



România literară® 49

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România

director: Nicolae Manolescu

anul L

16 noiembrie 2018

28 de pagini

3 lei

gala **scriitorii anului**, 8-9 noiembrie, Iași

eveniment

horia-roman **patapievici** **câștigătorul** **Marelui Premiu**



eveniment

colocviul **național** **de proză**

intervenții de Daniel Cristea-Enache
și Irina Petraș

• **Cronica literară** de
Daniel Cristea-Enache
Nostalgia paradisului

• **Comentarii critice** de Răzvan Voncu
Ilie Stepan, personajul
și personalitatea

• **Cronica ideilor** de Sorin Lavric
Catavasia rea și pantahuza bună

• Cristian Pătrășconiu
Pe de o parte, pe de altă parte

• **Contrafort** de Mircea Mihăieș
O „boală rușinoasă“ a minții

• **Versuri** de Ion Cocora

• **Proză** de Adrian Alui Gheorghe

• **Eminescu, poem cu poem**
de Alex Ștefănescu

Curiozități

• **Semn de carte** de Gheorghe Grigurcu

• **Cronica filmului** de Angelo Mitchievici
Freddie în lumina legendei

• Ion Pop
B. Fundoianu-Fondane
în fața istoriei

• **Premiul Elvețian de Literatură:**
Dumenic Andry

Sumar

Gala „Scriitorii Anului“ 2018 – 3 ● **Cristian Pătrășconiu: Pe de o parte, pe de altă parte – 4** ● Calendar – 4-5 ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: O „boală rușinoasă” a minții – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Oreste Tafrali și revista „Arta și Arheologia” – 6** ● Cartea de eseuri **Alexander Baumgarten: Gândul de dinaintea tuturor gândurilor – 7** ● Cartea de poezie **Vasile Spiridon: I-mortalizări în alb-negru – 7** ● Versuri de **Ion Cocora – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Nostalgia paradisului – 9** ● Comentarii critice de **Răzvan Voncu: Ilie Stepan, personajul și personalitatea – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Catavasia rea și pantahuza bună – 11** ● Proză de **Adrian Alui Gheorghe: Povestea ultimului laureat Nobel – 12-13** ● Colocviul Național de Proză **Daniel Cristea-Enache: A treia lectură – 14** ● Colocviul Național de Proză **Irina Petraș: Proza unui veac. Exercițiu de admirație – 15** ● Eminescu, poem cu poem de **Alex Ștefănescu: Curiozități – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Fără happy-end! – 17** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Jurnalul unui homo viator – 17** ● Poeme de **Nicolae Dragoș – 18** ● Proză de **Nicu Ilie – 19** ● Poemul săptămânii de **Simona-Grazia Dima – 19** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Freddie în lumina legendei – 20** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: O bogată toamnă muzicală bucureșteană – 21** ● **Ion Pop: B. Fundoianu-Fondane în fața istoriei – 22** ● **Grete Tartler: Scris și supraviețuire în romanul arab contemporan – 23** ● **Guillaume Apollinaire. Traducere de Sonia Cuciureanu – 24** ● **Meridiane – 24** ● **Simona Drăgan: Fără lumina rațiunii – 25** ● **Carmelia Leonte: Distopie și nu prea – 26** ● **Premiul elvețian de literatură: Dumenic Andry. Prezentare și traducere de Magdalena Popescu-Marin – 27**



România literară®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și Fundația România literară

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
(supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Correspondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

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

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincal
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

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

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com, <http://www.romlit.ro>;

tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81

Imprimat la SIGMA MEDIA

Despre degradarea limbii române în spațiul public

Comunicat al Uniunii Scriitorilor din România

3



Uniunea Scriitorilor din România, ca organizație de breaslă a profesioniștilor literaturii și moștenitoare a tradiției cultivării limbii române, își manifestă profunza îngrijorare față de degradarea continuă a limbii române folosite în spațiul public, ca și a nivelului cultural general, în special din partea celor care, prin rolul lor social, sunt luați drept exemple de către categorii largi de cetățeni.

Limba română nu este un simplu instrument de comunicare. Ea este o componentă esențială a identității și un liant al unității naționale, chiar în epocile mai îndepărtate, în care statul român nu exista. Însă chiar și atunci, păturile luminate ale societății s-au preocupat de cultivarea limbii, preocupare pe care unul dintre precursorii modernității, Ienăchiță Văcărescu, o echivala cu patriotismul.

Limba este, de asemenea, instrumentul gândirii. Cineva care vorbește și scrie incorect este puțin probabil să gândească bine, cu atât mai mult, cu cât incorectitudinea exprimării este primul și cel mai elocvent semn al absenței unei culturi corespunzătoare, deci al lipsei pregătirii și competenței.

Astăzi, în anul în care aniversăm Centenarul Marii Uniri, limba română vorbită și scrisă în spațiul public – de către politicieni, oameni de media, „vedete” ale divertismentului și alte categorii de persoane cu apariții publice frecvente – a atins un nivel îngrijorător de scăzut, din punctul de vedere al corectitudinii gramaticale și ortografice, ca și al vocabularului utilizat. În pofida existenței unor instituții cu funcții de reglementare, această degradare este continuă și nu se întrevede niciun semn că s-ar opri.

Degradarea limbii române vorbite este

însoțită și amplificată de o la fel de îngrijorătoare prăbușire a nivelului cultural general. Nu doar că emisiunile culturale au dispărut aproape cu totul din programele de radio și televiziune, dar și nivelul cultural al celorlalte emisiuni a scăzut inadmisibil. Atât prin temele abordate, cât și prin calitatea prestațiilor participanților la viața publică, exemplul pe care îl primește societatea românească (în primul rând, tinerii) este descurajant. În loc să cultive valorile, să ofere repere și modele – de care istoria noastră, ca și prezentul, nu duc lipsă –, viața publică românească oferă contra-exemple, ruinătoare moral și dăunătoare intelectual.

Cauzele acestor fenomene (de la dezinteresul față de învățământ la erodarea instituțiilor) sunt cunoscute. Uniunea Scriitorilor din România își manifestă adâncă preocupare în fața acestor semnale îngrijorătoare cu privire la starea intelectuală și morală a spațiului public și, mai ales, față de efectele devastatoare, în timp, ale lipsei de reacție în fața acestor evoluții negative, care periclitează însăși identitatea națională. Uniunea Scriitorilor își exprimă disponibilitatea de a pune la dispoziția celor în cauză întreaga ei experiență culturală, pentru corectarea acestei stări de lucruri.

Uniunea Scriitorilor din România face un apel la toți actorii vieții publice, ca și la instituțiile care, prin natura lor, pot contribui la oprirea degradării limbii și a nivelului cultural, să dea dovadă de responsabilitate și să acționeze decis pentru corectarea acestor disfuncționalități, înainte ca ele să se transforme în adevărate obstacole în calea funcționării României ca stat european modern.

Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor din România

gala „Scriitorii Anului” 2018

Iași, 8-9 noiembrie

Sala Chopin din complexul Palas Mall din Iași a găzduit în seara zilei de 9 noiembrie cea de-a treia ediție a Galei „Scriitorii Anului”, în cursul căreia cei 12 laureați ai **Premiului Scriitorului** din intervalul noiembrie 2017-octombrie 2018 s-au întâlnit în cadrul unei festivități al cărei punct culminant a fost alegerea marelui câștigător. Cu o zi înainte, aceiași scriitori au participat la întâlniri cu elevii din colegiile naționale „Costache Negruzzi”, „Emil Racoviță”, „Octav Băncilă” și „Garabet Ibrăileanu”.

Festivitatea a fost deschisă de organizatorul evenimentului, Adi Cristi, care a subliniat că ceea ce la început părea un proiect firav, fără sorți de izbândă în timp, a devenit unul din cele mai importante evenimente literare din România. Însuși detaliul că Gala a ajuns la cea de-a treia ediție este un semn încurajator privind viitorul ei. „Gala are deja trei picioare, ea stă deja ferm”, a accentuat Adi Cristi. Desfășurarea galei a fost condusă de Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor din România, și de Gabriel Chifu, președintele juriului alcătuit din Mircea Mihăieș, Ioan Holban, Ion Simuț, Dan Cristea, Răzvan Voncu și Daniel Cristea-Enache.

Gabriel Chifu a amintit câteva puncte din regulamentul **Premiiilor Scriitorii Anului**: ca să fie nominalizați, laureații trebuie să fi scris o carte remarcabilă, să se fi evidențiat prin generarea unui eveniment cultural, să conducă și/sau să înființeze o instituție de cultură cu o activitate deosebită, să fi împlinit o vîrstă semnificativă și să aibă o operă de recunoaștere publică și din partea criticii sau să fi reprezentat cu succes în străinătate cultura română.

În alocuțiunea sa, primarul Iașiului, Mihai Chirica, a afirmat că artistul român este adesea obligat să întindă mîna către niște foruri politice sau către sponsori privați, care îl tratează cel mai adesea cu indiferență. Mihai Chirica a înmînat trei medalii aniversare lui Nicolae Manolescu, Ion Caramitru și Aurelian Octav Popa, ultimii doi fiind protagoniștii recitalului de la sfîrșitul Galei. Președintele Consiliului Județean din Iași, Maricel Popa, a pus în lumină statutul aparte al orașului: nici o altă urbe din România nu are atîtea case memoriale închinete oamenilor de cultură ca Iașiul. La rîndul său, Maricel Popa a decernat trei medalii aniversare lui Nicolae Manolescu, Ion Caramitru și Aurelian Octav Popa.

Odată preambulul încheiat, festivitatea a intrat în linie dreaptă,

Gabriel Chifu și Nicolae Manolescu chemînd pe scenă laureații cărora membrii juriului le-au făcut o scurtă *laudatio*: Daniel Cristea-Enache lui Alex Ștefănescu pentru volumul *Eminescu, poem cu poem* (Editura ALL), Răzvan Voncu lui Mihai Zamfir pentru *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române* (Editura Polirom), Răzvan Voncu Irinei Petraș pentru cele două cărți recent publicate – *De veghe între cărți. Scriitori contemporani și Viața mea de noapte. Fragmente onirice* (ambele la Editura Școala Ardeleană), Ioan Holban lui Lucian Vasiliu pentru volumul de versuri *Cod numeric personal* (Editura Cartea Românească) Daniel Cristea-Enache lui Liviu Ioan Stoiciu pentru volumul de versuri *Efecte 2.0* (Editura Tracus Arte), Daniel Cristea-Enache lui Dan Stanca pentru romanul *Detonarea* (Editura Polirom), Ioan Holban lui Vasile Dan pentru volumul *Focul rece și alte poezii* (Editura Cartea Românească), Dan Cristea lui Nicolae Prelepceanu pentru romanul *Roman sub acoperire* (Editura Cartea Românească), Mircea Mihăieș lui Ioan T. Morar pentru volumul *Șapte ani în Provence* (Editura Polirom), Răzvan Voncu lui Horia Gârbea pentru volumele de poezie, eseu și traduceri din acest an, Dan Cristea lui Sorin Lavric pentru volumul *Glasure din bolgie* (Editura Ideea Europeană), Mircea Mihăieș lui Horia-Roman Patapievici pentru volumul *Două eseuri despre Paradis și o încheiere* (Editura Humanitas). Laureații au răspuns cu scurte discursuri apreciate de publicul numeros și foarte receptiv.

În urma votului secret, juriul l-a desemnat drept câștigător al marelui premiu „Scriitorul anului 2018” pe Horia-Roman Patapievici, care, în cuvîntul de mulțumire, a evocat rolul hotărîtor pe care critica literară l-a avut în formarea sa în anii totalitarismului. Gala a fost încheiată de recitalul extraordinar *Dor de Eminescu*, pe care Ion Caramitru l-a ținut în compania clarinetistului Aurelian Octav Popa. Publicul a fost de acord că ediția din acest an a fost cea mai reușită dintre cele trei, evenimentul fiind înregistrat de postul TVR 3 Iași.

Gala Scriitorii Anului, un proiect al Uniunii Scriitorilor, a fost organizată de Primăria Municipiului Iași prin Casa de Cultură „Mihai Ursachi”. Proiectul a beneficiat de sprijinul financiar al BRD Groupe Société Générale, al Ministerului Culturii și Identității Naționale. Le mulțumim partenerilor media, sponsorilor și organizatorilor pentru reușita Galei. Să ne vedem sănătoși la următoarea ediție! (Red.)

actualitatea



pe de o parte, pe de altă parte

Pe de o parte, la Colocviul Romanului Românesc Contemporan (eveniment important derulat în acest an la început de octombrie la Alba Iulia despre care revista noastră a scris pe larg), Adrian Alui Gheorghe a susținut o comunicare cu un impact emoțional evident de-a lungul căreia a oferit un eșantion spectaculos de date cu privire la obiceiurile de consum (în privința titlurilor și a autorilor căutați) ale celor care merg la bibliotecă din orașul pe care domnia sa îl cunoaște așa de bine, Piatra Neamț. Pe o aceeași direcție de cercetare, ar fi de făcut o colectare masivă de date pentru peisajul general al bibliotecilor din România – cred că momentele de stupeoare (așa cum au fost cele care au însoțit prezentarea lui Adrian Alui Gheorghe) vor crește exponențial. De altfel, referințele pe care ni le-a pus la dispoziție scriitorul nemțean și care ne spun că, punctual, la Biblioteca Județeană din Piatra Neamț sunt, anual, mii de oameni care vin după cărți la bibliotecă (chiar dacă gusturile sunt atât de diverse și, unele, chiar intrigante – pentru detalii, să menționăm și că versiunea pentru tipar a comunicării în discuție este disponibilă într-un număr anterior al **României literare**, nr. 46/2018), așadar, aceste referințe, așa cum sunt ele, reprezintă în sine o veste bună. Fie și numai în acest sens: că există, că încă există locuri publice, biblioteci, în care oamenii pot intra pentru a împrumuta cărți.

Pe de altă parte, dacă vom citi (și dacă vom pune și într-un context analitic relevant) date statistice despre ce (mai) înseamnă piața bibliotecilor din România, reacțiile firești pot să fie dintre cele mai alarmante. Asemenea date avem, de altfel, chiar la îndemână. Foarte recent, în mai multe materiale de presă (electronică, preponderent; datele sunt publice, dar www.edupedu.ro, un site cu specific educațional, este de evidențiat, în această privință, în mod special), au apărut informații – ce au în spate seturi de date de la Institutul Național de Statistică (INS) – care ne spun că anul trecut au fost desființate nu mai puțin de 238 (două sute treizeci și opt) de biblioteci de pe întreg teritoriul României. La finele lui 2017 – acesta este anul până la care există, în regim complet, colectate datele relevante din întreaga țară – mai aveam 9594 de biblioteci (publice și private, naționale, județene, comunale, orașenești, specializate sau școlare). Ceea ce înseamnă, pe de o parte, că, în conformitate cu același pachet de date de la INS, față de 1990, când în România existau 16 650 de biblioteci, scăderea consemnată în 2017 merge la un procent de 42,4%. Pe de altă parte, scăderea populației României din 2017 față de 1992 (atunci a fost penultimul Recensământ și, totodată, primul de după căderea comunismului românesc) este de 13%.

Să mai insistăm puțin asupra datelor defalcate din această statistică, pentru că realmente merită. Pe de o parte, e bine să reținem că, deși e cea mai mare așezare din România, Bucureștiul e abia pe locul al cincilea în ierarhia numărului de biblioteci active deținute (339 de biblioteci). Lider al acestui clasament este județul Iași (450 de biblioteci), iar după acesta, însă înaintea Capitalei României, sunt, în ordine descrescătoare, Argeș (376), Bacău (358) și Prahova (348). Până la poziția a zecea, după București, ierarhia pe județe în privința numărului de biblioteci active arată astfel: 6. Suceava (305); 7. Dolj (303); 8. Cluj (293); 9. Neamț (290); 10. Dâmbovița (286). Pe de altă parte, codașul suprem (dacă putem spune așa) în acest clasament este județul Ilfov – aici sunt cele mai puține biblioteci active din România (101 asemenea instituții). Tulcea (118), Giurgiu (126), Ialomița (137), Călărași (149), Brăila (151), Covasna (151), Vrancea (158), Mehedinți (160), Caraș-Severin (166) sunt, crescător de data aceasta, plasate în partea de jos a acestei măsurători importante.

Avem, spun materialele de presă menționate mai sus, o medie de o bibliotecă la puțin peste 2000 de persoane (mai precis: 2034). Inclusiv acest fapt la zi are urmări: în 2017, numărul total al cititorilor care au frecventat măcar o singură dată o bibliotecă de pe întreg cuprinsul României a fost 3, 23 de milioane. În 2000, erau aproximativ 6 milioane; scăderea procentuală, pentru un interval de 17 ani este, așadar, de peste 45%. Pe de o parte, în București există, anual, cel mai mare număr de cititori care merg la bibliotecă din întreaga țară – în 2017 erau aproximativ 285 000. Pe de altă parte, în 2000, numărul cititorilor de bibliotecă era, în Capitală, mai mult decât dublu – peste 618 000. Scăderea care se înregistrează în dreptul Bucureștiului este, de altfel, și cea mai severă prin comparație cu restul referințelor de același nivel. Se citește mult în Iași (159 de mii), Cluj (157 de mii); de asemenea, cu date statistice toate de peste 110 000, în Suceava, Prahova, Argeș. Cel mai puțin dintre toate județele românești se citește în Ilfov (în 2017 au fost puțin peste 25000 de persoane din acest județ care au fost măcar o singură dată la bibliotecă); de asemenea, date austere în privința numărului anual de cititori din bibliotecile publice au următoarele județe: Giurgiu, Sălaj, Bistrița-Năsăud și Mehedinți. În fine, privitor la această serie statistică, pe de o parte, față de ce era acum 10 ani, în bibliotecile active din România sunt disponibile mai mult de 1 milion de cărți în plus (în 2017: 163 299 703 volume aflate sub inventarul bibliotecilor); pe de altă parte, dacă în anul 2000 se împrumutau peste 77 de milioane de volume anual, în 2017, numărul acesta este mai puțin de jumătate, ușor peste 35 de milioane de volume și publicații împrumutate anual.

Pe de o parte, spectaculos și intrigant acest inventar, nu? Și chiar mai mult decât atât: destul de deprimant, fiindcă datele și numerele prezentate mai sus nu sunt specifice unui context accidental, ci indică tendințe, ceea ce înseamnă că este probabil ca lucrurile să meargă și mai jos decât se prezintă ele la *poza* statistică recentă. În plus, ele sunt ale țării în care, dintre toate țările Uniunii Europene, se citește cel mai puțin. Pe de altă parte, o criză – cum este, după toate datele, și aceasta în care e vorba despre carte și despre instituțiile care aduc mai aproape de publicul potențial cărțile – înseamnă, deopotrivă, un risc/un pericol, dar și o oportunitate.

Simplu spus, e de luptat cu această stare de fapt. Pe de o parte, în direcția unui pariu celebru, dar schimbând ceea ce este de schimbat, e musai de pariat pe carte, pe viitorul ei; nu avem nimic de pierdut, ci totul de câștigat. Pe de altă parte, în acest peisaj (despre carte și despre biblioteci) care e acum oarecum întunecat și care poate lua culori și mai tari pe termen scurt, e bine să ne amintim de o... carte. Da, tot de o carte: *Nu sperați că veți scăpa de cărți*, de Umberto Eco și Jean-Claude Carrière. Eco spune așa acolo: „Din două una: fie cartea rămâne suportul pentru lectură, fie va exista ceva care va semăna cu ceea ce cartea a fost întotdeauna, chiar și înainte de inventarea tiparului. De peste cinci sute de ani, variațiile obiectului numit carte nu i-au modificat nici funcția, nici sintaxa. Cartea este ca lingura, ciocanul, roata sau dalta. Odată inventate, nu pot fi ameliorate în mod semnificativ. Nu se poate inventa o lingură mai bună decât o lingură. Cartea a dovedit ea pe care l-am putea crea pentru aceeași întrebuințare. Poate că vor evolua elementele sale, poate că paginile nu vor mai fi din hârtie. Dar cartea va rămâne ceea ce este”. Umberto Eco știa foarte multe despre cărți; cu siguranță, despre trecutul cărților și, cred cu tărie aceasta și sper, despre viitorul acestora.

●● Cristian Pătrășconiu

● calendar

- 5.11.1880 – s-a născut Mihail Sadoveanu (m. 1961)
 5.11.1909 – s-a născut Octav Șuluțiu (m. 1949)
 5.11.1918 – a murit Victor Anestin (n. 1875)
 5.11.1933 – s-a născut Elena Zarescu (m. 2009)
 5.11.1935 – s-a născut Radu Selejan (m. 2000)
 5.11.1939 – s-a născut Nicolae Cristache
 5.11.1942 – s-a născut Mihai Sin (m. 2014)
 5.11.1949 – s-a născut Angela Nache-Mamier
 5.11.1951 – a murit I. C. Vissarion (n. 1879)
 5.11.1960 – s-a născut Ioan Barb
 5.11.1972 – s-a născut Angelo Mitchievici
 5.11.1978 – a murit N. Crevedia (n. 1902)
 5.11.1978 – a murit Ioan D. Gherea (n. 1895)
 5.11.1979 – a murit Matei Alexandrescu (n. 1906)
 5.11.1999 – a murit Radu G. Țeposu (n. 1954)
 5.11.2010 – a murit Adrian Păunescu (n. 1943)
 5.11.2014 – a murit Dorel Dorian (n. 2014)
 6.11.1903 – a murit Zaharia Boiu (n. 1834)
 6.11.1905 – s-a născut Simion Stolnicu (m. 1966)
 6.11.1910 – a murit George Panu (n. 1796)
 6.11.1914 – s-a născut Alexandru Mitru (m. 1989)
 6.11.1933 – s-a născut Ilie Purcaru (m. 2008)
 6.11.1934 – s-a născut Radu Igna
 6.11.1936 – s-a născut Emil Loteanu (m. 2003)
 6.11.1940 – s-a născut Mihai Zamfir
 6.11.1947 – s-a născut Alex. Ștefănescu
 6.11.1947 – s-a născut Gabriela Danțiș
 6.11.1949 – s-a născut Olga Delia Mateescu
 6.11.1951 – s-a născut Viorica Răduță
 6.11.1956 – s-a născut Rodica Bretin Apostol
 6.11.1964 – s-a născut Iustin Panța (m. 2001)
 6.11.1993 – a murit Alexandru Piru (n. 1917)
 6.11.2013 – a murit Nicolae Florescu (n. 1942)
- 7.11.1872 – s-a născut I. A. Candrea (m. 1950)
 7.11.1879 – s-a născut Petre V. Haneș (m. 1966)
 7.11.1881 – s-a născut Peter Neagoe (m. 1960)
 7.11.1897 – s-a născut D. Ciurezu (n. 1978)
 7.11.1914 – s-a născut Ion Bănuță (m. 1986)
 7.11.1916 – s-a născut Mihai Șora
 7.11.1923 – s-a născut Paul Georgescu (m. 1989)
 7.11.1950 – s-a născut Theodor George Calcan
 7.11.1952 – s-a născut Nicoleta Milea
 7.11.1954 – s-a născut Mihaela Mudure
 7.11.1954 – s-a născut Katia Nanu
 7.11.1958 – s-a născut Doina Lică
 7.11.1960 – s-a născut Ioan Matei
 7.11.1972 – s-a născut Daniela Sitar-Tăut
 7.11.2013 – a murit Nicolae Florescu (n. 1942)
- 8.11.1837 – a murit Daniil Scavinschi (n. 1795)
 8.11.1857 – s-a născut A. C. Cuza (m. 1947)
 8.11.1897 – a murit Grigore H. Grandea (n. 1843)
 8.11.1921 – s-a născut Olga Zaicik (m. 2013)
 8.11.1922 – s-a născut Mihai Gavril (m. 2007)
 8.11.1924 – s-a născut Despina Mihaela Bogza
 8.11.1928 – s-a născut Dumitru Micu (m. 2018)
 8.11.1929 – s-a născut Ion Brad
 8.11.1933 – s-a născut Iancu Grama
 8.11.1937 – s-a născut Mihail Diaconescu
 8.11.1940 – s-a născut Vasile Ghica
 8.11.1953 – s-a născut Alina Nour
 8.11.1955 – s-a născut Gabriela Scurtu Ilovan
 8.11.1955 – s-a născut Dumitru Toma
 8.11.1956 – s-a născut Rodica Buzdugan
 8.11.1960 – s-a născut Constantin Rupa
 8.11.1963 – s-a născut Blagoe Ciobotin
 8.11.1967 – s-a născut Dumitru Crudu
 8.11.2001 – a murit George Munteanu (n. 1924)
 8.11.2003 – a murit Iosif Naghiu (n. 1932)
- 9.11.1818 – s-a născut Ion Codru-Drăgușanu (m. 1884)
 9.11.1897 – s-a născut Basil Munteanu (m. 1972)
 9.11.1901 – s-a născut Liviu Rusu (m. 1985)
 9.11.1908 – s-a născut Lucian Boz (m. 2003)
 9.11.1918 – s-a născut Teohar Mihadaș (m. 1996)
 9.11.1925 – s-a născut Florentza Georgetta Marincu (m. 2018)
 9.11.1930 – s-a născut Aurel Rău
 9.11.1936 – s-a născut Nicolae Calomfirescu (m. 2011)
 9.11.1945 – s-a născut Alin Mihai Gherman
 9.11.1947 – s-a născut Mihaela Buzdugan
 9.11.1948 – s-a născut Pia Brânzeu
 9.11.1968 – s-a născut Viorica Boitor
 9.11.1981 – a murit Paul Constant (m. 1895)
 9.11.1981 – a murit Sergiu Al-George (n. 1922)
 9.11.2017 – a murit Maria Carpov (n. 1930)
- 10.11.1895 – a murit Alexandru Odobescu (n. 1834)
 10.11.1907 – s-a născut Mihail Villara/M. Fărcășanu (m. 1987)
 10.11.1911 – s-a născut Emil Turdeanu (m. 2001)
 10.11.1925 – s-a născut Nicholas Catanoy
 10.11.1932 – s-a născut Claudia Dumitriu
 10.11.1932 – s-a născut Ștefan Cazimir
 10.11.1934 – s-a născut Ovidiu Genaru
 10.11.1936 – s-a născut Pavol Bujtar

- 10.11.1937 - s-a născut Ioana Bantaș (m. 1987)
 10.11.1942 - s-a născut Dan Cristea
 10.11.1945 - s-a născut George Țârnea (m. 2003)
 10.11.1950 - s-a născut Ioan Flora (m. 2005)
 10.11.1953 - s-a născut **Laurențiu Mihăileanu**
 10.11.1955 - s-a născut Adrian Botez
 10.11.1957 - s-a născut Ioan Negru
 10.11.1964 - a murit Aram Frenkian (n. 1898)
 10.11.1999 - a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)
- 11.11.1883 - s-a născut **Ștefan Ciobanu** (m. 1950)
 11.11.1886 - s-a născut Cezar Papacostea (m. 1936)
 11.11.1910 - s-a născut Mihail Davidoglu (m. 1987)
 11.11.1916 - a murit Ion Trivale (n. 1889)
 11.11.1928 - s-a născut **Cornelia Ștefănescu** (m. 2010)
 11.11.1934 - s-a născut Vasile Rebreanu (m. 2006)
 11.11.1942 - s-a născut Andras Gyoza Huber
 11.11.1950 - s-a născut Mircea Dinescu
 11.11.1951 - s-a născut Lucian Mihăilescu
 11.11.1951 - s-a născut Christian Wilhelm Schenk
 11.11.1974 - s-a născut Marius Marian Șolea
- 12.11.1869 - a murit Costache Stamati (n. 1786)
 12.11.1869 - a murit Gheorghe Asachi (n. 1788)
 12.11.1936 - s-a născut Jancsik Pál (m. 2018)
 12.11.1944 - s-a născut Florea Turiac
 12.11.1946 - s-a născut Mihai Hanganu
 12.11.1947 - s-a născut Nicolae Diaconu (m. 2005)
 12.11.1949 - s-a născut Adriana Babeți
 12.11.1950 - s-a născut Mircea Nedelciu (m. 1999)
 12.11.1955 - s-a născut Ion P. Iacob
 12.11.1984 - a murit Eta Boeriu (n. 1923)
- 13.11.1909 - s-a născut Eugen Ionescu (m. 1994)
 13.11.1914 - a murit Dimitrie Anghel (n. 1872)
 13.11.1941 - s-a născut George Chirilă
 13.11.1949 - s-a născut Ioan Drăgoi
 13.11.1955 - a murit Romulus Ciofleac (n. 1882)
 13.11.1964 - s-a născut Christian Tamaș
 13.11.2010 - a murit Marin Beșteliu (n. 1939)
- 14.11.1871 - s-a născut Ilarie Chendi (m. 1913)
 14.11.1874 - s-a născut C. Sandu-Aldea (m. 1927)
 14.11.1898 - s-a născut **B. Fundoianu** (m. 1944)
 14.11.1926 - s-a născut Viorica Dinescu (m. 2011)
 14.11.1930 - s-a născut Simion Dima (m. 2012)
 14.11.1934 - s-a născut Andrei Brezianu
 14.11.1937 - s-a născut Ion Maffei
 14.11.1938 - s-a născut **Ion Cocora**
 14.11.1940 - s-a născut Doina Antonie
 14.11.1944 - s-a născut Augustin Cozmuța (m. 2015)
 14.11.1948 - s-a născut **Camelia Caracaleanu**
 14.11.1953 - s-a născut **Ștefan Drăghici** (m. 2000)
 14.11.1955 - s-a născut Cristina Tamaș
 14.11.1967 - a murit Petre P. Panaitescu (n. 1900)
 14.11.1990 - a murit Ernest Bernea (n. 1905)
 14.11.1991 - a murit Constantin Chiriță (n. 1925)
 14.11.2008 - a murit **Ioan Lăcustă** (n. 1948)
- 15.11.1845 - s-a născut Vasile Conta (m. 1882)
 15.11.1876 - s-a născut Anna de Noailles (m. 1933)
 15.11.1911 - s-a născut Alexandru Ciorănescu (m. 1999)
 15.11.1958 - s-a născut **Anamaria Beligan**
 15.11.1959 - s-a născut Elena Cardas
 15.11.1976 - s-a născut Mădălin Roșioru
 15.11.2001 - a murit Z. Ornea (n. 1930)
- 16.11.1816 - s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863)
 16.11.1903 - s-a născut **Dumitru Stăniloae** (m. 1993)
 16.11.1927 - s-a născut Laurențiu Checicheș
 16.11.1935 - s-a născut Miron Cordun (m. 1997)
 16.11.1938 - s-a născut **Ion Ghiur**
 16.11.1940 - s-a născut Ion Marin Almăjan
 16.11.1942 - s-a născut Mariana Bulat
 16.11.1944 - s-a născut Ioan Paler
 16.11.1948 - s-a născut **George Voica**
 16.11.1948 - s-a născut **Ion Cristoiu**
 16.11.1948 - s-a născut **Maria Pal**
 16.11.1952 - s-a născut Arcadie Suceveanu
 16.11.1966 - a murit D. Trost (n. 1916)
 16.11.1975 - a murit Pálffy Endre (n. 1908)
 16.11.1982 - a murit Eugen Seceleanu (n. 1940)
 16.11.1984 - a murit Laurențiu Fulga (n. 1916)
 16.11.2000 - a murit Laurențiu Ulici (n. 1943)
 16.11.2014 - a murit Ion Crețu (n. 1942)
 16.11.2017 - a murit Maria Vodă-Căpușan (n. 1940)

Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

Cititorii care au parcurs articolul meu de săptămâna trecută s-au putut convinge, în consonanță cu argumentele și concluziile unui site cultural american, *Tablet Magazine*, că „opozanții corectitudinii politice nu sunt o adunătură jalnică de bărbați furioși, bătrâni și albi. Ei sunt oameni de toate vârstele și culorile, care-și apără libertățile.” Întrebarea e de ce lumea începe să reacționeze abia acum, când ideologiile acestei filozofii distructive au ocupat poziții-cheie în mediile academice, în administrația publică și în politică? Simplu: pentru că Răul face ravagii pe care nu le mai poate ignora nimeni. Renunțarea la criteriul valorii în favoarea unor „pomeni” (promovări, angajări, premieri etc.) pe criterii de sex, rasă, apartenență socială ori altele asemănătoare a provocat dezastre irecuperabile. Ele amenință să ruineze însăși inima societăților occidentale, transformându-le din entități *tari* în forme de organizare debile, pe care le poate dărâma orice adiere de vânt.

