alegerii de rege în societățile primitive, așa cum o descrie, în *Creanga de aur*, Frazer.

Regele se învestea cu o putere absolută pe timp de un an, după care era, inevitabil, căci ritual, sacru, sacrificat. Cel ce avea dreptul de a se bucura de grațiile oricărei fecioare/femei, de orice bun, de oricare serviciu, ascultat orbește, era cu grijă păzit, către sfârșitul „mandatului”, ca nu cumva să-și ia tâlpășița. În caz de evadare, era urmărit, prins, adus înapoi și ucis. Obiceiul pare cu totul părăsit în zilele noastre, când postul oferă patru ani de siguranță și o onorabilă ieșire din decor, dacă nu până și o realegere. Dacă primarul nu are dreptul de viață și de moarte asupra supușilor, ca un rege din străvechime, nici sfârșitul nu-i este crunt – și dinainte știut.

Față de consumul de emotivitate al recentelor alegeri comunale din țara noastră, obligând preopinienții la realizarea de proiecte propagandistice originale, atractive, de natură să-l determine pe alegător înainte de toate să se prezinte la vot și, firește, să-și manifeste preferința pentru candidatul în chestiune, inerția, obstinată tendința a cetățeanului de a se deroba, spune ceva cronicarului. Firea sa sceptică, frecvent pățită, ar conchide că interesele nu coincid, luând, cum se citea într-o carte a vechiului meu profesor de logică Ion Zamfirescu, forma unei

prăpăstii (Șerban Cioculescu dimpreună cu Vladimir Streinu se amuzau copia de formulă!), un anume contratimp de afect e la vedere.

Pe când candidatul se dă de ceasul morții să-l convingă pe alegător că el e cel mai bun, mai potrivit locului, momentului, postului prin urmare, energic dar tandru în fotografie, înconjurat de copilași bucălați sau de fermecători adolescenți, în ediție îmbunătățită, pe când jocul fotografiilor crește, de la cutia de chibrituri la panoul întins de-a latul unui tulemaid, anonimul alegător se rezervă, tainic, într-un temeinic proprietar de mister. Fie că știe de la început cu cine va vota, fie că se va decide în ultimul ceas, alegătorul se complăce în starea de marea necunoscută, lăsându-se curtat cu îndelungatul exercițiu al unei curtezane ce-și ține pe jar pretendenții.

Q deintată experiență îl avertizează pe alegătorul nostru că deindată ce noul primar își va lua postul în primire va deveni invizibil, intangibil, inabordabil, Dalai Lama în cercul de consilieri separator de-vulg. Credincios în Pronie, necredincios în minuni, alegătorul nu-și face iluzii, nu se înhamă la speranțe. Unul din trei se va prezenta la vot în oraș, unul din doi la sate în seara de primăvară, unul din doi în cel de-al doilea. E o cifră care nu deranjează nu numai la noi, dar chiar în largita Uniune Europeană, la al cărei sân ne alintăm. O Europă îngrijorată de prevestiri amenințătoare pentru chiar ziua de mâine. Bulimia de consum a omului hipercivilizat al celui de-al treilea mileniu a secat sevele pământului sau le toacă la iuteală. Clasa de mijloc a țărilor bogate, fundamentul lor socio-economic, începe să se simtă strămtorată, cei săraci se văd mai săraci ca oricând, cu apăsarea foamei. Desigur, cum mai trebuie să treacă o generație (două?) până să atingem nivelul Occidentului, necazurile noastre sunt altele.

Vom avea, avem, un nou primar stăpân pe mijloacele de rezolvare a drăceștii moșteniri a circulației prin urbe? A canalizării unor străzi/ulițe, din Capitală, totuși? A electrificării unor cvartale de neplătitori ereditari? Vor deveni Bucureștii un centru de interes turistic, puhoai de străini îi vor potopi muzeele și parcurile, ocupând până la ultima cameră hotelurile, năpădind în toate restaurarea, încântămă de la instalarea noului primar zierele, televiziunea, prin vocile așa de familiare ale unor specialiști în a se trage de șiret cu mai marii statului vor clama dezastrul de la primărie, incuria, incredibila risipă de fonduri, nerușinatele afaceri, îmbogațind dintr-o lovitură tipi patibulari împotriva căroră justiția nimic nu poate face?

Va înțelege noul primar o trântă pe viață și pe moarte cu Consiliul său? Își va îndulci nobila suferință de a nu fi înțeles prin fructuoase călătorii în străinătate, îngăduind să nu fie de față tocmai când e mai multă nevoie de el – și prezent la orice tăiere cu foarfeca a panglicii? Am votat, voi vota din nou și – atenție! – cunoscut numele câștigătorului și vi-l voi divulga de îndată.

Așa e că n-am greșit?

Barbu CIOCULESCU

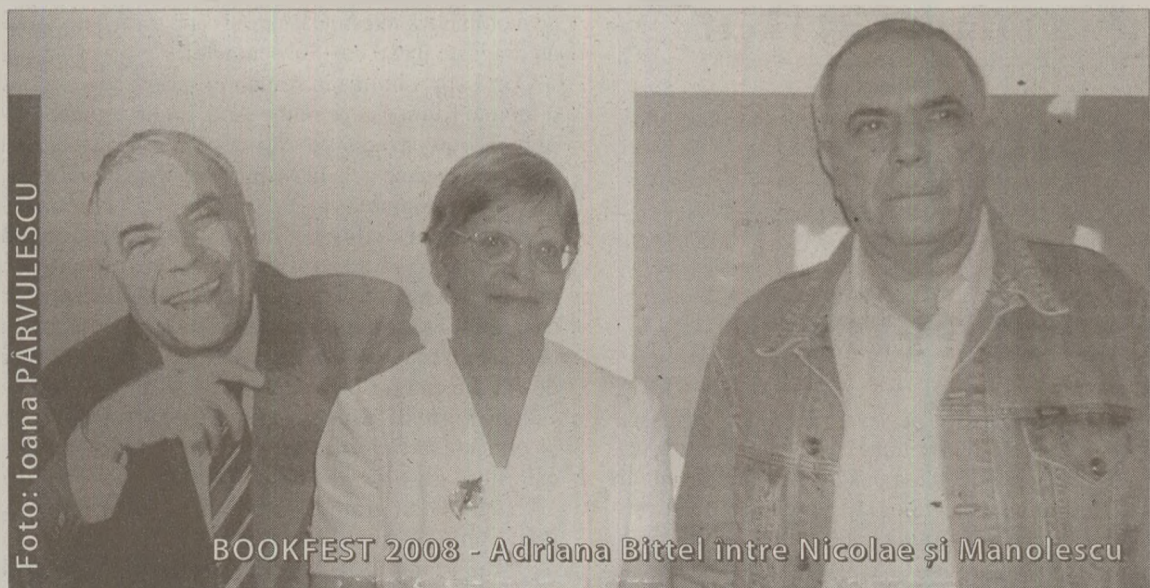
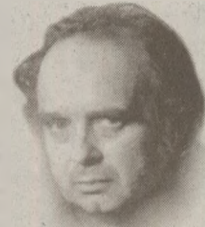
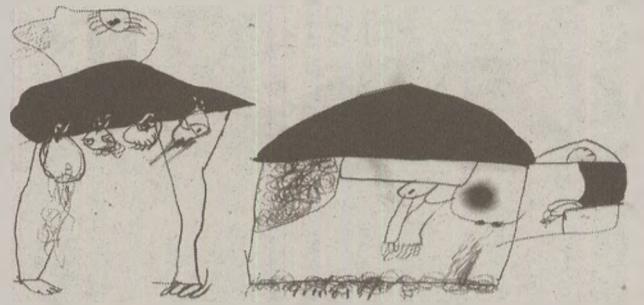


Foto: Ioana PARVULESCU

BOOKFEST 2008 - Adriana Bittel între Nicolae și Manolescu



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Se-ncheie anul.

Poate-i cel din urmă...

Se-ncheie anul. Poate-i cel din urmă,
Mult mai bogat decât o viață-ntreagă.

Afîț te rog: tu leagă și dezleagă

Iubirea mea, n-o arunca în turmă

De porci grohăitori, cirezi de tauri

Scopiți la suflet, îmbătați de bale

În buluciri pe străzi municipale;

Eu te-oi plimba aievea pe coclauri

Cu fluturi și căsuțe-n crengi de

arbori

În care-ți odihnești trupul de silă

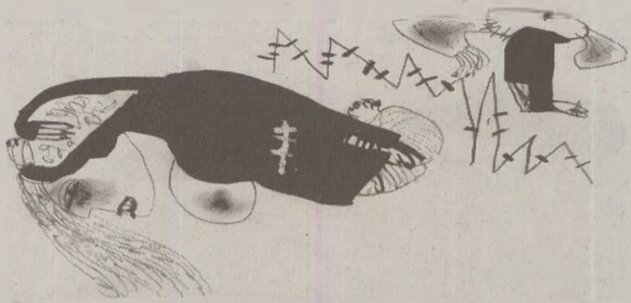
Și de tristețe, proaspătă copilă,

Numai cu mine, Puck, fără de

martori.

Lasă-mi o clipă părul cald în mînă

Ca pe-o coroană dulce de Stăpînă...



comentarii critice



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDIATE

AL. IVASIUC a susținut cândva că există o legătură între *radicalitate și valoare* (a și folosit sintagma ca titlu al unui volum de eseuri). În literatură, cel puțin, această idee se confirmă în numeroase cazuri. Un exemplu posibil îl constituie volumul de versuri *Poze cu zimți* publicat recent de Anca Mizumschi (volum de o eleganță grafică desăvârșită, apărut la scurta editură Brumar din Timișoara).

Autoarea s-a întors (sperăm, spăsită) la literatură după ce s-a afirmat în alte domenii (printre care cel al *marketing-ului*); și după ce a constatat într-un mod dureros (ca să-l parafrazăm pe Traian Bănescu) că viața nu-i ca literatura (alte considerații pe această temă – în prefața cărții). Versurile ei, pline de dramatism, se remarcă prin radicalitatea atitudinii, printr-un refuz tranșant, irevocabil a ceea ce falsifică existența. Cititorul cărții are, încă de la prima pagină a volumului, sentimentul că urmează să i se transmită un mesaj important. Că nu va fi vorba de un joc literar, de genul celor propuse de optzeciști, și nici de un teribilism ieftin și scabros, ca al „mizerabiliștilor”, ci de un document existențial.

Ca și Mariana Marin sau Marta Petreu, Anca Mizumschi scrie o poezie a refuzului. Cuvântul „nu” se repetă obsesiv în volumul *Poze cu zimți*. Acest titlu, *Poze cu zimți*, poate să inducă în eroare, creând impresia că versurile exprimă nostalgia unui „altădată” (banal și totuși mitologizat), când fotografiile, aproape toate alb-negru, aveau marginile zimțate. Dar nu găsim urmă de nostalgie în carte. Se poate spune în schimb că refuzul este practicat în *numele valorilor acelei vârste*. Poeta refuză energetic maturizarea înțeleasă ca degradare. La Mariana Marin este vorba, înainte de toate, de o inaderență la stilul de viață comunist și de un sentiment al damnării, la Marta Petreu – de o mizantropie de origine divină (ca „boala” Gabrielei Melinescu). Anca Mizumschi este însetată de fericire, de acea fericire care în adolescență părea ușor de atins, dar care odată cu trecerea anilor a devenit intangibilă. Poeta respinge nu viața, ci tot ceea ce modifică brutal proiectul ei de viață. În puține cărți de poezie aparute la noi în ultima vreme există o asemenea *sete de fericire*:

„Nu o să-l înțeleg niciodată/ pe Dumnezeu/ când își alege femeile/ care urmează să fie fericite// Stau cuprinsă de acea fericire/ pe care nu poți să o vezi la ecograf/ conținută de propriul meu uter/ ca un făt mort/ la care

nu a reușit să ajungă nimeni/ la timp” [*singurătate underground*].

(Titlurile poemelor sunt scrise între paranteze drepte, ceea ce demonstrează că au un caracter facultativ și că poemele pot fi considerate secvențe ale unui monolog de mare întindere.)

Se remarcă relația directă pe care poeta o are cu Dumnezeu, expresie tocmai a radicalismului ei, a dorinței de a nu pierde timpul cu instanțe intermediare și de a ajunge repede la instanța supremă:

Sunt și alte exemple:

„Dumnezeu umbra prin capul meu/ cu un baston/ bocănind neîndemânatic” [*asociația orbilor*];

„Aș vrea să scriu haiku-uri haioase/ un fel de corpuri mici-mici/ tipărite direct pe timbre/ de Dumnezeu” [*haiku*];

„Mamelor frumoase ar trebui să li se interzică copiii/ ar trebui luați din poală și duși direct/ la orfelinat ca să nu mai poată fi dezinformați/ ar trebui interzisă prin lege atâta cruzime/ sau ar trebui să poarte măști/ manufacturate de Dumnezeu/ într-o singură serie” [*dezinformare în masă*];

„Poveștile astea cu maica domnului m-au obsedit/ pentru că/ presupun sacrificii umane/ într-o formă mai evoluată// Eu personal aș accepta/ să fiu salvată doar/ de o maică a domnului/ din colecția toamnă-iarnă/ cu bucuria trasă pe față/ ca un ciorap de dantelă neagră/ prins cu banda adeziv” [*maica domnului pe catwalk*] etc.

Personajul care o obsedează pe autoare – mai exact pe femeia fictivă care vorbește în carte la persoana întâi – nu este însă Dumnezeu, ci un bărbat de care s-a despărțit la un moment dat și cu a cărui absență nu se poate obișnui:

„De când ai plecat, spațiul are un ritm, eu am altul/ moartea are alt înțeles pentru mine/ mai odihnitoare decât orașul statut/ în care corpul meu obișnuit cu tine/ mărșăluiește printre străini/ la întâmplare” [*în marș*].

Poemele scrise pe această temă – a despărțirii – sunt de un dramatism răscolitor. Ele impresionează cu atât mai mult cu cât personajul liric, departe de a avea unduire de salcie plângătoare, își păstrează verticalitatea în suferință.

„Nu vreau să mă strigi pe nume/ nu vreau să știi unde sunt/ mă lipesc cu sânii de toate pozele alb negru/

se remarcă relația directă pe care poeta o are cu Dumnezeu, expresie tocmai a radicalismului ei, a dorinței de a nu pierde timpul cu instanțe intermediare și de a ajunge repede la instanța supremă.

Setea de fericire

Anca Mizumschi,
Poze cu zimți,
Timișoara, Ed.
Brumar, 2008
(versuri; cu nouă
colaje fotografice
de Részegh
Botond). 84 pag.



care ascund crăpături în zid/ și mă rog să nu cumva/ să mă pui și tu o dată și încă o dată la loc” [*cântece de dragoste și furie*].

Dacă ar trebui, totuși, menționate poemele care n-ar putea lipsi dintr-o antologie a poeziei românești de azi, le-am avea în vedere pe altele și anume pe cele grupate sub titlul *șpoze cu zimți* și dedicate de autoare „generației nouăzeci”. În această suită de instantanee a generației care s-a afirmat imediat după căderea comunismului, aproape complet ignorată de societatea românească, pe atunci răvășită de alte pasiuni decât literatura, găsim fulgurații de poezie excepțională:

„Generația mea își strecura orașul pe dedesubt/ ca un fermoar care se deschide invers/ și aducea cartierele muncitorești mai aproape/ astfel încât antenele colective de pe blocuri/ ne împungeau pe sub piele/ ca niște cioturi de os/... /mi-e atât de dor de generația mea/ tăiată cu ghilotina/ la margini/.../ Ne scriam poeziile așa cum alții își trec pe cruce/ anul nașterii și apoi o liniuță/ fiecare volum ne amâna moartea/ cu un singur rând/ bătut la mașina de scris// Ne știau toți/ încă de la început ne treceau în catastif/ la administrația cimitirelor/ unde un funcționar completa/ din când în când câte o cronică colectivă/ la rubrica debut/.../ Nu aveam nici de încălzit/ nu aveam haine, ne duceam/ la cenaclu cu mâna întinsă/ să învățăm unii de la alții/ să respirăm/.../ Până la urmă toată frumusețea lumii/ încăpea în noi/ nu aveam cărți de vizită, nu ne chema în nici un fel/ de aceea de fiecare dată când coboram pe schitu măgureanu/ atingând linia orizontului ca o navă/ oamenii întorceau capul după poezie/ hipnotizați de soldurile ei uriașe/ de amantă regală”.

Dacă ar fi scris atât – „antenele colective de pe blocuri/ ne împungeau pe sub piele/ ca niște cioturi de os” –, Anca Mizumschi tot ar fi meritat atenția iubitorilor de poezie. Intensitatea trăirilor, radicalismul viziunilor, ardoarea dorinței de a cunoaște fericirea și, în același timp, luciditatea dureroasă, care face imposibilă orice iluzie, sunt trăsăturile distinctive ale textelor ei. Texte scrise, cum explică autoarea însăși, „direct pe piele”.

Remarcabile prin autenticitatea lor (resimțită uneori ca brutală de cititor), prin expresivitatea energică, prin înnoirea îndrăznească a imagisticii, poemele scrise direct pe piele ale Ancăi Mizumschi ne merg direct la suflet. ■

ICHI A de mărgăritar

Iubita și starea ei de hipotermie

FMIL DOGARU perseverează. După artificialul roman în două volume, *Norocosul teoretician*, publicat în 2007, a pus în circulație recent un nou roman, *Oscilograf nocturn* (București, Ed. Cartex, 2008), scris la fel de nefiresc. Autorul folosește un registru stilistic inadecvat.

Este stângaci-ceremonios în relatarea unor fapte banale. Folosește o terminologie administrativă în descrierea unor situații intime. Seamănă cu acei funcționari lipsiți de mobilitate intelectuală, care și când scriu o declarație de dragoste încep cu „Subsemnatul...”.

Un bărbat numit în roman *el* se îndrăgostește de o femeie frumoasă pe nume Ana. La un moment dat, *el* merge pe strada, cu câțiva pași în urma ei, și îi examinează picioarele. Iată cum povestește Emil Dogaru această întâmplare:

„Să zicem că din instinct el avusese tendința să-și arunce privirea în direcția ei. Însă, pentru că întotdeauna este de preferat exactitatea, ar fi de precizat că ochii lui scormonitori se implicaseră cu un interes nițel cam exagerat în tentativa de identificare cât de cât a formelor picioarelor ei.”

Dialogurile dintre personaje sunt concepute și mai ales comentate în aceeași manieră hilar-oficioasă:

„– E plăcut afară... – veni dinspre Ana debutul unei conversații.

– Iau asta ca pe o invitație la o plimbare... – găsi

el pe loc spuselor ei o talmăcire în spiritul a ceea ce tocmai plănuse ceva mai devreme.

– Dar sunt sigură că până acasă mi se va face frig... – se grăbi Ana, prin invocarea frecvenței ei stări de hipotermie, să prefigureze traseul eventualei lor plimbări.

– Păi vezi... tocmai asta e... Nu cred c-ar fi indicat să mergem direct spre casa ta.”

Așadar, bărbatul nu se uită la picioarele femeii, ci ochii lui se implică în tentativa de identificare a formelor acelor picioare. Iar femeia nu este înfrigurată, ci cade în frecvența ei stare de hipotermie.

Ar fi interesant de aflat cum anume vorbește Emil Dogaru în viața de fiecare zi. Ni-l imaginăm, de exemplu, cerând, într-un restaurant, puțină sare:

– Va reiterez, domnule chelner, dorința de a-mi pune la dispoziție un recipient cu clorură de sodiu, întrucât vreau să-mi condimentez supa de galinace pe care tocmai am început să o îngurgitez...”

În ceea ce ne privește nu îngurgitim un asemenea stil. (Alex Ștefănescu)

u așa vampir e o plăcere să ai de-a face.

Doina Ruști a creat un personaj delectabil, pe care îl exploatează de-a lungul întregului roman.



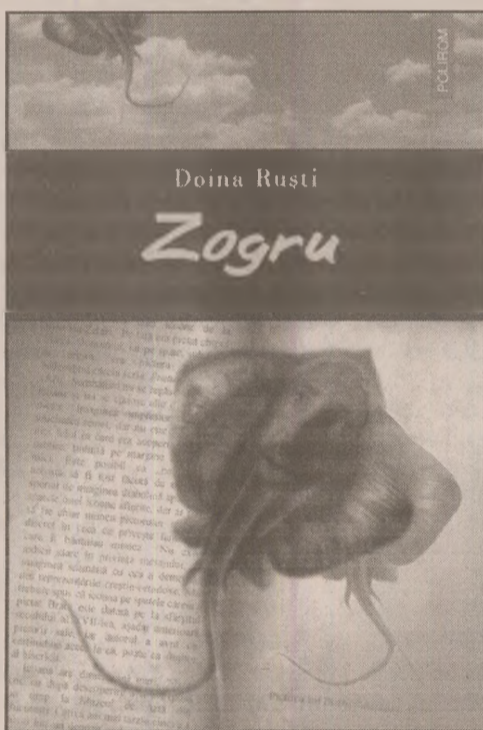
comentarii critice



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Un vampir de treabă



Doina Ruști, *Zogru*, Cuvânt înainte de Ioan Groșan, Editura Polirom, Iași, 2006, 272 p.

ENTRU CEI CARE, pe necitite, expediază întreaga proză tânără de astăzi sub eticheta *sex, drugs & hip-hop*, lectura romanului *Zogru* de Doina Ruști va fi probabil deconcertantă. În loc de scene farămitate cu adolescenți blazați, episoade scabroase și vocabular minimal, avem aici o proză pe cât de surprinzătoare, pe atât de bine condusă și scrisă. (Cele câteva neglijențe,

ca și timpii morți, în care cartea trenează, subliniază prin contrast calitatea artistică a întregului.) Fiindcă n-am parcurs romanul de debut al autoarei, *Omulețul roșu* (2004), cel de față constituie o surpriză de primă instanță. Se remarcă de îndată originalitatea și maturitatea prozatoarei. Doina Ruști reușește să desfășoare și să monteze inteligent un roman dificil ca subiect și registru de abordare, ce ar fi putut eșua cu mult succes.

Eroul titular este un „pelerin prin sângele muritor“, un fel de vampir ieșit la suprafață dintr-un „buzunar ascuns al lumii“ pentru a intra și reintra în lăuntru oamenilor de pe meleagurile noastre. Prima penetrație se petrece în Săptămâna Mare a anului 1460; după care, timp de secole, au loc mii de invazii și retrageri strategice, manipulări, cuceriri și înfrângeri, poziționări biologice și redirectionări spirituale. *Zogru* nu seamănă câtuși de puțin cu vampirii standardizați din producțiile hollywoodiene. Nu e, adică, un bărbat bine, cu părul negru și fără pic de măteată, cu ochi mari și sângerii, cu doi colți sticlind scurt în gâtul victimelor preponderent feminine. Este o alcătuire gelatinoasă, un „fluture diform și uriaș“, o pisică de mare (de văzduh) care plutește halucinatoriu pe deasupra capetelor și pătrunde fulgerător în

sângele cald al receptorului. Contactul cu Pampu, prima lui „gazdă“, nu-l va uita niciodată, iar moartea tânărului e văzută cu întristare. Vampirul acesta de treabă a intrat adânc în sufletul și mintea lui Pampu, iar Doina Ruști intră, la rândul ei, fără mari inhibiții narative în creierul și inima lui Zogru: „I-a cuprins o jale imensă. Pampu zăcea mort, iar Zogru se simțea vinovat și incapabil să-și repare vina. Era fratele lui, era leagănul din care văzuse lumea, iar el – ucigașul care îi supusese vraga și îi risipise viața. Nimic din ce-a mai trăit după aceea nu s-a mai putut compara cu legătura aceasta fierbinte și nimeni nu i-a mai arătat fața vieții așa cum i-o arătase Pampu. Era fratele, era el însuși, ucis înainte de a-și fi trăit viața. (...) În timp ce Zogru fâlfâia deasupra cadavrului, Ghighina privea și ea îngrozită vâlul uriaș, ca o frunză plutitoare, cu fața lui Pampu mișcându-se ca și când ar fi fost prinsă într-o picătură uriașă de ulei verzui.“ (p. 68).

Cu asemenea fluid și propulsor epic, mobilitatea internă a romanului este asigurată. Viața fără capăt a lui Zogru se împletește cu existențele date, finite ale pământurilor, într-un cadru de continuitate istorică și stabilitate geografică. Bampirul care se scaldă în sângele valahilor nu poate părăsi *zona*. Dincolo de Dunăre și de celelalte granițe, se simte îngrozitor; sau este efectiv respins de o obscură forță contrară, ca un produs autohton refuzat la export. Nu poate face absolut tot ce vrea. O ușă de mănăstire din platan îl ține ținut ani întregi (*perioada din ușă*, notează autoarea cu umor fin). În unii oameni nu reușește să intre. Din alții nu poate să mai iasă. Viața grea are amoeba noastră în timpul comunismului, când cetățenii sunt pustiiți de gânduri, vidați interior, iar activiștii au o freneză diabolică. De precizat că *Zogru* e un personaj fantastic, dar nu demonic. Ascultă cu evlavie slujbele, ține Sărbătorile creștine, vrea să facă, pe cât e supraomenește posibil, bine celor pe care-i locuiește. Ca un haiduc al aerului și al sângelui, Gelatina Sa îi pedepsește pe cei răi și-i ocrotește pe cei buni, trecând rapid dintr-unii în alții pentru a reface echilibrul moral. Înspre finalul cărții, pare chiar conștient de „îndatoririle lui curente, de polițist nevăzut al lumii“. Dar și în această ipostază a Binelui metafizic și infrabiologic, el nu este invulnerabil. Uneori se înmoaie și plânge, fiind cuprins de teamă. Are adesea remușcări. Își contemplă cu frică propriile puteri și se străduiește să nu abuzeze de ele.

Cu așa vampir e o plăcere să ai de-a face. Doina Ruști a creat un personaj delectabil, pe care îl exploatează de-a lungul întregului roman. *Zogru* este un *insider* la propriu, dar și la figurat. E instrumentalizat pentru a se „accesa“ diferitele momente și contexte istorice și a se recupera specificul lor, limbajele vechi, parfumul

arhaic. Din secolul 15 și până în anii 2000, intriga se întinde și se desface, urmând însă un ax romanesc, la care autoarea revine consecvent. De la „aripa răcoroasă a altor timpuri“, prin sângele „strecurat în urmași“, se proiectează o vastă Istorie ereditară, întrețesută cu avatarurile nemuritorului *Zogru*. Mai puțin reușite (fie din cauza schematismului, fie din cea a dispersiei non-semnificative) sunt cadrele comuniste și postcomuniste. Frumoasa Giulia, figură feminină importantă a romanului, se combină neverosimil cu un țigan poreclit *Greacă*, după care, distrusă, face un avort și aruncă fătul în *Lacul Morii*! „Către seară, Giulia era altă ființă: veselă, fermă, cu priorități.“ (p. 215). Episodul nu se integrează nicicum în fluxul și în desenul epic, devenind strident.

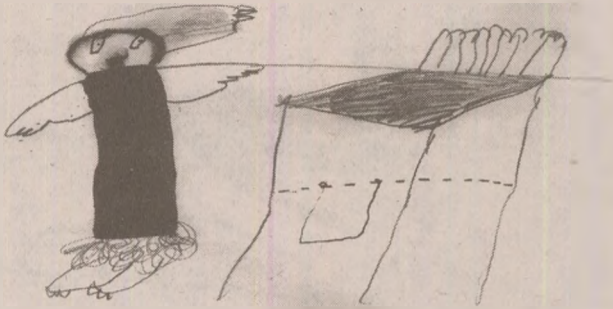
Doina Ruști excelează, în schimb, în reconstituirea (invenția) epocilor trecute, prinse în elocvențe vii, proaspete, de un firesc socio-uman bine elaborat. Așa cum *Zogru* este umanizat fără să-și piardă trăsăturile distinctive, *Vlad Dracul* și *Mihnea, Târgoviștea* și *Înalta Poartă*, boierii, oștenii, negustorii și hoții evoluează pe scena romanului în chipul cel mai firesc. Fabulosul, miraculosul, supranaturalul interferează cu istoria mică, la firul ierbii, inclusiv în regimul diurn. La un *Pitic atoateștiutor*, un *Ciung amenințator* și un *Om Negru* ceva mai liniștit, să adăugăm fantomele, glolele și morgonii „cenușii, mototoliți și pânditori“ care se deplasează fulgerător prin aer și stau ciorchine în jurul muritorilor. Cu toții sunt niște vampiri de sentimente, emoții, senzații omenesti, receptacoli ai gândurilor ascunse și ai dorințelor noastre intime. Glosele, de pildă, apar ca niște șoricești ai *Nevazutului* ce află absolut totul despre *Zogru* și despre noi: „Erau niște globuri cenușii, de mărimea unui măr mare (*sic!*), din miezul cărora clipea un ochi strălucitor, ca flacăra unui chibrit. Mai întâi i s-a părut că vin spre el o pereche, apoi o turmă de șobolani. Mișcările bilor care se târau pe pământul pivniței, ca și sunetele ascuțite, ca niște chițcăieli îndepărtate, îl speriaseră instantaneu. Pe măsură ce armata de cocoloașe se apropia, începuse să înțeleagă. Era un grai cunoscut și atât de cald, încât își simțea inima palpitând și creierul invadat de amintiri imposibil de legat într-o poveste. Și imediat știuse că sunt glole. Îi înconjuraseră capul și îi povesteau tot felul de lucruri, că abia a răsărit luna, că la nici trei metri sub el trece un izvor, că trebuie să respire de trei ori și pe urmă să se învârtă încetinel“ (p. 59). Toate aceste suflete curioase, neliniștite, „țin în viață lumea“.

Un roman consistent și palpitant, căruia nu vreau să-i deconspir finalul (destul să spun că e impredictibil și... la înălțime); o apariție cu totul insolită în peisajul literar actual. ■



Foto: Ioana PĂRVULESCU

BOOKFEST 2008 - Vasile Ernu la întâlnirea dintre Horia Ursu și Ioan Groșan



comentarii critice

ACRIBIOS cercetător literar, Niculae Gheran este dublat de un moralist iar acesta la rândul său e însoțit de un autor cu o scriitură succulentă. Reconstituirea trecutului favorizează în cazul d-sale o alonjă a considerațiilor generale, o „filosofie“ care, bizuită pe momente revoluate, se potrivește, în nuanțele ei de incredulitate, de relativism consumat, și prezentului

ce n-ar putea fi decât urmarea lor mai mult ori mai puțin fidelă. Un aer „cronicăresc“ se insinuează între liniile ce dau seama de „mersul lumii“. Schimbările sunt mai curînd de distribuție și decor decât de fenomenologie morală, ultima recurentă în desfășurarea noilor scenarii: „Atunci, ca și azi, asistăm la eterna ciondăneală dintre tineri și bătrîni, sub privirile debusolate ale unei generații de scriitori scoase din drepturi, între care Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, dar și ale multor mînji ce tropăiau în grajdurile de partid, dormici să ajungă cît mai repede în arenă“. Autorul nu evită termenul crud, comparația ghimpoasă, „în anul 2000, aveam două volume inedite din opera lui Rebreanu, două sicrie pe care nu izbuteam să le îngrop în vreo tiparniță românească“. O sapiență de ins care a văzut multe îl îndeamnă a se opri asupra aspectelor de instabilitate, de efemer ale vieții literare, la ceea ce s-a numit doctrinar „mutația valorilor estetice“, însă cu o privire „bătrînească“ ce pare a se situa deasupra teoriilor, o privire venind mai din trecut și pe care actualitatea pare a o certifica. O empirie sieși suficientă se pronunță în remarcile d-sale care, ocolind speculațiile savante, se adresează bunului simț. „Oameni mici și oameni mari... Dumnezeu știe cine și cum îi măsoară, cîtă vreme dimensiunea lor diferă de la o zi la alta“. Sau: „Mai aproape de noi, pe vremea lui Eminescu, un poet ca Vasile Bumbac beneficia de o mai mare notorietate. Dacă la bursa valorilor hazardul rămîne hazard, inovația avînd uneori în public și un rol inhibitor, la ruleta politicii competiția se înrudește adesea cu iluzionismul. Cîștigă cel care, mințind frumos, începe să și creadă ce spune, mai ales cînd alții din jurul său îi laudă «adevărurile»“. Vorbe „la mîntea omului“. Un gen de omnisciență elementară se pronunță în atari propoziții care se adresează unui auditoriu presupus mai puțin deprins cu cele „ale vieții“, mai puțin „hîrșit în relele ei“, viață nu doar nemiloasă ci și, de atîtea și de atîtea ori, perfidă, ascunzîndu-se sub derutante aparențe. Cîte un consiliu sună la prima vedere stupefiant. Cu toate că „omenește“ n-ar fi rău să fii promovat, „este la fel de bine să te mai și bușească soarta, pe care, la drept vorbind, țî-o cam croiești și singur“. Cum așa? Avantajele ultimei ipostaze sunt totuși reale: „Din clipa cu pricina, telefonul nu-ți mai sună ca la Gara de Nord, poștaşul nu te mai deranjează, puțînd să respiri în liniște. S-a dat stingerea! Este momentul cînd, tîrziu, înțelegeți mai bine porunca biblică de a te ruga Domnului pentru fericirea dușmanilor. Ei cel puțin au meritul de a fi fost consecvenți în ura lor“. O consolare e de asemenea articulată în marginea zicalei „Cînd tot răul e spre bine“, verificată inclusiv „pe propria piele“ de autor. N-a scăpat oare de-o moarte violentă Iordan Chimet, „refuzat cu delicatețe de Veronica Porumbacu să participe la o sărbătoare de Purim“, în clădirea unde s-au aflat A.E.Baconsky, Mihail Petroveanu, Mihai Gafița și soțiile acestora, cu toții victime ale seismului din 1977? „Adevărat noroc în ghinion, petrecut mai totdeauna la granița dintre tragic și comic“, subliniază apăsat dl.Gheran. Așadar un registru paremiologic cu adaptări și exemplificări personale, o tendință de șugubeață „învățătură“ ce ne întorc gîndul spre Cornel Regman și hăt, mult mai departe, spre faimosul humuleștean și spre „fiul Pepelei“...

Explicabil ca în asemenea condiții numeroase pagini de restituție ale trecutului semnate de Niculae Gheran să aibă o alură de evocare prozastică, apelînd la imagini, la surprinderea „pe viu“ a unei faune și a unei ambiante.



