



Închinătorii Mnemosynei

Grigore Lăcusteanu
recitat de Mihai Vornicu

- **Cronica literară de Nicolae Manolescu: Cenzura pe înțelesul celor de azi**
 - **Lecturi libere de Gabriel Dimisianu: Mărturii despre sine**
 - **Poezii de Horia Bădescu**
 - **Bujor Nedelcovici la optzeci de ani**
 - **Cristi Puiu: „Singura poziție pe care poate să o dețină în mod legitim artistul este cea de martor“**
 - **Valentina Sandu-Dediu: Muzica sârbă, iugoslavă sau muzicile din Iugoslavia?**
 - **Igor Iarkevici: Istoria patriotului rus**



a d r i a n p o p e s c u

Surâsul reginei

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
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),

NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

(variațiuni pe tema „cârlige”)

Fotoreporter: **ION CUCU**

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 Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută:
BRD-GSG Agenția Șincai
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.

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

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**

Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir:

Imigrație – p. 3

Poemul săptămânii de Ion Brad:

Sonet de vară – p. 3

Fototeca României literare – p. 3

Adrian Popescu:

Surâsul reginei – p. 4

Calendar – pp. 4-5

Lecturi libere de Gabriel Dimisianu:

Mărturii despre sine – p. 5

Cronica edițiilor de Răzvan Voncu:

O conștiință a dezastrului: Ion Vinea – p. 6

Cartea de proză

Adrian G. Romila: Epopeea cazematei – p. 7

Cartea de poezie

Marius Conkan: Cliseul amoros – p. 7

Poezii de Horia Bădescu – p. 8

Cronica literară de Nicolae Manolescu:

Cenzura pe înțelesul celor de azi – p. 9

Cartea românească de Daniel Cristea-Enache:

Marele proiect – p. 10

Cronica ideilor de Sorin Lavric:

Cerbii scăpați – p. 11

Comentarii critice de Marius Miheț:

Umbră basmului – p. 12

Mircea V. Ciobanu: O notă de subsol – p. 13

Mihai Vornicu:

Închinătorii Mnemosynei – pp. 14-15

Noul val de Alex Ștefănescu:

Un instigator la cultură – p. 16

Semn de carte de Gheorghe Grigore:

Un mistic al realului – p. 16

Posta redacției de Horia Gârbea:

Fasolea era doar o parte a problemei – p. 17

Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:

Fiesta olimpică, între samba lor și fâsul nostru – p. 17

Anastasia Dumitru: Bujor Nedelcovici la optzeci de ani – pp. 18-19

Versuri de Adrian Lesenciu – p. 19

Cristi Puiu în dialog cu Mihai Vacariu – p. 20-21

Cronica filmului de Angelo Mitchievici:

La adio! – p. 22

Valentina Sandu-Bediu:

Muzica sârbă, iugoslavă sau muzicile din Iugoslavia? – p. 23

Igor Iarkevič: Istoria patriotului rus

traducere de Leo Butnaru – pp. 24-25

Grete Tartler:

Prin labirintul Mlaștilor – p. 26

Meridiane – p. 27

Termitele vor lucra încet și sigur. În anul 2000 sau chiar mai devreme, italienii, francezii și nemții vor începe să ducă, discret, dorul albanezilor, bulgarilor și românilor, dar va fi puțin cam târziu.



actualitatea

■ **Întoarcerea la cărți** de mihai zamfir



Imigrație

Deși pare ipocrizie, e totuși purul adevăr: nu-i nici o plăcere să fi avut dreptate atunci când prevezi o nenorocire pînă la urmă întimplată, iar Casandrele reprezintă personaje antipatice în eternitate. Nu rezist însă tentației de a reaminti cititorilor de astăzi un text scris de mine în urmă cu un sfert de secol, acum exact 25 de ani, în luna august 1991.

Ne aflam încă în euforia Revoluției din decembrie, lumea privea încă viitorul cu încredere fericită. Nici pomeneală de terorism, nici pomeneală de invazie arabă și musulmană a Europei Occidentale, nici pomeneală de viitoare obsesii europene ale anului 2016. Atunci, într-o mică țară europeană despre care nu se știa mare lucru, o „Casandră” sonda însă viitorul.

Republic articolul apărut în numărul din 15 august 1991 al revistei **România literară**.

„Năvala ratată a albanezilor în Italia – nechemați aici de nimeni și trecînd Adriatică mînați doar de curajul disperării – a indignat pe bună dreptate cancelariile occidentale: într-adevăr, cum de îndrăznesc? Ce vor acești golani (în sensul aproape bucureștean al cuvîntului)? Își închipuie că se poate intra într-o țară așa, ca într-o moară, fără forme legale și fără ca să-i dorească cineva?”

Indignarea italiană o întîlnește cu acest prilej pe cea germană, franceză, olandeză ori daneză. «Ne-am săturat de imigranți est-europeni», se plîng pe toate drumurile guvernanti și guvernați din partea favorizată a bătrînului continent. «Pînă acum, pretindeau că fug de comunism, dar acum de ce mai fug? Vor doar să trăiască mai bine și nimic altceva: sunt de o nerușinare fără margini!». [...]

Ceea ce m-a șocat – și poate nu doar pe mine – n-a fost nici comportarea forțelor italiene de ordine înarmate ca la război, nici femeile aproape leșinate de foame și de sete, nici disperarea din privirile albanezilor care și-au riscat ani de zile libertatea uitîndu-se pe furiș la televiziunea italiană, ci cu totul altceva: vedeam cu stupeoare că acei indezirabili semănau (vai!) ca două picături de apă cu napolitanii; că acei tineri aflați în grupuri nu se deosebeau de suporterii italieni la un meci al echipei F.C.Napoli și că femeile lor ar fi putut face oricînd figurație într-un film despre mahalalele napolitane. Aceeași eternă rasă mediteraneeană izbucnea victorios

în fizionomia eroilor – ca un omagiu involuntar și postum adus lui Fernand Braudel. Polițiștii italieni înfruntîndu-i pe albanezi evocau mai degrabă un război civil decît o apărare contra străinilor.

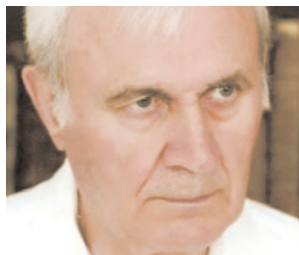
Întîmplările de la Bari sparg abcesul unor resentimente vest-europene acumulate în ultimii ani, tot mai acute și tot mai otrăvite: spaima, repulsia și indignarea în fața imigrației est-europene au devenit obsesive. Și, totuși, același Apus al Europei se lasă cotropit lent de asiatici și de africani, de indieni și de arabi care nu fug de nimic decît de propria lor condiție. Extrem de vigilent cu orice european din Est, care ar vrea să scape de coșmar, același Apus pare tolerant cu imigranții de toate rasele – afară de cea albă – în speranța că îi va putea transforma în servitori. Apusul face alergie la ideea că locuitori ai țărilor comuniste europene s-ar putea stabili în Occident, deoarece vede în fiecare dintre ei un posibil concurent: mai bine zece maghrebieni analfabeți decît un medic albanez!

Nu trebuie să fii profet pentru a-ți da seama cum se va sfîrși povestea: acel spațiu privilegiat de soartă și situat între Oder și Atlantic poate hrăni de trei ori mai mulți oameni decît hrănește acum. În dinamica milenară a migrației, el va fi ocupat de flămînzi. Numai că, în loc să fie ocupat de europenii nevoiași care îl știu pe dinafară pe Baudelaire și au cu Europa un trecut cultural comun, va fi invadat de cei ce n-au cu Europa nici în clin, nici în mîncă, dar care vor construi în schimb moschei și temple pe Champs- Elysées.

Termitele vor lucra încet și sigur. În anul 2000 sau chiar mai devreme, italienii, francezii și nemții vor începe să ducă, discret, dorul albanezilor, bulgarilor și românilor, dar va fi puțin cam târziu. Fiii golanilor aruncați azi înapoi în țara lor vor face vizite turistice în Occidentul Europei, regalîndu-se cu mirosul de mirodenii orientale din jurul Coliseului, cu vizita la bazarurile din Frankfurt și auzind, dimineața, cîntarea muezinului din vîrfurile turnului Eiffel. Apoi se vor întoarce acasă de bună voie.

Pare curios, dar crimele realizate cu premeditare și cu sînge rece contra unor nenorociți, ca acelea din vara lui 1991, nu fac obiectul justiției transcendente: ele se plătesc aici, pe pămînt, cu dobîndă, în valută, pînă la ultimul franc și pînă la ultima liră. Doar cu cîtiva ani întîrziere, atît cît să pară un joc absurd al istoriei”. ■

■ **poemul săptămânii** de ion brad



Sonet de vară

Munte vrăjit și mare vrăjitoare,
Între voi doi mă-nalț și vă ador.
Ziua vă dăruie mari cununi de soare,
La miezul nopții vă rămân dator.

Pe stânci când mă înalț, lumina doare
Și taințele apelor mă dor.
Mă leagă uneori cu disperare
Între iubirea voastră și cel din urmă dor.

Romantic, călărind aceleași visuri
Trec iar peste prăpăstii și vechi dezamăgiri
Ca peste iluzorii, retrase paradisuri.

Privindu-mă, tu, munte, mai poți să mă admiri,
Doar marea ce s-ascunde în mine cu abisuri
Și cu aceeași sete de dragi nemărginiri...

2015

fototeca româniei literare



Radu Lupan, Radu Cârneli, Mihai Minculescu, Nicolae Manolescu, Ben Corlaci, 1970. Foto: Ion Cucu



Surâsul este arma secretă și benefică a Reginei Ana, iradiind bucurie interioară. Surâsul – un atribut angelic, așa cum rânjetul e unul demonic.

actualitatea

■ adrian popescu

Surâsul reginei

Un surâs poate să schimbe destine, să transforme cursul unor evenimente, să mobilizeze sau să entuziasmeze oamenii cei mai diferiți. El poate fi chintesenta unei persoane. Surâsul Anei de Bourbon-Parma a avut acest efect miraculos asupra Regelui Mihai. Văzând-o într-un jurnal de front din Maroc, în 1943, tânărul s-a îndrăgostit de surâsul ei și a cerut să i se facă fotograme cu ea. Apoi, ca într-o năvălă romantică a cerut-o în căsătorie, când a întâlnit-o prima dată, în carne și oase, în 1948, la nunta Reginei Elisabeta a II-a cu Ducele de Edinburg. O ceremonie, negreșit, ca în poveste. Nunta tinerei perechi Mihai de România și Ana de Bourbon-Parma s-a oficiat în exil, la Atena. Un rege fără tron, izgonit de comunism în 1947, îi oferea tinerei lui soții o iubire imensă, dar un regat imaginat „o țară necunoscută”, cum o numea ea, o viață simplă, modestă. Nepoata Împărătesei austriece Zitta a ales austeritatea aproape monahală, nu fastul regal. În plus, trecerea ei la profesiunea ortodoxă, cea a soțului ei, adică renunțarea la cultul catolic, cel al regilor europeni, nu prea bucurase Curțile regale apusene. Atente, pe lângă acestea, ca nu cumva să-i supere, prin sprijinul acordat regelui român abdicat forțat, pe rușii stăpânind cu duritate Estul Europei. De acolo, de dincolo de Cortina de Fier, venea Mihai al României. Cei doi soți stau o vreme în Italia, Anglia, apoi în Elveția, unde vor schimba mai multe reședințe, pentru a se stabili în fine, la Versoix. El, Regele, va pilota avioane, sau va conduce mașini aflate în probă, va recondiționa Jeep-uri, pasiunea sa. Ana de Bourbon va hrăni găinile fermei lor, aruncându-le, fredonând (îmi închipui) grăunțele zilei cu gestul larg al semănătorului din vechime. Regina Ana nu a domnit nici o zi în România, „țara ei necunoscută” de la Dunăre și Carpați și vor trece nu mai puțin de patru decenii, până o va vedea în realitate. După abia patruzeci și ceva de ani va deschide și ușa Peșelului, cunoscut din amintirile Regelui... Visul i s-a împlinit Reginei Ana în cele din urmă. După 1992, poate cutreiera orașele sau micile localități românești, dar nu numai, dornică să recupereze timpul interzis de un regim care ura monarhia.

Surâsul este arma secretă și benefică a Reginei Ana, iradiind bucurie interioară. Surâsul – un atribut angelic, așa cum rânjetul e unul demonic. Am avut prilejul să-i admir surâsul păstrat tânăr și deschis, la primirea

noastră din luna mai, 9, 2008, la Palatul Elisabeta. Eram un grup de scriitori, care urma să călătorească cu trenul regal prin țară. Se aniversa, în acel an, Centenarul înființării Uniunii (Societății) Scriitorilor Români, iar o campanie de promovare a lecturii, sub patronajul Casei Regale, sub egida Eroculturart-lui, a Asociației Scriitorilor din București a Uniunii Scriitorilor, a Ministerului Transporturilor începea cu acea vizită la Palat. După momentul solemn al alocuțiunilor din Sala de primire a Palatului Elisabeta, unde a vorbit Regele Mihai, de față fiind Regina, Princesesa Margareta, Prințesele Radu Duda, o parte dintre oficiali, am rostit și noi, oaspeții, câteva versuri sau reflecții despre regalitate. Eu am ținut morțiș să schimb câteva fraze cu Regina Ana. După Constantin Abăluță, bun vorbitor de franceză, am luat loc în fața Reginei Ana. Mă adresez în franceză, ușor timorat, dialogul îl voi reda în traducerea mea. E așezată pe un scaun stil ceva mai înalt, anume, decât al interlocutorului. I-am spus direct, după ce m-am auto-prezentat, că am admirat-o pentru firescul și demnitatea sa din emisiunea *Profesiuniștii*, emisiune pe care am văzut-o de mai multe ori. Chiar gestul făcut înaintea Papei Pius al XII-lea de Princesesa Margareta, mama viitoarei miresei, l-am reținut. Fusese un gest energic, dar elegant de împotrivire la refuzul Suveranului Pontif de a-i acorda dispensa de căsătorie religioasă fiicei sale, pentru a urma cultul soțului... Regina Ana îl reproducese în emisiunea Eugeniei Vodă, adăugând: „o regină nu bate cu pumnul în masă”, ci, eventual, „lovește cu degetele masa”. Foarte expresiv gest, am avut curajul să-l imit și eu, atunci... A surâs, iar. De ce era surâsul său atât de special? Ce conținea el esențial, ce mesaj? Fair-play, sinceritate și solidaritate umană, ceva categoric onest și cald. I-am privit mâinile, mâini de regină, puține podoabe, ferme, de vrednică femeie care a bandajat rănile soldaților francezi, ca infirmieră în armata Franței libere, a ținut ferm volanul Jeep-ului, în plin război, ca agent de legătură, iar, după război, a meșterit o magazie-atelier pentru regalul ei soț, a muncit pentru mobilierul casei, ca un tâmplar adevărat, mânuind cu pricepere ciocanul și rindeaua, muncă de bărbat, dar și de femeie când împrejurările deosebite o cer. A vândut chiar din obiectele făcute cu mâinile ei în atelierul de tâmplărie. Aceleași mâini care au schimbat scutecele



Foto: N. Răileanu

celor cinci fete, au pictat, au răsfoit albume de artă, au scris, au gătit, au spălat, au călcat cămășile Regelui... De aceea a putut spune că nu înțelege ce-i cu sângele ei numit albastru, doar ea îl are roșu ca toată lumea. În *Iliada* unde-i un carnagiu eroic și mitic general, luptătorii, aproape toți de spiță regească, cu sânge albastru, unii-s chiar semizei, au sângele, vărsat la Troia, întotdeauna *negru*, cum ne vrăjesc hexametria lui Homer. Pe cine să crezi?

„Bine, bine, lasă asta”, mi-a răspuns Regina Ana. „Ești venit din Transilvania, lucrezi la o revistă, dar soția ta ce face? „E acasă... Face tapiserii moderne pentru expozițiile de artă din țară”. „Bine!” Îi vorbeam unei cunoscătoare, absolviseră Parson's School of Art, 1940, la New-York, dar gustul era moștenit... Apoi, eu: „Îl admir pe rege ca pe un adevărat creștin pentru că a crezut în Providență tot timpul, în sfârșitul drept al încercărilor prin care a trecut”... „Du-te și spune-i-o singur Regelui!”. „Dinspre partea dreaptă să i te adresezi!”. Gafasem? Am făcut-o. În picioare, drept, monumental, Regele m-a ascultat, i-am vorbit despre Clujul unde fusese de câteva ori de-a lungul anilor. Apoi, despre vizita mea în minunăția de la Săvârșin, unde primisem un premiu oferit de Fundația Princesesei Margareta, prin recomandarea poetului Vasile Dan... Regele mi-a reproșat, ca ardelean, „cearta Bisericii pentru biserici”, din această parte a țării. Am roșit, probabil. M-am gândit la Monseniorul Vladimir Ghica și la cuvintele lui „Am devenit catolic pentru a fi mai bun ortodox!”. Paradoxurile credinței noastre. Biserica Krețulescu din preajma Palatului regal, catedrala Sf. Iosif, la doi pași. O distanță care ar trebui să apropie, nu să despartă. În 1966 are loc reconcilierea Reginei Ana cu Sfântul Scaun. Mormântul ei va fi la Curtea de Argeș, în cripta familiei regale și a episcopilor neamului, pe care și l-au ales să-l conducă și să-l iubească Hohenzollernii.

(continuare în pag. 13)

CALENDAR

- 10.08.1884 – s-a născut Panait Istrati (m. 1935)
- 10.08.1921 – s-a născut Ion Negoitescu (m. 1993)
- 10.08.1927 – s-a născut Barbu Cioculescu
- 10.08.1937 – s-a născut Dan Laurențiu (m. 1998)
- 10.08.1938 – s-a născut Leon Volovici (m. 2011)
- 10.08.1942 – s-a născut Nicolae Prelipceanu
- 10.08.1943 – s-a născut Ivo Muncian
- 10.08.1962 – s-a născut Horia Gârbea
- 10.08.1968 – a murit Eugen Schileru (n. 1916)
- 10.08.1969 – s-a născut Ioana Drăgan
- 10.08.1972 – s-a născut Mihai Vakulovski
- 10.08.1980 – a murit I. Peltz (n. 1899)
- 10.08.1984 – a murit Virgil Mazilescu (n. 1942)
- 10.08.2003 – a murit Constantin Galeriu (n. 1918)
- 10.08.2008 – a murit Tudor Țopa (n. 1928)
- 10.08.2014 – a murit Victor Sterom (n. 1937)

- 11.08.1900 – s-a născut Ștefan Lupășcu (m. 1988)
- 11.08.1929 – s-a născut Modest Morariu (m. 1988)
- 11.08.1930 – s-a născut Teodor Mazilu (m. 1980)
- 11.08.1951 – s-a născut Vasile Mihăescu
- 11.08.1961 – a murit Ion Barbu (n. 1895)

- 12.08.1816 – s-a născut Ion Ghica (m. 1897)
- 12.08.1930 – s-a născut Veronica Bîrlădeanu
- 12.08.1939 – s-a născut Nicolae Busuioc
- 12.08.1946 – s-a născut Jancsó Miklós
- 12.08.1946 – s-a născut Tatiana Flondor Arieșanu
- 12.08.1947 – s-a născut Gabriel Pârvan
- 12.08.1947 – s-a născut Ion Dinvale
- 12.08.1963 – s-a născut Tatiana Dragomir
- 12.08.1965 – a murit Constantin Kirițescu (n. 1876)
- 12.08.1966 – s-a născut Ovidiu Simion
- 12.08.2011 – a murit Radu Bogdan (n. 1920)

- 13.08.1864 – s-a născut Spiridon Popescu (m. 1933)
- 13.08.1917 – s-a născut Ovidiu Bârlea (m. 1990)
- 13.08.1917 – a murit Alexie Mateevici (n. 1888)
- 13.08.1927 – s-a născut Silvia Andreescu
- 13.08.1928 – s-a născut Dávid Gyula
- 13.08.1928 – s-a născut Ion Lăncrănjan (m. 1991)
- 13.08.1936 – s-a născut Alexandru Mihalcea
- 13.08.1937 – a murit Alexandru Sahia (n. 1908)
- 13.08.1940 – s-a născut Anger Horst Schuller

Vara, în sala de muzică de la Peleş, Dan Grigore cântă la „pianul vertical” și observă că în auditoriu se aflau Matei Călinescu, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu.

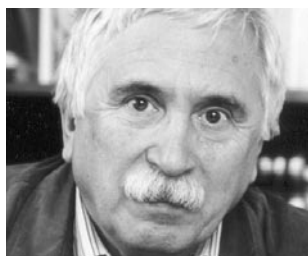


actualitatea

- 13.08.1943 – s-a născut Florin Muscalu (m. 2001)
- 13.08.1949 – s-a născut Ion Muscalu
- 13.08.1951 – s-a născut Ion Cepoi
- 13.08.1956 – a murit Victor Papilian (n. 1888)
- 13.08.1957 – s-a născut Adina Kenereș
- 14.08.1870 – s-a născut I.A. Rădulescu-Pogoneanu (m. 1945)
- 14.08.1937 – s-a născut Nicolae Iliescu
- 14.08.1944 – s-a născut Ion Roșioru
- 14.08.1945 – s-a născut Mircea Ghițulescu (m. 2010)
- 14.08.1948 – s-a născut Lucian Avramescu
- 14.08.1950 – s-a născut Gheorghe Manolache
- 14.08.1950 – s-a născut Nicolae Pogonaru
- 14.08.1960 – s-a născut Radu Paraschivescu
- 14.08.1984 – a murit Vasile Lovinescu (n. 1905)
- 14.08.1991 – a murit Alfred Kittner (n. 1906)
- 14.08.2000 – a murit Ion Omescu (n. 1925)
- 15.08.1883 – s-a născut Corneliu Moldovanu (m. 1952)
- 15.08.1894 – s-a născut Ion Chinezu (m. 1966)
- 15.08.1908 – s-a născut Constantin Miu-Lerca (m. 1985)
- 15.08.1926 – s-a născut Gheorghe Bejancu
- 15.08.1928 – s-a născut Raisa Lungu-Ploaie
- 15.08.1936 – s-a născut George Timcu (m. 2014)
- 15.08.1937 – s-a născut Constantin Novac
- 15.08.1937 – s-a născut Marcel Mihalăș (m. 1987)
- 15.08.1939 – s-a născut Horia Hulban
- 15.08.1942 – s-a născut Horst Fassel
- 15.08.1950 – s-a născut Gavril Pompei
- 15.08.1951 – s-a născut Lazăr Cerescu
- 15.08.1957 – s-a născut Ovidiu Bufnilă
- 15.08.1967 – s-a născut Eugenia Mihalea
- 15.08.2007 – a murit Dan Alexandru Condeescu (n. 1950)
- 16.08.1903 – s-a născut Pan M. Vizirescu (m. 2000)
- 16.08.1920 – s-a născut Virgil Ierunca (m. 2006)
- 16.08.1921 – s-a născut Ovid S. Crohmălniceanu (m. 2000)
- 16.08.1931 – s-a născut Ileana Berlogea (m. 2002)
- 16.08.1935 – s-a născut Ion Gheorghe
- 16.08.1936 – s-a născut Natalia Cantemir
- 16.08.1941 – s-a născut Doina Cerăceanu
- 16.08.1941 – s-a născut Gavril Ședran
- 16.08.1942 – s-a născut Gabriela Melinescu
- 16.08.1949 – s-a născut Gabriela Lungu
- 16.08.1954 – s-a născut Liviu Capșa
- 16.08.2014 – a murit Jeana Morărescu (n. 1935)
- 16.08.2014 – a murit Valeriu Armeanu (n. 1946)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Mărturii despre sine

Subiectul lecturilor mele libere din acest număr: o carte în care un artist român contemporan, marele pianist Dan Grigore, ne vorbește despre el și despre lumea în care i-a fost dat să existe, captivându-ne prin sinceritate, prin umor și prin tranșanță.

O carte de convorbiri realizată de jurnalista Dia Radu. În urmă cu șapte ani, mai avusese o întâlnire cu Dan Grigore, tot pentru un interviu, luat însă, acela, cam prea în grabă. Acum a rezultat o carte născută din „bucuria reînnoirii și a regăsirii”, o carte venită, cum e încredințată autoarea, la timpul cel mai potrivit. Acum, nici mai devreme și nici mai târziu, deci acum se cuvenea să avem de la Dan Grigore această carte de mărturisiri: „Cu atât mai mult era nevoie de această carte acum, la vârsta la care întâmplările pot fi povestite cu franchețe și detașare”. Franchețea este incontestabilă în tot ce ne împărtășește Dan Grigore. Nu aș spune același lucru despre detașare. Sunt situații, sunt personaje despre care vorbește într-adevăr detașat, alb. Dar sunt și altele, parcă mai multe, în a căror evocare pune suflet, iubire neascunsă ori netă respingere, afecțiune sau ironie dusă până la sarcasm. Tocmai variația de tonalități este unul din elementele care fac convorbirea dintre Dia Radu și Dan Grigore mereu atrăgătoare, incitantă de la prima până la ultima pagină a cărții.

Întrebările Diei Radu țintesc în multe direcții, dar mai cu seamă în două: relația lui Dan Grigore cu muzica, ce impulsuri lăuntrice l-au îndreptat spre ea, și relația pianistului cu lumea în care a trăit, în care a învățat, cu lumea în care trăiește și se manifestă ca om social și ca artist. E un prilej să descrie medii, să vorbească despre familie, să evoce oameni de toate felurile care au însemnat ceva pentru el și pentru societatea românească a ultimei jumătăți de secol.

În ce privește raporturile cu muzica mărturisirile trimit la ceea ce putem numi caracterul existențial al acestora, răsfângere, desigur, a vocației, a marelui înzestrări. Au fost și sunt pentru Dan Grigore un constituent al ființei interioare, un dat natural. De foarte multe ori ceea ce trăiește are un corespondent muzical, stările sufletești au un „echivalent sonor” și Dan Grigore, privind în urmă, poate să afirme cu deplină îndreptățire: „La mine, muzica a venit înainte de vorbire”. Configurat sufletește astfel, muzica devine pentru el o realitate acaparatoare, confiscantă („Orice emoție pe care o simțeam trebuia pusă imediat pe muzică”), aceasta întâmplându-se încă din copilărie.

Când avea cinci ani este dus de părinți la Mamaia, vede marea pentru întâia dată, prilej, desigur, de a reacționa prin recursul la muzică. „Nu pot uita impresia covârșitoare pe care mi-a dat-o întinderea nesfârșită a mării, culorile și foșnetul ei, linia mereu schimbătoare dintre cer și apă. S-a înmagazinat în mine într-o mare de sunete, pe care, întors la București, le-am redat imediat la pian”.

Spuneam că dialogul Diei Radu cu Dan Grigore trece și dincolo de relația acestuia cu muzica, prin referiri numeroase la cadrul familial și social, la oameni care în copilărie ori mai târziu au însemnat pentru el mult. Întâi deci în familie unde toți cei mai mari au aplecare spre muzică, și bunicul matern („Moșu”) care-i găsește nepotului prima profesora de pian, și mama, cu „sensibilitate muzicală excepțională” și tatăl care însă nu ezită să-și ironizeze fiul atunci când acesta-i mărturisise că se află într-o stare de depresie. „Dacă te sinucizi, îi spune, intri în istoria pianisticii”.

Dincolo de spațiul familial, întâlniri tot cu muzica și cu protagoniștii ai acesteia, unii figuri de prim ordin ale lumii muzicale și nu doar ale acesteia. Evocarea lor pune în lumină harul de portretist al lui Dan Grigore, un aspect care le procură cititorilor cărții poate satisfacțiile cele mai mari. Mihail Jora, Mihai Andricu, Florica Musicescu, Anatol Vieru, Cella Delavrancea și încă alții din aceeași mare serie sunt, în reprezentările lui Dan Grigore, personaje fără aură, ca să vorbim astfel, adică desolemnizate, astfel cum evocatorul lor le-a cunoscut în împrejurări de toate zilele. Iată relația, închipuită din copilărie, cu Mihail Jora: „Avea o casă superbă, cu un portal la intrarea în curte, pe unde pe vremuri intrau trăsurile. Și un salon minunat cu bibliotecă pe toți pereții, unde era și pianul. Când intram, îl găseam tronând la biroul lui vechi. Se întorcea spre mine și-mi zâmbea: «Dănuțule, bine-ai venit!» Dar dacă greșeam la temele de armonie mă sancționa sever. Își ridica pe cap ochelarii de pe nasul lui coroiat și începea să pufăie: «Mai baieți (așa spunea el, cu a) șe-ai făcut aiși?»”. Iată și portretul, deloc idealizat, al Floricăi Musicescu: „Deși era trecută de 60 de ani, ținea să i se spună «domnișoară». Își bătea groaznic elevii – legenda spune că și pe Dinu Lipatti l-a bătut cu rigla peste degete. A avut noroc că a scăpat la timp de ea, a plecat să studieze cu Alfred Cortot. Însă continua să-i trimită scrisori pline de recunoștință. Îi spunea «scumpa mea maestră» (...) Odată era să mă bată și pe mine. Fusese înaintea mea la lecție o colegă pe care tocmai o bătuse...”. Relații prietenești cu venera-

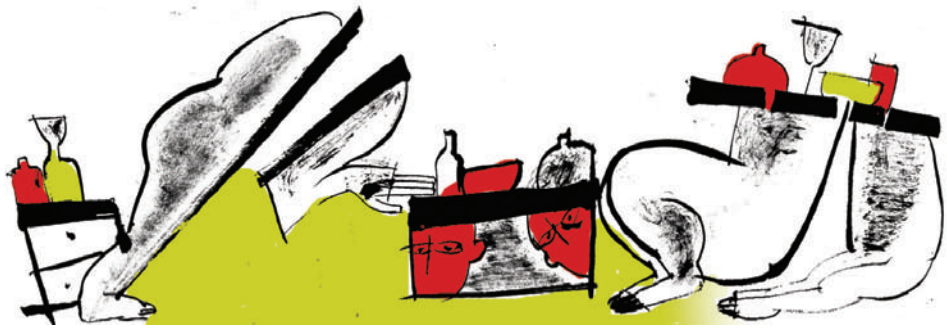
Dan Grigore de vorbă cu Dia Radu, *Lumea în Si bemol*, Editura Polirom, Iași, 2016, 214 pag.



bile scriitoare mai avusese Dan Grigore, dintre care cea mai durată fiind aceea cu Cella Delavrancea. O considera „o facă vie”, recunoscându-i, în ce-l privește, calitatea de „formidabil factor catalizator”. Îl încânta vioiciunea de spirit și umorul prietenei sale vârstnice și faptul că în anturajul său putea întâlni lume veche, distinsă doamne care odinioară îi fermecaseră pe toți din jurul lor: Lily Teodoreanu, Georgeta Cancicov („o drăgălășenie de femeie”), Emilia St. Milicescu (biografa lui Delavrancea), Tutu Georgescu (soția dirijorului George Georgescu). Mai era sensibilă și la tinerii bărbați arătoși Cella Delavrancea, printre cei care-i treceau prin casă aflându-se, în ultimii ani, și Mircea Iorgulescu. Tânărul critic literar îi apărea ca „un hidalgo, ceva mai scâpătat”. Amintirile despre anii din urmă ai Cellei Delavrancea îl duc pe Dan Grigore cu gândul la casa acesteia din strada Eminescu, unde adesea o vizitase. „Era o casă veche românească, cu un gard de fier forjat...” Împunătoarea veche clădire există și azi, dar „în paragină, iar înăuntru e un restaurant chinezesc”. Confirm, pentru că trec prin fața ei în fiecare zi.

Alt subiect deseori atins în convorbirile cu Dan Grigore este acela al raporturilor sale cu scriitorii, cu lumea acestora care în multe puncte se interferează cu a sa. Vara, în sala de muzică de la Peleş, Dan Grigore cântă la „pianul vertical” și observă că în auditoriu se aflau Matei Călinescu, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu. După cum și în alte împrejurări se va întâlni cu aceștia sau cu Breban, cu Dan Laurențiu, cu M.H. Simionescu, cu Mircea Ivănescu, cu Mihai Ursachi. I se pare însă că amicii săi scriitori nu prea sunt atașați de muzică, faptul considerându-l „o ciudățenie” când se gândește că I.L. Caragiale sau M. Sadoveanu fuseseră melomani. Ceea ce nu-l împiedică să lege prietenii cu scriitorii, mai ales cu Sorescu și cu Brumar, pierzându-i însă dintre prieteni pe aceia care scriseră în sinistrul volum de omagiere a președintelui. Între aceștia și Nichita Stănescu despre care nu ezită să spună că, printr-o astfel de participare, l-a dezgustat.

