

# România 38 literară

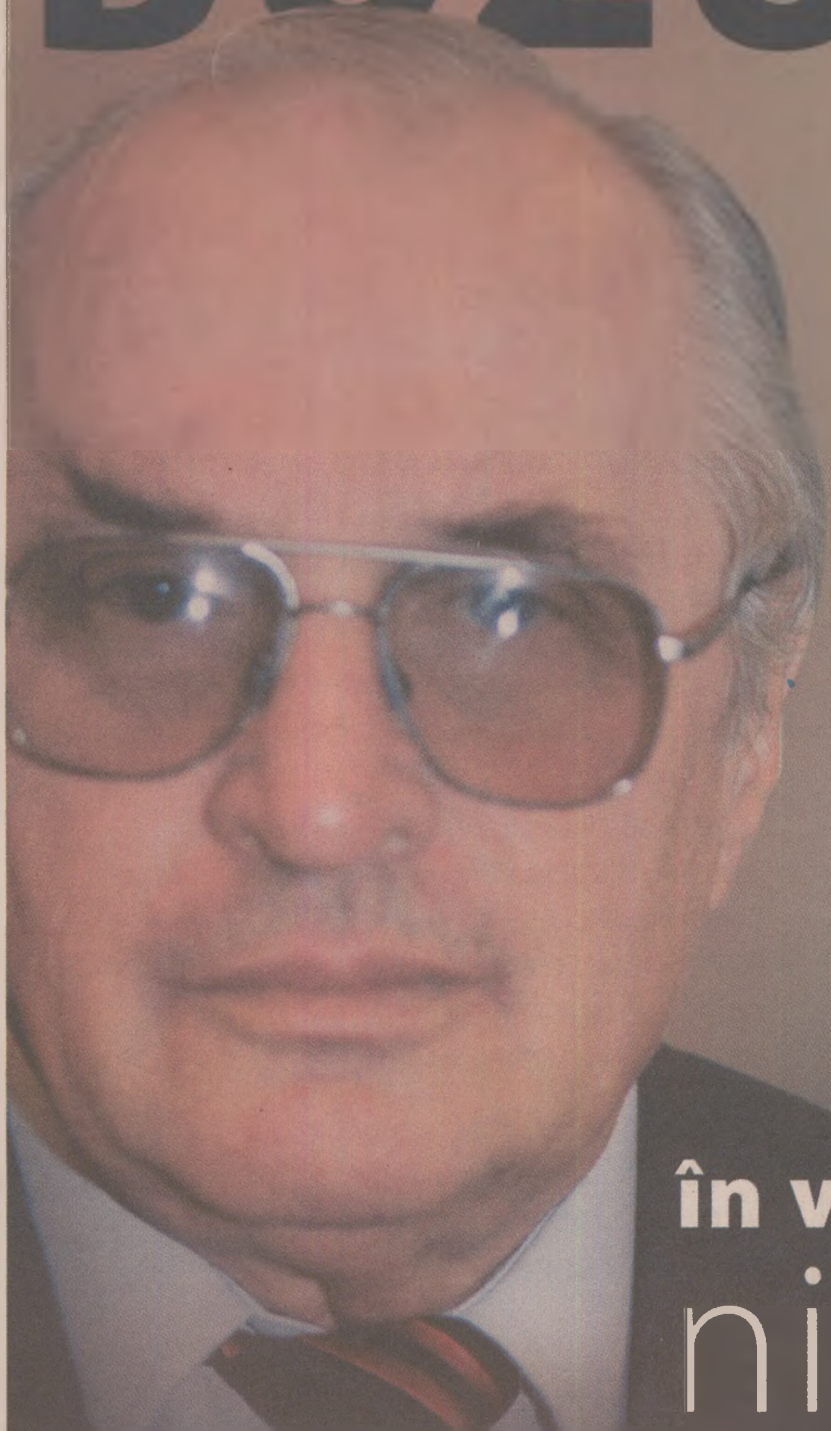
editată cu sprijinul  
Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul  
Fundației INSTITUTUL  
PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

LECTURĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 26 septembrie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

augustin  
**BUZURA**



p. 16-18

în viziunea lui  
nicolae

**MANOLESCU**

(din Istoria critică a literaturii române)



poeme de  
**Angela  
Marinescu**

p. 8

**Petru  
Comarnescu  
și SUA**

de Icu Crăciun

p. 19

To Professor R.T. Folling, as a  
particular and sincere token of high apprecia-  
tion for his educational methods and for his  
creative personality.

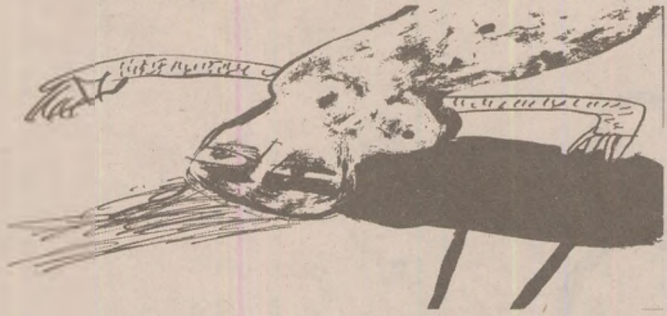
The third book of mine about U.S.A.  
brings up to date the actions and the observa-  
tions of the other books in order to give  
a complete synthetic view of the American  
life, of the type of your society and of

**CHAPTERS OF DEVELOPMENTAL ADVERSE**  
The social evolution under the Roosevelt regime  
the atmosphere of U.S.C. and of the School  
of Philosophy is again evoked in the 1940-44  
years. It is published by description and analysis  
concerning the American Professor, Student,  
Minister, Spectator, etc. (pp. 327-365-371-  
393) as well as my appreciation about you (1990)  
with my best wishes

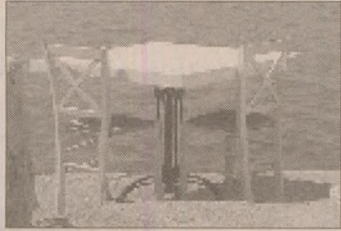
8.11.1990

S. I. MANOLESCU

To His Excellency  
President Franklin Delano Roosevelt,  
as a respectful token of high admiration,  
this book of a Romanian who studied  
for his Ph.D. in U.S.A. and who presides  
here the ideas and the realizations of  
the New Deal in order to be better  
understood by his countrymen.  
June 10th, 1940 **PETRU COMARNESCU**



## s u m a r



**Un succes** de Alex Ștefănescu - p. 3

**Simple precizări la polemica Dan Botta** - Lucian Blaga de Florian Roatiș - p. 4

**CRONICA PESIMISTEI** de Ioana Pârvulescu - p. 5  
**Două scurtmetraje din lumea de azi**



**CRONICA IDEILOR** de Sorin Lavric - p. 6  
**Bilanțul amintirilor**

**CRONICA LITERARĂ** de Cosmin Ciotloș - p. 7  
**Succeslune și succes**

**Poeme** de Angela Marinescu - p. 8

**TROPICE SURĂZĂTOARE** de Mihai Zamfir - p. 9  
**Cît de departe e Brazilia?**



**CERȘETORUL DE CAFEA** de Emil Brumaru - p. 9

**Iulia Hasdeu după 120 de ani** de Crina Decusară Bocșan - p. 9

**Modernismul lui Anton Holban** de Daniel Dragomirescu - p. 10

**CARTEA ROMÂNEASCĂ** de Daniel Cristea-Enache - p. 11  
**Sfârșit de partidă**

**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu - p. 12  
**Morală și rațiune**



**Epistolă către Odobescu (IV)** de Ștefan Cazimir - p. 13

**LECTURI LA ZI** de Tudorel Urian - p. 14  
**Destine în derivă**

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

**Săracii de noi** de Aureliu Busuioc - p. 5

**Din Istoria critică a literaturii române**  
**Augustin Buzura** de Nicolae Manolescu - pp. 16-18

**Petru Comarnescu și SUA** de Icu Crăciun - p. 19



**INTERVIU Petre Cărdu: „Cred că știu să-l dau cu tîfla oricărei etichete care mi-a fost lipită în frunte...”**  
realizat de Mirela Giura - p. 20-21

**CRONICA DRAMATICĂ** de Marina Constantinescu - p. 22  
**Înapoi, la literatură!**

**La Bayreuth, cu „maestrii cântăreți” în adidași** de Ana-Stanca Tabarași - p. 23

**CRONICA FILMULUI** de Angelo Mitchievici - p. 24  
**Ieșirea din scenă a lui Ștefan Iordache...**



**CRONICA PLASTICĂ** de Pavel Șușară - p. 25  
**Paradoxurile statuarului românesc**

**Marina Tsvetaeva - Poeme** - pp. 26-27  
Prezentare și traducere de Leonard Butnaru

**Contra terorii istoriei** de João Bigotte Chorão - p. 28  
Traducere de Micaela Ghișescu

**CORRESPONDENȚĂ DIN GERMANIA** de Rodica Binder  
**Günter Grass - o nouă carte** - p. 29

**MERIDIANE** - p. 29

**POST-RESTANT** de Constanța Buzea - p. 30

**PRIN ANTICARIATE** de Simona Vasilache - p. 30  
**Mezelicuri**

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

**DIN CARTEA CU FLEACURI** de Livius Ciocărlie - p. 31  
**Datorie de solidaritate**



**Ochlul 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. 3, 4, 8, 12, 15, 26, 27, 30),

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 5, 6, 7, 11, 14, 19, 20, 21, 22, 23,

24, 25, 29, 31, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 9, 10, 13, 16,

17, 18, 28), **NINA PRUTEANU**.

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Oameni printre cărți*

Tehnoredactare computerizată:

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

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

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

(Cehia)

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

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincal RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: [romania\\_literara@yahoo.com](mailto:romania_literara@yahoo.com);

[revistaromanialiterara@gmail.com](mailto:revistaromanialiterara@gmail.com); <http://www.romlit.ro>;

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

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

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

ISSN 1220-6318

Se prăbușesc regimuri politice, cad guverne, vin inundații, dar Constantin Th. Ciobanu continuă să organizeze, în fiecare an, „Zilele Culturii Călinesciene”.



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

## A 40-a ediție a „Zilelor Culturii Călinesciene” de la Onești

### Un succes

PERSONAJUL nr. 1 al „Zilelor Culturii Călinesciene” de la Onești a fost, anul acesta, Eugen Simion. Însoțit de Nicolae Breban, cu care a format un tandem de academicieni, ca și de un grup de cercetători de la Institutul „G. Călinescu” (Nicolae Mecu, Nicolae Bârna, Oana Soare, Bogdan Dascălu ș.a.), Eugen Simion a fost aplaudat, pentru discursul său memorabil, *Modelul Călinescu* și pentru intervențiile sale, subtile și melancolice, la colocviul cu tema *Generații postbelice în dialog. Generația '60*, și, mai ales, a fost premiat – *Premiul de excelență*, oferit de Fundația Națională „G. Călinescu” din Onești. Respectul și afecțiunea care i s-au arătat se explică, bineînțeles, prin valoarea operei sale, prin participarea la apărarea și îmbogățirea culturii române, dar și prin faptul că profesorul universitar, criticul și istoricul literar, academicianul a împlinit anul acesta (la 25 mai) vârsta de 75 de ani.

Premiul i-a fost înmănat de mine, Alex. Ștefănescu, din partea unui juriu format din Constantin Th. Ciobanu (binecunoscutul președinte al Fundației Naționale „G. Călinescu”, Gabriel Dimisianu (președintele juriului, care n-a putut veni la Onești), Nicolae Breban, Tudorel Urian și (cu plăcere transcriu încă o dată acest nume) Alex Ștefănescu.

...Dar, să începem cu începutul. Joi, 18 septembrie 2008, la sediul Fundației Naționale „G. Călinescu”, a avut loc tradiționala paradă a revistelor literare și editurilor, susținută de reprezentanți ai lor, directori, redactori-șefi, redactori. Oficiile de gazdă le-a făcut, ca de obicei, Constantin Th. Ciobanu, personaj inimitabil (deși ar fi de dorit ca tot mai mulți oameni de cultură să-l imite) al vieții noastre culturale. De patruzeci de ani, cu o tenacitate ieșită din comun, cu o încredere de nimic clintită în valoarea operei lui G. Călinescu și, în general, în valorile culturii, Constantin Th. Ciobanu

organizează, anual, „Zilele Culturii Călinesciene”, instituind astfel o zonă liberă de comunism, înainte de 1989, și păstrând-o ca pe o zonă liberă de vulgaritate, în perioada postcomunistă. La colocviile din Onești au fost prezenți, de-a lungul a patru decenii, oameni de valoare din toate domeniile culturii (îndeosebi critici literari, poeți, prozatori și dramaturgi), ca Iorgu Jordan, Mircea Zăciu, Alexandru Piru, Dana Dumitriu, Marian Papahagi, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Gabriel Dimisianu, Alexandru Dobrescu, Dan Mănuca, Nichita Stănescu, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Traian T. Coșovei și mulți, mulți alții. Se prăbușesc regimuri politice, cad guverne, vin inundații, dar Constantin Th. Ciobanu continuă să organizeze, în fiecare an, „Zilele Culturii Călinesciene”.

Din prezentările de reviste literare (*România literară*, *Caiete critice*, *Contemporanul*, *Ateneu* etc.) de la sediul Fundației a reieșit clar că toate publicațiile aduse în discuție sunt bune, dar că **România literară** este cea mai bună.

Seara, în aula ultramodemei Bibliotecii a Municipiului, în prezența unui public select, de care Oneștii n-a dus niciodată lipsă, s-a deschis în mod oficial cea de-a 40-a ediție a „Zilelor Culturii Călinesciene”. S-a citit un mesaj din partea președintelui Uniunii Scriitorilor din România, mesaj original, prin combinația de umor și nostalgie: „«Zilele Culturii Călinesciene» de la Onești sunt una dintre cele mai venerabile manifestări culturale din România. Adjectivul subliniat trebuie citit în spiritul de la Caragiale, nu în acela al criticii literare (Trahanache este cu adevărat un venerabil bărbat și bărbat de stat, iar eticheta n-are, în *Scrisoarea pierdută*, nimic derizoriu).

De patru decenii, la «Zile» își dau întâlnire nenumărate personalități ale vieții culturale românești, ca nicăieri în altă parte. Regret din suflet că nu pot fi alături de participanții din acest an, cărora le transmit, ca și

organizatorilor, salutul cordial al venerabilului participant care sunt la vârsta, vai, a lui Trahanache.

Nicolae Manolescu, Paris, 16 septembrie 2008.”

S-a citit, de asemenea, un mesaj din partea Primăriei Municipiului Onești, instituție care, de-a lungul anilor, a sprijinit cu consecvență activitatea Fundației. În afară de Eugen Simion, au mai fost premiați, pentru contribuția lor de mare valoare la buna desfășurare a „Zilelor Culturii Călinesciene”, Andrei Pleșu și Dan Mănuca. Nicolae Breban a vorbit, impetuos, captivant, despre *Mitul lui Don Juan în literatura europeană*, iar Eugen Simion a continuat cu un eseu vorbit (pe care deja l-am menționat) pe tema *Modelul Călinescu*. Constantin Th. Ciobanu a renunțat, cu modestia care îl caracterizează, la lansarea propriei sale cărți de versuri, *Mergându-mă*. Au fost și plăcute momente muzicale cu pianista Lory Wallfisch (SUA) și chitaristul Ionuț Militaru.

A doua zi au urmat colocviile – *Generații postbelice în dialog. Generația... '60* (moderator: Eugen Simion) și *O soluție în cultura română: fundațiile naționale* (moderator: Constantin Th. Ciobanu). Discuțiile au fost foarte animate. Vorbitorilor vârstnici li s-au adăugat autori din generații mai noi – dezinvoltul și în același timp iubitorul de nuanțări Bogdan Crețu, unul dintre cei mai talentați critici literari din noul val, ca și causticul Petru Cimpoeșu, prozator de succes (național și internațional) afirmat după 1989.

În vizita făcută la Școala Generală „G. Călinescu”, Eugen Simion și Nicolae Breban i-au captivat pe elevi și profesori cu istorisirile lor pline de înțelesuri.

Au fost și multe banchete, transformate repede în banchete spirituale, la care au strălucit Dan C. Mihăilescu, cu ineputabilele sale resurse de inteligență și farmec, și Tudorel Urian, cu ironia sa elegant-sceptică. Admirabila Teodora Stanciu a transmis relatări în direct pentru Radio România Cultural, selectând cu competență și bun-gust, ca de obicei, momentele cele mai semnificative ale manifestării.

Zeci și zeci de alte nume, de scriitori, de profesori, de oameni de afaceri ar trebui menționate, dar aceasta ar însemna să transform articolul într-o interminabilă listă. Cert este că a 40-a ediție a „Zilelor Culturii Călinesciene” a fost un succes. Un nou succes, al patruzecilea, datorat tuturor participanților, dar mai ales lui Constantin Th. Ciobanu, intelectual român care nu a ezitat să-și pună viața în slujba unei idei.

Alex ȘTEFĂNESCU



Foto: Gabriel Fornica-Livadă



p r i m i m

## Simple precizări la polemica Dan Botta – Lucian Blaga

ÎN LUNA MARTIE a anului 2005, dl. Ion Simuț a publicat în trei numere consecutive ale **României literare**<sup>1</sup> un interesant și, pentru unii, insolit articol, având ca subiect polemica dintre Dan Botta și Lucian Blaga din anul 1941. Reînviind câteva episoade care au culminat cu provocarea lui Blaga la duel de către poetul *Eulaliilor*, din strania dar uitată dispută privind paternitatea (prioritatea) teoriei spațiului ondulat, dl. Ion Simuț, un reputat critic și întotdeauna bine informat, făcea un binevenit act de istorie literară.

Paradoxal este faptul că disputa, având drept obiect două texte, *Spațiul mioritic* (introducere la volumul cu același titlu care va apărea în 1936) și *Frumosul românesc*, publicate de cei doi emuli în revista „Gândirea” în anul 1935, în ordinea expusă de noi, s-a declanșat și consumat după șase ani de tăcere.

Nu ne-am propus să reiterăm aici dosarul acestei polemici de răsunset în epocă, dată fiind anvergura personalităților care se confruntau. Numită de către Dumitru Micu „penibil conflict” și „urât incident”<sup>2</sup>, ea este doar amintită de acesta în monumentală lucrare despre „Gândirea și gândirismul”.

Singurul care a insistat asupra ei, înainte de 1989, a fost Marin Mincu, care, în august 1968, a publicat în revista studentescă „Amfiteatru” (an III, nr. 32) eseul *O polemică de răsunset: Dan Botta – Lucian Blaga*, reluat apoi în volumul II de „Critice” (Ed. Cartea Românească, 1971, pp. 165-174).

Revenirea la acest episod, deloc onorant în biografia celor doi mari poeți, ba încă terminat indecis, niciunul neavând satisfacția deplină<sup>3</sup>, nu este deloc inutilă.

Ceea ce vrem să relevăm este că prezentând polemica respectivă distinsul istoric literar se „contaminează”

parcă de la cei doi combatanți, apropiindu-și nejustificat meritul unei alte priorități. Concret, despre ce este vorba?

Dl. Ion Simuț afirmă de la început că „Un bun documentar al acestei polemici nu există nici astăzi”<sup>4</sup>, dovadă că domnia sa nu cunoștea la acea dată decât volumul lui Dan Botta, „Cazul Blaga” (1941, 64 p.) și volumul „Plagiatul la români”. (Ed. Arc, Chișinău, 2004), întocmit de către Pavel Balmuș, din care și citează de câteva ori.

O a doua afirmație, tot neprobată, se referă la articolul lui Dan Botta intitulat *Despre alte încercări de mistificare literară*, publicat parțial în „Sfarmă Piatră” (VIII, nr. 194 și 195 din 21 respectiv 28 iunie 1941) care, crede dl. Simuț, nu a mai fost reluat „nici într-o culegere de scrieri și nici în pomenita antologie „Plagiatul la români”<sup>5</sup>.

Și, în sfârșit, o a treia afirmație ce nu lasă loc niciunui dubiu, este remarcă d-lui Simuț, că scrisorile ocazionate de duel, în număr de trei, nu au fost reeditate, fiind rămase până acum doar în volumul amintit al lui Dan Botta, „Cazul Blaga”.

Toate cele trei afirmații enumerate sunt eronate și de aceea am intervenit, chiar dacă tardiv. Nu-i reproșăm dlui. Simuț lipsa de informare în cazul de față, știind cât de greoaie și de sinuoasă este circulația cărților azi. Poate doar tonul, prea tranșant uneori!

În bibliografia pe care o indică drept sursă a interpretării pe care o dă polemicii în discuție dl. Ion Simuț reține ediția „Limite și alte eseuri” apărută la Editura Crater în anul 1996, în îngrijirea lui Dolores Botta, soția poetului, ediție care conține și un substanțial corpus de note, mai mult decât binevenit, datorat domnului Marin Diaconu.

Tragem de aici concluzia că dl. Simuț nu a aflat de volumul „Unduire și moarte”, apărut în anul 1995 la Editura Institutul European din Iași, într-o ediție îngrijită de cercetătorul Gheorghe Hrimiuc-Toporaș, care semnează și o postfață extrem de bogată în informații. Ambele ediții conțin volumașul „Limite” din 1936, eseul „Charmion sau despre muzică” din 1941,

### Note

<sup>1</sup> Vezi Ion Simuț: *Dan Botta și Lucian Blaga – idei în litigiu*, **România literară** nr. 10, 16-22 martie 2005, p. 13; *Lucian Blaga provocat la duel de Dan Botta*, idem, nr. 11, 23-29 martie 2005, p. 13 și *Lucian Blaga și Dan Botta – sfârșit de partidă*, idem, nr. 12, 30 martie – 5 aprilie 2005, p. 13. Articolul a fost reluat cu titlul *Dan Botta și Lucian Blaga: Istoria unei polemici* în cartea „Meridian Blaga”, vol. 5, tom 1: *Literatură*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2005, pp. 205-217, după care vom cita și noi.

<sup>2</sup> Dumitru Micu, „Gândirea și gândirismul”, Ed. Minerva, București, 1975, pp. 954-955.

<sup>3</sup> Petru Comarnescu, care a rezumat cu finețe și subtilă comprehensiune argumentele celor doi emuli, a concluzionat la vremea respectivă că ambii „sunt onest tributari atâtor înaintași români și atâtor autori străini și români contemporani” din opera cărora Lucian Blaga „și-a construit aproape un monumental sistem”, iar Dan Botta „și-a orânduit și limpezit anumite intuiții majore”. Cf. Petru Comarnescu *O polemică în jurul spațiului mioritic*, „Revista Fundațiilor Regale”, an. VIII, nr. 5, mai 1941, p. 470.

<sup>4</sup> Vezi Ion Simuț, *Dan Botta și Lucian Blaga: Istoria unei polemici*, în vol. cit., p. 205.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 215.

<sup>6</sup> Vezi Dan Botta, „Unduire și moarte”, ediție îngrijită și postfață de Gheorghe Hrimiuc-Toporaș, Editura Institutul European, Iași, 1995. Postfața, de 26 de pagini, a fost reluată în volumul postum al lui G. Hrimiuc-Toporaș, „Atelier de istorie literară”, Ed. Junimea, Iași, 1999, pp. 127-161. O altă diferență între cele două ediții: cea de la „Crater” are un dicționar al numelor proprii, iar cea de la Institutul European conține și o bibliografie Dan Botta. În sfârșit, articolele polemice ale lui Lucian Blaga au fost publicate și

În realitate, Blaga se disocia în timp de ideologia revistei conduse de N. Crainic, dovadă că încă din deceniul 3 se gândea la părăsirea stafului gândirist.

ca și o secțiune de eseuri și conferințe publicate prin presa vremii. Ele diferă tocmai prin conținutul acelei secțiuni: pe lângă un corp comun de eseuri, ediția de la Crater cuprinde în plus *Noul clasicism*, *Artă și religie*, *Poezie și rugăciune*, *Mările lui Leonardo* și *Sufletul lui Michelangelo*, iar volumul apărut la Iași conține și eseurile *Bergson și fenomenul european* și *Eminescu cel învins*, ca și un dosar al polemicii Botta – Blaga. Acest dosar cuprinde toate „piesele”: „Cazul Blaga” din 1941, datorat lui Dan Botta (cu cele două articole și, în încheiere, cele trei scrisori privitoare la duelul recuzat de poetul-filozof și, în anexă, *Replica lui Lucian Blaga*, cu cele trei articole cunoscute, plus articolul *Miorița în Elveția*, publicat în 1931.

Să reținem însă că această reeditare a opiniilor celor doi adversari a fost precedată de publicarea de către Eugeniu Nistor<sup>7</sup>, în anul 1992, la Editura Ardealul din Târgu-Mureș a opusculului „Polemica Blaga-Botta” (96 p.).

De data aceasta, pe lângă reeditarea integrală a cărții lui Dan Botta din 1941, sunt reluate 8 eseuri și articole polemice în chestiunea „unduirii”, ale lui L. Blaga. Pe lângă cele trei articole cunoscute (*Hazul țărănesc al imperialului*, *Dan Botta, O gravă tentativă de expropriere literară* și *Alte încercări de expropriere literară*), Eugeniu Nistor reia cinci articole ale lui Blaga care preced polemica și argumentează anterioritatea ideilor sale despre orizontul spațial deal-vale etc.

Deci întâietatea pe care și-o arogă dl. Ion Simuț în a pune la dispoziția noastră întregul dosar al polemicii D. Botta – L. Blaga nu se poate susține. Cum nu se poate susține nici afirmația simplistă că desprinderea lui L. Blaga de gruparea și revista conduse de N. Crainic s-a produs pentru că poetul-filozof ar fi fost „Supărat că acuzele nefondate ale lui Dan Botta au putut apărea tocmai în «Gândirea»”. Care acuze ale lui Dan Botta au apărut în „Gândirea”? O notă la *Frumosul românesc*, în 1935, la care apoi a renunțat și nu a mai inclus-o în volumul „Limite” din 1936?

În realitate, Blaga se disocia în timp de ideologia revistei conduse de N. Crainic, dovadă că încă din deceniul 3 se gândea la părăsirea stafului gândirist.<sup>10</sup>

Trebuie să apreciem însă, acuratețea și logica demonstrației domniei sale, ca și gradul considerabil de obiectivitate în comparație cu alți cercetători ai acestui vechi conflict literar-filozofic.

Florian ROATIȘ

de Ironim Munteanu în volumul „Polemicele lui Lucian Blaga”, Ed. Altip, Alba Iulia, pp. 18-30.

<sup>7</sup> Recent, Eugeniu Nistor ne-a oferit o substanțială exegeză blagiană intitulată „Conceptul de spațiu mioritic în filosofia lui Lucian Blaga”, Editura Ardealul, Târgu-Mureș 2007. Aici (pp. 236-243), el scrie despre „regretabila polemică” dintre Blaga și Botta, pe scurt și fără pretenția de „a împărți dreptatea” între cei doi.

<sup>8</sup> Deși transpare și la dl. Ion Simuț o evidentă simpatie pentru Blaga și o acceptare a argumentelor bliagene, tonul acestuia este mereu urban, evitând orice persiflare a lui Dan Botta. Nu același lucru se poate spune de atitudinea adoptată de Ion Bălu, un harnic istoric literar și acesta, dar inconstant, cedând ușor unor porniri subiective datorită admirației sale pentru Blaga. Astfel, în lucrarea sa „Viața lui Lucian Blaga”, vol. II, în subcapitolul „Duelul” cu Dan Botta din capitolul XVII (pp. 317-365) Ion Bălu atribuie lui Dan Botta un „comportament delirant” (p. 358), în schimb polemica dusă de Blaga are doar o aparentă agresivitate (pentru unii!), fiind sesizată și „civilitatea ei” (p. 361).

Ca o contrapondere să amintim și excelenta prezentare a polemicii realizată de criticul literar George Achim – chiar dacă simpatia sa merge către Dan Botta – în capitolul dedicat acestuia din cartea recentă „Răsfățuri și melancolii. Scriitori români din secolul XX”, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007, pp. 5-78 (polemica la pp. 37-46).

<sup>9</sup> Ion Simuț, op. cit., p. 208.

<sup>10</sup> Vezi scrisoarea lui Blaga către Oscar Walter Cisek, nedată, dar probabil din noiembrie 1925: „Gândirea”? Eu o mai aștept cât mai aștept și-o să-mi caut rostul în altă parte.” Apud. „Manuscriptum”, anul III, nr. 3, 1972, p. 87. Relațiile lui Blaga cu „Gândirea” sunt complexe și ar merita un articol separat.

UniCredit Țiriac Bank prezintă

hp URSUS PETROM

ANONIMVL  
Festivalul Internațional de Film Independent

RETROSPECTIVA 2008 CINEMA STUDIO. 03 - 05 octombrie 2008  
Intrarea liberă pentru elevi și studenți în limita locurilor disponibile

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

DILEMA 24 FUN AN Cotidianul  
HannuFish cinerfiaga HBO  
Partener asociat TVR

Îngă vasul cu flori, un carton discret, alb, pe care scrie cu literă aurie REZERVAT.

**M**Ă ÎNDOIESC că o să ajung vreodată să fac scurtmetraje. Așa că nu-mi rămâne decât să prezint prin cuvinte – și fără a respecta regulile altui gen decât cel literar – ceea ce mi-ar plăcea să văd filmat cândva, poate pe 16 mm, peliculă care de altfel, din câte știu, nu se mai utilizează. Nu sunt invenții.

### Masa rezervată

Sună telefonul mobil: o muzică disco. Răspunde rapid un chelner care tocmai aranjează mesele aflate pe o terasă, la malul mării.

– Da, șefu'. Am înțeles.

Închide telefonul, îl pune pe vibrații și-l face să dispară în buzunarul pantalonilor negri, cu dungă.

La masa cel mai bine plasată, de unde privești de la orizont spre cer, își dă mai mult silința decât la celelalte. Se subînțelege că e urmarea telefonului primit. Pune câteva cârciumărese într-un vas de ceramică. Lângă vasul cu flori, un carton discret, alb, pe care scrie cu literă aurie REZERVAT.

Se lasă amurgul. Sosește o familie: părinții și un băiat de vreo 12 ani. Încă nu sunt bronzăți, au venit de curând. Terasa e goală. Se așază direct la masa rezervată, de patru persoane, oftează, își cufundă privirile în orizontul albastru, unde se întrezăresc, cenușii, câteva vapoare. Imediat vine chelnerul și, zâmbitor, le spune că-și pot alege orice alt loc în afară de acesta. Le arată cartonul pe care scrie REZERVAT. Doamna face: A, n-am observat!, doamna oftează cu aerul celor care cred că n-au noroc în viață, băiatul sare vioi la masa din imediata apropiere. Li se aduce meniul și, după ce-l studiază o vreme, comandă.

Apare o pereche dintre cele în care, după ani de conviețuire, partenerii încep să semene. Se vede că prețuiesc micile bucurii pe care încă și le fac unul altuia și amândoi amândurora. Se duc cu pas domol la masa cu flori, iau loc, se privesc unul pe altul, apoi ea observă cartonul. Nu-i dă importanță: Într-un minut vine fuga chelnerul și-i invită la o altă masă. Numai să fie tot cu vedere spre mare, pune domnul condiția. Desigur, domnule, unde doriți, spune chelnerul. Cei doi se mută fără să aibă aerul că observă ce li se întâmplă. Primilor veniți li s-a adus comanda, încep să mănânce cu poftă. Băiatul ține masa rezervată sub observație.

Pe terasă dă buzna un grup gălăgios, cinci adulți, un copil în cărucior și un câine. Doamna trupeșă care pare să fie conducătoarea grupului ochește masa, o indică tuturor. Într-o clipă s-au așezat cu toții, au mai tras un scaun din vecini, l-au pus pe colț pentru al cincilea, căruciorul e lângă o tânără mămică, iar câinele e deja legat de piciorul mesei, se întinde lângă sandalele cu toc ale doamnei trupeșe. Unul din ei ia 5 meniuri din teancul de pe masa de serviciu și le împarte celorlalți.

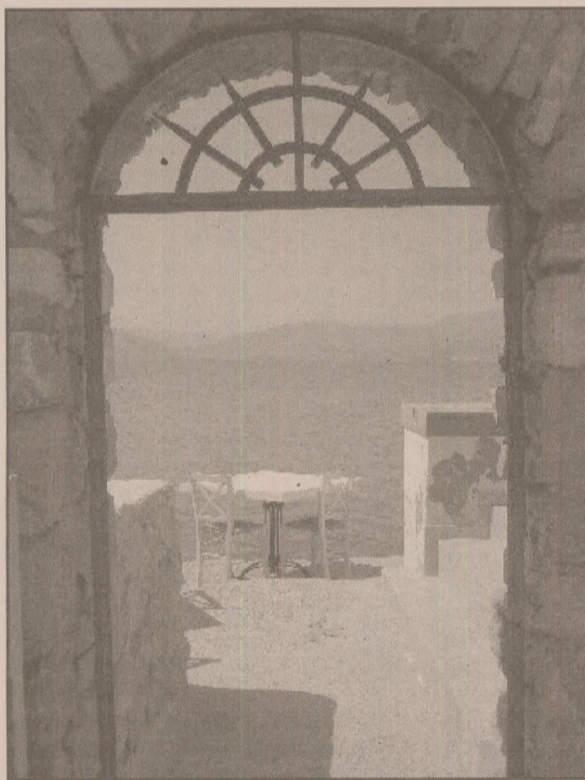
– Să vezi că-i scoală, anticipează băiatul din familia sosită prima, n-are cum să fie masa lor, dacă era pentru ei, era de 6 persoane.

Atât el, cât și părinții lui savurează deja spectacolul scularii grupului. Chelnerul întârzie, vine cu o comandă, vede că masa e iar ocupată cu forța. Servește repede și se îndreaptă puțin stresat spre grup. Le atrage atenția că e o masă rezervată. Unii încep să se scoale, doamna



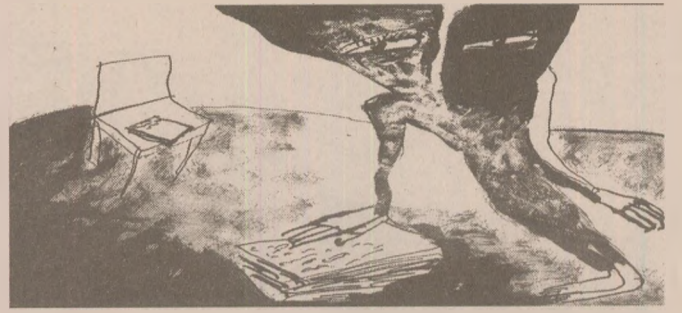
Ioana Părvulescu  
CRONICA PESIMISTEI

## Două scurtmetraje din lumea de azi



trupeșă încearcă o *captatio benevolentiae*, (Poate ne lăsați, totuși, stăm așa de bine...), chelnerul e ferm și zâmbitor. Toți se mută alături, câinele e dezlegat și legat de piciorul altei mese, căruciorul e întors lângă alt scaun. În urma lor chelnerul face ordine, netezește fața de masă, mută scaunele la loc, pune mai la vedere cartonul cu rezervat. Când să plece, apar doi bărbați străini, vin direct la masă.

Ăștia sunt, conchide băiatul, care nu mai mănâncă,



## actualitatea

într-atât e de absorbit de ce se întâmplă alături.

Dar cei doi nu sunt lăsați să se așeze, chelnerul le arată numai din ochi cartonul, iar bărbații, care vorbesc englezește, își găsesc alt loc, mai discret.

Familia a ajuns la desert. Vapoarele și-au aprins luminițele, marea sclipește în beznă. Vine un cuplu: nici 20 de ani, el, ea și mai mică, amândoi foarte bronzăți, cu tricouri cu mânecă scurtă. Se așază. Cei trei de alături fac pariuri, băiatul presupune că masa e a lor. Cum după cinci minute încă n-au fost sculați, pare să aibă dreptate. Chelnerul are tot mai mult de lucru. Când observă perechea, îi invită să-și găsească alt loc. Fata face o criză de personalitate și izbucnește, tare: Hai să plecăm, nu suport chestii din astea. Pufnesc amândoi și pleacă indignați, spre regretul băiatului de alături. Tatăl lui cere nota. Discută cu chelnerul despre masa rezervată și acesta explică: „Mi-a telefonat șeful că trebuie să vină cu cineva din București...”

Vin trei femei. Se îndreaptă direct la masa rezervată, se așază. Una, mai iute de mână, pitește cartonul după vasul cu flori. Când vine chelnerul se rătoiesc puțin, cochet. Dar sunt ridicate și ele și se duc la ultima masă rămasă liberă.

Vine un nou grup. Nu se așază, pentru că văd că masa e rezervată.

Când cei trei familiști pleacă, îi lasă pe cei din grupul nou venit să se așeze. Terasa e plină ochi. Masa rezervată, stingheră, se decupează albă pe negrul mării. Nu știm ce s-a mai întâmplat cu ea. SFÂRȘIT REZERVAT.

### Telefonul mobil

Tot acest scurtmetraj se bazează pe sonerii de telefoane portabile care trebuie să fie în perfect acord cu fizionomia proprietarilor lor și în total dezacord cu replicile pe care le spun. E de preferat ca totul să se petreacă într-un spațiu închis, dar divers, un mare magazin alimentar, de pildă. Iată tipurile umane:

Bărbat bine îmbrăcat, dar standard, tipul care lucrează la firmă. Sonerie din gama Nokia, „muzica sferelor”. Discută duios cu mama, dându-i sfaturi grijulii legate de o gripă.

Doamnă căruntă. Sonerie cu un vals de Strauss. Discută despre poza de pe coperta revistei *Tango*.

Adolescent. Metallica. Discută despre teoria big bang. *Simfonia 40* de Mozart. Răspunde directorul **României literare**. Nu știm despre ce discută.

Figură de mahalagioaică: fard gros și murdărie. Înainte de a găsi telefonul, care sună tot mai agresiv pe o muzică de fanfară, înjură. Din conversația ei nu se aud decât fă... și chestiuni legate de banii de la bancă.

O sonerie tradițională. O mână agilă se strecoară în poșetă. O fată cu ochelari. Vorbește despre vinuri, e oenolog.

Se accelerează ritmul cu concerte de trompetă, *Simfonia destinului*, muzici romantice, Leonard Cohen.

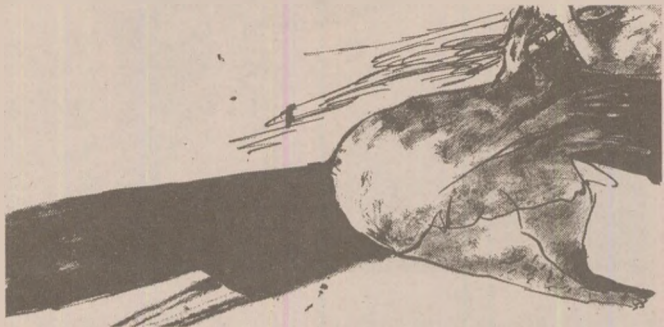
Un mieunat. Răspunde un domn bine. Discută despre câinele lui, Gogu, care trebuie dus la veterinar.

*Carmen*, de Bizet. Răspunde o doamnă: Da, eu sunt, Carmen.

„Stăpâne, te caută un fraier”. Răspunde instalatorul. *No comment*. ■



© Ioana Părvulescu



## comentarii critice

**C**ÎND UN OM simte că nu mai știe cine este cu adevărat, când conturul amenință să i se șteargă și identitatea dă semne de risipire biografică, reacția firească este să-și adune ființa în jurul amintirilor. Substratul acesta profund al conștiinței de sine joacă rolul unui resort care se declanșează numai în clipele când se simte periclitat. Are mai puțină însemnătate dacă amintirile îi sunt plăcute sau nu, și dacă, perindându-i-se pe dinainte, îi produc frisoane de oroare sau, dimpotrivă, fiori de bucurie; important e să le aibă și să le poată trezi la viață, căci în câmpul lor afectiv va regăsi acea formă intactă a imaginii proprii pe care ochiul semenilor n-o poate altera prin deformare: în chenarul ei își va afla reperele biografice, dar și certificatul launtric al calității proprii.

Iată de ce, sub unghiul respectului de sine, zestrea memoriei e ca o bancă de date care poate oricând depune mărturie despre ceea ce suntem; e botezul interior merit a ne atesta identitatea; e buletinul pe care îl purtăm la noi tot timpul, dar pe care nu-l scoatem la iveală decât atunci când ne simțim descumpăniți. Din acest motiv, trebuie să fim recunoscători clipelor de melancolie, de dezorientare sau de primejdie, căci ele ne iscă tot atâtea tresăriri ale instinctului vital. La urma urmelor, în fiecare din noi există atîta putere de rezistență cîte amintiri profunde ni s-au sedimentat. Depinde numai de noi dacă știm sau nu să le readucem în planul conștiinței. Și cum scoaterea lor din latență cîntărește cît o reînviere, viața propriu-zisă nu e cea pe care o trăim spontan, ci cea pe care o reținem în planul amintirii. Ceea ce înseamnă că experiențele de care avem parte prima dată nu sînt și cele pe care le trăim pentru întîia oară, căci trăirea e mereu reflexivă și ulterioară, ea cerînd o revenire asupra unor amănunte care, în lipsa întoarcerii asupra lor, ar dispărea ca și cum n-ar fi fost. Nimeni nu-și trăiește viața concomitent cu desfășurarea ei.