Gheorghe Grigurcu

O scriitură succulentă

Interesul cercetătorului, axat pe epoca interbelică și pe cea postbelică, se orientează spre figura umană surprinsă pe cît cu puțință în pitorescul său, în palpitul său anecdotic. Nu avem a face cu niște copii fidele, cu fotografii din a căror neutralitate s-ar evapora atmosfera unui contact subiectiv, ci cu schițe voit deformate, cu linii îngroșate. Cu tot aerul bonom, cu toată jovialitatea pusă în joc, nota lor de caricatură nu e defel neglijabilă. Mai curînd decât cu un grav „dosar de existențe“ avem a face cu un album de crochiuri amuzate și amuzante. Persoanele devin personaje sub specia unei voioșii a condeiului ce înclină spre malițiozitate. Sita lui Niculae Gheran reține întîmplările hazlii din culisele biografiilor scriitoricești, materia care constituie apanajul a ceea ce se numește *la petite histoire*. Pe marginea unei epistole pe care întreprinzătoarea actriță Elvira Godeanu o trimite lui Liviu Rebreanu, pe atunci aflat la al doilea al său directorat la Teatrul Național, înfîlîm următoarea glosă detectivistică: „Să recunoaștem că tonul și siguranța cuvintelor sunt cu totul diferite de poceala primelor slove. Mai tînără cu vreo 21 de anișori decât Rebreanu – artista avea atunci 37 de ani –, autoarea epistolei mă pune ușor pe gînduri în alternarea unor verbe, conjugate cînd la singular, cînd la plural, ca și a înlocuirii pronumelui *dumneavoastră* cu *dumneata*. (Cu sau fără semnificație, Dumnezeu știe!)“. Într-o bună zi, în casa vîrstnicului Mihail Sorbul pîtrunde o jună care-i schimbă complet rosturile. La imputarea pe care Tudor Măinescu o face colonelului Borneanu, „scriitor militar“, cum că „s-a întrecut cu gluma, băgînd pe dracu-n casa lui Sorbul“, militarul răspunde imperturbabil: „Nea Tudorică, m-acuzi degeaba! Eu i-am recomandat o femeie pentru o noapte, nu pentru 1001 de nopți!“ În legătură cu și mai vîrstnicul Al. Cazaban, supraviețuitor al epocii Caragiale, o mică scenă petrecută la Mogoșoaia: „Cîndva, după ce a bubuit cu pușca prin curtea palatului de la Mogoșoaia, am fost martorul unei discuții pacifiste din incinta restaurantului, purtată cu o grațioasă ziaristă, pe cale de a deveni scriitoare: – Domnule Cazaban, ce aveți cu bietecele păsărele? De ce nu trageți în critici? Întrebări însoțite de o gingașă mișcare de mînă spre masa unor cunoscuți croniciari literari. – Stimată doamnă, mi-e imposibil. Credeți-mă: de cînd mă știu, n-am fost și nu sunt antisemit!“ Spre sfîrșitul anului 1974, în Capitală se răspîndește „o veste fulger“: ar fi încetat din viață Mircea Zăciu. „În realitate, era vorba de încetarea din viață a politologului Zăhiu, la rîndul său profesor universitar, numai că de științe sociale, nu de literatură, timișorean de obîrșie, nicidecum din Cluj, confuzia regretabilă amintindu-mi renumitele «adevăruri» ale postului de radio Erevan. «Post-mortem» aveam să trimit o scrisoare celui care, brusc, se reîntorsese din Marea Călătorie, fiind bucuros că există“. În scrisoarea de răspuns, Mircea Zăciu amintește, amplificînd hazul necrologic, că George Munteanu, „vestitul autor al «descoperirii» *Vocii patriotului național*“, a răspîndit falsa veste și în rîndul studenților săi, adăugînd încă o gafă la cele, răsunaătoare, prin care, precizăm noi, devenise cunoscut cel puțin cît prin scrierile sale. Istoricului Al. Zub i se relevă excesiva prudență. În volumul acestuia, Mihail Kogălniceanu, o biobibliografie critică, Niculae Gheran e nevoit a înlocui, sub presiunea cenzurii, adnotarea „Protest către Rusia țaristă cu privire la răpirea Basarabiei“, cu: „Mesaj către Rusia vecină asupra unor

Dacă la bursa valorilor hazardul rămîne hazard, inovația avînd uneori în public și un rol inhibitor, la ruleta politicii competiția se înrudește adesea cu iluzionismul.

probleme de vie actualitate“. La care, panicat, istoricul ieșean declară: Domnule Gheran, mi-ajung anii de închisoare pe care i-am făcut. ștergeți «de vie actualitate»„. Bunul Ion Bănuță, deși „ilegalist“, se arată mai curajos, lăsîndu-se scos dintr-o funcție directorială și rostindu-se cu o brevilocvență sugestivă la extrem, într-o solemnă ocazie: „Cînd la Adunarea generală a Scriitorilor din 1965 a insistat să i se dea cuvîntul (a rostit) cel mai scurt discurs ascultat în întreaga mea viață: «Gata, ajunge, destul!»“. Nu e lăsată în pace nici categoria oamenilor politici, cîțiva dintre ei fixați în acest insectar totuși preponderent al literaților. Iluzionistul Josefini „se număra printre puținii artiști preferați de Gheorghiu-Dej, care, în materie de cultură, rămăsese cu gusturi infantile, frecventînd spectacole de circ și cu prilejul vizitelor oficiale ale unor conducători de stat. Poate spre invidia altor urmași de-ai lui, obligați să se înțepe cu acul să n-adoarmă la diverse concerte simfonice“ și cum ar putea fi inocența contemporani precum Nicolae Văcăroiu și Theodor Stolojan, dat fiind statutul lor în zona finanțelor din perioada comunistă? „Ei ne-au planificat și chivernisit fericirea în epoca de aur, tot ei ne-o gospodăresc și azi, de data asta pe mulți arginți. Tractor nou, cu vechi contabili, de sub pulpana cărora a ieșit și dl. Eugen Nicolăescu, pe care nu știu de ce nu l-am regăsit pe lista celor «10 pentru România», atîta timp cît mai fiecare dintre ei ține locul altcuiva“. Ironia mordantă a memorialistului funcționează aproape fără intermitențe...

Cîteodată adnotarea comică se dilată atingînd dimensiunea unei istorisiri. O vînă epică zvîcnește atunci în scrisul lui Niculae Gheran, oferindu-ne scenele unei comedii în stare naturală, înregistrată și indeneabil stilizată pe calapodul d-sale umoral. Nu fără conștiința că operează cu „personaje“, deci cu entități „atrase involuntar într-o jenantă piesă de amatori – jucată fără nicio repetiție, într-un spectacol unic“, d-sa ne înfățișează de pildă funeraliile lui Tudor Arghezi, mai ales pe fața lor ascunsă, „ghidate din umbră de Nicolae Ceaușescu“, relatate tîrziu, „de teamă ca unele amintiri hazlii din jurul marelui cioclu să nu fie interpretate azi ca un act de impietate față de memoria poetului“. Oricum evenimentul mustește de lucruri anapoda, secvențele tragi-comice tîndu-se lanț. Apare în scenă un membru al Comitetului Central, Ion Stoica, „un semidoct de nădejde, arogant și complexat social, ca unul nevoit să lichideze liceul în doi ani, înlocuind facultatea cu un curs ad hoc de diplomație“, în acele zile „regele neîncoronat al dricarilor de marcă“. Propunerea lui se confruntă cu cea a lui Alexandru Balaci și are cîștig de cauză, cu o motivație cazonă: „A ascultat și a hotărît pe loc: – Să se dea cu litere mari: A murit academicianul Tudor Arghezi. – Cum academicianul Arghezi? a sărit ca ars Balaci. În conștiința literară n-a fost și nu rămîne drept academician. E suficient să se scrie numele lui, cel mult. Poetul Tudor Arghezi! – Nu, nu! Se va da cel mai mare grad pe care l-a avut. Ca la armată, fără drept de recurs“. Uimit de împrejurarea că trupul poetului, decedat în toial verii, nu fusese „ținut la frigider“, înainte de-a fi expus la Ateneu, Baruțu Arghezi primește următorul răspuns și el de pomina: „Am vrut să-l ducem la Elias dar n-au vrut să-l primească, pe motiv că nu-i în nomenclatură. (La acea dată – adăugăm noi – spitalul ținea exclusiv de rezervația C.C. al P.C.R.)“. Dar de multe ori aptitudinea sarcastică a lui Niculae Gheran se comprimă în vorbe de duh colecționate cu o savoare ce ni-l amintește pe șerban Cioculescu, emitent acela al unor calambururi de largă circulație, numite familiar... cioculisme (pandant al mușatismelor!): „o replică a lui Eftimiu: M-am saturat de lichele, dați-mi o canalie!“ Ori: „Între ele se vor găsi și multe V.I.P.-uri sau vipere“. Ori: „M-am saturat de gripa aviara, de pachetele de legi ale lui Eugen Nicolăescu, – de unde n-a răsărit încă nici un pachet de vată“.

Discursul colorat, metaforic, cu iritări de lexic și prompte pansamente metaforice, doldora de amintiri, de „adevăruri trăite“ ce încearcă a se corela cu adevărurile obștești al lui Niculae Gheran e străbătut de o nostalgie de scriitor. Fiind limpede că marele restaurator al lui Rebreanu dorește a participa și d-sa la ospățul epic, suntem încredințați că pînă la urmă destinul i-a procurat o foarte onorabilă invitație. ■

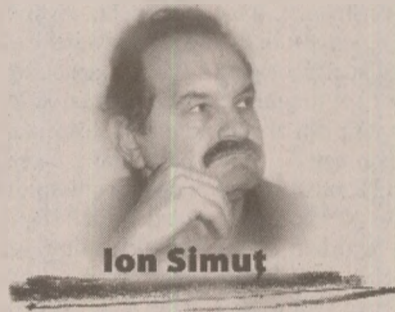
Criteriul de periodizare a exilului literar românesc nu poate fi, în mod obiectiv, decât unul politic, în funcție de epoci, de interdicții și, bineînțeles, de sinuozitățile dictaturii comuniste.

UNOĂȘTEM proporțiile exilului literar românesc postbelic din mai multe surse, dintre care cea mai sistematică și mai bine documentată este *Enciclopedia exilului literar românesc: 1945-1989*, un dicționar cuprinzând scriitori, reviste, instituții și organizații, elaborat de Florin Manolescu (Ed. Compania, 2003). Exilul nostru literar este integrat, cum se cuvine,

în ansamblul literaturii române în *Dicționarul general al literaturii române*, coordonat de Eugen Simion sub egida Academiei Române (I-VI, 2004-2008). Fiind cele mai recente, aceste dicționare folosesc toate explorările, aduc informația la zi, făcându-le utile prin viziunea lor obiectivă și integratoare. Au apărut numeroase alte cercetări individuale privitoare la exilul nostru literar, dintre care sunt de consultat prioritar cele semnate de Nicolae Florescu, Eva Behring, Cornel Ungureanu, Mircea Popa, Mircea Anghelescu, Gheorghe Glodeanu, Nicoleta Sălcudeanu. Nici una nu este însă o istorie (pe cât posibil) completă. Nu avem, prin urmare, nici o fenomenologie a exilului românesc, nici o sirmatologie motivată cultural, politic și sociologic. Nemaivorbind de faptul că ar fi extrem de interesantă și de necesară o sinteză asupra exilului românesc care ar releva combinația celor trei componente esențiale: politic, economic și cultural.

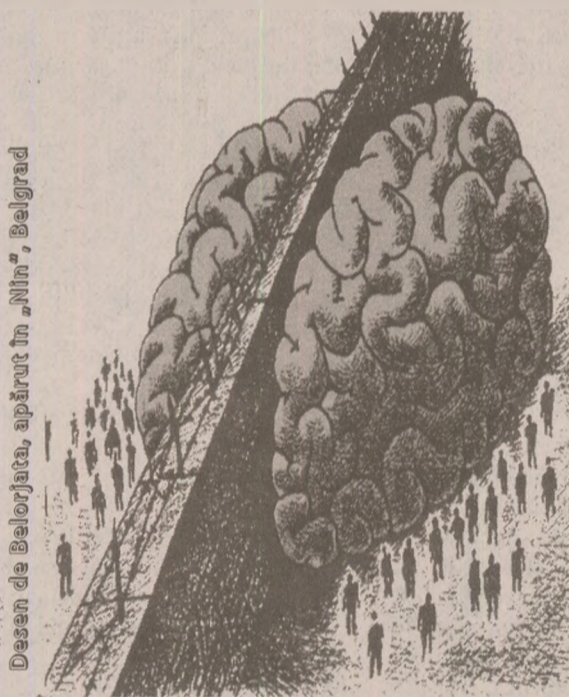
S-a încetățenit ideea celor trei valuri ale exilului literar românesc, lansată de Laurențiu Ulici: primul val, cel din anii '40-'50; al doilea, exilul anilor '60-'70; al treilea val, exilul anilor '80 (articolul lui L. Ulici a apărut în „Luceafărul“, nr. 5 din 1994 și a fost preluat în volumul ocazional *Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume, Neptun, 5-10 iunie 1995*, Fundația „Luceafărul“, 1995). Eva Behring preia fără nici o modificare propunerea lui Laurențiu Ulici, deodată cu cifrele avansate: 50 de scriitori români exilați în anii 1945-1949 și aproximativ 200 în intervalul 1975-1989, ceea ce ar reprezenta 12% din totalul scriitorilor (în volumul *Scriitori români din exil: 1945-1989. O perspectivă istorico-literară*, Ed. FCR, 2001). A fost agreată această împărțire aproximativă pe decenii sau pe generații, acceptabilă în principiu, deși suferă de o bună doză de imprecizie. Criteriul de periodizare a exilului literar românesc nu poate fi, în mod obiectiv, decât unul politic, în funcție de epoci, de interdicții și, bineînțeles, de sinuozitățile dictaturii comuniste. Fără să am impresia că am produs o revoluție în această periodizare, aș propune una mai exactă, mai pliată pe realitățile și etapele politicii comuniste, de fapt o nuanțare a celei dintâi: 1. exilul din 1941 până la sfârșitul anului 1947, când granițele se închid sever și ermetic; 2. blocajul aproape total al exilului în perioada 1948-1964, cu singurul eveniment notabil (în domeniul literar) al fugii lui Petru Dumitriu; 3. exilul progresiv crescut în perioada Ceaușescu, declanșat semnificativ după 1971 și intensificat în anii '80. Cele trei perioade sau valuri ale exilului ar fi, de fapt, numai două. Cum în anii '50-'60 nu se întâmplă ceva semnificativ, altceva decât închiderea ermetică a granițelor, nu vād de ce am lipi aici deceniul următor, anii '70, numai pentru a nu înregistra un gol. Perioada Ceaușescu trebuie discutată în ansamblu, punând în evidență accelerarea numărului de scriitori exilați din 1965-1971 spre 1989, într-un fenomen coerent de reacție la dictatură.

În prima perioadă, deciziile scriitorilor români (simultan cu ale unor intelectuali și politicieni) de a rămâne în exil se iau fie în 1941-1942, după înfrângerea rebeliunii legionare, fie în intervalul 1945-1947, când devine din ce în ce mai clar că România este o țară ocupată de trupele sovietice și că regimul politic se îndreaptă spre o dictatură comunistă. Scriitorii care cer azil politic provin din sectorul diplomatic (atașați culturali sau atașați de presă) sau sunt beneficiarii unor burse. Aproape cu regularitate în sintezele de până acum există tendința personalități: Mircea Eliade, Emil Cioran și Eugen Ionescu. Treptat, au fost recuperate alte nume de prim plan, însă nu și opera lor integrală: Aron Cotruș, Vintilă Horia, Constantin Virgil Gheorghiu, Ștefan Baciu, Horia Stamatu, George Uscătescu, Alexandru Ciorănescu, George Ciorănescu, Alexandru Busuioceanu, Pamfil Șeicaru. S-a scris și s-a vorbit mult în ultima vreme, pe bună dreptate, despre Monica Lovinescu și Virgil



Ion Simuț

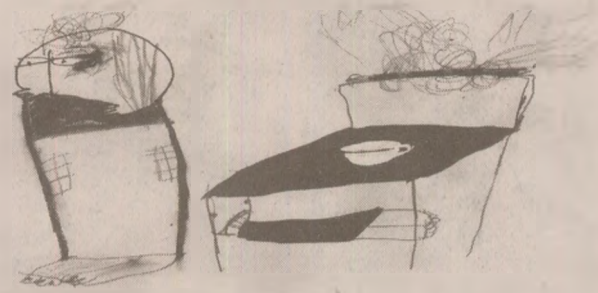
Cronologia exilului literar postbelic



Desen de Belorjata, apărut în „Nim“, Belgrad

Ierunca. A fost regăsit și recuperat tocmai din Peru Grigore Cugler, un prozator urmuzian, și integrat în zona avangardei. Gherasim Luca, activând la Paris, este de asemenea important în contextul postavangardist al exilului. Alte nume și opere au rămas aproape necunoscute, abandonate într-o aproximație de exotism sau de minorat estetic, ca de pildă Teodor Scorțescu, ale cărui urme s-au pierdut undeva în Argentina (scriitorul lipsește din dicționarul lui Florin Manolescu). Nu sunt de neglijat nici nume ca N. I. Herescu, Lucian Boz, Nicu Caranica, L. M. Arcade, Th. Cazaban, D. C. Amzăr, C-tin Amărușei. De numele unora dintre cei mai importanți scriitori din acest prim val se leagă crearea unor instituții vitale pentru supraviețuirea culturală a exilului: reviste, edituri, fundații, institute de cercetare, cenacluri și colaborarea la posturi de radio care au asigurat cunoașterea activității și a atitudinii lor politice. Un alt aspect ce ar trebuie discutat și reliefat în întreaga lui motivație alambicată este constituirea grupurilor în exil, după principii politice (de-o parte foștii legionari, de alta oamenii Fundației Regale Universitare „Carol I“ etc.) sau culturale (în jurul unei reviste, al unui cenaclu sau al unui post de radio), și turbulențele create de conflictele de interes.

Perioada 1948-1964 este cea mai dură în interiorul regimului comunist din România, prin presiune, arestări, domiciliu forțat, cenzură, interdicția de circulație a persoanelor în afara granițelor, lipsa de comunicare și de informație, sovietizare. Lipsa legăturilor de orice fel cu Occidentul creează un adevărat marasm cultural. E un eveniment senzațional când scriitorii pot ieși din țară și această îngăduință le este acordată numai celor care prezintă deplină încredere: oportuniștii și propagandiștii regimului comunist, care nu aveau de ce să rămână în străinătate. Un caz aparte, o excepție incredibilă, îl reprezintă Petru Dumitriu, unul dintre cei mai mari



comentarii critice

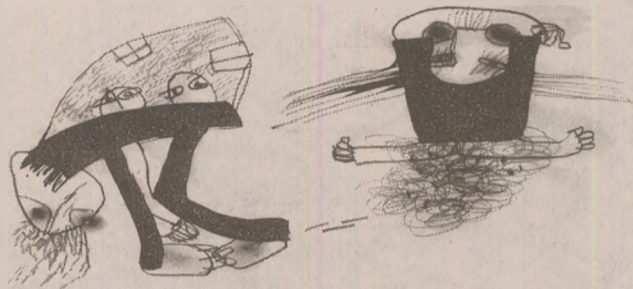
profitori ai comunismului românesc, un adevărat prinț roșu, un răsfățat care a beneficiat de tot ce putea beneficia un scriitor. Fuga sa în ianuarie 1960 în Germania, unde a cerut și a obținut azil politic, a surprins pe toată lumea, inclusiv pe ceilalți exilați, care nu l-au agreat și nu l-au acceptat în rândul lor niciodată, nici în Germania, nici în Franța. Florin Manolescu citează în dicționarul său prezentarea pe care i-o face „Buletinul de Informații al Românilor din Exil“, o întâmpinare total negativă și ostilă: „În luna martie, Petre Dumitriu a prezentat Comitetului Central al partidului comunist din țară, ultima lucrare ce i-a fost comandată: «Biografii contemporane». Lucrarea era scrisă – ca de altfel toate romanele acestui slugoi comunist – pe linia partidului. Petre (!) Dumitriu predând romanul său, a cerut ca partidul să-i acorde o favoare: să-i elibereze un pașaport, atât lui cât și soției și copilului său, pentru a pleca să se odihnească în Cehoslovacia și Germania, întrucât era surmenat. În plus a cerut să i se cumpere o mașină, ce era de vânzare la consulatul iugoslav, pentru a face această călătorie în automobil. Partidul i-a admis toate aceste cereri, minus aceea de a lua copilul cu el în această vacanță. Petre Dumitriu s-a resemnat și a plecat la sfârșitul lunii martie din țară. Ajungând în Germania comunistă, într-o zi a trecut în Berlinul occidental, unde împreună cu soția s-a prezentat autorităților germane, cerând azil politic, ceea ce i-a fost acordat. Cu mașina sa, Petre Dumitriu luase cu el covoare de preț din țară“. Cazel Petru Dumitriu a devenit destul de cunoscut după 1990 pentru a nu mai fi nevoie să insist asupra lui, ajungând chiar să fie binișor supralicitat. L-am invocat mai ales pentru a semnală câteva caracteristici ale situației lui.

Exilul lui Petru Dumitriu nu a fost precedat de un minim conflict cu cenzura sau de manifestarea unei nemulțumiri. De acord că, în 1959, nici nu putea fi precedat de prefigurarea unei opoziții sau a unei disidențe față de regimul comunist: întâi, pentru că Petru Dumitriu, total obedient, nu era omul care să aibă un asemenea curaj; în al doilea rând, pentru că schițarea unui act de opoziție i-ar fi adus interdicția de a părăsi țara și poate chiar mai mult (închisoarea). În anii '50, disidența internă (și disidența nu poate fi decât internă, nu să se exprime de la distanță, din exterior) era de neimaginat ca un caz public. Și totuși au existat cazuri de disidență în anii '50, fără să fi dobândit nici cea mai mică notorietate în epocă (Victor Valeriu Martinescu) sau care au dobândit o notorietate ocultă (epigramele lui Păstorel Teodoreanu și poemul instigator la revoltă al lui Radu Gyr, *Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane*). Ele nu au sfârșit însă în exil, ci în închisoare, după comutarea unor pedepse de condamnare la moarte. Ulterior, în perioada Ceaușescu, în anii '70, va exista o legătură directă între disidență, închisoare și exil.

Nu știu alte cazuri de disidență literară (subliniez: literară !) din această perioadă și nici de exil literar. Nitor mă refer la cazurile strict politice, cum a fost, de pildă, acela al lui Ion Ioanid. Arestat în 1952 sub acuzația de a fi făcut parte dintr-o organizație contrarevoluționară, este condamnat la 20 de ani de muncă silnică, evadează în 1953, este prins și închis din nou, cu o pedeapsă suplimentară, iar în 1964 este grațiat. În 1969 primește aprobarea de a face o călătorie turistică în Elveția și obține azil politic în Germania, unde în 1970, la München, devine angajat al postului de radio „Europa liberă“. Abia după 1990 cazul său va fi mai bine cunoscut dintr-o serie de cinci volume memorialistice *Închisoarea noastră cea de toate zilele* (1991-1996). În anii '50 însă, cazul Ion Ioanid nu exista decât în investigațiile și în arhivele Securității.

Din intervalul 1948-1964 ar mai fi de semnalat, după știința mea, numai două alte cazuri de exil cultural: Eugen Lozovan reușește să fugă în 1950, când însoțea în Austria ca traducător o delegație studentescă, stabilindu-se din 1951 la Paris. E un caz rar și puțin mai deosebit: Ionel Jianu emigrează în iulie 1961 în Franța, „fiind răscumpărat de fratele său, Virgil Stark, din New York“, după cum consemnează Florin Manolescu în dicționarul său. Ar fi, probabil, începutul acelor emigrări evreiești prin răscumpărare, de care va abuza regimul Ceaușescu, aplicându-l și sașilor. ■

(continuare în numărul viitor)



comentarii critice



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Erotica antierotică



Emil Brumar, Povestea boiernașului de țară și a fecioarei cu lindic zglobiu. Pentru pudilondoci și vampirzole, Prefață de Ion Vianu, desene de Dumitru Gorzo, Editura TREI, 2008, 144 pag.

FMIL BRUMARU este, probabil, singurul poet al generației șaptezeci, acceptat fără rezerve la masa de onoare a mereu revoltaților milenariști. Chipul său de boem ajuns la vârsta senectuții, corespondența vijelioasă și dezinhibată de pe messenger cu domnișoare mai mult sau mai puțin bovarice și o serie de poeme (cam) fără perdea, publicate în anii din urmă în revista „Plai cu boi”, dar și în mult mai sobra

România literară, i-au adus, pe lângă reputația câștigată într-o jumătate de secol de carieră poetică și respectul unor autori altminteri cât se poate de circumspecti cu literatura română scrisă până la ei.

„Erotism” și „pomografie” sunt doi termeni utilizați frecvent și, de cele mai multe ori, neadecvat atunci când vine vorba de poezia lui Emil Brumar. Simpla scriere integrală a unor cuvinte din limbajul cotidian pe care, din pudibonderie și/sau un anumit respect pentru litera scrisă și pentru posibilitățile săi destinatari, unii le sugerează prin inițială și puncte de suspensie, nu înseamnă, în chip autumat nici erotism, nici pomografie. Dimpotrivă, mai multă voluptate și erotism se află în versurile în care Emil Brumar descrie obiectele din cămară și mirosurile din bucătărie decât în cele în care se referă explicit la sex.

Povestea boiernașului de țară și a fecioarei... este o carte tipărită la o editură specializată în literatură erotică. Mai mult, ea este tipărită în colecția „Erosop”



carte a perfecțiunii formale de sorginte clasică prin care răzbat sonuri din Ronsard, Shakespeare, Villon sau Rabelais, dar și un imaginar bolnav, aflat parcă în febra maladivă a unui maraton de filme pornografice.

ceea ce indică deja un posibil orizont de așteptare. De la început trebuie spus însă că realitatea depășește cu mult orice așteptare. În spiritul generației două miște, *Povestea boiernașului de țară și a fecioarei...* este cartea mizerabilismului fiziologic. Or, la acest capitol, argumentele unui autor septuagenar sunt mult mai solide decât cele ale unor puști abia ieșiți din adolescență.

Vreți pomografie, vă arăt pomografie, pare a le spune venerabilul Brumar tinerilor poeți și cititorilor integrați în sistemul de valori al postmodernității. Iar rezultatul este unul pe măsură: o carte a perfecțiunii formale de sorginte clasică prin care răzbat sonuri din Ronsard, Shakespeare, Villon sau Rabelais, dar și un imaginar bolnav, aflat parcă în febra maladivă a unui maraton de filme pornografice. Ceea ce demonstrează Brumar cu aceste jocuri de-a poezia pomografică este că, la nivel formal, cuvintele „interzise” sunt ca oricare altele, cu drept deplin de ședere în spațiul literaturii (este departe de a fi fost el primul care a spus-o), dar și că ele pot sugera multe, nu neapărat în direcția la care se gândesc cei mai mulți.

Am mai scris despre un soi de teamă admirativă pe care poetul o are pentru Femeie. Aceasta este un personaj fellinian, un mecansim uriaș de făcut sex, atrăgător și înspăimântător în același timp. Imaginarul poetului pare obsedat de o virilitate supranaturală, singura în măsură să satisfacă Femeia, devenită o fiară neîmblânzită a sexului. Nu aș vrea să mă avânt în psihanaliză (celălalt domeniu în care Editura Trei este specializată), dar cred că o astfel de lectură, ar fi plină de revelații. Citind-o nu ai deloc sentimentul că autorul ei ar fi un Cassanova căruia nimic nu-i stă în cale. Dimpotrivă, el pare mai degrabă un om singur și teribil de trist care își reclădește o sexualitate din amintiri, imaginație și pomografia scabroasă care îl agrează la tot pasul. Voluptate-abjecție, atracție-respingere, virilitate-slăbiciune sunt câteva dintre dubletele pe care se întemeiază viziunile din *Povestea boiernașului de țară și a fecioarei...*

În pofida formei impecabile (întregul volum poate fi citit și ca o trecere în revistă a formelor poeziei tradiționale, dar și a clișeelelor din filmele pornografice), puține versuri din acest volum pot fi citate într-o revistă literară cu ștaif. Imaginile sunt prea tari, zicerile prea pe șleau. Nici așa, delicatețea poetului nu este însă pe deplin obturată. Un sonet cu vagi rezonanțe baudelaireiene sau argheziene, este elocvent pentru erotismul lui Emil Brumar din acest volum. În vreme ce femeia este însăși întruchiparea sănătății și a sexualității biruitoare, bărbatul este o ființă mai mult decât vulnerabilă, care își dorește, dar se și teme de marea supliciu: „Voi întocmi sonetul cu multă dichiseală./ Chiloți, sutien, furouri, o mie de veșminte/ Carăbanești. Mai dulce exiști în pielea goală./ Fiindcă mătasa-nșală, taftaua-n falduri minte./ Primește-mă-mbrăcată, așa cum sunt, cu bube/ Pe piept și pe picioare, oh, linge-le chiar, tristă./ Storce-mi cu limba moale puroaiele heruve./ Strânge-mi din coate coaje, păstrează-le-n batistă./ Și-abia apoi aruncă-ți cârpele de pe tine./ Freacă-ți sânii și curul de carnea-mi putrezind./ E-n mine și un diavol, iubito și un sfânt./ De aceea în amurguri, ți-e-atât de drag și bine/ Săntingi ca-ntr-o tigaie murdară pofta-ți rea/ De-a-mi fi Marea Putoare și Maica Precista!”. Acesta este chiar un poem de dragoste. O relație în care erotismul face casă bună cu mizeria fiziologică, altruismul cu perversitatea. În aceleași trupuri, îngerul și diavolul își duc în tihnă traiul.

Un poem de cu totul altă factură este *Discurs pentru deschiderea anului școlar*. Versurile scurte sugerează tinerețea, energia, iresponsabilitatea pozitivă specifică vârstei adolescenței. Și aici se duce o bătaie interioară între copilărie și adolescență, inocența și perversitatea merg umăr la umăr, viciul nu a luat încă definitiv fața purității. De la înălțimea experienței de viață a poetului, elevii sunt priviți cu simpatie, dar și cu un soi de melancolie dureroasă. Chiar dacă uneori cuvintele

pot să șocheze, mesajul poemului este unul cât se poate de diafan: „Elevi cu unghiile murdare/ Și cu dezordini grave-n inemi./ Ce desenați pe garduri pule/ Și pizde, ne'ntelesi de nimeni./ Voi, fumătorii din closete./ Veșnic căzuți la matematici./ Cu visurile -n debandadă/ Pe globii ochilor extatici./ Înzăpeziți de vreo femeie/ În săni rotunzi ca Polul Nord./ Sarcastic rași în cap cu briciul./ Cu absolut nimic de-acord./ Ieșiți din datele fixate/ Pentru examene și teze./ Și plini de creta și cerneală./ Fără ca nota să conteze./ Intransigenți în timpul orei/ De Puritate și Candoare./ Ucideți-vă profesorii/ Cu manualele școlare!!!”

În aproape fiecare din versurile lui Emil Brumar drumul este unul cu dus și întors. Fiecare lucru conține și contrariul său. Nimic nu este pur, mărl conține viermele, fântâna este penetrată (Brumar îi spune verde, „futută”) de cumpănă, greața este o formă a plăcerii. Tot ceea ce sperie și oripilează atrage irezistibil. Nimic nu este interzis, totul este permis. Important este să ai simțuri pentru a vedea, mirosi și gusta. Plăcerea și oroarea sunt în mintea omului, care poate transforma aceeași realitate în voluptate maximă sau dezgust.

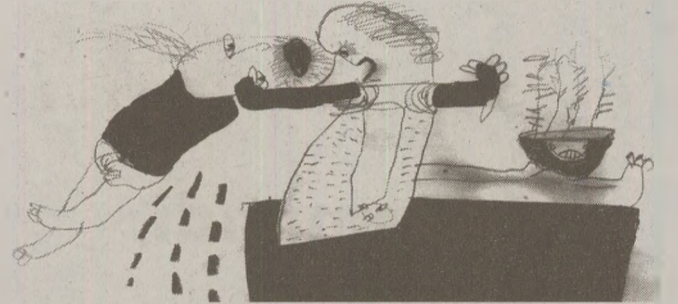
Este greu de spus dacă versurile lui Emil Brumar din volumul *Povestea boiernașului de țară și a fecioarei...* sunt pomografie sau o experiență poetică împinsă până foarte departe. Pot fi citate versuri și poeme întregi în care singurul argument al celor ce susțin că nu e vorba de pomografie este acela că... au fost scrise de Emil Brumar. Probabil date să fie citite cuiva care nu știe cine este autorul, clasificarea ar veni spontan, fără nicio ezitare. Pe de altă parte, dincolo de inelivul pornografic, imediat vizibil, se întinde un spațiu vast în care se întâlnesc forme și motive din marea poezie a lumii, se fac trimiteri directe sau aluzive la numele importante ale literaturii și la operele lor, se țese o pânză existențială care acoperă și frumosul și urâtul.

O carte precum *Povestea boiernașului de țară și a fecioarei...* poate sau nu să placă. Dacă există opere care trebuie lăsate la aprecierea fiecărui cititor, aceasta este, cu siguranță, una dintre ele. A o recomanda este riscant, a o respinge este la fel de riscant. Cititorul este singurul în măsură să stabilească dacă această carte poate sta în bibliotecă sau trebuie aruncată la coșul de gunoi. ■



Foto: Ioana PARVULESCU

BOOKFEST 2008
Ioana Revnic (Revista Familia - Oradea),
cu gândul la Monica Lovinescu



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

Corectînd lucrări...

diferă, variind de la descărcarea integrală, fără a se schimba nici o virgulă (procedeu relativ rar), la foarte frecventa întrețesere de paragrafe copiate din două surse, inversate între ele. Destul de rar se face efortul de a mai schimba chiar cuvinte în frazele preluate cu *copy & paste*.