Ar mai fi de vorbit despre monarhismul lui Dan Grigore (consideră „o răsplată dumnezeiască” numirea sa de către Rege drept pianist al Casei Regale), despre convingerea că „fără spirit critic, patriotismul e nul”, despre reputația sa de „gafeur” ca efect al impulsului de a spune adevărul în orice împrejurare, despre încredințarea că legea morală are întâietate în raport cu orice. Sunt teme care, alături de altele, cum am încercat să arăt, dau substanță acestei admirabile cărți. ■



actualitatea

■ cronică edițiilor de Răzvan Voncu



O conștiință a dezastrului: Ion Vinea

Oel de-al zecelea volum al *Opere-lor* lui Ion Vinea, îngrijit de aceleași competente și devotate Elena Zaharia-Filipaș și Magdalena Răduță, conține capitolul, probabil, cel mai interesant din publicistica sa.

Și aceasta, deoarece, cuprinzând articolele publicate între 1935 și 1940, volumul ne oferă spectacolul unuia dintre cei mai interesanți analiști ai scenei politice naționale și europene și, totodată, explicația istorico-literară a dezagrementelor de care Vinea a avut parte după 1948. Dezagrementele de care pedigreeul său de stânga ar fi trebuit să-l fi scutit.

1935-1940 este o perioadă extrem de tensionată în istoria Europei. Consolidarea regimului nazist în Germania și, respectiv, inflamarea revizionismului sovietic și ungar creează o atmosferă irespirabilă, care va face războiul inevitabil. România, la ora aceea, unul dintre statele importante ale continentului, se afla, cu o sintagmă consacrată, în *bătăia puștii*. Subminată din interior de extrema stângă și de extrema dreaptă și supusă presiunilor revizioniste de la est și de la vest, ea a început să se clatine, în pofida puternicei dezvoltări economice dintre 1934 și 1937. Partidele tradiționale, național-liberal și național-țărănesc, fac cu greu față apetitului absolutist al Regelui Carol al II-lea, care, în cele din urmă, reușește să abolească regimul democratic. Diferența față de Europa constă nu atât în ușurința cu care opinia publică a acceptat abolirea democrației (nici în Italia, nici în Germania, nici în Portugalia, nici în Iugoslavia, instalarea regimurilor totalitare nu a întâmpinat vreo opoziție semnificativă). Ci în absența oricărui presentiment al războiului și, mai ales, al nenorocirii istorice care avea să lovească România în 1940, prin ultimatumul sovietic și, respectiv, Diktatul de la Viena. Nimeni – cu excepția câtorva spirite lucide, adevărați profeti în deșert – nu a părut conștient că, sub presiunea combinată de la răsărit și de la apus, România Mare se va prăbuși.

Poate părea greu de crezut că un poet ca Ion Vinea, părinte al supra-realismului și „papă” al avangardei românești, să fi fost o asemenea

conștiință lucidă a dezastrului care va să vină. Totuși, cel care a lecturat volumele anterioare ale publicisticii sale a remarcat, de la bun început, că Vinea nu intră în acea paradigmă, veche de când literatura română modernă, a „gazetarului-scriitor”. Publicistica sa nu este nici proză poetică în travesti, nici gazetărie adulterată. Poetul supraréalist intransigent, care a amânat debutul în volum până în clipa trecerii la cele eterne, a fost, în același timp, un gazetar în adevăratul înțeles al cuvântului, înzestrat cu o capacitate de analiză complexă (politică, socială, economică și culturală) și cu cea de expresie jurnalistică adecvată. Pe deasupra, cu o poziție ideologică rară în România interbelică: aceea a unei stângi moderate, democratice și nemarxiste. Care evoluează, în timp, de la iluziile unei tinereti socialiste, de la începutul anilor '20, la moderația și chiar scepticismul pe care, în pragul războiului, le aduce luciditatea.

Aparatul critic – impecabil alcătuit de editoare, ca și la volumele precedente – ne oferă informații istorico-literare suplimentare, menite să explicitizeze „cazul Vinea”: cazul unui poet, om de stânga cu vechi state de serviciu în presa românească, dar pe care regimul comunist instalat în 1948 nu numai că nu și-l asumă, ci îl marginalizează și îl interzice.

Articolele din perioada 1935-1940 sunt capitale pentru înțelegerea acestei evoluții, aparent inexplicabile. Pentru că, pe de-o parte, ele confirmă ceea ce știam deja din publicistica anterioară și din dosarele Siguranței (și anume, că Vinea nu a fost niciodată comunist și nu s-a aflat pe statele de plată ale NKVD-ului), iar, pe de alta, pentru că avem în ele dovada divorțului lui Ion Vinea de stânga interbelică românească.

Mai întâi, o observație de nuanță. În 1935, timpurile fericite în care Vinea scria în mari gazete (ca „Adevărul”) s-au dus. Poziția sa de stânga, divergentă față de curentul principal din societatea și din lumea intelectuală românească, l-a împins, încet-încet, către marginea publicisticii românești. Cu o singură excepție (articolul *Sub tăcerea de plumb*, care apare în 24 octombrie 1937 în publicația „Reporter”), poetul scrie în „Facla” sau în efemera „Facla

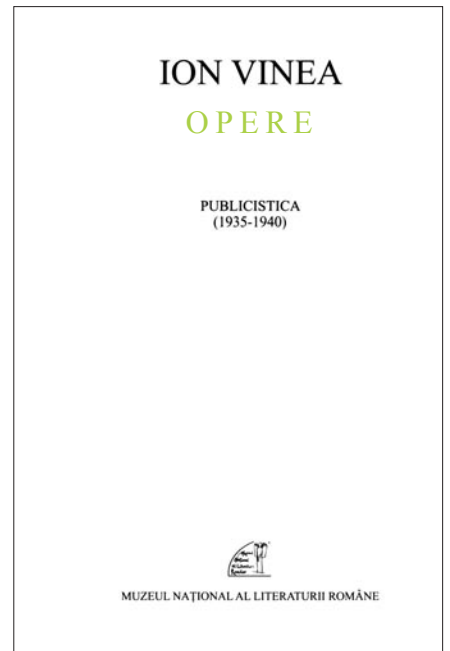
Literară”, gazete la care este și director. La început, „Facla” este un ziar cotidian, dar cu puține pagini: numai 4. Din 1939, audiența scade, resursele se împuținează, iar „Facla” devine săptămânal, cu și mai puține șanse să concureze cu „Universul” lui Stelian Popescu sau „Curentul” lui Pamfil Șeicaru.

Totuși, „Facla” nu face parte dintre publicațiile pe care Siguranța Statului le monitorizează pentru propagandă pro-sovietică sau legături cu NKVD-ul. Ceea ce confirmă, odată în plus, că gruparea avangardistă de la „Contemporanul” nu a desfășurat activități comuniste subversive. Asta înseamnă, implicit, și că nu a fost apropiată de PCdR, prin urmare componenții ei nu aveau de ce să fie acceptați, după 1948, de către ideologia oficială.

A doua observație: până aproape de instalarea dictaturii regale, Ion Vinea este un carlist declarat. Chiar și după ce Iuliu Maniu, Mihail Manoilescu sau Nae Ionescu – care, într-un fel sau altul, participaseră la restaurație – se despart de Regele Carol al II-lea, Ion Vinea rămâne carlist. Fără onoruri la Palat și fără favoruri la Fundația Culturală Regală. Este carlist din convingere și din speranța că suveranul, încă tânăr și (credea Vinea) neafectat de moravurile politice autohtone, va aduce un suflu nou în viața democratică a statului. O spune explicit, într-un articol aniversar din 8 iunie 1935: „Rând pe rând, au cedat toate forțele vechi, toate balasturile retrograde”. Doar prăbușirea din vara lui 1940 l-a obligat pe Ion Vinea să-și reconsidere nu sentimentele, ci raționamentele legate de rolul Regelui Carol al II-lea în istoria României.

Poetul este, altminteri, un observator lucid al scenei politice europene. Categorie, este un democrat, adversar al fascismului, nazismului și revizionismului, dar unul care percepe slăbiciunile democrațiilor europene, incapabile să contracareze ascensiunea totalitarismelor. Este de partea republicanilor spanioli și avertizează că războiul civil din Spania este un preluu la o conflagrație mai amplă, în care democrațiile vor avea de suferit. Între convingerile sale de stânga și patriotismul românesc,

Doar prăbușirea din vara lui 1940 l-a obligat pe Ion Vinea să-și reconsidere nu sentimentele, ci raționamentele legate de rolul Regelui Carol al II-lea în istoria României.

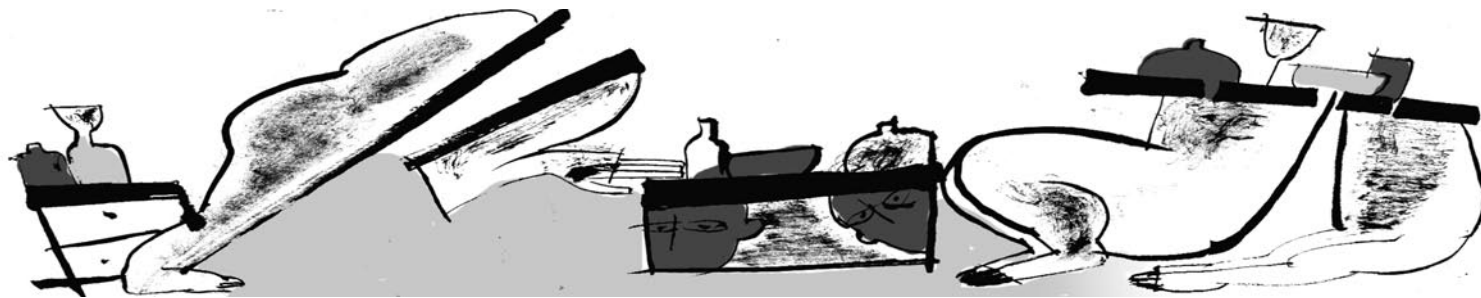


Ion Vinea, Opere, X. Publicistica (1935-1940), ediție critică, note și comentarii de Elena Zaharia-Filipaș și Magdalena Răduță, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2016, 469 pag.

Vinea nu face compromisuri cu principiile: susținând politica de destindere, promovată de guvernele României, el insistă asupra apărării drepturilor noastre legitime în raport cu Uniunea Sovietică, în chestiunea Basarabiei. În fine, vede o legătură directă între evoluțiile europene și criza pronunțată a democrației românești, agravată de tendințele autoritare personale ale Regelui Carol al II-lea și de deficitul de autoritate al partidelor tradiționale. Nu se alătură, firește, extremei drepte și lui Corneliu Zelea Codreanu, însă atrage atenția că venirea legionarismului la putere este inevitabilă, în condițiile în care democrația nu produce reformele politice și sociale strict necesare, iar România continuă apropierea inexorabilă de „orbita” Axei. De prisos să adaug că istoria i-a dat dreptate, cel puțin în ce privește cadrul general al evenimentelor.

Tot în articolele din perioada 1935-1940 surprindem și metamorfoza stângii lui Vinea. Care evoluează, cum spuneam, de la socialismul idilic, juvenil, al anilor '20, către stânga nemarxistă, întruchipată de aripa lui Grigore Iunian, din Partidul Național Țărănesc. În paranteză, susținerea pe care publicistul o acordă PNTȚ, înainte și după desființarea partidelor, din 1938, pune accentul mai curând pe țărănismul lui Ion Mihalache, decât pe naționalismul lui Iuliu Maniu (iar aici, de bună seamă, s-a înșelat).

Acest volum al X-lea al ediției de *Opere* este fundamental pentru înțelegerea biografiei intelectuale și sociale a lui Ion Vinea, ca și a contextului politic și cultural din România, înaintea declanșării celui de-Al Doilea Război Mondial. ■



Cartea de proză

Epopoea cazematei

Când un debut în proză impresionează, fără să fi fost anunțat de ceva, el nu e doar un debut, ci o veritabilă promisiune. Autorul creează așteptări și e judecat în funcție de textul cu care a ieșit în lume. Ceea ce înseamnă că următorul trebuie să fie cel puțin la fel de bun, adică să confirme precedența și chiar să înregistreze un progres.

Asta se întâmplă cu tânărul Tudor Ganea, al cărui micro-roman cucerește de la prima la ultima pagină. Scris cu îndemânarea unui profesionist (înțelegem, din informațiile copertelor, că autorul e, deocamdată, un exersat cenacler și ucenic de *workshop* creativ), *Cazemata* vedește calitățile unui op rotund, adică foarte reușit, literar vorbind. Organizat, ca univers narativ, în jurul ruinelor unei cazemate constănțene de pe malul mării, romanul pare să aibă și visceralitatea prozei lui Palahniuk, și magia celei a lui Marquez. Încrângătura întâmplărilor te prinde de la început și te ține cu sufletul la gură, ceea ce nu e puțin lucru, pentru un autor la prima carte. E o proză care evoluează alert, condensat, în timp, dar cu o scriitură fluentă, adesea poemătică, având pasaje halucinante și tensionate. Colocvialitatea reținută a dialogurilor e condusă astfel încât să nu știrbească din frumusețea imaginilor și din asprimea șocantă a evenimentelor.

Pescari descendenți ai unei străni populații insulare din Deltă, personajele romanului își duc traiul în cartierul ivit în jurul obiectivului militar rămas din Al Doilea Război Mondial, mai întâi ca adolescenți, apoi ca maturi cu vârstă incertă. Misterioasele dispariții în tunelurile de sub cazemată, la fel ca multe alte fapte teribile care constituie motoarele epice, mobilizează palpitul unei vieți punctate de poveștile fabuloase ale zonei. Naratorii sunt martori și evocatori ai unei istorii care se întinde din timpul ocupației germane a Constanței și până în anii 2000, iar legăturile lor de amicitie sau de familie implică două constante antropologice foarte prolifiche imaginar – pescuitul și sexualitatea.

Bărbați infertili, femeii nimfomane, un bordel plutitor pe canalele Deltei, plaje ale Mării Negre colcăind de pești fermecați, plante, animale și obiecte fantastice (nuferi, bufnițe, albine, berze, un suport de țigară care fluieră și generează efecte erotice), investigații polițiste, morți suspecte, destine incredibile alcătuiesc rețeaua fascinantă din jurul cazematei care e când bar, când șantier, când poartă spre alte țărâni. Apa de mare și sângele se amestecă, desenele de cretă ale copiilor capătă viață, blocurile se scufundă pe



Tudor Ganea,
Cazemata,
Editura Polirom,
Iași, 2016,
207 pag.

jumătate, apar insule noi prin bălțile acumulate la inundații subite, iar rapoartele anchetatorilor dezgroapă, fără să vrea, ramificațiile unei lumi care funcționează după reguli indiscernabile. Când adevărurile neverosimile ale acestei lumi sunt forțate, ea se răzbuună, înghițind viețile curioșilor de ocazie. Irealul se împletește firesc cu istoria cea mai concretă, așa cum caracterele personajelor își transmit straniețata în cele mai naturale moduri. Scene precum pseudo-sinuciderea lui Lițoi, din deschidere, precum cea a pescuitului subacvatic cu cârlige înfipte de-a dreptul în piele sau ca cea a spectacolului pe care-l oferă, uneori, inițiatilor interiorul tainic al cazematei sunt memorabile. Ele dau măsura talentului unui prozator care știe să mânuiască abil verosimilul și neverosimilul, fără să le forțeze conviețuirea. Există momente în care cartierul se metamorfozează cărtărescian, ca un organism viu (eventual, unul marin), sub acțiunea unui potent vrăjitor: „Întregul sistem de construcție al blocurilor își cobora strălucirea de wolfram – purtată de etrierele, plasele de armare și tijele orizontale din grinzi, aglomerându-se în noduri de lumină la îmbinările stâlp-placă – înspre trotuare, acolo unde barele de fier din fundații explodau într-o împâslitură de tentacule orbitoare ce șerpuiau pe sub asfalt, aprindeau pământul terasamentului și urcau pe sub pielea pereților cazematei – devenită și ea translucidă ca o meduză –, umplându-i rețeaua atât de deasă a diafragmelor de apărare ce începuseră să pulseze la rândul lor, aprinzându-se și stingându-se la intervale regulate, de parcă buncărul de beton ar fi avut o inimă a lui...”. El însuși personaj, sectorul din jurul buncărului asigură, totodată, decorul multifacțat al întregului roman.

Despre Tudor Ganea și proza sa sper din toată inima să mai aud, în următorii ani. Alcătuită din patru capitole care-ar rezista și ca povestiri separate, epopeea cazematei de pe malul Mării Negre m-a convins. E un debut mai mult decât remarcabil, o voi recunoaște oricând.

■ Adrian G. Romila

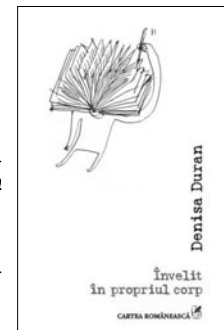
Cartea de poezie

Clișeul amoros

În ultimii ani, schimbarea la față a poeziei confesive, de factură *noir*, a fost evidentă mai ales în cazul autorilor care și-au asumat acest model și au încercat să-i dezvăluie noi teritorii estetice. Există, însă, și rateuri în peisajul divers al poeziei *noir*, unul dintre ele fiind cartea recent publicată de Denisa Duran și intitulată *Învelit în propriul corp*.

Corporalitatea și erotismul sunt, aici, teme tratate în cheie nevrotic-funestă, prin intermediul unei voci hipersensibile, dar căreia îi lipsește adesea finețea introspectivă. Blocând imaginarul poemelor într-o zonă strict corporală, Denisa Duran este prea reflexivă și autocentrică, astfel încât legătura dintre spațiul poetic (mental) și realitatea concretă (convulsivă), pe care o putem doar intui dincolo de text, este constant fisurată. Din acest motiv, unele poeme destul de simbolice sau abstracte se remarcă exclusiv prin atmosfera lor traumatică, fără să evite sensurile previzibile („Iubesc ușile,/ iubesc tăcerea,/ iubesc gândurile care-mi gâlgăie în cap/ ca o apă”, p. 32; „Aș vrea să sap în sufletul meu/ și să te scot de-acolo./ ca dintr-un mormânt”, p. 39). Mai mult, autoarea scrie despre angoasă într-un limbaj limitat și, pe alocuri, tautologic, în așa fel încât discursul său devine prea generalizant și vag. Vocea poetică este adesea necreditabilă, deoarece stările-limită sunt, în multe poeme, pur și simplu numite sau evocate la modul teatral, fără să constituie, cum s-ar cuveni de altfel, energia dinăuntru textelor („Sărutul tău, un tunel săpat în mine,/ mă aspiră,/ mă trage înapoi dinspre moarte”, p. 50). Scriind o poezie despre corp, minte și fragilitatea lor, învăluită în mai multe contexte existențiale (de la boală la erotismul disolut), autoarea suprapune și confundă uneori starea abstractă, precizată ca atare în text, cu efectul ei organic-senzorial, fapt care îi plasează discursul într-o zonă a ideilor despre afecte, ratând astfel vigoarea și abisalitatea celor din urmă.

Pe de altă parte, volumul Denisei Duran este ilustrativ pentru felul în care simplitatea, atât de râvnită poetic, se transformă, din lipsa unor tehnici complexe, în simplism. Poemele mizează pe o falsă sinceritate care atinge adesea locul comun, din cauza tonului hipersensibil, pus în slujba unor stereotipuri ale trăirii și viziunii poetice. Concisă și metaforică, poezia Denisei Duran nu reușește să iasă din perimetrul său liricoid, întrucât autoarea se complăce în prețiozitatea unor imagini afective. De pildă, multe poeme care au în centru clișeul erotic



Denisa Duran,
Învelit în propriul corp,
București,
Editura Cartea Românească,
2016, 72 pag.

și de stil sunt „vândute” ca și când ar fi produsul unei execuții de mare finețe, deși par mai degrabă niște texte amoroase postate pe internet („Ajută-mă să mă întorc la tine./ cheamă-mă,/ ispitește-mă/ să fug de ispită.../ Vreau să mă bag în respirația ta/ ca într-un sac de dormit.// Te vreau.../ Vreau să te vreau!”, p. 43). Simplismul despre care vorbeam iese la iveală, astfel, atât în planul construcției poetice, cât și în cel semantic, așezând poezia Denisei Duran în fața unui blocaj: stările nu și găsesc mijloacele optime de expresie, iar expresia deseori facilă alterează ceea ce ar putea fi inedit și autentic în conținutul lor. De aceea, un asemenea discurs liric riscă să fie doar unul despre o iubire-arhetip și să reproducă numeroase clișee din imaginarul afectiv comun. Cu toate acestea, în momentele de vârf ale volumului, Denisa Duran se desprinde cu dibăcie de retorica sa restrictivă și creează poeme de efect, cu accentul pus pe rafinamentul notației („Îți trimit mamei analizele medicale/ să vadă ce a mai rămas/ din ce a născut”, p. 38).

Din punct de vedere stilistic, autoarea dă greș mai ales atunci când folosește o rețetă unică în construcția poemelor. Abundă, astfel, comparațiile și asocierile directe între stări și imagini atent lucrate (introduse, de obicei, prin particula „ca”), în logica unei sintaxe poetice care și-a cam epuizat resursele. Pe lângă acest tic răspândit și la alți poeți care supralicitează formule clasice, Denisa Duran are tendința de a folosi hiperbola în poeme care nu o susțin structural și imagistic, deși subtilitatea discursului ar fi fost o soluție tehnică mai adecvată. Din acest motiv, exagerările de limbaj, vizibile în jucarea unor posturi și teme majore (precum moartea sau durerea), nu sunt fecunde în cazul poemelor de mică întindere care, pentru a fi valide estetic, cer neapărat mâna exersată a unui bijutier. Fad și, în mod inexplicabil, publicat la o editură de prestigiu, volumul *Învelit în propriul corp* ar putea fi, cât de curând, învelit în (propria) uitare.

■ Marius Conkan



poezie

HORIA BĂDĂESCU



DECAMERONICE (fragmente)

*

Mai poți să spui cum ne seduse
amurgul orei presupuse
căreia se lăsau supuse
încrâncenări de mult apuse,
cum înfloreau în ceruri rugii
când învățam prin rouă arta fugii
și umbra cum se lumina
când sânii goi ți-i îmbăia?
Mai poți să povestești cuvântul
tăcerii-ncondeind pământul
și timpul care moare-n sine
și palma lui care ne ține?
Mai poți să spui, cum ai putea să spui
ce nu-i e dat să știe nimănui?

*

Pe vremea când curgea tăcerea
din scorburile cerului, ca mierea,
și sufletul era ca fierea,
pe vremea când treceam prin nefăcut
ca Domnul Dumnezeu la început
cu șișul vorbei în căput,
cândva când păstoream frumoase
cu noaptea-n ochi și marea-n oase
cu stihurile-mi firosoase
și pe la margine de luncă
pe muchi de iarbă ori speluncă
mă năvăeam la câte-o juncă,
pe-atuncea când berbanți alumni
ne luam cu diavolul la pumni
pentru un sfârc și doi porumbi
și ne-ncontram în rai cu sfinții
cum să ne cheltuim arginții
pe șoldurile pocăinței,
pe vremea-aceea, o, pe vremea-aceea
abia făcuse Dumnezeu femeia
și aruncase în genune cheia,
iar noi alumni berbanți și nesătui
umblam năuci s-o căutăm hai-hui
sub poala suflecată-a cerului.

*

Ah, femeile, pașivele, minunatele,
care te-nvață toate păcatele
și-ți fac cu ochiul ca hoațele
când le furnică șoldul și brațele,
care se-alintă ca mâțele
când se-ating de stele cu țâțele!

Ah, femeile de dimineață și rouă
care fac lumea nouă,
muierile cu sfârcul ca mura
după care tânjește gura
și-ți ard palmele ca de secetă
când se-ndoaie și pregetă
și se fac grădină de mai
să-ți deschidă poarta la rai!

Ah, femeile de mătrăgună,
care se spală cu zeamă de lună,
muierile cu trupul ca fierul
sprijinind cu tălpile cerul,
alea de te-nhață și te sucesc
cu adâncul lor muieresc
și-ți învață cărnii frământul
și cum miroase dimineața vântul,
și-ți tocmesc cu lumină oasele
înainte să-ncepă ponoasele!

Ah, muierile, râul și vadul
pe unde trece raiul și iadul!

*

De unde te-ai prelin, din ce
strânsoare,
femeie ca un abur de ninsoare?
Din ce culcuș te-ai zămislit încoace
când stă lumina să se dezghioace
din mlaștinile nopții și din smârcuri
și-ți asfințește liniștea pe sfârcuri?
Care din sânii ți-l însemnară dinții
când plâng la margine de raiuri sfinții,
cu sufletele țintuite-n bolduri
de hula care te frământă-n șolduri?
Unde te duci când îți incurcă ceața,
în coamă, ierburile dimineața
și e doar zaț în inimă și plouă
și tălpile ți se rănesc de rouă?
Îți mai sărută urmele pământul,
în brațe te mai ține numai vântul
și în cenușa cărnii ard tăciunii
pe care fumegă sămânța lumii.
E de cianură clipa, de venin
paharul dezmiardărilor e plin
și-n urma ta, adulmecându-ți trupu',
urlă-a pustie sângele, ca lupu.

*

A fost demult, pe când supuse
evghenicoanele apuse
cu toate se plecau seduse
de ifosele ei suspuse.
Că de neam prost au cuurgiuc,
ne-nghesuiam cu toți buluc
când tropotea ea din papuc
pe scări, la hanul lui Manuc.
Ne furișam, dădeam ciubuc
la fiorosul bașbuzuc
care veghea lângă uluc
să nu se-ntâmpie vre-un bucluc.
Când plângea liniștea în nuc,
se lumina lângă izbuc
aprinșul coapselor giugiuc
de-ți stătea sufletul năuc
și răsuflarea vâlătuc.
Și cum mă ispiteam s-aduc
și marțipane și sugiuc
și zloți de aur în căuc
cu ea-n plocade să m-astruc...!
N-a fost să fie să apuc
cu dânsa patul să-l hurduc

și nici la danț de beizadele
să-nvăț bătrânele podele,
că veni îngerul și-o duse
și-n rama cerului o puse,
lăsându-mă-n cernit surtuc
de dorul ei să mă usuc.

*

Domnișoară cu picioare sfoase,
cu zorii-n țâțe și roua-n oase,
domnișoară care treci strada
de i se-ndoaie inimii nada,
de i se face sângelui sete
și bolovanii stau să se-mbete!

Domnișoară care bați ulița
de-mi sfâșii carnea ca sulita,
domnișoară, ah, domnișoară
răcoroasă ca ploaia de vară
care arde și pârjolește
de la creștet până la dește,
de le face pielea broboane
heruvilor care vin cu plocoane!

Domnișoară, ah, domnișoară
care tragi lumea pe sfoară
când vine vântul și te-nfășoară
și pe sub haine ți se strecoară
și te cuprinde să nu te doară!

Domnișoară ca o răsură
care te-nghimpă și te arsură
și-ți lasă jalea lumii pe gură!

Domnișoară, ah, domnișoară
doar noaptea știe cui te măsoară
să-ți bea lumina întâia oară!

*

O, Doamne, fetele tinere
care te-ațăță de luni până vinere
și sâmbata te cuminecă
făcându-i sufletului duminecă!

O, fetele, fetele săptămânii,
de le poți prinde-n căușul mâinii
țâțele, micile și-nfocatele,
cu care-și iartă toate păcatele!

Și fetele de sărbătoare,
care-ți duc inima la cingătoare
și spală cu pulpele ochii luminii
de orbesc dimineața vecinii!

O, fetele tinere, copilele,
care-amestecă noaptea cu zilele
și dorm în brațe c-un îngere
sufletul să ți-l sângere!

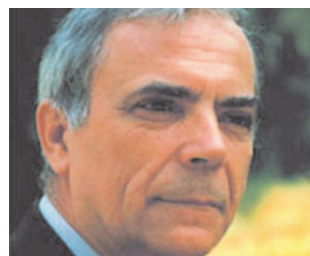
Fetele, fetele de totdeauna,
de care nu știi dacă-s două sau una
când te sărută pe inima goală
de nu te mai scoală nimeni din boală!

bănuiesc că autorul se va fi săturat de ipoteze, preferând documentele. Remarca mea nu constituie în fond un reproș, ci un compliment: îl cred capabil de mai mult.



actualitatea

■ cronică literară de nicolae manolescu



Cenzura pe înțelesul celor de azi

Era bine dacă pe coperta interioară a noii cărți a lui Liviu Malița, *Cenzura pe înțelesul cenzuraților*, Editura Tracus Arte, 2016, ar fi existat o listă a tuturor cărților autorului, inclusiv a celor pe care le-a coordonat, fiindcă s-ar fi văzut că preocuparea lui pentru cenzură e veche și constantă.

Cum nici bibliografie propriu-zisă nu există, cititorul o poate considera o premieră și nici nu-și poate face o idee corectă de numărul contribuțiilor pe temă apărute de două decenii încoace, în ciuda unor mențiuni de subsol care fac referire la ele. Din câte îmi dau seama, lipsește doar broșura lui Adrian Marino din anii 1990, una din primele. Eu însumi am scris de mai multe ori despre cenzură, având în vedere nu numai experiențe personale, pe care le-am relatat în *Viață și cărți*, dar punând în discuție, în *Istoria critică*, aspecte istorice și teoretice care au stârnit controverse interesante. Liviu Malița nu pare a avea cunoștința de ele. Nu mă simt frustrat câtuși de puțin. Dar nu pot să nu remarc faptul că sunt generos citate, în schimb, mărturisiri ale unor scriitori care au avut mult mai puțin de-a face cu cenzura decât pretind, care, destule, ar fi trebuit luate *cum grano salis*, spre a mă exprima cu delicatețe, ca să nu spun și că sub raport istoric și teoretic nu abundă în observații originale. Acestea fiind zise, să mă întorc la carte.

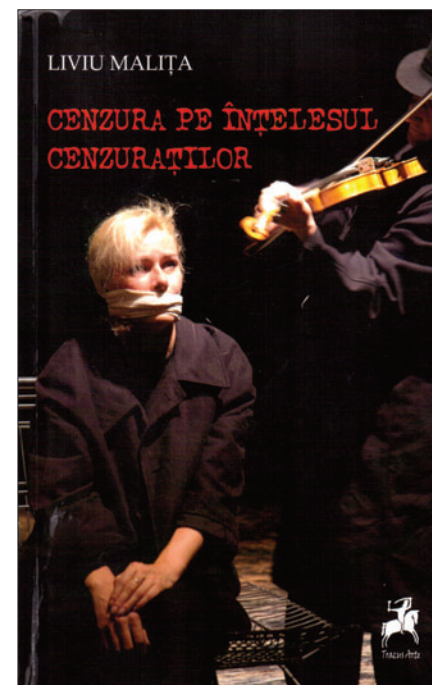
Temeinic documentată, urmare a consultării a numeroase fonduri și arhive, cartea își propune două scopuri (p. 13): lămurirea cadrului legislativ în care funcționa Cenzura și identificarea persoanelor care au cenzurat de-a lungul timpului cărțile, revistele, spectacolele de teatru și filmele. În plus, deși autorul n-o mai spune, presa politică, radioul și alte mijloace de comunicare. Nu și arta plastică. Nu mă întrebați de ce. Nu sunt neapărat lucruri absolut noi. Dar sunt bazate pe o cercetare minuțioasă a arhivelor, ceea ce s-a făcut rareori până acum. Liviu Malița începe prin a enumera legile și decretule pe baza cărora a luat ființă instituția Cenzurii în 1949 și s-a dezvoltat ulterior. Organizarea internă, relațiile cu alte instituții, subordonarea politică și, respectiv, administrativă sunt înfățișate în

detaliu, ca și funcționarea, metodele de lucru, transformările survenite în cele aproape trei decenii de existență. Nu în ultimul rând, etapele care ne determină să vorbim de o istorie destul de complicată a unei instituții devotate cenzurii, dar care n-a purtat niciodată în denumire cuvântul care îi asigura rațiunea de a fi. Cu adevărat noi sunt informațiile privitoare la cenzori: origine, mod de recrutare, nivel de educație, normare a activității, salarii, erori, bonusuri sau sancțiuni. Totul, cu nume și date. Inedite sunt și informațiile care privesc raporturile tensionate cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste, înființat în 1971 și supraviețuind Cenzurii propriu-zise, desființate în 1977, ale cărei sarcini le preluase treptat. Eram redactor-șef adjunct la **România literară**, între 1971 și 1974, și am o experiență bogată în această privință, lucrând săptămânal cu ambele instituții. Nu sunt sigur că Liviu Malița înțelege exact, dincolo de raportul dintre ele, la care se referă, deosebirea, nu atât de atribuții, rămasă confuză, cum afirmă el însuși, cât de comportament față de scriitori. Cu Comitetul pentru Presă și Tipărituri nu aveam neapărat contact permanent. Cu CCES, aveam. Pe cenzorii din CPT îi cunoșteam cel mult din întâmplare, deși unii îmi fuseseră studenți. La Casa Scânteii, birourile celor care se ocupau de reviste se aflau pe un culoar blocat, unde exista o ferestruică cu oblon prin care introduceam materialele, în urma observațiilor primite la redacție pe telefonul scurt. Pe reprezentanții CCES îi cunoșteam, majoritatea, scriitori fiind, cu ei discutam, negociam, ba au existat împrejurări în care ei au fost aceia care au apelat la noi ca să-i scoatem din buclucul de a fi acordat viză unor cărți care riscau să provoace scandal după apariție. Așa se face că am scris, la rugămintea unuia dintre ei, o recenzie la un volum al Anei Blandiana, care era cât pe ce să fie interzis, și alta, la un volum al Ilenei Mălăncioiu, și el cu „probleme”, despre care Liviu Malița vorbește la un moment dat. Ideea era de a

preveni măsuri represive, mai greu de luat după ce cărțile apucaseră a fi comentate în revistă.