Dacă la un capăt, cel al grupurilor de presiune care-o folosesc pentru parvenire și pentru eliminarea adversarilor, corectitudinea politică este o escrocherie enormă, la celălalt, al efectului social, este o maladie. Am să dau un singur exemplu. El mi-a confirmat pe deplin intuițiile, dar m-a și îngrozit. Nefiind un specialist în ideologii și în tehnicile lor de propagare, rămăsesem cu impresia că efectele corectitudinii politice sunt resimțite îndeosebi în mediile academice și culturale. Cumplică eroare. Viermele fraudei și nebunia relativizării criteriilor a pus deja la pământ întregi sectoare ale vieții sociale și economice. Și, ceea ce este letal, chiar ale zonelor militare.

Să revin la exemplul promis. Vara aceasta, am stat de vorbă îndelung cu un tânăr american. Nu împlinise 30 de ani, dar aparținea categoriei „veteranilor” armatei. Se înrolase la 18 ani, fusese în prima linie a operațiunilor militare din Irak, Siria și Afganistan. Petrecuse câțiva timp și în Europa, unde revenise pentru a face studii la o facultate din Germania. După zece ani, decisese să se retragă. Nu intrase în el, cum s-ar putea presupune, spaima de confruntarea cu inamicul. Operațiunile militare, perfect pregătite din punct de vedere tactic și logistic, îi dădeau o încredere absolută în reușita acțiunilor la care participa. Cei care l-au determinat să plece din armată au fost colegii lui. Mai precis, generațiile de absolvenți din ultimii câțiva ani ai unor institute și academii militare faimoase, cunoscute întregii lumi — măcar din filme.

Problema n-o reprezintă, așadar, teroriștii, insurgenții, formațiunile paramilitare, triburile rebele, populația dușmănoasă, ci înșiși tovarășii alături de care trebuia să pornească la luptă. Generațiile recente de militari ieșiseră cu totul nepregătite pentru misiunile periculoase în care erau trimiși. Nedisciplinați, fără o bază fizică și teoretică serioasă, nou-sosiții pe teatrele de operațiuni erau victime sigure ale atacurilor cărora, pur și simplu, nu știau să le facă față. „Cum îți explici asta?”, l-am întrebat, având încă pe retină imagini din filme precum *An Officer and a Gentleman* sau *G.I. Jane*, unde intensitatea antrenamentelor depășea orice închipuire. „Tânărul veteran” m-a privit atent. „Nu știu dacă o să înțelegeți. E vorba de ceva probabil necunoscut dumneavoastră, *political correctness*. Vechii instructori au fost înlocuiți cu indivizi incompetenți, promovați pe criterii care nu au de-a face nici cu armata, nici cu normalitatea. Oameni care n-au văzut niciun câmp de bătălie, birocrati fricoși, parveniți nepricepuți, obișnuiți să nu supere pe nimeni. Perioada de antrenamente draconice, extrem de dură, pe care am parcurs-o eu, seamănă acum mai mult cu niște tabere de relaxare ale unor tineri aflați în vacanță.”

Să ne mai mirăm că astăzi Statele Unite câștigă toate confruntările militare la Hollywood, dar se cam face de răs prin Siria, Irak și alte locuri fierbinți ale planetei. Demobilizarea în masă, renunțarea la regulile dure, dar necesare, „protecționismul” excesiv ne arată o civilizație aflată tot mai departe de realitățile cumplite ale lumii. Nu trebuie să ne mai mire aroganța, obrăznicia, nerușinarea și cruzimea liderilor din zonele

dominate de fundamentalism religios și ură împotriva civilizației occidentale. Ei au învățat foarte repede că între pretențiile Emisferei Vestice de a domina globul prin mijloace civilizaționale și capacitatea ei efectivă de a-și pune în practică politicile e o distanță astronomică. Trăim de prea multă vreme un scenariu cosmaresc, cu mereu același final, în care țările occidentale, în frunte cu Statele Unite, încearcă să rezolve problemele Orientului: o deplorabilă împotmolire în propriile strategii și teorii.

Astfel a fost posibilă revenirea din morți a entității militar-industriale pe care Luca Pițu o numea „Marele Vecinut.” Neputința savant organizată a birocratilor occidentale amintește de bancul sinistru cu văduva română care a atins desăvârșirea în organizarea de parastasuri. În timp record, impunerea de cote în mediile academice și suprimarea dreptului la liberă exprimare a dat roade. Ambalajele atrăgătoare, scliciciurile și regiile care iau ochii ascund realități ajunse la faza putreziciunii. Probabil că microbul era mai vechi și extrem de agresiv. Corectitudinea politică e doar brânciul pe care-l aștepta lumea occidentală pentru se prăbuși (nici măcar cu zgomot, ci cu o rușinată discreție) în prăpastie.

În articolul pe care l-am citat, Wesley Yang pune

câteva accente importante referitoare la această religie a învrăjbirii și urii față de valoare. Deși a aplicat lovituri potențial mortale în inima occidentalismului (termenul trebuie înțeles în opoziție cu *orientalismul* teoreticianului-manipulator Edward Said, îmbrățișat cu entuziasm și de universitarii stângiști de la noi), corectitudinea politică începe să fie percepută drept ceea ce este: o încercare de a anihila câteva secole de democrație occidentală născută din tradiția Luminilor și a liberalismului. „Oponenții corectitudinii politice, scrie Yang, sunt un portret al coaliției-curbuea a înșeși Americii. [...] Această Americă diversă se află desigur în relații antagonice atât cu gloata de la Fox News, cât și cu adepții lui Trump. Dar ei nu simt mai multă iubire nici față de așa-ziișii lor salvatori din rândurile corectitudinii politice, care-și impune dominația prin spaime inspirate de amenințările judiciare și linșare prin intermediul *social media*.”

Articolul conține mai multe observații extrem de pertinente: studiul sociologic pe baza căruia a fost scris „confirmă intuițiile celor care au văzut de multă vreme în corectitudinea politică ceea ce a devenit. Studiul arată că, practic, niciunul dintre cei care nu profită în mod direct din exercitarea acestei puteri (sub formă de sinecure, promovări profesionale sau distrugerea rivalilor din interiorul instituțiilor liberale) n-o sprijină.” Vorbim, așadar, de un cerc închis, extrem de virulent și vocal, cu o nemaîntâlnită capacitate de a pătrunde în inima societăților occidentale. Drept dovadă, „singurul grup a cărui majoritate nu vede în corectitudinea politică o problemă sunt «activiștii progresiști», o categorie care cuprinde 8 la sută din țară. Iar dintre ei, doar 30 la sută consideră corectitudinea politică drept o problemă.”

Din observarea atentă a realității rezultă o definiție a corectitudinii politice ce contrazice radical autodefinirile mieroase, mustind de cinism și demagogie. În realitate, ea poate fi descrisă drept „ideologia unei clase de funcționari mărunți și de vânători de funcții în cadrul statului-terapeute. Dogmele lor trimit în mod inexorabil în direcția a ceea ce Henry Louis Gates Jr. numea încă în 1991, «un regim atât de puternic represiv» încât e «incompatibil cu democrația». Una dintre principalele ei victime este justiția, intimidată de retorica postmodernistă care a pus sub semnul întrebării concepte tradiționale ale statului de drept occidental precum *adevăr*, *rațiune* și *lege*, lăsându-le fără conținut: „Ideologia lor metastazează un set complex și nejustificat de critici la adresa puterii, transformându-l într-un program activ parapolitic al cărei obiectiv e de a transforma lumea, după expresia lui Gates, într-o «utopie generalizată»”. ●

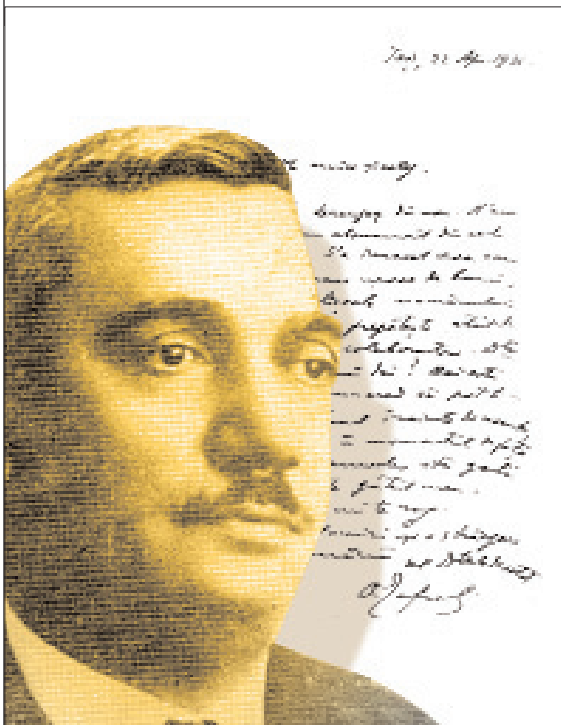
● contrafort de mircea mihăieș



o „boală rușinoasă” a minții



● nicolae scurtu



oreste tafrali și revista „Arta și Arheologia“

b iografia istoricului, arheologului, prozatorului și învățatului cărturar Oreste Tafrali (1876–1937) conține o sumă importantă de *necunoscute* ce se impun, în chip absolut, a fi identificate, cu exactitate, și, firește, a fi analizate cu rigoare.

Instruit și format în câteva centre universitare occidentale, unde a deprins studiul minuțios al istoriei vechi a Europei, Oreste Tafrali a fost profesor la Facultatea de Istorie din Iași, în cadrul căreia a înființat întâiul muzeu de antichități¹.

A format generații de discipoli, pe care i-a îndrumat, i-a publicat și cărora le-a recenzat cărțile și broșurile în prețioasa revistă „Arta și Arheologia“ (1927–1938), inițiată și condusă cu pasiune de dascălul și savantul Oreste Tafrali.

Unul dintre cei mai apropiați discipoli ai săi a fost, desigur, și Petre Constantinescu-Iași (1892–1977), profesor și istoric al relațiilor românilor cu popoarele slave.

Epistolele ce se publică aici, necunoscute până acum, sunt trimise profesorului Petre Constantinescu-Iași de la Facultatea de Teologie din Chișinău și conțin valoroase informații privind colaborările sale la revista „Arta și Arheologia“, precum și la dificultățile tipăririi și difuzării acestei publicații științifice de nivel european.

Profesorul și istoricul Petre Constantinescu-Iași răspunde, cu promptitudine, la solicitările cărturarului ieșean, care depunea mari eforturi în ceea ce privește imprimarea și difuzarea acestei reviste așa de speciale.

*

Iași, 22 dec[embrie] 1927

Iubite amice,

Mă bucur mult că ai reușit să triumfi. La primirea scrisorii d[um]itale anterioare, m-am dus la d[omnu] Buțureanu și l-am convins să te susțină. La ieșire, am dat ochi cu d[omnul] Costăchescu, care nu știu pentru ce venise la colegul său. Îți urez spor la muncă și tărie sufletească în toate.

Îți trimit un număr din revistă. Nu-i nevoie să mi-l plătești, căci ai colaborat la el. De la Bârlad, n-am primit abonamentele celor ce au aderat, afară de două doamne profesoare.

De altfel, până acum este un dezastru financiar, căci revista costă 150.000, tiparul, la care se adaugă 75.000 cheltuieli pentru prospecte, plicuri, ambalaj, timbre.

Și din cei 400 de aderenți, n-au răspuns la plată decât 40.

D[omnu]lui Tarasov i-am trimis după cerere două exemplare. N-am mai pus cu ramburs, având încredere în el.

Pe d[um]nea[ta] te rog să faci câteva abonamente la Chișinău. Direcțiile școlare secundare, deși le-am trimis rugămintea să-mi expedieze abonamentul, tac până acum.

Arată-le, te rog, numărul și mai ales, că e o datorie a moldovenilor să susțină o revistă, care apare la Iași.

Vă doresc la amândoi sărbători frumoase. Al d[um]itale devotat,

O. Tafrali

[Domnului Petre Constantinescu-Iași, Profesor la Facultatea de Teologie – Chișinău. Plicul este tipizat – *Revista Arta și Arheologia*, Strada Carol, nr. 16, Iași].

*

Iași, 15 mai [1925]

Iubite amice,

Bucuros primesc dările d[um]itale de seamă asupra broșurilor lui Wileke. Poți să mi le trimiți oricând. Manuscrisul nu va pleca de aici decât pe la sfârșitul lunii, poate la începutul lui iunie.

E bine însă să-l am complet până la aceste date. N-am primit încă revista și telegrafiez Editurii ca să protestez.

Te rog nu uita chestia cu d[omnu] Nuscăescu. Cu dragoste și cu omagii doamnei,

O. Tafrali

[Domniei sale domnului Petre Constantinescu-Iași, Profesor la Facultatea de Teologie – Chișinău].

*

Iași, 22 apr[ilie] 1931

Iubite amice și coleg,

Vin să te deranjez din nou. N-am primit nici un abonament din cele din Chișinău. S-a încasat ceva sau nu? Am mare nevoie de bani, spre a plăti clișeele numărului viitor, care se pregătește atât de mine, cât și de colaboratori.

D[um]nea[ta] ai ceva să-mi dai? Mai este vreme, căci nu cred să pot tipări numărul înainte de noiembrie, mai ales că în momentul de față sabia lui Damocles stă gata să cadă peste gâtul meu.

Răspunde-mi te rog. Cu mulțumiri și o strângere amicală de mână.

Al d[um]itale devotat,

O. Tafrali

[Domniei sale domnului Petre Constantinescu-Iași, Profesor la Facultatea de Teologie Chișinău; Oreste Tafrali, strada Carol, nr. 16].

*

Iași, 30 apr[ilie] 1931

Iubite prieten și coleg,

Am primit suma de 1925, pe care mi-ai trimis, precum și articolul; îți mulțumesc mult pentru amândouă.

Te rog însă să-mi trimiți numele celor ce au plătit și să-i întreb, dacă au primit numerele 5–6 din revistă.

Acesta pentru a nota în registru numele

celor ce au achitat și a le trimite eventual revista.

Te mai rog să aibi grijă ca d[omnu] Negrescu² să ordonanțeze, cât mai este vreme, ceea ce e destinat periodicului nostru.

Cu o strângere cordială de mână, al d[um]itale,
O. Tafrali

[Domnului Petre Constantinescu-Iași – Profesor la Facultatea de Teologie din Chișinău].

*

Iași, 2 noiembrie 1934

Iubite amice,

Luni sosește în Iași d[omnu] E. Albertini³, profesor la Collège de France și inspector general al antichităților și muzeelor din Algeria.

Ne va vorbi, după dorința mea, despre *Afrique romaine* cu proiecții. Marți, 6 noiembrie, pleacă la Chișinău să vă viziteze și probabil să vă ție o conferință.

Institutul francez mă roagă să insist pe lângă d[um]nea[ta] să-l primești cum trebuie și să-i fii călăuză.

Te rog mult s-o faci cu toată convingerea și amabilitatea. Eu am să pun săptămâna viitoare sub presă fasc[icolele] 9–10 ale revistei.

Dacă ai ceva, dar fără clișee, căci nu mai e timp să le facem, trimite-mi. Poate o dare de seamă, numai să figureze numele d[um]itale în periodic, ca totdeauna.

Cu o strângere cordială de mână, al d[um]itale,
O. Tafrali

[Domniei sale domnului Petre Constantinescu-Iași, Profesor la Facultatea de Teologie Chișinău].

• Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

1. O. Tafrali, *Muzeul de Antichități din Iași în Boabe de grâu*, 4, nr. 11, noiembrie 1933, p. 641-651 + 13 ilustrații.

2. Ion Negrescu (1893-1977), profesor de slavistică, istoric literar și autor al câtorva studii de literatură comparată. Director al învățământului din Basarabia. Primar al orașului Chișinău (1928-1931).

3. Eugène Albertini (1880-1941), istoric renumit, profesor la Collège de France, prieten al unor cărturari români.



Gabriela Melinescu

Francisc, prietenul păsărilor

Este vorba despre orbitele lui dispărute, de fraged mijlocul de partea absolută a osului frontal, de o elice din care se vede doar punctul și de imaginea albului depus pe astragal.

Și frenezia lui Francisc luminat bind vin aromat din cilindrice vase sau stind in patul impletit cu fermenți, cu miris și vaporii pe care îi uitaseră.

Sau conducind un car cu brațul drept cu degetele de păsări lipite nechezind cu un fel ingeresc ca și cum o mie de trupuri într-un singur trup divin ar fi golite.

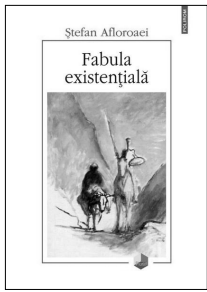
Priveliștea din tine

Vine frigul, în pielea ta așează-mă mașină îngrozitoare, ne urîțești făcându-ne să plingem și să plângem ca pe o literă elastică în clești.

În tine e ca-n liniștea din animalele prinse cu viclenie lupi captivi înțelegind libertatea lor cenușie.

Cineva ne caută, ne adulmecă și ne paște ca pe ultima iarbă, acum atit de des ne ascultăm ocolind oamenii cu întimplările lor de neînțeles.

gândul de dinaintea tuturor gândurilor



Ștefan Afloroaei,
Fabula existențială
Cu privire la distanța
dintre a trăi și a exista
și alte eseuri, Ed.
Polirom, Iași, 2018.

Ia capătul *Apărării*, Socrate face o remarcă asupra deciziei juraților atenieni, potrivit căreia el, de-acum, se retrage pentru a muri, ei se retrag pentru a trăi, fără ca nimeni să știe care dintre cele două lucruri ar fi mai bun, cu excepția Zeului. Acesta este aici pus la egală și indiferentă distanță dintre viață și moarte, ca și cum ar acoperi o instanță care le poate include nediferențiat. În debutul lui *Parmenide*, Platon se amuză de propria eroare dată de avântul descoperirii și clădirii teoriei ideilor, născut dintr-o grabă a tinereții. Ea poate fi, însă, reparată, dacă știm să fim bătrâni mai înainte de a fi tineri, anume dacă putem să examinăm toate cele ce decurg din ipotezele noastre și dacă lucrul pe care îl gândim este, și dacă el nu este, altfel spus dacă prima determinare a lucrului gândit este deja una contingentă. Cele două

pasaje îmi seamănă, pentru că ele trimit la o funcție a gândirii anterioare oricărei predicării, una care vrea să tematizeze doar ceea ce leagă termenii în predicție fără să facă însuși pasul rostirii unui subiect despre un predicat. Dacă aceasta este una dintre misiunile mari ale filosofiei, să găsească ceea ce leagă predicția înainte ca ea să se producă, atunci putem spune că, pe de o parte, noi mai avem încă în limbile noastre ceea ce gramaticii numesc elementul predicativ suplimentar, chiar dacă cei care au desprins studiul gramaticii de filosofie nu vor să îl mai recunoască. Dar și, pe de altă parte, că funcția gândirii care se retrage în propriile supoziii până când toate determinațiile ei sunt contingente aparține cu adevărat gândirii; ba chiar admitând autoritatea lui Platon, este chiar una foarte importantă.

Aceste două exemple mi-au venit în minte când am început să citesc noua carte a profesorului și a filosofului Ștefan Afloroaei. Ea invocă texte literare, sau lumea unei filosofii mai recente. Cioran, Tolstoi, Nietzsche, Kundera, Borges sau Kawabata. În schimb, cartea își toarce un gând unic, pendulând cu răbdarea pe care ți-o dă firescul gândirii care se bucură deopotrivă de pașii și de rezultatul ei între doi termeni: viața și existența. Să nu ne înșele aparenta trecere fără ordine de la un autor la altul. De fapt, cititorul sensibil va vedea cum Ștefan Afloroaei pune la începutul ei un fragment despre Hamlet, în care asumarea vieții în fața existenței îi suprimă eroului pofta acțiunii pentru a contempla o zădărnice a ei din perspectiva egalei distanțe dintre toate atributele oricărui subiect, asemenea celor două instanțe platoniciene. Rolul acestui prim text mi s-a părut cel al unei introduceri care produce o „*epoche*” în mintea cititorului, pentru ca piesele următoare ale cărții să edifice încărcătura distincției dintre viață și existență. Minunată reflecția despre propoziția lui Nietzsche „ce facem cu restul vieții noastre?” unde aceeași suspendare în fața acțiunii zadarnice ne pune în ipostaza de a ne trăi propria posibilitate a vieții ca posibilă și fără actul ei munda, sau reflecția asupra paradisului și construcției sale în imaginarul turistic contemporan proporțională nevoii de sens (al vieții de dincolo de existență) pe care o suplینim noi înșine cu o proiecție, afirmând fericiți că el este real, dat, accesibil și scop satisfăcător al tuturor.

Dar când am încheiat lectura, mi-am pus o altă întrebare. Iată, autorul acestei cărți ne arată cum viața poate face, în rarele și exemplarele ei situații de excepție, abstracție de obiectivarea ei în existență și se poate retrage în propria sursă de sens. Viața folosește atunci această sursă de sens mai degrabă ca pe un șal delicat pe corpul unei femei frumoase, menit să o aperse de bruma lui noiembrie decât ca pe un steag de luptă în lumea acțiunii năvalnice. Însă pentru mine, cele două concepte, viața și existența, îmi par comunicabile cu o tradiție mai veche, în care pândeste un al treilea termen, înțelegerea. *Esse, vivere și intelligere* sunt determinațiile fundamentale în lunga tradiție neoplatoniciană, de limbă greacă, arabă sau latină, a manifestării înseși, independent de obiectul ei. Unde este *intelligere* în parabolele acestei cărți? M-am gândit o vreme că ar fi corect să înțeleg, de vreme ce majoritatea exemplelor cărții amintesc epoci de la modernitatea timpurie (cu Shakespeare) până spre vremuri mult mai recente (Eliade, sau Saramago), că ar fi vorba de o neîncredere în faptul că în cuplul de termeni al cărții ar mai fi măcar nevoie de al treilea, pentru că viața poate singură să dea puterea reflecției aflate la egală distanță de existență și de variantele ei. Dacă aș înțelege însă așa, atunci aș reduce cuplul la termenii unui gânditor modern, care vorbește de eul narativ și de eul experiențial; acest gânditor (îl am în minte pe Noah Harari) spune că tradiția noastră provine din victoriile eului narativ asupra celui experiențial, de unde nesfârșita iluzie a sensurilor care se nasc și se desfid în această istorie. Viața ar fi acest eu narativ, surprins aici în ipostaza sa supremă, de situație la egală distanță anterioară oricărei narațiuni.

Și totuși, cele două exemple pe care le-am dat din Platon mă conving că merită să merg mai departe, și să îmi imaginez că această ipostază neutrală și supremă a „vieții” seamănă foarte mult și vizibil cu tema receptivității absolute a înțelegerii. Așa aș așeza reflecțiile citite într-o istorie a chipurilor celei mai înalte instanțe a bătrânului Platon, ca pe o replică venită după ce această instanță a murit și a înviat de mai multe ori în veacul trecut.

●● Alexander Baumgarten

i-mortalizări în alb-negru

S cump la vedere, refuzând sistematic (dacă nu cumva și instinctiv) spectacolul egotismului agresiv dat de alți poeți, Viorel Mureșan ne-a propus, acum ceva timp, spre lectură, o antologie de autor, *Poștașul rural*. La sfârșitul citirii volumului, impresia care se degajă este aceea că, asemenea oricărei ființe cu rost pe lume, care nu poate să treacă prin viață ca găscă prin apă cu trestii, poetul este încercat de sentimentul precarității ontologice: „azi-noapte a venit la mine pascal/ și m-a rugat să-i șterg propoziția/ aceea nenorocită cu trestia gânditoare/ fiindcă s-a cam grăbit când a lăsat-o pe hârtie/ scrie în locul ei – mi-a mai spus –/ că trestiiile gânditoare despre care vorbeam/ erau foarte rare/ că vântul făcea mai multe zile/ de la una la alta” (*Diction*).

Dar, și asemenea oricărui poet autentic, Viorel Mureșan nu este fără umbră de grijă în ceea ce privește căutarea perspectivei onto poetice, aventura scrisului jalonându-i și cealaltă aventură, a existenței („pe coala albă cad gropile viitorului cimitir” – *Aperto libro*).

Plasându-se între oglinzile paralele ale textului și ale realului, Viorel Mureșan resimte acut acest regim claustal din perspectiva căruia, printre gratii de rânduri scrise, se văd alte rânduri scrise. Și atunci, nu-i mai rămân decât cuvintele dintre silabe, acelea din cuprinsul spațiilor albe, unde își transferă neliniștile. În identitatea ei de adăncime, ce ține de natura raportărilor la real, selecția din antologia *Poștașul rural* menține echilibrul între tentativa de a desface metodic datele realului și efortul constituirii unui areal poetic între cadrele realului.

Șablonul existenței diurne, duse în cadența cotidianului cenușiu, într-un ritm anost și pe o linie frântă dinainte programate, impune examinarea acestei viețuirii lăsate în voia soartei, fără puțința aspirației înspre orizontul destinului. Logica succesiunii vârstelor („în ziua aceea ai văzut scris cu degetul pe nisip că nimeni n-a venit pe lume altfel decât copil” – Nimeni n-a venit pe lume decât copil), consecventă până la apariția semnelor inexorabilului sfârșit („cu un șir de pereți uscați mă aștepta moartea cu ideile ei de zugrav”), este acceptată cu resemnare: „un bătrânel/ în drumul spre groapă își agață umbra într-un copac ca pe-o obositoare manta” (*Deasupra lucrurilor se făcea repetiție generală*). Astfel, sentimentul trecerii vremii se cerne peste versurile lui Viorel Mureșan sub forma a ceea ce s-ar putea numi o poezie a vecerniei.

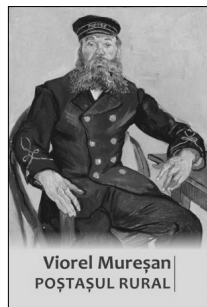
Poetul resimte apariția unui cod blocat în a comunica și îi află cauza nu în neîncrederea manifestată în limbaj, ci în neputința oamenilor de a se înțelege, chiar dacă ei aparțin aceleiași familii, nu numai de... cuvinte: „o conversație telefonică îmi aduce întotdeauna aminte/ de doi frați care taie cu fierăstrăul/ o scândură/ iar la sfârșit/ și roindu-le sudoarea pe fețe/ se iau la bătaie că/ nu știu cum să-și împartă cele două bucăți/ inegale” (*Nimeni n-a venit pe lume decât copil*). Iar aceasta se întâmplă deoarece legile firii își spun mereu cuvântul în fața oricărui bun civilizațional: „floarea-soarelui s-a rotit după soare/ cu mult timp înaintea discului telefonic// dinții câinelui sunt mai vechi/ decât aceia ai gaterului” (*Cinci propoziții*).

Într-o lume alcătuită din umbre, inconsistentă în însăși esența ei, poetul resimte desubstanțierea sinelui, mizând, în schimb, pe un element al recuperării și al conservării instantaneului, cum ar fi imaginea fotografică. Aș vedea în versul „o tânără femeie ținea copilul ridicat deasupra capului ei:/ fotografia cu el împrejurmile” (*Fotografu*) o dorință de a i-mortaliza aspectele dorite, prin intermediul unei retine proaspete, într-un instantaneu neperversit de rutina privirii. Distrugerea fotografiilor înseamnă „mortalizarea” unuia sau altuia dintre instantaneele surprinse și marchează condiția însăși a vieții: „ardem fotografiile iar oamenii din ele/ se risipesc pe câmp” (*Un portret de bătrână*). Decorul acestui câmp (de semnificații) este atent aranjat, din partea unui poet-scenograf care prelucrează minuțios detaliile spectacolului vieții interioare: chiar și (sau, în primul rând, prin) fotografii alb-negru. Eul liric se simte atras de imagini vechi, în care prezentul devine o umbră a unui alt timp, rămas și acela imprecis în imaterialitatea lui.

Din explorarea realului se naște un sentiment profund al irealității, al neîmplinirii, pe un fond crepuscular aromat (sau îmbăcsit?) de efemeritatea fumului de țigară: „e o zi care nu va intra în istorie/ deși soarele a apus/ în fumul meu de țigară” (*9 martie 1996*). Și nu va intra nimic din luxul, calmul și voluptatea nuanțelor efemere nici măcar în istoria personală ce ține de intimitate: „se apropia seara/ ne făceam patul ca pentru dragoste// și apusul nu mai venea” (*Deșertul tătarilor*). Prezența filtrului (filtru al țigării, dar și al poziunii erotice) în perceperea și în prelucrarea datelor realului poate da naștere la reverii de explicat prin grilă bachelardiană, cu condiția să fie creată o atmosferă propice în preajma succedaneului solar: „focul din cuptor e un perpetuu dans/ cu capul nostru plin de vise/ pe bot” (*Focul și o focă dresată*).

Tensiunea lirică, modalitățile și procedeele poetice se ordonează în jurul unor cuvinte-cheie ce degajă sugestii ale efemerității: norii, fumul, vântul, nisipul, frunza, zăpada, țigara și ziarul. Fire destul de închisă, după câte se pare, plină de meandre și de penumbre, Viorel Mureșan ascunde în desigurul interior luminișuri neașteptate la care, poate nu atât prin răbdarea cititorului, cât printr-o sincopă de generozitate din partea lui, se deschide accesul la semnificațiile profunde ale versurilor. Sunt versuri care trădează vagi neliniști, interogații discrete și îndoieli... sigure, de natură existențială. Poet delicat, Viorel Mureșan este și unul de forță în privința tăieturii versului. Se impune, la citirea antologiei *Poștașul rural*, unitatea emoțională, tematică și stilistică.

●● Vasile Spiridon



Viorel Mureșan,
Poștașul rural, Cluj-
Napoca, Ed. Școala
Ardeleană, 2015.

comentarii
critice



ion coccora • poezie



Fiecare poet

Fiecare poet când moare ia cu el
pentru când singurătatea îi va fi mai lungă
un geamantan de cuvinte
sugătoare de viață și sânge ca lipitorile

se gândește că așa își va aduce aminte
că în copilărie primăvara când călca
pe iarba fragedă ca pielea bebelușului
într-o imaginație de mamă înainte să nască
simțea cuvintele dându-se huța
pe vârful limbii

gura i se umplea atunci de mesaje stranii
pe care niciodată nu reușea să le descifreze
deși le ronțăia ca pe niște experiențe savuroase
devenind pe loc mai visător

Hai noroc

Șobolanul din vârful crengii de leandru te
are gura plină de spini și furnici de monede
odată cu sicriile în gropile morților
uimirea din privirea lui e chiar uimirea din
întrebări fără întrebări răspunsuri fără răspunsuri
dacă ai curaj adu-ți aminte ziua când am spart
gelos că-ți răpește prea mult din timpul în care
și dansam ca un nebun cu tălpile goale pe
cioburi

tu îmi priveai râzând în hohote chipul roșu
multiplicat în vârtejuri de imagini roșii
spunându-mi că e mai frumos decât al
care dirijează circulația la o intersecție de străzi

eu îți promiteam că voi cumpăra o oglindă
cu tine înlăuntrul ei să ieși gata machiată
și buzele asortate cu salba de mărgele de la gât

hai noroc

Viscolul

Uneori sunt speriat nu-mi aduc aminte
cum a fost atunci când tu nu ai fost

viscolul ar trebui să înceteze
să-și arunce din gât umbra ursului

antichitate peste antichitate
sufletele noastre sunt tot mai reci

când o ștergi cu prosopul după duș
pielea mea nu mai atinge extazul

bătrânețea mea te privește cu reproș
că nu o îmbibi cu iluzii de ani tineri

stai liniștită n-am să te întreb ce gust
ar fi putut avea meditația pe genunchii tăi

viețile se spulberă ca un perete de sticlă
și e atât de greu să rămâi singur în cuvânt

Spital

Îmi port durerea în carne ca pe ghimpii unei
ori ca pe un tăiș de cuțit dintr-un vis de copil

strânge-mi domnișoară asistentă puternic
să țâșnească sângele năvalnic să ajungă direct
în venele poetului nicolae labiș strivit de
tramvai

viața care altădată nu mă mai încăpea acum
e o gură de piscică pentru un șoricel totdeauna
prea mic

poemul acesta domnișoară asistentă ar fi
trebuie să fie oniric
să descriu în el destine de năluci întâlnite
dimineața în zațul
de pe fundul ceștii de cafea în care viitorul se
arăta a fi de bine

se scrie atâta poezie astăzi domnișoară asistentă
cât cartierele balta albă și drumul taberei la un
loc

domnișoară asistentă pune-ți mască fă-te hâdă
frumusețea ta prea face moartea dureroasă

Hai să facem pace

*Roagă-te, Doamne.
Noi suntem aproape.*
Paul Celan

Hai să facem pace să nu ne mai hărțuim
nu-ți cer nimic sunt vlăguit nu te rog să mă
tânjesc încă după altele nu mă dau înapoi
pe toate câte vor mai fi nu mă sperii că nu voi
putea să le număr

îți promit să nu mă prăbușesc sub greutatea lor
chiar dacă ar fi să mă târăsc în genunchi le voi
îmi închipui că din câte aduni de la unul de la
va veni o zi în care nici tu nu le vei mai putea
duce și te vor doborî

prea mulți sunt cei care așteaptă să-i ierți și să-i
eu nu-ți cer iertare păcatele mele sunt făcute cu
nu mă dezic de ele nu vreau îndurare știu că
nu aș fi ajuns să am revelația că ești și să-ți
mulțumesc pentru ea

Am fost

Am fost cel care a mers în sens opus
și nu s-a avut decât pe el

am fost cel care a sperat
că nu i se va da o durere mai mare
decât poate să o ducă

am fost cel care nu și-a dorit
alt sfârșit decât moartea lui personală
pe un zar cu dinți sănătoși

eu am fost fericit

Noiembrie cu lapoviță și viroze

Nici astăzi nu vă pot spune nimic nou despre
învăț să respir învăț să umblu să nu am amintiri
dezolările cresc în umbra a ceea ce au fost
ca orbirea într-un ochi înlăcrimat când îl atinge
în acest noiembrie aniversar cu lapoviță și
prezicerile horoscopului atârnă în capul meu
mai greu decât ereditatea noaptea într-un cort
mă întreb dacă la primăvară va mai înflori
și voi mai vedea berzele întorcându-se la
cu sau fără țigara fumată la cafeaua de
nimic nu va mai fi cum era înainte de a muri



nostalgia paradisului

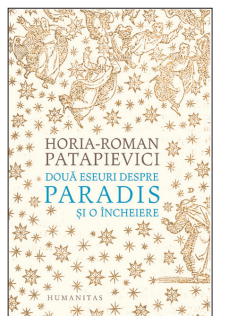
ortodoxist care psalmodiază o temă până la a o compromite, Patapieviți nu închide tema paradisului într-o abordare mărginită; și nu discută elementele ale unui domeniu de cunoaștere în termenii aproximativi ai altuia. Analizele lui literare sunt analize literare, cele plastice sunt plastice, cu bibliografia pe masă, conceptele filozofice sunt expuse cu instrumentarul adecvat, iar abordarea pur religioasă, atunci când survine, nu se restrânge la câmpul ortodox și ortodoxist. Insist asupra acestui punct fiindcă destui comentatori neglijenți l-au asociat pe Patapieviți reacționarismului din epoca interbelică (nimic mai fals); și pentru că, dincolo de receptarea textelor eseistului, implicarea lui „fără rest” în „marile pagini ale marilor literaturi, în ideile metafizice ale filozofiei, în ecuațiile fizicii matematice, în construcțiile teologice” ș.a.m.d. are de fapt un *rest*. Autorul acesta nu are un metabolism literar sau unul filozofic sau unul teologic sau unul științific; s-a format pluridisciplinar, ceea ce îi permite să discute în logica de sistem și în termenii de jargon ai fiecărui domeniu.