Plagiatul are anumite presupoziii, destul de grave: de pildă, că un text publicat (fie și pe internet, fie și pe un site de referate pentru clasa a VIII-a) e în sine mai bun decât sau decât încercarea de a scrie ceva personal. Cred că e foarte răspîndită și o scriere că textele *nu au marcă de individualizare, că nu pot fi recunoscute: o dată scoase din context și fără numele autorului alături, sînt un bun comun. Mi-e totuși greu să înțeleg mecanismul psihologic și presupozitiile cognitive care stau la baza copierii din cel cărui i se înmînează referatul. Și în acest caz, plagiatorul presupune că nu există stil, ci doar conținut; așadar, dacă profesorul e pus în fața propriilor fraze; va experimenta o fericită regăsire a conținuturilor adevărate, o iluminată o confirmare a adevărurilor sale absolute.*

Un curs anti-plagiat (cu exerciții migăloase de pierdere a obișnuințelor bine înrădăcinate din școală) ar fi mai necesar în universitățile noastre decât multe altele. Una dintre lecții ar putea dezvălui chiar strategiile de depistare: de la primul semnal (o formulare care sună cunoscut; o exprimare improbabilă, într-o lucrare studențească actuală; un contrast stilistic violent pe aceeași pagină, de pildă între un pasaj de tratat științific și unul jurnalistic), pîna la verificarea dubiilor. De obicei, aceasta e lesnicioasă: o sursă din textul suspect, introdusă pe Google, conduce direct la sursă... ■

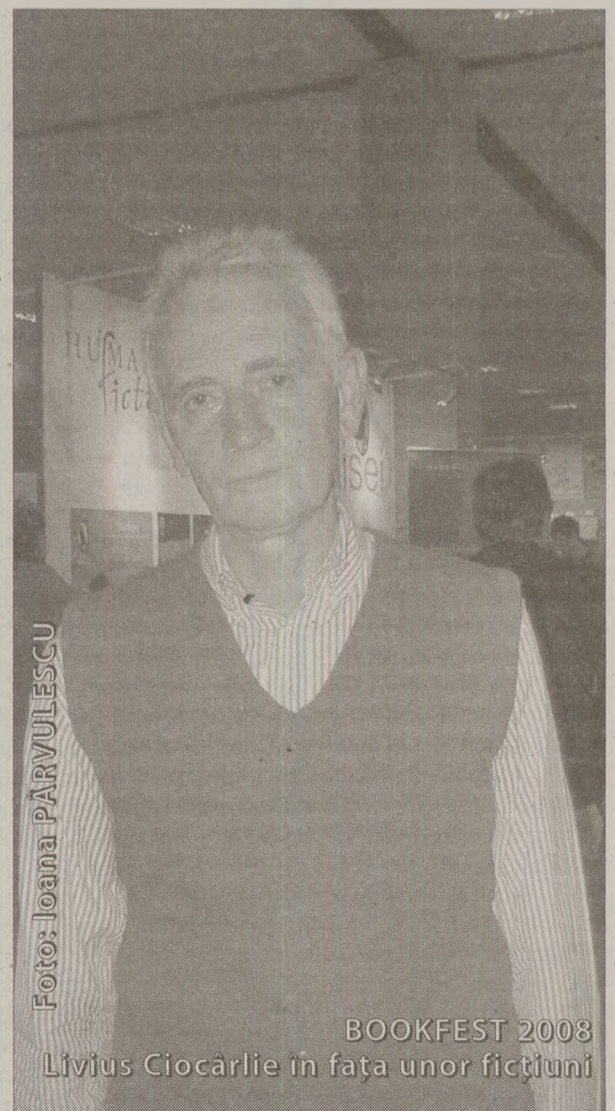
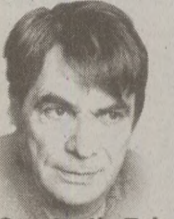


Foto: Ioana PĂRVULESCU

BOOKFEST 2008
Livius Ciocărlie în fața unor ficțiuni



Constantin Toiu

PREPELEAC

4 ianuarie 1957

INTÂLNIRE întâmplătoare cu Constantin Noica. Mergeam absorbit pe stradă, când deodată cineva m-a apucat... – nici de umăr, nici de braț, nici nu m-a strigat, (de altfel cred că nu știe cum mă cheamă)... ci s-a oprit într-un anumit fel, încât mi-am ridicat ochii spre el.

La început, nu l-am recunoscut. Îl văzusem doar de vreo două ori la M. R. (Mihai Rădulescu). Era slab pe atunci, avea fața chinată.

Acum se mai îngrășase puțin, pe față avea o lumină de om înseninat, care și-a găsit liniștea...

Ne-am plimbat câțva timp – eu bucuros, intimidat de știința lui, dar brusc senin și eu, ca și când în jurul lui ar fi existat nu știu ce... un cerc magic, de energie ascunsă.

Intrasem în atmosfera studioasă a facultății de filozofie, îmi regăsisem claritățile, volubilitatea, noțiunile vechi, aproape uitate, prăfuite, acoperite de locurile comune ale existenței...

Acum C. mi-a spus că scrie un tratat de logică „reală” nu formală, încercând să impace pe Aristotel cu Descartes și cu Pascal.

La început, nu a deosebit înțeles. În logica apoi că era vorba de o inserare în logosul aristotelic, apofantic, – tratând lumea doar la modul afirmativului prezent – și al celorlalte logosuri „pasionale” printre care „optativul”, ca mod de exprimare, adică dorința, injoncțiunea, completând tabloul logicii cu toate modalitățile de expresie ale gramaticii – aici nu am înțeles, dacă este vorba de o reducere la raportul logico-gramatical, aveam unele îndoieli, dar nu eram pregătit și am preferat să tac, să amân discuția...

În linii generale, el vrea să faurească din filozofie un instrument logic mai complex, care s-o ferească de antinomii și de paradoxuri, un instrument primitiv, înglobând totul...

M-a invitat la Câmpulung-Muscel (unde avea domiciliul obligatoriu, notă de astăzi).

Am primit cu bucurie. Și mă voi duce.

Nu știam că se afla într-un regim forțat, – și nici nu-mi spusese, crezând, poate, că știam... dar nu numai de asta, nu m-am dus.

Pîna atunci ne vom scrie. I-am spus că eram neliniștit.

Surzând, mi-a spus: îți vei găsi liniștea, te asigur.

Este un Om... Și de o claritate....

*

La frizerie, în aceeași zi:

- Vedeți coșul acesta de păr strâns de pe jos?...

- Da, ce-i cu el?...

- Îl trimitem în RFG, - douăsprezece kilograme pe lună...

- Și cât vă dă pe el?...

- Ne dă în schimb, brice, mașini de tuns, - asta ne dă...

- Ai dracului nemți!...

Românii mi se păruseră atunci niște papuși, care dădeau aur pe cioburi de sticlă colorate. ■



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

LECTURA intensă a unor teancuri de referate studentești – lucrări care, la încheierea unui curs, ar urma să dovedească deprinderea unor modalități de interpretare și asimilarea unor informații de bază – este adesea tulburătoare. Relele vechi nu par să dispară, ba chiar li se adaugă motive noi de îngrijorare.

De ani buni, m-am obișnuit să precizez, la începutul fiecărui curs, că lucrarea finală poate fi scrisă de mîna sau la calculator; în cel de-al doilea caz (preferabil pentru ușurința lecturii, dar nu ideal în sine), trebuie folosite diacriticele românești. Cu toate acestea, procentul de lucrări care nu se supun acestei cerințe e foarte mare; ba chiar crește, în loc să scadă. Dacă în trecut putea funcționa scuza mijloacelor modeste, e multă vreme de cînd programele au posibilitatea scrierii cu semnele specifice alfabetului românesc. Eșecul didactic al profesorului poate fi corectat, în anul viitor (va preciza, negru pe alb, în indicațiile despre cerințele de examen, că lucrările fără diacritice nu vor primi notă); fenomenul indică totuși, neliniștitor, o tendință: pare din ce în ce mai firesc să predai o lucrare de o anumită importanță într-o redactare la fel de rapidă și de neglijentă ca a unui mesaj de e-mail sau de chat. E clar că, în multe domenii contemporane (de la anunțurile publicitare la actele oficiale de pe site-urile unor ministere), scrierea cu diacritice apare ca un inconvenient minor, de care oricine se poate dispensa din simpla nevoie de comoditate. S-a făcut, deocamdată timid, și pasul următor: abrevierile filologice: „se poate spune k este într-o oarecare masura”, „k sunt si ei o parte importanta” (exemplele sînt strict autentice). În plus, calculatoarele sînt adesea setate cu corector automat de engleză, astfel că secvențe de tipul „comunicarea este decisivă”, „limbajul administrativ” sînt frecvente. În asemenea cazuri, explicația e furnizată cu deplină liniște: e vina calculatorului. A preda o lucrare nerecitată (fatalitate – „n-am avut timp să o recitesc!”) e cît se poate de firesc. Deși, pe de altă parte, pentru aspectul pur grafic al textelor se fac oricîte sacrificii: referatele sînt prinse în mape de plastic, cu ilustrații colorate, cu titluri îngroșate și dispuse arhitectural; uneori, fiecare pagină e prinsă într-o folie de plastic separată, ca pentru a o feri de intemperii și o expune posterității. Sub folia de plastic, spre iritarea crescîndă a filologului, textul (fără diacritice) conține nenumărate greșeli de bataie, litere sârțate și inversate, uneori chiar erori de ortografie și de punctuație. Creionul roșu nu le mai poate însă sfîrteca prompt: foile trebuie mai întîi extrase cu grijă, una cîte una, din mapele colorate.

Lucrul cel mai rău rămîne, desigur, plagiatul. Am mai scris despre el: nu se retrage cîtuși de puțin, în ciuda unor avertizări de data aceasta clare, puse pe hîrtie: „Plagiatul (indiferent de dimensiunile secvenței copiate) are drept consecință notarea cu 1”. Da, dar știu oare totuși ce este un plagiat? Nu reprezintă el, pentru unii, metoda adînc înrădăcinată, pe toate singura, de redactare a unui text școlar sau universitar? Ce uimește și în acest caz e răspîndirea fenomenului, firescul cu care se manifestă, în ciuda oricărui stavile nu atît morale (pentru mulți problema nici nu se pune în termeni etici), cît raționale. Într-un anume caz, temele de referat (destul de precise, tocmai pentru a preveni copierea) nu ofereau mari posibilități de găsire a unor surse. Două referate aflate pe internet, pe niște site-uri școlare (și notate chiar acolo ca mediocre) au fost așadar descoperite și prezentate ca texte proprii de un număr considerabil de studenți, care nu păreau să se fi întrebat nici o clipă dacă nu cumva exista o concurență riscantă a copiitorilor. E drept, metodele

Ars amandi, ars scribendi, ars moriendi

F greu să îți în mână cărți de o asemenea eleganță cum sunt cele pe care, la Iași, le tipărește Emil Stratan la Editura Eis Art și să rămâi doar critic literar. Să te intereseze, altfel spus, doar textul, încercând să uiți că actul lecturii are senzualitatea sa, că odată cu privirea se bucură și mâna care ține cartea și că sensibilitatea se lasă tușată nu doar de lumea tensionată a textului, ci și de cea, aparent strict materială, a opului. Pe lângă cele două volume de interviuri cu mari pictori contemporani alcătuite de Iolanda Malamen (*Interior cu atelier*) și eseul lui Constantin Stan, *Drama de a fi normal*, a luat naștere o adevărată colecție de poezie, un adevărat alint pentru iubitorul de frumos, căci menajul liricii unor autori de certificată valoare cu ilustrația unor artiști plastici pe măsură (Constantin Baciu, Mircia Dumitrescu, Ioan Gânju, François Pamfil, Aurel Vlad, Zamfira Birzu) e o adevărată sărbătoare. Cum nu pot discuta pe rând fiecare apariție, enumăr sec titlurile, pentru a mă opri, ulterior, la câteva texte, apropiate tematic. Lista, așadar: Mihai Ursachi, *Marșul spre stele*, Dan Laurențiu, *Efebul de aur*, Corneliu Popel, *Boema de fier*, Șerban Foarță, *Douăzeci și opt de psalmi*, Ioan Es. Pop, *Și cei din urmă vor fi cei din urmă*, Lucian Vasilescu, *Fără de care ar fi în zadar*, Emil Brumaru, *Ne logodim cu un inel de iarbă*, Varujan Vosganian, *Eu sunt un scrib*, Liviu Antonesei, cu *Dispariția și eternitatea Eonei*, *Universul din cușcă* de Pavel Șușară plus, ca desert, două sandviciuri „unse pe suflet”, cu o compoziție ce stârnește fără greș apetitul de lectură: Ioan Es. Pop în tandem cu Emil Brumaru, respectiv Ovidiu Genaru asortat la Lucian Vasilescu. Nu-i de post, dar e tare ispititor... E vorba, așadar, de o colecție exigentă, care își respectă blazonul (pentru cei sceptici: indiferent de sau în pofida carierei sale politice, Varujan Vosganian este poet adevărat).

Am împrumutat titlul acestui articol de la un poem al lui Dan Laurențiu. Probabil că întreaga mare poezie a lumii de aici pornește și tot aici ajunge, ea fiind o tentativă de înlănțuire a morții și a iubirii prin scris. Nu e vorba, așadar, de teme distincte, ci de un aliaj nobil, plămădit de conștiința celui care are harul de a-și salva fapturna trecătoare, de a da un sens existenței limitate. Pentru că poezia, literatura în general se scrie nu pentru a celebra viața, ci opunându-se ideii morții. Orice artist autentic, poetul cu atât mai mult, creează, durează, compensativ, în pofida morții.

O confirmă Emil Brumaru, maestru, la o adică, al scenariilor erotice, dar nescutit, doar pentru atât, de spectrul sfârșitului. Scot din teaca sa din lemn de nuc volumașul, alcătuit din 12 sonete ilustrate de Zamfira Birzu și decupez: „Scriu ca să mor, mai blând, mai în răbdare/ Lui Dumnezeu ce se apleacă-adânc/ Pân' la pământ și mângâie spinarea,/ Și-a mea, și-a florilor ce-n rouă plâng”. Scrișor împacă, deci cu gândul morții, el intermediară mângâierea lui Dumnezeu, aduce liniștea. Dar cum autorul *Inferalei comedii* nu este tocmai un benedictin, el își caută consolări ceva mai lumești, deși nu laice până la capăt. Există, firește, mereu ațătoare, „carnea lumească” a iubitei momite în și prin poem (spațiul sacru, protector, unde totul e posibil, unde orice coapsă se lasă mângâiată și orice spaimă dispăre la foșnetul unei rochii scoase fără hachițe specifice), dar și o spiritualizare a trupului, trezit din somn „tot cu sonete”, care devine „biblie de carne”. Ritualul senzual nu e o simplă gimnastică de întreținere reciproc avantajoasă, ci caută să recupereze starea aurorală a cuplului dinaintea de căderea în păcat; altfel spus, dinaintea de confruntarea cu moartea: „Căci amândoi eram în pielea goală/ Și băguiam cuvinte-abia iscate./ Cu sufletele într-o dulce halandală/ Și pipându-ne aripile din spate/ Înfașurate-atunci, semețe,-n soare./ Ca nici o vidmă să nu ne doboare...” Emil Brumaru este un mistic, care adoră perfecțiunea creației lui Dumnezeu concretizată în trupul feminin.

Tot în căutarea unei vârste situate în afara orizontului thanatic se lansează și Corneliu Popel (un poet de real talent, stins, din păcate, la numai 28 de ani, în 1978), într-o elegie care deplânge, tacit, ruperea de copilărie. Numai naivitatea infantilității îl poate proteja pe om de spaima morții. Neliniștea sub semnul căreia stă prezentul e această conștientizare adusă fatal de maturitate. Odată cu ieșirea din spațiul sacru al copilăriei, totul devine

simplă risipire, curgere, trecere către un dincolo deloc cordial: „Un Pinocchio zăcea în mine/ C-un noian de îndoeli amare;/ Era verde, dar cu-nctul și-a pierdut/ Din suavitate și culoare./ Iar acuma, plină de candoare./ Simt în mine o neliniște crescând./ (Cineva-mi spunea că-n lemnul verde/ Seva dulce circulă arzând):/ Poate că mustind de-atâta sevă/ A-nceput să ardă tumultuos./ Încât, deschizându-mă spre lume./ Mi se scutura cenușa sa pe jos”. Prin urmare, sfârșitul vine ca o urmare a prea-plinului, ca o continuare inevitabilă a vitalității debordante. Neliniștea nu e decât simptomul neputinței, căci de data aceasta singura certitudine este moartea, categorică până la a fi nedreaptă. De altfel, poezia lui Corneliu Popel valorifică acest filon tragic, al celui care citește semnele morții și în manifestările entuziaste ale erosului sau ale tinereții, imprimând un inedit ton melancolic textelor, care se vor, de cele mai multe ori, blânde isonuri ce însoțesc lugubru inevitabila topire în moarte. Păcat că acest poet nu a avut șansa să-și cizeleze și să-și fixeze talentul în mai mult de 2 volume, păcat că el a alunecat într-o meschină uitare.

Soluția pe care Mihai Ursachi o alege pentru a face față acestei presiuni pe care certitudinea finitudinii o exercită asupra conștiinței este adoptarea unei conduite histrionice. El jonglează cu măști care sunt purtate cu voită stângăcie (ca în poemul *Coliba*, care se încheie lucid: „Am auzit și de singurătate: când am să mor,/ cu cine-oi rămâne'n colibă, când voi fi singur/ locuitor/ în pustietăți, în adâncuri...”) sau trivializează virtualitatea thanatică, însă nu cu gravitate, nu conving, ci doar atât cât să-și cenzureze spasmul de neliniște. E cazul textului intitulat, pe urmele scenariului mioritic, *Nunta*. Se poate lesne sesiza încă de la început că totul țintește către o transformare a finalului în spectacol: „Și iată acum mă prezint/ pentru nunta ce nu poate fi amânată./ Port semnul cel alb, pirostriei de argint/ și sub pirostriei cele șapte stigmatate.// Știu, știu, este foarte târziu./ de parcă n' a fost niciodată”. Când rostirea riscă să se sufocă în patetism, totul este deturnat într-un registru burlesc, care alunecă în derizoriu: „Ce are a face că preotu' i orb./ când toți cei de față în frunte cu nunii/ se pișcă de buce și răd ca nebunii...” *Kitsch*-ul nu poate însă acoperi spaima acută, care reîntoarce confesiunea în zona gravității imperturbabile: „Mireasă, mireasă, ce fel de coasă/ este aceea la tine?” De altfel, această poetică a măștilor, care presupune o perpetuă mixare a procedeelelor, folosirea ironiei pe post de calmant, îi este specifică „magistrului” Ursachi. Ea nu alungă însă frământarea, ci doar îi imprimă o tonalitate mai decentă. Dar chiar putem fi decenti în fața morții?

Nu, pare a răspunde, dintre niște scoarțe de cupru, Ioan Es. Pop. Nici o șansă, nici o eschivă nu e posibilă, căci „cei din urmă vor fi cei din urmă”. Tot copilăria este cea care îl protejează pe om, așezându-l în sfera tăcerii, a neînțelegerii, de fapt, „ca sub un clopot de fontă perfect ermetic”. După ce raptul are loc și copilul ia act de lumea din jur, „s-a dus și omul care putea fi al om”, cel care ar fi putut afla, dacă ar fi rămas în acea stare de grație, îngerească, „știința cea mai neiertătoare a științelor/ singura care ar fi putut face moartea mai suportabilă”. Așa, nici somnul ca evadare, ca fugă de responsabilitate la care certitudinea morții te obligă, nici eschivele etilice, nici lașitățile și nici crizele cinstite nu reușesc să-l extragă pe individ din spectrul „religiei morții”. În poemul lui Pop totul e mai absurd decât la Kafka, ființa nu mai găsește și nici nu mai caută resurse. El e cel mai puțin dispus să își inventeze compensații sau să-și agațe bemoluri la angoasă. Dimpotrivă, tendința este cea de a împinge totul până la capăt, în căutarea unui ton tragic fără rest: „nu mai dorm, căci patul se scufundă –/ sicriu fosforescent în întunericul fără pată./ pământ al blestemăților, ce caut eu aici/ de unde nimeni n-a scăpat vreodată?” *Ars amandi* nu mai există, iar *ars moriendi* devine o foarte dură mărturisire nudă a spaimii tranchilizante. Poezia (*ars scribendi*) întetește totul, e un soi de terapie care funcționează invers, agravând lucrurile (dacă mai e cazul). Mântuirea nu se mai află decât în oroare, totul se cere împins până la capăt, numai astfel ajungându-se la expierea traumei. Căci, mărturisește, poetul, doar așa se mai poate ruga. Cum? Simplu: prin această poezie smulșă din sine, crescută din nevroză. În cele din urmă, *ars scribendi* devine *ars moriendi*. Și viceversa. Ioan Es. Pop împinge până la ultimele consecințe această tragică asumare existențială a poemului.



Andrei și Florin Ciubotaru

La *ars scribendi* recurge și Pavel Șușară pentru a înlănțui spaima de moarte, în *Universul din cușcă*. Acest univers este însă unul livresc, oniric, fictional, iar cușca este textul care îl cuprinde. E, altfel spus, o cușcă de protecție, nu una coercitivă. Numai în spațiul ei protector poetul poate fi mai mult decât un simplu observator al unei realități care nu se lasă contrazisă. El pune între el și lume o lentilă de hârtie, care nu e decât textul propriu-zis și care, filtrând-o, schimbă esențial realitatea, o poetizează: „coala de hârtie, mirosind a clei, a paie, a stuf, a cârpe murdare, a pădure de brad (...) se ia cu amândouă mâinile, între arătător și degetul mare, și se privește în fața geamului, contre-jour, până când lumea se aburește, devine opacă și își pierde dimensiunea a treia...” Trecerea de la a treia la a doua dimensiune echivalează cu transformarea realității în real. Adică în construct textual. Și astfel poemul se mulțumește a fi o lecție despre poem. Sau, ca să lărgim sensul, despre poezie. Prima regulă: a privi totul doar prin porii de hârtie, printre zăbrelele textului. A muta toate datele realului *intra muros*. Retrăgându-se din ea, poetul dă iar naștere lumii, purificând-o. Altfel spus, o textualizează. Scriitura devine, treptat, narcisistă și abolește realul, exilându-se, indolentă, în propria piele. Tot ce ține de realitate, de lumea din afara „cuștii” („aventura, durerea, suferința, martelarea, flagelarea, obediența, merușinarea, onania”) este reinventat într-o „sinteză severă”, mai pură, prin procedeul „întoarcerii perfide către sine”. Astfel, actul scrierii devine principala preocupare a poemului; altfel spus, subiectul poeziei se confundă cu obiectul acesteia, iar gestul concret al nașterii textului capătă greutatea unui rut germinativ. A scrie înseamnă, de fapt, a da viață.

Vi se par vorbe mari? Nu sunt, vă asigur, căci poezia autentică nu e un discurs ornament, ci unul care îi mijlocește cititorului accesul la marile experiențe: cea a iubirii și cea a morții sau a acceptării acesteia. Accesul înseamnă, de fapt, înțelegere, asumare, nu simplă testare fiziologică a lor.

Iată de ce, o colecție de poezie de un asemenea calibru și într-o asemenea înfățișare estetică, cum este cea apărută la Editura Eis Art, trebuie considerată o sărbătoare.

Bogdan CREȚU





Spiritul și corpul Cărții

În loc de motto:

Ca și o femeie însoțită de același generos calificativ, o carte bună se prețuiește din priviri. Înainte de a o pipăi, de a-i simți asperitățile sau netezimile copertei, de a-i sorbi freamătul scamelor ori tăietura fermă a filei, de a-i respira parfumurile cernelurilor și ale culorilor, de a-i auzi bătaia aprigă sau filfiitul mătăsoș din clipa deschiderii, înainte de a-ți rezezi între fiele ei., ca într-un ceremonial păgîn al deflorării, tăișul viril al coupe-papier-ului sau, pur și simplu, cantul arătătorului, înainte de a te contopi cu ea în actul solitar al lecturii și cu mult înainte de a te fecunda pe tine însuși scriind-o, în goana disperată către beatitudinea androginiei, cartea se cîntărește optic. I se cercetează ponderea, i se măsoară contururile, i se mestecă, din pleoape, punctele, liniile și tonurile. Dacă o carte rezistă la proba senzorială, dacă nu cedează la încercarea mecanică, dacă nu se fărîmă la prima atingere și nu te sufocă în unica-i dimensiune, purtîndu-te, în schimb, derutat și naiv, prin hățșurile unor limbaje multiple și ale unor lumi complementare, dacă, în fine, ea nu-ți scapă printre degete sau nu începe să fumege la întîia rază de soare, de neon sau de lună, înseamnă că este o carte bună.

Spiritul unei cărți ori, dacă e mai bine așa, sufletul ei adevărat și profund, ca în vechea aspirației a clasicității, nu poate sălășlui într-un corp precar sau într-un veșmînt improvizat. Lumea cărții, asemenea lumii înseși, nu poate funcționa schizoid și nu suportă mutilarea despărțirii spiritului de trup, a literei de suportul său material. O carte bună este o carte frumoasă, pentru că, așa cum metalul prețios respinge montura de plastic sau cum o piatră prețioasă nu acceptă suportul ordinar, nici textul nu poate respira în spații dezordonate sau în adăposturi abruptizante.

Cum recunoști, așadar, o carte bună? Foarte simplu, conform următoarei definiții: se numește carte bună acea carte pe care, văzînd-o, ai vrea să o scrii pentru ea, mai apoi, să o poți citi în tihnă.

Așa cum s-a văzut lesne și la această ediție a Tîrgului de Carte, perioada de tranziție în activitatea editorială s-a încheiat. Producția și piața de carte nu mai au acum nimic în comun, în afara memoriei individuale și a unui anumit fond de prin bibliotecile publice și private, cu ceea ce se întîmplă în domeniu prin anii nouăzeci. Au dispărut, rînd pe rînd, pirateria, improvisația, amatorismele de tot felul, precaritatea materialelor și a tiparului, viitura de maculatură brută și portretul robot, la limita oligofreniei, pe care editorul romantic, rapid calificat la locul de muncă, i-l făcea, implicit, cititorului-cumpărător pe care încerca să-l ademenească. Dintr-un firesc instinct de conservare a speciei cărții, dar și a calității experienței cu cartea, cîteva edituri excentrice, mici, dar, vorba înțeleptă a popoprului, nespuse de vioaie, cum ar fi *Crater* și *Aritmos*, din București, administrate de Ion Papuc, sau *Brumar*, din Timișoara,

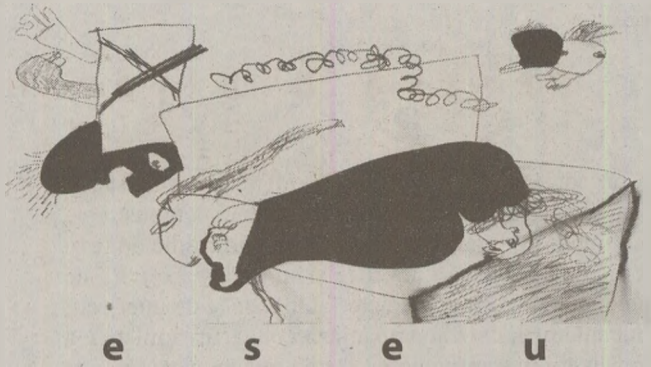
creată de tandemul Gabriel Timoceanu / Adrian Bodnaru, actualmente reprezentată de Robert Șerban, au început să scoată cărți bibliofile, cărți spectacol, cărți voluptuoase, rafinate, seducătoare. Aceste proiecte, deja istoricizate, nu erau, însă, așa cum ar fi de la sine înțeles în evoluția organică a unui fenomen, un proces logic care ținea de maturitatea acestuia, ci, dimpotrivă, unul precoce, precipitat, adolescentin, care mobiliza anticipat resurse multiple tocmai pentru a contracara precaritatea generală și pentru a structura, într-o formulă credibilă, senzația de amorf și de entropie.

Astăzi, lumea cărții este radical schimbată. Calitatea materialelor și a tehnicii de imprimare este de nivel european, sintagmele de identificare construite, obligatoriu, în jurul unor formule precum *...ex comuniste* sau *...est europene* s-au perimat și ele, cartea produsă în România fiind astăzi la egalitate atît în calitate, cît și în defecte, cu ceea ce se produce și în lumea largă. Hîrtia bună, paginația corectă, reproducerea fidelă, coperta spectaculoasă și legătoria proastă sînt achiziții care par ireversibile și de care piața românească beneficiază din plin. Însă acest nivel mediu ridicat are și un neajuns, o mică hîbă de sistem: creează o monotonie enormă sub o aparență de diversitate barocă. Într-un anumit fel, această boală de maturitate este mult mai periculoasă decît acelea, multiple, de creștere. Monotonia, nondiferențierea sînt, spre deosebire de disfuncțiile tranzitorii ale copilăriei, boli cronice, contagioase și incurabile. Sînt boli tehnice care creează stări de hipercorectitudine, de cerebralitate în exces, de frig lăuntric și de frigiditate, ca să-i spunem așa, tactilă. Iar acest lucru inevitabil și trist are o cauză ușor de identificat, ceea ce constituie o bună premisă pentru un diagnostic just. Această boală este consecința directă a unui procedeu, și anume *traducerea, translarea.*



Concepute *in vitro*, gestate în utere digitale, perfect sterile din punct de vedere microbiologic, fără combustii ale comuniunii, fără feromoni proprii și miresme de seve crude, fără legănări acvatice și simultane exerciții de levitație, neînsoțite de dictee automate și de interjecții incantatorii, care acompaniază convertirea mistică a opacității în transparentă, cărțile mature sînt, aproape fără excepție, *traduceri*, adică *translări* din virtual în obiectual. Cu alte cuvinte, avem o enormă producție de cărți cu E-uri, cu multe E-uri, în special cu acid citric, cu diverși emulgatori și cu potențatori de gust. În fața acestei ofensive a izomorfismului, a atacului unificator, nu există decît o singură soluție și un tratament unic: cartea ecologică, naturistă, ireductibilă, cartea bibliofilă, rară, elitistă.

Dacă, așa cum am spus deja, în anii '90 această carte era o formă de compensare a dezordinii infantile, acum, în 2008, ea este o formă de dispersie a unui colectivism care dă semne de anchiloză prematură, iar dacă inițial corecția venea de la București și de la Timișoara, acum ea vine, și poate nu chiar întîmplător, de la Iași. Spre deosebire, însă, de prima variantă a bibliofiliei, mai discretă, mai blîndă, mizînd în mai mare măsură pe difuzare și pe capacitatea persuasivă a cărții, varianta ieșeană este exclusivistă, radicală și elitistă pînă la limita cripticului. Actorul principal – de altfel, și singurul – al acestui act vehement de contestare a cărții de serie, ca produs monoton al unei tehnici autosuficiente, dar și al unui act de consacrare, dus pînă în pragul devoțiunii, față de cartea fondatoare, arhetipală, față de ideea de Carte, este Emil Stratan, un personaj atipic, bizar și neadaptat, care crede, cu o energie infatigabilă, și din această pricină nici nu e bine să fie contrazis, că eficiența capitalismului este o invenție care s-a făcut exclusiv din rațiuni culturale. Prin editura sa *Eis Art*, el și-a propus, pornind de la realitatea textului literar, de la spiritul profund al acestuia, să recupereze substanțialitatea cărții, obiectualitatea ei unică și corporalitatea ei armonioasă. Premisa acestei tentative este constatarea implicită că ideea de Carte nu se rezumă doar la realitatea inefabilă a hipostazierii textului în exercițiul solitar al lecturii, la întruparea acestuia ca experiență strict personală, ci că ea implică o prezență complexă, multidimensională, sinestezică, am putea spune, în care se regăsesc și se concentrează toate simțurile și toate funcțiile noastre cognitive. Cartea este un univers sincretic, un cumul, în determinarea căruia intră vizualul, tactilul, olfactivul și, pînă la un punct, în ceremonialul răsfoirii, chiar gustativul, ca să nu mai vorbim despre participarea cealaltă, care angajează natura noastră morală și factorii de conștiință. În această perspectivă, cărțile lui Stratan, scoase doar în cincisprezece exemplare, au repus laolaltă toate componentele naturale și originare ale Cărții; hîrtia manuală, albă sau colorată în masă, este adusă, evident, din Ungaria, coperta este din lemn, din piele, din cupru, din alamă, din materiale compozite, filele sînt legate manual sau sînt volante, coperta este confecționată în regim de unicat, imprimarea fiind, simultan, concretizare a textului și construcție grafică. Și, pentru a nu-l abandona pe scriitor propriei sale singuratăți ficționale, conform scenariului schizoid al modemității care a uzurpat unitatea paradiziacă a limbajelor, în cărțile lui Emil Stratan se insinuează și artistul plastic, pictorul, graficianul, creatorul de forme vizuale, dar nu ca un supliment al obiectualității sau ca un simplu comentator, în imagini, al unui scenariu literar preexistent, ci ca prezență artistică și simbolică siameză, în același timp autonomă și supusă unei determinări abisale, aceea pe care o impune unitatea și coerența realului însuși. Rînd pe rînd, s-au așezat între copertile masive ale cărților de la *Eis Art*, cu cîte două desene originale, dar mereu altele pentru fiecare dintre cele cincisprezece exemplare, artiști plastici, precum François Pamfil, Ioan Gânju, Constantin Baciu, Zamfira Birzu, Aurel Vlad, Andrei și Florin Ciubotaru, Mircea Dumitrescu. Fie și această simplă enumerare, alături de cealaltă, a scriitorilor, Mihai Ursachi, Dan Laurențiu, Corneliu Popel, Șerban Foarță, Emil Brumaru, Ioan Es. Pop etc., circumscrie curajul și exemplaritatea unui proiect cultural care, deși confidențial ca arie de răspîndire mecanică, dovedește o remarcabilă forță intrinsecă și o natură cu totul paradoxală: obiectualitatea acestor cărți se preschimbă, pe nesimțite, în experiență interioară, depășind incommensurabil geometria imediată a agregării lor substanțiale. *Cartea/Obiect* își pierde, astfel, orice funcție de vehicul și devine ea însăși vector al contemplației, formă de reverie și ipostază a idealității.



Desen de Oswaldo,
apărut în „Excelsior”, Mexic

„Nu există veritabil apostolat fără
nevoia intensă de a sfărâma ceva.”
Gustave Le Bon

„A scrie despre ceva dăunător fără să
însemnă a scrie plictisitor.”
V.I. Lenin

Furia distrugerii. În 1921, Gustave Le Bon intuia o tulburătoare afinitate între mișcarea socialistă și milenarismul apocaliptic medieval: „Aceeși ignorare a naturii umane și a necesităților economice, aceleași viziuni himerice, aceeași nevoie de distrugere a prezentului pentru a realiza lumea născută din visele lor în divagațiile teologilor din Evul Mediu ca și în cele ale socialiştilor. Himerile doar și-au schimbat numele, și tipurile de fanatism pe care le generează, distrugerile cu care ne amenință sînt aceleași ca și cele din trecut. Socialismul reprezintă o religie ai cărei apostoli sînt la fel de intoleranți ca și strămoșii lor. Doctrinile, limbajul, credințele, metodele de propagare sînt aproape identice”.

