

ȘILAVE
LECTURĂ

România literară

32



editată cu
Fundației ANO



și cu sprijinul
Fundației INSTITUTUL
PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 15 august 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

in memoriam

p. 11-17 articole de:
Carmen BRĂGARU,
Radu CIOBANU,
Piotr VAIL

aleksandr

SOLJENITÎN



**București - Brașov
și retur**
cronica pesimistei
de Ioana PÂRVULESCU
p. 5

Singurătatea lui
FLORIN MITROI
Cronică plastică de
Pavel ȘUȘARĂ
p. 25



s u m a r



Despre scris de Alex Ștefănescu - p. 3

COMENTARIILE CRITICE de Nicolae Manolescu - p. 4
O carte indecentă

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
București - Brașov și retur

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Binefacerile secretului



CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Covorul lui Sierpinski

Poeme de Ioana Diaconescu - p. 8

TROPICE SURĂZĂTOARE de Mihai Zamfir - p. 9
Brazilienii și mîncarea

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9



Între crize și profeții de Marian Victor Buciu - p. 10

CARTEA ROMĂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Cum se scrie istoria

Celălalt de Ilie Constantin - p. 12

Antologia demnității scriitorului român
de Ion Simuț - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Dilemele omului (post)modern



PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

In memoriam Aleksandr Soljenițin - pp. 16-17
de Carmen Brăgaru, Radu Ciobanu, Piotr Vail

Te salut, mare Blajl de Grete Tartler - p. 18

L-a continuat Albala pe Mateiu Caragiale?
de Liviu P. Dinu, Marius Popescu - p. 19

Ioan Milea și „suflul simplu” al poeziei de Ion Pop - p. 20



Călătoria, ruptură și întoarcere de Geo Vasile - p. 21

Poeme de Alexandru Sfârlea - p. 21

Festivalul de Muzică Veche de la Miercurea Ciuc
de Radu Rădescu - p. 22

La o aniversare de Liviu Dănceanu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Cînd broaștele țestoase zboară



CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Singurătatea lui Florin Mițroi

Camil Demetrescu:
O lume apusă: Berlinul și Parisul după război
Prezentare de Dumitru Hîncu - pp. 26-27

Marino Piazolla: Scrisoare lui Aleksandr Soljenițin
Prezentare și traducere de Geo Vasile - p. 27

Mântuleasa și Calcutta de Elisabeta Lăsconi - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Iubind viața Marilor

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31



DIN CARTEA CU FLEACURI de Liviu Ciocârlie - p. 31
Se aflau în treabă

Ochiul magic - p. 32

România literară®

Director: NICOLAE MANOLESCU

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU - redactori

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 18, 22, 24, 28, 29, 30, 31),

SIMONA GALAȚCHI, ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 3, 11,

12, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 23, 25, 26, 27, 32),

NINA PRUTEANU (pag. 4, 5, 6, 7, 9, 10, 13, 14).

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU

Fotoreporter: ION CUCU

Tema numărului: *Ființe care trec tiptil*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: GEORGETA GHEORGHIU

Corespondenți din străinătate: RODICA BINDER (Germania),

GABRIELA MELINESCU (Suedia), LIBUŠE VALENTOVÁ

(Cehia)

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

Director administrativ: VALENTINA VLĂDAN

Secretariat: SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;

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

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

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

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

ISSN 1220-6318

Povestesc ceea ce simt ca autor nu din plăcerea de a vorbi despre mine, ci pentru a face cunoscută o experiență care altor oameni, cu alte profesii, le este probabil străină.

Despre scris

PE VREMEA când compuneam versuri, în anii adolescenței, știam pe de rost tot ce compusesem. Eram ca un catalog al propriilor mele scrieri.

Noaptea, în timp ce toți ai casei dormeau, eu nu aveam nevoie să aprind pe furiș o lanternă ca să scriu neștiut de nimeni. Scriam, pur și simplu, poeme *în minte*, alcătuiind sintagmele încet și laborios. A doua zi le aveam foarte clar în fața ochilor și le puteam așterne pe hârtie.

Treptat, de-a lungul anilor, s-au adunat sute de poeme și eu tot le știam pe de rost. Mă simțeam ca un jongleur care adaugă mereu câte ceva la fragila arhitectură de bețe și farfurii clădită cu abilitate în aer, reușind totuși să

mențină spectaculosul echilibru instabil.

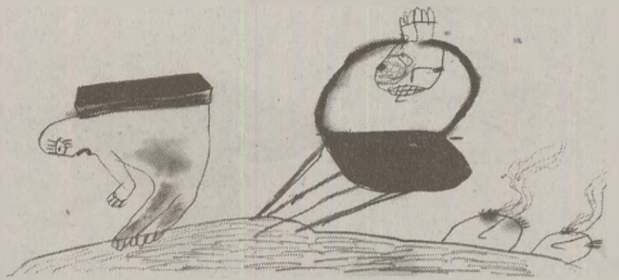
Acest mod de a scrie mi l-am păstrat și când am început să fac proză, care nu se bazează pe principii mnemotehnice, ca poezia. Și am continuat să-l practic și ca autor de comentarii critice. Este adevărat că nu mai compuneam în minte, dar gândeam atât de atent și de implicat fiecare frază, treceam în revistă atât de multe posibilități de exprimare a uneia și aceleiași idei, încât nu puteam să mai uit textul.

Într-o noapte am lucrat la un articol foarte important pentru mine, pe care trebuia să-l predau unei redacții a doua zi dimineața, și pe la ora patru în zori, istovit, am făcut curat pe masa de lucru și m-am culcat. După două ore de somn am vrut să recitesc textul, mai detașat, și am constatat cu stupeoare că, din greșeală, îl distrusesem, împreună cu alte hârtii, nefolositoare. Cuprins de panică am încercat să-l reconstitui și am descoperit fericit că îl știam în întregime pe de rost. Deci l-am transcris pe curat, nu de pe ciornă, ci din minte. Bineînțeles că de-a lungul timpului am ajuns în situația de-a nu mai memora textele în întregul lor, dar, oricum, nu exista pasaj pe care să nu-l știu. Dacă cineva îmi amintea începutul paragrafului, eu puteam să continui. *Dețineam, pe atunci, controlul asupra a tot ceea ce scriesem vreodată.*

Iată însă că într-o bună zi, presat de ritmul gazetăriei, am scris primul text pe care nu l-am mai gândit cuvânt cu cuvânt. Trebuia neapărat să umplu un număr de pagini și am recurs la fraze prefabricate – prefabricate tot de mine, în cursul redactării altor articole, sau luate, pur și simplu, din fondul comun de formulări stereotipe ale ziariștilor – astfel încât am reușit să termin la timp. A doua zi, însă, citind articolul în ziar, *nu l-am recunoscut*. Nu-mi aparținea. Nu zic că nu mă exprima, fiindcă mi se mai întâmplase de multe ori să înțeleg dezamăgit că frazele concepute de mine cu încredere nu mă exprimă fidel. Dar de data aceasta era mai grav. Textul nu-mi aparținea. Îl citeam mirat și încercam să descifrez intențiile unui autor străin. Iar când mi-aminteam cine este de fapt autorul, mi-l reprezentam ca pe un vid. Cine vorbea prin intermediul aceluia text? Un duh al dicționarilor, iscat la răsfoirea filelor pergamentoase? O voce impersonală fabricată de huruitul monoton al rotativelor? Sau vorbea ziarul însuși, ajuns la o autonomie semiologică?

Senzația aceasta, odată trăită, nu m-a mai părăsit vreodată. Și o am nu numai la recitirea textelor, ci chiar în momentul când le redactez. Simt cum stiloul alunecă pe invizibile canale săpate în hârtie și caligrafiază cuvinte preexistente, propoziții preexistente, fraze preexistente. Uneori intervin brutal pentru a rupe această cursivitate și scriu „milună“, „loarfe“, „mătpân“, dar literele se reordonează singure: „lumină“, „floare“, „pământ“. Îmi este impusă în actul scrisului, de către actul scrisului, o nedorită productivitate, care mă transformă într-un simplu instrument. Așa cum stă stiloul în mâna mea, așa stau eu între degetele, abstracte ale unui mecanism lingvistic autoritar.

Începând cu acel articol pe care a doua zi nu l-am recunoscut, nu mi-am mai învățat pe de rost textele. Am pierdut controlul asupra a ceea ce scriu. Parcă s-a rupt un răgaz și urmărirea atentă a centimetrilor cu care crește sau descrește apa s-a transformat într-o resemnare în fața inundației. Altădată îmi cunoșteam atât de bine „trecutul“ de scriitor, încât, folosind un cuvânt mai deosebit, îmi aminteam de câte ori și în ce contexte îl mai folosisem. Iar când utilizam un cuvânt în premieră, îndeplineam un întreg protocol. În primul rând, îl căutam în tot felul de dicționare sau în scrierile clasicilor pentru a-mi actualiza toate înțelesurile lui. Îi încercam sonoritatea așa cum negustorii de altădată mușcau monedele de aur pentru a se convinge că sunt de aur. Îl asociază cu alte cuvinte ca să vadă cât de disponibil se dovedește. Și, în sfârșit, hotăram în ce accepții îl voi valorifica de-a lungul timpului. Atunci devenea *al meu*. Există termeni și construcții gramaticale care n-au trecut acest examen, așa cum există termeni și construcții gramaticale pe care încă nu le-am examinat. Dar inventarierea lor nu mai prezintă importanță, pentru că, din clipa ruperii zăgazului, am renunțat la ceremonial. Astăzi, folosind un cuvânt, îmi este imposibil să spun dacă l-am mai folosit vreodată sau nu. Nu-mi pasă că o expresie apare de două ori la distanță de numai câteva



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

pagini, iar faptul că apare îl descopăr întâmplător, la recitirea textului. Când întâlnesc într-o revistă sau într-o carte ceva scris de mine, citesc cu o curiozitate capricioasă neașteptat mesaj și mă miră că este atât de clar. Cine asigură această claritate, dacă eu mi-am pierdut controlul asupra textului?

Povestesc ceea ce simt ca autor nu din plăcerea de a vorbi despre mine, ci pentru a face cunoscută o experiență care altor oameni, cu alte profesii, le este probabil străină. Scrisul nu se rezumă la ritualul așezării la masa de scris, cu o cafea la îndemână. Această îndeletnicire aparent inofensivă are numeroase implicații sufletești; este, în felul ei, o aventură care, în timp, te transformă ireversibil.

Pe mine, de exemplu, scrisul m-a făcut să nu mă mai pot bucura de comunicarea cu un singur om. Dacă primesc un e-mail scris cu sinceritate, cu o mare mobilizare intelectuală, nu am răbdare să compun un răspuns la fel de amplu și nuanțat. Mi se pare inefficient să compun un text pentru un singur cititor. Meseria de scriitor m-a stricat. Îmi pot pune în mișcare inteligența și imaginația (în măsura în care le am) doar atunci când știu sau sper că mesajul meu va ajunge la mii de oameni.

Îmi dau seama cât de mult i-am dezamăgit de-a lungul timpului pe cunoscuții mei răspunzându-le la impresiunile lor spovedanii cu „Da. Ai dreptate“ sau „Lucrurile sunt mai complicate. Citește ce a scris în privința asta X.“ De altfel, eu însumi sunt dezamăgit de această transformare a mea. Dar nu mai pot să mă schimb. Nu mai pot redeveni interlocutorul atent și plin de căldură de altădată, în stare să stea o noapte întreagă ca să redacteze un răspuns edificator la o scrisoare.

Dacă o femeie s-ar îndrăgosti de mine și ar vrea să-i răspund cu toată gravitatea și cu toată angajarea sufletească la mesaje, ar trebui să convoace câteva mii de femei și să semneze mesajele împreună cu ele, ca să simt că am *cui* răspunde.

Alex ȘTEFĂNESCU

UniCredit Țiriac Bank
prezintă

hp UR SUS PETROM

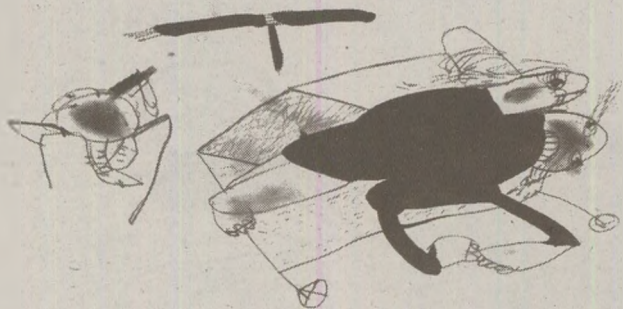
ANONIMUL
Festivalul Internațional
de Film Independent

Delta Dunării – Sfântu Gheorghe
ediția a V-a
11 - 17 august 2008

grafică și tipar
DILEMA VECHĂ
ZAFUN
tabu
Cotidianul
HBO
Partener asociat TVR

FUNDATIA ANONIMUL

foto: Mihaela Marin



comentarii critice

LA TREI săptămâni de la stingerea din viață a Monicăi Lovinescu, d-na Doina Jela dă gata o carte de două sute cincizeci de pagini consacrată mării dispărute. Editura Vremea o tipărește în timp record, prezentând-o după alte trei săptămâni la Bookfest. Pe coperta a patra, d-na Silvia Colfescu, editoarea, opune desertăciunii „trâmbițelor nației“, care s-ar fi făcut auzite cu ocazia funeraliilor, prezența „modestă și discretă“ a celor care „își petrec neștiuți mahnirea“, deși ei sunt aceia care au iubit-o cu adevărat pe Monica Lovinescu. O astfel de oportunistă publicitate este, pe de o parte, o dovadă de inconsecvență și, a doua oară, o dovadă de lipsă de respect față de autoritățile românești care au tratat cum se cuvine tristul eveniment. În plus, primul lucru care te izbește în cartea d-nei Jela sunt câteva fotografii ale Monicăi Lovinescu din ultimele luni de viață, absolut indecente. Asta ca să nu spun mai mult. În aceste condiții, cum poate fi vorba de modestie și de iubire? Caracterul comercial al cărții este cu atât mai scandalos, cu cât d-na Jela știa foarte bine că Monica Lovinescu n-a vrut să se colporteze pe seama suferinței ei și cu atât mai mult să se mizeze pe efectul unor fotografii precum acelea din carte. Abia citind cartea, mi-am dat seama cine răspândise, cu ani în urmă, în București, împotriva dorinței exprimate foarte clar de Monica Lovinescu, informații despre boala ei. D-na Jela nu se poate prevala de acordul Monicăi Lovinescu la publicarea fotografiilor, ele fiind făcute într-un moment în care acordul cu pricina îi putea fi cel mult smuls, nicidecum acordat în mod responsabil, dată fiind starea foarte gravă în care Monica Lovinescu se afla. Nici pentru lungul interviu din septembrie 2006 nu ni se oferă vreo garanție că d-na Jela a avut acordul Monicăi Lovinescu. Interviu n-a fost făcut public decât acum, după dispariția ei, când e ușor să pretinzi că a fost încuviințat. Ca să nu spun și că Editura Vremea n-avea voie să incredințeze tiparului textul fără aprobarea executorilor testamentari, care dețin drepturile de autor. Înregistrat, cum afirmă d-na Jela, sau nu, datat pe înregistrare sau nu, interviul are cel puțin un pasaj (p. 141-142) care aruncă dubiul asupra validității lui: la 21 septembrie 2006, nici d-na Jela, care întreabă, nici Monica Lovinescu, care răspunde, nu puteau cunoaște „recomandările“ care încheie Raportul Tismăneanu, pentru bunul motiv că ele nu fuseseră redactate. Cât privește Raportul însuși, Monica Lovinescu l-a avut în mână cu două sau trei săptămâni înaintea prezentării lui oficiale în Parlament de către Președintele Băsescu. Eram de față când dl Mihnea Berindei i l-a adus. Îl vedeam eu însumi, în forma finală și integrală, în acea împrejurare. (Profit de ocazie spre a lămuri în paranteză un alt lucru: contribuția Monicăi Lovinescu și a lui Virgil Ierunca la Raport a fost reală și substanțială; ei i-au indicat d-lui Berindei pasajele din cărțile lor pe care Raportul putea să le ia în considerare; în plus, abia aducându-i Raportul, dl Berindei i-a citit Monicăi *recomandările* la care se referă d-na Jela și a notat două observații pe care aceasta le-a făcut.) Astfel de aproximații și de inexactități nu se găsesc doar în interviu. Aș putea da numeroase exemple. D-na Jela este ispitită să înfățișeze lucrurile într-o lumină care o avantajează, chiar dacă, în realitate, ele au stat altfel. Persoanele care s-au aflat în preajma Monicăi Lovinescu, din martie 2004 și până în aprilie 2008, sunt așa-zicând selectate de memoria d-nei Jela într-un mod tendențios. E destul de limpede că d-na Jela își caută aliați în sprijinul mărturiilor ei din carte.

Aceasta este chiar problema cea mai importantă pe care o suscită „documentarul“ intitulat *O sută de zile cu Monica Lovinescu*. D-na Jela își atribuie în aceste o sută de zile din viața Monicăi Lovinescu (și până la un punct a lui Virgil Ierunca) un rol pe care ar fi dorit să-l joace, dar nu l-a jucat cu

M

onicăi Lovinescu și lui Virgil Ierunca le-au fost alături în ultimii lor ani de viață mulți prieteni adevărați. I-a ajutat fiecare după puterile lui. N-au fost abandonați nici o clipă. Și nimeni n-a numărat zilele...

O carte indecentă

adevărat. E înduioșător felul în care se plânge la sfârșit, fiind vorba de „arhiva“ soților Lovinescu-Ierunca, de faptul că autoritățile românești n-au sprijinit-o moral și material, îngrijorate că „va face literatură din bolile și suferința lor“. În definitiv, nu chiar asta face în carte? Nu pun la socoteală faptul că autoritățile cu pricina (care sunt două persoane ținute în oroare de autoare) n-aveau nici o obligație față de d-na Jela în condițiile în care Monica Lovinescu n-a numit-o executor testamentar, știind ea probabil de ce. Supărarea d-nei Jela de aici provine, iar cartea întreagă plătește o poliță celor pe care Monica Lovinescu i-a preferat în locul ei. Scrie d-na Jela (p. 54): „Și totuși, cât de bine ne-am fi putut împărți sarcinile: ei cu posteritatea Monicăi Lovinescu, cu moștenirea ei, cu statuile, decorațiile, eu, cu biata ei ființă de carne și sânge [...] Care are atâta nevoie de ocrotire.“ Această împărțire a sarcinilor nu-i pune nici o clipă d-nei Jela problema că nimeni și nimic nu-i dau dreptul de proprietate exclusivă asupra bietei ființe lumeste a Monicăi Lovinescu și nici că e imoral și lezant să-i acuzi pe „ei“ că nu i-au oferit Monicăi Lovinescu iubirea lor, mânați fiind de interesul meschin al „moștenirii“. „Apar aici ca să stric rânduielile, s-o răsfăț pe Monica, în loc s-o las să se impace cu regimul spartan al oricărei bătrâneți“, mai scrie d-na Jela, făcându-i implicit răspunzător pe „ei“ că au internat-o cu forța într-o „*maison de soins hospitalisée*, un *mouroir*.“ Cu câțiva ani în urmă, eu însumi am primit informația aceasta de la o scriitoare română stabilită în Franța, scandalizată că „ei“ o duc la „azil“ pe Monica Lovinescu. Descopăr acum, din nou, sursa. În realitate, nimeni nu ne-a cerut niciunui din noi, nici „lor“, și cu atât mai puțin mie, să ne pronunțăm asupra locului unde urma să fie tratată boala Monicăi Lovinescu. Cât despre revenirea ei acasă, în ultimele luni, ea era de neconceput, Monica Lovinescu fiind dependentă de tratamente strict specializate și de o supraveghere permanentă. D-na Jela lasă impresia că odată plecată de la căpâțul bolnavei (pe care preotul chemat de ea s-o spovedească ar fi „înseninat-o“, fără totuși a da Monica vreun semn că e conștientă de prezența

cuiva în preajmă, sau cum, exact în clipa despărțirii de d-na Jela, Monica ar fi început să se plângă de dureri la piciorul anchilozat „care n-a durut-o de cincisprezece zile de când sunt aici!“), Monica ar fi fost pur și simplu răpită la intervenția „lor“ și transportată în *mouroir*-ul populat cu „scene din Goya“ care este spitalul *Charles Richet*. Inutil să precizez că mutarea ne-a luat pe neașteptate pe toți și că am ajuns împreună cu dl Berindei la *Charles Richet* la câteva ore după ce Monica Lovinescu se afla deja acolo, nu ca să moară, cum susține indirect d-na Jela, ci pentru a se face o ultimă și disperată încercare, imposibilă la spitalul *La Lariboisère*, de a-i combate infecția pulmonară. Atunci am și văzut-o ultima oară pe Monica Lovinescu. Era 13 aprilie 2008. Ne-am despărțit într-un fel oarecum firesc, deși sfâșietor: a adormit pur și simplu în timp ce vorbeam, ea, cu imensă greutate, noi, cu teama de a nu o obosi. Pe 21 aprilie, m-a sunat le telefon dl Berindei la București, unde pleasem între timp. Era puțin după ora unu (miezul nopții la Paris). Mi-a spus că Monica a adormit, de data asta pentru totdeauna. N-am îndrăznit să-l întreb dacă se trezise în răstimp sau era același somn.

Mi se pare inadmisibil să te folosești în acest fel de șansa de a-i fi cunoscut pe Monica Lovinescu și pe Virgil Ierunca, pretinzând că numai tu i-ai iubit în mod sincer și dezinteresat, în vreme ce toți ceilalți s-ar fi dovedit niște profitori și niște ingrati. Monicăi Lovinescu și lui Virgil Ierunca le-au fost alături în ultimii lor ani de viață mulți prieteni adevărați. I-a ajutat fiecare după puterile lui. N-au fost abandonați nici o clipă. Și nimeni n-a numărat zilele, care, în cazul unora, au fost cu siguranță mult mai multe decât cele o sută pe care le așterne cu superbie d-na Jela pe coperta cărții. N-ar fi neapărat un rău în asta. Nici măcar în discreditul pe care informațiile false ori tendențioase îl aruncă asupra mărturiilor și documentelor din carte. Rău este să-ți arogi titlul de unic legatar moral al mării doamne dispărute.

Am scris cele de mai sus fiindcă „ei“, care au iubit de asemenea omul din Monica Lovinescu, fără să se laude cu asta, nu pot să-i răspundă ei înșiși d-nei Jela. I-am cunoscut pe Monica și pe Virgil înaintea tuturor celor, pomeniți ori nu, de d-na Jela în cartea ei. Prima dedicație, pe prima mea carte, pe care le-am dat-o la Paris, datează din 19 septembrie 1967. D-na Jela nu-mi face onoarea nici unui neadevăr în cartea ei. Am așadar mâinile libere ca să scriu ce am scris.

Nicolae MANOLESCU

CĂRTI primite

- Andrei Bodi, *Oameni obosiți*, poezii, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, 84 p.
- Vasile Gogea, *Scene din viața lui Anselmus*, ediția a II-a corectată și completată de autor, cu o prefață de Ion Bogdan Lefter și însoțită de cinci lecturi critice. Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 192 p.
- Ion Brad, *Dincoace de munți*, documente și evocări, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2008, 524 p.
- Marius Ghica, *Derrida sau a gândi altfel. Derrida ou penser autrement*. Eșeu. Editura Paralela 45, Pitești, 2008, 172 p.
- Grigore Smeu, *Istoria esteticii românești*, vol. I, Editura Academiei Române, București, 2008, 214 p.
- Daniel Dragomirescu, *Cronica Teodoreștilor*, roman, Editura Pim, Iași, 2008, 688 p.
- Victor Gh. Stan, *Dicționar cultural. Destine*, (mică enciclopedie), Editura Destine, București, 2007, 208 p.
- Victoria Milescu, *Conspirații celeste*, versuri, prefață de Florentin Popescu. Editura Domino, 94 p.
- Monica Mureșan, *Ochiul nopții*, poeme, ediție revăzută și adăugită. Editura Viața arădeană, Arad, 2008, 72 p.
- Moise M. Istorica, *Adevăruri despre creștinism*, „studii critice“. Editura Semne, București, 2007, partea întâi, 188 p., partea a doua, 178 p.
- Monica Patriche, *Ascultând plânsul ghitarei*, eseu. Editura Reîntregirea, Alba-Iulia, 2008, 126 p.
- Simona Nistor, *Incantații*, poezii. Editura Maiko, București, 2007, 66 p.
- Ștefan Ehling, *Martha*, roman, prefață de Cornel Ungureanu. Editura Marineasa, Timișoara, 2008, 578 p.
- Nicolae Iuga, *Cauzalitatea emergentă în filosofia istoriei*, studiu. Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 170 p.
- Nicolae Turcan, *Ciocan sau excesul ca filosofie*, eseu. Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 304 p.

În lumea noastră românească ai șanse să atingi ușor performanța, excepționalul, în timp ce banalitatea este lucrul cel rar și mai greu accesibil.

AM PRIMIT un fluturaș: de la Brașov, se pot face zboruri cu elicopterul deasupra Bucegilor. 30 de minute – 300 de lei, un preț rezonabil. Nu mi-am ascuns niciodată pasiunea pentru toate formele de zbor, așadar am pus bine reclama: cine știe, poate se va ivi prilejul...

Dacă problema celor aproximativ 2500 de metri, cât au Munții Bucegi, a fost așadar rezolvată pentru oricine dorește călătorii pe înălțime, problema celor 175 de micuți kilometri care separă Bucureștiul de Brașov nu pare să aibă soluție, de ani de zile, pentru călătorul care nu vrea decât obișnuitele drumuri pe lungime. Nu e prima oară că observ cum în lumea noastră românească ai șanse să atingi ușor performanța, excepționalul, în timp ce banalitatea este lucrul cel rar și mai greu accesibil.

O navetă estivală între cele două orașe atât de apropiate m-a făcut să bifez, pe rând, toate opțiunile de voiag. Pe șosea, există varianta cu automobilul. Din cauza unui drum *național* care nu reușește să fie, pe Valea Prahovei, mai lat de două benzi și din cauza unor lucrări care-și mută mereu locul (acum sunt lângă Ploiești) se creează și în mileniul nostru o formă a cozii care ne chinuia pe vremuri: acum e coada de mașini. Plicticoasă și plină de noxe. Același dezavantaj și dacă iei microbuzul. În plus, șoferii microbuzelor pot participa oricând la olimpiada bătăriei, cu bune șanse de câștig, în ciuda concurenților redutabili din toate domeniile. Firmele cu pricina sunt stat în stat, fac legea în toate privințele. În fine, dacă n-ai mașină mică, dacă ți-e silă de tirania șoferilor de microbuz, iei trenul, care se scumpește aproape de la o lună la alta. Aici, într-adevăr, ai parte de variație la fiecare drum. Am mai spus-o și imediat după 1990: pentru cine vrea să știe cum evoluează lucrurile în România și cum se întrevide viitorul, un drum cu trenul e suficient. Cât despre guvernarea, o călătorie cu rapidul (cel cu vagoane cu etaj, fără loc de bagaje) sau cu acceleratul, într-o duminică de vară fierbinte, ar trebui să fie o minimă obligație de serviciu.

Neobarbarii

În perioada de vară trenurile sunt invadate de elevi și studenți. Prin natura meseriei și mai ales prin fire sunt tentată să fiu foarte înțeleghătoare cu slăbiciunile lor. Genele pedagogice ale familiei m-au făcut întotdeauna atentă la romanele de formare și știu foarte bine că „intriga” e imprezvizibilă. Cu toate astea apar episoade care mă nedumeresc până la perplexitate. Așa, de pildă, a fost grupul de studenți din Constanța, care mergeau cu un profesor de geografie în Munții Făgăraș. În preajma mea erau vreo zece, într-un vagon fără compartimente, dintre cele care asigură o nu întotdeauna binevenită intimitate colectivă. Profesorul venea când și când, din alt vagon. De la un punct încolo al călătoriei mi-a devenit clar un lucru: acești tineri *nu erau în stare să converseze* între ei. Ai fi zis că, deși cu darul vorbirii, în creierul



© Ioana Părvulescu



Ioana Părvulescu
CRONICA PESIMISTEI

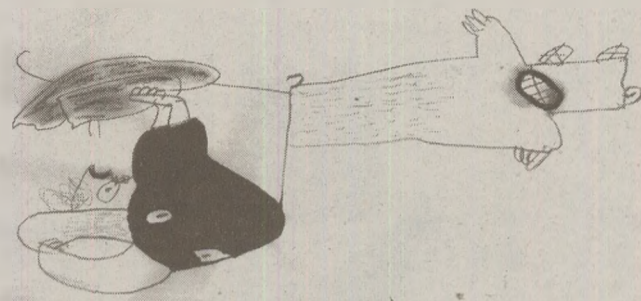
București – Brașov și retur

lor e blocat centrul nervos care asigură posibilitatea *discuției*, la un nivel oricât de jos: nu tu amintiri din școală, nu tu comentarii despre facultate, nu tu plan de viitor. Nu tu bârfă, nu tu laudă. Nu tu întâmplări din mica lor comunitate, măcar metode de copiat. Nu tu povești de amor, nu tu comentariu politic, nu tu remarci despre tren, oameni, locuri. Nu tu exprimarea vreunei mâhniri sau bucurii. Nu tu cărți, filme, teatru, fotbal, nu tu un minim subiect de care să te agăți. M-am gândit că sunt visători, interiorizați. M-a contrazis un anume limbaj cu interjecții care ieșea abrupt la iveală. Bă, care ai mâncare, mi-e o foame! În genere mici observații fiziologice primare (dintre cele care credeam că țin de vârsta preadolescenței) spărgeau tăcerea. Am crezut că nu se cunosc între ei: da' de unde, se strigau tare, fără grijă pentru urechile celorlalți călători, pe nume și porecle: Chelule, Măgaru', Porcu' etc., apoi „Băga-te-aș” etc. De ce se strigau, e mai greu de zis, oricum, nu ca să converseze. La un moment dat o jună, altfel decorativă, a fost deranjată de ceva și a înjurat birjărește, cum se spunea pe vremuri. Nesimțito, i-a spus cu vădită admirație băiatul de vizavi, te aude lumea! Fata și-a dus mâna la gură și a râs încântată de ea însăși. Mi-am amintit de o teribilă observație din cartea lui Adrian Oprescu, *Vărul Alexandru și alte povestiri*. Când s-a întors în România, fostul deținut politic a constatat că limbajul care aparținuse cândva numai tortionarilor din închisoare, categoria cea mai ticăloasă și mai joasă de oameni, se aude acum pe stradă, e cvasi-generalizat.

La un moment dat au trecut surdo-muții. Cine a călătorit cu trenul știe despre ce vorbesc: oameni necăjiți care vând foarte ieftin diverse mici obiecte, agende și pixuri, seturi de cusut, mascote, brațarușe. Mi-am făcut obiceiul să cumpăr mereu câte ceva de la ei, deși am epuizat toată gama și încep să am colecții. Cândva, o femeie cu care călătoream, care avea un fiu surdo-mut și știa să converseze prin semne, a vorbit cu ei. S-au luminat la față și au răspuns: nu, nu erau impostori și nici cerșetori, erau numai niște oameni cu dificultăți de comunicare față de semenii lor privilegiați, cu grai. De data asta privilegiați mi s-au părut surdo-muții.

Neorusticii și neofanaticii

Altă călătorie, alt rapid, alt context. Aceleași vagoane. La fereastră o doamnă cam trecută. Mă refer strict la suflet. Tunsă scurt, blondă, citind cu râvnă *Libertatea*. Lângă ea o mamă, iar pe scaunele de vizavi copiii, un băiat și o fată. Tatăl în picioare. Doamna avea bilet cu loc, familia bilet fără loc. Eu, bilet cu loc, vizavi de femeia cu *Libertatea*. Când a văzut că apar, blondă le-a spus cu acreală nesfârșită celor care o înconjurau că ar trebui să plece, că o să mai vină oameni cu bilet, de parcă s-ar fi adresat unor infractori. M-am uitat mai bine la ei: nu erau infractori, erau țigani – și anume dintre cei integrați. Drumul a fost un infern pentru mine, dar nu



actualitatea

din cauza țiganilor. Fără să exagerez, pot să spun că aceștia s-au purtat impecabil: mama și-a ținut în frâu copiii, deși nu aveau mai mult de 10-12 ani, vârstă care-și cere dreptul la zbânțuială, le-a dat cărți, creioane, sandviciuri învelite cu grijă în șervețele. Copiii, îmbrăcați frumos și curat, spuneau pardon dacă se sculau, vorbeau cu glas potolit. Tatăl, un pic mai rustic decât mama, vorbind ceva mai tare, nu ieșea totuși în evidență. În schimb, blondă de la fereastră – da. Până la Bușteni, unde am avut norocul să coboare, s-a strâmbat întruna, aruncând priviri crâncene spre toți membrii familiei de țiganuși. Când băiatul a început să dea din picioare a pufnit pe nas. Când mama a scos sandviciurile a întors spatele, ostentativ. Am început să vorbesc cu copiii (ajutându-l pe băiatul de altminteri foarte isteț la rezolvarea problemelor din cartea lui). Atunci m-am ales și eu cu una din privirile acelea. M-a măsurat cu atenție rea. Brunetă cum sunt, în creierul ei trebuie să s-a format convingerea că, noi, toți ceilalți, eram de-un sânge.

Eu, una, am fost reconfortată de întâlnirea cu această familie și mi-a fost limpede că generația a doua, copiii, se vor putea așeza normal în lume. Răsfoind niște vechi anuare ale Liceului Șaguna, am dat peste un fragment uimitor despre felul în care episcopul Ioan Popasu, unchiul lui Maiorescu, i-a obligat pe preoți să facă școli în toate satele, sub amenințarea că altfel îi răsposește. Acest lucru se întâmpla la jumătatea secolului 19. Și atunci a avut loc următoarea minune, după cum se citează într-un număr jubiliar al anuarului șagunist: „În genere entuziasmul pentru școale între Români și coreligionarii lor din Brașov era așa de mare pe timpul acesta, încât chiar și Neorusticii (țigani) din Brașov cerură de la Popasu să le deschidă și lor o școală proprie. Bunul protopop nu trecu cu vederea cererea lor...” Popasu însuși a avut grijă ca „țigani musicanți și meseriași” să aibă o școală, deși ea nu a durat foarte mult. Nu numai informația istorică e formidabilă aici, dar și felul în care e exprimată. Nu din motive de corectitudine politică, ci din simplă delicatete, prof. Andrei Bărseanu, care semnează rândurile acestea, preluate în anuar din *Istoria Școalelor Românești din Brașov*, îi numește foarte plastic pe țigani *Neorusticii*. (Am avut și am studenți din această etnie: unii m-au rugat să nu mai spun rrom, că lor numele nou li s-a impus, iar cel de țigan nu li se pare jignitor, depinde numai cu ce intonație îl pronunți!)

Noi între noi

Călătorii pe care întâmplarea îi adună laolaltă într-un tren reprezintă o felie din societatea în care trăiești, un microunivers. La cea mai recentă întoarcere în București, într-un tren arhiplin, la care s-au vândut la fel de multe bilete fără loc câte cu loc, am constatat că „stofa” societății noastre nu s-a îmbunătățit defel în ultimii ani. Tot mai puțini citesc cărți, tot mai puțini discută (chiar când se cunosc), tot mai mulți au pretenții, hachițe, „jalnice nevroze”, gesturi agresive. Tot mai puțini sunt altruști sau, pur și simplu, omenoși. Tot mai mulți par goliți de suflet. Și, unde te uiți, e tot mai puțină veselie. Cum să nu devii pesimist? ■



© Ioana Părvulescu



comentarii critice

F UN PRILEJ de consternare să vezi cum un autor avînd atîta geniu nu a știut să și-l pună în lumină. Căci acesta e cazul lui Georg Simmel: un gînditor însuflețit de un duh al clarviziunii care parcă și-a ascuns intuițiile în spatele unei pînze de sufocantă iederă lexicală. Numai așa îți poți explica cum de atîtea idei formidabile stau înecate în magma unor texte de o barocă și uneori exasperantă

curgere sintactică. Ca în cazul zăcămintelor de aur răspîndite în filoane aride, unde firele metalului prețios ies la iveală numai după o îndelungată cernere a pulberii marunte, textele sociologului neamț cer o atență prefirare. Altminteri, miezul genial al observațiilor sale poate trece neabăgat în seamă, și asta tocmai din cauza unor fraze terne și interminabile, cărora autorul, inspirat parcă de cel mai malefic înger sfătuitor pe care l-a avut vreodată un scriitor, le-a căzut pradă împotriva voinței sale. Un spirit de rasă căruia frazeologia i-a fost fatală. Genul de intelectual cu natură amfotera: jumătate din el de o aciditate analitică de mare clasă, cealaltă jumătate de o serbezime de bază răsufletă. Oricum, un autor al cărui exterior livresc a lucrat sistematic împotriva interiorului ideatic. De aceea, diluarea incorigibilă de care-i suferă scrisul nu trebuie să se răsfrîngă asupra judecății de ansamblu. Cine are răbdare să-l citească va descoperi în masa prolixă a divagațiilor fulgurații uimitoare sau întorsături de aleasă tăietură stilistică.

Volumul apărut la Editura Art, intitulat *Despre secret și societatea secretă*, reprezintă un capitol din masiva *Sociologie* pe care Simmel a publicat-o în 1908. Pesemne că soluția editorială aleasă de Laura Albulescu și Mircea Martin e singura aptă a-l reda publicului contemporan pe acest întemeietor de școală sociologică. Căci, citit pe secțiuni de lungime moderată, Simmel devine uman. În plus, astfel de eșantioane reprezentative din opera lui reușesc să facă ceea ce germanul n-a reușit să facă singur: să se pună în valoare.

Iar felul cum știe Simmel să vorbească despre secret te face să regreti încă o dată că sociologului i-a lipsit un singur talent: acela de a și le etala pe celelalte. Potrivit autorului, nici o societate nu poate trăi fără secrete. Nu, nu e vorba de secrete de stat sau de cine știe ce informații clasificate a căror divulgare ar pune în primejdie securitatea planetară, ci e vorba de micile, curente și totuși atît de importante taine ce alcătuiesc intimitatea fiecăruia din noi. Fără astfel de inofensive și domestice amănunte, fără acele casnice mistere ținute departe de ochii semenilor, viața colectivă în cadrul unei comunități ar deveni un iad. Căci orice detaliu ajuns la urechile cui nu trebuie poate provoca tragedii definitive. De aceea, dacă îl ascultăm pe Simmel, nu trebuie să vedem în secret un fleac dubios sau o chichiță vinovată, cum nu trebuie să privim grija oamenilor de a-și ascunde intimitatea drept obiceiul morbid al unor conștiințe încărcate, care nu pot păstra aparențele decît îmbrățișînd o optică misterioasă.

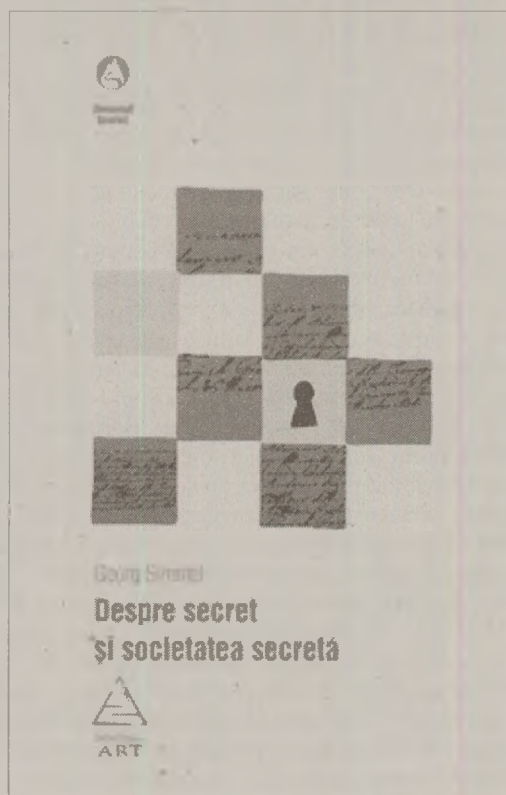
Pentru Simmel, secretul e vital pentru coexistența oamenilor. Prin urmare, sîntem secretoși nu fiindcă ținem musai să ne ascundem unii de alții, ci fiindcă, fără respectarea convenției secretelor intime, ne-am scoate ochii unii altora. Și astfel, secretul devine condiția bunei conviețuirii, forma de atenuare a gradului de frecare dintre noi, pragul la care încercarea de a atenta la intimitatea celui alt trebuie să se oprească. Mai mult, secretul e modul în care știi să menajezi conștiința celui de lîngă tine, și asta într-o dublă ipostază: fie ferindu-te de ochii lui și crușîndu-i sensibilitatea de aflarea unor amănunte care, pe cît de insignifiante par în ochii altora, pe atît de răscolitoare pot fi în ochii lui, fie, în cazul în care ți se întîmplă să afli mai mult decît s-ar cuveni, nedîndu-i de înțeles că știi ce n-ar fi trebuit să știi. Ipocrizie? Să-i spunem mai degrabă tact, discreție și bun-simț.