Ca exemplificare, iată cum utilizează eseistul o descriere mai degrabă tehnică a compoziției peisagistice la Claude Lorrain. În notele bibliografice desfășurate pe larg în finalul volumului, e citată (și tradusă în românește) observația lui Michael Kitson: „Claude's distinctive contribution to the genre [of ideal landscape] was to use light as the principal means both of unifying the composition and of lending beauty to the landscape”. Pornind de aici, Patapieviți scrie așa, urmărindu-și tema: „Dacă li s-a părut tuturor cel mai mare este pentru că el între toți a folosit lumina ca un semn, însemn, desemn și consemn al prezenței fizice a paradisului în lumea vizibilă. Peisajele lui Claude Lorrain fac vizibilă lumina paradisului. O figurează ca venind de undeva dintr-un răsărit care e indiscernabil cu apusul, căzând nostalgic peste lumea care pare să o primească, în clipa în care noi o privim, pentru ultima oară.” (p. 34). Peste câteva pagini, analizând tabloul *Acis și Galatea*, autorul trece dintr-un domeniu în altul cu ușurința eseistului erudit și scrie cu mare expresivitate, ca altădată Andrei Pleșu, despre tema sa regăsită în pictură, în literatură, peste tot: „Și în tabloul lui Lorrain catastrofa pânđește: abia vizibil în dreapta personajelor, se distinge un Polifem turbat de gelozie, care se pregătește să distrugă scena de iubire și idila pastorală (scena de distrugere este descrisă în *Metamorfozele* lui Ovidiu). Ce vedem de fapt în tablou este momentul dinaintea sfârșitului: peste lumea care fusese odată a vârstei de aur, a dragostei, a idilei, a fericirii, cad acum, pentru ultima oară, oblice, razele provenite din apusul paradisului. Cu fericirea, ne găsim, de fiecare dată, înainte de pierderea ei.” (pp. 38-39).

Calitățile eseistului și atuurile eseului sunt în acord. Specia evită riscurile limbajului prea tehnic al unui domeniu și lărgeste cercul receptorilor acomodați cu termenii unei discipline, reușiți acum pe un palier multidisciplinar, la o înălțime integratoare. Dante și Pound, Dostoievski și Proust, Hegel și Heidegger, Claude Lorrain și Rembrandt sunt tot atâtea puncte de pe traiectoria urmăririi unei teme, într-un demers fascinant prin temeritate intelectuală și apetență culturală. Totuși, vârful cărții nu este în cele două eseuri, remarcabile, ci în încheierea de numai câteva pagini intitulată *Ochii de carne ai iubirii* și care își lasă cititorul, cum se spune?, *bouche bée*.

E de sperat că Patapieviți își va urmări în continuare „tema vieții” și temele asociate acesteia, la nivelul înalt și profund din această carte frumoasă, la propriu și la figurat. ●

comentarii
critice



Horia-Roman Patapieviți, **Două eseuri despre paradis și o încheiere**. Editura Humanitas, București, 2018, 136 pag.

● carte de mică întindere, apărută în condiții editoriale sărbătorești, cuprinde *Două eseuri despre paradis și o încheiere*, iar autorul ei, Horia-Roman Patapieviți, este unul dintre cei mai buni esești ai noștri de astăzi, la înălțimea celor de ieri, a lui Al. Paleologu, bunăoară, cărui îi erau adresate scrisorile de la începutul anilor 1990 cuprinse în *Politice* (1996). Eseul, în pofida prejudecăților care îl desemnează drept o formă literară mai „lejeră” și un exercițiu critic scutit de a fi riguros, este de fapt, tocmai prin libertățile sale de structură și de format, un test foarte dificil de erudiție și originalitate. Într-un studiu, originalitatea se mai poate mima, bine ascunsă după compilația de care se folosește, ca metodă de lucru, autorul, citând, parafrazând, rezumând și comentând opinii și interpretări anterioare. Într-un eseu, acest lucru este aproape imposibil, având în vedere deschiderea simultană a perspectivei către mai multe domenii, discipline, epoci și orizonturi. Poate fi eseist bun numai cine a asimilat deja cultura unui orizont larg și care este, ca Odobescu, Călinescu, Eliade și alții, un spirit enciclopedic la nivelul epocii sale; și devansând-o. În chiar primul paragraf al celui dintâi eseu din carte, Patapieviți face o referință la Montaigne, maestrul de ceremonii al genului eseistic, care se considera, la nici 40 de ani, „în pragul bătrâneții”. La 60 de ani, autorul de azi își va expune ceea ce numește „tema vieții”: nu a vieții în general, a vieții omului (deși o componentă de moralist nu-i poate lipsi eseistului), ci a existenței proprii, a uneia conștiente de sine și reflectând asupra ei înseși nu numai în puncte critice, de criză, ci și pe fiecare segment. Pe a doua pagină a cărții de față avem desfășurarea acestei vieți în căutarea a ceva greu de definit; și o căutare la rândul ei încordată și bogată. Mai întâi: „Deși toată viața m-am îndelnicit cu încercarea de a înțelege lucrurile, și am căutat în toate, în mult mai mare măsură decât plăcerea mea, luciditatea fără rest, a mea și a culturii, foarte târziu am înțeles că tema vieții mele a fost dintotdeauna paradisul.” Iar apoi: „L-am căutat, fără să știu că îl caut, în toate formele de frumos la care, de-a lungul vieții, mintea și inima m-au făcut sensibil, recunoscându-l, întotdeauna același, cald, emoționant, încărcat de nostalgie și de promisiuni, în marile pagini ale marilor literaturi, în ideile metafizice ale filozofiei, în ecuațiile fizicii matematice, în construcțiile teologice, logicii formale sau muzicii.” (p. 12).

tema unei vieți, paradisul, nu face mai puțin importantă căutarea, care echivalează cu un proces formativ niciodată încheiat și cu multiplicarea domeniilor de cunoaștere, absolut necesară unui spirit enciclopedic. Literatura, filozofia, fizica și matematica, teologia, logica formală, muzica și (aș putea adăuga pentru a-l defini pe Patapieviți) istoria și istoria artelor, economia și biologia, toate acestea sunt mulțimi considerate nu printr-un singur termen, oricât de relevant. Eseistul a citit nesățios nu fiindcă tema căutărilor și lecturilor sale era paradisul, ci fiindcă, independent de aceasta, apetența sa pentru o cunoaștere totalizatoare a făcut ca aceea pentru o cunoaștere specializată, de câmp distinct și unic, să pară nemulțumitoare și mărunță. „Tema vieții” putea fi deci oricare: paradisul sau purgatoriul, multiplul sau unicul, generalul sau particularul, naturalul sau mecanicul, majorul sau minorul, absolutul sau insignifiantul. Esențială este transgresarea câmpului unei specializări înguste și traversarea în profunzime a mai multor domenii, absorbția și asimilarea lor pe cât este omenește posibil pentru un singur ins, simultan. Nostalgia paradisului nu este așadar la Patapieviți, ca la Crainic, o temă tratată religios și ortodoxist, în spirit tradiționalist și localist. Dimpotrivă, conservatorismul eseistului absoarbe, asimilează și integrează mai multe discipline și vârste istorico-culturale, văzute corect în termenii lor, unele; și în succesiunea lor, celelalte. Spre deosebire de Crainic și de alți corifei ai tradiționalismului

Erată

Dintr-o regretabilă eroare de redacție în textul dlui Mihail Mihailide din p. 4/ nr.48/9 noiembrie 2018 s-a strecurat o confuzie. Astfel a apărut: „care a evidențiat preocupările, din trecut și de astăzi ale domeniului și a menționat numele acad. Șt.M. Milcu, prin intervenția căruia, într-o perioadă istorică de tristă amintire, activitatea institutului urma să fie aneantizată”. Corect este: „care a evidențiat preocupările, din trecut și de astăzi, ale domeniului și a menționat numele acad. Șt.M. Milcu, fără a căruia intervenție salvatoare, într-o perioadă istorică de tristă amintire, activitatea institutului urma să fie aneantizată”. (Red.)

De aparte.

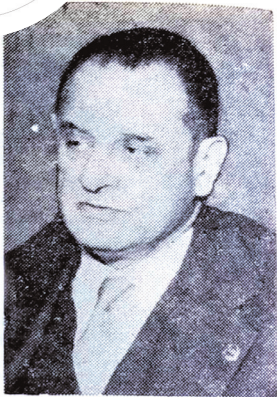
Scrie-mi despre noara de lemn
care n' întoarce roarele negru,
scrie-mi despre frunzele vechi
cari puteau să lăngă elstaii;
scrie-mi despre poarta încuiată
care păzește frământul parcului
scrie-mi despre mormântul mic
în care-am închis fratele de jocuri.
Urău să știu despre casa părinților
cu scara rece de care mi-e frică,
de lampa de bronz, de după pătrele,
care strălucia la furtună târzie;
de portretul oval, dacă mai privesc,
de albumul/îngrămășat ca iconașale.
Scrie-mi de arșiții când rugăstea cerului
când plânge vântul ce coboară opune,
și care e stăpînia care rătăcește
în argint prin noaptea din jecăstre.

1914

T. Ureca

România literară 13

50
arhiva
România
literară



Aproximația este pentru adevăratul artist lucrul cel mai chinuitor.

Regulatorul cel mai bun al lucrării critice este însuși caracterul său.

O personalitate n-ajunge să se definească decît prin adversitățile pe care le trezește. Adversarii precizează limitele și deci forma noastră. Rezistența măsoară forța. Valoarea unei acțiuni se definește prin ceea ce combate.

Te sufocă o singură influență tiranică, dar te eliberează un orizont larg deschis, o vedere întinsă asupra culturii omenirii.

Originalitatea este mai mult un punct de sosire decît unul de plecare.

Fără a ști cine sîntem în lipsa unei imagini proprii, cădem pradă golului lăuntric.

Pentru că nimeni nu ne obligă să facem literatură, nimeni nu ne poate ierta că o facem rău.

Opera de seamă este produsul unui devotament total.

Ceea ce nu pot face teoreticienii de cenaclu, rezolvă dintr-odată gestul unui adevărat artist.

Frumusețea presupune în acel care o înfăptuiește afirmația optimistă a vieții, bună dispoziție, bucurie și încredere în viață.

Cine nu izbuteste să se uite pe sine și nevredic să rămîne închis și orb pentru cultură.

Suferința întoarce mintea omului către cauze și oștește instinctul lui de cunoaștere.

Personalitatea este propriul ei artist.

Înainte să îmbătrinească operele, îmbătrinesc teoriile lor.

Tudor Vianu

● răzvan voncu

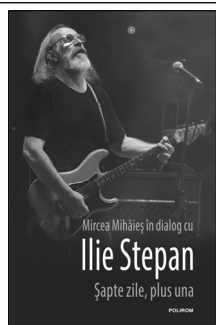


ilie stepan, personajul și personalitatea

Spre deosebire de culturile occidentale, la noi sunt încă puține lucrări serioase consacrate fenomenului rock. Încă și mai puține sunt cele pe care i le dedică reprezentanții culturii elitare, care păstrează, în România, o rezervă accentuată (vezi exemplul regretatului Iosif Sava) față de arta rock, în pofida faptului că, în țările civilizate, aceasta s-a clasicizat de câteva decenii bune.

Mircea Mihăieș este, în acest context, unul dintre foarte puținii noștri intelectuali de vârf care, în pofida unei afilieri academice tradiționale, privește cu pasiune, interes și competență manifestările culturii alternative. Cartea sa din 2005, *Viața, patimile și cântecele lui Leonard Cohen*, este un model de depășire a barierelor dintre elitar și *pop*, cu atât mai mult, cu cât cantautorul canadian (un lider al *folk*-ului contestatar și, în general, al contraculturii *hippie*) a fost, simultan, și un important poet și prozator cult.

Recenta carte, semnată „Mircea Mihăieș în dialog cu Ilie Stepan” și intitulată *Șapte zile, plus una*, e, însă, de altă factură și se ocupă nu de o personalitate occidentală, ci de o figură emblematică a rockului românesc. Este vorba de chitaristul și compozitorul Ilie Stepan, fondatorul și liderul formațiilor ProMusica, Stepan Project și Stepan Project Blues Foundation și, totodată, una dintre personalitățile marcante ale experimentului muzical,



Mircea Mihăieș în dialog cu Ilie Stepan,
Șapte zile, plus una,
Editura Polirom, Iași,
2018, 372 pag.

Spre surpriza detractorilor rockului (legiune, ieri ca și azi), confesiunile lui Ilie Stepan ne dezvăluie un lider de formație care citește, care merge la teatru și la operă, dar mai ales un creator înzestrat cu o conștiință critică puternică și bine mobilată intelectual.

din anii '70 ai secolului trecut și până azi.

Cartea lor, rezultat al unui dialog purtat timp de o săptămână, nu este o exegeză (deși conține destule analize ale creațiilor lui Ilie Stepan) și nici un volum de memorii (în pofida numeroaselor clarificări și precizări pe care le aduce cu privire la biografia muzicianului). Ceea ce, la prima vedere, ar putea părea un comod volum de convorbiri, este în realitate o carte care se construiește prin – o spune, la un moment dat, chiar Mihăieș – permanenta intersectare a unei axe cronologice a vieții și operei lui Ilie Stepan cu o alta, a unor evenimente și momente semnificative în plan spiritual. Unele dintre acestea, interioare, ținând de dinamica activității creatoare a lui Stepan și a formațiilor din care a făcut parte, altele, exterioare, cum ar fi mișcarea *hippie*, Cenaclul „Flacăra” sau Revoluția din Decembrie.

Rezultă de aici un discurs dens, plin de reflecții și analize, în care scenariul epic nu este decât „rama” unui al doilea scenariu, cel puțin la fel de pasionant, și anume, cel de idei. Mircea Mihăieș și Ilie Stepan coboară, umăr la umăr, prin „straturile” unor istorii multiple: o istorie a rockului românesc, o alta, a pătrunderii influenței occidentale în România comunistă, o istorie culturală a Timișoarei postbelice, dar și una a vieții cotidiene, în general. Prin convorbirea lor, pătrund în pagină numeroase personalități ale culturii noastre contemporane, de la Eduard Pamfil la Richard Oschanitzky și de la George Enescu la Iosif Sava, ca și o întreagă ambianță a culturii timișorene neobediente, cu o notabilă deschidere către celelalte domenii ale spiritului (plastică, teatru, dans, literatură, chiar medicină). Nu lipsesc, desigur, nici intruziunile politicii, trecute și prezente, dar acestea se integrează firesc în ansamblul dialogului.

Spuneam că *Șapte zile, plus una* nu este o exegeză. Mai ales că subiectul ei este chiar... unul din cei doi coautori (există și un discurs subteran, involuntar, al lui Mircea Mihăieș, pe care prefer să nu îl dezvolt aici, ca să respect discreția cu care criticul se retrage din pagină spre a-i face loc partenerului său de discuție). Însă urmele unei exegeze implicite – a vieții și operei lui Ilie Stepan, dar și a celorlalte fenomene culturale cu care muzicianul s-a intersectat – se află, limpezi, în întrebările cu care Mihăieș provoacă spiritul confesiv al interlocutorului său. Care, fără să fie un taciturn, nu este cunoscut nici ca un risipitor frenetic de mărturisiri. Dialogul este substanțial, uneori pigmentat cu anecdote, profilul personalității celui interviat creionându-se mai ales din opțiunile sale, din ideile sale, din felul în care se raportează la istoria prin care a trecut. Biografia lui Stepan contează în primul rând prin oglindirea în operă, iar opera, prin „capilarele” prin care se inserează în istoria culturii și a societății românești. Este remarcabilă, în acest context, înțelegerea pe care Mircea Mihăieș o are asupra muzicii rock, care nu e doar un limbaj artistic și nu se rezumă nicidecum la latura sa cea mai puțin ilustră, de natură comercială.

Ilie Stepan este, dincolo de faima sa în rândul breslei muzicale și al admiratorilor de toate vârstele, cu adevărat o *personalitate*. Sau, cum spune interlocutorul și prietenul său de o viață, Mircea Mihăieș, *un personaj*. Are o biografie încărcată: fiu de militar din Armata Regală epurat de regimul comunist, școlar refractar la spiritul cazon, elev la chitară al marelui Eduard Pamfil, rocker rebel, aflat adesea în conflict cu autoritățile comuniste, apoi revoluționar, cântând „Deșteaptă-te, române!” în istoricul balcon al Operei din Timișoara, înainte de căderea dictaturii... Muzica sa, dimpotrivă, nu e deloc întortocheată: complexă tehnic, are o concepție limpede și se alimentează dintr-o privire luminoasă proiectată asupra lumii. Stepan știe (o spune limpede în carte) că, în artă, *less is more*, iar adevărata dificultate, la chitară, nu e de a cânta o sută de note pe măsură, ci de a le cânta pe cele trei sau patru *potrivite*. Muzica trebuie să transmită ceva profund, motiv pentru care compozitorul a căutat mereu textierii de calitate – în primul rând, scriitorul și criticul Marian Odangiu –, când nu a transpus de-a dreptul poeme de Mihai Eminescu ori George Bacovia. Reperele sale sunt înalte și ele: Bach, Beethoven, Mozart, Enescu, Oschanitzky, pe lângă muzicienii și formațiile rock cu ale căror creații a crescut: Beatles și Jimi Hendrix, Pink Floyd și Jethro Tull, Queen și Mahavishnu Orchestra...

Spre surpriza detractorilor rockului (legiune, ieri ca și azi), confesiunile lui Ilie Stepan ne dezvăluie un lider de formație care citește, care merge la teatru și la operă, dar mai ales un creator înzestrat cu o conștiință critică puternică și bine mobilată intelectual. A avut, desigur, și un dram de noroc – constând în întâlnirile, la timpul potrivit, cu personalități formative de anvergura lui Eduard Pamfil –, însă e evident că, la oricâte experiențe l-a împins spiritul de libertate, Stepan a rămas un om armonios, care și-a cunoscut limitele chiar și atunci când le-a depășit. Tocmai de aceea, a putut fi primul din România care cântă, cu ProMusica, într-un spital psihiatric (la Jebel, în 1980, experiment derulat împreună cu medicul Florin Găldău) sau într-o închisoare (penitenciarul din strada Popa Șapcă din Timișoara, în 2015). Și tot pentru că și-a cunoscut limitele a putut reuși atât de bine într-un gen dificil, în care eșecurile artistice sunt incomparabil mai numeroase decât succesele, cum e *fusion*-ul: trilogia sa, alcătuită din *Sensul vieții* (1996), *Undeva în Europa...* (2001) și *Lumina* (2012), reprezintă cea mai înaltă realizare a muzicii românești, în această modalitate.

Spuneam că dialogul dintre cei doi autori este strâns și are un înalt nivel intelectual. Asta nu înseamnă, totuși, că este lipsit de umor sau că nu atinge o multitudine de subiecte. Convorbirea lor despre Cenaclul „Flacăra”, de pildă, este fundamentală pentru înțelegerea acestui capitol din istoria culturii noastre sub dictatură. La fel și observațiile lor despre cenzură sau despre mecanismele prin care trecea actul artistic, de la gând la realizare concretă (ori, dimpotrivă, interdicție: după 11 vizualizări, cenzura a înmormântat proiectul ProMusica intitulat *Introducere într-un concert baroc*). Îmi plac foarte mult reflecțiile lui Ilie Stepan privind raporturile dintre artă și implicarea civică, după cum sunt formidabile portretele *en miettes* pe care muzicianul le face unor colaboratori sau colegi de breaslă, de la Nicu Covaci la Ladislau Herdina și de la Doru Eugen Iosif la Horea Crișovan. Este, de asemenea, memorabilă evocarea „în tandem” a unui spațiu cultural *underground* al Timișoarei, numit *Dulapul*. Întreaga carte, repet, este o comoară de amănunte deloc de neglijat din viața (culturală) de zi cu zi a ultimelor patru-cinci decenii.

E dificil, dacă nu imposibil de rezumat *Șapte zile, plus una*, mai ales în spațiul restrâns al unei cronici literare. Închei, spunând doar că volumul reprezintă o contribuție de excepție la istoria culturii alternative în România, istorie a cărei absență reprezintă una dintre disfuncțiile cele mai grave ale culturii noastre de azi. ●

dacă e adevărat când se spune că începi să-ți trăiești viața numai după ce ai fost la un pas de a o pierde, atunci

Radu Surdulescu și-a început-o de cinci ori: la Ministerul de Interne din București, la Malmaison, la Jilava, la Gherla și apoi la Lătești, un sat din Bărăganul în a cărui întindere comunistii își deportau în anii 1950 opoziții. Născut la Turnu Severin în 1938, Surdulescu a fost arestat în 6 noiembrie 1956, în urma manifestației în cursul căreia studenții, adunați din Piața Universității, își exprimaseră simpatia față de Revoluția din Ungaria.

Avea 18 ani și era student în anul întâi la Drept, facultate al cărei nume, adaptându-se epocii, se conforma dezideratului sfânt al idealului științific: „Științe Juridice”. Motivele care îl îndemnau să se revolte nu erau atât personale, cât îndeosebi de ordin gregar: făcea parte din promoția cea mai văduvită sub unghiul educației. „Aveam să constat că am făcut parte din cea mai, dar cea mai incultă generație din întreaga istorie modernă a învățământului românesc: școală de 10 ani, liceul făcut într-o perioadă ultra-dogmatică, absolvenți care nu au auzit niciodată de Platon sau Kant, de Lucian Blaga sau Eugen Lovinescu, de parabole biblice, de genetică sau sociologie, de latină sau greacă veche.” (p. 21).

Gîndul că e victima unui tipar de îndobitocire colectivă îi însuflă imboldul revoltei, a cărei expresie va sta în întocmirea unor manifeste pe care nu va mai apuca să le răspîndească. Arestat în subsolul Ministerului de Interne, trăiește certitudinea abundantului: simte că nu-și mai aparține fizic, scufundându-se într-o însingurare de rău-augur, cu atât mai mult cu cât prăpastia dintre gardieni și deținuți e întezită de umilințele la care îl supun: „Am fost condus ca de o mină uriașă, nevăzută: de aici înainte mi-am pierdut orice autonomie de deplasare, îmi zic, voi fi însoțit, dirijat, luat, minat, împins, purtat, tîrît... Trebuie să îmi revizuiesc verbele de mișcare: nu voi mai merge, voi fi dus, condus... Voi fi o *diateză pasivă*.” (p. 40). Redus la condiția unei diateze pasive, Surdulescu gustă din plin scirba de a-și vedea fiziologia terfelită. Noaptea își face nevoile într-o oală pe care are voce s-o deșerte o singură dată pe zi, dar numai atunci cînd i se permite, cu ochelarii negri pe ochi, să iasă la WC-ul turcesc din afara celulei. Numai că acum gardienii declanșează tactica tracasărilor premeditate: Surdulescu nici nu apucă să-și golească vasul plin cu „ofranda închinată zeului dejectiei” (p. 42) și nici nu se chirește bine spre a se ușura, că urletul gardianului îi sabotează operația: „Hai, bă, mai repede? Ce, te trezești la mă-ta acasă, cît îți trebuie să te caci?” (*ibidem*). Crisparea invectivei îi strînge sfincterele și tînarul își amină oficiul de prosternare în fața zeului fecal pentru a doua zi, cînd aceleași și-cane îi intrerup ritualul. Cu bioritmul dat peste cap, după cîteva săptămîni mațele nu îl vor mai asculta, eliberîndu-și elixirul „în afara programului”, drept care e bătut pentru că încalcă regulamentul. Cu digestia răscolită, Surdulescu trăiește o mică coborîre în infern, o catavasia laică cu iz de vespasiană.

La Malmaison, iadul fiziologiei pîngărite îi este sporit de demonul fanteziilor deșucheate, căci colegul de celulă, un fost medic ginecolog, îi otrăvește liniștea povestindu-i în amănunt scenele de amor pe care le săvîrșea cu pacientele în cabinetul medical. Rezultatul este o ațîțare nefastă al cărei ghimpe îi răscolește somnul: „Noaptea am vise tantalice, în care mă ghiftuiesc fără să mă satur, urmate de altele de descărcări sexuale tot atît de stupide.” (p. 41). După încheierea anchetei, urmează procesul din martie 1957, în urma căruia e condamnat la trei ani de închisoare pentru „activitate contrarevoluționară”. Tot acum află un scenariu pe cît de ridicol, pe atît de atent consemnat în dosarul penal. Potrivit rechizitoriului, Surdulescu află că nu acționează sub imperiul unei fronde studentești, ci fusese ațîțat de viclenia dușmănoasă a lui Marcel Petrișor și a lui Demostene Andronescu, a căror ușurință în recrutarea de tineri creduli îl preschimbaseră pe student într-o marionetă docilă, aflată la cheremul unor bandiți înveterați. Așezat în boxa acuzaților, tînarul ascultă nătîng varianta procurorilor, uimit el însuși de cît de ocultă i-a fost viața fără ca el să știe.

Dus la Jilava, își vede unul din colegi scuturat de accese epileptice: „Brusc, Florin se repede într-o dungă, cu capul spre plexul meu. Face o glumă, proastă, îmi zic, ferindu-mă. Dar capul nu i se oprește din mișcare, îl văd pe colegul meu căzînd pe podea și începînd să se zbată ca un apucat, din toate

• cronica ideilor de sorin lavric



catavasia rea și pantahuza bună

mădularele, cu niște mișcări haotice, grotești, scoțînd țipete ascuțite, de neom, și umplîndu-se de bale în jurul gurii.” (p. 54). În hrubele Reduitului de la Jilava îl întîlnește pe Paul Goma, din gura căruia află că doi sunt colegii de care trebuie musai să se ferească: Alexandru Ivasiuc și Dan Onaca. Motivul? Reputația verificată de informatori căroră nu le repugna ca, după ce își îmbrobodeau camarazii să se destăinuie, să le divulge mărturisirile în fața conducerii închisorii. Pe lîngă primejdia sicofanților, Surdulescu gustă din tortura zvonurilor răspîndite anume pentru a-l demoraliza: cutare a fost împușcat, americanii nu vor veni, pedeapsa îi va fi prelungită, tatăl i-a orbit, familia i s-a destrămat în libertate.

aîmprăștia vești în proporții de masă poartă numele de „pantahuza”. Că e vorba de a colporta zvonuri sau de a transmite știri adevărate nu are importanță. Important e ca o stare de spirit colectivă să fie întreținută printr-un act de răspîndire. În trecut, pantahuza desemna catastifii în care erau trecute donațiile pe care fiecare familie le făcea bisericii, grație scrisorii pe care episcopul o adresa enoriașilor. Scrisoarea mergea din casă în casă spre a deschide inimile, gurile și pungile. Acest „mers din casă în casă” surprinde esența pantahuzei: o propagare în toate părțile, din om în om, aidoma unei reacții

în lanț, dar o reacție al cărei efect crește precum o avalanșă. Nu orice propagare este o pantahuza, ci numai acelea care culminează într-o surescitare a nervilor. Numai acolo unde inimile și gurile se deschid, fie în bine, fie în rău, avem de-a face cu o pantahuza. În închisoare, poeziile, rugăciunile, zvonurile, denunțurile sau comunicatele circulau în regim de pantahuza, fiindcă produceau o dispoziție din al cărei tonus se putea deduce aerul dominant al închisorii. Se poate spune că fiecare închisoare are tonul ei specific, culoarea stării ei de spirit, și asta grație pantahuzei: act de a da o informație cu scopul de a întreține o dispoziție pe baza unui colportaj din gură în gură. Atmosfera unei pantahuze se trage din fermentul (benign sau malign) al birfelor ce circulă într-un bazin de oameni.

Prins în condiția diatezei pasive, Surdulescu se zbate între catavasia și pantahuza: adică între coborîrea în infernul sufletului zdrobit de umilințe (*descensus ad inferos* = catavasia) și pericolul de a fi turnat de colegii de celulă (pantahuza rea). Așa i se va întîmpla la Gherla, unde colegul de celulă îl va turna pentru gestul de a fi cusut în manșeta hainei un mesaj către familie.

de la Gherla, Surdulescu va fi trimis cu domiciliul obligatoriu în satul Lătești, azi șters de pe hartă din dorința de a elimina urmele deportărilor din Bărăgan. Îl reîntîlnește pe Goma, locuiește lîngă Adrian Marino, face cunoștință cu soțiile lui Ion Antonescu și Corneliu Codreanu. Nu mai trăiește între ziduri, dar nici în libertate, căci chinul catavasiei e prezent prin lipsurile unei sărăcii lucii, la care se adaugă dispoziția unei pantahuze cu iz de surghiun: că e arșită sau ger, că e secetă sau viscol, veștile care circulă între ei le dau o dispoziție de exilați, de inși pierduți pe un limb de pămînt căruia nu-i pot da o identitate, o apartenență sau un scop. Se simt ca niște suflete de strînsură, lăsate în perimetrul prăfos al Bărăganului neprimitor. Eliberat în noiembrie 1962, Surdulescu își încheie memoriile cu o scenă din Gulag: într-o celulă, un deținut este surprins cum își recită cu aplomb propriul necrolog, a cărui literă și-ar fi dorit să o audă în ziua înmormîntării.

În ochii autorului, orice autobiografie penitenciară este un necrolog, un discurs *post mortem* elogios, în cursul căruia autorul caută să preschimbe catavasia rea în pantahuza bună: iadul în poveste, umilința în colportaj îmbietor. Radu Surdulescu scrie lapidar și miezos, concentrat și sugestiv. Încă o carte sporind patrimoniul mărturiilor despre cît de spirituală poate fi suferința în condiții-limită. ●



Radu Surdulescu, **O formă de tinerețe. 1956-1962 anii contrarevoluționari**, Editura Vremea, București, 2015, 126 pag.

comentarii critice

România literară numărul 49 / 16 noiembrie 2018

Fănuș Neagu
„Îngerul a strigat”

Un fapt curios de infirmitate literară îl constituie rezervația din ultima vreme a literaturii cu halou și lecione răpide, cu galopade și escaladări urmate de legăturii slăbicioase, întâmplării năpraznice din poli-cronul secol fanariot, o producție care intenționează să semene truculenta epicii de exaltare romantică și a evocărilor mișcate la vopsele tari, teatralitate neapropiată a balcanismului, reprezentat dintr-o strălucire dar o altă de îndepărtat estazi de spionaj și preocupările momentului, de problematica și întrebările vitale pe care și le pune, acum, literatura.