La acest capitol informativ n-am decât un singur reproș: minuțios, capitolul e departe de a fi complet. Numeroase împrejurări demne de remarcat legate de Cenzură nu sunt menționate. Avem o listă a scriitorilor fără drept de semnătură, în fapt, nu una, ci trei, nu însă și una a cărților interzise, cu excepția câtorva cazuri de la începutul anilor 1950. Despre *Antologia poeziei moderne*, interzisă în 1968, Liviu Malița știa. O pagubă colaterală o reprezintă reevaluarea de către Cenzură a moștenirii culturale, capitol absent din carte, deși, ca și în cazul *Antologiei*, a fost vorba de una din cele mai spectaculoase „evoluții” și cu urmări enorme a atitudinii Cenzurii față de literatura română. Doar patru-cinci ani despart *Antologia* de primele reevaluări (Maiorescu, Blaga, Voiculescu, Vineanu, Gib I. Mihăescu etc.) și doar trei de *Literatura română dintre cele două războaie mondiale* a lui Ov. S. Crohmălniceanu, în care poeții din cauza cărora *Antologia* fusese dată la topit (Crainic sau Gyr) vor figura ca prezențe incontornabile în istoria literaturii. E drept că plagiatul lui E. Barbu datează dintr-o epocă în care Cenzura ca instituție nu mai exista. Dar importanța cazului și consecințele lui, evident legate de *Cenzura fără nume*, cum se intitulează capitolul din carte (oarecum inexact: nici înainte de 1977 Cenzura n-a avut nume!), ar fi meritat un examen critic. Fie și numai spre a remarca felul în care Ceaușescu a cenzurat cu mâna lui textul comunicatului Consiliului URSS care condamna plagiatul!

Mai important mi se pare să semnalez relativa precaritate a aspectului teoretic din cartea lui Liviu Malița. Sigur, tot ce spune el încă din capitolul introductiv referitor la natura și rolul Cenzurii este corect, dar oarecum general și urmând drumuri bătute. O mai veche dispută, și anume dacă cenzura comunistă o continuă sau nu pe aceea din trecutul apropiat sau îndepărtat, este ignorată. Lipsa



Liviu Malița, *Cenzura pe înțelesul cenzuraților*, Editura Tracus Arte, București, 2016, 386 pag.

referinței la Adrian Marino reprezintă o explicație, nu însă și o justificare. Partea proastă este că Liviu Malița nu ia nici o clipă în considerare în „etapizarea”, altminteri exactă, a istoriei cenzurii comuniste faptul că, între diferitele momente, nu există doar o deosebire de obiective sau de practici, ci și una de teme ideologice: liberalizarea dintre 1965 (nu 1961, cum afirmă Goma) și 1971 a evacuat din temeiurile cenzurii ideologia marxistă (jdanovistă, mai degrabă), fără a o înlocui cu nimic limpede. Național-comunismul autohtonizat de după „Tezele din iulie” nu s-a constituit niciodată cu adevărat ca o ideologie alternativă, el aflându-se principial în contradicție cu doctrina care constituise fundamentul teoretic al literaturii și artei din epoca Cominformului și din zorii regimului de tip sovietic din toate țările Lagărului. O acomodare nu s-a făcut niciodată. Golurile n-au putut fi umplute nici de protocronism, nici de exultanța oficială a sentimentului patriotic. Cenzorii s-au aflat într-o dificultate greu de conceput înainte. De unde bâlbe repetate, neevocate de Liviu Malița, de unde limitarea fatală a cenzurii la chestiuni formale, de vocabular, de obicei, fără sens ideologic, și conjuncturale, în funcție de cum bătea vântul, repede abandonate și tot așa de repede reluate. Exemple, câtă frunză, câtă iarbă, despre care Liviu Malița nu suflă o vorbă.

Cantitatea și soliditatea informației istorice din *Cenzura pe înțelesul cenzuraților* meritau o mai bună abordare teoretică. Bănuiesc că autorul se va fi săturat de ipoteze, preferând documentele. Remarca mea nu constituie în fond un reproș, ci un compliment: îl cred capabil de mai mult. ■





actualitatea

Literatura română în întregul ei și pe segmentul celei postbelice a beneficiat în ultimii ani de o nevisată, înainte, șansă de expunere și valorificare academică prin proiectele de tipul POSDRU.

În cadrul lor, universitari și cercetători români preponderent tineri, cum e Gabriela Gheorghisor, au avut resurse financiare consistente pentru a se ocupa de subiecte literare a căror abordare, în critica de întâmpinare sau prin studii publicate în reviste de specialitate, nu aducea, materialmente, un ce profit. S-a vorbit prea puțin despre „eroismul” (pun totuși ghilimelele relativizante) dovedit de cronicarii literari, ca și de scriitorii, pentru care scrisul de (meta)literatură a avut după 1990 gratuitate în toate accepțiile termenului. Iată că, prin proiectele POSDRU, un quantum generos al unei burse a oferit criticilor și istoricilor literari din generația tânără posibilitatea focalizării pe câte un subiect de cercetare.

În felul acesta, autori români din actualitatea literară au devenit, ei înșiși, parte a tematicilor și problematicilor academice. Dacă exegeza a avut și are suportul operei literare, s-a vădit acum și raportul de reciprocitate. Texte și volume ale unor scriitori români au intrat, prin studii precum *Cristian Popescu. Arlechinada tragică*, în baza de indexări; iar prin rezumatul într-o limbă străină (aici, în engleză), un cercetător necunoscător de română poate lua act de biografia și bibliografia unuia dintre cei mai originali poeți din generația '90.

Lucrul este cu atât mai important cu cât reeditarea operei lui Popescu a întârziat nepermis de mulți ani (abia în 2015 au văzut lumina tiparului cele două volume de *Opere de la Tracus Arte*), posteritatea scriitorului fiind marcată de reducerea pînă la dispariție a posibilităților de a fi citit de un public mai larg. Poetul a „prins” contextul sufocant al anilor '80, apoi anii imediat-postrevoluționari, de recul al interesului pentru literatură; iar după moarte (februarie 1995), fix douăzeci de ani au trecut pînă la actualul moment, al unei recuperări atât de necesare. Acesta e cadrul în care se înscrie demersul Gabrielei Gheorghisor, autoarea fiind pe deplin conștientă nu numai de dificultatea întreprinderii sale, ci și de scara de valori a generației (sau a promoției)

■ cartea românească de daniel cristea-enache



Marele proiect

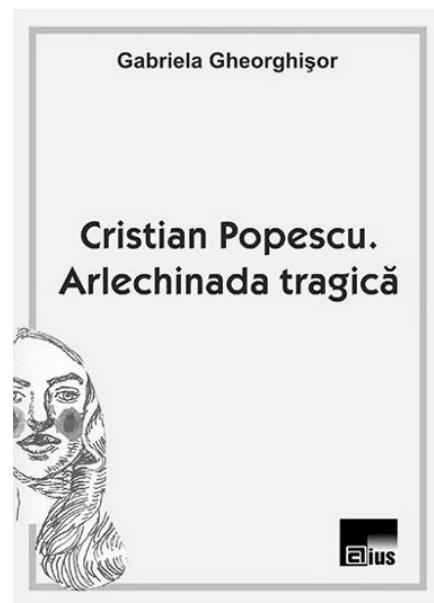
din care Cristian Popescu face parte.

Doi sînt marii poeți „nouăzeciști”, o spune ea în clar, și anume Cristian Popescu și Ioan Es. Pop, tocmai de aceea „anexați” fie de susținătorii „optzecismului”, ca niște continuatori, fie de cei ai generației '90, ca niște pionieri ai unei noi sensibilități poetice. Mutați de colo-colo, pe eșichierul generaționismului și al instituționalizării literare, cei doi au avut o relație la rîndul ei „artistică”, înregistrînd secvențe de respingere și momente de comuniune. După ce le punctează elementele comune („narativitatea, autobiografismul, cotidianul (grotesc) perforat metafizic, umorul negru”), autoarea are grijă să sublinieze că poeții aceștia doi „rămîn individualități marcate”. La prima lectură a lui Ioan Es. Pop în Cenaclul Universitas, Cristian Popescu l-a privit „ca pe o muscă în insectar”, verdictul critic fiind unul pe măsură: „Popescu m-a ras atunci sau, oricum, m-a făcut provincial minor”. După o noapte udată cu palincă, musca și-a luat zborul, poetul mai cunoscut învăluindu-l pe provincialul minor în „efuziuni popesciene” de dragoste. În *Porcec*, volumul din 1996 al lui Ioan Es. Pop, un poem (cu care Gabriela Gheorghisor își deschide volumul, plasîndu-l imediat după *Argument*) îi este dedicat nefericitului coleg dispărut la 35 de ani: „într-o zi vei fi nume de stradă, popescu,/ și nu cred c-o să-ți convină să te calce/ toți în picioare atunci. ba poate/ vor face pe strada cu/ numele tău o piață de alimente, popescu, or să/ arunce pe jos legume și resturi stricate, le vor/ strivi sub tălpi toată ziua, zeama lor acră/ are să se scurgă prin asfaltul cu numele tău/ și nu cred că îți va conveni, popescu./ ba poate vor începe să sape o linie de metrou,/ o vor trage adînc prin inima ta, de-a lungul/ șirei spinării, pînă înspre calea văcărești./ mai mult: or să ți se ușureze țigăncile/ pe garduri,/ or să te înjure șoferii șomerii docherii gunoierii/ cînd se vor împletici pe strada ta.

or să scuipe/ noaptea peste tot”. Poemul continuă cu încă două strofe și e un fel de pariu liric cu posteritatea ea însăși convulsivă a unui scriitor de o izbitoare originalitate.

Încadrarea lui generaționistă și „delimitările și ipotezele” privind existența unei generații '90 formează un capitol din carte. Gabriela Gheorghisor trece în revistă opiniile critice deja exprimate, unele mai ponderate, altele mai polemice, și scoate în relief diferențele existente inclusiv în cadrul „nouăzecismului” și al criticilor lui. Astfel, dacă Al. Cistelean vorbește despre o generație „artizanală”, „alcătuită de fapt din optzeciști întârziți”, Mircea Martin opinează că literatura scrisă de „nouăzeciști” „nu poate fi nicidecum subsumată unui «model» optzecist”. Foarte interesant îmi pare ideea avansată de Ion Pop: existența unei singure generații creatoare, '80-2000, „manifestată prin trei valuri succesive de scriitori”, unite de „marele proiect autenticist”. Ei i se poate adăuga rama contextuală: ruptura de sistem din decembrie 1989 modifică într-o asemenea măsură realitatea cotidiană autohtonă și termenii raportării artistului la ea, încît, dacă „optzeciștii” coborau poezia în stradă, la „milenariștii” strada va invada camera de lucru. De asemenea, autenticismul e mai prețios și mai bine lucrat la poezii din vremea cenzurii decît la cei din epoca libertății de expresie. În fine, socialul, politicul, elementele introduse subversiv în poezia unei Mariana Marin, în anii cei mai odioși ai ceaușismului tîrziu, au alte valori decît socialul și politicul regăsit firesc, ca un aer al vremii, în poemele ultimei promoții. Din această perspectivă, „nouăzecismul” reprezintă o placă turnantă pentru poezia noastră: închide un sistem de reprezentări literare și deschide un altul. Marin Mincu, atent la modificările de multe ori insesizabile din terenul poeticității, consemna un spor „clinic” de autenticitate: discursul „nouă-

După acest bun volum de recuperare critică a unui mare poet și repunere a sa în discuție, Gabriela Gheorghisor are toate datele pentru a da o monografie Cristian Popescu.



Gabriela Gheorghisor, *Cristian Popescu. Arlechinada tragică*, Editura Aius, Craiova, 2015, 216 pag.

zeciștilor” ar „tinde către gradul zero al comunicării poetice, diferențindu-se net de iluzia estetică depășită a înaintașilor textualiști”. Pînă la urmă, poate e mai prudent să spunem că un poet care a aglutinat genurile, precum Cristian Popescu, autor de „prozo-poezie”, a transgresat și generațiile ori promoțiile. Ca orice mare poet, el este suma unor influențe și sursa altora: e urmuzian, blecherian, sorescian, bacovian, minulescian, așa cum destui poeți de azi sînt – fie că o recunosc, fie că nu – „popescieni”.

Gabriela Gheorghisor dedică un subcapitol acestor „filiații și afinități literare”, iar un capitol mai consistent, poeziei puse în act și în acte de Cristian Popescu. *Arta Popescu* ar fi o artă „totală”. Nescutit de unele prețiozități (de tipul: „Deși nu folosește termenii Monicăi Spiridon, Cristian Popescu anvizajează, în frazele citate mai sus, «o metafizică cratilistică»”), capitolul median dă, în numeroase rînduri, cuvîntul autorului însuși. Din obiect al cercetării academice, Popescu devine un subiect viu, frămîntat pînă la obsesie de poezia pe care o scrie. Chiar această frămîntare, parcă întreținută de un eu obsesional, este o necesitate a scrisului. „În cazul meu – se devoalează, cu voluptate, Cristian Popescu –, accidentele existențiale, sărăcia, frica, neputința de a iubi, orgoliul, destrăbălarea nu se pot (pe rînd sau toate laolaltă) calma și înlătura decît în momentele exploziilor emotive, mentale, sufletești și temperamentale, doar în bubuituri ale inimii care – la rîndul lor – se descarcă, se înmoaie prin receptare și prin producere de diverse *expresivități artistice*.”

După acest bun volum de recuperare critică a unui mare poet și repunere a sa în discuție, Gabriela Gheorghisor are toate datele pentru a da o monografie Cristian Popescu.



Jaap Scholten este un admirator dăruit al ideii de boierime, de aici pasiunea cu care străbate Ardealul spre a lua interviu fiecărui descendent albastru pe care îl mai știe în viață.



actualitatea

In materie de prăbușiri omenеști, sentimentul pe care îl încerci contemplându-le e direct proporțional cu rangul celor care cad: cu cât un ins se răstoarnă dintr-o poziție mai înaltă cu atât spectacolul decăderii e mai tulburător.

E întocmai ca în acea nefirească reacție pe care o ai în fața unei catastrofe la vederea căreia, în ciuda tresăririi de groază, te surprinzi mișcat de o netăgăduită plăcere estetică. Cauza stă în impresia de măreție pe care o emană un om atunci când e prins într-un câmp de devastare. De ținuta pe care o are în agonie depinde coeficientul de noblețe cu care se arată martorilor. Se înțelege, spectacolul acesta nu va putea fi oferit de tagma parvenților, a căror cădere vine în prelungirea perfidiei cu care au urcat: un gîndac veleitar căzînd din ierarhie inspiră milă sau cel mult dispreț, dar un cerb cu blazon, prăvălindu-se cu coarnele în față, îți dă un simțămînt definitiv, de rupere a unui echilibru. La limită, nimeni nu se prăbușește mai răscolitor decît regii și aristocrații. E în cedarea lor o tentă tragică amintînd de marile cataclisme, genul de nenorociri al căror efect, măturînd un șir de generații, te umple cu o emoție grea, de apăsare fatală.

Despre un astfel de cataclism e vorba în cartea lui Jaap Scholten, un olandez căruia căsătoria cu Ilona, o ungueroaică descinzînd dintr-o veche familie nobiliară, i-a trezit interesul pentru destinul crunt pe care pătura aristocratică din Austro-Ungaria l-a avut începînd cu Primul Război Mondial: o scăpătare ireversibilă începînd cu Tratatul de la Trianon (1920), cînd Ungaria pierde două treimi din teritoriu, pentru ca declinul să-și atingă apogeul în anii comunismului, cînd mlădițele conților și baronilor (Banffy, Kemeny, Apponyi, Betegh, Bethlen, Gudenus, Haller, Teleki, Ugron etc.) au fost exterminate la propriu. E uimitor să vezi cîtă încredințare au arătat comuniștii împotriva lor, deportîndu-i, confiscîndu-le averile și împiedicîndu-i să mai joace vreun rol în istorie. Copiii lor s-a interzis să urmeze studii superioare, iar bătrînii au fost supravegheați pînă la moarte.

Și cum Transilvania a fost timp de nouă secole condusă de marile familii maghiare, Jaap Scholten le urmărește destinul de la Budapesta pînă la Tîrgu Mureș, stînd de vorbă cu urmașii sau vizitînd castelele aflate în paragină în pădurile din Ardeal. Scholten are ochi de reporter, descriînd în ton alert împrejurările, fizionomiile, balurile de altădată, incinta castelelor, educația dată mlădițelor, fotografiile de epocă. Pentru ca apoi, în celălalt taler să pună represaliile, umilințele, sinuciderile, violurile și morțile de care au avut parte boierii unguri. În felul acesta, cititorul are sub

■ cronica ideilor de sorin lavric



Cerbii scăpătați

ochi cele două capete ale nenorocirii: la un capăt, bunăstarea unor ființe impresionînd prin încrederea în sine, la celălalt decrepitudinea bătînd în mizerie a unor inși proscrisi. Impresia pe care o capeți e de măreție intrată în colaps, dar o măreție avînd o incontestabilă aură tragică. Cum spuneam la început, contează stofa celui care se prăbușește, iar aici decăzuții au fibra inconfundabilă a cerbilor educați să fie cerbi. E îndeajuns să le privești ținuta din fotografiile de acum un secol ca să simți că sîngele albastru nu e vorbă în vînt. În comparație cu ștaiful acestor exemplare de rasă, omul contemporan, trăitor în secolul XXI, e o zdreanță pe cît de grosolană, pe atît de infatuată. O zdreanță care și-a pierdut eleganța gesturilor, exigența posturii, dar mai ales certitudinea lăuntrică că e un ales.

Să pomenesc doar de strictetea cu care, în anii '90, contesa Erzsebet T., în vîrstă de 91 de ani, îl învață pe Jaap Scholten ceremonia sărutului mîinii, un ritual strict pe care boierii trebuiau să-l săvîrșească fără cusur în fața fetelor. „A venit în fața mea, mi-a luat mîna dreaptă. A ridicat-o, a răsucit-o cu dosul palmei în sus, apoi s-a aplecat spre mine: «Patru centimetri, nu mai mult! Nu te apleca niciodată mai mult de patru centimetri, și numai din umeri, niciodată cu capul. Stai frumos, cu spinarea dreaptă. Nu te apleca din șale. Și nu săruți mîna, doar aerul. Și dacă un bărbat se uită în ochii unei femei atunci cînd îi sărută mîna, o là là!»” (p. 109) Cît de obtuz trebuie să fii ca, citind aceste rînduri, să nu simți ce bogăție de nuanțe intime s-au pierdut o dată cu ieșirea din uz a obiceiului de a săruta mîna femeilor?

În Transilvania de dinaintea Primului Război Mondial trăiau 34 de familii aristocratice. Dintre ele, în 1989 mai supraviețuiau urmașii a 21 de familii, toți locuind în beciuri, spălătorii, mansarde și cămări, în vreme ce meseriile pe care aveau voie să le practice erau cu precădere cele de brigadier, funcționar de antrepozite, tîmplar, cizmar, paznic de noapte, infirmieră, dactilografă, femeie de serviciu, croitoreasă. Lovitura de grație le fusese dată în noaptea de 3 martie 1949, cînd toate ramurile boierești au fost ridicate din palate spre a fi duse, în regim de domiciliu obligatoriu, în cinci orașe: Cluj, Aiud, Sfîntul Gheorghe, Alba Iulia și Blaj. Pînă în 1989 proprietățile confiscate



Jaap Scholten, *Tovarășul baron. O călătorie în lumea pe cale de dispariție a aristocrației transilvănene*, prefață de Filip-Lucian Iorga, traducere din engleză de Carmen Ion, Editura Corint, București, 2015, 446 pag.

s-au aflat la discreția nomenclaturii de partid. După 1989, autoritățile din Ungaria nu au permis retrocedările terenurilor expropriate, spre deosebire de cele din România, unde urmașii au putut să reintre, cu prețul unor lungi războaie juridice, în posesia castelelor, conacurilor sau pădurilor deținute de străbunici. Astăzi situația nu e defel roză: restaurarea castelelor costă exorbitant, părți întinse din păduri au fost defrișate ilegal, iar satele de țigani apărute în jur urîtesc iremediabil locurile. De aceea dîrzenia nepoților de a întreține memoria unor nume ca Banffy sau Teleki se lovește de o ambianță de cloacă, al cărei aer e prea jalnic ca să încurajeze imboldul de a reinvia heraldica cerbilor nobili. Trăim într-o epocă în care gustul plebei a încălecat țaria blazonului, rezultatul fiind o terfelire generală

de pe urma căreia nici o valoare nu scapă nevătămată.

Jaap Scholten este un admirator dăruit al ideii de boierime, de aici pasiunea cu care străbate Ardealul spre a lua interviu fiecărui descendent albastru pe care îl mai știe în viață. Cum el însuși mărturisește: „Mă fascinează declinul unei elite ajunse pe cele mai joase trepte ale societății. Adevărul este că, din motive personale, mă captivează decăderea dinastiilor și efortul frenetic al acestora de a se agăța de valorile lor, de acele coduri și ritualuri abia perceptibile, dar care sunt un indiciu al supraviețuirii pentru un grup condamnat la pieire.” (p. 16)

Dincolo de devoțiunea pe care o arată boierilor unguri, Scholten descrie fără menajamente mizeria românilor de după 1991, primul an cînd autorul face o călătorie în Ardeal. Olandezul e izbit de incoerența pe care edilii o arată în privința construirii caselor, fiecare edificiu fiind ridicat la înfîmplare, după capriciul arhitectural al proprietarului, de aici înfățișarea pestriță a unor clădiri colorate tembel, după reguli ce sugerează haosul și prostul gust.

O mare lecție cu care te alegi provine din părerea pe care boierii unguri o au despre români, părere pe care autorul olandez o redă ca atare. Să nu ne facem iluzii, un conte maghiar are o neîncredere de principiu în tot ce ține de elementul românesc, în care vede o epidemie de grosolanie, lipsă de caracter și promiscuitate. Un neam inferior, fără vocație nobilă și inapt a sfinți locul în care stă. Un neam de hoți a căror perfidie i-a îndemnat să-și trădeze mereu aliații, cu deznodămîntul neverosimil, din punct de vedere aristocratic, că tocmai trădătorii din cel de-al Doilea Război Mondial au intrat în posesia unei Transilvanii pe care ei, baronii și conții, au ridicat-o la rang de regiune civilizată.

Un volum dureros pentru ambele părți, pentru unguri, cît și pentru români, cu deosebirea că în timp ce dinspre unguri răzbește o măreție tragică, dinspre noi simți că emană un iz deplorabil. Ar fi prea ușor să-l învinuiesc pe olandez că ia partea etniei din care face parte propria soție. Mai degrabă aș spune că volumul e o lecție doctă avînd meritul că afli cum sînt priviți românii de ochiul aristocraților străini. ■

Alte apariții recente

- Romulus Cioflec, *Răspântia. Piesă în trei acte și cinci tablouri*. [Ediție îngrijită și postfață de Luminița Cornea, prefață de Nicolae Scurtu], Sfîntul Gheorghe, 2016, 148 pag.
- Adrian Alui Gheorghe, *Luna Zadar*, roman, Editura Cartea Românească, București, 2016, 256 pag.
- Miyamoto Musashi, *Cartea celor cinci cercuri*, traducere din japoneză de Neculai Amalinei, Editura Polirom, Iași, 2016, 232 pag.



Veronica D. Niculescu crede în utopia Cenușăresei din mijlocul derizoriului. Chiar dacă visul devine coșmar și prințul salvator – un simplu oportunist.

actualitatea

Basmul spune așa: orfană de mamă, cu tatăl, Momus împărat, mereu plecat la război, prințesa Mereu da Flor își petrece singurătățile alături de doică și de câteva animale. Din plictiseală, ea coboră în măruntaiele castelului, unde-l descoperă pe bibliotecarul-șoarece... Biblio. De-acum, viața ei nu mai are întoarcere în afara cărților.

Peșitorii rămân triști și ignorați, iar încercările tatălui eșuează. Doar atunci când un tânăr prinț îi scrie povestea alături de o pasăre măiastră, ea recunoaște semnul destinului, lasă cărțile deoparte și își reia viața îndepărtată. Îndemnul autoarei este să urmărim poarta ce se deschide „spre văi de jad și sălbăție”. Ceea ce se întâmplă în romanul Veronicăi D. Niculescu. Însă, cum în majoritatea istoriilor contemporane minunile se amână, întâlnirea cu o pasăre măiastră se împlinește anevoios chiar și în imaginație.

Cu toate acestea, autoarea basmului scris în rime, Miranda Dortloft, pseudonimul literar al Mirandei Corbeanu, crede în realitatea lui. Problema debutează atunci când vrea să transpună viața ei din comunism sub lupa generoasă a magicului. Romanul *Spre văi de jad și sălbăție* forțează din realitatea potrivnică – întinsă de la 1968 spre primul deceniu postcomunist – acele arcuri ale memoriei ce trebuie să funcționeze în toate condițiile, pentru a imita lumea poveștilor. Între ele, creația și iubirea. Autor, narator și personaj, Miranda vrea să justifice credința că basmul poate fi repetat de banalul vieții. Astfel că vom citi mereu perspectiva unui prezent în care Miranda colecționează lumea în detalii simbolice, pentru că insectarul de semne rezultat o vor ghida fără îndoială, crede ea, în țesătura ideală a basmului realității. În rama lui se desfășoară apoi romanul familiei Corbeanu. Citim un text gândit concentric, de la prezentul căutărilor la basmul prințesei bolnave de cuvânt, la un trecut încercănat și revenind la un „acum” pilduitor.

Subintitulat *Adevărata viață a unei false prințese*, romanul se organizează în jurul confesiunii unei ființe care-și ascunde cu tact bovarismele. Înapoia amintirilor rezistă doar ceea ce pregătește cu adevărat căile melancoliei. „Când cartea își va închide ochii, se vor deschide ai mei – și ce vor vedea?” se întrebă ea în vremea cercetărilor pentru cartea ce tocmai se scrie. Într-o primă fază, căutarea inspirației și anecdotică ritualului de scris domină discursul. Notațiile sunt vii și aforistice, poetizate puternic. Basmul însuși păstrează urmele unei nostalgii din care trebuie extras elixirul

■ comentarii critice de marius mihet



Umbra basmului

prezentului. Scris în registrul lui Radu Stanca, basmul Prințesei Mereu da Flor este în sine o bijuterie.

Ce urmează după, cronică de familie în sine, sau, din alt punct de vedere, basmul real al Prințesei de Nu se vrea o oglindă a celui magic, însă de o consistență inegală. Odată cu întâlnirea „prințului”, bibliotecarul Ivan Gruzin, discursul se rodează brusc, pentru a tura multă vreme în gol, prelungind notațiile unei agonii a inspirației. Persistă până la capăt senzația că scriitoarea amână, tergiversează sensurile rătăcite, pe altele reluate, din urgența unui final care nu-și arată nicicum soluția ideală. Sfârșitul, indiferent cum l-am lua, fie convențional, fie pur și simplu deschis, nu închide evantaiul atâtor deschideri. E, acesta, un sindrom al autorilor de proză scurtă atunci când trec la roman: ori dau mai mult decât e cazul, ori prea puțin; dozajul, cu alte cuvinte, e cheia tainică, iar Veronica D. Niculescu nu nimerește ușa salvatoare. După primele două părți alerte ale cărții, stârnind multiple realități, creând atmosfere suprapuse și mediind cu grație adevărate tablouri sinestezice, a treia parte – totodată și cea mai extinsă – se împotmolește într-un discurs tot mai opac prin reluare, ce dă senzația, cum spuneam, unei crize a inspirației. Romanul de cuplu pare o pasiție nereușită după Adameșteanu sau după *Dragostea, chiar ea*, de Corina Sabău... Nicidecum oglinda anunțată în basmul Prințesei da Flor. Ca să nu mai vorbesc de siguranța cu care îmi spuneam, la jumătatea volumului, că am în față noile *Exuvii*...

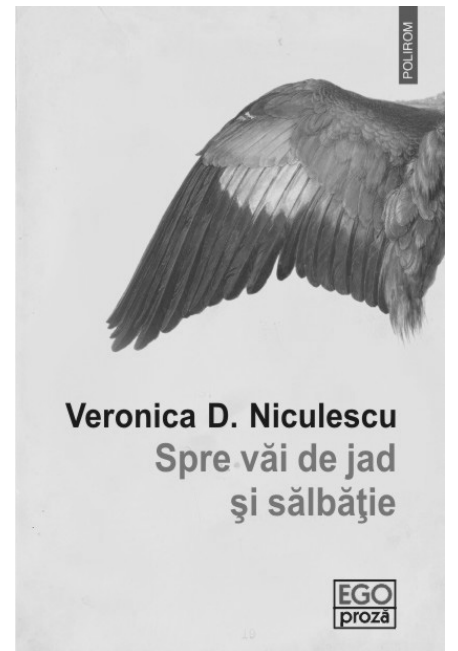
Nu vreau să se înțeleagă că ar fi un roman ratat. Dimpotrivă. Romanul-basm al Veronicăi D. Niculescu nu e rău deloc. Doar că nu-i ies reglajele fine.

Trebuie spus că autoarea nu se află la prima întâlnire cu basmul. Nu mai departe de 2014, ea semna un volum compozit împreună cu Emil Brumar: *Cad castane din castani*. Aici se poate citi *Peste munți și peste văi trece un balaur*; mai concludent este *Basmul Prințesei Repede-Repede* (2009), scris tot cu poetul ieșean. Tentația unei proze de dimensiuni largi se intuia încă de la *Roșu, roșu, catifea* (2012). Cele 15 povestiri comunicau nu doar la nivelul limbajului,

al atmosferei și prin subterane asemănătoare, dar cea mai stridentă era migrația și reconfigurarea personajelor. Se pare că în *Spre văi de jad* a găsit aliajul corespunzător. A importat din volumul de proză scurtă personaje și secvențe, pe multe ramificându-le și integrând discursurile într-un tot unitar. Cum e, de pildă, povestea lui Titus Teodorescu și jurnalul pisicii lui, Molly (*Cureaua domnului Teodorescu*). Intervențiile Sanepidului din casa strângărețului ce nu aruncă nimic revin în roman la timpul trecut; concentrarea se derulează pe recuperarea manuscriselor de care se ocupă Miranda și Ivan. Nu lipsesc, firește, nici prelungirile din poemul epic *Simfonia animalieră* (2014), numai că, în roman, locurile cărțiței Dede, hârciogului Ciobi și al ariciului Doinel sunt ocupate exclusiv de fauna basmului, în feeria căruia trei animale domestice, câinele Malamut, papagalul Glasurât și paingul Firedemătase asigură conectarea potrivită la destin. Chiar dacă imaginarul Veronicăi D. Niculescu este o mixtură interesantă între Carroll și Burton, trebuie spus că legăturile se topesc în ideile autorilor deja traduși, Nabokov și Beckett, cărora li se adaugă influența lui Cehov.

Din *Simfonia animalieră*, ea împrumută romanului și structura interioară. Cele trei ființe care ascund mai mult decât arată au ipostazieri în realități derutante. Vârstele naratoarei din *Spre văi de jad* ascund tot atâtea tipuri de introvertiri. Totul culminează cu ieșirea literaturizată din carapacea subpământeană. E ceea ce în fabula apărută în urmă cu doi ani se numeau „lumina lăuntrică” și „sunetul ființei”, două dimensiuni ale durerii și dorului. Recomandarea de lectură aici bate, într-un scop extrem, benefic unei categorii de cititori: cei în stare să ducă în beznă povestea și s-o parcurgă acolo doar cu lumina lor lăuntrică. Prospectul, cum lesne se poate remarca, incită, sau, după caz, îndepărtează. În orice caz, nu poți ignora avansul imaginației propus de autoare.