Conform acestei optici, discreția nu e atît o virtute morală, cît mai curînd o cerință psihologică. Ea îți dă de înțeles că nu e bine să-ți întinzi antenele curiozității mai mult decît îți cere instinctul de conservare, și asta fiindcă cea mai mare pedeapsă este să știi totul despre

Pentru Simmel, secretul e vital pentru coexistența oamenilor. Prin urmare, sîntem secretoși nu fiindcă ținem musai să ne ascundem unii de alții, ci fiindcă, fără respectarea convenției secretelor intime, ne-am scoate ochii unii altora.



Binefacerile secretului



Georg Simmel, *Despre secret și societatea secretă*, trad. din germană și note de Cristian Cercel, Editura Art, 2008, 106 pag.

cei apropiați. „Suntem făcuți în așa fel încît avem nevoie nu doar de o anumită proporție de adevăr și de eroare ca temei al vieții noastre, ci și de o anumită proporție de limpezime și confuzie în tabloul elementelor noastre existențiale.“ (p. 35)

Una din obișnuințele metodologice ale lui Simmel este stăruința cu care, atunci cînd se apleacă asupra unei teme, pune accentul pe proporția, pe dozajul, pe amestecul elementelor din care este alcătuită tema respectivă. Cu alte cuvinte, nici un element nu e bun dacă stă singur, ci numai dacă e ținut în cumpănă de un altul menit a-i limita influența. De pildă, dacă totul ar fi de o claritate lucie, viața ar fi fadă și monotună, cum tot așa, dacă totul ar fi confuz și încîlcit, senzația de dezorientare ar fi surpătoare. În schimb, amestecul luminii cu întunericul naște penumbra aducătoare de farmec și nouitate. Tot astfel în cazul legăturilor umane bazate pe secret: nu e bine să-l vezi pe celălalt în lumina fără rest a cunoașterii totale, știindu-i ascunzișurile și apucăturile delicate. Și-ar pierde dramul de surpriză și ar ajunge să te plictisească, ba chiar ar sfîrși prin a te înspăimînta de-a dreptul. De aceea, idealul cunoașterii complete e folositor în privința naturii fizice, dar nu în cazul naturii umane. Știut pe dinăuntru în toată goliiciunea intimității lui, orice om apare în ochii celorlalți ca un monstru.

În plus, secretul, în ciuda însușirii sale de lucru ascuns altora, are o latură manifestă, dezvăluită, ba chiar exhibată, căci prin chiar faptul că cineva ascunde

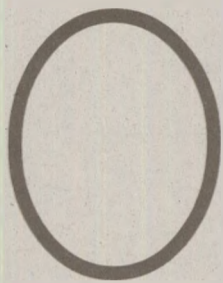
ceva, el atrage atenția asupra sa. Atitudinea de a ține un secret sare în ochi și astfel îl individualizează pe cel care o adoptă. De aceea, cine posedă un secret are un alt rang decît cel care spune totul primului venit. La limită, chiar dacă n-ai nimic de ascuns și nici o taină nu ți-a poposit vreodată în casă, e bine să te prefaci că ai măcar una: vei căpăta o aură enigmatică, făgăduind altora plăcerea interzisă a dezvăluirii ei într-o bună zi. Așa se face că, deși secretul e ceva ascuns, gestul de a-l păstra e un act emfatic: iese în evidență și insuflă dorința descoperirii lui. Și cum orice secret e rezultatul unei separări de masa largă a oamenilor (*secretum* vine din latinescul *secretio* = separare, delimitare, distingere), separarea în cauză îți schimbă hramul social. Păstrarea unui secret îți conferă o putere simbolică asupra celor față de care ai grijă să-l ascunzi. Simplul fapt că ai conștiința posedării unui secret – indiferent de cît de mărunț și anodin e el – te încarcă cu o superioritate psihologică în raport cu cei de care te ferești. Superioritatea aceasta va da naștere sentimentului de inițiere, care la rîndul lui se va prelungi în starea de spirit a inițiatului, stare care e răspunzătoare de coeziunea ce definește în genere orice societate secretă.

Prin urmare, ceea ce face ca o societate să fie secretă nu e atît existența unui mesaj considerat a fi secret – asta se reduce în fond la convenția celor care hotărăsc ce anume merită sau nu să fie separat de restul oamenilor – , ci actul ca atare de separare de lume. Punerea unei bariere între cei care aparțin grupului și cei care sunt în afara lui este actul de întemeiere a cadrului prielnic nașterii secretului. După aceea, în interiorul acestui cadru inițial, orice poate fi considerat secret sau, dimpotrivă, public. Iar ceea ce deosebește o societate secretă de viața intimă a unui om este că, în primul caz, conștiința secretului precede apariția secretului, în timp ce, în cazul vieții private, nevoia ascunderii unui fapt naște conștiința existenței lui. Secretul se naștecoace în primul caz și se apără în cel de-al doilea.

„Secretul conține o tensiune care își găsește soluția în momentul dezvăluirii sale. Aceasta constituie punctul culminant în dezvoltarea secretului, toate farmecele acestuia se adună și ajung la apogeu în acest moment – tot la fel cum momentul în care un obiect dispare dă seama cu cea mai mare acuitate de valoarea sa. Pentru sufletul risipitorului, sentimentul puterii care însoțește posesia banilor se concentrează în chipul cel mai deplin și mai avid în momentul în care el dă această putere din propriile mîini. De asemenea, secretul este întreținut de conștiința că el poate fi trădat, astfel că acela care deține secretul are în propriile mîini puterea de a modifica destine, de a face surprize și bucurii, de a distruge, de a se autodistruge. Prin urmare, posibilitatea și ispita trădării înconjoară secretul, iar pericolul intern al autodescoveririi este echivalent cu cel al descoperirii de către celălalt. Secretul pune o barieră între oameni, dar invită în același timp ispititor la depășirea acestei bariere prin bîrfe și mărturisiri, această tentație însoțind viața fizică a secretului ca o armonică superioară. Din această cauză, semnificația sociologică a secretului își găsește măsura practică în capacitatea ori înclinația subiecților de a păstra secretul pentru ei înșiși, respectiv în rezistența ori slăbiciunea acestora față de ispita trădării.“ (p. 43)

Dozajul social al tăinuirii și al descoperirii, al etalării și al ascunderii secretelor, face ca societatea să semene cu o scenă a clivajelor răsperate: ce-i public tinde să devină tot mai transparent și ce-i privat tinde să devină tot mai ascuns, pînă în momentul în care se atinge un prag de saturare psihologică. Din acel moment, se conturează două posibilități: ori convenția socială se schimbă și, în consecință, noțiunile de domeniu public și domeniu privat vor fi redefinite, ori, păstrîndu-se aceeași convenție, cele două zone vor intra într-o osmoză de pe urma căreia identitatea lor se va șterge. În acest caz, partea sacrosanctă a privatului va deveni tot mai publică, iar felia mediatică a afacerilor publice își va pierde tot mai mult transparența. Să hotărască cititorul în ce stadiu se află azi societatea.

**in mocheta lui Klimt
și din covorul lui
Sierpinski evadarea
e imposibilă.**



SINGURĂ dată regăsește, între poemele care compun volumul lui Sebastian Reichman, memorabila potrivire de cuvinte din titlu: „În Est e greu de știut până unde/ se poate întinde mocheta lui Klimt (subl. mea)// vinul ne trezește vinul ne adoarme// îngerașii de zăpadă se exprimă doar pe ei/ obrajii poeților se îngroașă/ ca un zid crescut dinăuntru în afară/ în timp ce

ei se lichefiază/ într-o cadă cu apă nepotrivită// Kafka e vecin cu Freud în Bergstrasse 19/ e greu de știut până când/ fermentația va rămâne un mister pentru cursul elementar// vinul ne adoarme vinul ne trezește.“ Poemul, datat și localizat scrupulos – 5 martie 2006, în trenul Viena-București, vagonul 818 – e spectaculos pentru amatorii de comparativă. Fiecare vers își emite propriul set de aluzii culturale. Simple locuțiuni românești – care trebuie să-i fie tare dragi acestui autor abia întors la limba debutului – își dau întâlnire cu sofisticate metafore livrești, puse nominal în lumină sau doar abandonate în penumbra notițelor de lectură.

Avem, așadar, spațiu de desfășurare pe teme desprinse fie din tragismul încordat al lui Franz Kafka, fie din psihanaliza lui Sigmund Freud, fie din studiile lui Harold Bloom dedicate celor doi, fie – chiar – din aproximațiile de budoar ale lui Vladimir Nabokov (de dușul său non-laodiceean, nici cald, nici rece, îmi amintește acea discretă „apă nepotrivită“ de la capăt de vers). Între asemenea fertile promisiuni de glosă, imaginea legată de pictura lui Gustav Klimt pare să rămână cel mai puțin ofertantă. Ambiguitatea de aici duce, pe de-o parte, la poezie în cea mai pură dintre accepții, iar pe de alta, să admitem, la impas filologic.

Ne-am putea gândi, contextualizând, la celebra manta a lui Gogol. Dar și, ca joc interpretativ, la tot atât de celebrul covor aparținându-i matematicianului polonez Waclaw Sierpinski. Adică la o imagine, datând, ca ecuație de generare, din 1916, în care fiecare piesă, oricât de minusculă, redă fidel fotografia întregului. Infinit de complexă în segmentarea detaliilor, ea se bazează pe un algoritm, la urma urmelor, extrem de intuitiv.

Oricât de nefirească ar părea, analogia se susține în toate textele lui Sebastian Reichmann. Și, devansează puțin argumentația, în toate textele despre Sebastian Reichmann. Pentru că omogenitatea specială a *Mochetei lui Klimt* e decompozabilă la nesfârșit. Iar variantele obținute sunt, de cele mai multe ori, incompatibile. Cu alte cuvinte, și experiența revenirii în țară, și stilistica numelor proprii, și calculul nuanțat al rândurilor succesive, și titlurile cu vagi inserții de suprarealism o susțin. Însă nici una nu își atribuie exclusivități orgolioase. Aparentul monopol e legiferat strict. Ca în orice călătorie, feroviară – cum e aceea deja invocată – sau numai imaginară – cum întâlnim numeroase altele. Citind furtiv, cu ochii întredeschși, lucrul devine evident: „A cincea țară nu e fiica geografiei/ nici a istoriei/ o dimensiune mult mai febrilă o cuprinde// ea nefiind suma locurilor/ ce au trecut cu succes testul furtunilor de nisip/ este descrisă de undele de eter/ care unesc punctele fertile ale deșertului// ca pe harta cu beculețe aprinse/ de o mână grăbită/ din anii cincizeci/ a metroului parizian// undele de eter sunt fragmente de timp/ tremurând ezitând cristaline și capricioase/ ca și înainte de evenimentele înscrise/ pentru eternitate/ în faldurile inflamabile ale creierului/ unui copil/ ai cărui părinți sunt elefantul și broasca țestoasă.“

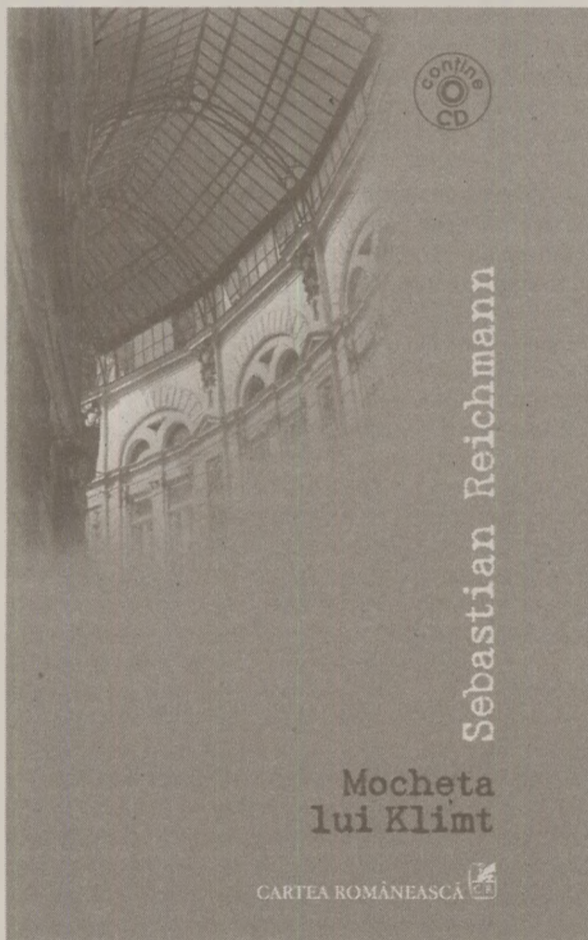
Ceea ce se neagă, aici, e tocmai inerenta rețea de fire care înconjoară miezul dur al poeziei lui Reichmann. Aduse, cu consecvență prudentă, în discuție, conjuncturile sunt – simultan – eliminate din materia funciară a versurilor. Gestul acesta necompletent îl prinde într-un tot pe poet, dar nu i se potrivește defel criticului literar, care nu are voie să facă abstracție nici de ierarhiile istorice, nici de delimitările geografice, nici de sistematica celorlalte piste analitice. Mai ales atunci când în joc se află cota valorică a unui scriitor în jurul căruia s-a lăsat, din motive de obtuzitate ideologică, o tăcere întinsă pe câteva decenii. Un



Cosmin Ciotlos

CRONICA LITERARĂ

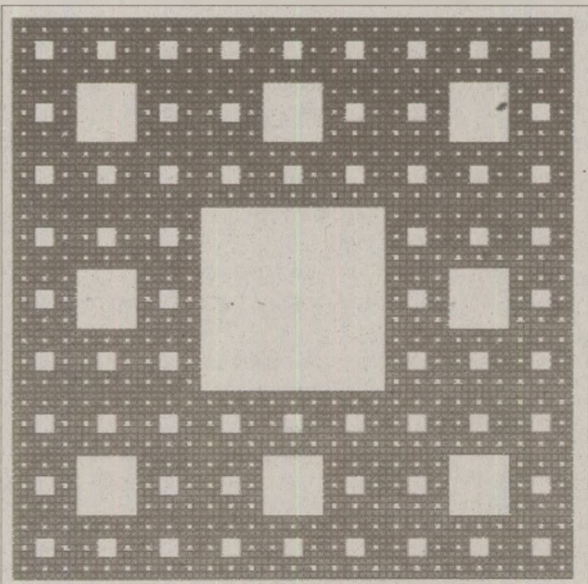
Covorul lui Sierpinski



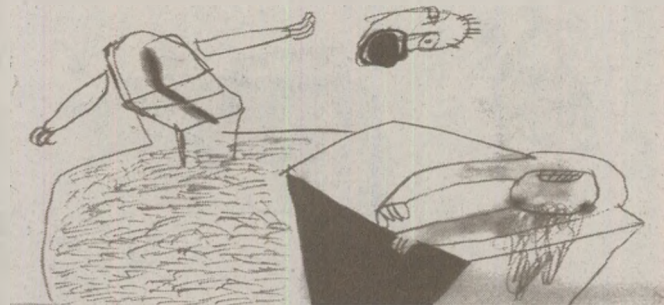
Sebastian Reichmann, *Mocheta lui Klimt*, Editura Cartea Românească, București, 2008, 70 pag.

tragicomic – nu-i așa? – silențiu lugubru!

Mai mult ca niciodată acum, Reichmann se dovedește greu de fixat în tabloul poeziei postbelice de la noi. De la volumele din 1969 (*Geraldine*) și



Covorul lui Sierpinski



comentarii critice

1971 (*Acceptarea inițială*), apărute într-o perioadă a exclusivismului estetic autoimpus, au trecut destui ani. În care verdictele lui Ion Negoitescu sau Florin Mănolescu – ca să-i numim pe comentatorii exacti – s-au dovedit valide, însă, prin forța evenimentelor, cu bătaie scurtă, specifică, de altfel, recenziei săptămânale. Cu atât mai mult cu cât multe dintre treptele de evoluție vizibile acolo s-au opacizat, firesc, și au fost înlocuite de altele. De pildă, cumva paradoxal, după completă acomodare cu Franța, poezia lui Sebastian Reichmann s-a americanizat. Cotidianul a început să-și facă loc în câte o strofă, banalitatea minimalistă a câștigat teren în fața exploziei controlate, biograficul și-a sedimentat o crustă delicată, dar întotdeauna palpabilă.

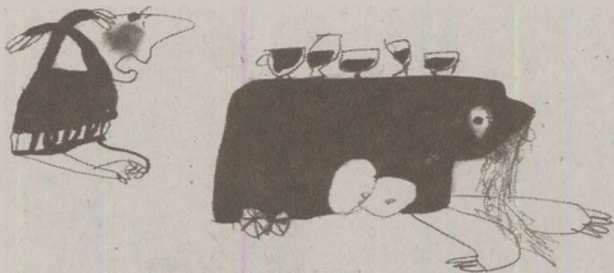
Știind acestea, l-am putea apropia pe Reichmann cel de astăzi de – îmi măsoară bine cuvintele – Andrei Codrescu. Nu atât prin manieră, fiindcă nu de la Ted Berrygan pleacă filonul yankeu al autorului *Mochetei lui Klimt*, cât printr-un artificiu de cazuistică deloc străin, în fond, de problematica acută a generaționismelor. E adevărat, cei doi nu au provizii egale de umor și nici disponibilități egale de a-l investi în scris. Dar uneori, nostalgiile lor temperate par să coincidă: „firma OPTICA din pasagiul Vilacrosse/ și-a pierdut litera O/ fata care servește azi la Blues Cafe/ a uitat să aducă laptele pentru cafeaua Mihaelei/ astfel lanțul catastrofelor se precizează/ ca să nu mai vorbim despre accidente/ acordurilor gramaticale/ din ce în ce mai frecvente/ pe drumul din Armenească spre Universitate// doar peste două mii de ani la radio va fi amintită din nou/ ora cinci și cinci/ într-o zi de mai din al cincilea an/ al unui mileniu oarecare/ cei cinci heruvimi plini de praf/ fără instrumente muzicale/ fără aripi fără surâsuri/ vor rămâne la fel de indiferenți la stările noastre/ înainte și după trecerea prin fața Bisericii Ruse/ dar toate acestea se vor întâmpla/ înainte de a călca vitejește în băltoaca/ ingenios camuflată/ de perdeaua de frunzulițe galbene/ uitate de o toamnă virtuală// apoi o vom porni din nou pe strada noastră.“

E, iarăși, adevărat, Andrei Codrescu n-a avut ghinionul de a debuta, în țară, cu un volum care să declanșeze valorile de antipatie aservită politic care au însoțit volumul *Geraldine*. Nici pe acela de a fi asimilat obtuz unei grupări insulare la noi, de felul celei reprezentate de suprarealiști. Nici pe acela de a se limita, elitist, la a fi un foarte bun poet. În schimb, exact ca Reichmann, l-a avut, cu asupra de măsură chiar, atunci când s-a adus în discuție criteriul apartenenței lingvistice.

În această privință, ultimul poem din *Mocheta lui Klimt* încearcă să salveze o operă întreagă. Metafora deja nu mai funcționează autonom, ci e pusă, brutal, în chingi retorice. Și împodobită cu imperfecte mesaje subliminale: „nu degeaba/ vă aduc și niște semne cuneiforme// mă găsiți acolo unde ceva mereu ne lipsește// vă găsec fără să vă caut/ unde sunteți fără să știți/ fără să știu arunc zarurile cu paharul meu/ de bachelită roz/ zaruri absolut negre puncte albe risipite/ ca o tencuială magică// Ion Paradis triumfă în umbra hazardului/ cu brațele pline de tatuaje.“

Iată, în doar câteva zeci de cuvinte, începutul perfect pentru orice studiu serios – de istorie literară – care i s-ar putea dedica lui Sebastian Reichmann. Orice deviere de la asemenea tonalități mai degrabă rezervate ar conduce la erori de percepție critică. Nici supralicitările, nici subevaluările, nici încrederea oarbă, nici scepticismul de dragul scepticismului nu au ce căuta în grila de opțiuni conturată în jurul volumelor celui pe care – cu empatie – Gellu Naum îl numise, evghenisindu-l, Conte Sebastian.

Din mocheta lui Klimt și din covorul lui Sierpinski evadarea e imposibilă. Orice margine conține prezumția centrului, orice fragment livrează – la pachet – întregul, orice pată albă se metamorfozează într-o matrice de pete întunecate. Până la urmă, pentru sintezele ample, necesitatea genului proxim se dovedește a fi mult mai mult decât un capriciu. Iar întrebarea pe care, în maligna *Scânteie* a anului 1966, o rostea – cu o dezarmantă cacofonie intelectuală – Dan Grigorescu, e încă, din altă perspectivă, actuală. Așadar, ca cine scrii? ■



p o e z i e



Ioana Diaconescu

Nemuritoare

Capul negru împodobit cu argint

Nu mă cere

Nimeni nu-l vede pe întuneric
Unde mai răzbim împreună la limita vieții
Într-un întors carusel lent cu misterul opririi pierdut.

Tu ești alb

Conturile visului le îmbraci geometric în crengi ce
nu se mai pot zbate
Pe vântul legat la o gură de spaima venirii tale.

El intră pe geamul străin cu pietre de râu așezate
Ca bibelourile-n vitrina balconului.
Adormită iedera se lasă-n tăria ierbii
Nemuritoare.

Orbirea e numai un cod

Orbii cu orbitele reci în visul luminii
Pe cîmp șerpuind splendorile ierbii
- Ascunși ochii lor - diamante în natură -
Pot vedea mult mai multe decît în orbite -
Dar orbirea e numai un cod:
Pielea feței acoperită cu aripi de fluturi
Palpita văzînd nevăzutele.
Ne frîngem viețile chiar de propriul vîz
Înecați în priviri
Risipiți în confuzia ochiului care
Înspre lume deschis nu poate alege
Decît hăituri de imagini
Ce-acoperă cerul
Și mai orbi decît orbii rămînem
Cu înghețul, cu gerul.

În aprins

O scară luminescentă în iedera
Ca orbii mă urcam pe ea
Pasărea nevăzută neagră îmi fluiera:
„Nu e o scară e numai lumina“

Nu cădeam încă pe pietrele calde
Mai păstram în aer o urmă de pod pe care
Am trecut apa cu mii de lumini
Ce mi-au aprins vîzul

Nu știu cînd, foarte, foarte lent,
Începuse căderea.

Auzeam plînsul pietrelor calde
În acest început coborît
Pe scara luminescentă
Prinsă, salvator, în cădere.

O fereastră princiară

A Tristei splendoare între colinele reci
Privită cu ochii îndrăgostiți de ceea ce văd pe fereastră
Într-un obraz de lucie lună
Aburind cu pleoapele lăsate peste plecarea mea.

Înapoi în lumea cenușie
Sub cerul fetid
În lumea cenușie în care m-am născut,
Evitată de ai mei care și azi se-ntreabă dacă
Mare lucru am făcut,
Steaua de deasupra ei n-o văd,
În lumea cenușie au viețuit ca și mine
Uitînd că în urma lor se întindea pegra roșie
Ca și cum nu li s-ar fi întimplat niciodată nimic.

Eu sunt rezultatul durerii mele
A splendorii în care am ars
Acum sunt la fereastra princiară și natura îmi
aparține
Fintini arteziene și șampanii bufante mă sărbătoresc

Mîine mă întorc acasă
Unde sigur voi reuși
Unde sigur va izbucni
A Tristei splendoare.

Mîinile negre căutînd câi florale

Ca și culoarea petalelor, stinsă, în depărtata formă
de relief

Misterul te-mpinge să fugi, să nu-l afli
Să nu știi ce este, mușuroi, deal, munte
Și mîinile negre căutînd câi florale
Să nu știi de-s mîini sau trecute imperii de crengi.

Încoronat, acolo nu știi de este un cap ori o capcană
De prins felinele mari
(În rînilor te-ai pierde.
Mireasma întunericului cu adieri de mușchi verde
Te-ar duce spre lacrimi ce sapă în stînci, nu spre-o apă).

Rămii în cetate, prins în mrejele ceții eterne
Și-n zăpada neagră a cîmpului ars.
Iarba a fugit de mult din cenușă,
S-a ascuns în pămînt și așteaptă să crească cu firul
în jos,

Pe cealaltă parte a lumii.

O pădure cu rădăcinile-cer
Nu i se poate arăta decît
Celui ce crede.

Portret tîrziu

Pe ochii mei se așează
O plasă argintie; noaptea țese arcade de ceață
Pe riuri de fum.
Nu mai vreau altceva.
Patetic, sună clopotele de aburi,
Tîrziu coborîte peste auz.

La rădăcina părului
Argintul greu al lunii adînc plecată-n somn
Cu pleoapele lăsate ca și lipite-n raze - splendori ce
mă îmbracă-n armura nemișcării -
Doar coiful cu viziera dantelată e semn al corpului meu
de demult
Doar coiful adunînd pletele risipite pe umerii strînși în
argint
Pînă la brațele lăsate în greutatea spadei.

O lună somnoroasă abia simțită
O lună de fum o lună aburind de melancolie
Mă așează pe munții ei albi
- Cavaler cu armura de cețuri -

Portret

Posibil pămînt al nopții
Pe raiul nemișcării,
Încremenită viața din mine sta să tacă,
Și zbor din mine
Spre porți de negăsit altminteri,
Mareea ierbii mă cere:
„Să nu te vadă nimeni“

- Sila apei de pămînt -
Ea rămîne în frunzele cerului
Fugite din frunzar
Sorbite în cer de-o gură vicleană
Dar ele nu cad
Și nu cad nici eu

Dorința fierbinte

Cine mă mai poate găsi

Salvator început

Îmi odihneam capul pe pieptul lui
Ca Ioan cel Mic,
Îi vedeam doar linia gîtului
Și marginea bărbiei.

Liniște împrejur.

Focurile roz ale amurgului
Înălțau cerurile de jur-împrejur
Fără flacără și fără spaimă,

Acum dormeam
Acum scăpam de insomnii
Cu obrazul lipit de pieptul Lui am simțit adierea și
somnul.

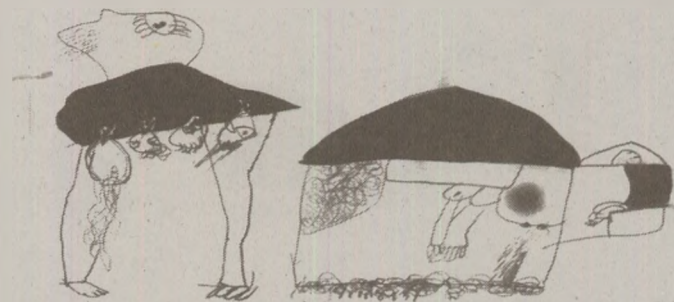
Să mă mai schimb nu pot

Să mă revin la ce am fost nu pot

Mă ghemuiesc fără știință

Salvator început.

Timpul când Europa se împărțea, culinar, în cel puțin două zone distincte, Nordul și Sudul, a trecut fără întoarcere.



Brazilienii și mîncarea



DACĂ PÎNĂ la urmă sîntem, fizic și fiziologic, mai ales ceea ce mîncăm, principiul se verifică în cazul brazilienilor cu prisosință - în cazul lor, ca și în cazul altor popoare încă nu foarte depărtate de natură. Timpul când Europa se împărțea, culinar, în cel puțin două zone distincte, Nordul și Sudul, a trecut fără întoarcere; Uniunea Europeană a șters (în mod salutar pentru sănătatea oamenilor) diferența dintre Sudul băutor de vin și Nordul băutor de bere, dintre Sudul amator de legume preparate cu ulei de măsline și Nordul amator de carne. O sănătoasă uniformitate alimentară pare să se fi instalat astăzi pe teritoriul Vechiului Continent, unde deosebirile tranșante le găsim refugiate doar în memoria culturală.

În schimb, brazilienii, prin ceea ce mîncă, se află încă departe de mondializare: Anti-europeni și anti-americani în gastronomie, se hrănesc ciudat de sănătos, ca și strămoșii lor. Spontan, natural și fără să urmeze nici o dietă savantă anti-colesterol, brazilianul exclude din alimentația lui carnea de porc și sosurile complicate; ignoră brînză fermentată; exclude piinea, făinoasele, precum și alcoolul de orice fel; mîncă legume și fructe în cantitate impresionantă, bea doar apă și sucuri de fructe. De altfel, cînd spunem că el „exclue”, comitem o inexactitate: tradițional, brazilianul nu cunoaște asemănarea felurilor de mîncare și nici băuturile spirtoase.

Există ce-i drept, și alcooluri locale, ca de exemplu *cachaça*, un soi de rom alb provenit din distilarea trestiei de zahăr; dar a te „cufunda în *cachaça*” și a ajunge dependent de ea dă numește, în Brazilia, ultima treaptă a decăderii umane. Nu vei vedea niciodată în spațiul public din această țară un om beat, un individ clătinîndu-se sub efectul alcoolului - sau dacă-l vezi, poți să juri că e un străin în trecere. Brazilia rămîne

țara unde vinul local practic nu există, în ciuda unei semnificative producții de struguri excelenți, și unde o sticlă de vin bun, întotdeauna de import, costă mai mult decît o sticlă de whisky. Și cu asta problema alcoolismului se află rezolvată în chip radical.

Între legume, orezul și fasolea sunt cele preferate; între fructe - mango, maracajă, ananasul, banana și portocalele. Se găsesc din abundență pe parcursul întregului an. De secole încoace, brazilienii mîncă ceea ce nutriționiștii contemporani au descoperit abia acum că reprezintă hrana ideală pentru sănătatea omului. Țara care a oferit întregii lumi, între multe altele, legumele numite cartofi și roșii poate învăța oare de aiurea ce înseamnă mîncarea gustoasă?

Se contemplă și un rezultat estetic al acestui regim culinar: în Brazilia, persoanele obeze reprezintă mai degrabă o raritate; în schimb, trupurile armonioase și taliile suple formează regula. Frumusețea fizică a tinerilor de ambele sexe frapază pe orice vizitator neprevenit. Chiar dacă au fața banală, mediocră ori urită, brazilienii au aproape totdeauna corpuri extraordinare, cu proporțiile descinse din numărul de aur. Secole de legume și fructe au avut drept rezultat perfecțiunile plastice pe care le admirăm astăzi. Spontan, omul alege simplitatea și refuză sofisticația, mai ales în mîncare.

Dar lumea se schimbă, uniformizîndu-se. În marile orașe braziliene au apărut magazine europene, restaurante europene, cofetării europene, depozite de băuturi europene. La ele are deocamdată acces doar o infimă parte a localnicilor, dar virusul s-a insinuat deja pe celălalt țărm al Atlanticului. Tot ceea ce îi putem ura bravului popor de la Tropic este să-și păstreze obiceiurile culinare moștenite și să nu schimbe admirabila lui bucătărie a simplității pe cine știe ce amestecuri producătoare de dezastre. E bine întotdeauna să crezi că *le pire n'est jamais sûr*. ■

Și iar e luni... Tu, îngere, mai vii...

Și iar e luni... Tu, îngere, mai vii...

Să-mi ocrotești o vreme spaima lungă?

Mă văd copil. Sufletul cald mă-mbii

Să îl îmbrac. Lumina să-mi ajungă

În marile-ncăperi cuăadînci dulapuri

Ce au cotloane, rafturi, și-n crenele,

Sub raze moi, miresme, calde prafuri

Apar și-mi fac cu mîna semne zîne rele,

Mai arătîndu-mi coapsele și sîinii,

Mai îndemnîndu-mă, crețe-n gurițe,

Să mă îndop cu zahăr și halvite,

Și cu susan pîn' la sfîrșitul săptămîinii;

Cîntul să-mi ții la pieptu-n fulgi, cu frică

De-a nu-ți mînji strălucitoarea ta aripă...

Carnet

Pictori în vară

AFARĂ, vipia nu și-a atenuat gradele, aici însă, în Filarmonică, gotica Notre-Dame de Sion, inserarea e una de răcoroasă ascultare. *Anotimpurile* lui Vivaldi sună princiuar în densa lor întretesere.

Dinspre fotoliul de-alături, undă de parfum scump, otrăvitor în indicibila lui esență. E o Demi Moore, demnă în majestuoasă-i căbrare. Armani? Dior? Lancôme? Chanel? S-o întreb?

Donquijotul Boușcă își apără pleșuvia cu o canotieră de culoarea viței coapte, ținută cam la o palmă de teastă, ritos, ca și cum ar fi trecut în revistă o bănuită companie de pifani. Erau anii cumpliți cînd, temerar, pictorul îi oprea pe cei ce tocmai ieșeau din cinematograful, apostrofîndu-i: Treziți-vă! Nu picta... în peisaj, cum o făceau confratii lui ieșeni de generație, pînzare lui, cu cetățuile bintuite de nouri vineții, erau de o încordare vecină cu nebunia.

Cămăruț bătea colinele unui Iași de *plain-air* molcom, captînd irizările de la un deal la altul. Surprins în fața șevaletului portabil, îi oferea, în loc de salut, zimbetul lui mare, de cal blînd.

Craiu, precum Chardin, nu ieșea din ulița lui: căierii, nădușiți de focul amiezii, ciocneau căni de lut la birtul rezemat de unitatea de pompieri. Ciocnea cu ei.

Popa, înfricoșat de... dosarul lui parizian, aureolat, acesta, de capitalistul Lhote, întreba, candid: Ce se mai pictează, dragă?, după care te lua la braț ca Chevalier și te invita la bodega de-alături, reinviind onomatopeic scene de destrăbălat french-cancan. Ca să fie totuși pe linie, picta un biet lac Ciric, aflat în plină sistematizare de șantier patriotic.

Dincolo, într-o Muntenie mult mai parsiv loavăce, taciturnul boier Catargi, din rasa Pallady, își legăna talia de urs cu șevalet în spinare prin luminișurile din preajma Sinaiei, retrăgîndu-se, în apus, la Peleş, unde încă mai exista un Pelișor ce-i găzduia pe... tovarășii creatori. Asta pînă la obrăznicirea celor doi căpcăuni, acaparatori ai domeniului, fugărîndu-i, evident, pe paraziții societății multilateral dezvoltate. Ani la rînd m-am bucurat de privilegiul de a-i călca pragul atelierului din Pangrati. Acolo unde eboșele solare de pe Prahova își ordonau planurile în structuri de o picturalitate grandioasă. Bătîndu-i, într-o zi, la ușa, l-am auzit grăseindu-mi: Gheorrghiu, nu veni la mine; du-te la Pallady! Era vorba de retrospectiva Pallady de la Palat. Modestia plăcut jucată a personajului! Eboșa prahoveană ce-i poartă semnătura, dăruită atunci de maestru, e piesă orgolios emblematică pe peretele atelierului din Armeană.

Dedesubt, în stricta bibliotecă de lucru, micul set de albume ce-mi resuscită euforice treceri prin muzee pariziene.

Răsfoiesc, în temă. Monet: *Maci roșii*, magie a splendorii revelate de magicienii *impresiei*; Van Gogh: *Lan cu griu*, demență transfigurată; Cézanne: *Casa spinzuratului*, pandantul schizoid al olandezului. Dar și... dar și... scena asudată a chefiilor pictați de un Repin al mereu agresivei, pentru noi, rase valdaice.

Din nou Monet: *Copaci la Varengeville*, doar pentru reimperspătarea proprie-mi aventuri din vara în care am desenat, în transă, copaci din zăvoaiele Iașilor, totul intrupîndu-se în expoziția de la Căminul Artei, în care au vorbit dragii dispăruți Mihai Ursachi și Dan Laurențiu. O, tempora!

Canotiera lui Boușcă și apostrofa donquijotului ieșean: Treziți-vă!

Anulînd sârmana compoziție... patriotică a uitatului maestru Popa, *Ciuperca* de-acum, de la Ciric, e a eleganței opulente.

Ce coincidență!: la una din mese, singură, enigmatică Demi Moore din fotoliul ultimului Vivaldi al stagiunii.

- Ce parfum era? o întreb în reverență.

- Hypnôse.

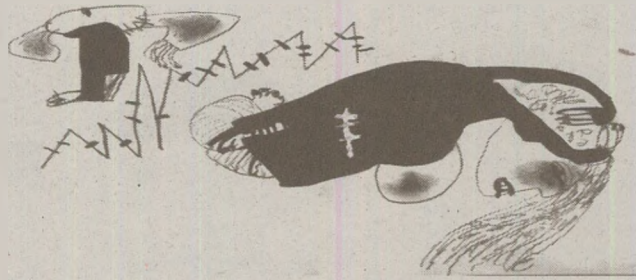
- De la Lancôme?

- Da, de la Lancôme.

Mai iese cineva, azi... la peisaj?

- Pentru ce? îl aud pe vecinul de atelier, globetrotterul instalaționist.

Val GHEORGHIU



comentarii critice

CRITICUL N. Balotă calcă mai cu seamă pe urmele străine ale lui T. S. Eliot, prin care (se) citește. În acest apropiat și indefinibil volum – termeni ca antologie ori sinteză comportă ghilimele –, *De la Homer la Joyce*, eseuri, Ed. Ideea Europeană, 2007, puțini și aproape întâmplător sunt criticii români citați: G. Călinescu, E. Papu, A. Marino.

Când rolul îi este potrivit, criticul depozitează autorul, ia el în posesie opera, devine un însoțitor al acesteia, pe tot parcursul vieții ei. La acest transfer de proprietate, dăruită cât mai multora, se referă D. H. Lawrence când „spune că adevăratul rol al unui critic este de a scăpa romanul de artistul care l-a creat“ (364-5). În relație autarhică cu opera, criticul o „scapă“, o eliberează de autor, îi revelează acesteia autonomia. Faptul e posibil atunci când artistul eliberează singur creația de sine, pentru a se asigura că o va comunica și altora. Ca însoțitor al cărții, spune N. Balotă într-una din propensiunile sale spre religiozitate, „criticul se cuvine să fie nițel profet“ (404). Iar dacă vede viața cărții, viața din carte, el poate să prevadă și durabilitatea de viață prin lectură a acesteia. Cum poate fi criticul profet, altfel decât descoperind metoda sincronismului lecturii, a ceea ce opera menține *para-contextual*, deopotrivă ca text și subtext? Să convenim că profețiile, fie euforice, fie disforice – sublimă ori tragice – sunt oricum glorioase.

Critica se recunoaște, este creație, dar creația însăși nu se reduce la arta placată pe estetic, tehnic, formal. Critica propriu-zisă accede la conștiința integrală, în sensul că ea deține o conștiință a întregului. Critica deplină integrează totul, însă totul e reductibil la existentul semnificat în gândire. Critica – în definitiv, arta – da, ori se află în, măsura lucrurilor. Ele pot fi altfel, dar nu altceva decât configurații ontologice.

Critica în care pare a crede acest comentator, sedus de dogme și totuși nedogmatic este, totuși, una clar (de)limitată. E critica placată pe particular. „Nu pretindea el [T. S. Eliot], vorbind despre funcția criticii, un simț foarte dezvoltat al faptului concret?“ (130) Ca urmare, mefientă la abstract și general, la idei, critica își fixează, într-un sens conservator, dar deschis, chiar și o limitare filosofică.