Unul dintre puținii scriitori actuali în stare să smulgă o purtătură nouă din filonul acesta, precă îndelung exploatat, desigur că este Fănuș Neagu. Inaugurările native îl pedestrăsează până la un asemenea actului: și capacitatea fabuloasă realistă, plătorea însemnată de a povesti, și patetismul vizual epice, și valorile de puterice plasticitate ale stilului și, în sfîrșit, chiar întâmplarea că e legat prin obștie de una din celestă-mantă ale balcanismului nostru literar, Brăduț lui Fanuș Iștrali. Cu toate acestea, un instinct mai adînc i-a împus prozatoriului să se împotrivescă energie impulsurilor înzestrării naturale, semnificativ îndepărtarea în actualitate a lipului de literatură care are, înțeles, s-ar fi simțit tentat să se orienteze. Astfel că ultima sa carte, și cea mai importantă, romanul *Îngerul a strigat*, se opare ca o carte a repărmării, a înfruntării proprii satori. Valoarea ei nu e dată, ogadar, ca la alți autori, de aluziunea pleoasă, desăzgîndită, albură de rigori a înșelărilor structurale, ci totmai de spectacolul luptei dramatice cu fondul nativ al scriitorului, supus unui regim de constrîngere și sacrificii.

Faptul îl constatăm mai tîrziu în „Imperfectia” construcției, la lipsa de unitate a tonului și la linia zigzagată a înțelării, stîlășii de frecvențe teatralizate și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin stăruirea actuală spre un liman de liniștire care coincide, de regulă, cu dezamăgirea epică. Act de solidarizare cu unele tehnici ale prozei care nu mai suportă convenții și răsuciri, aspecte surprinzătoare la un scriitor care se obișnuiește în povestirile și narativele mai vechi, cu narativă fluentă lăsată perfect, armonizată impecabil epicoadele și călătoria-ne cordială prin

domnul Anders Rugger Olsson, secretarul permanent al Academiei Suedeze, cea care acordă premiile Nobel, a cerut consilierii personale, doamna Katarina Swensson, un pahar cu apă: trebuia să ia o pastilă cu care își ținea sub control un început de diabet.

Domnul Anders Rugger Olsson recunoscă în sinele său că doamna Katarina Swensson era o femeie frumoasă. Avea șolduri late, bine arcuite sub fusta strânsă, glezne subțiri. Dacă urcai cu privirea mai sus vedeai un pîntec plat, sîni fermi, un gît lung, o gură întredeschisă lăsa să se vadă sub buzele cărnoase o dantură impecabilă. Ochii erau de culoarea apei din fiord, gri vert. Fruntea avea un rid de expresie, destul de adînc, peste care cădea o șuviță de păr blond-șaten, cu irizări albăstrii.

Domnul Anders Rugger Olsson mai ceru un pahar cu apă. O făcu doar ca să o vadă trecînd prin cadru pe frumoasa sa consilieră. Și ea trecu încă o dată prin cadru, ușor absentă, atentă la farfurioara pe care tremura paharul cu apă.

– Dacă vreți, pot să vă aduc o sticlă cu apă să o aveți la îndemînă. Pot să vă ofer un ceai? Sau un fruct de mango?

– Poftim?, se trezi din visare domnul Anders Rugger Olsson. A, nu, e suficient. Mulțumesc. Criza de erotism vag îi trecu brusc. Deși Katarina se îndepărta cu spatele lăsînd să se vadă picioarele lungi și frumoase, domnul Anders nu o mai urmări. Trase spre el un dosar, dintr-un teanc impresionant, în care erau propuneri venite din toată lumea pentru viitoarele premii Nobel. Trierea acestora îi revenea în exclusivitate, de asta le trata cu destulă deferență.

Acum trecuse peste cîteva dosare, respinse două ca fantasmagorice. Unul era trimis de pe o adresă de pe Lună, da, chiar așa, adresa era de pe strada Serenității, număr, cod, regiune, iar destinatarul își dăduse doar un număr de cod în loc de nume etc. Vreun nebun! Expeditorul spunea, într-o engleză plină de greșeli, că descoperise o modalitate de teleportare pe baza energiei inertiiale imprimată Lunii de rotația în jurul Terrei. Da, poți visa frumos pe tema asta. Alt proiect era un calcul fără nicio bază științifică, care evalua energia Oceanului Planetar la cîteva miliarde de kilowați pe secundă, energie care se pierde aiurea. Autorul, un indian stabilit în Australia, susținea că în paginile următoare dădea soluția pentru recuperarea acelei energii. Dar în paginile următoare nu erau decît niște însăilări pseudo-științifice, niște versete din Mahabaratha plus o hartă a Pămîntului pe care erau desenate niște curbe care reprezentau curenții permanenți de sub Oceanul Planetar care trebuiau capturați. În prima fază domnul Anders respinse dosarul, apoi îl trase din nou spre el, reflectă o clipă, după care semnă pe un colț. Asta însemna că dosarul fusese admis din punct de vedere procedural, comisia științifică nu avea decît să își bată capul.

reveni Katarina Swensson și domnul Anders o privi din nou, apreciînd mersul elegant, faptul că ducea un picior înaintea celuilalt ca și cum ar fi evoluat pe un podium de prezentare de modă. Fusta i se întindea pe coapse, în față se profilau pîntecul și pubisul, ceea ce era destul de ispititor la o femeie. De fapt, de paisprezece ani, zi de zi, domnul Anders observa același lucru, dar nu i-o spusese niciodată.

Cîteva scandaluri cu tentă vag sexuală din societate, din ultimii ani, eliminaseră din discuțiile publice și cele mai nevinovate complimente. Dacă îi spuneai unei angajate, din oricare sector public, că arăta bine în ziua aceea, te puteai trezi cu o acuză de hărțuire sexuală. Da, feminismul mersese prea departe, recunoscă în sinea lui domnul Anders. Ce vremuri, amintindu-și de scene din „La dolce vita”, în care femeile erau ciupite de fund pe stradă și nimeni nu se simțea ofensat. Da, acela era trai ...!

Katarina Swensson îi adusesese un dosar care era greu de încadrat la vreo categorie, deși în adresa de înaintare plaja de încadrare era foarte largă. Propunătorii aparțineau unei asociații creștine din Balcani, iar cel propus pentru Premiul Nobel era Dumnezeu. Da, chiar așa.

– Dumnezeu?, întrebă domnul Anders.

– Da, Dumnezeu, răspunse Katarina.

– Vi se pare o propunere serioasă? Nu e o glumă? Nu e o provocare la adresa Academiei și implicit a premiilor...?

– Orice propunere e serioasă pînă la proba contrarie. Noi trebuie să dăm o soluție din punct de vedere procedural. Pare în ordine.

– Și totuși, Dumnezeu...?, întrebă din nou domnul Anders. Dumnezeu nu e o persoană, nu e o ființă definită ... Ce e Dumnezeu? E un principiu...!

Se simțea în încurcătură, nu știa cum să îi explice Katarinei cine e Dumnezeu. Și de ce i se părea deplasată această propunere...!

Dar Katarina nu era atentă la complicațiile sufletești ale domnului Anders. Nu era o credincioasă, nici pe departe, religiile îi erau indiferente.

Domnul Anders Rugger Olsson a citit concluzia referatului, s-a scărpinat în creștet, a privit-o din nou pe Katarina care își flexa picioarele, pe rînd, genunchii femeii păreau vii. Aveau opinii, comunicau între ei. Ce comunicau? Greu de spus, se știe doar că orice bărbat devine foarte curios privind cum comunică doi genunchi de femeie. Oare ce gîndesc doi genunchi care așteaptă, care freamătă? Chiar, ce își spun unul, altuia ...? Gîndind asta domnul Anders a decis că propunerea nu era, totuși, pentru categoria *fizică*. Poate ar fi mers la categoria *pace*? Dumnezeu promova iubirea universală totuși, Academia ar fi putut încerca, prin Comitetul său, să îi acorde un premiu care să dea o șansă păcii definitive pe Pămînt. Ideea i se păru bună, așa că scrisese pe un colț al dosarului: „Categorii PACE! De văzut cu atenție!!!”. Premiul Nobel pentru Pace este girat de un comitet special desemnat de Parlamentul norvegian. Consilierii săi trebuiau să facă cele de cuviință.

Da, el gîndea la fel, de asta nu se angajă în nimic. Obrazul Katarinei lăsa lîngă obrazul lui o diră de parfum Joy de Jean Patou, acel amestec de trandafir și iasomie care costa, nu glumă. Era un parfum care te făcea să visezi.

adouă zi domnul Anders Rugger Olsson și-a început activitatea de triere a dosarelor spre ora douăsprezece. La prima oră a participat la un happening organizat de studenții străini de la o universitate din Belgia, care prin *performance art* încercau să atragă atenția lumii asupra pericolelor care ne pășteau pe toți prin lipsa de spirit ecologic la nivelul Oceanului Planetar. Speciile din Ocean mureau pe capete sufocate de plasticul lepădat aiurea. În subsidiar, mesajul era pentru Academie ca aceasta să caște bine ochii, să ia aminte și să acorde un Premiu Nobel și pentru acțiuni mari de ecologie de la nivel planetar. Poate că tinerii aveau dreptate, numai că nu era procedural. Nu le-a spus-o, a rămas ca Academia să formuleze un punct de vedere. Katarina s-a oferit ea să facă acest lucru.

adrian alui **gheorghe**

povestea ultimului laureat Nobel

Apoi a trecut la maldărele de dosare care îi așteptau rezoluția.

Katarina i-a adus un pahar cu apă, ca să își ia o pilulă cu care să țină sub control începutul său de diabet. Purta un taior gri, o bluză albă. Fusta era albastră și avea irizări argintii. Ciorapul avea o dungă discretă care îi sublinia linia fermă a gleznei prelungită spre coapse.

– Dacă vreți, pot să vă aduc o sticlă cu apă să o aveți la îndemînă. Pot să vă ofer un ceai? Sau un fruct de mango?

– Poftim?, se trezi din visare domnul Anders Rugger Olsson. A, nu, e suficient. Mulțumesc.

Răspunsul de la comisia care analiza dosarele avizate procedural de la categoria *pace* a fost prompt și sec: „Considerăm că în condițiile recrudescenței terorismului mondial pe baze religioase, cînd principiul universal numit Dumnezeu este folosit în cele mai bizare combinații ca să justifice atentate, crime și alte acțiuni agresive, nu putem accepta propunerea dumneavoastră la această categorie. Mai mult, dacă ne uităm în istorie, de la Cruciade încoace, la războaiele mondiale, la seismele ideologice din secolul XX, nu putem să nu asociem ideea de Dumnezeu cu justificările formulate de cei care au pus la cale Holocaustul și alte tragedii. Drept pentru care...”. Referatul era semnat de Dr. Gunnar Simonssen. Dr. Gunnar Simonssen, cu doctorate în medicină și în studiul istoriei recente, a Holocaustului mai bine zis, era o somitate greu de contrazis.

Prima reacție a fost pentru Anders să scoată din circuit propunerea, ca fantezistă, să își vadă de treaba lui. Nu l-ar fi luat nimeni la întrebări, cuvîntul său era suveran în Academie. Mai mult, propunătorii nu se supărau nici ei, nu aveau căi de atac, era suficient să li se spună că procedural ceva nu era în regulă, mai departe ei se lăudau că au fost pe lista lungă, medie sau scurtă a Premiului Nobel, după caz. A pus dosarul în teancul cu cele respinse procedural. Și-a continuat treaba spornic. La sfîrșitul programului, cînd doi consilieri veniseră să ducă la arhive dosarele respinse, domnul Anders avu o tresărire: dacă nu proceda, totuși, corect? Și asta pentru că din punct de vedere procedural propunerea respinsă ce e drept la *categoria pace* întrunea toți parametrii să fie analizată la altă comisie, una potrivită. Poate nu fusese el inspirat în dirijarea spre comisia care analiza propunerile la categoria *pace*? De asta, cu mare atenție scrisese pe colțul dosarului: „Comisia ECONOMIE”. Și semnă. Katarina preluă dosarul, mai departe știa ce are de făcut.

În cîteva zile termină de triat din punct de vedere procedural dosarele de la *categoria fizică*, luate spre analiză. Pentru comisia de specialitate mai rămăseseră în discuție vreo două sute. Nu erau multe, de aici înainte era mai simplu. Uitase de dosarul repartizat comisiei de la economie, cînd Katarina, care îi aducea un pahar cu apă ca să își ia o pilulă, pentru începutul său de diabet asociat cu un ulcer rebel, i-a adus și dosarul remis spre el de Dr. Jan Pedersen, șeful comisiei *economie*.

– Dacă vreți, pot să vă aduc o sticlă cu apă să o aveți la îndemînă. Pot să vă ofer un ceai? Sau un fruct de mango?

– Poftim?, se trezi din introspecție domnul Anders Rugger Olsson. A, nu, e suficient. Mulțumesc.

Răspunsul era și de data asta sec: „În urma analizei propunerii avansate comisiei economie, considerăm că din punct de vedere procedural sunt întrunite toate elementele, mai puțin argumentele care să susțină propunerea. Deși lui Dumnezeu îi sunt atribuite în lume toate meritele privind cantitatea și calitatea bunurilor de consum, plus calitatea vieții, trebuie să avem în vedere faptul că există inechități economice majore între continente, între clase sociale, între indivizi din aceeași societate. O propunere asemănătoare din anii din urmă, care încumba o idee universală mai mult decît o persoană, a fost aceea a laureatei premiului pentru pace, Anjeze Gonxhe Bojaxhiu, cunoscută sub numele de Maica Tereza, care a spus, între altele, că pe lumea asta nu sârăcii sunt greu de săturat, ci bogații. Pînă nu va fi rezolvată această chestiune, a echității, considerăm că propunerea nu întrunește argumentele necesare...”. Luă dosarul și îl împinse pînă la marginea biroului, acolo unde se adunaseră în vremea din urmă dosarele respinse. Gata, se decisese să facă ceea ce trebuia să fi făcut de la început.

Domnul Anders oftă și ceru un ceai. Brusc i se amărîse gura. Putea fi de la pilula înghițită, care conținea fiere de focă. După ce îi aduse cana cu ceai, pe care plutea o petală de trandafir asiatic, Katarina îi semnală faptul că în presă apăruse știrea că Dumnezeu e propus la Premiul Nobel. E destul de multă agitație în lume pe tema aceasta.

De unde răsuflesse știrea?

De la comisiile care analizaseră dosarul, probabil. Sau chiar de la asociația creștină din Balcani, care făcuse propunerea. Posibil. Cu mijloacele de *contaminare informatică* de azi orice respirație face înconjurul lumii instantaneu.

Trase dosarul de la marginea biroului și începu să îl răsfoiască din nou. Dumnezeu? El, Anders Rugger Olsson era un agnostic. Nu găsisese niciodată argumente raționale, obiective care să îl facă să creadă în existența lui Dumnezeu. Deși credea în Dumnezeu așa cum credea în iubire, în democrație, în pace, în rotația pămîntului, în circularitatea timpului, în sensul inexorabil al vieții etc. Mai avea și alte credințe. Credea în clipă, de exemplu. Da, cînd cugeta în nopțile de insomnie se simțea cuibărit în miezul clipei ca într-un ou. Și din oul acela era expulzat în altă clipă, în alt ou. Și așa mai departe. Clipa era caldă în interior. Ca să avansăm un secret: uneori clipa îl expulza

nu în altă clipă, ci direct în pînțecul Katarinei. Chiar așa. Era la fel de cald, poate mai cald chiar. Visul acesta îi dădea un soi de vinovăție plăcută care îl urmărea uneori și peste zi.

– Dumneavoastră credeți în Dumnezeu?, o întrebă pe Katarina. Credeți că Dumnezeu există cu adevărat?

– Dumnezeu? Nu m-am gândit niciodată la asta...! Există, cred, de vreme ce atîta lume face raportări la el. Pînă și propunerea aceasta, făcută către Academia noastră, e un argument că există. Eu așa cred. Așa cum există idei, legi, reguli. Nu sunt o religioasă, de fapt.

Apoi Katarina îi aduse un dosar de presă cu ultimile știri despre Academie, despre premiile Nobel viitoare, despre cotele la casele de pariuri. Da, Dumnezeu era deja cotate la casele de pariuri cu mize amețitoare. Revistele de umor ilustrau și ele de zor știrea. Abundau caricaturile. Erau multe proteste ale unor Biserici tradiționale. Bisericile sectare susțineau inițiativa. Unii spuneau că e o trăsnaie această propunere, alții o salutau cu înfocare. O publicație de la Moscova scria cu satisfacție: „Această propunere e o palidă recunoaștere a omului că Dumnezeu este Creatorul suprem. E un început pentru recuștigarea terenului pierdut...”. O publicație grecească trimitea spre Academie o afurisenie bine agrementată cu epitete deloc ispititoare. În „The New York Times” un futurolog de origine chineză avea viziunea unei Chine creștinate la urgență după acest gest al Fundației Nobel. Dar erau așteptate opinia și soluția lui, a secretarului permanent al Academiei Suedeze. Avea decizia finală, incontestabilă. Responsabilitatea îl făcu să simtă o povară fizică pe umeri, se cocoșă brusc. Se simți mic în fotoliul prea larg. Deși nu-i lipsea curajul să fie paradoxal, pentru că lumea aștepta vești care să o ia prin surprindere, să aibă front larg de discuții. Lumea, da. Iar Dumnezeu era argumentul din buzunarul secret al fiecărui individ de pe pămînt.

Deci, recapitulă domnul Anders: fizică, nu, pace, nu, economie, nu. Atunci? Literatură. Asta a mai rămas. Da, în unul dintre comentariile din presă un critic literar celebru din Italia (nu îi reținuse numele!) demonstra că lui Dumnezeu numai Premiul Nobel pentru literatură i se potrivește: „Nu este el autorul celei mai mari ficțiuni din Univers? Nu este el autorul celei mai mari drame din Univers? Nu e conștiința omului suportul acestei drame? Nu este el cel care a generat miliardele de povești care au însoțit miliardele de destine umane? S-au mai acordat premii Nobel pentru literatură unor politicieni, unor muzicieni, unor actori în virtutea unor realități simbolice, a unor principii. Și nu există realitate mai simbolică precum aceasta care îl întrușchipează pe Dumnezeu. Realitate sau nu, fără Dumnezeu omenirea nu ar fi evoluat. Aceasta e concluzia tuturor filosofiilor care au lăsat urme în conștiințele oamenilor. E un premiu versatil, să recunoaștem...!” Și domnul Anders se decise.

Agențiile de presă preluară vestea.

Da, Dumnezeu a fost nominalizat la Premiul Nobel pentru literatură. Opera sa capitală? Poezia. Vreun volum? Vreun titlu? Greu de precizat. Dar care autor nu ar recunoaște că a scris sub influența harului? Iar harul nu e o emanație divină? Toată poezia lumii, e de fapt, operă indirectă a lui Dumnezeu.

Ceilalți autori, de pe lista lungă, medie și scurtă erau pe cale să fie spulberați de valul de simpatie pentru Dumnezeu. Comitetul de atribuire nu părea să ezite. Se făcea o dreptate istorică, harul poetic, harul artistic nu erau atribute ale lui Dumnezeu?

Ba da.

Și dacă nu se va prezenta să își ridice premiul...?

Suma va fi dirijată spre vreuna din bisericile active din lume.

Va fi o discuție publică la temă?

Va fi.

În drum spre casă domnul Anders opri la mica librărie din cartierul său. Voia să cumpere o Biblie, voia să aibă cîteva noțiuni despre Dumnezeu de la sursa cea mai autorizată. Numai că la librărie nu exista niciun exemplar din Biblie, aveau cîteva exemplare din Coran.

Coranul? Nu, nu era ceea ce voia.

Studii de Cabală?

Nu, nu voia nici studii de Cabală.

Dar un exemplar din Talmud? Aveau două variante de traducere.

Nu, nici asta nu era ceea ce căuta.

– a visat toată noaptea pe Dumnezeu. Și pe Katarina. La un moment dat cei doi jucau tenis și el era mingea pe care o foloseau. Cînd îl loveau cu rachetele simțea dureri ascuțite în cap și în coaste.

Zburînd dintr-o parte în alta, după loviturile foarte puternice ale celor doi, îl apucă amețea și apoi greața. S-a trezit și a vomat.

Nu a aflat cine a cîștigat, totuși, partida.

Consiliera sa personală, doamna Katarina Swensson îi pregătise mapele cu ceea ce scriau ziarele din lume despre activitatea Academiei la zi. Nominalizarea lui Dumnezeu la Premiul Nobel luase fața tuturor știrilor din lume.

Dar domnul Anders nu mai era interesat de subiect.

Da, voia un pahar cu apă.

Da voia și un ceai.

Da, voia și un mango curățat și feliat.

Da...!

O privi pe doamna Katarina și descoperi brusc că aceasta are o mulțime de riduri care porneau din dreptul ochilor și care se pierdeau undeva în zona urechilor.

Cînd apăruseră, oare, aceste riduri pe obrazul doamnei Katarina? O știa de mai bine de paisprezece ani doar. Zi de zi obrazul ei părea luna plină, piersica matură.

Iar pînțele doamnei Katarina nu mai era plat, se bombase. Cum de nu observase pînă acum?

Domnul Anders i-a spus doamnei Katarina că fusta sa are o cută inestetică.

O cută inestetică?

Da, o cută inestetică.

Bine, dar unde e cuta inestetică?

Domnul Anders nu poate să spună, cuta inestetică e în dreptul pubisului, a muntelui lui Venus. Cum se traduce asta în limbaj corect...? Habar nu avea. De paisprezece ani nu observase că umflătura pubisului era ca un arici agreat de lumea din jur. Asta o observa acum.

O cută inestetică?

Da, o cută inestetică.

Și domnul Anders se ridică, se apropie de doamna Katarina și atinse cu degetul acel punct energetic al Katarinei, pubisul. Atingerea îi trimise lui un curent prin vine, pînă în creier. În inimă curentul îi produse căldură, iar aceasta i se strecură sub braț, ca o arsură.

Doamna Katarina a scos un țipăt. Nu se aștepta la asta. Gestul domnului Anders contrazicea, brusc, paisprezece ani de colaborare ireproșabilă, cînd nu a surprins nici cel mai mic gest interpretabil din partea lui. Cum să interpreteze acum această atingere? Parcă o înțepase ceva dur, creierul i se inundă de căldură. Poate era sînge?

Domnul Anders s-a apropiat din nou de doamna Katarina, încercînd să îi explice că da, cuta există încă, că de paisprezece ani o știe ireproșabil îmbrăcată, că fusta i se întinde de obicei peste șoldurile puțin cam late, dar cu atît mai feminine. Întinse din nou degetul să arate spre cuta fustei, cută care se profila sub pubis.

Katarina și-a dus palmele la ochi și scoase un țipăt strident.

Țipătul îi păru domnului Anders ca sfîșierea brutală a unei pînze care acoperea un hău imens.

Farfuria cu cele opt felii de mango tăiate perfect egale se sparse la contactul cu gresia.

Katarina Swensson a depus o plîngere la Poliție împotriva domnului Anders Rugger Olsson, pentru hărțuire sexuală. A descris momentul cu lux de amănunte. A insistat pe faza cu pipăirea de către domnul Anders a pubisului său. Că pipăire a fost, nu o simplă atingere.

Lovituri? A bruscat-o?

Nu, nu a bruscat-o.

Vreo tentativă de act sexual?

A, nu...!

Victima dorește ca intimatul să fie ținut sub arest pe timpul anchetei? Își simte în pericol integritatea fizică și morală atîta timp cît acesta se află în libertate?

Da. E mai bine...!

A avut vreun martor? E important...!

Da, Dumnezeu.

Dumnezeu? Glumiți?

Da, Dumnezeu însuși.

Poate fi Dumnezeu martor?

Poate, de ce nu? E nominalizat și la Premiul Nobel. Adică ar putea să ia Premiul Nobel pentru literatură și acum nu poate fi un biet martor într-un proces de hărțuire sexuală?

Poate. Așa a decis Judecătorul.

Cum va fi chemat să depună mărturie? La ce adresă i se va trimite citația?

Asta nu o mai interesa pe doamna Katarina Swensson. Era o chestiune procedurală care exceda preocupările ei de moment.

Piatra Neamț, 16 septembrie, 2018

50
arhiva
România
literară

Ancheta „României literare”

MATEI CĂLINESCU

Roman și creație

S-a vorbit de un „an al romanului” și, într-adevăr, ceea ce e nou în peisajul nostru literar (superbul reviriment al poeziei fiind anterior, reconfirmat în anul care a trecut prin apariția unor volume de înaltă valoare, datorate unor poeți din generații diferite, uniți însă sub semnul acelorași febrile căutări — citez fără ordine: Miron Radu Paraschivescu, Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Virgil Teodorescu, Ion Alexandru, Șt. Aug. Doinaș, M. Sorescu, Mircea Ivănescu, Sorin Mărculescu, Cezar Baltag, Gabriela Melinescu, Mircea Călbănuș, Grigore Hagiu, Adrian Păunescu, Gh. Pitul, Virgil Mazilescu, Marin Tarangul, Miron Chiropol) este forța cu care romanul își afirmă o vitalitate redescoperită. În anul 1968 au văzut lumina tiparului „Animale bolnave” de Nicolae Breban, „Ingerul a strigat” de Fănuș Neagu, „Interval” de Al. Ivasiuc, cărți care se situează, cu avantajul firesc (dar trecător) al ineditului și prospeității, la cel mai bun nivel al prozei contemporane, alături de Marin Preda (care după volumul II din „Moromeții” își înnoiește viziunea într-un „roman al deschiderii” cum este „Intrusul”) sau Zaharia Stancu (al cărui puternic lirism

Il regăsim în „Ce mult te-am iubit”). Sînt de consemnat, apoi, cîteva debuturi în roman, debuturi pe deplin mature, cum ar fi al tînărului Aurel Dragoș Munteanu, care reține atenția în special prin esența sa plină de curaj intelectual („Singuri”). Iată un an literar într-adevăr bogat pentru un gen care, cu prea rare (și adeseori prea vechi) excepții, cam lincezea într-un conformism fără perspective (și această lipsă de perspective devenea și mai izbitoră, cînd același conformism încerca să mimeze „curajul”, confundat, în chip lamentabil, cu brutalitatea de cea mai joasă speță). Lucrul cel mai îmbucurător îl constituie tendința (și ea animă, într-un fel sau altul, toate aceste romane) nu de a spune adevărul (care nu e niciodată dinainte configurat și știut), ci de a-l descoperi, de a-l integra în structuri semnificative: cea ce echivalează cu a-l crea. Căci literatura, ori este creație de sens, ori nu mai este nimic. După poezie, a venit în ultima vreme rîndul romanului de a se angaja în chip decis (asumîndu-și toate riscurile, și pe cele „literare”, dar și pe cele „metafizice”) în marea și dificilă aventură a semnificației.



a treia lectură

au trecut șazeci și trei de ani de la apariția unui roman care l-a proiectat pe autorul său în centrul interesului critic și public, pentru mai multe generații.

Este vorba de *Moromeții*, I, apărut în 1955: una dintre cele câteva cărți care salvează intervalul realismului socialist de la falimentul estetic total. E drept că romanul a cunoscut multe ediții și Preda l-a tot revizuit până a ieșit cea *definitivă*. Rămâne însă un fapt că în anii directivelor de Partid și ai maculaturii ideologizate intitulate fraudulos „literatură”, au văzut lumina tiparului două romane de referință, *Moromeții* al lui Marin Preda și *Groapa* de Eugen Barbu.

Ce ne mai spune, astăzi, un roman precum *Moromeții*, în ce fel recitim această capodoperă de proză realistă? O capodoperă are un regim atemporal, ne arată estetica, însă receptarea unei cărți variază de la o epocă la alta; și de la generațiile sincrone cu ea la cele ulterioare. Noi nu citim niciodată „atemporal” un roman, chiar dacă paginile sale au capacitatea de a ne „transporta” dincolo de realitatea dată și prezentă. Citim într-un acord de profunzime cu aerul epocii în care ne-am format și al experiențelor inevitabil diferite prin care publicul din 1955 înseamnă altceva decât publicul din 2018.

Este posibilă o a treia lectură a *Moromeților*, într-o altă grilă decât cea ideologică a anilor 1950 și cea estetică a „șazecismului”? Pentru a răspunde la această întrebare, e nevoie să rezum traiectoria critic-interpretativă a lecturilor anterioare, la care tocmai m-am referit. Prima, în spiritul și în litera realismului socialist, aplica romanului o bine cunoscută, în epocă, schemă ideologică. Conflictul din *Moromeții* era rezumat și interpretat în cadrul explicativ al luptei de clasă, cu țărănimea doritoare de a munci, dar lipsită de resurse, și cu reprezentanții odioși ai lăcomiei de pământ și de bani, care înșală, fură, se înfruptă din sudoarea muncii altora.

Ilie Moromete, personajul central, era însă greu de caracterizat prin acest tip de lectură, astfel că nu întâmplător el a devenit pivotul celeilalte interpretări critice, datorate criticilor „șazeciști”. O interpretare în care marca țărănului *atipic* devenea esențială și în care lui Ilie Moromete i se subliniau replicile savuroase, comedia limbajului, gratuitatea comportamentală, filozofia de viață la antipodul celei achizitive. Lupta de clasă s-a văzut astfel substituită printr-o particularizare a protagonistului nu numai epică, ci și

critică. Această critică estetică a mers pe urmele lui Preda și, înțelegând ponderea personajului, l-a făcut pe acesta purtător al unui alt „mesaj”. Ilie Moromete contemplând *lumea* și răsând de consătenii inferiori lui ca inteligență (nu și ca poziție socială) a devenit mult mai important decât Ilie Moromete ca țaran „tipic”, exploatat într-o orânduire crudă și nedreaptă...

Și totuși, această a doua interpretare care ne-a format modul de înțelegere a unui mare roman se vede corectată, tot din unghi social și politic, după 1990. Epoca postrevoluționară, în care facem relectura *Moromeților*, diferă sensibil de cea anterioară, în care romanul a fost scris și publicat, cu subiectul său exterior socialismului real românesc. Conflictul din *Moromeții*, I, romanul apărut cu șazeci și trei de ani în urmă, este plasat nu în timpul comunismului autohton, ci în anii dinaintea acestuia, ani în care proprietatea privată exista încă în România, iar pământurile țăranilor nu fuseseră cooperativizate. Or, lectura estetizantă a „comediantului” Moromete era făcută din *interiorul* epocii totalitarismului comunist: nu numai în condiții de cenzură și control ideologic, ci și în absența cadrului socio-istoric în care se plasa conflictul romanului.

Cum să interpretezi un roman realist ce vorbește despre lumea noastră țărănească, a micilor proprietari de pământ care merg în familie să-l muncească, pornind dimineața devreme la seceriș (unele dintre cele mai frumoase pagini ale cărții), când în anii în care se face interpretarea aceasta nu mai există nici proprietate, nici ambiție „privată”, nici lupte – inclusiv familiale – pentru pământ? Cum să intri în fondul problemei reprezentate de familia amestecată a *Moromeților*, cu ura fraților din prima căsătorie față de copiii din a doua, cu bătaia lor pentru zestre și pentru loturi – dacă, până în decembrie 1989, proprietatea individuală asupra pământului devenise ceva caduc, istoric, și un referent vid, pentru cititorii din generațiile formate în comunism?

Abia după 1990, când pământul a fost „dat” (de fapt, înapoiat) țăranilor care îl aveau în proprietate sau moștenitorilor din generațiile următoare, problemele puse de familia *Moromeților* au redevenit inteligibile și chiar fierbinți. Abia în anii din urmă recitim și înțelegem *altfel* un mare roman, atemporal ca orice capodoperă artistică, citit însă acum nu numai cu experiența noastră de lectură, ci și cu mai noua experiență de viață.