Ce ar fi basmele fără interdicții? Dar miturile? Veronica D. Niculescu aparține creatorilor pentru care literatura se naște din interdicții. În proza ei există întotdeauna, săpate într-o formă sau alta, o condiție a izolării, cum întâlnim la Nabokov,

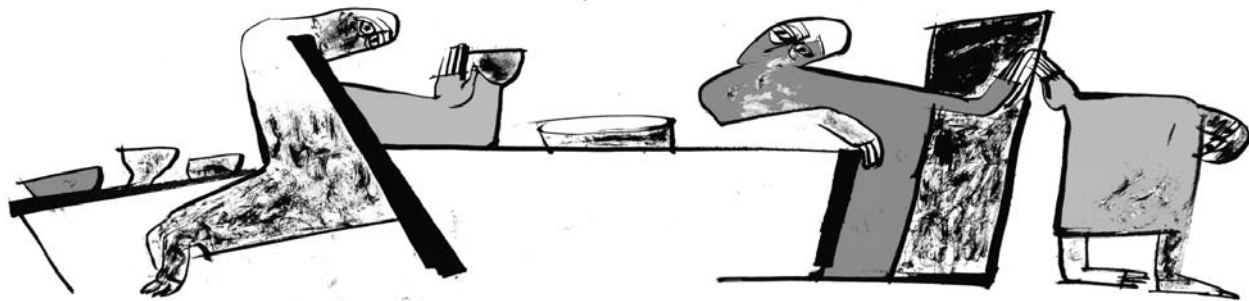


Veronica D. Niculescu, *Spre văi de jad și sălbăție*, Iași, Editura Polirom, 2016, 248 pag.

și una a neputinței. Scriitoarea noastră combină imposibilitățile: una a farmecului sau frumuseții ce nu pot fi posedate, cealaltă dă vina pe insuportabila recunoaștere a iubirii în celălalt. Din alt punct de vedere, Veronica D. Niculescu angajează în narațiunile ei apariții non-umane, animale ce preiau mereu planul de apropiere. Nimic nu se întâmplă fundamental fără necuvântătoarele ce provoacă limbajul adevărat al lumii. Molly, de care aminteam mai devreme, scapă în roman de rolul ingrât al unei pisici vârgate. Ea devine cu adevărat muza, inspirația unui scriitor întârziat (Titus Teodorescu) ce-și oblojește până la obsesie, cehovian, conservarea manuscriselor și posibilitatea publicării. Tot pe un șablon rusesc apare și drama familiei Corbeanu: Regina și Iustin, nemțoaica demnă (regina-dădacă) și muzeograful rutinat, pleacă din Timișoara neconcesivă în Piteștiul conversiilor. Aici se nasc Miranda și Sorana, având destine cu totul diferite. Sociabilă și teatrală, Sorana reia tensiunea familiei în mariajul ei, și, probabil, blestemul bunicilor despărțiți, în vreme ce Miranda se agață de labirintul poveștilor, cercetând detectivistic un loc, o ființă sau o poveste în care să-și împlante rădăcinile pentru totdeauna.

Veronica D. Niculescu crede în utopia Cenușăresei din mijlocul derizoriului. Chiar dacă visul devine coșmar și prințul salvator – un simplu oportunist. Cu toate rezonanțele orientale, *Spre văi de jad și sălbăție* rămâne un poem al deznădejzii, un joc al tăcerilor ce nu mai urmează scenariul basmului așteptat. Un roman al adevărului imposibil și povestea așteptării unui adevăr total. Mize mari, firește, doar că, la așa imaginație, nici că se putea altfel. ■

Subsolul e temelia pe care se ține textul. Cariatida pe care, odată așezat, textul vede mai mult și mai departe.



actualitatea

O notă de subsol

Există norme academice, norme redacționale și editoriale. Fiecare colocviu și comisie de licență impune propriile rigori sau face trimitere la instanțele consultative și la autoritatea decizională supremă. Nu se cere respectarea logicii, rigurozitate, argumentare sau relevanță, dar e obligatorie respectarea strictă a regulilor „academice” sau, după caz, „redacționale”, privind *notele de subsol* (și tot *paratextul*). Un fel de răzbunare a „rădăcinii” pe „frunze”, în siajul democratizării spațiului cultural și al triumfului *underground*-ului?

Având în vedere că trimiterea la subsol înseamnă, în realitate, trimiterea la empireul autorității, îmi vine în minte imaginea închipuită de Bernard de Chartres (o invocă și Matei Călinescu în *Cinci fețe ale modernității*). În viziunea acestuia, noi suntem piticii cocoțați pe umerii uriașilor predecesori, care vedem mai multe și mai departe. Nu pentru că vederea noastră ar fi mai ageră sau am fi mai înalți, ci pentru că folosim, ca scară (aș zice: ca postament pentru propria-ne mărire), statura lor gigantică. Primele note de subsol trimiteau la informațiile anterioare. Fie și plasate în josul paginii, ele spuneau: „vezi mai sus”. Legătura cu autoritatea supremă, cu *empireul argumentului* se regăsește și aici.

Nota de subsol e *hypertextul* cel mai la îndemână: el stabilește relația dintre *text* și *texte*. Cea mai cunoscută construcție cu *linkuri* de până la apariția Internetului e *Biblia* cu trimiteri. Trimiterile sunt verigile care asigură unitate și coerență unei cărți scrise de cca 100-150 de autori pe parcursul a câtorva secole, transformând, de fapt, o bibliotecă într-o carte.

Paradisul textual din oglinda paginii, luminată și aerisită generos, se alimentează energetic (se luminează, în ideea lui Blaga) din *focul palid* al infernului unei lumi așezate, înghesuit și minimizat în subsolul foii. Odată ce am rostit sintagma: într-un loc al romanului lui Nabokov *Foc palid*, „comentând” niște versuri, naratorul ajunge să *comenteze comentariul* ca atare și să-l definească, printr-o sentință memorabilă: „viața omului nu este decât o serie de note de subsol la o vastă capodoperă obscură și neterminată”.

Toată cartea fiind, în general, o însumare de note și comentarii, prima idee care îți vine în minte la lectura ei (din 2014 avem și versiunea românească a cărții, editată de Polirom) e ca Nabokov – aici mai curând profesorul și criticul decât ficționarul

– a vrut să ne demonstreze (ori poate să parodieze excesul de zel al criticii universitare) ca un comentariu literar poate să fie mult mai amplu decât textul comentat (raportul e de aproximativ 30 pagini de text la 200 pagini de comentariu). Găsim aici confirmarea unei idei expusă ulterior de Umberto Eco (mai întâi în comunicarea intitulată *Interpretare și suprainterpretare*, apoi în volumul *Limitele interpretării*): criticul scutura textul comentat până nu cad din el exact sensurile pe care le-a presupus.

De unde pasiunea pentru note? La sfârșitul anilor '40, profesorul și scriitorul ruso-american începe să țină un curs despre Pușkin la Universitatea Cornell. Nicio traducere din *Evgheni Oneghin* nu corespundea rigorilor unui bun cunoscător al limbii ruse (și al literaturii ruse), precum era Nabokov. Începe o aventură care va dura un deceniu și jumătate („lumea mă va ține minte ca autor al *Lolitei* și al lucrării despre *Oneghin*”). Rezultatul direct a fost editarea propriei traduceri a romanului în versuri (cca 200 de pagini de carte în versiunea rusă) cu comentariile de rigoare (explicarea contextelor, a aluziilor și a semnificațiilor), care umpleau 1100 de pagini sau încă trei volume tipărite. Mai exact, romanul în versuri al lui Pușkin, cu tot cu studiul introductiv și cu comentariile de rigoare, inclusiv despre rădăcinile africane ale lui Pușkin, despre cum trebuie traduse versurile rusești în engleză etc., ocupă 4 volume sau 1850 de pagini. În aceiași ani (1950-1966), Nabokov a scris romanele *Lolita*, *Pnin* și *Foc palid*. Ultimul are structura (și, în general, proporțiile) lui *Evgheni Oneghin* cu comentariile respective.

Există și o versiune anecdotică a genezei romanului *Foc palid*. Poemul propriu-zis (cele 999 de versuri distribuite în patru cânturi) e scris în maniera lui Robert Frost. Nabokov (narator talentat, dar poet mai puțin inspirat) înțelegea că, oricât de bun, textul rămânea, oricum, o palidă copie a originalului (iată, așadar, încă o explicație, de data asta freudistă, a titlului: *Foc palid*) și atunci scriitorul ar fi inventat jocul cu „poemul comentat” sau cu „poemul inclus”, în care comentariul iese în prim-plan și poemul nu mai este citit cu gravitatea care riscă să-l facă ridicol. Explicația „literară” a titlului prin trimitere la secvența din Timon din Atena („Luna e un hoț, își fură lumina de argint de la soare”) este și ea situată în zona comentariilor. Sau a „comentariilor”.

Nu ajungem până la a declara că niște note și comentarii pot salva un text, ironia lui Nabokov fiind

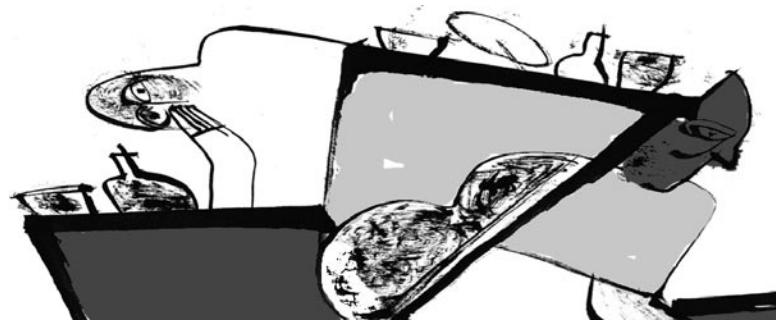
prea evidentă în construcția romanului, dar experiența merită să fie bifată. În multe cazuri comentariul iese în prim-plan. „Paratextul” poate să anuleze „textul”, ori, cel puțin, să facă să-i tremure înțeleșurile. Cine nu-și amintește de „nota de subsol” din tabloul lui Magritte (care reprezintă o pipă): „Ceci n’ est pas une pipe”?!
Uimitoare capacitatea asta a romanului de a se deschide, în straturi. La început, cititorul e pus în gardă: Ce poate fi mai plictisitor pentru lectorul dornic de narațiuni, de istorii, decât să citească o carte alcătuită din notele de subsol ale unui poem (am avut, de mai multă vreme, doar varianta *on-line* a traducerii în limba rusă a cărții și am încercat să citesc în modul clasic, alergând de la text la note și viceversa – nu era o ediție cu linkuri active – așa cum făceam cu *Ulise*, tradus de Mircea Ivănescu, o experiență oribilă, în ambele cazuri!)? Abia la o etapă avansată a lecturii cititorul înțelege câtă simetrie (de fapt, euritmie), câtă țesătură și arhitectură comună, integră, corelativă este aici, în labirinturile dantești ale unui „subsol”. Narațiunea te captivează în progresie și ai deja impresia, la o anumită pagină, că citești un roman, segmentat, adevărat, în capitole inegale, schimbând modulațiile și perspectivele naratoriale... astfel încât autorul, uneori, revine la comentarea sau imită comentarea clasică a unor versuri/ sintagme, pentru a nu uita că citim *notele* unui poem, nu o poveste...

La prima vedere, „comentariul” despre viața omului ca un serial de note de subsol explică natura notelor și comentariilor. De fapt, el inversează perspectiva. Opera (capodopera) e scrisă, viața e doar o tentativă de a-i atribui un sens. Altfel spus, viața e o permanentă lectură, e tentativă de a citi lumea, de a înțelege Marele ei Text. Într-un sistem de oglinzi reciproc reflectante, viața și opera, lectura și textul se alimentează reciproc, într-un caleidoscop în care „devenirea întru Ființă” e o poveste despre cei slabi de înger, ea însemnând permanent „devenirea întru devenire”. Și doar în acest sens lumea se perpetuează, rațional și irațional, deopotrivă.

Pe de o parte, subsolul e temelia pe care se ține textul. Cariatida pe care, odată așezat, textul vede mai mult și mai departe. Pe de alta, aceste note și comentarii sunt o derivată a textului, o extensie a lui, o proiecție în viitor. Paratextul nu (mai) este un acaret facultativ la construcția „de bază”, el e parte funcțională a textului, a cărții. Iar uneori, iată, poate să devină partea lui centrală. Comentariul e literatură, nu e [ceva] *despre* literatură.

Ironia pe care încercăm s-o strecurăm în primul alineat, privind atenția exagerată acordată notelor și comentariilor s-ar putea să fie inutilă. Notele cer respectul pe care îl merită. Oricât de patetic spus, ele chiar sunt rădăcina.

■ Mircea V. Ciobanu



Surâsul reginei

(urmărire din pag. 4)

Într-un castel al familiei lor, după război, a stat și ea, singură, înainte de căsătoria din 1948 cu un Hohenzollern devenit român. A îndrăginit asemenea Regelui Săvârșinul. Reședința este o construcție restaurată între castel și conac, parcul cu platani seculari, lacul, barca, podul de lemn îmi evocau scene galante din alt secol, iar oamenii simpli ai locului, cei cu care conversa Regina Ana poate-i aminteau pe cei din Versoix-ul tinereții lor austere. Așa, din iubire, a deprins regina din țara străină, cred, mergând la izvoare, ceva din

obiceiurile și tradițiile noastre, ale „țării din veac”, nu cea de acum. Atunci, regii și reginele erau fie făpturi din basme, fie domnitori ai pământului, domnind cu simplitatea unor gospodari ai treburilor dinfara și dinăuntru Principatului, sau ale Regatului. Orice nouă locuință a familiei regale era scaldată la inaugurare de armoniile *Poemei române* a lui George Enescu... Surâsul Reginei. Arde ceva prețios și inefabil în discreția sa nobilă. E chiar semnul carismei sale. Manifestarea unei iubiri pentru oameni de aici sau de departe, pentru Rege și țară.

■ Adrian Popescu



Junele Lăcusteanu, fiind și decorat, se îndulci la ostășie, spre care îl îndemna încă polcovnicul Odobescu, tatăl scriitorului.

istorie literară

„Căci voi egalitate,
dar nu pentru căței”.
(Gr. Alexandrescu)

Polcovnicul Grigore Lăcusteanu* (1813-1883) – fiu al stolnicului Ștefan Lăcusteanu, ispravnic de Slatina, și al Elencăi, născută Dedulescu – este valah pînă în măduva oaselor. Spirit de acțiune, dar mărginit și fără sensul entuziasmului, încuiat în respectul ordinii ca un ipistat cu fluierul la gură și gata oricînd să constate contravenția, omul are o singură obsesie: evghenia. Un duce de Saint-Simon nu afirmă mai multă morgă aristocratică decît acest descendent din boierimea locală de mîna a doua, dacă nu chiar a treia.

Memoriile, polcovnicul și le scrie cu intenție vădit testamentară, spre a lăsa îndărătul lui un codex de parimii pentru uz intern familial. Motto-ul pe care și-l pune cu emfază în capul scrierii îi declară pe latinește scopul: „*Hoc unum in nobilitate bonum, ut nobilibus imposita necessitudo videatur ne a majorum virtute degeneret*” – adică „un lucru este bun în condiția de nobil, că nobililor le e impusă obligația de a veghea să nu se depărteze de la virtutea înaintașilor”. Însă, plin de conștiința oportunității lui universale, îl ia condeiul pe dinainte și deprinde ticuri de scriitor evoluînd față de publicul care-l citește: „*Iubiți lectori, veți vedea cum...*”. Invocă patria în stil declamativ pașoptist, dovadă că frecventase textele căzușilor, fie și doar spre a se indigna: „*Sărmană țară! Amar vei simți pierderea bătrînilor boieri care te-au ținut în brațe secolii întregi!*” Genul predilect e pomelnicul genealogic, căruia i se aplică cronicărește și vorbind parcă de neamuri dinastice: „*Slugerul Matei Lăcusteanu, născut în anul 1740, căsătorit la București cu Catrinița, fiica slugerului Căzănescu, proprietar mare al moșiei Suța...*”. Aflăm și împrejurările morții lui Vasile Cîrlova, poetul dispărut mult prea tînăr, prin care „*s-au stins familia Cîrlovi cu Sevastița, fiica Lăcusteanului*”. Operația se reia în ascendența maternă, cu aceeași satisfacție: „*originea familiei Deduleștilor datează dintr-o eră îndepărtată*”.

Lăcusteanu-tatăl, poliglot est-european, se ridicase în slujbă pînă la armășia mare. Era sociabil, avînd doar viciul „*de a adora jocul cărților hasardoase*”, ceea ce l-a ruinat în parte. „*Săvîrșind serviciuri*” Rusiei în războiul cu turcii, la vremea campaniei 1806-1812, cea care a dus la pierderea Basarabiei, fu decorat de țar și nășit de Kutuzov. Ispravnic de Olt la vremea zaverei, „*au fugit prin plaiuri și poteci*”, nimerind la Sibiu, de frica Vladimirescului, „*care au dat cea dintîi manifestație de a omorî aristocrația română spre a urca*

Mihai Vornicu

Închinătorii Mnemosynei

Recitindu-l pe Grigore Lăcusteanu

prostimea și moșicimea pe ruinele ei.”

Primogenit, memorialistul se străduiește mereu a-și căpătuți frații și surorile, înzestrîndu-i, însă „*ce clădea*” el, „*destinul dărăpăna*”. De fapt, își începuse foarte precoce cariera publică: la patru ani îl firitisi elinește pe vodă Caragea de Anul nou, fiind dăruiat cu armăsar domnesc; repetînd alocuțiunea și doamnei, mai primi o sută de rubiele. Învăță și nemțește, apoi fu dat la școala enciclopedistului Neofit Duca, la Academia Domnească, silindu-se acum întru latinească. Povestind acestea, citează, iarăși cu emfază, pe Anacharsis – probabil după cartea de mare succes la finele veacului XVIII a abatelui Barthélemy, unde acela era personajul central: „*De educațiunea și instrucțiunea junimei depinde soarta statului*”. Marele ban Filipescu-Vulpe îl rînduiește în deputăție pe lîngă generalul rus Enholm. Rușii, asediind Giurgiul, erau cantonați în subterane; comandantul suprem ținea, tot subpămîntean, șase camere și un salon tapisate, masă întinsă ziua și noaptea, în plus „*o muzică concertantă și una vocală*”. Decorul pare descins din deliciile palatelor imaginate în *O mie și una de nopți*. Încît junele Lăcusteanu, fiind și decorat, se îndulci la ostășie, spre care îl îndemna încă polcovnicul Odobescu, tatăl scriitorului. Debutează cu cinul de praporcic, avansînd apoi în același an (1830) la cel de parucic; în vara lui 1831 e căpitan, căci armata română, proaspăt înființată, îngăduia ascensiuni rapide și spectaculoase, cum numai Franța exaltării revoluționare ori cea a campaniilor lui Napoléon. „*Născut cu temperament sanguin-colic*”, memorialistul e deja bășos după tipicul *pundonor*-ului ofițeresc și, în două rînduri, doar tactul superiorilor împiedică duelul: adversarii îi cer scuze. Încăunîndu-se Alexandru Ghica, „*începe retrogradarea oștirea prin împrăștierea nepotismului, distincția aristocrației, nesocotind meritul și capacitatea*”, fiindcă „*îi trec înainte 16 căpitani*”. Cum se vede, de data asta protipendada, care îl lasă deoparte și nu-l recunoaște a fi de-al ei, îi apare străină și chiar ostilă: se simte deci nedreptățit. Totuși în 1837, la 24 de ani, vodă îl unge

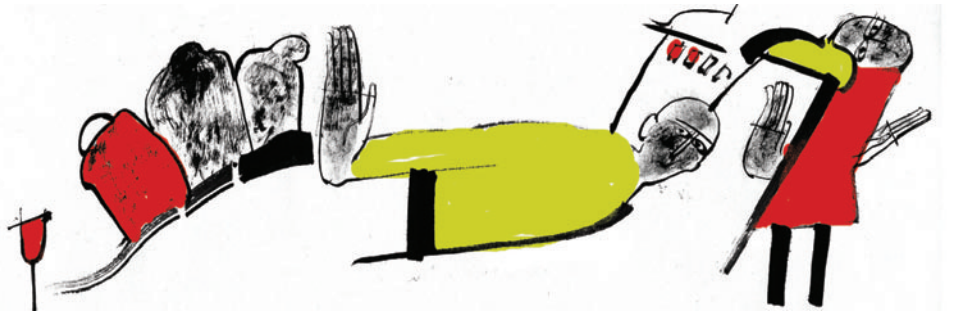
maior. Acum, „*obosit de zburdălniciile vieții singuratică*”, consumă militărește hymeneul, luînd pe „*demoazela*” Marița, născută Bîscoveanu. Se face și genealogia consoartei.

Vodă Ghica escamotase un articol din Regulamentul Organic – constituția impusă Țărilor Române după pacea de la Adrianopole – care prevedea ca domnitorul să nu poată da nici o lege fără aprobarea Puterilor suzerane, Rusia și Turcia. Rușii, observînd manevra, trimit alt consul, mai energic, ca să restabilească integritatea Regulamentului și mai ales controlul lor absolut asupra guvernării la București. Atunci Ghica oferă un recital de înaltă diplomație bizantino-fanariotă: mijlocește căsătoria noului consul Rückmann, becher, cu o frumusețe locală de neam bun boieresc, Glogoveanca, de care acesta se înamorase, făcîndu-l astfel inofensiv; curtea imperială schimbîndu-l iarăși cu altul însurat gata, Titov, vodă asmutite pe junii aghiotanți asupra doamnei consul. Soțul, atacat în onoarea lui de familist, lasă totul baltă și cere mutarea la Istanbul. Mai iscîndu-se și „*revoluții*” la București și la Brăila, Ghica se apropie de Poartă și-l vizitează pe Hussein, pașa de Vidin, care-l primește cu tot tacîmul fastului turcesc. Rusia însă izbutește să-l mazilească, spre marele parapon al lui Lăcusteanu: „*Eu, întorcîndu-mă acasă [...], am plîns astfel cum nu am plîns după tatăl meu!*”. Obșteasca Adunare alege succesul pentru scaunul domnesc; deputații se închid la Mitropolie cum cardinalii la Vatican pentru alegerea papei, prezidați de Prea Sfinția Sa Neofit, care-i dezleagă de eventualele jurăminte făcute înainte pretendenților. Iese Iorgu (adică Gheorghe) Bibescu, descendent direct din Constantin Brîncoveanu cel martirizat de turci – cu 131 de voturi.

Însă după o vreme, conflictele interne, de o parte, elanurile idealiste ale unei generații stimulate de prezența exemplului francez, pe de alta, fac să pornească mișcarea pașoptistă, care, ca și cea anterioară, a zavrăgiilor lui Tudor Vladimirescu, aspiră „*la o răsturnare generală a țării, cu scop de a se urca peste ruinele boierilor și celor avuți*”. Om delicat și moale, Bibescu se trezește abia cînd, în seara de 10 iunie, plîmbîndu-se el cu doamna

în caleașcă la Șosea, se trage cu arma asupra-i. Avîntul revoluționar cucerise și cazarma. Lăcusteanu, indignat de asemenea indisciplină, se joacă de-a demisia. Confuzia e generală, succesul schimbător, ofițerii superiori fac politică dublă. O anume curtoazie se păstrează totuși între cele două tabere, fiindcă adversarii poartă adesea același nume de familie, și, în stufoșirea de generații a încuscririlor, fiecare are rubedenii de partea cealaltă: spectacolul e amatoristic și, pînă la un punct, carnavalesc. Însă Lăcusteanu, care adună în el mai multe personaje caragialești, e acum un jupîn Dumitrache cu ambițul reacționar și ia masca tragică, apocaliptică. În modul cel mai serios se crede amenințat și amenință cu moartea jur-împrejur, chiar de fi „*să intre în cremenal*”, simțind peste tot trădare, ca Farfuridi. Odobescu, cu alți cîțiva, se face a felicita guvernul în numele „*ștabului ofițeresc*” [= statului major] și dă semnalul: „*La arest guvernul!*”. Auzind „*cuvîntul sacramental*”, Lăcusteanu, și el în grupul conspirativ, sare cu sabia scoasă la Heliade-Rădulescu, care-i era mai la îndemînă, strigîndu-i ca la teatru: „*O să te tai, cîine, să te învăț să mai dai asemenea proclamații!*”. Strada aflînd ce se petrecea, poporul, sculat de unul din frații Golești, se ridică în ajutorul guvernului, încît pozițiile se răstoarnă iarăși. Urmărit de „*vagabonzii*” în cap cu Iancu Brătianu, memorialistul ajunge acasă, unde – scenă pitorească de mahala bucureșteană – nevasta, prevenită de vecini, „*au ieșit la poartă țipînd*”. E totuși „*arestuit*” și depus la Crețulescu acasă; curioșii căscau gura sub fereastră, să-l vadă. Mai apoi îl unesc cu alt prizonier, colonelul Solomon, ținut sub pază la palat. Aflăm că revoluționarii se dedau la sadisme umiltoare și de prost-gust, căci Solomon mărturisește sub jurămînt a fi fost adăpat nu cu apă, ci cu produsul rezidual al ei, eliminat de corpul uman. În secret, popa Șapcă, figură importantă în mișcare, ar fi propus prevăzător și melodramatic ca prizonierii să fie otrăviți, fiindcă „*altfel o să aducă în țară turcii și muscalii*”. Lăcusteanu evadează, fugind cu o birjă tocmită de cumnatu-său, cînd guvernul provizoriu, auzindu-se că rușii vin cu cincizeci de mii de oameni, se retrage. Situația întorcîndu-se încă o dată, maiorul, anticipînd spaima conului Leonida în fața „*reacțiunii*”, dar cu opinii politice inverse, se deghizează civilește abolind chiar mustața, spre a se ascunde la consulatul englez, de unde scapă pe drumul Brașovului. Uimit, dar încă mai plin de importanța misiunii lui, ca un Pristanda care ar sluji din convingere, constată cu amăreală și forțînd inocent ►►

Cum se vede, Lăcusteanu e mai degrabă un semidoct pretențios, variantă de jupin Dumitrache boiernaș, care-i disprețuiește agresiv pe „mațe-fripte” și pe căzuși, stricători ai ordinii patriarhal-feudale.



istorie literară



Grigore Lăcusteanu (1850)

sintactica: „Iată lașitatea boierilor, și pentru care mă jertfesc ca să nu se urce craii și ciocoi pe ruinele lor”.

Simțul mișcării în relatare nu i se poate contesta, și nici sinceritatea; orgolios în numele evgheniei și mărginit, cu fumuri de tot felul, omul se știe chemat a păstra vechile raporturi sociale și fidelitatea față de Rusia pravoslavnică. Curios este că de Bălcescu nu pomenește niciunde: îl va fi absolvit impresionat fără voie de superioritatea spirituală a acestuia? Mai degrabă, neavând contact direct cu el, l-a uitat sau nu l-a interesat: Heliade, cu poza lui de Mesia nihilist înveșmântat solemn în mantie, scotea mai mult fum.

Instalându-se căimăcămia, regim interimar, e numit „președinte al comisiei cvartirurilor”, care se ocupa de așezarea la gazde a ofițerilor ruși. Se achită cu zel și abilitate, însă istovindu-se foarte: „eu oră de mîncare nu mai aveam: unde mă apuca foamea, orice hotel ar fi fost, mă oream și mîncam [...] cînd mă culcam să mă odihnesc două-trei ore, bătea la ușă”. Dificultatea slujbei stătea în poziția de mediator: „mă luptam ca un leu ca să pot mulțumi și armia rusească și orășenii” – adică proprietarii caselor

boierești unde erau încartiruiți rușii. Firește, cîștigă recunoștința superiorilor și e recompensat cu comanda „polcului” [=regimentului] de la Brăila. Domnitorul Barbu Știrbei, fratele și urmașul la tron al lui Bibescu-vodă, vizitînd portul cu suita, Vilara, ginere-său, cade în Dunăre și se îneacă. Deși îndoliat, domnul nu uită totuși să-l decoreze a doua zi cu „ordinul Medgidie în brilante al Majestății sale Sultanul Abdul Medgid Khan”; însă cu polcovnicia îl amîină. Avînd ambiț, Lăcusteanu își face iar numărul cu demisia: Măria-sa cedează pînă la urmă și iscălește opisul de avansare în grad. Între timp, împlinind douăzeci de ani de serviciu, noul polcovnic demisionează de-adevăratelea, petiționînd „pensia întregă de 24.000 lei pe an, leafa întregă la care aveam dreptul”; după oarecari șicane administrative contracarate prin intervenții, „s-au așezat la pensie”, înainte de a fi ajuns cvadragenar. Fiindcă mai încolo nu putea avansa, gradul de general nedîndu-se atunci în armata română. Deci voiajează o vreme: „Toeplitz din Boemia, Dresda din Saxonia, Berlinul din Prusia”. La întoarcere, se așază pe plugărit, „gustînd independența omului” în

mediu georgic. Mai tîrziu, Cuza îl numește președinte al consiliului ostășesc, funcție onorifică.

Începe pomelnicul copiilor, notat gospodărește la catastif, ca într-un registru de cheltuieli și venituri, cu următoarele rubrici: prenumele, data nașterii, temperamentul („sanguin-colic”, „limfatic” și da capo), nașii, data morții, locul de îngropăciune. Cu totul nouă, din care trei băieți. Aceștia, neașteptat, sînt toți maladivi, poate datorită unei posibile moșteniri genetice fragile dinspre partea maternă: „Ștefan [...] , bolnăvindu-se de termolinicon [= febră, pojar?] și necunoscîndu-i boala un păcătos de doctor, au murit în vîrstă de un an”; Alexandru, și cocoșat, moare tot devreme, deși purtat la băi în străinătăți. Rămăsese Mișu, evident favoritul și ultima speranță de a-și vedea numele dus către generațiile viitoare. În intimitate, Lăcusteanu e un patriarhal cu sensul vieții familiale, preocupat de continuitatea biologică și socială. Străduința e în sistemul educativ, apreciat cu obișnuita megalomanie: „creștere sau educație, am dat copiilor noștri cea mai perfectă”. Mișu posedă deci la trei ani doi ponei, uniforme „de toate armele”; la plimbare iese priveghiat de un „unterofițir” [=subofițer]. Excesele acestea trădează mai întotdeauna amintirea unor frustrări de la începuturile vieții conștiente ale individului, căci Matei Caragiale, fiu nelegitim, avea să aibă și el veleitatea de a compensa propria copilărie: „progenitura mea nu va rămîne ca mine; ar avea case, bani, pămînturi”. Acesta totuși aplauda foloasele cyropediei austere: „dar i-ar lipsi mereu direcția, disciplina, principiile și metoda, pe care eu mi le-am apropiat progresiv, prin reflexie și prin studiu și prin experiență” (Jurnal). Oricum, în cazul lui Lăcusteanu explicația răsfațului necumpătat stă mai degrabă în suficiența grandomană a personajului și poate și în spaima oarbă de a nu-și pierde unicul fiu rămas.

Mai junele Lăcusteanu e dat la Școala militară, fondată de Știrbei-vodă. Aici, între profesori se afla „eruditul” Pavlidi, om care punea datoria înainte de toate, căci murindu-i soția, se prezintă totuși la curs. Colonelul-tată, mereu în goană după hatîruri, pretinde înscrierea „Mișului” direct în clasa a cincea. În treacăt, bătrînul deplînge decăderea oștirii române, la care contribuia el însuși umblînd după favoritisme care încălcau regulamentele. Memoriile devin apoi un buletin medical, „Mișul” fiind și el purtat la băi și doctori apuseni de vază, dar ameliorările sînt momentane. În disperare, s-a recurs și la „știința babelor, știință veche

(ante Hipocrat)” – tot inutil: bolnavul moare la 20 de ani. Epitaful i-l compune Heliade, acum „renumitul autor și poet român”. Tatăl a conservat muzeistic camera fiului, căzînd la grea mizantropie. Satisfacții mai are doar în ordinea politică: în 1866 e senator, peste patru ani membru al municipalității Capitalei.

Cum se vede, Lăcusteanu e mai degrabă un semidoct pretențios, variantă de jupin Dumitrache boiernaș, care-i disprețuiește agresiv pe „mațe-fripte” și pe căzuși, stricători ai ordinii patriarhal-feudale – dar, ca și negustorul cherestegiu din Dealul Spirii al lui Caragiale, bun familist și om așezat. „Ambițul” lui e de tombateră, de retrograd, însă nu adevărul sau îndreptățirea principiilor lui sînt în discuție, ci lipsa totală a simțului ridicolului și emfaza cu care le declară și le aplică. Ranchiunos ca o babă, gelozindu-și crîncen contemporanii, se preocupă doar de a revendica pentru sine prim-planul. Poet fiind, l-ar fi anticipat pe Macedonski; avînd geniu, îl repeta pe Dante, care și-a osîndit pe veci adversarii politici la supliciile infernale. Camil Petrescu, teoretizînd programatic proza-vérité – scriitura considerată a fi fost spontană, neprofesionistă – l-a vrut mare scriitor, ceea ce nu stă în picioare. Literatura presupune intenție artistică, adică o elaborare specială, vizînd scopul estetic; de altfel, polcovnicul se crede serios condeier, și numai neîndemînarea dă prozei lui aerul de a fi „naturală”. Totuși, mai mult chiar decît pitorescul anecdotic al relatării unei vieți și a unor epoci, personajul Lăcusteanu e cu totul interesant din unghiul tipologic.