Ideea revizuirii, ca sintaxă periodic transformată a istoriei, este atrasă tot de la T. S. Eliot: „Din când în când, e necesar să apară câte un critic care să revizuiască trecutul literaturii și să pună poezii și poemele într-o ordine nouă.“ (132). Ordinea aceasta este un infinit critic. Ce face critica decât să țină totul în criză? Iată, până la o limită, o atitudine modernă, dacă nu chiar avangardistă. Dar ordinea înseamnă și depășire a criticii, a crizei. Încrăzător în criticul citat, N. Balotă își amplifică persuasiv reflecția. „Ordinea nu implică statuarea unor structuri sau unor reguli de valabilitate perenă. Ea trebuie, iarăși și iarăși, supusă criticii. Căci, să nu uităm, critica este, în mod esențial, *criză*. După Eliot, fiecare generație, fiecare epocă *trebuie* să-și trăiască propria criză. Criză înseamnă o inspecție neobosită, cu ochi proaspeți, a tot ce există. Ordinea înseamnă ieșirea din criză.“ (134)

Dincolo de critică? De ce nu? Critica naște, dar nu reproduce crize. Le așază în paranteze imemorabile sau amnezice. „Uneori e bine să uităm critica literară de dragul literaturii însăși.“ (136)

Conceptele criticii au o latență dogmatică. Conceptualizarea comportă măsură și echilibrul, prudență, chiar suspiciune. Preferabile sunt ambiguitatea, intuiția, misterul, (cvasi)mistica ori mistica directă. De aceea, N. Balotă remarcă, într-un fel implicat, filosofia și „estetica (foarte puțin conceptualizate)“ ale lui Th. Hardy (340).

Grav cu viziunea ontică, N. Balotă e ironic cu tehnica, forma, până la urmă cu metoda. Îi citește în acest mod mai ales pe scriitorii cei mai admirați. Iată, în cazul lui W. Faulkner: „Tot ce spunem în legătură cu vocile sale, cu monologul interior și cu alte *abțibilduri tehnice* (s. n.) ale prozei sale sunt futilități pe lângă abisul care se cascadează în tot pasul în proza sa.“ (432) Sufletul fizic și metafizic disimulează și totodată simulează forma. „Sufletul meu – citim în *Ulise* – călătorește cu mine, formă a formelor.“ (415).

Și, totuși, pentru N. Balotă, metoda nu doar că există,

Între crize și profeții

ea trebuie să existe, dar poate chiar prevala asupra operii. E uimit că Jan Kott nu citește stăruitor *Timon din Atena* de W. Shakespeare, „ce s-ar fi adaptat perfect metodei sale de interpretare“ (103). Opera adecvată la metodă, așadar! Fără metodă nu există relație, „cale de acces“. Și metoda există întotdeauna, rămâne să vedem dacă este apropiată și esențială, simplă și revelatoare. La modul elementar, metoda e un fel de regulă iregulară, nedogmatică, precum exigența naturală și totodată fundamentală a lui Molière, aceea că opera trebuie să placă, în sensul cel mai extins, de a atrage ori de a seduce. Într-un fel asemănător, adoptând înțelegerea receptoare comună, N. Balotă recunoaște „metoda“ de „a dezlega“ inimile cititorilor, la Eric Segal, în *Love Story* (404). Schimbând grupul de receptare, urcând pe un alt cerc, metoda dezlegării inimilor nu e îndepărtată de aceea eliotiană a iubirii concretului.

Comparațiile inițiate între scriitori sunt insolite, de obicei la modul inteligent. Există punți între Shakespeare și Beckett ori între *Taifunul* de J. Conrad și *Bătrânul și marea* de E. Hemingway. D. H. Lawrence descinde din Rousseau și Sade. *Ulise* de J. Joyce este comparabil cu *Muntele magic* de T. Mann. Dar și cu *Posedații* de Dostoievski. Prin Kirilov și Ulise, romanele se întâlnesc într-o categorie de personaj, nihilistul. Romanele lui Kafka sunt citite prin referința la epocă, textul e pus, deci, în context. Ca relație istorică, fabulatorul mitografic Joyce, și nu parabolicul Kafka, îi apare ca fiind „cel mai detașat de timpul său“ (413). Comparațiile între scriitori apar, rar, și la modul frivol, dacă nu e pur și simplu constatativ: Erich Segal, cu micul și uitatul său *Love story*, asemenea lui... Goethe, ajunge la inima epocii.

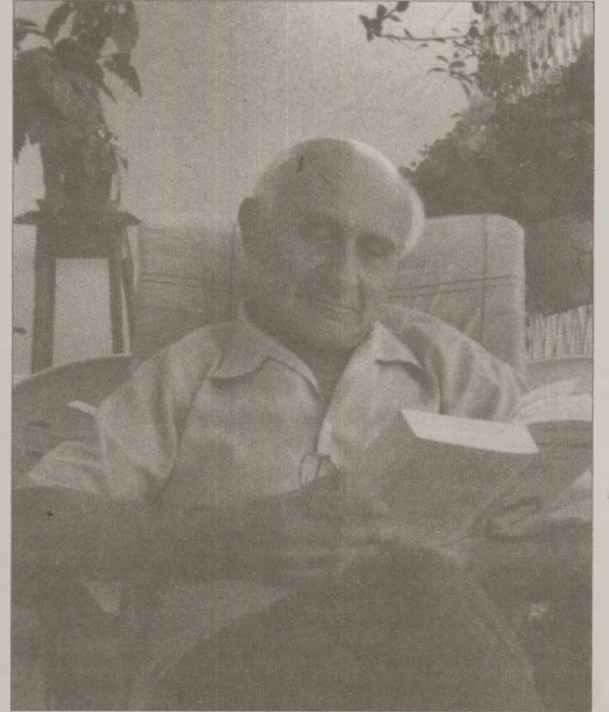
Pentru o dată, criticul comparatist este și descoperitor ori cel puțin produce ipoteze care dau de gândit. Personajul lui E. Ionescu, cel care, spune criticul, citește plescând din buze (introduc aici o rectificare: în *Englezește fără profesor*, el ia masa cu consoarta și tace doar plescând din buze...) fusese făcut deja de Jerome K. Jerome, în *Trei pe două biciclete*, unde manualul bilingv de conversație este citit, firește, umoristic.

Poate și mai neașteptat e faptul că un reflector al conștiinței este un adept al particularului și concretului și în teorie. N. Balotă remarcă faptul că Anthony Trollope are „oroare de teorii abstracte“ (277). Și ideea este o formă a concretului, nu o expresie a contemplării inapte să palpeze viața. Analiză, da, dar cu măsură, regenerând și nu mortificând, trezind și nu adormind interesul cu „analize fastidioase“, cum constată la lectura romanului lui G. d'Annunzio, *Triumful morții*.

Absența predominantă a atitudinii conduce la conjetura, deloc conjuncturală, că își reprimă divergențele și se „obiectivează“. „La fel de sceptic ca și fața de regolistică, de preceptistica poetică veche, se arată Benedetto Croce și fața de întreaga literatură modernă a programelor, a manifestelor.“ (127). Salvează totul impresia de flexibilitate, și încă una foarte mare. Suspectarea principiilor de estetică ori de poetică nu l'oprește să urmărească regulile romanului polițist (358). Iată, aș nota, un alt reflex călinescian, dacă nu general în „liberalismul“ eclectic și baroc al artisticului, de regăsit pe un spațiu geografic mai mult decât național din zona noastră europeană.

Marile opere, crede N. Balotă, refuză să se lase pătrunse prin metode exterioare, cu absență sau slabă relaționare. Cazul exemplar i se pare a fi acela al lui Faulkner, prozatorul-confesor, care cere un cititor apt de sinceritatea deplină a conștiinței existențiale. „Obişnuita critică participare, posibilă și ea, firește, este împiedicată la tot pasul chiar de autor. Cât despre o lectură presupus

Pentru N. Balotă, metoda nu doar că există, ea trebuie să existe, dar poate chiar prevala asupra operii.



critică, simplistă, așa cum nu o dată a fost practică chiar de critici de meserie, aceasta este prea trivială pentru ca rezultatele ei să merite a fi judecate. (...) Cu puține excepții, critica americană a lui Faulkner te dezamăgește, chiar dacă nu te scandalizează (...). Dar nici critica europeană – îndeosebi cea franceză – deși mai subtilă, nu a ajuns să asimileze critic, fie și numai pentru epoca noastră, opera aceasta.“ (425).

Critica de identificare, ca metodă și exercițiu, îi este afină, Balotă mărturisind o „cvasimistică năzuință de a te uni cu opera în interioritatea presupusă, după o imersiune în care treci prin imposibila încercare a lepădării de tine însuși...“ (436). În consens cu Proust, el practică lectura ca autolectură. Reflexia cititorului cu adevărat identificat cu opera – tot atât de însușită pe cât de apropiată – este confesivă: „Nu poți citi cu adevărat cărțile acestui scriitor [W. Faulkner] altfel decât adoptând poziția mărturisitorului.“ (425). Identificările nu sunt nelimitate, din contra. „Desigur, identificările pot să ne înșele“ (379). Rămâne însă riscul alterării în iluzia comuniunii. Identificarea este problematică – în fapt, exclusă – în modernitatea care extinde alteritatea. „Ulise [personajul lui J. Joyce] nu poate fi identificat pentru că nu are identitate. El e această conștiință călătoare. (...) El pregătește calea aceluia non-erou care va renunța de bună voie la sine, la numele său, la identitatea sa și, bineînțeles, la orice aprecieri valorice, trăind într-o lume care nu mai e, la ființa lui Beckett.“ (415-6). În acest caz (*Ulise* de Joyce), ca și în atâtea altele similare, cunoașterea decade, ajunge sau rămâne „viscerală“ (416). Creatorul există când înăuntrul, când în afara creației. Autorul literar apare fie ca mediator al unei transcendențe zeiești, inspiratoare – platonism –, fie imanent operii. Făcătorul nu se separă și nici nu se identifică cu facerea. „Creatorul este o ființă ambiguă, om-operă, asemănător cu centaurii, făpturi duble.“ (136).

În lecturile și referințele sale, N. Balotă urmărește începutul și închiderea cercului de concepție artistică, fără opțiuni exclusiviste. Poate fi bănuit că urmează lucrul artistic într-o diacronie neutră sau ezitantă, uneori până la autocenzură opțională. Critica aceasta nu este decât aparent o critică de idei. Dar aparența îi substituie până în adânc esența. Situația este asemănătoare cu una remarcată indirect de criticul însuși. „Despre *Jabberwocky* – capodoperă a genului de *nonsense-poetry* – Alice declară că: «el pare să-ți umple capul (...) cu idei», dar că ea nu știe exact «care sunt acelea».“ (305). Faptul e firesc pentru o critică nu a exactității, nici măcar a enigmelor, dar a miracolelor și misterelor.

Nicolae Balotă este, prin adaptare la context și nu prin opțiune liberă, mai puțin și totodată mai mult decât un critic literar. Postura de refugiu și pretextualitate estetică îl prinde bine, pentru că este o personalitate cuprinzătoare, aflată între – reiau o observație a lui Șt. Aug. Doinaș – răs și sfintenție.

Marian Victor BUCIU

Devine vizibilă acea diferență specifică a
istoricului autentic, inteligent și
„întreprinzător“, față de simplul copist de
date, compilator și glosator.

COMENTÂND, acum o vreme, un volum de studii semnat de Mircea Angheliescu, puneam în titlul cronicii ceea ce autorul reușea (și reușește în continuare) să evidențieze: farmecul istoriei literare. Cercetători și critici atât de diferiți ca Paul Cornea și Eugen Simion, Nicolae Manolescu și Eugen Negrici, George Gană și Mihai Zamfir, Virgil Nemoianu și Mircea Angheliescu, fac din istoria literară, dacă nu o știință inefabilă și o sinteză epică, așa cum și-o imagina G. Călinescu, un domeniu multistratificat, extrem de complex și de atrăgător. Suntem la ani lumină de pomelnicele cenușii cu date și nume, de acumularea și expunerea informațiilor fără o idee structurantă și o perspectivă directoare; după cum nu vedem în scrisul acestor istorici literari nimic din stilul lemnos-pozitivist, livrat de alții împreună cu „știința“ literaturii. Ceea ce se vede este efortul de a studia obiectele culturale ale trecutului în toate contextele și determinările lor, într-o lectură plurală urmărind nu numai realizarea artistică, ci și cadrul socio-politic, coordonatele filozofice, structurile antropologice. Rezultatul, obținut printr-un uriaș efort de cercetare și de creativitate, în același timp, este că aceste cărți despre lucruri vechi sunt mai vii și mai semnificative decât multe volume consacrate actualității literare.

Cu volumul dedicat *mistificiunilor*, Mircea Angheliescu a captat din start interesul cititorilor, făcând ca aria specialiștilor și cea a publicului larg să se intersecteze. Aceasta nu înseamnă, desigur, că toată lumea va deveni expertă în „falsuri, farse, apocrife, pastise, pseudonime și alte mistificații în literatură“, ci că un asemenea subiect de discuție va interesa mai mult și pe mai mulți decât, să zicem, „echilibrul între antiteze“ al lui Heliade-Rădulescu. Fără să facă vreo concesie, păstrând rigoarea în documentare și stilistica sobră a autorului, *Mistificiuni* este cea mai comercială carte a lui Mircea Angheliescu, având toate datele pentru a deveni un *best-seller* de istorie literară. (Lucru remarcabil de toți comentatorii, printre care și Cosmin Ciotloș, în *România literară*.)

Pare la prima vedere o contradicție în termeni; și te aștepti ca mai-noul (de pildă, traducerea în românește a romanului *Amantul Doamnei Chatterley* și continuarea realizată de Felix Aderca, în 1934) să te *prinda* mai mult decât falsurile în documentele istorice, „cronica lui Huru“ și alte mistificații îngâlbentite de vreme. Surpriza, la acest punct, e totală. Tocmai episoade mai-vechiului, care încearcă să reconstituie, în epoca romantică, istoria națională prin reinventarea ei, dau cele mai incitante capitole. Afacerea Caion, senzaționala afirmare în Franța a lui Adrian Corbul devenit Adrien Le Corbeau, scandalul cu *Al doilea amant al Doamnei Chatterley* de Aderca: iată subiecte în sine palpante, mai ușor de narativizat și exploatat, pe vectorul insolitului lor. Dar cronica lui Huru, testamentul lui Ștefan cel Mare, *Însemnare a călătoriei mele* de Dinicu Golescu ori *Cântarea României* scrisă de Alecu Russo și tradusă și „precuvântată“ de Bălcescu sunt secvențe, aparent, fără potențialul unui interes mai larg decât al specialiștilor în domeniu. Aici devine vizibilă acea diferență specifică a istoricului autentic, inteligent și „întreprinzător“, față de simplul copist de date, compilator și glosator.

Aparte de plagiate (simple operațiuni artisanale), falsificările de tablouri, traficul de influență cu pretinse scriori de recomandare din partea unor oameni celebri și alte matrapazlăcuri și găinării din lumea culturală, mistificiunile servesc, uneori, construcției identitare. Se inventează și se utilizează texte prin care se urmărește nu atât un avantaj personal, cât... o mai bună imagine a României în lume. Sunt falsurile patriotice, făcute pentru a suplimenta istoria cunoscută a patriei, prin aducerea de probe din trecutul incert. Nu se știe mai nimic despre viața și administrația strămoșilor în mileniul obscur? „Cronica lui Huru“, apărută din senin și publicată în 1856, împinge observația și, implicit, mărturia asupra vechimii și



Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

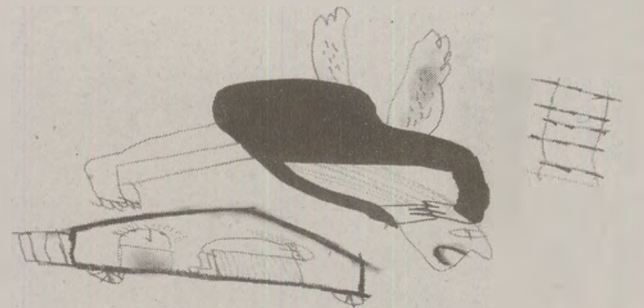
Cum se scrie istoria



Mircea Angheliescu, *Mistificiuni. Falsuri, farse, apocrife, pastise, pseudonime și alte mistificații în literatură*, Editura Compania, București, 2008, 208 p.

continuității noastre pe aceste meleaguri până foarte departe în timp. *Documentul* era, chipurile, o traducere românească făcută de spătarul Clănău la 1495, după un original latin al lui Huru, cancelar al lui Dragoș-Vodă. Iar originalul ar fi fost un extras din mai vechea cronică latină a lui Arbore Campodux. Perioada istorică e acoperită cum nu se poate mai bine: din timpurile premergătoare părăsirii Daciei de către romani și până la moartea lui Dragoș, după o domnie în care fuseseră stabilite „structurile amănunțite ale statului, cu lista dregătorilor, a dregătorilor aleși, uniforme...“

Această mirabilă descoperire a testimoniuului care ne lipsea e înduioșătoare nu numai prin stângăcia realizării artefactului, dar și prin suprapunerea perfectă cu necesitățile istoriografice naționale. Mircea Angheliescu nu se concentrează pe demontarea și ridiculizarea manufacturii (lucru la îndemână și făcut, încă în epocă, de spirite nu mai puțin patriotice decât falsificatorii, dar critice), ci pe filozofia și ideologia conținute în acest gest, exprimate de el. În discuția despre mistificiuni, „problema paternității reale este secundară, cum este și pentru istoria literaturii noastre în general: textul există, este scris de un autor al momentului și exprimă nu numai viziunea și personalitatea lui, ci și tendințele și viziunea întregii generații“ (pp. 85-86). Inventând, „documentând“ un trecut, cronica lui Huru documentează de fapt epoca în care a fost plasmuită. Răspunde, indubitabil, unor așteptări ale momentului respectiv și materializează izbitor



comentarii critice

acea orientare generală, legitimizează, către starea de lucruri din trecutul înalt. În epoca romantică, existența dovedită istoriografic și lingvistic a unor instituții autohtone era izvor de drept. Tradiția, dreptul istoric deveneau hotărâtoare în negocierile și tratativele purtate pentru ca Principatele să constituie o unică națiune. Un precedent la acțiunea și mistificiunea patriotică a pașoptiștilor poate fi înregistrat la așa-numitele „capitulații“ (*ahidname*): actele încheiate cu Poarta Otomană. Raporturile noastre de vasalitate, cu anumite avantaje, fuseseră menținute în relația cu otomanii pe baza unor acte intrate în tradiție, ba chiar în folclor, dar *inexistente*. Mulți le invocă, nimeni nu le-a văzut: „Din aceste acte reieșeau însă și drepturi refuzate altor țări supuse cu forța armelor: dacă Principatele se obligau la plata unui tribut și la sancționarea alegerii domnului de către Poartă, de pildă, otomanii nu puteau clădi moschei și nici cumpăra pământ în țară, nu puteau interveni în afacerile ei interne etc. Or, aceste documente nu s-au găsit niciodată în forma lor materială și nu ele au stat la baza înțelegerilor consemnate în tratatele oficiale de mai târziu, ci *tradiția* existenței lor. (...) Singurul text cunoscut de acest tip a fost publicat de Mihail Kogălniceanu, în volumul II al *Arhivei Românești* din 1845 (*Tractaturile vechi ce au avut Moldova cu Poarta otomanească* etc.), dar istoricii care s-au ocupat de chestiune – în special C. Giurescu, în *Capitulațiile Moldovei cu Poarta Otomană*, din 1908 – au arătat că este vorba de un fals. Fusese redactat, probabil, în anii dinaintea încheierii tratatului de la Kuciuk-Kainargi din 1774, când li s-a cerut atât delegaților munteni, cât și celor moldoveni să producă aceste acte, cunoscute din auzite, care stabileau anumite raporturi între Poartă și principatele vasale. Iar ei le-au «produs», oferind un text compus ad-hoc, compilat după Cantemir și după tradiții orale.“ (pp. 21-23).

Așa se (re)scrie Istoria, prin *cunsemnăciuni* și mistificiuni trebuincioase... Revenind la cronica lui Huru și la cadrul de politică națională aspirațională care o impunea, să notăm pendularile lui Heliade, care ba citează copios și folosește fără rezerve documentul încropit, ba îl trece sub o prudentă tăcere bibliografică. Într-un loc, el face un formidabil sofism, spulberând din condei importanța tuturor actelor mărturii imposibil de găsit: „De unde le știi acestea, ne va întreba cineva, pe ce documente istorice te întemeiezi? (...) intuiția, inducția, deducția, analogia, fiziologia indivizilor și a popoarelor, studiul epocelor și al doctrinelor și credințelor din acele epoci ce au mișcat popolii, cunoștința legilor aglomerațiunii sunt niște științe mai presus de documente și de mărturie, căci ca să poată învedera dacă documentele și mărturiile sunt adevărate sau false, niște asemenea științe le judică“ (pp. 37-38).

Amuzamentul inițial și înduioșarea ulterioară lasă loc respectului, stimei reale (cu o importantă componentă de grațitudine) față de acești oameni ai timpului lor, acționând consecvent și convergent pentru edificarea unui viitor național. În virtutea acestui scop, ei suplimentează ficțional istoria și forțează logica, reinventează și revalorifică tradiția, o expun retoric și persuasiv, ca pe o ramă solidă a noilor deziderate. „Împregiurările de acum“, revendicările concrete ale muntenilor și moldovenilor luminați, nu trebuie văzute – arată cu aceeași prudentă strategică Heliade – ca o dinamitare revoluționară a societății. Revoluția echivalează pentru el cu o restaurație. Dorința poporului, pe care o exprimă, nu este să răstoarne, Doamne ferește!, legile. Noi vrem doar să revenim la legile și instituțiile *vechi*, pământene, vechi dar bune, nedocumentabile dar știute, nedescoperite pe un suport material, și atunci readuse în actualitate prin artificii și ficțiuni istoriografice.

Istoria este filtrată aici prin expertiză critică, dar interpretată în spiritul în care a fost scrisă și făcută. O carte substanțială și care se citește cu mare plăcere, un prim și sigur pas făcut pe terenul alunecos (plin de fapturi, sărac în comentarii avizate) al mistificiunilor autohtone. ■



î n s e m n ă r i

U UN AN înainte de „a-mi lua lumea-n cap”, mi-a apărut la Editura Cartea Românească, în admirabile condiții grafice, culegerea *Celălalt*. Nu mă plâng, cartea a fost bine primită de critică, inclusiv de unii comentatori îndeobște severi cu mine! Firește, acest al 7-lea volum nu e scutit de păcatele mele dintotdeauna. Un nesuferit retoricism compromite poemul *Pierdere*; ca și pe un altul, *Tablou*

naiv – rău construit, pe deasupra; ca și pe o vociferantă *Gelozie*: „Voi, lașilor, vânduților, năpaste / Din neștiut, de ce se abătură / Pe țărmlul meu atâta spor de oaste / Atâta jaf și mincinoasă ură?”

În plus, am îngreunat și această culegere cu un ciclu de recuperare din anii 1956-1963, intitulat „Caiet”: nici una din cele șase piese de tinerețe nu merita transcrierea, totuși se mărginea la răsfățuri de vocabule și versificație, la limita anonimului pretențios. *Moralia* cheltuie 6 catrene pentru a rosti sentențios abstracțiuni înrudite cu nerozia! Unele poeme ratate nu reușesc să capete viață, iar altele, ca *Moralia*, se nasc moarte! La fel ca vâlcăreala din *Altoi*, la fel ca *Omic...*

Aspectuosul volum din 1972 cuprinde totuși, și cele mai multe poeme definitive ale încă tinereții mele maturități! Cel dintâi, *Fântâna* dă măsura lirismului la care speram să ajung, fie și din când în când; glasul îndârjit al eului liric domină visarea și îi dă viață:

*Dus de vis ca vâlul miresei în joc,
dus de vis peste goluri,
pe unde talpa-i ușoară și încrezătoare.*

*Și o bătaie a inimii poate fi treaptă
și o zbatere a pleoapei, pe înalta spirală!
Din glezne pornește abisul
luminii, rugina sorilor morți,
legănarea de val a genezelor.*

*Ci, după multa suire, iată pereții fântânii,
marile ghizduri și roind de întuneric:
ești în adânc, zidit până la stele –
atât de departe e timpul de afară!
Ciutura spânzură în oceanel fântânii,
și nimeni nu s-a născut s-o coboare.*

Sintagma din *Neguțătorul de săbii*: „Atunci fugi în alt popor” va fi continuat, oare, să mă urmărească din exteriorul stării mele conștiente? La modul negativ, ei pare să-i dea răspuns eul din poemul *Desprinderea de țarm*:

*Niciodată nu vei porni cu adevărat
de aici, din hotarul etern,
legănat și șters și iar viu, unde
mareele cern pietre de hotar.
Poți fi un catarg solitar
în mijlocul mării,
cu orizontul rotindu-se încet
pe nisip, iar umbra e sufletul lucrurilor
dislocat de lumină.*

*Dar tu niciodată nu vei fi
în singurătatea valurilor.
Luna acolo își caută
locul din adâncul oceanului,
rupt și nevindecat.
Tu vei rămâne aici, la hotar,
simțind în carnea ta cum doare
nevindecata rupere a Lunii.*

Poemul ce dă titlul culegerii, *Celălalt*, are modele indirecte în nuvela lui E.T.A. Hoffmann *Piticuț, zis și Cinabru*, în *Nasul* lui Gogol ori în *Dublul* lui Dostoievski. Am zis „modele indirecte” fiindcă, scriind poemul, nu urmăresc pe nimeni altcineva decât proprii-mi inspirație – liberă și tiranică, sub semnul unui dicteu, nu automat, ci rațional, oricât de departe mă purta ea în neliniște. În cartea sa *Scriitori contemporani* (apărută postum la Editura Dacia, 1994), Ion Negoitescu își începe studiul mie consacrat (pp. 114-117) tocmai cu *Celălalt* - textul a fost difuzat, în 1986, într-o emisiune în limba română a postului de radio BBC:

„un poem în care năzuința meditativă heracliteană dureroasă e dureros contrazisă de sentimentul neputinței

Celălalt

narcisice. Mă exprim într-o terminologie ce împletește filosofia cu mitul, deoarece poemul lui Ilie Constantin pe care l-am ales mai întâi confruntă, prin imagini trimițând chiar la acea filosofie și la acel mit, ideea curgerii eterne, imposibilă fără credința în lumea obiectivă; o confruntă așadar cu solipsismul cel mai deznădăduit, adică destinat să o anuleze. (...) *Celălalt* se numește poemul, a cărui neagră concluzie – celălalt sunt eu – caracterizează o sensibilitate lirică, prin aceasta cât mai exact precizată.

„Între versurile din *Celălalt* și versurile din *Odihnă* (un alt poem ales de critic), care porced dintr-o idee și o sensibilitate comune, distincția este doar graduală, de la deznădejde la resemnare. Fundamentale în lirica lui Ilie Constantin, cele două poeme, ambele din 1972 (...), deschid prioritar căile spre înțelegerea cuvenită și adecvată a acestei opere lirice, în întregul ei.” Ion Negoitescu alături celor două texte un al treilea, *Plante de apă*, în care ecourile narcisice se îmblânezesc: „Din palidul tărâm, Ahile tânjise după lacrima de sclav în soare”, căci tânjirea nu contravine resemnării. Ritmurile curgerii heraclitiene străbat astfel prin părelnice răsfrângerii: „cum unduirea reflexelor prin coroana / blânzilor arbori ai amiezii”.

Un poem total „despletit” este *Vârtejul*, unde situația ființei umane în univers pare la limita îndurării – eul fiind un condamnat, implacabil căutat de universale forțe de ordine. Iar evadarea din final este, poate, ajungerea pe nava ce-l va duce spre pedeapsă:

*(...) Tu stai la țărmlul ierbii,
fără apărare,
și cerul te scrutează, și-ai fugi
acoperiș de acoperiș îngrămădind
asupra-ți, tot mai adânc pierind în peșteri.*

*Rămâi pierdut, știind că vei fi luat
și din prăpăstii de beton, din cazemate
de munți stratificați: ca să fii prins,
un continent întreg s-ar disloca!*

Obsesia țărmlului nu e nicăieri mai intensă decât în *Plajă* (devenită *Clipă de nisip*) – chiar dacă, aici, eul liric nu mai este hăituit, jucând doar rolul de spectator al unui peisaj halucinant care, negreșit, îl înglobează, dar de sus și de departe, ca pe toți ceilalți pământeni:

*(...) Cât de năprasnic se dezlănțuise
nisipul: vastă, roata lui
cu flăcări reci de platină mușca
din mare și uscat deopotrivă.
El e mișcarea! am strigat,
el - tăvălugul
ce modelează fața lumii.
Plaja e amintirea unui alb
pustiu, ori prevestirea lui.*

*De sus, cu soarele, priveam
cum oamenii erau purtați amețitor
pe banda lată de nisipuri, fără istovire,
în generații-fulgere, pe când
de o parte și de alta, marea
și țărmlul așteptau în nemișcare.*

Mișcarea generală este inversă față de cea din *Vârtejul*, unde fuga în act sau ca intenție predominantă; în *Clipă de nisip*, stăpânitoare e privirea din „afară”, față cu rotirea nisipului cu oameni nenumărați pe plajă, martorul liric aflându-se la adăpost pe una din talgerele balanței (țărmlul), cum la fel s-ar fi simțit pe celălalt

talger în nemișcare (marea). Într-un alt poem, *Relief* (devenit mai târziu *Arca*), apa și țărmlul devin stâlpii exclusivi ai realului uman:

*Nu există decât apa și țărmlul.
Ele se-ntind pretutindeni ca o mirare,
în vârful muntelui răsună valuri,
în peștera de taină plajele se năpustesc.
Omul desparte de la începuturi
uscatul de apă:
pământul tare se întinde în fața lui,
din spate vine îndurarea mării. (...)*

*Nu există decât apa și țărmlul,
pământul prezentului mușcat de uitare.
Înaintăm împinși din spate de valuri,
când ne oprim e doar o părere.
Ai și nu vei mai avea - iată cuvântul,
fructele trec prin gură ca visul,
lumea e o plajă
cu scufundători grăbiți către valuri. (...)*

În ultimele poezii aici copiate am pus atâta din gândirea și simțirea mea încât a mai spune una și alta îmi pare, dacă nu inutil, măcar abuziv. Este și cazul unui imn al insomniei ca *Geneză a lumilor*, *Cosmogonie*:

*Iată, oprită în eter, insomnia
ca o oglindă pustie suind din infern;
insomnia - cheag de timp adunat
în drum către spasmele inimii.
Oricare zi are o clipă a ei
când viața și-duce aminte, cu insomnie,
de frica nașterii mele. (...)*

*Zeul cel singur umblă prin univers,
se fecundează lacom pe sine
înghițindu-și sămânța de constelații.
Întâia pereche de zei explodează
din gura singurătății sale.
Cuvintele-zei născute din Cuvânt
se arată prin stele,
se scutură de nașterea lor –
fără să bage de seamă că aruncă în jur
lumi fără număr, la-ntâmplare. (...)*

Din ne-multiple poeme pentru mine «de seamă», cel mai puțin optimist este *Uitare*:

*Din albia fluviului se înalță
vârtejuri de praf.
Nu privi, nu privi
cadavrul acestui fluviu!
Noi nu știm că trăim în ritmul apei
că ornicile noastre au mersul apei,
că totul e apă-în-forme
pe această planetă de apă.*

*Absență a timpului
pe un țarm de fluviu oprit.
și praful tot crește, se spulberă
cenușă a vieții purtată cândva
de puternica undă.
Ne scufundăm în uitare
și lacrimi de pulbere curg
din foștii noștri ochi
pe fostele chipuri.*

Îi răspunde (dacă nu cumva îi și adâncește nemăsurat dezolarea!), o întrebare adresată Divinității, *De peste lacrimi*:

*De peste lacrimi te căutam,
de prin memorie,
Doamne, din amintire, și-mi gâlgăia
inima-n piept și de-o năpraznică
trecere mă istoveam.*

*Cine se află în lume de-a binelea?
Cui îi răspunde
bolta profundă a norilor încuviințând?
De peste lacrimi, de prin memorie
viața mea vine, viața mea, viața.
CINE SE AFLĂ ÎN LUME DE-A BINELEA?*

Ilie CONSTANTIN

M-am gândit adesea din 1990 încoace că s-ar cuveni să reflectăm într-un mod mai sistematic și mai frecvent la scriitorii care nu s-au raliat regimului comunist.

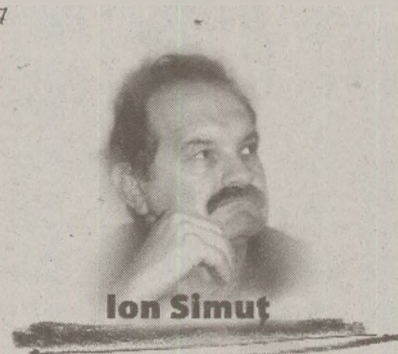
POATE CĂ sună puțin prea patetic și ciudat acest titlu, dar pentru a fi acceptat el trebuie pus în relație cu *Antologia rușinii*, culegere de citate din scriitorii români contemporani care au scris texte omagiale închinare lui Ceaușescu sau regimului comunist, selecție realizată de Virgil Ierunca în publicațiile exilului (de pildă în „Ethos”, nr. 2, 1975, p. 331-367, extrase așezate în ordinea alfabetică a autorilor).

M-am gândit adesea din 1990 încoace că s-ar cuveni să reflectăm într-un mod mai sistematic și mai frecvent la scriitorii care nu s-au raliat regimului comunist, nu au devenit oportuniști, nu au profitat în nici un fel, nu s-au prostituat vânzându-și independența de spirit. Desigur că până astăzi, la aproape douăzeci de ani de la Revoluție (sau evenimentele din decembrie 1989, cu o sintagmă mai evazivă), s-au realizat adesea asemenea retrospective, întotdeauna însă parțiale. Nici eu nu voi putea alcătui aici o listă completă a scriitorilor români care au rămas demni, neatinși în biografia și în opera lor, de-a lungul celor 45 de ani de comunism românesc.

Monica Lovinescu și Virgil Ierunca au evidențiat în comentariile de la microfonul „Europei libere”, în publicistica lor de exil, de câte ori au avut prilejul, actele de curaj și de demnitate ale scriitorilor români care s-au opus într-un fel sau într-altul regimului comunist. Nu am avea decât să conștientizăm că exemplele lor pentru a culege o mulțime de exemple de subversiune, disidență sau opoziție. După 1989, critica literară din țară a comentat alte asemenea exemple, care dovedesc că nu toți scriitorii români au fost oportuniști și penibil supuși regimului comunist. Unii doar au evitat colaborarea, alții s-au opus, au protestat și au suferit ani grei de închisoare – situațiile sunt foarte diferite. Știu că Uniunea Scriitorilor pregătește un monument închinat scriitorilor care au fost victime ale comunismului și vrea să alcătuiască o listă cât mai cuprinzătoare. Dar eu, când mă gândesc la demnitatea scriitorului în comunism, mă gândesc nu numai la victime (adică la acei scriitori care au fost închiși, persecutați sau urmăriti de Securitate), ci și la acei scriitori care s-au salvat evitând impactul ideologic, tăcând și scriind pentru sertar.

Sunt tentat să extind investigația și pentru alte categorii de intelectuali, pentru a demonstra că demnitatea (adică moralitatea, independența de gândire, atitudinea critică sau numai evazionistă) a fost mult mai răspândită decât suntem dispuși a crede. Politicienii democrați din perioada antebelică (omorâți în închisori), filosofil raționaliști sau spiritualiști, dar antimarxiști, istoricii care au evitat istoria oficială, matematicieni, fizicieni, ingineri etc. etc. trebuie adăugați scriitorilor, pentru a vedea, a avea revelația coloanei vertebrale a acestei națiuni.

Fenomenul oportunismului și al colaboraționismului nu poate fi negat și nu trebuie ascuns sau relativizat, dar e profund nociv să fie absolutizat. Acuze grave au fost aduse de către Paul Goma întregii bresle a scriitorilor: din punctul său de vedere nimeni nu are conștiința curată, toți sunt compromiși. Vehemenți fără discernământ au fost îndeosebi doi publiciști-scriitori: Ion Cristoiu și Cristian Tudor Popescu. Acesta din urmă a publicat editorialul *Mari scriitori, mari ticăloși*, reluat în volumul său de publicistică *Timp mort* (Ed. Polirom, 1998, p. 11-16), cu pretenția de a discredita întreaga breaslă. Opinia lui Cristian Tudor Popescu își construia un insidios caracter de generalitate, pomind de la trei cazuri notorii. Iată silogismul publicistului: „1. Sadoveanu, Arghezi, Călinescu sunt mari scriitori români. 2. Sadoveanu, Arghezi, Călinescu sunt mari ticăloși români. Iar tragedia acestei nații stă în faptul că între aceste două afirmații nu există contradicție” (p. 11-12, în volumul lui Cristian Tudor Popescu *Timp mort*). Există o singură mare greșală în logica acestei demonstrații: în omologia celor două afirmații numerotate ca premisele unui raționament constă tragedia celor trei scriitori, nu tragedia unei națiuni. E falsă concluzia dedusă din premisa că dacă o națiune are trei, zece sau o sută de ticăloși, acea națiune ar fi în întregime coruptă și pierdută. Iată de ce cred că e absolut necesar să punem pe două coloane antologia rușinii și antologia demnității: pentru a vedea cât e de mare (sau de mică) rezistența morală, partea bună, necoruptă, neticăloșită, a acestei națiuni.



Ion Simuț

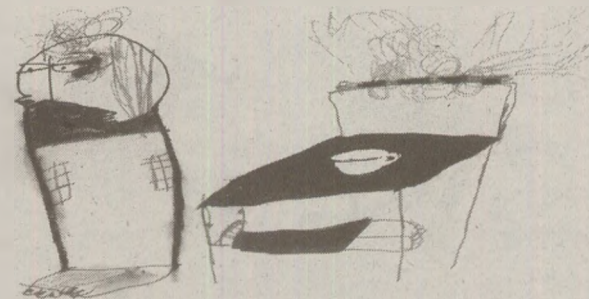
Antologia demnității scriitorului român



Vasile Voiculescu Lucian Blaga Mircea Vulcănescu

Toată lumea știe că lista oportuniștilor recrutați din rândul scriitorilor interbelici e mult mai mare. Nu o mai reconstitui, pentru că nu acesta e scopul meu. Mă interesează cealaltă listă, a scriitorilor demni. Voi pune în paranteză anul în care au murit, pentru a da o idee de supraviețuirea lor în condițiile regimului comunist. Dacă ar fi să sistematizez pe categorii, aș distinge următoarele situații: 1. disidenții și oponenții anticomuniști; 2. exilații; 3. evazionistii sau indiferenții; 4. victimele regimului comunist; 5. cei care nu au fost membri ai PCR. Mă voi referi numai la câteva situații.

V. Voiculescu (1963) și Lucian Blaga (1961) sunt numele mari care pot fi contrapuse imediat marilor oportuniști. L-aș adauga pe Mircea Vulcănescu (mort în 1952 în închisoare), pentru a alcătui o triadă puternică de contrapondere. Alături de ei sunt mulți alții, ignorați de regim, dar – atenție la acest aspect! – ignorând ei înșiși regimul, fie că au mai scris, fie că nu, fie că au fost reeditați în timpul vieții lor, fie că au murit total uitați: Ion Barbu (1961), Ion Vineanu (1964), Adrian Maniu (1968), Hortensia Papadat-Bengescu (1955), Ionel Teodoreanu (1954), Dan Botta (1958), Ion Marin Sadoveanu (1964), Radu Stanca (1962), Emil Botta (1977). Dintre criticii vechi, rămași în umbră, i-aș aminti pe D. Caracostea (1964), D. Popovici (1952). Am selectat aici, într-o primă listă, numai scriitorii importanți care nu au nimic compromișător în biografia lor de după 1945 și nimic comunist în opera lor. Demnitatea biografiei este dublată de demnitatea operei. Dacă nu mă înșel, cu excepția lui V. Voiculescu și a lui Mircea Vulcănescu (cred că, totuși, și a lui D. Caracostea), nici unul dintre acești scriitori demni nu a fost închis. Ar merita să reflectăm la fiecare caz, dar nu e aici locul. Evazionistii notorii din generațiile următoare sunt de notat cel



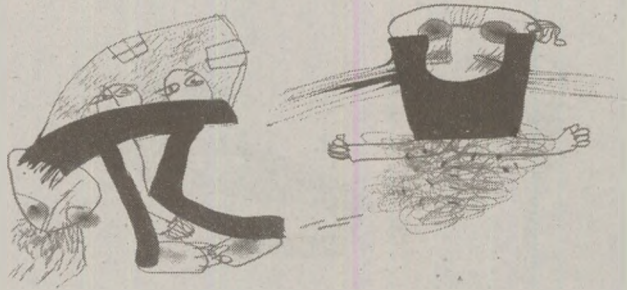
comentarii critice

puțin poezii Dimitrie Stelaru, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Mihail Crama, Tudor George, Cezar Ivănescu, Virgil Mazilescu, Constantin Abăluță, Sorin Mărculescu, prozatorii Alexandru George, Radu Petrescu și alți câțiva – a căror biografie și a căror operă nu au nimic de-a face cu comunismul. Optzeciștii au și ei o decență exemplară în a nu se lăsa contaminați de comunism în nici un fel. Nu dau decât câteva exemple: Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Gabriel Chifu, Ioan Groșan, Nichita Danilov, Liviu Antonesei, Ion Mureșan, Marta Petreu, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Stelian Tănase, Alexandru Vlad, Horia Ursu, Dan Stanca, Petru Cimpoeșu etc. – adică, nu întâmplător, cei mai importanți scriitori ai generației.