Oamenii care sînt absorbiți de prezent pînă la pierderea deprinderii de a-și rumina amintirile suferă de un handicap de evocare identitară: neavînd puterea de a-și reconstitui ființa, faptele lor nu lasă dîre interioare. Și astfel, văduviți de putința reverberației sufletești, biografia lor aduce cu pripa ahtiată a unor umbre cărora le lipsește cutia de rezonanță psihică: nu au organul evocării. A trăi o experiență înseamnă a o degusta în planul memoriei, indiferent dacă degustarea are asprimea coșmarului nocturn sau voluptatea blîndă a reveriei vespérale. Iar simptomul clasic după care poți recunoaște un om căruia i s-a atrofiat simțul evocării este că se plînge mereu că timpul a luat-o la goană, într-o cursă tot mai accelerată și mai absurdă, cu al cărei ritm nu mai poate ține pasul. Timpul nu zboară decât pentru cei a căror memorie a obosit.

Reminiscentele, obsesiile și surprizele impregnate în noi de-a lungul timpului ne sunt puncte de cristalizare a personalității. În fiecare zi suntem ceea ce ne amintim despre noi că suntem, de unde reiese că a trăi din amintiri nu e semn de degradare senescentă, ci principul vital de conservare psihică. În fond, cultura sufletului nu înseamnă decât puțința de a filtra în chip rafinat răbufnirile involuntare ale memoriei. Adevăratele emoții le savurăm retrezindu-le, caz în care ceea ce contează îndeosebi nu e că suntem asaltați de amintiri, ci că știm să profităm de pe urma lor.

Scriindu-și volumul memorialistic *Cînd moare o epocă*, Dan Ciachir dovedește două lucruri: că are cultura sufletului, dovadă că știe să deguste cu finețe nuanțele trecutului și, în al doilea rînd, că are destule amintiri profunde pentru ca lumea lor să-l articuleze armonios, după un tipar identitar cu rol structurant. Paradoxul lui Dan Ciachir stă în aceea că, deși n-are aplecare spre descrierea psihologică, este în mod sigur un scriitor de atmosferă. Cauza stă în predilecția vădită pentru detalii peisagistice, arhitecturale sau domestice. Dacă ar fi pus să aleagă între descrierea unui peisaj și creionarea unui portret omenesc, autorul va prefera fără ezitări cea dintîi variantă. Cu alte

**A**utorul e un liric a cărui fibră contemplativă s-a pătruns de sensibilitate religioasă. De aceea, ceea ce surprinde la el nu e acuitatea pupilei artistice, ci licărul mistic al privirii credincioase.



Sorin Lavric  
CRONICA IDEILOR

## Bilanțul amintirilor



Dan Ciachir, *Cînd moare o epocă*,  
ediția a IV-a revăzută, Editura Timpul,  
Iași, 2008, 214 pag.

cuvinte, scriitorul îndrăgește mai mult locurile decât oamenii și tocmai de aceea paginile cele mai reușite îi sunt inspirate de incinta unei mînăstiri, de panorama unei faleze sau de o biserică fără turle, iar nu de întîlnirea cu oameni. Neîndoielnic, paragrafele despre Petrache Lupu, Iosif Sava, Petre Țuța, Eugen Barbu sau Tașcu Gheorghiu sunt suficient de pregnante ca să ți se întipărească în minte (de pildă, scena de la Maglav în care Dan Ciachir, copil de șapte ani, este trimis de matusă în uliță ca să roage un trecător să-i taie găina pe care o ținea în mînă: trecătorul care s-a nimerit să treacă pe acolo era chiar Petrache Lupu. Toate femeile din uliță s-au repezit la băiat: „E Sfîntul! E Sfîntul! Cum să taie Sfîntul păsări, măi copile?”, și totuși un colț de natură, ambianța unui arhondaric sau vremea de afară îi sunt autorului mai la îndemînă: fire ușor mizantropică, așa cum sunt în genere naturile contemplative, Dan Ciachir zugrăvește o atmosferă verosimilă și pe alocuri molipsitoare.

În plus, autorul e un liric a cărui fibră contemplativă s-a pătruns de sensibilitate religioasă. De aceea, ceea ce surprinde la el nu e acuitatea pupilei artistice, ci licărul mistic al privirii credincioase. De aceea, acolo unde altul ar fi văzut un pretext de descriere calofilă, el vede ecoul discret al lumii de dincolo. Iată de ce Dan Ciachir nu e plămăuitor de frumuseți lexicale, ci căutător de taine venite din altă parte. Limba este pentru el o unealtă de digerare, nu un lăcaș al frumosului. Deși economicos în descrieri, scrisul lui este expresiv, căci te face să vezi

cu ochiul minții nuanțe pe care nu le exprimă direct. Nu e un estet dornic să aibă un stil propriu, ci un mirean adulecînd mirosul nevăzutei. Poate de aici și tonul calm, tihnit, nepatetic al scrisului său. Dan Ciachir evocă trecutul fără să-l dramatizeze, și nu depășește pragul emoției narative nici măcar în acele episoade în care bănuiești că intensitatea desfășurării lor a fost cu mult mai mare decât cea înfățișată. (De pildă, secvența emisiunii cu Iosif Sava). E detașat, sceptic și neimplicat, de unde și lipsa unui ton militant, vindicativ sau ditirambic. Moderația cu care descrie locuri și oameni ține de un temperament melancolic arzînd la flacără mică: o tristețe iremediabilă acoperă totul, împrumutînd acea tentă a resemnării pe care o încerci de obicei în fața unei lumi despre care știi că este irepetabilă: o lume fermecătoare și bizară, în ciuda etuvei ideologice în care era prinsă. Atras de meleaguri orientale, îndrăgostit de pitorescul venetic al orașelor din Dobrogea (Tulcea și Constanța) și de tihna satelor de cîmpie, împărțindu-se fără efort între lumea clerului și cea laică a intelectualității bucureștene, autorul suferă de o nostalgie contagioasă: cartea îți lasă un gust de amărăciune fină, ca cea încercată la vizitarea unui loc în privința căruia presimți că nu vei mai avea prilejul să-l api calci vreodată.

Lui Dan Ciachir îi priește apropierea mării sau viața în chilia unei mînăstiri. E uimitor să vezi cum un om a cărei înclinație duhovnicească ar fi trebuit să-l împingă în afara viesparului citadin a putut totuși să trăiască o viață întregă într-o urbe aflat de răscolită precum Bucureștiul. Nu întîmplător singurele clipe de fericire (patru la număr) le-a gustat în preajma naturii sau în naosul unei biserici, așa cum de altfel el însuși mărturisește în cursul unui interviu, atunci cînd, pus în fața întrebării dezarmante „De cîte ori în viață ați fost fericit”, răspunde: „Am spus cu toată sinceritatea: în vara anului 1975, cînd am urcat pentru prima oară pe creasta Pietrei Craiului. (Fusese o experiență colosală, mai ales pentru un om ca mine, sceptic în raport cu toate sporturile și cu mișcare fizică.) După cîteva secunde de gîndire am mai adăugat la registrul «fericirii» minutele în care, la Dingli, în Malta, în aprilie 1990, am putut privi Mediterana de la o înălțime de patru sute de metri: moment în care mi-am amintit, de altfel, de Pietra Craiului... Apoi în octombrie 1991, cînd am intrat prima dată în Sfînta Sofia din Constantinopol [...] pentru că nu mă dădeam dus de sub cupola ei. Am trăit atunci o secvență de pace și bucurie indescriptibile și cred că prin aceeași stare trecea o tînără americană, sau englezoaică, așezată pe un fragment de coloană la doi-trei metri în apropiere de mine [...] Și totuși, cred că am mai adulecat fericirea a patra oară: în toamna care a premers răsturnările ireversibile din decembrie 1989, în decurs de cîteva zile petrecute la Căldărușani. După vreo doi ani, cînd, între primele cărți tipărite la Humanitas, a apărut *Rugați-vă pentru fratele Alexandru* de Constantin Noica, am găsit acolo expresia «timpul îmi aparținea». Asta trăisem și eu, însă nu într-o pușcărie, cum i se întîmplase lui Noica, ci la o mînăstire.” (pp. 71-72) Aceași impresie revine peste cîteva pagini: „Șederea la o mînăstire nu era pentru mine o noutate; stătusem și în alte rînduri la Căldărușani și locuisem în aceeași odaie, în toate anotimpurile. Însă abia acum trăiam senzația definită abia ulterior, după ce am găsit expresia lui Noica: sentimentul că timpul îmi aparținea. Mai ales după ce renunșasem la radio și televizor. [...] Apoi, ani în șir ani, mi s-a părut că trăiesc într-un prezent continuu în care nu se încheagă nici o amintire.” (p. 76)

Să sperăm că senzația unui prezent continuu în care nimic nu se încheagă nu e chiar simptomul pierderii puterii de evocare a autorului. Căci, în comparație cu vârtejul lumii postdecembriste, atmosfera cărții lui Dan Ciachir aduce cu plimbarea lină pe culoarele unui muzeu cu planșe cînd exotice, cînd apăsătoare, în chenarul cărora cititorul se regăsește într-o măsură mai mare sau mai mică. Oricum, o lume irepetabilă a cărei trăsătură mirabilă era că, deși ne simțeam periclități, timpul chiar ne aparținea. ■

**M**omentan, povestea intermediară a *Chemării lui Matei* (2002) se află – valoric – deasupra *Coborârii de pe cruce* (2001) și dedesubtul *Cruciadei copiilor* (2005). Iar dacă este așa, motivele sunt departe de a fi stilistice.

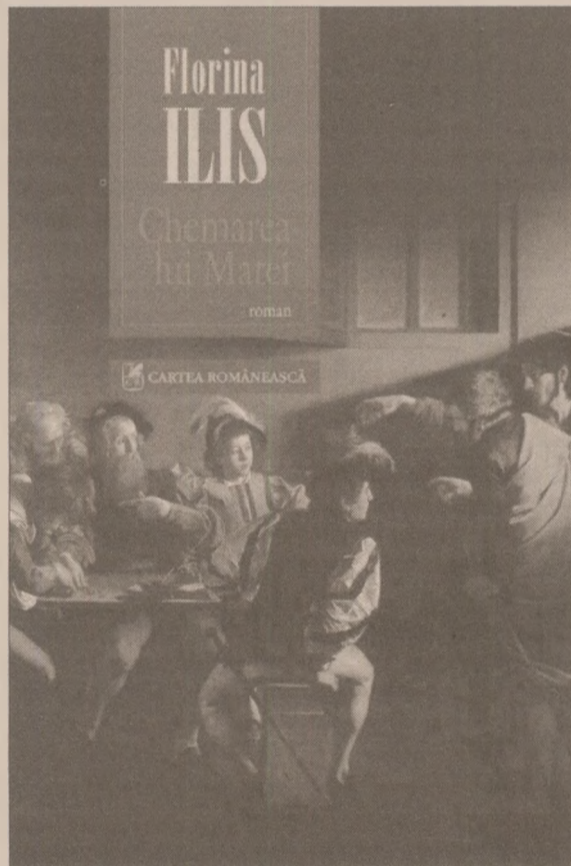
**T**RAIECTORIA de prozator a Florinei Ilis se conformează, oricât am încerca să nuanțăm situația, unei logici evolutive destul de simpliste. În sensul că fiecare nou roman e mai bun decât cel care l-a precedat și mai puțin reușit decât cel pe care, editorial, îl anticipă. Faptul e, deopotrivă pentru autoare și pentru critică, îmbucurător. Numai că, legitățile statisticii o spun, nu poate dura la nesfârșit. Cândva, poate la următorul volum sau poate la un altul, aflat încă în proiect, inflexiunile vor apărea, transformând banala liniaritate într-o bine articulată ierarhie. Cu alte cuvinte, transformând, adecvat, succesiunea în succes. Momentan, povestea intermediară a *Chemării lui Matei* (2002) se află – valoric – deasupra *Coborârii de pe cruce* (2001) și dedesubtul *Cruciadei copiilor* (2005).

Iar dacă este așa, motivele sunt departe de a fi stilistice. Ca și Tatiana Dragomir (nu demult readusă în atenție prin publicarea *Fotogramelor* sub efigia Cărții Românești) sau, adaug, ca și Ștefania Mihalache (al cărei debut cu *Est-falia* creează îndreptățite așteptări), Florina Ilis scrie, realmente, foarte bine. Frazele ei au, toate, o structură imposibil de confundat, acaparând o mulțime de voci descentrate și înglobându-le violent într-un discurs indirect liber autodevotor. Nu există, pentru povestitorul din *Chemarea lui Matei*, plăcere mai mare decât aceea de a se cita pe sine în momentul când – mare atenție! – îi citează pe alții. De bună seamă, paginile Florinei Ilis reprezintă, pentru orice redactor de carte, o piatră de încercare, pentru că tentația de a suprima aluviunile e permanent contracarată de pepitele narrative pe care acestea le depozitează. Iată numai un exemplu, cules de undeva de la capătul romanului: „Ne apropiem de satul în care, pe marginea șoselei, ne vom opri din nou, ca atunci când ea, căutându-mă pe mine, pe Matei, mi-a cerut s-o iubesc chiar acolo, Tabla indicatoare de pe dreapta șoselei îmi confirmă presupunerile, e chiar satul acela, Ar trebui să încetinesc viteza, se aude o voce înlăuntrul auzului meu, Dar auzul meu sufletească aude altceva și-mi întorc capul spre stânga, acolo unde, la volan, ea conduce mașina, Matei! îmi șoptește chemându-mă duios, dar Matei, la volanul unui tir lung și greu, încărcat cu marfă, grăbindu-se să ajungă la destinație, apasă puternic pe accelerație și, auzindu-se chemat pe covorul copilăriei sale, accelerează, angajându-se în depășirea unui camion chiar într-o curbă pe care nu o prevăzuse, ignorând-o, Observă prea târziu mașina care-i vine din față și, atunci, ca să evite impactul, trage de volan, făcând ca tirul să se încline mult înspre dreapta, apoi, ținând volanul cu amândouă mâinile, de parcă ar călări un cal cu aripi năruș, aplecându-se mult și lipindu-se de grumazul lui puternic, îl îmbrățișează strâns ca să nu cadă.” (pag. 406) Mă văd nevoit să întrerup aici o frază, o singură frază, care – fără nici o ironie de-o parte sau de alta – l-ar face invidios pe Nicolae Breban.

Și atunci, de unde vin, în *Chemarea lui Matei*, minusurile? Cel mai adesea, din subminarea tramei narrative, altminteri excelente, care pune un informatician inadapdat în postura, deloc facilă, de intendent al conștiinței. Părăsit – și nu oricum – de singura femeie pe care o iubise, Matei se refugiază, previzibil, în lumea solipsistă a calculatorului. Rămâne, adică, la birou peste program, generează algoritmi sofisticăți, colaborează cu sistemele de gestionare de date ale mai multor bănci. Un caz tipic în fond, cu atât mai interesant cu cât se suprapune imaginii pe care



## Succesiune și succes



Florina Ilis, *Chemarea lui Matei*, Editura Cartea Românească, 2008, 410 pag.

mentalul colectiv a atașat-o, cu ochii închiși, practicantilor unor astfel de meserii opace. Relația paralelă pe care, prin intermediul *internetului*, acesta ajunge să o dezvolte cu o necunoscută din Statele Unite nu face decât să confirme, și ea, aceeași vulgată din jurul specialistului în IT.

Numai că lucrurile nu se opresc aici. Întâmplător sau nu, lumea virtuală atrage după sine o lume simbolică. În care se amestecă, desigur, un substrat teologic și un superstrat estetic. Întregul roman întreține, la o sumară analiză a numelor și la o atentă parcurgere a faptelor, iluzii hagiografice. În exilul său nocturn la sediul institutului de calcul, el începe să primească vizjtele unui tânăr nițel cam bigot. În primă fază interesat de portalurile care anunță iminente descinderi ale Fecioarei Maria, acesta ajunge să-i expună informaticianului teoriile sale pacifiste, întemeiate pe un soi de cult al matriarhatului. Femeia, spune el ferm, îl împacă pe om cu istoria. Iar argumentul de care-și leagă speranțele unul așa-zicând zonal, Fecioara apărând de obicei, protector, în regiunile în care urmează să se producă diverse conflicte militare.



## comentarii critice

Florina Ilis exploatează însă acest episod mărunț până la epuizare, cu efecte de cursivitate, evident, nu la fel de fericite. Căci, pe de o parte, ceea ce părea a fi romanul unei existențe formalizate devine, pentru Matei, o teribilă investigație a propriilor constrângeri existențiale. Iar pe de altă parte, consecința imediată a rătăcirilor micuțului iluminat e un confuz capitol al șaptelea, ocupat, mai mult decât ar fi fost indicat, de ilizibile liste de imagini revelatorii derulate pe un ecran de computer. Ca angrenaj, cele două modele, funcționează armonios. O dată separate, decalajul de limpezime devine, în schimb, deranjant.

Până la urmă, dacă e să fim drepti, o astfel de alunecare în mistica improvizată a feminității conferă un farmec surprinzător tatonărilor erotice de care *Chemarea lui Matei* e împânzit. Fiecare flirt la care asocialul programator se pretează, fiecare amintire recuperată din indefinitul spațiu al iubirilor infantile, fiecare despărțire supusă analizei retrospective repetă, în mic, majora utopie religioasă. Nu e în intenția mea să comit excese de interpretare a unor acte, în definitiv, frivole, ci să ajung treptat la mecanica intimă a gesturilor – după cum, nepotrivit, le numește chiar personajul narator – „mateiene”.

Cunoscând-o, într-o misiune de serviciu, pe directoarea muzeului de artă local, Matei însuși dă momentului o nefirească densitate simbolică. Căsătorită cu un magistrat important, încă tânără femeie e, inițial, izolată într-o carcasă morală incasabilă. Nu peste mult, însă, jocurile seducției declanșate de o banală identitate electronică se preschimbă într-o adevărată aventură extraconjugală. Cu reguli adaptate contextului, cu aluzii desprinse din pânzele marilor pictori, cu renunțări lipsite de teme și cu gelozii ceva mai justificite. Supus atâtor bruste schimbări de direcție, timidul informatician capătă, din mers, o foarte democratică luciditate a senzualității. Continuă să se vadă, pe ascuns, cu Ana Maria, dar nu omite să-și frecventeze, calculat, fosta iubită și nici să se afișeze, în medii mondene, cu nepoata propriului șef.

În fine, cancanuri care, din perspectiva cititorului profesionist, contează mai puțin. Ceea ce îi reușește de minune Florinei Ilis – și totodată ceea ce relativizează meritele cărții – este să-l facă pe inteligentul, dar destul de facilul Matei să se pună pe sine în pagină, să scrie, fără vreun ajutor din afară, întregul roman. Admițând că, în genere, complexitatea sufletească nu cunoaște restricții elitare, că un ins ocupat zeci de ore pe zi cu comenzi numerice complet străine profanilor este, la rigoare, apt de rafinate procese interioare, o chestiune rămâne, totuși, în suspensie. Fiindcă, oricâtă imaginație am investi în contururile acestui ales – sau, ca să fim preciși, chemat – nu-l putem înnoșila cu asemenea performanțe de stil, culminând cu dedublarea, în scris, a celui care, în viață, e unic:

„Spunându-și, fără remușcări, că acum ar fi trebuit să fie după toate ceasurile din lume la biroul lui de la Institut, din noaptea asta, însă, totul avea să se schimbe, știi asta! Îmi torn cafeaua și îmi aprind o țigară, dar stomacul meu, inflexibil în exigențele sale fiziologice, îmi transmite avertismente repetate, mă reped să înghit o felie de șuncă, îmi amintesc că nu sunt singur, că, dincolo, în cameră, în patul meu, doarme cineva! Matei nu mai e singur și, în virtutea acestui fapt, nu se mai cuvine să mănânce singur! totul părându-mi-se, brusc, ciudat și ireal.” (pag. 193)

Naivitatea aceasta – scușabilă și onestă – din faza secundă a scrisului Florinei Ilis va fi depășită, cu un cinism adult, în *Cruciada copiilor*. Acolo, talentul va fi, la timp, concurat de construcție. Iar sinceritatea, de diplomație. ■



p o e z i e



## Angela Marinescu

### Nu putem judeca realitatea cu bun simț

cînd arzi o floare roșie între picioare se apropie  
moartea

te sufoci și vomezi  
peste grădini degradate  
frica față de poezia bătrîneții,  
o reptilă ce-ți taie răsufierea,  
o surprind că mă epuizează  
cu o grosolanie de-o feminitate masculină  
bătrînețea e o cîrpă pe care o folosești după  
consumarea

unui act homosexual  
o cîrpă contorsionată ca o rufă  
o cîrpă pe care o arunci pe anusul  
subminat de sînge al lesbienelelor  
blondele fixe cu ochii albaștri  
se sărută cu brunetele amețitoare  
direct pe pubisuri tăiate cu lama  
din aparatul de ras al bărbaților  
să nu credeți că atunci cînd îi sărut mîinile lui alex.  
sau mîinile lungi și subțiri  
ale prietenei mele de-o clipă  
nu simt decît plăcere  
colțul geometric al casei lui Antonioni  
patul excesiv de vast ce atrage ca un magnet  
al tăcerii sexuale  
pe care se practică gestul violent al autodistrugerii  
pe o suprafață din ce în ce mai mare  
gestul smulgerii mîinii ce excită creierul  
și apoi scrie  
o singurătate umilă  
și definitivă  
în întunericul nopții

### Amintire de medicinistă

la autopsiile la care am participat  
vulnerabilă la frig  
cu ferestrele larg deschise în orice anotimp  
de-a lungul anilor  
ca studentă la medicină

cu formolul răscolit de mîinile  
noastre inepte  
și precise  
ca orice instrument tehnic  
aplicate direct pe mort  
nici un cadavru nu a fost  
mai aproape de perfecțiune  
de revolta lividă și cenușie  
și de obscenitatea ultimă  
aceea care te mai ține în viață  
la sfîrșitul vieții  
ca poezia

### Coincidențe

nu am vrut să impun nimănui nimic,  
mai ales să suferă pentru poezie, să vomite, să se  
distrugă,  
să fure, să se călugărească, să devină travestit și  
homosexual sau  
să ucidă,  
tinerii ar trebui să știe aceste lucruri ce chiar și mie  
mi se par a fi, acum, complet indiferente,  
îndepărtate, înstrăinate.  
e drept că, personal, m-au marcat destule  
întîmplări dar asta a ținut, strict, de creierul meu;  
pentru că  
peste toate întîmplările a tronat posibilitatea mea de  
a încasa  
și nu de a primi.  
este dreptul meu de a face caz, pe de altă parte, de  
un asemenea  
dar de la Dumnezeu,  
să nu ți se întîmple, de fapt, nimic,  
să nu simți nimic și, totuși, să te legi la cap cu niște  
cuvinte  
ce se apropie tiptil de tine ca șobolanii întunecați  
și să le diseci pînă la epuizare.  
și, nu știi cum naiba dar fiecare cuvînt ce m-a trîsnit  
în față  
s-a convertit, din toate punctele de vedere, într-o  
întîmplare semnificativă  
nici să fi vrut în ruptul capului și nu s-ar fi petrecut  
atît de rapid, de constant și de mortal.  
de aceea, zic, nu vă luați după mine și, mai ales, nu  
mă judecați.  
strămoșii mei au fost preoți și hoți de cai  
iar eu sunt o hoată bătrînă  
și unsă cu toate unsoarele

### Rezistențe arse

la noi,  
scriitorii au devenit rezistenți la scris.  
ei au devenit profesioniștii rezistenței la scris.  
scrisul nu mai are nici o putere asupra lor  
și, astfel, au devenit epave înfricoșătoare, anarhiști,  
amoralii, ateii, histrioni, libidinoși, violenți și obsedați  
sexual.  
în loc să îi apere, scrisul îi apasă  
ca o banchiză de gheață,  
o balenă obosită și bolnavă.  
ca să terminăm odată cu această stare de lucruri  
ar trebui inventate metode de stîrpire a scriitorilor,  
rapide, primitive și eficiente,  
eventual, un ultraaparat kafkian,  
ce să le distrugă degetele de la mîini,  
mîinile sau chiar mușcătura rece a scrisului,  
uterul invocat cu furie și  
penisul invocat cu delicatete  
să vadă și ei ce înseamnă  
să facă gărzi de noapte  
inutile și reci  
pe culoarul fără sfîrșit.

### Flamenco

printre picături mă aleg și eu cu ceva, nu spun că ar  
fi mult,  
nici puțin.

dar rudele de sînge sunt handicapate. de la ele am  
moștenit  
instinctul, sigur, al revoltei,  
deși m-am răzvrătit împotriva lui din punct de  
vedere rațional.  
ceea ce scriu acum este dedicat rudelor mele de  
sînge.  
în special mama m-a împins de la spate să nu accept  
decît  
scrisul dus pînă la capăt; adică ori să scriu, ori să nu  
scriu.  
cînd ajungeam la mal, se surpa malul.  
mama zicea un fuck-you cu spume la gură și mă  
smulgea dintre  
trestiile bătute de vînt.  
cînd ajungeam la celălalt mal, se surpa malul,  
mama zicea un fuck-you cu sîngele țîșnindu-i din  
nas și din gură  
și mă țira înspre trestiile bătute de vînt.  
probabil, vroia să mă sug lapte din ala gros, de-al  
ei, de la sînul  
stîng. știa că nu sunt bună de nimic decît să-i sug ei  
laptele  
asta înseamnă să fii handicapat; să nu fii bun de  
nimic, să fii un parazit,  
o putoare, o lepră.  
de fapt, dacă mă gîndesc mai bine, punîndu-l și pe  
tatăl meu în joc,  
orgolios și leneș, arunc la naiba hărnicia  
suprarealismului,  
a onirismului și altor isme, ce au, ca unic simptom,  
faptul că au urmat dadaismului  
și au încercat, sărmanele isme-ne, cu parfum  
decadent de hipo-spermă,  
să recupereze ceea ce el, dințiuul, Divinul,  
a negat cu bună știință.  
a negat și apoi a murit.

la fel și poezia, este un fel de politică formală a  
puterii  
de a o rupe cu poezia.  
poate vine un matematician.  
poate orizontul îndepărtat și solitar.  
poate o pasăre stabilă, pe cerul rece ca gheața,  
cu aripile întinse.

### Dar eu am o relație acută cu anumite mirosuri

dar eu am o relație acută cu anumite mirosuri  
să-i spun de-a dreptul, cu parfumurile mortuare,  
acelea amare și grele, pe care japonezii le-au adus la  
cel  
mai înalt grad al rafinamentului ce nici nu mai este  
mortuar  
este pur și simplu excitant  
ca un sex minuscul plin de flori, poate Kenzo s-a  
născut  
dintr-un astfel de mormînt ca un sex acoperit cu flori  
grelu  
și înguste și a vomat, cînd era copil, pentru și printre  
aceste flori  
acolo s-a masturbat prima oară și sperma i-a mirosit  
a flori proaspete și grele și sudoarea lui de copil  
i-a mirosit a pămînt reavăn ce acoperă morții  
și din gura lui roșie de copil a crescut un lujer verde  
de mac roșu, din care opiul a țîșnit cu putere  
și m-a îmbrățișat pe mine ce eram pe aproape și m-a  
otrăvit  
pentru totdeauna și am devenit o toxicomană  
autentică  
ce nu mai poate respira decît astfel de parfumuri grele  
din care opiul și-a extras puterea de a nimici pe  
oricine

asemenea mirosuri ce țîșnesc din flori de mac ce  
abia se susțin  
pe tulpini atît de fragile mă țin, încă, în viață  
e drept, împotriva voinței mele ■



**Un ocean parcurs de sute de ori, pe același drum, în sus și în jos, devine mai mic și mai familiar.**



Mihai Zamfir

TROPICE SURĂZĂTOARE

## Cît de departe e Brazilia?

**O**ȚARĂ aflată în emisfera sudică, „la capătul lumii“, e prin definiție o țară foarte depărtată: consultîndu-și memoria geografică, oricare european ajunge la aceeași concluzie. Cum Brazilia se găsește la jumătatea Americii de Sud – și nici măcar în Nordul acesteia – ea simbolizează tărîmul inaccesibil.

Drumul din Europa pînă în Statele Unite (cu vaporul, cu avionul clasic, apoi cu supersonicul) a intrat în practica europeană curentă și nimeni nu mai consideră drept evenimente excepționale o astfel de deplasare. Dar a merge pînă în Brazilia, acolo departe...

Și în geografie există așa-numitele *dées reçues*, la fel de tenace ca cele din filozofie, din social ori literatură – și uneori la fel de false. Cînd a descoperit această țară, navigatorul portughez Pedro Alvares Cabral, mergînd acolo aproape la întîmplare și bazat doar pe bunăvoința vînturii, a făcut un plăn și jumătate de la Brazilia pînă la coasta răsăriteană a Americii de Sud, atînsă pe 22 aprilie 1500. După ce portughezii au colonizat tărîmurile nou descoperite, secole la rînd corăbiile lor cu pînze traversau oceanul pînă în Portugalia și îndărăt în șase-sapte săptămîni, citeodată mai puțin. Intervalul de timp necesar pentru a călători din metropolă în colonie sau vice-versa ajutuse atît de bine cronometrabil, încît dobîndise certitudinea unu de orumit de tren: lumea știa cînd ajunge dacă pleacă la o anumită dată, ca să transporte aur, pietre prețioase, cafea și coloniale, ca să studieze la universitățile europene, ca să-și schimbe viața sau pur și simplu de plăcere. Mecanica voiajelor se instalase, începînd cu secolul al XVI-lea, și ea a durat pînă la apariția vapoarelor cu aburi. Un ocean parcurs de sute de ori, pe același drum, în sus și în jos, devine mai mic și mai familiar. Pentru portughezi, dar nu numai pentru ei, Atlanticul a pornit să se strîmteze încă din secolul al XVI-lea.

Un transatlantic modern și luxos parcurge astăzi distanța dintre Rio de Janeiro și Europa în aproape

trei săptămîni; face, e drept, și cîteva scurte escale în puncte cu reputație turistică, dar și caravelele din secolul al XVI-lea profitau de toate escalele posibile, pentru a se aproviziona cu apă dulce, lemne de foc și hrană. Între cele trei săptămîni ale transatlanticului din 2008 și cele șase ale caravelor de odinioară diferența nu e așa de mare; în orice caz, ea nu măsoară, în zile, progresul tehnic înregistrat de omenire în timp. De altfel, pentru portughezi, Brazilia n-a fost nicodată foarte departe.

Ia să vedem însă cît făcea o corabie cu pînze de la Rio de Janeiro la New York? Asta o știu, probabil, doar cîțiva marinari, pentru că drumul, parcurs de relativ puține ori, n-a intrat în obiceiurile braziliene și în memoria istorică națională. Ce puteau să aibă comun brazilienii cu marea putere a Americii de Nord? E drept că Statele Unite au constituit un model pentru republica Brazilia, că instituțiile americane au fost conștiincios copiate, că prima Constituție republicană braziliană s-a inspirat direct din cea americană; chiar și primul steag al Republicii Brazilia a reprezentat o imitație perfectă a steagului Statelor Unite (doar că dungile transversale erau verzi și galbene!). Toate acestea se petreceau însă la nivel oficial. La același nivel al relațiilor umane, numai Europa a rămas veșnic aproape. Distanța geografică măsurabilă contrazice deseori distanța spirituală.

Astăzi, cînd avionul a uniformizat toate călătoriile, cele două ore pe care călătorul le parcurge în plus, zburînd de la Paris la Rio (față de zborul de la Paris la New York) trec ca și neobservate. Acum, toată lumea se află aproape de toată lumea – cu micile excepții ale continentelor ori ale insulelor pitoresc-îndepărtate.

La rîndul ei, Brazilia s-a apropiat și mai mult de continentul-mamă. Spațial, ea a rămas, de la nașterea lumii, felul aceeași distanță; numai că, în epoca apropierei universale din punct de vedere tehnic, afinitățile ascultă de cu totul alte criterii. Oceanele devin punți de legătură, iar riuri modeste, ce pot fi traversate vara cu piciorul, sapă între popoare prăpăsiții de netrecut. Vezi Nistrul... ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

## Îngerul Mare

O, e de-ajuns un gest de-abia

schițat,

O rază de lumină, numai una,  
Răsfrîntă în oglindă, lîngă pat,  
Trezind roua din preș, crăpînd

căpșuna

Îmbrobonată, printre struguri, pe o  
tavă

Uitată din greșeală pe podele,

Un vechi dulap suind lin clipa-n

slavă,

Un ciucur atîrnînd de la perdele,  
Parcă-nmuțat, bun zahăr candel

tare,

De gura mea voioasă de copil,

Ca să pricep că ai sosit tiptil,

Îngere Mare... ■

## Iulia Hasdeu după 120 de ani

**I**N PRESA de sfârșit de septembrie a anului 1888 se putea citi despre cortegiul funerar ce însoțise trupul neînsuflețit al tinerei de 18 ani răpuse de ftizie, de-a lungul Dâmboviței de la Mănăstirea Mihai Voda pînă la cimitirul de pe moșia boierului Bellu. Era Iulia P. Hasdeu, fiica marelui spirit enciclopedic, autorul *Istoriei critice a românilor*, al dicționarului *Etimologicum Magnum Romaniae*, profesor universitar, directorul Arhivelor Statului, director de ziare, academician, devenit în ultima parte a vieții Magul de la Cîmpina, cu preocupări spiritiste, neînțelese de mulți. De fapt Iulia este ultima descendentă a unei dinastii de cărturari, mari patrioți și, totodată, internaționaliști: Tadeusz Hajdeu (1835-1879), Alexandru Hăjdeu (1811-1872), Boleslav Hyzdeu (1812-1886), Bogdan Petriceicu Hasdeu (1838-1907).

La ora prînzului, moment marcat pe ceasul de pe monumentul funerar cu aspect de altar Iulia Hasdeu se despărțea în clădirea Arhivelor de tot ce îndrăgise pe acest prînceps, cîntecul din bicium, cărțile, legendele, edițiile primărilor, prietene, părinți.

Bogdan și Iulia-mama (născută Faliciu) au vegheat fiecare în felul său asupra lăstarului intuit drept *copil precoce, tînără genială*, căci la patru ani știa să citească și să scrie, memora la ușurință cecii de cunosca, la germane, franceza, engleza, iar la vîrsta cînd ceilalți copii absolveau primele patru clase, ea susținea cu dispensă de vîrstă examenele cumulate pentru ciclul primar la Colegiul de băieți Sf. Sava din București. Și-a continuat studiile la Paris, la Colegiul Bevueigne unde și-a petrecut cea laltă jumătate din viața. Iulia a fost însoțită în Franța de către mama ei, preocupată ca Lilica (cum era alintată în familie) să aibă condiții foarte bune de studiu, profesori buni, cu

care făcea d'urvil de greacă veche, de latină, de desen și de pictură, de canto, căci tînăra bursiera a statului român de deosebit de înzestrată. De la depărtare, din București, tatăl îi dădea sfaturi prețioase, o îndemna SĂ NU UITE NICIODATĂ CĂ O CHEAMĂ HASDEU și că deviza familiei din os domnesc a fost totdeauna patrie, știința, onoare. Dar niciunul din părinți nu știea că eleva conștiințoasă remarcată de profesorul de la Sorbona, încă înainte de a le deveni studentă, era dublată de o poetă inspirată pentru care instrucția, educația și cultura, asimilată erau doar solul roditor pe care au apărut *Mugurii de aprilie. Bougeons d'Avril*. Este titlul ales pentru volumul de poezii pregătît pentru tipar, dar care nu a apărut decît postum. De preocupările literare ale fiicei sale Bogdan Petriceicu Hasdeu nu a aflat decît în toamna anului 1886, cînd Iulia îi arătase cîteva poezii, singurele care au apărut în timpul vieții, fără incuviințarea autoarei în *Etoile roumaine*.

Ciclurile *Fantaisies et revets, Chevalerie, Confidences, Peneses detaches* au fost editate, ca și volumul *Theatre de către părintele îndurerat sub titlul Oeuvres posthumes*. În 1889 și 1890, cel care în *Amicul copiilor* și în *Revista Nouă* a inserat din lucrările în proză ale Iuliei cugetările și traducerea lui Bogdan Petriceicu Hasdeu. Iulia are lucrări și în limba română, cum ar fi nuvela *Sanda, Cugetări*, însă marele savant, devenit Magul de la Cîmpina, nu a mai avut capacitatea fizică de a edita întreaga operă a fiicei sale. Și-a recunoscut neputința mărturisind: „*Singura noastră consolare – consolare omenească este că fiica noastră dispărută la o vîrstă fragedă a lăsat totuși o moștenire literară care prin bogăția și diversitatea ei ar fi suficientă să marcheze traseul unei vieți îndelungate.*“

La aceste cuvinte putem adăuga spusele lui G. I. Ionescu Gion, pe deplin înțelese astăzi, la peste un secol de la pierdite, de cînd cea care a fost Iulia Hasdeu ni s-a impus ca scriitoare română de expresie franceză: „*Cînd toate*

*operele ei vor fi publicate, cînd toate poeziile și cugetările vor fi strînse în volum, oricine va putea să vadă că unica plăcere a acestui suflet era Frumosul Ideal.*“

Și poate că în loc de epilog la o viață atît de scurtă și atît de bogată a pseudonimului nerecunoscut de posteritate, *Camille Armand* (cum vroia să semneze Iulia Hasdeu) ar fi suficient cuvintele lui Angelo de Gubernatis, ale celui care

o asemuise unui mugure de aprilie ca destin pe Iulia Hasdeu: „*Des apparitions pareilles sont rares cependant, et il n'est pas de pays, à coup sur, qui ne fuit glorieux d'avoir donne le jour a cette charmante rêveuse, douée de toutes les sensibilités poetiques.*...“

Crina DECUSARĂ BOCSAN

P.S.: De numele Iuliei Hasdeu, mai corect spus de numele Hasdeu sunt legate trei monumente de arhitectură și de istorie literară: Castelul Hasdeu de la Cîmpina, monumentul funerar din Cimitirul Bellu în București (ambele concepute prin dicteu spiritist, unice în Europa), și imobilul de pe actuala stradă Franceză la nr. 14, marcat – ca de altfel și clădirea din Paris, 28, rue St. Sulpice – cu placa memorială Iulia Hasdeu. Este casa în care s-a născut Iulia, în Centrul Istoric, așezămînt, din fericire, încă nedemolat.



istorie literară

## Modernismul lui Anton Holban

**N**U DE MULT bibliografia lui Anton Holban s-a îmbogățit cu o nouă contribuție: *Anton Holban. „Transcrierea” biografiei în operă* (Ed. Limes, Cluj, 2006). Datorată lui Gheorghe Glodeanu, lucrarea se distinge nu prin întindere sau format de lux, ci prin calitatea analizei propuse. Pornind de la ideea că Anton Holban este „unul dintre cei mai interesați prozatori interbelici”, criticul și istoricul literar de la Satu Mare supune unei analize pe cât de atente, pe atât de amănunțite opera acestuia – care, în ciuda intervalului de timp relativ scurt în care a fost compusă, însușește nuvele, romane și încercări din domeniul dramaturgiei, precum și variate articole și texte publicate în ziare și reviste, mărturii, pagini de jurnal, corespondență etc., la care se adaugă și bogatele referințe critice acumulate în timp, care nu pot fi nici ele ocolite de către cercetător.

Cuprinse în capitolul „Fascinația prozei scurte”, povestirile și nuvelele prozatorului interbelic sunt inventariate și analizate cu toată atenția cuvenită, fără a se omite sau lăsa deoparte nimic din ce ar putea fi relevant și revelator. Aici, ca și în restul studiului, Gh. Glodeanu demonstrează în egală măsură calități de istoric și de critic literar, prin observații aplicate, punctuale, menite să lumineze un autor și o operă din perspectivă contemporană. Metoda utilizată este cea a degajării particularităților dominante și a punerii în context. Comentând nuvela *Icoane*, exegetul observă cum în cuprinsul ei prozatorul „acordă o importanță deosebită construcției” (p. 56), iar mai departe el face legătura între subiectul nuvelei *Preludiu sentimental* și experiența scriitorului ca profesor al unui liceu din Galați și, în acest context, formulează ideea că proza analizată se prevează de elemente de ordin „metatextual”, prin care scriitorul interbelic i-a anticipat „pe textualiștii de mai târziu”. Tot astfel, în viziunea exegetului, o nuvelă precum *Bunica se pregătește să moară* ar releva, prin tematică (evocarea copilăriei), filiația dintre proza lui A. Holban și cea a lui I. Creangă și M. Sadoveanu. Desigur, la fel de bine apropierea se putea face și înspre lumea lui Marcel Proust, un autor căruia scriitorul nostru nu ascundea că îi este dator. Utilizarea tehnicii *povestirii în ramă* este identificată și apreciată în proza intitulată *Două fețe ale aceluiași peisaj*. Capitolul consacrat prozei scurte este punctat cu multe observații de același fel, fără îndoială utile, și se încheie cu concluzia demnă de reținut că „nuvelele lui Anton Holban adâncesc și nuanțează obsesiile romancierului, notațiile reflectând puternicul zbucium sufleteș al unui individ interiorizat. Acesta se zbate continuu între Eros și Thanatos și are un dar teribil de a complica lucrurile și de a amplifica suferința” (p. 78).