Hazardul ori poate impulsul precedentei familiale a făcut ca și un nepot de fiică al colonelului, Gheorghe Crutzescu, diplomat ale cărui urme s-au pierdut după Al Doilea Război Mondial și om al unei singure cărți, să fi compus și el memorii – dar nu ale sale personale, ci ale unei străzi, arteră urbană emblematică a Bucureștiului: *Podul Mogoșoaiei* (1943). Extrem de bine documentată și excelent scrisă, cartea e doldora de informații și de întîmplări pline de culoare, și se citește ca un roman polițist a cărui acțiune palpitantă se întinde pe aproape trei veacuri de istorie mare a Țării Românești, traversînd aproape trei veacuri de mică istorie a Căii Victoriei – unde se afla și casa Lăcusteanu. ■

* Amintirile colonelului Lăcusteanu, în „Revista Fundațiilor Regale”, I (1934), și în volum, Ed. Fundațiilor, București, 1935, publicate și adnotate de Radu Crutzescu, cu un „comentar istoric” de Ioan C. Filitti.



actualitatea

■ noul val de alex ștefănescu



Un instigator la cultură

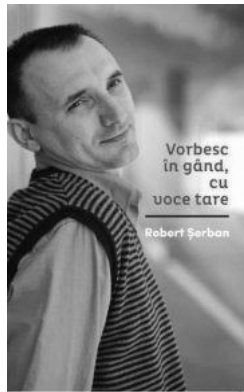
Robert Șerban este unul dintre cei mai dinamici scriitori și publiciști de azi. Publică volume de versuri, comentează cărțile altora, ia interviuri, acordă interviuri, face emisiuni TV, lucrează ca redactor (la revista „Orizont” din Timișoara), participă la manifestări culturale din străinătate etc. Este și soțul unei femei superbe și tatăl a doi copii de care se ocupă cu devotament. A încercat să ia parte și la viața politică, dar a renunțat repede.

La începutul afirmării sale, în primii ani de după 1989, am fost tentat să cred că vrea cu orice preț să fie prezent în spațiul public dintr-o dorință frenetică de notorietate. În timp mi-am dat seama însă că lucrurile stau exact invers și că agitația sa are mai degrabă ca scop aducerea altora în prim-plan. Robert Șerban desfășoară, pe cont propriu, o adevărată campanie de promovare a scriitorilor români contemporani, de angajare a lor în confesiuni și dezbateri cu ecou în conștiința publică. Cel mai mare răsunet au convorbirile sale televizate cu scriitori importanți, din toate generațiile, care înseamnă ceva pentru literatura română de azi. Robert Șerban conduce de fiecare dată discuția astfel încât interlocutorul său să fie pus pe deplin în valoare și să se pronunțe în probleme care preocupă sau chiar obsedează lumea literară. El acționează cu nostalgia umanismului tradițional, trezind interesul pentru prezentul și viitorul literaturii.

Acest instigator la cultură, acest personaj proteic este el însuși interviuat și adus în centrul atenției într-un volum recent apărut, realizat de un cristian: *Vorbesc în gând cu voce tare*. Un cristian are experiență ca autor de interviuri și cunoaște bine viața literară, astfel încât este în măsură să afle tot ce se poate afla de la un partener de discuție. În plus, dând dovadă de spirit ludic și ingeniozitate îi adresează la un moment dat lui Robert Șerban întrebări pe care chiar acesta le-a adresat cândva unor scriitori. Din jocul de săbii al întrebărilor și răspunsurilor rezultă un portret în mișcare edificator.

Robert Șerban este un spirit independent, dar nu de pe poziția unui solitar, refractar la comunicare, ci, dimpotrivă, de pe aceea a unui personaj luminos, binevoitor și cooperant. Nu-i place să aducă lumii

Robert Șerban, *Vorbesc în gând cu voce tare*, dialoguri cu un cristian, București, Casa de pariuri literare, col. „Interviu” 2016. Fotografia de pe copertă de Mircea Struțeanu. 144 pag.



vești proaste. Nu dorește să-i șocheze pe cei din jur cu originalitatea – indiscutabilă – a ideilor sale. Vrea doar ca *lucrurile să meargă bine*. Această atitudine este adoptată, din nefericire, de prea puțini scriitori de la noi în momentul de față. Exemplul lui Robert Șerban ar trebui urmat.

Cuceritoare este și franchețea sa: „Am fost și sunt producătorul propriei emisiuni. Încă de la început. Nimeni, niciodată, în 16 ani de când fac televiziune, nu mi-a făcut... sugestii, nu mi-a dat indicații. Am cerut păreri și reacții de la prieteni, cameramani, regizori, colegi de televiziune, fiindcă, de multe ori, nu-ți dai seama de anumite... ticuri. De exemplu, mă jucam cu ochelarii, mai ales că erau o noutate pentru mine, acum vreo trei ani. Îi mai băgam și în gură, fiindcă mă fura conversația. Mi-au spus vreo doi amici: lasă «bicicleta», n-o mânca! Dincolo de asta vreau să accentuez importanța faptului că am fost liber în alegerea invitaților și a temelor. Atât de liber, încât eu am fost și șofer pentru destui invitați. Chiar și machieur, pe vremea când la *Analog* nu era machieură. Știu că unii dintre invitații mei erau contrariați că tot eu mă ocupam și de asta. După ce am căpătat dexteritate în arta machiajului, am anunțat că îmi deschid un salon de înfrumusețare... Știi, cred că mi-a lipsit vanitatea. Nu mi s-a părut a fi sub demnitatea mea să îl pudrez pe Nicolae Breban, de exemplu. Sau pe Mihai Șora. Sau pe Petre Stoica. Puteam să n-o fac, dar, sigur, în bătaia reflectoarelor, chipul lor nu ar fi arătat cum trebuie, ar fi lucit. Și asta nu ar fi fost în regulă. Așa că am pus mâna pe cutia de pudră și am făcut și treaba asta.”

Remarcăm și umorul acestei memorări, atât de necesar în arta conversației. În desfășurarea unui dialog, chiar și a unui patetic, dacă umor nu e, nimic nu e. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu



Un mistic al realului

In versurile lui Nicolae Coande atrage atenția din capul locului o halucinație inteligentă, un absurd indus realului cum o manieră de a-l provoca. E calea inversă celei parcurse de autorii suprarealiști care provocau discursul poetic, inducând în materia sa absurdul unui real pe care pentru prima oară încercau a-l aborda prin abolirea stringentă a tuturor convențiilor.

Între timp situația s-a schimbat. Acum poetul nostru se întoarce asupra realului ca spre un alibi al negativismelor d-sale oțărâte, la care nu renunță mai niciodată. De aici accentele premeditate, de ordin critic și chiar pamphletar, introduse cu dezinvoltură: „Tu crezi că un mare critic poate înțelege un poet atîtica?/ Lumina dintr-o catedrală are habar cum își trage sufletul/ ciuperca de pe lemnul crucii care L-a îmbrățișat?/ Ce este adevărat în diapazonul său pedant, episcop ambulant,/ în adevărea măreață de satir precut în infirmeria/ cârnii, a mașelor, atent la virgula dintre cap și sentiment?” (*Buzunarul*). Sub aceste straturi de vehemență (grație lor bardul tinde să ne asigure de forța musculaturii psihice de care beneficiază) întâlnim tot soiul de referințe existențiale, de ocurențe biografice. Pe de-o parte altitudinea ficțiunii care e ipostaza lirică în sine, pe de alta contextul unui șir de subiecte curente, o corecție nu o dată extrem de dură aplicată unor clișee „M-am hotărît să-mi schimb mintea în anul cînd cearcănul generației mele/ nu și-a mai ascuns arsura/ și aveau «destulă forță pentru munci grele»”. (*Ce faci tu cu viața ta e viața ta*). Nicolae Coande continuă a-și etala bicepsii fie doar și scriptici recurgînd la un simulacru al simulacului de poezie, așa cum ține a ne asigura, și printr-un vis, după toate probabilitățile, real: „M-am prefăcut că scriu poezie așa cum simulez că iubesc./ Visez la o artă de cioflingari o răfuială cu bîte în care stau înfipite/ cuiele miniei. Încă o dimineată de insulte./ Fiecare să-și caute un cap pe măsură” (*Viața secretă a mamei mele*). Se află aici o dispoziție valahă, plină de umori ofensive care ne trimite gîndul la exponenții săi în frunte cu Arghezi și Ion Caraion (mai cu seamă la ultimul). Comensurarea de sine fizică a ființei auctoriale e la ordinea zilei: „Nu pot fi serios cum e lumea nu mi-a fost dat să am o voce de bou/ poate aș fi fost un animal mai puternic/ dar am întîlnit poeți cu voce mică scriindu-și poezia lor mare” (*ibidem*). Urmează cite un pas făcut înapoi,

Nicolae Coande, *Nu m-au lăsat să conduc lumea*, Casa de Editură Max Blecher, 2015, 80 pag.



protocolar, cite o politicoasă concesie: „Suntem aici să mîncăm pămîntu’ acesta să scriem versuri luxoase/ pentru femei care nu citesc” (*ibidem*). Tactica lui Nicolae Coande e de-a propune un amestec de ascuțisuri șocante și „delicatețuri” care n-au decît rolul de-a le corobora pe cele dintîi, așa cum un individ cinic, înainte de a-și pocni victima, îi adresează cîteva vorbe de-o blîndețe ironică (*Greaca lui Dumnezeu*). E o paradare a unui exces de energie. Eul nu-și mai încapă în piele, la propriu. Aidoma unui trăgător la țintă care continuă să tragă excedat și după ce ținta a fost atinsă de nenumărate ori, poetul nostru se lansează în metaforizarea continuă a dispoziției d-sale de frondeur imun la oboseală (*Fochistul negru*). Uneori exercițiul d-sale fascinat de sine pătrunde pe teritoriul livresc, așa cum un animal sălbatic ocrotit de lege ar intra în spațiul unei culturi agricole: „Buzele mele subțiri disprețuiesc configurația filozofică a lumii/ dar gustă cu plăcere carnea ei neagră/ imperialismul plăcut al celui care a făcut lumea fără copie – / un supraviețuitor aidoma lui M. Laruelle, personajul lui Lowry,/ cel care a scăpat cu bine din Primul Mondial «în ciuda faptului/ că Guillaume Apollinaire îi fusese pentru o vreme comandant»” (*Greaca lui Dumnezeu*). N-am crede că Nicolae Coande, așa cum s-a afirmat, ar fi un „mistic al poeziei”. E mai curînd un mistic al realului la care apelează cu nădejdea nu tocmai secretă că-l va salva de la înecul în apele tot mai scăzute, dar purtătoare de primejdii letale ale minimalismului azi la mare cinste. În consecință, smulge cu forța din trupul acestui real de neocolit bucăți mari, bolovănoase pe care le încarcă fără grabă în roaba d-sale scriptică. Nicolae Coande: unul dintre cei mai înzestrați poeți ai noștri ai acestui început de veac. ■



■ poșta redacției de horia gârbea



Fasolea era doar o parte a problemei

Șerban Georgescu. Scenariile dvs. dadaist-oniric-apocaliptice sînt obositoare pe spații mari, e regretabil că nu le alternați cu alte modalități de a descrie realitatea, sau ceea ce presupuneți că este realitatea: *Bunica mă fugărește în vis/ aruncă după mine cu meduze albastre/ meduzele îmi șuieră pe la urechi,/ mă stropesc dar nu mă ating/ nu mă nîmerește/ e obosită din pricina mea/ îi mănînc sufletul/.../ dar toate astea au fost demult,/ pe vremea când fasolea era doar o parte a problemei, nu și soluția ei.../ când copilul stropit cu albastrul meduzelor/ își aprindea prima lui țigară/ de la candela mamei...* Din respect pentru ostenita dvs. bunică, rupeți monotonia acestor coșmaruri descrise minuțios, care nu semnifică pentru alții. Cîte un pasaj ludic e mai inspirat: *en esta noche de tequilla bum bum/ în noaptea asta caniculară/ o pasăre decapitată rîde de mine/ craaa! / pescăruș?/ sau lumea pe care m-ai adus/ mamă.* Sînteți inginer, meditați-vă textul mai pragmatic. Mama și bunica vor fi mîndre de dvs., ca și lumea în care v-au adus.

Lorela Buța. Cam forțate și străvezii, superficiale metaforele pe la dvs., pe la Vaslui. Textul cu fata care se visează prim-balerină în parcare de TIR-uri e mai limpede, mai direct. Perseverați în renunțarea la *ultima picătură de strălucire* și la *statornicia stelelor căzătoare*.

prim-balerina

cu grație-n lumina reflectoarelor
măreață
pășește falnic mimând
mers de felină senzuală

și contele o ținea de mână
ochii purtau discuții
a prins-o strâns de mijlocul
firav a sărutat-o jur
a sărutat-o
o mână i-a plimbat-o pe picior
sângele îi urcă în
rochia prea scurtă
orchestra cântă Brahms

cade cortina
de catifea-s perdelele la TIR
în boxe se anunță vremea
parcărilor sunt vipere
ucid în zori

un kilogram de vise
vă rog
împachetați-le într-o pungă roz

Anca Nakuci (?) În general, cînd ne adresăm unei persoane necunoscute, e bine (util, politicos etc.) să ne prezentăm cu numele complet și să scriem cîteva cuvinte de introducere. Presupun că dvs. știți cîte ceva despre mine sau puteți găsi pe wikipedia. Eu nu știu nimic despre dvs. Acum la chestiune: poeziile nu sînt rele. Așa, pline de sictir existențial cum se află, reușesc să atragă atenția. Trebuie totuși să vă diversificați tematica și să amplificați textele pentru ca eventualul cititor să aibă acces la complexitatea gîndurilor dvs. După ce efectul celor *două pahare de vodcă fatale* se va risipi, reflectați la aceste sfaturi, iar sedativele luați-le doar separat de lichidul *fatal*. Altfel veți continua să scrieți fără diacritice și cratime și nu știu dacă o să mai găsiți pe cineva ca mine să vi le așeze în texte!

Oda remușcării

Îmi îndes în gură pumni de pastile
vreau să uit
că am existat
zac în baie
cu capul în chiuvetă
flacoanele de Xanax nu și-au
făcut efectul
m-am trezit
în același motel ieftin
în care
te-am cunoscut.
am baut cafeaua amară, cu poftă
și am aprins o țigară.
era 12
miroseai a shaorma cu de toate
și-mi plăcea...

Repulsie

De azi, mă învîrt
în sens contrar acelor de ceasornic
urmez fazele lunii
m-am schimbat
dar nu credeai că sunt aceeași
care ți-a dat seen pe facebook
acum 3 zile?
ba asta credeai
esti doar pionul de pe tabla mea de șah
dar nu îmi mai ești folositor.
mă debarasez de tine
la fel cum fac
cu toți cei care
nu-mi mai captează atenția
în niciun fel.

Sarra Soare. Rămîne cum v-am scris.
Găsiți-vă un „nume de scenă” și mai trimiteți.

Publicitate

amintirile în timp
se zbârcesc,
le cresc părul în urechi
și pungi de nesomn
pe sub ochi...
nu te mai poți
uita în oglindă
fără să-ți vină
să urli
timpul uzat,
timpul împrumutat?
fondul de ten
e soluția!
aplici uniform
și trecutul tău
nu-și mai amintește
ce a făcut ieri. ■

Aștept în continuare textele și opiniile
dvs. numai la adresa posta.romlit@gmail.com.

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu



Fiesta olimpică, între samba lor și fâsul nostru

Poftiți la Rio, por favor, că a început Olimpiada! Debut superb, pe celebra Maracana, cu o ceremonie absolut incântătoare, din care a lipsit doar legendarul Pele care, la cei 75 de ani ai săi, ar fi făcut o splendidă pereche cu nu mai puțin celebrul Kip Keino.

Și ce *show* fabulos au pregătit brazilienii, cu atîția și atîția voluntari veniți din toate colțurile țării-continent ca să-i întâmpine și să-i găzduiască pe olimpicii sosiți din cele 205 țări ale lumii. Săraca țară bogată, această Brazilie copleșitoare a făcut eforturi supraomenești pentru a onora așa cum se cuvine marea sărbătoare olimpică. Iar pentru cine nu-i cunoaște istoria, reducând-o la sambele din carnaval, s-ar cuveni reamintită, bunăoară, povestea celebrei Opere din Manaus, inaugurată exact în 1896, anul primei ediții a Jocurilor Olimpice moderne, de nimeni altul decât Enrico Caruso! Erau anii de glorie ai arborilor de cauciuc din delta Amazonului, abandonăți la vremea inventării cauciucului sintetic, pentru a fi apoi defrișați în neștire. Către acolo se vor duce și semințele semănate vineri seară de olimpicii care au defilat pe Maracana. Superb, *obrigado Brasil!*...

Și-acum, să venim la oile noastre, care se anunță rătăcite rău. Așteptam și eu, ca tot românul, ca grupul turistic deplasat la Rio să se dovedească pus pe fapte mari, de vreme ce trebuie să lupte sub drapel. Când colo, ne-am trezit că nici măcar drapele nu avem, întrucât – după cum mințea prostește unul dintre șefii delegației – steagurile tricolore „s-au rătăcit pe drum”. Actul doi a fost scandalul declanșat deja cu echipamentul sportivilor noștri, despre care s-a descoperit că se rupe și se decolorează rapid, fiind o făcătură în toată regula. S-a aflat însă că firma responsabilă e o veche clientă a COSR, cu afinități cunoscute printre diriguitorii mai vechi ai organismului, ceea ce va face evident obiectul unui dosărel plin de surprize.

Așadar, am pornit la luptă fără drapele și cu echipament contrafăcut, condiții în care era mai greu de crezut că facem și noi cevașilea. Cum s-a și constatat, de altfel, chiar înainte ca

Dobrescu, secretarul general al COSR, să anunțe că demisionează după Rio.

Au început scrimerele care, cu Maria Brînză în frunte, au făcut-o de oaie. Exact ca la Londra, dacă nu mai rău, pentru că de aici așteptam o medalie, nu eliminări pe bandă rulantă din tururile preliminare. Și amintesc de Londra pentru că nici la Olimpiada precedentă Maria Brînză, nefăcînd vreo brînză, nu-și putea explica eșecul, pus acum pe seama scrimerelor sud-coreence, cu care, e cel puțin bizar dacă ne amintim, tocmai se pregătise împreună! Mă pufnește răsul și aștept măcar o comportare onorabilă în proba pe echipe, fără să mai tot bolborosim formule ridicole de dezvinovățire.

Marea decepție de la scrimă a fost, totuși, nimica toată pe lângă rușinea imensă pe care ne-au servit-o handbalistele. Bătuta pe care le-au tras-o jucătoarele din Angola, cu 23-19 (11-9), rămîne o pagină neagră în istoria handbalului nostru feminin. O fi fost Cristina Neagu cea mai cea jucătoare din lume, dar în acest meci a ratat trei aruncări de la 7 m și cred că a fost, de fapt, omul care a dezorganizat întregul nostru joc. Plus că, cinstit vorbind, panterele angoleze au demonstrat că stăpînesc perfect tainele handbalului, la nivel de vîrf!

Următoarele rateuri au venit de la judo (Andreea Chițu-teoretic candidată la o medalie) și tenis (Irina Begu eliminată din primul joc), ceea ce începe să contureze un veritabil dezastru pentru delegația României, în condițiile în care spuneam săptămîna trecută că trei sferturi nu aveau ce să caute la Rio. Rămîne, totuși, speranța că sfertul delegației din care mai fac parte Mergea și Tecău, Cătălina Ponor, Drăgulescu și jucătorii de tenis de masă, dar nu numai ei, vor putea șterge această primă impresie, că suntem în fața celui mai mare fâs al sportului olimpic românesc.

Iar peste toate astea, vine Guardiola peste Steaua, cu Manchester City-ul lui, care costă cam jumătate din Stadionul Național. Cum însă bagă și Gigi mîna adînc în buzunar, poate vom avea parte de vreo mîngîiere... ■



Romancierul a avut curajul să scrie *Zile de nisip*, parabolă ce prevestea evenimentele din decembrie '89, dar care avea să aducă furia lui Ceaușescu.

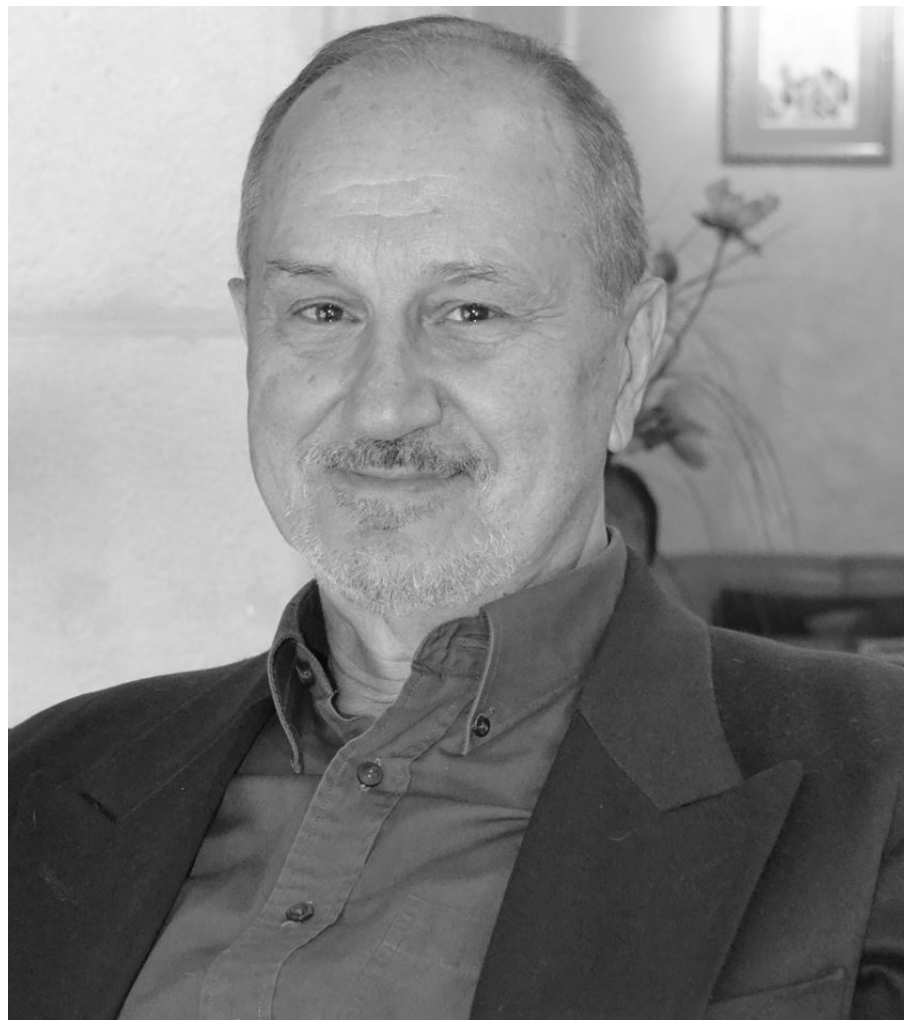
la aniversară

In cele peste 6000 de pagini, însemnând romane, eseuri, publicistică, scenarii de filme, piese de teatru, jurnale, polemici și interviuri, Bujor Nedelcovici a căutat răspunsul la întrebarea „Cine sunt?”, aprofundând sensul relației dintre „Creatură, Creație și Creator.”

Este printre puținii autori care s-a îngrijit de alcătuirea *Operei complete*: vol. I, *Zile de nisip*, *Dimineața unui miracol*, *Al doilea mesager*; II, *Provocatorul*, *Ultimii*; III, *Îmblânzitorul de lupi*, *Cartea lui Ian Înțeleptul*, *apostolul din golful îndepărtat*; IV, *Somnul vameșului*, *Fără vâsle*, *Noaptea*, *Grădina Icoanei*; V, *Jurnal infidel*, *pagini din exil (1987 – 1992)*, *Ieșirea din exil (1992 – 1997)*, *Calea și semnul (1997 – 2001)*; VI, *Oratoriu pentru imprudență*, *Aici și acum*, *2+1*, *Două scenarii și o piesă de teatru*; VII, *Un tigru de hârtie*, *Cochilia și melcul sau Fericirea interzisă*, *Scriitorul, cenzura și securitatea*. Bujor Nedelcovici și invitații săi, Editura Allfa, 2004 – 2007, urmate de: *Cine sunteți*, *Bujor Nedelcovici în dialog cu Sergiu Grigore*, București, Editura Allfa, 2010 și *Jurnalul unui cântăreț de jazz*, 2013, surprinzând prin ineditul lor, valoarea creației fiind singura constantă. De la debutul răsunător prin romanul *Ultimii*, din 1970 și până astăzi, nu și-a dezmințit „vocația de romancier”, remarcată și de Nicolae Manolescu.

Mesajul cărților lui Bujor Nedelcovici este unul al echilibrului, al necesității salvării de la mizeria vieții prin artă, fiindcă arta „este o formă transfigurată religios a existenței... calea de acces la Adevăr + cunoașterea Absolutului + substitutul Metafizicului și al Sacralului. Artă face să vorbească tăcerea terestră și trimite semnale spre liniștea cosmică... Artă îl provoacă pe Dumnezeu să vorbească,” după cum scria autorul în *Jurnalul infidel*. Bujor Nedelcovici a rămas un anacronic, o conștiință liberă care a slujit numai Logosului Creator, descifrării peceții sensului și adevărului. Încă din 1970, își punea problema justiției prin eroul său, Iustin Arghir. Trilogia *Somnul vameșului* este sub semnul Mnemosynei, al celui care își cercetează rădăcinile existențiale. Protagonistul nu vrea să uite, depune mărturie, de aceea romanul este o tentativă de a repara marea traumă a destinului său, care i-a marcat personalitatea. Proza lui Bujor Nedelcovici, scrisă în spațiile marginale, ostile evoluției unui intelectual, reprezenta un protest tacit, o sfidare a realismului istoric, axat pe construcții grandioase, dar care neglija omul. Căutarea familiei și a trecutului însemna un gest simbolic de găsire a stabilității unui tânăr care plutea în deriva istoriei, „fără vâsle”. Creația artistică devine un mod de a

Bujor Nedelcovici la optzeci de ani



înfrunta materia, dar și o salvare din contingent. Scriitorului i s-au reproșat „originile nesănătoase” și a fost trimis la munca de jos, pe șantier. Acolo îi citea pe Dostoievski și pe Flaubert, creându-și propria rezistență prin literatură. După apariția filmului *Faleză de nisip*, în 1983, cărțile i-au fost cenzurate, au urmat persecuțiile politice, pentru simplul motiv că „nu respecta normele”. În plină victorie comunistă, romanele și nuvelele propun viziunea metafizică a unui creator autentic preocupat de redescoperirea transcendentului, a vieții lăuntrice esențiale. Romancierul a avut curajul să scrie *Zile de nisip*, parabolă ce prevestea evenimentele din decembrie '89, dar care avea să aducă furia lui Ceaușescu. Filmul inspirat din acest roman, *Faleză de nisip*, a fost retras și închis la Arhivele Cinematografiei de la Jilava. În 1983, la *Consfătuirea de lucru pe probleme organizatorice și politico-educative* de la Mangalia, dictatorul comunist a ținut un discurs împotriva scenaristului și regizorului acuzându-i că nu cunosc tineretul patriei și că este de preferat „să înfrumusețăm un erou” pentru ca el „să devină model, ca tineretul să știe că așa trebuie să fie”. Autorul a fost nevoit să ia calea exilului pentru a supraviețui ca scriitor, pentru că „un scriitor, care nu poate să publice,

e ca și mort.” Astfel, în 1987, alege să „fie dizident fără voie.”

Romanul *Al doilea mesager*, trimis clandestin în Franța și publicat la Editura Albin Michel, 1985, îi schimbă destinul, aducându-i Premiul *Libertății*, acordat de *Pen Club Français*, 1986, apoi i s-au decernat Premiul *Academiei Româno-Americane de Artă și Știință*, 1992, *Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres*, 1990 și alte distincții importante pentru promovarea culturii române în străinătate. Din 1987, face parte din colegiul de redacție al revistei *Esprit* și susține o serie de conferințe în Statele Unite și în Canada. După schimbarea regimului politic, interesul publicului, al criticilor și al editorilor a sporit. Timpul a lucrat în favoarea autorului. „Nu credeam că o să trăiesc o asemenea zi, dar arta poate să provoace și să modeleze realitatea și astfel mă găseam în același loc – «damnat atunci» și «binecuvântat acum» – pentru că puteam să le vorbesc spectatorilor despre fața ascunsă a apocalipsei și a demonismului pe care le-am trăit în urmă cu câțiva ani”, susține scriitorul în prefața la *O.C.*, vol. 1. Romanul *Al doilea mesager* este o antiutopie despre marele Guvernator dintr-o societate a individualismului și a răsturnării ierarhiilor, prezentând declinul spiritual. *Mesagerul* prevestește că arta poate

transforma „iraționalul în rațional, imprevizibilul în previzibil, fizicul în metafizic.”

Cărțile și scrisul l-au ajutat pe Bujor Nedelcovici să nu-și zădărnicească viața. În calitate de publicist (vol. *Aici și acum*, București, Editura Cartea Românească, 1996), a luat atitudine față de multe nedreptăți, față de *vandalismul arhitectural în București, 1980-1987*, a strigat în *Agora*, fiind *Lector de imagini* (Editura Institutul Național pentru Memoria Exilului Românesc, 2006), carte ce dezvăluie imaginile demolării unor monumente, printre care a Bisericii Alba-Postăvari, fotografie ce a „făcut ocolul lumii”. Publicistica, eseistica și jurnalele aduc în prim-plan multe aspecte contemporane referitoare la reformele și strategiile necesare unei societăți democratice. Bujor Nedelcovici a scris despre problemele cele mai importante, întrebându-se: „Oare România și-a asumat trecutul? Se poate vorbi despre o disociere între etic și estetic? Se va stabili o zi comemorativă a victimelor comunismului? Intelectualul are o responsabilitate civică, profesională, morală, spirituală?”

În romanele *Zile de nisip*, *Al doilea mesager*, *Dimineața unui miracol* și *Cartea lui Ian* este folosită autoreferențialitatea și inserția cu o aleasă vocație. Domnul Scriitor devine stăpânul spațiilor sale ficționale, anticipând destinul creatorului. Protagonistul celui de-*Al doilea mesager*, Daniel Raynal, dorește să revină la centru, însă este prins în păienjenişul istoriei. Alienarea umană capătă sens numai prin raportarea la dorința de resacralizare, evidențiată de personajul secundar, Jean. Bujor Nedelcovici, și în calitate de jurist, sătul de nedreptăți, așa cum aflăm din *Un tigru de hârtie*, publică eseu *Întâlnirea cu secolul al XXI-lea* pledând pentru spiritualitate. Autorul a recurs la parabolă pentru a sugera tâlcul profund, substratul arhetipal pentru că „scriitura este inspirată din Scriptură, iar Cuvântul este Logos”, după cum consideră în *Jurnalul infidel*, continuând „pentru mine, «căderea în real» înseamnă adevărata anormalitate și alienare. Aici este Apocalipsa, nu Acolo! Armonia, echilibrul și seninătatea se află doar în imaginar și românesc. Mă simt acasă în născocire...” Personajele sunt purtătoare ale mesajului autorului: unele rămân în labirint, plătind tribut Minotaurului, altele intuiesc singura cale, cea a sacralului, interzisă profanilor, salvându-se prin credință, prin artă și prin iubire. Vladimir Antohie, din romanul



la aniversară

Îmblânzitorul de lupi, simte consecințele fantasmelor (auto)distrugerii, după ce pătrunde în tăcerea și profunzimea Sinelui. Maria, din romanul *Dimineața unui miracol*, numai prin asceză, își regăsește echilibrul interior.