O altă listă ar fi aceea a scriitorilor victime ale regimului comunist, prin persecuții politice. În lista anterioară am amestecat puțin criteriile (voiam să-i pun acolo numai pe evazionistii), atunci când i-am notat pe V. Voiculescu și Mircea Vulcănescu, care ar trebui să deschidă această a doua listă, a celor arestați, închiși, persecutați, exilați. Nu i-aș include aici pe Radu Gyr, pentru prima lui vină (mort în 1975, prima lui detenție se datorează apartenenței la legionarism), și Nichifor Crainic (1972), pentru că ei vin dinspre extrema dreaptă interbelică. Dar, după V. Voiculescu și Mircea Vulcănescu, l-aș așeza pe Petre Pandrea (1968), un caz interesant de disidență de stânga, critic acerb al comuniștilor români. Am răspuns cu câteva săptămâni în urmă, tot în această pagină, la întrebarea *A existat disidență înainte de Paul Goma?* și am invocat atunci cazurile unor scriitori condamnați la moarte pentru literatura lor anticomunistă: Victor Valeriu Martinescu, Păstorel Teodoreanu și Radu Gyr (închis a doua oară și condamnat la moarte pentru poemul care îndeamnă la răzvrătire *Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane*). Un caz exemplar îl reprezintă poetul Constant Tonegaru (mort în 1952). Aproape toată lumea o uită pe eseista Alice Voinescu (1885-1961), arestată în 1951 pentru ceea ce s-a considerat a fi o mișcare de rezistență prin conferințele clandestine organizate de Petru Manoliu (1903-1976), ambii refugiați într-un exil interior și în traduceri. Alex Ștefănescu are în *Istoria...* sa o secțiune amplă dedicată scriitorilor arestați (p. 26-34), din care extrag următoarele nume: N. Carandino, Petru Caraman, Adrian Marino, Nicolae Balotă, Ion Caraion, Anatolie Paniș, Romulus Dianu, George Ivașcu, Ovidiu Papadima, Ovidiu Cotruș, Al. Ivasiuc, I. D. Sîrbu, Ștefan Aug. Doinaș, Marcel Petrișor, Leonid Dimov, Petre Țuțea, Constantin Noica, N. Steinhardt, Vladimir Streinu, Sergiu Al. George, Al. Paleologu, Valeriu Anania, Ernest Bernea, Olga Caba, Georgeta Cancicov, Radu Cioculescu, C. Ciopraga, Cella Delavrancea, Anton Dumitriu, Sergiu Filerot, Ion Frunzetti, Marcel Gafton, Sergiu Grossu, Emil Gulian, Pan Halipa, Al. Marcu, Pericle Martinescu, Teohar Mihadaș etc. Un dicționar cuprinzător este *Victimele terorii comuniste*, realizat de Cicerone Ionițoiu, din care am putea extrage o listă impresionantă de scriitori, filosofi, istorici etc. Mergând pe firul disidenței spre ultimele două decenii ale regimului comunist, trebuie să-i notăm, între cazurile cele mai prestigioase pe Paul Goma, Dumitru Țepeneag, Bujor Nedelcovici, Dorin Tudoran, Mircea Dinescu, la care trebuie să adăugăm situațiile celor dinafara literaturii (Gheorghe Ursu etc.).

Exercițiul merită făcut, pentru o completare a listei și documentației concrete a fiecărui caz, pentru că el ar arăta convingător amploarea fenomenului de rezistență intelectuală, morală și politică la comunism. Două lumi morale paralele, ireductibile, coexistă: comunismul și rezistența la comunism, cu diferențe de amplitudine, fluctuații de intensitate a vieții intelectuale și investiții afective de semn contrariu. E o dovadă de obtuzitate sau de rea-voință să o vezi numai pe una dintre ele. S-ar părea că astăzi persistăm în a vedea mai bine pe profitorii comunismului decât pe cei care l-au subminat, au creat o alternativă, oricât de firavă sau de discretă, păstrând o tradiție de profunzime a libertății de creație, a raționalismului și a spiritului critic. Există, în mod ciudat, o mai mare satisfacție în a negativiza integral un trecut mult mai complex (o demonizare fără exorcizare) decât în a distinge părțile lui pozitive, durabile, constructive, salvatoare.

(va urma)



um se integrează
culturile naționale în
noul Turn Babel al
Uniunii Europene?

comentarii critice

EROL mai poate juca religia în lumea contemporană? Care sunt avantajele și dezavantajele globalizării pentru cultură? Ce implicații culturale are masivul fenomen de migrație, specific lumii contemporane? Până unde poate merge ecumenismul și dialogul între Biserici? Cât de mare este influența bombardamentului informațional al *mass-media* asupra modului în care cetățeanul percepe realitatea? Cum se integrează culturile naționale în noul Turn Babel al Uniunii Europene? Pot fi descifrate semnificații contemporane ale fenomenului de pelerinaj? Care este limbajul artistic cel mai adecvat pentru dialogul cultural în secolul XXI? Există căi pentru adaptarea omului contemporan la noua paradigmă culturală a postmodernității menite să evite sacrificarea valorilor tradiționale?

Iată doar câteva întrebări care stau (ar trebui să stea) pe buzele oricărui intelectual responsabil într-o epocă de mutații majore pe toate planurile, precum cea pe care o străbatem din anul 1989 încoace. În mai puțin de douăzeci de ani, paradigma existențială a românilor (firește, nu numai a românilor) a suferit mutații inimaginabile. Înainte de 1989, românii trăiau într-un sistem închis ermetic, în care accesul la informații era cvasi-prohibit (cele două ore zilnice de „program“ tv și „ziarele“ erau mai degrabă parodii ale unor surse de informare), cărțile, filmele și spectacolele de teatru sufereau amputări din partea cenzurii, când nu erau interzise de-a dreptul, mărțurisirea credinței devenea, pentru cel în cauză, handicap social, ieșirile în străinătate erau doar privilegiul unui grup foarte restrâns, iar contactele cu străinii constituiau o infracțiune pedepsită cu ani buni de închisoare. Cine și-ar fi imaginat la începutul lui decembrie 1989 că în mai puțin de două decenii internetul, telefonul mobil, cardurile bancare, munca sau studiile în străinătate, contactele cu străinii, televiziunea digitală vor face parte din existența cotidiană? Ce a pierdut și ce a câștigat omul actual în urma acestei transformări a modului său de viață? Aceasta este întrebarea pe care Horia-Roman Patapievic și-a pus-o cu ceva vreme în urmă. O întrebare la care Cristina Gavriluță încearcă să afle răspunsul interogând, la rândul ei, câteva personalități marcante ale lumii contemporane, specialiști incontestabili ai unor domenii diverse, toate având însă legătură cu dezvoltarea ființei umane: istorie, sociologie, antropologie, religie, film și arte vizuale.

Marc Augé, antropolog social și cultural este specialist în probleme africane. Paul Barbăneagră este un foarte cunoscut cineast, eseist, fost colaborator al postului de radio „Europa liberă“ și prieten apropiat al lui Mircea Eliade. Philippe Bbutry activează la Centrul de Studii Antropologice Religioase Europene și predă la Universitatea Paris XIII. Jean-Paul Colleyn, licențiat în științe sociale și-a dat un doctorat în antropologie și a realizat mai multe documentare. André Godin, doctor în litere și științe umaniste, a fost directorul Centrului de Antropologie Religioasă Europeană de pe lângă École des Hautes Études en Sciences Sociales. Moshe Idel, profesor la Universitatea Ebraică din Ierusalim este considerat principalul specialist mondial al Kabbalei, Mitropolitul Iosif este mitropolit al Europei Occidentale și Meridionale, ierarhul care păstorește pe cei mai bine de două milioane de români aflați în diaspora sau angajați temporar la muncă în străinătate.

Simpla înșiruire a numelor interlocutorilor Cristinei Gavriluță vorbește de la sine despre nivelul ridicat de interes al acestei cărți în actualitate. Mai ales că autoarea are orizontul cultural și inteligența necesare pentru a pune întrebările cu adevărat importante, în raport cu preocupările de căpătâi ale fiecăruia dintre cei intervievați. De altfel, de cele mai multe ori, discuțiile dintre autoare și invitații săi depășesc semnificativ cadrele unor interviuri publicistice. Se transformă în mici dezbateri între specialiști, în care ambele părți aduc argumente și deschid noi teme de discuție. Aducând în prim plan cele două viziuni



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Dilemele omului (post)modern



Cristina Gavriluță, Sacrul și californizarea culturii. Șapte interviuri despre religie și globalizare, Editura Paideia, București, 2008, 208 pag.

asupra rolului pe care îl poate juca astăzi ecumenismul (adversarii lui cred că în final acesta duce la aplatizarea credințelor, la ștergerea diferențelor specifice dintre confesiuni, în vreme ce partizanii consideră că, dimpotrivă, oferă șansa unei îmbogățiri spirituale, tocmai prin punerea în valoare a diferențelor), autoarea îi oferă lui André Godin șansa unui răspuns foarte nuanțat: „... avem aici cele două extreme. Pe de o parte, este adevărat că acest ecumenism, care este la modă și pe care l-am putea numi «de salon», ar putea duce la o aplatizare a specificității diferitelor religii, deci la o relativizare. Este adevărat, și avem numeroase exemple. În confuzia actuală, cu modernitatea și cu secularizarea galopantă, trebuie ca dogmele fiecărei religii să fie totuși menținute. Dacă nu, atunci vom asista la un fel de pseudo-dialog care constituie, de fapt, arta de a trăi împreună și compromisurile care decurg de aici. Și, cu siguranță, diferențele există. Însă trebuie să încercăm să depășim acest obstacol, căci dialogul interreligios ne poate aduce multe beneficii“ (pp. 30-31).

Aproape fiecare întrebare și fiecare răspuns din această carte lamuresc sau măcar pun în discuție câte o dilemă fundamentală a vremii noastre. S-ar putea scrie o nouă carte numai din comentarea acestor întrebări și răspunsuri. Cum spațiul unei cronici nu se pretează la dezvoltări atât de ample, mă mărginesc să spun că, din punctul meu de vedere, interviul cel mai interesant mi s-a părut a fi cel în care autoarea l-a avut ca interlocutor pe Paul Barbăneagră. Este cel care pune cel mai pregnant în evidență raportul dintre sacru și lumea contemporană (de la Paul Barbăneagră împrumută autoarea formula „californizarea culturii“). În plus, cineastul oferă o

extrem de interesantă evocare a bunului său prieten Mircea Eliade. Portretul savantului este foarte nuanțat și realist (edificatoare este crisparea produsă în familia savantului în clipa în care cineastul a pus o candidă întrebare despre substanța religioasă a lui Corneliu Zelea Codreanu). Realmente citind rememorările lui Paul Barbăneagră cititorul are sentimentul că înțelege mai bine personalitatea savantului, cu tot ce a avut ea sublim (generozitatea lui Eliade, despre care scrie la un moment dat și Virgil Ierunca, ține deja de domeniul legendei), dar și șovăielnic. Una peste alta, Paul Barbăneagră îi face istoricului religiilor un portret luminos, admirativ, care corectează multe dintre locurile comune care continuă să circule pe seama sa. Astfel, în pofida a ceea ce se spune despre el, Eliade venea la biserică și era profund credincios. „Problema era că el nu putea să pledeze public pentru religia creștină, el se dorea un istoric și un filosof al religiilor. Era mai preocupat să-i convingă pe oameni că Dumnezeu există și că nu se poate trăi fără El. Așa cum spunea și în film, dacă Dumnezeu n-ar fi, totul ar fi numai scrum. Sunt sigur că undeva Eliade avea sentimentul unei misiuni. El nu trăia așa ca noi, care încercăm să înțelegem, să mergem mai departe. Eu îl văd așa, ca un profet care a trecut prin lumea aceasta știind tot...“ (p.107) Firește, incomodul subiect al apropierei lui Mircea Eliade de mișcarea legionară nu putea fi ocolit. Spune Paul Barbăneagră: „Relațiile lui Eliade cu mișcarea legionară au fost, repet, nu relații de ordin politic, ci relații de ordin cultural, spiritual și religios. Acuzația că ar fi antisemit, legionar sau rasist mi se pare lipsită de cinste și inteligență. L-am cunoscut pe Eliade dacă nu foarte bine, atunci bine. Putea fi bănuț de orice, dar, în nici un caz, de ură față de celălalt. El era animat de dorința de a fi folositor tuturor.“ (pp. 108-109) Invocând o confesiune a lui Mircea Eliade, Paul Barbăneagră susține că acesta nu ar fi scris niciodată articolul cel mai compromișor pus pe seama sa. Ziarul ar fi apucat însă să anunțe că va publica un articol scris de Eliade și cum acesta nu l-a mai predat, i-a folosit semnătura pentru a nu fi pus în situația jenantă de a dezminți anunțul inițial. Întrebat de ce nu a denunțat un astfel de procedeu, Eliade ar fi răspuns: „Nu puteam, eram prieten cu redactorul-șef și l-aș fi compromis. Putem fi sau nu de acord cu aceste afirmații. Mărturia însă trebuie reținută cu atât mai mult cu cât ea vine din partea unui om aflat vreme de mulți ani în anturajul savantului.“

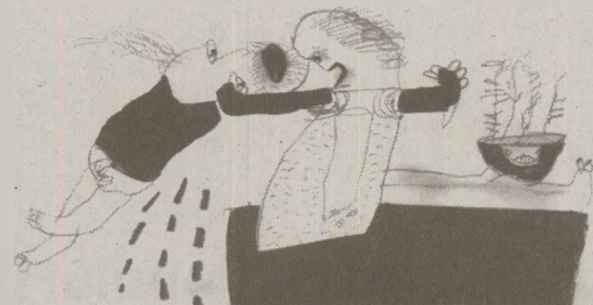
Sacru și californizarea culturii. Șapte interviuri despre religie și globalizare de Cristina Gavriluță este mai mult decât o carte de interviuri. Autoarea propune o dezbatere actuală și necesară despre prezentul și perspectivele omului contemporan. O discuție dezinhibată, la care fiecare cititor poate contribui cu propriile sale argumente și intuiții. Dincolo de răspunsuri, ea oferă un set de întrebări, esențiale pentru înțelegerea lumii de azi. ■

Concurs

Institutul Limbii Române organizează concurs pentru posturile de lector de limba română de la Universitatea Columbia din New York, S.U.A. și Universitatea „Kiril și Methodius“ din Skopje, Macedonia. Cursul de limba română va fi susținut începând cu anul universitar 2008-2009. Pot candida absolvenții facultăților de filologie titulari ai unei universități acreditate românești. La cererea partenerilor străini, candidații trebuie să îndeplinească următoarele condiții:

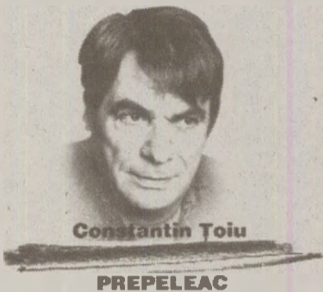
- pentru postul de la New York – să fie buni cunoscători ai limbii engleze;
- pentru postul de la Skopje – să fie doctori în filologie (limba sau literatura română) cu grad universitar de lector, conferențiar sau profesor.

Termenul de depunere a dosarelor este 29 august 2008. Informații suplimentare pot fi obținute la numărul de telefon 3110631, pe site-ul www.ilr.ro al Institutului Limbii Române sau pe site-ul Ministerului Educației, Cercetării și Tineretului, www.edu.ro.



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

„Limba corporatist”



Constantin Toiu
PREPELEAC

O discuție pe bulevard



Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

24

IUNIE 1958. Orbul pe stradă, Ilie, milițianului pe care mai mult îl simțise, după glasul cu care își îndemna cetățenii să circule.

- Ești în patulare pe-aicea?...

- Da,.. da,.. sunt Ilie,.. merg alături de matale. Suntem pe bulevard. Știi care...

- Știu,.. știu, vai de mine și de mine...

- Ei, fii atent să nu te lovească vreo mașină...

- Sunt,..sunt... Da e ceva nori pe cer, ori să mi se pară mie... Parcă e a ploaie...

- E încolo, spfe șosea... poate disează plouă...

- Auzi, tov. Ilie... am citit în ziar... adică n-am citit eu, zicea unu că-a citit că o să avem o vară ploioasă... O fi așa?...

- Mai știi... S-ar putea.

Orbul ridică puțin bastonul său alb de nevăzător, - și zice: O iau încoace, în Amzei, să iau niște zarzavat, face nevastă-mea o supă...

- Bine face Ilie, atent la semafor, da, coana Evdochea ce face?...

- Bine, bine, o cam dor șelele...

- Ei, trece...

- Eu m-aș duce... Până acilea mă aduse nepotu-meu, Sile, care nu-ș ce umblă p-acilea, - mă lasă singur-singurel...

Ilie râse, apoi întrebă:

- Vrei să te trec io strada?...

- Păi, dacă vrei... Văd că Sile nu mai vine...

- Las-că-i spun eu că te-am trecut, - pă Sile îl știu...

- Bine, atunci să trecem... Și orbul ridică bastonul.

Milițianul interveni, - las-că nu merge așa... te conduc io... și înalță brațele încrucișate.

La ora aceia nu prea circulau mașini. Ilie se apropie de orb și-i spuse să meargă liniștit și să nu mai ridice bastonul, că mai mult incurcă. Îl luă de braț, nu înainte de a face un semn către automobilistii care treceau la ceasul acela pe bulevard. Șoferii se opriră, și milițianul, ținându-l de braț pe orbul care mergea în felul lui, dezordonat, păși înainte prin fața mașinilor ce staționau.

Rar, cu toată grija, milițianul îl conduse pe zebra liniștindu-i pe conducători.

Unul mai tânăr scoate capul pe geam și îl întrebă pe milițian cu un respect prefăcut - ce-are, tovarășe, nu vede deloc sau... milițianul făcu semn că nu vede omul *dăloc, dăloc*, îl știe, - a, dacă-l știți, se schimbă situația, - întrebam și eu, așa... nu zic nimica!

În fine, încet-încet, trecură pe partea ailaltă a bulevardului, în dreptul în care se face strada ce duce spre Piața Amzei. Aici Ilie își termina misiunea sa de om al legii ajutându-și tovarășii cetățeni în dificultate. Dar sosi momentul să aprindă și o țigară, - dacă trecea dincolo, reintra în serviciul unde nu mai putea să fumeze, și mai putea sta aici nițel de vorbă...

Stătea și privea aglomerația. Și atunci îi veni o idee. Că tot îl trecu el pe orb bulevardul... Să-i povestească lui chestia aia cu rățușca, care le-o spusese un ziarist de-al lor care fusese de față la... Londra, unul din băieții aia deștepti, cu școală, trimis acolo... Cică au ei în *mijlocul* Londrei un... eleșteu cu rațe, de-ale de care avem și noi, rațe!... și nu știu cum se face că un pui de rață... o rățușcă, cum ar veni, trece strada aia care vine pă lângă palatul lor...regal, că are ei unul, fir-ar să fie...

Orbul asculta cu mâinile la piept...

Și când colo... ca să vezi... trece garda calare, că au ei și gardă așa cu coifuri... cu zale... cu fel de fel, cu comandantul calare în frunte. Și vede el rățușca trecând strada - și milițianul nostru o imită făcând încoace și-ncolo, ca rațele, cum umblă ele, înțelegi? - și orbul clătina din cap, - și atunci, reia Ilie, - comandantul strigă îndărăt, la soldații care veneau după el... STĂI!... drepti, adică, să înlemnească acolo, să lase să treacă rața, și rățușca trecu strada ca o regină... fata unei regine, țanțoșă... uite-așa... și își bombă nițel pieptul...

Orbul bătu o dată din palme, și făcu cu necaz, parcă: Ai dracului engleji!... ■

TERMENUL *corporatist* e înregistrat în dicționarele noastre generale doar cu sensuri mai vechi, specializate, raportate la *corporatism*, la rândul său definit ca „doctrină social-politică...”; nu accepția teoretică și doctrinară (pentru care se face trimitere la etimoanele franceze) este însă cea mai

frecventă azi, când cuvintele familiei lexicale au intrat în circulația largă prin calcierea unor sensuri curente din engleza americană. Cuvântul *corporație* însuși apare în DEX mai întâi ca un sinonim pentru „isnaf, rufet” și abia apoi, cu paranteza prudentă „în unele țări”, cu definiția „întreprindere mare”. În *The Concise Oxford Dictionary* (1999), *corporation* e „a large company or group of companies” (iar *corporatism* e definit ca „the control of a state or organization by large interest groups”). În *Trésor de la langue française informatisé* (atlf.atilf.fr), se precizează că termenul francez *corporation* este uneori folosit, după modelul lui *corporation* din engleza americană, ca echivalent pentru *compagnie, firme, société*. În româna actuală vorbită (și încă necuprinsă în dicționare), *corporație* e utilizat curent cu sensul de „firmă (mare)” („după ani de creștere, fosta afacere de familie se transformă în *corporație*”, *Business Magazin*, 31, 2008) și mai ales de „mare companie internațională” (“Contabilii și avocații plățiți ca într-o *corporație*”, *Business Standard Antreprenor*, 12.05.2008). Sintagma de *corporație* sau *adjectivul corporatist* ajung să capete sensul „specific firmelor (mari)”: se vorbește de „*mârțișoare de corporație*” (*Cotidianul*, 1.03.2007), de „*folclorul corporatist*” (blogoree.ro), de „*cultura corporatistă*” (metropotam.ro) sau de limbajul de *corporație* ori *corporatist*. „limbajul găunos al PR-ului de *corporație*” (brandidentity.wordpress.ro), „locul era plin de oameni îmbrăcați fain la costum, business like, *limbaj corporatist*” (jollyca.wordpress.com). Adjectivul apare și substantivat, pentru a desemna persoane care lucrează în corporații: „Memoriile unui *corporatist*” (corporatistu.ablog.ro), „*Corporatistul* de București” (resursadefun.ro), „*corporatistele* tomnatice” (piticu.ro) etc. Cum se vede, referirile la un anume stil de viață, comportament și limbaj sînt adesea ironice.

Sintagma *limbaj corporatist* nu e (încă) folosită de lingviști, dar are deja un înțeles destul de clar pentru mulți vorbitori. Ea desemnează un anume jargon al activității într-o firmă, al conducerii și al organizării muncii, al gestionării proiectelor, al recrutării de personal și al formării echipelor de lucru. Îi sînt caracteristice împrumuturile și calcurile masive din engleză: „companiile grăbesc adaptarea oamenilor la schimbări prin formări („*training-uri*” în *limbaj corporatist*)” (dilemaveche.ro), „acesta este factorul determinant (în *limbaj corporatist*, *triggerul*)” (corporatistu.ablog.ro). De multe ori - ca în exemplele de mai sus - împrumuturile par perfect traductibile; de fapt, în domeniul

organizării muncii specializarea nu este atât de evidentă ca în tehnologia informatică, în finanțe etc.: cuvîntul nou exprimă o idee destul de banală, legată de viața cotidiană. Folosirea termenului de specialitate (*training, team-building, planning, target*) nu e deci impusă de rigoarea științifică a domeniului, ci e mai curînd un simplu semn de recunoaștere, element al unui cod care îi diferențiază pe cunoscători de ceilalți. În plus, acest limbaj e foarte previzibil, clișeizat: Nu orice clișeizare e la fel de supărătoare: un limbaj științific abundă în termeni obscuri pentru nespecialiști și care se repetă insistent. Impresia iritantă de clișeizare provine aici, ca și în cazul limbii de lemn, din tratarea ideologică a realității: constînd din valori obligatorii, nepuse în discuție: atitudine pozitivă, „dedicație”, dinamism, flexibilitate, capacități de comunicare, spirit de echipă, capacitate de a gestiona situații de criză etc. Cine evocă aceste clișee nu crede neapărat în valorile pe care ele le presupun, dar se supune ritualului de a le rosti; limbajul tinde să anuleze problemele, să suprimde dezbaterrea reală, să rezolve totul printr-o formulă magică.

Unul dintre cuvintele-cheie ale limbajului corporatist, despre care am mai vorbit (*România literară*, 27, 2003), e *provocare* (traducerea lui *challenge*, cu o modificare destul de marcată a sensului). Ideologia pe care o presupune, formulabilă în termeni noi - că nu există probleme, ci doar rezolvări - sau ai înțelepciunii bătrînești (orice dificultate e o ocazie de a-ți forma caracterul, nu e bine să te temi de încercările vieții etc.) e corectă și utilă în esență, dar devine iritantă în momentul în care ajunge să fie obligatorie, suprimînd libertatea și gîndirea critică. Prin reacție, se manifestă tendința sănătoasă de a submina acest limbaj prin „traduceri” negativiste și cinice (în internet, pe bloguri și forumuri, există o frumoasă colecție de transpuneri ironice ale formulelor eufemistice sau de răspunsuri sarcastice - unele, nereproductibile - la întrebările-tip din interviurile de angajare: „Unde te vezi peste cinci ani?”). Între pseudo-termenii de specialitate ai acestei limbi se numără și verbele *a focusa* și *a prioritiza*. Despre primul, anglicism dublînd inutil pe *a focaliza* și care, oricum, poate fi întotdeauna tradus prin „a se centra”, „a se concentra”, „a-și fixa atenția” etc. am mai vorbit (*România literară*, 7, 2007), de altfel, nu e limitat doar la limbajul managerilor. Mult mai specific e *a prioritiza* (cu infinitivul lung *prioritizare*) - „a ierarhiza (proiecte, scopuri) în ordinea priorității” -, transpunere a verbului englezesc *to prioritize*: „cum să-ți *prioritizezi* acțiunile”; „abilitățile de *prioritizare* sunt metoda de a realiza care sarcini sunt mai importante într-un anumit moment, și să acorzi acelor sarcini mai multă atenție, energie și timp. *Focusază-te* pe ceea ce este important, în defavoarea activităților cu valoare scăzută” (bloombiz.ro), „cînd ajungi într-o poziție relativ importantă, cert este că trebuie să *prioritizezi*” (*Evenimentul zilei*, 16.07.2007). Ideea pare corectă, dar termenul rămîne un barbarism iritant. ■

Profet al timpului său

SOLJENIȚIN. Un nume care a făcut înconjurul lumii. Un deținut care a suferit persecuții de tot felul, însă nu a cedat. Un om care a înfruntat și a învins cancerul. Un matematician devenit celebru ca romancier și istoric. Un scriitor care a avut curajul să denunțe ororile din lagărele comuniste sovietice. O conștiință mereu trează, angajată în slujba adevărului. Un profet al timpului său.

Născut aproape concomitent cu revoluția bolșevică, trăitor al unui secol intrat sub tăvălugul *roșii roșii* și martor la senectute al amurgului odioasei utopii comuniste, Soljenițin a înțeles de timpuriu că trebuie să se scuture de sentimentul păgubos al fricii, al inerției, al supunerii în fața fatalității, și că îi este dat, că nu poate altfel decât să mărturisească, să spună răspicat adevărul. A știut, precum toți marii profeti din vechime, că făcând aceasta se va expune torturilor și persecuțiilor trupesti, însă își va salva ceva mult mai de preț: sufletul. Nu numai al său, ci al unui întreg popor.

Aleksandr Soljenițin s-a născut la 11 decembrie 1918, în plin război civil, în Kislovodsk, un orașel din Caucazul de nord. Tatăl îi murise într-un accident de vânătoare cu șase luni înainte de venirea sa pe lume, o lume care se schimba la față din rău în mai rău pe măsură ce copilul creștea. Între 1938 și 1941 urmează cursurile Facultății de Matematică și Fizică a Universității din Rostov de pe Don, în același timp absolvind și cursurile MIFLI, Institutul de Filosofie, Literatură și Istorie din Moscova. În cel de-al Doilea Război Mondial a luptat în trupele de artilerie, primind distincții pentru fapte de eroism și ajungând la gradul de căpitan. Mărturisirea adevărului – o critică la adresa lui Stalin descoperită de KGB într-o scrisoare către un prieten – îl aruncă în lumea închisorilor și a lagărelor sovietice, o lume aflată parcă pe altă planetă și denumită metaforic mai târziu *Arhipelagul Gulag*. Cernerea grăului de neghină. Teroare. Frig. Foamete. Zdrește. Umilințe. Bătăi. Cancer la stomac.

Eliberat după opt ani de lagăr în primăvara lui 1953, la moartea lui Stalin, trăiește încă trei ani exilat în diferite părți ale Siberiei, predă matematica și învinge cancerul în urma unei cure de radioterapie într-un spital din Tașkent. Istoria îi acordă o perioadă de grație. Este reabilitat în 1956, se stabilește în Riazan ca profesor de matematică și își poate relua vechea pasiune de a scrie. Dezvoltă și definitivează schițe mai vechi și scrie o serie de nuvele și povestiri, pe care le poate publica pe fondul general al procesului de destalinizare susținut de Nikita Hrușciov, cel care se pare că a aprobat personal publicarea nuvelei de debut *O zi din viața lui Ivan Denisovici* (1962). Este primit în Uniunea Scriitorilor și chiar nominalizat pentru Premiul Lenin. O parte din scrierile sale încep să circule în *samizdat* și să ajungă, fără știrea sau acceptul său, în Occident. Redevine incomod prin felul frust de a vorbi și de a scrie și, în consecință, i se confiscă în 1965 toate manuscrisele, iar din 1966 nu i se mai permite să publice. Demersuri suficiente pentru a speria pe oricine, nu însă și pe Soljenițin, care în anul următor trimite către Congresul

Aleksandr Soljenițin

IV al Scriitorilor din U.R.S.S. o scrisoare deschisă prin care denunța dictatura ideologică responsabilă pentru confiscarea manuscriselor sale și cerea dreptul la libertatea cuvântului. Adevărul strigat de pe acoperișurile caselor, nu șoptit la ureche în odăite ascunse.

Tocmai pentru această forță morală izvorâtă din marea tradiție a literaturii ruse și impregnată în scrierile sale, primește în 1970 Premiul Nobel pentru Literatură pe care nu se duce să îl ridice personal, de teamă că nu va mai putea reveni în țară. În 1971 KGB-ul încearcă să îl reducă la tăcere, fără rezultat. Dimpotrivă, glasul său începe să se audă din ce în ce mai clar și mai răspicat, după 1972 și dincolo de granițele țării, când începe să i se publice oficial scrierile, tot mai amendate și mai ostracizate în U.R.S.S. Cum nimeni nu este profet în țara sa, când situația a scăpat de sub controlul oficialităților sovietice, în februarie 1974, este arestat din nou, acuzat de trădare, i se retrage cetățenia și este deportat în Germania. După doi ani în care locuiește la Zürich, se hotărăște să se mute în Statele Unite, în Vermont, unde lucrează febril la *Arhipelagul Gulag* și la *Roata roșie*, fiindu-i teamă că nu va avea timp să își ducă amplele proiecte la bun sfârșit. Recunoscător pentru șansa de a crea și gândi în libertate, Soljenițin, sincer cu sine și cu istoria până la capăt, nu a încetat să privească cu ochi critic nici socialismul utopic din depărtata țară mamă, nici capitalismul materialist din țara de adopție, ceea ce i-a atras, firește, acuze din ambele părți.

Perestroika anilor '90 îi redă cetățenia rusă confiscată abuziv cu ani în urmă și îi oferă posibilitatea întoarcerii acasă (1994). La revenirea în Rusia, după douăzeci de ani de exil, Soljenițin face o călătorie de 55 de zile, în care străbate țara de la un capăt la altul, în dorința de a lua contact cu realitatea și de a ajunge astfel la esența neamului. În această mult discutată și puțin înțeleasă călătorie a cules din popor *strigăte și lacrimi*, cu alte cuvinte, a adunat crâmpie din sufletul rus pe care

îl credea nimic. Așa a înțeles că nu era chiar totul pierdut. Mai avea pentru cine lupta, pentru cine scrie, pentru cine rosti adevărul. Pentru Rusia profundă, pentru cei ce au urechi de auzit, a scris *Rusia sub avalanșă*, un disperat și poate ultim semnal de alarmă înainte de stingerea unui neam.

Soljenițin. Un nume. Mai mult decât un scriitor. O verticală. Un exemplu de curaj. O conștiință trează. Un profet al timpului său.

Înainte de orice, să găsim calea spre însănătoșirea noastră lăuntrică. Deoarece criza noastră spirituală este mai dureroasă și mai periculoasă decât haosul nostru economic. Dacă se subminează sufletul poporului, înseamnă că s-a terminat cu el (...) Nu, nu vastele teritorii pierdute constituie principalul nostru prejudiciu. Viața spirituală a poporului este mai importantă decât întinderea teritoriului său și chiar decât nivelul de înflorire economică. Măreția unui popor stă în gradul înalt al dezvoltării sale interioare, nu al celei exterioare (...) Da. Spiritul poate să schimbe direcția oricărui proces, fie el cât de dezastruos. Să tragă în lături chiar de pe marginea prăpastiei. (Rusia sub avalanșă)

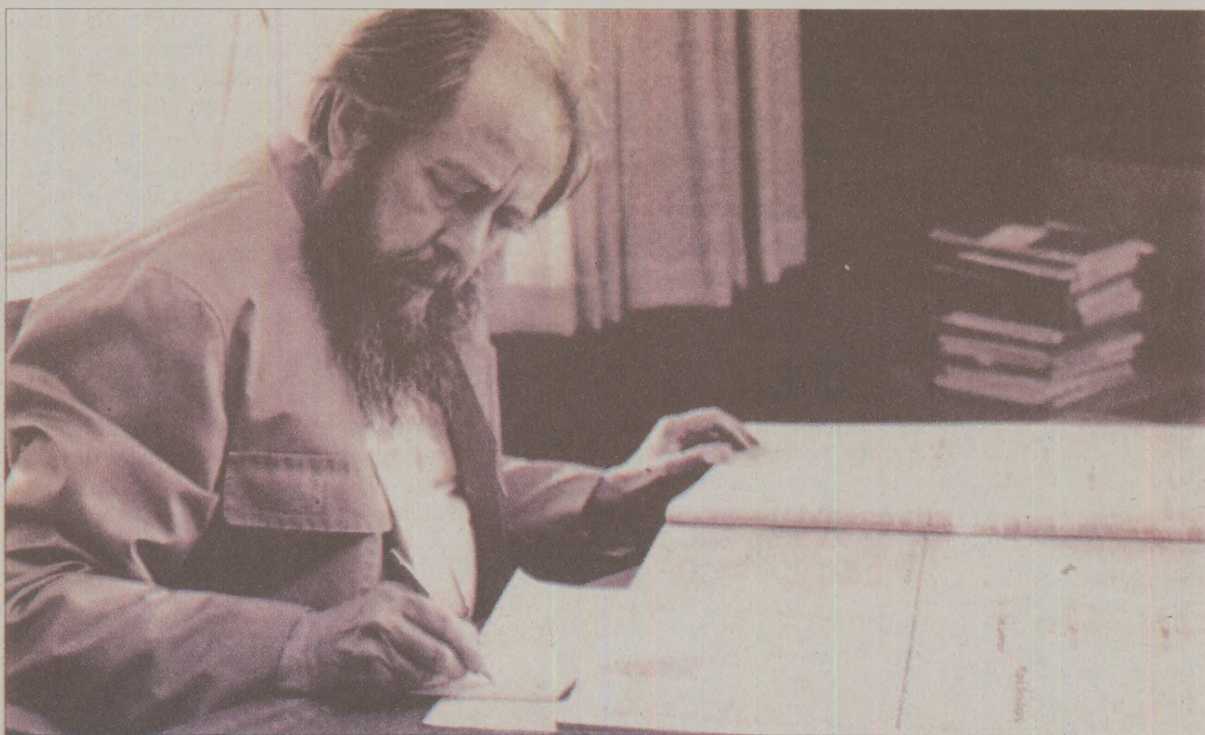
Carmen BRĂGARU

Mesajul bobului de grâu

BOBUL de grâu între pietrele de moară e metafora prin care Aleksandr Soljenițin și-a definit propria condiție: captiv între două sisteme pe care le-a perceput la fel de strivitoare. De acolo, dintre cele două pietre de moară, și-a clamat convingerile, nădejdiile și deznădejdiile, mâniile și profețiile.

Ne place să-l evocăm mai mult în ipostaza sa de disident inflexibil care a contribuit decisiv la disoluția sistemului comunist. E adevărat: dintre toți cei care au pus umărul la această prăbușire pe care nimeni n-o mai credea posibilă, doar Părintele Ioan Paul al II-lea a mai avut charisma și puterea sa de convingere. Față de Sfântul Părinte însă, Aleksandr Soljenițin avea plusul de credibilitate al celui ce vorbește din interior. El a fost ofițerul-competent și loial care a luptat în „Marele Război Pentru Apărarea Patriei” – temă sacră pentru orice rus, indiferent de convingerile sale. El a trăit acolo nemijlocit revelația incompetenței, ticaloșiei și ororilor staliniste. El a vorbit și a devenit Ivan Denisovici, supraviețuitor după opt ani de lagăr. După care a scris, iar într-un moment de relaxare hruciovistă, a reușit să și publice.

Recitită azi, după ce am luat cunoștința de ororile din propriile noastre lagăre și închisori, *O zi din viața lui Ivan Denisovici* ne apare ca o relatare soft a unei zile oarecare dintr-un lagăr sovietic. Atunci însă, povestirea aceasta a avut efectul unei rachete formidabile prin încărcătura ei insolită. În primul rând în Uniunea Sovietică, firește. Era prima dată când





asemenea teribile adevăruri erau rostite public și răspândite în zeci de mii de exemplare. În măicuța Rusie se porni un freamăt nepermis. Sistemul reacționă prompt, regretându-și îngăduința. Era însă prea târziu. Celelalte două rachete – *Pavilionul...* și *Arhipelagul Gulag* – înfierbântau deja samizdatul și țâsniră peste hotare. Obstinata inteligență occidentală de stânga, coruptă ori sedusă de propaganda comunistă, primea o grea (dar nu mortală!) lovitură, iar întreg Occidentul de bună-credință trăia revelația unor orori despre care se vorbise până atunci doar *sotto voce*, dar care, iată, se dovedeau cu nimic mai prejos decât cele naziste. Pentru ca, după aceea, Nobelul să-l proiecteze pe firmamentul marilor conștiințe ale veacului 20.

Ei, și ce bine ar fi fost, nu-i așa, ca lucrurile să se fi oprit aici! Dar el era una dintre acele conștiințe care, în orice împrejurări, își rămân credincioase sieși. Ajuns în exil, a simțit dintr-odată povara celeilalte pietre: cea a consumismului paroxistic, degradant, umilitor, pustiitor al oricărei înălțări deasupra teluricului cotidian. Și nu și-a îngăduit să tacă nici acum, când se afla apărat, îndestulat și adulat. La ce i-a trebuit?! zic filistinii. Uite că i-a trebuit. Fiindcă așa era el, omul rostirii adevărului, așa cum însuși îl percepea, oricât de zdruncinător ar fi fost. Și astfel a urmat momentul memorabil care l-au ascultat nemișcați în ploaie, și-a făcut cunoscut crezul: „Viața nu poate fi mărginită la căutarea celor mai convenabile moduri de a obține bunuri [...] Trebuie să existe o dorință permanentă de a transforma această călătorie care este viața în experiența maturizării spirituale, astfel încât, atunci când părăsești

viața acesta, să fii o ființă mai bună decât când ai început-o.” Valorile umane, zicea, au fost și continuă să fie încălcate uluitor. Și încă, mai concret: „Conștiința răspunderii omului în fața lui Dumnezeu și a societății s-a estompat. Drepturile omului au fost înălțate atât de nesăbuit, încât distrug drepturile societății și însăși societatea. Presa, îndeosebi, își închipuie că totul îi este permis, ea, pe care nimeni n-o mandatează prin alegeri libere și care totuși a dobândit o forță care depășește puterile legislativă, executivă și judecătorească [...] Ideologia dominantă, care pune pe primul plan acumularea de bunuri materiale, confortul atât de apreciat, aduce cu sine în Occident o moleșeală a caracterului, un declin masiv al curajului...”