Trecând la romanele lui Anton Holban, exegetul se dovedește la fel de atent și de meticolos, preocupat ca nimic semnificativ să nu îi scape. Secțiunea intitulată generic „Universul romanelor” nu rămâne la nivelul unei prezentări de tip sumativ-expozitiv, ci avansează o serie de observații critice noi, de natură să ajute la mai buna înțelegere și situare a scriitorului în contextul literaturii moderniste a epocii sale. De apreciat sunt eforturile întreprinse de critic în direcția identificării cât mai exacte a trăsăturilor care imprimă romanelor un profil distinct, o marcă estetică proprie și, pe de altă parte, în sensul dezvăluirii relațiilor dintre biografie și ficțiune literară, pentru ca cititorul să-l poată recepta pe acest autor, într-adevăr singular, în cât mai bună cunoștință de cauză („transcrierea biografiei în operă”, fiind de altfel un obiectiv principal al lucrării de față, anunțat din titlu). Evidențind aspectul recurent al onomasticii protagoniștilor masculini ai romanelor (toți purtând în mod simbolic numele de Sandu), criticul conturează portretul unui scriitor pe cât de tânăr, pe atât de matur și de bine orientat în planul opțiunilor sale estetice, care au avut drept rezultat realizarea unui univers romanesc

de o remarcabilă corență internă. Studiul nu omite să releve că Anton Holban se remarcă drept un subtil analist al relațiilor erotico-sentimentale definitorii pentru ființa umană și îl fixează în conștiința noastră ca pe un scriitor care, depășind modernismul de tip proustian, se îndrepta spre o formulă literară de tip existențial(ist), în curs de cristalizare în epocă (sincron cu Malraux și Sartre). Starea de angoasă, sensul nebulos al existenței, sentimentul tragicului și al absurdului, presentimentul constant al morții, dincolo de care nu ar mai fi decât tăcerea și neantul – sunt elemente într-adevăr detectabile în paginile scrierilor lui Anton Holban și pe care autorul studiului de față le pune cu claritate în evidență. De altă parte, exegetul sesizează complexitatea scrierilor lui A. Holban în plan estetic-stilistic, identificând elemente, precum *autenticitatea și luciditatea* (de factură modernistă), recursul la *metatext* sau *intertextualitate* (de tip postmodern), dar și gustul pentru *caractere* deprins din La Bruyère (romancierul având la activ studii de limbă și literatură franceză și un stagiul doctoral la Paris).

În legătură cu *Romanul lui Mirel* (1929) exegetul afirmă că are meritul că „fixează universul tematic predilect al autorului” (p. 81), circumscris în mod esențial între Eros și Thanatos (la care se adaugă pasiunea pentru călătorie și muzică). În ce privește romanul *Parada dascălilor* (1932), acesta nu este un simplu exercițiu livresc, „o jucărie cu manivelă”, cum îi plăcea chiar scriitorului – cu modestie – să spună, ci „o operă singulară în literatura română” (p. 86), prin abordarea fără menajamente a unei tematici care până la el – prin Slavici, Sadoveanu și alții – făcuse mai mult obiectul unor evocări mitologizant-pioase (viața publică și privată a slujitorilor școlii). Criticul merge mai departe și avansează, în acest context, ideea că *Parada dascălilor* descinde din proza lui Urmuz (prin parodie și umor ironic), anticipându-l totodată pe Mircea Horia Simionescu, în speță cel din *Dicționarul onomastic* (1969).

Tripticul format din romanele *O moarte care nu dovedește nimic* (1931), *Ioana* (1934) și *Jocurile Daniei* (scris în 1935 și publicat în 1971) este analizat cu evidentă conștiință a caracterului său de maximă reprezentativitate pentru proza modernistă a lui Anton Holban, atât la nivelul conținutului, cât și al formei. Atent să degajeze aspectele semnificative, cărora antecesorii săi într-ale istoriei literare nu le-au acordat, poate, toată importanța cuvenită, Gh. Glodeanu constată că prozatorul taxează „mediocritatea conduitei umane în fața morții”, aducând în prim plan drept erou „un lucid care se autoanalizează fără menajamente” (p. 101) și are sentimentul că prin asemenea trăsături A. Holban s-ar apropia de G. Bacovia, prozatorul fiind un „analist al stărilor sufletești abisale”. La nivel stilistic, exegetul apreciază utilizarea tehnicii jurnalului intim și conchide că „textul se împletește cu metatextul, anticipând proza de factură postmodernă” (p. 102). Trama romanelor din această serie este punctată concis și la obiect: dacă în *O moarte care nu dovedește nimic*, protagonistul nu era sigur de sentimentele sale, în *Ioana* același erou (Sandu) devine un îndrăgostit torturat de gelozie, pentru ca în *Jocurile Daniei* să se plaseze într-o a treia ipostază sentimentală, și mai puțin convenabilă decât celelalte. Aplicând consecvent metoda comparației critice (a punerii în context), autorul studiului trasează paralele între A. Holban și diverși alți scriitori ai vremii (H. P. Bengescu, L. Rebreanu, Camil Petrescu). Ca eroină, Ioana îi apare la fel de „enigmatică” precum Otilia din romanul lui Călinescu, iar într-un cadru literar mai larg, exegetul socotește că, prin „disoluția epicului” (absența unui fir narativ călăuzitor), scriitorul ar putea fi plasat și printre precursorii „noului roman”. Chiar dacă nu toate observațiile de acest gen sunt convingătoare, unele suportând amendamente sau rețușuri, cert este că exegetul reușește să facă o bună descriere a operei scriitorului și nu se înșală în problemele de fond. Cu privire la ultimul roman al tripticului (*Jocurile Daniei*), criticul insistă asupra detaliilor privitoare la fondul autobiografic

Studiul nu omite să releve că Anton Holban se remarcă drept un subtil analist al relațiilor erotico-sentimentale definitorii pentru ființa umană.



care l-a generat (relația scriitorului matur cu o tânără de 19 ani), împrejurare care justifică publicarea sa postumă la o dată destul de târzie. Dincolo de aceste detalii, exegetul emite aprecieri că personajul feminin din romanul care încheie seria (dacă scriitorul nu avea cumva de gând să îi dea o continuare) are meritul de a fi complet „diferit (față) de tot ce putea fi întâlnit până la acea dată în literatura română” (p. 125).

În succinta secțiune numită „Provocarea dramaturgiei”, Gh. Glodeanu punctează acele aspecte care indică vocația dramaturgică a scriitorului și, mai ales, relațiile strânse dintre încercările sale dramatice și scrierile în proză. Piesa *Oameni feluriți*, jucată în stagiunea 1929-1930 la Teatrul Național din București (în epoca directoratului asigurat de L. Rebreanu), oferă „felii din existența unor personaje problematice” și are meritul de a contura profilul lui Sandu, viitorul erou dilematic din romanele scriitorului. Autorul studiului apreciază mai bine cea de-a doua piesă a lui A. Holban, *Rătăcirii* (1935), care pare să confirme vocația teatrală a scriitorului (în ciuda insuccesului său de la premiera *Oamenilor feluriți*) și, mai mult decât atât, își dezvăluie strânsele relații cu proza sa, dezvoltând „eternul conflict (...) dintre doi oameni diferiți, care nu pot trăi împreună, nici separat” (p. 135), într-o manieră de abordare care scoate la lumină „adevărata criză de factură existențială” (p. 136). Cum se vede, predilecția lui A. Holban pentru existențialismul în curs de constituire pe plan european spre finele epocii interbelice este confirmată și în acest domeniu.

Studiul se deschide cu un lung preambul consacrat opțiunilor estetice ale romancierului (*Coordonatele unui crez artistic*) și se încheie cu o selecție riguroasă și cronologică a principalelor opinii critice emise în legătură cu scrierile lui. Autorului cu o existență fulgurantă și tragic încheiată (1902-1937) – dar care a reușit totuși să fie prezent în arena literaturii noastre interbelice vreme de aproape două decenii, timp suficient pentru ca un scriitor să poată intra în conștiința publicului – i s-au consacrat multe recenzii, articole și capitole de istorii literare, dar și cărți întregi, ca oricărui autor de referință al literaturii române. Despre A. Holban au scris Al. Călinescu (*A. Holban. Complexul lucidității*, 1972), M. Măngiuța (*Introducere în opera lui Anton Holban*, 1989), Mariana Vartic (*Anton Holban și personajul ca actor*, 1983) și alții.

Studiul lui Gh. Glodeanu este o carte utilă pentru toți cei interesați de scrierile lui Anton Holban. El reușește să completeze imaginea despre scriitorul interbelic și luminează mai bine o operă care, mizând pe autenticitatea faptelor de viață și valorificând foarte bine o bogată experiență de ordin sentimental și existențial, nu pare să fie prea mult grevată de trecerea timpului, păstrându-și până azi interesul și viabilitatea.

Daniel DRAGOMIRESCU

**A**sumându-și vina personală, Gelu Ionescu nu ezită să ceară și altora, oricât de prestigioși, un auto-tratament similar.

**D**IN CAUZA „problemelor” ridicate de editarea cărții despre autorul *Rinocerilor*, Gelu Ionescu a debutat editorial abia în 1976 (cu o alta). El este însă un „șazecist” tipic, născut cu puțin timp înainte de al doilea război, copil inocent pe timpul conflagrației mondiale, apoi licean și student terorizat de dosarul său prost în anii '50, tânăr format la școala lui Vianu și cea a lui Calinescu; autor încercând să-și publice cărțile într-un climat ce părea, după august 1968, mai liberal; matur redevenit sceptic, după Tezele din iulie 1971, și tot mai scârbit de involuția societății luate în posesie de familia domnitoare Ceaușescu. Diferența față de alți colegi de generație este că Gelu Ionescu a plecat (în 1982) definitiv din țară, alegând calea exilului și întorcându-se în România, ca vizitator nostalgic, abia după Revoluție. Dincolo de această fractură, asemănările de parcurs existențial și biografie intelectuală sunt izbitoare; și nu trebuie să ne mire, deci, că Gelu Ionescu, ca și alți „șazeciști” aflați la vârsta bilanțului, își punctează și detaliază acum experiențele trecute, în spațiul cuprinzător al memorialisticii.

Succesul de critică înregistrat cu *Copacul din câmpie* (2003) l-a îndemnat, probabil, să recupereze (într-o formă „complet revăzută și mult modificată”) primele 180 de pagini de acolo, adică șase fragmente memorialistice, dublate în *Covorul cu scorpioni*. Titlul acestui volum nou și vechi, recuperator la figurat, dar și la propriu, conține aparent o parabolă ce va fi limpezită pe parcursul lecturii. Nu e așa, deoarece între covorul de Smirna, alb, cu scorpioni oranj, din casa bunicilor și, pe de altă parte, traiectoria unui intelectual onest aflat „sub vremi”, nu există congruență. Titlul vechi mi se părea mai expresiv și raportat la cele relatate și reflectate memorialistic, mai adecvat.

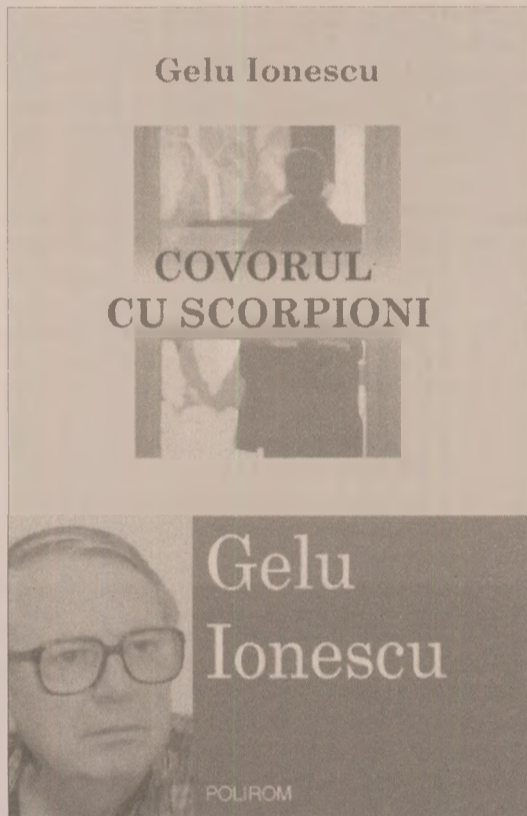
Foarte compozit, volumul de față răsfire scene și teme care au legătură, într-un mod mai direct sau mai vag, cu viața autorului-personaj. Nu apare un fir cronologic, urmat etapă cu etapă, într-o încercare de organizare a materialului. Multe pagini de evocări par să fi fost scrise pentru a fi publicate, cu anumite privilegii, în reviste. Iar autorul le inserează cu această ocazie editorială într-un cuprins mai generos. Comentariile lui asupra spiritului german, de pildă, fac parte dintr-un cu totul alt plan referențial decât descrierea Galațiului cosmopolit al primei copilării; după cum această descriere nu se leagă în nici un fel de scrisorile trimise lui Ion Vartic și reproduce aici ca un capitol de sine stătător. Sub titlul altui capitol, *Calendar*, găsim lipite fragmente diferite, reunite doar tipografic, ca și cum calendarul lui Gelu Ionescu ar avea file lipsă ori amestecate cu foi dispartate aduse din alte părți.

Nesistemizat, ba chiar neorganizat, *Covorul cu scorpioni* e totuși un volum notabil, pe alocuri remarcabil. Omul cu vocația prieteniei are, ca memorialist, o miză a exactității, urmărită cu orice risc. În condițiile în care, după decembrie 1989, am înregistrat atâtea vocalize și tirade ale curajoșilor *post-festum*, este de admirat onestitatea critică a lui Gelu Ionescu. La retrospectivă, la bilanț, el scrie în mai multe rânduri că se simte vinovat și răspunzător moral. N-a vrut să devină membru de partid, dar nici opozant deschis al Sistemului. Prin urmare, nu numai Tudor Vianu, „Comandorul” îngenuncheat de regimul democrației populare se cuvine condamnat pentru „colaboraționism”, ci toți, noi toți aceia lipsiți de curajul gesturilor decisive. Altfel spus, o dată cu mizeriile epocii traversate, autorul evocă propriile temeri și lașități, duplicitatea băiatului de familie (prea) bună, spaima lui de hârțiile oficiale, autocenzura, exprimarea cu voce joasă a nemulțumirilor, revoltele rapid reprimite de cel ce le-a încercat. Întreaga rezistență prin cultură, pe care, în prezent, o radiografiază cu amară luciditate.

Asumându-și vina personală, nu ezită să ceară și altora, oricât de prestigioși, un auto-tratament similar. Față în față cu Cioran, numai ei doi, în unica împrejurare a unei plimbări comune, mai tânărul intelectual îl întreabă abrupt... cum a putut să fie



## Sfârșit de partidă



**Gelu Ionescu, *Covorul cu scorpioni*. Douăsprezece fragmente memorialistice, Editura Polirom, Iași, 344 p.**

legionar. Cioran nu se supără și își explică eroarea de tinerețe; dar rămâne sincer uimit. Dintre toți compatrioții care îl caută, îl vizitează și îi mănâncă timpul cu problemele și pretențiile lor, Gelu Ionescu este singurul care i-a pus, direct, această întrebare. Pagini foarte bune, desprinse parcă dintr-un jurnal, sunt și cele despre înmormântarea lui Ionescu, scriitor central în sistemul de valori al criticului – și subiectul nefericitei sale monografii care n-a putut să vadă lumina tiparului la timpul scrierii ei. De asemenea, capitolul amintirilor despre *Europa Liberă*, cu vocile și figurile de prim-plan ale instituției (se detașează cea a lui Vlad Georgescu) merită o atenție aparte. E una dintre puținele descrieri din interior, fără colportaj ieftin, senzationalist, fără bârfa dâmbovițeană.

Gelu Ionescu are ceva nemțesc în modul riguros de a aborda un subiect, oricât de personal ar fi acesta. Evocările nu sunt amprentate și distorsionate de afectivitate, nici măcar de fireasca nostalgie a exilatului ce devine septuagenar. Reflecția nu e niciodată suspendată, amănată, ci inclusă în actul și registrul rememorării. Autorul nu se grăbește să dea verdicte, însă după analiza atentă și desfășurarea argumentației acestea vin cu punctualitatea trenurilor intrând în gara centrală din München. „Rezistența prin cultură” a fost o strategie jalnică, de „ostatici”. Modul perfect-evazionist de a concepe literatura al lui Radu Petrescu ține de „un fel de idiotie morală”. Spre deosebire



## comentarii critice

de nemți și de multe alte popoare, românii nu au „cei 700 de ani de acasă” (!). Iată numai câteva dintre penalizările lui Gelu Ionescu, care nu-și uită, în fragmentele lui memorialistice, funcția critică.

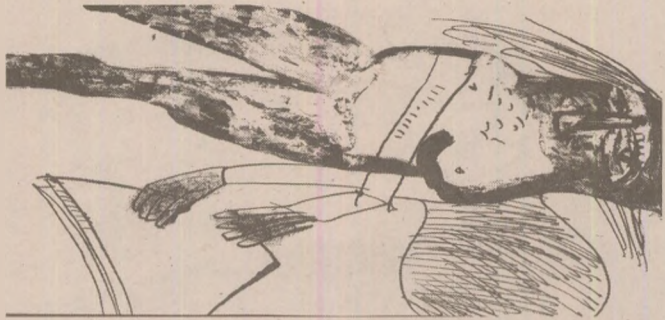
La limită, această analiză lucidă și căutarea exactității cu orice cost devin masochiste. Autorul își prezintă cu o sinceritate „indecentă” comportamentul nu prea filial în relația cu mama rămasă în țară; iar boala și moartea acesteia sunt descrise în pagini impresionante, dar, în continuare, fără implicare. Ca și cum fiul ar fi un observator din afară, detașat, nu parte a dramei. Cruzimea observației nu e atenuată nici la sfârșitul cărții, când autorul își descrie – cu aceeași neutralitate – depresiile majore, internarea într-un spital german, stările încercate acolo. Dacă se va ruina fizic și va deveni un „balast” pentru prieteni și fiică, ar vrea să fie eutanasiat. Fără prea multe complicații etice, inutile, ale actului medical...

Ca să nu închei pe această notă neagră cronică la o carte „cu de toate”, imprevizibilă de la prima la ultima filă, să citez un pasaj mai luminos, o scenă foarte nostimă relatată de fostul figurant-șef de pe scena Teatrului de Operetă. Suntem pe vremea lui Ion Dacian: „Vine într-o zi la mine casierita teatrului, o persoană foarte drăguță și serviabilă, și-mi spune că a obținut pentru fratele ei, încă elev, de vreo 16-17 ani, să vină și el în figurație și că mă roagă să-l «pilotez» puțin, mai ales la început. Am zis «bine», a sosit tânărul, cu o mutră de puștiulache, împrăștiat, emoționat. L-am îmbrăcat, i-am explicat ceremonialul, l-am dus în culise, i-am explicat ce trebuie să facă – să ducă o tavă cu o cupă unui personaj aflat în plină desfășurare vocalică, am stat lângă el, i-am făcut vânt în scenă; el, în loc să meargă la stânga, a luat-o la dreapta, s-a dus direct la un alt protagonist, care avea o cupă, s-a așezat cu spatele la sală – gest aproape nepermis – și a rămas acolo ca o stană de piatră. Actorul care urma să ia de pe tavă cupa a trebuit să traverseze toată scena spre a și-o lua de pe tava figurantului înțepenit, apoi, dându-și seama de situație, i-a cam făcut vânt afară din scenă. A venit radios la mine, supra-încântat de performanță. I-am tras «o morală bună» și am venit să-l supraveghez la o altă reprezentație – totul s-a repetat întocmai, în ciuda explicațiilor mele. Rar văzusem un asemenea anti-talent... așa că l-am pus sub supravegherea colegilor, care îl urmăreau îndeaproape ori de câte ori nu eram eu acolo. Între timp, junele mi-a spus că vrea să dea examen de intrare la... Teatru, să se facă actor... M-am apucat cu mâinile de cap, i-am spus domnișoarei casiere să nu-l nenorocească pe bietul tânăr, care era însă de neclintit în dorința lui. A dat examen totuși, a intrat la teatru și a devenit... nimeni altul decât Ion Caramitru!” (p. 275).

Cine poate să știe, la începutul sau chiar spre sfârșitul partidei existențiale, care va fi rezultatul final? ■

## CĂRȚI

- Alexe Rău, *Fragil și înaripat*, Timișoara, Ed. Augusta; Artpress, 2007 (versuri). 56 pag.
- Larisa Turea, *Cartea foametei*, traducerea documentelor din limba rusă de Larisa Turea și Vasile Limbide, prefața de Ion Druță, Editura Curtea Veche, București, 2008, 476 p.
- Nicolae Bălașa, *Mătâniile Alexandrei*, Târgu-Jiu, Ed. Newest, 2008 (roman). 176 pag.
- Aurel Podaru (coordonator), *Gara Beclean pe Someș. Istorie și cultură*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2008 (prezentare pe ultima copertă de Mircea Petean). 220 pag.
- Elena Codreș Barnea, *Din sertarul plin*, București, Ed. Printech, 2008 (proză scurtă). 136 pag.
- Elena Codreș Barnea, *Prin ocean... de la geom*, București, Ed. Printech, 2008 (versuri). 66 pag.
- Diana Barbu, *Boierimea principatelor române în prima jumătate a secolului al XIX-lea (1800-1850)*, Ed. Scrisul Prahovean – Cerașu, 2008. 248 pag.
- Horia Corcheș, *Sonată pentru frumoașa amăruie*, ilustrații: Ana Botezatu, Cluj-Napoca, Ed. Fundației Alfa, 2008 (versuri). 48 pag.



## comentarii critice

„Aceasta este chestiunea:  
Europa a rămas fără morală”  
(Ortega y Gasset)

**S**UB UN TITLU melancolic, *Singurătatea moralei*, eseistul de apartenență echinoxistă Ștefan Melancu ne prezintă o amplă analiză a conceptului în vâdit răspăr cu actuala epocă. Un subiect provocator, deoarece ne-ar fi cu neputință a-l situa, după cum constată autorul, „dacă nu într-un adevărat spațiu al controverselor privind întemeierea și justificarea lui, cel puțin într-unul al reevaluărilor impuse de complexitatea lumii de astăzi, marcată de probleme pe care generațiile predecesoare fie nu le-au avut, fie nu le-au sesizat”. Problemele dificile, adesea cu un potențial exploziv, precum proliferarea violenței și a drogurilor, a corupției în sfera deopotrivă politică și economică, a cuplului și a sexualității, a bioeticii și ecologiei, a globalizării și a mass media. Abia ieșii din veritabilul purgatoriu pe care l-a constituit prezumțiosul secol al XX-lea, cu perechile de războaie mondiale și de totalitarisme, ne vedem confrunțați cu alte fenomene adânc tulburătoare: spectrul fundamentalismului, teroarea naționalistă ducând la fragmentarea statelor și la purificarea etnică, proliferarea organizațiilor de factură mafioasă și, nu în ultimul rând, disparitățile crescînde dintre săraci și bogați, afit înălțurii acelor țări cît și în planul raporturilor dintre țări și regiuni ale lumii. Oricît de comprehensivi ne-am strădui a fi, cum am putea ocoli simțămîntul de eșec al moralei, parte esențială a crizei societății moderne? Încalcînd limitele principiilor de rațiune, armonie socială, progres, morală prezentului, înălțată pe temelii Luminilor, a înscris o sumă de derapaje asociate cu o stare a „demoralizării”, așa cum vede lucrurile, între alții, Gilles Lipovetsky: „astăzi noi suntem demoralizați”. Ceea ce înseamnă, aici și acum, că nu mai avem o morală. Reperetele au dispărut, îndatoririle dispar și moștenim vidul”. Conform aceluiași, „epoca noastră nu restabilește domnia «vechii morale», ci, dimpotrivă, iese din ea”, fapt învederat în extensia unor atitudini de „apatie, indiferență, dezertare, substituirea principiului seducției principiului convingerii, generalizarea manierei istorice”. Cu alte cuvinte putem vorbi despre o maladie generalizată a obștii moderne, stigmatizată de o drastică relativizare a valorilor, care se plasează, după cum arată Jean Baudrillard, într-o regiune „a celei mai slabe definiri a lor, a entropiei lor maxime”. Valorile morale nu fac excepție, ci, din contra, alunecă în desuetudine, în ambiguitate, în dezagregare, într-un chip ce reverberază un impas al întregii axiologii.

Care e reacția analiștilor, care e postura reflecției filosofice față de această stare de fapt? Fiind în prilej incontestabil al filosofiei de totdeauna (Nietzsche, de pildă, sublinia că, începînd cu Platon, toți filosofii „au construit sub seducția moralei”), problema morală se vede supusă unui regres, unei reducții în consonanță cu deconstrucția identității ființei umane, a relațiilor ei cu sine și cu colectivitatea. Umbrită de realitatea nefavorabilă, conștiința se repliază, acceptă impasul cu un scepticism tot mai pronunțat. Michel Foucault socotește că pentru gîndirea actuală nici nu s-ar putea vorbi de o „morală posibilă”, întrucît „gîndirea a «ieșit» din ea însăși”, așezîndu-se într-un spațiu contradictoriu: „ea răneste sau împacă, apropie sau îndepărtează, sfîșie, disociază, leagă sau dezleagă; nu se poate abține să elibereze sau să nu asuprească”. Richard Rorty argumentează teza că „filosofia morală” n-ar putea fi considerată altminteri decît o verigă „nesemnificativă în cultura noastră”, căci „noi, postmoderniștii, știm că proiectul iluminismului este sortit eșecului”. Peter Sloterdijk scoate în relief „haosul moral latent al așa-numitei noastre realități de zi cu zi” și, în consecință, „mizeria evidentă a Filosofiei Practice moderne”, care, cu toate că și-a propus a realiza „o etică general-obligatorie și strict fundamentată”, n-a izbutit „pentru nimic în lume așa ceva”. Iar Gilles Lipovetsky proclamă „sfîrșitul moralei” moderne, în beneficiul unor etici „slabe”, „minimale”, imanente societăților „postmoraliste”. Tablou defel încurajator, ce probează cu pregnanță disoluția moralei întemeiată pe rațiunea autogovernatoare a Luminilor,

Ștefan Melancu, *Singurătatea moralei. O analiză a crizei modităților*, Ed. Fundația pentru studii europene, 2007, 282 pag.

**P**roblemele dificile, adesea cu un potențial exploziv, precum proliferarea violenței și a drogurilor, a corupției în sfera deopotrivă politică și economică, a cuplului și a sexualității, a bioeticii și ecologiei, a globalizării și a mass media.



## Morală și rațiune

rațiune suficientă sieși ce a dus la monstruoase anomalii. Alasdair MacIntyre sesizează la rîndu-i eșecul „proiectului iluminist”, care ne-a adus la un „simulacru de moralitate”, căci „am pierdut în mare parte, dacă nu în totalitate, înțelegerea - afit teoretică, cît și practică - a moralității”. N-a condus oare Iluminismul la acele trufașe utopii raționale ce au declanșat teroarea Revoluției franceze din 1789, ca și masacrele fără precedent în istorie ale comunismului? Pentru Sloterdijk, în sînul iluminismului a luat naștere o „nouă formă a conștiinței false”, „Conștiința cinică”, „falsa conștiință” iluministă, sinonimă unei pretense emancipări a omului pe solul unei cunoașteri devenită și ea cinică, *id est* o cunoaștere „care înseamnă putere”. Întorcînd spatele moralei tradiționale creștine, unei astfel de concepții secularizate îi va fi dat a purta „crucea filosofiei”, din cadavrul căreia „aveau să se ridice, în secolul al XIX-lea, științele moderne și teoriile asupra puterii - politologia, teoria luptei de clasă, tehnocrația, vitalismul”. Cu această doctrină „demarează o inevitabilă politizare a gîndirii”, care, în concret, „a pus bazele dramei moral-politice a secolului XX”.

Așadar prin refluxul moralei de sorginte religioasă, ca și prin defectivitatea celei iluministe, mînate de un raționalism necunoscut de funeste excese, s-a produs un gol în care s-a dezvoltat o „nouă sensibilitate” în cunoașterea și practica socială, frecvent atașată așa-numitului postmodernism. Crepusculul moralei moderne a dus la o dispărare, la un pluralism al eticilor numite „slabe”, „persuasive”, înlăturînd orice conținut normativ. S-a deschis un cîmp vast al speculațiilor pe care au înflorit soluțiile cu caracter individual, produse ale unor reguli obținute în retortă, infinit nuanțate. Oarecum compensator (diversionist) se accentuează aspectul literar al acestei puzderii de interpretări evident competiționale în aprehensiunea lor circumscrișă „spiritului de finețe”. Andre Gide remarcă: „În zilele noastre, cînd totuși riscul unei compromiteri morale e mai puțin mare decît altădată și sancțiunile mai puțin riguroase, prefăcatoriile și camuflajele literare sunt numeroase”. Disparînd contextul unei morale aplicate la scara întregii societăți, a fost stimulată una personalizată, de-o barocă diversificare și opulență, un „vals al eticilor”, ce „s-au substituit moralei ca un succedaneu”, etici asociate celor care „domină, comandă sau controlează” (Gilles Lipovetsky). O morală corespunzătoare, cum s-a spus, unei „ere a vidului”, corelată cu slăbirea și chiar epuizarea domeniilor culturii. La capătul unui drum glorios, de la Platon și Aristotel și de la marile personalități ale teologiei pînă la Kant și Hegel, morală cade în abisul confortabil al unei ingenioase, subtile relativități.

Neîncumetîndu-se a se întoarce la orizontul creștin și realizînd insuficiența rațiunii iluministe care a instrumentat scopul „binelui uman”, împingîndu-l nu doar spre subordonarea tehnică a ființei ci și spre ideologiile totalitare, filosofii constată repudierea oricărui prescripții, a oricărui imperativ, a oricărui datorii. Morală se vede depozitată de trăsăturile sale de bază, universalismul, autonomia, autoritatea, autoritativul se în particular și ipotetic, naufragiînd într-o mare diversitate de conexiuni. Preocuparea ce-ar fi în măsură a o susține e proiectată în marginal, accidental, minor. Cuvîntul de ordine al acestor discursuri decadente pare a fi suspiciunea, termen nietzschean ce și-a găsit o aplicație dintre cele mai fertile. În cuprinsul „moderității țirzii”, dacă nu în cel al „postmodernismului” al cărui

statut a fost consacrat de Jean-Francois Lyotard, avem a face mai curînd cu o adaptare la real decît cu o tentativă de normare a acestuia. Cu o îngîinare a realului în cheie minimalistă. Lipovetsky preconizează o etică „indoloră” defectivă de datorie, consonantă cu civilizația consumistă a bunăstării, cu un cult al „fericirii de masă”, tangent la „decredibilizarea idealului”, cu renunțarea la orice referință la „sacrificiu”, sub semnul unei seci „filosofii a informației”, proprie „cetățeanului planetar”. Zygmunt Bauman definește noua etică drept una ambivalentă, căci „nu se poate garanta comportamentul moral, nici prin contexte ale acțiunii umane mai bine concepute, nici prin motive ale acțiunii umane mai bine gîndite”. În opinia sa, fenomenele morale „sînt în mod natural neraționale”, în consecință moralitatea e refractară la reguli, „incurabil aporetică”. Doctrina neopragmatistă a lui Rorty propune înlocuirea imperativului moral cu o cultură a „drepturilor umane”, îndoindu-se că obligația morală s-ar constitui prin „cunoașterea universalilor transcendente” și apreciînd filosofia morală drept „o parte afit de nesemnificativă în cultura noastră”. Jurgen Habermas susține proiectul unei morale „înguste”, în sensul failibilității pe care s-ar cuveni să-l asume azi întreaga filosofie: „Conceptului îngust de morală trebuie să-i corespundă o autocomprehensiune modestă a teoriei morale. Acestea îi revine faptul de a explica și de a fonda *moral point view*. Putem să-i distribuim și să-i încredințăm teoriei morale sarcina de a lumina nucleul universal al intuițiilor morale și de a înlătura astfel temeinic scepticismul axiologic”. Morală ar trebui să renunțe la „contribuții substanțiale proprii” deoarece misiunea ei n-ar fi decît cea de-a afla „răspunsuri la problemele practico-morale care i se impun într-o anume obiectivitate istorică”.

Cu osebire semnificativă ni se înfașează însă orientarea, la un moment dat, a lui Habermas, filosoful cel mai important pe care-l are în prezent Germania, către o nouă înțelegere a raportului dintre raționalitatea secularizată pe care s-a bizuit modernitatea și credința religioasă din care au purces imperativele morale tradiționale. Să nu pierdem din vedere că descompunerea moralei în societatea modernă se explică pentru unii gînditori tocmai prin abandonarea religiei, între ei fiind Nicolae Berdiaev, Ortega y Gasset, Rene Guenon. Într-o asemenea direcție sîntem îndemnați a asocia demersurile rațiunii autosuficiente de sorginte iluministă ce au configurat mentalitatea modernă și elementele religiei din care omenirea și-a dedus valorile comportamentale. În faimoasa discuție a lui Habermas cu Joseph Ratzinger, devenit Papa Benedict al XVI-lea, cel dintîi se dovedește permiterea la mesajul celui de-al doilea, caracterizînd abordarea secularizării „ca un dublu proces de învățare, care face necesar ca afit tradițiile iluminismului cît și doctrinele religioase să se concentreze asupra limitelor lor respective”, precizînd nevoia ca rațiunea „să se exerseze într-o interacțiune autoreflexivă cu limitele iluminismului”, așadar cu o filosofie avizată asupra simbulului său de insuficiență, posedînd „disponibilitatea de a învăța de la religie”. Pe de altă parte, cardinalul Ratzinger pledează pentru comunicarea celor două sfere ale conștiinței, celor două „mari culturi ale Occidentului”, cultura credinței și cea a raționalității secularizate, recunoscînd afit existența unor „patologii în religie”, cît și a unor „patologii în rațiune”. Întrucît ambele au un caracter de „nonuniversabilitate”, e benefică o colaborare între ele, în spiritul interculturalității, ca „dimensiune indispensabilă în dezbateră referitoare la chestiunile fundamentale care privesc ființarea omului, care nu mai poate fi purtată de exclusivitate nici în sînul creștinismului și nici doar în cadrul tradiției occidentale a rațiunii”. Să adăugăm că, potrivit unui comentator, papa Ioan Paul al II-lea s-ar fi poziționat „de partea postmodernismului”, grație atacului său împotriva marxismului și a liberalismului secular, pentru că „filosofii secolului XX și-au pierdut farmecul iar vremea lor a trecut”. Ni se pare nu numai dezirabilă ci și probabilă o nouă structurare a moralei într-un viitor poate nu foarte îndepărtat în care religia, ca formă inalienabilă a vieții spirituale, va juca, în benefică relaționare cu rațiunea, un rol corectiv al excesului de labilitate, relativizare, dispersie a valorilor, precum un liant al lor, căci, după cum afirma Jean Baudrillard, „destinul oricărui valor il reprezintă universalul”. Și, bineînțeles că un izvor al conviețuirii noastre civilizate, în condițiile dizolvării „principiului de realitate”, în „Babelul interpretărilor și în fantasmagoria lumii tehnologice”, spre a relua vorbele lui Gianni Vattimo. ■

**V**inătoarea, așadar, „e o pasiune, ca și amorul“, ceea ce explică, în ambele cazuri, evanescența hotarului dintre fantezie și realitate.

**O**MUL PRIMITIV vîna pentru a avea ce să mănînce. Omul modern vinează ca să aibă ce povesti. „ – Pentru ce să nu combatem erorile răspîndite în public de reaua credință sau de fanfaronada unora? De ce, chiar în materie de vînătorie, să nu hotărîm marginile posibilului? „ Așa socoți că te-ar fi întregat amicul domniei tale,

dl. Constantin Comescu, cel ce a scris *Manualul vînătorului*. Dar răspunsul i-l dăduseși mai din vreme prin povestea vulpii care risca să rămînă bearcă, după ce la început vînătorul o înzestrăse cu o coadă de peste cinci stînjeni! Morala istorioarei, „dacă va căuta cineva o morală într-însa, este, precît mi se pare, că de vreme ce exercițiile vînătorești au darul de a dezvolta într-un chip cu totul excepțional imaginațiunea omenească, nu trebuie să cerem de la vînători o aprețuire rece și nepărtinitoare a întîmplărilor și a izbînzilor ce se ating de arta lor favorită“.

Cu părerea domniei tale, scumpe domnule Odobescu, se vor uni, în lungul vremii, mulți. Un mare prozator al veacului XX, și totodată un vînător pasionat (numele lui: Mihail Sadoveanu), ne reține atenția cu o paralelă sugestivă. „Ai să afli mai tîrziu – îi spune el unui tînăr – ce importantă au în amor preliminarile. De asemenea și vînătoarea își are pe ale sale, căci și vînătoarea e o pasiune, ca și amorul. Ceea ce Stendhal a numit cristalizație, adică înflorirea în imaginație a obiectului pasiunii, are loc cu deosebită bogăție mai ales la vînători.“ Amănunțind lucrurile, Sadoveanu va face, cu zîmbet, elogiul fanteziei inepuizabile a breslei: „Oricare dintre noi poate afirma și dovedi ușor că a întîlnit, în cariera lui, animale sălbatice din regnuri la rigoare cunoscute, însă de dimensiuni cu totul fantastice, așa cum niciun cercetător savant n-a cunoscut. Aceste capre minunate, acești mistreți și lupi, acești iepuri și vulpoi, aceste paseri rare aveau iuțeli de fugă și zbor extraordinare și un fel de a se purta cum nu s-a mai văzut. Cu toate acestea – vă fac atenți! – toate au căzut sub plumbul omorîtor, și totdeauna la niște depărtări neînchipuite. Ar mai putea constata străinul intrat în tovărășia vînătorească și alte lucruri. Fiecare în parte posedă un instrument de vînat numit pușcă. Fiecare pușcă, de fabricație nouă ori hleab vechi, este un juvaier, este cea mai bună cu puțință – fără discuție că nu i se poate găsi părechea pe continent. Datorită unor asemenea arme, cei mai mulți dintre acești oameni ciudați nu greșesc nicio lovitură, mai ales cînd vinează singuri.“

Vînătoarea, așadar, „e o pasiune, ca și amorul“, ceea ce explică, în ambele cazuri, evanescența hotarului dintre fantezie și realitate. În privința vînătorii, grăitor se arată și un fapt etimologic: cuvîntul românesc *ahotnic*, „infocat, pasionat“ se trage din rusescul *ahotnik*, care înseamnă „vînător“. Putem bănuși că același sens l-ar fi avut inițial și în românește, înainte de a-l dobîndi pe cel nou. Oricum, cele două vocabule se întîlesc adesea în aceeași frază, ca și cum filiația semantică le-ar atrage ca un magnet. V. Voiculescu îi amintește pe „marii vînători, ahotnici de primejdiile fără folos“ (*Ultimul Berevoi*). Un prieten al lui Sadoveanu spune despre el: „Nu era ahotnic de vînat. Dacă împușca, bine, dacă nu, tot bine.“ (Demostene Botez, *Memorii*). Iar Sadoveanu însuși ne întoarce la obirșia cuvîntului atunci cînd îl evocă pe basarabeanul Filip Negru: „practicase, precît spunea, toată viața, sportul vînătorească: el îi zicea «ahota» – și-i erau dragi puștile. [...] - Ahota asta, cucoane, e tot așa de rea ca și dragostele din tinereță.“ (*Filip Negru*) Omul, s-ar putea zice dacă am vorbi simultan în două limbi, era „ahotnic de ahota“...

Domnia ta, domnule Odobescu, îți propuneai să analizezi, luînd ca subiect vînătoarea, „toate impresiunile ce ea produce asupra imaginațiunii și asupra simțimintelor omenești atît prin împărtășirea omului la înseși acțiunile ei, cit și prin descrieri literare, prin imitațiuni armonice sau prin reprezentări plastice ale scenelor de vînătoare“. Ceea ce mi-aș îngăduși să adaog, cu privire la descrierile literare, este că actul cinegetic în sine, la practicanții lui autentici, se îmbrățișează strîns cu literatura, că este concomitent fapt și poem, că emoțiile vînătorului sînt, în esență, emoții epice... Am spus „practicanții autentici“ pentru a-i exclude din capul locului pe oaspeții de la Balc și pe toți semenii lor, oricare dintre ei putînd fi, fără pagubă, substituit printr-un robot: o cameră de luat

## Epistolă către Odobescu (IV)

vederi, o pușcă automată și un contor de înregistrare (atîtea minute, atîtea focuri, atîtea piese doborîte). Iar pentru că unii membri ai tagmei arborează și titluri nobiliare, mai mult sau mai puțin hibride ori apocrife, îmi voi declara neșovăielnic preferința pentru un nobil adevărat: baronul Karl Friedrich Hieronymus von Münchhausen (1720-1797), cel care într-o zi a întîlnit în codru un cerb mareț, purtînd între coarne un cires încărcat cu fructe; era același animal în care, cu vreun an sau doi înainte, neavînd asupra-i gloanțe, trăsese el însuși cu simburile de cires. Altă dată, la o vînătoare în Ceylon, baronul s-a trezit prins între un leu și un crocodil, scăparea lui venind din faptul că leul năpustit împotriva-i a nimerit în gura crocodilului și și-a găsit acolo sfîrșitul, iar reptila a succumbat prin sufocare. „Crocodilul a fost împăiat, după cum e obiceiul. Acum el e una din cele mai mari minunății ale Muzeului din Amsterdam, iar ghidul muzeului spune tuturor celor pe care îi conduce întreaga lui poveste. Firește că mai face și unele înfloriri, care dăunează adevărului și verosimilului. [...] Cred că nu trebuie să vă mai spun, domnii mei, cît îmi e de neplăcută îndrăzneala acestui ticălos. În veacul nostru pus pe îndoială, ascultînd asemenea minciuni bătătoare la ochi, oamenii care nu mă cunosc vor fi înclinați să nu mai dea crezare nici faptelor reale cuprinse în isprăvile mele cele adevărate.“ Baronul se declară și în alt rînd „dușmanul neîmpăcat al tuturor pălăvrăgelilor“, și cert este că narațiunile lui i-au scos din ring pe mulți palavragii, silindu-i pînă la urmă să se recunoască învinși.