Aceste fraze reluuau, de fapt, îngrijorări exprimate de autor încă din 1895, în *Psihologia mulțimilor*. Același sumbru pronostic – și tot în 1921 – îl făcea și Sigmund Freud: „Cînd o altă formațiune de masă ia locul formațiunii religioase, cum se pare că izbutește acum formațiunea socialistă, se va produce aceeași intoleranță față de cei din afara mișcării ca și în veacul războaielor religioase”. Și acest lucru va avea loc întrucît: „În fond, fiecare religie este doar o religie a dragostei numai pentru cei înglobați de ea și fiecare este gata să se arate crudă și intolerantă pentru cei care nu o recunosc”.

Multă vreme complet lipsite de ecou, aceste observații vor fi minuțios documentate de istoricul Norman Cohn; din păcate, nu înainte de a-și găsi confirmarea tragică în împlinirile secolului XX. În *The Pursuit of the Millennium: Revolutionary Millenarians and Mystical Anarchists of the Middle Ages*, britanicul identifică asemănări, unele frapante, altele abia sesizabile, între profetismul religios medieval și mișcările revoluționare moderne. Cea mai importantă dintre ele: dorința febrilă de a-și impune cu orice preț visul, de a înnoi lumea prin distrugere, de a-i spulbera pe toți cei care nu le împărtășesc credința.

Siguranța de nezdruccinat pe care o dă afirmarea persoanei înții plural, sentimentul apartenenței la un grup care are dreptate, voința nimicitoare – pentru care nu trebuie să dai nimănui explicații – de a instaura prin forță și distrugere această dreptate – toate acestea le vom regăsi întocmai, în anii '20, într-o poezie a mișcării muncitorești din Germania (pe filiera sovietică): „Noi știm ce facem/ Cînd nimicim./ E o dorință fierbinte./ O judecată sfîntă”.

Analizînd fenomenul Revoluției franceze, Edgar Quinet apropiase, deja, proiectul de regenerare revoluționară

Instigarea la ură și permanentizarea acesteia reprezintă, probabil, una dintre cele mai importante și mai durabile reușite ale poeziei propagandei comuniste.

Sacralizarea urii

de formele de teroare întemeietoare cu caracter religios. Istoricul văzuse în Moise – cel ce și-a călăuzit poporul prin deșert vreme de patruzeci de ani, sub cerul sumbru al Dumnezeuului răzbunării – „modelul mitic al rupturii ce trebuie să preceadă orice regenerare și renaștere”.

Mîntuirea colectivă prin revoluție nu se poate împlini decît prin generalizarea violenței, prin masacru purificator. Degeaba rostă Robespierre, în 1791, la Constituantă, într-un elan căznit de umanitate: „Trebuie să credem că fericirea societății nu e legată de pedeapsa cu moartea (...). Trebuie să credem că poporul blînd, sensibil, generos (...) și ale cărui virtuți se vor dezvolta în regimul libertății, îi va trata cu omenie pe vinovați și va fi de acord că experiența, înțelepciunea vă vor permite să acceptați (...) ca pedeapsa cu moartea să fie abolită”.

Peste doi ani va decreta, consfințind intoleranța și crima ca ingrediente imperios necesare în împlinirea destinului revoluționar: „Legea pedepsește cu moartea orice atentat împotriva siguranței generale a statului, a libertății, a egalității, a unității și a indivizibilității Republicii...”. Și va încheia, delirant: „Briciul național trebuie să rădă toate capetele vinovate...” (s.n.). Iar vinovați sînt nu doar oponenții, ci toți cei indiferenți la viziunea mistuitoare a Revoluției, toți cei ce se abat cu un pas de la linia dreaptă. Vînătoarea înversunată de capete, la propriu, începuse. Visul revoluționar basculează, fatalmente, în Teroare.

Un secol și jumătate mai tîrziu, Europa va retrăi obsesia dușmanului care trebuie stîrpit în numele speranței. Aici se și află – iar Norman Cohn este printre primii care au curajul să o afirme (urmat de Jules Monnerot, Alain Besançon, François Furet, Ernst Nolte, Tzvetan Todorov, A. James Gregor, Thierry Wolton ș.a.) – substanța mitologică pe care o împărtășesc, în structura lor de adîncime, nazismul și comunismul. Ambele sînt mînate, precum unii profeți eretici medievali, de „dorința de a purifica lumea prin anihilarea unei categorii de ființe umane imaginate ca agenți ai corupției și încarnări ale răului”.

„Nu mai puțin decît naziștii, comuniștii au fost obsedați de viziunea unei prodigioase lupte finale în care un grup de «aleși» va distruge o tiranie globală și va instaura astfel o nouă epocă în istoria umanității. Tot astfel cum în apocalipsa nazistă «rasa ariană» va purifica pămîntul prin anihilarea «rasei evreiești», în apocalipsa comunistă «burghezia» va fi exterminată de către «proletariat». Ne confruntăm aici cu o versiune secularizată a unei fantasme vechi de secole”, scria Norman Cohn.

Confirmarea întrupării acestei fantasme negre în proiectul socialist o găsim, cît de poate de clar exprimată, chiar în primul număr al revistei *Teroarea roșie* (!), apărută la Moscova la 1 noiembrie 1918. Cekistul Latsis formula, acolo, limpede și cinic, concepția de bază a partidului: „Luăm parte la exterminarea burgheziei ca clasă (s.n). Nu este nevoie să dovedim că unul sau altul a acționat prin vorbe sau fapte împotriva intereselor puterii sovietice. Primul lucru pe care trebuie să-l întrebăm pe un arestat este: cărei clase îi aparține, ce origine are, ce fel de educație a primit și ce este de profesie? Aceste întrebări ar trebui să hotărască soarta acuzatului. Aceasta este chintesența terorii roșii”.

Definiția leninistă a noii morale e fără echivoc: „morala noastră este total subordonată intereselor luptei de clasă a proletariatului”, cu scopul „desființării clasei capitaliste”. „Morala este ceea ce servește la distrugerea societății vechi exploatare și la unirea tuturor celor ce muncesc în jurul proletariatului care faurește societatea noastră comunistă”. (Nu putem să nu sesizăm apropierea de concepția despre morală exprimată în celebrul fals propagandistic – *Protocolul înțelepților Sionului*: „Tot ce e benefic pentru poporul iudeu este drept și sacru din punct de vedere moral”).

Măreția „Reich-ul de o mie de ani” ori societatea egalitaristă comunistă, paradisul săracilor – iată imaginile promissive care alimentează și justifică entuziasmul

distrugerii prezentului. Visul nazist și visul comunist sînt menționate împreună în inventarul alibiurilor nobile ale violenței și de un mărturisitor din sînul „raului” comunist (deci mai credibil pentru cei mefienți în observațiile – limpezi, prin urmare nu tocmai confortabile – ale istoricilor și gînditorilor din afara „lagărelor”). Este vorba de Alexandr Soljenițin, care scrie, obosit de spectacolul istoric al măștilor amăgitoare ale crimei: „(...) inchiștorii își motivau acțiunile în creștinism, cuceritorii – prin glorificarea patriei, colonizatorii – prin civilizație, naziștii – prin rasă, iacobinii și bolșevicii – prin egalitate, fraternitate și fericirea generațiilor viitoare”. Toți aceștia au proclamat „sfînta” datorie de a lupta pînă la nimicirea deplină a dușmanilor, spre împlinirea visului acaparator.

Permanentizarea stării de beligeranță. Poziția de luptă perpetuă îi definea pe fasciști: „Materializare evidentă a luptei de clasă întemeiată ca sistem, regimul fascist se simte și se vrea permanent în război: război pe plan extern și război pe plan intern”; pe naziști, care-și împingeau tot mai departe fronturile de luptă și nevoia de a stîrpi „viața care nu merită să fie trăită”; și, desigur, pe comuniști. Despre Lenin, istoricul Richard Pipes scria: „Liderul bolșevic a fost primul șef de stat care a abordat politica – atît cea externă cît și cea internă – ca pe un război în adevăratul înțeles al cuvîntului, un război al cărui scop nu era înfrîngerea inamicului, ci anihilarea lui”.

Generalizarea stării de luptă constituie, de altfel, o caracteristică fundamentală a regimului comunist, culminînd cu binecunoscuta teorie a lui Stalin, pentru care lupta de clasă va fi tot mai necruțătoare, pe măsură ce comunismul se apropie de victorie. Asupra morbidității unui sistem politic ce transformă violența și ura în imperativ pe termen lung al vieții cotidiene avertiza Mihail Ralea, în *Explicarea omului*: „Aceste necesități sociale pot avea utilități temporare și de circumstanță. O violență prelungită stoarce însă toată vîlga unei societăți”. Era, de fapt, exact ceea ce și dorea – ca orice regim uzurpator, căruiu nu-i prieste starea de normalitate – conducerea comunistă.

Pînă și aspectele cele mai domestice ale vieții cotidiene vor fi impregnate de imaginarul războinic. Că e vorba de „mulsul vacilor sau culesul cartofilor, nu auzi vorbinduse decît de fronturi, bătălii, atacuri, rezistență, strategie și tactică...”, observa Françoise Thom. Inflația lexicului militarist nu e apanajul regimului comunist. „Regăsim, de altfel – completa cercetătoare –, această predilecție pentru terminologia militară în vocabularul nazist, unde cuvintele *Kampf, kämpferisch, marschieren* revin neîncetat”.

În virtutea mimesisului realist-socialist, beligeranța va deveni și o categorie estetică. Raționamentul este simplu, așa cum ni-l prezintă V. Ermilov: frumosul înseamnă viața, viața este luptă, rezultă că frumosul este luptă: „Din punctul de vedere al esteticii socialiste, frumosul este luptă, pentru că luptă constituie conținutul vieții noastre, lupta pentru comunism”.

Mizeria, cozile, abuzurile și umilintele se drapează, și prin contribuția literaturii propagandistice, în aura eroică a luptei. Adevărul camuflat în silogismul citat mai sus ni-l dezvăluia Arghezi, la începutul anului 1947: „Pentru că ne displace să spunem că viața șnouă e o porcărie, ne flatăm a prefera să spunem că viața e o luptă. (...) Dragă Domnule Cititor, tot o porcărie e și viața literară, ba poate chiar mai rău”.

Perpetuarea atmosferei de război este necesară regimurilor totalitare mai cu seamă întrucît ea îndreptățește impunerea comandamentelor ideologice ca imperative militare. La urma urmei, cum spunea și Tzvetan Todorov, suspendînd universalitățile valorilor supreme ale umanității, războiul este, pur și simplu, „o ocazie de legiferare a crimei”.

Apologia fanatismului. Mobilizarea generală face din intransigență și cruzime virtuți. Încrederea oarbă

în „cauză“ și în conducători e o datorie morală. Respectul pentru viață, mila față de semeni devin, precum în Roma imperială, slăbiciuni demne de dispreț, chiar forme ale trădării credinței. E vremea în care e cîntată crima, iar cei necruțători devin eroi: „Binecuvîntat cel ce nu cunoaște mila / în lupta cu dușmanul său!“ scriese V. Kniazev în *Evanghelia Roșie* (1918).

„Nimiciți! Nimiciți! / (...) Ridică-te! Ridică-te! / Tu, popor răzbușător al suferinței pămîntești, / Trezește-te, trezește-te! / Ucidă, ucidă!“ sacada, în crescendo incitativ, ca într-un ritual satanic, proletcultistul Demian Bednîi. „Ura“ inversunată îndreptată împotriva dușmanului devine, „în *lingua sovietica*, precum și în limba celui de-al III-lea Reich“ (Françoise Thom), sacră. O vor exprima, exhortativ, și poezii noștri „de vremuri noi“, comuniste: „Urîți, Urîți! Căci nu-i nimic mai sfînt / Ca ura – strajă vieții pe pămînt“, în demna Eugen Frunză.

Iubirea și ura sînt puse, ca fete ale aceleiași medalii. Vom găsi expresia acestei îngemănări în *Imnul tinereții legionare*, semnat de Radu Gyr: „Pentru cei viteji zidim altare / Și-avem doar gloanțe pentru trădători!“ Ura față de dușman întărește iubirea față de cei ce împărtășesc aceeași credință cu tine (și invers) și în versurile comuniștilor, precum în *Lazăr de la Rusca*: „crește ura în popor / în tot omul muncitor / pentru crunții bogătani“ etc.; „Ura crește de cucută / pentru cei ce stau s-asmuță (...) / Crește tare, crește zid / dragostea pentru partid“ (s.n.) (Dan Deșliu).

Iubirea și ura intră într-un paralelism sintactic sinonimic și la Eugen Frunză: „De știi iubi cum se cuvîne / Tu sfarmă monștrilor complotul / (...) De știi urî cum se cuvîne / Tu sfarmă“ ș.a.m.d., ilustrînd, încă o dată, relația de directă proporționalitate dintre cele două simțăminte: „Să iubești de zece ori cît mine / Tot ce-a fost clădit în luptă grea! / Să urăști de zece ori cît mine / Tot ce vieții-n drum ar fi să stea!“ (*Totul pentru izbînda păcii*).

E demn de menționat că aceste din urmă versuri sînt dedicate de Eugen Frunză fiului său nou-născut. El răspunde, în acest fel, directivei care cerea ca și copiii să fie educați în același cult al urii. Iar solicitarea e urmată, ca de obicei, în epocă, de un val de „producții ilustrative“: „Copiii îi creștem (...) / Să știe lovi în dușmani și mișei / cu ură și fără cruțare“ (C. Leoneanu-Brateș, *Scrisoare pentru tovarășul Stalin*); „copiii (...) să știe / Ce-i ura și sfînta mînie“, plusa, la comandă politică, în spiritul aceleiași pedagogii a urii, și Maria Banuș (*Slavă eroilor Doftanei*).

„Avem dușmani... Ei sînt numeroși. / Trageți în ei, tovarăși artiști!“ (Konstantin Simonov). Instigarea la ură și permanentizarea acesteia reprezintă, probabil, una dintre cele mai importante și mai durabile reușite ale poeziei propagandei comuniste. Sechelele luptei de clasă infiltrate timp de decenii în conștiința românilor – izbitoare în anii 1990 – sînt sesizabile, chiar și astăzi, cu precădere în rîndul neadaptatilor la noile „vremuri noi“.

Formulele clare și violente la care au recurs versurile propagandistice și-au dovedit din plin utilitatea. Ele fuseseră, mai înainte, exersate și verificate în poezia bolșevică, în cea nazistă ori, la noi, în versurile legionare. „Hipertrofia incitativului“ ca punct în care „logosul marxist-leninist poate fi apropiat de limba celui de-al III-lea Reich“ o semnaleză, de altminteri, și Françoise Thom.

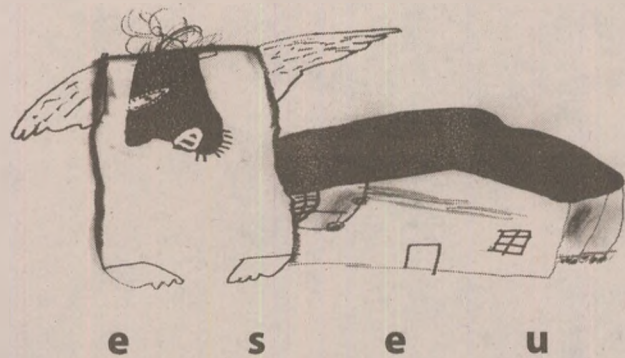
Ce dovadă mai bună a eficienței mobilizatoare a poeziei transformate în marș și a mecanismului propagandistic comun, transideologic, al celor două regimuri politice decît preluarea, de către nazisti, cu minime modificări, a unui binecunoscut cîntec comunist, *Tînăra Gardă*? Iată cum suna acesta în varianta inițială, cea a sfîngii: „Noi sîntem în primul rînd, / Noi mergem direct la țintă, / Noi sîntem Tînăra Gardă, / Noi atacăm, atacăm. // Cu fruntea scaldată de sudoarea muncii, / Stomacul gol de nemîncare / Și mîna plină de funingine și bătători / Cuprinde arma.“^{xvi}

Iată și marșul, nazist acum, intonat de SA din Silezia: „Noi sîntem trupele de asalt, mergem direct la țintă, / Noi sîntem în primele rînduri, atacăm curajoși! / Cu fruntea scaldată în sudoarea muncii, stomacul gol de nemîncare, / Mîna plină de funingine și de bătători cuprinde arma.“^{xvii}

Sînt recuperate întocmai, de la comuniști, tema asaltului, cea a mîinii aspre care se înarmează hotărît, a înfrățirii muncitorului cu țăranul. Iar portretul luptătorilor, indiferent de cauză, etaleză aceleiași însemne ale muncii și ale înfometării care călesc, ascetic, voința.

Diferența o face dușmanul, care trebuia, totuși, să poarte alt nume: „Astfel Tînăra Gardă este pregătită / Pentru lupta de clasă, / Numai cînd *burghezii* vor da socoteală / Vom fi eliberați.“ – la comuniști; iar, în varianta nazistă, cu ceva mai multe detalii de ținută militară și de bucurie ale luptei: „Cu grenada la centură, cu arma pe umăr / Astfel trec trupele de asalt cuprinse de euforia victoriei! / *Evreul* începe să tremure, deschide repede seiful, / Plătește poporului factura pînă la ultimul pfenning.“

Poezia propagandei cheamă la luptă solidară și ia în vizor dușmanul, fie în versuri bolșevice de tipul: „Amara noastră luptă se îndreaptă / împotriva bandiților / Amara lumi / și împotriva aceluia care ni se opune. // Dacă te numeri printre noi, proletarii înfomețați, / atunci *trebuie să lupti împreună cu noi, / cei care vrem să-i ucidem pe țilhari*“^{xviii}; „Tu, popor răzbușător al suferinței pămîntești, / Trezește-te, trezește-te! / (...) / Ucidă-i pe toți care comit crime împotriva poporului, / Pe toți țilharii care ne fură pîinea.“ (Demian Bednîi), fie în poezii care ne fură pîinea. (de mai jos): „Popor, la arme, popor, la arme! / (...) / Tînăr și vîrstnic, unul după altul, îmbrățișează / Drapelul cu zvastică. / Burghez, țăran sau muncitor agită / Spada și ciocanul. / Pentru Hitler, pentru libertate, pentru muncă și pîine. / Germanie, trezește-te, moarte trădătorilor! / Popor, la arme, popor, la arme!“ (s.n.)^{xix}.



Desen de Balabaș, apărut în „Komsomolskaia Pravda“

Pe același tipar incitativ, dinamogen sînt croite și versurile legionare. Oferim spre exemplu, dintre multele existente, o chemare, în regim la urgență, la luptă: „*Luați-vă armele'n grabă / Și'n lupta cea cruntă porniți. / Lăsați lașitatea cea oarbă / Și'n dușmanii țării loviți.*“ (Constantin Savin, *La atac!*).

În toate aceste regimuri politice, versurile sînt folosite pe post de semnal, de atac, pentru populația civilă. Formula percutantă, verbele combatanței, imperativele repetate hipnotic – tot acest carusel al declanșatorilor verbali ai emoției suspendă luciditatea, împingînd, cu necesitate, spre acțiune, și anume: *trebuie să lupti – și să uciți dușmanul – împreună cu noi*.

Foarte limpede formulase, în Uniunea Sovietică, Konstantin Simonov (semnatar, printre altele, al ciclului de versuri *Prieteni și dușmani*, 1948) rolul poeziei în comunism: „Tovarăși poeți, pentru durerile toate ce dor, / arma la umăr și foc! / Foc, foc în dușmani, tovarăși poeți! / Din toate părțile, cu toate armele, foc!“ (s.n.). Nu altfel vor sta lucrurile în România comunistă.

Fernanda OSMAN

ⁱ Gustave Le Bon, *Psihologie politică*, București, Editura Antet, an neprecizat, p. 140

ⁱⁱ Sigmund Freud, *Psihologie colectivă și analiza eului*, București, Editura Mediasex, 1995, p. 57

ⁱⁱⁱ în Ernst Nolte, *Războiul civil european (1917-1945). Național-socialism și bolșevism*, București, Editura Runa (Grupul Editorial Corint), 2005, p. 303

^{iv} în *Miturile secolului XX*, coordonator Pierre Brunel, vol. II, București, Editura Univers, p. 208

^v idem, pp. 209-210

^{vi} Norman Cohn, *The Pursuit of the Millenium: Revolutionary Millenarians and Mystical Anarchists of the Middle Ages*, New York, Oxford University Press, 1970 (1-st edition 1957, London), p. 87

^{vii} idem, p. 118

^{viii} Richard Pipes, *Scurtă istorie a Revoluției ruse*, București, Editura Humanitas, 1998, p. 283

^{ix} Alexandr Soljenișin, *Arhipelagul Gulag*, București, Editura Univers, 1997, p. 126

^x Mario Isnenghi, *Le istituzioni culturali fasciste. Intelletuali militanti e intelletuali funzionari*, Torino, Einaudi, 1979, p. 51

^{xi} Richard Pipes, op. cit., p. 354

^{xii} Françoise Thom, *Limba de lemn*, București, Editura Humanitas, 1992, p. 48

^{xiii} V. Ermilov, „Frumosul este viața noastră“, în *Pentru realismul socialist*, 1951, p. 89

^{xiv} Tudor Arghezi, „Viața literară“, *Adevărul*, 23 februarie 1947

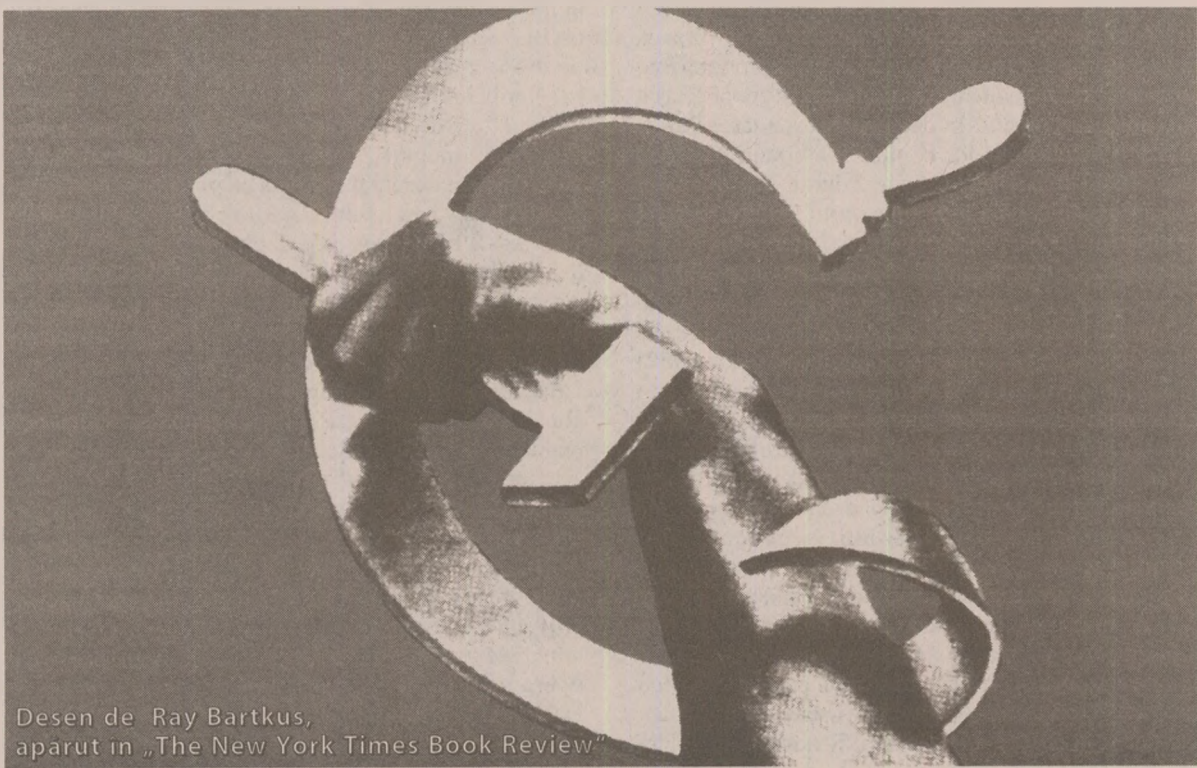
^{xv} Tzvetan Todorov, *Confruntarea cu extrema. Victime și torționari în secolul XX*, București, Editura Humanitas, 1996, p. 117

^{xvi} apud Ernst Nolte, op. cit., p. 298

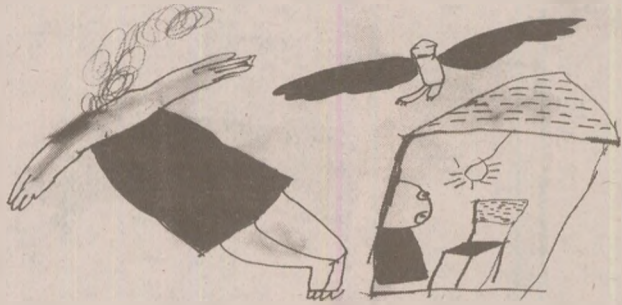
^{xvii} idem, p. 307

^{xviii} în volumul *Poezii și cântece roșii*, apărut, în 1924, nu la Moscova, așa cum ne-am așteptat, ci la Berlin.

^{xix} în Ernst Nolte, op. cit., p. 308



Desen de Ray Bartkus, apărut în „The New York Times Book Review“



istorie literară

ÎN PROZA pașoptistă Russo ocupă un loc izolat pe care nu i-l dispută nimeni: astraniu, în sensul benefic al cuvîntului, o mare promisiune nerealizată, poate cel mai talentat și mai original prozator din primul nostru romantism. A apucat să ne lase doar câteva elocvente mostre de proză bună, pentru ca după aceea să se retragă în tăcere. S-a vorbit despre „secretul lui Alecu Russo”: nu vom ști niciodată de ce posesorul unui asemenea talent n-a perseverat în scris și de ce s-a mulțumit să ne ofere doar un *avant goût* la proza pe care apoi n-a mai scris-o.

E drept că a avut o viață scurtă și agitată, că ftizia i-a întunecat ultimii ani, dar acestea nu constituie explicații suficiente; înclin să atribuie totul unei timidități malade, caracterului introspectiv împins la extrem, ce i-a paralizat voința. Atunci cînd tinerii romantici debutau adolescenței și încercau să impună cît mai repede publicului produsele unui *ego* hipertrofiat, Russo a ales calea opusă; puținele pagini pe care le-a publicat au apărut doar la insistențele prietenilor (mai ales ale lui Alecsandri, care i-a scris aproape cu forța manuscrisele pentru a i le publica în **România literară** din 1855), pagini despre care nici măcar nu știm cînd au fost scrise. Ca destin literar, Russo nu seamănă cu nici un alt pașoptist. Acest prozator care a trăit doar 39 de ani, ca și Eminescu, lasă în manuscris partea cea mai interesantă a operei sale, precedîndu-l involuntar și la acest capitol pe genialul său urmaș.

Tema tuturor fragmentelor lui Russo, publicate sau nu, rămîne aceeași: contemplarea Moldovei, ca entitate peisagistică, istorică, spirituală, de către un observator adînc introvertit, care își notează impresiile sub regim memorialistic. Toate însemnările lui Russo pleacă de la o circumstanță autobiografică. Sensul lor ultim poate fi sintetizat în următorul proiect: Moldova din prima jumătate a secolului al XIX-lea privită de un îndrăgostit de provincia natală, dar care nu-și pierde niciodată luciditatea. Iată un exemplu de echilibru fragil greu de atins, care lui Russo îi reușește aproape totdeauna.

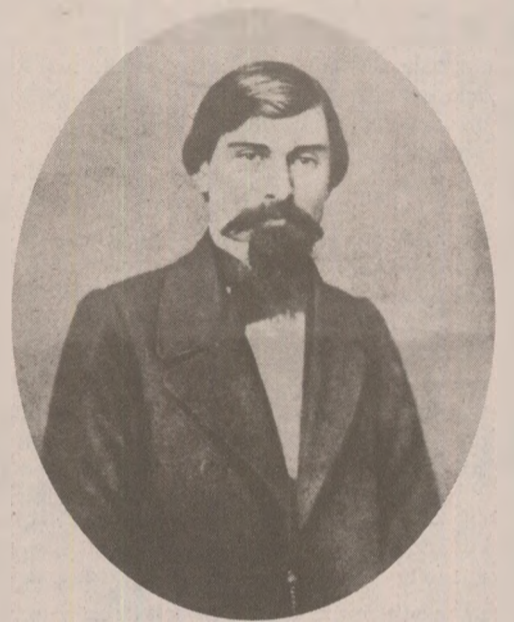
Majoritatea pașoptiștilor vorbeau și scriau curent franceza. Bilingvismul este, pentru primul romantism românesc, aproape o regulă. În cazul lui Russo, lucrurile au mers însă mult mai departe. Franceza a fost limba studiilor sale (incepînd de vîrstă de 12 ani), ca și limba lecturilor sale esențiale. Cele mai personale pagini, redactate în franceză, au rămas în manuscris; probabil că și scrierile publicate de Russo în românește au avut o primă variantă franceză, iar autorul și-a tradus apoi propriul text, acomodîndu-l exigențelor altei limbi (așa cum a făcut cu celebra *Cîntare a României*). În scrisul lui Russo s-a instalat o tensiune fertilă între cele două limbi folosite de el pentru exprimare. Cînd scria în franceză, Russo adopta postura europeanului, a celui care privește cu detașare obiectul analizei sale (mereu aceeași Moldovă!), introducînd astfel în scriitură o distanțare cosmopolită. Pagina franceză încearcă să arunce asupra țării sale privirea unui „străin”, a străinului din Montesquieu care străbate un peisaj familiar cititorului. În schimb, atunci cînd scrie românește, Russo se află în căutarea unei limbi mustind de arhaisme și de regionalisme, fixată într-o sintaxă inspirată de vechile cărți bisericești. Cei doi Alecu Russo, francezul și românul, aflați în căutarea fondului național ultim, trăiesc împreună, se completează, se sprijină, își împrumută unul altuia talentul.

Rezultă o operă compusă dintr-o suită de fragmente (începînd cu *Studie moldovană*, 1851, continuînd cu *Holera*, *Cugetări* și *Amintiri*, ultimele din 1855), la care se adaugă diverse articole. Publicate postum și în traduceri discutabile au rămas *Soveja*, *Piatra Teiului*, *Stîncă Corbului*, *Iașii și locuitorii lui în 1840* – toate aparținînd aceleiași specii a eseului memorialistic. Sunt mai profunde și mai subtile decît piesele românești. Fragmente, fragmente..., la nesfîrșit! Partea inițială din *Studie moldovană* revine aproape identic în *Cugetări*, tabloul petrecanilor patriarhale de Armîndeni din aceeași *Studie* va fi reluat în *Amintiri*, deoarece autorul le concepuse pe toate sub semnul provizoratului. Proza lui pare o succesiune de fragmente înrudite, de încercări preliminare, în vederea conceperii unei viitoare mari opere, rămasă însă nescrisă. Prin hazard biografic, aceste însemnări au astăzi pentru noi valoare în sine.

Paginile lui Russo relevă o dominantă tematică

Atunci cînd tinerii romantici debutau adolescenței și încercau să impună cît mai repede publicului produsele unui *ego* hipertrofiat, Russo a ales calea opusă.

Inventatorul melancoliei



asociată unei dominante stilistice, amîndouă la fel de vizibile. Pe de o parte, obsesia timpului, detectabilă pretutindeni și avînd un sens clar – regretul pentru dispariția Moldovei patriarhale și arhaice. Luptător pentru progres, participant la Revoluție și convins de inevitabilitatea europeanizării noastre, prozatorul Russo este însă un *laudator temporis acti*. La fel ca și Mihail Kogălniceanu, artistul Russo este, față de doctrinar, un „reacționar”.

Evident, Russo nu-i nici pe departe un apologet al fanariotismului. Originalitatea sa remarcabilă îl face să întrevadă, dincolo de preferințele personale, valoarea emblematică a trecutului și să coboare astfel la originile romantismului european. E cel dintîi scriitor român care privește trecutul nu ca un moldovean ori un muntean aflat în prea rapidă tranziție, ci ca un romantic incurabil, care descoperă valoarea ontologică a timpului trecut.

„De ce oare cu cît ceasurile, zilele și anii se înmulțesc asupra lui, cu atîta mai mult omul se uită în urma sa, și din căutură în căutură se oprește la cele mai departate aduceri-aminte, aducerile-aminte a tinereții și a copilăriei? Nu-i soarele frumos și astăzi? păsăruicile nu cîntă tot aceleași cîntice voioase sau jalnice? frunzele nu au același freamăt? pădurile nu înverzesc ca odinioară? florile nu au același miros? cîmpiile, dulcele privesc duioase ce aveau? Nu: dar nici un soare nu lucește frumos, nici o florică nu are dulce miros, nici un fluiet pe coasta dealurilor nu răzbate, nimic în lumea de față nu are asemănare cu florile și cu soarele zilelor văzute prin aducere-aminte” (*Amintiri*).

Cadența frazei îi amintește, concomitent, pe Chateaubriand și pe Benjamin Constant. În paginile ulterioare din *Amintiri*, Russo va încheia atmosfera propriei sale copilării și tinereți. „Introducerea teoretică” transcrisă mai sus nu consemnează doar o reverie pasageră, ci o percepție proprie a lumii. Educat în patria lui Amiel, format acolo, Russo descoperă uimit o realitate căreia contemporanul și concetățeanul său genevez avea să-i consacre miile de pagini ale *Jurnalului intim*. Antrenat de o asemenea dinamică, Russo își privește copilăria ca pe un paradis pierdut. În deceniile următoare, *toposul* în cauză va deveni loc comun al literaturii noastre, însă Alecu Russo l-a formulat cel dintîi.

„Părul, cu locul bătut pinpregiurul de vitele satului lui, ce singure astăzi mai țin divan; curtea boierească, opcină strămoșească ce nu se mai află, albind pe troscolul verde al ogrăzii mari, mari și întinsă; livada din dosul curții, biserica cu tînterimul pestriț de iarbă lungă, de sulfînă aurită și de cruci negre; cumpăna fîntinei de la poartă, aninată pe răchita crengoașă; toate trec dinaintea mea, vii și în mișcare... Dar serile satului meu, cînd luna se ridică acostîrăc pîrului și cumpăna fîntinei se părea ca un cocostîrc cu plîsul întins... ce sări sînine! Într-amurgul se apropia, cîrdurile aducînd miroasele cîmpurilor cu ele; fumul stuhului se împrăștia în văzduh cu mirosul teilor ce venea de la pădure” (*Amintiri*).

Pregnanța detaliului material și capacitatea de a alcătui din detalii o atmosferă inedită atestă de pe acum virtuțile strict descriptive ale pașoptistului.