Era prea mult și prea neașteptat. America, aceea America suficientă, satisfăcută de bunăstarea și hegemonia ei, l-a dezavuat; presa, bineînțeles, cu obișnuitele-i năravuri, manipulându-și cititorii, răstălmăcind, trunchiind, scoțându-l din context, l-a lapidat; Occidentul european, consternat, l-a clasat printre marii problematici. A contribuit el însuși din plin la asta, mai ales după ce a revenit în patria care din nou l-a contrariat și l-a neliniștit, dar pe care n-a încetat să-o adore, căutând cauze și soluții într-un naționalism ancestral, în nostalgia imperială care a frisonat întotdeauna Europa, într-un antisemitism de netolerat în două veac.

Unul dintre colegii noștri, scriitor, afirma ritos: „Solzhenitsyn a dispărut odată cu războiul rece.” E adevărat. Dar nu și pentru cei ce au urechi de auzit. Fiindcă adevărurile sale au o pondere mult mai mare decât erorile și amăgirile senectuții. Cu fiecare nouă zi a acestei lumi care și-a pierdut reperele, plutind în derivă pe un soi de terifiantă și imprezvizibilă mare a sargaselor, adevărurile lui Aleksandr Solzhenitsyn își vădesc actualitatea. El ne vorbește tuturor. El e de acum un cetățean al lumii și o conștiință exponențială a veacului trecut, purtând totodată însemnele grandorii și tragismului neamului său.

Chipul său ascetic, prelung, din anii de pe urmă, purtând în ochi o expresie de o tristă gravitate, semăna tot mai mult cu al aceluși Sfânt Grigore însoțind-o pe Maica Domnului, zugrăvit de Rubliov. Îi lipsea doar aura. Pentru că n-a fost un sfânt. A fost doar un luptător înzestrat cu credință tare și cu singura dar redutabilă armă la care e îndreptățit un scriitor: Cuvântul.

Radu CIOBANU

Timpul scriitorului

ÎN SECOLUL al 19-lea au existat două cărți care au influențat viața a milioane de oameni: *Coliba unchiului Tom* a Harrietei Beecher Stowe, care a jucat un rol uriaș în abolirea sclaviei în Statele Unite, și *Ce-i de făcut?* a lui N. Cernișevski, datorită căreia, în Rusia, mii de oameni au îmbrățișat ideile revoluționare.

În secolul 20 a fost una singură, și aceasta a fost *Arhipelagul Gulag* a lui Aleksandr Solzhenitsyn.

După ce au citit-o, unii au spus: „Gata, e timpul să plecăm din țara asta”. Alții au spus: „Așa ceva nu trebuie să se repete. Țara aceasta trebuie reformată”.

Cei din a treia categorie au decis: „Aici e oribil și periculos de trăit. Vom sta pitiți și vom aștepta vremuri mai bune”.

Asta era în Rusia.

Chiar dacă nu la fel de dramatic, oamenii din afara granițelor Rusiei au suferit și ei un șoc puternic: lovitură dată convingerilor idealiste de sorginte socialistă a fost dură.

Adică, citind *Arhipelagul Gulag*, oamenii și-au schimat viața, dacă avem în vedere și faptul că după Hitler și Stalin toate ideologiile au început să pârâie pe la cusături. Și, deodată, apare CARTEA. Era un triumf al literaturii, fără egal în toată istoria literelor mondiale.

Aleksandr Solzhenitsyn este, înainte de toate, (lucrul acesta se uită adesea din cauza rolului lui social) scriitor. Un mare prozator rus.

Mai mult, e cert că a ajuns la rolul lui de publicist-profet tocmai prin căutările sale literare. Se uită că Solzhenitsyn a încercat, vreme îndelungată, multe genuri și stiluri. E suficient să recitești scrierile lui timpurii: *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, *Zahar-Kalita*, *O întâmplare în gara Krecetovka*, *Gospodăria Matrionei*, *În folosul cauzei*, ca să vezi ce stiluri și maniere diferite a abordat. Abia atunci când Solzhenitsyn a găsit stilul arhaic și l-a considerat potrivit pentru sine, a ajuns el la rolul său de profet aproape biblic. Așa, și în nici un caz invers, s-au petrecut lucrurile.

E clar cum a fost el perceput inițial - ca un adevăr pe fondul minciunii. Acuma însă, a început o altă viață și, vai, Solzhenitsyn a început să fie folosit în interesul statului. Anul trecut, la decernarea Premiului de Stat, printre meritele autorului, *Arhipelagul Gulag* nici măcar n-a fost pomenit. Iar dacă anterioarele lui considerații despre revoluția din februarie 1917 s-au editat în milioane de exemplare a fost pentru a se sublinia importanța unei mâini forte în conducerea statului. Asemenea gesturi sunt incorecte și - nu neapărat din punct de vedere social-politic - stilistic abuzive, fiindcă Solzhenitsyn nu e un instrument. În mărțea sa, el îi este egal Rusiei. Faptul că a devenit o imagine, mai degrabă un portret decât un autor real, e trist. Trist nu pentru el, ci pentru Rusia, care nu vrea nici să-și înțeleagă prezentul, nici să se căiască pentru trecut. Iar cât privește timpul lui ca scriitor, timpul prozatorului Solzhenitsyn, acesta va veni, se va întoarce. În literatură, măestria nu dispare cu anii, ci sporește în strălucire. Ca acest final al faimoasei nuvele *O zi din viața lui Ivan Denisovici*: „Asemenea zile au fost în perioada lui de detenție, de la prima până la ultima, trei mii șase sute cincizeci și trei. Din cauza anilor bisecți, i s-au adăugat încă trei”.

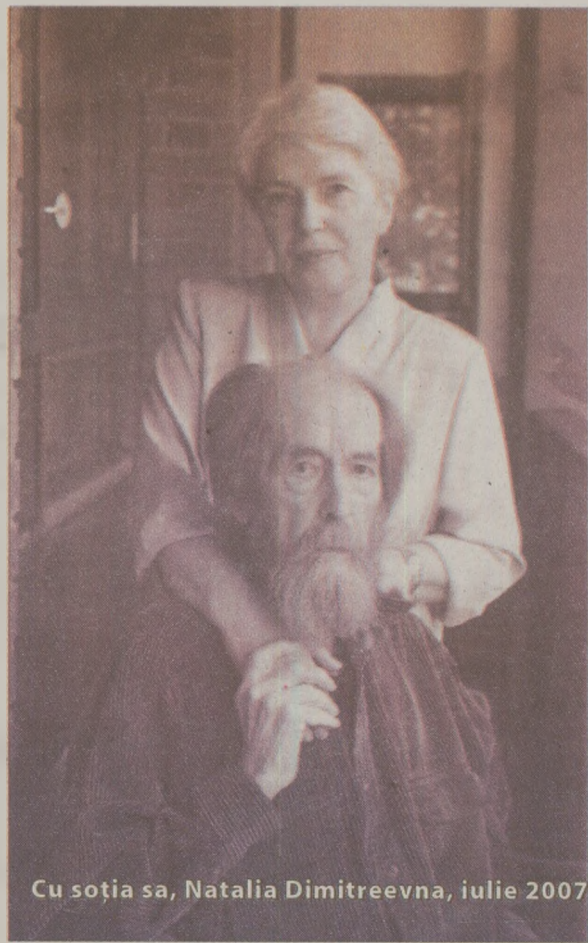
Piotr VAIL

Text rostit la Radio „Libertatea”, din Praga
la 4 august 2008.

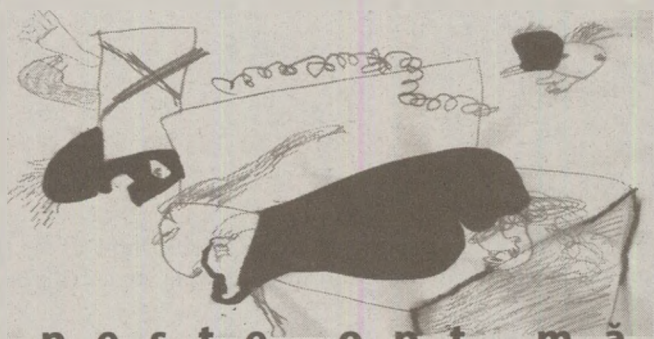
Traducere din limba rusă de Tamara Tinu



Desen de Levin



Cu soția sa, Natalia Dimitreevna, iulie 2007



peste opt mări și țări

Ei bine, port acum aceste simbolice sandale, sunt gata de start și mă simt în largul meu....

S-AR SPUNE la prima vedere că titlul acestei pagini – „Peste opt mări și țări” – nu se potrivește cu apropiata noastră Italie și mai ales cu Roma, pe care, la fiecare venire, o salut cu inversul vorbei ardelenesti adresate Blajului: „Te salut, mică Romă!”. Într-adevăr, Italia nu se află, din punct de vedere al românilor, peste mări și țări, însă Roma, marele nostru Blaj, pare despărțită de vremea când era capitala imperiului roman prin adevărate oceane. Sau poate numai Tibrul e cel care îmi dă senzația de trecere a Styxului? Sau poate imaginea mea despre Roma se datorează poemului lui Quevedo pe care l-am tradus cândva: „În Roma, tu, pribege, Roma căutând, /vedea-vei: Roma n-o găsești în ea./ cadavre-s zidurile-n care faima-i sta,/ și Aventinu-i propriul său mormânt./ Ea zace unde Palatinu-a fost ne-nfrânt, /medalii roase i-s de vreme grea, /vădind distrugerea din a lupta /în epoci vechi, latin blazon purtând. /Doar Tibrul a rămas, al cărui val/ uda cetatea, azi o criptă vie, /și o bocește-ndurerat și pal./ O, Roma! Din frumoasa-și măreție / s-a dus tot ce fusese trainic mal, / doar fugitivul a rămas și o să ție”. (*Către Roma în ruine*).

Culmea e că acest poem despre Roma, pe care îl consider cel mai bine definitiv, a fost scris în spaniolă, ca o presimțire a unității problemelor romanice din secolul în care trăim. Astfel, murmur pe malurile Tibrului „*solamente / lo fugitivo permanece y dura*”, gândindu-mă câte au de împărțit astăzi românii cu italienii și spaniolii... și invers. Și că, probabil, „fugitivii” migranți sunt tocmai ceea ce durează în ruinata, slăbită (și din punct de vedere politic) cetate. Pe Ponte Milvio, care ducea cândva spre Via Flaminia, pe Ponte Sant Angelus (anticul Pons Aelius) mai poți simți pulsul acelei *urbis aeterna*, iar pe Palatin și Monte Celio, unde m-au dus pașii în prima zi a șederii mele, pe Aventinul cândva sclipind de temple, pe Monte Esquilino, unde se întindeau cândva grădinile lui Mecena, am poposit cugetând asupra celor trecătoare. Dar - *Ducunt volentem fata, nolentem trahunt!*

M-am aflat în această vară la Roma datorită participării la festivalurile de poezie din Florența și Arezzo, alături de Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu și Ruxandra Cesereanu, așa încât șederea în cetatea eternă, datorată integral Danielei, n-a fost decât o trecere. Dar, cum bine știu, nu este puțin timpul ce-l avem, ci ne împuținează timpul pierderea lui. Așa încât îi mulțumesc încă odată Danielei pentru momentele de clarificare pe care le-am avut privind apele Tibrului. Am cugetat că, da, *lo fugitivo permanece y dura*, dar fericirea poate fi atinsă lucrând pentru ceilalți, pentru binele semenilor, alternând însingurarea meditativă cu viața socială, prietenia față de sine cu prietenia față de ceilalți; că lupta cu obstacolele e un plăcut spectacol pentru zei și din ea ieșim întăriți. (Și dacă tot pomenesc de mulțumiri, aș mai

Te salut, mare Blaj!

adresa unele doamnei Luisa Valmarin, care mi-a tradus un mic volum, tipărit la Accademia di Romania ca o raritate bibliofilă datorită talentului lui Dan Pineta; domnului Vittorio Biagini, organizatorul festivalului de la Florența, actriței Elena d'Anna, datorită căreia poemele noastre au sunat atât de bine în italiană, și desigur doamnei Giuseppina Nibbi, care ne-a invitat să citim la Arezzo. Nu în ultimul rând, Institutului Cultural Român, care a făcut posibil acest periplu, fiindcă – îmi amintesc aici de un poem al lui Adrian Popescu, dar parcă are și Goethe tema asta în *Xenii* – altminteri în buzunarele poezilor nu găsești decât manuscrise. Festivalurile au avut public, presa italiană a relatat pe larg despre ele, diverși editori ne-au făcut propuneri, un reprezentant al P.E.N. mi-a scris că vrea să facă o antologie românească (și i-am transmis adresele de mail ale celor care îl interesau); în general, după această expediție, căsuța mea de mail s-a umplut de scrisori de la tot soiul de italieni. Iată ce înseamnă un lucru bine făcut.

Dar să spun câteva cuvinte despre Arezzo. A fost orașul pe care visam să-l văd când, studentă la Conservator, învățam pe dinafară rîndurile lui Guido d'Arezzo, datorită cărora au fost denumite notele muzicale (*ut queant laxis, resonare fibris, mira gestorum, famula tuorum, solve pollutis, labireatum...*). Aș fi vrut să caut urmele călugărului, dar un călugăr rareori lasă urme pe pământ. În schimb, am privit în catedrală picturile murale ale lui Piero della Francesca, *Legenda adevăratei cruci*, suită de capodopere ale franciscanului, am degustat, la sugestia lui Mircea și a Mașei, *tagliatelli con funghi*, am privit Tibrul din alt unghi, am trecut pe lângă casa lui Petrarca, și mai ales la ruinele romane din secolul al II-lea, unde a avut loc lectura noastră, am făcut fotografii pentru viitoarea copertă a lui Stelian (mai nou, de când toată lumea cere copy-righturi, e bine să-și facă omul propriile lui coperti).

La Florența am discutat cu niște scriitori interesați (Tatiana Daniluyantis, o rusoaică pe jumătate armeanca – multe lucruri de comentat despre problemele Armeniei de astăzi, și palestinianul Ibrahim Nasrallah, care locuiește la Amman...; ore întregi despre situația din Orient). Nu cred că Europa mai poate fi văzută

fără o perspectivă clară asupra meandrelor din Orientul Apropiat. Florența însăși e o dovadă a acestei împletiri. Recunoșteam urmele în picturile medievale și renaștiste de la Uffizi, în arhitectura de pe malul Tibrului, în stilul de viață de pe Ponte Vecchio. (Țăranul la Paris, vorba lui Marin Preda, țăran caută, iar orientalistul în Italia, rădăcini orientale). Sunt, de altfel, nu numai orientaliști, ci și romaniști importanți care susțin teoria rădăcinilor orientale ale Europei, alături de cele creștine și antic grecești. Influențele pluteau în aer; fascinați de ritmică și melodie, de formele atât de dezvoltate ale culturii islamice (clădiri, vestimentație, covoare, jocuri), europenii vor fi fost curioși și de conținutul cântecelor pe care le ascultau chiar fără să le înțeleagă și care le-a fost povestit; așa că preluarea formelor, motivelor și chiar a termenilor arabi a fost „nu neapărat un proces cărturăresc, ci mai degrabă ceva ce plutea în atmosferă”. În drumurile lor către Africa de Nord, beduinii ar fi transmis încă în preislam forme și melodii, dar și povești și legende către Spania și Italia (prin Sicilia). Cât despre Italia, nu e o întâmplare că Renașterea s-a ivit în această țară cu frontiere maritime, care a avut parte de toate deschiderile și toate zările cucerite de cavaleri. Multe dintre aceste elemente, mai ales gustul pentru descrieri, în spirit miniatural, pot fi regăsite și în Bizanț; cât despre clișeele poetice transmise Europei prin vest, pe cale hispano-arabă, ele sunt asemănătoare celor transmise prin est, pe cale bizantină, și au aceeași bază antic grecească. Însă elementele tipice pentru Orientul Apropiat au fost la provenșali, germani și italieni doar un fenomen trecător, o modă.

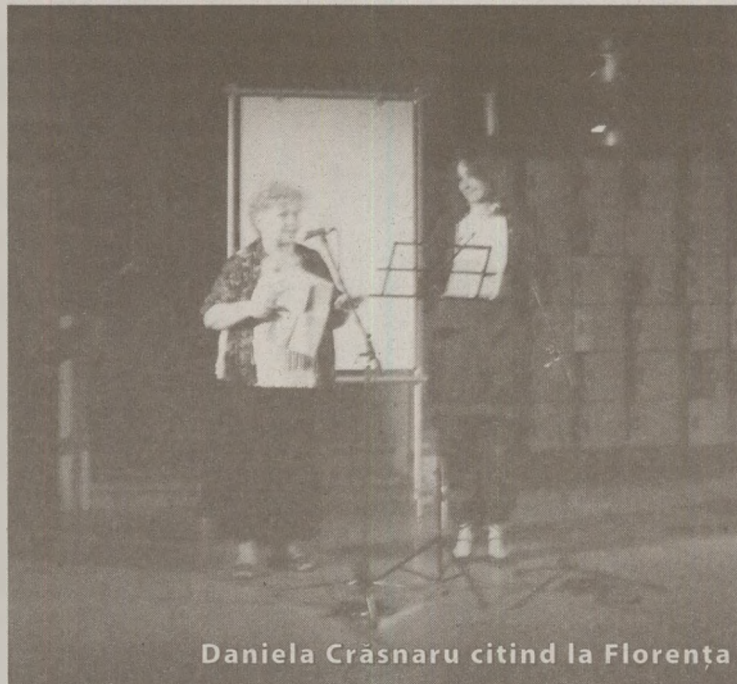
La Uffizi i-am cumpărat Anei o carte despre grădini în artă, după ce m-am consultat telefonic cu ea (sosise la Berlin de la Bamberg și se pregătea să plece la Geneva), iar lui Stelian, tot la telefon, i-am povestit cum arată ceea ce văzusem împreună în urmă cu câțiva ani (turnul Giotto, piazza della Signoria, piazza Santa Croce, Ponte Vecchio – al cărui aer fantomatic, îmi dau acum seama, trebuie să-l fi inspirat pe Süskind pentru modelul casei parfumeurului Baldini). Ce înseamnă să poți fi tot timpul în legătură cu cei dragi! Aproape că ești pretutindeni acasă.

Cu Mașa și Mircea n vom revedea în curând, la pescuit. Mircea a pus la punct un centru intercultural la Cetate, unde poate face lucruri importante pentru cultura română. El e într-adevăr poet, se emoționează (ca și Daniela) citindu-și propriile poeme; cred că prea mult accent a pus în ultimii ani, ca orice scorpion, pe cele politice și mai ales pe cele gospodărești. Acum, la Florența și Arezzo, grupul nostru a plutit într-o atmosferă neobișnuită; chiar căutând sandale, căutam de fapt momentul „legării sandalei”, cel de popas între două etape, de răgaz înaintea unei noi alergări. Ei bine, port acum aceste simbolice sandale, sunt gata de start și mă simt în largul meu....

Grete TARTLER



Grete, Mircea, Daniela la Accademia di Romania, iunie 2008



Daniela Crăsnaru citind la Florența

L-a continuat Albala pe Mateiu Caragiale?

DUPĂ ce *conu' Rache* tocmai reușise să o convingă pe *Lena Ceptureanu* să-l lase să se ascundă în canatul ușii după perdele, și imediat după ce acesta refuză invitația la masă a *Lenei* pentru a se alătura, în schimb, lui *Mielușică* și *baronului Flaimuc* la „*Leul și cârnatul*”, se părea că lucrurile vor rămâne pentru totdeauna „*subt pecetea tainei*” și nu vom afla niciodată ce s-a întâmplat în timpul tainicei vizite de seară. „*O perdea neagră*” se lasă peste toate intrigile începute și „*regina*” părea pierdută pe veci.

Șansele ca o continuare a manuscrisului lui Mateiu Caragiale să mai fie descoperită erau (și sunt) aproape nule. Nu este de mirare că o emoție vie a cuprins lumea jumătății de secol trecut când a început să circule zvonul conform căruia Radu Albala ar fi găsit continuarea celebrei nuvele rămasă neterminată. O întâmplare mai fericită nici că ar fi putut apărea, fiindcă, dintre toți scriitorii ce au succes lui Mateiu Caragiale niciunul nu s-a apropiat atât de mult de el pe cât s-a apropiat Radu Albala. De-ar fi și numai să-l cităm pe Radu Cosașu, „*domnul Albala a făcut din numele său un verb semeț, un stil, ultimul stil clasic la București, proprietate a ultimului exemplar descins din paradisul matein.*”

În orice caz, zvonul este destul de neclar și greu de confirmat; se spune că nu puțini au fost cei care au salutat descoperirea manuscrisului, ba chiar ca Albala a fost invitat de instituții serioase să țină prelegeri pe seama uriașei descoperiri. Când lucrurile au ajuns atât de departe, Albala însuși a pus capăt jocului și a spus că nici vorbă de găsirea vreunui nou manuscris, continuarea a fost scrisă pur și simplu de el. Dacă și o mică parte a acestei povești ar fi adevărată, o întrebare tot rămâne: ar fi putut fi atribuită continuarea nuvelei (publicată ulterior cu titlul „*În deal, pe militari*”) lui Mateiu Caragiale? Cât de mult s-a apropiat Albala de stilul predecesorului său?

Întrebările de acest gen fac parte din inventarul cotidian al celor care investighează identificarea autorului unui text cu paternitate incertă. Nu este locul aici să facem o istorie amănunțită a problemelor legate de paternitatea textelor (trimitem pentru date suplimentare la articolul nostru din „*Ideii în Dialog*”, ianuarie 2007, Liviu P. Dinu și Marius Popescu, *Despre identificarea autorului unor texte cu paternitate incertă*), ci amintim un singur lucru, și anume controversa care durează de secole generată de îndoilele legate de autorul operelor care în mod tradițional sunt atribuite lui Shakespeare. Au fost acestea scrise de un anume William Shakspeare din Stratford-upon-Avon asupra căruia planează multe semne de întrebare având în vedere referințele istorice legate de viața și educația acestuia, sau au fost ele scrise de unul din mult mai cunoscuții și educații săi contemporani ca: Christopher Marlowe, Sir Francis Bacon, Edward de Vere, William Stanley? Pentru a crea o imagine asupra dimensiunii acestei controversă ajunge să amintim că o bibliografie din 1947 referitoare la lucrări privind această dispută număra 1500 de pagini (bibliografia!), că există un site web dedicat problemei (<http://www.shakespeareauthorship.org>), un institut de cercetare (*The Shakespeare authorship research centre* - Concordia University) și un premiu de un milion de lire sterline (Premiul Calvin Hoffman) pentru rezolvarea definitivă a controversă. Asta în afară de personalitățile care au ținut să-și exprime părerea în această privință (Sigmund Freud, Henry James, Charles Dickens, Mark Twain etc.). Pentru a-și face o idee despre varietatea cazurilor de paternitate controversată

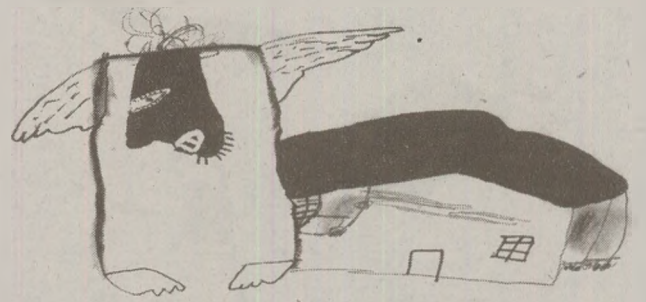
abordate, cititorul este îndemnat să răsfoiască cuprinsul revistelor *Literary and Linguistic Computing* (Oxford press), „*Journal of Quantitative Linguistics*” (Taylor and Francis) sau fosta *Computers and the Humanities*.

În fine, pentru a răspunde întrebărilor de mai sus și altora asemănătoare, am purces la următoarea investigație. Am considerat două corpusuri distincte de lucrări, unul ce corespunde operelor sigur scrise de Mateiu Caragiale și care cuprinde, pe lângă *Crai*, nuvelele publicate de el, iar al doilea corpus corespunzând nuvelor scrise de Albala și republicate recent de Editura Humanitas („*Cartea de pe noptieră*”) în volumul *Femeia de la miezul nopții*. Cele două corpusuri reprezintă categorii sigure și nu suferă nicio îndoială asupra autorului. Tehnica folosită în continuare de noi este cea a filogeniei arborescente, tehnică unanim acceptată în biologia evoluționistă și recent importată cu bune rezultate de către lingvistica matematică și computațională. Conform acestei tehnici, obiecte asemănătoare tind să se situeze pe aceeași ramură a unui arbore, în timp ce obiecte diferite se situează pe ramuri cu atât mai îndepărtate cu cât obiectele respective au mai puține proprietăți în comun.

Pe lângă cele două corpusuri am luat ca obiecte variabile cărora le căutam locul în arborele respectiv cele două nuvele, prima aparținând lui Mateiu și a doua fiind continuarea lui Albala. Cum s-au situat ele?

Sub pecetea tainei nu a avut nicio problemă și s-a situat din primul moment în ramura corespunzătoare lui Mateiu. Evident că problemele erau cu cea de-a doua năvelă.

Într-o primă analiză am renunțat complet la semnele de punctuație; nuvela a fost atribuită lui Albala, dar cu o precizie un pic peste 50%, chestiune complet



o p i n i i

neconcludentă.

În a doua etapă am reintrodus semnele de punctuație și am refăcut experimentele. Lucrurile au fost de data aceasta zdrobitoare: nuvela a fost atribuită fără niciun dubiu lui Albala. Ce a înclinat balanța? Virgula și punct și virgula au fost (pe lângă secvențele de litere „fi”, „ca”, „ce”, „ntru”) principalii discriminanți.

Faptul că în lipsa semnelor de punctuație paternitatea rămânea neclară totuși, ne-a făcut să continuăm investigația și să vedem dacă Albala a vrut într-adevăr să continue nuvela respectivă. Nu e greu să îți dai seama că dacă vrei să continui un mesaj o condiție mai mult decât necesară cere ca în primul rând să fii foarte atent la ultima parte a mesajului respectiv și să te concentrezi intens pe prima parte a mesajului tău pe care îl construiești.

Apoi am format ad-hoc un text alipind prima jumătate a nuvelei lui Albala la ultima jumătate a nuvelei lui Mateiu și am refăcut experimentul. În aceste condiții, textul nou construit (atât cu virgule, cât și fără virgule) a fost atribuit fără drept de apel lui Mateiu! Prin urmare, Albala s-a apropiat indiscernabil de Mateiu în prima parte, și a scris exact ca el în prima parte a mesajului său, dar toată această concentrare l-a obosit, probabil, și ulterior nu a mai putut ține pasul și stilumul său a putut fi detectat.

Acest lucru este confirmat fără niciun dubiu și de următorul rezultat care a avut succes într-un demers logic analiza noastră de până acum: dacă analizăm textul în totalitate (format din alipirea nuvelei lui Albala la nuvela scrisă de Mateiu), acesta strică total arborele și informația pe care o extragem de aici este că textul aparține unui autor străniu, care nu e nici Mateiu, nici Albala. Prin urmare, nuvela întreagă nu este unitară din punct de vedere al stilului, chestiune care nu se întâmplă cu nicio altă năvelă de-a lui Mateiu sau Albala.

Concluzia este una singură: *În deal pe Militari* s-a vrut o continuare firească a nuvelei *Sub pecetea tainei*, și, la o privire sumară a reușit. Totuși, în ciuda talentului incontestabil și a aerului matein, Albala rămâne un autor cu un stil propriu care este diferențiabil de mult mai cunoscutul său predecesor fie și numai de o alternativă respirație a virgulelor.

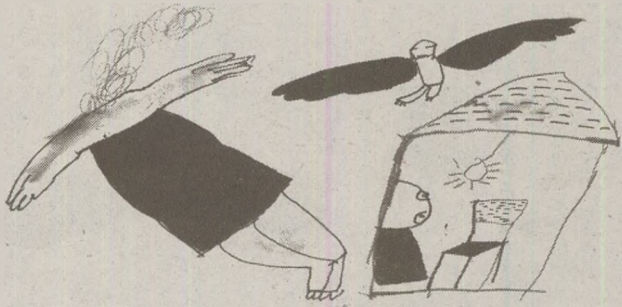
Liviu P. DINU, Marius POPESCU
Facultatea de Matematică-Informatică/
Centrul de Lingvistică Computațională

Fototeca României literare



Foto: Ion Cucu

George Bălăiță și Nicolae Dabija, 1989



p r o f i l

Ioan Milea și „suflul simplu” al poeziei

DUPĂ dublul debut de acum mai bine de un deceniu, cu o plachetă de versuri (*Seara cu Dante și alte poeme*) și o carte de critică (*Lecturi bacoviene*) ambele din 1996, Ioan Milea repetă gestul editorial, tipărind tot două mici volume, de data aceasta numai de poezie: *Recviem în mai* și *Despre Brâncuși* (publicate simultan la Editura clujeană Limes). O a treia plachetă, în care se reiau și câteva texte din *Recviem...*, le-a urmat la scurt timp (*Florilegiu*, Casa Cărții de Știință, 2008).

Nu foarte productiv, cum se vede, poetul format la „Echinoc” în anii ’80 se arată încă o dată exigent cu sine, căci e vorba, cum remarcam de la prima ieșire în lume a scrisului său, de o poezie de calitate, a cărei substanță livrescă e benefic concurată de o fină sensibilitate „impresionistă”, foarte adecvată sentimentului dominant al fragilității ființei prinse în brutalul zgomot al lumii și în furia ei. Un discurs ce se ferește programatic de retorism, alegând mai degrabă calea unui soi de minimalism exersat la școala stanțelor bacoviene (glosele sale la această lirică „săracă”, citată mai sus, au făcut operă de pionierat în materie, deși nu sunt mai niciodată citate de confrății critici). Numai că nu e deloc „minimalismul” ca semn al oboselii de a fi a Maestrului, ori al notației de tip „biografist” al celei mai recente promoții lirice, ci unul care contribuie, prin concentrare, la medieri sugestive ale stărilor lirice, apropiindu-se, cum făcuse deja în versurile de debut, de rafinamentul haiku-ului și, în genere, de caligrafia manieristă a imaginii. Dacă e să căutăm alte înrudiri, am putea face trimitere la acel soi de smerenie în fața naturii și lucrurilor de fiecare zi a lui Umberto Saba. Iar în spațiul echinoxist, primul reper ar fi Adrian Popescu (cărui a fi și dedică un prim poem, dintre cele câteva „regăsite”, din anii ’80), de care îl apropie sentimentul comuniunii franciscane cu universul aparent modest și insignifiant, care ni se comunică prin semnale discrete, în lucrurile umile din preajmă, în gesturi fugitive, în vorbe aproape șoptite.

Asemenea vecinătăți nu afectează, însă, deloc fragedul și fragilul timbru popriu al acestei poezii programatic nezmotoase, lirismul de penumbra și de senină, aproape optimistă melancolie, a cărui autenticitate se impune de la prima lectură. E un discurs (dar cuvântul e aici destul de impropriu, căci îi lipsește componenta „retorică”, în sensul de oratorie, emfază, exaltare verbală) construit foarte atent, din notații ale unor elemente de peisaj și de ambianță obiectuală cotidiană – în *Recviem în mai* și în *Florilegiu* – subtil asociate cu stări de spirit provocate de orientarea tocmai asupra a ceea ce nu sare în ochi, a ceea ce riscă să treacă neobservat de vederea superficială, precă înclinată să înregistreze doar spectacolul și șocantul. Ioan Milea caută, dimpotrivă, momentele de grație oferite de o bună și generoasă dirijare a sensibilității către „calea, adevărul și viața”, pierdute adesea „între cuvintele prea numeroase / și tăcerile prea lungi”. Așadar, nici retorică, nici tentație ermetizantă, ci expresie echilibrată pentru a sugera o anume calitate a privirii și a auzului: cea în stare să sesizeze ceva din inefabilul fapturii, să facă din obiectul și faptul comune o revelație.

Există ceva discret exclamativ în aceste poeme ce laudă, de fapt, frumusețile vulnerabile ale universului și prezențele lor modest solidare cu omul și cu omenia lui – „darnica săracie demnă”, „muzica fără instrumente a vieții simple / și singuratică”, făcută pentru „cine are urechi de auzit” – cum ni se spune în poemul ce dă titlul volumului. Ea emană dintre prezențele umile – „o păsăruică simplă de tot / care continuă să-și cânte cântecul / în plopii de curând tăiați”, „brazdele

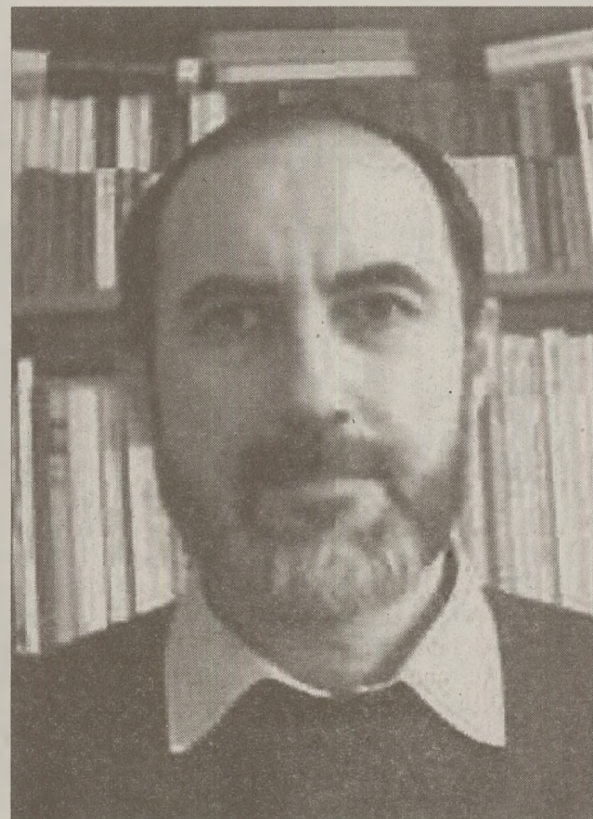
negre (care) se deschid și vibrează și cântă / și tocmai dispar sub verde”, „ritmul sării” surprins întâmplător într-un peisaj, egal cu „pacea din toate” și cu „transparența aceasta plină”; e „cealaltă muzică”, ce „nu e în top”, nu „distrează extrem”, ci „se ascultă pe sine cuminte”, „nu sfidează tăcerea, / ci o face să cânte”.

Cât despre privire, ea înregistrează de asemenea prezențele discrete sau prea obișnuite, ce se ivesc semnificative în fața noastră doar dacă le considerăm cu o particulară luare-aminte. Ele pot fi elemente de peisaj – coline transilvane printre care „când te pierzi / în alb, frumosul e bine” și „Nici nu simți sfichiuierea / șoselei”; „niște copaci ce par și ei neterminați, / în decorul iernii, dar nu-s”, așteptând primăvara și marginea firească spre care îi mână „avântul lin ce împlinește coroana”; ori, în alt poem, „în crustați în linii fine și ferme, de gravură / din alte vremuri, trăind / după aceeași măsură”. Și încă, altundeva, arborele care, împărțindu-se în ramuri se regăsește totuși „întreg, neîncetat, / în orice anotimp”... Sau o tuia bătrână, păstrată „să salveze aparențele” în fața unui bloc de unde „au tăiat (cum altfel?) plopii înalți”. Ori fructele, supuse, în creșterea lor, aceleiași ordini supreme: „Au vremea lor. Imitații / fructele nu sunt nicicând. / Cresc dintr-o altă lumină, / așa: geometric și blând”. Dacă notăm imaginea unei copile „care sare coarda”, însă învărtind voioasă „linia pământului, pură, / peste care și eu mă strecor / pentru o clipă săltând / privirea atât de precară”, cu conștiința, totuși, că „pe sub tălpile noastre / nu trece orizontul”; sau dacă mai înregistrăm „porumbii sedentari din gări”, care „cu bravură / își duc viața lor feroviară”, „voioasele vrăbii / care se scaldă în colb”, ori un fluture care „schioapătă, se poticnește în aer” și „nu se dă bătut, efemerul!”, niște șiraguri de cocoadă nevăzute, „micile gălbenele de metropolă / uitate lângă un gard”, alte câteva flori – o cală, crizanteme, narcisele poezilor, cicoarea de la marginea drumului, blagiană păpădie, citată ca „ecumenică floare”, un trandafir, niște zorele, - aproape că am epuizat „lumea obiectelor” ce populează micul spațiu al poeziei lui Ioan Milea.

NUMAI că această lume extrem de modestă capătă mereu o aură particulară, se încarcă de o emoție specială, transmite sentimentul că trăim o clipă de miracol în fața fiecărei realități mărunte, reîmprospătate de privirea nouă și pură a celui care-o contemplă, „privirea (care) renaște văzând”. Este fulgerarea momentană de lumină semnalând comuniunea cu întregul mundan – „flori ale clipei în care / ochiul inimă-s una”. Nu e nevoie de complicații stilistice, de fioruri artificioase, - sunt suficiente câteva linii și tușe de penel puse, însă, într-o inspirată relație cu subiectul care privește, ca în această secvență de *Peisaj*: „De sus, de pe deal, se deschide / valea săracă / de un verde salin. // Ochiul se pleacă și crede. // Oricât încerc / să mă fac nevăzut, / priveliștea mă vede”... Ori, la începutul aceluiași ciclu: „Balțile aproape uscate, / sărătura și trestia-n vânt / și nămolul adânc albastrui / îți oferă toate, pe rând, // și împreună îți dăruie toate / geografia aceasta, subit / regăsită: un strop de obârșie / și poate și de sfârșit”... Mai este și muzica, de melodie abia murmurată, a fiecărui poem...

Un complement al acestei viziuni de studiată naturalețe și frăgezime îl reprezintă poemele inspirate de cunoscute opere de artă plastică, în plachetele *Despre Brâncuși* și ciclul *De artă*, din *Florilegiu*. Acest gen de comentariu poetic nu e, cum se știe, foarte ușor de realizat,

Un discurs ce se ferește programatic de retorism, alegând mai degrabă calea unui soi de minimalism exersat la școala stanțelor bacoviene.

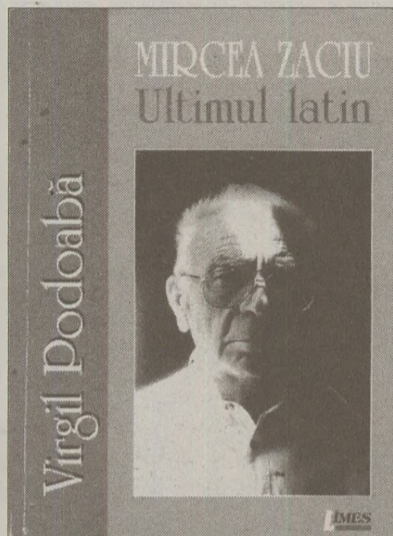


riscând să cadă în elogiul fad și convențional. Dacă, desigur, se rămâne în exterioritatea formelor contemplate cumva de la distanță. Or, în cazul lui Ioan Milea, nu e mai nimic „parnasian” în aceste versuri în care e căutat mai ales ecoul interior a ceea ce se vede, de data asta în marmură sau metal, în culorile de pe pânză. Lectura operei devine astfel și lectură de sine. Un model ar putea fi aici Blaga, cel ce-i dedica lui Brâncuși *Păsărea sfântă* ori care se lăsa inspirat de cutare sculptură a lui Romul Ladea. În expresia lui concentrată, versul reține linii și reliefuri definitorii, încât le-ar sta bine ca „legende” lirice sub imagini dintr-un album de artă. Iată un elocvent început de *Rugăciune*: „Doamne, Te rog, ascultă ce spune / trupul meu slab, înclinat, / cu linia frântă, aidoma fulgerului, / de fulgerul negru adânc luminat. // Și iartă, îngăduie, Doamne, genunchiul / ce o ia fără voie un pic înainte, / prea îndrăzneț, cutezând să m-apropie, / de Tine, în loc de orice alte cuvinte”. Sau *Leda*: „Rareori cade lumina / întocmai cum se cuvine. / Atunci / se apleacă spre sine / sieși să-și semene / Leda”. Ori *Peștele*, unde trecerea dinspre materie spre spiritual e cu finețe surprinsă: „Ceea ce vedem nu va fi prins / de nimeni, niciodată. / Înnoată mult prea agil, / lunecă în voie prin apă, // prin propriile-i ape de lustru adânc, / de piatră șlefuită până / își pierde aproape de tot greutatea / și poate într-adevăr să rămână // liberă în spațiul unde n-o mai atinge / decât valurita constelație / de luciri a luminii care preschimbă / melancolia în bucurie, / rigoarea în grație”. Și finalul *Păsării în văzduh*: „Zveltețea-i sublimă / adevăr amintește: / eternă e numai / mișcarea deplină / a stării pe loc”...