Că vînătoarea este congeneră cu literatura ne stă mărturie și Tartarin din Tarascon. În mijlocul cabinetului său de lucru, ai cărui pereți sînt captușiți de sus pînă jos cu arme din toate țările lumii (carabine, revolvere, săbii, cuțite, pumnale, săgeți, ghioage, boxuri), pe o meschioară rotundă se află lecturile favorite ale eroului lui Alphonse Daudet: călătoriile căpitanului Cook, romanele lui Fenimore Cooper și ale lui Gustave Aimard, plus nenumărate volume de povestiri vînătorești privind speciile cele mai variate – vînătoarea de urși, vînătoarea de vulțuri, vînătoarea de elefanți etc., etc. Patima cinegetică este proprie, de altminteri, tuturor tarasconezilor, încă din timpii mitologici cînd teribila Tarasca, monstrul cu

### Frânturi lusitane

#### Curaj editorial

**S**UB SIGLĂ tolstoiiană, Editura *Guerra & Paz* (Război & Pace) se afirmă în anii din urmă ca o prezență incontestabilă în peisajul literelor portugheze. Catalogul, alcătuit cu discernămînt și bun gust, dă potențialului cititor senzația de a fi invitat la un festin al spiritelor alese, avide să își extindă și să și rafineze percepțiile culturale. Au apărut aici volume-spectacol, al căror text se miază sugestiv cu iconografia. De exemplu, *Faimă și secret în istoria portugheză* al reputei Agustina Bessa-Luís, sau *Eça de Queiroz și clonele sale*, lucrare declarat polemică a lui António Eça de Queiroz – strănepotul marelui ironist de la finele secolului XIX. Memoriile de junete ale lui Churchill sau ale lui Raymond Aron figurează alături de cele ale ex-secretarului lui Stalin, Boris Bajanov. Colecția *Păcatul original* reuneste texte feminine, intime, îndrăznețe, printre care *De ce femeile iubesc bărbații* de Helena Sacadura Cabral, deja la a patra ediție. Probabil că existența sa în catalog a facilitat și publicarea – ca un fel de pendant – a cărții lui Mircea Căratărescu intitulată... pe invers, în traducerea Mariei João Coutinho și a lui Simion Doru Cristea. Dintre aparițiile recente atrage atenția biografia lui Leonard Cohen, semnată de olandezul, de 44 de ani Marc Hendrickx (ar fi interesantă o comparație între viziunea autorului și cea a lui Mircea Mihaies asupra aceluiași subiect, ținînd cont că scriitorul nostru e cu un deceniu mai matur). Pentru relațiile culturale româno-lusitane, de primă importanță este apariția *Jurnalului portughez* al lui Mircea Eliade, în excelenta traducere a lui Corneliu Popa, grație programului de promovare a literaturii române susținut de ICR. Site-ul



## literatură

chip de dragon sau crocodil, bintuia pe malurile Rhonului, făcînd numeroase jertfe. Că dihania ar fi fost răpusă de oameni sau, potrivit unei alte tradiții, sugrumată de sfînta Marta (eveniment celebrat în fiecare an o dată cu praznicul sfîntei) are mai puțină însemnătate. Orișicum, în amintirea victoriei de atunci, „în toate diminețile de duminică, Tarasconul ia armele și iese afară din cetate, cu sacul pe spate, cu pușca pe umăr, cu haite de ciîni, cu dihori pentru vînatul iepurilor, cu trompete, cu cornuri de vînătoare. Minunată privesc! Din nefericire, vînat nu se găsește – nu se găsește deloc.“ Drept compensație, tarasconezii practică tirul în caschete: cel ce nimerește mai multe alice în propria lui șapcă este proclamat regele zilei și, seara, reintră triumfal în oraș, fluturîndu-și cascheta ciuruită, în sunet de fanfare și în hămăit de ciîni. Evident, acest soi de vînătoare nu-l poate mulțumi pe Tartarin, care visează tot timpul expediții eroice, chiar dacă în spiritul său avînturile unui Don Quijote se ciocnesc cu prudența și comoditatea lui Sancho Panza. Hotărîtoare, în condițiile locului, e însă vîpaia soarelui meridional, care transfigurează totul, făcîndu-l să pară altfel decît este: „Omul din Midi nu minte, se înșală. El nu spune întotdeauna adevărul, dar crede că-l spune... Minciuna lui nu-i o minciună, ci-i un fel de miraj...“.

Împins de la spate de un zvon stîmit în oraș, Tartarin se decide să plece în Africa. Nu înainte, *nota bene*, de a fi studiat cu atenție bibliografia aferentă: memoriile lui Mungo Park și René Caillé, ale lui Livingstone și Henri Duveyrier. Îl citește cu nesăț mai ales pe Jules Gerard, care îi permite să cunoască vînătoarea de lei ca și cum deja ar fi practicat-o. Mă întreb totuși ce impresie îi vor fi lăsat frazele finale din *La chasse au lion* (Paris, 1855): „Amintiți-vă, în fine, că rareori un leu cade lovit de un singur glonț. Nu încercați niciodată să scăpați cu fuga atunci cînd s-ar năpusti asupra voastră și, cu ajutorul acestor sfaturi, fie ca Dumnezeu și sfîntul Hubert să vă aibă în sfînta lor pază!“ Avertismentele se vor dovedi inutile: spre dezamăgirea infocatului vînător, în Algeria nu mai există lei. Singurul care nimerește în bătaia puștii sale este un leu domesticit și orb, pentruuciderea căruia va plăti o amendă substanțială. Ce-are a face? Pielea bietului leu, trimisă prin poștă la Tarascon, îi asigură expeditorului o întoarcere triumfală. Aclamat de întreaga populație a orașului, eroul se îndreaptă liniștit spre casă, începînd chiar din mers povestea marilor lui întîmplări: „- Închipuți-vă într-o seară, în plină Sahara...“ Lanțul narativ dobîndește astfel o nouă verigă, Tartarin relevîndu-se ca un vrednic discipol al romancierilor lui preferați. Literatura naște vînătoare și vînătoarea literatură.

Ștefan CAZIMIR

(va urma)

editurii menționează intensele comentarii din mass media (*Lusa, Jornal de Noticias, Público, Jornal de Letras, Diário de Noticias, RTP, Correio da Manhã* etc.) pe marginea recuperării mărturiilor lui Eliade din anii petrecuți în această țară (1941-45).

«Omul providențial» la *Guerra & Paz* se cheamă Mário Sena Lopes – editor de vocație (continuator al unei tradiții de familie), autentic intelectual, menținîndu-și simțul umorului chiar și în aceste timpuri posace. Zilele trecute, a binevoit să-mi furnizeze un diagnostic competent asupra actualei situații a cărții în Portugalia. Deși *Guerra & Paz* a dat recent o veritabilă lovitură editorială, lansînd best seller-ul *Maddie – adevărul minciunii* de Gonçalo Amaral (despre cazul fetei britanice dispărute anul trecut din Algarve), dl. Lopes consideră că și sfera lecturii, la fel ca întreaga societate portugheză, se află în criză. Pînă prin anii 1980, prestigiul cărțurăresc funcționase, oarecum similar ca la noi, drept consecință a valențelor sale antidictoriale. Chiar poezia se vindea uneori mai bine decît alte forme ale scrisului. Pare-se că era vorba și despre afirmarea unei anumite «portugaliți», puse ulterior în umbră de integrarea accelerată în Uniunea Europeană. Actualmente, grupul colecționarilor înveterați, aceia care își permiteau să achiziționeze cărți din varii domenii, dar și acela al consumatorilor medii, cu ferme interese culturale – îmbătrîniți, pauperizați, demoralizați. Perfectionarea tehnicilor electronice de multiplicare și distribuție amenință acest domeniu, la fel cum se întîmplă pe piața muzicală sau cinematografică. În mod straniu, numărul editurilor și al ofertelor e în creștere, în timp ce acela al cititorilor scade dramatic. Puterea de cumpărare s-a anemiât, drept care lumea caută gratuități, surrogate, chilipiruri...

Virgil MIHAIU

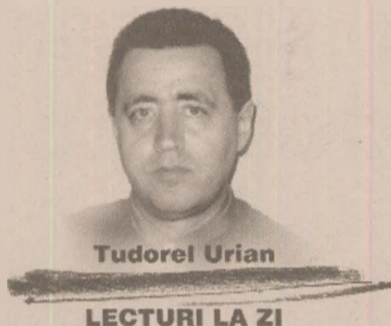


**Logofania este România tranziției, țara tuturor compromisurilor morale, în care, peste noapte, tot ce este alb se transformă în negru, negrul devine alb, iar destinul oamenilor depinde exclusiv de capriciile hazardului.**

## comentarii critice

**D**ESPRE scriitorul brașovean Daniel Drăgan (redactorul-șef al revistei brașovene de cultură „Astra” de dinaintea de 22 decembrie 1989) se vorbește destul de puțin în presa culturală de astăzi. Deși, din 1977 încoace, a publicat vreo 25 de cărți de poezie, proză, teatru, memorialistică, în masivul *Dicționar al scriitorilor români*, coordonat de Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu are parte doar de un comentariu mai degrabă lapidar. Nici după 1989, cărțile sale nu au avut un destin mai bun, ele fiind comentate cu destulă parcimonie în revistele literare care conține nici în faimoasele sinteze „generaționiste” nu e ușor de dat peste numele acestui autor. Vina îi aparține, probabil, și scriitorului, care s-a mulțumit să își tipărească (mai) toată opera postdecembristă la o editură destul de puțin vizibilă, Arania (fondată chiar de el) și, probabil, nu s-a omorât cu firea să o aducă în atenția criticii. În ce mă privește, romanul *Umbră Marelui Protector* este prima carte a lui Daniel Drăgan care îmi cade în mână după căderea regimului comunist. Aproape că uitasem numele scriitorului. Să sperăm că trecerea cărților acestui interesant scriitor de la Editura Arania la mult mai cunoscuta Editură Minerva va fi de bun augur.

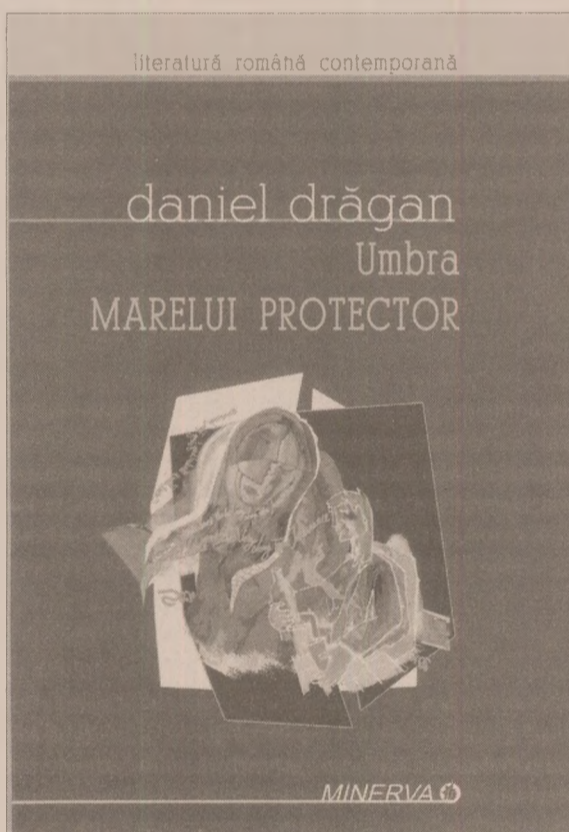
Romanul *Umbră Marelui Protector* încheie o trilogie din care mai fac parte *Ciuma boilor* (Arania, 2005) și *Diavolul, aproapele nostru* (Arania, 2006). El poate fi însă foarte bine citit și ca o carte de sine stătătoare. Elementul de legătură între cele trei romane este faptul că acțiunea lor se petrece în Logofania, un ținut fictiv, dar care nu pune nici un fel de probleme de identificare, combinație între *Yoknapatawpha* lui Faulkner și *Jormania* lui Ioan Petru Culianu. Logofania (sonoritatea numelui sugerează țara flecarilor și a mocofanilor, iar faptul că unul dintre locurile în care se leagă firele acțiunii este cârciuma nu trebuie să mire pe nimeni) este România tranziției, țara tuturor compromisurilor morale, în care, peste noapte, tot ce este alb se transformă în negru, negrul devine alb, iar destinul oamenilor depinde exclusiv de capriciile hazardului. Viața în jungla urbană este o loterie la care unii pierd, alții câștigă, aproape independent de calitățile lor intrinsece. Dincolo de micile incursiuni metafizice, tema acestui roman este, indiscutabil, lipsa de comunitate a oamenilor în România de azi. Inginerul Matei Filipescu, protagonistul romanului, trăiește în plină derivă existențială. Deziluzionat, suferă de o indiferență socială cronică, manifestată printr-un soi de autism. Relația sa cu Laura a devenit un tot mai plictisitor exercițiu sexual, lipsit de orice iluzie a afectivității, al cărui principal convenșii de rutină este obșesele inevitabile inconștient de înlăturarea, care îl însoțesc. De altfel, relația va fi ruptă cu aceeași indiferență cu care a existat. Nu întâmplător, inima dezabuzatului inginer tresaltă doar la amintirea unui amor anonim și tarifat cu o prostituată. Ea este relația perfectă pentru vremurile noastre, marea lui iubire, chiar dacă (sau, pentru că) nu îi cunoaște nici măcar numele. Pornit ca un lunatic în căutarea frumoasei necunoscute (care înspre final se dovedește a nu fi chiar atât de frumoasă), Matei Filipescu ignoră amorul cvasi-matern al Marcelei (o colegă de muncă) și își face un soi de harakiri social (se împrumută la bănci și la prieteni pentru a-i da necunoscutei sume uriașe de bani pe care este clar că nu le va mai recupera vreodată). Cuprins de depresie își neglijează slujba și este clar că va fi dat afară, să sacrifice amorul Marcelei, aparent singura dispusă să facă totul în încercarea de a-l readuce pe linia de plutire. Printr-un joc al destinului, în finalul romanului el face un simbolic schimb de identitate cu George Kretzulescu, cerșetorul pe care îl omenea cu țigări și care se trezește peste noapte milionar ca urmare a moștenirii unor case. Mai mult decât atât, Laura, plictisitoarea amantă părăsită a lui Matei, este pe cale să devină doamna Kretzulescu, George iubind-o fără speranță încă din prima lor tinerete. Toate aceste *qui pro quo-uri* ale destinului



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

## Destine în derivă



**Daniel Drăgan, Umbră Marelui Protector, prefață de Virgil Borcan, Editura Minerva, București, 2008, 272 pag.**

sunt orchestrate de un personaj ubicuu și misterios numit Marcel. El este o sinteză între Mefisto și George (Destinul), formidabilul personaj interpretat de Pierre Brasseur în capodopera cinematografică a lui Marcel Carné, *Les Portes de la nuit*. Marcel din romanul lui Daniel Drăgan apare cu deplină natură, fără ca prezența sa să îi șocheze pe cei din jur, în cele mai insolite locuri, sub cele mai neașteptate identități, precum diavolul însuși. El are puterea de a schimba, într-o direcție sau alta, destinul personajului.

Destinul lui Matei Filipescu este captiv între cele două planuri: realist și metafizic. Om modern, relaxat, Matei se simte liber și respectat, la rândul său, libertatea celorlalți. Inclusiv atunci când este vorba

de (in)fidelitatea iubitei sale: „Nu i-am pretins niciodată ceea ce oamenii de rând numesc impropriu fidelitate, ei referindu-se doar la exclusivitatea în amor. Tot ce-i ceream era să fie așa cum e natura ei. Să nu se prefacă. La rândul meu nu căutam să par mai deștept decât sunt, mai frumos decât sunt, mai comic, mai bogat, mai vânzător, mai generos și așa mai departe. Eram unul și același mereu, niciodată preocupat să las în urma mea o impresie încântătoare, să farmec sau să amăgesc pe cineva.” (p. 31) Nici măcar această atitudine cool nu l-a salvat însă pe personaj de la blazare, iar sfârșitul inevitabil a fost ruperea relației. Personajul se scufundă fără speranță, totul pare să concure la prăbușirea sa. Fragilizat de faptul că concurele neplătite se adună, iar șefii săi îl sar mereu când vine vorba de avansări, Matei trăiește o nouă depresie când își vede bucătăria invadată de dizgrațioșii gândaci. Se simte umilit ca om. Contemplând-și din exterior propria existență este curpins de scârbă de sine: „... aș fi vrut să nu bag în seamă nici apariția gândacilor de bucătărie în apartoură, adică acele insecte scârboase care se strecoară pe întuneric, defilează prin farfuri, prin coșul cu pâine, pe untieră, prin chiuveță, prin sertarul cu tacâmuri, și când aprinzi lumina fug speriate în toate părțile fojgându-și elitrele chitinoase ca niște scârboșenii de nesuportat. Aș fi vrut să ignor totul, dar gunoaiile se adunau în jurul meu, și eu pluteam pe o apă împuțită în care nu puteam să mă balăcesc fără să mă cuprindă o mare scârbă de mine” (p. 174).

Daniel Drăgan este un excelent povestitor. Fie și numai din lectura citativelor de mai sus atrage atenția stil limpede, expresiv, fără excese metafizice inutile. Fapt cu atât mai laudabil cu cât autorul este și semnatarul mai multor volume de versuri. El a învățat însă că rigorile prozei sunt altele și așa cum bine a observat unul dintre comentarii săi, pe urmele recomandării lui Stendhal, stilul său este cel al Codului Civil. Pe de altă parte, autorul are știința construcției. Planurile se schimbă natural, (hiper)realismul cotidian se topește în vis sau alunecă în metafizic, unghiurile din care este „filmată” acțiunea variază de la un capitol la altul, același eveniment este văzut din mai multe perspective, prin reveniri succesive și schimbare a naratorului. Dincolo de toate este miza pe poveste, intenția autorului de a-și seduce potențialii cititori prin (re)povestite. Într-un fragment cu valențe eseistice, autorul face un elogiu poveștii care, după spusele unora, trebuie să fie componenta principală a unui roman: „Plăcerea omului de a spune și de a fi ascultat e multă! Ne place îmbucurarea celui de lângă noi cu clipe de farmec și alint, cu gesturi care ne împiedică să fim singuri. Și poate că mai e nevoie de poveste și pentru altceva. Ficțiunea ne ordonează, instituie o ierarhie a sentimentelor trăite, armonizează umbrele cu fulgurațiile luminoase, separă semnificantul din zgura derizorie.” (p. 233)

Romanul lui Daniel Drăgan *Umbră Marelui Protector* este o carte bine scrisă, extrasă din stricta noastră contemporaneitate. Chiar dacă unele teme și personaje dau, uneori, o senzație de *déjà lu*, romanul se citește cu sufletul la gură, de la prima până la ultima pagină. Și, în fond, aceasta este ceea ce contează. ■

## CĂRȚI primite

- Vasile Hristea, *AZE OO*, Bacău, Ed. Pro Plumb, 2007 (proză satirică). 568 pag.
- Liviu Georghescu, *Nu am voie*, poezii, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, 204 p.
- Irimia Bălescu, *Motanul prințesei de Kapuerdia nu mai răspunde la telefon*, roman, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, 180 p.
- Florentina Voichi, *Cartea pictorei*, povestiri, eseuri, poezii, cuvânt înainte de Octavian Soviany, Editura Vinea, București, 2007, 318 p.
- Nicolae Doru Trifu, *Sub aura cuvintelor*, „confesiuni

și evaluări literare”, Fundația Culturală Antares, Galați, 2008, 226 p.

● Milan Kundera, *Arta romanului*, eseu, traducere din franceză de Simona Cioculescu, Editura Humanitas, București, 2008, 204 p.

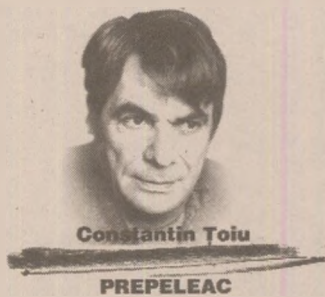
● Lewis Carrol, *Jebberwocky*, „un celebru poem în 70 de limbi care nu există”, antologie și comentarii de Flaminia Robu, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2008, 294 p.

● Dan Lungu, *Proză cu amănuntul*, ediția a II-a revăzută, Polirom, Iași, 2008, 278 p.

● Dan Chișu, *Garsoniera din pădurea de macarale*, proză, cuvânt înainte de Alice Năstase, Dakino Publishing, București, 2007, 230 p.



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



Constantin Toiu

PREPELEAC

## Frica!...

**R**ECITIT Foamea lui Knut Hamsun. Prodigios! Delirul în fața celorlalți, „efortul de a pluti” în sistemul convențiilor sociale. Căpețelul de creion pe care eroul cărtii îl uită în jiletca vândută la muntele de pietate și pentru care se întoarce, să și-l ia, ca să poată scrie articolul. Funcționarul, care îl întreabă dacă nu mai are ceva în jiletcă... El ia jiletca, o scotocește mult și adânc Bravând... Foamea e la fel ca frica. Sau Frica precum foamea. Trebuie să cercetez.

Frica și foamea. Foamea și frica. Două stări umane limită.

Foamea, ca detresa biologică.

Frica, una psihică. Amândouă generatoare de mari dezechilibruri, - sau de *aranjamente* social-politice.

Cu reversul lor imposibil de ocolit, de amânat: REVOLUȚIA!...

Identice ca mobiluri ale istoriei și identitare în acțiunea lor literară...

Întâlnire întâmplătoare, prin 1960, cu o prostituată cunoscută și care acum, la vreo 45, spăla pe jos într-un restaurant, - la închidere.

O prostituată care, în urmă cu vreo 20 de ani, arăta bine, fiind vestită și apreciată de trecătorii de pe Brezoianu...

Acum, îmbătrânind, și de mizerie, - regimul schimbându-se -, executa o muncă umilă.

Ce i-am zis eu cu acel prilej, - câteodată viața este..., devine atât de livrescă... Și, probabil, eram și oarecum amețit, - băusem ceva în restaurant încât, - spre a-i face un...bine?...scoțând-o un moment din mizerabila ei stare,... îi spusese... „ce bine că faci acum o muncă cinstită” - ea s-a oprit cu șomoigul trântit pe dușumeaua restaurantului și m-a privit urât de tot...

Ce scârbos, ah! - ce întâmplare detestabilă!

Un copil de 5-6 ani și o bătrână ducându-l pe băiețel de mână.

Le iese în cale o pisică. Copilul se sperie.

Bătrâna rostește: „Fugi de-aici - pisică, fugi, că-mi sparii băiatul!”

Repetă fraza aceasta de cinci, șase ori, pe o distanță de douăzeci de metri, tot întorcându-se încovoiată, cu aceleași cuvinte imprimare definitiv în mintea sa, ca pe o placă de patefon.

În timpul acesta băiatul, grav, absent, merge ca o păpușă mecanică alături de bătrâna, (care se tot agita) - ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic.

Scenă absurdă de șazececi de ani întipărită și în mintea mea.

Aspectul mecanic, - contrastul dintre intenția hazlie, afectuoasă, jumătate defensivă, a bătrânei, proferând vorbele glumeață și dezarticularea ei în repetiția mecanică...

Aceiași dezamăgire, pe care și-o provoacă un acord înregistrat, plin de o intenționalitate afectivă, a acului diafragmei, pe care-l pietinează, obstinat, accidentul material al înregistrării, uzura... ■

## Săracii de noi

**S**IMT CĂ mă îneacă lacrimile, simt că un spasm că-mi strânge beregata, când mă gândesc la românii de pretutindeni, inclusiv la cei de pe unele plaiuri moldovenești, și la suferințele sufletești pe care au fost nevoiți să le trăiască ei secole de-a rândul...

Într-adevăr, de câtă bărbăție ai nevoie, de câtă încrâncenare ca să te lipsești de posibilitatea, de-a dreptul

constituțională, la urma urmei! - de a te mira, de a te ului, de a-ți manifesta entuziasmul sau dezaprobarea, de a-ți comunica plăcerea la vederea a ceva gingaș, sau a-ți striga ura în caz că ar fi cazul!...

Și toată tevatura - din cauza unui cuvântel, a unei căcăreze de interjecții, din care avem în vocabular zeci, dacă nu sute, dar nici una singură care să le înglobeze pe toate!

La ce s-or fi gândit, după bătăliile din anii 101 și 106 ai erei noastre, perechile mixte daco-romane retrase prin tufișuri ca să pună bazele poporului și limbii române? Ce alte preocupări secundare puteau să le întunece câmpul de vedere asupra necesităților filologice ale urmașilor?

E una din marile taine ale Istoriei... Fapt e că nefericita de interjecție nu s-a născut atunci.

Dar iată că peste o mie și nouă sute de ani...

...Peste o mie și nouă sute de ani au venit americanii!

Să mai scriu despre lacrimile, de data aceasta de bucurie, care mi-au irigat tenul?

Pentru că au venit americanii nu cu mâna goală! Nu doar cu port-avioane sau rachete sol-aer, au venit cu egalul acestora ca forță și importanță, au venit cu interjecția ce ne lipsea de sens filologic, au venit cu UAU!...

S-au dat în lături toate „vai”-urile, „of”-urile, „o-ho”-urile, „măi-măi”-urile, toate zecile de surogate de interjecții, tot ce împiedica neamul românesc de pretutindeni să-și manifeste plener sentimentele și trăirile, ca să permită UAU-lui să ocupe în limba noastră locul pustiu de atâtea secole.

Iată-l, să zicem, pe tânărul cap de familie, care poate spune însfârșit junei soții: „Uau, Mi-ai născut un băiat!” Sau tot el, urlând îngrozit din prag: „Uau!

### Revistele și consumul cultural

**I**N ZILELE de 16 și 17 septembrie a.c., în Poiana Brașov (Complexul hotelier „Miruna”- „Valentin”) a avut loc cea de-a doua întâlnire a revistelor de cultură organizată de revista *Astra*, la care au participat reprezentanți ai revistelor *Arca*, *Ateneu*, *Contemporanul-ideea europeană*, *Dealul Melcilor*, *Drama*, *Euphorion*, *Interval*, *Lucafașul*, *Mișcarea Literară*, *Oglinda literară*, *Origini*, *Orizont*, *Poesis*, *Ramuri*, **România literară**, *Steaua*, *Tomis*, *Transilvania*, *Tribuna* și *Viața Românească*, *Radio România Cultural*, precum și reprezentanți ai Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România și ai Consiliului Județean Brașov.

Colocviul cu tema *Revista de cultură ca obiect de consum cultural* a avut ca punct de pornire rezultatele cercetării sociologice *Comportamente de consum cultural ale populației din județul Brașov*, efectuată din inițiativa și cu finanțarea revistei *Astra* de către compania *Data Media*, la începutul anului 2008, iar intervențiile participanților (Lucian Alexiu, Ștefan Aranyosi, Andrei Bodiu, Nicolae Breban, Dan Cristea, Gabriel Chifu, Gabriela Daraban, Mircea Ghișulescu, Laura Luban, Carmen Mihalache, Doru Munteanu, Gheorghe Andrei Neagu, Ion Pinte, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Oana Pughineanu, Gabriel Stanescu,

Iar vine soacra!” Ori, să zicem, îl putem auzi pe Bulă, căruia i-a căzut o căldare cu var în cap: „Uau! Cred că sunt victima unui accident de muncă!” Sau pe majoreta Ramona: „Uau! Ce fundul meu se țîn de mine toți pușoi?”...

Dar am proceda incorect dacă n-am recunoaște că arhaicul nostru vocabular s-a îmbogățit pe seama yankeilor și cu alte unități filologice.

Să luăm, de-o pildă vocabula anglo-saxă „live”. Ce aveam în locul ei până azi? Aveam „în direct” și pericolul iminent de a auzi „indirect”, fapt care ar denatura sensul comunicării! Pe când cu „live” lucrurile se pun la punct de la bun început! Iat-o, de-o vorbă, pe cunoscuta căpitan de caravele (care în Moldova, plutesc pe uscat!) plângându-se: „Uau, azi trebuie să interpretez live, și mi-am uitat fonograma acasă!” Sau pe unchiul Vasea întors de la un summit la primărie, întrebându-și consoarta mai legată de televizor: „Uau, Dochița, nu știi, azi președintele Voronin o să peroreze live, ori cum?”

Încercați să răspundeți celor ce vă scot din fântâna în care ați căzut accidental că vă simțiți bine, când aveți la dispoziție americanul și atoateîncăpătorul O.K. ! Ați putea să nu fiți înțeleși!

Ori cum să nu bei sucul de nu știu ce papaie, când reclama televizată și-l propune: „Atât de cool, atât de răcoros...” deși mai e vorba și de o mică tautologie...

Iată de ce am plâns de bucurie la sosirea americanilor! Și împreună cu mine s-au smiorcâit toți de pretutindeni, nu numai românii!

E o imensă bucurie să-ți vezi tot mai pline DEX-urile, să poți comunica tot mai ușor pe plan internațional, cel puțin la rubrica „interjecții”, într-un cuvânt - să te simți lingvistic tot mai protejat.

Nu voi trece cu vederea și ajutorul altor state suverane acordat limbii române, de exemplu aportul italienilor. Altfel de unde am avea miracolul filologic al „smântânii cremoase”, al „iaurtului cremos”, al „maionezei cremoase” și, se pare, și al „cremei de ghețe cremoase”...

Dar ar fi prea mult să vorbesc despre asta în prezenta pastilă... Mai lăsăm și pentru viitor.

Până atunci nu-mi rămâne decât să deplâng soarta tragică a eschimoșilor care nu ni se pot alătura, întrucât toate interjecțiile și alte cuvinte din limba lor sunt compuse numai din consoane. Ca să nu lase gerul să le intre în gură...

Cum să strige ei „UAU”?...

Așa că îl lăsăm pe vornicul Ureche să ofteze și pentru ei: „Uau!Uau!Uau! Săraca țară a Moldovei...”

Aureliu BUSUIOC

Ion Topolog Popescu, Liliana Ursu, Dragoș Varga, Simona Vasilache, Iancu Văcărescu, George Vulturescu) au scos în evidență nu doar gravele disfuncționalități înregistrate pe circuitul dintre ofertă și cerere (difuzare, abonamente, achiziționare de către biblioteci, cenzură economică, facilitată de legislație neadaptată la practicile europene etc.), dar și posibilitatea de a schimba nu numai oferta, ci și cererea, prin prezența revistei de cultură ca o adevărată instituție în mijlocul mediilor țintă.

În consecință, pomind de la premisa că majoritatea revistelor de cultură și literare din România reprezintă o componentă importantă a sistemului educațional românesc, o sursă de neînlocuit pentru cunoașterea și cercetarea fenomenului cultural contemporan, participanții la dezbateri adresează un apel Ministerului Culturii, Ministerului Educației și Cercetării, dar și formelor specializate ale societății civile în scopul identificării soluțiilor și inițiativelor capabile să se constituie într-un sistem coerent care să asigure buna circulație a revistelor de cultură din România, pătrunderea lor sistematică în mediile cărora acestea li se adresează.

În același timp, solicită comisiilor de cultură din cele două camere ale Parlamentului României adoptarea unor inițiative legislative menite a crea facilități în concordanță cu practicile din state cu care ne sincronizăm în primul rând pe tărâm cultural.

# Augustin Buzura

**T**REI LUCRURI sunt izbitoare în proza justițiară și pesimistă a lui Augustin Buzura, socotit înainte de 1989, de către Cenzură inclusiv, cel mai critic dintre romancierii generației '60. Primul lucru este dificultatea, agravată cu trecerea timpului, la lectură a romanelor reflectând-o vădit pe aceea cu care au fost scrise. Romancierul scrie și rescrie de câteva ori, chinuit și chinuit, nu-și găsește totdeauna cuvintele, nici tonul, se exprimă greoi, gâfâit, dând impresia că se lovește de piedici insumontabile, care-i solicită mai mult transpirația decât inspirația, se pierde în considerații colaterale, răsucind problemele pe toate fețele, lungeste, amână, transformă dialogurile în veritabile discursuri, uitând a face nod la ață. Își proiectează, într-un rând, această dificultate de elaborare asupra unuia dintre personajele sale, un ziarist, care nu izbuteste să-și încheie o carte, luând-o mereu de la început, într-un efort sisific pe care îl întinde pe zeci de pagini fără legătură cu subiectul romanului. Al doilea lucru este, ca la majoritatea ardelenilor, prevalența eticului asupra artisticului. Romanele sunt în fond niște pătimate rechizitorii, uneori satirice, mai mereu polemice, dar lipsite de culoare și de varietate, plumburii, monotone, copleșind o imaginație care arde la foc mic de un material de viață apăsător ca o lespede și deseori senzațional. Buzura este, probabil, cel mai pesimist dintre scriitorii contemporani. În fine, izbitoare este indentizia lui între analiza psihologică și tabloul de moravuri. Paginile cu adevărat valabile literar rămân cele care zugrăvesc medii sociale ori profesionale, mentalități și epoci. Psihologismul e doar o veleitate. Deși autorul recurge la procedeele alternării persoanelor narative și al monologului interior, împrumutat din *noul roman*, substanța romanelor nu se anulează mai niciodată în funcție de perspectiva subiectivă. În definitiv, toate romanele lui Buzura sunt rezistente în latură obiectivă, nu analitică, radiografiile ale societății mai degrabă decât ale sufletului. Buzura s-a documentat foarte meticulos pentru fiecare roman. O recunoaște el însuși în interviuri ori în articole. Dacă e să-l credem pe cuvânt, aproape întreg materialul de viață este autentic, personajele au prototipuri reale, contribuția scriitorului constând în studiul psihologiei, al caracterelor. Accentul pus pe acest aspect e așadar conștient. Doar că nu psihologismul prezintă interesul major al unei literaturi pe care toată lumea a citit-o în anii ei de glorie, ca pe o critică încrâncenată a moravurilor comuniste. Și, ca să spunem lucrurile până la capăt, handicapul ei cel mai mare, astăzi, acesta și este: foarte directă referința la o lume care a dispărut. Sigur că obiectivitatea romanului postbelic nu mai este exact aceeași din romanul antebelic. Ionicul a lăsat urme adânci în structura romanului. Veleitatea psihologică își are la Buzura o altă rădăcină chiar în această nesensizată transformare a genului. Romanele contemporane nu mai prezintă evenimente, realități, dialoguri, în mod nemijlocit, ci prin intermediul discursului, confesiunii ori evocării de către personajele înseși. Această mediere nu înseamnă neapărat o perspectivă subiectivă absolut originală, ireductibilă, ci doar o modalitate de redare mai modernă, capabilă să surprindă varietatea și contradicția. Nici la Titel, nici la Joiu, nici la Ivasiuc, n-avem roman ionic propriu-zis, ci doar o versiune cosmetizată a aceluia doric.

Prozatorul Buzura are incontestabil plămâni de romancier. În nuvelele de la debut, stânjenit de spațiile exigui, nu respiră în voie. Dar câteva constante ale prozei se remarcă de pe acum: probleme de conștiință, plonjonul în amintire, monologul, socialul. Adevăratul debut este cu un roman, *Absenții* (1970), bine primit de critică, premiat, interzis după tezele din iulie 1971 și trecut la Fondul Special al bibliotecilor, în 1988. Buzura își începea cu *Absenții* cariera de scriitor torturat de Cenzură. Va relata el însuși în *Tentația risipirii* (2003) interminabilele discuții și referate, mutilările textului, memoriile la „foruri”, cum li se spunea în jargonul epocii, și, ca urmare a acestora, două edemuri cerebrale. Deși bine știute de contemporani, avatururi ca acestea (*à la légère*, nu numai ale lui Buzura) nu i-au împiedicat pe unii să considere, oarecum *à la légère*, că libertățile pe care romancierii și le-au luat au fost îngăduite, așadar, „cu voie de la partid” sau, în termenii mai blânzi ai lui E. Negrici, tolerate. Alexandru George a exprimat, imprudent, o astfel de opinie. În realitate, ele au fost câștigate cu prețul unor extraordinare eforturi, uneori cu șansă, alteori cu abilitate, ce e drept, lucruri care nu mai pot fi înțelese la justa lor importanță de către noile generații. Întrebarea pe care ele și-o pun imediat este de ce *Absenții*, de exemplu, a avut o soartă vitregă, ce anume făcea din el o scriere primejdioasă? Romanul de debut al lui Buzura este un lung și pe alocuri

sufocant monolog interior, când coerent, când sincopat, al cărui flux târâște la grămadă imagini, percepții, stări, conversații, amintiri sau vise. Starea obișnuită a doctorului Bogdan, cercetător într-un institut oarecare, este una aflată între trezie și somn, pradă confuziei de senzații și de planuri, pe care o vom reîntâlni și la alte personaje din romanele următoare ale scriitorului. Fără a fi mediocru, din contra, Bogdan e un ratat, victimă a mediului medical corupt și ticăloșit. Mediu pe care îl vom reîntâlni, în *Orgolii*. Bogdan s-a resemnat să-i fie însușite de alții lucrurile și nerecunoscute meritele. Se mulțumește a supraviețui într-o lume promiscuă moral și intelectual, lipsită de speranță, adică de viitor. Această lume este reversul aceleia din utopia comunistă. Spre deosebire de Ivasiuc, Buzura nu atacă tema din unghi politic. Referirile la realitate sunt aluzive și numai expresia șarjată a unei stări de spirit proaste, dezabuzate, ne permite să le înțelegem încercătura negativă. Contestarea nu e ideologică, ci viscerală la Bogdan. De altfel, personajele diferă și ele de ale lui Ivasiuc: la acesta personajele principale erau puternicii zilei, ștăbi, demnitari, siliți adesea să-și justifice comportamentul sau faptele și izbutind uneori s-o facă bine; la Buzura, e vorba de obicei de marginali, de inși nerealizați, cărora nu le cere nimeni (nici ei înșiși) socoteală. Inteligenței speculative din *Păsările*, roman apărut în același an, îi răspund în *Absenții* conștiințe încețoșate, de silă ori de alcool, capabile mai curând de dispreț și de ură decât de autoanaliză. Recitit azi, *Absenții* datează, din cauza supralicitării monologului interior, la modă în *noul roman* al Nataliei Sarraute ori al lui Robbe-Grillet care i-a influențat pe atâția dintre scriitorii generației '60.

Cu *Fetele tăcerii* (1974), un roman inegal, lungit peste măsură, nu lipsit de „burți”, dar, probabil, cel mai solid și mai interesant al scriitorului, tematica și stilistica prozei lui Buzura pare a se stabiliza definitiv. *Fetele tăcerii* este un puternic roman social și, în mult mai mică

măsură, psihologic, deși autorul persistă în a examina crize de conștiință, suflete măcinate de silă, handicapuri morale. Miezul romanului constă într-o anchetă jurnalistică, dar nu menită a fi dată publicității, ci solicitată în nume așazicând personal lui Dan Toma de socrul său, implicat într-un proces. Această împrejurare nu justifică obsesiile deontologice ale ziaristului, întinse pe prima sută de pagini. Lui Buzura îi displace să înceapă de-a dreptul. Frământările ziaristului amână inutil intrarea în subiect. Procedeele este, mai departe, al punerii în oglindă: în trenul care-l duce spre localitatea unde, cu ani în urmă, se petrecuseră întâmplările, jurnalistul ascultă o primă versiune a lor, aceea a lui Gheorghe Radu, socrul său, fost activist de partid, președinte al CAP-ului local chiar de el înființat în 1953. Apoi, vizitându-l pe Carol Măgureanu, una dintre victimele colectivizării forțate, ia cunoștință de a doua versiune, evident diferită, dar nu neapărat faptic, ci ca perspectivă morală. Dan Toma e șocat de tragedia unei familii de țărani harnici și de ispravă care o reflectă pe aceea a dispariției înseși a clasei țărănești. Tema pătrunsese în romanul nostru cu volumul al doilea al *Moromeților*, fiind reluată mai apoi în alte romane de toată mâna. Noutatea în *Fetele tăcerii* constă în claritatea opțiunii: a jurnalistului și implicit a autorului. În *Moromeții*, cum a arătat George Geacăr în micul lui studiu, există încă o anumită ambiguitate în aprecierea împrejurărilor și a motivațiilor, discrete sechele din romanul realist-socialist. În *Suferința urmașilor* al lui Ion Lăncrăjan, după cum de asemenea s-a remarcat, rolurile erau pur și simplu inversate, față de *Cordovani* aceluiași, ori față de *Brazdă peste haturi*, *Grâu înfrățit* ori *Bărăgan*, romane ale anilor '50, dar maniheismul rămânea. Buzura este cel mai realist dintre toți. Față de brutalitatea represiunii, Carol Măgureanu n-are altă soluție, după ce frații mei mari fug în munți și sunt uciși, și după ce tatăl lor este arestat, decât să stea ascuns ani buni într-o pivniță, în spatele unui perete fals. Când iese, e un om bolnav iremediabil.