●● Daniel Cristea-Enache

(Intervenție la Colocviul Național de Proză
de la Alba-Iulia, 6 octombrie 2018)

Ședința Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România din data de 9 noiembrie 2018

Vineri, 9 noiembrie 2018, s-a reunit la Iași Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România. La ședință au participat următorii membri ai Comitetului Director: Nicolae Manolescu, președintele U.S.R., Varujan Vosganian, primvicepreședinte U.S.R., Gabriel Chifu, vicepreședinte U.S.R., Ion Cristofor din partea Filialei Cluj, Aurel Maria Baros, președinte Filiala București-Proză, Cassian Maria Spiridon, președinte Filiala Iași, Mircea Mihăieș din partea Filialei Timișoara, Horia Gârbea, președinte Filiala București-Poezie, Peter Sragher, președinte Filiala București-Traduceri Literare

Invitați: Daniel Cristea-Enache, director de imagine, Răzvan Voncu, director programe externe, Sorin Lavric, director programe interne,

Stela Pahonțu, director economic; Ioan Holban, Gellu Dorian, Adi Cristi, Marius Chelaru din Comitetul de Conducere al Filialei Iași.

Primul punct pe ordinea de zi l-a constituit stabilirea componenței juriilor pentru anul 2019 (la Premiul „Ion Creangă”, Piatra Neamț, Premiul „Lucian Blaga”, Alba Iulia, Premiile U.S.R., Premiul FestLit, Cluj, Premiul „Scriitorii Anului”, Iași). Propunerile pentru Juriul Premiilor U.S.R. se vor prezenta spre aprobare Consiliului U.S.R. ce va avea loc pe 7 decembrie 2018.

În continuare, a fost prezentată situația parteneriatelor instituționale dintre U.S.R. și Ministerul Culturii și Identității Naționale, Institutul Cultural Român, Societatea Română de Radiodifuziune, Societatea Română de Televiziune.

Au fost discutate și analizate două inițiative

ale U.S.R., referitoare la reînființarea unui Premiu Național și la valorificarea fondurilor pentru achiziționarea cărților de beletristică română contemporană în bibliotecile publice.

A urmat prezentarea unor chestiuni financiare și a unei informări, de către directorul de imagine, privind participarea sa la Seminarul PLR (Public Lending Rights) din Estonia. Au fost discutate mai multe solicitări și a fost aprobată co-finanțarea de către U.S.R. a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” Opera Omnia de la Botoșani.

Vicepreședintele U.S.R. a pus în discuție redactarea unui comunicat al U.S.R. privind degradarea limbii române și a nivelului cultural general în spațiul public. Acesta urmează să fie publicat pe site-ul U.S.R. și în toate revistele U.S.R.; și transmis agențiilor de presă.

proza unui veac. exercițiu de admirație

am lansat în „Steaua” întrebarea despre cele 100 de cărți de proză în 100 de ani și cu gândul de a testa buna părere a scriitorilor români despre proza românească. Se pare că și în teritoriul literaturii suntem, reflex, la fel de critici cu noi înșine. Câțiva dintre cei întrebați au răspuns pe loc că exagerez: de unde 100 de cărți bune în 100 de ani?!

Veacul ales de reper numără pentru mine mai multe sute de cărți bune despre care am putut scrie multe sute de pagini de *privire laterală*, adică personalizată, apelând la instrumente clasice, dar dedându-mă și la unele atipice, folosind ca metafore critice noțiuni/concepte din fizică, arheologie, cosmologie precum *acord fin*, *principiu antropic*, *M-theory*, *singularitate*, *materie neagră*, *ochi haptic* sau inventând perechi gen *ex-otic/in-otic*. Iată câteva fragmente de *instrumentar*. Pe larg, cu autori și titluri, în cărțile mele din ultimii ani (de citit pe www.irinapetras.ro).

De la Stephen Hawking am preluat ideea unui „realism dependent de model”, dar și teoria *stringurilor*, a corzilor. *Melodia* depinde de locul în care și de forța cu care „ciupești” corzile, căci universul este o simfonie care acceptă oricâte orchestrări. *Realitatea* față de care se situează scriitorul are componente multiple: e, mai întâi, *viața concretă*, pipăibilă, semnalizând prin simțuri, a trupului muritor, dar și a relației complicate a eului cu sine și cu ceilalți – așadar ceea ce se cheamă viață intimă și viață socială; apoi *realitatea livrescă*, experiența lecturii; în fine, *viața onirică*, visul ca experiență nocturnă, ca *in-speriență*. Scriitorul e bun-conducător-de existență umană prin cuvinte cărora li se exaltă capacitatea de a intra în relație cu toate celelalte (cum credea Camil Petrescu), așa încât deschiderea lor lasă loc lanțului de interpretări al lecturilor succesive. Enciclopediile personale rezultă rareori simfonice, rezultanta le e din toate părțile hărțuită și întotdeauna vecină cu *măsluirea* – fie ea voluntară ori involuntară. Interpretarea are derutante libertăți de mișcare vizavi de partitura pe care o are în față.

Din situarea prozatorilor față în față cu moartea, ca trăsătură destinală, am putut deosebi mai multe atitudini: 1. *moartea la purtător*. Convițuirea activă cu moartea echivalează viața cu un proces continuu de *auto-poiesis*. Aparținând deopotrivă vieții și morții, ființa poate extrage din amândouă seve durabile. 2. *situarea în „privilegiul de a fi disperat” – moartea degustată*, extravitală, construită anume pentru a fi contemplată insistent, monoton, monocord. „Excesul morții” dezleagă de moarte. 3. *instalarea în trecere sau moartea adulmecată*. „Disciplina finitudinii” (G. Liiceanu) se impune de la sine prin înaintarea în vârstă. Crepusculul, fie el al zilei ori al ființei, înfioară. 4. *sfidarea de la distanță* e cea a literaturii tinere, care bravează fără plasă fiindcă, oricât de adânc ar fi gândul morții, ea e încă departe. 5. *situarea umăr la umăr, în proximitate* – o moarte a *celuilalt* dezbrăcată de toată recuzita romantică, într-o teribilă suprapunere cu propria ființă. Literatura ivită din experiența morții Mamei e cea mai concretă reprezentare a finitudinii.

La romanele apărute între milenii, am remarcat construcția pe aceeași „opozitie complementară” – posomorala cu accente grotești-hilare a orizontului politic e contracarată cu un tratament erotico-senzual, din mai multe puncte de vedere „oprit” și cu atât mai eficient. Totodată, subminând ori condimentând Politica respectiv Erosul, freamătă, insistent și consistent, un al treilea element, poate cel mai important dintre toate: Cultura. Dacă *politicile* suportat mai mult ori mai puțin traumatizant, iar *eroticile* un refugiu nu de puține ori alienant ori o simplă/meschină amăgire, *culturalul* are firescul unei temelii existențiale, nu e de umplutură, ci de esență. S-ar putea ca acesta să fie cel mai „adevărat” portret al epocii și, totodată, cea mai bună cale de recuperare a echilibrului românesc și existențial deopotrivă.

Am divagat apoi pe marginea *formelor „ceptive”*. O (parțial, ludică) incursiune etimologică ar putea conduce la o clasificare a prozei funcție de maniera „ceptivă”, adică de modurile de construcție, stil, atitudine în actul „prinderii” lumii. „Ceptia” derivă din latinescul *capio*, *capere*, *cēpi*, *captum*, cu sensul de „a lua”, „a-și însuși”, „a prinde”. Dar în „ogindirea” lumii se pot identifica preferințe, aplecări, dominante. *Conceptivii* își lucrează ficțiunea în colaborare și alături de lumea reală. Lumea *concepută* face concurență stării civile printr-o gesticulație ațintit catoptrică. E Creație. Reproducere. Totul e „ca în viață”. *Introceptivii* mută instrumentarul în interior și mizează alb pe ceea ce simțurile în alertă înregistrează. La *introceptivii reflexivi*, romanul e *autoficțiune în canon* (muzical), cu fețe de-curgând una din cealaltă, cu o predispoziție ruminantă, de gestionare a febrei și tensiunii existențiale. *Exceptivii* se situează în răspăr cu lumea reală. Pe canavaua unor *semne memorative*, simpli *relansatori* ai poveștii, se pictează cu pensule fine și decadente lumea mică și lucrurile ei mărunte și fundamentale. O specie rafinată sunt *exceptivii* – încolăciți în labirintul textului lor germinativ, gata oricând să piardă legăturile cu realul. *Inceptivii* speră să insinueze dimensiuni inedite spectacolului lumii. Ei sunt onirici, abisali. *Interceptivii* lucrează declarat parodic, ironic, parabolic – sunt postmodernii, intertextualiștii, fragmentaliștii. *Deceptivii* se situează demolator în fața unei lumi care nu-i ascultă. Discursul lor e rupt, deșirat, fracturat și crizic. Bacovian. *Receptivii* mizează pe cumul de povești despre lume. Sunt trezorieri de formule epic-existențiale. *Preceptivii* sunt, pe urmele lui Budai-Deleanu, și *perceptivi*. Adică, au „priceput” spectacolul lumii, ca niște *înțelepți*, și dau mai departe povestea în formule mai ușor de înghițit.

Paleo-plastica romanescă. Romanul zis „istoric” nu e mărturie, ci *reconstituire*, *reconstrucție*. Romanul istoric tradițional este lucrat în maniera migăloasă a paleo-plasticienilor, cei care reconstituie cu plastilină

un chip de odinioară având la îndemână doar tigva. Romancierul se documentează pentru a-și procura „tigva”, apoi adaugă pas cu pas, frază după frază, „carnea” detaliilor care fac povestea verosimilă. Orice ficțiune adoptă, în fond, această manieră paleo-plastică. Prozatorul recurge la date controlabile documentar și le utilizează drept urzeală pentru textura fictivă/ficționată. Elefantiasisul epic (cum numea G. Călinescu „molia din dantelă” a locurilor în care „nu se întâmplă nimic”; sau, dacă adaptăm la prezent sintagma, în care „par să se întâmple prea multe deodată”) al vremii noastre e o formă de autosugestie, de contracarare a neînsemnătății. Detaliul capătă dimensiuni *ontice*, vizând reabilitarea interiorității umane, a unicității sale salvatoare. Micul, efemerul, omenescul fapt divers se propune ca ciob de hologramă, pretinzând că ascunde în măruntă lui făptură Lumea. Romanul lucrează atunci invers. Adună și organizează nenumărate fragmente de „carne”, reale și inventate, și speră ca, sub magma lor, să se închege tigva.

Fond (erotic) secret. Interbelicul face primii pași serioși spre emancipare, exersând retorica iubirii. Sexualitatea apare în literatura postbelică în maniere decurgând din cele interbelice. Rătăcit printre mari teme și probleme, erosul e discret, vorbește în surdina, metaforizând ipostaze tradiționale și machiindu-le, când și când, cu nuanțe datate. În anii 1980, „desanțisti” supun și erosul/sexul unor lentile umanizate până la derizoriu. Deși conștient de sine, sexul nu vorbește încă. Supus altor interdicții, pudic, stă pitit după cuvinte îngăduite. După 1989, apare o nouă retorică într-o societate a *sexului care vorbește*. Sexul a răzbit la lumina zilei. Ce se întâmplă, însă, în amurgul acestei zile? Nimic nou. Aceeași căutare disperată de sine, același umor scrâșnit, aceeași absență a viitorului. Lumea pare să-și fi pierdut legea morală și cerul cu stele în egală măsură, sensurile nu s-au bulucit să locuiască teritoriul intim al proaspătului eliberat de tabu-uri.

De la ex-otic la in-otic. Exotismul a devenit un termen... exotic, căci nimic nu se mai petrece „departe de urechea noastră”. Zarva cu sens ori fără a mijloacelor de comunicare e „in-otică”, ne țiuie în urechi bruind îndrăzneala oricărui gând pe cont propriu. Totul e agasant de aproape și, prin urmare, indiferent. De aceea, omul nu-și mai dorește de la literatură ogindirea realității, ci o bună poveste în care să găsească o brumă de echilibru, o urmă de omenesc pe care să poți conta, căruia să-i aparții. La acel nivel al esenței umane tari, omul poate fi/este universal, căci împărtășește un destin dintotdeauna și tot mai „mondial”, dar, în același timp, își poate conserva unicitatea mai întâi prin *efectul de limbă* al literaturii sale.

Despre astea și despre multe altele am putut divaga în voce citind romanele românești ale unui veac, într-un prelung exercițiu de admirație.

●● Irina Petraș

(Intervenție la Colocviul Național de Proză de la Alba-Iulia, 6 octombrie 2018)



Eminescu și plopul fără soț

Identificarea străzii pe care se aflau plopii fără soț evocați de Eminescu în cunoscuta lui poezie *Pe lângă plopii fără soț* i-a preocupat și chiar obsedat pe istoricii literari ca demonstrarea teoremei lui Fermat pe matematicieni. Nu te prea puteai numi istoric literar dacă nu aveai o contribuție la rezolvarea acestei probleme detectiviste. Nicolae Manolescu mi-a povestit că Alexandru Piru, polemizând cu August Z. N. Pop, i-a dat următoarea replică ironică decisivă (citez din memorie): „Singurul dv. merit ca eminscolog constă în faptul că ați descoperit plopii fără soț într-un depozit de lemne.”

Poezia a rămas în memoria culturală a românilor datorită și faptului că a fost pusă pe muzică, devenind o romanță de mare succes (interpretată, în mod curios, nu numai de cântăreți, ci și de cântărețe, deși personajul liric este în mod evident un bărbat: „te privesc nepăsător”). Încă de la prima strofă este enunțat subiectul:

„Pe lângă plopii fără soț/ Adesea am trecut;/ Mă cunoșteau vecinii toți ?/ Tu nu m-ai cunoscut.”

O iubire lipsită de reciprocitate – iată o situație în care s-au recunoscut foarte mulți cititori ai poeziei sau ascultători ai romanței. Și, inevitabil, au apărut întrebările: Ce femeie l-a inspirat pe Eminescu? Pe ce stradă locuia? Mai există plopii fără soț pe lângă care trecea poetul ca să ajungă la casa ei și să-i vadă silueta proiectată, noaptea, pe perdeaua de la geamul „ce strălucea”?

Luând în considerare și numărul din *Convorbiri literare* în care a apărut pentru prima dată poezia (august-septembrie 1883, după o perioadă de elaborare de doi-trei ani), s-a presupus că femeia care nu înțelegea ceea ce înțelegea o lume întreagă era Veronica Micle însăși.

Iată și argumentele aduse în discuție: Veronica Micle și soțul ei, Ștefan Micle, locuiau pe atunci într-o casă de pe Șoseaua Bucium din Iași. Pe acea șosea se aflau 29 de plopi albi (din care în prezent au mai rămas 15, păstrați cu sfințenie de municipalitate; în preajma lor a fost amplasat și un bust al poetului).

Unii ar putea să spună că Veronica Micle nu corespunde rolului din poezie întrucât, în realitate, ea îl iubea pe poet și îl înțelegea. Lucrurile nu sunt însă atât de simple. În realitate, Eminescu avea o predilecție pentru nefericire. El trăia dragostea cu maximă intensitate tocmai atunci când își imagina o femeie inaccesibilă.

În ediția Perpessicius, la note, sunt enumerate și alte ipoteze: muza ar fi putut fi actrița Cleopatra Poenaru-Lecca, cu locuința pe strada Cometei din București, stradă pe care de asemenea existau plopi (teoretic, fără soț). Sau ar fi putut fi o studentă de la Litere, din mahalaua Lucaci.

Ne amuzăm făcând asemenea presupuneri pentru că, în realitate, valoarea poeziei nu depinde de identitatea celei care l-a inspirat pe Eminescu. Așa cum nu depinde nici de plopii (cu sau fără soț) de pe strada iubitei. Ca dovadă, în numeroase variante ale poeziei, păstrate în arhiva poetului, apar și alte specii de arbori: „Pe lângă casa dintre tei/ Adesea am trecut/ Mă cunoșteau vecinii tăi/ Tu nu m-ai cunoscut.” Sau „Pe lângă casa din arini.” ... etc.

*

Eminovici și Eminescu

Primele poezii scrise de Eminescu – pe vremea când semna Eminovici – sunt modeste ca valoare și n-au nimic eminescian. Încă adolescent, poetul îi imită într-un mod exterior pe diverși autori din epocă.

Străină de eminescianism este și poezia *La mormântul lui Aron Pumnul*, compusă în grabă de tânărul în vârstă de 16 ani la moartea profesorului său iubit de la K.K. Ober-Gymnasium din Cernăuți. Această poezie conține un singur vers demn de interes. Am să revin asupra lui. Deocamdată trebuie spus că toate celelalte versuri, greoi-bombastice, lipsite de capacitatea de a emoționa, nu anunță prin nimic un poet:

„Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină,/ Cu cipru verde-ncinge antică fruntea ta;/ C-acuma din pleiada-ți auroasă și senină/ Se stinse un luceafăr, se stinse o lumină,/ Se stinse-o dalbă stea!” etc.

Poetul dezvoltă o retorică barocă, folosind cuvinte mari și serii sinonimice care eșuează în tautologii. Rezultă o odă funebră cu caracter oficial.

Afirmam la început că există un singur vers în artificioasa poezie a tânărului Eminovici care te poate face să te gândești că autorul are simț poetic. Este vorba de versul următor:

„Metalica, vibrândă a clopotelor jale”

În acest vers, poetul dă dovadă de curaj artistic. Deși oamenii sunt aceia care își comunică tristețea prin dangătul clopotelor, el își imaginează că și clopotele înseși deplâng moartea lui Aron Pumnul. În plus, individualizează jalea clopotelor, calificând-o drept metalică, vibrândă, cu o finețe a observării realității care va fi parte constitutivă a eminescianismului.

• eminescu, poem cu poem de alex ștefănescu



curiozități



Există o mărturie conform căreia – în mod straniu – tocmai acest vers nu-i plăcea lui Eminovici atunci când a încredințat poezia tiparului. Iată ce povestește Teodor V. Ștefanelli despre acest moment (în *Amintiri despre Eminescu*, 1914):

„Seara m-am dus iarăși la Eminescu și l-am aflat scriind o poezie. El mai schimba, mai adăogia, mai netezea, dar am observat că nu i-a plăcut că l-am surprins.”; „Mi-a citit apoi întreaga poezie.”; „După cetire îmi spuse singur că începutul strofei a doua, adică „Metalica, vibrândă a clopotelor jale”, nu-i place, dar nu mai are timp să prefacă poezia căci trebuie să o predea.”

Îți vine să crezi, gândindu-te la acest moment evocat de Ștefanelli, că Mihai Eminovici,

încă neformat ca poet, a tresărit el însuși auzind sunetul nemaiauzit al poeziei eminesciene și primul lui impuls a fost să-l respingă. Era ca și cum ar fi vrut să-și refuze destinul de geniu.

Stând pentru o clipă față în față cu Eminescu, Eminovici nu s-a recunoscut

*

Eminescu interzis minorilor

În cunoscutul poem *Călin* al lui Eminescu, un bărbat misterios îi face o vizită nocturnă, neanunțată fetei împăratului. Ca să ajungă la ea, escaladează muntele pe care se află castelul:

„Pe deasupra de prăpăstii sunt zidiri de cetățuie,/ Acățat de pietre sure un voinic cu greu le suie;/ Așezând genunchi și mână când pe-un colț când pe alt colț/ Au ajuns să rupă gratii ruginite-a unei bolți”.

Musafirul clandestin, neremarcat de străjile palatului, ajunge, fără ezitări, ca și cum ar avea un plan al edificiului, în iatacul fetei de împărat.

Fata este protejată, ca de un grilaj gingaș, de o pânză de păianjen:

„Lar de sus până-n podele un painjan prins de vrajă/ A țesut subțire pânză străvezie ca o mreajă;/ Tremurând ea licurește și se pare a se rumpe;/ Încărcată de o bură, de un colb de pietre scumpe.”

Fără să stea pe gânduri, Călin rupe pânza de păianjen, ca să o poată contempla pe fata adormită:

„Lar voinicul s-apropie și cu mâna sa el rumpe/ Pânza cea acoperită de un colb de pietre scumpe”.

Priveliștea care i se oferă bărbatului este paradisiacă. Fata nu este goală, adică nu este așa cum și-ar dori-o, cu o lăcomie rudimentară, un bărbat din vremea noastră. Este mai mult decât goală și anume eliberată de inhibițiile din viața diurnă. În lumina lunii, ea se abandonează total și se expune privirii unui martor despre care nu știe că există și la vederea căruia ar țipa, fără îndoială, îngrozită, dar pe care l-a așteptat, de câțiva timp, în visurile ei tainice.

Este surprinzător cât de multe vede un poet visător, despre care ai putea crede că nu vede nimic:

„Răsfiratul păr de aur peste perini se-mprăstie;/ Tâmpla bate liniștită ca o umbră viorie,/ Și sprâncenele arcate fruntea albă i-o încheie;/ Cu o singură trăsură măiestrit le încondeie;/ Sub pleoapele închise globii ochilor se bat;/ Brațul ei atârnă leneș peste marginea de pat;/ De a vârștii ei căldură fragii sânului se coc;/ A ei gură-i descleștată de-a suflării sale foc.”

Versul „Tâmpla bate liniștită ca o umbră viorie” emoționează prin gingășia de acuarelă și prin evocarea *liniștii ritmate* dintr-o încăpere în care există un ceas, de data aceasta fiind vorba însă de un ceas uman. Același vers emoționează și indirect, făcându-ne să ne gândim la tandrețea cu care Călin o privește pe fata adormită. Este nevoie de multă duioșie și dragoste pentru ca un bărbat să vadă cum palpită discretă venă albastră de la tâmpla iubitei lui.

La fel, este de neuitat versul „De a vârștii ei căldură fragii sânului se coc”, vers în care este exploatat subtil contrastul dintre nemișcarea fetei adormite și activitatea secretă din corpul ei. În cele mai îndrăznețe cărți erotice din vremea noastră nu există atâta erotism cât în acest vers.

Dar ce e cu pânza de păianjen? Cum se face că există o pânză de păianjen într-o încăpere dereticată de cameriste?!

Înțelegem ce e cu această pânză după ce aflăm consecințele ruperii ei. Diminețea, uitându-se în oglindă, fata de împărat constată că nu mai este cea dinainte, că *a devenit femeie*. Și, cu toate că noaptea și-a petrecut-o dormind, are buzele vinete și supte, ca după o noapte de dragoste epuizantă:

„Ea a doua zi se miră, cum de firele sunt rupte,/ Și-n oglindă-ale ei buze vede vinete și supte –/ Ea zâmbind și trist se uită, șoptește blând din gură./ – «Zburător cu negre plete, vin' la noapte de mă fură».”

Așa stând lucrurile, înțelegem în sfârșit ce înseamnă ruperea pânzei de păianjen. Este un gest bărbătesc inaugurator, care simbolizează transformarea fetei în femeie. Nimeni nu și-a mai reprezentat cu atâta delicatețe, ca Eminescu, dezvirginarea. Pânza de păianjen este un hymen extern, un dispozitiv diafan de protejare a fecioriei. ●



fără **happy-end!**



n-aș vrea să credeți că sunt un fel de Gică contra, dar la acest final de toamnă mohorâtă mă băntuie pesimismul. Când aflu că Darren Cahill i-a spus pa și pusi Simonei Halep, după patru ani de creștere continuă și la capătul celui mai bun an al lor, îți scupi în sân și riști să dai în bălbăială, de uimire și necaz! Elegant cum îl știm, celebrul coach australian a ferit-o pe capricioasa sa elevă de vestea-șoc, anunțându-și decizia pe Instagram și motivându-o prin nevoia de a sta mai mult lângă familie în anul următor. Sună înduioșător, desigur, și destul de plauzibil, dar chiar și așa explicația tot pare cusută cu ață albă. Oarecum surprinsă la aflarea veștii, Simona i-a răspuns prompt pe aceeași cale, umplându-l de mulțumiri și de recunoștință, în spatele cărora se putea ghici, totuși, răceala mării campioane, care se vedea practic abandonată de cel care a condus-o pe drumul succesului, al cuceririi primului ei Grand Slam și, de atâta timp, al ocupării strălucitorului loc de lider mondial. Ciudat, foarte ciudat, și nu pot să nu mă întreb ce a intervenit și ce l-a putut determina pe Darren Cahill să plece de lângă Halep sau să-i întoarcă practic spatele și fără să i-o spună direct? Răspunsul ar trebui căutat în multiplele ieșiri nervoase ale Simonei din 2018, în reproșurile frecvente la care ea a recurs din nou și, nu în ultimul rând, în felul deplorabil în care și-a încheiat sezonul, mimând participările la ultimele două turnee, deși Darren o sfătuisese să nu se ducă și să-și vadă de recuperare. Consecința faptului că nu și-a ascultat antrenorul a fost jalnica scenetă de la Kremlin Cup și prezența tristă de la Turneul Campionelor, unde a mers doar ca să-și ia trofeul de Nr. 1 mondial. Fără Darren Cahill, din câte-mi amintesc...

Ilie Năstase, bunul meu prieten, spunea că, din acest moment și după ce Simona a spart gheața cucerind și întâiul său titlu de Grand Slam, nici nu mai are nevoie de antrenor, la valoarea atinsă și la experiența pe care a acumulat-o. Ilie mi-a repetat și direct aceeași idee și nu-mi permit să-l contrazic, dar, pesimist cum sunt, mă tem că în sezonul viitor Simona nu va mai reuși să repete, fără Darren Cahill, performanțele extraordinare obținute cu el, grație sfaturilor și pregătirii sub bagheta lui. Așadar, un final fără *happy-end!*...

...Cum tare mă tem că se va încheia rău și noua cursă de calificare a naționalei de fotbal a României în Liga Națiunilor. Suntem pe locul 3 în grupă, după Serbia și Muntenegru, iar ultimele două jocuri sunt cu Lituania acasă și cu muntenegrenii la Podgorica. Sâmbătă, tricolorii vor evolua la Ploiești în fața unor tribune goale, ca urmare a deciziei UEFA, și ar fi culmea să nu câștige meciul, după ce au învins lituanienii la Vilnius, cu acel 2-1 chinuit, din minutul 94. Cosmin Contra bijbâie în continuare și, înaintea ultimei duble, i-a convocat de la reprezentativa U21 pe Ianis Hagi și Alexandru Pașcanu, pe care sper să-i vedem și în teren, măcar din perspectiva viitoarei echipe naționale. Spun asta pentru că partida decisivă va fi cea de marți, de la Podgorica, unde avem nevoie de victorie, reușind exact ceea ce n-am putut obține în septembrie, la București, când a fost 0-0. Între timp însă, sâmbătă, e programat la Belgrad și jocul Serbia – Muntenegru, unde nu m-ar mira să se înregistreze o remiză... frățească, situație în care sârbii câștigă grupa după meciul de acasă cu Lituania, iar muntenegrenii pot ocupa locul secund în grupă, după victoria în fața noastră! Cosmin Contra se poate salva doar câștigând această dublă, ceea ce n-ar fi chiar imposibil, dar, pesimist cum vă spuneam că sunt, mi se pare, totuși, puțin probabil. Și o vom lua din nou de la capăt, căutând alt selecționar și notând că Gică Hagi, fluturat deja ca posibil înlocuitor al lui Contra, a declarat că nu-l interesează cărma naționalei. Cum însă Burleanu are mereu idei falimentare, poate-l redescoperă pe... Christoph Daum, care continuă să aștepte un contract gras, de la o federație-fantomă. Eventual aceeași! ●



jurnalul unui *homo viator*

O viață impresionant itinerantă a avut medicul brașovean Nicholas Catanoy (Nicolae Cătănoiu, născut în 1925). Emigrat în Canada, în 1962, a lucrat ca medic dar și ca pilot în Nigeria, Venezuela, ulterior în Germania. Stabilit în prezent în Franța, revine frecvent pe meleagul german. Veritabil *homo viator*, a ajuns într-un mare număr de țări, nu fără a-și însuși temeinic câteva limbi de largă circulație, ceea ce i-a îngăduit a publica o seamă de cărți nu doar în limba română, ci și în franceză, engleză, germană. Cunoaște o sumedenie de personalități cărora de multe ori le ia interviuri. O frenezie a mobilității biografice îl caracterizează precum un țel ideal niciodată atins plener, am putea spune un soi de donjuanism *sui generis*: „Sunt sigur de mine doar atunci când «plec». Indiferent unde: Mexic, India, Sahara. Locul nu are nici o importanță. Doar dorința de-a decola, de-a întîlni focul Fetei Morgana, de-a ajunge în brațele ei, acolo unde timpul s-a oprit, unde soarele este mereu la amiază și ceasornicul pensionar...”. Nu atît o activitate, o situație oarecare îl atrag, ci extazul existențial: „Am voiajată mult, în special din dorința de-a învinge «depresiunile» (endogene/ereditare). O fugă în fața neputinței de-a ieși la suprafață, de-a găsi în adîncul sinelui «frumusețea de-a fi». De aceea am pornit la drum, negăsind în cărți terapia consolatoare”. Jocul cu spațiul e complementar asociat unui joc cu timpul, sub semnul aceluiași necurmat neastîmpăr, al aceleiași voluptăți a risipei: „Mereu impresia de-a jongla în viață cu orele, ca un bancher, la marginea falimentului”. Jurnalul însuși nu e, prin mozaicul său, o răsfrîngere a zig-zagului sumedeniei de impresii de voiaj? Am putea vorbi totuși de-o unitate în diversitate, de-o eterogenie asumată a ființei pe mai multe paliere care astfel capătă o paradoxală identitate. Erupecia vitalității nu-și poate impune nici zăgazuri, nici răgazuri de nici un fel. Dacă literatura pare autorului un conglomerat vizionar ce nu suportă disjunctii morale („imagini siderale, săltînd de la infinitul mic la infinitul mare, amalgamînd vîntul solar cu globulele roșii, fetusul cu megalopodele, endoscopia cu astronomia, într-o efervescență decerebrată, într-o rapsodie incoerentă”), cosmosul însuși n-ar fi decît o formidabilă excitație a incapacității unei coerențe, un mirabil vertij al iraționalului jubilent. Relativele programări, organizări ale inșișărilor deplasări vădesc exclusiv rostul unui contrast cu mentalitatea liberatară, menit a o scoate în relief: „În această viață care ne apare uneori ca un teren vag, fără potouri indicatoare, în mijlocul tuturor liniilor fugitive și al orizonturilor pierdute, am dori să găsim cîteva puncte de reper, a dresa un fel de cadastru, pentru a avea impresia de-a nu naviga fără țel”. Dar eul, cel din păcate captiv între convenționalele „limite înguste” ale individualității? N-ar fi decît „un ansamblu de teamă, invidie, gelozie, ură, megalomanie, amor excesiv, amor propriu delirant, minciuni, libertinaj, violența inconștientului. Un ghiveci aspirînd la o viață intemporală”. Explicabil, o atare natură aventuroasă se arată atrasă de senzațional. Nu contemplația, meditația, pacifica regăsire de sine îl ispitesc pe exaltatul diarist, ci ivirea neobișnuitului, senzația acută a extravaganței. În chip specific, Nicholas Catanoy vinează secvențele realului în măsură a satisface atari apetențe: „Un mizantrop și-a botezat copiii: Hiroșima, Nagasaki și Cernobîl!” Sau: „O femeie celebră: Aimée Dubue de Rivery, născută în insula Martinique, în 1776, dintr-o familie nobilă de aristocrați, a avut o viață rocambolescă. Orfană la vîrsta de 10 ani, Aimée este expediată la Nantes. În 1783, corabia care o readuce la Martinique este atacată de-o corabie de pirați, fiind vîndută sultanului de la Constantinopol. Frumusețea ei a cucerit inima sultanului care a desemnat-o ca moștenitoare. Dorința împlinită după decesul sultanului”. Sau cîteva portrete cu posibilă (de ce nu?) mediere simpatetică: „Ezra Pound. Puține vieți sunt așa de extravagante și de diversificate ca viața lui Ezra Pound. Un vizionar genial? Un trădător de patrie? Un iluminat? Un antisemit? Un nebun?” Ca și: „Ereziile lui Onfray sunt cunoscute, începînd cu principiul «prefiguratiei» (totul a existat deja înaintea evenimentelor actuale). Acest principiu i-a permis să afirme lucruri extravagante: «Emmanuel Kant fiind precursorul lui Eichmann (*Le songe d' Eichmann*, 2008), cele trei monoteisme au fost întreprinderi genocidare, evanghelistul Ioan fiind un precursor al lui Hitler – musulmanii sunt fasciști» (*Traite d' atheologie*, 2005)”. Curiozitatea autorului e macerantă: „Nu există nici o siguranță a percepțiilor noastre, chiar și lucrurile cele mai cunoscute par, la o privire atentă, stranii și misterioase”. Clasificările, ierarhizările, raționalizările sunt de regulă privite oblic din suspiciunea limitării lor, cedînd în fața spontaneității, a surprizei. Nimic nu e stabil, totul poate deveni imprevizibil peste noapte: „După doxa contemporană, epoca noastră este postcarteziană, și cogito-ul este mort!” Curios, acest febricitant al schimbării, acest devot al noutății nu acceptă egida unei viziuni romantice, preferînd realismul care i se înfățișează corespondent vitalității: „Romantismul în literatură este morbid. În politică, nefast. Nimic nu poate compensa aceste lacune, decît vitalitatea realismului”. Găsim aici opinia pozitivă a medicului, dar, posibil, și expresia unui obscur imbold de a legitima fantasmalele nedomolitei migrații, donjuanismul spațial pe care ne-am îngăduit a-l numi. Nicholas Catanoy: poate, într-un fel, cel mai internațional om de litere al nostru. ●

Nicholas Catanoy, **Alambicul lui Ianus**. Editura Napoca Star, Cluj, 2018, 300 p.