Acea „altă lumină”, în care toate cresc „geometric și blând”, transgresarea viului și întâmplătorului spre esențial, sunt regăsite simetric în tematica brâncușiană, asociindu-se organic cu starea lirico-ideatică din *Recviem în mai* ori din *Florilegiu*, unde se poate citi, de pildă această sugestivă strofă: „Calm dacă stăru / în clipa aceea / pare că lucrul / întâlnește ideea”... Mai „epigramatice”, micile poeme din ciclul *De artă* al acestui ultim volum au, multe dintre ele, expresivitatea unor crochiuri rapide sau a unor ecuații între privirea contemplatorului și obiectul ei: „Vise care povestesc realul” la Paul Klee, „O pală de lumină (care) întretaie brusc / momentul. Și-i mai mult decât se vede” – la Caravaggio; un Ribera, din rama cărui „Niciodată nu a fost mai fericit / un băiat desculț ce ne privește”... Comuniune, așadar, cu arta și cu lumea din ea, în clipe privilegiate în care subiectul se poate regăsi în deplină, recuperată armonie cu tot ce există. Ioan Milea o sugerează cu discreție și tandrețe, făcând notă aparte în peisajul marcat prea adesea de gustul derizoriului, al poeziei ce se scrie acum la noi.

Ion POP

Călătoria, ruptură și întoarcere



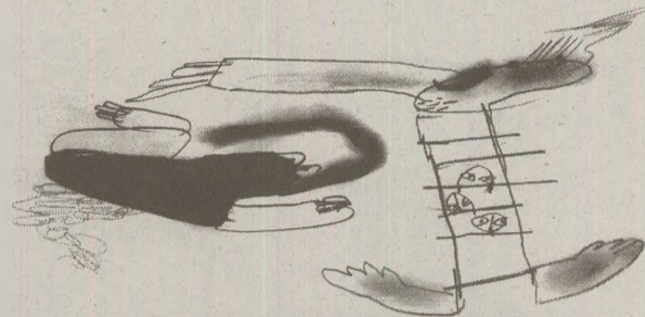
CINE vrea să știe ce-a mai scris și ce face atunci când nu scrie Virgil Podoabă, autorul acestei cărți *Mircea Zăciu. Ultimul latin* (Cluj-Napoca, Editura Limes, 2005, 184 p.), n-are cum a afla, căci nici cea mai mică notă biobibliografică tip „de același autor” nu o însoțește. Nu înțelegem de ce atâta modestie și discreție din partea unui intelectual din elita ardeleană, a unui critic și eseist toabă de carte, care se livrează premeditat izolării, ruperii de centru și implicit de cititorii din fostul regat. Mulțumindu-ne doar cu excelentul portret spiritual pe care i-l face pe Internet Al. Cistelean, definitoriu pentru stil și om, să puercedem deci la comentarea acestui eseu, al cărui obiect este Mircea Zăciu (27 august 1928, Oradea - 2000, Cluj), mai exact o lucrare a acestuia, *Teritorii* (1976), un memorial de călătorie în

Germania, cu vizite în Franța, Olanda, Elveția, Anglia. De ce s-a oprit fostul student și discipol tocmai la această carte a profesorului și mentorului său, autor al unei prodigioase opere eseistice, critice, diaristice, neîntrecut monograf al vieții și operei lui Agârbiceanu, coordonator al unui dicționar de scriitori români (1995-2000, 4 vol.), fondator al unei adevărate școli de critică și istorie literară la Cluj. Dedicându-se mai ales literaturii scrise în Ardeal (*Ca o imensă scenă, Transilvania...*, 1996), Mircea Zăciu a tulburat apele inclusiv cu al său *Jurnal intim* (4 vol.) care surprinde perioada sfârșitului deceniului nouă, anii cei mai crunți ai dictaturii ceaușiste, dar și ai alegerii apelor de uscat, în sensul rezistenței sau defecțiunii caracterelor inteligenței noastre.

Ca să revenim totuși la întrebarea pe care singuri ne-am pus-o, răspundem ajutați de citatul din Cioran adus în cauză de Virgil Podoabă: „Les seuls événements notables d'une vie sont les ruptures”. *Teritorii* ar reprezenta în opinia distinsului critic o astfel de ruptură producătoare de evenimente notabile. De ce ultimul latin? Datorită stilului taciturn al prozatorului Mircea Zăciu, revelat în acest studiu mai ales ca artist, portretist, moralist. Prima reacție a călătorului care abia împlinise 39 de ani față de Germania (pe-atunci RFG) este una de refuz al latinului față de firea și psihic germanic, impregnate cu un strat „selvatic, tenebros, nelatin”, cum sa spune V.P., atrași fiind de goticul nocturn și irațional, un reper ancestral prezent în vremea sa de Tacitus. Participând la un carnaval renan, profesorul are ocazia să vitupereze climatul de libertate excesivă, folosind expresii tari pe adresa acelei dizgrațioase, obstinate petreceri colective în care risipa și ostentația își dau mâna cu grotescul și luxuria. Mircea Zăciu oferă adevărate gravuri, „insectizând” comportamente și măști transformiste, ceea ce nu exclude momentele de reverie și reprezentare onirică a aceluși „paese innocente ungarettian al locurilor și miturilor copilariei (...) întoarcere deopotrivă arheologică și sentimentală în memoria spațiului cultural autohton”. Prozatorul satiric, neîndurător și lapidar, se dovedește a fi în contrapartidă un paseist al reînțoarcerii cfr. celebrului declic proustian. Momente în care Mircea Zăciu este un veritabil fenomenolog al originii, dar și al propriului eu proiectat cosmic, un visător bachelardian al arhetipului copilariei, dar și un pesimist blagian și senzorial al lumii concrete, calde, tandre, servioase, dezmițând imaginea aparent aseptică și monocordă a istoricului literar abstras din contingent, devreme ce stilul său capătă valențe policrome, forfotitoare, luxuriante, chiar dacă marcat de acea neasfințită măhnire a finitudinii: „Nicăieri nu e zădărnice, numai în mine se risipește spicele-zilele. Un rost suprem întoarce țărâni datoria”.

Virgil Podoabă are sagacitatea de a defini arta narativă zaciană ca pe un „mixt psihologic memorie-imaginație”. Din repertoriul căruia face parte și „oniro-patria”, patria din vis redobândită, maramureșeană și deopotrivă sibiană, balsam sufletesc generator de reminiscențe livrești, dar și de dor de un loc fără nume, de un timp ireversibil, „spre zona intemporală sau imemorială a ființei”. (V.P. face trimitere spre Kant, dar mai ales spre Starobinski cu al său „Concept de nostalgie”). Abordând personalitatea sau mentorului, eseistul reușește să se comporte ca un hermeneut postmodern tip Vattimo sau Rorty ce cultivă critica de identificare, simpatetică, pererând *pars pro toto* structura tare, stabilă și incoruptibilă, structura metafizică de rezistență a operei, dragostea lui Mircea Zăciu pentru teritoriile „detemporalizate”, pentru secvențele de eternitate temporară. Cu toate acestea, sursa principală a autorului *Bivacuului* rămâne ceea ce îl pune în criză cu lumea: „Sursă, firește negativă, însă nu mai puțin sursă. Atrabila, umoarea neagră, se transformă, ca la Charles d'Orléans, în interpretarea lui Starobinski, în cerneală”. Iată un citat prin care se poate defini arta eseistică a lui Virgil Podoabă, de o altitudine și o probitate intelectuală ieșite din comun. Știutori ai elin și latină, de multitudine, italienizant, superinfuzant pe texte din filozofii ai culturii, autorul nu întoarce spatele anecdoticii, biografismului savuros, făcând din cartea sa un exemplar exercițiu de admirație, analiză și interpretare. Castalian cultivator al etimologismului de sorginte heideggerian, Virgil Podoabă se apără prin cărțile sale de recente agresivități și destrămări, alienante și haotice, presimțite încă de profesorul său. *Un uomo salvato*, așadar.

Geo VASILE



literatură

Alexandru SFĂRLEA

Punctul fix

De amintit și limitele prodigios de simple și scunde
- dintre Atunci și Acum -
despre care nu știi mai mult
decât despre inima aceea albă
extirpată din căpățâna de varză,
iar dacă auzi, ca-n transă, zvâcnete neutre și calme
în jur se ciocnesc cartilajii de clarvăzători
și cocoloașe de manuscrise -
de n-aș vedea, dinspre margini,
ponospre prețiozitate a cuvintelor
și ce hrană sunt ele
pentru perdanții de memorie afectivă
și cum sunt asmuțite apoi
ca într-o încăierare de ultime ore și clipe;
îmi sunt atâtea pricinătoare de abuzive
fotogenice din profil, totuși -
întrucât limitele acelea (dintre Atunci și Acum)
prodigios de simple și scunde
dezvoltă o formă rară de magnetism celest:
până ce se contopesc
într-o singură linie, prea sedefie, parcă,
și care, la rândul ei se-nchircește și tremură
- de parcă ar implora „fie-vă milă și frică!”, -
luând pe nesimțite forma punctului fix -
de-acuma, nu îmi voi mai cunoaște limitele,
punctual vorbind, mai mult pe șoptite...

Șansa homerică

Începusem să fug de lume
încă din clipa când mă-nvrednicisem s-o detest,
să-mi convertesc
această palidă și nevolnică impostură
într-o orbire de sine
învârtoșind echivocuri -
începusem să dezghioc o infimă descurajare,
presentiment salin că dinspre oricine
reciprocitatea vreunui răs infundat
- fără cruzimea vreunei îndoieli -
are rarissima șansa de-a izbucni homeric.

Trăitor ascuns

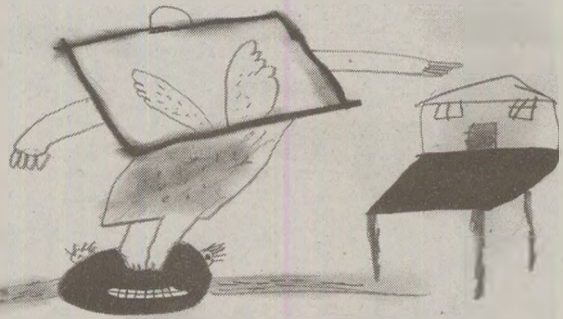
Vedeam capul strivit al unui șarpe
atârnând pe-o ferăstruică rotundă,
făcând parcă mătâni în asfințit
și mă găsisem eu, trăitor în lume ascuns,
să-i sorb mizeleste
ultimul sclipăt din ochi...

Muzica sferelor

Sviatoslav cântă, la trei noaptea,
pe „R.R.C.” din Bach și Chopin
strivind între clape o beznă sângerie,
intens melodioasă;
doar că greierii repetăci nu mai cântă
la un pas rățâcit sub ferestre:
vor fi - ascultând dâșii muzica sferelor?
Poate...

Ruzinea lichefiată

Marș afară din viață-mi strig
scrijelind pe cuvinte
ardoarea de-a fi fost nesăbuințelor reazim:
să-mi încropesc un asanzon de fiară
îmi e ultimul gând agonizând în groaza
de-a mă târi în asfințit pe-afară -
cu rigoare de chirurg încep să-mi extirp
tumoarea de pe-amnezii,
cu o încetineală de melc,
prost ascuțit scrâșnește bisturiul
în rădăcinile ca niște cartilajii
lucios argintii ca pielea de stea -
mi se lichefia rușinea-n ochii dinlăuntru
pe care-o beam apoi cu-nghituri tiptile;
marș afară din viață-mi strig
scrijelind pe cuvinte
nimfa deșertăciunii,
născând, prin cezariană,
acest poem. ■



Festivalul de Muzică Veche de la Miercurea Ciuc

Dragă Marina,

ATĂ-MĂ pentru a patra oară consecutiv la Miercurea Ciuc, la un Festival de Muzică Veche fondat încă în 1980 și care a trăit atât perioada de restriște din timpul comunismului, cât și revirimentul adus de deschiderea lui către public, media și participare internațională din ultimii 4 ani. Noutățile de anul acesta: seria de conferințe și prima Universitate de Vară de Muzică Veche, cu 6 clase și peste 30 de cursanți.

Festivitatea de deschidere a avut loc în curtea interioară a Cetății Mikó, locație ideală pentru evenimente în aer liber, conservând ambianța istorică a veacurilor trecute. Atmosfera de epocă a fost creată de clujenii de la **Flauto Dolce**, într-un aranjament scenografic desprins parcă de pe pânzele pictorilor Renașterii târzii italiene. Seara s-a încheiat cu o premieră: un spectacol de dans și muzică din timpul lui Shakespeare, ansamblul Flauto Dolce cu „întăriri” vocale acompaniind ansamblul istoric **Passamezzo**.

Festivalul a marcat anul renașterii 2008 și aniversarea a 550 de ani de la încoronarea regelui Matia Corvinul. Luni, la Biserica reformată, două dintre ansamblurile cu numeroase participări în festival, **Lyceum Consort** din București și **Kájoni Consort** din Baraolt, au pregătit programe care au scos la lumină lucrări din epocă.

În aceeași zi, dar în impresionanta biserică a Mănăstirii franciscane din Șumuleu-Ciuc, am asistat la un concert conceput special pentru acest locaș, *Theophania*, al ansamblului **Schola Gregoriana Monostorinensis** din Cluj. Am apreciat un program unitar ca tematică, centrat pe ideea manifestărilor terestre ale spiritului divin.

Ziua de marți ne-a adus două concerte în Biserica romano-catolică „Sfânta Cruce” și o piesă de teatru. Voi începe cu teatrul, pentru că știu că te interesează în mod special. **Budapesti Utcaszínház** este deja o prezență familiară la Miercurea Ciuc. Ca o veritabilă trupă de actori ambulanti, ce poate fi asemănată la noi doar cu experimentul de tip *road theatre* al lui Victor Ioan Frunză – minunata „Trupă pe butoaie” de la Târgu-Mureș – artiștii maghiari știu să joace, să cânte, să facă scamatorii, acrobații și câte și mai câte. Dar să revenim la concerte. Primul dintre ele l-a avut ca protagonist pe vienezul **René Clemencic**, o personalitate absolut fascinantă, care te-ar fi încântat cu siguranță și pe care ai fi dorit de îndată să-l inviți la *Nocturne* (în speranța că, totuși, se vor relua!). Concertul său a fost un inedit recital de clavicord, multe dintre piese fiind motete sau madrigale transcrise pentru clavicord de însuși interpretul lor.

Al doilea concert al serii a schimbat clavicordul pe clavecin – **Erich Türk** –, în jurul căruia s-au grupat violoncelistul **Ciprian Câmpean**, violonistul **Erő Péter** și oboistul **Sándor Gáti**. Propunerea lor a fost parcurgerea unui traseu muzical pornind din Italia, trecând prin Germania și ajungând în Transilvania, din baroc până la clasicism.

Iată-ne ajunși la ziua de miercuri: două concerte care au avut un efect magnetic asupra melomanilor din Miercurea Ciuc, ambele în Biserica reformată.



Ansamblurile **Jugendbachchor & Il Transylvano** (Brașov)



Ansamblurile **Flauto Dolce & Passamezzo** (Cluj)

Ulrike Titze (vioară barocă) și **Guido Titze** (obo baroc) din Dresda, alături de gambista **Ilse L. Herbert** și de clavecinistul **Paul Cristian**, au prezentat muzică de cameră compusă în nordul Europei în perioada barocului. Interpretare curată, elegantă și expresivă. Un detaliu grăitor pentru atitudinea muzicienilor față de public: după concert, spectatorii au fost invitați să arunce o privire pe copiiile facsimilelor sonatelor prezentate.

În aceeași seară, am avut întâlnire cu ansamblurile **Jugendbachchor** și **Il Transylvano**, corul și formația instrumentală conduse de **Steffen Schlandt**. Piese din program au fost alese în urma cercetării sistematice a arhivei Bisericii Negre din Brașov, unde se găsesc peste 1000 de lucrări tipărite sau în manuscris, multe încă nevalorificate.

Ajung acum la momentul cel mai ieșit din comun al întregului festival și mă întreb oare cum te-ai fi amuzat. **Mihail Ghiga** și ansamblul său, **Collegio Stravagante**, au dinamitat publicul cu un spectacol de teatru muzical cu titlul *Recital de muzică syldavă*, care ar mai putea fi denumit „operă bufă în trei acte și un prolog vorbit, pentru ansamblu extravagant și bandă magnetică”. Ți-am stârnit curiozitatea, nu-i așa? **Mihai**, pomind de la admirația pentru **Hergé** (autorul benzilor desenate cu **Tintin**, în care apare țara imaginară **Syldavia**), s-a gândit să construiască un spectacol pe un principiu asemănător, recreând prin muzică o ipotetică *Mittleeuropa*. După o lucrare absolut normală a lui **Telemann** (prezentă în Manuscrisul de la Sfântu Gheorghe), a urmat dezlanțuirea: o serie năucitoare de rachete sol-sol (a se citi: scenă-sală). Momentele de duet pentru viori păreau desprinse din comediile frenetice ale fraților **Marx**, iar finalul cu arome mediteraneene, împănate cu săgetuțe dulci-otrăvitoare de umor carpatin, a întregit impresia unui spectacol rebel, acid și pe alocuri de un absurd hilar demn de clasicul *Hellzapoppin*.

Ziua de vineri: un regal de muzică barocă și de artă a spectacolului! Ansamblul **Meridiana** din Basel, într-o componentă multinațională, ne-a dăruit cu profesionalism și măiestrie un recital de muzică europeană din perioada lui **Telemann**. Instrumentele au sunat impecabil, spre deliciu și admirația publicului alcătuit din specialiști și cunoscători.

Evenimentul poate cel mai așteptat al festivalului a fost premiera absolută în România a celei dintâi opere cunoscute în istoria muzicii, *La Rappresentatione di Anima et di Corpo* de **Emilio de' Cavalieri** (1600). O producție originală, realizată pentru festival de un întreg batalion de interpreți vocali (**Canticum Novum**), instrumentiști (**Collegio Stravagante**, foarte serioși de această dată!) și dansatori, aflați sub „comanda” unor nume grele de la **Royal College of Music** din Londra: **Mary Collins** – regizoare, coregrafă și dansatoare –, și **Adrian Butterfield** – conducător muzical. Dintre soliști, aș vrea să-i amintesc pe tenorul **Mircea Ciurez**, soprana **Ruxandra Cioranu-Ibric** și basul **Sorin Dumitrașcu**, toți trei impecabili, cu voci nobile și stăpânind știința rară a ornamentației.

Ziua de sâmbătă a oferit trei concerte „la pachet”, din nou în ambianța arhaică a Cetății Mikó. Primul dintre ele a adus în atenția spectatorilor un ansamblu

venimentul poate cel mai așteptat al festivalului a fost premiera absolută în România a celei dintâi opere cunoscute în istoria muzicii.

veteran în muzica veche din Transilvania: **Collegium** din Carei, aflat printre foarte puținele formații încă active dintre cele care au fondat acest festival, cu 28 de ani în urmă.

După un pelerinaj care a durat peste 500 de ani, veniți tocmai din Cetatea Buda, în Cetatea Mikó au poposit pentru o oră doi rapsozi pribegi, cu hainele ponoșite și prăfuite de atâta drum: vienezul **Eberhard Kummer**, un veritabil minnesänger, și budapestanul **Tamás Kobzos Kiss**, un trubadur de multă vreme iubit și apreciat în Ciuc. Naturaletă dialogului între protagoniști și stilul frust, percutant și ușor rugos al declamațiilor cântate au încălzit și au bine-dispus spectatorii. Finalul i-a găsit pe cei doi din nou la drum, în tandem, cântând fără instrumente într-o „tropăită” arhaică șerpuiind printre spectatori, joc în care li s-a alăturat admirabil, pe parcurs, violonista **Ulrike Titze**. A fost un gest simbolic: o mână întinsă, peste secole, dinspre galanteria barocului înapoi către simplitatea plină de miez a izvoarelor medievale. Fibra care îi unește e aceeași.

Ansamblul budapestan **Musica Historica** împlinește anul acesta 20 de ani de existență și a ținut să marcheze aniversarea printr-un panoramic muzical din Ungaria și Europa de Est în timpul regelui **Matia**. Arsenalul bogat al instrumentelor de epocă ale formației a fost completat de vocea lină, dreaptă și curățată de orice impurități stilistice contemporane a sopranei **Réka Palocz**, pe care aveam s-o regăsesc, surprinzător, chiar a doua zi, într-o impostație cu totul diferită.

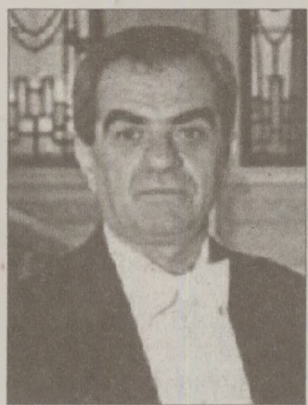
Festivalul de la Miercurea Ciuc începe și se termină, nu întâmplător, într-o duminică. La prânz, organista **Ursula Philippi** din Sibiu a oferit, după slujba de dimineață de la Șumuleu-Ciuc, un recital cu muzică de orgă din mănăstiri europene. Fiind o specialistă a orgilor istorice din Transilvania, a știut să-și aleagă cea mai inspirată registrație pentru interpretarea unor piese de muzică veche pe un instrument de secol XX.

Seara aceleiași zile a adunat peste 400 de spectatori, dornici să asculte piesele pregătite de **Orchestra de Cameră Ciuc**, condusă de **Ulrike Titze**, care a ales lucrări pentru orchestră din barocul târziu german. Excepție a făcut doar prima piesă, o cantată sacră de **Bach**, la care a participat un ansamblu vocal, iar solistă a fost soprana **Réka Palocz**. Întreaga orchestră a sunat omogen și consistent, semn că deja cei trei ani de experiență comună cu **Ulrike** au lăsat urme semnificative. Dar poate că reacția cea mai caldă a produs-o concertul pentru clavecin de **C.P.E. Bach**. Solistul, **Erich Türk**, a respectat uzanțele epocii, el însuși fiind autorul cadențelor de pe parcurs, încântând prin agilitatea și rafinamentul interpretării.

După cum a remarcat cu umor publicul prezent, ultimul act al festivalului (bisul) a fost tocmai... o uvertură, ceea ce semnifică faptul evident că ne-am despărțit, după o cură intensivă de 8 zile și peste 20 de concerte de muzică veche, cu impresia că ediția de anul viitor a început deja... Chiar așa, **Marina**, la anul trebuie neapărat să ajungi la Miercurea!

Cu bine,
Radu RĂDESCU

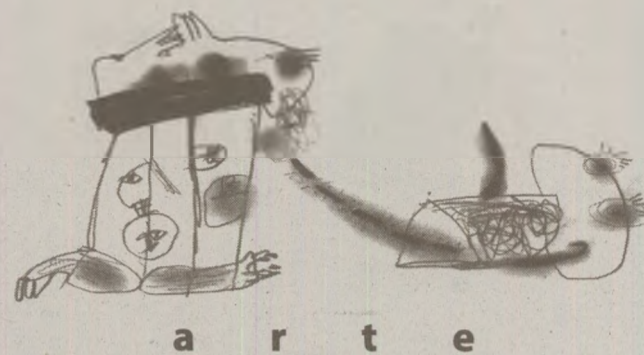
Dirijorul nu numai că atribuie și distribuie vocile, ci este totodată și întemeietorul muzicii, eliberatorul ei.



La o aniversare

POATE mai mult decât, să zicem, o facțiune politică ansamblul coral este o comuniune de interese. În nici un caz însă criptice, oculte, dar îndejuns de elevate încât să nu fie la îndemâna oricui pentru a fi sesizate. Dacă în politică dezideratul unei facțiuni este să preia puterea pentru a-și impune apoi propriile mesaje, în muzică obiectivul corului este să transmită cât mai fidel mesajele altora, recte ale compozitorilor, întru impunerea puterii de seducție a creațiilor acestora. Voicu Enăchescu ar fi putut să fie un iscusit om politic. A devenit însă un destoinic dirijor de cor. Unul dintre acei extrem de puțini șefi de ansamblu vocal în stare să-ți lungească urechile după eufonii dospite undeva în depărtare. Într-un fel tot politica face, îmbrățișând și servind o anume ideologie. Într-alt fel are chiar veleități de traseist, fluctuând între programe și proiecte doctrinare în funcție de particularitățile stilistice ale partiturilor pe care le abordează. Nimic ostentativ, de paradă în conduita sa. Ca și cum vanitatea nu s-ar îmbrăca niciodată în haine de sărbătoare, ci în zdrențe menite să alunge insolenta ori pe acel usurpator barbar, care pretinde totul, ne iertând nimic, bănuind întotdeauna, pedepsind fără limită și care nu vrea să vadă decât captivi în jurul lui și să pronunțe numai sentințe. Nici măcar acum, la șazeci și cinci de ani Voicu Enăchescu nu se lasă corupt de virtuțile și calitățile care fac din el un muzician perfectibil. L-am urmărit în concertul aniversar din ultima zi a lunii mai. Pe podiumul de concert al Studioului „Mihail Jora” mi s-a părut a fi mai sobru și mai stăpânit ca niciodată, semn al esențializării experiențelor personale și al sublimării datelor înnăscute ale temperamentului său. Cu fiecare lucrare înstituită a înălțat o casă care, imediat după ce a fost construită și împodobită a necesitat o muncă mai mult sau mai puțin energetică, dar asiduă, de întreținere. Este un proces pe care Voicu Enăchescu îl perpetuează de peste patru decenii, timp în care a înțeles că edificiile sonore la un moment dat nu numai că reclamă să le repari și să le proptești, ci trebuie chiar să le dărați și să le reconstruiești. Și nu numai edificiile, ci și locatarii acestora, căci ce altceva este *Preludiu* dacă nu un cor alcătuit exclusiv din tineri, iar tinerețea, se știe, o fi o stare a spiritului, un efect al voinței, o calitate a imaginației, o intensitate

emotivă, o victorie a curajului asupra timidității, a gustului aventurii asupra dorinței de confort etc., dar mai este și, vorba lui Shakespeare, o stofă care nu durează ori, cum spune Goethe, un nărav de care te debarasezi atât de curând. Hotărât lucrul, lui Voicu Enăchescu nu-i plac torențele care treptat devin fluvii ce se varsă în liniștita mare, preferând virtutea izvorului de a primi și a crea stăruitor: creație plină de bucurie chiar și atunci când pare chinuitoare. În definitiv, tinerii coriști din *Preludiu* sunt aidoma fructelor ce se consumă înainte de a se coace, alcătuiind o dulcețată fină ca ceara care primește toate amprentele puternice și nu păstrează nici una. Sunt cu toții un Proteu ce se metamorfozează în orice, un cameleon care ia orice înfățișare. De aici gradul înalt de adaptabilitate la solicitările ridicate de fiecare lucrare supusă actualizării. Așa se face că repertoriul a cappella al corului adăpostește peste trei sute cincizeci de opusuri aparținând perioadei renascentiste, preclasice, clasice, romantice și moderne, totodată genului colindei, cântecului religios și, ceea ce este mai important, variilor orientări din componistica românească actuală. În cei treizeci și cinci de ani de activitate *Preludiu* a schimbat o sumă de garnituri cât vagoanele unui tren impozant de marfă. Au venit și au plecat în special studenți de conservator ce și-au dres vocile în vederea unor prestigioase cariere artistice. A fost o permanentă perioadă de febră, un perpetuu anotimp al credulității ca o dimineată a vieții sau a zilei: plină de candoare, de imaginație și armonii. Un cor de crisalide cântătoare care, o dată transformate în fluturi, și-au întins aripile și au zburat în căutarea nectarului altor flori. Încă din copilărie mi-au rămas întipărite în memorie acorurile cămoase, mustind de armonie ale corului Mitropoliei de la Roman, mustind de Părintele Teofănescu (un vestit pedalist ce avea capacitatea să-ți scurme timpanul cu gravele lui). Mai târziu m-am delectat cu sonoritățile angelice, cu scilipiri de ambră și cleștar ale Corului de copii Radio îndrumat de Elena Viciș și Ion Vanica ori de Corul Operei Române din București dirijat de infatigabilul Stelian Olariu. Cam tot pe atunci venise vremea *Madrigalului* lui Marin Constantin, cu a sa inimitabilă orgă de culori de unde au răsunat atâtea și atâtea prime audiții românești cu care școala noastră de compoziție se mândrește și astăzi. Cu toate sunt coruri încă în activitate. Parcă nici unul



însă nu ostenește (cel puțin pe estradele de concert) ca *Preludiu* lui Voicu Enăchescu, ceea ce înseamnă că tinerețea se învață și, prin urmare, strălucită este acea tinerețe la care ai ajuns prin maturitate. L-am privit pe conducătorul corului de la „Tinerimea Română” cu ochii celui ce știe cât de anevoios este să ții în mână câteva zeci de personalități diferite, dincolo de diligență, știință, talent. Ochi ce au fost martorii unui inedit ritual de naștere a muzicii: stabilind cu corul o legătură reciprocă și ducând-o până la un anumit nivel de încordare, dirijorul face un mic gest de ridicare a brațelor, ținându-le în această poziție 2-3 secunde și făcând o mișcare lină în sus sau lateral; e-atâta liniște încât auzim cum prin tot corul trece un freamăt abia perceptibil; totodată intuim încordarea pe figurile cântăreților; apoi momentul pregătitor ia sfârșit; odată cu mișcarea următoare corul începe să cânte unitar și armonios; la un moment dat dirijorul face un gest amplu către partida de alto, iar această partidă, care a atras atenția printr-un sunet prea proeminent, se contopește, iată, cu întregul ansamblu, ameliorându-i emisia ce seamănă acum cu un produs scalar demn de aritmetica cea mai subtilă. Cu cât vom fi mai atenți, cu atât mai mult vom constata că dirijorul nu numai că atribuie și distribuie vocile, ci este totodată și întemeietorul muzicii, eliberatorul ei, îngrijindu-se de stabilirea tempoului și schimbărilor lui pe parcursul lucrării, de mobilitatea nuanțelor în funcție de anumite legi acustice ori indicații ale compozitorului, de prezervarea rigorii ritmice, de stabilirea perspectivei sonore, precum și de însuflețirea partiturii printr-o dicție subliniată și prin crearea unei anvelope timbrale turnată după norme și cutume stilistice clar definite. Din gesturile, grima și, mai ales, harul lui Voicu Enăchescu s-au întrupat atât nestematele renascentiste precum *O, primavera* de Claudio Monteverdi, *Sotto l'ombra* de Luca Marenzio, *Now is the Month of Maying* de Thomas Morley, și *Cantate Domino* de Hans Leo Hassler ori cele romantice de tipul *Ave Maria Stella* de Grieg, *Humoresque* de Dvorak, *Abendlied* și *Am Donaustrande* de Brahms, cât și bijuteriile românești semnate de Vasile Spătăreanu (*Floare albastră*), Ștefan Popescu (*Fluturele*), Dan Buciu (*Visare*), Felicia Donceanu (*Între păsări*), Nelu Ionescu (*Cuc, cuculeț*) și Gheorghe Cucu (*Haz de necaz*) sau cele cu vâdită trimitere la lumea psaltic-bizantină (*Slăviți numele Domnului* de Dimitar Hristov și *Axionul Învierii* de Nicolae Lungu). Stranie, afișând o anume patologie a originalității, mi s-a părut a fi piesa *Die Launige Forelle* de Franz Schöngg: unei binecunoscute teme schubertiene i se fac succesiv transfuzii de sânge mozartian, beethovenien, wagnerian, mai, mai că va prinde o nouă vlagă întru supraviețuire, dar tratamentul nu duce decât la un polistilism cronic, cu manifestări acute, violente și cu caracter endemic. Una peste alta croiala programului a fost una de lux, numai bună pentru un moment aniversar. Nu al abilității politician (care ar fi putut să fie) Voicu Enăchescu, ci al dirijorului care știe că tinerețea se îndreaptă către lume, către încredere, iar înțelepciunea tocmai de acolo vine.

Liviu DĂNCEANU

Calendar

27.07.1881 - a murit Al. Pelimon (n. 1822)
27.07.1907 - s-a născut Lucian Predescu (m. 1983)
27.07.1921 - s-a născut Eugen Coșeriu (m. 1995)
27.07.1925 - s-a născut Marcel Gaftan (m. 1987)
27.07.1930 - s-a născut Costache Anton
27.07.1937 - s-a născut Pan Izevna
27.07.1938 - s-a născut Eugen Zehan
27.07.1944 - s-a născut Costache Adrian
27.07.1966 - a murit Ion Mușlea (n. 1899)
27.07.1983 - a murit Teodor Balș (n. 1924)

28.07.1904 - s-a născut Mary Polihroniade-Lăzărescu (m. 1984)
28.07.1932 - s-a născut Ioan Șerb (m. 2007)
28.07.1940 - s-a născut Ion Chiric
28.07.1947 - s-a născut Corneliu Vasile
28.07.1966 - s-a născut Silviu Lupașcu
28.07.1970 - a murit Aurel P. Bănuț (n. 1881)
28.07.1985 - a murit Valeria Sadoveanu (n. 1907)
28.07.1991 - a murit Oltea Alexandru-Epureanu (n. 1930)
28.07.2004 - a murit Valeriu Filimon (n. 1931)

29.07.1851 - a murit Ion Catina (n. 1827)
29.07.1895 - s-a născut Victor Ion Popa (m. 1946)
29.07.1897 - a murit Ștefan G. Vrgolici (n. 1843)

29.07.1912 - s-a născut N. Steinhardt (m. 1989)
29.07.1933 - s-a născut Paulina Corbu
29.07.1951 - s-a născut Vasile Nedolescu
29.07.1976 - a murit Octav Dessila (n. 1895)
29.07.1992 - a murit Lucia Demetrius (n. 1910)
29.07.1993 - a murit Nicolae Costenco (n. 1913)
29.07.1993 - a murit Paula Diaconescu (n. 1929)

30.07.1887 - s-a născut Franyó Zoltán (m. 1978)
30.07.1893 - s-a născut Mihail Celarianu (m. 1985)
30.07.1894 - s-a născut Păstorel (Al.O.) Teodoreanu (m. 1964)
30.07.1918 - s-a născut Ursula Șchiopu
30.07.1934 - s-a născut Tita Chipera (m. 2002)
30.07.1935 - s-a născut Traian Dorgoșan
30.07.2007 - a murit Victor Frunză (n. 1935)

31.07.1910 - s-a născut Grigore Popa (m. 1994)

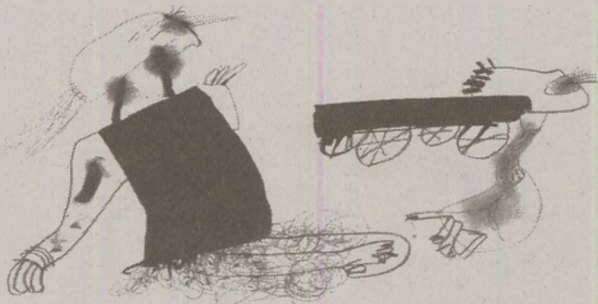
1.08.1883 - s-a născut Pan Halippa (m. 1979)
1.08.1884 - s-a născut Florian Cristescu (m. 1949)
1.08.1895 - s-a născut I. Valerian (m. 1980)
1.08.1913 - s-a născut Coca Farago (m. 1974)
1.08.1921 - s-a născut Izsák Jozsef
1.08.1927 - s-a născut Ioan Meștoiu
1.08.1933 - s-a născut Constantin Turturică
1.08.1939 - s-a născut Al. Covaci
1.08.1939 - s-a născut Gheorghe Suciu (m. 1995)
1.08.1943 - s-a născut Radu Cange

1.08.1948 - s-a născut Titus Vîjeu
1.08.1949 - s-a născut Baki Ymeri

2.08.1864 - a murit Ioan Maiorescu (n. 1811)
2.08.1915 - s-a născut Gellu Naum (m. 2001)
2.08.1927 - s-a născut Gertrud Gregor-Chiriță
2.08.1928 - s-a născut Veronica Șuteu
2.08.1928 - s-a născut Cornel Bozbi
2.08.1937 - a murit Pavel Dan (n. 1907)
2.08.1948 - s-a născut Alexandru Văduva (m. 2006)
2.08.1950 - s-a născut Val Condurache
2.08.2005 - a murit Lia Crișan (n. 1923)

3.08.1927 - s-a născut Beke Gyorgy
3.08.1932 - s-a născut Ion Pascadî (m. 1979)
3.08.1943 - s-a născut Aurel Turcuș
3.08.1943 - s-a născut Cornel Ungureanu

4.08.1889 - a murit Veronica Micle (n. 1850)
4.08.1908 - s-a născut Sîndonia Drăgușanu (m. 1971)
4.08.1915 - s-a născut C.S. Anderco (m. 1975)
4.08.1931 - s-a născut Nicolae Ciobanu (m. 1987)
4.08.1941 - s-a născut Cezar Ivănescu (m. 2008)
4.08.1941 - s-a născut Constantin Lupeanu
4.08.1954 - s-a născut Paul Daian
4.08.1947 - s-a născut Anca-Gabriela Sârbu



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

SUNT foarte puțini regizori care sunt capabili să sondeze universul copilăriei, poate și pentru că adultul pierde ireversibil acel contact cu miracolul, o anume disponibilitate și curiozitate în fața lumii. Însă, lumea copilăriei la Ghobadi este murdară de nămol și are lipsă un picior, o mână sau chiar două, poartă ochelari uneori și ține în miezul ei o covârșitoare tristețe. Înainte de declanșarea războiului între SUA și Irak, în tabăra de refugiați kurzi, la granița cu Turcia și Irakul cea mai bună profesie este cea de genist, meserie în care te formezi direct pe terenul minat. Copiii s-au specializat în deminarea zonelor pline de mine de tot felul, - cele americane au reputația de a fi de calitate înții -, mine antipersonal destinate mai puțin să omoare, cât să mutilizeze. Este singura lor marfă vandabilă pe orice piață și o meserie care are viitor cu venirea americanilor. Întreaga suflare sub 10 ani îl are ca lider pe Kak Satellite (Sorani Ebrahim), ochelariștii inteligent, imaginativ, charismatic care știe să-și conserve autoritatea asemeni unui lider de sindicat. Singurul care știe să instaleze o antenă de satelit, pentru ca toată comunitatea de refugiați așteptând providențială venire a americanilor să poată afla știrile despre război, evitând totodată canalele interzise de Islam, Kak Satellite este sufletul întregului sat. Așezați în semicerc ca într-o poză de epocă de pe vremea când colonelul Lawrence circula de la un trib la altul pe drumuri de deșert și prin ueduri, vechii șeici cu câștile de cafea în mână, de o sobrietate aproape hieratică așteaptă ca băiatul să găsească un canal de știri. Kak Satellite servește drept translator pentru că șeicii nu înțeleg o boabă engleză, și numai apariția la televizor a lui Saddam Hussein îi conectează la propria limbă. Kak Satellite, liderul absolut își vede o clipă subminat autoritatea de un „străin”, Hengov (Hires Feysal Rahman), un băiat lipsit de brațe care deminează cu gura, de a cărui soră, Agrin (Avaz Latif), se îndrăgostește pe loc. Iubirea este și ea un miracol, atunci când este inocentă, numai că inocența își face greu loc într-o lume ca aceea

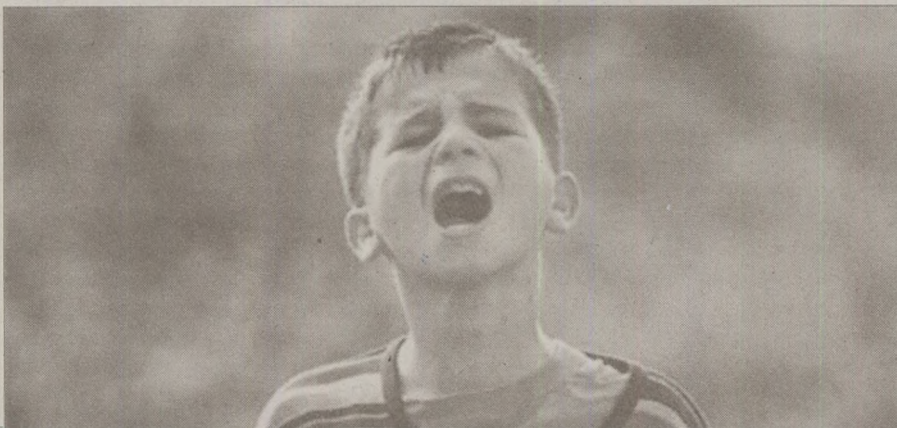
pe care ne-o înfățișează Ghobadi, iar fata, hieroglifă dureroasă a violenței războiului ascunde un secret cumplit. Cei doi poartă cu ei un copil, al fetei, care este totuși prea tânăr pentru a fi mamă, copil de care nu o leagă decât o amintire cumplită, violul soldaților irakieni. Fratele ei deține și el un dar încredințat de obicei celor blestemați, o capacitate de predicție pe care Kak Satellite o utilizează în momente cheie. Paranormalul nu este un subiect senzațional, nimic nu este mai puternic decât imaginea copiilor culegând mine așa cum în practică pe vremea epocii de aur, pionierii culegători culegeau roșii și prune. Între cei patru se creează o relație specială, Kak Satellite este cel care se apropie de acești copii fără copilărie, retractili, înfășurați în tragedia lor ca în giulgiul de ceață care cuprinde stâncile înalte ale peisajului muntos de o frumusețe sălbatică. Agrin vrea să scape de acest copil devenit pecete a infamiei, chemarea imperioasă a morții se află pretutindeni, ecranată de vioșia copilărească, însă ea atinge o intensitate insuportabilă cu această față pe care veștmîntul stacojiu o scoate în evidență ca și privirea de o enigmatică forță a personajelor de tragedie. Ghobadi a ales pentru filmul său în majoritate actori neprofesioniști care trec din realitatea care i-a ciuntit, în film, cu naturalețe, povestea este toată acolo, vie, regizorul doar o direcționează spre noi. Tentativele lui Agrin de a scăpa de bastard, revolta împotriva propriului instinct matern, instinctul patern al fratelui mai mare care își protejează „nepotul” de tentativele ucigașe ale „mamei” ne situează în dimensiunea incommensurabilă a tragicului grec deplasat în această zonă periferică a teatrului de război. Într-un fel, tocmai capacitatea de predicție a lui Hengov care aduce nenorocire, cum precizează sora lui, ne ancorează și mai bine pe acest teren al tragediei unde traseul destinal este înscris indelebil. Remarcabil este Ghobadi în a surprinde o serie de instantanee ale copilăriei cu acel ineluctabil surîs al tragicului filtrat prin mimica unui copil, prin privirea lui, prin gesturile sale. Lumea refugiaților kurzi este privită cu afecțiune și ironie, o ironie caldă, în care se strecoară intenționat și o undă

umea lui Ghobadi este luminoasă într-un fel unic, aproape fără speranță, ca un ceas care va bate numai anumite ore ale unei copilărie blocate într-un limb al ororii.