Cu Mircea Iorgulescu, în anii 70





Nici o justificare a represiunii nu mai poate fi, în aceste condiții, valabilă. Acea bazată pe lege și necesitate istorică a lui Radu, pe care o știm și din romanele lui Ivasiuc, pare imorală când este confruntată cu suferințe ca acelea îndurate de Măgureni, transformați de activist în dușmani de clasă, sortiți inevitabil pieirii. Forța destinului lui Buzura, costată în zugrăvirea nefardată a destinului unor nevinovați peste care trece tăvălugul istoriei. Câteva scene din *Fetele tăcerii* sunt de o cruzime înspăimântătoare, dar lipsite de aerul senzational imprimat tot mai des situațiilor, caracterelor și biografiilor în romanele de mai târziu: Stanca, iubita unuia dintre frații Măgureanu, pe care l-a urmat în munți, își împușcă copilul ca să nu cadă în mâinile Securității, dar nu mai are gloanțe pentru ea însăși, și e aruncată în închisoare; înconjurați de armată și în pericol să ardă de vii în șura unde se ascunseseră, frații Măgureanu trag unul în altul, în aceeași clipă, singurele gloanțe care le mai rămăseseră. Precaritatea motivațiilor ideologice și politice ale speculațiilor lui Radu în justificarea persecuțiilor - „bandiți” care nu înțeleg niște istorie etc. - sporește nonsensul răzburării lui niște oameni care îl sfidaseră doar prin demnitate. Obiectivitatea naratorului este, cu toate acestea, desăvârșită. El nu face din activist o bestie și nici nu-l lipsește complet de scrupul moral. După cum simpatia față de Carol Măgureanu nu-l transformă pe acesta într-un erou. Ținerea dreaptă a balanței este esențială în astfel de cazuri, ca să nu se ajungă la un realism-socialist à l'envers. Ajunge un grăunte în plus pe un talger: de ce era nevoie de sugestia de la urmă că Radu și-a incendiat singur gospodăria ca să poată da vina pe Măgureanu? Ce mai aveam de la răzburat după două decenii de la evenimentele din sat? Ca și un alt personaj, din *Orgolii*, Radu pare a proceda astfel din pură răutate. Însă romancierul realist trebuie să știe că importantă este banalitatea răului, nu caracterul lui ieșit din comun. Tabloul acesta realist și crud, dar foarte drept, al satului supus colectivizării, are o singură pată: prezentarea omului din munți ai coronei lui Steria ca niște bandiți și naivi politici. În *Tentația risipirii*, Buzura va recunoaște că știa, când a scris romanul, totul despre ei, îi căutase pe unii și aflase întâmplător cum au fost lichidați chiar de la ofițerul de Securitate care dirijase operațiunea finală și pe care, acum pensionar, îl întâlnise în tren. Aprecierea din roman ne scutește de comentarii. Mai puțin prolix și compact, *Fetele tăcerii* ar fi avut de câștigat. Rămâne totuși romanul cel mai bun al scriitorului.

Asemănător prin formulă cu *Fetele tăcerii* este *Orgolii* (1977). Pornind de la premisele unui roman psihologic, autorului îi reușește din nou unul de moravuri. Cât privește trecutul, fără evocarea căruia prezentul nu poate fi înțeles, el e privit, ca și în *Fetele Tăcerii* în oglindă. Subiectul e simplu: profesorul Ion Cristian, medic eminent și om remarcabil în toate privințele, a ajuns la o vârstă la care nu mai dorește decât să fie lăsat să se consacre experiențelor sale menite a descoperi sau să citostatic. A studiat în Franța și în Germania, înainte de război, a fost internat în lagărul de la Tg. Jiu pentru că a criticat politica germană, a participat voluntar pe frontul de Vest, a devenit membru PCR, a fost arestat în anii '50 fiindcă a operat un țaran care luptase în munți, dar și-a redobândit titlurile și a fost numit șeful clinicii. Conflictul

în care e prins se datorează, pe de o parte, adversităților din mediul medical, iar, pe de alta, intransigenței politice a fiului său, Andrei, căruia i se pare că profesorul s-a resemnat în mod laș în fața agresivității și mediocrității. Încercând să se explice, Cristian îi spune lui Andrei povestea arestării lui. Aceeași poveste, nu mult diferită faptic, o auzise Andrei de la un fost prieten al lui Cristian, procurorul Redman, cel care îl denunțase pe Vremuri, iar apoi se străduise să-l facă să-și recunoască faptele care i se imputau. Autorul socotește normal ca Andrei să accepte versiunea lui Redman și nu pe aceea a tatălui său. Un psiholog mai bun ar fi găsit poate în atitudinea fiului față de tată (frustrări etc.) o explicație pentru această neînțelegere. Buzura simplifică însă lucrurile. Înfățișându-l pe Cristian ca pe un erou în rezistență lui excepțională la prăsiuni și torturi, pe când era închis, iar pe Redman, ca pe un ticălos, chiar și când nu mai avea nici un motiv să-l urască, romancierul răpește orice justificare opțiunii lui Andrei. Orb să fi fost și tot n-avea cum să interpreteze lucrurile în favoarea procurorului. Destinul de convențional e înfățișat mediul din clinică, în care bunii își dau mâna cu bunii, iar răii cu răii. Turcarea romanului e mai curând satirică, prin fixitatea caracterologică de insectar uman. Siluetele personajelor sunt decupate caricatural. Lipsește însă verva. Bestiarul n-are culoare. În Buzura se asedează un moralist grav și fără umor. Notele informative ale unui turnător din clinică transcrise fără comentarii n-au acea expresivitate involuntară care le-ar fi făcut memorabile. *Orgolii* e un roman discursiv, fără țâșnire a imaginilor, destul de banal în fond. El nu mai prezintă astăzi interesul de ieri, când zugrăvirea corupției și mediocrității lumii medicale era, pe drept cuvânt, o bravură.

Nici din *Vocile nopții* (1980), cel mai net social dintre romanele lui Buzura, nu lipsește veleitarea psihologistă. *Vocile nopții* începe în maniera în care sfârșea *Orgolii*: cu descrierea unei stări între veghe și somn, bântuită de vise tulburi. Conștiința în ceață e recurentă la Buzura, deși nu peste tot justificată. În *Refugii* întrebarea obsesivă („Cine sunt? Ce se întâmplă cu mine?”) a Ioanei Olariu, aflată într-o clinică psihiatrică, apare ca normală. Nu și în *Vocile nopții*, unde nici situația (Ștefan Pinteia își întrerupe studiile universitare și se angajează ca lucrător în mină pentru a strânge banii necesari reconstruirii casei ei părintești luată de ape la o inundație), nici personajul (tânăr viguros, hotărât și nepătat de niciun trecut istoric) n-o fac necesară. De altfel, ce probleme de conștiință poate avea Ștefan Pinteia? Centrul de greutate al romanului se află în descrierea existenței cotidiene a tinerilor mineri din orașul ardelean, în care își situează acțiunea toate romanele lui Buzura: o existență târătoare, fără idealuri și fără speranțe, la antipodul acelor prezentate în documentele de partid. Cenzura i-a solicitat să atenueze impresia de mizerabilism, tot așa cum a dorit să elimine din *Fetele tăcerii* tot ce punea colectivismul într-o lumină diferită de aceea oficială. Dacă tabloul social e sumbru în *Vocile nopții*, motivațiile sunt mai puțin transparente decât în romanele anterioare. În fond, de ce sunt condamnați acești tineri, nu neapărat ticăloșiți, în pofida aparențelor, unii chiar curați la suflet, candidi, alții făcând pur și simplu pe grozavii, dându-se drept macho, bețivi, curvari, să trăiască neomenește? Putem da vina pe sistem, dar contextul politic e vag, atmosfera aproape că lipsește, Securitatea nu se vede. Atmosfera de suspiciune, când apare, e întreținută artificial: un locotenent de Miliție țese o pânză deasă în jurul lui Pinteia, pune să fie urmărit, îi contactează părinții, îl convoacă la interogatorii, fără a-și motiva vreodată gestul. Chiar și la urmă, când Pinteia reface cu mâinile lui casa, după ce a părăsit mina, locotenentul vine după el în sat acuzându-l voalat de un furt, dar îl lasă cu toate astea liber. Comportarea ofițerului n-are nici un sens, iar punerea anchetei pe seama Miliției (deși are aerul uneia de Securitate) reprezintă un subterfugiu. E drept și că în toate romanele în care Securitatea era înfățișată în tot oribilul ei era vorba de „obsedantul deceniu”, și nu de „epoca de aur”. Nici la Țoiu, nici la Ivasiuc, Securitatea ceausistă n-a intrat vreodată în acțiune. „Obsedantul deceniu”, colectivizarea forțată, arestările, abuzurile, făcuseră obiectul criticii în prima cuvântare a lui Cezareus în calitate de secretar general al PCR la Congresul al IX-lea din 1965. Romancierii care, în cap cu Preda, atacaseră tema, se limitaseră fără excepție la cadrul istoric stabilit de Congresul IX. În *Vocile nopții* acțiunea se petrece însă în deceniul următor. Extinderea ar fi fost imediat sancționată de Cenzură. În locul tratării directe a subiectului, Buzura apelează la ceea ce în epocă se numea „sopârle” (greșeli de tipar, la ce origine, în jargonul tipografulor) sau „fitile”. Erau expresii amfibologice, denotând înțelesuri punctuale și canotând altele generale, de natură politică. O alta este finalul romanului, când se petrece un accident stupid. Ne întrebăm de ce era nevoie de el, în afară poate de faptul că atenua *happy-end*-ul (neobișnuit la Buzura),

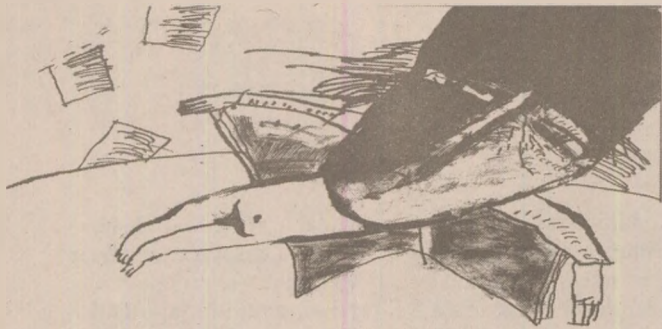
cu idilicii frați Vasii, mineri de treabă, veniți să-i dea lui Pinteia o mână de ajutor în ridicarea casei. Explicația vine imediat. Îngrozit de accident, Pinteia telefonează în van după o mașină a Salvării și, auzind răspunsul recepționerei, exclamă uluit: „Cum să nu existe salvare!” Pe coperta interioară a albumului său de caricaturi din '80, care a făcut vâlvă ca și romanul lui Buzura, Mihai Stănescu s-a fotografiat pe sine alături de o mașină a Salvării în pană. Dovadă că aluzia deosebită de înțeles politic clar. În *Tentația risipirii*, Buzura relatează el însuși un caz asemănător. Un capitol din *Drumul cenușii* publicat în *România literară* începea cu un strigăt disperat: „Opriți nebunul! Opriți nebunul!” Cum nu era greu de descifrat mesajul, Vlad Georgescu directorul „Europei libere”, și-a încheiat editorialul de sfârșit de an cu strigătul de sicinătate limpede, în ce-l privește. Manuscrisul romanului a intrat imediat pe mâna Securității și strigătul a fost eliminat din versiunea editorială a *Drumului cenușii*. Astfel de expresii nu mai sunt citite azi în afara contextului și nu mai au nici o influență asupra lecturii. *Vocile nopții* încearcă să dea evenimentelor și un curs comic și melodramatic. Băieții buni care trec drept răi, dar sunt în fond oameni de nădejde, ne duc cu gândul la pedagogia lui Macarenko și înțelegem că dracul nu e niciodată de tot negru. Un pic de educație și gata! E drept că socialismul tocmai de asta nu e capabil și că junii corupți de azi vor fi adulții de mâine, ingineri, șefi ai minei, securiști, cu nevestele lor bovarice cu tot, pe care autorul îi expune, cu ocazia unei petreceri grandios-meschine, în toată urâtenia lor. Ideea mai generală ar fi că lumina orașului minier este bolnavă psihic. Despise o posibilă vindecare, autorul nu ne spune nimic. Pesimismul lui rămâne viguros, cu toate neșeurile melodramatice sau exotice (din episodul călătoriei în Iugoslavia vecină și prietenă).

*Refugii* (1984) e romanul eșecurilor în dragoste ale unei femei tinere și frumoase, care nu reușește să se adapteze lumii bărbaților. Subiectul a atras numeroase cititoare, care se vor fi recunoscut spontan în destinul Ioanei Olariu, înșelată de un soț care, după divorț, continuă a-i expedia scrisorile pline de căință, harasă sexual de șeful ei, cucerită de un înalt demnitar, gelos la culme, care o vânează, la propriu, noaptea la lumina farurilor mașinii, în fine, abandonată laș de un al patrulea, speriat de amenințările precedentului. Nu de acest tip de succes s-a temut, cu siguranță, Cenzura, care l-a hărțuit la rândul ei pe romancier ca pentru nici o altă carte a sa. Explicația este în faptul că un personaj din anturajul protagonistei este inginer de mine, are unele probleme la locul de muncă, e nevoit să se ascundă și până la urmă să dispară. Cenzura s-a gândit imediat la greva minerilor din 1977 și la dispariția liderilor ei. Era evident, pe de altă parte, că, la începutul anilor '80, orice ar fi scris romancierul ar fi părut Cenzurii suspect. Începând cu titlul, care se referă la iluzoriile refugii ale eroinei, dar care a fost legat de ideea de evaziune. Paradoxul cenzurării *Refugiilor* a fost dublu. A fost mutată negocierea textului la Securitate, pentru motivul că, oficial, în România instituția Cenzurii fusese desființată în 1977. Iar Securitatea a pretins că lucrurile nu stăteau cum le înfățișa romancierul. „Greva a avut loc într-o mină de cărbune, dar dv. ați transferat acțiunea într-o mină de neferoase, mi-a spus ofițerul de Securitate. N-are rost să ne jucăm!” Evident, Buzura s-a apărat susținând, ceea ce era adevărat, că el nu vorbise despre nici o grevă, despre care, de altfel, nici ziarul *Scânteia*, nici Ceaușescu, după ce a fost în Valea Jiului, n-au scos un cuvânt. Lucrurile pot fi privite astăzi cu umor. Dar în epocă paradoxul în care Cenzura s-a pus singură nu era deloc evident și cu atât mai puțin amuzant. S-ar zice că cititul printre rânduri fiind specialitatea casei, romanul a fost întârziat de la publicare nu din pricina a ceea ce de fapt conținea, dar pentru interpretările care se puteau da conținutului. La drept vorbind, povestea lui Helgomar David, inginerul, va fi interesantă abia la reluarea ei, în *Drumul cenușii*. În *Refugii* e cu totul secundară. Nici nemulțumiri, nici revendicări minerești, nici grevă, nici lideri. Răspunsul dat de Buzura ofițerului nu era doar ironic. Romanul Ioanei Olariu, la rândul lui, e îndeajuns de banal. Expert în psihologia feminină, Buzura n-a fost niciodată. Cât de mari au trebuit să fie frustrările și cât de marcante eșecurile femeilor în timpul comunismului, ne putem da seama după succesul de public al *Refugiilor* la apariție. Nu e nici o îndoială că toată lumea citea printre rânduri. Citit astăzi în litera lui, romanul e fără mare interes psihologic, cu tablouri sociale (viața intelectualității dintr-un sat socialist) ceva mai pregnante, dar sub nivelul acelor din *Fetele tăcerii* sau din *Vocile nopții*.

Nicolae MANOLESCU

(continuare în pag. 18)





## Din Istoria critică a literaturii române

(urmare din pag. 17)

**D**RUMUL CENUȘII (1988) a reprezentat un pariu foarte îndrăzneț al autorului cu sine, dar și cu rezonanța problemei dispariției inginerului Helgomar David, de data aceasta pe fondul unor mișcări revendicative ale minerilor. S-ar zice că Cenzura n-a scăpat de ce s-a temut mai tare. Referință directă la greva din 1977 nu se putea face, dar totul dă de înțeles că despre ea e vorba. Rolul Securității (nenumite) e fățiș. Ziaristul rugat de doctorița Victoria Oprea, prietena lui David, să afle ce s-a întâmplat cu acesta, e urmărit, amenințat, bătut. Nu se spune explicit cine sunt agresorii, dar sugestia e clară. Ca și în *Fetele tăcerii*, ancheta nu e oficială, nici nu va fi urmată de publicarea în ziar a concluziilor. Dacă în *Fetele tăcerii* faptul nu avea importanță, aici el reprezintă o concesie clară făcută Cenzurii, menită a nu implica direct nici presa, nici organele de ordine. Nu se reclamă în definitiv nimic. De altfel, în seama lui David se pun doar fapte minore: ar fi protestat, uneori asociindu-i și pe alții, contra neregulilor din minele prin care a trecut ca inginer. Nu există transparență nici în privința cauzelor care ar fi putut determina dispariția ori, după alte informații, nebunia lui subită, care ar fi fost văzută, dar informația trebuie luată sub beneficiu de inventar, într-o clinică psihiatrică. Nimic nu e cert în ce-l privește. Chiar și așa, aluziile nu puteau fi decât supărătoare pentru Cenzură. Nu numai liderii grevei din '77, dar mulți alți disidenți fuseseră deținuți în aziluri, drogați sau eliminați. Se vorbea de spălarea creierului ca de un lucru obișnuit. Circulau nume de medici, vinovați de metodele lui Mengele. Buzura ataca, așadar, în felul lui aproape provocator o temă extrem de riscantă. Ca să se protejeze, a complicat lucrurile până la inextricabil. Dan Coman e pe cale să scrie o carte de *biografii comune* în clipa în care survine apelul doctoriței. Ancheta pe care o întreprinde e atât de amestecată cu altele anterioare, fără legătură cu dispariția inginerului, încât suntem confrunțați cu un veritabil labirint de probe. Nu e limpede dacă convorbirile înregistrate pe bandă ori reproduse din memorie (după ce unele îi sunt sustrate nu se știe de cine) se referă la cazul lui David ori fac parte din cealaltă carte. O călătorie a ziaristului în căutarea unui loc în care să-și poată scrie liniștit cartea e presărată de accidente dintre cele mai neașteptate, greu de apreciat și de interpretat: își fac apariția milițieni de la Circulație care au ceva să-i reproșeze; o autostopistă gata să intre sub roțile mașinii și urmărită de doi indivizi, care nu se mai despart de Coman, ca să descoperim întâi că era interesată de David și apoi că fusese iubita unuia din cunoscuții acestuia intervievați de Coman. O profesoară măritată cu un boxer cade și ea pe capul ziaristului (toți protagoniștii lui Buzura au norocul de a întâlni la tot pasul femei tinere și frumoase), ca să descoperim din nou că a fost trimisă de doctoriță să-l controleze; un țaran e

## Augustin Buzura



Foto: Mihai Adrian Buzura

aproape spintecat de un taur pe șosea, așa că Dan Coman se vede silit a-l duce la spital și e apoi găzduit de soția acestuia, ocazie cu care un poet local, autor de epopei naționale, dă buzna peste el etc. Nefireasca aglomerare de peripeții transformă călătoria într-un roman picaresc în care firul principal se încurcă până la urmă ca într-un ghem. David se arată de două ori lui Coman, o dată ca un alienat pus pe clovnerii, altă dată ca un impostor plătit să-l inducă în eroare. La sfârșit, ciudata însoțitoare a lui Coman se dovedește a fi Ioana Olaru, eroina *Refugiilor*. Povestea de iubire abia încheată între cei doi se încheie brusc cu moartea femeii sub roțile unei mașini. Doctorița Oprea fusese și ea între timp călcată de o mașină. Nu neapărat amândouă mașinile erau ale Securității. Impresia de mister prefabricat și de senzational persistă de la un capăt la altul, explicabilă, cel puțin, în parte, prin dorința autorului de a arunca o ceață protectoare peste adevăratul subiect al romanului. Toate aceste complicații, menite, probabil, să pună Cenzura pe un drum greșit, fac romanul confuz. Nu mai distingem ce e intenție de ce e stângăcie. Dacă adăugăm și încărcătura metatextuală din primele capitole, în care Dan Coman jurnalistul trece prin suferințele atroce ale creației, ca un adevărat scriitor, avem tot tacâmul. *Drumul cenușii* e o dovadă că a câștiga una sau mai multe bătălii cu Cenzura nu înseamnă a fi câștigat și războiul.

După 1989 Buzura a mai publicat un singur roman, scris în parte înainte, *Recviem pentru nebuni și bestii* (1999). Maniera e mai simplă, dacă nu liniar, și narațiunea curge mai firesc. Un jurnalist (încă unul), directorul celui mai important cotidian din același oraș din nordul țării (nu s-a observat că Buzura își are geografia proprie, ca și Titel și Bănuțescu), e șantajat în cotidianul concurent cu eventuale dezvăluiri despre trecutul său. Câțiva afaceriști și politicieni ai tranziției vor să cumpere ziarul ca să știe ei înșiși de revelația vor să cumpere ziarul ca să știe ei înșiși de revelația vor să cumpere ziarul. În realitate, Matei Popa n-are, el, nimic de ascuns. A fost de două ori închis, o dată pentru tentativă de omor, când a vrut să-și facă singur dreptate după ce un individ îi violase iubita (o astfel de întâmplare mult mai subtil tratată face subiectul unui roman al Danei Dumitriu),

a doua oară pentru că a încercat să fugă peste Dunăre. Calomniat și amenințat, jurnalistul își amintește el însuși trecutul, în parte și la solicitarea unei femei, căreia i-l povestește. Matei Popa nu mai este, el, o conștiință tulbură. Psihologismul destul de iritant în alte romane lipsește. Popa este, ca și Pinteș, un ins plin de vitalitate, curajos, activ, în pofida silei de tot și de toate care-l cuprind la un moment dat. A fost în tinerețe miner, fotbalist și a trecut prin multe. A respins propunerile unui securist de a deveni denunțator și a fost condamnat pe nedrept. Cu câteva săptămâni înainte de Revoluție a fost acuzat, de data asta cu temei, că a sustras dinamită din mină ca să arunce în aer județana de partid. În zilele revoluției, a condus orașul ca un veritabil șef. Apoi s-a consacrat jurnalisticii, dezvăluind afacerile necurate și colaborările cu fosta Securitate ale unor potențați locali. Acesta e subiectul. Patima romancierului pentru rechizitorii este intactă. A rămas la fel de pesimist astăzi ca și ieri. Lumea nouă de profitori și parveniți e înfățișată în tonuri sumbre, dar fără relief deosebit. Tabloul social e tern, caracterele sunt uneori cu cheie. Șarja satirică pare oboseală. Romanul abuzează de scene tari și de senzational.

Publicistica din *Bloc-notes* (1981) este scrisă în același ton cu romanele: amară, critică, deși fără expresivitate verbală.

*Tentația risipirii* (2003) constituie în esență o replică dată detractorilor scriitorului, numeroși după 1989, sprijinită pe extrase comentate din Dosarul de Securitate. Dincolo de o explicabilă iritare, deloc profitabilă pentru credibilitatea argumentării, și de dorința permanentă de a se justifica în ochii fiecui, cartea reprezintă un document revelator pentru războiul civil, astăzi complet ignorat, dintre scriitori și regimul comunist. Sigur, Buzura trebuie considerat o autoritate în materie și cazul lui nu e neapărat valabil pentru foarte mulți alții. Ceea ce nu înseamnă că, de pildă, capitolele despre Cenzură din *Tentația risipirii* n-ar merita să facă parte din bibliografia obligatorie pentru cine vrea să cunoască epoca dinainte de 1989 și pe oamenii ei.

Nicolae MANOLESCU



**U**n lucru mai puțin cunoscut, astăzi, este că a prezentat în diferite articole în presa vremii personalități americane cărora le-a trimis, bineînțeles, cărțile sale, cu autograf.

## Petru Comarnescu și S. U. A.

**F**STE UN LUCRU bine cunoscut faptul că Petru Comarnescu și-a pregătit doctoratul în Filosofie în S.U.A., între cele două războaie mondiale, iar că a fost influențat de modul de a gândi al democrației americane o dovedesc primele articole din „Criterion“. De asemenea, se știe că a scris trei cărți legate de viața socială, politică și economică a americanilor. Un lucru mai puțin cunoscut, astăzi, este că a prezentat în diferite articole în presa vremii personalități americane cărora le-a trimis, bineînțeles, cărțile sale, cu autograf. Astfel, în „Viața literară“ (sîmbătă, 11 ianuarie, 1936), a publicat articolul „Cel mai influent om al Americii, Felix Frankfurter“, pentru ca în „Revista Fundațiilor Regale“ (1940, pp. 192-197) să scrie „Două energii excepționale: Felix Frankfurter și R.M. Hutchins“. Ultima sa carte despre S. U. A., „Chipurile și priveliștile Americii“ (1940), trebuia să ajungă pe birourile acestor oameni de seamă, inclusiv pe cel al președintelui S.U.A. din acea perioadă, Franklin Delano Roosevelt, dar, din cauza războiului, aceasta nu s-a mai întîmplat.\*

La Muzeul de Artă Comparată din Sîngeorz-Băi, jud. Bistrița-Năsăud, grație regretatului sociolog Iosif Ioan Balu, se află paginile 1 cu autografele olografe ale lui Petru Comarnescu către americanii amintiți; cartea de vizită a autorului arată că acesta locuia în București, strada Lahovari, nr. 10. Iată cum se adresa acestora:

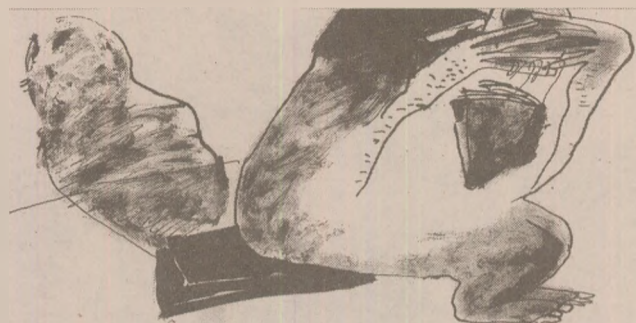
Președintelui Roosevelt îi scria: „His Excellency, President Franklin Delano Roosevelt, as a respectfull taken of high admiration, this book of a Roumanian who studied for his Ph.D. in U.S.A. and who presents here the ideas and the realizations of the New-Deal in order to be better understood by his countrymen./ June 10th, 1940“. („Excelenței Sale, Președintelui Franklin Delano Roosevelt, ca un semn de înaltă admirație, această carte din partea unui român care și-a făcut studiile pentru doctoratul în Filosofie în S.U.A. și care înfățișează aici ideile și realizările Noului Plen

pentru a fi înțelese mai bine de către compatrioții săi./ 10 iunie, 1940“.

Profesorului Felix Frankfurter i se adresa astfel: „To Professor and Justice Felix Frankfurter, as a sincere taken of high and respectfull appreciation for his educational methods and for his creative personality. This book, written by a Romanian who got his Ph.D. in U.S.A. some years ago, mentions your activity and personality at the pp. 360-362 and 411. It is my third book on America published since 1933. It tries to stress upon all the creative ideas, facts and attitudes of your civilization, in order to give a synoptic view of U.S.A. and to offer to my countrymen a deeper knowledge of your social evolution, of your social types and leaders. I enclose, too, an older article of mine about your personality and activity. With my best wishes + with a deep admiration./ 7.VI. 940“. („Profesorului și Dreptului Felix Frankfurter, ca un sincer semn de înalt respect și apreciere pentru metodele sale educaționale și pentru personalitatea sa creativă. Această carte, scrisă de un român care și-a luat doctoratul în Filosofie în S.U.A. cu cîțiva ani în urmă, menționează activitatea și personalitatea dumneavoastră la paginile 360-362 și 411. Este cea de-a treia mea carte despre America, publicată din 1933 încoace. Ea încearcă să arate ideile, factorii și atitudinile creative ale civilizației dumneavoastră pentru a da o privire sinoptică a S.U.A. și pentru a oferi concetățenilor mei o cunoaștere mai profundă a evoluției sociale și a conducătorilor. De asemenea, am introdus un articol de-al meu despre personalitatea și activitatea dumneavoastră. Cu cele mai bune urări și cu o admirație profundă, Petru Comarnescu./ 7. VI. 940, BUCAREST, ROMANIA. 10, STR. GRAL LAHOVARY“.

Autograful scris pentru R. M. Hutchins este similar celui pentru Felix Frankfurter, cu mențiunea că activitatea acestuia este pomenită la paginile 129 și 411.

Pentru profesorul R.T. Flewelling a scris următorul autograf: „To Professor R.T. Flewelling, as a greatfull and sincere token of high appreciation for his educational methods and for his creative personality. This third



## istorie literară

book of mine about U.S.A. brings up to date the actions and the observations of the other books in order to give a complete synoptic view of the American life, of the types of your society and of the social evolution under the Roosevelt regime. The atmosphere of U.S.C. and of the School of Philosophy is again evoked on the pp. 189 ff. Again, I published my observations and analysis concerning the American Professor, Student, Minister, Sportman, etc. (pp. 357-365-377-399) as well as my appreciation about you (p.190). With my best wishes P. Comarnescu/ 8.VI.940“. („Profesorului R.T. Flewelling, ca un recunoscător și sincer semn de înaltă prețuire pentru metodele sale de educație și pentru personalitatea sa creatoare. Această a treia carte a mea despre S.U.A. aduce la zi faptele și observațiile celorlalte cărți ale mele cu scopul de a da o privire sinoptică deplină a vieții americane, a tipurilor societății dumneavoastră și a evoluției sociale sub regimul Roosevelt. Atmosfera universităților nord-americane și a Facultății de Filosofie este evocată la pagina 189 și următoarele. Am publicat din nou observațiile și analizele mele privind pe profesorul, studentul, conducătorul și sportivul american etc. (pp. 357-365-377-399), precum și judecata mea despre dumneavoastră (p. 190). Cu cele mai bune urări, P. Comarnescu/ 8. VI. 940“).

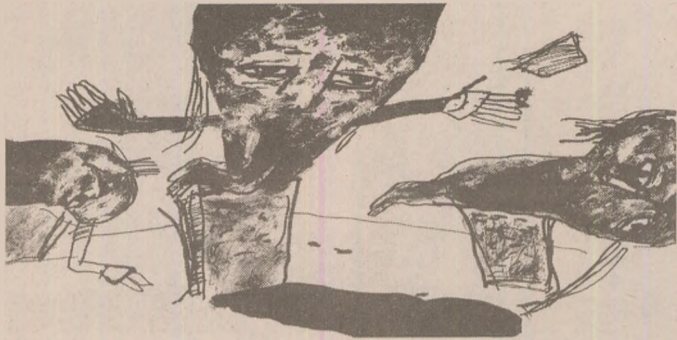
### Icu CRĂCIUN

\* În 10 iunie 1943, Petru Comarnescu lucra la Ministerul Culturii și Cultelor, Direcția Generală a Teatrelor, Operelor și Spectacolelor (str. Brezoianu, nr. 27), dovadă scrisoarea adresată unui înalt funcționar din acest minister, cu următorul conținut: „Stimate Domnule Rusu, Conform înțelegerii cu d. Director Octavian Neamțu, vă alătur două Reviste a Fundațiilor Regale, din care urmează să dispui d-ta să se multiplice la Gestetner poeziile „Balada Cruciților“ de G. Putneanu și „Sergentul Ion“ de Iulian Vesper – sunt notate cu roșu în dreptul lor – pentru a le preda actorilor care vor pleca în turneele de propagandă organizate pentru 20 iunie-20 iulie a.c. Deci sper ca Marți crt. când revin în București să găsec la d-ta câte 20 exemplare din fiecare poezie sus arătată. În ziua de 16 d. Ministru Al. Marcu a dispus ca d. director al contabilității dvs. D. Tatu să predea Direcției Gle a Teatrelor 50% din cota convenită pentru subvenționarea turneelor. Cu cele mai bune salutări și mulțumiri, P. Comarnescu“. (originalul se află la Arhiva Muzeului de Artă Comparată din Sîngeorz-Băi, jud. Bistrița-Năsăud).

To Professor R.T. Flewelling, as a gratefull and sincere token of high appreciation for his educational methods and for his creative personality.  
The third book of mine about U.S.A. brings up to date the actions and the observations of the other books in order to give a complete synoptic view of the American life, of the types of your society and of the social evolution under the Roosevelt regime. The atmosphere of U.S.C. and of the School of Philosophy is again evoked on the pp. 189 ff. Again, I published my observations and analysis concerning the American Professor, Student, Minister, Sportman, etc. (pp. 357-365-377-399) as well as my appreciation about you (p.190). With my best wishes  
P. Comarnescu  
8.VI.940

ROMANIA  
MINISTERUL CULTURII ȘI CULTELOR  
DIRECȚIA GENERALĂ A TEATRELOR,  
OPERELOR ȘI SPECTACOLELOR  
STR. BREZOIANU, NR. 27  
BUCUREȘTI  
10 Iunie 1943  
Stimate Domnule Rusu,  
Conform înțelegerii cu d. Director Octavian Neamțu, vă alătur două Reviste a Fundațiilor Regale, din care urmează să dispui d-ta să se multiplice la Gestetner poeziile „Balada Cruciților“ de G. Putneanu și „Sergentul Ion“ de Iulian Vesper – sunt notate cu roșu în dreptul lor – pentru a le preda actorilor care vor pleca în turneele de propagandă organizate pentru 20 iunie-20 iulie a.c. Deci sper ca Marți crt. când revin în București să găsec la d-ta câte 20 exemplare din fiecare poezie sus arătată.  
În ziua de 16 d. Ministru Al. Marcu a dispus ca d. director al contabilității dvs. D. Tatu să predea Direcției Gle a Teatrelor 50% din cota convenită pentru subvenționarea turneelor. Cu cele mai bune salutări și mulțumiri,  
P. Comarnescu  
(P. Comarnescu)

"FACELE" THE ECONOMIC AND SOCIAL WEEKLY PAPER OF BULGARIA  
46  
VIATA  
Cel mai influent om al Americii, Felix Frankfurter  
Un om cu totul sublim, Profesor în Harvard, universitatea cea mai veche și mai cu faimă în Statele Unite. În domeniul științei, profesor și analist al societății americane, profesor și analist al societății americane, profesor și analist al societății americane, profesor și analist al societății americane.



i n t e r v i u



- Domnule Petru Cârdu, cea mai recentă carte care vă poartă semnătura, intitulată *Complicitate*, este de fapt o antologie ce selectează poeme din cinci volume anterioare (publicate din 1974 până în 1998). Există, probabil, un moment, o vârstă când poetul simte nevoia să-și citească opera, oferind cititorilor propria selecție. Privindu-vă în „oglină”, cum vă descoperiți, ca poet, la mai bine de treizeci de ani de la debut?

- Poetul nu are vârstă, nu-mi amintesc de debut, mi-amintesc doar de un manuscris pe care l-am pierdut aflându-mă la Lacurile Plitvice (acum în Croația). Manuscrisul se intitula *Menire*. Făceam curte unei domnișoare (asta era menirea poeziei). Astăzi, însă, nu mai pot face curte, deoarece și cele mai înzestrate muze au devenit extrem de capricioase și tot mai greu bat la ușa imaginației mele, pururea deschisă. Le mai trag eu și de plete, le mai mângâi pletele. Câteodată „oglină” își revine la forma inițială, iar eu îl privesc în oglindă pe cel de-a doilea eu, pe cel de-al treilea... Nu știu câți ani am. Mama mea, care e tot fără vârstă, a pus pariu cu mine că am cu cinci ani mai puțin decât vârsta trecută în buletinul de identitate. Credeți oare că un poet are nevoie de buletin de identitate? Ce înseamnă treizeci de ani de la debut față de eternitate? Poate doriți să spuneți că acum treizeci de ani m-am născut și în prima zi am scris și am editat placheta *Menire*, care niciodată n-a văzut lumina tiparului sub acest titlu. Se spune că ar exista prin unele biblioteci particulare câteva exemplare ale unei plachete numite *Menire în doi*, cu coperta de culoarea lămâiei și cu titlul scris cu litere de culoare albă (nu uitați că am făcut studii de istoria și teoria artelor și ar trebui să fiu extrem de exigent și să regret că fostul redactor de carte nu l-a pus l-a punct pe fostul responsabil de copertă). Privindu-mă în „oglină” restaurată mă surprind într-un dialog al luminii soarelui și clarului de lună în ideea de a-mi face un autoportret din două tușe. N-am oferit eu cititorilor propria selecție, ci unii dintre împătimitii mei cititori au alcătuit cartea, să am și eu o culegere s-o dau prietenilor din București, Craiova, Cluj, Timișoara...

- Sunteți un scriitor cunoscut publicului avizat din România și asta se vede foarte bine și din *Referințele critice* care vă însoțesc această antologie. Nume importante ale literaturii române au scris despre dumneavoastră de-a lungul timpului și n-aș aminti decât câteva dintre ele: Ștefan Augustin Doinaș, Dan Cristea, Ion Negoitescu. La fel de bine cunoscut sunteți în spațiul literar din Serbia. O bio-bibliografie scrisă cu succes în două limbi și în două țări, lucru mai ușor de înfăptuit după 90, mai greu înainte. Cum s-a construit destinul dvs poetic? Cât de greu este până la urmă să trăiești într-o limbă și să scrii într-o alta, apartinând ambelor spații sau te simți pierdut între ele?

- Uneori cuvintele mele alcătuiesc un nou Turm Babel, încât m-azvârl într-un vis și mă trezesc în brațele unei domnișoare. Ce-am vrut să spun? Nu poți să iubești în același timp două ființe dragi, chit că vă puteți simți la fel de bine în îmbrățișarea unei române la Paris și a unei sârboice la București, dar nu uitați că totul depinde de intensitatea îmbrățișării. Sunt născut într-un sat

M

ama mea, care e tot fără vârstă, a pus pariu cu mine că am cu cinci ani mai puțin decât vârsta trecută în buletinul de identitate.

## Petru Cârdu:

„...Cred că știu să-i dau cu tifla oricărei etichete care mi-a fost lipită în frunte...”

românesc care se află aproape de Vârșeu în care am încercat să instaurez o capitală a poeziei. Dacă cobor înapoi în timp, primele mele cuvinte au fost grăite în limba lui Urmuz. Apoi am debutat literar într-o limbă inexistentă, pentru că Nichita Stănescu, aflându-se odată la Vârșeu a luat și a citit întâia mea plachetă și mi-a reșezat cuvintele în vers, astfel încât eu și cu mine suntem doi. Da, chiar așa suna primul vers din placheta *Menire în doi*, dar el a apărut într-o altă topică din cauza culegătorului. Vreau să spun că poți să scrii în limba română la Barițe, la Vârșeu, la Londra sau la New York la fel de bine cum se scrie la București, Cluj sau Craiova. Nu uitați că Singer a luat Nobelul scriind în idiș și trăind în S.U.A.. Când scriu în limba sârbă uit limba mea maternă pentru o oră, două sau trei. Numai așa poți să scrii într-o altă limbă sau să traduci și nimeni să nu observe că ești „străin”. Dacă Franz Kafka a fost minoritar, atunci îmi permit și eu să fiu minoritar. Dar vă întreb, față de cine minoritar? Am eu un ochi verde și altul căprui? Oare nu am și eu ca dumneavoastră două brațe, doi ochi, două urechi? A trăi în două spiritualități nu e ușor, dar dacă vrei să nu fii minoritar și să dialoghezi literar de la egal la egal nu-ți rămâne decât să cucerești capitala țării în care printr-o întâmplare te-ai născut și tot printr-o întâmplare trăiești. Nu știu dacă scriam poeme mai bune dacă mă nășteam între Italia și Elveția sau între Franța și Belgia, de pildă. Important e cum scrii și ce scrii. Nu mi-am propus să mă pierd între două luntri, ci dimpotrivă, să călătoresc în ambele.

- Anticipând un fenomen care a luat amploare după 1990, acela al dialogului intercultural, ați avut de-a lungul anilor o activitate de o remarcabilă fecunditate ca animator cultural și organizator al Comunei Literare Vârșeu, în cadrul căreia ați acordat Premiul European pentru Literatură. Cum s-a născut acest proiect și care au fost „beneficiile” lui? În ce fel a reconfigurat orașul Vârșeu?

- Premiul European pentru Poezie KOV a ajuns la a 15-a ediție. Laureatul este Ana Blandiana. Premiul a mai fost obținut de Josto Jorge Padron (Spania), Viaceslav Kuprianov (Rusia), Julian Kornhauser (Columbia), Ștefan Aug. Doinaș (România), Tomas Tranströmer (Suedia), Charles Simic (S.U.A.) Titos Patrikies (Grecia), Miodrag Pavlovic (Serbia), Roberto Mussapi (Italia), Eugenio de Andrade (Portugalia), Reiner Kunze (Germania), Tadeusz Rozewicz (Polonia), Paavo Haavikko (Finlanda), Paul Muldoon (Irlanda/S.U.A.). Am fondat acest premiu deoarece poezia are nevoie de premii pentru a fi citită. Proiectul s-a născut într-o dimineață de imaginație flamboaiantă. Adică, de ce, de pildă, la Struga, un sat mai mare (acum în Macedonia) se decernează Coroana de Aur și de ce într-un oraș – ca populație nu foarte mare, dar cu respirație culturală planetară – să nu se înființeze un premiu? Când spun planetară mă gândesc, firește, la notoriile nume ale corifeilor moderni, de la Allan Ginsberg și Mark Strand (S.U.A.) până la H. M. Enzensberger (Germania), Michel Deguy (Franța)... A venit timpul să fac cunoscut faptul că Vârșeu încearcă să fie o adevărată metropolă literară. Și poate să demetropolizăm Vârșeu literar. Poate îl facem cadou Bucureștiului literar. Asta e logica iradierii europene,

măcar în ceea ce mă privește. Am domiciliul în orașul unde s-a născut Iovan Stevia Popovici (un Caragiale al sârbilor), unde Vasko Popa și-a făcut școala primară și liceul, ca după aceea să revină la Vârșeu, înființând această „utopie”, Comuna Literară, pe care eu încerc s-o transpun în realitate.

- Trebuie să remarcăm faptul că n-ați beneficiat niciodată de o grilă de lectură diferită de cea aplicată scriitorilor români născuți în țară, așa cum se mai întâmplă pe ici, pe acolo, când rolul de păstrător al limbii române este considerat precumpănitor și justifică o oarecare indulgență față de performanțele poetice. Ștefan Augustin Doinaș spunea despre dumneavoastră: „un poet de prim rang și un mare patriot: el întreține expresivitatea limbii române dincolo de hotarele țării, servind-o cu cele mai moderne mijloace ale lirismului european de astăzi.” Cât de important este să-ți afirmi dimensiunea românească sau, cu un termen perimat, „românismul”, atunci când trăiești în altă țară și care sunt cele mai eficiente mijloace de a face acest lucru?