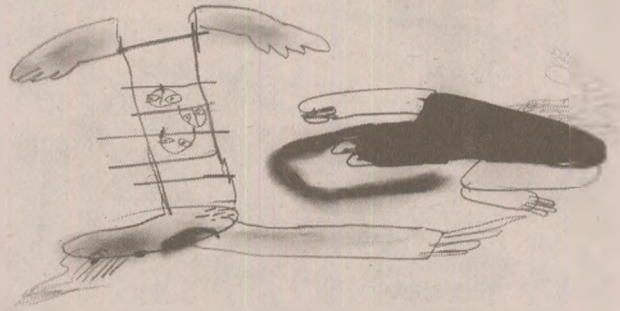
Starea de spirit proprie și permanentă a lui Alecu Russo a fost formulată de el încă de la primele încercări: în *Studie moldovană*, bonjuristul Russo se considera

deja bătrîn la 30 de ani și arunca asupra trecutului recent privirea unui blazat, a unui sceptic ce-și presimțea parcă sfîrșitul apropiat: „*Tînărul cel mai tînăr din oamenii de la 1835 este mai bătrîn decît cel mai bătrîn dintre bătrîni*”, spunea el la 1851; și continua: „*Să spui drept, răsipirea cea iute a trecutului mă umple de jale*”. În aceste două fraze din prima pagină a *Studiei moldovene* se află concentrat tot programul operei ulterioare a prozatorului.

Am pronunțat de mai multe ori cuvîntul *fragment*; el definește, stilistic, proza în cauză. Nu e vorba doar de consecința unui anumit regim creator, ci de principiul estetic care îl distinge pe Russo de ceilalți pașoptiști – cultivatori ai unei fraze raționale și articulate. La Russo, fragmentarismul coboară pînă în miezul sintaxei. Punctele de suspensie – iată semnul lui de punctuație preferat! Fraza sincopată, cu respirație scurtă, a prozatorului moldovean, aparent incapabil să-și ducă gîndul pînă la capăt, ne frapează de la primul contact cu textul. Transformată într-un prelungit *legatto* stilistic, cum i s-a spus, asemenea frază îl soliciată direct pe cititor, asociat parcă la producerea ei și angajat să suplinească imaginativ spațiile albe, colaborînd direct cu autorul.

La toți pașoptiștii, problema limbii, precum și implicațiile estetice legate de viziunea lor lingvistică, s-au aflat în centrul operei. Pentru Alecu Russo, autor ce se exprima mai ușor în franceză decît în română, problema codului lingvistic cu funcție literară devine esențială. Scriitorul posedă o cultură franceză de bază: îl citise și îl înțelegea bine pe Rabelais, evocat în sprijinul propriilor opinii lingvistice, îi pomenea în cunoștință de cauză pe Pascal și pe Racine, îi cunoștea pe clasicii latini, îi deveniseră familiari Voltaire și Rousseau (de la care își va lua și numele); dar mai ales era la curent cu romantismul de ultimă oră, atașîndu-se nu doar de Lamartine și de Hugo, ci și de Théophile Gautier, Xavier de Maitre, Alexandre Dumas pere ori Balzac, totul fără ostentație, cu naturalețea rezultată dintr-o lectură atentă.

Neobișnuită a fost însă reacția acestui romantic profund față de limba română și de problemele ei. În loc să devină partizan al neologismului, zonă spre care l-ar fi îndrumat propria sa cultură, Russo s-a aflat mereu în căutarea fondului nostru ancestral, pe care era convins că nu-l poate găsi decît în folclor, după cum demonstra în *Cugetări* și în articolul *Poezia populară*. Așa cum spuneam, fraza românească a lui Russo vizează decis registrul autohton, căutînd o „autenticitate” aproape demonstrativă. Exemplul cel mai clar este furnizat de *Cîntarea României*, o proză poetică pînă de curînd considerată drept operă emblematică a autorului, în realitate o compoziție greoaie și incoloră. Inspirată de artificioasa *Paroles d'un croyant* a lui Lamennais, compunere ce s-a bucurat de o incredibilă și nemeritată glorie europeană, poema lui Russo rămîne astăzi notabilă doar printr-o anumită performanță stilistică. Deși preia schema simetrică și obositoare din *Paroles d'un croyant*, Russo o umple cu substanță locală, apelînd la tumuri de frază arhaice, la regionalisme, și prezentîndu-și opera drept un manuscris „găsit într-o minăstire”: încă o dovadă de arhaitate! În contrast cu fraza metronomică și cu *kitsch*-ul biblic al lui Lamennais, autorul român



î n s e m n ă r i

Morsa și ornitorincul

exploatează propria sa inovație sintactică, numită *legatto* stilistic.

„În vremea veche... de demult, demult... ceriul era limpede... soarele strălucea ca un fecior tiner... câmpii frumoase, împrejurate de munți verzi, se întindeau mai mult decât putea prinde ochiul... păduri tinere umbreau dealurile... turmele s-auzeau mugind de departe... și armasarii nechezau jucindu-se prin rariște...” (Cântarea României XIII).

Oricum, marșul eroic intonat de trâmbițele *Cântării României* era tot ce i se potrivea mai puțin discretului și pudicului Alecu Russo, înclinat mai curînd spre melodia șoptită. Scrierile în limba franceză rămase în manuscris atestă o notabilă capacitate a lui Russo de a-și depăși epoca. Scriitorul ni se înfățișează întreg și fără fard în paginile franceze, ascunse privirii contemporanilor, sigilate cu două peceti, cu cea a limbii străine și cu cea a îngropării lor printre alte hîrtii.

În acest prețios *expolium*, se găsește, de exemplu, primul jurnal intim românesc compus după toate regulile romantismului, intitulat *Soveja*. Deși nu are decât vreo 30 de pagini, găsim în el deja din belșug substanță amieliană. Pe parcursul unui scurt interval de timp – între 25 februarie și 4 aprilie 1846 – notațiile lui Russo consemnează stările sale de spirit aproape zi cu zi, modul în care trece cineva de la disperare la bucurie și exultanță perfect nemotivat, rămînînd între cei patru pereți ai camerei, împins doar de resorturi strict intime. Că viața unui om se poate reduce la frământările sale interioare, minim tangente la realitatea exterioară – Russo este în literatura română cel dintîi care o demonstrează, pornind de la propriul exemplu.

Tot în pagini franceze, fără să-și renege iubirea adîncă față de provincia natală, Russo încearcă să-și examineze propria țară cu ochi obiectiv; reușește doar pe jumătate, fiindcă el o privește tot doar cu ochii sufletului; imaginea Moldovei propusă de el nu s-a mai modificat în deceniile următoare. Pe urmele fratelui său necunoscut și sublim, Russo presimțea că peisajul este pînă la urmă, ca și la Amiel, doar un *état d'âme*.

„Moldova cuprinde tot felul de vederi, vesele, întunecoase, cîmpenești, îmbogățite de podoabele naturii. Mai are apoi un caracter de suavă melancolie, ca parfumul unei flori delicate. Are un nu știu ce primitiv în prietenia colinelor ei, care te fac să-ți uiți viața cu necazurile-i de fiecare clipă și te adorm într-o blîndă și mută admirare. Visare a sufletului, care-ți adaugă durerea subit un val de uitare, găsești pe costișele-i singuratic, în finăturile-i deșerte, în pădurile acelea care nu cîntă decât pentru ele... O poezie fără nume care te cuprinde, pe care o respiri cu aerul, dar care n-ar putea fi tălmăcită în nici o limbă omenească, ceea ce marele poet a numit „voci interioare”, sfătuiind între ele, vorbindu-și o limbă necunoscută, față de care limba noastră omenească nu-i decât o palidă copie” (*Piatra Teiului*).

(În traducerea stîngace a lui Sadoveanu, precizia formulărilor franceze se estompează, dar farmecul și firul demonstrației rămîn.)

Toți prozatorii pașoptiști moldoveni (Kogălniceanu, Alecsandri, Negruzzi) au privit Iașul cu sentimente amestecate, insistînd asupra contrastelor ridicole din oraș și caricaturizînd pe locuitorii lui. Russo a îndrăznit, singurul, să-și exprime – alături de privirea amuzat-critică – și iubirea față de acest oraș, pe care l-a înțeles ca nimeni altul. Mai mult, el s-a autodefiniț pe fondul orașului de care se simțea atît de legat, într-o auto-scopie comparabilă cu cea întreprinsă în jurnalul intim *Soveja*.

„...îndreptînd din surghiunul meu un rîmas bun acestui tîrg pe care-l iubesc și-l urîsc, vîzînd cum se șterge în zarea cea din urmă clopotnița, încercam o simțire ciudată, nu de părere de rău, nu de plăcere, dar și de una și de alta, amestecate cu curiozitatea și cu rîvna fantastică de a merge înainte și, în același timp, dorînd să știu și ce fac prietenii mei cei buni... La fiece opintire a calului îmi ziceam: un pas greșit acum și rîmas bun lumii, rîmas bun prietenilor, petrecerilor și balurilor iemii care mi-s așa de dragi, cînd muzica te ametește, cînd te înăbuși în saioane, pe cînd afară ninge în fulgi mari și vîntul biciuiește geamurile înghețate, cînd, ca într-o seră, parfumurile ți se urcă la cap; rîmas bun observațiilor mele tăcute, care vin să-și ia loc lîngă atîtea altele, în portofoliul meu” (*Piatra Teiului*).

În aceste ultime cuvinte extrase din încîntătoarea *Piatra Teiului*, Russo face aluzie la observațiile melancolice pe care avea obiceiul să le schițeze, la delicioasele fragmente pe care un istoric literar trebuie astăzi să le examineze cu atenție. Vor fi fost mai multe decât cele ajunse pînă la noi aproape din întîmplare? Fără îndoială că da. Iar acest fapt le sporește considerabil valoarea – ca și regretul nostru că o neobișnuită promisiune literară s-a stins, ca atîtea altele, în neant.

Mihai ZAMFIR

„Ornitorincul, într-o zi de mai, S-a întîlnit cu morsa în tramvai. Pe-atunci în Congo, îmi aduc aminte, Era Mihai Viteazul președinte.”

D

LA JUMĂTATEA lunii mai încoace, lumea ozeniştilor e în sărbătoare: Vaticanul a recunoscut existența extraterestrilor! Emisiunile TV celebrează generos evenimentul, specialiștii domeniului se întrec în comentarii entuziaste, se îmbrățișează și se felicita între ei cu o vervă de zile mari. Iată, în fine, că și Vaticanul... Te pui cu Vaticanul?... Astronomul Vaticanului... De bună seamă, n-a vorbit unul ca el fără aprobarea directă a Papei! Nimeni nu va cuteza de acum încolo să mai nege existența extraterestrilor. Pe nimeni nu-l va mai surprinde ivirea lor la colțul străzii. O nouă eră a cunoașterii, de o importanță capitală pentru progresul umanității, s-a deschis prin comunicatul de la Vatican.

Reiau, sub impresia acestor emisiuni (în care domnea o admirabilă unanimitate a părerilor, evocînd adunările PCR de odinioară), lectura ziarului „Cotidianul” din 15 mai 2008: „Este posibil ca viața să existe și pe alte planete”, considera reverendul Jose Gabriel Funes, preot iezuit în vîrstă de 45 de ani, care se află în fruntea Observatorului Astronomic al Vaticanului și este consilier al Papei Benedict al XVI-lea. [...] «Într-un univers atît de mare nu poți exclude această ipoteză. [...] Tot așa cum pe Pămînt există o multitudine de creaturi, unele ființe create de Dumnezeu, poate chiar inteligente, ar putea popula alte planete. Asta nu intră în contradicție cu credința noastră, deoarece nu putem pune limite libertății creative a lui Dumnezeu.»

Recitiți cu luare-aminte aceste rînduri și veți remarca, pe de o parte, extrema rezervă și prudență a afirmațiilor consilierului papal și, pe de altă parte, stricta lor banalitate. Este o distanță enormă între declarațiile de la Vatican și ce s-a brodat pe seama lor la București. A spune că „este posibil ca viața să existe și pe alte planete” nu reprezintă nicio noutate. Că unele ființe, „poate chiar inteligente, ar putea popula alte planete” – iarăși nimic nou, nimic revoluționar. Iar a declara, în calitate de preot iezuit și de consilier al Papei, că „nu putem pune limite libertății creative a lui Dumnezeu” constituie truisumul suprem; ne-am fi așteptat ca un om al bisericii să susțină cumva contrariul? Îmi trece acum prin gînd o întrebare perfidă: o fi existînd la Vatican și un institut de paleontologie? Dacă da, șeful acestuia – poate tot preot iezuit – ne-ar putea oferi unele explicații privind originea fosilelor pe care le studiază. Exprimă și ele „libertatea creativă a lui Dumnezeu”, adică au fost plămădite tot de tatăl ceresc, cu scopul de a inspira fiilor săi concepții evoluționiste?

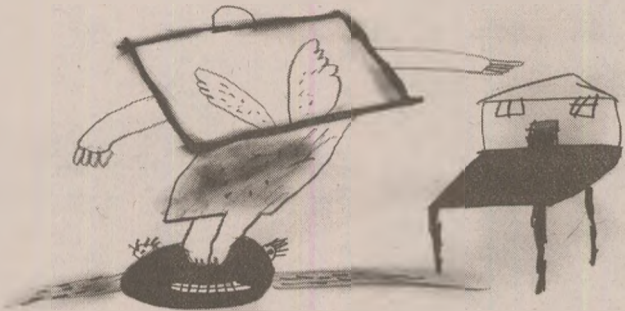
Revenind la subiect: voga extraterestrilor s-a instalat cu autoritate după al II-lea Război Mondial, fiind promovată decisiv de doi factori convergenți: tensiunile războiului rece și debutul erei cosmice. Cele două mari puteri nucleare încercau reciproc să se intimideze (și, concomitent, să-și fidelizeze aliații) invocînd tot soiul de apariții misterioase, așa-numitele OZN-uri, ca și cum ar fi stabilit contacte cu locuitorii altor lumi și și-ar fi asigurat, la o adică, sprijinul acestora. Chiar și astăzi mai apar la televizor diverși generali la pensie, care clipesc subtil spre camerele de luat vederi, cu aerul

că știu ei multe, dar nu le este îngăduit să spună. Mai departe. Începutul explorărilor cosmice, sateliții artificiali, debarcarea omului pe lună au conferit astronauticii o poziție privilegiată în cadrul preocupărilor științifice ale vremii. Și, cum s-a mai întîmplat și în alte perioade, știința dominantă a fost chemată să rezolve, indirect sau analogic, și probleme străine domeniului ei. Un precedent instructiv ni-l oferă secolul al XVII-lea, cînd poziția centrală a mecanicii în rîndul celorlalte ramuri ale științelor naturii a făcut ca fenomenele lumii organice să fie studiate prioritar sub aspectul lor mecanic. Unii oameni de știință considerau animalul drept o mașină mai complicată, iar procesele vitale erau explicate prin cauze pur mecanice. În a doua jumătate a secolului XX, o seamă de enigme străvechi (Cum au fost construite piramidele? Ce sens și ce origine au ciudatele piste de pe platourile peruviene? Cum de s-a păstrat nealterată prin veacuri o coloană de fier din India? etc., etc.) au primit toate un răspuns clar și unic: sint opera extraterestrilor! Fandacsia o dată pusă în mișcare, n-a mai depins decât de zelul aderenților ca numărul „dovezilor” să crească exponențial și, împreună cu ele, credulitatea naivilor. S-a ajuns pînă acolo încît, în unele desene rupestre, să se deslușească imagini de nave cosmice, iar aureolele sfinților bizantini să reprezinte căști de astronauti. Fiecare explicație în parte ar putea constitui un eventual obiect de discuție; luate împreună, ele se compromit prin stereotipie. A intervenit, evident, și factorul comercial. Poveștile cu și despre extraterestri îngroașă frumusețea autorilor specializați, ceea ce nu s-ar fi întîmplat dacă aceiași purtători ai condeiului s-ar fi situat pe poziții lucide. Asta ar fi presupus recunoașterea faptului elementar că materia superior organizată, apariția vieții și, în cadrul ei, a omului reprezintă, în totalitate, un lanț de accidente. Pe același mîrunt glob terestru, ruperea legăturii între continente a făcut ca fauna lor să evolueze distinct, iar cangurul și ornitorincul să nu poată fraterniza cu morsa ori cu pinguinul. Pentru adepții extraterestrilor, distanțele enorme dintre diversele planete unde ar putea exista condiții favorabile vieții nu constituie în schimb un obstacol pentru ca evoluția acesteia să culmineze, ca și pe Pămînt, prin forme humanoide, ai căror reprezentanți ne fac vizite periodice, dar nu ne acordă suficientă considerație spre a iniția dialogul cu noi!

Entuziasmul ozeniştilor noștri, trezit de comunicatul de la Vatican, aparține de fapt unor defazați, cărora li s-a oferit pe neașteptate o mică gură de oxigen. Pentru că, de pe la începutul mileniului 3, tăcerea obstinată a vidului interstelar a prins să dizolve vechile mituri și premoniții: nimic, nici cel mai mic semnal modulat, indiferent din ce direcție, nu ne parvine din spațiul cosmic. Viața pare un fenomen unic, care nu s-a putut dezvolta decât pe planeta noastră. Astrofizicianul Donald Brownlee, într-o carte scrisă în colaborare cu paleontologul Peter Ward (*Tare Earth – Why Complex Life is Uncommon in the Universe*), întocmește un inventar sistematic al condițiilor și accidentelor care au dat naștere vieții pe Pămînt. Dacă un singur element din acestea e lipsă, întregul edificiu se prăbușește. Ceea ce nu-i va zdruncina, sînt sigur, pe ozenişții de pretutindeni, care cred în existența extraterestrilor tot atît cît cred și eu. (Le acord această prezumție pentru a nu-i transfera în categoria psihopaților.) Dar în vreme ce eu nu-mi ascund adevăratele convingeri, ei și le falsifică deliberat pe ale lor, din binecuvîntate rațiuni pecuniare.

Impostori din toate țările, uniți-va!

Stefan CAZIMIR



a r t e

În perioada 23-30 mai, la București a avut loc a 18-a ediție a Săptămânii Muzicii Contemporane. Iată câteva sonorități surprinse de o ureche, firește, subiectivă.

FĂRĂ ÎNDOIALĂ, Aurelian Octav Popa este preocupat de imaginea lui publică, dar prin atitudini câteodată piezișe, secante la cutumele ori ștaiful vremii, dovedește că cinstea de fond este mai presus de orice. Există o bună credință structurală, o onestitate cu care s-a angajat încă de acum cinci decenii în slujirea literaturii clarinetistice, rămânând un restitutor ideal pentru care merită cu adevărat să compui: fie și numai pentru că, recurgând uneori la "combinații" de o înduioșătoare abilitate, nu poate fi în nici un caz un pehlivan al stilurilor muzicale ci, dimpotrivă, un povestitor distins, autentic, gata oricând să strecoare câte un paragraf original. În recitalul de la Palatul Cantacuzino, la întrebarea "Vă place Brahms?" "Popicu" a răspuns fără doar și poate afirmativ, probând că cel mai mult îl pasionează actualitatea romanticului german. Și, ceea ce este mai important: ne-a făcut și pe noi să fim confiscați de acest lucru. Cum la fel de confiscați am fost de muzicalitatea celor două pianiste – Verona Maier și Valentina Sandu-Dediu –, pe care și le-ar dori, cred, orice partener într-ale duetelor interpretative. Un partener al celebrării transcendentei, ca de obicei frapant, insolit, s-a dovedit a fi Octavian Nemescu, mereu infatigabil în a împinge limbajul sonor în zona (interzisă?) metalimbajului. De data aceasta *Sonata nr. 1 pentru clarinet și pian* de Brahms a fost supusă, prin mijloace electronice, unui proces eschatologic primar, a cărui finalitate este chiar transformarea în *Sonata nr. 2 pentru clarinet și pian* a aceluiași autor. Încă o dată Nemescu a fost maestrul unui ritual ce degajă aburii clasicismului arhitectural, atestat printre altele de comensurabilizarea până la o perfectă simetrie a structurilor formale, dovada cea mai elocventă fiind surmontarea dezechilibrului în ceea ce privește numărul secțiunilor (prima sonată având patru părți, iar cea de a doua numai trei) prin înserarea în final a unui fragment din Henry Purcell.

Ansamblul "Aleph" ne-a dăruit un miscelaneu de duete (vioară-violoncel), cuprinzând opusuri de Camille Roy, Violeta Dinescu, Adina Dumitrescu, Maurice Ravel, un portret monolit Iannis Xenakis (*Dipli Zhia, Nomos Alpha, Charisma, Kottos*), precum și un crochiu "Aurel Stroe" (*L'Enfant et le Diable*). A fost un fel de fabulă cu cel puțin două morale: 1) atunci când ai instrumentiști ca violonista Noemi Schindler și violoncelistul Christophe Roy aproape orice muzică poate deveni comestibilă, chiar apetisantă; 2) fiindcă veni vorba de Ravel cu a lui *Sonata pentru violină și cello* (1922): cine are bătrâni, să-i prețuiască, iar cine n-are, să-i regrete.

Orice festival care se respectă tinde să semene cu un Bildungsroman, năzuind să construiască un portret de grup al societății sonore. Există "eroi" care aspiră la statutul de operă de artă și creații artistice doritoare a fi simple obiecte ce vor împodobi pagini de istorie. Ca orice roman, Săptămâna Muzicii Contemporane cuprinde în capitolele sale, drept substanță a conflictului, comportamente mai mult sau mai puțin reprezentative, toate interferate între ele și păstrându-și, totuși, esențiala autonomie. Unele țin de spațiul-timp newtonian, fiindu-le foarte greu să se desprindă de el, chiar cu imaginația; altele respiră aerul tare al unui spațiu-timp cvadridimensional einsteinian. Ansamblul "Traiect" este, fără îndoială, sub semnul constanței: aceeași formulă și componență; aceeași decență restitativă; aceeași predilecție pentru muzicile condiționate de structuri statice ori, din contră, de perspective contradictorii, aporetice, preluate parcă într-un matematic eşichier (patchwork). O nota favorabilă aluziilor fine la muzica galantă vieneză (gen Reuter

Parafraze la un festival

sau Starzer) din *Profiles* de Ana Szilaghi. În nici un caz Sorin Lerescu n-ar trebui să fie mâhnit atunci când o baghetă năstrușnică împrăștie foile cu portative. Mai rău e dacă partitura poate dispersa o baghetă, fie ea aflată și în templul învățământului muzical bucureștean: Universitatea Națională de Muzică.

În Aula UCMR publicul s-a înghesuit să-l asculte pe Andrei Tănăsescu, un pianist gătit a intra în luptă cu stilurile, dar și cu revendicările autorilor și, mai ales, a celor proprii. O înghesuială negreșit răsplătită împărătește de protagonist, cel ce a împărțit bucate, în general - alese, în particular - culese; bucate dietetice, cu volute vag etnice (*Sonata nr. 2* de Andrei Tănăsescu), cu console spectrale (*Sonata* de Horia Surianu), ori cu esențe modale rafinate (*Sonata "Homage a Prokofiev"* de Costin Miereanu și *Columna modală* de Theodor Grigoriu), fie condimentate, cu picanterii omofone (*Coral și Final* de Tudor Misdolea) sau cu arome geometrice (*Lichtung Giacometti-Szene* de Carmen Cârneli).

La Ateneu cvartetul Minguet ne-a pus în ipostaza neofitului domjic să-și urmeze maestrul până în pânzele albe umflate de vântul turbure ce usucă aridele câmpii ale unui expresionism impecabil vertebrat, dar poate că insuficient irigat de acel "Schwermutt" atât de necesar în adulmecarea sufletului omenesc. Nu-i vorba, l-am urmat cu pioșenie în sincronicitatea lui perfectă, mi-am reglat pulsul la ritmurile, acordajele și atacurile lui ireproșabile; am savurat golurile și plinurile din *Eight Colors* a lui Tan Dun, reflexele unui verbiage abundent însoțit de un gestualism analog din *Cvartetul nr. 4-Alphabet in Whirly Music* a lui Dan Dediu ori efectele concertate de suprapuneri, decalaje, re-grupări a unui joc de domino ce pune în cauză caracterul compact al muzicii și sub semnul întrebării trăsăturile de permanență a formelor din *On This Sunny Land II* a lui Ulpiu Vlad.

Ludicul e din ce în ce mai frecvent dat pe față, utilizat nu ca procedeu în sine ci ca o realitate intrinsecă a fenomenului muzical actual. Clarinetistul Eric Mandat și pianistul Frank Stemper exhibă o stare de libertate lăuntrică, vădită în șocul asociațiilor armonice, în năstrușnicia combinațiilor timbrale (Frank Stemper: *Three Pieces for Clarinet and Piano*), dar și în baladescul pulverizat într-un mirific joc de stropi multicolori legănați de forțe aflate în slujba swing-ului (Frank Stemper: *Blue*). Cei doi interpreți americani renunță uneori la pitorescul vehement (din *Improvisation*, de pildă) spre a se comunica la modul unei confesiuni imediate și ne-mediate (Ross Edwards: *The Tower of Remoteness*). Alteori evenimentele sonore sunt în expansiune, dispersate mai mult sau mai puțin ostentativ, delimitând invenția până la gestul demisionar al modificării instrumentului (Eric Mandat: *Double Life*). Delicatețea îl împinge însă pe clarinetist spre o retragere, o reculegere care îi este probabil imanentă, ținând de o anumită școală și, mai ales, educație (Eric Mandat: *Etude for Barney*). De altfel, despre educație și stil a fost vorba pe întregul parcurs al recitalului de la Palatul Cantacuzino, recital susținut de cei doi muzicieni din Carbondale.

Câtă fidelitate și câtă derogare este în interpretarea percuționistului Mircea Ardeleanu, numai el o știe (și poate nu cu exactitatea la care ne-am așteptat). Să cânti două variante ale *Zyklus*-ului stockhausenian din memorie și apoi să restitui, urmărind cu atenție partiturile, două piese, infinit mai simple – una destinată tobelor mari (*The Origin* de Horațiu Rădulescu), iar alta pentru un idiofon solo (*Piesă pentru vibrafon* de Peter Szego) – e un fapt cel puțin contradictoriu. Cert e că Mircea Ardeleanu rămâne același interpret eclatant, spectaculos, charismatic (șarmant chiar în lucrarea lui Michel Roth,

"*Trois tetes*" de Giacometti, din care a realizat doar prima parte ori în *AU* de Christoph Neidhofer). Până și frumusețea numerică, absconsă din formalizările lucrării lui Stockhausen (mai sus menționată) a fost sacrificată pentru obținerea show-ului total. Lumea vrea show și Mircea Ardeleanu știe foarte bine acest lucru. A demonstrat-o fără tăgadă în concertul din sala "George Enescu" a Universității Naționale de Muzică.

Pripășiți la Ateneu în veșminte de saltimbanci moderni cei trei "contra-ști" au celebrat "27 mai în glumă, mai în serios", jonglând literalmente nu numai cu instrumentele ci și cu expresia gestuală, sub semnul unui dicton pe cât de celebru, pe atât de efectiv: "primum vivere, deinde philosophari". Celebru pentru că l-au exersat și anticii și modernii de fiecare dată când s-au pus să convertească miniaturalul în valoare primordială. Efectiv pentru că o societate sănătoasă are nevoie și de beneficiile subzistenței ca și de cele ale reflecției, și de pastile pentru migrene, dar și de migrene pentru a concepe pastile, și de gaguri sonore ca și de muzici care să spulbere anecdotică lesnicioasă. De data aceasta calul de bătaie al trioului "Contraste" a fost parodia fină, ageră și pătrunzătoare, atât de necesară pe terenul incert, chiar periculos, minat de atâtea prejudecăți, vulnerabilități și suspiciuni estetice al muzicii totale. Ion Bogdan Ștefanescu, Sorin Petrescu și Doru Roman au încălecat totuși în parodiile lor o șă a toleranței, nu de alta dar orice radicalitate poate produce suferință, așa cum orice frivolitate permisivă generează confuzii și dezordine grave. - N-avem soluții, pare a mărturisi Iulia Cibîșescu în *Un alt Till* sau Miklos Maros în *Rush*. - Să ne comportăm ca și cum am avea. - Avem soluții, afirmă Dan Dediu în *Cartoon-Variations on a theme by Mozart*, Werner Heider în *Gassenhauer* ori Horst Lohse în *AllerleiRauch*. - Să ne comportăm ca și cum nu le-am avea, să privim spectacolul lumii fără îndârjire, bucurându-ne de farmecul peștii al realului, având capacitatea de a deosebi lucrurile care trebuie luate în serios de cele care merită să le luăm în glumă. "27 mai în glumă, mai în serios". Trio "Contraste" a glosat și suguit deopotrivă cu certitudinile gata făcute sau cu exigențele mai mult ori mai puțin ipocrite, instaurând o temeinică motivație a spiritului de îngăduință.

Ansamblul "Profil" ne-a ospătat cu trei feluri de bucate: 1) supă neoexpresionistă, fie cu orez (Marina Vlad: *Raze de lumină*), cu tăieței (Tiberiu Olah: *Peripeții cu trisonuri majore*) ori cu găluște (Liana Alexandra: *Imagini întrerupte*); 2) friptura înăbușită la cuptorul unei arhetipalități fruste (Tadeusz Wielecki: *Whisper of the Semitones*) și fecunde (Doina Rotaru: *Ielele*); 3) un "fromage" neofolcloric bine fermentat (de Radu Paladi în *Cvintet de suflători*). În plus, un desert spectral, care a adunat și arome neoexpresioniste, arhetipale ori neofolclorice (Călin Ioachimescu: *Oratio 2*).

Chiar și atunci când este simplu cafe-concert muzica poate avea palpitul unui braț de caracatiță a cărui tentacul se lipește când de sonorități latino, când de improvizații (scrise?) sflate în siajul swing-ului. Și, cum imaginația, fie ea produs etno ori de jazz ostenește repede, fluxul muzical se repetă și se banalizează, sensibilitatea se spălăcește (ca în *Concertele pentru vibrafon și percuție* de Ney Rosauo și Emmanuel Sejourne). Iar atunci când a reușit să devanseze divertismentul, muzica s-a poticnit în fața obstacolului ce l-a constituit nesiguranța propriului eu, indecizia de a opta pentru congruența stilistică (așa cum s-a întâmplat cu *Uneven Souls* de Iovan Zivkovic). A fost ca într-un "Game" la tenis, în care jucătorii, în special Alexandru Matei și Alexandru Anastasiu, au servit impecabil mingea, dar substanța din care aceasta a fost făcută a avut o consistență modestă.

Am plecat din sala "G.Enescu" a UNMB cu un tonus ridicat, grație *Prolegomenelor* lui Cornel Țăranu, smulse din discursivitatea unui "Florilegium" de cvartetisti întru totul responsabili de faptele lor.

În studioul "Mihail Jora" al Radiodifuziunii, un triplu proces. Inculpați: serialismul emotiv, polistilismul netranșant și post-expresionismul tardiv. Martor: Orchestra de Camera Radio. Apărători: dirijorul Jean-Claude Dodin și pianistii Emanuela Geamănu, Tamara Smolyar, Frank Stemper. Testimonii: Dan Constantinescu: *Concert pentru pian și orchestră de coarde*, Livia Teodorescu-Ciocănea: *Lebenskräft – Concert pentru pian și orchestră nr.2*, Frank Stemper: *Secrets of War*. Judecători: un public alcătuit din păcate în majoritate din muzicieni razleți și, cel mai regretabil, subiectivi. Verdictul: se amână pentru o dată neprecizată (sau neprecizabilă) încă.

"The Pearls Before Swine Experience" din Stockholm nu numai că nu aruncă mângăritarele la porci, dar chiar încearcă să recupereze într-un stil degajat, cu impact imediat asupra asistenței, acele scoici deținătoare de perle sonore lucitoare. Scoici tinere ce zăbovesc încă pe sub stânci submerse ale compozițiilor noastre. Sara Hammarstrom, George Kentros, Mats Olofsson și Marten Landstrom ne-au făcut să credem că tânărul creator român preferă să-și exercite talentul în muzica de atmosferă a unor închipuite tablouri pitorești ori în parodiarea fără prea multă ironie a unor opere imaginate ca fiind vetuste, ceea ce concordă cu setea lui enormă, pantagruelică de forme care vizează atât geografia cât și istoria artei sunetelor, îndemnându-l (prin analogie) să înghită marea muzică împreună cu arhitecturile și bibliotecile acesteia. În acest peisaj, clujenii Șerban Marcu, Adrian Borza, Cristian Bence Muk, ca și colegii lor bucureșteni Cristian Lolea și Mihai Măniceanu nu reușesc încă întotdeauna să depășească radical platforma de evoluție a unui compozitor febril, neastâmpărat și, mai ales, încordat. Cum s-ar zice, după canoanele primare ale artei, conținutul nu e pe măsura formei și a gestului componistic. Și, poate că tocmai această formă și acest gest i-ar chema să ia act de mai importante realități sonore care, dacă tinerii compozitori nu le exorcizează, transfigurându-le, s-ar putea ca în cele din urmă să îi devoreze. Imediat după acest sui-generis dialog român-suedez am surprins, vorba lui Ion Bogdan Lefter, tensiunea epică a unei posibile teorii despre filmicitatea realului. Pe de o parte limbajul plastic-cinematografic, supervizat de Wanda Mihuleac, Bruno Michelet și Jean-Louis Dhermy; pe de altă parte limbajul coregrafic propus de Andreea Tănăsescu. "Dans la peau de la poesie": două trupuri învelite în două epiderme diferite, uneori incompatibile, alteori incomprehensibile, ca două cămăși de forță ce impun forța dar și protecția unor combinezoane când mate, impermeabile, când primitoare, transparente.

"Contemplație și narativitate". Astfel am supranumit concertul Orchestrei Naționale de Radio, un concert în care a plouat cu armonii, care de care mai torențiale și mai fertile. Chiar umbrelele sub care s-au adăpostit cele trei opusuri reprezentate au avut notații omofone, fie că era vorba de un material modal nooctavian, cromatic în interior și diatonic pe margini (*Simfonia a V-a-Litanii pentru plinirea vremii* de Ștefan Niculescu), fie că planeitatea formei suferea imprezizibile și salutare accidente (*Concertul pentru violoncel și orchestră* de Costin Miereanu) ori că unghiul de protecție era mereu fluctuant, în funcție de avatarurile cvintei atât de dragă cântăreților medievali și de referințele structurale proprii catedralelor sud-europene (*Cantigas* de Magnus Lindberg). Trei lucrări care au conviețuit, așa spune, deopotrivă în plan material și spiritual. Trei compozitori ce pot locui în cel mai luxos hotel de concert. Altfel spus, un regal de cinci stele, la care au contribuit decisiv dirijorul Pieralberto Cattaneo, violoncelista Anca Vartolomei, dar și zeița Fortuna care a strecurat printre noi un Ariel mai blând și mai bun.