Cînd broaștele țestoase zboară

de candoare; scena în care Kak Satellite conduce pe dealuri întreaga comunitate pusă să ridice brațele „precum arborii” pentru a-i întâmpina pe americani vorbește de la sine. Adulții se află în puterea lui, a unui copil, care fără a deveni adult asumă destinul tribului său intermediind contactul cu o altă lume care promite paradisul identificat prin soporifice precum Titanic, Washington, San Francisco, Bruce Lee, etc. care definesc spectrul seducător al consumerismului. Războiul nu aduce o schimbare de substanță, copiii fiind avertizați să demineze orice altceva numai minele americane, „calitatea înții”, nu. Kak Satellite primește cadou de la unul dintre „locotenenții” săi de opt sau nouă ani, Sherko (Ajil Zibari), mîna unei statui a lui Saddam Hussein, mîna sub care s-a așezat temporar și soarta poporului Kurd, care a făcut obiectul unui genocid sub privirile intenționat opace ale Occidentului și Orientului. Ghobadi nu idealizează această lume, și este departe de a face propagandă, de a ideologiza, de aceea libertatea punctului său de vedere se transmite instantaneu, cuceritor. Filmul iranian este sensibil la această lume a copilăriei, relevată prin filme ca ale lui Majid Majidi *Les enfants du ciel* (1997) sau ale lui Ghobadi precum *Les chants du pays de ma mère* (2002), *Un temps pour l'ivresse des chevaux* (2000) cu care a adus un nou suflu cinematografiei iraniene. Războiul, cealaltă temă a regizorului, ne aduce mai aproape de o umanitate chinuită, dar și de una ignorată într-un fel în care inocența și cruzimea se regăsesc în momente de o frumusețe inexplicabilă. Lumea lui Ghobadi este luminoasă într-un fel unic, aproape fără speranță, ca un ceas care va bate numai anumite ore ale unei copilărie blocate într-un limb al ororii.

Les tortues volent aussi (2004) Regia: Bahman Ghobadi; În rolurile principale: Avaz Latif, Sorani Ebrahim; Gen: Dramă, Război; Durata: 98 minute.



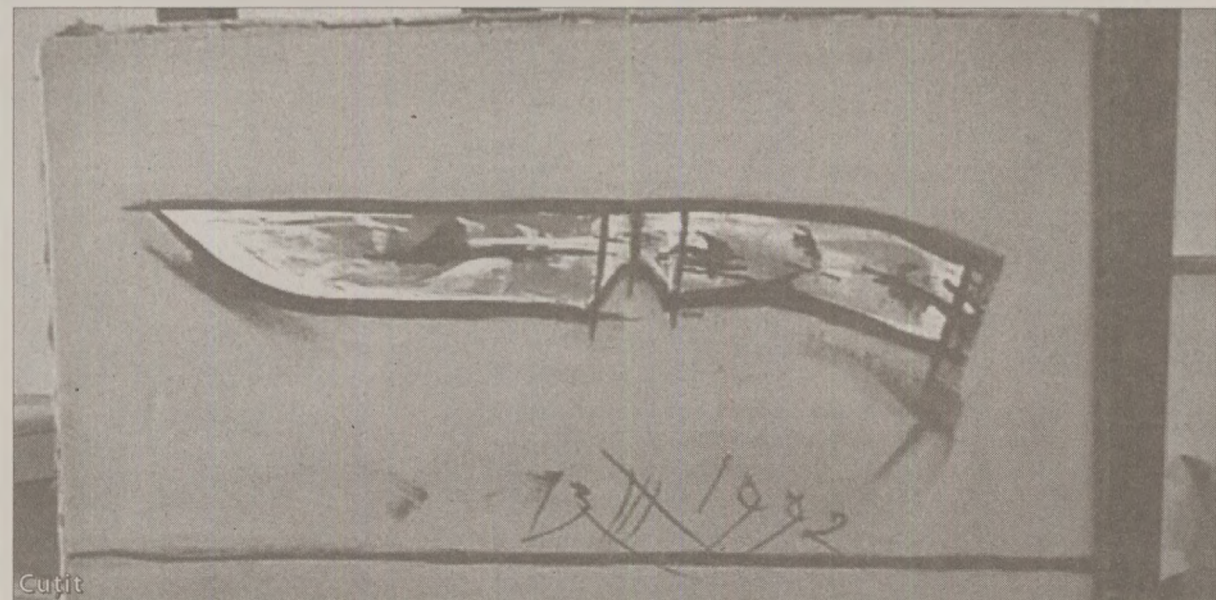
Posteritatea lui Mitroi continuă să aibă două caracteristici indiscutabile: este precoce și virgină.

În timpul vieții, Florin Mitroi a avut o singură expoziție personală, cea de la **Catacomba**, pe cea de-a doua, împreună cu Marin Gherasim și Dup Darie, la **Palatul Brâncovenesc de la Mogoșoaia**, n-a mai apucat să o vadă deschisă, și a mai expus, din când în când, la saloane și pe la alte expoziții de grup. Postum, i s-a organizat o expoziție la **Galeria H'Art**, iar acum, o altă expoziție poate fi vizitată în galeria de la subsolul **Librăriei Cărturești**. Opera sa, vastă și profundă în același timp, este realmente necunoscută. Cele câteva zeci de lucrări care au circulat pînă acum, de cele mai multe ori solitare, pot să identifice doar prezența și stilul pictorului, dar nu pot, în nici un caz, aproxima anvergura întregului și traseele atât de complexe ale gândirii sale plastice. Cercetător al limbajului, însă fără gesticulații avangardiste, cu o pregnantă componentă afectivă în expresie, dar lipsit de orice sentimentalism, artist cu un puternic mesaj spiritual, în absența oricărui dezmăț retoric sau a vreunei iconografii denotativ-eclenziale, Florin Mitroi a lăsat totul pe seama posterității. A unei posterități pe care nimeni nu o poate încă evalua sub raportul generozității, dar care nu lasă nici un dubiu în ceea ce privește ingenuitatea. Posteritatea lui Mitroi continuă să aibă două caracteristici indiscutabile: este precoce și virgină. Cele dintîi nu i se poate nimeni împotrivi, iar pe cea de-a doua nu știu dacă sîntem destul de pregătiți să o administrăm cum se cuvine.

Multă vreme, mai exact pînă în 1990, Florin Mitroi a funcționat ca profesor de tehnici la Facultatea de Istoria și Teoria Artei, pe atunci Muzeologie, a Academiei de Arte Frumoase. Neavînd o catedră de pictură propriu-zisă, prezența lui în sistemul învățămîntului artistic era, oarecum, marginală. Obligat să educe teoreticieni, și nu să formeze artiști, el era, chiar și



Autoportret



Cutit



Singurătatea lui Florin Mitroi

administrativ, decontextualizat, constrîns la însingurare și fatalmente ținut la distanță de acel privilegiu unic al oricărui profesor de *specialități* de a-și replica personalitatea, de a se prelungi în discipoli, de a face, cu alte cuvinte, *școală*. Exilat între viitorii muzeografi, istorici și critici ai artei, el făcea mai curînd educație unor *amatori*, în sensul etimologic al cuvîntului, decît participa la construcția unor creatori, așa cum orice artist și-ar fi dorit-o și ar fi meritat-o. Avîndu-l eu însumi profesor, nu mi-am dat seama nici în perioada studenției, după cum nu pot realiza nici astăzi, retroactiv, dacă Mitroi și-a fi dorit în acea perioadă, în secret, o catedră de pictură și dacă, în sinea lui, ipostaza de simplu inițiator în tehnicile artistice era resimțită ca insuficiență și limitativă. În orice caz, după 1990, ca profesor la Secția de pictură a făcut școală. Cîțiva dintre cei mai dinamici pictori de astăzi, printre care Alexandru Rădvan, Suzana Dan etc., i-au fost studenți și îl continuă într-o direcție spectaculoasă și surprinzătoare.

Însă indiferent de faptul că existau sau nu anumite aspirații nemărturisite, prezența sa printre studenții de la teorie a fost providențială. Și asta pentru că Mitroi nu era un simplu profesor, un pedagog aplicat, conștiincios și afît, ci un adevărat ghid în lumea vizibilă, un indiscutabil inițiator în complexul de forme, de volume, de culori, de linii și de accente la care se reduce, în ultimă instanță, întregul nostru univers. Cu o cultură plastică impresionantă și cu o cultură generală profundă și discretă, el recompunea, asemenea unui paleontolog, întregul unei imagini pomînd de la un singur element ori, dimpotrivă, era în măsură să surpe, dintr-o singură privire, ceea ce părea a fi un întreg, doar pentru a salva un solitar accent autentic pierdut sub avalanșa atîtor stimuli parazitari. Uscat și auster ca un contabil, de o timiditate pe care doar lentilele reușeau, oarecum, să i-o mai atenueze, el vorbea puțin și în fraze scurte, comunicînd esențialul precipitat, ca și cînd ar fi vrut să scape rapid de o corvoadă ce i-a



a r t e

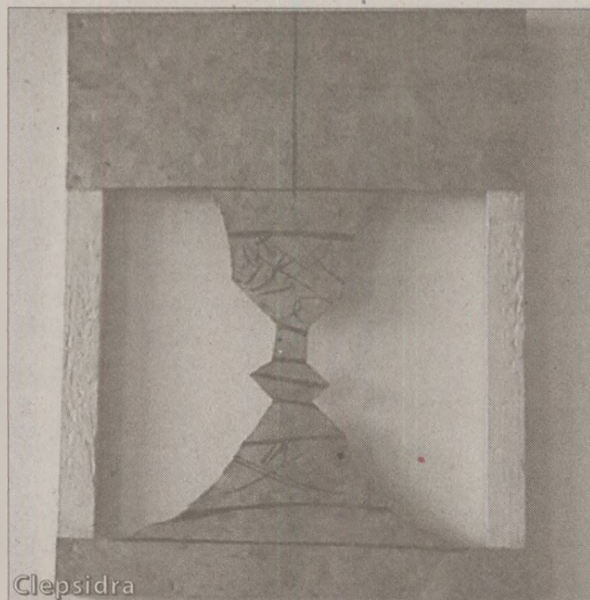


Autoportret V

fost impusă printr-un act de voință străin. Vizibil jenat în grupuri mari și excesiv de precaut în prezența celor necunoscuți, el lăsa permanent impresia unui singuratic ultragiatic, a unui solitar scos abuziv în piața publică. Dar o dată trecut pragul primului contact și apoi dizolvată crusta aceea fragilă care mai mult mima protecția decît o oferea de fapt, Florin Mitroi se transforma aproape neverosimil. Frazele scurte se preschimbeau, pe nesimțite, în epică șoptită, sentințele în judecăți morale, iar informația rece în observații profunde și, nu o dată, pline de umor, uneori chiar de un umor trist și ușor resemnat. În mod cert, Florin Mitroi suferea; suferea prin natura lui, suferea fizic, suferea moral în calitatea sa de martor involuntar la evenimentele unei lumi absurde, suferea cu o voluptate secretă în disputele interminabile cu pictura, cu ordinea ei ascunsă, cu inerțiile și cu revoltele materiei și ale limbajului.

Amestec ciudat de lumi contradictorii, cu vocația solitudinii și, în același timp, însetat de comunicare, înfricoșat de experiențele trecutului, cu precădere de evenimentele absurde din anii '50-'60, la care fusese martor, dar și neînduplecat în opțiunile sale morale, sobru pînă la austeritate, dar și comunicativ și ironic cu mult rafinament, aparent abstras, dar cu o rară acuitate a observației, el s-a raportat la tot ceea ce-l înconjură, la propria sa existență și la întreaga istorie perceptibilă, în același dublu registru: printr-o privire necruțătoare și cu un infailibil simț etic. După 1990, a luat o clasă de pictură, ceea ce poate constitui un răspuns implicit la întrebarea privind dorința sa intimă de a avea elevi, elevi adevărați și, eventual, continuatori. ■

(va urma)



Clepsidra



m e r i d i a n e

În mai noi popasuri prin biblioteci și arhive, am dat, pe neașteptate, de un manuscris pe care nimeni nu-l cercetase până atunci și care m-a fascinat realmente. Este vorba despre memoriile lui Camil Demetrescu în perioada 1933-1985.

Și le-a intitulat Note și relatări, narând cele mai semnificative momente ale unei lungi și tumultuoase cariere diplomatice, sfârșită, după instaurarea regimului comunist, prin trei arestări și un total de șaptesprezece ani de pușcărie (Galați, Sighet, Malmaison, Jilava, Pitești, Dej).

A început să și le aștearnă în 1980 și le-a catalogat în mai multe capitole intitulate:

Primii ani de carieră;

Note despre organizarea Cabinetului Ministrului și Cifruului (misiuni în care a funcționat, rând pe rând, ca șef de cabinet, director-adjunct și șef al Serviciului Cifruului);

Pregătirea armistițiului;

Semnarea armistițiului;

Guvernele până la 6 martie 1945;

Greva regală;

Conferința ambasadurilor și dialogul ambasadurilor străine de la București;

Procesul Antonescu și prima lui arestare;

Procesul Maniu;

Al doilea proces al naratorului

Dar și multe alte episoade dintr-o existență care i-a îngăduit să cunoască cele mai tănuite dedesubturi ale vieții politice și internaționale și să străbată Europa într-o vreme când prea puțini erau cei ce puteau s-o facă.

Omul nu era un literat și, după câte îndurase și la o bătrânețe avansată, e evident că nu-i era ușor să scrie.

Prea multe sunt, totuși, tablourile dintr-o lume apusă și puțin cunoscută care m-au ispitit să reproduc măcar pe cele ce zugrăvesc Berlinul și Parisul văzute de Camil Demetrescu în anii războiului.

Dumitru HÎNCU

„În ultimele treceri prin Berlin se locuia prin pivnițe. Străzile pe care aveau loc, puțini ani mai înainte, marile parazi imperiale și triumfale erau pline cu multe dărâmături, dar ordonat așezate și miraculos de curat ținute! Disparuse, ca șters, camuflajul de joacă de mai înainte și creșteau imense bunkere de beton armat unde își puteau găsi refugiul mii de automobile, mii de oameni și care, moderne cetăți medievale, erau înzestrate cu artilerie antiaeriană. Puteau suporta bombe de tone de exploziv. Oamenii nu mai aveau săpun și nici apă la dispoziție ușoară. Nu mai aveau ce face cu mărcile, care nu mai erau bune nici de bacșiș. Falsa impresie a belșugului, cu vitrine unde nu se putea cumpăra și cu flacoane umplute cu apă, disparuse și ea. Nu mai erau nici vitrine. Țigările, ciocolata, mezelurile erau aurul cel nou, ca și zahărul, grăsimea și ciorapii. Mi s-a oferit, la un celebru anticar – care scăpase până atunci chiar și din



Berlin, 1944

Camil Demetrescu

O lume apusă: Berlinul și Parisul în război

celebra bombardare de noapte a Tiergartenului cu bombe cu substanțe incendiare care făcea și din oamenii ce fugeau aprinși torțe în fugă sub covoarele de bombe – un nu mai puțin celebru volum cu gravuri de epocă al ambasadorului Franței la Constantinopol pe vremea lui Brâncoveanu, de Foriol, pe un salam. Nu mare. „Tot o să ardă! Măcar să mai mâncăm o dată salam“.

La Hotelul Adlon, care avea cel mai bun adăpost, la opt metri adâncime, apartamente adevărate și muzeu sau expoziție de tot felul de instrumente și treptat cu incendiul și prăbușirea, serviciul de alarmare se făcea, ca și restul serviciilor, cu calm. Treceau japănele și loveau din gong. Unii locatari nici nu scoborau. Nu eram printre aceștia decât dacă, prea ostentiv, nu mai auzeam nimic în somnul adânc. Până la ultima mea trecere în capitala germană Adlonul scăpase. M-am bucurat revăzându-l. Îmi devenise o veche cunoștință. Mai cu seamă că soseam cu o mare întârziere de la Praga, unde fusese reținut avionul în care mă găseam pentru că Berlinul se afla sub bombardament. Când am ajuns acolo, spre sfârșitul după-amiezei, am zburat peste întinsul oraș care ardea. Aceasta mi-a fost impresia, zburând tocmai în zonele bombardate. Spectacol mai tare decât cel neronian, înfiorător și splendid, cum poate fi întotdeauna focul văzut în largi perspective. Nevoile oamenilor rămăneau neexprimate. Ținuta și-o păstrau, vorbeau însă ochii. Un vameș bătrân – bătrânii și copilării asigurau serviciul în interior – a rămas ținută cu ochii la săpunul mare și gras care apărea din trusa mea când am deschis-o. Mi-a fost și milă când i l-am dat, deși aveam necaz pe nemți. Copiii mai cereau câte ceva.

Cei bătrâni nu cereau decât din priviri, copiii mai cereau săracii. Așa, un băiețandru blondiu, deșirat, cu pete roșii în obraz, hamal la Tempelhof (aeroportul berlinez – n.n.) care ajunsese să mă cunoască după atâtea treceri pe acolo, sfios, a îndrăznit, totuși, să-mi ceară, întrebându-mă dacă mă duc la Lisabona să-i aduc și lui un pachetel de ciocolată. Mi-a părut rău că, deși văzusem câte le văzusem și „valoarea“ mărcilor, nu mă gândisem să procedez așa de mai înainte. Când m-am întors din Portugalia i-am adus niște ciocolată și un pachet de țigări „Camel“, dar când să mă întorc în automobilul cu care un vice-consul, Marin Nicolae Golfin, venise să mă ia la Legație, acesta nu m-a văzut când i-am înmănat ciocolata, dar m-a surprins – e chiar cuvântul – când îi strecuram „Camel“-ul și i-a dat în schimb un pachet de țigări românești – „Pentru el și astea sunt foarte bune“. M-am abținut în fața acestei atât de caracteristice judecăți de care are în lume parte omul slab și, fără filosofie, i-am strecurat, nevăzută de astă dată de dușman, un alt pachet de „Camel“ și am fost bucuros ca un șmecher care a dat o lovitură. Nu intră în obiceiul meu să inghit asemenea lucruri, dar m-am gândit că omul venise cu mașina, că benzina nu prea era, nici țigări „Camel“, deși membrii oficiilor diplomatice aveau rații asigurate, cel puțin așa cred. Și, desigur, prea multe „Camel“-uri

nu găseau ei acolo. În epoca aceea am apucat teza depășită a lui Goering care anunțase „în loc de unt tunuri“, dar acum nu mai aveau nici unt, nici tunuri. Francezii spun, când pătesc rău, „j'ai vu de toutes les couleurs“. Chiar din toate culorile am văzut tot felul de preparate alimentare-gastronomice, tot la Adlon, minuscule și multicolore ersatz-uri, cu cartele, servite, însă, frumos ca la un mare restaurant internațional, în tăcere.

Am circulat în Berlin și nopțile, sub camuflajul total și în stare permanentă cel puțin de prealarmă. Această situație era, ai fi spus, indestructibil legată de Berlinul acelor ani. Se ajunsese și mai departe. Se ajunsese să nu se mai dea alarma dacă veneau formații mici de avioane care bombardau, deci, numai porțiuni mici într-o anumită regiune a Berlinului. Berlinul avea peste șaiszeci de kilometri lungime traversat de calea ferată și când m-am dus la Lisabona l-am străbătut cu trenul ziua. Peste o oră, la dreapta și la stânga, numai ruine, ruine chiar în relief. Casele din cartierele rezidențiale, toate fără excepție, toate zidurile interioare închizând un spațiu gol, ca o cutie de chibrituri goală. Am văzut asta și din avion. Eram ca vrăjbit și treceam de la o fereastră la alta. Vagonul era gol, prea puțină lume călătorea. Orice călător intra în Germania primea la punctul de intrare un număr fix de cartele de tot felul. Care erau și ele foarte căutate“.

Sau în altă pagină:

„Mersul progresiv al mizeriei l-am putut vedea cu prilejul celor două opriri la Berlin. Odată, în 1941, în drum spre Moscova. Orașul calm, victorios, impresionant camuflat ca într-o joacă, la care participam și eu fără voie, cu plase imense și frumos, artificial, întinse pe deasupra vestitelor mari artere de circulație, Siegersalle și Unter den Linden, menite să le schimbe înfățișarea cu alta, neplăcută. Populația, încă neînfricată, datorită celebrei asigurări a lui Goering autorizând pe oricine să-i schimbe numele dacă intangibilitatea orașelor Reichului al III-lea n-ar fi asigurată.

Lipsurile erau evidente însă. Dominau rații reduse în alimentație și ersatz-uri de diferite culori. Ultimele deveniseră quasi intangibile, bune numai de decor. În flacoane și sticle, prezentate acolo, era apă. Am vrut să



Paris, 1944



m e r i d i a n e



Hitler la Paris

mă conving și am cerut un flacon de lavandă. Vânzătorul bătrân m-a refuzat cu un mirat: „Ce, d-ta nu știi?”. În timpul celorlalte opt opriri, patru din toamna 1943, spre Lisabona dus-întors, tot patru spre Stockholm-Helsinki în primăverile 1943 și 1944, au dispărut camuflajele de joacă și au apărut întâi străzi distruse și incendiate, pe urmă cartiere întregi. Am plecat azi de la Tempelhof și după câteva zile numai l-am găsit distrus și înlocuit cu o baracă. Încă îmi mai aduc aminte, mai mult sau mai puțin, teoria senzațiilor auditive și senzațiilor în general; odată depășită o frecvență maximă, ele nu se mai percep distinct, ba chiar uneori deloc. Așa m-am gândit în decursul celor nouă treceri prin Berlin și, mai cu seamă, am realizat. Din februarie 1941, prin martie, mai, septembrie, decembrie (ultimele trei luni de câte două ori) și mai-iunie 1944, sensibilitatea mea îmi părea că începuse să refuze groaza față de efectele, progresive, ale bombardamentelor de zi și de noapte“.

Capitala Franței ocupate l-a impresionat prin alte aspecte – și ele neașteptate.

„Parisul întotdeauna incomparabil, căpătase un farmec surprinzător față de el însuși, acela din trecut. Lipsa aproape totală a benzinei a făcut să dispară aproape cu totul circulația automobilelor. Pe străzi, pietoni mai puțini și numai biciclete sau triciclete, mai rare acestea, pentru transporturi de persoane și de mărfuri. Alimentele și ele puține, raționalizate, într-un oraș unde mâncarea avusese un loc artistic. Apăruseră în consum niște vegetale ignorate în trecut de toată lumea. Încălzitul, săpunul, aproape de limita zero.

Și totuși, în marile localuri, la prețuri astronomice, se mânca, la fel ca înainte, tot ce doreai. Cu o plăcere înzecită. Așa cum trebuie să fi fost când se ieșea din pustiu. Am simțit asta, după Berlin, la „Maxim's“, când m-au invitat Paul Zarescu și Radu Pleșa, împreună cu Alice Cocea, într-o seară. Până și gustul mi s-ar fi schimbat. N-am mai putut fără vreo două-trei duzini de stridii, după care niciodată nu mă dădusem în vânt. Prietenii mei veniseră să mă vadă de la Vichy, noaptea, cu trenul. Chiar cu o seară înainte săriseră niște vagoane, conform obiceiului, care era respectat și ziua chiar.

Cu ei am circulat în acel Paris care se înfățișa, cu o nouă melancolie, pe străzile goale, cu palatele și casele vechi, frumoase acum prin ele însele în izolarea la care le reducea lipsa de circulație. Ca și ele, copacii bătrâni își recăpătau parcă vechimea. Această nouă melancolie pariziană nu a putut fi percepută decât în Parisul ocupat. Ea se adăuga sentimentului nostalgic dintotdeauna degajat de cheiuri, de insule și de cartierele de totdeauna. Orașul era ca adormit și se arăta într-o nouă frumusețe unor ochi și urechi care nu se mai pierdeau în forfota circulației și în zgomotul ei. Războiul adusese înfrângerea și mizeria cu o contribuție, la început, de cinci sute de milioane de franci pentru întreținerea armatei de ocupație. Topinambulul trecut de la hrana porcilor la cea a oamenilor.

Din farmecul acesta nespuse al frumuseții noi și neașteptate nu rareori erai trezit noaptea de focuri de armă și de împușcarea unor militari germani. Și iarăși, nu numai noaptea, ci și ziua. Din fericire, n-am avut parte să vad ceva“.

Marino Piazzolla

Marino Pasquale Piazzolla se naște la San Ferdinando di Puglia (Foggia) la 16 aprilie 1910. Prima parte a vieții lui este marcată de moartea părinților și de plecarea în 1931 în Franța. La Paris intră în legătură cu literați, artiști, poeți (Marinetti, Fiumi, Claudel, Méjean ș.a.). Este pasionat de lirica simbolistă a lui Mallarmé și Valéry.

În 1938 obține Diploma de Studii Superioare în Filosofie cu o teză despre Artele poetice de la Aristotel la abatele Brémond; colaborează la revista „L'âge nouveau“ a lui Marcel Fevre, îi frecventează pe suprarealiștii Breton și Eluard, își publică în limba franceză două culegeri de versuri: *Horizons Perdus* și *Caravanes*. Gide îi acceptă în revista sa „Arts et Idées“ textele critice. Întorcându-se în Italia în 1940, se stabilește din 1945 la Roma. Predă istorie și filosofie la diverse licee. Între timp îl cunoaște pe Vincenzo Cardarelli, pe atunci directorul revistei „La Fiera letteraria“ ce-i încredințează o rubrică de critică a cărții de poezie. Fondează și conduce revista „Narciso“ (1946-1947).

Volumul său *Elegie doriché* este distins în 1951 cu Premiul Etna-Taormina. În 1952 publică *Lettere della sposa demente* (*Scrisorile miresei nebune*) un reper al poeziei italiene de dragoste și moarte. Urmează ani de muncă intensă atât în plan literar, poetic, critic, cât și în cel al picturii.

Scrie mult, diversificându-și talentul prin abordarea scriiturii satirice, grotesci, lirice, filosofice, aforistice: *L'amata non c'è più*, *I fiori ci insegnano a sorridere*, *Parabole dell'angelo di cenere*; *Un saio nell'infinito*. Între anii 1983 și 1984 apar volumele: *Dolore greco* *Sinfonie*, *Amore greco*, *Agalmata*, *Lo strappo* (*Sfășiere*) etc. Se stinge la Roma în 1985 nu înainte de a-și vedea primul exemplar din ultima sa carte *Il pianeta Nero* (*Planetă în doliu*), editat de *Fermenti Editrice*. Lasă Fundației omonime sarcina de a-i aminti numele, cărțile și de a răspândi operele valoroase de cultură. Lista completă a operelor, a bibliografiei precum și alte detalii: www.fondazionemarinopiazzolla.it. O ediție bilingvă, româno-italiană, ce va reuni sub titlul „Florilegiul durerii“ trei cărți ale lui Piazzolla, va apărea la Roma în prima parte a acestui an, în traducerea subsemnatului.

Scrisoare lui Aleksandr Soljenitin

Pe planetă există un călău.

Și un călău, tu știi bine, când nu ucide, îl învinuiește pe om – prieten al Fiului omului – de o crimă închipuită.

A iubi omul, așadar, este azi o crimă.

Să auzi sufletul urcând sau grăind cu glasul de-atunci

al zeului ce-a fost pedepsit

și n-a-ncetat s-aprindă cu Crucea două mii de ani mânjiți de sânge și beznă,

e o ticăloșie și negreșit îl defăimează pe asasin.

Și-n orice loc s-ar afla, călăul ce-și face

din istorie idol, rafinează meșteșugul anchetei, spionează urzește din genunea sa ițele neantului.

Astfel dresează moartea:

cum face biciul îmblânzitorului la circ

în contra tigrului fără de arme smuls de lângă odrasle.

Neobosit își ascute privirile

ia sufletul drept trup, ascunde

adevărul în minciună:

sau consfințește crima drept justiție-naltă.

Iar tu ce nu încetezi să ascuți pământul și cerul

și porți în ochi zodia unei pedepse

obștești încă vărsătoare de sânge

știi cât de-amară e soarta celui obligat să tacă pentru totdeauna,

între moarte și Dumnezeu.

Dincolo de măhnita lumină a zorilor;

Dincolo de tăcerea ta de pribeag e o zarvă

de jivine. Sunt fantome; și, unde crești sau cresc

o dată cu soarele cel nou,

arborează groaza, bătând la ușă

fără a se face auzite.

Astfel tu vezi lumina logodită cu durerea și o mânie ce se face strigăt pân' la cer: tu urli în contra zilelor întemnițate: tu umpli timpul, văzduhul cu cuvinte, adevărate precum galopul inimii prin vine.

De-acum ești stejar și arunci cu stoluri nesfârșite de păsări împotriva bastioanelor absurde precum ura, gonind întunecimea așa cum fac zorii ivindu-se din ochiul lui Dumnezeu în cereasca petrecere nocturnă.

Și iată-ți glasul:
o armă singură,
iubire plus columbă:
mesteacăn aprins de ecoul pașilor lui Isus,
scutul și plaga ta
într-o singură picătură: sânge și-apoi
zăpadă și pietate pân' la durerea veșnică.

De mult ești pământul
dacă-l superi pe omul ce frânge pâine amară
și totul rămâne la fel
doar sărăcie plus spaimă
pe fragilele paralele.

Dar cine te acuză are un alibi de fantomă:
cu suflarea de apă-mpuțită și departe de-aici
sugrumă, spânzură, ucide, deportează, pustiește
până și palida seară a morții.

Chinuite zile și vise asemeni genunilor
nu mai e umbră care să nu-nsemne teamă;
și nici mădular pătruns de un cald învelis
de viață domică de speranță.

Și tu ești acolo
între ger și Dumnezeu ca să consfințești a omului
frumusețe
– privighetoare rănită într-o colivie
pe care soarele, cu fiecare voltă în cer, o măhneste
spre a fi auzit
și mai aproape cântecul de urechile lumii. –
Dar fața suptă a satrapilor și brutelor,
ieri încă ucigași de Dumnezeu:
azi ucigași de om,
este ca un pumnal la pândă
sau tenebroasă capcană în contra inocenților.

Va sosi pentru tine
va sosi pentru noi
o Aripă din genuni
și se va lumina pentru toți:
pâine și cer pentru toți.
Iubire nemărginită pe planetă
și pace peste spice și sărbătoare
în inima unei lumini,
astăzi zidită în locul inimii.

Rapallo, 3 septembrie 1973

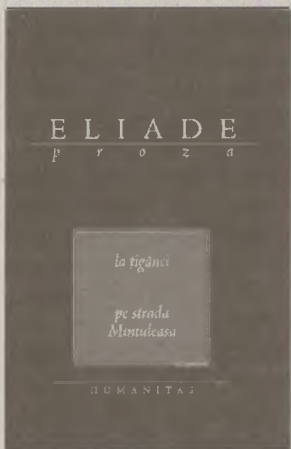
Prezentare și traducere
Geo VASILE



m e r i d i a n e

„Scriitori rătăcitori“

DUPĂ V.S. Naipaul și Salman Rushdie, Amitav Ghosh este al treilea scriitor indian binecunoscut în toată lumea. S-a născut la Calcutta, în 1956, a studiat la Dehra Dun, New Delhi, Alexandria și la Oxford, preocupările de antropologie îl duc în Egipt, pasiunea pentru literatură spre o carieră academică: profesor de literatură comparată din 1999 la Queens College (Universitatea Orașului New-York), iar din 2005 – visiting profesor la Harvard.



Scriitorul duce o existență – pendul între Kolkata, Brooklyn, unde trăiește familia (soția și cei doi copii) și Goa unde a devenit proprietar. Aparține Indiei sau diasporei indiene? Singur se recunoaște drept un caz straniu pentru că a crescut în India, locuiește de 20 de ani în America și revine periodic în țara natală – „scriitor rătăcitor“ care poate scruta chiar microscopic cele două lumi. A scris până acum șase romane și patru cărți de eseuri.

Primul roman, *The circle of reason* (1986) a primit „Prix Médicis étranger“ în 1990 (cu titlul *Les Feux du Bengale*), al doilea – *The Shadow Lines* (1990) este distins cu „Sahitya Akademi Award & the Ananda Puraskar“, premiul cel mai prestigios din India; al treilea – *The Calcutta Chromosome* (1995) este recompensat cu „Arthur C. Clarke Award“ în 1997. Premiile indică originalitatea romanelor, greu de încadrat într-un anume gen.

Celui de-al patrulea roman – *The Glass Palace* (2000), i se decernează Marele Premiu pentru Ficțiune la Târgul internațional de la Frankfurt din 2001, *The Hungry Tide* (2004) este răsplătit cu „Hutch Crossword Book Prize“ în 2006. Anul 2007 îi aduce scriitorului două distincții: Premiul italian „Grinzane Cavour“ și Medalia „Palma Shri“ oferită de guvernul indjan. Romanul recent, *Sea of Poppies* deschide *Ibis Trilogy*.

Primul roman al lui Amitav Ghosh publicat la noi este *Cromozomul Calcutta* (traducere de Mihnea Columbeanu, Editura Taj Books & Media, 2008) și, citindu-l, mi-a fost limpede că are deja „perechea“ într-o capodoperă a lui Mircea Eliade, *Pe Strada Mântuleasa*, ce are propria poveste: scrisă în 1955, este încheiată după 12 ani, apare în 1968, la Paris și tradusă la edituri prestigioase în 12 limbi. Devine accesibilă cititorilor români în 1981, în volumul *În curte la Dionis*, și a fost reeditată de Cartex (2006) și Humanitas (2007).

Pe Strada Mântuleasa se dovedește text-cheie pentru toți comentatorii, de la întâmpinarea critică a lui Eugen Simion în „Postfața“ ediției din 1981 (reluată în *Mircea Eliade, spirit al amplitudinii*, 1995), la Sorin Alexandrescu (*Privind înapoi, modernitatea*, 1999), de la observațiile lui Matei Călinescu (*Despre Ioan P. Culianu*, 2002), la analiza întreprinsă de Ștefan Borbely (*Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic...*, 2003), de la sinteza lui Gheorghe Glodeanu (*Coordonatele imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, 2001) la decriptarea Elenei Dan (*Mircea Eliade. Codul navelor fantastice*, 2008).

Ficțiuni cu trei paliere

E au în comun cei doi autori? Multe: legătura cu lumea indiană, pasiunea călătoriei și a aventurii, dorința de cunoaștere a altor culturi și civilizații, a diferitelor credințe, condiția de rătăcitori prin lumea largă, persistența Indiei în traseul biografic, exterior sau interior, vocația de a construi geografii mitice și de a explora strat cu strat istoria în toate formele ei, vizibilă ori secretă. Întâlnirea celor două romane o demonstrează din plin.

Ele au aceeași construcție: un personaj, Zaharia

Mântuleasa și Calcutta

Fărămă, povestește istorii pe care le ascultă și le decodifică mai mulți oameni importanți din ierarhia Securității; un funcționar dintr-un Consiliu Internațional al Apelor, Antar, ajunge să parcurgă un șir de mărturii, scrise și orale, toate legate de un cercetător bizar, Murugan. Prezentul narativ îi fixează într-un timp semnificativ: anii '50 ai României în proza lui Eliade, un viitor plasat în secolul XXI în cea a lui Amitav Ghosh.

Un obiect sau un fapt perturbă existența stereotipă a celor doi: Zaharia Fărămă își caută un fost elev, mutat pe Strada Mântuleasa, Antar zărește pe monitorul computerului numit Ava un card și un lanț. Căutarea celor doi se petrece atât în spațiul memoriei proprii, cât și în biografiile altora. De la prezentul propriu, coboară în trecutul mai apropiat sau foarte depărtat, iar arhitectura narativă își configurează, la nivelul diegezei, trei paliere distincte.

Întâmplările trăite de Zaharia Fărămă sunt doar acte discursive: spune ori scrie istorii, se supune anchetei făcute de inși din ce în ce mai importanți: Borza, Dumitrescu, Economu, Anca Vogel, „numărul 1“ și „numărul 3“. Poveștile lui au ca personaje un grup de adolescenți care la începutul secolului caută într-un perimetru anumit (Strada Mântuleasa, Popa Soare și Bd. Pache Protopopescu), coborând în pivnițe, poarta spre alt tărâm; ei refac o căutare începută în urmă cu secole de boierul Iorgu Calomfir.

Ascultătorilor din prezent le corespunde grupul elevilor lui Fărămă: Lixandru, Darvari, Aldea și Ionescu, apoi Oana, mai târziu apar Dragomir și Marina. Alți doi, tătara Abdul, și Iozi, fiul rabinului, sunt figuri exterioare cercului. Într-un alt timp, la 1700, apar Iorgu Calomfir și preafrumoasa Arghira, vindecătoarea ei, Zamfira, măritată cu Mântuleasa, cel ce primește pământurile pe care se ridică străzile ce delimitează o zonă magică.

Fărămă spune mai multe istorii ce se întind pe durata a o sută ori două sute de ani: istoria cuplului Arghira și Iorgu, ce are ca temă centrală căutarea: un leac care să redea Arghirei vederea și o taină a lumii subpământene pe care pivnițele nu i-o dezvăluie lui Calomfir. Iar băieții caută peste două secole tot în pivnițe semnele care să le îngăduie accesul într-o peșteră. Dispar pe rând: Iozi în 1915, Darvari pilotând un avion în 1930, Lixandru însuși după 1932. În fond, ce semnificații are locul căutat: trecătoare spre alt tărâm, acolo unde se află Blajinii, poartă spre altă dimensiune coexistând cu a realității? și ce miză are după douăzeci de ani interesul anchetatorilor: tezaurul polonez ascuns în pădurea de la Paserea sau depistarea identității noi a lui Lixandru.