- Cred că n-a fost cazul să beneficiaz de o altă grilă de lectură. Dumneavoastră ce credeți? Dimpotrivă, am zile și nopți în care cred invers. Dar nu vreau să mă plâng. La ce bun? N-am intrat în nici un dicționar al literaturii române. De ce oare? Pentru că n-am trimis fișa bio-bibliografică solicitată. Eu unul cred că pe aceasta ar trebui s-o facă cel care alcătuiește dicționarul și nu scriitorul cu pricina. Sau poate de teamă să nu fiu trecut la rubrica literatura română de peste hotare, eu, care îmi propun să desființez toate hotarele, inclusiv pe cele lingvistice. Dar asta e altă ciorbă de pește și n-am chef s-o gust, să nu fie cumva prea sărată. Fie vorba între noi, am aflat că am intrat într-un dicționar al literaturii române, dar la ediția a doua cred că nu mai figurez. Am fost scos probabil din motive de economie a spațiului editorial. Îmi plac dicționarele *esențiale* ale scriitorilor români care nu prea seamănă a dicționare exigente, ci mai mult a salată asortată cu fel și fel de veleitari.

Într-adevăr, „românismul” e un termen de la începutul secolului al XIX-lea. Termenul de *românism* a devenit un termen de carieră. Nu-mi place Rădulescu-Motru care relansează românismul, catheismul, ce-o mai fi și asta... Ca ideologie, el înseamnă exaltarea națiunii române. Nu vi se pare că e o întrebare prea aridă pentru un iconoclast de la începutul mileniului trei? Citiți-l pe Rădulescu-Motru, iar pe mine lăsați-mă în banca mea de liber cugetător. Cât despre patriotism, să vă divulg un secret: am aflat că el se unge pe pâine și se servește cu sfeclă. Nu-mi place să mă bat în piept că sunt patriot. Practica aceasta prinde bine carieristilor. Familia mea de spirite o constituie Kafka, D. Thomas, Cioran, Bruno Schultz, Ionesco, Kierkegaard, Stănescu, Danilo Kiș... Și totuși, cred că aparțin mai multor familii de spirite. Uneori cred că fac parte din familia neliniștilor, alteori a leneșilor cu sau fără talent. Din punct de vedere cultural, adeseori au un risipitor pe toate bulevardele, în loc să mă ocup de coala albă de hârtie și să meditez adânc asupra ei.

- Știu că și în prezent desfășurați o activitate culturală în slujba comunității românești din Banatul sârbesc:

**Poezia, deci, e belșug. E limbaj, care, chiar dacă e ușor alterat și colocvial, nu trebuie să-și uite strălucirea miracolului.**

sunteți coordonatorul Teatrului Românesc din Voivodina, jurnalist la Radioteleviziunea din Novi Sad, sunteți de asemenea editor și organizator de manifestări culturale. Cum vedeți viitorul acestei comunități românești în contextul mai larg al unei Europe unite, din care, probabil, curând va face parte și Serbia?

- Sunt în slujba hârtiei albe. Atât. De ce naționalitate e coala de hârtie? Întrebați-o! Sau poate vă răspunde T. S. Eliot în locul meu: *sunt cetățean al Londrei*. Dacă el a fost cetățean al Londrei, permiteți-mi să fiu și eu cetățean al Vârșetului.

- Opera dvs poetică a fost caracterizată cu sintagme precum *suprarealism care se autocenzurează, antipoezie, vizionarism, postură profetică*. Cât de mult vă recunoașteți în toate acestea și căreia experiențe literare a ultimelor decenii vă asimilați?

- Mă rugați să vă vorbesc despre poezie, iar eu prefer să vă vorbesc despre cum citește poetul creșterea firului de iarbă. Dar realitatea visului? Dar conținutul unei interogații? Are el experiența norului, a trecutului? Căci, așa cum spunea nobelistul Ivo Andrić, trecutul este doar ceea ce n-a trecut niciodată. Mă preocupă adeseori suprarealiștii de pe o bicicletă chagalliană. În plus, țin să vă mărturisesc faptul că Franz Kafka mi-e tot timpul un martor fidel și-atunci eu zămislesc realitatea ce înseamnă viața transpusă în vis și posibilul în imposibil și oximoronul tradus în parabolă și metafizic în sublim. Dar trebuie, firește, ca totul să se desfășoare într-o altă tensiune a metaforei. Oare viața noastră nu e suprarealistă? Să vă mai mărturisesc ceva: într-o seară târzie l-am întâlnit pe cetățeanul Kafka la Vârșet, dar fără Felicia Bauer. A doua zi, dis-de-dimineață, Vârșetul a fost asaltat de domnul De Chirico și de scepticul și nemuritorul Iovan Sterija Popovici. Era imposibil să-i evit într-unul din poemele mele, în timp ce un copac stătea la pârâmba umbrei sale. Poezia, deci, e belșug. E limbaj, care chiar dacă e ușor alterat și colocvial nu trebuie să-și uite strălucirea miracolului, a metafizicului, a sublimului. Ea vine pe lume – de fapt cine știe când vine? – poate aidoma ploii, pe neașteptate, sau nu vine.

- Fostul spațiu iugoslav, și în special cel sârbesc, a fost și a rămas unul extrem de consonant cu cel românesc, din punct de vedere literar. Lucru la care ați contribuit

și dvs prin traduceri din literatura română, fiind una dintre cele personalități punte între două culturi. Pentru volumul de poeme *Tunetul și frigul* al lui Nichita Stănescu, apărut sub sigla KOV, ați primit la Belgrad prestigiosul Premiul Miloș N. Duric. Ați tradus enorm din literatura română, de la Lucian Blaga la Gellu Naum, de la Cioran la Urmuz, de la Ionesco la Mircea Eliade, de la Ana Blandiana la Ion Caraion, de la Doinaș la Țepeneag, ați alcătuit și tradus *Antologia poeziei românești din secolul al XX-lea de la Argezi la Cărtărescu*...

- Nu sunt traducător, ci unul dintre aceia care își tratează tema. Dar care e tema? Propriul meu poem sau al altcuiva? Dar tema altcuiva poate aparține unei culturi sau alteia. Cred că e de datoria fiecărui creator care cunoaște o limbă străină să transpună în limba aceasta poezia unuia ori a mai multor confrăți de-ai săi. Mi-a zis mai deunăzi un prieten că limba mea maternă, întrucât traducând adesea, o fac din limba mea maternă într-o altă limbă, din română în sârbă. De altfel, traducerea nu se face dintr-o limbă într-alta, ci dintr-o cultură într-alta. De aceea mă întreb mereu cum se traduce vorbirea Carpaților în graiul muntelui Kopaonik. Ca să fac acest lucru, sunt nevoit să uit limba maternă (ceea ce e totuși imposibil), dar imposibil ar fi să-o facă altul. Există situații când cuvintele se amestecă și se confundă între ele. Și care e atunci soluția? A îmbrățișa una dintre aceste limbi, pe care s-o vorbești pentru o situație concretă (limba română) și a da aripi limbii lui Miloș Crnjanski, Momčilo Nastasijević, Laza Kostić. Nu am pomenit de Vasko Popa și nu am făcut-o întâmplător. Presupun că știți de ce. Român la origine, Vasko Popa s-a realizat ca poet sârb. Adevărul e că acum câțiva ani am ajuns și la poemele lui românești și trebuie să-mi înmoi tocul în călimară (pentru că nu suport calculatorul) și să le traduc în sârbă.

- Prietenii dumneavoastră vă admiră „fanatismul”, în sensul bun al cuvântului, cu care vă apucați să mutați munții din loc. Cu alte cuvinte, proiecte ce multora le-ar părea utopii, dumneavoastră, pas cu pas, le puneți în practică. Ce urmează? Viitorul proiect, sau proiecte, vizează postura de scriitor, traducător, editor, animator cultural?

- După ce am publicat, în revista belgradeană *Delo*, în 1986, o antologie a avangardei literare românești,



**i n t e r v i u**

iată că acum închei o nouă versiune a acestei antologii, care urmează să apară în toamna aceasta, sub sigla Editurii Sužbeni glasnik din Belgrad. „Turbulenții” dintre cele două războaie mondiale au reflectat, firește, o stare de fapt incontestabilă și astăzi, un adaos la înțelegerea „realistă” a lucrurilor, pentru noi, dar în special pentru ei. Este experiența celor care s-au jucat cu cuvintele, le-au batjocorit, le-au arătat cu degetul, demonstrând că nu există o evidență care să nu poată fi dislocată sau idee care să nu poată fi redusă la absurd: de la Urmuz la Gellu Naum, de la Tristan Tzara la Ilarie Voronca, de la Eugen Ionesco la Gherasim Luca, de la Geo Bogza la Vasko Popa (de ce nu?), pe care l-am inclus, poate spre mirarea unora, în antologie, cu poemele sale românești. Prin literatura lor se verifică în ce măsură rezistă creația marilor interbelici Argezi, Bacovia, Blaga, Barbu. Avangardiștii nu pot fi socotiți nici mari, nici mici, nici ridicoli, nici penibili, ei sunt pur și simplu avangardiști. Unii consideră că programele lor au fost superioare produselor artistice, lăsându-l deoparte pe Urmuz, după mine un mare elegiac, care plânge, tot plânge la căpătâiul realității, o bocește ca pe o moartă fardată. Din când în când, orice literatură, oricât de respectabilă ar fi, trebuie zgâlțâită ca să se vadă cât de trainice îi sunt temeliiile. Așa văd eu „din afară” o literatură pe care încerc să-o lansez într-un alt spațiu cultural-lingvistic și care, în Serbia, judecând după recepția antologiei mele din 1986, își are cititorii și specialiștii ei. Neîndoielnic. Cât despre „fanatism”, cred că știu să-i dau cu tifla oricărei etichete care mi-a fost lipită în frunte, înainte ca ea să devină o vorbă goală. Munții îi mai mut din când în când, ca pe o imensă, interminabilă tablă de șah, altfel mă plictisesc și așteptarea nu va fi răsplătită.

Eu n-am meseria de editor, dar mă străduiesc să fiu un profesionist pasionat care crede în destinul și șansa cărții. Nu există decât ceva mai rău decât a fi editor: a fi scriitor – și totuși, în ultima vreme îl caut cu insistență pe d-l Thomas Pynchon să-mi împărtășească câte ceva din secretele sale de scriitor nevăzut, invizibil. Ce vreau să spun cu asta: că aș vrea să-l rog să ne schimbăm rolurile. Eu să stau la Manhattani, ascuns undeva în tăcerea odăii mele și să scriu versuri, iar el să facă pe editorul, pe animator cultural și să-și scrie proza postmodernistă fără nici o problemă.

**Interviu realizat de Mirela GIURA**

## calendar

24.09.1900 - s-a născut Dem. Bassarabeanu (m. 1968)  
24.09.1910 - s-a născut Victor Zarchievici  
24.09.1927 - s-a născut Nicu Dascălu  
24.09.1930 - s-a născut Victor Năstău (m. 2005)  
24.09.1936 - s-a născut Corneliu Omescu (m. 2001)  
24.09.1944 - a murit Paul Mihai Sadoveanu (n. 1920)  
24.09.1967 - a murit Mihail Sevastos (n. 1892)  
24.09.1983 - a murit Cătălin Băjenaru (n. 1967)  
24.09.1989 - a murit Sergiu Filerot (n. 1921)  
24.09.1989 - a murit Paul Georgescu (n. 1923)  
24.09.1994 - a murit Grigore Popa (n. 1910)  
24.09.1998 - a murit Irina Eliade (n. 1916)

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

26.09.1907 - s-a născut Dan Botta (m. 1958)  
26.09.1916 - s-a născut Xenia Stroe-Weissman (m. 1991)  
26.09.1939 - s-a născut Dumitru C. Iona  
26.09.1947 - s-a născut Lustin Mea  
26.09.1951 - s-a născut Florica Madritsch-Marin  
26.09.1957 - s-a născut Cleopatra Lorințiu  
26.09.1992 - a murit Dan Dușezan (n. 1918)  
26.09.2004 - a murit Ion Arama (n. 1936)

27.09.1933 - s-a născut Grigore Hagiu (m. 1985)  
27.09.1934 - s-a născut Ilarie Hinoveanu  
27.09.1941 - s-a născut Crina Bocșan Decusară  
27.09.1990 - a murit Ion Biberi (n. 1904)  
27.09.2001 - a murit Gellu Naum (n. 1915)

27.09.2001 - a murit Iustin Panța (n. 1964)  
27.09.2001 - a murit Traian Olteanu (n. 1941)  
27.09.2001 - a murit Florin Muscalu (n. 1943)

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

29.09.1812 - s-a născut Eudoxiu Hurmuzachi (m. 1874)  
29.09.1888 - s-a născut Iorgu Iordan (m. 1986)  
29.09.1899 - s-a născut Ion Mușlea (m. 1966)  
29.09.1931 - s-a născut Marosi Barna  
29.09.1966 - a murit Marcel Breșlașu (n. 1903)  
29.09.2003 - a murit Ernest Vergea (n. 1917)  
29.09.2006 - a murit Virgil Ierunca (n. 1920)

30.09.1916 - a murit Mihail Săulescu (n. 1888)  
30.09.1932 - s-a născut Ovidia Babușneza  
30.09.1933 - s-a născut Gheorghe Țiplea  
30.09.1933 - s-a născut Negoită Irimie (m. 2000)  
30.09.2006 - a murit Sütő András (n. 1927)

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

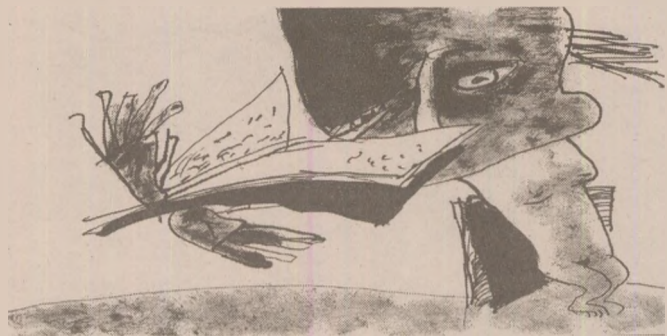
2.10.1847 - s-a născut Francisc Hossu Longin (m. 1935)  
2.10.1881 - s-a născut Nicolae Ia Lupului (m. 1963)  
2.10.1900 - s-a născut Tiberiu Vuia (m. 1975)  
2.10.1911 - s-a născut Miron Radu Paraschivescu (m. 1971)

2.10.1935 - s-a născut Paul Goma  
2.10.1940 - s-a născut Viorel Știrbu  
2.10.1944 - a murit B. Fundoianu (n. 1898)  
2.10.1953 - s-a născut Alex M. Stoescu  
2.10.1971 - a murit Al. Colorian (n. 1896)

3.10.1801 - a murit Matei Milu (n. 1725)  
3.10.1829 - s-a născut George Crețeanu (m. 1887)  
3.10.1839 - s-a născut Teodor Burada (m. 1923)  
3.10.1918 - s-a născut Adina Arsenescu (m. 2003)  
3.10.1922 - s-a născut Vornic Basarabeanu  
3.10.1928 - s-a născut Abbdala Kalanga  
3.10.1943 - s-a născut Matei Gavril Alabastru  
3.10.1945 - s-a născut Mariana Ștefănescu  
3.10.1952 - s-a născut Gabriela Hurezean  
3.10.1954 - s-a născut Ioan Groșan  
3.10.1975 - a murit Leopold Voita (n. 1913)  
3.10.1980 - a murit Gh. Ionescu Glon (n. 1922)  
3.10.2001 - a murit Dora Scarlat (n. 1954)  
3.10.2003 - a murit Profira Sadoveanu (n. 1906)

4.10.1863 - s-a născut Aurel C. Popovici (m. 1917)  
4.10.1904 - a murit Ioniță Scipione-Bădescu (n. 1847)  
4.10.1910 - s-a născut Mihail Ilovici (m. 1982)  
4.10.1921 - s-a născut Valeriu Munteanu  
4.10.1933 - s-a născut George Astalao  
4.10.1933 - s-a născut Florea Firan  
4.10.1944 - s-a născut Ion Vartic  
4.10.1996 - a murit Aurel Leon (n. 1911)

5.10.1830 - a murit Dinicu Golescu (n. 1777)  
5.10.1881 - s-a născut Barbu Lăzăreanu (m. 1957)  
5.10.1884 - s-a născut D.V. Barnoschi (m. 1954)  
5.10.1902 - s-a născut Zaharia Stancu (m. 1974)  
5.10.1917 - s-a născut Ernest Verzea (m. 2003)  
5.10.1928 - s-a născut Ion Rahoveanu (m. 1994)  
5.10.1929 - s-a născut Ion Dodu Bălan  
5.10.1937 - s-a născut Ioanid Romanescu (m. 1996)  
5.10.1941 - s-a născut Nicolae Tudor  
5.10.1945 - s-a născut Al. Călinescu  
5.10.1950 - s-a născut Doina Uricariu  
5.10.1971 - a murit Vania Gherghinescu (n. 1900)  
5.10.1993 - a murit Dumitru Stăniloae (n. 1903)



a r t e



Marina Constantinescu

### CRONICA DRAMATICĂ

ÎN CIUDA senzației de vîlvă culturală, ctitoriile serioase în acest domeniu nu sînt afit de numeroase pe cît ar putea să pară printr-o supralicitare emfatică a unora și altora. La o cercetare atentă, lucrurile de calitate, durabile sînt destul de puține. Se fac încă greu și nu sînt luate în considerare pentru că nu-și doresc să stîrnească apele, ci să le așeze în matca valorii. Deh, cultură mică. De aceea, am considerat, aproape ca pe o obligație, să fiu aproape și să susțin actele culturale veritabile, care iau în calcul și durata. Deși chestiunea cu solidaritatea este, mai departe, o vorbă în vînt în țărișoara noastră, prea des subminată de vanități dezlănțuite, de sufocări provocate de invidie, de calcule mici, de neputințe, de devieri grave de la moralitate, socot că este o chestiune de onoare. Și continui să o practic cum pot și afit cît pot. Mi se pare important, de pildă, că am fost în preajma începuturilor unor Festivaluri sau proiecte minunate ce păreau utopii, că am susținut idei și fapte nobile, artiști, colegi care au dorit și doresc să fie normali. Să-și facă meseria, cu devoțiune și credință. Treaba asta nu e cel mai simplu lucru din lume, într-o societate ca a noastră, care se prosternază nerușinat în fața subculturii cu clopoței, cu discursuri goale, atinse de fanfaronadă.

„Zile și nopți de teatru european” este un Festival care, de cîtiva ani încoace, aduce un parfum nou și provocator simțurilor într-un oraș strivit de inerții, de conjuncturi politice neinspirate, de un provincialism teribil, capabil să șteargă complet urmele unui loc cosmopolit cu istorie. Cu tradiție și tradiții. Cu povești palpitate transformate în legende purtate de apele Dunării. Cu o elită care înseamnă ceva și astăzi. Ieșirea dintr-un context sumbru și întunecat a fost, pentru mine, spectacolul *Chira Chiralina*, făcut de Cătălina Buzoianu împreună cu scenograful Dragoș Buhagiar și Irina Solomon. Atunci, a renăscut și trupa teatrului „Maria Filotti”, și dorința pentru această artă. Dincolo de stratul emoțional al confesiunii creatorilor, de nebunia care a dat ocol creației, de aerul poetic tulbător, de danteluri și tonuri în sepia, de fumul țigarilor de foi și al chioșcului magic ca centru al scenei și al poveștilor, de atmosfera de căutare a identităților, a invergură spectacole în ape și suspinuri, a fabulosului de anvergură, spectacolul a avut și o altă miză. Pe care am înțeles-o mai tîrziu. Redesteptarea urbei. A fost un clopot care a trezit conștiințe și gusturi adormite. Interesant este că pe urmă, acolo au poposit, cu noroc, artiști la începutul drumului pentru care acest teatru le-a fost în mod clar rampă de lansare. Mă gîndesc la Radu Apostol și la Marius Manole. Mă gîndesc, apoi, la rolul lui Radu Afrim și al lui Victor Ioan Frunză în a duce provocările mai departe. Au ridicat nivelul de pregătire al trupei, au adus fanaticism, au ieșit din teatru spre cetate căutînd tineri amatori, tineri liceeni necontaminați de aere și șabloane ucigătoare. Aici, la Brăila, au fost puse în scenă, cu mult curaj, viziuni regizorale deloc cuminiți. A găzdui treaba asta și a-ți asuma discursuri artistice deloc convenționale într-un spațiu profund convențional cum este, teoretic, un oraș de provincie, mi se pare absolut formidabil. Forța acestor împliniri vine, din punctul meu de vedere, din două poluri: Veronica Dobrin, directoarea teatrului, și Festivalul european de teatru,

Teatrul „Maria Filotti” Brăila: *Omul pernă* de Martin McDonagh. Traducere: Miruna Suru. Un spectacol de Radu Afrim. Decor: Cosmin Florea. Costume: Ana-Maria Pavel. Coregrafie: Eugen Jebeleanu. Sound design: Radu Afrim. Song „Degetele”: Ada Milea. Maestru sunet: Marian Ecmejian. Light design: Aurel Cosma. Distribuția: Eugen Jebeleanu, Emilian Oprea, Liniu Pintileasa, Alin Florea, Mihaela Trofimov, Claudiu Urse, Septimiu Stoica, Geo Nedelcu, Vali Burlacu, Geo Crînta, Eliza Turtoi, Cosmin Cosma.

„Zile și nopți de teatru european” este un Festival care, de cîtiva ani încoace, aduce un parfum nou și provocator simțurilor într-un oraș strivit de inerții.

## Înapoi, la literatură!



girat artistic de Doina Papp. De aceea, am fost și eu acestora la deschiderea ediției 2008. Ca să-mi exprim solidaritatea, susținerea și bucuria, că merg mai departe. Mult mai structurată, mai complex, mai dinamic. M-am bucurat să observ că și unele idei din structura Festivalului Național de Teatru au fost modele bune.

Am ținut foarte mult să văd, cu acest prilej, și premiera programată în deschidere, un spectacol de Radu Afrim: *Omul pernă* de Martin McDonagh. Mărturisesc că, într-un fel, m-a care surmă alegerea acestui text pe care îl știu și, m-a nu am crezut să i se potrivească lui Radu Afrim. Așa m-am înșelat, însă, și cu *Inimi cicatrizate* și, puțin, cu piesa lui Petr Zelenka *Povești despre nebunia (noastră) cea de toate zilele*. Ca și universul lui Blecher, cu un anume tip de suferință, de patologic, de plasare într-o atmosferă destrămată de moarte, și căutările tulburătoare întru identitate propuse de Zelenka pentru orice vîrstă, șocante ca tip de situații și de relații, și codul lui McDonagh nu sînt unele luminoase. Irlandezul are, în scriitură, ceva crud, neiertător, frust. Are o țesătură complicată, cinematografică, între planurile fantasmelor și cele ale realității, stufoase fiecare în parte. Are, însă, și umor. Umor negru, dar umor. Care face și mai sufocantă durerea, nedreptatea, moartea. Radu Afrim a vibrat extraordinar la acest amestec. O compoziție care l-a sfîrșit la lucru minuțios, pe detalii, pe gesturi care se construiesc, pe de o parte, cu și în viteză, iar pe de altă parte, cu o lentoare a mișcării, încît să ai timp să parcugi și să înțelegi suferințele și revoltile. Felul în care a lucrat cu cei trei tineri actori protagoniști este impecabil. Exemplar. Nu știu dacă toți sînt profesioniști. Afrim a lucrat și aici cu amatori. Așa cum au făcut și fac mulți regizori. Dar asta nu are nici cea mai mică importanță. Emilian Oprea, Liviu Pintileasa și Eugen Jebeleanu fac performanță. Regizorul Radu Afrim are acest dar și această știință. Dincolo de viziuni excesive, de pedalări pe anumit tip de extravaganțe, Radu Afrim știe să lucreze cu actorul. Să-l seducă. Să-l facă robul cuvîntului și al poveștii. Să îl învețe să meargă pînă la capăt. De aici și energia care se simte pe

scenă. Și de care m-am încărcat și la Brăila.

Toată relația dintre planul ficțiunii și al realității existentei lui este pus sub lupă. Sînt scene care au un aer absurd, alte, gogolian, sînt momente de o poezie extraordinară, fină și emoționantă, sînt secvențe care te duc cu gîndul la basme. Relațiile dintre putere și cetățean aduc pe scenă, din plin, și absurd, și *black humor*. Într-o țară cu un regim totalitar, toată lumea a înnebunit. Se strîng frustrări, violențe pe toate planurile – în familie, acasă, între părinți, între copii și părinți, la serviciu, la școală – nimeni nu mai gîndește cu capul lui, canoanele au semn schimbat, iar suspiciunea continuă a vinei și vinovăției deformează cumplit, ceas de ceas, orice fel de comunicare sau de trai. Pare că moartea bate la toate ușile și ferestrele. Radu Afrim a construit un spectacol cu decupaj cinematografic, amplificînd latura de om de film – de cuvînt și imagine – a lui McDonagh. Viteza cu care se animă planul doi și trei, cu care narează, mai departe, sau comentează cu corpurile tinere din „insectar” întîmplările protagoniștilor dezvolta, plastic, o poveste vizuală foarte puternică. Trupuri de tineri, oricînd posibile victime pentru creiere bolnave, pentru crime oribile, pentru acte de terorism nemiloase, palpita, freamătă la vedere, în căsuțe bine delimitate. Insectarul imaginat are la spectacolului și Cosmin Florea, exponează-victimele își arată, ca într-un tablou-colaj, propria istorie. Fie doar subiectul unei povestiri scrise de scriitorul Katurian, fie o faptă cît se poate de reală. Fantasmelor se amestecă. Ca și culpabilitățile. Inocența se pierde prea curînd. Felul în care își susține fiecare protagonist partitura devine însemnat prin calitatea rostirii și a interpretării. La fiecare personaj, regizorul caută o cheie, un semn.

Cine mai are umor de tragedii, de scriitori, de povești? Viața însăși e un fel de spectacol comercial, scurt, de consum. Acestea sînt copertile în care Radu Afrim bagă spectacolul *Omul pernă* de la Brăila. Un show. De aici sau de oriunde. Despre suflete moarte. ■

**e-i drept, înregistrarea nu poate ține locul prezenței în austeră sală cu coloane galben-aurii, unde nici nu simți cum trec cele patru ore.**

**F**DIȚIA a nouăzeci și șaptea a festivalului Richard Wagner de la Bayreuth a însemnat sfârșitul unei ere, fiind ultima condusă de Wolfgang Wagner (n. 1919), unul dintre nepoții compozitorului, de 58 de ani încoace director al festivalului (primii 16 ani, împreună cu fratele său Wieland Wagner). Din această toamnă, funcția va fi preluată de Katharina Wagner și Eva Wagner-Pasquier, fiicele lui Wolfgang Wagner din două căsătorii diferite.

Nu înseamnă că forma consacrată a festivalului nu se va păstra. Pe legenda „Colină verde“ de la Bayreuth au apărut însă chiar de pe acum semne de înnoire: modernizarea site-ului, inaugurarea unei serii de înregistrări pe dvd și mai ales prima transmisiune în direct, pe internet, a *Maeștrilor cântăreți din Nürnberg*, în regia Katharinei Wagner, cu scenografia și costumele de Tilo Steffens și sub bagheta lui Sebastian Weigle (operă prezentată concomitent și pe un mare ecran, în Piața Festivalului, unde au putut-o vedea gratuit 38 000 de persoane).

Un astfel de „public viewing“ fusese până anul acesta de negândit la Bayreuth, de grija acusticii. Și acum, condiția pusă a fost ca aparatele de filmat să nu producă nici cel mai mic zgomot și să nu se vadă, camerele ascunse fiind manevrate prin telecomandă din afara sălii (fapt unic în istoria operei). Prilej de mare bucurie pentru spectatorii nevoiți să aștepte și câte 8-10 ani pentru a obține un bilet la festival (sala are 1974 de locuri, iar în 2008 au fost 447240 de cereri de bilete de la împătimiți ai lui Wagner din 80 de țări)!

Ce-i drept, înregistrarea nu poate ține locul prezenței în austeră sală cu coloane galben-aurii, unde nici nu simți cum trec cele patru ore, chiar stând pe scaune incomode (plușul ar „absorbi“ sunetul), pe o căldură de 40 de grade (fără aer condiționat: face zgomot). Acustica sălii e cu totul specială, cu sunetul orchestrei „domolit“ de fosa ascunsă sub scenă, unde nu orice dirijor face față, pentru că sunetul orchestrei ajunge la public cu întârziere, după ce urcă mai întâi spre scenă, în timp ce vocile cântăreților ajung direct – drept care cântăreții nu au voie să țină seama de orchestră, ci numai de dirijor.

A fost deci o șansă să pot asculta *Maeștrii cântăreți* din sală. Regia Katharinei Wagner plasează acțiunea piesei în prezent și se concentrează exclusiv asupra discursului, pentru a demonstra că lupta dintre modernism și „canon“ se dă și în afara muzicii. Înfruntarea are loc între un Sixtus Beckmesser admirator al peisajelor idilice cu vechiul Nürnberg (interpretat cu vervă și „mușcător“ de baritonul Michael Volle) și un Walther von Stolzing înnebunit după graffitti și *action painting* (tenorul Klaus Florian Vogt, o voce de prim rang, tulburătoare în pasajele lirice, și un mare talent actoricesc). În actul III însă, rolurile se vor inversa, Stolzing devenind conservator până la limita kitschului, iar Beckmesser, postmodernist dornic de happening-uri. Tot acolo, Hans Sachs se transformă, contrar interpretărilor obișnuite ale operei, într-un sinistru și fanatic apărător al tradiției, iar Beckmesser, în personaj pozitiv.

În actul I, Stolzing își face apariția în muzeala Katharinenkirche, plină de statui ale clasicilor germani (inclusiv statuia lui Wagner), ieșind dintr-un pian cu coadă, pe al cărui capac în formă de inimă scrisese cu vopsea albă „Zur Kunst die Lieb“ – pe care apoi cântă până se desprinde claviatura, cu atitudini și îmbrăcăminte amintind de Michael Jackson. În așteptarea examenului desenează pe toate mobilele, mai ales cuvântul „artă“, urmărit de ucenicul David (Norbert Ernst, un cântăreț echilibrat), care se chinuie, disperat, să șteargă totul cu un burete. Examenul de maestru constă în recompunerea unui puzzle cu gravura Nürnbergului medieval din cronică lui Schedel, pe care Stolzing îl recompune exact, dar cu susul în jos, motiv pentru Beckmesser să-l pișe. „Tabulatură“ cu regulile artei constă într-o serie de vechi gravuri (inclusiv ale lui Dürer) prezentate de Fritz Kothner (basul Markus Eiche, o voce impresionantă, care face din acest personaj secundar aproape unul principal) în *power point*, și mai ales în teancuri mari de cărți galbene din cunoscuta serie de clasici a Editurii Reclam (cam pe nedrept devenite emblema tradiționalismului mărginit). Maeștrii le adună cu evlavie, David le xeroxează, singurul căruia nu-i pasă

## La Bayreuth, cu „maeștrii cântăreți“ în adidași



Hans Sachs (Franz Hawlata) infatisând ucenicilor trofeul – Actul 3 scena 5

de ele fiind Sachs, care umblă cu niște simple foi de hârtie.

Actul doi nu se petrece pe stradă, ci într-o cărciumă unde liliacul invocat de Sachs se află doar în vase, iar straja de noapte a orașului (Friedemann Röhlig) e omul de serviciu venit după gunoaie. Ucenicii laudă ziua de Sânziene legănând ritmic sticle de bere, iar pomul din stradă e înlocuit de statuia unei mâini cu arătătorul ridicat dascălitor, pe care Stolzing o dărâmă furios. În timpul serenadei lui Beckmesser, Stolzing pitează rochia Evei, după ce încă din actul I îi dăruise acesteia un violoncel pictat. Cam la atâta se rezumă dragostea lor în această interpretare – în contrast cu muzica. Mai mult eroticism apare în scenele dintre Eva și Hans Sachs. În general însă, Eva Pogner (Michaela Kaune, care are scuza de a fi acceptat acest rol în ultima clipă, în locul Amandei Mace) rămâne o apariție ștersă și fără mari calități vocale, la fel ca și Magdalene (Carola Gruber), care în acest spectacol apare ca sora ei geamănă. Artur Kom e, în schimb, un Veit Pogner cât se poate de onorabil.

Hans Sachs, interpretat de Franz Hawlata (excelentă prezență scenică, dar o voce fără anvergură, cruțându-se excesiv la cântecul despre cizmărie *O, jerum* și discursul final din actul III, drept care a și fost fluierat de public), apare în actul I ca un nonconformist boem. E singurul maestru care nu poartă costum și cravată, fumează neîncetat și e desculț – tocmai el, cizmarul! În actul II, nu notează greșelile lui Beckmesser bătând la calapod, ci la o veche mașină de scris. La fiecare bătaie cad din tavan adidași albi – însemnele cizmarului modernist.

Celebra bătălie între locuitorii orașului e o bătaie cu vopsea, pe parcursul căreia statuile clasicilor învie și participă cu frenezie la luptă. După care, la începutul actului III, clasicii se refac în fundalul camerei lui Sachs: întind rufe, se uită la televizor sau citesc ziarul; Wagner mângâie îngândurat o lebedă grăscioară. În vremea asta, Sachs, aflat sub șocul luptei de el dezlănțuite, capătă mare respect pentru edițiile Reclam și-și pune, treptat, costumul elegant și pantofii. Ba chiar devine retrograd sadea, după ce e legat fedeleș de clasici și asistă (în scena marșului breslelor) la un dans obscen al acestora.

Evident, Stolzing nu învață de la el numai forma muzicală a unui *bar*, ci și scenografia conservatoare (cu pădure de carton, cavaleri și domnițe grase) necesară ilustrării cântecului său despre visul de dimineață. Pus în fine la patru ace, câștigă inima publicului tradiționalist (copie provocatoare a celui de la Bayreuth), în timp ce Beckmesser, și el metamorfozat în urma bătăliei cu vopsea, îmbrăcat în tricou și cu adidași lepădați de Stolzing, e huiduit din cauză că aduce pe scenă un Adam gol pușcă, dezgropat din nisip, care aruncă în public cu mere, împreună cu Eva sa.

Acceptând un cec de 10000 de euro, dar refuzând trofeul căprior de aur (aluzie la premiul german pentru televiziune „Bambi“), Stolzing pleacă împreună cu Eva, lăsând loc unui Sachs cu alură de Hitler, care își cântă discursul despre meritele maeștrilor întru păstrarea identității germane stând simmă între statuile lui Goethe și Schiller, sculptate în stilul artei plastice naziste. Asta, după ce dăduse în prealabil foc regizorilor modernști ai piesei (macabră autoironie), pe sunetele choralului *Wach' auf*. Deși prezentarea unui Sachs hitlerist nu e ceva nou (s-a folosit de ea și Hans Neuenfels, în 1994, la Stuttgart), e prima aluzie pe scena din Bayreuth la trecutul nefast al festivalului, după căderea cortinei, publicul fiind împărțit ca niciodată în entuziasm aprobator și huiduieli indignate. Într-adevăr, discutarea trecutului e binevenită, dar merită oare ambivalentul și complexul personaj Sachs să fie universalizat în criminal? Și merită Goethe și Schiller, universalști și antinaționaliști ca nimeni alții, să ilustreze forma cea mai rea a artei cu tendință?

Dincolo de acest final sumbru, mult-disputata regie a Katharinei Wagner e însă, una peste alta, plină de umor, vie, inventivă, netrenând nici o clipă. Corul condus de Eberhard Friedrich e ireproșabil, ca întotdeauna, iar orchestra festivalului foarte bună, chiar dacă alți dirijori scot, de exemplu, mai multe detalii în evidență în scena bătăliei generale în ritm de fugă decât o face Sebastian Weigle. De aceea, vestea că spectacolul va fi disponibil și pe dvd, începând din decembrie, nu poate fi decât îmbucurătoare.



a r t e



Angelo Mitchievici

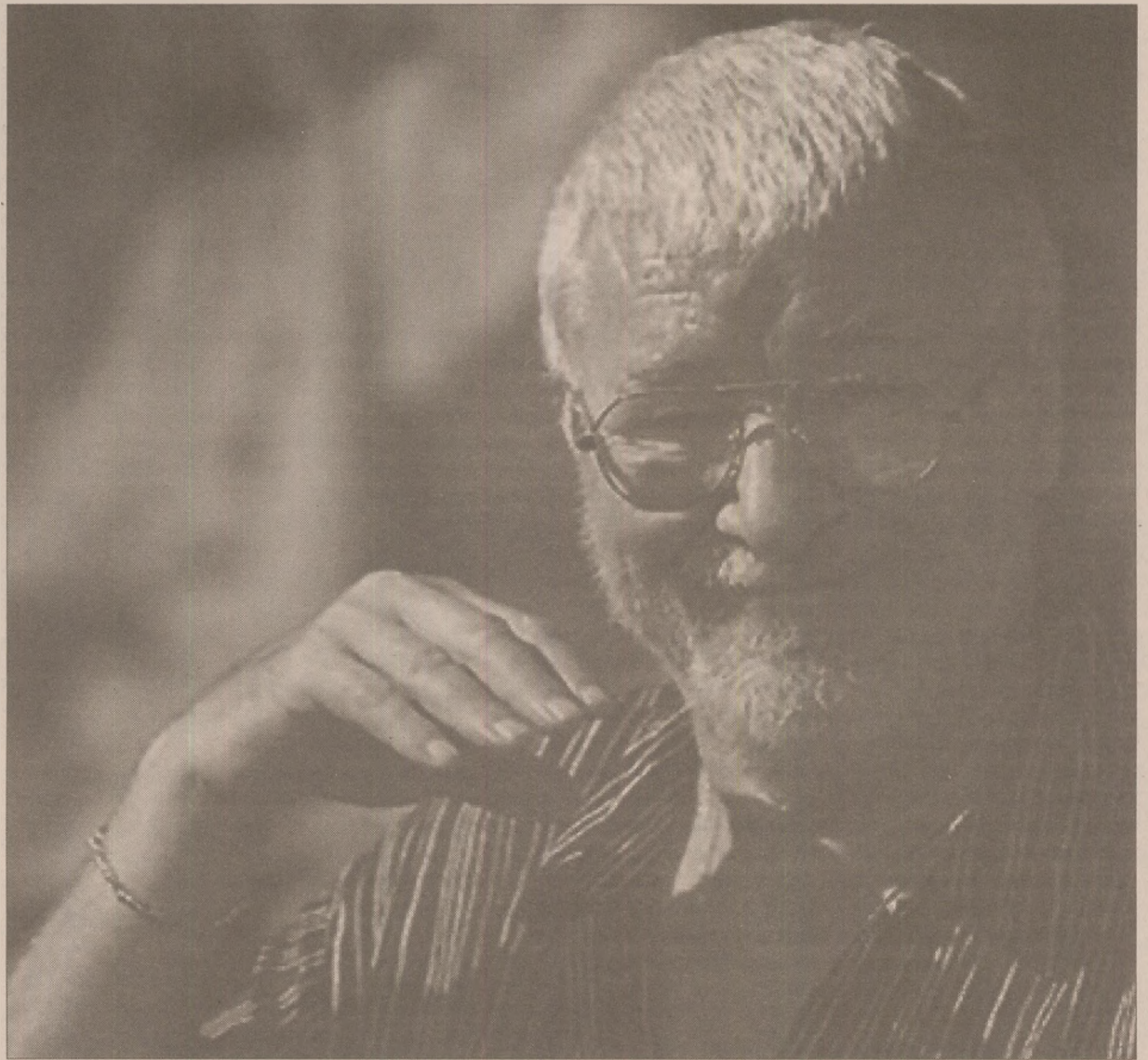
CRONICA FILMULUI

LEȘIREA din scenă a lui Ștefan Iordache s-a făcut cu distincția aristocratică a personajului întruchipat de atâtea ori, un om al lui *l'ancien régime* cu morgă, cu o anumită *savoir vivre*, elegant în orice împrejurare, nuanțat, complex. Plecarea sa mi-a amintit de o butadă pătrunsă de spiritul englezesc, lordul spunându-i fiului său: „De trăit poți să trăiești cum vrei, dar de murit să mori ca un gentleman”. Deși în ultima parte a vieții Ștefan Iordache a optat definitiv pentru prima dragoste, teatrul, el a fost și un mare actor de

cinema, unul dintre puținii actori carismatici a căror simplă prezență în fața camerei devine rol. Poate că nu întâmplător majoritatea rolurilor de film în care a fost distribuit au speculat o anumită finețe aristocratică, un anumit spirit decadent, scrîșnit-sentețios la un actor ca Sergiu Nicolaescu, firesc la Ștefan Iordache. Răsfoind filmografia sa, această dimensiune a expresivității sale se evidențiază în opțiunea regizorilor care-l distribuie cu tact în roluri care-i vin mînușă, precum cel al finului aristocrat bizantin, Lai Cantacuzino, din *Noiembrie, ultimul bal* (1989) al lui Dan Pița, după romanul lui Mihail Sadoveanu, *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* sau în cel al dostoevskianului cartofor decavat, Ion Teodorescu, din *Glissando* (1982) al lui Mircea Daneliuc din vremurile sale bune, film realizat după nuvela lui Cezar Petrescu *Omul din vis* sau în rolul filozofului amar Victor Petrini din *Cel mai iubit dintre pămînteni* (1993) al lui Șerban Marinescu după romanul omonim al lui Marin Preda sau al profesorului Fărîmă din *Eu sunt Adam* (1996) tot al lui Dan Pița după nuvela lui Mircea Eliade, *Pe strada Mîntuleasa*. Nu pot să nu remarc cît de mult i se potrivește atmosfera viscontiană din *Noiembrie, ultimul bal* și *Glissando*, în ultimul și cu o pronunțată notă tarkovskiană și plus o tentă suprarealist-kafkiană. Aș rămîne la aceste două filme întrucît ele creează un profil indelebil actorului și pentru că sunt două reușite cinematografice avînd ca numitor comun nostalgia după *la belle époque*. *Noiembrie, ultimul bal* a rulat în noiembrie 1989 doar trei zile în Craiova din cele șapte convenite, – eram liceean pe atunci și nu am întîrziat să-l văd – fiind rapid scos din cinematografe. Titlul suna premonitoriu, fatidic, ca un semn de despărțire, – al XIV-lea congres și ultimul al P.C.R. avea loc între 20 și 24 noiembrie –, iar replicile cu arcele lor glisau nepotrivit. Pentru spectatorul de atunci, „locul unde nu s-a întîmplat nimic” era fără doar și poate România pe care un spirit fin, aristocratic o contempla cu o melancolie vesperală și cu un sacrasm pătrunzător, o privire venită din trecut, nu cel al eroismului butaforic confecționat în laboratoarele propagandei, ci din alt trecut la care visam așa cum alții visează la viitor. Lai Cantacuzino (Ștefan Iordache) ținea un discurs de la înălțimea unui spectator detașat invitațiilor săi poftiți la ospăț, înfulecînd hulpav din bucate, mozulind cu o lipsă de pudoare medievală hartanele. Niciun cuvînt nu atingea urechile lihnitilor, numai că o clipă unul dintre ei a părut că înțelege ceva, pentru ca replica sa să cadă magistral ca o plească: „Prințule, mai ai puțină brînză?” Filmul relevă un manierist, regizorul, și un manierat, actorul, influența exercitată de Visconti, în special cel din *Il Gattopardo* (Ghepardul, 1963), dar și din *Morte a Venezia* (*Moarte la Veneția*, 1971) nu poate să nu sară în ochi, mai ales în folosirea clarobscurului, a alternațelor dintre lungile momente de tăcere și limbaj, cîteva cuvinte rămase în suspensie reverberînd printr-un straniu efect de ecou. Ștefan Iordache reușește să confere personajului său întreaga subtilitate sadoveniană, schimbîndu-i însă aerul hedonist-oblomovian în notă frivol-pygmalionescă într-un fel de scîrbă princiară, într-un soi de sarcasm în fața energumenilor, a corupției generalizate, a imbecilității neaoșe, a lipsei de orizont într-un climat provincial, izolaționist, îmbîcsit de prejudecăți, meschin. Actorul și-a construit în datele personajului sadovenian nu o copie, ci propria viziune; Lai Cantacuzino vorbea

Deși în ultima parte a vieții Ștefan Iordache a optat definitiv pentru prima dragoste, teatrul, el a fost și un mare actor de cinema, unul dintre puținii actori carismatici a căror simplă prezență în fața camerei devine rol.