Liviu DĂNCEANU

P.S. Dacă stau bine să mă gândesc, festivalul a avut probabil atâtea neîmpliniri cât să mulțumească o parte a breslei și tot atâtea împliniri cât să nemulțumească cealaltă parte.

In memoriam

Ion Măinea

AM AFLAT, de curînd, de moartea actorului ION MĂINEA. Un actor special, profund, modern, deschis la orice propunere incitantă și valabilă din partea regizorului. S-a născut la București, în 1929 și a absolvit Institutul de Teatru la clasa profesorului Marcel Anghelescu. A jucat toată viața la Teatrul de Stat din Oradea. Mult și important. Ultimele spectacole în care l-am văzut au fost cele ale lui Mihai Măniuțiu, „Intrusa” și „Electra”. Ecourile marelui său rol Salieri din „Amadeus” de Peter Shaffer, pus în scenă în anii optzeci de Alexandru Darie, nu s-au diluat, însă, niciodată. Vilva din jurul acestui spectacol, al lui Darie și Măinea, ține de istoria teatrului românesc. Salieri pentru Ion Măinea a fost cu mult mai mult decît un rol, decît un personaj. Poate și de asta m-a emoționat teribil decizia lui de a purta costumul din spectacol spre lumea de dincolo.

Am selectat cîteva fraze dintr-un interviu pe care Elisabeta Pop, secretara literară a teatrului din totdeauna, parcă, l-a făcut cu Măinea. Scurta lui confesiune despre această poveste pe care a dus-o cu el și dincolo de moarte:

„Întîlnirea mea cu Duce Darie a fost minunată. Ne-am împrietenit. Cu toate că am fost coleg cu tatăl lui, diferența de vîrstă dintre noi nu avea nici o importanță: colaboram perfect. Munca la Salieri a fost o solicitare permanentă, dar, paradoxal, extrem de plăcută. L-am construit pe Salieri pas cu pas, încercînd să-l scot din zona simplificatoare a negativilor. Salieri nu e un tip mefistofelic, nu e pur și simplu posedat de ură împotriva acestei făpturi dăruite de Dumnezeu cu geniu. Nu. El îl iubește pe Mozart. Îl ucide iubindu-l. Îți amintești îmbrățișarea lor din spectacol? Emoționanta, disperata lor îmbrățișare, cînd Salieri spune „eu sînt otrăvit cu tine și tu ești otrăvit cu mine”?

Puteți să citiți mai jos confesiunea regizorului Alexandru Darie despre Ion Măinea, Salieri al lui și „Amadeus” al lor, despre o întîlnire, despre un moment important al teatrului românesc de dinainte 1989. Și nu numai...(M. C.)

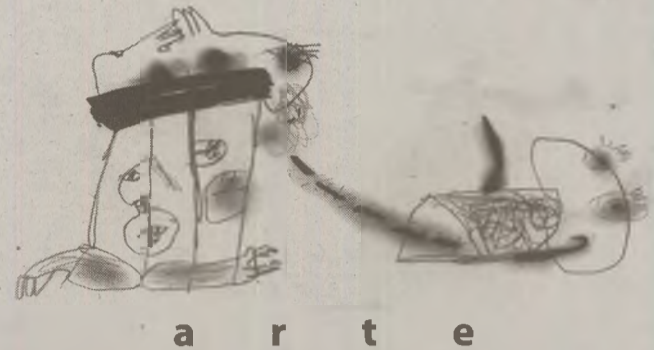
ATĂ de două zile o singură frază mi se răsucește în cap:

Ion Măinea s-a stins. Încerc să o rostesc, printre lacrimi, și nu iese nimic. Încerc să scriu ceva, pe această hîrtie, și nu am cuvinte.

Cum aş putea vorbi despre cîtă însemnătate are existența unui mare actor? Un mare actor care, cu modestie, a preferat să servească o singură scenă, pe cea a teatrului din Oradea, în loc să călătorească peste tot? Cum aş putea descrie ce am simțit, cînd am creat împreună acel mare spectacol - „Amadeus” - înfruntînd, împreună, prigoana comunistă și cenzura implacabilă a vremurilor?

Cînd am venit la Oradea eram un copil. Un copil care îndrăznise să atace furibund un regim diabolic și care a plătit această enormă îndrăzneală, alături de teatrul în care sosise, prin interzicere, prin anonim forțat, prin condamnare la uitare. După scandalul cu stigmatizarea de către autorități a spectacolului „Jolly-Joker”, am crezut că nu voi mai putea face teatru.

Și atunci l-am cunoscut pe Ion. Pe nea Ion, cum îi spuneam cu smerenie noi, unuia dintre cei mai importanți actori ai teatrului, pe atunci. Un om grav, credeam eu, serios, care inspira mult respect și, de ce



a r t e



nu, și oarecare teamă. Un stîlp, cum se spune în teatru, unul dintre acei care fac și desfac viața oricui, pe scîndură, oriunde în lume. Un om fără de care un teatru nu poate exista, care îi organizează, aproape fără să rostească multe cuvinte, viața, repertoriul și existența în societate. Un om care a primit cu căldură și uimire propunerea de a juca în „Amadeus” rolul lui Salieri, un rol uriaș, interpretat de mai toți marii actori ai lumii. M-a privit atunci ca un părinte, cu înțelegere dar și cu condescendență, așa cum își privește un tată propriul copil înțelegător, dar și gata să sară dacă copilul călca strîmb, e naiv, e mic și nepregătit.

Și am început să lucrăm. Din prima secundă magică a acestui lucru am simțit cum nea Ion, stîlpul, exigentul, gravul, necruțătorul, devenea Ion. Un drag prieten de suferință, un suflet timid, candid și plin de dragoste, un artist măcinat, genial, cald și, în același timp, imens de vulnerabil. Un actor mare! Unul dintre cei mai mari pe care i-a văzut vreodată teatrul. Diferențele de vîrstă, de experiență, sau de poziție dintre noi au explodat dintr-odată. Eram o echipă: El, eu, Cristian Sofron în Mozart și toți ceilalți. Brusc, însuși teatrul acesta, de Stat din Oradea, cu denumirea lui nefericită, pe care o păstrează și astăzi, părăsise Provincia. Zbură cu toate motoarele încinse la maxim, mult pe deasupra Bucureștiului, plutea și ar fi putut ateriza la Londra sau la Paris, la Wrocław sau în deșert, mă rog, oriunde se practica pe atunci un Teatru de Artă.

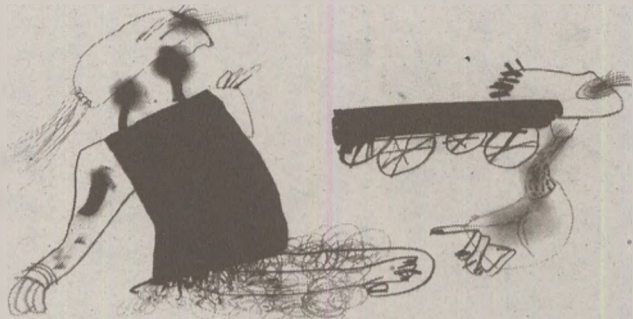
Iar Ion Măinea făcea un Salieri uluitor. Smoktunovski sau Orson Welles spuneau că au devenit conștienți că sunt mari actori, atunci cînd au realizat că pot face din public orice! Așa era și Ion! Făcea din public orice! Îl făcea oricînd să rîdă, să plîngă, să se rușineze sau să strige obsedant „Bravo!”, într-o țară unde strigătele erau interzise, unde sentimentele trebuiau ascunse, unde arta în libertate reprezenta o blasfemie de neconceput.

Asta făcea și a făcut Ion Măinea în Salieri: reinventa Teatrul seară de seară, unea spiritele și culturile, pentru că „Amadeus” a fost singurul spectacol din acea perioadă unde biletele se vindeau cu luni înainte, și unde veneau și spectatori români și maghiari, contrar obiceiului vremii. Ba chiar și spectatori din restul țării, care făceau sute de kilometri pentru a vedea teatru adevărat. Dar, mai ales, pentru a vedea un lucru extrem de rar: MARI ACTORI ÎMPREUNĂ. Iar dintre aceștia, pe unul care eclipsa orice: ION MĂINEA.

Un Salieri pasional, viu, neiertător cu sine și cu ceilalți, un om copleșit de geniu: de geniu lui Wolfgang, dar și de geniu lui, al singurului capabil să recunoască pe un altul. Lui Salieri cel adevărat, sigur i-ar fi plăcut să spună: fie că Marele Arhitect al Universului să-l ocrotească pe Ion Măinea și să-l așeze în dreapta Sa. Pentru că și el este un AMA-DEUS: adică cel iubit de Dumnezeu.

S-a stins un geniu al Teatrului Românesc. Dar SALIERI al lui nu va pieri niciodată!

Alexandru DARIE



a r t e

Recunoaștem infuzia de poezie specifică lui Wong Kar-Wai care-și forjează propria mitologie lirică și care ceremonializează rafinat întâlnirile emblematic.



W

ONG KAR-WAI este unul dintre acei regizori care joacă aproape totul pe imagine, păstrând din poveste doar reflexele ei. Printre puținii regizori occidentali care se apropie de rafinamentul „tablourilor“ regizorului hong-konghez este Peter Greenaway pe care-l recomandă afinități decelabile în filme precum *The Pillow Book* (*Cartea de căpățîi*, 1996) sau *The Cook, The Thief,*

His Wife and Her Lover (*Bucătarul, hoțul, soția hoțului și amantea ei*, 1989). În acest ultim film, Wong Kar-Wai încearcă cu mult curaj să cucerească cu mijloacele unei sensibilități orientale focalizate pe nuanță, fastidioase jocuri de umbre ca în teatrul Nô, poezie vizuală și erotizare subtilă a gestualității un spațiu încărcat de spectre venind din mitologia cinematografică americană. Experimentul nu este nou pentru regizor, spre exemplu în *In the Mood for Love* (*O iubire imposibilă*, 2000) *love-story*-ul era amplificat, rafinat de tangoul argentinian, bucătăria orientală admite improvizația de care Wong Kar-Wai se folosește cu o mare măiestrie însă păstrînd reguli și doze menite să confere armonie diversității registrelor. Din start, proiectul regizorului se anunță ambițios, cu afit mai mult cu cît „joacă“ pe un teren străin, conectat la marea orgă de lumini a Hollywood-ului cu mistificările sale adesea magistrale. Filmul este construit pe o stare, *chagrin d'amour*, pe care albastrul cînd fluorescent, cînd fumigen al barurilor de noapte o amplifică în tăceri care parcă vibrează somnolent sau cu un fundal discret din care răzbate tînguios șoapta unui saxofon. Sunt stări care condensează subtil în noapte ce ceva din inimensurabila, dizolvantia singurătate care se prelinge din gîtlejul aurit al saxofonului lui Jan Garbarek. Filmul se încarcă încetul cu încetul cu energie, devine fluid și capătă ritm devenind un *road movie* din care regizorul alege cîteva zile precizînd distanța față de epicentrul reprezentat de barul lui Jeremy (Jude Law), unde poposește, asemeni unei frunze aduse de vînt, Elisabeth (Norah Jones). Locul are farmecul lui nocturn-opiaceu, totul pare să se desfășoare *au ralenti*, o mică altercație pare asemeni unei derulări rapide ale unei benzi video, după care acțiunea curge cu aceeași



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Chagrin d'amour cu gust de afine

lentoare obosită de balet piscicol într-un acvariu. Visătorul Jeremy pastrează cheile unor povești de dragoste sfîrșite demult sau suspendate nedefinite, inclusiv a propriei sale povești rusești. Recunoaștem infuzia de poezie specifică lui Wong Kar-Wai care-și forjează propria mitologie lirică și care ceremonializează rafinat întâlnirile emblematic. Mai mult sau mai puțin conectate, poveștile își au originea în acest spațiu de meditație, acumulînd tristeți vetuste și amintiri incerte. Dintre cele patru povești care se desprind și se înfășoară în jurul unui singur personaj, Elisabeth, martor-cheie, cea dintre polițistul Arnie Copeland (David Strathairn) și soția sa, Sue Lynne (Rachel Weisz), mi s-a părut cea mai puternică, mai lipsită de șansă. Singuraticul nocturn își derulează povestea cu coatele rezemate de tejgheaua barului, absorbit de fosforescența otrăvită a unei femei purtîndu-și frumusețea ca un stigmat, avînd în mers cea sfidare mută care le consacră pe femeile fatale. Întreaga atmosferă extrasă unui vis de opiu se încarcă electric la apariția lui Sue Lynne care răspunde parcă unui

consemn distructiv. Povestea bărbatului care-și măsoară căderea cu jetoane marcînd fiecare cedare în fața alcoolului se sfîrșește cu o notă de plată transformată în *aide-memoire* trist asemeni unei „meditații“ de Frank O'Hara scrisă „in an Emergency“. Elisabeth intră pe orbita de aventură a unui *gambler* profesionist, Leslie (Natalie Portman), care-i joacă economiile transportînd-o apoi spre Las Vegas pentru o întîlnire cu moartea tatălui ei. Relația filială ascunde același cocktail ucigaș, dragostea și ura, atracția și respingerea, neputința de a trăi cu, dar nici fără. Abil, Wong Kar-Wai a evitat orașul sirenă, fantasmagoric monument al kitschului, înglobînd fantasmal-canibal mitologii, culturi, simboluri, decupînd cadre neutre, exterioare, diurne fără perspectivă. În ciuda unei actrițe precum Natalie Portman care ne amintește de *Closer* (*Ispita*, 2004) al lui Mike Nichols, filmul suportă o cădere de tensiune generată de o notă tot mai pregnantă de artificialitate, amplificată de dificultatea cîntăreței Norah Jones de a susține partitura încredințată. Există o anumită nebulie a acestui spațiu, o frumusețe a descreierăților care închid în ei vizionari pe care o regăsim în romanele lui Norman Mailer sau cele ale lui Scott Fitzgerald sau Doctorow, un fel de a te droga cu eter și cred că acest specific al locului bîntuit de spectre îi scapă lui Wong Kar-Wai. Poezia cu absurdismele sale bine controlate pînă la un punct se diluează, iar de data aceasta imaginea nu mai poate susține ansamblul. Las Vegasul, chiar și ocolit, este o cursă perfidă întinsă oricui nu este familiarizat cu mitologia locului și zeei săi Iari. În cele din urmă, Elisabeth revine din locul în care a plecat și unde plăcinta cu afine o așteaptă, iar dragostea înfiripată își găsește asemeni unei chei ușa potrivită. Imaginea de un cromatism survine al ecorșelului sîngeriu al prăjiturii irigată lactant cel al sigiliului în geroșii de dragoste. Părăsind spațiul securizant al lumii asiatice cu ritualurile sale, Wong Kar-Wai a încercat să armonizeze registre diferite, lăsînd impresia unei permanente sedări liric-somnolent-melancolice a personajelor într-un cadru nocturn. Povestea vine ca adagiu al farmacoapeei erotice, – și tandră este noaptea –, iar pe de altă parte, firul poveștii urzit din sedimente de tristețe contribuie la rîndul lui la atmosfera de balans oniric. Regizorul are tendința de a-și transforma filmul într-un poem-imagie numai că în combinație intră de data aceasta și un spirit numai cel al poveștii americane, element integrator și dezintegrator deopotrivă. Povestea americană are propria cheie de sensibilitate, propriul absurd, propriul temperament afectiv. Acest „propriu“ este cumva exotizat, tradus într-un alt registru de sensibilitate, ceea ce face atracția filmului lui Wong Kar Wai, dar îi și subliniază slăbiciunile, uneori delicioase, cu gust de afine. ■

My Blueberry Nights (*Dragoste cu gust de afine*, 2007); Regia: Wong Kar-Wai; În rolurile principale: Jude Law, Norah Jones; Gen: Drama, Romantic; Premiera în România: 30.05.2008; Durata: 90 minute; Produs de: Block 2 Pictures, Studio Canal; Distribuț în România de: ProRom, Ro Image 2000.

Pe mäsută, vraiaște: paleta plină de vopsele, tuburi, pensule, creioane. A trebuit să le împing cu grijă ca să găsesc un colțișor pe care să pun scrumiera.



Desen de Magdalena Rădulescu

2 aprilie 1983

L. ne sună de la Paris, a aflat așară: a murit Magdalena Rădulescu! În urmă cu vreo trei săptămâni. Crede că la hotel Alma, vis-a-vis de ambasadă. Hotelul în care o vizitasem acum un an. După ce o întâlnisem întâmplător. Miraculos mi s-a părut atunci și mi se pare și acum: eram cu V. și L. într-o scurtă vizită, prima după ce părăsisem Franța cu aproape șapte ani în urmă. Nu mai stiam nimic de Magdalena, absolut nimic, doar că trăia la Nisa. Venea la Paris foarte rar, doar atunci când se organiza o expoziție. Da, acea întâlnire ținea de miraculos: coborâsem din autobuz la stația din dreptul bisericii St. Germain și... nu ne-a venit să ne credem ochilor. În stație: Magdalena Rădulescu! Aveam întâlnire cu G. și M., singurii amici francezi cu care ținusem, oarecum, legătura. Ne așteptau la un mic restaurant, nu rețin strada, undeva între Sorbona și grădina Luxembourg: Am invitat-o să vină cu noi, am cinat împreună, la despărțire am stabilit să-i facem o vizită la hotel, unde avea să ne arate ultimele ei lucrări.

Ne-am dus în ziua următoare. Locuia într-o mică odaie la etajul I, prost luminată, cu fereastra dând spre o curte interioară, strâmtă, meschină, un puț de piatră ca atâtea în Paris. Camera de o persoană în care nu încăpeau decât un pat simplu, un garderob vechi cu o singură ușă, un scaun și o mäsută în fața ferestrei. Intrați în ea ca într-o cușcă întunecată și umedă și, dintr-odată, narile îți erau aproape arse de emanațiile tari ale vopselelor. Abia mai târziu simțai mirosul dulceag al igrasiei ce venea din toaleta cu tencuiala căzută, din pereții cu tapetul scorjit, din salteaua și cuvertura patului, din mocheta cenușie și murdară în care doar petele de vopsea îi dădeau un aer mai omenesc. Pe mäsută, vraiaște: paleta plină de vopsele, tuburi, pensule, creioane. A trebuit să le împing cu grijă ca să găsesc un colțișor pe care să pun scrumiera.

Era luna martie și lumina care intra pe fereastră era atât de slabă încât ținea lampa aprinsă și în miezul zilei, un singur bec de 40 w. care nu făcea decât să altereze culorile tablourilor, să deruteze ochiul.

La lumina asta picta. Cu ochii înroșiți, căci nu purta ochelari. Pe cuvertura patului, aruncate una peste alta, vechi caiete cu desene, albume cu fotografii (de la ultima expoziție deschisă la București în urmă cu câțiva ani), cütii cu tuburi de vopsea. Rezemate de un perete, pânzele la care lucra, printre care un arhanghel

Mihail pe care nu reușea să-l termine. Nu era mulțumită de mișcarea calului.

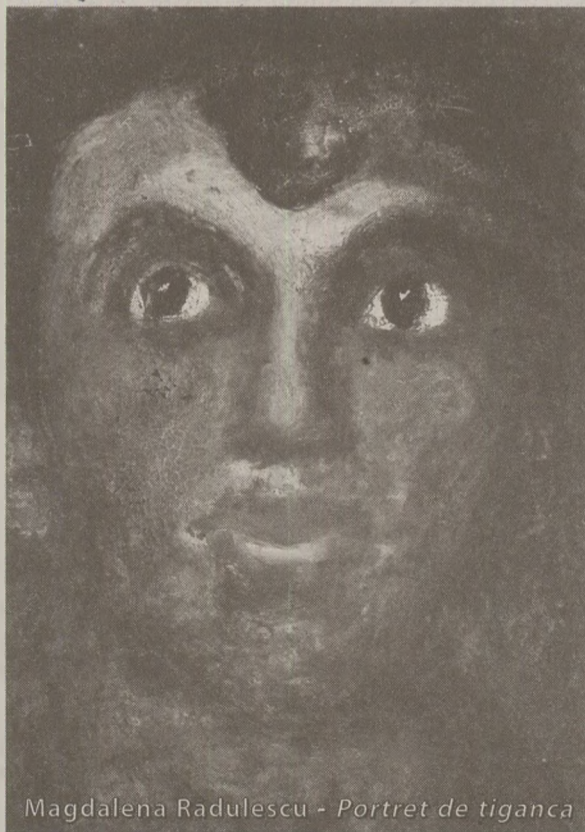
O valiză mai mare lângă un perete, una mai mică în dulap, asta era toată averea ei, căci la Nisa nu lăsase nimic. „Când plec undeva, iau cu mine tot ce am“ — îmi spusese când am întregit-o unde e restul de lucruri.

Ne-a plăcut foarte mult un tablou la care lucra. Nu vroia să se despartă de el, căci îl considera neterminat. Am convins-o în cele din urmă să ni-l vândă așa cum era.

Cu câteva ore înainte de a pleca din Paris am mâncat cu ea la un mic restaurant chinezesc din cartier. Era deprimată și-mi spunea că dacă nu ne-ar fi întâlnit pe noi s-ar fi aruncat în Sena. Am încercat s-o liniștesc, să-i dau puțină încredere deși aveam ușoara bănuială că nu credea nici ea în întregime ceea ce spunea. Era un fel de joc, jocul cu Moartea sau, poate, o încercare de a o amăgi, de a o îndepărta prin chiar invocarea ei. Căci era, într-adevăr, într-o situație fără ieșire: fără bani ca să se întoarcă la Nisa, fără speranța de a pleca la București. De altfel, venise la Paris cu această speranță, căci cei de la ambasadă îi promisese că o vor trimite în țară în vederea unei noi expoziții. Și o duceau cu vorba de vreo două-trei săptămâni, în vreme ce slabele ei economii se duceau pe hotel și restaurant.

4 aprilie

Telefon de la L. Se pare că-a găsit, în fine, un job interesant: scenografia la un spectacol regizat de un român (de care n-am auzit) pentru teatrul Lucernaire. Încă nu e sigur, dar e optimistă. O întreb de Magdalena, cum s-a întâmplat. Nu știe mai nimic. Doar cele povestite de G. și M. pe care i-a văzut recent: după vizita noastră la Paris de anul trecut, ei au mai întâlnit-o pe Magdalena, i-au cumpărat câteva tablouri, apoi, când ea s-a întors la Nisa au condus-o cu mașina la gară. «De



Magdalena Rădulescu - Portret de tiganca



a r t e

Magdalena

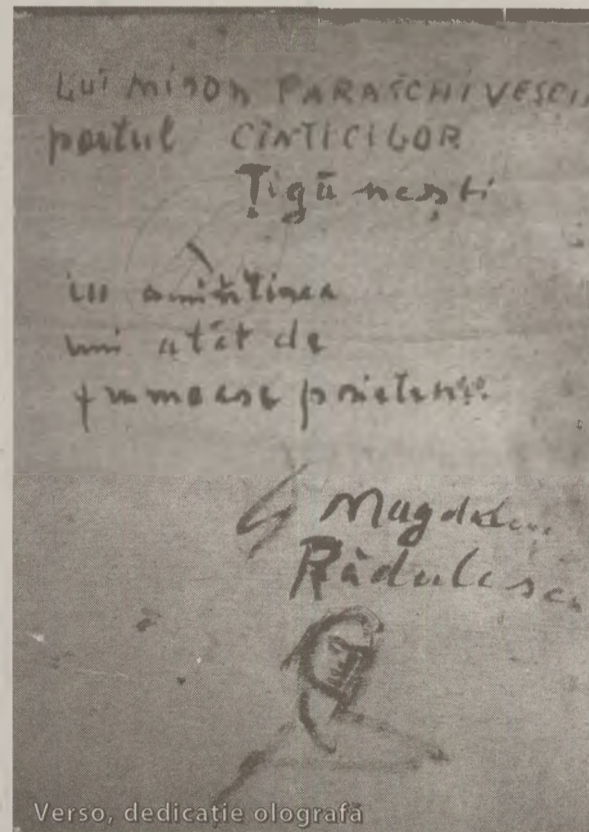
ce venise acum, din nou, la Paris?» Nu știe. Probabil tot în vederea unei expoziții care n-a mai fost să fie. Nu cumva aceeași pe care o aștepta anul trecut?

Nisa... Unde-or mai fi ilustratele trimise de ea de la Nisa? Trimetea câte 2, 3 sau chiar 4 în aceeași zi, timbrate, numerotate. Uneori nu soseau în aceeași zi. Am fi preferat să ne trimită acele desene sau acuarele, schițate repede pe un bristol, cu care își «plătea» biletul la un cinematograful din orașul vechi. Cam la fel cum își «plătea» prânzurile frugale la bistroul lui Zézé, unde m-a dus în februarie 1976. Era amator de artă acel Zézé. Pe pereții bistroului erau pânze ale unor pictori locali. Am recunoscut cu greu pânzele Magdalenei. Erau făcute «pe comandă»: patronului îi plăceau doar «marinele», bărci, yachturi, corăbii cu velele umflate de vânt.

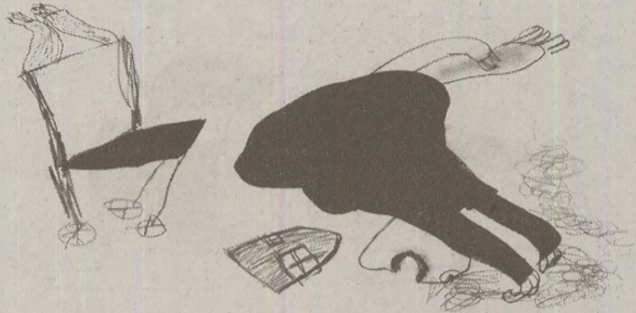
Plecasem la Nisa val-vârtej în aceeași dimineață în care primisem telefonul de la Agerpres: universitatea din Nisa îi acordase lui Nicolae Ceaușescu titlul de «doctor honoris causa». Era nevoie, urgent!, de comentarii elogioase din partea unor profesori ai universității. A fost cel mai penibil articol pe care am fost obligat să-l scriu. Fiindcă la universitatea din Nisa nu se știa, încă, ceea ce se știa la București!? Abia a doua zi am reușit, cu chiu-cu vai, să găsesc trei conferențieri care auziseră ceva despre acest «eveniment» și s-au îndurat să spună câteva cuvinte. După ce am transmis articolul m-am întâlnit cu Magdalena Rădulescu. Locuia într-un hotel ieftin, cred că se numea Hotel de Mulhouse, în orașul vechi. De acolo am mers la bistroul lui Zézé. Nu mai știu ce-am discutat la acel prânz dar știu că astfel m-am eliberat întrucâtva de jena cumplită, de acel sentiment umilitor de a cerși laude pentru a celebra impostura. Cred că atunci a încolțit în mintea mea ideea de a-mi părăsi țara.

Paul DIACONESCU

(din „Carnetul unui Pierde-Țară“)



Verso, dedicație olografa



interviurile „româniei literare”

înd mi-am început eu cariera de fotograf, majoritatea fotografiilor se făceau cu aparate Leica. Eu n-aveam lumini, n-aveam un studio....

Nancy Crampton

Fotografiile nu sînt narcisiști

NANCY CRAMPTON e un nume în fotografie. Locuiește la New York, în Greenwich Village. De peste treizeci și cinci de ani, s-a specializat în portrete de scriitori. I-a pozat pe Albee, pe Saul Bellow și pe Borges, pe Truman Capote, E.I. Doctorow, Margaret Drabble, pe Gabriel Garcia Márquez, Doris Lessing, Toni Morrison și V.S. Naipaul, pe Joyce Carol Oates, pe Philip Roth, Irwin Shaw, Sam Shepard și Isaac Bashevis Singer, pe Susan Sontag, Muriel Spark, Tom Stoppard, William Styron, pe John Updike, pe Kurt Vonnegut, pe Tennessee Williams...

Din 1998, Nancy Crampton este fotografii oficial al legendarului Unterberg Poetry center, de pe 92nd Street Y. Pe 22 februarie 2008, la NYU Creative Writers' House (58 W 10th Street), a fost vernisată expoziția permanentă de fotografii de autori contemporani semnate de ea.

Cartea ei *Writers* (New York: The Quantuck Lane Press, 2005), cuprinzînd 104 fotografii de scriitori ilustrate cu opinii ale fiecăruia despre arta scrisului, este, în continuare, un eveniment. În 2007 a apărut și în ediție broșată.

Debuturi

Ce te-a făcut să vrei să fotografiezi scriitori?

Aveam puțin peste treizeci de ani și o licență în litere, cînd am plecat într-o excursie în Africa și mi-am luat cu mine aparatul, ca să fotografiez natura. La întoarcere, am citit în *The New Yorker* că Alan Ginsberg urma să citească din textele sale la New York University. Așa că m-am dus acolo cu aparatul de fotografiat și m-am postat într-un loc potrivit, de unde să pot poza în voie. La un moment dat, cineva mi-a trimis un bilet: „Sînt fotograf profesionist și mi s-a defectat aparatul. Ne putem întîlni în pauză?” Ne-am întîlnit și am decis să ne asociem. Am lucrat împreună tot anul următor. Ne-am dus la lansări de carte, la interviuri. Așa se face că am început să fotografiez scriitorii.

Ai fost întotdeauna liber-profesionistă?

În general, în SUA, fotografiile sînt liber-profesioniste, chiar dacă au angajamente de lungă durată. Chiar dacă ești fotografii *en titre* al unei reviste, tot liber-profesionist ești.

M-am trezit că fotografiez scriitori, iar cîte unul spunea: „Aș vrea să folosesc fotografia asta în recenzia care mi se face în *Washington Post*”. Sau: „Aș vrea s-o folosesc pe coperta ediției din Anglia” (Pînă de curînd, era un decalaj între ediția americană și cea engleză a aceleiași cărți; acum nu mai e așa).

Cînd eram tînără, un fotograf putea să și călătorească,

să închirieze o mașină...

Washington Post avea paisprezece angajați. Restul erau colaboratori externi: redactori, reporteri, fotografi. Mi-au propus și mie o colaborare permanentă. Eră mai convenabil pentru ei să aibă un fotograf aici, la New York, decît să trimită mereu pe cineva de la Washington. Așa că mi-am instalat „laboratorul” în cămăruța din spate a apartamentului meu.

Deci așa a fost începutul...

Da, așa a fost. Cînd mi-am început eu cariera de fotograf, majoritatea fotografiilor se făceau cu aparate Leica. Eu n-aveam lumini, n-aveam un studio.... Iar dacă aș fi avut un studio, probabil că majoritatea scriitorilor pe care i-am fotografiat n-ar fi venit să-mi pozeze acolo.

Tehnica

Îți dezvoltai singură fotografiile?

Aici intervine întotdeauna și factorul *timp*. De obicei, fotografiile trebuie livrate imediat. Așa încît da, le dezvoltam chiar eu, ca să le pot expedia cît mai repede.

Dar acum cum faci? Le trimiți unui laborator din oraș? Atunci cînd nu trebuie livrate pe loc, pentru a fi publicate a doua zi.

Da, după treizeci de ani de fotografie, am decis să nu prea mai fac totul singură, în cămăruța din spate și să apelez la laboratoarele din oraș. De altfel, o mai făcusem și pe vremuri, chiar dacă nu foarte des. Existau laboratoare minunate, care dezvoltau și tipăreau în condiții excelente. Dar au cam început să dispară, de cînd cu fotografia digitală. Iar fotografia digitală se dezvoltă rapid. În viitorul apropiat, vă fi capabilă să redea chiar mai multe nuanțe, mai multe detalii și mai multe tente, de lumină decît cea tradițională. Așa încît fotografiile digitale, ca produs finit, vor ajunge să arate diferit de cele tradiționale. Și ca produs finit, nu numai ca tehnică.

Încă mai folosești vechiul tău aparat Leica?

Da, țin la el. Aparatul meu Leica e minunat. Poate reda orice tip de peisaj și de lumină, n-are nevoie de lentile speciale pentru a reproduce cu acuratețe

lumina de scenă, care e diferită de lumina zilei.

Cred că acum un Leica e foarte scump, de vreme ce nu se prea mai cumpără...

Ba da, se cumpără totuși. Se caută. Lucrurile vechi și „demodate” au *cachet*.

A trebuit totuși să cumpăr și un aparat digital. L-am cumpărat chiar acum o săptămînă, la un eveniment numit *National Book Critics' Award*. Acum nu prea mai poți să nu faci fotografii digitale, pentru că toată lumea vrea să le aibă pe loc, iar ziarul sau revista pentru care lucrezi vrea să le publice în secunda următoare pe pagina lor de web. Chiar și muzeele vor acum exclusiv fotografii digitale, pe care să le poată introduce imediat în arhiva *online*.

Faci un portret în mai multe variante?

E obligatoriu să faci mai multe fotografii într-o ședință. Pe urmă alegi, editezi. De altfel, și revistele preferă uneori o varietate de portrete, chiar în decoruri diferite. Iar portretele multiple sînt, adesea, o necesitate a momentului. Cînd Studs Terkel a trecut pe la mine, acum cîțiva ani, pentru o ședință foto ce se anunțase a fi scurtă, și a decis să-mi spună o poveste, am regretat că nu am un reportofon. I-am făcut însă vreo douăzeci de portrete...

Din care ai publicat în carte douăsprezece. Fiecare fotografie pare un cadru dintr-un film.

Mizanscena

Tu ești cea care alege decorul, postura, mizanscena? Sau are și subiectul o contribuție?

Eu cred că trebuie să mă mulțumesc cu ce găsesc la fața locului. Și am constatat că scriitorii pe care-i fotografiez chiar apreciază asta. De pildă, fotografia lui Sam Shepard pare un portret de studio, dar a fost făcută la el acasă, într-o lumină de după-amiază senină.

Cum alegi fundalul?

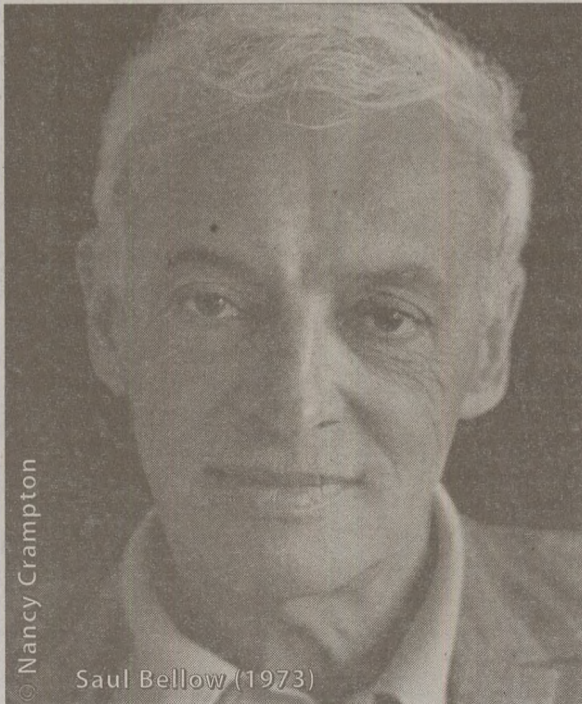
Asta e o parte foarte frumoasă a meseriei. Un fel de aventură.