Literatura, această *inutilitate folositoare*, a fost esențială în cunoaștere, în parcurgerea căii inițiatice, care unește Creatura, Creația și Creatorul. Scrisul și creația l-au salvat pe Bujor Nedelcovici de la căderea în „teroarea istoriei”, alegând metaistoria și răgazul „unui zâmbet”, armonia interioară, necesară înțelegerii sensului. Aflat la vârsta înțelepciunii, autorul vrea să se abandoneze cerului, fascinației de trecere dincolo. În cel mai recent roman, *Jurnalul unui cântăreț de jazz*, este folosită metafora orbului, care își uită și propriul nume, abandonându-se pelerinajului spre centru. Eroul său este un artist, cu vocația solitudinii, dedicat (auto)cunoașterii, fiind și un îndemn la trăirea plenară a prezentului. El este un hiperlucid și un hipersensibil, „un neadaptat la duritatea vieții”, după cum îl caracterizează un alt personaj, de aceea apelează la înțelepciunea orbului, conștientizând (im)perfectiunea vieții care trebuie trăită și înțeleasă. Poate fi numit creatorul *cântărețului orb* un romancier vizionar? În opera sa (non)fictivă, Bujor Nedelcovici a prevestit căderea tiranului atunci când i se cântau osanale; a scris despre drama celor fără patrie, numind „exilul – cemeala pe care o folosește Dumnezeu pentru a scrie istoria lumii”. Fraza este memorabilă, având un tâlc profund, întrucât exilul este o probă esențială a vieții, așa cum apare și în romanul *Îmblânzitorul de lupi* în care eroii aspiră la regăsirea unității interioare și exterioare. A scris despre criza exilului atunci când fenomenul încă nu avea proporțiile migrației de azi, a anticipat evenimentele nefaste din Paris de la săptămânalul *Charlie Hebdo* (*Jurnalul unui cântăreț de jazz*, p. 96), când se întreba dacă e bine să fie „islamofobie” și „cristianofobie”, dacă e bine să ne batem joc de lucrurile sfinte și să „fîm idioții utili”. Opera lui Bujor Nedelcovici reprezintă simptomul lumii (p(r)ost)moderne,

o lume sucită și dezumanizată. Romancierul scria în 2013 despre necesitatea unei bune cugetări, care să ne facă să distingem (ne)adevărul, precizând că toate provocările și manipulările pot duce la „proteste în Europa, Orient, Asia, la incendierea clădirilor, arderea steagurilor și multe victime...”. În creația sa, este o luptă a contrariilor, a opuzilor, ca semne ale trezirii conștiinței, de aceea personajele intuiesc necesitatea arhetipului, unica reconciliere a antinomiilor la nivel superior.

Opera prozatorului Bujor Nedelcovici este dificilă, iar actul de lectură presupune parcurgerea probelor semnifica(n)tului cu ajutorul inter și transdisciplinarității: filosofie, religie, psihanaliză, mitologie etc. Lectura se transformă în act de participare afectivă, în *conștiință critică*, (sintagma lui Georges Poulet), în identificarea celor două entități: „conștiința cititoare și conștiința citită”. În acest sens, cititorul, care se aventurează în universul ficțional, nu poate decât să resimtă bucuria (auto)cunoașterii. *Metaforele obsedante* întâlnite în universul creației lui Bujor Nedelcovici sunt: căutarea (non)sensului vieții, dorința de iluminare, de cunoaștere a lumii și a propriului destin. În *Opere complete*, 5, sunt astfel de exclamații: „Singur! Absolut singur! Și atunci cum să nu stau de vorbă cu Dumnezeu?! (...) Ideea de Dumnezeu s-a născut în singurătate și în însingurarea pustnicilor, a yoghinilor, a profeților, a călugărilor, a sfinților și a preoților...” Dacă *Jurnalul unui cântăreț de jazz* începe prin enunțul „sunt singur”, cel puțin la aniversări să fim alături de creatorii noștri, să le citim opera, să o supunem unei judecăți critice pentru a vedea *Culoarea* predominantă a destinului lor literar. Poate că ar trebui să medităm mai mult asupra mesajului din *Contemplations*, a lui Victor Hugo: „Je suis vivant. Je suis encore plus vivant. Je suis toujours vivant. Je ne suis plus qu’une source de vie”, citat în capitolul *Ultima șansă* al celui mai recent roman scris de Bujor Nedelcovici.

■ Anastasia Dumitru



■ adrian Iesenciuc



g e n e

la suprafața supei aburinde
o pată de ulei se adună după ce lingura
a rămas în așteptare
prea fierbinte, spuneai
prea fierbinte – o pată de ulei, trecătoare,
o conștiință a supei
reflectând măruntaiele facerii
și lumina căzută perpendicular printre
aburi
conștiința – o conștiință a supei și o
asumare a hrănirii unei alte supe
în croiul de piele,
cu genele lungi și privirea trandafirie
și o conștiință a petei, o conștiință
ca pată, o conștiință a pățării,
a maculării
lingura încă așteaptă
genele tale lungi coboară în istorie
în adâncul lichidului, carnea bine făcută
a copilului
se cere scoasă

cineva a luat pojghița supei împăturind-o
la colțuri
apoi a ridicat-o spre ochi, cu retina
însângerată
privind fojgăiala verdeții
carnea copilului, nefăcută atunci, zăcea
tolănită pe un șezlong de fidea
a-nghițit-o, salivând, fără să bănuiască măcar
că soarta lui Chronos se repetă din timp
în timp
nici noaptea troiană n-a fost mai sângheroasă
ca lungile nouă luni ale cărnii în coacere

conștiința petei reflectă operația
privirea trandafirie e mereu oblică
și răsare dintre lichidul farfuriei de porțelan
de Thalassa
și văzduhul încărcat de aburi
unde să te mai ascunzi? unde?

– mai multă carne, strigă genele,
supa asta-i săracă și slabă
pata de ulei și-a pierdut conștiința
în lingură
și noile pete închegate se pierd pe sine,
cu conștiință cu tot
– cineva să facă ordine, zic eu cu teama
calului din Guernica pe față,
atrăgând atenția
– carne, strigă genele, simțindu-mă,
mai multă carne
mă așez liniștit pe marginea lingurii
trăgându-mi peste, spre-a mă încălzi,
plapuma de supă
– de o conștiință a conștiinței
avem nevoie, țipă o pată de ulei
– carne, țipă genele
e vacarm
eu m-am mai liniștit, însă
plapuma de supă de pe mine a prins
culoare pământie

privirea ta ocolește lingura, privirea
e încheșată
și mă lasă să-not circular printre petele
de ulei și carnea copiilor nenăscuți încă
– o conștiință a conștiinței, țipă pata
ce nu se vrea pată
– lumină, cere cineva, nu văd cine,
și două mâini mari iau rugăciunea
în palme și spală privirea

toate literele și-au înghițit umbra
eu am încercat de câteva ori să îmi înghit
umbra fără succes
până când m-am aruncat în rugăciune
s-o trec înot

în apa rugăciunii
un singur timp păstrează coerența
end tense continuous
e t c
etc

cortina decupată cade de tot – orizontul
conștiinței s-a mutat în fundul sălii
Lewis Carroll deschide ușa
lumina se decupează neclar
ca și cum aș închide ochii și-aș zări
printre gene
lumina prelingându-se în ace și arce
sala devine peșteră – abia acum
îmi dau seama –
deschid ochii, lumina se încheagă
nimic nu se mai întrevede printre gene,
nimic, nimic
totul e clar ca și cum apa rugăciunii
mi-ar fi curățat fața

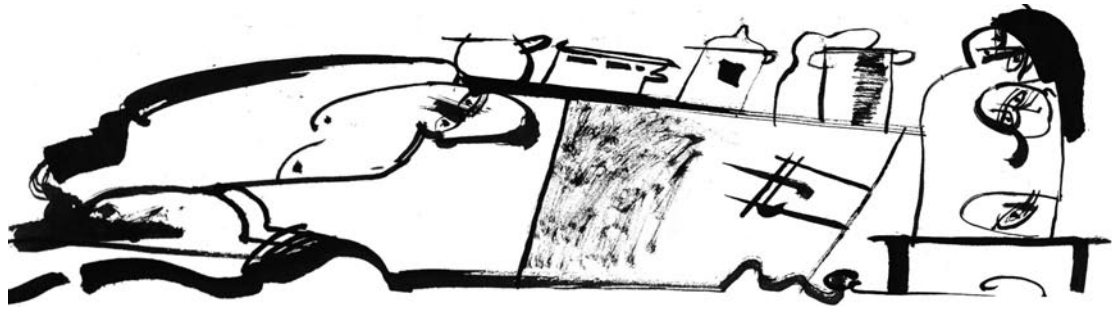
primii pași spre ieșire
– de-aș rămâne măcar cu pașii aceștia,
zic
și umbra mea, apropiindu-se de ușă
se întinde peste toată sala
alți croitori vor tăia orizontul întunecat
al acestei cortine
înainte ca eu să pot ieși

te iubesc, i-am zis când i-am zărit privirea
frumoasei cu gene lungi
cât istoria viului
și iubirea mea i-a șters fața udă de apele
rugăciunii

și a înseninat-o
ea m-a privit lung, fără ca genele-i pe
măsură
să-i limiteze, întrucâtva, privirea
*

genele privesc
prin ochii fetelor mele
spre cer
– vezi norul acela
în formă de om?
– îl văd!
– ăla e tata! ■

Neptun, Casa Scriitorilor, iulie 2016



așa se face cinema. Și tu te pliezi și chiar în momentul în care tu filmezi filmul, nu știi exact cum va fi odată montat.

arte

Regizorul Cristi Puiu a avut bunăvoința să-mi acorde un interviu în marginea ultimului său film, *Sieranevada*. Redau răspunsurile ca atare, omițând întrebările și punctând doar subiectele. Îi mulțumesc pentru modul direct și neostentativ în care și-a comentat propriul film (M.V.).

[Despre *Sieranevada* (la TIFF)...]

Film 1

Îi auzeam cum râd, că aplaudau din când în când, că râdeau nu întotdeauna acolo unde m-aș fi așteptat eu să râdă. Mi s-a părut că a funcționat așa ca o... descărcare. Oamenii nu știu dacă erau conectați cu filmul ca film, cu poveste, cu actori și tot ce înseamnă... Erau conectați cu energia filmului... Râsul ăla era așa o formă de eliberare. Adică se conectaseră cu energia filmului... Energia asta care traversează filmul de la început până la sfârșit este o energie bună.

Mărcile iubirii, ale dragostei... mărcile solidarității, ale atașamentului față de celălalt erau la vedere de la începutul filmului. Acolo în secvența asta de început... Nu vorbesc de primul plan unde ai o distanță... Primul plan povestește mai mult despre punctul de vedere al autorului, unde este situată camera în raport cu evenimentele, ce înseamnă în timp real, ce înseamnă filtrul ăsta al distanței, anumite lucruri le auzi, anumite lucruri nu le auzi, anumite lucruri le vezi, unele nu le vezi. Încerci să înțelegi ce se întâmplă în povestea asta, suntem la începutul filmului și încercăm să construim o ficțiune despre un eveniment, care se află în deschidere, despre care avem puține informații.

Apoi, imediat după genericul de început, începe dialogul din mașină. Energia care traversează dialogul ăla din mașină și din momentul ăla până la sfârșit, inclusiv primul plan a fost identificată de către spectator ca aparținând unui om care se uită cu dragoste la oameni. Adică, ca un efect de oglindă cumva, spectatorii s-au simțit la adăpost. Privirea autorului nu îi pune la zid. Așa am înțeles eu râsul ăla și bucuria aia și tot ce a fost.

Privirea neutră a autorului, dacă așa ceva există, sau privirea care este greu de situat... în situația asta te pune la adăpost, și tu poți identifica personaje pe care le cunoști în interiorul poveștii, tu poți ajunge să te identifici la rândul tău cu fel de fel de personaje, dar nu este suficient pentru ca eliberarea aia de energie să aibă loc. Ceea ce este necesar este ca privirea autorului să fie privirea unui om care își iubește semenii. Asta este ce au identificat spectatorii. Dar înțelegi foarte repede când

Cristi Puiu:

„Singura poziție pe care poate să o dețină în mod legitim artistul este cea de martor“



vezi că nici unul din aceste personaje nu este pus la zid pentru ceea ce este, ceea ce spune. Că există înțelegere, toleranță, tandrețe, căldură pentru toate personajele, indiferent de culoarea lor. Îți dai seama de asta din felul în care este construit textul, după felul în care sunt dirijați actorii, după cum funcționează aparatul de filmat în interiorul poveștii ăsteia. Este un lucru în care tu intri în relație într-un mod aproape instantaneu, odată ce ai acceptat propunerea pe care ți-o face autorul, de la primele cadre. E vorba de faptul că autorul te mângâie pe creștet și îți zice „Băi, nu e așa grav, ce faci tu, ce ai făcut tu în viața ta, cum ești tu... E OK“. E un gest de solidaritate.

[Parastasul din *Sieranevada*...]

Film 2

S-au întâmplat atâtea evenimente, unele mai absurde decât altele, mai fără sens, fără mare anvergură... îți dorești ca oamenii ăștia să ajungă să se așeze la masă, să mănânce, nu pentru că te doare, te interesează... te interesează să se așeze la masă pentru ca lucrurile să se împlinescă, să se închidă bucla asta a poveștii, care pornește în felul ăsta. Ei au venit acolo pentru parastasul de 40 de zile. Pentru ca lucrurile să se întâmple cum... ar trebui, ei trebuie să se așeze

odată la masă și să mănânce. După ce a venit preotul, după tot ce s-a întâmplat, după tot ce era important, e de făcut... sfințit bucatele... slujba, să se așeze la masă, să mănânce și să petreacă în felul ăsta timpul comemorându-l pe dispărut... Practic să respecte tradiția... Așa se face. Dar tradiția asta... parcursul ăsta este întrerupt, iar împlinirea acestei tradiții, îndeplinirea acestor exigențe tradiționale pare imposibilă... Adică lucrurile nu se lasă făcute așa cum ar trebui făcute ele din fel și fel de motive. Și în primul rând dintr-o desincronizare generală. De acolo lucrurile se desincronizează brutal, în ciuda faptului că evenimentul ăla este unul mai degrabă... trist, nu? Lucrurile o iau razna, în toate direcțiile și nimeni nu este dispus să integreze momentul just... Să integreze așa cum ar trebui el integrat. Noi facem asta aici, lăsăm totul la o parte, iar viața va continua după ce parastasul se va încheia. Nimeni nu ține cont de chestia asta și toți au conturi de reglat.

[Film și viață...]

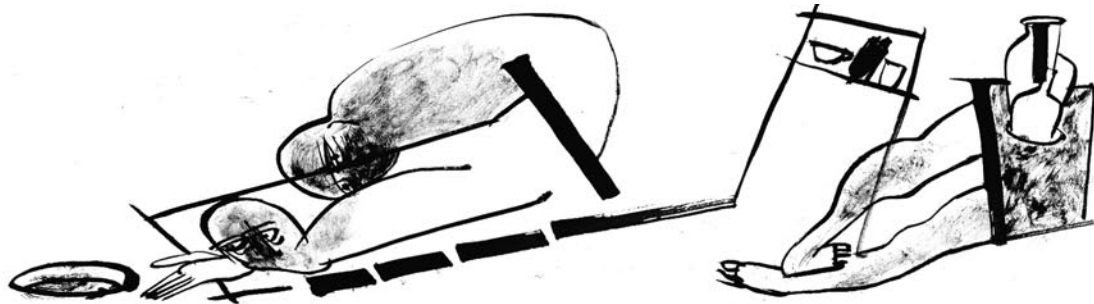
Film 3

Eu nu știu cum e viața. Eu am ales să spun povestea asta și să o spun în felul ăsta ținând seama de ceea ce am trăit, de ceea ce cred că ar putea fi, este... viața și ceea ce cred eu despre cinema... Și în momentul

în care faci lucrul ăsta, care se cheamă filmul, când lucrezi la el, trebuie să fii complet imbecil să nu înțelegi că ceea ce faci tu acolo... nu este nici viața și nu este nici filmul. Este un obiect care are legătură cu amândouă, dar nu poate fi redus la nici una dintre ele două. În momentul în care eu scriam scenariul, nu filmul ăsta îl aveam în cap. În momentul în care filmam filmul, în momentul în care făceam castingul, nu pe actorii ăștia îi aveam în minte. În momentul în care am ales locația, nu locația aia o aveam în cap. Și așa mai departe. M-am schimbat la fiecare etapă. Asta se întâmplă cu fiecare film pe care îl face un regizor.

Schimbările sunt mai brutale, sau mai puțin brutale, dar în orice caz schimbări există și tu trebuie să te pliezi pe ceea ce se întâmplă acolo. Așa se face cinema. Și tu te pliezi și chiar în momentul în care tu filmezi filmul, nu știi exact cum va fi odată montat. Montezi filmul și te gândești că acum te apropii de forma lui finală. Dar te apropii, pentru că în faza montaj-sunet mai adaugi sunete, mai scoți sunete, mai modelezi... ai posibilitatea să mai modelezi odată lumea de acolo. Apoi vine mixajul, etc. etc., și apoi vine și proiecția. În momentul în care tu asisti la proiecția filmului, acolo te întâlnești, funcție de sală, și funcție de șansa pe care o ai, dacă sala este atentă... N-aș zice călduroasă. În momentul în care filmul este proiectat, atunci se încheie călătoria asta a filmului și atunci tu vei descoperi încă o dată un alt film. Nu radical altul, dar diferit de ceea ce simțeați tu în momentul în care l-ai încheiat tu în atelierul tău, adică în faza finală de mixaj-sunet și colorizare. În faza de proiecție tu vei descoperi un alt film pentru că curenții ăia care traversează sala de cinema, energia care circulă în interiorul grupului ăla de oameni, care sunt spectatorii, care reacționează de multe ori surprinzător, te pun pe tine în situația, solidarizându-te cu ei, de a vedea un film destul de nou pentru tine. De a înțelege alte lucruri. Și aici îți vorbește un regizor de film, care a scris filmul, a filmat filmul și l-a văzut la montaj până i-a ieșit pe urechi. Și cu toate astea, în momentul în care l-am văzut în sală la Cluj, pentru că la Cannes nu am putut... a trebuit să ies să dau interviuri... am văzut un alt film. Reacția sălii

Dacă tu îi spui povestea pe care o spui centrând discursul pe ceea ce ne este comun, nouă tuturor, atunci omul va zice „Da, m-am recunoscut.”



arte

m-a condus și pe mine, eu regizorul filmului... adică și eu am fost luat așa de valul ăla de entuziasm, i-aș spune.

[Universalitate și normalitate...]

Film 4

Pentru mine povestea asta cu universalitatea se reduce la a te uita la celălalt și de a-l socoti drept ceea ce este: fratele tău, sora ta. Indiferent de culoare, națiune și ce vrei tu... indiferent de cultură. Pentru că avem extraordinar de multe lucruri în comun. Și dacă ți s-ar întâmpla să ți se întâmple o catastrofă, un cataclism de dimensiunea asta, să zicem, tu prins într-un ascensor în formulă „United Colors of Benneton”, adică tu „albul” cu o coreeancă, cu un negru și mai știu eu cu cine... un indian și un persan... s-ar putea să descoperi că aveți chiar foarte multe lucruri în comun. Că aveți poate chiar prea multe lucruri în comun. Noi ne grăbim să judecăm lumea din fotoliul nostru și de foarte puține ori facem pasul, îndrăznim să ne ducem la întâlnire cu lumea și cu lucrurile. Dar, cum să spun, Dumnezeu e sus și vede. Și îți dă ocazia de a te întâlni cu ceilalți...

Cred că s-a pedalat atât de mult pe ceea ce ne separă, pe diferențele care ne definesc, încât atunci când cineva ne vorbește despre lucrurile care ne unesc, lucrurile care le avem în comun apare așa ca o mare reușită... uite universalitatea! Păi nu, dar am vorbit despre niște lucruri care... despre lucrurile simple... lucrurile alea care ne leagă.

Dacă tu îi spui povestea pe care o spui centrând discursul pe ceea ce ne este comun, nouă tuturor, atunci omul va zice „Da, m-am recunoscut.” Pentru că el, autorul, deja s-a recunoscut în povestea pe care o spune și spune în ce fel s-a recunoscut... recunoscând situația ca fiindu-i proprie, recunoscându-i pe cei prinși în poveste ca aparținând lumii sale, el te invită să te așezi în poziția lui și să te uiți la lumea asta așa cum se uită el. Pentru că poziția autorului este luată în proiecție de către spectator. Tu ca spectator nu o să vezi filmul altfel decât prin aparatul de filmat, pe unde se uită autorul. Dar autorul nu mai e acolo, ci tu spectator ești acolo.

[Menirea artistului...]

Film 5

Nivelul cel mai înalt la care poate ajunge cineastul, ca să zic așa, în drumul lui către sine... poziția aia e



poziția martorului. E foarte greu de înțeles atunci când ești tânăr pentru că te gândești că ceea ce trebuie să faci tu este să repornești motorul istoriei. Știi, istoria începe odată cu tine și menirea ta pe acest pământ este să „dai la cheie” până când pornește din nou motorul și trimiți istoria pe alte șine, într-o altă direcție, și iată cum a avut loc marea revoluție. Gândești în termeni dinăștia, uite fac gesturi definitive, acum o să intru în istoria artelor prin gestul „ăsta”! Și eu sunt corespondentul lui Pollock și „dripping painting” în cinema și alte prosteli din astea. Există tipul ăsta de tendință la o vârstă tânără și mi se pare normal și natural ca lucrurile să se întâmple așa... Nu știu ce vârstă deține adevărul despre lumea asta, pentru că nu știi când mori, când dispari. Tu poți să dispari din lumea asta ca un tânăr revoluționar adevărat, sau poți dispărea mai târziu, la maturitate, cu sentimentul și cu convingerea că singura poziție pe care poate să o dețină în mod legitim și glorios artistul este cea de martor, cum cred eu acum: martor, mărturie, mărturisire, mărturisitor.

[...] și atunci m-am uitat și eu în calendar să mai văd o dată cum se numește sfântul la ziua mea și se numește Sfântul Nichita Mărturisitorul. Dar nu de aici am plecat atunci când m-am gândit cam ce ar putea însemna și fi un artist în sensul în care îl înțeleg eu cel mai bine... Cum zicea Nichita, să îl pricepi sentimental pe dinăuntru, ce ar putea însemna un artist... Mie asta mi-a dat... poziția de martor: martor al propriei lui istorii, martor al timpului prezent, al timpului lui, al epocii pe care o parcurge incapabil de a restitui complet ceea ce se întâmplă, dar capabil de a te lua pe tine, spectator, partener în călătoria asta către film.

[Rolul cărților...]

Film 6

Introducerea aia din *Paludes*, a lui André Gide, este foarte importantă. Știi lucrurile s-au așezat așa încet-încet. Sunt cărți pe care le-am citit

acum foarte multă vreme, și le-am citit cu mare bucurie și le-am recitat pe unele dintre ele, și ele s-au așezat încet-încet în mine, în mintea mea, în sufletul meu, în inima mea, și au generat gesturi, alegeri, tendințe ulterioare, pe care eu, la un moment dat, când eram mai tânăr, le socoteam ca aparținându-mi mie și doar mie, că sunt născute doar din propria mea minte, așa ca un fel de creație *ex nihilo*... Nu, ceea ce sunt eu... eu la ora asta sunt, și o pot spune și o asum cu maximă responsabilitate și maturitate... sunt consecința întâlnirilor pe care le-am avut, cu oamenii pe care i-am cunoscut, și cu cărțile pe care le-am citit... Cu poveștile despre lumea asta pe care le-am parcurs. De asta când lucram la *Sieranevada*, acum un an-doi, mi-a răsărit în minte *Paludes* a lui André Gide... Adică e incredibil, vorbeam despre lucrurile astea de ceva vreme și-apoi se aprinde beculețul, *Paludes*, i-au din nou *Paludes* și citesc și zic, „Păi stai puțin că asta o spuneam eu!” Nu, nu... asta o spunea deja el și tu ai citit-o când aveai 17 ani și a rămas acolo într-un colț de minte și de acolo a crescut încet-încet așa imperceptibil și ai ajuns să crezi că îți aparține.

[Înduioșare...]

Film 7

Simt că trimit povestea, poveștile pe care le scriu, felul în care construiesc dialogurile și relațiile, felul în care dirijez tot ansamblul, are legătură cu această înduioșare... Eu nu pot scrie un text despre o lume care nu mă înduioșează. Iar când regizez, tot de asta voi fi ghidat, de sentimentul ăsta de înduioșare care ar trebui să fie prezent tot timpul. Iar dacă reușesc, și dacă spectatorul ajunge la rândul lui să se înduioșeze, e o mare reușită. Emoția centrală este copacul, iar înduioșarea este una dintre emoțiile alea care seamănă cu frunzele, care sunt bătute de vânt, cad, se scutură toamna, dar emoția centrală, copacul ăla rămâne. Emoția centrală, tipul de emoție pe care îl va sădi filmul în sufletul, în mintea spectatorului... asta nu o

pot eu decide. Asta este funcție de spectator, nu o pot eu decide. Pentru că în fiecare spectator va ajunge să crească sau nu un alt fel de copac... Copac cu frunze, dar printre frunze se află și tipul ăsta de emoție, înduioșarea. Adică să te înduioșezi de ceea ce vezi, sau auzi, sau... furi din imagine... Privirea se plimbă pe ecran și poposește aici, acolo... ai un rest de emoție la unul... un rest de emoție la altul... Tu nu poți ajunge să sădești în sufletul spectatorului acest copac de unul singur. Pentru că lucrurile să se petreacă, actorii, care sunt mesagerii autorului trebuie să fie traversați, în primul rând ei, de această emoție... care are toate culorile curcubeului.

[Filmele sale...]

Film 8

Acum am simțit același lucru când am trimis filmul la Cannes, când l-am văzut, mi s-a părut... extraordinar de bine... un sentiment pe care l-am avut la *Lăzărescu*, dar mult mai puternic de data asta. Și lumea l-a primit cum l-a primit, foarte bine, bine și rău, toate reacțiile... Dar dacă nu m-am înșelat la *Lăzărescu* înseamnă că nu m-am înșelat nici aici, iar filmul ăsta va avea o viață lungă. Dar poate că eu m-am înșelat... Da, mă atașez de fiecare film pe care îl fac și socotesc ca fiind cel mai important film al meu. În timp, lucrurile se vor așeza și voi putea spune despre filmul acesta cam câte cepe degerate face... Dar, iarăși, cine sunt eu să spun asta? Pentru că dacă nu este important pentru mine, poate să fie important pentru alții.

[M. V.: Mie mi se pare că la *Sieranevada* mă pot uita și de 20 de ori și nu m-aș plictisi. Cred că e o mare realizare ca atâta lume să spună că vrea să vadă filmul din nou.]

Asta este bine... să primești de la public, de la spectatori... tipul ăsta de răspuns... e un mare lucru... foarte flatant.

■ A consemnat
Mihai Vacariu



arte

Bridgend (2015)

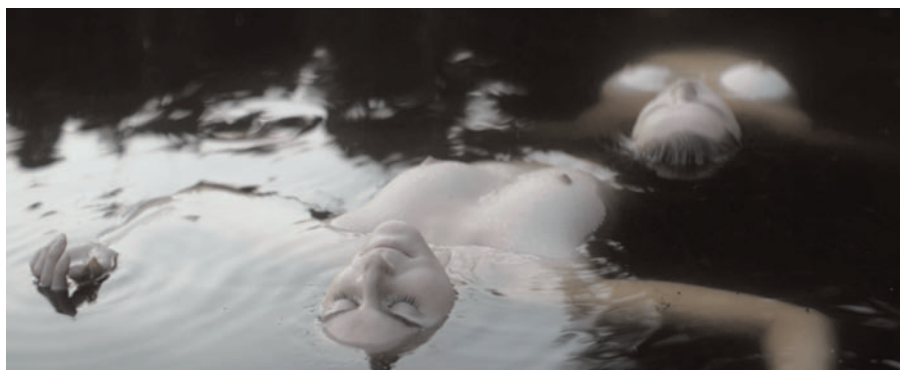
Regia: Jeppe Rønede; Scenariul: Jeppe Rønede; Cu: Adrian Rawlins, Hannah Murray, Josh O'Connor; Genul filmului: Dramă; Durata: 95 minute.

Bridgend, numele localității are faima hotelurilor bântuite, micul orașel galez cu tradiție în minerit s-a făcut remarcat prin numărul foarte ridicat de sinucideri în rândul adolescenților, între 2007 și 2012 înregistrându-se 79 de sinucideri prin spânzurare. Regizorul Jeppe Rønede a realizat pe durata a șase ani o vastă acțiune de documentare a ceea ce pare să constituie un caz de psihoză în masă precum cel al procesului vrăjitoarelor din Salem între 1692 și 1693 în statul Massachusetts încheiat cu spânzurarea a 19 persoane sau cel al călugărițelor posedate din Loudun în 1634. Rønede putea, foarte bine, să opteze pentru un documentar, având la dispoziție câteva relatări ale tinerilor din localitate, însă a preferat să ridice miza investigației prin intermediul ficțiunii. Am mai întâlnit acest regim halucinant-autistico-maladiv al unui inexprimabil adolescentin în filmele lui Gus Van Sant, *Elephant* (2005) și *Paranoid Park* (2007) unde tinerețea apare în termenii lui Scott Fitzgerald ca o „nebulă chimică”. Și Rønede explorează în adolescență o formă de alienare dusă la extrem, incontrollabilă de la un punct încolo, asemeni unei narcoze din care nu mai poți ieși. Sara (Hannah Murray) este fiica-adolescentă a unui polițist văduv, Dave (Steven Waddington), detașat temporar în Bridgend, orașul natal, părăsit încă din copilăria Sarei. Astfel explică poate și faptul că Sara este acceptată repede în grupul de tineri, cu construit după ierarhii precise, cu solidarități constituite ritual și tribal. De la prima întâlnire Sara reține două secvențe de ceremonial, ambele desfășurate în pădurea din apropiere lângă un lac, locul predilect de întâlnire al tinerilor, îndeplinind rolul simbolic de sanctuar. Prima secvență pare o simplă distracție, o baie comună în pielea goală, băieți și fete deopotrivă, numai că după plonjeurile zgomotoase în baltă, trupurile adolescenților se ridică la suprafață asemeni celor ale înecaților într-un fel de transă generalizată, o răstignire flotantă. Scena are ceva tulburător, un fior al morții unește acele trupuri care se ating indiferent precum cadavrele îmbrățișate pe un câmp de bătălie. Apoi tinerii se opresc la un mic altar improvizat pentru unul dintre prietenii lor, pe nume

■ cronica filmului de angelo mitchievici



La adio!