Pe Strada Mântuleasa combină intriga detectivistă cu basmul (Sorin Alexandrescu), face un exercițiu de critică implicată la „hermeneutica suspiciunii“, îi opune încrederea în forța poveștii și a mitizării (Matei Călinescu), întorcând epica spre origini; cartea lui Amitav Ghosh proiectează formule noi ale ficțiunii (SF și thriller medical, narațiune fantastică și istorie mitică), cu o virtuozitate remarcabilă.

Povestea lui Antar susține prezentul narativ, cu o biografie reconstituită pas cu pas, plină de enigme ascunse abil. El reface pe diferite căi povestea lui Murugan, om de știință cu o preocupare transformată în obsesie: descoperirea făcută de medicul Ross despre calea de transmitere a malariei prin fânțari. În trecutul imediat se situează aventura lui Murugan la Calcutta, chiar în ziua de 20 august 1995, când poposește în locurile unde se petrecuseră în urmă cu un secol experimentele ce l-au ghidat pe Ronald Ross pe un traseu științific. Și în romanul indian se observă o perfectă simetrie între personajele angrenate în șirul de întâmplări (lui Antar

Atât *Pe Strada Mântuleasa* cât și *Cromozomul Calcutta* dovedesc că proza fantastică a rezistat tuturor presiunilor și inovațiilor, a asimilat ofertele aduse de alte genuri în folosul ei.

îi corespunde într-un trecut imediat Murugan, în altul depărtat Ross) și centrul de greutate îl reprezintă evenimentele din timpul intermediar, nu lipsesc nici de aici disparițiile misterioase, iar miza este pe măsură: trecerea ființei umane la o condiție superioară, un soi de nemurire generată de „cromozomul Calcutta“.

Colportori sau maeștri ai jocului?

I romanul lui Eliade și cel al lui Amitav Ghosh au nevoie de lecturi subtile, pretind mai multe asocieri între istorioarele care compun „pachetele narrative“ mari. Cititorul trebuie să lege faptele și durata lor, ca să poată etala toate ramificațiile misterelor ce se succed, amestecul de lumi și de tradiții: fondul oriental (prin Abdul și Selim), cel iudaic (Iozi), sau mitologia autohtonă (Paștele Blajinilor), cel grecesc în *Pe Strada Mântuleasa* sau istoria medicinei, tradiția indiană și teosofia în *Cromozomul Calcutta*.

Ambele scrieri se compun din narațiuni încadrate cu logică diabolică, din istorii împletite și despletite. Mircea Eliade recurge la convenția oraltă: Fărămă relatează, anchetatorii descifrează istoriile într-un cod politic și la rândul lor, reiau cele povestite de el în diverse grile de interpretare. Antar însă are mult mai multe strategii: dialog rememorat, mărturiile aduse de Murugan, mediate de computer, una mai neobișnuită decât alta.

În centrul fiecărei istorii se află femeii, cu atribute de zeițe: Oana din neam de uriași, statuară și croită parcă pe măsura altui timp și Marina, care își schimbă nume, înfățișare și vârstă (*Pe Strada Mântuleasa*), Malaga căreia îi corespund în cele două timpuri Sonali și Urmilla (în 1995), iar în viitor, cele două cunoștințe ale lui Antar, Maria și Tara. Ele știu semnele, au aflat secretul de a trece dintr-o identitate în alta.

Cine sunt Fărămă și Antar, ce rol au ei în narațiune? La nivelul discursului, par colportori ai diferitelor istorii, pe care le-au aflat de la alții: naratori necreditabili, ei nu deconspiră tot ce știu. Recitind cele două proze, se ivesc detalii frapante, ce deschid alte piste: ei își asumă aceste experiențe – o anamneză în cazul lui Fărămă, o stare febrilă și delir produse de malarie, pentru Antar.

Dialogul cu ultimii doi anchetatori cuprinde insinuarea unei legături foarte puternice între Zaharia Fărămă și zona magică, ducând la supoziția că el ar fi veritabilul stăpân, adică moștenitorul neamului Mântuleasa, iar strategia lui are ca țintă să pătrundă în sistemul în care s-au strecurat anterior elevii săi pe care îi urmărește. El este maestrul jocului, care a declanșat căutarea, iar condiția de învățător funcționează aici cu toate sensurile posibile.

Antar însuși pare un ales copil fiind a supraviețuit unei epidemii de malarie ce a decimat pe toți locuitorii satului său, are prilejul să cunoască ce ascund experimentele făcute în India la sfârșit de secol XIX și XX, să lege între ele faptele petrecute la Calcutta și Egipt, să pună în relație povestirile unui Phulboni (o splendidă istorie fantastică) și ședința de spiritism relatată de contesa maghiară Pongraz.

Atât *Pe Strada Mântuleasa* cât și *Cromozomul Calcutta* dovedesc că proza fantastică a rezistat tuturor presiunilor și inovațiilor, a asimilat ofertele aduse de alte genuri în folosul ei, rămânând nu doar singura literatură cu adevărat importantă, după o celebră formulă borgesiana devenită clișeu, ci una dintre puținele în care cititorul are șansa uriașă de a se simți și, uneori, chiar de a fi egalul scriitorului: „seamnănu lui“ și „frate“ în deslușirea misterelor.

Elisabeta LĂSCONI

Verlaine - o biografie

● La Gallimard, în colecția „Folio biographies“, a apărut volumul *Verlaine* de Jean-Baptiste Baronian. Cu o scriitură precisă și vie, biograful urmărește întortocherile existenței poetului și îi luminează contradicțiile: între urîtenia sa șleampătă și versurile suave; între iubire pentru soția lui, Mathilde, pe care o cunoștea de când avea 6 ani, și cea pentru Rimbaud, „soțul infernal“; între catolicismul la care va reveni în închisoare și înclinațiile spre depravare... Baronian relatează pentru publicul larg această traiectorie agitată, fără să cadă în capcana „romantării“.

Unica dragoste a lui Pessoa

● Ofélia Queiroz (în imagine) avea 19 ani și era dactilografă când a devenit colegă de birou cu Fernando Pessoa, care avea 31. Tinăra a fost singura legătură de iubire cunoscută a scriitorului, atât de absorbit de febra creatoare a diferitelor heteronime, încât a sacrificat pentru operă totul, inclusiv dragostea pentru Ofélia. La 27 noiembrie 1920, ea îi trimitea o scrisoare de despărțire



însoțită de un acrostih în care se scuza pentru stângăcia versurilor, dar îi vorbea despre dragostea ei, făcând apel la bunele sentimente ale iubitului. Care a luat de bună doar dorința ei de ruptură. Cîteva ani mai târziu au reluat relația. Dacă Ofélia îi purta un interes special lui A. Grosse – unul din heteronimele pasagere ale lui Pessoa, e fiindcă

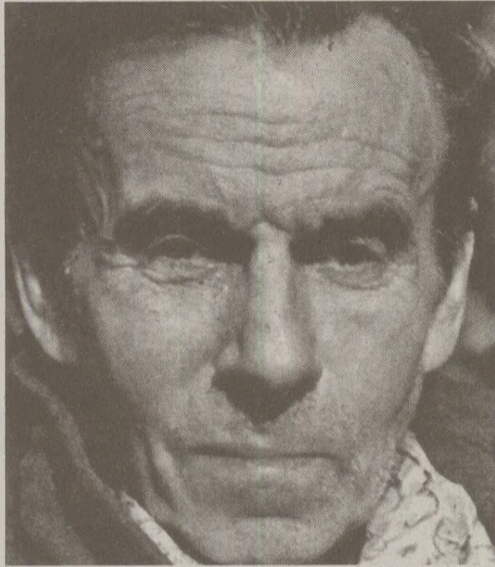
voia ca sub acest nume poetul să participe la un concurs de șarade organizat de un ziar englez și dotat cu un premiu important. Baniile cîștigați astfel le-ar fi permis să se căsătorească. S-au despărțit definitiv în 1931. Patru ani mai târziu, la 30 noiembrie 1935, Pessoa murea la 47 de ani, distrus de nesomn și de alcool. Ofélia a trăit pînă la 90 de ani. Scrisorile de dragoste ale lui Pessoa către ea au fost publicate în 1996 la Ed. da Assisio & Alvim și fiindcă, din 2005, drepturile de editare a scriitorului au intrat în domeniul public, ele au fost traduse în mai multe țări.

Plecări anticipate

● „Christopher Buckley este unul din scriitorii de limbă engleză cei mai comici cu puțință“ – spune Tom Wolfe despre celebrul cronicar de la „New Yorker“, al cărui roman *Plecări anticipate* e pe cît de ilariant, pe atît de subversiv. În America lui Buckley, oamenii între 30 și 40 de ani s-au săturat să finanțeze lenea pensionarilor și le devastează terenurile de golf, închisorile gem de jurnaliști care au refuzat să-și dezvăluie sursele, prietenii animalelor dau drumul la viziuni infometate în băile cronicarelor de modă... Satira mușcătoare nu iartă nimic: politică, mass-media, conflicte între generații, corupție, cu o fantezie și o vervă cuceritoare.

Polar nordic

● Există o adevărată școală a romanului polițist scandinav, cu nume de succes mondial precum Henning Mankell sau Jo Nesbo. Acesta din urmă, deși scrie în norvegiană, e considerat pe plan mondial un maestru al genului. Noul lui roman, *Om de zăpadă* (tradus la Gallimard - „Serie noir“) e o bijuterie de construcție narativă explozivă, cu capcane, piste false, reveniri, suspense. Harry Hole, un detectiv dezabuzat, pornește pe urmele unui ucigaș în serie, iar ancheta îl conduce la limitele imaginabilului. Arta lui Nesbo constă în orchestrarea unui vîrtej romanesc în care totul e minciună și aparență, dar din care se întrevide portretul unei lumi ce ne trimite ecouri neliniștitoare.



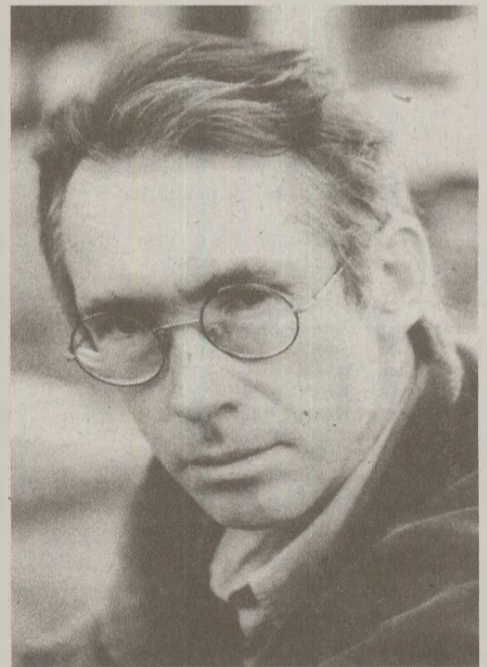
editării lui în Pléiade, pe care o revendică și o reclamă, trimițînd-o pe Marie la Gaston Gallimard „să-l trezească“. Ediția Céline în Pléiade a apărut după moartea lui, survenită în 1961.

Céline și asistenta lui

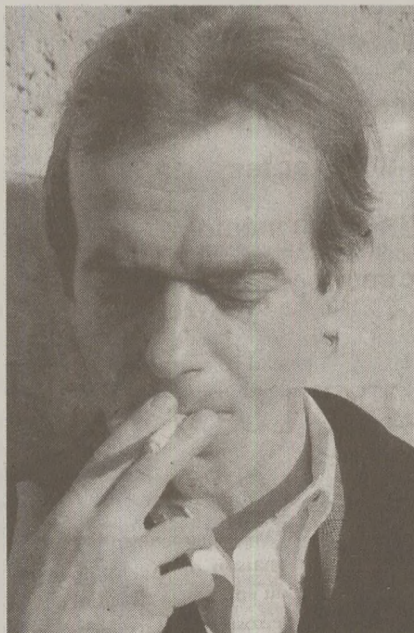
● Marie Canavaggia (1896-1976) n-a fost o simplă secretară a lui Louis-Ferdinand Céline, ci un foarte devotat ajutor. Ea era cea care dicta textele manuscrise unei dactilografe, punea la punct împreună cu scriitorul dactilogramele, făcea corectura șpaltelor, îi supunea spre atenție eventuale modificări. Céline era un fanatic al literaturii, asistenta lui – o fanatică a scrisului lui Céline. Înainte de 1944 și după 1951, au schimbat puține scrisori, fiindcă se vedeau frecvent, iar acestea sînt „tehnice“: Céline o consulta, perfecționist, în probleme de punctuație, îi indica anumite modificări („la pag. 4, rîndul 9 de sus, în loc de..., pune...“), ieșînd rar din perimetrul ortografic și gramatical, cu opinii antisemite. Grosul volumului *Louis-Ferdinand Céline – Scrisori către Marie Canavaggia, 1930-1960* (Ed. Gallimard) îl formează corespondența trimisă din Danemarca, din exil și apoi din închisoare. Departe de țară și opera sa, își face griji în legătură cu drepturile de autor, cu contractele, cu viitorul, se plînge de stărea lui („54 de ani și sînt fărîmat“; „nu mai trăiesc decît pentru a-i enerva pe cei ce m-au enervat“). Acre și posomorțit sînt și scrisorile de la Meudon, în care consideră că toată lumea e împotriva lui și nu vorbește niciodată de greșelile proprii ci doar de ale altora față de el. Ultimii ani sînt marcați de obsesia

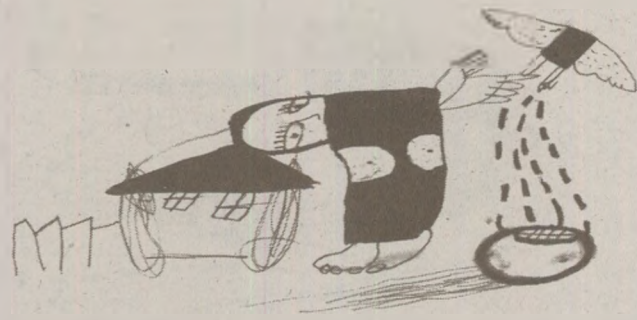
Blitcons

● În Anglia are loc de cîțva timp o polemică înverșunată, în mijlocul căreia se află trei scriitori importanți: Ian McEwan, Salman Rushdie și mai ales Martin Amis. Scandalul a fost declanșat în decembrie 2006, în săptămînalul de stînga „New Stateman“, de jurnalistul Ziauddin Sardar care scria: „În stilurile lor diferite, demersurile și opiniile lor definesc o poziție coerentă. Acești trei scriitori sînt avangarda neoconservatorismului britanic, sau, dacă preferați, niște *Blitcons*.“ Proiectul Blitcon, continuă jurnalistul, se sprijină pe trei concepte unidimensionale. Primul reia tradiția orientalistă a sec. al XIX-lea, a superiorității occidentale și, adaptînd-o la epoca noastră, „afirma absolută supremație a culturii și idealurilor americane [...] Cel de al doilea e că Islamul e cea mai mare amenințare pentru civilizație /.../ iar al treilea, că idealurile americane de libertate și democrație nu sînt doar juste, ci trebuie să fie impuse și restului lumii.“ Faptul că aceste idei sînt împărtășite de McEwan, Rushdie și Amis e demonstrat de Sardar cu fapte discutabile. De exemplu, cînd Amis laudă autori talentați, de ce nu citează decît nume ale canonului occidental, cu toții albi și bărbați, ca Updike, Nabokov sau Gore Vidal? Mai mult, cînd același Martin Amis scrie o navelă despre Mohammed Atta (liderul atentatelor din 11 Septembrie), „îndrăznește să facă umor pe tema Islamului“, ca să nu mai vorbim de Rushdie ale cărui referințe „pot fi citite ca deliberat insultătoare“. Iar McEwan, în romanul *Sîmbătă* pune în scenă un bărbat, a cărui fiică „pentru a-l convinge să citească, nu găsește nimic mai bun decît să-i dea romane de Tolstoi și Flaubert“ (tot albi și bărbați din canonul occidental!). Dar lumea nu e o ficțiune – conclud scandalizat Ziauddin Sardar, care predă studii islamice la universitatea publică din Londra: „Cei trei scriitori închiși în conceptele lor, în sarcasmele și aroganța lor intelectuală, sînt incapabili să-și imagineze realitatea musulmanilor obișnuiți, oameni care cred în ceva diferit de ceea ce acești Blitcons înțeleg prin Islam“. Marc Weitzmann, care analizează cazul în nr. 477 (iulie-august) din „Magazine littéraire“, atrage atenția că cei trei scriitori s-au pronunțat împotriva războiului din Irak, lucru pe care Sardar se ferește să-l menționeze, dar în schimb nu uită să accentueze „influența evidentă“ pe care doi evrei americani, Allan Bloom și Saul Bellow, au avut-o asupra gândirii și scriiturii lor. E drept că articolul lui Sardar de „The New Stateman“ venea ca reacție la niște declarații provocatoare



făcute de Martin Amis într-un interviu din „The Times“ împotriva islamistilor. Acele declarații, făcute sub impulsul furiei (tocmai fusese de jucat planul unei rețele teroriste de a arunca în aer mai multe avioane de pe ruta Londra-New York), au fost aspru criticate de pe poziții de stînga, un an mai târziu, în toamna 2007 de Terry Eagleton, profesor de teorii culturale la universitatea din Manchester, unde Martin Amis acceptase să țină un curs. Au intrat în discuție și alți intelectuali, în „The Guardian“ și blamul împotriva „romancierului neoconservator islamofob“ continuă și cu ocazia lansării recente, în Marea Britanie și SUA, a culegerii lui de eseuri *The Second Plane* (titlul face referire la cel de al doilea avion care a lovit turnurile gemene). În SUA cartea a fost prost primită - nu pentru subiectul articolelor și reportajelor politice, ci pentru stilul lor. „Milă pentru scriitorul care ar fi vrut să fie Saul Bellow și nu-i decît Norman Mailer“ – scrie Leon Wieseltier într-un supliment literar al revistei „The New Republic“. Luîndu-i într-un fel apărarea lui Amis, Marc Weitzmann îl citează pe Ian McEwan care, cu ocazia festivalului literar organizat de PEN Club la New York a spus: „Unii oameni de stînga au o nostalgie pentru regimurile autoritare. Ei nu pot să reziste seducției islamismului, tot așa cum odinioară au fost seduși de stalinism. Cred că acesta e unul din elementele care au provocat violența reacțiilor împotriva lui Amis. Celălalt element e situația particulară a Angliei în acest moment – există o teamă difuză de terorism, iar frica are drept consecință că te legi de cel ce o exprimă.“





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

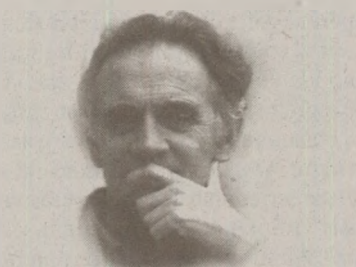


Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Semn de belșug

PARCĂ numai cârciumii ar fi avut Fănică pînă atunci, așa îi dobzea pe chelneri și le spunea bucătăreselor ce să gătească! Coana Virginica amuțise de admirație. Încă nu-i venea să creadă că restaurantul gării din Medgidia era al lor. Fusese ca un vârtej. În ziua cînd cîștigase licitația, Fănică dăduse un banchet cu șampanie, bașca șperțuri grase și licitația *propiu-zisă*. Se ambiționase dl Stelian cel care ținea restaurantul, pînă a început Fănică să rîdă spre el, cum făcea la pocher. Se duseseră pămîntul din baltă, casa, *juma* din brutărie și pentru restaurant nu cumpăraseră nici măcar o lingură. Înainte de banchet Fănică îi trimisese o telegramă lui Pascu, băcanul din Fetești și se pusese pe băut. Dl Stelian, ciocnise un pahar cu el și dăduse să plece: „De-aia am făcut noi România Mare, băi țarane, ca s-o luați voi!” Fănică îl luase de braț. Cu cît voia să vîndă mobilierul restaurantului? Să știe că-i dă foc și nu i-l vinde lui! zice dl Stelian. „Ți-l cumpăr eu, nene Steliene, și-i dăm foc împreună! Eu aduc mese și scaune de la București!” Cu asta îl înmuiase cît să-i cumpere sifoanele și tejgheaua de tablă zincată, care era comandă specială și avea și trăgător de bere. Cînd au ajuns ei a treia zi la Medgidia, meșterii tocniți de Pascu începuseră să fătuiescă restaurantul, să arate mai ca la București și între clasa I și clasa a II-a să nu fie decît deosebirea de preț, plus la clasa I, cîteva dichisuri, să vină aici și lumea bună din oraș, să discute la un pahar. Și pe peron, la trenurile care opreau doar cît să ia locomotivele apă, băieți cu covrigi, turtă dulce și limonadă. Printre meseriași se fiția omul cel mai bine plătit dintre ei, care nu făcea nimic, Era, lasă-l în pace, Virginio, dl Seruzi arhitectul, care i-a pus să strice ferestrele, ca să le lărgească. Fănică nu se baga peste el, o singură dată i-a spus că el nu voia să facă aici chiar un restaurant de lux. Italianul l-a amenințat că-l lasă baltă, încît ca să-l îmbuneze Fănică l-a învățat cîteva secrete ale pocherului. Impresionat, dl Seruzi, cartofor ghinionist, i-a împins de la spate pe meșteri și, în aceiași bani i-a pus să înrămeze în pereți oglinzile care aveau să facă din restaurantul gării cel mai mare local din Medgidia. Cu o săptămîină înainte de redeschidere, Fănică se dusese la Constanța, după chelneri și o bucătăreasă. Într-o cârciumă din port l-a descoperit pe Ionică, cel care îi servise sub numele de Jaques pe călătorii din Orient Express pînă s-a plîns de el o franțuzoaică că îi făcuse o propunere incalificabilă. Ionică a acceptat să lucreze cîteva luni în restaurantul lui, dar cu condiția ca el să-i aleagă pe ceilalți chelneri. Iar în ziua de dinaintea inaugurării i-a spus lui Fănică care erau regulile de pe Orient Express ca să știe și el ce să ceară personalului. Bucătăreasa era o ardeleancă rotunjoară care gătea dumnezeiește, cînd nu se îmbăta criță. Inaugurarea ar fi trebuit să fie pe 9 noiembrie, dar coana Victorița nu fusese de acord. Fănică, 9 e cu ghinion. Pregătiseră mesele, pusese sticlele de vin și de șampanie pe rafturile din spatele tejghelei și se culcaseră pe saltele în camera din spate împreună cu chelnerii și cu bucătăreasa. La 3 noaptea bucătăreasa a început să țipe ca să se mișcă pămîntul. Iar în restaurant au început să explodeze sticlele de șampanie. Fănică a sărit din somn și a tras-o năuc pe Virginica de mîna în restaurant. Căzuseră sticlele de pe rafturi, iar una dintre oglinzile de pe pereți se făcuse țandări. „Mă omule, ne-a lovit Dumnezeu că deschidem cârciumă!” „Fugi, fă, de-aici. Asta e semn de belșug!” Dimineață, telegraful gării anunța că la București se prăbușise hotelul Carlton. ■



Livius Ciocărlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

ZĂPĂCITUL de V., care inventa aproape totul, mă vedea în cărdășie cu singurul om din conducerea Universității care-mi purta sîmbetele (e adevărat că, ulterior, pe bază de întîlnire întîmplătoare la munte, s-a muiat). Împușca doi iepuri: și pe acesta îl ura.

Încep să-i spun cuiva situabil între bun amic și prieten ceva ce mă preocupă. În mijlocul unei fraze zice „mă scuți puțin” și se duce să vorbească cu altcineva. Nu mai revine. E ceea ce înțeleg prin românul natural, adică necivilizat. Își urmează fără să stea pe gânduri primul impuls.

Discuție cu B.H. Îl interesează mai mult omul Cioran decît scriitorul, adică mai mult caietele decît cărțile. Îi spun că numai complementar mă interesează omul dintr-un scriitor. Știu dinainte ce pot să găsesc: histrionism, încrîncenare, invidie, egocentrism. Cunosca anonimi mai interesanți. La aceștia e drama și tragicul. Ei n-au supapă, nu se pot exprima. Cădem de acord că Matei Călinescu, în *M*, a reușit paradoxul ca, fără spectacol scriitoricesc, să se comporte ca un om, exprimînd însă ceea ce nu se poate exprima. (Acum, după multă vreme, găsesc la Hrabal ce voiam să spun: „Dintotdeauna am avut impresia că oamenii obișnuiți au o viață mult mai intensă: oamenii care cresc iepuri de casă, care știu să cultive cartofi, care merg în fiecare zi la cârciuma lor preferată. Ei se bucură de viață mai mult decît intelectualii. În ceea ce scriu, încerc să reprim ideea că intelectualul ar fi mai presus decît ceilalți. Dimpotrivă, omul aflat pe treapta cea mai de jos a ierarhiei sociale reprezintă pentru mine o culme, fiindcă îmi spune despre viață mult mai mult decît un intelectual. În general, intelectualul știe ceva, în timp ce omul de rînd trăiește ceva, iar cele trăite le absoarbe în profunzime.” El pune accentul pe bucurie, eu pe suferință, numai prin asta mă deosebesc. Ceea ce nu vrea să spună că am devenit *correct*, că am început – și eu – să confund elitismul cu elita, de care orice societate are disperată nevoie.)

Acum observ: sunt făcut din cele două trăsături din care atribui numai câte una – sau, sau – necredincioșilor: și neliniștit și nepăsător.

Mai aveau un mobil, în afara politicii de prevenire și a prostiei. Se aflau în treabă, „dovedeau” că sunt utili.

Nietzsche despre sinuciderea lui Kirilov (îmi iau citatul din cartea lui Ianoși *Dostoievski. Tragedia subteranei*): „Niciodată n-aș putea acționa astfel. Niciodată nu aș putea crede atât de pasionat într-o idee... (...) Niciodată, niciodată nu m-aș putea împușca.” Cât de bărbătească este această recunoaștere a unei neputințe, față de ce clamează, adolescent bătrîn, „sinucigașul” Cioran!

Tot Nietzsche: „Nu există artă pesimistă... Arta afirmă, Iov afirmă.” Formulare grăbită. Așa e, arta afirmă, dar Iov nu e artă. E numai component al unei cărți care poate să treacă și drept operă de artă; e personaj. Neagă, cum neagă unele personaje ale lui Dostoievski. Sau nu, și asta e o formulare abruptă. Se revoltă, nu neagă, Iov.

Șostov: „Moartea rămîne stăpînul lumii.” Nu stăpînul, ci partenerul lumii. Moartea face ca viața să fie suportabilă. Exclusivă, Viața ar omorî atât de mult încît, pînă la urmă, moartea ar deveni într-adevăr stăpîn. Sau nu, nu e bine spus. În absența Vieții, Moarte nu poate fi. Atunci numai Nimic ar fi. Nu e bine spus nici „ar fi”.

Ion Ianoși: „... viața rațională vestește moartea, viața irațională este moartea!” Aș spune altfel: viața rațională cuprinde moartea, viața irațională omoară viața. Ce-i drept, „viața este moartea” e mai pregnant.

Ieri, în marele hotel *Marriott*, simbioză de Ceaușescu

Se aflau în treabă

- proiectantul clădirii - și de unchiul Sam - beneficiarul ei. Un kitsch monumental.

În corespondența fotocopiată am regăsit și toate epigramele anonime al căror autor m-a acuzat după decembrie – discret, e adevărat, într-o scrisoare personală – că le-aș fi trimis Securității. Am aflat acum că nu-l descoperiseră încă atunci cînd m-au interogat. Sper că nu le-aș fi spus nici dacă l-aș fi știut, dar adevărul e că habar nu aveam cine era. Tot ca să-l descopere, au montat și o diversiune. I-au dat patru epigrame lui Pegas, pentru ca el să poată deschide discuția și să mă tragă de limbă, spunînd că primește și el, dar cine o fi? Iar eu, fazan, după discuția cu securistul m-am dus glonț acasă la Pegas, să-l previn.

Ne-a trimis Christina o fotografie a locului unde e țăstrată urna cu cenușa lui Roman. O clădire nu mare, cu zid din piatră de râu, la capătul unei pajiști. Dincolo de ea, tufisuri și copaci. Măcar o dată a avut și Roman noroc.

„Câți ani să fie de cînd a murit Plăvanu? –Vreo cincisprezece, nu mai știu exact.” Și mă gândesc: am să-l întreb pe Mihai. Îmi dau seama brusc: încă n-am interiorizat, sau cum să zic, că a murit și Mihai.

Suntem la Timișoara. La muzeu e o mare expoziție despre oraș. Ne ducem s-o vedem. Intrăm într-o sală întunecată. Ieșim, umblăm pe coridoare și iar intrăm. E o sală lungă și largă, dinspre capătul îndepărtat al căreia vin către noi vizitatori. Lumină, voieșie. Pe peretele din fund, aproape de ușa prin care am intrat, o mare hartă a României, desenată stîngaci și lipită pe scîndură decupată, în fața căreia, pe un podium, trec, desenați stîngaci și lipiți pe scîndură decupată, voievozi. Ajunși la mijloc, fac o reverență, după aceea ies. La urmă, se adună toți și, ținându-se de mână, fac, ca la operă, plecaciuni.

Își pritoceau rapoartele. Numai indirect, din ce le-am spus unor amici informatori, se află că au vrut să mă racleze pentru a informa despre lectorul francez. După ce unuia, venit de la București, i-am spus că nu știam de scrisoarea pregătită de Mircea Dinescu, a doua zi a venit acasă Radu Tinu. Din convorbirea cu el, reproduc în dosar, lipsește îndemnul lui să nu mai susțin că n-am aflat de scrisoare fiindcă ei știu ce am vorbit cu Nicolae. Iar din aceea cu bucureșteanul lipsește fraza ciudată de la sfîrșit: „Veți vedea, cînd ne vom mai întîlni peste cîteva luni, că nu era nevoie de ce vreți să faceți.” Era, cred, nu mai verific, sfîrșitul lui 1988. Voia să mă demobilizeze (nu era nevoie!), avea ceva de spus?

Pe Calea Moșilor, un ins mă întreabă, într-o franceză aproximativă, unde e hotelul *Intercontinental*. Îi spun. Este acolo o bancă libaneză? Asta nu știu. Ce bani se folosesc la noi, euroii merg? Nu, deocamdată numai lei. Scoate o bancnotă de o sută, expirată, și mă întreabă dacă e bună. Nu, nu e bună. Pot să-i arăt una bună? N-am. Cum nu-i ușor să smulgi o bancnotă din mîna omului, presupun că am evitat un pumn în nas. Sau poate m-ar fi rugat, politicoș, să i-o înmînez, ca s-o verifice. Să nu fie vreun fals.

Asist la dezbateri de idei și-mi vine să spun și tu ai dreptate ambelor părți. Decît că diavolul nu stă pe pace. Mă împinge să spun nici tu nu ai dreptate și să mă amestec unde nu-mi fierbe oala, ca și pînă acum.

Îmi merge în cerșetori originali. Astăzi, un zdrahon, în fața la *Scala*. Cere doi lei. Cum n-am îndrădărit în urechile mele și doi lei nu înseamnă nimic, întreb: „Cât? –Doi lei, repetă. Sunt modest. Nu cer marea cu sarea.” Și pleacă, ai fi zis satisfăcut.

Am rezistat bine în comunism – bine și pasiv – pentru că nu-mi doream mai mult decît aveam. De unele chiar nu simțeam nevoie, pe altele știam că degeaba mi le-aș fi dorit. ■



actualitatea

ochiul magic



Anglomania

„«Get Smart» e ultimul new entry din seria atât de obositoare a producțiilor care pornesc de la un serial american... „peliculă inspirată dintr-un serial obscur (pentru mine) care n-avea alt appeal decât amplasarea centrală a sălii“... după apocalipticul blockbusterul creștin «Evan Almighty»... „descopăr un filmuleț perfect escapist, o distracție de vară răcoroasă“... „în versiunea updatată, Smart e interpretat de...“... „demonstrându-și încă odată deliciosul timing comic...“... „«Get Smart» e deliberat silly, însă are inteligența de a nu lăsa ștacheta prea jos...“... erau luate în raspăr filmele James Bond, gadgetăria aiuritor-sofisticată și agenții războiului rece... „a se lupta cu tot felul de băieți răi, cu ajutorul unui telefon pre-Iphone...“... „în timp ce-și mănâncă sacul cu popcorn sau își smesează prietenii despre ultimele reduceri...“ A... „smsă“?! Probabil a adresa SMS-uri.

Dar ce e aceasta? E pasărea româno-engleză folosită de d-na Anca Grădinaru, cronicarul de film al prestigioasei reviste ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC (v. în nr. 930, 2008, p. 16). Anglomania face azi ravagii precum odinioară franțuzomania unui cunoscut personaj feminin al lui Alecsandri.

Citiți neapărat!

Din nr. 6-7 al revistei VIAȚA ROMÂNEASCĂ ar fi păcat să vă scape dialogul dintre Dan C. Mihăilescu și colegul nostru Daniel Cristea-Enache. Cronicarul s-a întrebat adesea cum o fi reușind cel dintâi să prezinte câte o carte pe zi, de atâția ani, la televiziune. Nu plictisit și, mai ales, nu plicticos, ci cu mare vervă, făcându-ți poftă să citești. Dan C. Mihăilescu e în stare să-i facă și pe anorexiciile lecturii să se îngrășe frumos cu lectura,

redescoperind pofta de viață. Întrebat despre televiziune, despre prima carte a copilăriei și figura mamei, despre poziția lui ideologică, despre cum arată o zi din viața sa și despre regrete, Dan C. Mihăilescu răspunde, dar nu cu verva lui obișnuită, ci cu una de zile mari. Deși nu e chiar proaspăt intrat în viața literară, Cronicarul a rămas surprins de câte nu știa despre unul dintre marii iubitori ai Bucureștiului, „aproapele” lui. Iată un exemplu din secretele formării criticului: „Nimic nu mi-am dorit mai mult în copilărie decât o bibliotecă. Am trăit cu bani puțini, numai cu maică-mea (dactilografă) și bunicii, la mahala, între Ferentari și șoseaua Giurgiului, cu WC în curte, șobolani în pivniță și cișmea la colțul străzii, patru oameni într-o cameră cu antreu-bucătărie. Primele cărți știu sigur că au fost basme din colecția de doi lei, Traista cu povești, precis Ispirescu”. (În paranteză fie spus, șobolanii există și azi, nu la mahala, ci în centru, nu în pivnițe, ci în curțile interioare. Curând vor urca și la etaj). Dar să revenim la amintirile criticului: „Pe la 11-12 ani vindeam ore-n șir la nea Mitică, în stația de tramvai G. Bacovia de pe Giurgiului și câștigam un stilou Flaro la un concurs de reportaje al Scânteii tineretului, unde relatam tacticile de atac ale găștilor din jurul Cinematografului Flamura”. Firește, cu un asemenea trecut, nu e de mirare că Dan C. Mihăilescu a fost întrebat – cu propria formulare – „de unde anticomunismul ăsta cvasirabiatic”. Dar Cronicarul nu vrea să vă dezvăluie chiar totul, vă invită numai să citiți interviul. Și ca să nu căutați prea mult în consistenta revistă, aflați că se află la pagina 85.

Comunism pornografic

Absolut savuroasă fabrica lui Răzvan Petrescu din DILEMATECA, intitulată Cartea de noapte! De la un număr la altul al revistei lunare, Cronicarul se întreabă, unu, ce carte va mai avea ghinionul să intre pe mâinile acestui cititor devorator și, doi, ce-i va mai trece acestuia din cap în pix.

În numărul 27, pe august, al Dilematecii, victima este Alain Robbe-Grillet, de curând trecut la cele sfinte, nu însă înainte de a finaliza un teribil roman sentimental. La finele obositoare lecturi, Răzvan Petrescu se răzbună pe acest papă șocant al Noului Roman; și răzbunarea e chiar cronica lui acidă, scrisă cu o vervă diabolică și o ironie ucigătoare. Citate, citate: „Fascinant cum, în pornografie, toți scriitorii, de la cei mai cretini până la cei mari, ajung să scrie identic, se dezindividualizează de bunăvoie, de unde se desprinde ideea de comunism. (...) «fantasmarea» atinge cote montane: sodomizare cu un vâtrai înroșit în foc, smulgerea cu încetinitorul a picioarelor condamnate în timp ce sunt violate cu mădulare artificiale din ce în ce mai monstruoase care le sfâșie vaginul până la uter, și numai după aceea li se smulg și brațele, desprinderea cu un clește fin a clitorisului, care este oferit spre degustare unei domnișoare, crucificarea clasică la care se adaugă un piron înfipt în pubis sau anus, după caz, ferfenișirea sexului cu ferăstraie, cuțite de vânatoare, smoală topită, scalparea părului pubian, arderea aceluiași păr cu o lumânare, sfărâmarea genunchilor cu dalta, la petreceri, împunsul sânilor și a altor locuri dure de fragede cu ace fierbinți și lungi, arderea de vie, jupuțul este amintit doar în treacăt...”

Finalul cade ca o ghilotină peste această lectură „de vacanță”: „Voi spune un singur lucru despre Alain Robbe-Grillet: bine c-a murit”.

Iar Cronicarul aduce lucrurile în fierbinte actualitate: oricâte va fi făcut Robbe-Grillet, el nu va avea niciodată, în spațiul publicistic românesc, impactul poneiului roz.

Festivalul Anonimul, la a V-a ediție

Luni, 11 august, la ora 22, a avut loc Gala de deschidere a celei de-a cincea ediții a Festivalului Internațional de Film Independent ANONIMUL. Desfășurat în Satul Filmului din Sfântu Gheorghe, Delta Dunării, evenimentul s-a bucurat de prezenta unui public numeros, iar gazda acestuia a fost actorul Marius Stănescu, câștigător al Premiului de Interpretare în cadrul primei ediții a festivalului pentru rolul din filmul Examen, în regia lui Titus Muntean.

Pe scena din Satul Filmului au urcat Miruna Berescu, directoarea Festivalului de Film ANONIMUL, Ludmila Cvikova - selectorul ediției din acest an și Irina Margareta Nistor - care a realizat, alături de Ludmila Cvikova, selecția scurtmetrajelor din competiție, precum și membrii celor două juriuri ale festivalului:

Juriul de scurtmetraj:

- David Casals-Roma - regizor, Spania - președintele juriului și câștigător al Premiul Publicului pentru scurtmetrajul Save the World, în cadrul celei de-a IV-a ediții a Festivalului de Film ANONIMUL;

- Adina Pintilie - regizor, România
- Constantin Fugașin - distribuitor, România

Juriul de lungmetraj:

- Laura Vasiliu - actriță, România
- Joachim von Vietinghoff - producător, Germania
- Bojidar Manov - critic de film, Bulgaria
- Lucian Georgescu - scenarist, România
Președintele juriului de lungmetraj, regizorul polonez Krzysztof Zanussi, va sosi la Sfântu Gheorghe miercuri, 13 august.

După un scurt concert oferit de corul din Sfântu Gheorghe, publicul prezent la deschidere a putut viziona două scurtmetraje din programul paralel al festivalului „Actori în spatele camerei” / „Actors behind Camera”, producții regizate de Gwyneth Paltrow (Dealbreaker) și Jennifer Aniston (Room 10), urmate de Green Porno - comedia ecologică a Isabellei Rossellini și de filmul de debut în lungmetraj al lui Ben Affleck - Disparută fără urmă / Gone Baby Gone.

De asemenea, au fost proiectate și primele filme din Secțiunea competiție scurtmetraj, precum și filme din Secțiunea ecologică: Inima mea biodegradabilă / My Biodegradable Heart (regia Dana Adam Shapiro, 4 minute) și Flow: Din dragoste pentru apă / For Love of Water (regie Irena Salina, 2008).

Cristina Bărbulescu
consilier de presă

ANONIMUL IFF
Bdul. Primăverii, nr.12, sector 1
Tel.: 004021 230. 16. 93 / 95
Fax: 004021 230. 12. 98
e-mail: cristinab@anonimul.ro
website: www.festival-anonimul.ro

Compania Națională „Loteria Română” S.A
sprijină financiar programele U.S.R dedicate Centenarului Societății Scriitorilor Români



ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începând 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

Începând 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, rămâne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