## Leșirea din scenă a lui Ștefan Iordache...

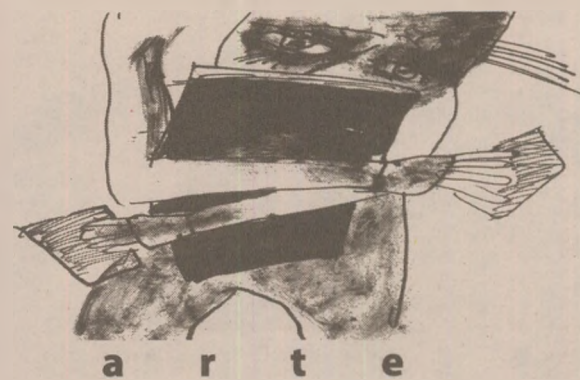


spectatorului din 1989 ca un abil ventriloc cu vocea timbrată nobil a unui om din vechea boierie cu distanță critică. *Glissando* rămîne pentru mine filmul cel mai dens, unde Daneliuc ține în echilibru un edificiu fragil cu ajutorul acestui actor de excepție. Provocarea constă în dificultatea de a acorda personajul sferei simbolice care lestează asupra evoluției firești a evenimentelor, personajul oscilînd între realitate și vis, mesmerizat de obsesia sa pentru femeia dintr-un tablou, expresie a unui trecut irecuperabil, inefabil, cel din *la belle époque* pe care demarajul brutal al regimurilor radicale, nazismul și comunismul, îi relevă un plus de fascin. Iordache posedă finețea necesară acoperirii mai multor registre de sensibilitate, de la poza sarcastic-reținută la ironia necruțătoare, întotdeauna cu un anumit nonconformism care conferea un relief particular rolurilor sale, o violență reținută, o senzualitate brutală recuperabilă în gestul estetizant. Actorul aducea din teatru o energie considerabilă capabilă să stabilească centrul de greutate al unei scene, energie pe care am văzut-o la lucru în *Titus Andronicus* pus în scenă de Silviu Purcărete la Teatrul Național din Craiova, actualmente Teatrul Național „Marin Sorescu”. În film, mai mult decît în teatru, actorul este o parte – din ce în ce mai mică în cadrul industriei cinematografice – a unui angrenaj complex, iar formulele 3digitalizate aproape că-l scot din scenă. Ștefan Iordache a adus în film puterea de convingere a teatrului de cea mai bună calitate, fără teatralism, reușind să confere adîncime viziunii regizorale. Aceste filme fac parte dintr-un cadru mai vast al restituirii unui trecut îngropat înainte de '89 sub gunoii propagandei; Gabriela Adameșteanu cu *Dimineața pierdută* sau Breban cu *Bunavestire* încercau să recupereze nostalgic sunetul

acelui timp de dinainte de catastrofa comunistă și odată cu el un tipar mic-burghez sau unul chiar aristocratic total incompatibil cu eticismul găunos-apter al clasei muncitoare. Așa cum sunt, aceste filme conectau la o altă lume invariabil decrepită, cu o dimensiune maladiv-estetizantă și plairisisme amendabile care erau de mii de ori mai atractive decît heirupista lecție de morală proletară. Această zonă a filmografiei românești, repudiată pe nedrept pentru artificiile ei și un pronunțat caracter estet, livresc, constituia un balon de oxigen, era capabilă să transmită sentimentul unui altceva, a unei alte istorii decît a celei contrafăcute penibil de inginerii de suflute. Ștefan Iordache este unul din actorii emblematici ai acestei abordări estetofile, metaforizante a unei realități care nu putea fi redată documentar, ci filtrată prin pînza de simboluri, aluziv, glisat. Într-un fel, imaginea pe care mi-am construit-o atunci despre *l'ancien régime*, mereu prezentă prin figura exemplară a unui învins, datorează enorm acestui actor remarcabil care a știut să regăsească acel registru de sensibilitate afin acelei lumi. Fără a face cîtuși de puțin abstracție de aportul regizoral, putem spune că actorul și-a intrat atît de bine în rol încît acesta l-a absorbit întrucîtva în spațiul ficțiunii. Chiar și în filme indiscutabil mediocre cum este *Omul zilei* (1997) al lui Dan Pița sau *Ticătoșii* (2007) al lui Șerban Marinescu, actorul aduce acele momente de calitate, memorabile și ceva din acest tipar aristocratic, fie el articulat chiar și pe un fond plebeu. M-aș fi bucurat să-l văd pe Ștefan Iordache distribuit în filmografia postdecembristă într-un rol pe măsura talentului său, iar dacă acest lucru nu s-a întîmplat, sunt atîtea altele care ni-l păstrează în nobilă amintire pe acest aristocrat al scenei. De teatru și de film. ■



**P**aciurea este cel dintii sculptor român prin care nonfigurativismul se revoltă și frustrarea născută din coliziunea cu mimetismul devine evidentă și irepresibilă.



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

## Paradoxurile statuarului românesc

**R**ĂMASE strict în lanțul propriilor programe administrativ-confesionale (Răsăritul, cu viața lui interioară, cu sobornicia și cu grija, de multe ori vecină cu ipocrizia, de a croi chiar de aici, din inima vremelniceii, veșmintele gingașe ale eternității de dincolo, iar Apusul, cu pragmatismul său cotidian, cu turismul civilizator, cu războaiele duse în numele Domnului și cu grija trează de a regla în cotidian ceea ce lui Dumnezeu i-ar plăcea să contemple în eternitate), cele două modalități de situare creștină față de lume și de existența omului determinat, cea catolică și cea ortodoxă, și-au văzut de treabă, în legea lor, pînă la finele secolului XIX. Cum sculptura este, ca proiect cultural asumat, un produs artistic și simbolic exclusiv apusean și cum cioplirea de iconostase, de uși împărătești și de uși propriu-zise nu este sculptură în sensul consacrat și profund al cuvîntului, pînă pe la mijlocul secolului XIX spațiul românesc nu a cunoscut sculptura ca exercițiu curent și ca practică însușită. Doar la cîteva decenii bune după ce slugerul Tudor își manifesta europenismul prin admirația mărturisită pentru drumurile austriece, după ce odraslele boierilor se întorc de la Paris cu lecția modernității bine însușită, cu legături ferme prin diverse loje și cu proiecte pe jumătate romantice, pe jumătate politice, de transformare a țării în sensul experiențelor europene, încep să se manifeste și aici personaje noi, actori ai unei istorii dinamice, tocmai buni pentru a mobila cu înfățișarea lor, turnată în bronz sau cioplită în piatră, marile piețe și alte locuri de interes obștesc. Viața publică însăși capătă alte dimensiuni și își descoperă alte vocații. Proiectul național cere insistent două tipuri de suport simbolic: pe de o parte, resuscitarea memoriei prin invocarea marilor figuri ale istoriei, iar, pe de altă parte, reprezentarea alegorică a unor noi aspirații. În fața acestor mari provocări ale timpului, nici retorica hieratică a frescelor și nici lumina stinsă a icoanei

nu mai sunt suficiente. Este nevoie de o expresie directă, puternică și purtătoare a unor mesaje fără echivoc. Altfel spus, este nevoie de sculptură, de arta de for. Cei care vor umple golul de pînă acum și vor genera un fenomen viguros și nou, sunt, evident, artiști veniți din Occident și, la fel de evident, din spațiul catolic. Unii au venit doar să lucreze și să execute anumite comenzi, precum Carri-Belleuse, de exemplu, alții s-au împămîntenit și au pus temeliiile viitoarei școli românești de sculptură. Cei din urmă, care, conform cutumei, sunt întotdeauna și cei dintii, sunt binecunoscuții V. Hegel, un polonez naturalizat francez, și germanul Karl Storck, întemeietorul unei adevărate dinastii de artiști. Tinerii sculptori români care s-au născut imediat după impact, cum ar fi Ion Georgescu și Ștefan Ionescu-Valbudea, nu numai că învață fără dificultăți noul meșteșug, dar configurează profund fenomenul însuși, integrînd, cumva, tînăra sculptură românească în circuitul estetic și ideologic al bătrînei Europe: primul transmite un semnal clasicizant, iar celălalt rezolvă, prin traseele compoziționale și prin cîteva accente puternice de modelaj, tensiunea și neliniștea romantică. Dacă prin Georgescu și prin Valbudea spațiul artistic românesc s-a integrat în cel european sugerînd chiar o anumită istoricitate prin experiențe stilistice diferite, prin mai tînărul Paciurea lucrurile se complică brusc. După ce-și însușește fără ezitare orizontul, reflexele și deprinderile unui sculptor european responsabil, se trezește în el, dintr-o dată, conștiința de oriental, iar instinctul culpei, al celui care a violat interdicția, începe să se manifeste. Paciurea este cel dintii sculptor român prin care nonfigurativismul se revoltă și frustrarea născută din coliziunea cu mimetismul devine evidentă și irepresibilă. Episoadele acestei revolte, total diferite ca manifestare, sunt în număr de trei, iar ținta lor este una singură: ieșirea din captivitatea modelului realist și emanciparea de sub presiunea figurativului univoc. Într-un anumit fel, Paciurea încearcă, mobilizînd un sentiment răsăritean

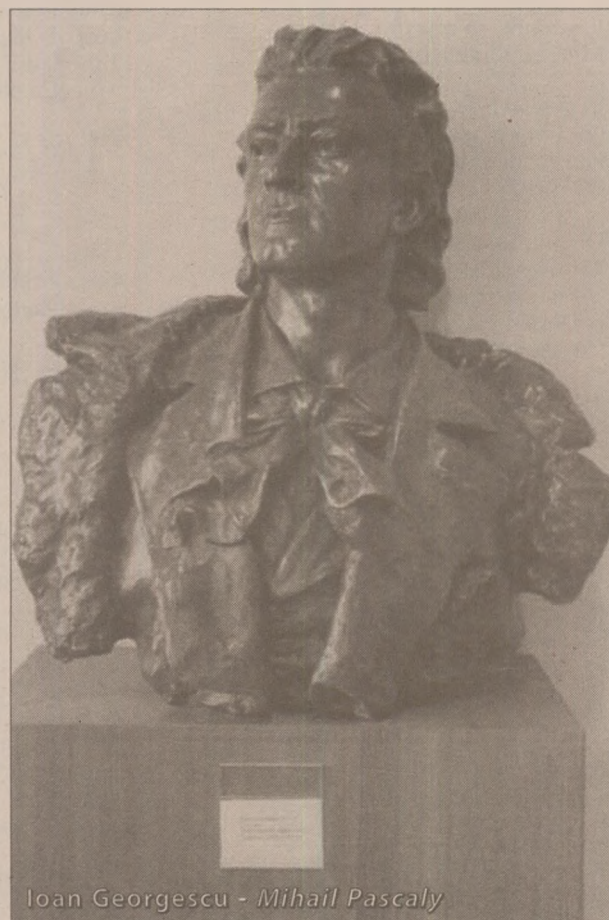
latent, să recupereze un anumit tip de transcendență pierdută, să concilieze sculptura cu un iconoclast *sui generis*. Prima treaptă a acestui proces este transferul, adaptarea stilistică, preluarea aproape mecanică a viziunii din pictura bizantină. Asemenea lui Mestrovici, un alt exponent al climatului oriental-ortodox, chiar dacă el era de origine croată, Paciurea încearcă, în Madona Stolojan, hieratizarea sculpturii prin adaptarea în relief a drapajului din pictură și prin stingerea caracterelor individuale într-o anumită tipologie abstractă. Cum o asemenea tentativă nu putea fi dusă prea departe din pricina riscului major al eșuării în rețetă, sculptorul încearcă o altă soluție, și anume supradimensionarea, ieșirea din scară ca procedeu de subminare a realului. Înlocuind *frumosul* cu *realul*, avem în proiectul lui Paciurea ilustrarea cea mai fidelă a unei observații pe care Aristotel o făcuse de multă vreme în *Poetica*. Anume aceea care privește justa organizare a elementelor și dimensiunea potrivită. Spunea Aristotel: „Ființă sau lucru de orice fel, alcătuit din părți, frumosul, ca să-și merite numele, trebuie nu numai să-și aibă părțile în rînduială, dar să fie și înzestrat cu o anumită mărime. Într-adevăr, frumosul stă în mărime și ordine, ceea ce explică pentru ce o ființă din cale afară de mică n-ar putea fi găsită frumoasă (realizată într-un timp imperceptibil, viziunea ar fi nedeslușită), – dar nici una din cale afară de mare (în cazul căreia viziunea nu s-ar realiza dintr-o dată, iar privitorul ar pierde sentimentul unității și al integrității obiectului, ca înaintea unei lighioane de zece mii de stadii“ (*Poetica*, Ed. Academiei, Buc. 1965, pag. 63, 35). Giganții lui Paciurea tocmai aceasta sunt, adică o fictionalizare a realului, o perturbare a percepției, cu alte cuvinte „o lighioană de zece mii de stadii“. În cel de-al treilea moment, revolta în fața figurativului și a particularului se rezolvă prin fuga în fabulatoriu, prin dezertarea definitivă în metafora himerei. ■



Ștefan Ionescu Valbudea - Mihai nebunu



Paciurea - Sfinxul



Ioan Georgescu - Mihail Pascaly



m e r i d i a n e

-A NĂSCUT în 1892 la Moscova în familia unui profesor universitar. De la vârsta de șase ani, scrie versuri nu doar în rusă, ci și în poloneză, finlandeză. Învață la Moscova, apoi în pensioane din Elveția și Germania. Primele versuri pe care le publică atrag atenția lui V. Briusov, M. Voloșin, N. Gumiliov. În 1912, se căsătorește cu Serghei Efron care avea să lupte în unitățile albgardiste, mai apoi fiind nevoit să emigreze (în exil, colaborează cu NKVD-ul). În 1922, Marina Țvetaeva emigrează: Berlin, Praga. În 1925, se stabilește în Franța. În 1939, se întoarce în Rusia Sovietică. La scurt timp, îi sunt arestați soțul și fiica, primul fiind împușcat, iar Ariadna închisă în Gulag, unde avea să stea peste 16 ani. Țvetaeva aproape că nu mai scrie poezie, ci se dedică traducerilor. La începutul războiului, se evacuează la Elabuga (Tatarstan). Nu are un loc de muncă, nu are o casă. La 31 august 1941 se sinucide.

A publicat cărțile de poeme: *Album de seară* (1910), *Verste* (1921), *Tabăra lebedelor*, *Profesia*, *Psyche* (toate – 1923), „După Rusia” (1928), poemul satiric *Vânătorul de șobolani* (1925), *Poemul sfârșitului* (1926) precum și proză, eseuri, memorii.

În internetul rusesc, excepționalul și extrem de bogatul site „Lumea Marinei Țvetaeva” conține cele mai multe materiale despre avangardă și avangardiști, despre protagoniștii ei care au lansat manifeste tranșante, fulminante, uneori paradoxale, contradictorii, stimulative sau enervante, ele însele – mai curând modele de text literar propriu-zis, decât teoretic. Texte literare autentice – metaforice, de imaginație superioară, curajoase și inventive; manifeste de curente și școli care au făcut epocă sau doar expresii ale unor efemere ambiții neacoperite de har: predecesorii (anticipatorii avangardei), akmeiștii, imaginiștii, constructiviștii, satiricii, futuriștii... Ne putem întreba: de ce anume această... lume pe un site dedicat unei poetese care, la o apreciere superficial-formală, s-ar părea că nu a fost prea mult implicată în eferescența fenomenologiei avangardiste? Răspunsul e unul simplu: Marina Țvetaeva a reformat/ reformulat prozodia rusă din interiorul acesteia, a modificat-o intrinsec-tipologic, noutatea fiind emanată din nucleu, din esențe, nu din forme. De unde și actualitatea, modernitatea, permanenta propulsie de *contemporaneizare*, „de la sine”, a creației ei. A uneia din cele mai mari poetese ale lumii.

Marina ȚVETAEVA

## Poeme



Marina Țvetaeva și fata ei, Ariadna Efron

\* \* \*  
Ziua, stinsă azi,  
Răzlețit, pentru noi, apuse undeva.  
Acest crunt ceas  
E chiar pentru dumneata.

Vremea – bufnițelor,  
Las' mama să-și ascundă puiul  
Până vine înzoria.  
Este devreme, ca dumneata  
S-o începi cu iubirea.

Vă țin minte  
Primul pas în casa mea ce rea pare să  
fie, –  
Cu cocoșel de turtă dulce  
Și ramură de salcie.

Adolescent firav,  
În ceruri – a nor,  
În pădure – a caprifoi  
Miroseați îmbătător.

În genunchi,  
Găsi-voi iertare – întreb –  
Pentru lacrimile tale  
De cerb?

Drăguțele semen,  
Viu vă mai este sufletul  
Visător la stele?  
Eu însă nu iubeam decât  
Cuvinte și inele.

18.XII.1915

### LUI O. E. MANDELȘTAM

Pieire din cauza femeii. Iată semnul  
Din palma ta, tinere.  
Vaile ochilor. Roagă-te! Păzește-te! În  
noapte  
Dușmanul n-are-ațipire.

Nu te va salva nici al cântecelor  
Dar celest, nici a buzelor sfidătoare  
tăietură,

De aceea și ești tu drag,  
Pentru că ești cerească făptură.

26 Ah, brusc răsturnatul pe spate cap al tău,  
Ochi semiînchiși – ce au a ascunde? –  
Ah, capul tău se va răsturna

Altfel anume.  
Cu mâinile goale te vor lua – zelos!  
Încăpățânat!  
Cu strigătul tău meleagul noaptea-  
ntreagă va fi sonor!  
Aripile ți le vor sfâșia în toate cele patru  
vânturi!

Serafim! – Vulturăș zvâcnitor!

17.III.1916

\* \* \*

Dintr-un sobru sobor ai ieșit  
La al piețelor strigăt, chițcăit...  
– Libertatea! – Minunata Doamnă  
A marchizilor și cnejilor ruși: – Bun  
venit!

Se întâmplă o strașnică înțelegere, –  
Liturgia mai rămâne de cântat!  
– Libertatea! – Fătucă stricată  
La pieptul bezmetic al unui soldat!

26.V.1917

\* \* \*

Și iată, încercând pe cocoșa cămilei  
Uriașă grijă – samar de puduri o sută,  
Pornim la drum – cămila e mândră,  
docilă –  
A duce la capăt de-neînfăptuită muncă.

Sub întunecata greutatea a trupurilor de  
cămilă –  
Să visezi la Nil, să te bucuri de băltoaca  
ce-n cale se ivește,  
Precum Domnul și cum Dumnezeu dădu  
poruncă –  
A-ți duce crucea dumnezeiește,  
cămilește.

Și spre zarea înzorii pustii cocoșele –  
Vor durea, negustorii – vor ghici, a milă:  
De unde s-a luat năpasta boleșniței  
mișele  
Peste buna, blânda, docila cămilă?

Dar, nici barem cu o singură privire  
rugând, –  
Înainte, înainte merg, cu buzele arse,  
Până când Pământul fâgăduinței s-o fi

arătând  
Ca uriașă cocoșă peste cocoșele  
nisipoase.

14.IX.1917

\* \* \*

Abia de privirăm în ochi – fără ezitare,  
Abia glasul nostru până la urlat e înălțat,  
Că îndată gâtulejul ni l-a și înșfăcat  
Mănușa de fier, a legii necruțătoare.

Grămădește lacrimile-n ochi, apele-n  
ruptură –  
În maluri, blestemele – în gâtulej – nod.  
Și libertatea de fier aruncă de pe noul  
pod  
Liberugetătorul, fragilă făptură.

Și pe piept ne adăpostește vuiete și  
gemete  
Se lasă o aripă de fier, acvilină.  
Numai în cercul unei legi enorme  
Mă simt în largul meu – calmă – în  
lumină.

25.VII.1917

### PSYCHE

1

Nu ca impoștare – am venit acasă,  
Și nici ca slujnică – nu am nevoie de  
pâine.  
Eu – sunt pasiunea ta, odihna-ți în  
duminică luminoasă,  
A șaptea ta zi, a șaptea-ți din boltile  
senine.

Acolo pe pământ mi se mai da din banii  
proști  
Și roată de râșniță de gât mi se atârna.  
– Iubitule! – Oare chiar nu mă  
recunoști?  
Eu sunt Psyche – rândunica ta!

2

Pe tine, duiosul meu, – doar jerpelitură  
veche,  
Ce era cândva fragilitate trupezască.  
Totul a fost să se sfârșească, să se

zdrăntuiescă, –  
Nu au rămas decât aripile-două,  
pereche.

Înveșmântează-mă-n splendoarea-ți  
târzie,  
Miluiește-mă și mă rătuiește.  
Iar săracăcioasele zdrențe le ferește –  
Într-un colț de sacristie.

13.V.1918

### SCOICA

Din leprozeria minciunii și răului ciumat  
Eu te-am chemat și te-am luat

În zori! Din letalul somn al pietrelor  
tombale –  
În mâini, iată, în aceste palme, ambele,

Ale scoicii – crești tihnit, nu crâcni:  
În aceste palme perlă vei deveni!

O, nu vor plăti nici șahii, nici șeicii  
Tainica bucurie, tainica spaimă a scoicii

Și nici un fel de frumoase cadâne,  
De ar fi să te atingă pe tine,

Așa și nu te vor apropria nici o iotă,  
Precum a scoicii sacramentală boltă

De palme neacaparatoare... După  
perdele,  
Dormi tainică bucurie a dorurilor mele,  
Dormi! Așternând mări, continente, cer  
senin,  
Cu scoica te voi acuprinde deplin:

Din dreapta, din stânga, cu frunte și  
spate –  
Casa scoicii celei de leagăn – clătinate.

Zilelor sufletul nu te va ceda!  
Orice chin stingând, surdinizând, spre  
a-l curma,

Netezindu-l... Cu o palmă fragedă  
trecând,  
Ascunse fulgere răcind, mângâind,  
Mângâind, înmulțind... O, simte! O,



## m e r i d i a n e



vezi!  
Perlă ieși-vei din aceste bezne verzi.

Vei ieși! La primul apel: fii!  
Va răsună pieptul scoiciei

Care a suferit! – O, vraieste – valvele! –  
Mamei orice caznă, de-i cu măsură, rele

Nu-i face...Doar că rupându-te din  
strămtoare,  
În schimb să înghiți o întreagă mare!

31. VII. 1923

### ȘTIINȚA LUI TOMA

Fără brațe nu îmbrățișezi!  
Piei, a emfaticelor suflete  
Lipsă de rost!  
Nu văd – și e neted,  
Nu aud – și e surzenie:  
Nu am fost.

Pe ape – cercuite unde.  
Urechilor și ochilor –  
Pietre agreste.  
În spațiu, ca în cadă  
Dispăru fără veste.

Ține cu brațele!  
Desfășoară-ți ale mușchilor  
Vredniciei, să curme  
Respect, vise și psalmi!  
Dumnezeu de dragostea lui Toma  
În această lume

Veni: întărește-te  
În necredință – ca negrul închis  
În turn răsucit.  
Totul e rană – până la cot!  
Dumnezeu de dragul unora ca aceștia  
A murit.

24. VIII. 1923

### TRENUL

De nu-i baionetă – e coltoasă netă, or  
troian, uragan, –  
În Nemurire fiecă ceas ce vine – e un  
tren ce pleacă!  
Am venit spre-a fi una: e o gară de

aman,  
Nu face să te găvozdești, vremea să  
treacă.

Pentru toți, pentru tot – cu indiferența  
ochiului,  
Tuturora sfârșitul fiindu-le –  
străvechimea.  
O, cât de firesc în clasa a treia să te  
pomenești, dracului,  
Si-n înăbușitoarele odăi ale doamnelor,  
cât lumea!

Unde de la cotletele iarăși încălzite, de  
la obrăjii  
Stinși, ostoiți... – Nu s-ar putea oare mai  
departe,  
Suflete? Barem de ale lanternei zurlii –  
Mai departe de această fatală falsitate:

Papiotelor, scutețelor,  
Cleștilor, fierbințiilor persete,  
Bonetelor, mușamalelor,  
Par-fu-mu-lui risipit  
De familie, de croitorie,  
Fericirilor (kleinwenigt)\*  
Să luăm vasul cafelelor?...

Covrigeilor, permutelor, matroanelor,  
dădacelor,  
Împarfumării bonelor, băilor.

Nu vreau în cutia acestor trupuri  
feminine  
Să-mi aștept ceasul de pe urma urmelor!  
Vreau ca trenul să bea și să cânte:  
Moartea – e și ea în afara claselor!

În aventură, nebunie, armonică, în  
zădărnicie!  
– Acești antihriști pun ce mai presiune! –  
Fără să amân, voi spune: e mai bine, și  
să mai fie! –  
Pentru ca orice pelegriin „Pe cealaltă  
lume” – să-ngâne...

Teren, piațetă. – Și traverse. – Și tufarul  
din margine  
Înhățat, – îl las, îi dau drumul. – Deja e  
târziu  
Să te mai împotrivesți. – Traverse. – De  
la atâta vorbire  
Obsosit-am. – Mă uit la stele-n cerul  
străveziu.

Astfel prin curcubeul tuturor planetelor  
Dispărute – cine le-ar fi numărat,  
socotit? –  
Privesc și văd un singur lucru: sfârșitul  
umilitor.  
Nu face să o mai dăm în pocăit.

6. IX. 1923

\*Kleinwenigt (germ.) – puțin.

### VISUL

Mă îngropai, mă uitai – și iată-mă ca pe  
scară  
De o mie de picioare fără parapet.  
Cu rapacitatea anchetatorului și  
copoiului  
Toate tainele – visul mi le-a răvășit  
insolent.

Colinele – se părea, au înghețat destul  
de tare, –  
Nu credeți în morțile pasiunilor!  
Ager, atent, – ca anchetatorul prin  
camera  
Inimii – iată-l plimbându-se Morfeu,  
iscoditor.

Voi! Adunătura nimicnicilor!  
Ce nu scapătă de pe acoperișuri înalte!  
De-ați ști, cum stând întins pe perine,  
Te preschimbi și plutești peste poate!  
Te prăbușești! Ca o găoace crăpată –

Viața cu povara ei de soți și soții  
Ager – ca pilotul peste locuri dușmane  
Ce dorm – peste suflet visul îl știi.

Trupul, care toate ușile și le-a închis, –  
Zadarnic! – deja în lung de vene  
nucleele cântă.  
Cu exactitatea zbirului și operatorului  
Rânile toate – visul mi le-a răvășit, le  
mai frământă!

Deschisă e! Nici un plesnet în micul rai  
de sub cupolă,  
Unde să te ascunzi de propriul ochi  
înțeșoșat  
A profeție. Duhovnic vândut  
Toate tainele – visul mi le-a vânturat!

24. XI. 1924

\* \* \*

Lui B. Pasternak

Depărtarea: verste, mile...  
Pe noi ne-au aranjat, repartizat,  
Să avem comportamente umile,  
Pe două diverse capete de pământ uitat.

Distanță: verste, depărtări...  
Ne-au încleiat, lipit, ne-au răstignit,  
În două mâini ne-au răzlețit – răsfirări,  
Neștiind că astfel e nod de unit

Inspirații și lungi ligamente...  
Nu ne-au supărat – ne-au pierdut.  
Prin maghernițele cuprinsurilor  
pământene  
Ne-au clasificat, ca pe orfani în tumult.

Al câtelea martie – al câtelea – e pe  
hărți?!  
Ne-au împărțit – ca pe un butuc de cârți!

24. III. 1925

\* \* \*

La poet nu s-a gândit  
Veacul – și nici mie nu mi-i de el.  
Dumnezeu cu el, tunetul. Demnezeu cu  
el, zgomotul  
Timpului meu rebel!

Dacă veacului nu i-i de străbuni –  
Mie nu mi-i de strănepoți: cireadă după  
gard.  
Veacul meu – otrava mea, veacul meu –  
cumplitul meu,  
Veacul meu – dușmanul meu, veacul  
meu – iad.

Septembrie 1934

\* \* \*

Nu plecarăm nicăieri – tu și cu mine –  
A ieșit a dezamăgire – toate mările!  
Coprorietarii a cinci ruble rupte –  
Pentru ocean nu ne țin buzunarele!

A sărăciei în vecii vecilor uscături!  
Din nou vara, coajă de pâine, s-o rozi  
uscată!  
În loc de mare – ne-aleserăm cu  
nămolirea:  
Vara noastră – de alții a fost mâncată!

Cei ce plesnesc de grăsime: grăsimea –  
„petecul” lor,  
Care nu doar tuțul mănâncă, ci – mamă,  
mamă! –  
Și creierul nostru – în sonate, codice,  
poem:

Canibali de modă pariziană!  
Cu noi – delectându-se: frac – pentru  
seară.

O, pocitanie, cu apa de toaletă – gura  
Clătindu-și – în nemuritoare melodie!  
Fiți blestemați – pentru rușinea mea:

De-a vă strânge mâna, când mă  
mănâncă pumnul, –  
Cu cinci degete – și-ncă din partea a  
celor cinci  
Simțuri – ca amintire despre bune  
sentimente –  
Peste întreaga-vă față – acest autograf –  
aici!

1932, 1935, vara

### CITITORII DE ZIARE

Se târăște o viperă subterană,  
Se târăște, duceră oamenii în spinare.  
Și fiecare – un ziar  
Sau mai multe ziare are  
(Adică, oricare, în temă,  
Cu propria lui eczemă!).  
Ticul rumegării demente,  
Jurnalier devorator,  
Mestecătorul de mastic,  
Cititorul de gazete.

Cine-i – cititorul? Bătrân? Atlet?  
Soldat? Nici trăsături, nici fețe,  
Nici vârste. Deci, schelet – odată ce  
Lipsește chipurile: file  
De ziare răzlețe!  
Cu care – întregul Paris  
De la frunte la buric își are  
Înveșmântare.  
Lasă, fato! Și tu  
Vei naște un –  
Cititor de ziare.

Se *cla* – „trăiește cu sora –  
*Tină* – „tatăl și-a ucis!” –  
Se *clatină* – se pompează  
Cu deșertăciune – pentru că  
Ne este interzis.

Ce-ar fi pentru acești domni –  
Apusul sau răsăritul de soare?  
Înghițitorii de goluri,  
Cititorii de ziare!

Ziare – citește: clevetire,  
Ziare – citește: al risipei trust,  
Orice coloniță – nedumerire,  
Orice pasaj – dezgust...

O, cu ce vă veți înfațișa  
La Judecata de Apoi: pete!  
Devoratorii de ore,  
Cititorii de gazete!  
– Trecu! Dispăru! Se pierdu!  
Veche spaimă maternă.  
Mamă! *Presa*, *teascul* Gutenberg –  
Ceva mai strașnic decât pulberea ternă!

Mai bine la cimitir, –  
Decât în puroioase lazarete  
Cu scărpinători de plăgi,  
Cititori de gazete!

Cine feciorii ni-i înveninează  
La vârsta anilor în floare?  
Amestecătorii de sânge,  
*Scriitorii* de ziare!

Iată, amicilor, – chiar mai puternic  
Decât în rândurile aceste! –  
Ce gândesc eu, când în mâini  
Cu manuscrisul, cu vreo veste

Stau în față  
– Loc pustiu – nu! – e clar:  
Stau în – *nefața*  
Redactorului necu-

rățeniei de ziar.

1-15. XI. 1935

Traducere și prezentare de  
Leo BUTNARU





m e r i d i a n e

Corespondență din Germania

## Günter Grass – o nouă carte

**G**ÜNTER GRASS revine în lumina rampei cu o nouă scriere autobiografică, *Die Box* – denumirea unui vechi aparat de fotografiat de tip Agfa Box care în recenta carte are virtuți fantastice.

La doi ani după ce, cu romanul autobiografic *Decojind ceapa*, Günter Grass declanșă o furtună mediatică, soldată cu punerea temporară sub semnul întrebării a autorității lui morale (pentru țrzia mărturisire a înrolării în SS în adolescență, la finele războiului), dar și cu o spectaculoasă vânzare și o traducere rapidă a cărții în mai multe țări ale lumii, laureatul Premiului Nobel pentru Literatură revine în prim planul actualității. Noul volum, din timp și festivist anunțat de Editura Steidl, este tot unul autobiografic. Deruta pe care o poate provoca titlul pînă și cititorului german este spulberată de gravura de pe copertă, aparținîndu-i desigur autorului, la fel ca și ilustrațiile. Volumul se subintitulează *Povestiri din camera obscură*, miza constituind-o în mod vădit și sensurile metaforice ale unui termen de specialitate translat din sistemul său uzual de referință în cel literar.

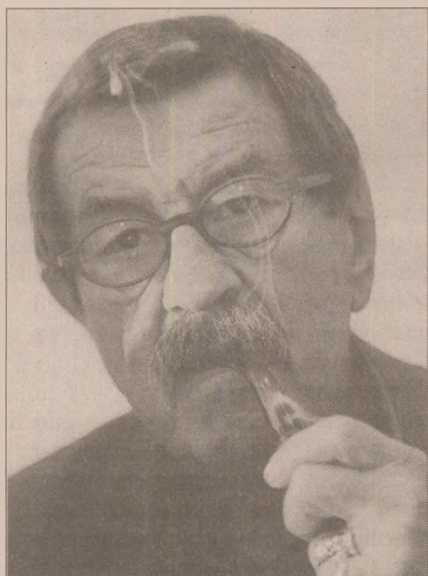
Lansarea proaspetei cărți s-a făcut în lumina reflectoarelor, pe scena Teatrului Thalia din Hamburg, la finele lunii august, în fața unui public numeros și cultivat.

Editura Steidl, care a pus la dispoziția presei destul de tîrziu exemplarele pentru recenzii, a impus un embargo publicării impresiilor de lectură: 29 August. Procedînd astfel nu a făcut decît să incite foarte strategic nerăbdarea cronicarilor literari care și-au publicat textele în avalanșă chiar înaintea spectacolului de la Hamburg. Episodul face însă parte din procesul de monumentalizare încă din timpul vieții lui Günter Grass la care scriitorul însuși contribuie din plin prin chiar această ultimă carte a sa.

Totul începe ca un basm: a fost odată un tată care, bătrîn deja fiind, și-a chemat fiii și fiicele – patru, cinci, șase, opt la număr, i-a pofit în jurul mesei după ce le gătise o supă de linte cu costiță de berbec și i-a invitat să-și povestească, fiecare pe rînd sau toți deodată, amintirile.

Stratagema este una narcisistă: eroul amintirilor nu putea fi decît el, *pater familiae* și pașă în același timp, clanul fiind ceea ce într-o terminologie recentă se numește familia de tip *patchwork* (autorul are într-adevăr opt copii de la mai multe neveste, unele dintre ele venite dintr-o căsătorie precedentă cu propriii lor copii în ograda scriitorului).

Povestirile copiilor sunt înregistrate profesionist pe bandă, sunt reascultate ulterior, scrise și rescrise după controverse externe și contradicții interne. Cealaltă figură centrală a cărții este Marie, fotografia aflată direct în serviciul scriitorului. Ea provine tot din estul Germaniei, ca și Grass și a existat cu adevărat. Soțul ei, Hans, fusese și el fotograf. După moartea prematură a acestuia, Marie va immortaliza cu aparatul



ei de tip Agfa Box, scos de sub dărîmăturile unei case, bombardate la Berlin în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, tot ceea ce lui Grass i se va părea important pentru scrierile și gravurile proprii.

Aici intervine însă elementul miraculos, drag autorului și frecvent utilizat și în alte din scrierile sale: *Calcanul*, *Șobolanca* pînă și în *Toba de tinichea*: aparatul de fotografiat vede și trecutul, și viitorul. „Șiretlicul”, scos din recuzita fantasticului aplicat pe realitate, îi permite să renunțe la criteriile unității de timp, de loc și de spațiu. Unii critici, deranjați de dezordinea epică și discursivă a romanului (autorul se străduie să imite cu stîngăcie stilul neglijent, familiar, construcțiile eliptice ale limbajului juvenil) au afirmat că noua carte ar fi un talmeș-balmeș („*Berliner Zeitung*”), o proză aburită („*Frankfurter Rundschau*”), gătită pe foc mic („*Die Welt*”).

Succesul cărții ar fi trebuit să fie însă unul pe măsura orizontului de așteptare în care fusese plasată atît prin prestigiul literar al autorului, cît și prin iscusita campanie de marketing a editurii.

O primă concluzie ar fi că Günter Grass rămîne pe mai departe prizonierul metodei „poezie și adevăr”, sau mai degrabă basme și adevăr, atunci cînd își tematizează literar propria viață. Este pe deplin conștient de situație: volumul *Die Box* se încheie cu scena în care copiii îi reproșează părintelui că toate cele povestite (și scrise) nu ar fi decît basme. Tatăl își face *mea culpa* reamintindu-le fiilor și fiicelor că aceste basme, odată repovestite, le aparțin în cele din urmă lor, copiilor.

Iar ceea ce povestitorul a ținut doar pentru el, spre nemulțumirea odraslelor, îi va sluji pentru mai tîrziu. Fiindcă, deși bătrîn, în el mai arde o flacără, și va mai avea ceva de spus și de scris, cît timp va mai fi „aici”, printre noi. Finalul cărții conține așadar promisiunea unui nou volum la care el, Günter Grass, lucrează deja, așa cum a dat de înțeles și pe scena teatrului Thalia din Hamburg, în fața publicului, la lansare.