Mark, care s-a sinucis recent acolo. După o libație, liderul lansează un strigăt gutural chemându-l pe Mark, la scurt timp toți ceilalți i se alătură într-un fel de urlet terifiant de hoardă. Ce anume se întâmplă cu acești tineri? Este interogația neputincioasă a adulților. Este clar că școala, familia, biserica, toate aceste instituții cu tradiție au eșuat definitiv, au fost vidate de sens, au pierdut legătura cu această generație. La un moment dat pastorul anglican face o încercare penibilă venind în mijlocul tinerilor pentru a-și oferi asistența tehnică, iar gestul său este luat în derâdere, ridiculizat cu cruzime. A vorbi despre notoria „prăpastie dintre generații” este prea puțin, ceea ce-i unește pe acești tineri, cum remarcă cineva în film, este o dorință de moarte. Este aceasta o formă de împotrivire? Dacă răspunsul e afirmativ, atunci la ce? În romanul lui David Salinger, *De veghe în lanul de secară*, Haulden Caulfield, personajul principal, un adolescent răzlețit, singular, cu o sensibilitate particulară, își exprima dorința de a deveni un protector al tuturor semenilor săi adolescenți, dorință exprimată printr-o parabolă memorabilă. De cine anume sau de ce anume trebuie protejați acești adolescenți? Nu părinții sunt aceia care-i persecută, dimpotrivă, aceștia nu mai au un real control asupra lor. Nici educatorii, pentru că nici ei nu par să mai exercite vreo influență în ce-i privește. Adolescenții s-au separat de adulți definitiv, legăturile s-au dizolvat în timp, pe nesimțite. Ce anume a produs asta? Severitatea? Puțin probabil. Lipsa de afecțiune? E posibil. Lipsa comunicării? De asemenea posibil. De cine anume trebuie protejați acești adolescenți cărora pare că orice le stă la dispoziție, că nimeni nu-i mai poate opri în drumul lor spre moarte? În mod

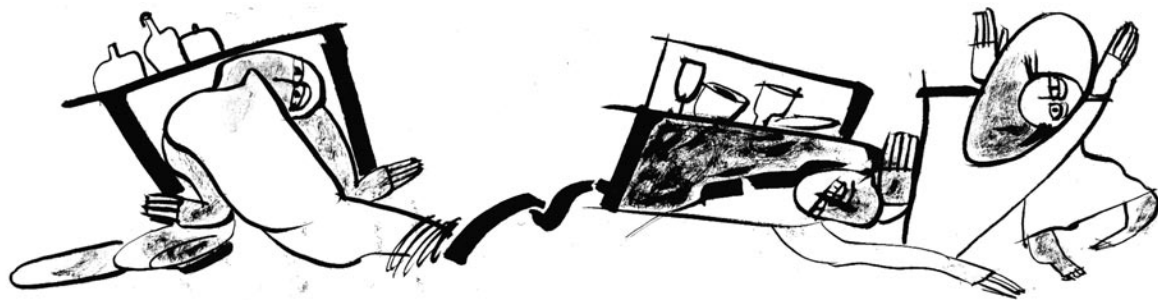
evident de ei înșiși. Liderul lor, Thomas, face gestul sugrumării cu tânăra Sara care-i explorează imprudent camera. Inițial apropierea fizică sugerează un act sexual consimțit din partea fetei sedusă cumva de forța care emană din acest nu încă bărbat, dincolo de adolescent, o forță care are profunzimea deopotrivă a melancoliei și a vidului. Actul sugrumării se oprește la timp, urmat de un gest de protecție, oferirea unei canadiene, apoi gestul de protecție față de fratele mai mic sprijinit de canatul ușii și cărat în brațe de fratele mai mare până în dormitorul lui. O gesticulație deconcertantă urmată de gestul final cel al sinuciderii de care Sara află în ziua următoare. Cu o frânghie tinerii plonjează la marginea unui tunel înaintea trenului care iese din el într-o jerbă de lumină. Moartea este prezentă în riturile lor de inițiere sau de comuniune, este ingredientul necesar pe care antropologii îl confirmă, numai că ceva e dereglat în mecanismul ritual care nu conduce niciodată către eliminarea fizică, ci construiește simbolic evenimentul esențial al trecerii într-o altă viață, într-o altă



Nu doar iazul, ci și pădurea, întregul loc leagă aluatul unei intoxicații romantice cu moarte, singurătate și visare.

vârstă. Acest salt este unul în gol, societatea adulților nu asistă ritual, ea nu mai are nicio autoritate și poate că o cheie a morților seriale constă în faptul că tocmai condiția adultului este resimțită ca un eșec, ca o pierdere irecuperabilă, ca un capăt al drumului pe care-l sugerează și numele localității. Moartea constituie poate saltul suprem în ceva ce are prestigiul misterului deplin. Trebuie spus că Rønede nu sociologizează, întrebările lansate nu primesc explicații, transa sinucigașă căreia îi cad pradă rând pe rând acești adolescenți se adâncește cu fiecare ceremonial, cu fiecare comuniune menită să certifice legăturile inextricabile între membrii confreriei și un fapt fundamental și anume că nimeni nu va părăsi niciodată orașul decât într-un singur fel, cu un laț în jurul gâtului. *Love story*-ul dintre Sara și Jamie (Josh O'Connor) se scrie în termenii acestui ineluctabil dezastru, iar încercarea de a evada din oraș este aspru sancționată de membrii comunității adolescente. În locul unei transcendențe goale ea ar oferi până la urmă soluția acestor adolescenți dezorientați, ruperea legăturilor cu lumea lor, cea a micului orașel galez, cea a iazului în care plutesc printre frunze moarte în chip de cadavre, cea în care urlă în noapte numele ultimului sinucigaș, cea în care își iau la revedere pe chat de la tovarășii morți etc. Soluția este depeizarea, cunoașterea unei alte lumi, lumea largă, lumea de care se tem toți acești adolescenți uniți romantic într-o altă variantă de Blut-und-Boden amestecat cu romantism *noir* și *emo style*, căci ce altceva reprezintă abluțiunile în lac, focurile aprinse noaptea în mijlocul pădurii sau invocarea prin strigăt a umbrelor celor dispăruți? Cineva sugerează sub semnul evident al necreditabilului că iazul ar fi de vină. Nu doar iazul, ci și pădurea, întregul loc leagă aluatul unei intoxicații romantice cu moarte, singurătate și visare. Ritual e invocat prin textul care-l dramatizează, e vorba de un vechi text referitor la riturile funerare pe care-l recită în transă Sara. Dragostea oferă posibilitatea regăsirii, însă nu în felul romanticilor germani, a cuplului de suicidari gotheeni din *Suferințele tânărului Werther*. În această privință, Rønede configurează un astfel de decor de un grandios sumbru, de o melancolie pulverulentă, dizolvată în toate celulele firii. De la primul cadru al liniei ferate abandonate, invadate de vegetație care duce către iazul cu luciri întunecate înconjurat de pădure, filmări de pădure sumbră ca în *Twin Peaks*, regizorul infuzează o *état d'âme* care reușește să creeze efectul scontat, cel al unei irepresibile melancolii în care plutesc anesteziate trupurile acestor adolescenți pentru care nu există niciun Holden Caulfield. ■

Intrebarea centrală – se poate vorbi de o „muzică iugoslavă”? – se regăsește și în studiul propriu-zis al Melitei Milin.



arte

O cunosc pe Melita Milin de mulți ani drept figura de lider a muzicologiei sârbe. Nu s-a impus în această poziție prin vreo declarație de forță, ci prin maniera serioasă, echilibrată și înțeleaptă în care practică cercetarea, și în care știe să se înconjoare de oameni valoroși din toate generațiile.

■ valentina sandu-dediu

Muzica sârbă, iugoslavă sau muzicile din Iugoslavia?

A clădit în jurul ei, la Institutul de Muzicologie al Academiei Sârbe de Științe și Arte din Belgrad, un grup puternic de muzicologi inteligenți, informați, racordați la lecturile noi, și cultivând o excelentă comunicare cu mulți muzicologi prestigioși ai lumii actuale. Unii dintre ei – ca britanicul Jim Samson – fructifică această relație cu estul european în inedite priviri aruncate temeinic, sistematic înspre muzica Balcanilor. Ambele sensuri ale relației funcționează de altminteri exemplar, dacă ne gândim la monumentalul și magistralul volum *Music in the Balkans* (Brill, Leiden&Boston, 2013) al lui Jim Samson, dar și la travaliul său de editor, alături de Melita Milin, pentru *Serbian Music: Yugoslav Contexts* (Institute of Musicology SASA, Belgrad 2014).

Iată o primă carte de acest fel apărută în limba engleză, menită să pătrundă într-o zonă accesibilă colegilor de pretutindeni. (O editură vestică ar fi impulsionat un mai larg interes asupra temei, dar știm cu toții, inclusiv colegii români, cât de dificil și îndelungat poate fi accesul la un editor de vârf.) Ideea conceperii unui asemenea volum apare la un congres al Societății Internaționale de Muzicologie (2012), când ambii editori decid să se implice în acest proiect. Aflăm aceasta din prefața Melitei Milin, care trasează și câteva linii directoare ce au coagulat studii de macro- și micro-istorie în jurul muzicilor din statul iugoslav (în scurta sa existență dintre 1918 și 1991): națiuni și naționalisme, programe politice și influența lor într-un stat multinațional, muzica sârbă înainte și după Iugoslavia, comunism versus capitalism în muzica populară. Întrebarea centrală – se poate vorbi de o „muzică iugoslavă”? – se regăsește și în studiul propriu-zis al Melitei Milin, *A scrie istorii naționale într-un stat multinațional*. Aflăm aici că nicio istorie satisfăcătoare a muzicii din Iugoslavia nu a apărut înainte sau după 1991, ci doar agregate de tip enciclopedic, istorii „naționale” disparate (Croatia fiind cel mai bine reprezentată, apoi Slovenia și Serbia). Evident că problema principală rămâne imposibilitatea de a prezenta istorii naționale fragmentare ca pe narațiuni continue, dată fiind situația politică a diferitelor popoare iugoslave din timpul imperiilor otoman sau habsburgic, și permanenta fluiditate

a granițelor, a delimitării populației sârbe între și peste anumite hotare. De aceea trebuie evitată expresia „muzică iugoslavă” și înlocuită cu mai fidela „muzică în Iugoslavia”. În fine, conchide Melita Milin, doar acum, când statul multi-național nu mai există, o istorie a muzicii non-naționaliste va fi poate scrisă de cineva născut abia după dezintegrarea Iugoslaviei.

Deocamdată, volumul de față ne propune câteva interesante studii de caz. Biljana Milanović (*Disciplinarea națiunii: muzica în Serbia până în 1914*) se concentrează asupra muzicii naționale sârbe în secolul al 19-lea, cu accent pus pe Stevan Stojanović Mokranjac (1856-1914) și importanța tradițiilor orale sau corale. Modelarea stilului compoziției sârbe este evidentă în alte două studii, fie despre unul din fondatorii de instituții muzicale, Petar Konjović (1883-1970), fie despre doi moderniști, unul din Slovenia, Slavko Osterc (1895-1941), celălalt din Serbia, Miloje Milojević (1884-1946). Pe acești muzicieni (ca pe mulți alții din zonă) îi unesc simbolic studiile muzicale la Praga, după cum aflăm din paginile semnate de Katarina Tomašević (*Imaginea patriei: granițele schimbătoare ale iugoslavismului lui Petar Konjović*), și de Jernej Weiss (*Corespondența interbelică dintre Miloje Milojević și Slavko Osterc*).

Alți autori propun perspective asupra unor genuri și spații muzicale diferite, volatilitatea peisajului supus analizei ieșind astfel din nou în evidență. Aflăm de la Ivan Moody (*Discursuri bizantine în muzica contemporană sârbă*) despre strategiile de a îngloba muzica bizantină în

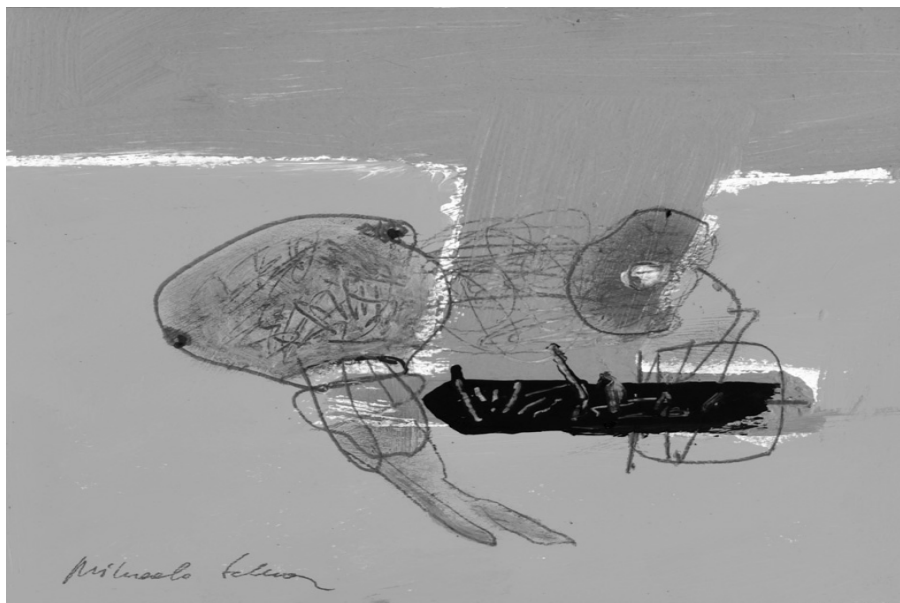
muzica nouă din regimul comunist, cu o oprire asupra figurii emblematice a compozitoarei Ljubica Marić (1909-2003), dar și asupra unor muzici de după 2000. Călătorim într-o zonă inedită grație Anei Petrov (*O fereastră spre vest. Turnee iugoslave în Uniunea Sovietică*), descoperind enorma popularitate a unor muzicieni pop, etichete ale presei din U.R.S.S. – „iugoslav”, „socialist”, „slav”, „regina estică” – având evidente conotații pozitive. Gestica și îmbrăcămintea provocatoare pentru acea vreme, libertatea mișcărilor scenice, faptul că dansau și cântau concomitent, promovând mai mult sau mai puțin mascat influențele americane (interzise în principiu) îi transformă pe muzicienii pop din Iugoslavia drept staruri absolute, care aduc „vestul” în „est” (cu toată relativitatea acestor indicații geografice și culturale). Un alt punct de vedere inedit decurge din analiza diasporei sârbe de către Ivana Medić (*Muzica unei generații pierdute: compozitori sârbi din diasporă*). Înarmându-se cu instrumentarul terminologic adecvat (conceptul de diaspora definit de Philip V. Bohlman), autoarea încearcă să depisteze și să intervieveze pe cei aproximativ 40 de compozitori care părăsesc Serbia după 1990 (mulți dintre ei alegând să nu mai revină acasă), pentru a-i integra în istoria recentă a muzicii sârbe.

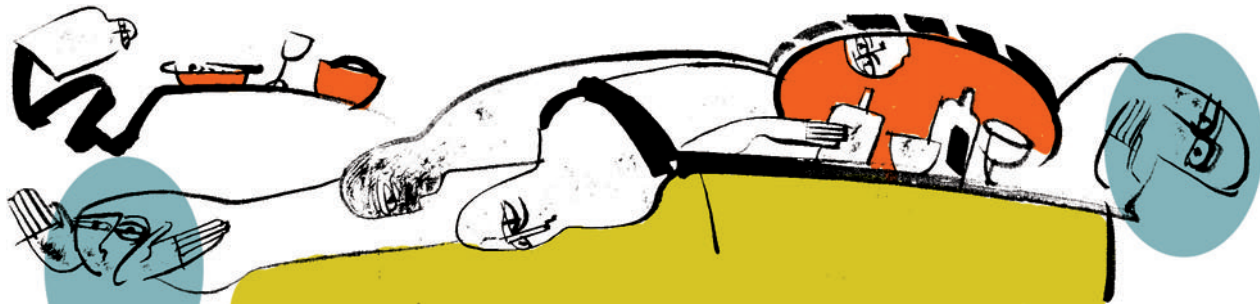
Am lăsat la final cele două rame ale volumului, care sunt exemplar definite de Jim Samson în *Introducerea* sa, drept istoriografie globală (*global historiography* – Kati Romanou), respectiv istorie cotidiană (*Alltagsgeschichte*

– Srđan Atanasovski). De altfel, Samson pornește de la o întrebare semnificativă, pe care o puse și în volumul *Muzica în Balcani*, și care preocupă în primul rând pe istoricii, etnomuzicologii și antropologii care studiază muzica sud-estului european astăzi: cum pot fi de-naționalizate istoriile muzicii? Kati Romanou (*Muzica sârbă în istoriografia vestică*) oferă un răspuns subtil evaluând epoca istoriilor naționale, caracteristică secolului al 19-lea, și care e pe cale de dispariție nu doar în Serbia, ci în întreaga regiune a Europei de sud-est. Navigând prin relatări ale călătorilor occidentali prin Balcani și până la recente ediții ale Enciclopediei *Grove* pentru a analiza imaginea muzicii sârbe, Kati Romanou se raliiază concluziei realiste formulate și de Jim Samson: toate eforturile țărilor din Balcani de a crea o cultură care să se integreze cât mai firesc și lin în muzica occidentală „s-au constituit într-o manifestare firească în cadrul evoluției culturale și politice din zonă, dar s-au bazat pe un scop inoportun și utopic” (pag.26).

Într-o simetrie a polilor opuși, Srđan Atanasovski (*Imagini fluctuante ale iugoslavismului în paginile albumelor muzicale de familie*) închide volumul cu o investigație a naționalismului într-un cotlon aparent surprinzător, acela al albumelor muzicale artizanale de la sfârșitul secolului al 19-lea, revelatoare pentru modul în care făceau muzică acasă familiile burgheze sârbe. Uitându-se la componența acestora – facsimile, manuscrise cu melodii la modă, compoziții ale unor amatori – autorul observă poziționarea strategică a pieselor evident naționale (sârbe), precum marșuri, melodii folclorice, dansuri populare, alături de etichete croate (muzică de salon) sau cântece rusești (subliniind slavismul). Elocvența fundamentare teoretică a naționalismului, a succesului său judecat nu după acumulări, ci după natura și tenacitatea sa, după tehnicile sale hipercodate, îl ajută pe Atanasovski să definească diferența între „iugoslavism marginal” și „iugoslavism compozit” (pag.175), prin capacitatea familiei (națiunea în mic) de a produce și menține ideologii sociale dominante.

Dacă aici avem de a face mai mult cu micile povestiri și mai puțin cu narațiunile ample, nici cele din urmă nu lipsesc din volumul *Muzica sârbă: contexte iugoslave*. În definitiv, strădania autorilor și editorilor este clar îndreptată spre a da vizibilitate muzicii din Serbia, interogând totodată spiritul național, nu afirmându-l pur și simplu, și știind să „citească” discursul istoricilor, compozitorilor, interpreților, sau al consumatorilor de muzică. ■





meridiane

Rușii nu sunt iubiți. Rușii niciodată nu au fost iubiți. Rușii nu vor fi iubiți în vecii vecilor. Pentru asta există destule motive. Înșiși rușii se fac vinovați de atare situație. Rușii fac totul, pentru ca să nu fie iubiți – rușii îl aleg pentru un al treilea mandat la rând pe Putin, rușii joacă prost fotbal și cântă anost șlagărele de estradă, iar când salută, nu sunt bucuroși de cei cu care se salută, – când spun „Bună ziua”, rușii nu privesc în ochii omului, ci se uită oarecum pieziș, aiurea. Unde mai pui că rușii au gropi de gunoi la fiecare colț. Firește, după toate astea nu se poate crede că rușii ar putea fi simpatizați, ca să nu mai zicem de a fi iubiți.

Plus că, din punct de vedere strategic, rușii nu-l folosesc corect pe Dostoievski. Rușii consideră cu Dostoievski trebuie impus tuturor celor care se trag spre Rusia. Chipurile, după ce-l cunosc pe Dostoievski, dâșii nu vor mai putea să nu iubească Rusia. Numai că în realitate totul e viceversa. După ce-l cunosc pe Dostoievski, toți cei care se trăgeau, deja nu se mai trag spre Rusia.

Rusia și rușii sunt înjurați de toată lumea. Față de ruși mereu sunt înaintate pretenții și revendicări. Ba că rușii au o expresie a feței, după care nu știi la ce să te aștepti, – sau că rușii ar fi în stare să dea cu toporul, precum Raskolnikov, sau ar putea începe să-ți vorbească despre ceva spiritual, precum academicianul Saharov sau preotul Kuraev¹. De parcă de la ceilalți, s-ar zice, știi la ce te poți aștepta. Nu, de asemenea nu se știe. Ba că rușii beau de usucă. De parcă ceilalți nu beau mult! Beau și ei destul. Însă rușii beau mult nu de aia că ar vrea să bea mult, ci din motivul că ei au o sumedenie de temeuri din care trebuie să bea. Pe când alții nu au astfel de temeuri. Iar rușii le au.

Ba rușii sunt certați că l-ar fi băgat la mititica pe Hodorkovski. Numai că asta a ieșit întâmplător. Și cu dudușele alea din enervantul ansamblu „Pussy

■ igor iarkevici*

Istoria patriotului rus

Riot² tot întâmplător a ieșit, deloc intenționat. Dar cine, mă rog, nu bagă pe cineva întâmplător la pânaie? Toți bagă. Numai că pretențiile sunt din nou adresate numai și numai rușilor.

Ba că rușii sunt leneși și lucrează puțin. De ce puțin? Rușii lucrează mult. Pe când alții, spre exemplu panda, – nu lucrează deloc. Și nimeni nu le impută nimic, ci, din contră, toți mor de dorul urșilor panda, visând să se fotografieze pe fundalul neamului ăsta de mamifere exotice. Pe când pe fundalul rușilor nu are nimeni chef să se fotografieze. Chiar dacă rușii muncesc cu mult mai mult decât panda.

Ba că rușii îl aleg președinte pe unul și același Putin. Numai că rușii de fapt nu țin atât de tare la Putin. Pur și simplu deocamdată nu au pe un altul mai bun decât Putin. De cum va apărea vreunul, fiți siguri că-l vor alege neamănat.

Rușii s-au obișnuit că sunt înjurați. Și deja de multă vreme nu mai atrag atenția la așa ceva. Numai de ar plăti bani pentru petrol și gaz, încolo, treaba lor, înjură-ne.

E drept, cu așa ceva nu s-a obișnuit patriotul rus. Patriotului rus îi este neplăcut să audă cum e înjurată Rusia. Rusia a câștigat războiul. Rusia a scris „Evghehi Oneghin”. Rusia a filmat „Andrei Rubliov”. Rusia a inventat vodca și tot ce se mai află în jurul ei – pâinea neagră, stacana șlefuită în fațete și halucinația rusească dusă până la *delirium tremens*. Pentru toate astea Rusiei ar trebui să i se ierte belele care i se reproșează – mirosul urât din gură, Putin și gropile de gunoi de pe la toate colțurile.

Argumentele patriotului în apărarea Rusiei sunt destul de banale, însă îndreptățite – Rusia a salvat lumea de tătaro-mongoli, de fasciști, de scriitorii ruși și de Stas Mihailov³.

Rusia a atras asupra sa loviturile lor. Cum ar fi fost, dacă tătaro-mongolii ajungeau până dincolo de Europa? Însă iată că nu, nu au depășit limitele, nu a ajuns, nu au trecut, nu au ocupat. Pentru că Rusia i-a luat pe toți, dizolvându-i în sine.

Patriotul rus e un fenomen complicat. Lui îi este greu nu doar cu Rusia. Lui chiar cu sine însuși îi este destul de greu. El e pravoslavnic, însă nu crede în Dumnezeu. El e anticomunist, însă cu comunismul se împacă bine. El nu este homosexual, însă cu homosexualii de asemenea se simte mai bine. El e literaturocentric, însă a obosit de scriitorii ruși. Nu crede în ei, precum nu crede în Dumnezeu. Patriotul nostru nu agreează peisajul rusesc, pentru că și de el a obosit, ca și de scriitorii ruși. Cât se poate una și aceeași – păduri, câmpii, cer cenușiu, vodcă, Putin, gropi de gunoi la fiecare colț? Chiar fără să vrei, obosești.

În Rusia le este complicat tuturor. Iar patriotului rus în Rusia îi este cel mai complicat. Mai complicat până și decât opozantului, homosexualului, liliputanului sau negroidului. Chiar dacă patriotul rus nu este băgat în închisoare pe prea mult timp, cum i se întâmplă opozantului, nu este umilit, precum homosexualul, nu este privit de sus, precum liliputanul, și nu se aruncă în el cu banane, ca într-un african, nu s-ar putea spune că dânsul este iubit mai mult decât toți ăștia.

Rușii nu-și iubesc patrioții. Rușii nu-și cred patrioții. Rusul este convins că patrioții ruși nicidecum nu sunt ruși. Ei doar spun că sunt ruși. Pe când în firea oricăruia dintre cei, care își spun patrioți, doar unul Dumnezeu știe cine se ascunde – vreun oligarh sau chinez, ba chiar vreun negru. Prin patriotism ei

Patriotul rus e un fenomen complicat. Lui îi este greu nu doar cu Rusia. Lui chiar cu sine însuși îi este destul de greu.



nu fac decât să-și camufleze esența lor ne-rusească. Unde mai pui că rușii știu prea bine că este imposibil să iubești Rusia. Pot fi iubite doar unele componente ale ei luate în parte. Dar nu e sigur dacă și asta e posibil. Iar a iubi Rusia în totalitate cu atât mai abtirit nu e posibil.

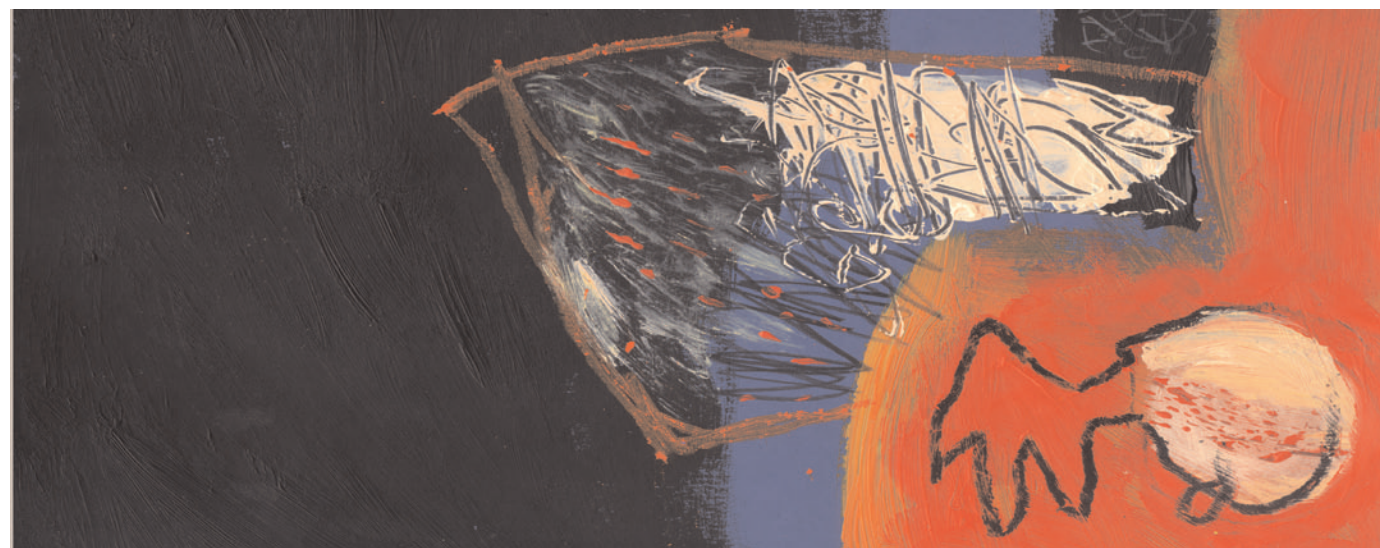
Cel mai mult, patriotul rus este deranjat de Moscova. Moscova e un oraș rusesc. În acest caz, de ce ei, alții, sunt aici atât de mulți? De ce se răspândesc? Cine are nevoie de toate astea – ceburek, mante, tarhun, hinkali, șaghlac, avrat, haleal, întregul Caucaz, minaret, calmuc, uzbek, Ibraghimbek, găluște, bulba, carpaccio, pizza, sinagoga, coșer, Alan, Soslan – la ce bun? Unde mai pui că toți ei vorbesc de cât de neconfortabil se simt dâșii aici. În acest caz, de ce sunt aici? De ce au încercuit ei patriotul rus din toate părțile?

Însă patriotul rus nu se pierde cu firea și continuă să lupte cu dușmanii. ăștia sunt cât frunză și iarbă. Dușmanii patriotului rus sunt absolut toți ceilalți, în afară de înșiși rușii. Înainte de toate, Asia Centrală și Caucazul. Mai înainte erau evreii, însă de la un timp patriotul rus are sentimente mai bune față de evrei. Chinezii? – și ei se prenumără printre dușmanii principali, numai că naționalistul rus încă nu e pregătit pentru a-i înfrunta. Unde mai pui că, deocamdată, chinezii nici nu sunt atât de mulți pe aici și, deci, nici nu deranjează cine știe ce.

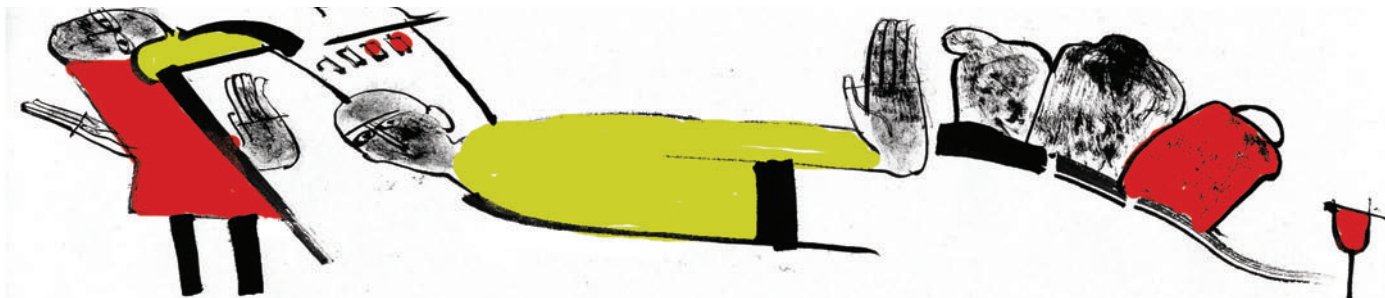
Însă, odată, de la un punct încolo, deranjul va fi resimțit. Rușii vor intra în Europa, iar Asia Centrală și Caucazul vor trece dincolo de munții Ural. Stas Mihailov va deveni brandul principal al muzicii mondiale, iar scriitorul rus – trendul universal.

Oamenii ruși nu știu a se mândri cu Rusia lor. Numai lucrurile și animalele știu să facă asta, cu mândria.

Eu cunosc un singur patriot al Rusiei, în care a fost înglobat întregul patriotism rus. Aceasta e ghiozdanul meu de elev, pe care l-am purtat din



Nava cosmică rusească nu e o patriotă rusoaică. Ea ar fi vrut să decoleze dintr-o altă țară.



meridiane

clasa întâia până în a treia. Pentru Rusia, el era gata să treacă prin foc, apă și pe sub pământ. El nu-și concepea existența fără Rusia. El era însăși Rusia. Era de o culoare indefinită, precum Rusia. Rusia de culoarea vodcii. Însă nu albă. Deci, și ghiozdanul avea culoarea Rusiei. Însă nu albă. El purta cu sine Rusia. Rusia însemna abecedarul. Apoi Rusia a însemna prima mea carte de literatură. Tot Rusia era și penarul cu creioane și toc de scris. Ghiozdanul era răbduriu, ca și Rusia. Ghiozdanul suporta, când îl băgam sub bancă, îl uitam în troleibuz sau îl foloseam în locul unei bare la poartă, când jucam fotbal în curte. Ghiozdanul iubea Rusia și era gata să suporte aceste și alte încercări. Deoarece toate se întâmplau în Rusia. Ghiozdanul era mândru că se află în spatele unui elev rus din clasele primare. Și că acest elev l-a izbit cu el în cap pe un coleg de clasă. Și că a încercat cu greutatea lui, ghiozdanului, să o sufoc pe o colegă de clasă pre nume Mamud. Însă nu din motivul că o chema Mamud. Ci din motivul că, la ora de educație fizică, ea mă izbi, de ajunsse-i sub calul de sărit și cât pe ce să-mi stric ochelarii. Astfel că ghiozdanul se mândrea de-a fi ajuns chiar în epicentrul copilăriei ruse. Că el participă la educarea unui viitor scriitor rus. El nu ar fi dorit să fie o geantă diplomat sau un rucsac. Sau tașcă de încasator. El nu privea în direcția lor și nu dorea decât să fie ghiozdanul rus al unui elev rus, care își duce în el pantofii de sport, penarul, caietul de dictări și, propriu-zis, copilăria rusă. Toate încăpeau în el.

Alți patrioți nu am văzut. Dar, de fapt, am văzut, totuși. Acesta e iepurele din serialul cu desene animate „Stai, că îți arăt eu!” Iepurele era un patriot până la jertfirea de sine. El nu-i invidia pe Tom și Jerry. Și nu s-a supărat, când în Duma de Stat a fost numit homosexual. Pentru că nu și-a dorit decât să fie un iepure rus într-un film rusesc cu desene animate rusești.

Alți doi patrioți, de fapt patriote convinse sunt vodca și conducta de gunoi. În Rusia, ele întrunesc simpatia generală. Rusia întregă se mândrește

cu ele. Ele nu invidiază pe nimeni din analoagele lor occidentale. Și nu-și pot imagina destinele în afara Rusiei. Vodca e conștientă că numai și numai Rusia îi poate oferi șansă optimă de autorealizare. Unde în altă parte-n lume s-ar bea atâta sau mai multă vodcă decât în Rusia? Nicăieri. Pretutindeni în alte părți, lumea bea puțin din vodcă, după care poți spune că uită de ea. Găsindu-și alte preocupări. Pe când în Rusia vodcă vor bea, vor bea, vor bea, iar de se va întâmpla ca, un timp, să n-o bea, oricum nu vor uita de ea.

Conducta de gunoi conștientizează, la rândul-i, că, oricât ar lăsa rușii gunoaiile pe la fiece colț, dâșii nicidecum nu vor putea fără de ea. Mai devreme sau mai târziu, rușii vor arunca gunoaiile doar în conducta de gunoi. Astfel că toate gunoaiile Rusiei îi vor aparține doar ei. Conducta de gunoi are motive serioase să creadă în viitorul său rusesc.

Însă toți ceilalți doar se prefac că ar fi și ei patrioți, în realitate dovedindu-se că atitudinea lor față de Rusia e chiar mai a naibii decât a rusofobilor.

Nava cosmică rusească nu e o patriotă rusoaică. Ea ar fi vrut să decoleze dintr-o altă țară. Despre Rusia ea știe multe și de toate. Inclusiv, că nu va putea zbura departe de ea. Așa, va zbura puțin, și – buh! va cădea.

Toți ceilalți nu sunt patrioți. Fotbalistul rus nu e nici el patriot al Rusiei, fiind sigur că Rusia nu e născută pentru fotbal.

Nici Teatrul Bolșoi nu este un patriot al Rusiei. Rusia îi impune să danseze și să cânte. Însă el nu are chef să danseze. El nu dorește decât să cânte și să nu fie sustras de la trebi cu dansul.

Pravoslavnicia nu e nici ea patriotă. Mai înainte era patriotă. Însă de la un timp a încetat să mai fie.