Eu și Vântul

Zboară, liber pe Pământ,
Vântul, prinț fără mormânt,
zborul lui se schimbă-n cânt,
frunzele-ncep să murmure
toate-n orga din pădure.

Linișor sau furtunos,
e-nsetat după frumos.

Cândva,-n tinerețea mea,
zboru-i limpede-mi vorbea
și mă surprindea cântând,
neștiind și până când.

Eu cu Vântul, el cu mine,
călători spre zări senine,
prinți voioși, uitați în cânt,
fără casă, nici mormânt.

...Azi, pe zări doar el stăpân e,
prinț al codrului rămâne.

Răstignit într-un cuvânt,
eu mă pierd umbră-n pământ.

Pădure împodobită

Privea din pieptul dealului spre râu
pădurea-mpodobită cu alb brâu...

A fost mai ieri! Salcâmi dezinvolti
își risipeau miresme pentru toți.

Pe-atunci, visa tandrețea să o-nvețe
trecuta mea fugară tinerețe.

Apoi, venind – de unde? – nevăzută,
străină mână, nerecunoscută,
a alungat miresmele din flori,
ca albul brâu să nu mai rădă-n zori,
să-nvețe clipa de singurătate
salcâmi cu petalele-ntristate.

Cât aș vrea

Cât aș vrea să fiu pădure!

Cu toți arborii din ea
să foșnească, să murmure
povestindu-și viața mea.

Șansa

Într-o zi poate o să te lași amăgit
de arșița cotropitoare,
sub cerul fulgerat de spaima însetării,
de orele deșartelor speranțe...

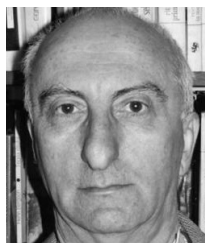
Privirile s-ar putea să descopere
cum, în îndepărtatele zări,
din amiaza cerului se ivește
chipul unei ademenitoare fântâni,
la umbra ei, ochii adulmecând
binefăcătoarea răcoare.

Poate așa se va și fi născut fântâna,
fata morgana a însetatului,
iluzia, promisiunea generoasă, falsă speranță,
motiv de ură, dar și de sacră iubire.

Cum s-ar putea ignora șansa
de a crede în iluzie,
de a putea alerga în întâmpinarea
fie și a unei părelnice, imagine fântâni,
la care să poți ajunge
înainte de a asfinți
în însetata, definitivă
uitare de sine?

Zorile

Copacii triști își presimțiră florile...
vin zorile, vin zorile!

● poeme de nicolae dragoș

Din rădăcini, ademenesc culorile...
vin zorile, vin zorile!

Spun luna-n trilul lor privighetorile,
împodobiți, copacii își plămădesc victoriile...
vin zorile, vin zorile!

Apoi, pe veșted trup al toamnei,
aștern tern dolii ciorile,
priveghi de înopțare
îmbracă-n tuș culorile...

Sunt tragic cântec zorile!

Final! Pur giulgiu țes,
pe munți tăcuți, ninsorile...

Sub reci zăpezi pierdute,
nou strigăt de izbândă
își pregătesc culorile,
s-aducă lumii florile...

Vin zorile, vin iarăși
tandre zorile.

**Dialog cu vântul
lângă bradul fulgerat**

– Bat la umbra bradului,
caut chipul lui și nu-i,
parcă-ar fi al nimănu.

– Ce vrei, vântule, să-mi spui?

Desen pe zăpadă

...Și au pornit mari fulgi să cadă
țesându-și vastul lor lințoliu,
să-nveșmânteze sub zăpadă
ostași în albul voal de dolii.

Mulți, semănați din loc în loc,
pe câmpul – un imens gherghef –
cei asfințiți, fără noroc,
ritmau un straniu relief.

Ostașii morți, văzuți de sus,
păreau, pe câmp, niște verzi puncte,
parcă o mână le-ar fi pus,
contururile lor defuncte.

Nu a fost nimeni să adune
trupuri ascunse sub zăpadă,
de moarte preschimbate-n dune,
de sus, din ceruri să se vadă.

S-ar fi zidit, sub cer, un munte
ce-ar fi cerut a li se-aduce
– ca moartea-n față să o-nfrunte –
o tragic neînvinsă cruce...

**Inscripție
(la Curtea de Argeș)**

Ana și fiul
spre cer zidire,
sicriu le este
o mânăstire.

În zbor, învinsul
scris sub cupole,
semn veșniciei
jertfit, Manole.

Ape șoptite
într-o fântână,
în ele chipul
să le rămână.

Dans în toamnă

Pe crengile cu frunze-mpodobite
verdele-și schimbă vinovat culoarea.

Învinse lent de-a toamnelor menire,
dansează după triste melodii
veștede frunze
pe aripi de vânt.

Extravagante balerine par
uite-ntr-un modern libret.

Mișcări neprevăzute fac prin aer,
întotdeauna tragic expresive.

Cad pe pământ...
O lacrimă învinsă.

Parcă totuși...

Știu, voi pleca
și va fi trist în jur,
pădurea chiar va da
un vuiet pur.

Din când în când,
i-am fost și eu, trăind,
pribeag prin
necuprinsu-i labirint.

La ceasul ultim,
ceasul de tristețe,
parcă i-aș cere
totuși, să mă-nvețe,
când pas, vedere,
toate nu mai sunt,
cum s-o cutreier încă
prin cuvânt.

Din oglindă

Mă apropii timid de oglindă,
cu gândul de-a mă întâlni pe mine
spre a afla dacă mai am dreptul să-mi
recunosc chipul,
dacă să cred mai pot
că întâlnitul din oglindă eu aș fi?

Ori, poate, cine știe!, poate
vreau să privesc, dincolo de mine,
până acolo unde, fără a fi văzut,
împărățește peste lume
de necuprinsul Dumnezeu.

Acolo, unde – necunoscut, neauzit –
prin pulberea veșnicilor drumuri
se va încețoșa chipul meu.

Oh, Doamne al meu și al nost' Dumnezeu,
de ce cel pe care în oglindă îl văd
nu-mi vine să cred că sunt eu?

Răspunde-mi, rogu-Te, și mă vindecă
de spaima de a nu mai ști
dacă cel văzut eu aș fi?

...Rugă veche, străveche,
de pe când, de după recea
indiferență a oglinzii,
ca dintr-un abur s-a întrupat
sentimentul de milostivire
al cuiva pentru mine, înlăcrimatul,
răspunzându-mi spre liniștire:

– „Ce vezi, ești și nu ești tu,
cel care adevăru-l gândești
ca pe un fel de a privi
spre trupul în care
încă trăiești!” ●

istorisire a unei călătorii

Întrarea în Palatul Forzza oferea un spectacol nemaivăzut. Pe schele, deasupra intrării, niște academiști pictau o scenă antichizantă. La dreapta lor, dar mișcându-se mult mai rapid, o echipă de constructori dărâmau fațada cu fresca proaspătă. Distrugeau nu doar pictura, ci întreaga tencuială, până la peretele gol. Pictura era o *buon fresco* și necesita mult timp să se usuce. Puteai anticipa că în scurt timp constructorii vor dărâma pictura înainte ca ea să fie finalizată; era o chestiune filosofică aici: se vor opri și vor aștepta întâi să vadă ce apare din stratul de intonaco, în care opera era abia schițată, sau o vor trata doar sub aspectul ei material, de muruială pusă pe un perete ce trebuie eliberat, și vor lovi cu dalta chiar sub pensulele pictorilor, chiar în suprafețele pe care aceștia se vor pregăti să le atingă.

Aș fi vrut să am cu cine vorbi despre asta, dar nu era nimeni la intrare. Vizitatorii se topiseră deja prin labirinturile palatului, iar despre ghizi sau portari nici vorbă. Mai era ceva și mai amuzant. În fața palatului se poziționase o macara cu o bilă de demolări care părea că face ultimele preparative înainte să prindă a lovi în peretele cu fresca, în schelele pictorilor și ale muncitorilor și poate în capetele lor. Aparent, intrarea va fi transformată în ruine în mod iminent și asta în timp ce palatul rămânea deschis vizitatorilor. Așa o dezorganizare nici la noi nu întâlnești.

M-am grăbit să intru. Praful era sufocant, iar mici fragmente din perete îți picau în cap dacă nu erai atent. Pe niște rafturi, în ceea ce trebuie să fi fost o cușcă a portarului, se aflau niște dispozitive cu căști. Erau, probabil, ghizi virtuali. Am luat unul, sperând că toate sunt identice și au mai multe limbi. Însă meniul era într-o scriere asiatică, nu aveai nici măcar cum să ajungi să resetezi limba. M-am întors și am mai luat unul. Și încă unul. Nu puteam sta să le testez sub debrisorul ce tot picau din pereți și tavan. M-am oprit într-o sală cu artă barocă și am încercat să le potrivesc.

„Nu mai stați aici!”, mi-a zis un trecător grăbit. „Veniți cu mine”. „Urmează să fie demolată”, a adăugat văzând lipsa mea de reacție. „E iminent”.

„Nu scot întâi tablourile?”, am întrebat.
„Nu e timp. Niciodată nu e timp. Și la ce bun? Depozitele sunt aproape pline și nimeni n-are habar ce e în ele. Ar trebui o armată. Directorul a zis că o operă intrată în depozit e o operă moartă, și nici măcar n-are parte de o moarte bună. E îngropată de vie. Mai bine să fie distrusă apărând, zadarnic, un perete. Ce soartă mai bună poate avea un tablou?”

Ne oprisem într-o sală al cărei concept era de nerecunoscut. Exponate diverse, un doar artă, din zone și din timpuri dezlegate, se aglomerau peste tot. „Suntem, totuși, într-un depozit?”, am întrebat. „Nici gând. Doar că era complet idiot curatorul acestei săli. Iar colegii săi au dorit să arate că și idiotenia e ceva ce merită expus.”

„Lucrați la Palat?”

„Nu, nu, nu, nu. Sunt doar un vizitator frecvent. Am copilărit aici. Veneam când fugeam de la școală. Era o aripă a palatului care avea jocuri video (ce numeam atunci jocuri video) și pe acolo am intrat treptat în restul expozițiilor. Îmi place aerul ăsta al lucrurilor moarte. Un muzeu e un insectar pentru idei”. Priveam spre el cu invidie și resentiment. Avusese acces liber, când eu vânasem pe ici pe colo tot ce găseam despre colecțiile de aici. „Ha”, zise citindu-mi gândurile. „Cunoașterea cunoașterii e mai importantă decât cunoașterea” spuse ca și cum ar fi zis un mare adevăr. Apoi schimbă repede topicul: „Bine ați făcut că v-ați luat mai mulți ghizi. Fiecare are propria versiune a palatului. E o bizarerie, aparent, dar informația e radical diferită de la unul la altul”. I-am explicat că unul e în japoneză și nu știu să-l resetez. „On/off”, îmi răspunse și apăsă pe un buton mic cu vârful unghiei. „Când ceva merge prost, o iei de la început. Marea înțelepciune Microsoft!” „Aveți trei aparate, vă mai trebuie o ureche”, adăugă cu un zâmbet câteva momente mai târziu. „De unde sunteți? Nu vreau să zic că engleza dumneavoastră e proastă...”

N-am apucat să răspund. Peretele din spate s-a pulverizat. Prin spărtură au intrat mulți oameni. O trupă pe butoaie, venită din istorie și lăsată moștenire de Bergman, a început să joace o temă psiho-biblică direct în

praful înecăcios. Părea să nu-i deranjeze. Erau ca o pictură vivanță în grisaille sau ca statuile vorbitoare acum la modă. În spatele lor, o echipă de muncitori extindeau spărtura și, de data asta, demolând păreau să construiască. „Fac spații alternative”, spuse demonul cunoașterii, încă întins pe jos. Explozia peretelui ne aruncase pe amândoi, dar pe el îl loviseră și câteva cărămizi. Din țeasta spartă, amestecat cu var, sângele curgea vâscos și gălbui, ca o piatră de chihlimbar nelimpezită. „Nu trebuia dărâmat peretele ăsta”, mai zise. Se ridică deodată, se scutură alert și, fără să-i pese de arcada însângerată, zise vesel: „Un mic accident. Voi fi bine. Îmi plac surprizele!” și se strădui să fie cât se poate de convingător. „Mergeți, poate fi riscant aici. Spre dreapta găsiți o aripă proaspăt construită. Acolo se demolează mai puțin”.

Restul vizitei a fost lipsită de evenimente. Pe măsură ce înaintam în labirint, vedeam și de ce trebuie distruse capodopere mai vechi sau mai noi, și de ce e nevoie de recrearea celor care au fost deja distruse, dar, mai ales, vedeam cum arta nouă apărea din nimic. Într-o sală, literar, asta se întâmpla. Pe pereții goi, probabil printr-un software și o imprimantă 3D bine disimulată, apăreau spontan compoziții care se dezabstrăctizau văzând cu ochii. La urmă, doi funcționari treceau repede prin sală, unul semna lucrările, celălalt le pune titluri, și dispăreau ca și cum n-ar fi fost. Ca o curiozitate, în centrul acelei săli era împăiat un elefant care pictase pe pânză la o grădină din Indonezia și, adus aici, pe el pictaseră niște discipoli ai lui Banksy. Am regretat că n-au găsit de trebuință să facă și un medalion cu Sfântul Anton al lui Dali și – surpriză! – unul dintre ghizi m-a lămurit că scena se afla, într-adevăr, pictată, dar pe pielea interioară a elefantului, înainte de a fi împăiat. Asta, și încă unele chestii pe care nu le mai expun, m-au lămurit care era treaba cu ghizii virtuali: ei nici măcar nu aveau o informație, ci își închipuiau ce vrei tu să afli și îți ofereau acea informație ca și cum ar fi fost obiectivă. Pe semne, nici demonul cunoașterii nu le știa chiar pe toate. ●

E. LOVINESCU către ELENA FARAGO



Scrisori inedite

„Grupind pe aproape toți scriitorii voi scoate cam pe la 15 martie o revistă literară săptăminală, Zburătorul”

Am primit la redacție spre publicare, din partea prof. Ion M. Negreanu din Craiova, multe manuscrise inedite aparținând lui Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, E. Lovinescu, Tudor Văzulescu ș.a., reprezentând momente din corespondența acestora cu poeta Elena Farago. Reproducem deocamdată două scrisori inedite ale lui E. Lovinescu.

Scumpă doamnă Farago,

Deși scrisorile d-tale m-au luminat pe deplin asupra bunelor d-tale sentimente de prietenie și m-au umplut de bucurie, simt totuși nevoia de a pune chestiunea la punct, pentru a nu părea prea odios.

Susceptibilitatea nu era de partea mea; dimpotrivă, ți-am presupus-o d-tale văzând că două modeste observații de ordin verbal ți-au produs o iritare ce se trădea în tonul unei scrisori. Iritarea a fost, din fericire, trecătoare. Am bănuțit-o mult mai mare și am generalizat-o în considerațiuni foarte pesimiste, care, firește, treceau peste d-ta. Afrit. Eu însă am rămas senin și melancolic. Susceptibilitatea mea nu era în joc, neatingind-o cu nimic.

Totul s-a risipit însă, și e o mare mângâiere pentru mine că ne-am regăsit aceiași buni și vechi prieteni. Dacă nu m-aș simți într-o stare de sleire, m-aș revărsa mai mult în note lirice. Mi-am dat însă prea mult de lucru. Și încă am mai luat și altele asupra mea.

Grupind pe aproape toți scriitorii, voi scoate cam pe la 15 martie o revistă literară săptăminală, Zburătorul. Aceasta, adevărat literară. Te rog să-mi dai autorizația de a te prenumăra printre colaboratori — și sper să te emulez ca să ne dai ceva efectiv chiar pentru primul

număr. N 3 din Lectură apare miine — poimiine: e inedit și cred, bun.

20 februarie 1919 Cu multă afecție prietenească, E. Lovinescu

Scumpă doamnă Farago,

Nu numai că nu mă supăr, dar îți sunt foarte recunoscător de însemnările ce-mi trimiteți și de care mă voi sluji... Romanul publicându-se la Universul cu sistemul linotipiei, nu am dreptul să schimb nimic la corectură. Deobicei micile lucruri se observă însă numai la corectură. E firesc deci să-mi scape unele pete... Acum însă scojindu-l din foileton pentru volum, procedez la purificarea stilului, ca un adevărat giuvaergiu. Rad, îndrept, — cultivând eufonia, deși celitorii n-o prea bagă în seamă... O fac mai mult pentru plăcerea mea, căci am o ureche sensibilă la proză și aproape insensibilă la vers... „Lui Mab” e în adevăr nesuferit. M-am gândit la început chiar; voi corecta, scriind la nevoie „Reginei Mab”... Gerfevil și Leriau nu mai revin în tot romanul, rămânând numai Mab și Andrei... Mai sunt unele icoane cam riscate pe care le voi controla; oarecare repetiții obsedante ale unor cuvinte, ce vor fi înlăturate. Cînd mai ai vreo observație de făcut nu întârzie să-mi o comunici pentru a vedea din timp de se poate în-

• poemul săptămânii
de simona-grazia dima



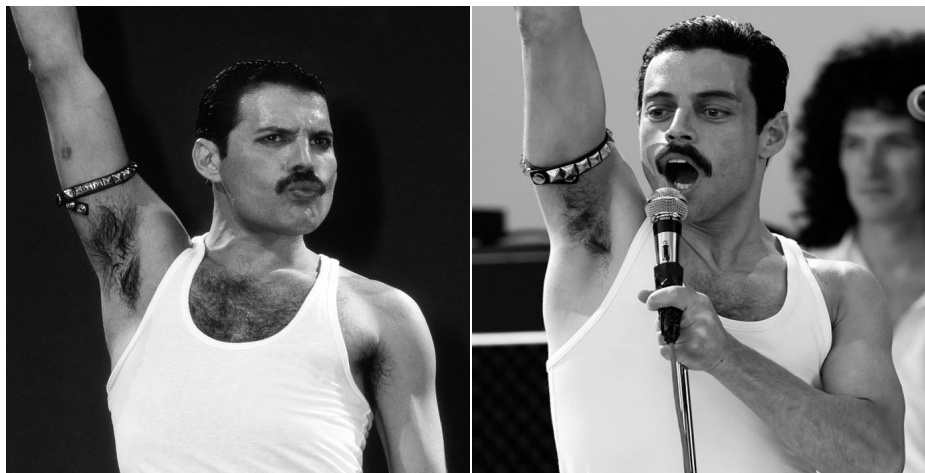
Mers

Mă voi grăbi înainte, iartă, n-am cum să te țin de mână, dar astfel te las liber: tu însuți vei atinge cerul, chiar dacă-l vei simți cam crud, o aguridă. Inelul vechi din deget îmi poruncește să-mi întetesc mișcarea și nu pot zăbovi, dar știu, urmezi, lovit, ca-ntr-o spirală, de trunchiurile rare, de scoarța-nzăpezită. Te cațeri lent, în minte cu mâna mea cea caldă, luminoasă. Iartă-așadar distanța sură, aburoasă, îmbrățișează cu inima pădurea dintre noi! ●





Bohemian Rhapsody (2018); Regia: Dexter Fletcher, Bryan Singer; Scenariul: Justin Haythe, Anthony McCarten, Peter Morgan, Stephen J. Rivele, Christopher Wilkinson; Cu: Mike Myers, Lucy Boynton, Rami Malek, Tom Hollander, Gwilym Lee; Genul filmului: Biografic, Dramă, Muzical; Durata: 134 minute; Premiera în România: 02.11.2018; Produs de: New Regency Pictures; Distribuie în România de: Odeon Cineplex.



freddie în lumina legendei

U na și aceeași paranteză, concertul internațional, televizat, Live-Aid de pe Wembley din 1985, deschide și încheie biopicul muzical al lui Dexter Fletcher și Bryan Singer, avându-l în centru pe unul dintre cele mai carismatice și controversate rock staruri, Freddie Mercury. Acest concert este ales drept climax al unei cariere fulminante care l-a scos din anonim pe Farrokh Bulsara, manipulatorul de bagaje de pe aeroportul Heathrow, student la secția de design, provenind dintr-o tradițională și conservatoare familie Parsi, unde *pater familias* trăiește și încearcă să își educe fiul în acord cu deviza unei *aurea mediocritas*: „gânduri bune, cuvinte bune, fapte bune”. Nimic în film după acest celebru concert de pe Wembley până la moartea artistului în 1991 după o agonie prelungită ca urmare a infectării cu HIV. Regizorii rețin drama asumării identității sexuale care-l desparte de soția sa, a unei fictive despărțiri de restul trupei Queen, a unei derive emoționale, dar nu și agonia ultimilor ani ai lui Freddie. O serie de *flash back*-uri recuperează fragmente din perioada de tatonare, de afirmare a unei vocații, dar nu aflăm nimic despre manifestarea unor latențe, a acestor posibilități în existența artistului. Dacă nu aflăm ceva despre antecedentele muzicale ale lui Freddie, vocea sa trebuie să se fi făcut remarcată cumva, să-i fi modelat traseul destinal înainte de a se deschide o scenă pentru ea, în schimb putem urmări cum evoluează preferințele sale pentru o vestimentație fantezistă în acord cu hippie-ul orientalizat al anilor '70, printr-o mai pronunțată linie feminină deschisă de sensibilitatea homoerotică a viitorului rockstar. În *Bohemian Rhapsody*, cei doi regizori tratează cu parcimonie și prudență o parte controversată a biografiei starului, tumultuoasa existență libertină a lui Freddie excelent interpretat de Rami Malek, înclinând balanța în favoarea relației cu Mary Austin (Lucy Boynton), cea care i-a și fost soție până la revelația orientării sale sexuale. Revenirea la o relație homosexuală stabilă, întâlnirea lui Jim Hutton (Aaron McCusker), este punctul recuperării lui Freddie cel bun de către familie, cea autentică și cea alcătuită din membrii trupei sale. Universul carnavalesc al formației Queen, spiritul teatral, imaginarul spectacular-burlesc decupat parcă din *commedia dell'arte* în care transpar sensibilitatea erotică a lui Freddie nu sunt explorate în niciun fel în film. Așa cum pasiunea pentru spectacolul de operă și așa îndrăzni să spun chiar operetă a lui Freddie, pasiune care îi infiltrează creator rock-ul, este chestionată superficial. Histrionismul său este evidențiat într-o oarecare măsură, fără ca regizorii să-și asume riscuri, cu un singur decupaj dintr-o petrecere orgiastică și unul dintr-un club gay. Acest fapt decurge din puterea cu care legenda leagă de soclu statuia, acest icon pop-queer fără a tolera profanări. Ceea ce oferă Dexter Fletcher și Bryan Singer este o abordare

convențională a unuia dintre cei mai excentrici cântăreți rock, nu doar printr-o viață dezordonată, trăsătură comună multor rockstaruri de la Jimi Hendrix la Mick Jagger, ci printr-un spirit creator particular alimentat de un vast repertoriu de emoții. Un fapt pozitiv și în acord cu istoria Queen este punerea în valoare cât de cât și ai celorlați membri ai formației, basistul John

Deacon (Joseph Mazzello), chitaristul Brian May (Gwilym May) și bateristul Roger Taylor (Ben Hardy), unul fiind inginer, altul dentist și altul astrofizician. În orice caz, Queen e cea mai intelectuală trupă rock, iar fiecare dintre membrii ei a compus o serie de piese devenite între timp hit-uri. Freddie este autorul lui „Bohemian Rhapsody”, „Don't Stop Me Now” și „We Are The Champions”, restul le aparține celorlați membri ai formației, peise precum „You're My Best Friend”, „Another One Bites The Dust”, „I Want To Break Free”, „I'm In Love With My Car”, „Radio Ga Ga”, „A Kind Of Magic”, „We Will Rock You”, „Now I'm Here” sau „I Want It All”. Queen nu este doar Freddie Mercury, este un organism cu metabolismul său particular, iată o idee importantă pe care filmul o reține. Fiecare membru al formației este un compositor autentic, chiar dacă nu prinde, din păcate, mai mult din personalitatea fiecăruia. Pentru a intensifica dramatismul peliculei, regizorii apelează și la o serie de inadvertențe, cum ar fi despărțirea lui Freddie de membrii formației sub influența negativă a impresarului Paul

Prenter (Allen Leech), prilej al unei împăcări patetice după o întâlnire emoționantă. Și aici modelul consacrat a prevalat, trebuia ca gloria să-i ia mințile lui Freddie ca apoi acesta, în chip de fiu risipitor să se întoarcă la familie într-un moment de cumpănă, infectarea cu HIV și aflarea veștii că nu mai are suficient timp de trăit, adică de cântat. Cum spuneam, concertul de Wembley se dorește a fi climaxul filmului, suspansul creat legat de reunirea celor patru, de vocea care a ruginit puțin a lui Freddie, de o întâlnire de familie, – o partitură îi este dedicată mamei lui Freddie –, de declinul care se prefigurează din care este decupat *le mieux de la fin*. Filmul este impregnat de muzica formației Queen și regizorii au reușit să recreeze aspectul trupei, atmosfera de concert și tensiunile din culise. Dacă au evitat să exploreze profunzimea unei vocații, ceva tot au reușit cei doi regizori prin intermediul lui Rami Malek și anume de a evoca trăirea, emoția pe care chipul și privirea artistului o reflectă, tensiunea electrică care-i traversează trupul, erotismul exhibiționist și timid în același timp, ironia particulară însoțită

d **incolo de partea sa de creație poetică, de vocea sa inconfundabilă, designer-ul Freddie a creat un stil unic de prezență scenică, precum Michael Jackson.**



de facondă și provocare. Dincolo de partea sa de creație poetică, de vocea sa inconfundabilă, designer-ul Freddie a creat un stil unic de prezență scenică, precum Michael Jackson. Apariția sa într-o bluză albă care aduce cu rochia și dansul de fluture al lui Loie Fuller, precum și pantalonii albi și maieul evidențindu-i pieptul și conturul coapselor, exhuberanța unui homoerotism topit în substanța jocului scenic alcătuiesc profilul unic al unui artist nepereche, fascinant și proteic. Iar muzica formației Queen alimentează tot acest biopic cu energia ei proprie astfel că actorii pot juca. ●

bogată și diversă se arată a fi această toamnă muzicală. Indiscutabil, marele eveniment al momentului a fost prezența violoncelistului Misha Maisky pe scena Atheneului, în compania Orchestrei Filarmonicii bucureștene, a dirijorului Christian Badea. La vârsta de șaptezeci de ani se menține în topul elitei internaționale a muzicienilor, a violonceliștilor performeri. Dispune în continuare de o susținere amplă a discursului muzical, de un sunet a cărui profunzime devine tulburătoare; dat fiind complexul extins, sensibil detaliat al sferei ideatic emoționale care argumentează în acest caz realizarea *Concertului* de Antonin Dvorak. Oferit la cererea insistență a publicului, preludiul bachian a beneficiat de o construcție pregnant inedită, realmente creativă, privind departajarea planurilor sonor-timbrale; mă refer la susținerea basului în raport cu figurația armonic-melodică de natură improvizatorică. Indiscutabil, transcripția celebrei arii a lui Lenski din opera *Evgheii Oneghin* de Ceaikovski, a făcut toate deliciile publicului, dată fiind elocvența tulburătoare a comunicării. Evenimentele curente, în cazul Orchestrei Naționale Radio, la Filarmonică, au fost în egală măsură exemplare, considerând alcătuirea programului dar și – în bună parte – realizarea acestuia. Atât Cristian Mandeal la pupitrul O.N.R. cât și Christian Badea sau Horia Andreescu, la Filarmonică, au înțeles că în anul centenarului Marii Uniri, creația națională trebuie susținută în valorile importante ale acesteia. Patrimoniul enescian a fost onorat la Filarmonică de muzicienii ansamblului, de marele public. Prima *Simfonie în mi bemol major*, la Filarmonică, dirijor Horia Andreescu, apoi, în compania aceluiași colectiv orchestral, *Preludiul la unison* sau cea de a doua *Rapsodie în re major*, dirijor Christian Badea, de asemenea *Ethos 1* de Adrian Pop, la O.N.R., dirijor Cristian Mandeal, sunt creații care revin cu îndreptățit teimei în spațiul vieții noastre muzicale.

Tot aici, sub aceeași conducere, am putut audia una dintre cele mai realizate la noi versiuni ale acestei populare lucrări vocal-simfonice a primei jumătăți a secolului trecut, anume *Carmina Burana* de Carl Orff; mă refer la caracterul net al imaginii unei măreții primare rostite în *latina vulgară* cu totul inteligibil declamată de Corul Academic Radio; condus de această dată de tânărul maestru Ciprian Țuțu. Lucrarea solicită o vocalitate solistică cu totul aparte, admirabil definită în valorile de specificitate ale acesteia, de tenorul Stefan von Korch, de basul Balla Sándor. Seducător se dovedește a fi, o dată în plus, sunetul viorii lui Liviu Prunaru în pagini solistice semnate de Gabriel Fauré, de Jules Massenet. Nu trebuie uitat, identitatea sonorității violonistice îi aparține, indiferent de personalitatea – și aceasta importantă – a instrumentului.

La Filarmonică, sub bagheta lui Andreescu, *Uvertura-fantezie Romeo și Julieta* de Ceaikovski, a cunoscut coerența unei realizări ce a întrunit tensiunea expresiei fluent comunicată de șeful de orchestră, într-o excelentă relație cu muzicienii ansamblului. Este o relație atent întreținută inclusiv pe parcursul *Fanteziei pentru pian, cor și orchestră* de Beethoven; iar colaborarea cu acest tânăr maestru, cu pianistul Andrei Licareț, cu Corul Academic al instituției, ansamblu condus de Iosif Ion Prunner, a relevat valorile simbolice ale acestui *opus*, valori care prevestesc ultima simfonie beethoveniană.

În parametri similari trebuie apreciate concertele conduse de dirijorul Christian Badea. Atât prima *Simfonie* mahleriană, cât și Suita din baletul *Pasărea de foc* de Igor Stravinsky au fost definite în baza unei tensiuni unificatoare căreia muzicienii ansamblului i-au răspuns de o manieră angajată; în mod special pe parcursul Suitei de balet. O relație în parte distantă, în parte angajată, a fost realizată în colaborarea cu tânărul pianistă Anna Fedorova, o natură artistică puțin atrăgătoare, formal angajată în susținerea celui de al doilea *Concert* de Serghei Rachmaninov; ne aducem aminte, deținătorul locului al treilea în cadrul recentului Concurs *Enescu*, secția pian, a fost mult mai captivant decât conaționala acestuia.

Pe de altă parte, s-au aflat în desfășurare două serii de concerte, ediții festivaliere cu tematici diferite, bine ancorate atât în tradiție cât și în actualitatea imediată. Sunt două seriale care – zilele trecute, întâmplător dar de o manieră fericită – au decurs în paralel; pot fi considerate literalmente complementare. Am în vedere Festivalul Internațional

„Meridian“, concertele dedicate muzicii actuale aflate în relația acesteia cu fenomenul muzical-artistic al secolului trecut, și, pe de altă parte, Festivalul „Sonoro“ dedicat fenomenului atât de complex al muzicii de cameră, fenomen observat a se desfășura din perioada Barocului european și până spre muzica secolului trecut. Sub genericul „Confluente“, ediția din acest an a „Meridian“-ului a stabilit natura relațiilor intime cu alte zone ale creației, cu fenomenul actual al jazz-ului, relația muzicii electronice cu fenomenul video, cu filmul, cu arhitectura, cu creația poetică; a găzduit un cross-media de largă extensie; în mod firesc, ediția acestui an a inclus locații dintre cele

● *cronica muzicală de* **dumitru avakian**



o bogată toamnă muzicală bucureșteană

mai diferite. Proiectul este finanțat de Ministerul Culturii iar Uniunea Compozitorilor este principalul organizator. Cea de a 14-a ediție este găzduită și acum de Aula UCMR – Palatul Cantacuzino, de Universitatea bucureșteană de Muzică, de Casa Artelor *Dinu Lipatti*, de Universitatea populară *Ioan Dalles*, în colaborare cu Primăria Municipiului București. Concerte și conferințe, formații din țară și din străinătate, simpozioane, happening-uri, toate tind a înfățișa lumii muzicale actuale fața reală a creației românești; în contextul nostru actual avem posibilitatea de a cunoaște preocupările componistice ale muzicienilor situați pe cele mai diferite meridiane ale lumii artelor, culturii. Țin a observa câteva momente distincte poziționate în ediția din acest an a Festivalului „Meridian“; am în vedere lucrarea *Orsept pentru opt seara*, pentru ansamblu și bandă, de Octavian Nemescu, lucrare care, în accepțiunea mea, se situează deasupra muzicii; în baza unor episoade care inspiră trecerea inexorabilă a timpului. A fost realizată de Ansamblul *DevotioModerna* condus de compozitoarea Carmen Cărneți. Cu nostalgie, cu reală bucurie a fost întâmpinat recitalul dedicat memoriei maestrului Anatol Vieru, la două decenii de la trecerea în eternitate a maestrului; au fost rememorate pagini ce au făcut epocă în anii 1960 și 1970. Din aceeași perioadă datează și *Sonata pentru flaut solo* de Tiberiu Olah, lucrare reluată acum de ambițiosul muzician Cătălin Oprețoiu. Pe o altă poziționare semnalez evoluția mai mult decât promițătoare a tânărului compozitor Roman Vlad, autor al lucrării *Vibrații*, realizată în primă audiență de minunatul Cvartet de coarde *Gaudeamus*.