Un labrador a apărut pe neașteptate în capul scării la baza cărora îl fotografiam pe John Cheever și am decis



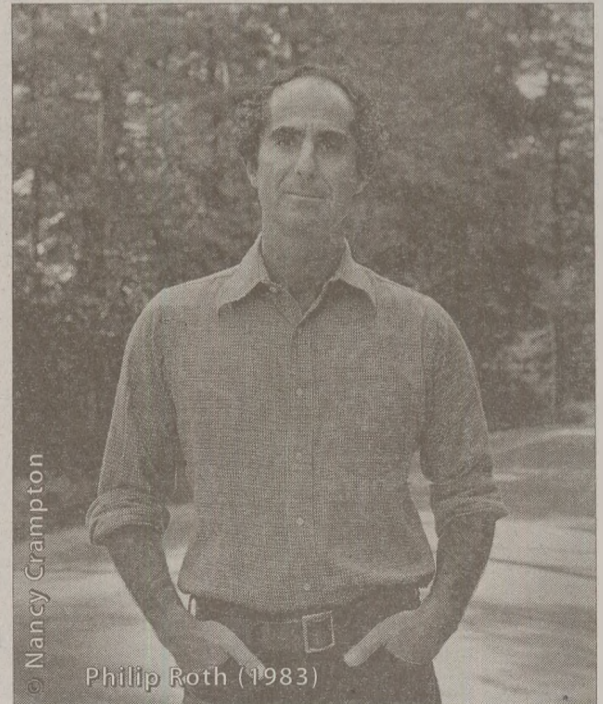
© Nancy Crampton

Jorge Luis Borges (1978)



© Nancy Crampton

Saul Bellow (1973)



© Nancy Crampton

Phillip Roth (1983)

interviurile „româniei literare”



literare etc. Așa că nu e întotdeauna posibil să citești cartea înainte. Totuși, mă documentez cât pot.

De pildă, am decis să-l fotografiez pe Philip Roth pe un drum de țară. A acceptat. Dar după al treilea sau al patrulea drum, a exclamat, ușor agasat: „Nancy, nu drumul a scris cartea!”

Te ocupi singură și de partea de „business” a meseriei tale? Publicitate, secretariat, contabilitate...

La început, nu știam absolut nimic despre fotografie ca „business”. Și nici măcar nu cunoșteam alți fotografi. Asta era pe la începutul anilor '70. Am început să fac fotografii în '72. Nu cunoșteam pe nimeni din presa străină. Nici măcar de la *Washington Post*.

Sigur că uneori apar probleme, poți avea nevoie de un jurist, de pildă. Într-o zi am văzut câteva dintre fotografiile pe care le-am făcut atunci, în prima mea călătorie în Africa, folosite de o agenție de turism și chiar de o companie aeriană. Așa că am decis să-mi înregistrez copyrightul. Mai exact, am restricționat dreptul de folosire. Așa se procedează. Dai dreptul să ți se folosească o imagine numai într-un anumit cadru, pentru un anumit timp.

Așa încât nu poți întotdeauna să faci totul singură. Dar lucrurile se întâmplă uneori și de la sine. De pildă, cum am trăit destul de multă vreme la New York, mi s-a oferit un contract ca, împreună cu alți fotografi, să fotografiez persoanele importante din orașul New York. Am ales să-l fotografiez, între alții, pe președintele Queens College. E un om cu totul remarcabil, căruia nu-i place să atragă atenția asupra lui.

Nu folosești un agent? N-ai o secretară?

Am un agent la Paris. Vînd multe fotografii unor reviste pariziene de cultură. Și e foarte bine pentru mine să folosesc un agent. La Paris, la începutul sezonului, se știe deja ce cărți urmează să apară. Eu primesc lista. În ianuarie, se știe ce cărți vor apărea în acea primăvară. În iunie, se știe ce cărți vor apărea în toamnă. Agentul meu de la Paris îmi trimite lista, iar eu aleg pe cine mi-ar plăcea să fotografiez. Deci nu mă îndepărtez prea mult de stilul meu de a face lucrurile așa cum îmi place. Cu timpul, probabil că o să folosesc și un agent italian. Poate că ar trebui să am o secretară.

Te-a ajutat inițiativa personală?

Categoric. În 1984, toți cunoșcuții îmi spuneau că e mult prea târziu să încerc să-l fotografiez pe Truman Capote. Totuși, am riscat. Am reușit să-i fac un portret tulburător, cu numai trei luni înainte de a se stinge.

Ai constatat mari schimbări în statutul fotografului, în timp?

Nimic nu mai e cum a fost. Eu mi-am croit singură drumul. Acum fotografiile mele apar în manuale, în cursurile pentru studenți. E nevoie de fotografii ale

scriitorilor, pentru a le ilustra textele. Și e o bună sursă de venituri. Totuși, cu editorii străini e din ce în ce mai greu să lucrezi.

Ai fotografiat același scriitor la intervale lungi?

S-a întâmplat și așa. Dar de multe ori, un scriitor care a folosit o dată fotografiile făcute de mine vrea să le folosească în continuare. De pildă, Junot Diaz a publicat fotografia făcută mai demult de mine pe coperta cărții din toamna trecută. Pentru cărți nu e obligatoriu să faci poze noi. Numai revistele cer poze noi, recente.

Adesea mă las însă în voia inspirației. Fotografiez scriitori și fără să am neapărat un contract. Știu că mai devreme sau mai târziu acele poze vor fi folosite în manuale.

Dacă n-ar fi fost...

N-ai vrea să ai și alte subiecte, cu excepția scriitorilor?

Și nepoata mea, care e artistă, mă întreabă uneori: „Dar pentru plăcerea ta ce lucrezi?”. Numai că mie chiar îmi place ceea ce lucrez, îmi dă satisfacții.

Să încerc altfel: ce-ai fi vrut să faci, dacă n-ai fi fotografiat scriitori?

Mi-ar fi plăcut să explorez cartierele puțin cunoscute ale New Yorkului. Să fac fotojurnalism. Și chiar am făcut puțin fotojurnalism în tinerețe, imediat după ce m-am întors din Africa. Am avut un contract la o revistă, să explorez Bronxul. Nu mi s-ar fi dat mie, dacă redactorul-șef, o femeie, nu mi-ar fi citit CV-ul. Ea a văzut că oricum mă duceam în South Bronx, așa că am obținut eu contractul. Și, într-adevăr, nu mi-a fost frică să mă duc. Celor din Bronx chiar le place să pozeze. Iar pentru mine era o schimbare, ceva diferit de portretistică. Aș putea face fotojurnalism de dimineața pînă seara, pentru că înfașșurarea unui cartier se schimbă continuu.

Dar despre propriile tale fotografii ce crezi?

Pe cât posibil, evit să mă las fotografiată. Cartea mea era pe punctul să apară cînd tehnoredactorul și-a dat seama că lipsește fotografia fotografului. Iar editorul, care e și el fotograf, s-a oferit s-o facă el.

Cînd am avut o expoziție de fotografii la Los Angeles, *LA Times* a trimis un fotograf să mă fotografieze.

De regulă, dacă am nevoie de o fotografie pentru publicitate, o folosesc pe cea făcută, acum cîțiva ani, de verișoara mea. Cred că e o poză reușită.

Însă fotografiile nu sînt narcisiști. Mai ales cînd fotografiază scriitori...

Interviu realizat de
Mariana NET

NYU Creative Writers' House
New York, martie 2008

să-l las acolo. Părea o „dublură” a pozei lui gînditoare.

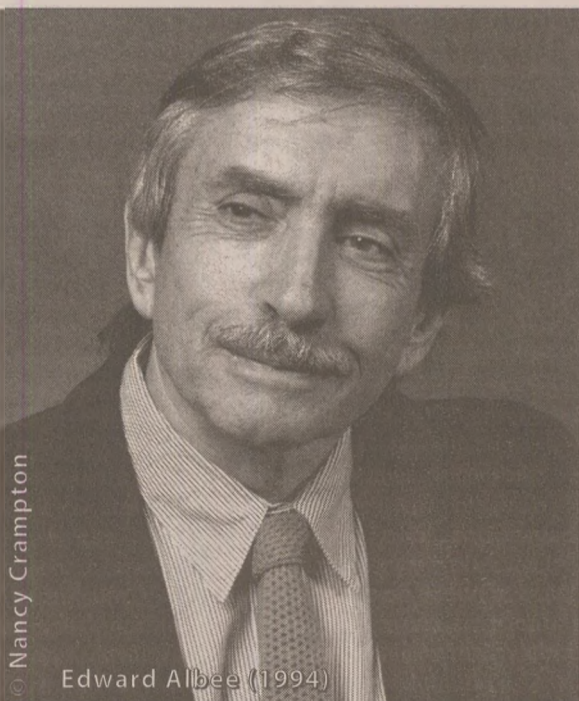
Pe Grace Paley am fotografiat-o în Grand Central Station, în singurul moment în care ne puteam întîlni: sfertul de oră dintre două trenuri. A trebuit să improvizez foarte repede.

Cel mai adesea, înainte de a mă duce să fotografiez pe cineva, n-am nici cea mai vagă idee cum o să arate „decorul”. Trebuie să mă adaptez nu numai la lumină, ci și la „decor”. Și nici nu pot fi sigură că lumina soarelui va fi potrivită, pentru că lumina soarelui nu arde niciodată direct. Iar alegerea decorului depinde, de regulă, și de vremea de afară. Asta e valabil indiferent dacă fotografia e făcută în casă sau în grădină. De altfel, rareori fac fotografii în casă. Numai dacă dispun de o lumină foarte bună.

De predat, ai predat vreodată? Te tentează să predai?
Oferte am mereu, chiar și aici, la New York University. Dar nu, nu mă tentează.

În culise

Citești cărțile scriitorilor înainte de a-i fotografia?
Îmi place s-o fac. E bine să știu cîte ceva despre cel pe care-l fotografiez. Dar de multe ori trebuie să faci fotografiile cu circa șase luni înainte de a apărea cartea, ca să poată fi publicate pe copertă, trimise revistelor



© Nancy Crampton

Edward Albee (1994)



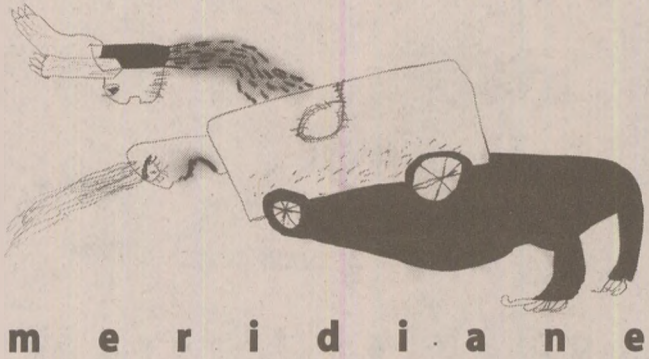
© Nancy Crampton

Susan Sontag (1975)



© Nancy Crampton

Margaret Drabble (1988)



m e r i d i a n e



EA MAI PROASPĂTĂ și mai cuprinzătoare biografie a lui Emil Cioran apărută în spațiul german este semnată de Bernd Mattheus și poartă subtitlul: **Portretul unui sceptic radical**. Bine aleasă, formula trădează și o slăbiciune a biografului pentru scriitorii „radicali”. Bernd Mattheus și-a consolidat reputația de eseist, istoric și critic literar după profunza investigație a operei și personalității lui Antonin Artaud și Georges Bataille. Publicată la Matthes & Seitz din

Berlin, biografia lui Cioran s-a bucurat de o bună primire, firește în cercul ceva mai restrâns aici, în Germania, al celor interesați și inițiați. Literarische Gesellschaft Köln a organizat la Bibliotecă Der Andere Buchladen din cartierul universitar, cu case vechi și cafele cochete, o „apropiere audio-vizuală” de Cioran realizată de Bernd Mattheus.

Călătoria de patru ore a oaspetelui de la Kassel la Köln, într-un vagon în care instalația de climatizare nu funcționa, nu-i putea influența favorabil starea de spirit. Incinta bibliotecii era ticsită de rafturi, scaune și oameni. Bernd Mattheus s-a retras într-un colț și fără să intervină a dat mâna liberă „tehnicienilor”. Pentru început, am auzit înregistrarea unor fragmente de interviu oferit de Cioran în germană. Cum întrebările lipseau, simpla înșiruire a răspunsurilor a creat impresia că „scepticul radical” își citește propriile aforisme. Concomitent, pe un ecran erau proiectate secvențe din arhiva fotografică Cioran.

Acest colaj audio-vizual, destul de static pentru gusturile unui public relativ tânăr cum era cel din sală, obișnuit cu dinamismul noilor „medii”, a durat peste o oră. Unii dintre spectatori și-au pierdut vizibil răbdarea. În pauză, o tânără doamnă mai tenace a vrut să știe mai multe despre convingerile politice ale lui Cioran. Drept răspuns, Bernd Mattheus a invitat-o politicos să citească biografia. După care s-a așternut deplină tăcere.

A doua parte a seriei s-a consumat ceva mai „mișcat” cu proiecția unui film cu și despre Cioran, realizat la Paris, în 1978 de Ivo Frenzel (autorul unei biografii a lui Nietzsche) și Leonard Rheinisch pentru postul german de televiziune WDR. Pelicula oferea o incursiune în universul fizic și meta-fizic al locatarului de la mansardă, interlocutorii germani pândind ei înșiși fascinați de spectacolul acoperișurilor Parisului... După ce luminile s-au aprins, mi-am dat seama că publicul se înjumătățise. Cât despre cei rămași, nici macar la insistențele organizatorilor ei nu și-au mai regăsit curajul de a-i adresa lui Bernd Mattheus vreo întrebare.

Intenția mea de a realiza totuși un interviu, din timp comunicată editurii și autorului, s-a împlinit, chiar dacă nu potrivit așteptărilor. Am izbutit să intru într-un dialog (din păcate mult prea scurt) cu Bernd Mattheus.

De ce a preferat această formulă audio-vizuală pentru a apropia publicul de opera lui Cioran?

Fiindcă lecturile cu public mi se par anacronice, cartea poate fi cumpărată și această apropiere multimedia își are rostul devreme ce pe Cioran nu-l mai putem invita aici – sună răspunsul.

În cuprinsul biografiei există referințe și trimiteri la exegeza cioraniană din România iar impresionantul aparat bio-bibliografic nu omite nici contribuțiile străine ceva mai „mărunte”.

O întâlnire cu Cioran

În cuprinsul biografiei există referințe și trimiteri la exegeza cioraniană din România iar impresionantul aparat bio-bibliografic nu omite nici contribuțiile străine ceva mai „mărunte”. În privința materialului românesc, Bernd Mattheus a avut „un ajutor, o tânără din Sibiu care mi-a tradus ceea ce mă interesa, într-un schimb de scrisori. Există în internet o așa zisă community – Planet Cioran iar membrii ei, în Franța, în Belgia, în Statele Unite, fac schimb de informații și desigur, și în România există această pagină”.

Emit părerea că Cioran și-ar fi provocat cititorii să-i redefină mereu stilul și metoda, supranumindu-l când un sceptic fără Dumnezeu, când o sirenă nihilistă, când acum, în biografia apărută în Germania, un sceptic radical. Căruia fapt se datorează încercările succesive de a-l prinde pe autor în plasa unei definiții?

„În fond, Cioran nu a descoperit nimic. Scepticismul radical este tot atât de vechi ca omenirea și eu cred că el este foarte aproape de gândirea budistă și zen...” îmi răspunde Bernd Mattheus.

În ce măsură și-a înscenat Cioran scepticismul și mizantropia?

Întrebarea mi-a mai fost pusă, cred că cei mai mulți întâmpină dificultăți cu această duplicitate. Însă în viața de zi cu zi – așa cum l-am cunoscut și eu, și alții – el a fost omul cel mai prietenos și mai săritor; pe când în literatură, da, a fost mizantrop și sceptic, ca de altfel mulți din locuitorii marilor orașe.

Speram în continuarea dialogului pe un fâgaș mai „personal” când gazdele lansează invitația la cină, în bistroul alăturat bibliotecii. Închid reportofonul cu speranța că Bernd Mattheus va deveni mai loquace, în atmosfera convivală care, teoretic, ar fi trebuit să se instituie la masă și la un pahar de vin. N-a fost să fie așa...

Biografii lui Cioran dădea de înțeles că totul fusese spus în paginile cărții, în montajul audio-vizual pe care l-a conceput și că nimic nu ar mai fi de adăugat. Așadar, înapoi la carte.

În prolog, autorul reproduce între altele și textul unei scrisori. Bernd Mattheus îi încredințase lui Cioran a doua sa culegere de însemnări intitulată „Heftige Stille” (Liniște coplesitoare). „Der Rumäne” (Cioran) este favorabil impresionat și schițează în câteva fraze „portretul”... viitorului său biograf.

Bernd Mattheus ar fi la prima vedere „modelul introvertitului, reținut, tăcut neîncrezător” dar devine dintr-o dată altceva: „un observator, un spirit pentru care lumea exterioară există, pentru care oamenii nu sunt niște marionete”. Cioran își da seama că are de-a face cu un „psiholog și un moralist”, că germanul era de fapt „un latin” cu un „adaos de interiorizare” care ar veni „de altundeva” și în final îi mulțumește „pentru „orele petrecute în compania cărții sale”.

Tot în primele pagini ale volumului, Bernd Mattheus mai mărturisește, între altele, că simpatia, empatia și admirația au marcat cel dintâi contact al său cu textele lui Cioran, (este vorba de *Silogismele amărăciunii*), că a resimțit efectul tonic al scepticismului emanat de aforisme, că lectura ulterioară a volumului *Aveux et Anathemes* i-a sugerat unele asemănări cu songurile lui Leonard Cohen și că, în sfârșit, a constatat contrastul izbitor cu scrierile „didactice” ale unui Camus și Sartre.

Contactul personal cu Cioran, Bernd Mattheus avea să-l datoreze unei împrejurări „mondene”: întâlnirea cu (din nou) „der Rumäne” are loc ca din întâmplare în locuința unui cunoscut. Conversația se învîrte și în jurul scriitorilor de care biografii germane se ocupa intens la acea vreme: Bataille și Artaud. Peste ani, autorului biografiei lui Cioran îi va fi dat să afle că de fapt „întrevederea” cu maestrul fusese „aranjată”.

În ipostaza unui „pelerin” Mattheus (care este și traducătorul în germană al volumului *Ecartelements*) își vizitează „idolul” pe celebra Rue de l’Odeon, la Paris. Este întâmpinat de Cioran cu un compliment „aveți o mină destinsă”. Or, după cele „12 ore de drum cu mașina”, după „repetatele controale vamale și furtunile de zăpadă prin care a trecut”, destinatarul se simte luat peste picior. Detaliile de „atmosfera” ce descriu momentul sosirii lui Bernd Mattheus la Paris, după o atât de lungă și puțin plăcută călătorie, conferă un plus de veracitate mărturiilor. Biografii germane nu se dedă însă unor necondiționate exerciții de admirație. Dimpotrivă, propria sa sensibilitate istorică, determinată

și de trecutul nazist al Germaniei, îl împinge frecvent spre „trecutul deochat” al maestrului, provocându-l să întrevadă dovezile unei xenofobii latente pînă și în unele observații anodine făcute de Cioran despre letargia francezilor de rînd, în teama lui de a vedea într-o bună zi o moschee în fiecare cartier parizian.

Ceea ce Bernd Mattheus a urmărit și a reușit, cu toate riscurile inerente metodei, este realizarea unui portret „dublu” al scepticului radical: pasta saturată a abordării eseistice a textelor cioraniene nu acoperă întru totul schița de bază, îngrijit creionată pe o suprafață în care cronologia și curentele de idei se contopesc astfel încît biografia este concomitent și o excelentă monografie, nelipsită de unele informații inedite, cum ar fi cele despre întâlnirea lui Cioran cu Ernst Jünger pentru prima dată la Paris.

După traducerea în germană în 2006, cu vădită întârziere, a biografiei lui Patrice Bollon *Cioran-ereticul*, cartea lui Bernd Mattheus, propune o cu totul nouă apropiere, pornită din orizontul receptării germane, o investigație profundă, doctă, solid documentată. Recenziile favorabile publicate în mass media germană relevă aproape unanim aceste merite ale lucrării.

Cronicarul literar al postului de radio „Deutschlandfunk” apreciază excelenta lizibilitate a biografiei, narativitatea ei dar mai mult decît atât, introducerea în și prezentarea deosebit de convingătoare a operei cioraniene.

În ampla recenzie pe care scriitorul Cătălin Dorian Florescu o semnează în cotidianul elvețian „Tagesanzeiger”, autorul, originar din România, ale cărui romane se bucură de un binemeritat succes aici în apus, regretă scăzuta atenție acordată de biografii tatălui lui Emil Cioran și partenerii sale de viață, Simone Boué, ei fiind cei „doi mari absenți ai cărții lui Bernd Mattheus”.

Ratarea de către Bernd Mattheus a ocaziei de a fi realizat un interviu cu Simone Boué atunci cînd a întâlnit-o este deplinsă și în paginile cotidianului „Süddeutsche Zeitung”, într-o cronică ceva mai „sprintară”, semnată de Franziska Augstein. Ziarista consideră că „este dificil a scrie biografia unui autor lipsit de convingeri solide”. După ce-l citează pe Bernd Mattheus care se referă la relația afectivă a lui Cioran cu scrisul, menționează că Cioran „ar fi scris pentru a se răzbuna pe lume, pentru a o face mai suportabilă”, dar că, după săvîrșirea „exorcismului”, textul rezultat înceta să-l mai intereseze prea mult pe autor.

Calitățile narative ale „jocului de idei” conținut în acest volum sunt remarcate și de „Neue Zürcher Zeitung” într-o cronică de astă dată „paralelă”, recenzentul oprindu-se și asupra traducerii în germană a biografiei semnată de Patrice Bollon.

Revin la impresia pe care Cătălin Dorian Florescu o emite despre scrierea biografii germane și fiindcă ea coincide într-un anume fel cu experiența pe care mi-a oferit-o seara literară de la bibliotecă din Köln. Citez (aproximativ) partea finală a cronicii. Cioran nu este un autor pentru mase și prin urmare nici această cea mai recentă și cea mai solidă investigație a operei și vieții sale, făcută în spațiul de limbă germană, nu va fi citită de foarte mulți, dar îi va atrage pe cei care în prezența celor mai întunecate gânduri își pot rămîne fideli sieși. Cartea lui Bernd Mattheus este străină de elemente senzaționale și fiindcă viața lui Cioran a fost lipsită de senzațional. De aceea, biografia se concentrează asupra esențialului: universul gândirii cioraniene. Acribia biografii le-ar părea unora oboseitoare nu însă celor care-l îndrăgesc foarte mult pe incoercibilul și omenescul Cioran la anii maturității. Demersul lui Mattheus este o formă reușită de a arunca o privire în culisele gândirii radicale a unui secol abia trecut, conchide Cătălin Dorian Florescu. O părere la care nu pot decît să subscriu cu toată convingerea mai ales după ce am urmărit reacția publicului la întâlnirea „multimedia” cu Cioran, propusă de Bernd Mattheus.

Cartea va apărea curînd și în România. Am reușit în sfârșit să obțin o nouă „informație” furnizată de Bernd Mattheus cu un aer discret, ușor stînjenit, cu privirile ațintite, din spatele lentilei groase a ochelarilor, undeva departe: „Va fi tradusă. Mi-a spus editorul... Cred că la Humanitas...”

Rodica BINDER



m e r i d i a n e

Seară literară la Tel Aviv

● Sub egida „Asociației de scriitori Israel - România”, fondată de poeta Riri Sylvia Manor, au avut loc în ultimii ani la Tel Aviv o serie de întâlniri cu scriitori din România, poeți, prozatori, critici literari a căror prezență la Biblioteca Municipală „Beit Ariella”, unde se desfășoară întâlnirile, a făcut de fiecare dată săli pline. La o astfel de întâlnire au participat recent prozatorul Eugen Ovidiu Chirovici și poeta Ioana Ieronim, amfitrion fiind, ca de obicei, poeta Riri Sylvia Manor. Eugen Ovidiu Chirovici a vorbit cu umor și sinceritate despre romanul său satiric *Suflete cu preț redus*, evocând situații și moravuri contemporane care l-au inspirat. Ioana Ieronim a analizat cu finețe romanul colegului ei încadrându-l în filiația literară Ilf și Petrov - Bulgakov. Talentații actori Trixi Abramovici și Nico Nitai, cunoscuți și publicului românesc, au citit cu vervă pagini din roman. (Gina Sebastian Alcalay).

Zone umede

● Charlotte Grace Roche s-a născut în Anglia în 1978, dar de la un an locuiește în Germania. Până la 30 de ani a făcut multe: a fost cîntăreață, este prezentatoare de televiziune (acum are propria ei emisiune pe 3 Sat), actriță (a prezidat în 2007 ceremonia de deschidere a Festivalului Internațional de la Berlin) iar din februarie e și scriitoare. Cartea ei de debut, *Zone umede* (DuMont Verlag, Köln) s-a vîndut pînă acum în



500.000 de exemplare în Germania și face senzație în continuare. Nu pentru valoarea ei literară (absență) ci pentru erotismul dezlanțuit: eroina e o fată obsedată de sexul anal, iar cartea pare mai curînd parodia unei lucrări tehnice despre autoerotism și alte asemenea – scrie „Die Welt”. Succesul se explică prin faptul că Charlotte Roche știe bine două artificii din lumea divertismentului: pe de o parte se joacă abil cu fascinația pentru greșos, pe de alta cunoaște regulile și flexele mass-media, dinăuntru. Premeditat, această femeie măritată, mamă a unei fetițe de 6 ani și laureată a unui mare premiu pentru televiziune, a „creat” un produs vandabil: ceva între parodie și pornografie, între poză feministă și dorința de a scandaliza.

Mama lui Houellebecq

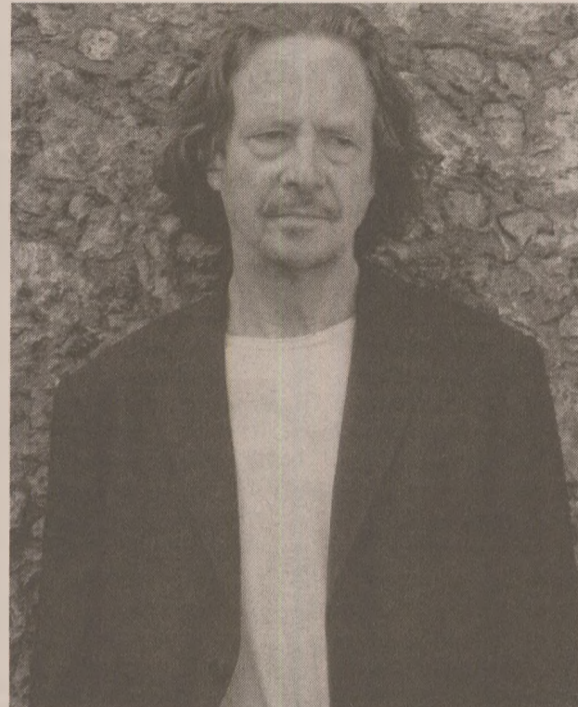
● La 7 mai, o editură franceză obscură, Scali, a publicat o carte autobiografică intitulată *Inocenta* a unei oarecare Lucie Ceccaldi. Poate nu i s-ar fi dat nici o atenție, dacă această Lucie Ceccaldi n-ar fi fost mama lui Michel Houellebecq și dacă n-ar fi evocat pe larg relațiile conflictuale cu fiul ei. „Cu Michel Houellebecq aș reîncepe să vorbesc în ziua în care va veni în piața publică, ținînd în mînă *Particulele elementare*, și va spune «Sînt un mincinos, un impostor și îmi cer iertare de la toți cei pe care i-am rănit»” – scrie mama, jignită de modul în care e înfățișată în roman și nefăcînd nici o distincție între ficțiune și realitate.

Crematoriu

● Al nouălea roman al lui Rafael Chirbes, *Crematoriu* (Ed. Anagrama), a fost distins cu Premiul Critica – una din cele mai prestigioase recompense literare spaniole. Avînd ca personaje un constructor imobiliar fără scrupule, un mafiot rus, un scriitor alcoolic și o femeie fatală, romanul descrie corupția și distrugerea peisajului de pe litoralul mediteranean al orașului Valencia – „o realitate care sare în ochi, recompusă într-un stil crud, feroce și de o mare forță epică” – scrie „El Periodico di Catalunya”, care aseamănă cartea cu tablourile lui Francis Bacon. Și „El País” are cuvinte de laudă pentru *Crematoriu*, ce „trasează un portret fără concesii generației din care face parte și autorul” și imită prin originala structură narativă: un monolog marchează începutul și sfîrșitul cărții, simetrie ruptă prin monologuri interne ce delimitează capitolele. Chirbes mărturisește într-un interviu că a suferit scriindu-și romanul, pe care îl consideră „un volum terminal”: „Nu știu dacă voi mai scrie alte cărți, fiindcă nu mi-am revenit încă din redactarea acesteia. Care a însemnat trei ani din viața mea petrecuți într-un tunel în care mi-am făcut mie însumi o dureroasă autopsie.”

A vedea și a fi văzut

● Într-o carte de convorbiri, vocea scriitorului nu seamănă cu aceea din operele lui. Îl auzi reflectînd, ezitînd, repetîndu-se, îi urmărești în direct elaborarea gândirii. Este și cazul pasionantului dialog al lui Peter Handke cu prietenul său de decenii, Peter Hamm, publicat în volumul *Es leben die Illusionen (Trăiască iluziile)*, în care controversatul scriitor se dezvăluie cu naturaletă, încercînd să-și formuleze adevărurile fără artificii „literare”. Înregistrate în 2002, aceste convorbiri libere au fost inițial destinate unui film documentar, *Jucătorul melancolic*, realizat cu ocazia celei de 60-a aniversări a lui Handke. Subiectele abordate sînt variate. Cei doi prieteni vorbesc despre Austria, țara în care s-a născut Peter Handke în 1942, și care rămîne pentru el „o problemă”: „N-am ajuns niciodată să stabilesc o relație durabilă cu țara mea natală”. Despre Germania, în care a trăit mult timp, și cu al cărei mod de a gîndi Istoria nu se împacă: „E una din nebuniile fundamentale ale gândirii germane să vadă Istoria ca obiect filosofic. Nu poți vedea nimic așa. Istoria e o mare zonă gri, o mare tîmpenie, în nici un caz un obiect filosofic”. Despre „sonoritatea lumii actuale”, la care nu se poate preface surd, fiindcă are un caracter coleric, „un fel de iritabilitate de nestăpînit”, moștenită de la mama lui de origine slovenă. Recunoaște că nu se poate consola de ruperea fostei Iugoslavii și că a îmbrățișat cauza sîrbilor, cu pasiune și cu riscul asumat de a șoca. Cît despre scrisul său, mărturisește că e un mod de a deschide ochii, de a privi, tot ce dorește e să vadă și să fie



văzut. O idee care îl conduce și la o definiție personală a divinului: „A privi e un lucru de care avem cu toții nevoie... dar și de cineva care să ne privească în mod global [...] Mă gîndesc uneori că singura putere a lui Dumnezeu e de a ne privi și, dacă ne-am da seama că El ne îmbrățișează cu privirea pe toți, ne-am liniști”.

Memoria victimelor

● Istoricul american Saul Friedländer (n. 1932 la Praga) a primit Premiul Pulitzer pentru studiul său de peste 1000 de pagini, *Anii exterminării. Germania nazistă și evreii, 1939-1945*, bazat pe documente provenind de la victime. Într-un interviu acordat revistei „Le Nouvel Observateur”, profesorul de la UCLA își explică opțiunea: „Raul Hilberg, care a demontat minuțios mecanismele genocidului în *Distrugerea evreilor din Europa* considera că singurele documente care permit înțelegerea exterminării sînt cele ale călăilor, nu ale victimelor. Eu cred invers. De aceea m-au interesat scrisorile și jurnalele intime ale victimelor”. În plus, l-a incitat un schimb de scrisori cu directorul Institutului de Istorie Contemporană din München, Martin Broszat care afirmă că victimele și urmașii lor nu pot înțelege Holocaustul fiindcă acesta a căpătat pentru ei o dimensiune

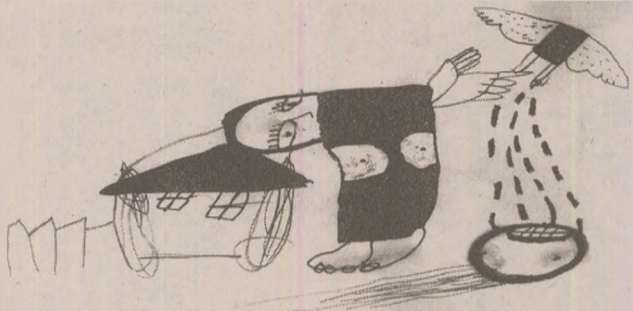
mitică și moralizantă, ce se interpune ca un ecran în fața realității. „Am vrut să demonstrez că memoria victimelor este la fel de importantă ca și cea a călăilor, de aceea am urmat această pistă, care mi-a relevat și pasivitatea generală a elitelor intelectuale și morale”. Pe parcursul lucrării, Friedländer urmărește și efectul extraordinar în epocă al propagandei naziste („care nouă, azi, ne pare grotescă”) și dă ca exemplu Festivalul de Cinema de la Veneția, din 1940, cînd un regizor ca Antonioni putea scrie în legătură cu filmul *Evreul Süss* al lui Veit Harlan: „N-avem nici o ezitare în a spune că, dacă e propagandă, atunci trăiască propagandă!” (filmul a primit atunci Leul de Aur). Printre proiectele profesorului american, care la 76 de ani continuă să lucreze zilnic, se află în fază avansată o carte despre Kafka.