Nici ursul alb nu e patriot. El invidiază panda. Uite, panda se simte mișto – stai tu și molfăi ziua întreagă bambus, bucurându-te de viață. Pe când aici, în Rusia, te simți idiot sadea, nu alta. Cât e ziua de mare, sari și tot sari pe blesteme sloiuri de gheață.

Nici Oceanul Înghețat de Nord nu e patriot. El nu iubește Rusia.



Rusia l-a transferat din Marea Neagră, unde se aflase inițial. L-a dus departe la nord, impunându-i să curgă. În calitate de Mare Neagră oceanului îi era destul de confortabil. În el se scăldau femeii, fel de fel de delfini și chefalii delicioși. Acum însă, de când e Oceanul Înghețat de Nord, în el mișună doar submarinele care, cu diverse reziduuri și gunoaii, au poluat iremediabil mediul interior.

Patriotul rus are o slăbiciune. Ba nici slăbiciune nu i se poate spune, ci doar un fleac oarecare. Nici nu ar merita să amintim de el. Iar acest fleac se numește: violență. Patriotul rus înclină spre ea, îi este tovarăș. Vioența e cel mai bun prieten al patriotismului rus. Pentru că, oricum ai da-o, patriotul rus nu are alți prieteni. Din acest motiv patriotul rus își îndreptățește prietenul, îi ține parte. Îi îndreptățește pe Lenin, Stalin, Petru I, pe maiorul Evsiukov⁴ și birocratul rus – sticleții, judecătorii și politicienii. Patriotul rus le cunoaște valoarea. Mai știind că din cauza lor au avut de suferit chiar înșiși rușii. Numai că totuna îi îndreptățește. Totuna îi consideră vreascurile necesare, fără de care nu arde focul rusesc. Pentru că ei sunt ruși.

Cândva, patriotul rus va avea alți prieteni. Cel mai bun prieten al patriotului va fi conducta de gunoi. Obosind definitiv din cauza Rusiei,

patriotul se va ascunde în conducta de gunoi, în interiorul căreia se va consacra deplin salvării Rusiei. Nu este exclus chiar să o și salveze.

■ Traducere de Leo Butnaru

Note:

* Igor Iarkevici – prozator, eseist. S-a născut în anul 1962 la Moscova. Absolvent al Institutului de Istorie și Arhivistică din Moscova. Membru al PEN Centrului Rus. În nr. 37 din 2009 al **României literare** a fost publicat eseuul său *Istoria frumuseții sovietice*.

¹ Andrei Kuraev – activist pe tărâm duhovnicesc și social, controversat în predicile și teoriile sale.

² „Pussy Riot” – formație feministă de punk rock, care organizează spectacole provocatoare despre viața politică din Rusia. În anul 2012, cele trei membre ale formației au fost condamnate la închisoare pentru huliganism.

³ Stas Mihailov – cântăreț și compozitor pe care, în anii 2011 și 2012, revista „Forbes” l-a inclus pe primul loc în topul celebrităților din Rusia.

⁴ Denis Evsiukov – fost maior de poliție care, în stare de ebrietate, a ucis doi și a rănit șapte oameni într-un supermarket din Moscova.

Pachete de abonament - bifați opțiunea aleasă PREȚURI DUPĂ DISCOUNT*

DIGITAL 1 abonament on-line	1 lună 31 RON	3 luni 88 RON	6 luni 163 RON	12 luni 277 RON ^{39%}
BUSINESS 1 abonament print + GRATUIT 1 on-line	1 lună 42 RON	3 luni 121 RON	6 luni 229 RON	12 luni 409 RON ^{63%}
5x BUSINESS MULTIPLU 5 abonamente print** + GRATUIT 5 on-line	1 lună 244 RON	3 luni 638 RON	6 luni 1149 RON	12 luni 1668 RON ^{252%}

** Se livrează la o singură adresă postală.

* NOTĂ: Prețul afișat după discount cuprinde și taxele poștale. Prețurile includ TVA.

Economie de 93 RON

...dacă vrei, cu adevărat, un ziar de lux...**ABONEAZĂ-TE LA BURSA!**

Abonamente 2016

Completați spațiile de mai jos

BURSA
ZIARUL OAMENILOR DE AFACERI

Nume și prenume		Funcție		Firmă	
Cod fiscal		Nr. înmatriculare Registrul Comerțului		Contul	
Banca		Sucursala			
Doresc să primesc comanda la adresa:					
Localitate		Strada		Nr. Bl. Sc. Ap. Sector/Județ	
Telefon/fax		E-Mail		Cod poștal	
<input type="checkbox"/> Vreau factură fiscală		Plata a fost făcută în contul S.C. Meta Ring SRL nr.: RO16CECEB10030RON3211818 deschis la CEC BANK, sucursala Gara de Nord, Cod fiscal RO27929019		Prin completarea acestui cupon de comandă numele și datele mele personale intră în baza de date a Grupului de Presă BURSA	
După completare, transmiteți comanda la redacția BURSA, prin poștă la adresa: Redacția BURSA, str. Popa Tatu nr. 71, cod 010804, sector 1, București – prin fax la nr. 021 312 45 56 sau e-mail: dezvoltare@bursa.ro. Abonații din străinătate vor plăti separat taxele poștale în funcție de țara de destinație. Notă: Ca să primiți abonamentul (variante tipărită) începând cu data de întâi ale lunii, confirmarea plății trebuie făcută cu cel puțin 20 de zile înainte (astfel livrarea se amână la data de întâi a lunii următoare). În cazul încetării abonamentului înainte de termen din motive imputabile Beneficiarului, acesta se obligă să achite diferența dintre contravaloarea abonamentului lunar standard (fără reducerea promoțională) și abonamentul promoțional lunar acordat Beneficiarului, aferent perioadei pentru care produsele Grupului Bursa au fost furnizate Beneficiarului anterior încetării contractului.		Nr. abonamente		Începând cu data	
		Plata s-a făcut cu O.P. nr.		Mandat poștal nr.	



au prevalat standardele arabilor din deșert, deși aceștia, imigrând în Irak, fuseseră mai puțini decât băștinașii.

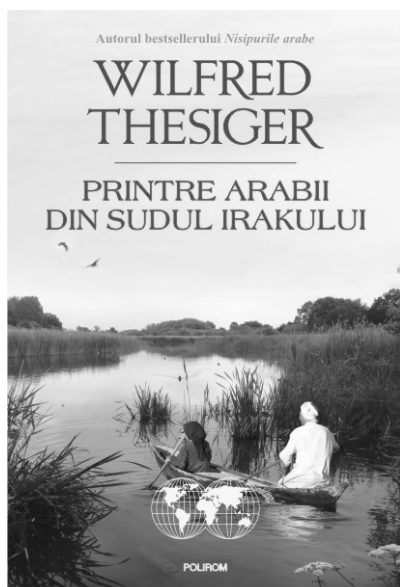
meridiane

Cărțile de călătorie pe care le-am ales pentru acest sfârșit de vacanță ilustrează fascinația exploratorilor europeni față de două zone considerate de filozofi contrastante: lumea arabă (explorată prin descoperirea virtuților morale) și cea indiană.

Wilfred Thesiger (1910–2003), britanic născut în Etiopia și angajat, în perioada celui de-Al Doilea Război Mondial, al serviciilor politice din Sudan, Siria și Libia, și-a petrecut a doua parte a vieții călătorind prin Peninsula Arabă, Kurdistan, Irak, Maghreb și diferite țări africane. După deșert (despre care a scris bestsellerul *Nisipurile arabe*, publicat de Polirom în 2015), drumurile l-au dus în mlaștinile din sudul Irakului, unde se unesc Tigrul cu Eufratul, la nord de Basra. În anii 1951–57, când a trăit acolo autorul, era o lume care „nu cunoscuse vreun motor”, cu oameni circulând în canoe, locuind în case din trestie construite pe apă, hrănindu-se cu lapte de bivoliță și vânat, păstrând modul tribal de aderare la un sistem de idealuri morale comune. O lume a cărei etică nu avea încă legătură cu „civilizația” secolului al XX-lea și care mai pune în prim plan curajul, răzbușarea sângelui, ținerea cuvântului dat, dărnicia, ospitalitatea, ajutorul dat la nevoie, adăpostirea călătorilor – întocmai ca vechii beduini. „Populația din Irak ar fi putut să afirme cu mândrie că descinde din sumerieni sau babilonieni, din asirieni, ale căror oștiri invadaseră Egiptul, din persanii care l-au urmat pe Cyrus ori au luptat sub conducerea lui Darius sau a lui Xerxes, ori din părții care au nimicit legiunile romane...” Dar au prevalat standardele arabilor din deșert, deși aceștia, imigrând în Irak, fuseseră mai puțini decât băștinașii. „Sângele numeroaselor neamuri care au ocupat Irakul de-a lungul a mii de ani se prea poate să fi supraviețuit în citadela Mlaștinilor. Însă codul din deșertul arab a fost idealul care a guvernat viața *madanilor* și le-a modelat întregul tipar de comportament, de la vrajbele ancestrale la manierele din timpul mesei”. Rezistența, puterea de a învinge greutățile, mândria de a trăi în libertate, curajul, stoicismul, rasa

■ grete tartler

Prin labirintul Mlaștinilor



Wilfred Thesiger, *Printre arabii din sudul Irakului*. Traducere de Mihaela Negriță, Iași, Polirom 2014.

„pură” („au fost salvați de la degenerare de mediul în care trăiau, unde supraviețuiau cei mai buni”, ceilalți fiind „eliminați fără milă”), traiul ascetic („tot ce nu era strict necesar era o povară”) au găsit în Mlaștini ecoul cuvenit. În fond, tot un fel de deșert, dar din ape și mlaștini.

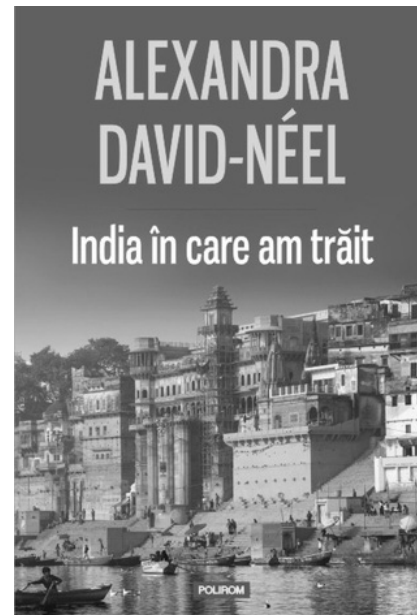
În acest context, călătorul nu putea să nu întâlnească personaje specifice vechii proze arabe: un șeic înțelept, care se miră că oaspetele englez își risipește banii pe călătorii, când „cunoașterea se poate găsi pretutindeni”; un zgârcit care suferă cumplit că trebuie să dea o masă (deși ospitalitatea arabilor e legendară, „în esență, erau avari, împărțind dragostea semișilor pentru bani”); un cântăreț-efeb cu glas minunat, cântând poezie arhaică („indiferenți la frumusețea naturii, aveau o mare dragoste pentru poezie”); câțiva șiiți care vizitaseră locurile de martiri ale șiiților, dar n-aveau nici gând de pelerinajul tradițional.

Câștigându-și ospețirile prin tratamente medicale (inclusiv prin operații de circumcizie!), Thesiger are acces pretutindeni și e acceptat fără

rezerve. Uneori, iese la iveală umorul său, specific oricărui britanic (de pildă, când povestește cum niște locuitori ai Mlaștinilor, ajungând la oraș și căutând popas pentru oaspeți, au fost hrăniți de un hangiu – care i-a pus, spre oroarea și uluirea lor, să plătească.) Cele mai palpabile scene sunt vânătorile, uneori extrem de riscante, dar și un „potop” și o „secetă” pe care autorul le îndură ca orice localnic. E limpede – din cele povestite – că se atașase puternic de oamenii locului și că ar fi vrut într-adevăr să revină. Dar modul său de relatare e sec, aspru, sfârșitul fiind acceptat cu aceeași aparentă lipsă de emoție: auzind la radio că la Bagdad a avut loc o revoluție și că ambasada britanică a fost incendiată, încheie la rândul său. „Mi-am dat seama că nu mi se va mai permite niciodată să mă întorc și că se mai încheie un capitol din viața mea”.

Leagăn pentru zeu

Cu totul altfel decât Thesiger – și anume, extrem de „participativ” – își conturează volumul despre prima călătorie în India scriitoarea franco-belgiană Alexandra David-Néel, cea legendară pentru secolul de viață pasionantă (trăit între 1868–1969), pentru aventurile spirituale și nu numai (de ajuns, spre a o caracteriza, fiind faptul că a devenit primul *lama* feminin, sau că după ce a împlinit 100 de ani... și-a trimis pașaportul la reînnoit!). În 2014 și 2015 au mai apărut la Polirom *În inima Munților Himalaya*, *Mistici și magicieni în Tibet*, *Călătoria unei pariziene în Lhasa*, *Lampa înțelepciunii*, *Itinerariul unui lama și cele cinci înțelepciuni*, dar m-am oprit asupra acestui volum care avea să înțească o pasiune care a prevalat asupra celorlalte talente, cel de jurnalistă și cel de muziciană (A.D.-N. a fost și solistă de Operă, cântând mai mult la Atena și în Tunis). Mărturisind, în prefață, că hotărârea de a deveni exploratoare a fost luată încă în copilărie, prin frecventarea lui Jules Verne și a muzeului Guimet, ea și-a realizat visul „prin popasuri mai mult sau mai puțin îndelungate în diferite țări asiatice. În acest fel, am trăit mai cu seamă în India, în Pakistan, în Tibet: în urma unei lungi călătorii pedestre prin regiuni încă neexplorate, am intrat în Lhasa, unde nici o femeie de rasă albă nu intrase înaintea mea. Am locuit și în regiunile himalayene, Sikkim, Nepal, în China, Japonia și, mai puțin, în Birmania, Ceylon, Coreea etc. *Călătoriile* mele au acoperit și



Alexandra David-Néel, *India în care am trăit*, traducere de Nicolae Constantinescu, Iași, Polirom 2014.

regiuni din Africa de Nord: Maroc, Algeria, Tunisia și oazele din Sahara”. Întâlnirea cu *demonii*, cum numeau misionarii creștini zeitățile hinduse, uneori pietre sau blocuri de lemn aproape informe, cărora li se comunica suflul vieții prin ritualul *prana pratishta*, o face să înțeleagă rolul concentrării și al voinței. În India, oamenii par a ști că „nu un zeu sau o zeiță din cer va coborî să se întrupeze în propria imagine, ci ei înșiși vor sălășlui în acea imagine”. Imagini tragice, conforme unei realități greu de răbdat („Am venit să caut India meditațiilor liniștite, India înțelepților anahoreți care trăiesc în umbra răcoroasă și parfumată a pădurilor, și am întâlnit India bântuită de secetă, pârjolită, chinată de foamete”, plină de cerșetori scheletici, copii înfometați, morți ridicați zilnic de pe străzi, văduve arse de bunăvoie, în ciuda interdicției legilor moderne...) alternează cu cele de o mare poezie – precum, ca să dau un singur exemplu, balansoarul-jucărie așezat pe o masă împodobită cu flori, unde era legănat Krishna-copil, Balakrishna, „crezându-se probabil că îi făcea plăcere”.

Uneori, vâna de jurnalistă a autoarei păstrează momente tensionate politic, sau declarații „ponderate diplomatic” precum cele ale lui Nehru, care pot da de gândit și astăzi („Urmând învățătura lui Gandhi, suntem întotdeauna amabili cu dușmanii noștri. Politețea este considerată deseori în mod greșit un semn de supunere”). Dar, și în asemenea situații, Alexandra David-Néel „leagănă zeul”, atentă la fiecare propoziție, necăzând pradă clișeelelor, folosind „cheia varietății”, adapându-și emoțiile la peisaj, notând numai dialogurile cu miez. Cu adevărat o femeie și scriitoare neobișnuită, demnă de atenția oricărui cititor al viitorului. ■





meridiane



Lent, profund și scump

A erul macabru din Germania, unde cetățenii au tot mai mult certitudinea că Angela Merkel vrea să le pună la încercare ultimii stropi de răbdare în materie de *Willkommenskultur* (cultura lui „Bine ați venit!”), se răsfrânge asupra auspiciilor editoriale, dovadă două apariții recente vobind despre moarte. Nu, nu e vorba de încă un atentat comis de emigranți, ci de moartea unui obiect din care generații la rând și-au făcut un tabiet *sine qua non*. E vorba de ziarul de hîrtie, căroro atîți profeți sumbri i-au prevăzut decesul încă de acum 20 de ani. Și totuși ziarul tipărit s-a încăpățînat să apară, chiar dacă cu prețul împruțării publicului. Dar, de curînd, doi autori – Michael Angele cu volumul *Der letzte Zeitungsleser* (*Ultimul cititor de ziare*, Kiepenheuer&Witsch Verlag, Ebooks, 2016, 160 pag.) și Michael Fleischhacker cu tomul *Die Zeitung. Ein Nachruf* (*Ziarul. Un ferpar*, Brandstätter Verlag, 2016, 150 pag.) – dau glas aceleiași marote triste: că cititorii de ziare sînt o specie pe cale de extincție.

Numai că argumentele pe care Angele și Fleischhacker le aduc, cu precădere statistice (goana tineretului spre internet în defavoarea hîrtiei tipărite, scăderea încasărilor etc.) nu au darul de a convinge. A ține un ziar în mîna e un tabiet de ordin spiritual trăgînd după sine o puzderie de factori intimi, de la cafeaua sorbită în tihna dimineții și pînă la siesta binefăcătoare în care te cufunzi după răsfoirea cîtorva pagini cu miez. Vorba lui McLuhan, cum că mesajul e totuna

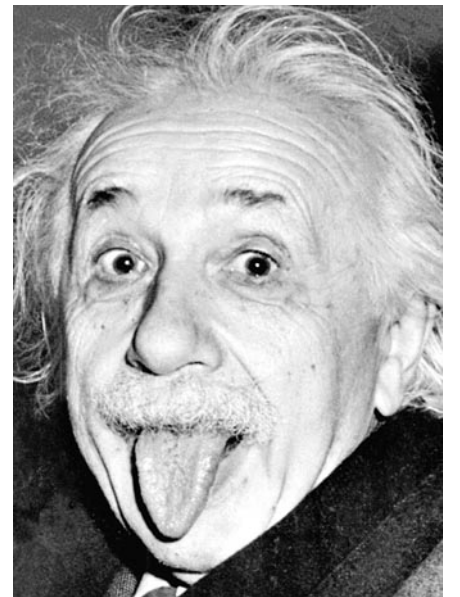
cu mediul prin care el ajunge la tine, se adeverește: ambianta lecturii și suportul textului nu pot fi separate de trăirea conținutului. A spune că informația nu se schimbă în ciuda modificării suportului e la fel cu a susține că *fastfood*-ul îți dă aceeași bucurie culinară ca un restaurant cochet din mijlocul naturii. „Mai ieftin, mai repede, mai simplu” –, deviza celor care vor ca toate ziarele să se mute pe suport digitalic, echivalează cu sfîrșitul paradigmei culturale de tip occidental. Căci valorile cresc lent, profund și scump, niciodată repede, ieftin și pentru toți. Culmea e că amîndoi autorii s-au afirmat în rubricile din hebdomadarul „Freitag” și din cotidianul „Frankfurter Allgemeiner Zeitung”, detaliu care aduce fie cu o trădare, fie cu o abdicare. Să cobești în marginea unei meserii pe care ai săvîrșit-o cu pasiune aduce a capriciu ingrât din partea unor intelectuali căroro mediul gazetăresc nu le-a procurat satisfacțiile dorite. Oricum, cultura fără hîrtie e ca meciurile de box fără ring și fără arbitru. Fiecare se smucește în toate părțile închipuindu-și că e pugilist. În realitate, în absența ringului și a arbitrilor de pe hîrtie, în lipsa căroro consacrarea pugilistului nu există, meciul e un eșec ce se petrece într-un vid de autoritate. De aceea, sîntem optimiști: ziarele de cultură vor rămîne pe hîrtie, drept semn de blazon și ierarhie valorică. În fine, să ne amintim de cuvintele lui Arthur Miller: „Un ziar bun e dialogul națiunii cu ea însăși.” *Sapientia sat.*

Cursă de neoprit

A propo de ziare, pe seama lui Thomas Bernhard circulă o anecdotă pe care apropiații au socotit-o mereu adevărată. Cititor împătimit de gazete, Bernhard se dădea în vînt după „Neuer Zürcher Zeitung”, căruia îi aștepta cu înfrigurare fiecare număr. Numai că ziarul apărea la Zürich, în vreme ce austriacul își petrecea mare parte a timpului la Ohlsdorf, o bucolică așezare din Nordul Austriei. Dacă ziarul nu apărea pînă la prînz, Bernhard nu stătea pe gînduri: se arunca în mașină și se repezea la Salzburg. Dar deseori nici acolo nu-și găsea elixirul gazetăresc. Stîlcind între dinți o înjurătură, Bernhard nu se dădea bătut: pornea mai departe la Bad Reichenhall, apoi la Bad Hall, ba chiar pînă la Steyr, posedat de dorința de a avea între degete rîvnitul obiect. Un simplu calcul ne arată că austriacul era în stare să străbată 350 de kilometri pentru a-și vedea visul cu ochii. Dacă i s-ar fi cerut să bată același drum pentru o femeie, s-ar fi simțit lezat în onoarea de bărbat scrupulos. Anecdota nu spune dacă, în avîntul de a-și găsi ziarul, Bernhard a ajuns vreodată la Zürich. La cît de irascibil și imprezvizibil era, nu ne-am mira să aflăm că patima ziaristică l-a împins pînă în orașul elvețian.

De ce scoate Einstein limba?

N u e o întrebare serioasă, deși fotografia e celebră. Totuși, *Le Nouvel Observateur* încearcă să răspundă, și încă la rubrica „Știință”. Nu este vorba, așa cum ne-am putea gândi, de un trucaj, ci de o fotografie reală, făcută pe 14 martie 1951, din greșală. Einstein, care împlinea 72 de ani, sărbătorea la clubul Universității Princeton, cu câțiva prieteni. Când a ieșit, reporterii care-l așteptau l-au fotografiat în mașină, încadrat de profesorul Frank Aydelotte și de soția acestuia. Arthur Sasse, de la agenția de știri americană United Press International, l-a rugat să zâmbescă. Einstein a preferat să scoată limba, nebănuind, probabil, că fotograful va fi pe fază. Instantaneul, fără cei doi prieteni din poza inițială, a apărut patru zile mai târziu în *France Soir*, cu titlul „La 72 de ani, Einstein scoate limba”. Spre sfîrșitul vieții, Einstein va mărturisi, legat de acest episod, că i-a fost totdeauna dificil să accepte conformismele, fapt evident în felul cum l-a surprins pe un fotograf care se aștepta, de bună seamă, la o atitudine mult mai solemnă. I-a comandat fotografului nouă copii ale



pozei buclucașe, pe una dintre ele oferindu-i-o prietenului său Howard K. Smith de la televiziunea ABC, cu dedicația: „Acest gest pe care-l vei iubi, fiindcă îi este destinat întregii omeniri. O persoană particulară poate face ceea ce nici un diplomat n-ar îndrăzni.” Poza cu dedicație a fost vîndută în 2009 pentru suma de aproape 75.000 de dolari, ceea ce o face cea mai scumpă din istorie.

Medalii olimpice pentru artiști

D in 1912 pînă în 1948, aflăm din *Huffington Post*, sculptorii, arhitecții, scriitorii și muzicienii concuau și ei la Olimpiadă. Totuși, operele de artă trebuiau să fie legate de lumea sporturilor. Ideea i-a aparținut lui Pierre de Coubertin, care vedea artele și sportul ca făcînd parte din același tot armonios. Jurații erau dintre cei mai respectabili, de pildă Stravinsky, pentru lucrările muzicale, însă participanții n-au fost chiar de primă mîna (Coubertin însuși a obținut,

sub pseudonim, o medalie pentru pictură). O explicație ar putea fi scepticismul artiștilor față de creativitate ca întrecere cu ceilalți. Și, firește, veșnica problemă a juriului. Pe de altă parte, regulamentul Olimpiadei încuraja amatorii, nu artiștii cu contract. Inițiativa n-a avut prea mare succes, așa că s-a oprit în 1948, și toate medaliile acordate pînă atunci au fost eliminate din palmaresul olimpic. Soarta tristă a oricărei forme de artă angajată, indiferent cît de nobil ar fi scopul căruia i se dedică.



Jean Jacoby, *Rugby*, desen câștigător al medaliei de aur în 1928 la Olimpiada Artiștilor



O lume nebună

Vacanța de vară a adus cu ea o nouă isterie mondială, Pokemon Go, o aplicație anti-sedentarism, care-i provoacă pe posesorii de telefoane inteligente, tablete etc. (nu și de preocupări serioase!) să caute pe te miri unde mici monștri venind dintr-o așa-numită realitate augmentată. Vânătoarea, declanșată peste tot unde există internet, cu participanți de toate vârstele, capătă accente tragi-comice: oamenii orbiți, la propriu, de nevoia de a captura un Pokemon de colecție înaintea altcuiva, trec strada printre mașini sau, dacă sunt bicicliști ori, Doamne ferește!, șoferi, te lovesc din senin, se duc în locuri din cele mai bizare la ore nepotrivite, se strâng în grupuri numeroase, ceea ce iscă deja discuții despre demonstrații ilegale mascate și despre o manipulare mondială. Mai practici, câțiva tineri din Basel s-au îmbrăcat în Pikachu, personajul principal și cel mai ușor de recunoscut dintre Pokemoni, și au început să-i fugărească pe vânători, pe care i-au atacat cu mingile supradimensionate folosite la vânătoarea virtuală. Așadar, lumea așa-zicând palpabilă se ia la trântă cu făcăturile care ies din ecranele numeroaselor noastre dispozitive inteligente. Oare unde o să ajungem?

Un primar hotărât

Este fostul primar din Vilnius, Arturas Zuokas, care și-a încheiat anul trecut cel de-al treilea mandat. Ziarele noastre au preluat abia recent o știre spectaculoasă din 2011: primarul, reporter de front la bază, a trecut cu TAB-ul peste o mașină de lux parcată necorespunzător pe o pistă de biciclete. Pasionat de ciclism, după ce strivește Mercedesul Zuokas pleacă, demonstrativ, pe o bicicletă. Ceea ce nu spun vajnicii noștri jurnaliști, pentru care primarul e încă în funcție, iar întâmplarea s-a petrecut ieri, este că totul a fost aranjat într-o emisiune de televiziune de la TV6, *99 de lucruri pe care să le faci înainte de moarte*, ale cărei gazde au stat chiar în tanc și au filmat totul, iar primarul cascador a primit Premiul Ig Nobel (parodie a Premiului Nobel) pentru acest gest care întâi te face să râzi, și pe urmă te provoacă să gândești. Chiar dacă, spune același Zuokas, un primar trebuie să aibă umor, este bine

să fim în cunoștință de cauză atunci când le dăm idei edililor. Altfel, cine știe ce mai iese.

O confuzie

Chiar dacă, așa cum a consemnat Nicolae Manolescu, critica pare că se află (cu excepțiile de rigoare) într-o bizară vacanță, articole despre ce este, cum este și, mai ales, cum ar trebui să fie critica literară continuă să apară în publicațiile noastre.

Nu e cazul să facem o analiză detaliată: cele mai multe (dacă nu... toate!) aparțin fie unor critici încă departe de a fi recunoscuți ca atare, fie unora care, în pofida vârstei și a productivității, continuă să nu aibă nici o autoritate profesională.

O confuzie care se repetă, însă, ne obligă să intervenim, în speranța de a preîntâmpina instaurarea ei, pe post de... adevăr.

Este vorba de afirmația – reluată în diverse forme și pe diferite voci – conform căreia critica românească nu s-a impus pe plan extern.

Nu are rost să atragem atenția că, în fond, literatura română în întregul ei nu s-a impus pe plan extern, acolo unde, cu mici excepții, marii noștri scriitori clasici și contemporani sunt complet necunoscuți publicului. Și, prin urmare, nu vedem de ce ar fi trebuit ca tocmai critica (genul cel mai complicat, care necesită un cititor cultivat) să reușească, acolo unde au eșuat proza sau poezia.

În realitate, cum am mai spus-o – în deșert, se pare, întrucât, vorba lui Victor Eftimiu, „la noi, și ceea ce se publică rămâne inedit” –, la mijloc e o confuzie. Cei nemulțumiți de „eșecul la export” al criticii românești confundă critica literară cu teoria. Nici unul dintre numele de critici străini pe care le vehiculăm noi, de la Sainte-Beuve la Roland Barthes și de la Northrop Frye la Mihail Bahtin, nu este cunoscut, în România și în lume, pentru activitatea sa de critic literar. Ci pentru cea de teoretician sau de istoric al unei mari literaturi occidentale. Sainte-Beuve este frecventat ca părinte al biografismului, nu pentru activitatea sa săptămânală

Ochiul magic

de cronicar al unor scriitori francezi, astăzi, obscuri. Thibaudet, de asemenea, pentru *Istoria literaturii franceze din 1789 până în zilele noastre* și pentru teoria romanului, nu pentru cronicile sale, nici pentru eseurile despre scriitori francezi interbelici, și ei, necunoscuți, azi, dincolo de hotarele filologiei franceze. Marcel Reich-Ranicki, în schimb, cel mai important critic literar german de după 1945, este necunoscut în România, unde, din câte știm, este foarte puțin tradus. Cauza: nu l-a interesat nici să facă teoria criticii, nici teorie literară în general.

Prin urmare, este incorect să vorbim de „eșecul la export” al criticii noastre. În realitate, este vorba de lipsa de relevanță a *teoriei literare românești*, care, cu puține excepții (un Mihail Dragomirescu, de pildă), nu a produs mai nimic care să intereseze gândirea critică universală.

Amuzant (și semnificativ, ca mentalitate literară) este că mulți dintre cei care pun la zid critica românească sunt de formație... teoreticieni. În loc să producă ei înșiși ideile critice care să treacă de bariera seminarului de teorie, acuză critica literară că nu face ceea ce nici nu e de datoria ei, nici *nu trebuie* să facă...

Și încă o sugestie edilitară

Încă nu s-au stins ecourile conflictului dintre primarul general al Capitalei, Gabriela Vrânceanu-Firea, și o serie de ONG-uri, pe tema competițiilor sportive desfășurate pe carosabil (cu întreruperea circulației), că o știre de presă îl va reaprinde cu siguranță.



Concret, Primăria a anunțat creșterea cu 15 milioane de lei a contribuției pentru Catedrala Mântuirii Neamului.

Nu contestăm că, în spatele deciziei, se află și considerente practice, ținând de aspectul Capitalei României. Chiar dacă viitoarea catedrală nu promite, din păcate, să fie un monument de arhitectură, e limpede că o clădire terminată și dată în folosință este oricând preferabilă unui etern șantier, mai ales în centrul unui oraș, și așa, aglomerat. Menită să grăbească încheierea lucrărilor, noua contribuție a PMB are o anumită logică.

Ce nu sesizează, deocamdată, primarul general este că politica înseamnă inteligența de a pune la loc mai multe nevoi. Viitoarea catedrală este o investiție (religioasă) de nivel național, în timp ce competițiile sportive de weekend sau spectacolele de stradă țin de viața comunitară bucureșteană. Dacă e nevoie să se blocheze circulația în centru pentru un cros sau pentru un turneu de baschet, înseamnă că Bucureștii nu au suficiente stadioane și săli de sport.

Și nu au! În afara Complexului „Lia Manoliu”, se mai pot organiza concursuri atletice doar pe micul stadion Dinamo, iar o sală polivalentă funcțională nu mai există de două decenii și jumătate.

Nu stă mai bine nici cultura: în București nu există nici o mare sală de spectacole și nu s-a construit nici un muzeu nou, în ultimii 70 de ani. Toate muzeele Capitalei stau în clădiri improprii, prea mici și afectate de cutremure. O serie de teatre se află în aceeași situație, ca și Sala Dalles, care necesită o restaurare urgentă.

E de apreciat că, prin creșterea contribuției la Catedrala Mântuirii Neamului, Primăria Municipiului București dă un semnal că nu-i sunt străine cele ale spiritului. Problema e că, în ordinea priorităților, nu catedrala avea cea mai mare nevoie de o contribuție din impozitele bucureștenilor.

Nu de alta, dar la candidatura pentru Capitala Culturală Europeană 2021, nu numărul și dimensiunile lăcașurilor de cult vor conta. Ci sălile de spectacole, teatrele, muzeele și galeriile de artă.

N-ar fi rău ca noul primar general să reflecteze la asta.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu

- abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- abonament șase luni (26 numere) – 70 lei
- abonament un an (52 numere) – 140 lei

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

Pentru anul 2016 abonamentele pot fi contractate la redacție sau prin intermediul Poștei Române.

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

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugați să trimită prin mandat poștal contravaloarea abonamentului, și anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.