Raportul sensibil, inteligent întreținut între cuvânt și muzică l-am

remarcat pe parcursul celor două recitaluri oferite de Bianca Manoleanu în compania pianistului Remus Manoleanu, de mezzosoprană Claudia Codreanu în compania Dianei Vodă la pian. S-a dovedit a fi fost cu totul promițătoare prezența acestui cuplu cameral de captivantă adresare, anume soprana Stanca Manoleanu și Roman Manoleanu la pian. Nu poate fi uitat recitalul cu totul inedit în viața noastră muzicală, al tinerei pianiste Violetta Ștefănescu, moment ce a readus în planul vieții noastre muzicale sonate de Constantin Silvestri, de Aurtel Stroe, dar și creații semnate de Olivier Messiaen sau André Jolivet.

O conferință dedicată flautului – de cine altul? – de către Ion Bogdan Ștefănescu, a introdus publicul meloman, dar și pe cel de specialitate, în lumea vastă a acestui milenar instrument atât de apropiat ființei umane.

În mod simbolic, Festivalul „Sonoro“, dedicat lumii muzicale camerale, a debutat la Palatul Cotroceni cu prezentarea a două lucrări enesciene, o lucrare inedită, o *Nocturnă pentru cvartet de coarde și pian*, de asemenea o versiune cu totul atrăgătoare, dedicată aceleiași formații, versiune a celebrei *Rapsodii în la major*. Un loc important în programele „Sonoro“ le ocupă de această dată creația lui Gabriel Fauré, una dintre cele mai importante personalități ale muzicii franceze, creator care a avut înrăurire directă asupra lui George Enescu. Muzică clasică, muzică barocă, creații ale secolui trecut, totul respiră cultură și profesionalism dedicat acestui domeniu atât de aparte al artei muzicale. În plus, orientarea către un public diversificat este evidentă; locații bucureștene dintre cele mai diferite atrag un public care provine de multe ori din alte zone profesionale, intelectuale, artistice. Muzicienii performeri? Sunt în bună parte tineri maestri care provin din zone, din instituții dintre cele mai diferite ale vieții muzicale europene. Revin în fiecare an la București, dar în egală măsură la Timișoara, Cluj, Sibiu, într-un veritabil periplu al bucuriei de a lumina teritoriul mai puțin cunoscut marelui public. „Sonoro“ este un festival al unei inițiative neinstituționalizate, cu atât mai prețioase cu cât muzica bună își găsește aici drum către un ascultător poate mai puțin avizat dar mai sincer orientat, către o elită intelectual-artistică la fel de neinstituționalizată. Directorul artistic, pianista Diana Ketler și directorul executiv, violistul Răzvan Popovici, merită toată considerația. ●



ȘTEFAN LUCHIAN – „ANEMONE“

Prezența lui Luchian

După trecerea a mai bine de patru generații, pictura lui Luchian se impune admirabil cu nesălbătită putere, surprinde și subjugă. Cum ne-am putea explica atracția statonnică pe care ea o exercită, care sînt elementele constante ale puterii sale de comunicare, acei factori incontestabili ce acționează și azi asupra noastră, reactualizîndu-se în prezența discoloră de viem, alonșată, neapărată, ritmului de umbră și lumină? S-ar părea că orientările noi ale artei se opun direcțiilor de gust ce au generat arta lui Luchian. Sînt totuși cu voce clară, în direct și clar și celalalt ex- travaganț artist de azi, al cărui ochi nu poate să nu surprindă o revelație semnificativă, un accent iluminant,

afirmînd prin a-l face să înțeleagă că se află în relație cu centrul vital, cu izvoarul pururi viu al unei tradiții căreia, în ciuda oricăror legitime aspirații de originalitate, îi aparține. Pictura aceasta, la prima vedere atît de curminte și senină, cum de altfel și este în fond, e plină de latențele unor neașteptate îndrăznești. În cele mai bune momente ale ei, apare chiar și ochilor noștri saturații de imprevizibil, așa cum apără și celor, inocenți, ai unor contemporani, surprinzătoare. Nu numai atît, dar gama de elemente expresive picturale ce ne solicită interesul pare la Luchian, poate datorită poziției istorice, de maximă convergență, a apariției sale,

mai largă, mai complexă decît a oricărui alt pictor român. Cu aște curvite, dialectica creației lui apare mai bogată, mai diversă, mai sugestivă. Luchian, s-a spus odăvit pe bun temei, e un mare pictor, dar și mult mai mult decît atît. Această afirmație ne-o putem înșuși pe deplin și după 40 de ani de la formarea ei și credem că și de acum înainte, la răstimpuri oricît de mari, opera lui Luchian va oferi argumente care s-o susțină. Cu s-o justificăm azi, punîndu-ne în punctul de vedere al istoricilor.

Teodor ENESCU

(Continuare în pagina 23)



b. fundoianu-fondane în fața istoriei

după eseurile critice dedicate lui Benjamin Fondane în 1989 (*Benjamin Fondane ou le périple d'Ulysse – B. Fondane și periplul lui Ulise*) și în 2011 (*Avec Benjamin Fondane au-delà de l'histoire – Cu B. Fondane dincolo de istorie*), eminenta specialistă în materie de studii fondaniene, Monique Jutrin, care editează de ani buni, între Tel Aviv și Paris, și o suită de *Caiete Benjamin Fondane*, a publicat de curând la Éditions de l'Éclat o nouă carte dedicată acestui scriitor și filosof ucis de naziști la Auschwitz în octombrie 1944. De data asta, sub titlul *Benjamin Fondane devant l'Histoire* (*B. Fondane în fața Istoriei*), sunt reunite și prezentate principalele sale texte de reflecție asupra condiției omului prins în vârtoarea istoriei contemporane, cu o largă acoperire în timp, căci sunt cuprinse aici articole, eseuri, luări de poziție realizate începând cu vârsta sa publicistică românească, până la ultimele note confesive din preajma arestării și deportării în lagărul în care urma să fie asasinat. Câteva pagini introductive schițează cadrul temporal și ideatic ale acestor texte prin care Fundoianu-Fondane se exprimă ca martor al timpului său, definindu-se de la primele exprimări drept o conștiință de înaltă tensiune interogativă, de autentic intelectual, ce ține de la început să-și sublinieze independența de spirit într-un larg câmp al culturii, refuzul oricărui angajament politic partizan. Luciditatea conștiinței sale, vegheată de superioare convingeri etice, îl avertizează la fiecare pas cu privire la pericolele înregimentării ideologice, iar ținuta sa orgolioasă, de personalitate accentuată, îl apără de asemenea de concesiile care ar contraveni exigențelor sale de om nesupus „doxei” comune. Este o voință de independență manifestată devreme, în articolele alese pentru secțiunea de *Scrieri românești* (traduse și comentate pertinent de Carmen Oszi) din reviste precum *Chemarea, Mântuirea, Rampa*: tânărul Fundoianu, uzând încă de un stil ușor poetizant dar foarte atent la acuratețea dezbaterii intelectuale, afirmă limpede voința de a se situa în postul unui observator echilibrat al evenimentelor – fie că este vorba despre stările de lucruri din preajma Primului Război Mondial, fie de urmările marii conflagrații. Nu aderă nici la naționalismul înfocat al unor politicieni ai zilei, nici la

internaționalismul insuficient gândit, așiat de intelectualii militanți, ci optează pentru „libertate, independență de spirit și singularitatea actului creator” (Carmen Oszi). Chiar și dificila chestiune evreiască, între sionism și activismul cultural, e tratată fără niciun accent retoric, cu un remarcabil calm analitic, după cum raportul dintre scriitor și vremea sa e considerat din același unghi al libertății și detașării de injoncțiunile ideologiilor. Volumul se deschide totuși cu un eseu emblematic datând din 1939, *Omul în fața istoriei. Zgomotul și furia*, în care Fondane își mărturisește încă o dată neliniștea în fața peisajului răvășit dramatic al istoriei recente – „gândul eșecului suferit, amar, dureros, dar care nu vrea încă să-și piardă speranța nici să-și găsească o liniștire facilă spunându-și «asta e!» și lăsând morții să-și îngroape morții”.

Partea cea mai consistentă a acestei culegeri de texte este cea care ilustrează intervalul 1927-1937, sub titlul *Perioada dintre cele două războaie*. Sunt anii în care Fondane ia pozițiile cele mai tranșante față de mersul periculos al evenimentelor, în primul rând față de amenințările nazismului în ascensiune, însă și față de regimul sovietic dictatorial al bolșevicilor staliști. Pe terenul scrisului, al artei, un articol precum *Revoluția și intelectualii*, publicat în franceză în revista românească de avangardă *Integral* (1927), atrage atenția asupra incompatibilității dintre libertatea proclamată retoric de suprareliști și angajarea politică de ultimă oră alături de comuniști, un *Apel către studenți*, publicat în românește avertizează tocmai asupra primejdiei fasciste care „trebuie împiedicată”, anunță neliniștit că „vârsta cavernelor nu e departe”. Starea de alertă a spiritului îl face acum pentru prima oară să abandoneze poziția individualistă de până acum, cerând o angajare în lupta comună, „un front solidar” pentru libertate: „Astăzi, libertatea de gândire, posibilitatea însăși a operei de artă sunt supuse la carantină; cum ar putea scriitorul să se dezintereseze de rezultatele unei lupte în care pielea lui e în joc? Dreptul la libertate îl confundăm deci dinadins cu dreptul individului la viață”. În numele acestei libertăți sunt scrise și paginile exemplare de sub titlul *Scriitorul în fața Revoluției*, al unui discurs pe care Fondane voise să-l rostească la așa-numitul „Congres pentru apărarea culturii” din iunie 1935, organizat de propaganda sovietică la Paris., dar pe care nu l-a mai ținut. Piedicile puse în fața opiniilor libere și noncoformiste s-au dovedit, de altfel, a fi numeroase, obediența intelectualilor francezi de stânga față de sovietici era evidentă, și scriitorul nostru n-ar fi avut prea mari șanse de exprimare. Publicat postum, abia în 1997, *L'écrivain devant la Révolution* rămâne însă o mărturie majoră a curajului intelectual manifestat de o conștiință dintre cele mai luminate ale timpului său. În cele câteva zeci de pagini, Fondane scoate la iveală caracterul tendențios-popagandistic al zisului Congres, lipsa spiritului democratic în care începuseră să aibă loc dezbaterile și pune, totodată, în chestiune problemele mari ale raporturilor dintre literatură, artă și societate, critică determinismul marxist rigid al fenomenului creator, având în față politica culturală sovietică, și pune în evidență tocmai relația tensionată dintre om și lumea în care trăiește, căutarea de răspunsuri și lansarea de întrebări productive venite și din partea scriitorilor și artiștilor, ce nu se supun pur și simplu condiționărilor exteioare. Poziția de pe care se exprimă e, din nou, a unui spirit liber, ce refuză înrolările de orice fel, a unui existențialist conștient de tragismul condiției umane, a individului care-și asumă perfect lucid statutul precar în lumea tuturor oprimărilor. Fondane vorbește în numele dreptului subiectiv la expresie contra „evidențelor” (amendate grav și de Lev Șestov, maestrul său într-ale filosofiei) servite de rațiunea cu pretenții de ordonator exclusiv al lumii, aspiră la o revoluție spirituală ce nu respinge iraționalul și metafizicul. „Discursul” său îl situează astfel printre numele de referință – rare în epocă – ale opoziției față de dogmatismul ideologic stalinist încă influent în Europa, alături de un Panait Istrati din *Spovedania unui învins* ori de Victor Segalen.

Sumarul culegerii e completat cu încă un număr de articole semnificative pentru reflecția fondaniană asupra istoriei. Pagini exigente și atent analitice au ca obiect opere și atitudini exprimate de scriitori ca André Gide, Céline, Malraux, scrieri ale unor filosofi precum Karl Barth, Șestov, Jacques Maritain, cu care are multe afinități, dar de care – mai ales în considerațiile sale despre scriitorii amintiți – se și desparte mărturisindu-și cu franchețe rezervele, cu o consecvență de crez exemplară. Alte reflecții, despre dictaturile nazistă sau sovietică, și – din nou – despre politica rusească în domeniul cultural, sporesc mărturiile scriitorului și filosofului aflat „în fața istoriei”. Câteva pagini postume, de reflecții regăsite printre dosarele încredințate revistei *Cahiers du Sud* (sub titlul *Eaux-mères – Ape reziduale*) încheie un cuprins substanțial, reprezentativ pentru scriitorul franco-român a cărui operă e în plin proces de recuperare, cu revelații oferite de fiecare nouă editare. Cea de acum argumentează încă o dată faptul că ne găsim în fața unui creator și cugetător din speța spiritelor celor mai alese, de anvergură europeană, a cărui figură tragică e reactualizată și prin acest gest editorial, pe care fidelă cercetătoare a operei sale, Monique Jutrin, îl face, omagiind și împlinirea a o sută zece ani de la nașterea lui B. Fundoianu-Fondane (născut la 14 noiembrie

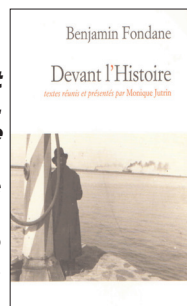
1898, la Iași). Să spunem, în fine, că o parte dintre aceste texte au apărut și în românește în anul 2004, la Editura Institutului Cultural Român, sub titlul *Scriitorul în fața Revoluției*, în traducerea lui Ion Pop și cu un dens studiu introductiv de Mircea Martin.

f

**ondane vorbește în
numele dreptului
subiectiv la expresie
contra „evidențelor”
(amendate grav**

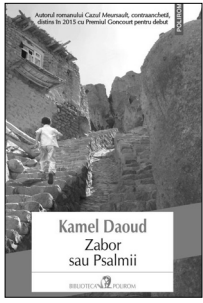
**și de Lev Șestov, maestrul său într-ale
filosofiei) servite de rațiunea cu pre-
tenții de ordonator exclusiv al lumii,
aspiră la o revoluție spirituală
ce nu respinge iraționalul
și metafizicul.**

Benjamin
Fondane,
**Devant
l'Histoire.
Philosophie
imaginaire.**
Éditions de
l'Éclat, Paris,
2018, 256
pag.



scris și supraviețuire

în romanul arab contemporan



Kamel Daoud, **Zabor sau psalmii**, traducere din limba franceză și note de Cristina Ioana Radu, Iași, Editura Polirom, 2018

lor volume apărute la Polirom tema scrisului ca forță de înfrângere a morții, dar și problema memoriei/ uitării, a cuvintelor creatoare de destin, a suprapunerii metaforă/realitate și tot ce ține de această sferă a limbii literare – identitară pentru lumea arabă.

Romanul lui Kamel Daoud, trăitor la Oran, orașul unde Camus a plasat acțiunea simbolice sale *Ciume*, e mai poetic și parabolic: povestea unui adolescent care descoperă că prin scris poate vindeca muribunzii și de aceea scrie la nesfârșit caiete după caiete: „Nu e vorba de magie în sensul vechi al cuvântului, ci de descoperirea unui echilibru, a unei corespondențe resuscitate. Scrisul a fost inventat ca să fixeze amintirea, asta e premiza darului meu: dacă nu vrem să uităm este pentru că nu vrem să murim ori să vedem moarte în jur. Iar dacă scriitura a venit pe lume în mod universal înseamnă că e o modalitate puternică de-a învinge moartea [...]. Scrisul este răzvrătirea primordială, adevăratul foc furat, ascuns în cerneală ca să nu ne ardă. Scrisul este pur și simplu un mijloc de vindecare a celor din jur, de conservare“. Stăpânirea limbii literare i se pare lui Zabor o obligație etică, renunță, pentru a scrie, chiar și la iubire – așa cum o înțeleg îndeobște oamenii. Vecinătatea Saharei, care invadează totul și strecoară pe sub ușă neantul, cu puternicele ei vântoase distrugătoare de praguri și granițe îl face să cugete de copil asupra veșniciei conservabile prin transcriere și interpretare, asupra rostului și magiei literelor, sonorității vocalelor sau consoanelor – ca invocație pentru a exorciza tăcerea („Literale erau aruncate spre cer asemenea unor zaruri ca să rupă rutina și să deschidă calea spre schimbare. De Dumnezeu sau de poet. Erau versantul volubil al unei imense

tăceri indiferente și sălbatice“.) Experiența celor peste cinci mii de caiete înnegrite cu poveștile prietenilor, neamurilor și sătenilor din Abukir (în prim plan, povestea mătușii Hadjer și a învățătorului), torentul de povești care să-i țină pe aceștia în viață nu îl ajută însă pe Zabor când trebuie să alunge moartea propriului tată. Încât finalul se întoarce cu amărăciune spre o privire realistă asupra puterilor scriitorului și literaturii, asupra confruntării dintre amintire și realitate.

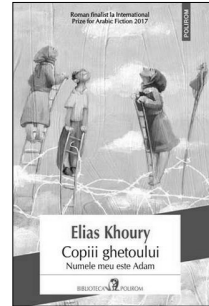
nici cartea lui Elias Khoury nu e lipsită de temelii poetice, dar acestea au mai degrabă o tentă istoriografică, așa cum versurile arabilor din epoca preislamică aveau și rolul de arhivă. Folosind vechea tehnică a editării unui manuscris fără titlu, manuscris lăsat de un supraviețuitor palestinian al masacrului de la Lod, volumul e povestea încercării de a uita tragedia, care, nereușind, se transformă în literatură. „Mi-am zis că aceasta este obligația mea – trebuie să-mi închei viața cu o poveste. Noi trăim doar pentru a ne preschimba în povești și nimic mai mult! Am scris mult ca să descopăr că tăcerea este mai elocventă decât vorbele“.

Pornind de la diverse considerații asupra literaturii arabe, începând cu poezii și rapsozii preislamici și clasici – de la Imru' al-Qays, îndrăgostit, după cum spune legenda, de fiica împăratului Iustinian, care l-a ucis pe îndrăzneț dându-i o mantie otrăvită, sau de la *Cartea Cântecelor* de Abu-l Faraj al-Isfahani (sec.X) și vestitul *Colier al Porumbiței* de Ibn Hazm al-Andalusi (sec. XI), cercetând modul cum sfârșește iubirea, povestitorul vede „cum eul mi-a devenit recipient pentru o furtună lingvistică, poetică și literară care mi-a zdruncinat identitatea și m-a făcut să mă transform și eu în doi bărbați care trăiesc într-un singur trup. Robul care doarme înlăuntrul meu s-a întâlnit deodată cu cetățeanul israelian care se va transfera din învățământ în jurnalistică – la o mică gazetă israeliană care apare la Tel Aviv“. Rolul tăcerii, ca formă supremă a elocvenței, e subliniat de povestea poetului preislamic Waddah al-Yaman (atât de frumos la chip, încât trebuia să umble cu fața acoperită spre a nu ispitii). Waddah nu a fost chiar ceea ce numim un mare poet, dar povestea lui l-a făcut să rămână în istoria literaturii, căci a murit fără să scoată un sunet, spre a nu-și trăda iubita, soția sultanului care l-a înecat de viu fără a deschide cufărul unde fusese ascuns. Soția sultanului îl luase drept amant, înnebunită fiind de pasiunea pentru poezie: „M-am întrebat nedumerit

în vreme ce citeam această legendă care este motivul pentru care cei puternici sunt nebuni după literatură. De ce această pasiune pentru poezie, care i-a făcut pe regi, pe prinți și pe guvernatori prizonieri ai cuvântului după care aleargă fără încetare. Nu cumva toți aceștia au văzut în literatură o poartă prin care ar fi intrat în eternitate? [...] Regii își caută veșnicia în poezie, în vreme ce poezii nu se mulțumesc cu poezia, ci vor să o transforme într-o profecție sau altceva de felul acesta, ca să adauge nemurirea lor la eternitatea puterii, astfel încât să-i stăpânească pe oameni și să le domine viețile din spatele vălului morții. Un cerc vicios al iluziei și căutarea a și mai multe iluzii“.

Tăcerea lui Waddah în fața morții e un simbol pentru Adam Dannun, copilul născut în timpul masacrului de la Lod din 1948, care nu și-a cunoscut părinții adevărați și a cărui poveste e legată de tăcerea din tragediile biblice și tăcerea tuturor victimelor cărora le era interzis chiar și să plângă: „tăcerea mielului“. Devenite parte dintr-o mare suferință, aproape amuțind, cuvintele din partea a doua a romanului (de fapt, biografia lui Adam) încearcă să reumple prin scris un gol al istoriei, alcătuiind o relatare care poate fi socotită „metaforă a Palestinei“. De mare duritate și vădind, în nenorocire, destule asemănări cu tragedia celor care trăiseră în gheto-urile europene (să notăm că acest cuvânt, „gheto“, nu există în arabă), întâmplările rememorate de diferiți supraviețuitori, acum emigrați mai ales în America, scot la iveală grozăviile *nakbei*. Imposibil de uitat dansul morții sau nebunia stărnită de sete, miasele cadavrelor care șterseseră mireasma de portocali a orașului. Întrebările care se nasc, profund umane, rămân deocamdată învăluite în tăcere, iar cel ce le formulează, acum migrant la New York, recunoaște: „În afara farmecului cuvintelor, nimic nu explică de ce am revenit la aceste hârtii. Vraja a început cu vorbele, iar vorbele, când sunt scrise, par că se umplu de viață. Iată-mă privind perplex la cuvintele trecutului și trezindu-mă în fața unei povești pe care simt că o moștenesc“.

●● Grete Tartler



Elias Khoury, **Copiii ghetoului. Numele meu este Adam**, traducere din arabă și note de Nicolae Dobrișan, Iași, Editura Polirom, 2018

meridiane



guillaume apollinaire

(1880-1918)

*j'éproue aussi un monument
ou dieu charmant et doux
c'est toi mon petit
l'on l'a es la dieu
et la di es sa
lion mo pho di te
je lui cro les et
el je ta du re
de vi ni id md
ce at pré nos se
à mant mel nos se
mais tu es aussi la victime
qu'il faut insister sur
l'intel à toi-ma mon
lou qui es la divinité
l'œuvre que j'implore*



Podul Mirabeau

Sub podul Mirabeau curge Sena
Și dragostea noastră
Trebuie oare să-mi amintesc de ea
Bucuria venea mereu după o clipă grea
Să vină noaptea căci ora sună
Zilele trec eu rămân în urmă

Mână în mână și față în față
În timp ce sub
Podul brațelor noastre trece
Umbra obosită a privirii eterne și rece
Să vină noaptea căci ora sună
Zilele trec eu rămân în urmă

Dragostea trece ca apa curgătoare
Dragostea trece
Și viața e atât de lentă
Dar ca Speranța de violentă
Să vină noaptea căci ora sună
Zilele trec eu rămân în urmă

Zilele trec și săptămânile nu țin
Nici timpul trecut
Nici dragostea nu revin
Sub podul Mirabeau curge Sena
Să vină noaptea căci ora sună
Zilele trec eu rămân în urmă

Cornul de vânătoare

Povestea noastră e nobilă și tragică
Asemenea măștii unui tiran

Nicio dramă întâmplătoare sau magică
Niciun detaliu indiferent
Nu fac dragostea noastră patetică

Și Thomas de Quincey bând
Opiumul otravă dulce și castă
La biata sa Ana mergea visând
Să trecem să trecem căci totul trece
Mă voi întoarce curând Amintirile sunt corn
de vânătoare
Prin care moare zgomotul în vânt

Annie

Pe coasta Texasului
Între Mobile și Galveston există
O mare grădină cu mulți trandafiri
Este acolo și o vilă
Un uriaș trandafir

O femeie se plimbă adesea
Singură în grădina ei
Și când trec pe drumul mărginit de tei
Ne privim

Cum ea e de rit menonit
Nici rozele dar nici hainele ei n-au butoni
Lipsește doi și la al meu veston
Doamna și cu mine avem același rit

●● Traducere de
Sonia Cuciureanu

a murit „Ochiul Istanbulului”



A murit Ara Güler (Aram Guleryan), renumitul fotojurnalist din Turcia, poreclit „Ochiul Istanbulului”, ale cărui fotografii au făcut ocolul lumii. El a decedat pe 17 octombrie, la vârsta de 90 de ani, fiind unul dintre cei mai renumiți documentariști ai secolului al XX-lea, fondator al fotojurnalismului în Turcia.

Încă din 1958, a devenit primul corespondent din Orientul Apropiat al revistei „Time” în Turcia. De altfel, el a colaborat la reviste precum „Time-Life” (Turcia), „Paris Match”, „Stern”, „The Sunday Times” etc. De-a lungul carierei sale, a realizat portretele unor celebrități precum Winston Churchill, Indira Gandhi, Maria Callas, Bertrand Russell, Willy Brand, Alfred Hitchcock, Marc Chagall, Salvador Dalí, Pablo Picasso ș.a. ●

centrul Charles Aznavour din Erevan

„Nu este prezent la întâlnire, dar ar fi dorit-o atât de mult”, a spus la Centrul Aznavour din Erevan, cu multă emoție Nicolas Aznavour, fiul cel mic al celebrului artist, dispărut la 1 octombrie.

Aceste cuvinte au fost rostite în întâmpinarea președintelui francez Emmanuel Macron, a soției sale Brigitte Macron și a unei numeroase delegații alcătuite din personalități politice și artistice. „Evident că este sfâșietor pentru mine să prezint acest centru, fără tata alături de mine”, a declarat Nicolas care, împreună cu soția sa, conduce Fundația creată de tatăl său, pentru „a facilita accesul la cultura unui număr cât mai mare de persoane și de a întări legătura franco-armeană”.

Clădirea Centrului Aznavour, aflată pe o colină cu o vedere minunată asupra Erevanului, a fost inaugurată în 2011, în prezența artistului și a președintelui Nicolas Sarkozy, pentru a deveni un muzeu interactiv și tehnologic dedicat vieții și operei lui Aznavour, dar și un Centru cultural și educativ, concentrat pe trei discipline – film, muzică și limba franceză.

De altfel, Emmanuel Macron și omologul său armean Armen Sarkissian (în imagine) au semnat o scrisoare de intenție vizând crearea, în cadrul Centrului, a unui Institut Francez, pentru a oferi cursuri de franceză, ce vor fi predate, parțial, pe baza textelor lui Charles Aznavour. În prezent, circa 43.000 de tineri armeni studiază franceza, dar „nu este destul”, a estimat președintele francez.

Amintim că acesta s-a aflat la Erevan, în zilele de 11-12 octombrie, cu prilejul Sommet-ului Francofoniei care s-a desfășurat în capitala Armeniei, în prezența a peste 40 de șefi de state și de guverne din lumea întreagă. ●



despre creștinism în Țările din Golf

Dr. Hrayr Jebajian (în imagine) din Liban, secretar general al Societății Biblice din regiunea Golfului, este o personalitate binecunoscută în Orientul Mijlociu.

Recent, acesta a publicat o serie de articole în volumele *Christianity in North Africa and West Asia* și *Encyclopedia of Christianity in the Global South*.

Articolul său pentru prima lucrare citată se referă la prezența Bisericii Creștine în țările din Golf, ca de exemplu Bahrein, Kuwait, Oman, Qatar, Arabia Saudită, Emiratele Arabe Unite și Yemen.

Unul dintre articolele sale din *Encyclopedia...* oferă o scurtă istorie a creștinismului în Kuwait, prezintă situația curentă a Bisericii Creștine în țară și aruncă o lumină nouă asupra unora dintre cele mai importante date din istoria creștinismului în această țară din regiunea Golfului, în Orientul Mijlociu. Un alt articol al autorului se referă la istoria traducerilor *Bibliei*, dar și despre receptarea *Bibliei* în regiunea Golfului.

Volumul *Christianity in North Africa and West Asia* conține 512 pagini și a fost publicat de Edinburgh Companions to Global Christianity, iar cel de-al doilea volum – *Encyclopedia of Christianity in the Global South* conține 1122 pagini și a apărut la Rowman and Littlefield Publishers. Ambele volume au incluse hărți, imagini și detalii despre aspectele citate. ●





Andrew Scull, **O istorie culturală a nebuniei: de la Biblie la Freud, de la casa de nebuni la medicina modernă** [2015], traducere: Anacaona Mîndrîlă-Sonetto, Editura Polirom, Iași, 2017, 472 p.

Ultima carte a lui Andrew Scull, sociolog și istoric al medicinei, abordează o istorie culturală a nebuniei din perspectiva raporturilor ei cu civilizația. Titlul original, *Madness in Civilization* (comparativ cu traducerea din 1964 în engleză a cărții lui Foucault, *Madness and Civilization*), este reluat și explicat în final prin sublinierea dimensiunii sociale a nebuniei, care, deși este „cea mai solitară dintre suferințe”, este pe de altă parte și „cea mai socială dintre maladii”, schimbând radical, atunci când apare, viața familiilor și a societății umane. În plus, cele mai recente concluzii medicale (dacă e să le judecăm pe cele sincere) capitulează în fața enigmelor nebuniei, care sub raport cultural rămâne teatrul celor mai spectaculoase și fanteziste ipoteze, dar care, cu toate edițiile reînnoite ale DSM (*Manualul de diagnostic și clasificare statistică a tulburărilor mintale*), nu pare să se bucure astăzi de mai multe certitudini decât în trecut în înțelegerea bolii și a tulburărilor mintale. În plus, lumea contemporană este atât de preocupată să cartografieze noi și noi dereglări psihice și să medicalizeze excese, anxietăți, fobii, comportamente cotidiene dintre cele mai uzuale, precum și orice devieri de la o normă impusă, încât spectrul nebuniei ajunge să se diversifice până într-atât încât transformă într-o nouă necunoscută însuși normalul la care pretindem a ne raporta.

Andrew Scull urmărește imaginile culturale ale nebuniei de la Biblie și până la psihanaliză sau antipsihiatria modernă, cu rare ieșiri din aria civilizației europene, cu bogate ilustrații ale nebuniei în literatură și artele vizuale, dar mai ales, pe măsură ce avansăm în modernitate, cu un istoric de date și personaje-cheie în reconstituirea celor mai importante idei medicale care au circumscris fenomenul extrem de divers al nebuniei clinice. Față de un celebru studiu asupra nebuniei, reper în cariera gânditorului francez Michel Foucault (totuși limitat cronologic și metodologic), abordarea sociologică a lui Scull, ambițioasă, sintetică și onestă, oferă în schimb, cu mijloace științifice actualizate, o imagine mult mai cuprinzătoare a istoriei ideilor (în fapt, culturale) despre nebunie. Dezinteresat de diferențieri semantice de tipul *folie/déraison* (cum este Foucault) și în general față de speculațiile filosofice care definesc cărțile cunoscutului său predecesor, Andrew Scull îl creditează pe Foucault, din perspectiva științei, cu numai un „sâmbure de adevăr”. Nebunia este în continuare tratată în eterogenitatea istorică a problemelor care au determinat comportamentul catalogat drept nebul, precum și cu confirmarea strategiilor de izolare și excludere socială a nebulului afirmate în mercantila lume europeană modernă, dar mult mai puțin (spre deloc) este interesat să citească în informațiile și relațiile descoperite obsesii la Foucault privind tendința de „normalizare” a nebulului prin strategii concertate și manipulative ale „societății pastorale” sau preocuparea lumii occidentale de a se infiltra în mintea omului până în cele mai personale trăiri ale acesteia. Aceste sofisticate nuanțe nu fac obiectul acestei cărți de istorie culturală și sociologie medicală, din care, dimpotrivă, nebunia se vede ca o maladie necruțătoare, un spectru vast de tulburări grave și nevindecabile, asociate cu sărăcia, degenerescența, traumele sociale, într-o încrengătură de factori neelucidată nici până în prezent, și în mod cert greu de atribuit relei credințe, inventării de false probleme sau plăcerii de a lua decizii abuzive în scopul „normalizării” celuiilalt.