O mistificare



● Cartea declarat autobiografică *A supraviețui cu lupii* de Misha Defonseca (în imagine), publicată de Bernard Fixot la editura sa XO, care deține drepturile internaționale, a fost un best-seller. Ecranizată anul trecut de regizoarea Vera Belmont, povestea pretins adevărată a fetei de 8 ani care pleacă pe jos din Belgia spre Polonia în 1941 pentru a-și căuta părinții evrei deportați, străbătînd Estul european în război, protejată de o haită de lupi, a făcut din Misha Defonseca (o

belgiancă necunoscută de 75 de ani, stabilită din 1989 în SUA) o vedetă. Intervievată de publicații cu tiraj, expunîndu-și în conferințe plătite aventura străbaterii a 3000 de km dus-întors, de la Anderlecht la Varșovia, prin iernile rusești, „Misha” a căpătat o aură de eroină. Specialiștii în istoria Holocaustului au depistat însă numeroase inadvertențe în cartea ei și și-au exprimat reticente în privința autenticității poveștii. Un medic pasionat de cazurile de copii crescuți de sălbaticii s-a declarat și el sceptic în legătură cu experiențele fetei adoptate de haită, de la care învață lecția supraviețuirii. Dar lovitură de grație a dat-o jurnalistul judiciar Marc Metdepenningen, de la cotidianul belgian „Le Soir”, care, investigînd „cazul”, a aflat că Misha Defonseca se numește de fapt Monique De Wael, are un certificat de botez din care reiese că nu e evreică, iar în anii războiului figura în catalogul unei școli belgiene. Mai mult, după război era numită „fata trădătorului”, fiindcă tatăl ei, luptător în Rezistență, prins de Gestapo, fusese eliberat de ofițerii germani și trimis să lupte pe frontul de Est. Substituind această suferință rușinoasă cu alta, recunoscută și impresionantă, Monique De Wael a găsit un mod de a-și rezolva dificultățile financiare întimpinate după pensionare și stabilirea în SUA, inventîndu-și un trecut senzational. După ce și-a cerut scuze cititorilor pentru escrocherie, editorul Bernard Fixot continuă să comercializeze cartea *A supraviețui cu lupii*, căreia i-a adăugat pe copertă: roman. Iar filmul de ficțiune al Verei Belmont continuă și el să aducă spectatori în săli, ca toate filmele în care apar animale și copii.



actualitatea



Constanța Buzea
POST-RESTANT

NE TRIMITEȚI trei poezii refăcute, dintre cele vechi și trei poezii noi. Apreciați că „scoțând cărți”, v-ați cam grăbit cu tipărirea, și că graba ar fi stricat cumva treaba. Despre perioada 1985-1986 spuneți că ați fost scros la pensie și că ați fi scris atunci „trei saci de poezii, nutriend visul să ajungeți membru al U.S.” dar că n-ați reușit nici măcar să debutați într-o revistă literară. Din cei trei saci, spuneți că n-au mai rămas decât materia suficientă pentru o plachetă tipărită la xerox, după care v-ați dus să munciți din nou. Ați muncit până în ziua de azi, când mai din nou poezia, și până în ziua de azi s-au mai strâns trei saci de poezie. V-a explicat medicul psihiatru că „între geniu și nebunie atâră un fir de ață”, nu știm dacă chiar acestea au fost cuvintele psihiatruului! „Când suflă într-o parte este geniu, când suflă în cealaltă este nebunie”. Și v-a mai explicat că o să vă reveniți, și atunci veți revedea tot materialul, o să refaceți fiecare text în parte, și situația dvs. probabil că se va ameliora simțitor, și veți tipări altă plachetă. Fapt cu totul neplăcut, că acum copiii de țigani vă fură conținutul cutiei de scrisori. Vă veți muta însă de la Baia Sprie la Baia Mare, unde vă veți abona negreșit și vă veți bucura de presa literară la care vă veți abona. Până se vor limpezi lucrurile, spre bine, firește, să transcriem aici, acum, câteva versuri din ultimele trimise: „Toamna/ Cărările vagabondului/ Doar fratele lui/ Vântul/ Și sora sa/ Frunza/ le mai știu”; „Aici/ Pe colile de hârtie/ Creionând/ Poeme e iubire/ Mă simt/ Precum bătrânul lui/ De mare/ La cârma/ Corăbiei sale”; „În fața poeziei/ Sunt lucrurile./ În ea/ Ca-ntr-o oglindă/ Fermecată/ Numele/ Și/ Sentimentele lor/ Așezate/ După toate canoanele/ Artei/ Într-o nesfârșită/ Simfonie/ Accesibilă/ Tuturor simțurilor/ Și/ Perfectă/ Precum natura”. (Ioan Hada, Baia Sprie) ✉ Gustul lumii cititoare se schimbă mereu, și poate că nu întotdeauna

în bine. S-ar prea putea ca jocurile lirice pe care ni le propuneți sub forma unor poeme cărora ni se pare că le lipsește miza, mâine-poimâine să facă, așa cum se spune, săli pline și să vândă tirajele publicațiilor. S-ar prea putea ca lumea să se dea brusc în vânt după falsele probleme cărora le rezervați energia dvs. creatoare. La urma urmei sunteți o adolescentă și generația la care faceți parte, nouă, celor cu oarecare experiență la bord, ni se pare că se mulțumește astăzi, spiritual, cu prea puțin, cu emisii superficiale, cu declarații nici măcar patetice despre un crez, al lor, în vreo direcție. Nu vă autoiluzionați că nouă nu ne-a rămas decât să fim răutăcioși, invidioși și refractari, cu simțurile tocite de vârsta noastră înaintată. Nu ține! Aveți poate idei pe care însă nu le tratați cum ar trebui. Fără sevă lirică treaba nu merge. Zona cifrelor, sufletul lor, dacă acesta există sau nu, și rolul lor în existența noastră pe lume ar fi un nod de preocupare, și aceasta nu de azi, de ieri, de-alaltăieri. Tema, tratată cu superficialitate, se naruie într-un text de o banalitate îngrijorătoare. Sau *manifestul existenței*, dă de gândit prin atitudinea pedestră pe care o ațișiați față de semenii plini de defecte: „Astăzi nu vă voi iubi, Oameni./ Nu. Astăzi voi iubi doar munți, zăpadă, cer și mări/ vă voi numi doar simple procesoare cu suflet, vorbitoare/ da, hotărât așa voi face.// De ce-mi aparî în cale, tu, cel pe care nu l-am mai văzut de ani?// Înțelegeți! Voi, oameni nu mai există! Doar trăiți, asta da/ a exista presupune ca viața să palpitate în orice secundă de privire așa simțiți?/ nu vă voi mai numi oameni/ arhitecturi robuste ale egoismului și ale clepsidrei cu timp irosit/ Nu vă voi iubi, eu care iubeam, eu care vă iubeam până la cer de mult/ eu, picioare și mâini pe pământ./ Oameni sau haine insuflete”. Bine, bine, astăzi nu ne veți iubi, stimată poetesă, și pot replica oamenii atât de dezamăgitori. Dar mâine? Mâine veți reveni la sentimente mai bune? Sau veți ceda rinocerizării, cumva? Mâine ajunge să vă iasă, cum spuneți, în cale cineva, pe acel cineva să-l iubiți din motive obscure, ca pe un tulburător exemplar al speciei dezamăgitoare, și acest fapt să ne mântuie pe noi toți, să fim redați ca prin farmec, conform toanelor dvs., iubirii. Indiferenții, recii munți, zăpada veșnică, cerul și mărele eterne vor fi trimise la locul lor, departe, în marea indiferență și însingurare? Ia gândiți-vă cum va fi în lumea oamenilor reabilitați de propriul dvs. suflet capabil să iubească necondiționat. Nu este bine să faceți pe pagină promisiunea periculoasă că veți sugruma cântecul amintirilor. În fine, un răspuns valoros v-aș da în *Viața*, dar cel de-al șaselea vers este de-o stângăcie care înfrigorează: „M-am ascuns între două tobogane/ legându-mă și-am zărit umbra

firului de nisip/ pe care-l plantasem în tine/ am prins rădăcini în scrânciobul ființei/ pentru că m-ai udat cu picuri de tu/ învățându-mă să merg mai departe/ fără să mai stăruie cu da și nu”. (Laura Lucia Mihalca, București) ✉ Elevă în clasa a XI-a, ne scrieți din Măcin, județul Tulcea, preocupată și foarte atentă la mișcările sufletului în direcția poeziei, cum rezolvă la poezia problemele adolescenței care sunteți, cum limpezește aceasta nebuloasele vârstei. Zi și noapte scriind, se întâmplă o acumulare continuă de vis, o autocunoaștere din aproape-n aproape, dar și o înstrăinare rapidă de sinele copilăros și devenit neconvenabil clipă de clipă îndurând schimbările de dispoziție, de creștere, de reacție, de vigilență, cărora trebuie să le faceți față cumva. Prin scris spațiul se lărgeste, timpul se comprimă, necunoscutele se înmulțesc, jocurile se complică spre competiție. Scri și citești, începi să citești pentru tine și afli nu se știe cât de surprinsă că și alții scriu și citesc și se confruntă. Cine se aventurează să vă răspundă la întrebări riscă să vă dezamăgească puțin, indoielile cresc, la fel și exigențele lumii privind peste umărul copilului talentat care scrie și visează, se simte omprășit și se revoltă că lucrurile nu merg deloc ușor într-o direcție convenabilă. Toate aceste lucruri v-au fost semnalate cu siguranță de profesorul coordonator, doamna Preda Gilda, încurajându-vă generoasă mișcarea sufletului spre marea poezie, spre bune lecturi, spre exemplele unor puține ale celor care au reușit în timp să-și impună numele și să lase literaturii cărți de referință. Vorbiți în scrisoare despre valoarea propriilor texte, vă interesează în ce măsură ea există sau se poate bănui ce sorți de izbândă aveți. „Am cunoscut – spuneți – în urmă cu mulți ani oameni extraordinari care mi-au îndrumat pașii, apreciindu-mi fărăna aceasta de talent (nu vreau să fiu nici mândră, nici stupid de modestă) și mi-au arătat că poezia, mai presus de alte căderi și de zboruri înalte, învinge”. Învinge, într-adevăr, dar cu sacrificii și cu efort care durează o viață întreagă. Privesc cu încredere citind cele câteva texte anexate la scrisoare. Încredere pentru acum, căci exigența care se dezvoltă odată cu personalitatea artistică o să vă dicteze în anii care vin o schimbare la față. Ceea ce scrieți acum cu sufletul la gură n-o să vă mai mulțumească. Textele vor rula cu repeziunea spre alte viziuni fascinante. Să nu vă surprindă că opțiunea noastră bate spre *Poveste despre nori*. Între celelalte, ni se pare cea mai convingătoare pentru acum. Toți contemplăm lumea norilor, în copilărie și în adolescență, și asta e bine, visul nostru cu nori și poezia norilor intră în repertoriul formării oricărui poet. (Cristina Climov, Măcin) ■

Prin anticariate

Mare și trandafiri

FĂCUTĂ să fie citită departe de locul în care a fost scrisă, în cu totul alte stări de spirit și iscind, în imaginația fiecăruia, geografii pe care nimeni nu le poate prevedea, literatura are, din toate artele, afară, poate, de muzică, relația cea mai puțin apropiată cu decorul. Sigur că există, în jurul fiecărui poet, deoară, cercuri-cercuri de peisaje, unele reconstituite după spațiul presupus (întotdeauna presupus...) al creației, altele extrase, cadru cu cadru, din obsesiile imagistice ale operei. Multe dintre ele alunecă în clișeu – școlar, critic, altele sînt prea șterse pentru a putea susține o identitate artistică, și aproape nici unul nu devine un termen de comparație între scriitori care filtrează același spațiu, aceeași vedere.

De pildă, Balcicul, decorul unei scriitoare-regine, care și-a compus o ilustrată cu trandafiri lângă mare, cu greu ar putea fi recuperat de la pictură, dacă poezia și-ar dori-o. Însă, privindu-i etajele de roze – care nu sînt neapărat florile reginei, precum crinul, sau violeta, însă intră în logica locului, și marea de dincolo de zidul temeinic, de cetate, îți spui că asocierea

lor e, fără umbră de ezitare, decorul care – tristă ironie! – i-ar fi plăcut lui Macedonski. Rar o combinație care să se desprindă mai clar din culele cărților decît această întîlnire dintre trandafiri și *Thalassa*. Manierismele lui Macedonski, aflîndu-și longevitatea în anecdote solemne despre esența de roze, lasă, totuși, să se ghicească o pasiune aproape heraldică pentru o floare pe care simbolistica tuturor timpurilor nu a ocolit-o nicidecum. Ar fi o lucrare de comparativă în toată legea, și chiar mai mult decît atît, încercarea de-a face o istorie sistematică a semnificațiilor trandafirului. Lăsînd-o pe altă dată, nu spun decît că roza lui Macedonski, din cele mai cunoscute rondeluri, nu-i decît o impresie. O mișcare parfumată, urmînd o stare de spirit. În sus, sau în jos.

„Pe sub amurgu-ntristător/ Curg vîlmășaguri de suspine./ Și-n marea noapte care vine/ Duioase-și pleacă fruntea lor... – / E vremea rozelor ce mor.” Contururi vagi, fără petale și spini, din care se reține, într-un tablou al execuției de toamnă, impresia de mulțime aplecată. Nimic mai mult decît impresia. Același tact, pulsînd în alcătuirii indistincte, numia și culoare: „Pe ritmuri persane, în strofe-așezate./ Melodic, culoarea, culoarei răspunde... – / De flăcări, de aur, pembé, argintate./ Nebună orgie de roze oriunde.” Amestecate ca tonurile mării. „Se surpă rozele grămădă” e expresia cea mai bună a acestei confluări, în care nu se varsă flori, ci flacoane cu parfum, tuburi cu culoare. „Păreau năluci de carnaval/ Cum se mișcau catifelate./ Gătite toate-n rochi de bal./ De vîntul serii sărutate.”

L'onde rose („Sous le plongeon brutal l'onde s'entr'ouvre rose...”) e mariajul, nu lipsit de siluiri, dintre culoare, evocînd parfumul, și apele-ape. „Smaraldul mării răpitoare/ E jocul vecinic de colorii.” Amestec de grandoare, superficialitate, efemer.

Decăderea intră în logica rozzei și, deopotrivă, în schema de construcție din *Thalassa*. Un demon al miezului

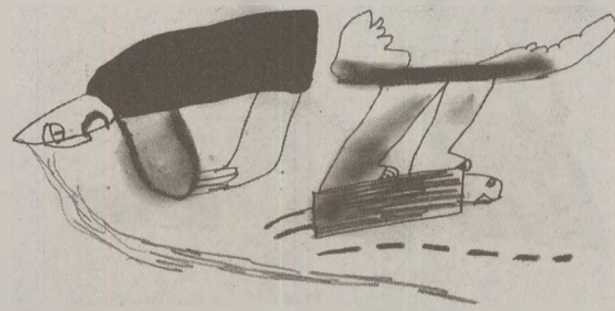
zilei, aducînd pe insulă o căldură grea, leșinată, în care ghicești miasmă de flori descompuse, face mai mult rău decît în ispita cunoașterii. Starea de maximi expunere, în care amiază oprește jocul de gradeuri, lăpînd parfumurile în benzi vulgare de miroși stătut, își cere o ieșire, pe care și-o găsește prin dramă, prin moarte. Edenul, oricît de minuțios alcătuit, are termenul lui de expirare. Complet deschis, trandafirul e o disgrație.

De ea, Macedonski are prudența să se ferească. Parfumul, și nu imaginea, trecută din copt, care-l emană e centrul de interes al unor ode cu formă fixă. Al căror decor, de fapt, rămîne o simplă ipoteză.

Mult mai picturale, și doar de dragul comparației, instantaneele lui Pillat, luate chiar la Balcic, au un alt fel de distilare. Nu iau calea simbolurilor totuși lejere, de la început de modernitate literară, ci mai degrabă pe aceea a asocierilor grave, în care marile evenimente n-au nonșalanța primelor înfloriri. Iată *rosa canina*: „Dar un măceș în piatră despăcată/ Cu rădăcina-n moarte a-nflorit./ Și crește floarea primăverii, toată/ Împărăția morții biruind.” Vorbe mult mai mari decît acelea prinse în desenul sprintar, chiar dacă orgolios și respirînd importanță, al rondelurilor lui Macedonski. O perspectivă mai întunecată, „din plaja cu murmure la muntele cu stea”, în care volbura de trandafiri face loc unui conștient mult mai clar, unde amintirile au timp să se așeze și să lase suc. Unul mai curînd de cucută decît de roze.

Cu toate acestea, privind Balcicul în lumina, puțin a ploaie, a primei luni de vară, cu trandafirii lui încă nevizitați, decît cînd și cînd, cu liniște la țarm, dreptate are Macedonski. Faldurile rozzei, căzînd imperial, impresionînd strivitor, a căror mișcare o prind bine meditațiile lui Pillat, contează mai puțin decît parfumul. A căruia direcție, spre risipă și spre iluzie, e, de-a pururea, în sus.

Simona VASILACHE



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



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

El zace acum lângă un zid

Romanul testicular-testamentar al lui Robbe-Grillet

AMATORII literaturii clasice cu perversiuni sexuale probabil că sînt încîntați că marele edec al Noului Roman și-a depus ultima ofrandă literară pe altarul sexului.

Prin anii 70, cînd îl citeam pe A.R-G cu creionul în mîna, începeam să mă plictisesc după cîteva zeci de pagini și nu-i mai urmăream decît tehnica literară. După aproximativ același număr

de pagini mi s-a întîmplat același lucru și cu ultima sa carte. Tradusă excelent de Dumitru Țepeneag și cu o postfață entuziastă semnată de Bogdan Ghiu pentru editura ACT, ultima apariție antumă a lui A.R-G e o reverență făcută lui Sade și urmașilor săi, dar și, într-o certă măsură, clasicilor francezi din secolele 18 și 19 care s-au aventurat, inițial sub pseudonim, pe terenul literaturii licențioase.

Cîteva cuvinte despre carte.

O voce ne introduce mai întîi într-o încăpere fantasmatică în care apare o copilă, iar apoi un bărbat care pare a fi profesorul ei. Aflăm, treptat, că e vorba de tată și fiică. Tatăl îi cere copilei să citească literatură erotică și o biciuiește peste fund dacă nu mîterește literatură corectă. Tot treptat aflăm că am pătruns într-o lume în care femeile sînt întrebuițate ca jucării sexuale de la cea mai fragedă vîrstă. Sînt vîndute de mici ca sclave, iar legislația îngăduie și chiar încurajează torturarea lor, pentru vini reale sau imaginare. În piața publică, înainte de a fi decapitate, sînt violat în public de călăii lor, pentru ca aceștia din urmă să-și poată face meseria fără să le tremure mîna din cauza atracției sexuale față de condamnatele dezbrăcate cărora trebuie să le taie capul. Tot aici părinții își obligă fetele să se prostitueze sau le mărită cu contracte mai mult sau mai puțin avantajoase, în funcție de clauzele prevăzute în contract. Pălmuirea sau biciuirea sînt mici jocuri erotice în comparație cu diverse alte grade de tortură, inclusiv cele care îi dau dreptul soțului să-și satisfacă și plăcerea de a-și omori soția.

Acest roman pe care R-G l-a publicat la 85 de ani nu mi se pare „...ultimul cui bătut în coșciugul Noului Roman”, cum spune cronicarul de la Frankfurter Allgemeine Zeitung, și nici „... un vals hipnotic de dominare și supunere care obligă cititorul să-și înfrunte propria sa moralitate și propria sănătate mintală” cum scrie cronicarul de la The Guardian. Mi se pare, mai degrabă, ultima încercare a lui A.R-G de a-și convinge cititorii că de fapt Noul Roman, acuzat tot mai acut că n-ar fi avut „cojones” în vremurile sale de glorie, avea și însemnele vizibile ale bărbăției și pe cele ascunse ale unei feminități agresive, dar torturate de priapicii unor prejudecăți tot mai agresive despre natura literar asexuată a acestui celebru experiment literar. Cu părere de rău, trebuie să adaug că în această ultimă și absolut riscantă postură A.R-G a trădat de fapt Noul Roman pentru a se întoarce la narațiunea clasică, fie ea și destinată dezvirginării paginilor cu cuțitul, nu cu degetul, fiindcă atît în ediția franceză, cît și în traducere, cartea nu poate fi citită dacă nu-i tai paginile. În ceea ce mă privește n-am întrebuițat nici degetul unor distrugătoare deflorări a paginilor, dar nici instrumentul ascuțit comandat de editură, din cardul-abonament pe linia tramvaiului 41. ■

FĂRĂ prejudecăți, bazându-ne numai pe puterea noastră de judecată, am pieri.

Se produce o modificare de mentalitate atunci cînd ceva ce părea excepția ajunge să pară firesc. De exemplu, plecarea din țară, la muncă, începînd din 1990.

Bizară conferința, ieri, la NEC. Sacralitatea avangardei. Căutarea absolutului prin ea. Dacă nici avangarda nu mai e mișcare de revoltă și de refuz,

înseamnă că totul s-a întors cu fundul în sus. E drept că cel care ne-a făcut demonstrația e profesorul a l' Ecole cathédrale et à l'Institut des arts sacres.

Sunt acri strugurii dacă spun că nu-mi place tendința multora, astăzi, de a fi peste tot? Lucrurile importante nu așa se fac. Poate se fac urmărind turul Franței la televizor...

Citesc caietul regăsit al lui Tepe despre august-septembrie 1968. Întru pe ușa mare în ambianța vieții literare, dinspre care atunci îmi veneau vagi ecouri, prin Sorin, deși mă pregăteam să trimit editurii un volum experimentalist. A ars în focul lui iulie 1971. Ar fi fost mare nevoie de el!

Mă fascinează bătrânii care vorbesc despre lume ca și cum ar face încă parte din ea.

Ascult muzică și îmi spun că e mai mare miracolul dacă o maimuță a evoluat pînă la a reuși s-o compună decât dacă e darul lui Dumnezeu.

Tepe publică articolul devastator din New York Times și îl încheie pe un ton optimist: Ceaușescu nu va mai reuși să-i reducă la tăcere pe scriitori, care cunoscuseră gustul libertății de a se opune tezelor din iulie. N-a avut dreptate, cum nici protestatarii nu fuseseră atît de mulți cîtă credea el, dar ar fi trebuit să aibă. Să vedem: Goma publică în Germania, el fiind în țară, unde nu pătăște nimic. Nu pătăște nici Tepe cînd se întoarce prima oară, după ce publicase în New York Times și în Le Monde. La fel, Breban, care își dăduse demisia de la **România literară** ca protest. Deci, Ceaușescu era prudent. Atunci ar fi fost momentul solidarizării. Pentru că ea n-a avut loc, a început escalada. În 1974, Tepe este expulzat, dar nu închis. În 1977, Goma e arestat înainte de a fi expulzat. După 1980, Gheorge Ursu este închis și omorât. Între timp, scriitorii mai rataseră o ocazie, după Conferința din 1981. Atunci au protestat masiv, dar au cedat încă de a doua zi.

Invitație de la Institutul Cultural. Expoziție: Art Nouveau. Interesant, îmi zic. Mă prezint. Până să intru, îmi taie calea o pisică neagră. Înăuntru, funcționară la ghișeu. Expoziția? *Connais pas!* Așa ajunge omul de se plimbă la Șosea.

Un român la Paris: „...Ionesco s-a îmbătat cu whisky și mi-a mărturisit că nu-l mai interesează absolut nimic pe lumea asta. Că tot ce face e ca să-și omoare timpul.“ Iată-mă, deși n-aș fi crezut, și n-am antecedente, ionescian.

Pisam neagră: a murit Mihai.

Din *Mirama* a mai rămas Radu și, de afară, eu. Verific încă odată enorma mea capacitate de a nu suferi.

A fost o prietenie bruscă. A urcat repede foarte sus, cât de sus se poate. După aceea, de-a lungul vremii, a coborât. Au mai fost mici sușuri pînă ce s-a fixat pe un platou. A fost, împreună cu Roman, unul zecaminant din viața mea.

El zace acum lângă un zid.

La cimitir am aflat, de la Mansi, că și Joați, acum în septembrie, a murit. Trecuse peste o primă criză. Pregătea un turneu american. Fără el, pentru mine muzica ar fi însemnat și astăzi, cum i se zicea acasă, „boncănături”.

Mă gîndesc la Mihai. Încerc să înțeleg și tot ce înțeleg e că nu e nimic de înțeles. Sensurile sunt tampoane culturale între noi și viața/moarte. Viața și moartea n-au nimic de spus.

Se obișnuiește să se spună: ei trăiesc în mine, în amintirea mea. Fals. Eu trăiesc în ei. Iar ei nu mai sînt. Fără ei și alți câțiva, nu-s decît un ins încă înregistrabil la recensămînt.

Duminică autumnal însoțită, plăcută, amicală, într-o grădină, deasupra unui lac. Seara, telefon de la popa: încă o colegă, de la *Clasic*, a murit. Trei într-o lună, patru într-un an.

Slujbă de înmormîntare. Tristețea strivitoare a apartamentelor de bloc. Singură, fără nici o rudă. Balconul, plin cu flori. Îngrijită și înmormîntată de vecini. Poate că într-o lume opulentă așa ceva nu s-ar întîmpla. Sau poate că, pandant vulgarității, indiscreției morbide, există, ca expresie superioară a lor, omenia la români.

Îl întîlnesc, după ani, pe un amic care, într-o serie de articole, mi-a luat la refec idei „incorecte”, iar eu i-am răspuns cam sec. Acum, sînt o adevărată bucurie revăzându-l. E un reflex al firii mele moi. Nu reușesc să mă conving, ca artiștii mari, că cine nu mă admiră trebuie, de urgență, decapăținat.

Treptat, mai tinerii te părăsesc. Ai termenul de garanție depășit, le dai de înțeles că vor muri și ei.

Se vorbește iar despre moartea artei. Am practicat și eu, cîndva, acest sport. Ceva mi se pare sigur: dacă moare arta, moare și omul. Cât timp omul va fi om, el va simți nevoia să se exprime și să inventeze forme. Numai mijloacele se vor tot schimba.

Ce am făcut eu ieri? Ieri, eu am spălat scara, de sus pînă jos (ceea ce mi-e tot mai greu). Am citit cu măsură, m-am uitat la *snooker*. Seara, i-am văzut pe domniile Frunzaverde și Vozeagian. Pe la unsprezece și jumătate m-am culcat. N-am putut să adorm. Am luat un diazepam.

Nu prea înțeleg de ce ne-ar interesa prezentul dacă nu ne interesează trecutul. Prezentul nu va fi și el trecut?

Întrec batutul la mașină, prea fac multe greșeli. Cauza: sînt o mimoză. Cînd mi se spune, suav, ce știam prea bine, că ultima mea carte (parcă celelalte...) zace în depozit, îmi strîng petalele, pleoștit. Nu mă prea atrage să înzestrez depozitele editurilor și rafturile *second hand*.

Telefon de la Sara: a murit și Gyuri. Patru colegi de clasă în același an. Alți cinci muriseră tineri. Iar despre evreii și nemții răspîndiți prin lume ce pot să știu?

T agresată verbal, la pâine, de un ins furios că muncește ca să-i întrețină pe pensionari. „-Noi n-am muncit? -Ați muncit pe dracu!” Cum disproporția dintre plători și noi crește, problema se va „acutiza”. Tot ce putem face e să ne grăbim.

Ieri am intrat în biserică monseniorului Ghika, la Șosea. De tot banală. M-am simțit bine în lumina ei potolită. Lângă noi e biserica Olari, incomparabil mai frumoasă, mai autentică. Mă simt străin în ea. Vreau să zic că născut mai la vest și mai la nord poate aș fi crezut în ceva.

Cine își simte inima e ca și cum ar avea moartea la purtător.

Mai puțin energia de a apuca ce se poate, sînt și eu ca oamenii obișnuți: mi se pare și mie că e mai bine să fii viu decît să fii mort.

„Prostia sîntem noi”, scrie Andre Glucksmann. Are dreptate, cu adăugirea că uneori prostia, ca și ironia, poate fi ascunsă, deși de obicei e la vedere. O prefer pe aceasta. Ce mă irită e prostia oamenilor subțiri, a căror prostie este de a se crede exclusiv deștepți. ■



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



Irina Denejkina, Nicolae Manolescu, Zafir Iorguș (primarul Mangaliei)



Orhan Pamuk, Adrian Iorgulescu (ministrul Culturii și Cultelor) și Nicolae Manolescu

Festivalul internațional „Zile și nopți de literatură” ediția a VII-a

Cu Orhan Pamuk la Neptun

INE a spus că poezia a murit și că romanul suferă de o sfinșeală rău prevestitoare? Dacă e să judecăm lucrurile după numărul de colocvii internaționale organizate sub auspiciile literaturii, perspectiva nu e deloc sumbră. Dimpotrivă. E îndeajuns să privim la festivalul „Zile și nopți de literatură”, desfășurat la Neptun și Mangalia între 6 și 11 iunie: cea de-a șaptea ediție a adunat scriitori din 25 de țări și a numărat cinci zile de solicitantă și pe alocuri istovitoare participare literară. Iar anul acesta, parcă mai mult ca anii trecuți, numele răsunătoare n-au sovăit să bată drumul pînă la malul Mării Negre. Unii dintre ei, precum George Szirtes sau Andrei Codrescu, nu numai că fac parte din garnitura de bază a invitaților, dar pe deasupra seamănă cu niște veterani a căror prezență întărește impresia că festivalul s-a așezat în matca stabilă a unei rutine sănătoase. În schimb, alți scriitori, aflându-se la prima participare, precum rusoaica Irina Denejkina sau estoniana Kristiina Ehin, au adus o notă binevenită de prospețime nordică, încântându-i pe cei prezenți nu doar cu creațiile lor, ci și cu spectacolul frumuseții lor. Numele celor două scriitoare nu l-am ales întâmplător, căci ambele au lăsat în memoria participanților amintirea unor prezențe de o distincție grațioasă și atrăgătoare.

Festivalul a debutat sîmbătă seara cu un preludiv poetic găzduit de selecta incintă a complexului „Ambasador” din Neptun. Inconjurată de răcoarea serii și acompaniați de o familie de păuni ale căror jerbe fonetice, semănînd cu lamentația prelungă a unor danaide silvane, au sporit buna dispoziție generală, au recitat din poeziile lor, în ordine: George Szirtes (Marea Britanie), Mircea Cărtărescu, Andrei Codrescu (SUA), Gabriel Chifu, Lidija Dimkovska (Macedonia), Carmen Firan (SUA), Kristiina Ehin (Estonia), Eugen Suci, Grete Tartler, Nicolae Prelipceanu, Stefan Hertmans (Belgia), Adrian Iorgulescu și Mircea Dinescu.

Ziua de duminică (8 iunie) a început cu o reuniune de comunicări și dezbateri, pe tema „Viitorul literaturii. Literatura viitorului”, găzduită de sala de conferințe a hotelului „President” din Mangalia. Moderatorul primei părți a fost Nicolae Manolescu. Participanții au fost Mircea Iorgulescu, cu expozeul *Viitorul lui Don Quijote*, Naim Araidi – *Ține are nevoie de poezie în acest mileniu?*, Gabriela Adameșteanu – *Ca să întârziem moartea literaturii*, – George Szirtes – *Conceptul de viitor în poezia britanică după 1980*, Carmen Firan – *Despre viitor, oriunde ar fi el*; Irina Denejkina – *Viitorul literaturii, literatura viitorului*; Mihai Zamfir – *Ultimii scriitori*.

În seara aceeași zile, Casa de Cultură din Mangalia a găzduit ceremonia de decernare a premiilor. Juriul, alcătuit din Nicolae Manolescu, Ioana Pârvolescu și Alex Ștefănescu, a atribuit Premiul Festivalului tinerei scriitoare ruse Irina Denejkina, în vreme ce Marele Premiu „Ovidius”, consacrat omagierii unor figuri importante ale literaturii lumii, a revenit lui Orhan Pamuk. Un amănunt aparte este că, pentru prima oară în cele șapte ediții ale festivalului, premiul „Ovidius” poposește în mîinile unui laureat al Premiului Nobel. Ritualul înmînării premiilor a revenit primarului Mangaliei, Zafir Iorguș, finanțator și anul acesta al Premiului Festivalului, și ministrului Culturii și Cultelor, Adrian Iorgulescu, finanțator tradițional al Marelui Premiu „Ovidius”. Ceremonia a fost urmată de cina oficială pe care primarul Mangaliei a oferit-o la Hotel „President”.

Programul de luni (9 iunie) s-a desfășurat după același tipic: dimineața conferințe, seara recital de poezie. Colocviul matinal l-a avut ca moderator pe Gabriel Chifu și protagoniști au fost: Péter Esterházy – *Limba/limbajul în secolul XXI*; Ion Pop – *Glose sumare pe o temă dată*; Arnon Grunberg – *O maladie numită viitor*; Andrei Codrescu – *Viitorul poeziei*; Gabriel Rosenstock – *Viitorul literaturii, literatura*

viitorului; Vitalie Ciobanu – *La ce servește o cămașă pătată de sânge?*; Attila Bartis – *Dimineața de mîine*; Andrei Kurkov – *Literatura ucraineană post-sovietică. De la dogmă la libertate?*

Seara, cele două ore de lectură de poezie de la Complexul „Ambasador” i-au scos în față pe Christopher Bakken (SUA), Denisa Gomănescu, Dennis O’Driscoll (Irlanda), Ioana Crăciunescu (Franța), Sonja Harter (Austria), Eiléan Ní Chuilleánain (Irlanda) Ioana Ieronim, Aleș Mustar (Slovenia), Riri Manor (Israel) Adrian Sângeorzan (SUA), Piotr Sommer (Polonia), Liliana Ursu, Yasuhiro Youtsumoto (Japonia).

Marți dimineața, moderatorul dezbaterii a fost Mihai Zamfir și au conferențiat: Bernie Higgins – *Marea democrație a pădurii*; Ioana Ieronim – *Să ne îndoim de durată poveștilor noastre?*; Stefan Hertmans – *Literatura transformată în instruire (implicarea sociologică și consecințele ei)*; Ileana Orlich – *Literatura ca voce și memorie culturală*; Samuel Abraham – *Literatura în epoca mass-media*; Mircea Ghițulescu – *Literatura argotică și pomografică*; Nicoleta Sălcudeanu – *Literatura la prezentul continuu*.

După-amiaza, recitalul de poezii i-a adunat pe Naim Araidi, Sorin Gherguț, Augustin Frățilă, Jerzy Jamiewicz, Florin Bican, Agi Mishol, Ion Pop, Gabriel Rosenstock, Maria Șleahțișchi, Călin Vlășie, Peter Wuagh. Co-organizatorii festivalului au fost: Ministerul Culturii și Cultelor (MCC) și MAE, Departamentul pentru Relațiile cu Românii de Pretutindeni, Primăria Mangalia, Institutul Cultural Român (ICR), Editura Curtea Veche, Ed. RAO International Publishing Company și Institutul Polonez. Sponsori: Coca Cola România. Parteneri media: TVR Cultural, Societatea Română de Radiodifuziune, TV Etalon, **România literară**.

Sorin LAVRIC

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