Rodica BINDER

Bref

### Noua epică italiană

● De vreo 15 ani, numeroși autori italieni practică genuri paraliterare – roman negru, polițist, horror – pentru a vorbi despre relele societății în care trăiesc. Ei au reușit să cucerească editurile, au un mare succes de public și au sedus, adesea, și critica. Pe lîngă Andrea Camilleri, Roberto Saviano (cu *Gomorra*), Sandro Veronesi (cu *Haos calm*) – despre care se vorbește mult în acest sezon și datorită ecranizărilor de succes ale cărților lor, pe lîngă Massimo Carlotto și Carlo Lucarelli, alți trei autori ilustrează strălucit noua tendință a literaturii italiene: Giancarlo De Cataldo, Niccolò Ammaniti și Marcello Fois. Primul a numit-o *neo-neorealism*, căci numitorul comun al tuturor acestor povestitori e dorința de a da un sens prezentului arzător, pornind de la istorii adevărate sau de la un corpus mitologic. Devenit celebru cu al său *Roman criminal*, De Cataldo a publicat o continuare, *Anotimpul masacrelor*, în care acoperă perioada haotică de la prăbușirea „primei Republici” pînă la intrarea în politică a lui Silvio Berlusconi, dezvăluind zona gri a complicităților dintre instituțiile statului, mafiele criminale și politicienii veroși. „Am avansat numele de neo-neorealism pentru a defini actuala postură anti-postmodernă a unui număr de autori [...] Nu încetăm să ne întrebăm: ce ar fi zis Pasolini despre dezastrul italian? Ei bine, ca și el, noi ne punem întrebări rele și dăm răspunsuri care nu convin” – spune De Cataldo (n. 1956). Cu zece ani mai tîrziu, Niccolò Ammaniti susține și el că literatura italiană se află într-o perioadă de mari schimbări: „La mijlocul anilor '90, am abandonat ideea minimalistă a

scriitorului ca personaj principal al povestirilor sale. S-au înmulțit personajele, s-a dezgropat intriga, s-a deplasat privirea de la lumea burgheză către marginea societății, s-au inventat noi moduri de a povesti.” În 15 ani, Ammaniti a vîndut sute de mii de exemplare și a cucerit critica cea mai exigentă (obținînd și Premiul Strega pentru romanul *Cum o vrea Dumnezeu*, ecranizat cu succes, ca și precedentul, *Nu mă tem*). Cît despre Marcello Fois, autorul best-seller-ului *Memoria vidului*, critica a subliniat de la apariție că nu e vorba despre un „roman negru”, ci despre o mare carte de literatură, avînd în centru un personaj legendar, Stocchino – cel mai sîngeros bandit din Sardinia agro-pastorală din primul sfert al secolului XX. Construit pe trei paliere psihice – inconștientul colectiv care alimentează legenda, inconștientul banditului schizoid și cel al scriitorului care le sondează – romanul e adresat marelui public, „fiindcă, fundamental, noi sîntem o generație de scriitori cititori, cărora le place să fie citiți de cît mai multă lume” – spune autorul. „La începutul anilor '90, Italia era încă sub influența Noului Roman, exista ideea că o carte e un fel de produs homeopatic, așa că am fost obligați să ne mutăm într-un apartament gol, pe care nimeni nu-l voia – literatura de gen, mai puțin frecventabilă. Ea ne-a angajat pe turnanta socială, politică și estetică neliniștitoare a țării noastre”. Toate aceste considerații pot fi citite în „Magazine littéraire” din septembrie, sub semnătura lui Jean-Baptiste Marongiu, cu ocazia traducerii în Franța a mai multor romane din noul val italian.

### Alexandru Ecovoiu – succes internațional

● Publicat la „AdamaRamada Ediciones”, Madrid, volumul de proză *Cei trei copii-Mozart* de Alexandru Ecovoiu, excelent tradus de Joaquin Garrigos, este remarcat și prezentat elogios în publicații de prestigiu din spațiul hispanic. Cartea se află în marile librării din Madrid și din Barcelona, fiind difuzată și în America de limbă spaniolă. Astfel, „Cronica Literară”, Argentina, scrie: „...invenție, surpriză, oferă excepționalul confort al unui miracol estetic reprezentînd autentică narațiune.” În „El País”, cronicarul comentează atmosfera aparte a cărții, concluzionînd: „Ecovoiu este cu siguranță fantastic.”

Volumul *Cei trei copii-Mozart* are două ediții în Germania, urmînd a fi publicat și în Serbia.

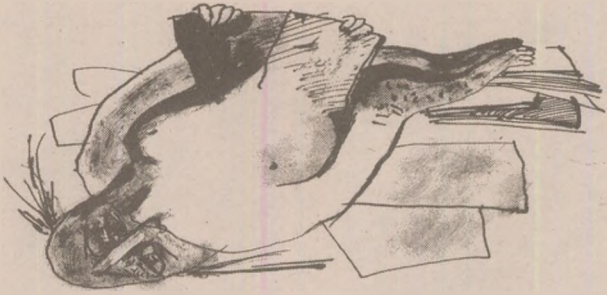


### Thriller filosofic

● Specialistă în drept internațional, eseistă și romancieră, Juli Zeh este, la 34 de ani, o stea în urcare a literaturii germane. După *Fata fără calități* (despre care am mai scris în această pagină), care a făcut-o cunoscută, a publicat un nou roman, *Întrebarea ultimă*, un thriller filosofic în care intriga pasionantă e pusă sub semnul reflecției asupra percepției, intuițiilor și posibilităților de cunoaștere ale omului. Întrebată de un jurnalist francez de ce a ales formula romanului polițist pentru această carte ambițioasă și inteligentă, Juli Zeh a spus

că „într-un roman polițist e vorba totdeauna de descoperirea adevărului. Un comisar anchetează, culege fapte care, odată asamblate, dau la sfîrșit o imagine completă, o soluție a enigmei. E o idee veche, din epoca Luminilor: să știi destul de mult pentru ca știința ta să te ducă la cunoaștere. Dar comisarul din romanul meu, Schilf, crede la fel de puțin ca și mine într-un adevăr obiectiv. El nu crede că «realitatea» echivalează cu o sumă de cunoștințe. Găsesc acest paradox absolut pasionant: un sceptic în căutarea «adevărului»”.

România literară nr. 38 / 26 septembrie 2008



## actualitatea



Constanța Buzea

POST-RESTANT

**P**ÂNĂ o să vă limpeziți cu adevărat cine și cât bine v-a făcut, cu cât gând bun pentru scriitorul care sunteți și care se caută pe sine, și dificil, și bănuitor din fire, foarte, în legătură cu „fundătura” în care ați fi împins cu șiretenie și rea voință, o logică minimă ar fi trebuit să vă sugereze că fundătura, dacă ea este într-adevăr, ea vă aparține în totalitate. Mai mult decât să vă fi citit cu creionul în mână textele, ca să le corectez minuțios și să aleg un fragment bun pe care să vi-l public într-o pagină de revistă, nici n-aș fi putut face pentru un coleg la începutul de drum. Suspiciunea dvs. însă fiind enormă și absurdă, aproape că mă bucur de hotărârea pe care ați luat-o de-a nu apela în continuare la vreun serviciu colegial din partea mea. Nimic din ceea ce ați gândit în context nu are legătură cu realitatea. Plăcerea de a jigni însă, nemulțumit și cărcotaș dincolo de limitele cuviinței, sper să vă fi răcorit, prezentul și viitorul să vă ofere prin cei la care veți apela de-aici înainte, mai multă lumină și glorie în spațiul literaturii române. Intenția bună, ca și părerile, ca și sfaturile mi-au fost și vi le-am dat, la cerere, căci n-am vorbit neîntrebată, doamne ferește, și nici să fac pe deșteapta nu m-am apucat. Corespondența cu dvs.

se păstrează, ca și textele pe care am lucrat cu toată râvna. Mă voi bucura însă, fratern, de ecourile dvs. editoriale, fiți sigur. Vegheați la calitățile, dar și la defectele care vă sunt proprii. Înțelepciunea vârstei să vă țină treaz asupra lor, cu vigilență. Din defecte se poate învăța mai bine decât din calități. În fine, revin la ideea că dacă întrezăriți pe-aproape „fundătura”, înțelegeți, vă repet, că s-ar putea să vă aparțină totuși și să fiți vinovat de ce vi se întâmplă. (Vasile Pârpăuți, Cumpăna)

☒ Opiniile dvs. despre lumea în care suferim împreună au sosit și în septembrie. Există o mică paranteză la un moment dat, cu precizarea: *pentru ziarul 'Gându'*, și nu înțelegem de ce nu vă trimiteți eseurile pe adresa ziarului *Gându*. Ori aveți „bunul” obicei să trimiteți același text, cu sinceritate, la mai multe publicații? În plicul care ne-a sosit probabil din greșală, am găsit și o poezie. Neștiind cum s-o comentăm, o transcriem, așteptând o reacție la gest. *Caniculă*: „Ea șade la umbră cuminte/ Soare pe strada fierbinte/ Cald e, Doamne, la oraș/ Greu cu turma la imas// Satu' cald și cald ogoru/ Fructe, umbră - face pomul/ Setea caută vreo apă/ și canicula e coaptă/ Copilași cer înghețată/ și de cald lumea se scaldă// Niște dame stau pe bancă/ povestesc de altădată/ Stau vreo doi băieți la umbră/ și cu bere se cultură” (sic!). Vă semnați textul: *Magda Humor Martin*, iar pe plic, la adresa expeditorului citim următoarele: „despre șomerul român fără bani/ ABC limba română/ pentru studii/ nivel mediu/ Magda vă salută cu portofelul gol”. Dacă tot vă face plăcere să retrimiteți lunar câte un text-două, faceți și niște precizări în legătură cu scopul lor, ce credeți că s-ar putea face cu ele, ca să vă fie de folos? (*Magda, Humor, Martin*) ☒ Parcă ați face-o dinadins, strecurând în fiecare poem câte un cuvânt nepotrivit, apelând la un vocabular înghețat, modern chipurile, dar care aruncă în aer sensul simplu, omenesc al poeziei, rostul ei de apropiere cu cele ale sufletului

și emoției. *A abroga, a declara, a întocmi raport, audiind, dosar penal, negociind, sentința, ipotecând, culpă, decodificând* – toate acestea, într-un context inofensiv de pastel pur, scurt. Să vedem câteva exemple și pentru cititor. „O mie de anotimpuri/ vor fi inutile/ pentru un singur/ fir de nisip./ *decodificând* alt amurg./ descriind posibili îngeri”; „Aproape de strigătul ploii./ vei încercui lacrima./ peste pleoapa stângă/ a verbului”; „Ai falsificat lacrima/ dincolo de metaforă./ silabisind dunga celuilalt amurg./ *justificând* pactul din piatră.”; „Alungă lacrima/ pe celălalt trotuar./ risipind anotimpul din scoică./ *ipotecând* amurgul./ mărturisind setea din culpă.”; „Vei scrijeli tăcerea/ departe de cealaltă rimă./ *negociind* memoria dublă a inserării./ așteptând *sentința* metaforei./ arcuind odraslele din clipă.”; „Ți-e sete, ți-e nimic./ doar din nimic./ Ți-e aceeași silabă./ Zămisind ochii pierduți/ în amurg. Ți-e nimic dintr-un/ singur nimic./ decupând lacrima.”; „Simulând scoica./ vei întocmi *dosar penal*/ cuvântului de pe raftul de jos./ Vei incinera anotimpul./ plătind un preț dublu/ tăcerii din silabă.”; „Pericol de *abdicare*/ a ploii de la silaba/ din tăcere, *audiind* același martor./ conjugând versul.”; „Vei întocmi raport silabei./ dedublând rima ultimei scoici. Aceeași sete devorând/ inserarea, descătușând clipa/ înainte de verb./ Citând ploaia./ justificând stânca./ vei adormi a doua lacrimă.”; „Semnând *declarația*/ de dependența a zborului/ unei alte păsări./ vei concedia amurgul./ peste marea din palma/ ultimului anotimp.”; „Dedic neliniștea/ unui anotimp./ *intocmind sentința*/ ultimului amurg./ „*Ai abrogat* anotimpul./ căutând în nimic/ sâmburele de măr./ împrăștiind rima/ din acoladă./ Nu ezita umbra fructului./ iertând tăcerea.”; „Niciodată toamna/ nu vei afla metafora/ pentru care ploile/ săvârșesc silaba/ unui alt amurg.” Mie mi se pare cam singurul dvs cusur obositor. (*Mihaela Mocanu Gâlcă, Bacău*) ■

### Prin anticariate

## Mezelicuri

**I**NAINTE de-a fi ajuns să însemne un lucru cu care nu-ți pierzi timpul, mezelicul era o gustare nu lipsită de rafinament, deschizând, deopotrivă, mesele copioase și discuțiile fine. Dacă ne-aducem aminte numai ce pune Filimon în farfuriile ciociului său, și tot se cuvine să-i facem loc, într-o istorie a frugalității levantine. La ospetele spiritului, corespondentul lui e mânușa aruncată în stilul liber al comentariului cărcotaș-eseistic, subțire și ascuțit, suficient cât să stârneasca, nu îndeajuns ca să sature. Tradiția acestor petale parfumate cu un strop de otravă, plutind la suprafața tuturor disputelor, a antrenat, odinioară, condeie de talent. Unul e al lui Zarifopol, aproape uitatul, astăzi, redactor-șef de la *Revista Fundațiilor*. Publicată în 1926, la Cultura Națională, *Din registrul ideilor gingașe* e un platou cu astfel de mezelicuri, picante, stimulând spiritele vii, intrigându-i pînă la deranjuri pe ursuzii neamatori de conversație.

Aparent, cel puțin, dacă ne luăm după prefața, inițiativa lui Zarifopol e nobilă. Dă la iveală niște pastile, un fel de *Reader's Digest*, din care omul ocupat, dar interesat să dea bine în societate, poate afla ce idei noi se macină în cercurile selecte. Chiar dacă – și vîrsta cărții n-a schimbat nimic – „politica financiară primează: e rar astăzi omul cultivat care să nu aibă doctrină financiară”, preocuparea, fie și în fugă, pentru câteva chei, ruginite, poate, cu care lumii i se-nchide gura și i se deschide inima, n-are cum să strice. Lumea e sensibilă și bănuitoare, așadar ideile trebuie lansate cu băgare de seamă, dacă insul „vrea să nu supere atenția societății unde, în chipul cel mai util și cel mai plăcut, i se adăpostește persoana și i se apără interesele”. De-asta sînt, vezi bine, gingașe.

Fie că scrie despre ideal, trecînd de la feldmareșali și istorice neliniști ale popoarelor, rezolvate grotesc, la filosofi și la studiile, din nou în vogă astăzi, despre *swarm intelligence*, inteligența roiului, sau scrie despre

feminism și micile *écart-uri* (sic!) ale oamenilor mari, despre lacrimi, politică și literatură, despre „lenea gîndirii și hărnicia voinței”, Zarifopol are aceeași școală a condensării, care nu ține, nicidecum, de regnul divagațiilor lălii. Să vorbești despre orice și despre toate și să nu tempiedici în amănunte care atrag paranteze, să știi să legi lucrurile ca și cînd nu le-ai fi gîndit niciodată, însoțirea lor întîmplîndu-se într-un moment de grație alunecoasă a compoziției, să dai impresia de prestigiatie



riguroasă și exersată, iată arta! O artă mare pe spații mici.

Din aceste fleacuri istețe, care duc în spate și lecturi, și metodă – cîta experiență îți trebuie pentru eseul *arlecchino*, montat din grunji rămași pe filtrele memoriei, știe numai cine îl încearcă – aleg câteva. Primul e despre prietenie, căreia toată lumea nouă, crescută cu cărțile vechi, cu frații și legăminte, îi deplînge lipsa. Zarifopol vede, forțat, cred, dar nu neargumentat, prietenia ca pe-o necesitate practică, din vremurile cînd semenii erau nevoiți, că vor sau nu, să strîngă rîndurile. Prietenia de calamitate, prietenia de război. O legătură necesară,

nu importă cu care om. Insul trăia dependent de ceilalți, pe care-i accepta la modul abstract. Ceea ce nu se mai poate și nu se mai practică. Fiindcă, spune moralistul luminat, omul modern „urmărește pasionat valorile infinitezimale din care-i compusă persoana”. Însă atenția este, vai, una critică. Privit de-aproape, *quel âme est sans défaut?* Îmbinată cu reflecția, cinică, a lui La Rochefoucauld că cei mai mulți nu s-ar îndrăgosti, dacă n-ar auzi vorbindu-se de dragoste („îngerul” curtenesc, ricanează Zarifopol, „își sfîrșește cariera la mahala: *Angel radios!*”), bagatelizarea prieteniei („amicul”, nu?) dă tabloul complet și exact al superficialității noastre voioase, degrabă iscoditoare de cusururi. Grațiile, dovedite de muze pricinoase, rămîn în umbră.

A doua tabletă la care am deschis cartea e *În procesul intelectualilor*, niște... „râi și niște fameni”, căroră, de-acum 80 de ani, li s-a mai dorit, de cîteva ori, moartea. Lucizi și repede scotitori de idei, ei sînt, prin exaltență, reacționari. Burghezi onorabili, din clasele bune, și liber-profesioniști hăituiți de foame, împart același stigmat. E drept, în ochii unor oameni cu prea puțină cunoaștere a categoriei pe care o înfîierează. Intelectualii, spune Zarifopol, nu vor face niciodată o grevă, nici „nu formează oaste pentru războiul civil”. Fiecare e lichea sau om de onoare doar pe propria-i, socialmente neinteresantă, posteritate.

În fine, *Pentru libertatea gustului* e fiziologia snobului, nici pe departe provincial. Acela care înghite programul de concert fără să asculte și fără să aibă habar că Haydn i-a luat, neinvitat, locul lui Enescu pe care el, publicul, îl chema, frenetic, la rampă. Acela care-și preschimbă gusturile, fără să-și subțieze spiritul. Care frecventează expoziții fără să știe ce vede, cumpără ce nu-i place și vorbește cînd ar trebui să tacă. Un public fals, căruia „nu-i trebuie orchestră simfonică, ci lăutari; nici pictură născută din vizualitate artistică, ci cromolitografie sentimentală”, își spioște *naturelul* cu verdictele autorității. Care pot să-l ducă, precum pe țigani lui Budai-Deleanu, ori la slobozie, ori la moarte. Slobod e omul cu bun-simț, ale cărui lipsuri artistice nu sînt de condamnat și pentru care, dacă soarta o vrea, se întrevede șansa corectării. Însă ispita de-a-și da cu părerea îi omoară ingenuitatea și-l face, dintr-un bun sălbatic, un tiran. Și cîte cazuri nu cunoaștem!

Simona VASILACHE



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



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

## Steaua din frunte

**P**ROFESORUL Caraeni luptase și el în Spania, ca Nicadorii, dar scăpase. Nu-i plăcea să-și amintească de perioada aceea. Căpitanul voia să-l aducă la București, alături de camarazii de frunte. Caraeni avusese privilegiul să-l poată refuza. Își îngropase armele și își distrusese caietul cu cîntece de luptă. Se uita cu milă la legionarii care defilau războinic prin oraș. Unii îi fuseseră elevi. Cu doi era coleg de cancelarie. Mai erau și niște popi din satele din jur, cu dascălii lor cu tot, vreo trei negustorași armeni patrioți. Cei mai mulți erau armâni de-ai lui: toți ambițioși, cîțiva inteligenți, dar chiar și aștia își închipuiau prostește că partidul în care se băgaseră era noua lor familie. După moartea Căpitanului, cel care-i luase locul, chiar dacă nu îndrăznea să schimbe filosofia partidului pe față o transformase radical. Unde mai era elita, floarea românimii, cînd te trezeai camarad cu orice căzătură care vedea în cămașa verde un deghizament ca să poată bate și jecmăni pe cine avea poftă? *Bucureștiul* tolera ca un fost cărciumar urmărit de judecătorul de instrucție pentru afaceri murdare să folosească partidul pentru răzbunările sale. Zestrea pe care o adusesse Stelian Legiunii erau băieții lui de prăvălie și doi ofițeri din regimentul lui Scipion care sperau că, dacă aderă pe ascuns la Legiune, vor scăpa de aici și vor fi ridicați în grad mai repede.

Caraeni aflase că oamenii Căpitanului, chiar mai bine înfipti în partid decît el, erau dați deoparte. În statul Legionar nu mai era nevoie de idealisti, ci de băieți care să pompeze fonduri la București, pentru a acoperi cheltuielile partidului nostru aflat la putere.

Caraeni era de acord că jidanii trebuie puși cu botul pe labe, cum superb susținuse răposatul Nae Ionescu cînd îl făcuse de doi bani pe ovreiașul ăla de Sebastian; dar nu să-i jefuiești banditește. Și nici să le iei mijloacele de trai, fiindcă așa nu e un stat sănătos. Cînd aici în oraș Lea e singura doctoriță pricepută la nașteri și boli femeiești nu-i spui că nu mai are voie să trateze decît ovreice de-ale ei. Și nici nu te duci peste Haikis angrosistul de grîne să-i iei afacerea, cum făcuseră băieții de prăvălie trimiși de Stelian, cînd tu n-ai fost în stare nici să-ți păstrezi nenorocita aia de cărciumă, la licitație.

Caraeni știa că Generalul n-avea nimic împotriva acestor măsuri de românizare forțată și că nici el nu-i înghițea pe jidani, dar aflase că voia, ca șef al statului, ca treaba să meargă. Cu puterea mai degrabă simbolică pe care o mai avea, profesorul l-a chemat pe Stelian la el acasă. Cărciumarul i-a transmis că era prea prins de conducerea orașului, împreună cu tinerii patrioți, pentru a da curs invitației lui. Acest refuz i-a amintit lui Caraeni de prerogativele sale în partid. Și-a trimis doi armâni de încredere să i-l aducă acasă pe Stelian, cum or ști. Voia să-i aplice pedeapsa biciuirii, cît era cărciumarul de bătrîn. Profesorul aștepta acasă: poate că biciuirea era cam mult pentru un om bătrîn, i-a spus omului său de încredere. Spre seară a auzit țipete dinspre prăvălia lui Isidor băcanul. Caraeni a ieșit negru de furie din casă; „L-în noroc pe mă-sa de Stelian, pînă aici i-a fost!” Astea au fost ultimele cuvinte ale eroului supraviețuitor din Spania. Trei cuțite i-au intrat în piept, iar un al patrulea i-a creatat „steaua lui David” pe frunte. „Răzbunarea sioniștilor!” a strigat Stelian care venise în vizită la camaradul Caraeni. Apărut ceva mai tîrziu, judecătorul i-a spus lui Stelian, după ce l-a examinat pe profesor, că, din cîte știa, sioniștii nu credeau în steaua în cinci colțuri, cîte avea cea scrijelită pe fruntea lui Caraeni. ■



Livius Ciocărlie

DIN CARTEA CŪ FLEACURI

**P**E VREMURI, cînd logodnicii constatau că nu se potrivesc, tînarul îi spunea fetei: „Îți redau libertatea.” Ar trebui să-i redau și eu libertatea lui G.L. Cărțile mele prea nu se vînd.

„În ziua de azi, omul încearcă să se cumpere pe el însuși”, spunea azi-noapte un conferențiar. Nu înțeleg ce voia să zică, dar e frapant. Cursul și-l ținea în poartă la familia Lidolt, unde mai tîrziu și-a clădit oroarea de sticlă Jiriac.

Mă întreabă o anchetă în ce aș vrea să mă transform. Răspund: nu pot să intru în acest rol. Nu pot dori să mă transform în orice ar fi, fiindcă ar însemna că acest cineva în pielea căruia trăiesc de atîta vreme și cu care – bun, rău – m-am obișnuit, n-ar mai exista. E ca o datorie de fidelitate. Nu mă voi despărți de el la inițiativa mea, cu voia mea și, în nici un caz, din dorința mea. În schimb, pot să joc rolul în trecut. A fi dorit să mă transform în ce m-am și transformat: în rentier. Pentru conformitate: pensionar. Transformându-mă astfel, n-am fost infidel. Am devenit eu însumi mai mult decît eram. Adică unul care nu trebuie să răspundă la comenzi (să zicem noi așa!) și face numai ce-i place să facă. Ceea ce, în cazul de față, revine la a nu face mai nimic.

Pot să și exemplific: am lucrat două luni pentru o comunicare la Sibiu. Acum, fiindcă nu mă poate obliga nimeni să fac ce nu-mi place, hotărîsc să nu mă duc.

T îmi reamintește cu ce ușurare scria ea despre Relu, eu despre Ion, în autobiografia: membru de partid. Pentru moment, resping versiunea. După aceea, conced, onest: se poate să fi fost așa. Aveam și noi un merit, măcar prin interpuși.

Din inteligență nu mi-a rămas decît bunul simț. Sau, dacă nici atît, măcar plătitudinea care corespunde bunului simț.

A murit Octavian Paler. L-am cunoscut puțin, l-am ascultat mult, în ultima vreme în total dezacord. Îmi spunea, la începutul anilor nouăzeci: „Dacă vîd pe stradă o pălărie, știu că ești dumneata.”

Bălăceanu-Stolnici la televizor. Jalnic! Barem acum, de cînd s-a aflat, de s-ar eclipsa.

*Viața altora*. Film despre Stasi. Bun. Romanesc. Clădit pe un, nu chiar credibil, caz ieșit din comun. Emoționant, în loc să fie cutremurător. Cineva îmi spune despre spectatori apuseni: „Dacă era altfel, nu s-ar fi uitat la el.”

Ieri, drum prin soarele intens. Întors acasă, dorm ca o piatră nu știu cît. Buimac cînd mă scol, îmi vîr piciorul în cablul unei lămpi și cad pe covor ca un lemn. Rană, sînge... Pînă seara sunt zdruncinat.

Discuție despre nevoia de a-ți cunoaște istoria. Intervine un tînar: „Și la ce-mi folosește dacă dau la istorie? Din asta se poate trăi?” A ști istorie înseamnă să dai la istorie e tot ce a înțeles.

Derută totală. Tot mai mult din ce pîruse solid în viața noastră apare a fi fost butaforie. Te îndeamnă să nu mai iei în seamă decît că suferim, ne bucurăm uneori, adesea prostește, și că murim.

Cît de voios treceam, cu racheta de tenis, prin fața clădirii Securității, în care a fost închis într-o vreme și uica Ionel. Sigur, nu știam despre el; despre alții, știam. Totuși, mă aștepta un meci cu Holi, cu Karci sau cu Hanți, și eram fericit. Ce concluzie să trag de aici? Că atunci, în anii cincizeci, n-a fost chiar așa de rău?

Support cu stoicism disprețul tinerilor cu adevărat tineri. Totuși, mă așteptam la mai mult. Mă așteptam să-i apese gîndul că se trag din noi.

Ce mă miră e că unii dintre tinerii aceștia nu sunt chiar foarte tineri. Au apucat ultimii ani ai lui

## Datorie de solidaritate

Ceașescu. Și în loc să înțeleagă că oricît de rău și-ar fi într-o perioadă poți să ai momente sau episoade fericite, pe care, ca toți tinerii, le-au avut, ei cad în întrebarea: de unde acest anticomunism visceral? Totuși, mai e ceva. Deși există tendința să se susțină contrariul, sub Ceaușescu n-a fost teroarea din epoca Dej. Cînd, cum zic, am fost și fericit.

Reluare pe postul cultural a unei tulburătoare convorbiri dintre Paler și Patapievici, de acum doi sau trei ani. Tema: bătrînețea. Paler, bun și pe alocuri impresionant. Patapievici știind ca, pe teme dintr-astea, să intervină numai atît cît să mențină discuția în sensul pe care și l-a propus.

Mulți s-au supărat că ni se spune expirați. Eu, nu. Chiar așa mă simt.

Să nu uit. Paler e primul care n-a zis că modestia e falsă. A zis că e mediocră. Cine e modest are calități modeste. De cîte ori s-o spun?

În sfîrșit, scriitorul român s-a maturizat. A aflat că literatura e o meserie, cartea o marfă ca oricare alta. Că trebuie s-o negocieze, să-i facă marketing. Dau slavă cerului că m-am născut în socialism.

N-aș zice: nu e bine să fii modest. Modest ești sau nu ești. Dacă ai calități modeste și nu ești modest, nu schimbi nimic. Nu în bine, în orice caz.

Am intrat în categoria „Mai putea să trăiască!”, îi spun lui T. Paler ajunsese la „Ce vrei! Era bătrîn...”

Prietena noastră. Nu-i decît o lună și jumătate de cînd nu avea decît grijile omului obișnuit. Acum are o grijă de care nimeni, niciodată, n-o va putea scăpa.

Cartea „mea” despre Roman e scrisă de alții, ca *Un Burgtheater provincial*. Se închide așa cercul? Altceva n-o să mai fac? E de dorit pentru literatura universală și comparată (Spătarului – Aurel Popovici) să nu se întîmple așa.

După referendum, Băsescu neschimbat. Are două straturi: unul de om politic lucid și unul de politician populist, într-adevăr crispant. A început cu un discurs perfect, sobru, în care n-a strigat „Ați mîncat bătaieeee!” Apoi, la Universitate, inacceptabil: nu le va permite partidelor să nu țină seama de votul popular. Cum? Și cum mai dialoghezi dacă vorbești așa?

Uneori ai zice – și aș zice – că sunt debil mintal. Mă duc să-mi fac o radiografie la dinți (ei, da!). Mă duc, intru în clădire, merg glonț la radiologie, mă explic. „Nu facem radiografii dentare. – Nu? Păi, am văzut afară firma cu *Dentosan*. – Nu cred.” E drept, nu sunt prost: pricep imediat că la mijloc trebuie să fie vreo ispravă de-a mea. Ies și citesc: *Centru de reumatologie*. Așa e, nu fac radiografii dentare. Iarăși e drept că *Dentosanul* e pe aceeași stradă – pe care o bat cam o dată la două zile –, numai că prin fața lui am trecut în pas săltat. Iar ieri, sau alaltăieri, îl vîd pe agentul de pe Calea Moșilor că dirijează circulația, dar eu, cu reflexe intelectuale încetinite, mă iau după stop. Abia la mijlocul șoselei înțeleg situația și mă opresc. Omul mă apostrofează. „Păi, m-am oprit. – Sigur! V-ați oprit printre mașini.”

E mult de cînd mi-am spus că bătrînul care ține să fie la curent e jenant. Ei bine, de rușinea asta am scăpat.

Este bizar că un om cu mințea și memoria șubrede poate să facă ceva mai durabil decît unul de cu totul alt aluat. O spun *pro domo*, impresionat de prestația de a seară a unuia care n-a publicat niciodată nimic.

Cînd am citit dosarul prima dată, mi-a venit să rîd. Acum, după ce l-am primit, mutilat (haotic; cu rea credință?), de la CNSAS., am un sentiment dizolvant. Am trăit sub microscop, ca niște microbi. ■



## actualitatea

### Pe cine mai interesează astăzi Lucian Blaga?

Pe prima pagină a revistei *CULTURA* (nr. 36/ 2008) poate fi citit un nou editorial, remarcabil prin luciditate și prin sentimentul răspunderii față de soarta societății românești, semnat de Augustin Buzura. Cunoscutul prozator descrie situația dramatică în care se află în prezent cultura noastră, bruiată indecent de recitalurile agramate ale oamenilor zilei: „Toate prostiile spuse de cei câțiva patroni ai unor echipe de fotbal au o rezonanță națională, la fel ca și prestația prin diverse cluburi ale numeroaselor modele sau guriste, în schimb, o carte care face înconjurul planetei, un film sau un concert de anvergură trec neobservate. Shakespeare, Dostoievski, Blaga sau Rebreanu nu au nici un spor în fața unor nulități ale momentului, ale căror ziceri sunt repetate cu aceeași evlavie cu care citează bigoții din Biblie.” În continuare, Augustin Buzura îl citează pe „un funcționar angajat să se ocupe de promovarea culturii în lume”: „Pe cine mai interesează astăzi Lucian Blaga, Comeliu Baba sau mănăstirile din Moldova?” Semnatarul editorialului susține, pe bună dreptate, că Occidentul este interesat de asemenea valori (ca dovadă, le păstrează și le repune sistematic în circulație pe cele proprii), cu condiția să aștepte existența lor. Iar ca să afle de existența lor, trebuie ca funcționarul nostru să și facă datoria. Ceea ce, deocamdată, nu se întâmplă.

### De la medici citire

Deși se adresează cu precădere cadrelor medicale din țară – dovadă temele de specialitate abordate și limbajul precumpănitor tehnic, revista *VIAȚA MEDICALĂ* (director – Mihail Mihailide, secretar general de redacție – Dan Lăzărescu) își păstrează blazonul de elevație culturală, dovedind în continuare că breasla medicilor face parte din pătura cultă a României. Sunt cel puțin două rubrici săptămânale ai căror semnatori s-au impus prin ton, perspectivă și profunzime: rubrica „Punctul pe i” semnată de Dan Lăzărescu, o mostră de ceea ce înseamnă să gîndești lucid și critic în lumea actuală, și rubrica „Lexis” a prof. dr. Valeriu Rusu, al cărei conținut, după cum ne spune și titlul, atinge probleme de lexic, etimologie și morfologie a locuțiunilor (nu neapărat) medicale. De exemplu, în numărul din 12 septembrie Valeriu Rusu ne pune la îndemînă peripețiile etimologice ale cuvintelor „grevă” și „soma”: „Istoria începe în 1260, cînd pe malul drept al Senei, în apropierea actualei primării pariziene (Hôtel de Ville) a fost denumit *Place de Grève* (pentru că era plin de pietriș și prundiș) locul unde se adunau lucrătorii care așteptau o angajare. *Être sur la grève* echivala cu a fi pe prundiș și pietriș fără a lucra. În 1805, s-a atestat expresia *faire grève* – a face grevă, adică a părăsi locul, dacă remunerația nu era acceptabilă, revenind în piața concurentă cu prundiș. Treceva cuvîntului *grève* la sensul de «încetare voluntară și colectivă a lucrului» s-a produs în Franța în anii 1845-1848, cînd s-a consacrat și locuțiunea *mettre un patron en grève*, adică a refuza lucrul la patron. În speranța că nu punem răbdarea cititorilor la o încercare prea mare, să observăm că, dacă inițial sensul cuvîntului *grève* era absența subită de lucru, ulterior el a însemnat refuzul lucrului. Treptat, pentru primul sens a apărut în franceză *chômage* – șomaj. Dar aceasta înseamnă o lungă istorie etimologică. Ne rezumăm să menționăm doar că *chômer* – a șoma (atestat în franceză în sec. XIII) are originea în latina vulgară, în care *caumare* însemna a se odihni în timpul unei călduri puternice, cu referire înseosebi la lucrătorii rurali. Mai târziu, rațiunea încetării lucrului, *chômage-șomaj*, s-a diversificat, pentru ca abia în secolul al XIX-lea acest cuvînt să devină important în economie și politică.”

Compania Națională  
„Loteria Română” S.A.  
a sprijinit financiar  
proiectele U.S.R. dedicate  
Centenarului Societății  
Scriitorilor Români



## ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

Talon de abonare începînd cu .....

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

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

## Abonamente 2008

## România literară

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media  
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor  
Hârlescu nr 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.  
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:  
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady  
Pentru instituții bugetare contactați: BCR - TREZ 7035 609X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.  
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau  
300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră  
completă.

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

## ochiul magic



### Pasărea pe sîmă

„Există cîte o crăpătură pretutindeni, și pe acolo pătrunde lumina”. Cam așa sună două versuri dintr-o piesă a lui Leonard Cohen. Asta am simțit duminică seară, la concertul său de la București, gîndit impecabil și atipic de „Jurnalul național”, organizat, ca afară, de „events”. Prezența lui Cohen aici a fost ceva ireal. În întuneric în care trăim sufocați, ignoranți și inerti, apariția lui a adus lumină. Lumină pură, curată, caldă. Un vâl cețos a fluturat atins de freacă interior și, prin cusături imperfecte, s-a strecurat normalitatea. Mă frec și acum la ochi și mă întreb, în șoaptă, dacă am visat. Habar n-am cum aș putea să le mulțumesc prietenilor mei care mi-au dăruit biletele pentru acest eveniment al secolului, din punctul meu de vedere. Cum să le spun?... Vă mulțumesc că m-am simțit liberă, om al timpului pe care îl trăiesc, că am zburat în amintiri de demult și de curînd, că poezia s-a înălțat la cer împreună cu lacrimile mele grele care au sfidat gravitația, că prietenia nu este o vorbă în vînt, că am respirat, cîteva ore, într-o oază de bine și de solidaritate? Că nimeni nu a țipat, nu s-a împins, că peste zece mii de oameni au preferat tăcerile interioare și pașnice? Că toată lumea de acolo s-a umplut pînă la refuz de bucuria celui alt? Că isteria n-a călcat pe acest stadion? Că lumina cîntecelor lui Cohen a mîngîiat fețele fiecăruia? Că nu sîntem toți bestii și jigodii? Că oamenii mai știu, indiferent de vîrstă, să stea împreună? Să guste din farmecul nespectaculos al excepțiilor?

„Ca o pasăre pe sîmă, Ca un bețiv în corul bisericii, Am încercat mereu să fiu liber”, spune Cohen. Povestea e că a și reușit. Că a trăit și trăiește liber. M-am apropiat de el prin scris. Prin poezia și proza lui. Apoi, revelația muzicii lui! Stăteam la facultate într-o săliță și ne înghesuiam urechile și simțurile în jurul unui casetofon amărît. L-am ascultat, întotdeauna, lucidă. Pentru că nu beam alcool ca lipsurile lui). M-am răsfățat, însă, cu jocul privirilor înmuiate de votcă. Am simțit povestea lui Cohen din fiecare cîntec, din fiecare cuvînt, din lamentațiile ca o rugăciune. Nici nu s-a schimbat. Sau așa mi s-a părut mie. Am călătorit, ani și ani, cu gîndul pe insula grecească Hydra, acolo unde filosoful, profesorul universitar, poetul, prozatorul, nonconformistul, cîntărețul, artistul, budistul și-a făcut, de mult, o casă. Ațita am crescut ficțiunea, încît s-a metamorfozat în realitate. Mi se pare că am și ajuns pe acel pămînt, că-l zăresc navigînd, purfîndu-și tristețile pe ape. Cînd am făcut o „Nocturnă” cu Mircea Mihăieș despre această obsesie comună, și altele, mă rog, mi s-a părut că l-am și cunoscut. Că limba – română, engleză, ivrit, greacă – s-a suit pe cel mai frumos tron și noi îi aducem osanele. Acolo găseam că a așezat-o, ritualic, Cohen. Și fiecare vers este o ofrandă.

La esențe se accede greu. Ca și la simplitate. Tipul ăsta formidabil a intrat pe scenă dimpreună cu mica lui orchestră. Nici n-am băgat de seamă. Și a început să cînte. Nimic de vedetă. Nici o secundă. O seară întregă. O relație specială

între el și trupă, între trupă și el. I-am privit, pe ecrane, ochii. Și mi-am amestecat poveștile cu el. „...soarele se scurge ca mierea peste biserica din port”. Iar noaptea mă poartă prin gările din sufletul meu. Da, Marius Tucă, otrava și oxigenul se amestecă cu iubirile și visele în cel mai sublim abandon al ființei din noaptea fără de Lună: cîntecele lui Leonard Cohen.(M.C.)

### Ghem, set și meci

Un foarte alert și bun interviu realizează, în nr. 183 din *OBSERVATOR CULTURAL*, Ovidiu Șimonca, a cărui rafală de întrebări provoacă o serie, încă mai susținută, de răspunsuri din partea lui Eugen Negrici. Evident, e vorba despre cea mai recentă carte a cunoscutului critic și istoric literar, carte care a sîmțit, de la apariția din timpul verii, o sumedenie de cronici și comentarii, pro și contra.

„- Domnule Negrici – începe abrupt interviuatorul –, ce credeți că i s-ar putea întîmpla unui elev de liceu, care, într-o expunere orală sau într-o teză, va zice, citîndu-vă, că, la Blaga, «gîndirea artistă e stereotipă, trururile sar în ochi. Senzația e de exercițiu retoric uscat și, prin repetare, în mecanic»?”

- În carte – răspunde autorul – mă refer doar la unul dintre volumele lui Blaga, *Poezii*, apărut în 1962, și nu la întreaga operă. L-aș ruga pe acel elev să nu piardă din vedere literatura operată. L-aș ruga pe el să nu piardă din vedere literatura publicată. L-aș ruga pe el să nu piardă din vedere literatura care este excepțională. Eu nu remarc decît o oboseală stilistică și simptomele unui sfîrșit de cursă.

- Chiar și cu aceste precauții, ce-l așteaptă pe acel elev de liceu? Ce va spune profesoara lui de literatură română?

- Sper ca elevul să nu fie admonestat... Corectîndu-l cu blîndețe, profesoara (sau profesorul) de literatură română va recomanda ignorarea acestei cărți. Nu exclud ipoteza. La urma urmei e vorba de o carte care alege.

- Credeți că același elev va mai trece clasa dacă la o temă despre Eliade va vorbi, citîndu-vă din nou, despre mitul Eliade?

- Sper să nu rămînă repetent... Eliade este un mit și, într-un anume fel, era puțin probabil să nu devină un mit. A fost readus cu greu în spațiul nostru literar și a primit lumină din imaginea supradimensionată pe care o avem despre interbelic. Ca și alți scriitori, Eliade a devenit un mit și pentru că între creația lui interbelică și momentul readucerii sale în cultura națională a existat un răstîmp nefast. Perioada realismului socialist și toți anii aceia de coșmar au făcut ca mai toată literatura interbelică să ne pară miraculoasă, un Paradis Pierdut al literaturii.

- Ipotețic elev s-ar putea să citeze comentariile din epocă făcute literaturii scrise de Eliade.

- Foarte bine! În perioada interbelică veți găsi, în textele unor critici importanți, la Călinescu, de exemplu, destule rezerve în legătură cu tipul lui de narațiune. Semnificativ este însă faptul că nimeni nu se scandaliza atunci de exercitarea fără menajamente a spiritului critic.”

Eugen Negrici pare aici mai puțin un rutinat vîntător (ceea ce este), și mai mult un experimentat jucător de tenis, căruia terenul de joc nu i se pare prea mare, și nici propriile lovituri (de *forehand*, de *backhand*), din cale afară de dificile...

Un interviu cu nerv, de citit, dacă se poate, fără nervi.

### Cronicar

### Concurs

Institutul Limbii Române organizează concurs pentru postul de lector de limba română de la Universitatea din Turku, Republica Finlanda. Cursul de limba română va fi susținut începînd cu anul universitar 2009-2010. Sunt acceptați absolvenții facultăților de filologie titulari ai unei universități acreditate românești buni cunoscători ai limbii engleze. Termenul de depunere a dosarelor este 6 octombrie 2008. Informații suplimentare pot fi obținute la numerele de telefon 0213 110631, 072305585 sau pe site-ul [www.ilr.ro](http://www.ilr.ro) al Institutului Limbii Române.