Pe scurt, probleme atât de grave precum cele generate de nebunie au nevoie de ceva mai mult decât niște rezolvări filosofice. Istoria ideilor și a comportamentelor față de aceasta arată cum, dimpotrivă, tocmai un imaginar cel mai adesea de tip filosofic este vinovat de a fi dictat în practică scheme de abordare și tratament (ca teoria umorilor, trepanațiile, frenologia etc.) care nu au avut nici un efect asupra bolnavului; care adesea au mascalat sub tot felul de fantezii pretins științifice (dar de fapt filosofice, culturale) neputință și incompetență, când nu – de-a dreptul – abuzuri, dezgust, inumanitate, brutalități de nedescris. Nebunul nu a fost cu adevărat acceptat în lumea europeană decât în extremele istoriei ei (Evul Mediu și lumea contemporană) și exclusiv sub impactul unor credințe (religioase sau umaniste) extrem de puternice și decelabile numai la nivelul păturii cultivate. A privi în schimb nebunia în segmentul de mijloc al modernității europene înseamnă mai



fără lumina rațiunii

degrabă a privi în față, cu mult curaj, fețele de Gorgonă ale unei pături medii obsedate de dezvoltare și de reușită: odată ce dispare ideea medievală a tolerării nebulilor lăsați de Dumnezeu pentru a ne încerca mila sau filantropia, civilizația evoluează printr-un apanaj de excluderi și variante de „rezolvare” dintre cele mai agresive. Despre această pătură

Periodic, primenirea ideilor despre nebunie indică inconsecvente treceri de la o extremă la alta, efect al confuziei ce a marcat dintotdeauna evoluția unui întreg spectru de boli subsumate nebuniei: de exemplu, imediat ce este înțeleasă ca o boală a civilizației și a evoluției, tot mai multă lume bună, engleză sau nu, se îmbolnăvește subit de „maladia englezească” (spleenul, nevroza), în opoziție cu mai vechea tănuire a nebulilor din familii respectabile, asociați cu păcatele, viciile și materialul genetic precar...

de mijloc am putea spune astăzi, observându-i la scară istorică comportamentele, că își plătește greșelile trecutului automedicalizându-se treptat drept (tot mai) nebulă – de neînțeles, totuși, cu ce folos – sau sprijinind, în varii forme, „nebulia” artei.

Din Renaștere și până în zorii lumii contemporane, fenomenul nebuniei este vizibil în primul rând prin ceea ce înseamnă un impact social devastator, care atrage și o pletoră disperată de explicații și remedii: exorcizări, trepanații, bătaii și intimidare, scaune rotative, dușuri reci, administrare de mercur și cupru în doze toxice, frenologie, stimuli dureroși, lobotomie, terapie electroconvulsivă, dezumanizantele spectacole cu femei isterice, cel mai probabil trucate, puse în scenă pentru public de Charcot, cruzimile medicilor din timpul Primului Război Mondial pentru a-i determina să se întoarcă pe front pe „chiulangi”, tratamentul cu virus de malarie sau terapie prin comă insulnică etc. Dincolo de asemenea tratamente, episoade ocazionale de îmbogățire sau speculare a ignoranței și credulității maselor (ca mesmerizarea sau voga tratării nevrozelor și a

neurasteniei) aproape că intră în nota amuzantă a unor comedii bufte.

Periodic, primenirea ideilor despre nebunie indică inconsecvente treceri de la o extremă la alta, efect al confuziei ce a marcat dintotdeauna evoluția unui întreg spectru de boli subsumate nebuniei: de exemplu, imediat ce este înțeleasă ca o boală a civilizației și a evoluției, tot mai multă lume bună, engleză sau nu, se îmbolnăvește subit de „maladia englezească” (spleenul, nevroza), în opoziție cu mai vechea tănuire a nebulilor din familii respectabile, asociați cu păcatele, viciile și materialul genetic precar, ce le determinau familiilor lor sentimente ascunse de rușine și vinovăție.

Nu în ultimul rând, mână în mână cu nebunia se impune problema detenției din rațiuni medicale, importantă privare de libertate care a produs, în epoca modernă timpurie, dezvoltarea unui sistem corupt de spitale generale, aziluri și case de nebuni, ce au servit de nenumărate ori inclusiv persecuției politice și îndepărtării convenabile din familie a unor membri sănătoși, dar inconfortabili. În mare măsură însă, asemenea abuzuri, determinând reacții din partea celor capabili de revoltă, au condus și la ridicarea nivelului de conștientizare al maselor asupra fenomenului detenției psihiatrice și al abuzurilor aflate în spatele acestuia.

Pe alocuri însă, în peisajul înspăimântător al spitalelor, azilelor și caselor de nebuni private (afaceri profitabile, dar nu cu mult mai evaluate), s-au putut întrevădea și germeii speranței: în trecut mai depărtat, aceștia se află în „tratamentul moral”, cu blândețe și minimă responsabilizare a bolnavului, implementat de quakerul William Tuke în Refugiul York, în eliberarea nebulilor din spitalele Salpêtrière și Bicêtre de către medicul Philippe Pinel (gest care s-a dovedit între timp a fi un mit), în recomandările de plimbări, alcaloide ușoare și alte remedii liniștitoare, inclusiv măguliri, care s-au impus ca paliative ale vindecării, îmbunătățind mult mai sigur viața unor bolnavi incurabili. Cu timpul, medicina modernă a depistat cauzele somatice ale unor temute boli psihice (ex. sifilisul terțiar), iar tratamentul cu antibiotice al infecțiilor ascunse a determinat și evoluții medicale durabile, cu recuperarea integrală a bolnavului.

În prezent, studiul nebuniei continuă să fascineze, să intrige și să dispere generații întregi de specialiști. Departate de a fi sub control, nebunia este o expresie a celor mai puternice dereglări ale sufletului, în combinație cu cel mai complicat organ al omului, creierul. Asocierile posibile de disfuncții ale acestor două coordonate umane fundamentale deschid un câmp nelimitat de investigații. Degeaba pare a fi ajuns Manualul american de tulburări mintale la a nu știm câta ediție îmbunătățită, căci, după vorbele unui influent psihiatru contemporan, „știți ceva? Biologia nu a citit această carte”.

●● Simona Drăgan

meridiane



distopie și nu prea

Pentru că iubirea naște iubire, în timp ce patima este forma pervertită a dușmăniei; iubirea dă libertate creației să devină creatoare, pe când patima încremenește, cu ferocitatea ei, obiectul spre care se îndreaptă. Este un Golem născut mort. Iubirea înseamnă chenoză înaltă, șansa zborului, patima înseamnă dominație, narcisism.

nici distopiile nu mai sunt ce erau odată! Poate pentru că ne simțim tot mai mult înghițiți de ficțiune și abilitatea de a ne fixa într-un sens care să reziste la impactul cu realitatea este tot mai rară. O umbră s-a așezat pe fața lumii, distorsionând percepția lucrurilor. În fundal, misteriosul destin al omului, tremurând îndărătul umbrei lui, copleșit de imaginea din oglinda tulbure a cotidianului, a devenit pentru el însuși o imensă necunoscută. Imaginea lătită și alungită a umbrei neobișnuite capătă puteri, întoarce foaia, pune piciorul în prag, se proțăpește cu autoritate și își umflă plămâni; hăituește, dictează. Așa se face că noi, oamenii, ne simțim izolați la marginea lumii, tot mai impalpabili și neplauzibili.

Noi, oamenii. Trăim vremuri când însăși noțiunea de om se înecă în ambiguitate. Pornind de la scrierile unui autor deja în vogă cum e Harari și continuând cu o listă deschisă de distopii celebre, ajungem la concluzia că antropologia și ficțiunea au devenit un fel de domenii gemelare, lesne de confundat. Suntem loviți de perplexitate

la gândul că ne este tot mai greu să răspundem la o întrebare simplă: Ce ne face cu adevărat umani? Faptul că mai avem din când în când tresăriri de autenticitate, deși suntem condamnați la falsitate, deținuți într-o carcasă contrafăcută? Sau dimpotrivă, supunerea oarbă la conceptul de viață care ne este livrat? Până unde se poate merge cu ferfenișirea ființei umane, cu destructurarea omului din om? Reproșul comunist adresat credinței (falsul adagiul cu valoare de blam „crede și nu cerceta”) s-a transformat într-un crez al zilelor noastre, pornind de la obediența față de reclamele comerciale până la manipularea de ordin mult mai înalt, ideologic. Ni se cere să credem fără să cercetăm, să fim un produs al gândirii altora, niște clone cu responsabilitate limitată, dacă nu de-a dreptul iluzorie.

În aceste condiții, un roman cum este *Să nu mă părăsești*, de Kazuo Ishiguro, este pe nedrept considerat distopie, fiind mai curând o parabolă a omului contemporan, dislocat din realitatea proprie, irevocabil prins în procesul de pustiire a lumii, în care deja nu mai este valabilă vorba lui Marcel Gauchet (cel din *Dezvrăjirea lumii. O istorie politică a religiilor*), conform căreia ruptura nu mai are loc în exterioritatea vizibilă, ci în invizibilul lăuntric al sufletelor, deoarece nici un nivel al existenței, pe nici un spectru al văzului, nu este cruțat de agresiuni cauzatoare de moarte. Este vorba de moartea sufletului, moartea demnității.

Trama romanului este cunoscută, mai ales că s-a făcut și un film celebru (în regia lui Mark Romanek), care totuși mută accentul pe trioul amoros Tommy-Ruth-Kathy, eludând mult din anvergura etică și filosofică a romanului. Era fatal să se întâmple astfel, limbajul cinematografic și cel literar fiind două lucruri total diferite.

Povestea începe într-un cadru aparent obișnuit, la un pension din Hailsham, cu elevi silitori la învățătură, creativi, isteți și profesori competenți care îi asistă și le supraveghează evoluția. Dar imediat vedem că acești copii se simt spionați, se ascund pe la colțuri și vorbesc în șoaptă; tabăra cealaltă este adversă într-un mod deocamdată difuz și de neînțeles. Apare cuvântul „donție”, lăsat pentru început să plutească într-o nebulosă ce înfierbântă mințile tinerilor. Aflăm că în această lume a fi creativ este considerat un lucru foarte important, ceea ce pare un semn de normalitate. Copiii sunt încurajați să se exprime artistic, de pildă să picteze. Tommy, băiatul rebel cu dese accese de furie, este complexat pentru că nu are talent la desen. Ceilalți copii îl ridiculizează. Apoi una dintre instituitoare, Miss Lucy, mai întâi îl absolvă de vină, spunându-i că nu contează, poate fi și necreativ, pentru ca mai târziu să-l someze să-și îmbunătățească performanțele artistice.

Așa cum a ajuns la noi, deci prin traducere, pasta narativă înainteză greoi, ca o magmă apatică. Textul mocnește comparabil cu o durere monotonă pe care înveți să o ignori. Chiar provenit din engleză, nu poți să nu te întrebi cum trebuie să fi răsunit acest text în conștiința lui Ishiguro, saturată de suprasedimentalele limbii japoneze. Oricărei pretenții de muzicalitate i s-a pus surdina, sunetele sunt stinse, astfel încât trebuie să-ți ciulești urechile și să te chircești în așteptarea loviturii finale. Care va veni. Simți nevoia unei izbucniri, a unei expresivități violente, dar frazele se mențin cumpătate, le-aș putea numi *decente*. În cele din urmă, te consolezi cu gândul că însăși această fierbere ținută mereu sub control este o tehnică de învăluire ce creează o tensiune aparte.

Cu trecerea anilor, între elevi se formează simpatii și antipatii, iubiri și dușmănii trecătoare. Cuplul Tommy-Ruth domină povestea, la care se adaugă Kathy, în calitate de confidentă a celor doi. Prietenii se ceartă și se împacă, se îndrăgesc și se jignesc de moarte.

Pojghița de normalitate se sparge definitiv, ritmul narativ se frânge când Miss Lucy, iubitoare de adevăr, le spune copiilor că ei sunt doar niște clone, menirea lor este să doneze organe, nimeni nu va ajunge vreodată pictor, star de cinema sau vânzător la supermarket. Nimeni. Copiii pluteau pe o rețea de zvonuri ca o mlaștină densă și iată-i

deodată pe o suprafață lucioasă, înghețată ca sticla, pe care pașii lor sunt tot mai nesiguri, nu-și mai pot păstra echilibrul. Se surprind siliți să realizeze că nu numai ei sunt clonați, ci întreaga lor lume suferă de artificial. Poți s-o strângi ca pe o plastilină și apoi să-i dai drumul, ea își va recăpăta forma dorită. Poți s-o pictezi în culori mai vii sau mai terne, ea își va alege nuanțele proprii. Și apropo, la ce bun importanța excesivă dată creativității? Dacă ei sunt doar furnizori de organe vitale, de unde speranța în puterea de izbăvire a artei? Se pare că orice creație are destinul ei, planurile creatorului sunt dejucate. Tommy se agață de desenele lui cu gândul că l-ar putea salva; dovedindu-se cu adevărat talentat, soarta lui ar putea fi mai bună.

Oare nu asta facem toți?

Numai că, odată cu organele, tinerilor li se ia puterea de a visa. Nu mai au idealuri. Iubirea se transformă în patimă. Tommy și Ruth erau cumva unul interior celuilalt, se susțineau reciproc, chiar hăitându-se. Dar are loc expulzarea. Iată-i la marginile ființei iubite. Subit, fără drept de apel. Tommy rămâne cu coastele afară, însingurat și trist. Ruth îl privește de la distanță, oarecum timidă, fără să-și mai dea seama dacă îl cunoaște cu adevărat. Fusesse creată din iubire, precum Eva, și acum se simte deformată de patimă. Pentru că iubirea naște iubire, în timp ce patima este forma pervertită a dușmăniei; iubirea dă libertate creației să devină creatoare, pe când patima încremenește, cu ferocitatea ei, obiectul spre care se îndreaptă. Este un Golem născut mort. Iubirea înseamnă chenoză înaltă, șansa zborului, patima înseamnă dominație, narcisism.

Nu-i așa că ni se întâmplă și nouă?

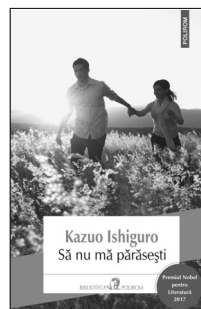
Aflăm că Ruth luase pe umeri soarta tuturor, ea asigură un surogat de mântuire. Asta ne spune Kathy, naratoarea, cea care o pândea pentru a-i lua locul binemeritat lângă Tommy. Părerea ei este că Ruth deseori blufa, dând impresia că știe și înțelege lucruri care îi erau străine, dar ea „se străduia din răspuțeri să devină altcineva și poate că simțea presiunea mai mult decât noi toți, ceilalți, fiindcă luase pe umeri ei soarta noastră, a tuturor”.

Această mântuitoare cu organe scoase și cu iubirea defunctă încearcă să-l salveze pe Tommy și să se salveze și pe sine. Cunoaște, desigur, eșecul total. Îl târăște pe băiat la Madame, fosta directoare a instituției unde copiii fuseseră educați și ocrotiți, Hailsham, pentru a-i arăta cât a evoluat băiatul în arta plastică, fapt ce ar putea dovedi cât de mult se iubeau cei doi, și iubirea este salvatoare, nu-i așa? În culmea cinismului, Madame le explică foștilor ei elevi că le lua lucrările pentru a demonstra lumii că și ei au suflet, dar că asta nu-i poate salva, nici măcar nu le-ar fi putut amâna donările. În definitiv, asta este menirea lor.

Astfel se realizează dezvrăjirea lumii lor. Tinerii înțeleg că sunt captivi în centrul unei realități străine și malefice, într-o construcție culturală ostilă, fără putința de a se întoarce în centrul ființei lor. Ei simt nevoia acută să câștige măcar o fărâma de realitate. Doar ficțiunile nu pot iubi! Această fărâma le este interzisă. Ei toți rămân niște Golemi născuți morți, oameni artificiali înzestrați cu puteri magice: acelea de a continua viața, dar nu pe a lor.

Mi-am dorit să închei aceste rânduri cu o imagine a speranței, nu pentru că așa e frumos, ci pentru că așa e uman. Și am găsit-o în realitatea imediată. O scenă văzută de mine pe stradă. În mijlocul trotuarului, printre pașii grăbiți ai oamenilor, un porumbel pe jumătate jumult, complet derutat și dezaxat. În fața lui, un bărbat beat, fără să arate mai breaz decât porumbelul, dă din mâini și se agită, cu trunchiul mult aplecat spre pasăre. Îi amintește ce are de făcut: să-și ia zborul! Un alt bărbat beat, companionul celui care dă lecții de zbor, strigă de pe margine, dogit: „Lasă-l, băăă!”. Dar pasăroiușul șef nu se lasă, dă în continuare din mâini, cu și mai multă vervă. Porumbelul se clatină amețit.

Iată imaginea speranței.



Kazuo Ishiguro, **Să nu mă părăsești**, traducere din limba engleză de Vali Florescu, Editura Polirom, 2018, 324 pag.

premiul elvețian de literatură

Dumenic Andry, *Nisip*, Editura Romanșă [Chur]

a

nul acesta Oficiul Federal de Cultură a ales dintre producțiile literare romanșe pe cea a reprezentantului celei mai frumoase regiuni din Europa, după părerea cunoscătorilor, Engadina. Ținut romanic străvechi, purtător al graiului ladin (la noi este cel mai cunoscut dintre graiurile romanșe), are o lungă tradiție culturală și un număr relativ mare de oameni ai condeiului prin raportare la numărul mic de vorbitori, divizați lingvistic și amenințați tot mai mult în ultima vreme de germanizare. O evoluție încurajatoare care ne îndreptățește optimismul o are idiomul ladin vallader (vorbit în Engadina de Jos) în care scrie și autorul pe care îl prezentăm aici, spre deosebire de idiomul puter aparținând Engadinei de Sus al cărui număr de vorbitori este într-o continuă diminuare.

Dumenic Andry s-a născut la Zürich la 7 mai 1960 și a crescut la Ramosch în Engadina de Jos, locul de baștină al cunoscutei poete Luisa Famos. Studiile medii le-a urmat în capitala cantonului Graubünden (fr. Grisons, it. Grigioni, romanș Grischun), orașul Coira (Chur). La Universitatea din Zürich a făcut studii de romanistică pe care le-a desăvârșit de-a lungul timpului. Actualmente este stabilit cu familia în localitatea engadineză Zuoz și lucrează ca romanist independent. Din 2014 este redactor la Analele Societății Retoromane.

A publicat poezie și eseuri în periodice și antologii. Este autorul volumelor *Lucruri de pe lumea cealaltă* (Savognin, 2002) și *Unde* (Zürich, 2008). Reprezentant în 2013 al cantonului Grischun pentru *Culegerea de poezie elvețiană*.

Dumenic Andry este deținătorul unor prestigioase premii: Premiul de promovare al cantonului Grischun 2003, Premiul Schiller 2009 și Premiul elvețian pentru literatură 2018.

Culegerea de poezie *Nisip* se înscrie în mișcarea postmodernistă a timpului, nu fără a rupe definitiv legătura cu precursorii de orientări mai vechi, cum ar fi emblematicii poeți engadinezi Andri Peer și Luisa Famos. După cum afirmă criticul literar Cla Riatsch în studiul său atașat la finalul volumului, titlul anunță refuzul tipic modern al marilor forme și motive poetice, denigrate de modernism drept larmă retorică, oprindu-se la un material cu totul altfel decât nobil și exclusiv. Chiar și contextele simbolice ale nisipului par la prima vedere mai curând negative. Autorul manifestă o vădită incompatibilitate cu decorativul, punând-și speranța în descoperirea magiei prin cultivarea banalului și a conciziei formale. Un grad de ermetism poetic lasă adesea cititorului libertatea dezlegării fascinanelor unde de mister. Este de admirat la Dumenic Andry pe lângă prospețimea metaforelor proprii și nuanțata stăpânire a bogăției lexicale a idiomului său din care plămăuiește inspirat contraste poetice percutante semnificative. Reproducem mai jos din volumul *Nisip* câteva poezii care ilustrează universul conceptual precum și arta poetică a autorului.

cruste

pentru Ana Mazzina

crustele
unei cochilii
fine
se văd în
bucățele
căzute
pe stradă

două mânuțe
le așază
-mpreună
și fluturele
e iarăși
flutur

unul câte unul

unul câte unul
s-aștern
dorurile mele
în valiza mea
dublată
cu mătasă roșă

ea ajunge
și ți le pune
unul câte unul
ție
la picioare
pe peronul
fără niciun
ecou

prin beznă

pentru Rut

prin beznă
sus de tot
filează o stea
trăgând cu ea
corali
dintr-un colier
taie
lumini de tren
ce fuge
în munte

aici jos
caută
pipăind
perlele-ți
din răs

cer

am privit
cerul
înstelat

am văzut
cum cade
o dorință

effeto di luna

pentru o clipă
am
crezut că țin
luna
în palme
ude
reci
ș-atât de goale

semiînghețat

semiînghețat
mă las cu
vocea ta
învelit
căci visele
nu țin de cald

numele tău

numele tău
de nisip
la malul mării
șapte limbi
ling
sarea
setei mele

voce

rouă
pe pleoape
iritate

fulgi
pe buze
aprinse

vocea ta
de-argint
plină
joasă
puternică
nouă

sălbatică

eu sunt pe
acest pod
foarte-nalt
jos e

lnul
marea
pe o
dună de-aur
spre mine
apare
agilă
vulpea
cu pas
de vânt
din amonte
un răs oranj
deasupra mea
și în
albastrul zilei

eu sunt
pe o dună
cu nisip
în ochi

împiedicat

împiedicat
căzut
între
rânduri
servil
la picioarele paginii tale

dezertare

un salt
rapid în
prima barcă
ș-afară
din ăst port
în ruină

în față
se-ntinde
marea
și eu nu știu
decât să spun că
nicicând
n-aș mai repeta

timpul cireșelor

marinar
ajunge
în vârful de catarg
la o navă
să vadă
departe
în largul mării
de vine
vreo barcă
vreo balenă
vreo insulă
și-azvârle
urcând

în gură
o cireășă
sau alta
din cireșul
în centrul mării
de-altădată

rău de pământ

marinar
pe un țarm
înnoptat

un melc
sufocat
de nisip

luna-i
decolorată
și marea-i
mare

cireșe negre

băiatul
pe gardul
mlaștinii
se întinde
după cireșe
negre

băiatul
lângă
gard
pe spate
în urzici

noiembrie la Ramosch

un capac
răsturnat afară
o breșă
în zăpadă
zgomot
de apă roșie
printre
pavajul
spălăcit
de perii
de porc

alegere

a mea
este o inimă
de oaie
neagră
fără semn

●● Prezentare și
traducere de
Magdalena Popescu-Marin

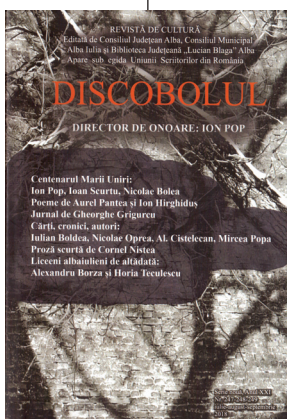
28 mǎrgica babei

O știre a făcut înconjurul televiziunilor și al radiourilor: când nimeni nu se mai aștepta, Ministerul Transporturilor a transmis un anunț-bombă. Am aflat cu emoție că respectiva entitate de stat a reușit o ispravă de zile mari, cu care, evident, se mândrește. Sigur, căile ferate stau să se prăbușească, sigur, n-avem nici măcar o autostradă gata de la un capăt la altul, sigur, aeroportul Otopeni este cu totul depășit pentru traficul actual, sigur, sunt atâtea neîmpliniri, totuși, totuși, totuși, Ministerul n-a stat cu mâinile-n sân și, în pofida atâtor cărtitori și pizmași, a modernizat mai multe vagoane de călători! Mărturisim, ne-am fi așteptat să fie vorba de sute de vagoane, dar nu: sunt, într-adevăr, mai multe în sensul că nu e unul singur. Dar atât. Este vorba despre două, două vagoane au fost modernizate, în asta stă performanța guvernamentală! Neapucă disperarea, suntem ca-n povestea cu baba care, văzând ce comori îi aduce cocoșul moșului, își bate găina, iar aceasta, chinându-se din răspuțeri, face și ea o mǎrgică. Într-o vreme când în China s-a inaugurat cel mai lung pod maritim din lume (are 55 de kilometri, șase benzi, cinci tuneluri, dintre care unul subacvatic, și leagă continentul de Hong Kong și de Macao), când în Turcia se construiește cel mai mare aeroport din lume (cu o capacitate finală de două sute de milioane de pasageri anual, cu 350 de destinații, cu șase piste și cu cel mai mare terminal sub un singur acoperiș), când Europa e împânzită de autostrăzi uimitoare și e străbătută în toate direcțiile de trenuri de mare viteză, cu garnituri care, tehnologic, sunt pentru noi, românii, niște adevărate apariții sosite din viitor, în asemenea condiții așadar, cele două vagoane, pe care, „după lupte seculare”, oficialii de la CFR au izbutit să le modernizeze, reprezintă, desigur, mǎrgica babei și chiar mai puțin decât atât. Cum să te lauzi cu așa ceva?! Este, de fapt, o contraperformanță greu de imaginat și o afirmare apăsată a eșecului, a neputinței.

din sumar – Discobolul

Numărul triplu 247-248-249 (iulie – august – septembrie, 2018) al revistei **DISCOBOLUL** din Alba Iulia ne arată o revistă literară în creștere calitativă, echilibrat structurată. Astfel, am remarcat capitolul dedicat Centenarului Marii Uniri, care conține texte semnate de Ion Pop (*Un moment tragic din istoria Bucovinei de Nord*), Ioan Scurtu (*Regina Maria și Conferința de Pace din 1919. Vizitele la Paris și la Londra*) și Nicolae Bolea (*Dr. Ioan C. Pop – primul prefect al județului Alba de după Marea Unire*). Grupajul sub genericul *Cărți, cronici, autori* este și el convingător, fiind realizat prin contribuțiile critice ale lui Iulian Boldea, Nicolae Oprea, Titu Popescu, Al. Cistelean, Mircea Popa, Cornel Nistea și Mircea Bârsilă. Receptarea critică a noilor apariții editoriale este asigurată și de numeroasele cronici de întâmpinare scrise de tineri autori locali. Gheorghe Grigurcu publică pagini de jurnal, iar Cornel Nistea – proză. Alte rubrici care completează sumarul: seria de eseuri *Teme la alegere*, apoi, *Piața cărților* de Mircea Stâncel, *Oameni care au fost, Archeologica*. Foarte bune sunt poemele lui Aurel Pantea, cu care se deschide *Discobolul*: „În cele din urmă ne despărțim de numele noastre, / dar ele continuă cutremurate, / să caute un trup, / și, înspăimântate, găsesc alte nume, /

ochiul magic



vasul spart, care nu ține apa

Dacă am fi întrebați cum este acum, în anul Centenarului, țara aceasta, ce am răspunde imediat, ce imagine ne vine prima oară în minte? Am spune că țara noastră, în momentul de față, este aidoma unui vas spart, care nu ține apa. Da, un vas care nu mai dă impresia de întreg, ci pare să fie o alăturare de cioburi, de fragmente care nu sunt legate între ele decât vag. Dacă ne referim, iată, la situația transporturilor, despre care vorbeam într-una din aceste pagini, ce observăm? Observăm că, date fiind căile de comunicație (rutiere și feroviare) absente sau slabe, provinciile românești sunt aproape rupte una de alta, să ajungi dintr-una în alta se dovedește a fi și astăzi, în timpurile moderne, o încercare aventuroasă și chinuitoare, adică avem de-a face cu un vas spart. Iar din neajunsul acesta decurg multe altele, ținând de apariția unor inegalități de dezvoltare și de incapacitatea părților de a se compatibiliza, de a se armoniza în mentalități și ca nivel de civilizație. Dar ruptura aceasta, metafora vasului spart care ne definește astăzi, se prelungește de la realitatea geografică la spațiul interior. Mințile atâtoroa dintre noi sunt stăpânite, mai mult decât oricând poate, de sentimente negative, ura și destructivitatea. Să-l urăști pe celălalt, să-i urăști pe ceilalți, înseamnă, în fond, să te despartă de ei și astfel, încă o dată, i se potrivește imaginea vasului spart. Respectul pentru ceilalți, admirația, solidaritatea, coerența mersului împreună, cu aceleași crezuri, până la capăt, aproape au dispărut din prezentul nostru. Parcă nicicând n-am fost mai îndepărtați unul de altul prin ceea ce înseamnă codul personal de valori și parcă nicicând societatea românească n-a fost atât de măcinată de neîncredere, de invidie, de incompetență, de rău ca principiu care guvernează. Cine oare este în stare să adune cioburile și să le lipească la loc, într-un tot puternic, într-un vas care ține apa? Cine și, mai ales, cum?

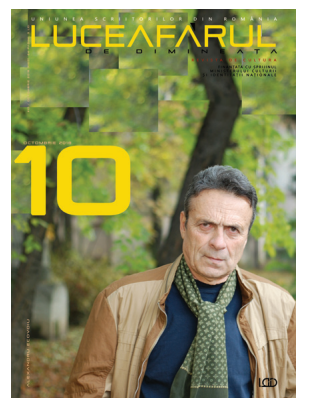


ca niște neîndurători stăpâni, / în tremurul lor se văd imagini de odinioară, / depărtate, în alte vieți, atinse de oboseli, / și încep să cânte melodii sfâșietoare, / ca toamnele în care iubirile se schimbă la față / și chipurile nu se mai recunosc.“

din sumar – Luceafărul de dimineață

O revistă care propune texte interesante este **LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ** (nr. 10), unde, sub titlul *100 de semnături*, putem citi două pagini de mici eseuri ale lui Alex Ștefănescu despre Ion Heliade-Rădulescu, Aron Pumnul, Mihai Șora și Teodor Baconski. Grupaje de poezie publică Gellu Dorian (la 65 de ani), Emil Sude, Cristian-Liviu Burada și Irina Lazăr, iar proză, remarcabilă, – Augustin Cupșa. Ne reține atenția și o anchetă dedicată literaturii pentru copii, la care răspund Adrian Costache, Marin Iancu, Doina Cetea, Horia Gârbea, Simona Antonescu și Ana Andreescu. Noul roman al lui Alexandru Ecovoiu, *Ambitus* (apărut când autorul sărbătorește 75 de ani), se bucură de două comentarii critice semnate de Dan Stanca și de Simona-Grazia Dima. Există în sumar și numeroase recenzii de Grete Tartler, Paul Aretzu, Monica Grosu, Horia Gârbea, Radu Voinescu, Emil Lungeanu, Flaviu George Predescu și Eugen Lenghel. O mențiune specială pentru cronică literară consacrată volumului de poezie *Cuvinte salvate* de Grete Tartler („Marea calitate a poemelor

din această carte rememorative – una din cele mai bune publicate în ultima vreme – constă în subtilitatea combinărilor multiple...“) și pentru editorialul *Arta de a citi poezia*, cu observații foarte fine pornind de la eseul cu același titlu semnat de Harold Bloom. Ambele, cronică și editorialul, îl au autor pe Dan Cristea. Să încheiem însă cu o observație critică: *Luceafărul de dimineață* ni se pare o revistă făcută cu profesionalism și tocmai de aceea nu înțelegem cum se face că evenimente culturale de importanță națională, prin numele participanților, prin anvergura dezbaterilor (Colocviul Romanului Românesc de la Alba Iulia) sau altele și ele prestigioase, cu participare internațională (Forumul Literar China – CEEC) au parte în revistă de consemnări modeste în comparație cu anumite manifestări locale (Concursul de creație literară „V. Voiculescu“ de la Buzău și Festivalul „Marin Preda“ de la Alexandria). Sigur, această prezentare disproporționată, în favoarea ultimelor două, reprezintă doar o scăpare redacțională și nu e nevoie să căutăm și să găsim alte motive.



●● Cronicar

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa
Fundatia România literară,
Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul
poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache* și prin
virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410
deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai

Prețurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)

* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV594889004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410

Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société
Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com

Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr
de telefon.



Începând cu
anul 2017,
România literară
este indexată
EBSCO
în baza de date
MLA Directory
of Periodicals.

