

# România literară

# 34

SALA DE  
LECTURĂ

31 august 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 3 lei

pag. 18-19

RE. **SECRET**

REPUBLIQUE FRANÇAISE.

**SECRET**

BORDEREAU D'ENVOI



L'ARMEE

U

à la DIRECTION DE LA SURETE

Classification

Secret

GENERALE

# Cum se fabrică un C A G E N T C O M U N I S T

**ION POP**

Reverență și  
ireverență

pag. 20-21

Contrafort de

**MIRCEA MIHĂIEȘ II:**

Așa nu se mai poate!

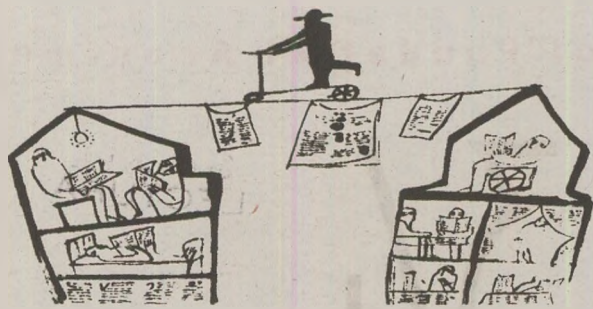
pag. 4

**Cărți și reviste AȘTEPTATE la redacție**

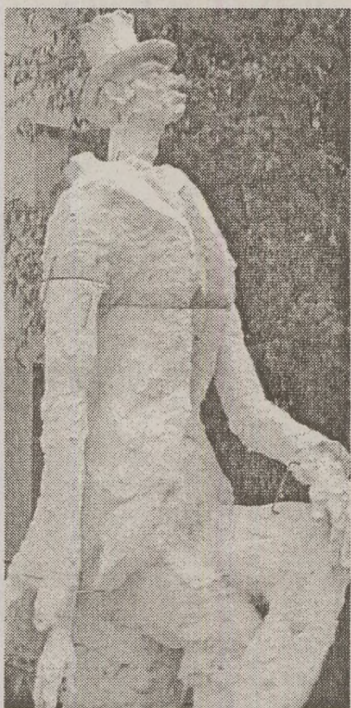
pag. 4







## s u m a r



**Drogul Loto 6 din 49** de Solomon Marcus - p. 3

**CONTRAFORT** de Mircea Mihăieș II - p. 4  
**Așa nu se mai poate!**

**CRONICA OPTIMISTEI** de Ioana Pârvolescu - p. 5  
**Frumoasele lumii**

**CRONICA IDEILOR** de Sorin Lavric - p. 6  
**Perdantul învingător**

**LECTURI LA ZI** de Cosmin Ciotloș - p. 7  
**Treizeci de ani de agonie**

**Poezii** de Dana Ranga - p. 8

**SCRISOARE DIN PARIS** de Lucian Raicu - p. 9  
**Umorul dureros**

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

**Arta scrisului** de Ioan Holban - p. 10

**CARTEA ROMÂNEASCĂ** de Daniel Cristea-Enache - p. 11  
**Rufe murdare**

**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu - p. 12  
**Sebastian ca personaj (II)**

**Starea poeziei (file de carnet)** de Ion Simuț - p. 13

**LECTURI LA ZI** de Tudorel Urian - p. 14  
**Farmecul și banalitatea răului**

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

**PĂCATELE LIMBII** de Rodica Zafiu - p. 15

**INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE**  
**Zoe Dumitrescu-Buşulenga: „Aveam o grădină splendidă în spatele casei. Acolo am trăit până la 29 de ani.”**  
Un interviu de Teodora Stanciu - pp. 16-17

**Cum se fabrică un «agent comunist»**  
de Mircea Iorgulescu - pp. 18-19

**Reverență și ireverență** de Ion Pop - pp. 20-21

**ARTE** de Dumitru Avakian - p.21  
**Începe Festivalul „George Enescu”**

**O carte explozivă** de Mihai Sorin Rădulescu - p. 22

**CRONICA FILMULUI** de Angelo Mitchievici - p. 23  
**Anonimul român între Dunăre și Mare (II)**

**TEATRU** de Marina Constantinescu - p. 24  
**În căutarea actorului**

**CRONICA PLASTICĂ** de Pavel Şuşară - p. 25  
**Artistul și Orașul**

**CRONICA TRADUCERILOR**  
**Universitatea ficțională** de Codrin Liviu Cuțitaru - p. 26  
**Interiorul lucrurilor** de Simona-Grazia Dima - p. 27

**În căutarea armoniei** de Dana Pîrvan-Jenaru - p. 28

**MERIDIANE** - p. 29

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

**PRIN ANTICARIATE** de Simona Vasilache - p. 30  
**Paris - spicuri**

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

**VOCI DIN PUBLIC**  
**Funii, sfori și ațe...** de Carmen Focșa - p. 31

**Ochiul magic** - p. 32

## România literară®

Director:

**NICOLAE MANOLESCU**

Revistă editată  
cu sprijinul  
Fundăției  
ANONIMUL



Redacția:

**GABRIEL DIMISIANU** - director-adjunct

**ALEX. ȘTEFĂNESCU** - redactor-șef

**OANA MATEI** - secretar general de redacție

**ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,**

**MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU**

Redactori asociați: **IOANA PÂRVOLESCU,**

**CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:

**CONSTANȚA BUZEA** (pag. 3, 6, 7, 8, 9, 18, 19, 30), **SIMONA**

**GALAȚCHI** (pag. 4, 5, 10, 13, 14, 16, 17, 22, 23, 24, 25, 26, 27,

28, 29, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 2, 11, 12, 15, 20, 21,

31), **NINA PRUTEANU**

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Câte ceva despre Muzeul Presei (lui Petre Stoica)*

Tehnoredactare computerizată:

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

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

**GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVĂ**

(Cehia)

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

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania\_literara@yahoo.com

http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, **Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale



Revista **România literară** este editată de S.C.

Satiricon S.R.L. - București, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21,

parter, sector 2. Tel. 242.42.43



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

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

ISSN 1220-6318





# Drogul Loto 6 din 49

actualitatea

## În căutarea norocului

În fiecare săptămână, câteva milioane de români (suntem anunțați că vin mulți și din țări vecine) participă la loteria „6 din 49”. Televiziunile, radioul și presa transformă în „știri” ceea ce de fapt este publicitate pur și simplu. În fiecare dimineață de duminică suntem avertizați că mai dispunem doar de câteva ore pentru a ne putea procura un loz care s-ar putea să fie „potul cel mare”. Horoscopul și zodiacul (acesta din urmă, culmea ironiei, prezent la ore de vârf pe Canalul Cultural al TVR) apar cu o perseverență diabolică pe toate canalele de televiziune și în toată presa contribuind și ele substanțial la întreținerea unei mentalități favorabile jocului la loterie. Vine apoi seara de duminică, în care milioanele de cumpărători de lozuri urmăresc cu sufletul la gură rezultatul extragerii numerelor câștigătoare și apoi, ca un blestem, aflăm că nici în săptămâna respectivă premiul cel mare nu a putut fi acordat. Parcă-l văd pe Grigore Vasiliu-Birlic interpretând pe binecunoscutul personaj al lui Caragiale, aflat sub vraja îmbogațirii peste noapte la loterie.

## De unde a pornit scandalul

Scriu aceste rânduri luni dimineață, înca de ieri seară se știe că potul cel mare de peste opt milioane de euro, valoare fără precedent la „6 din 49”, a fost reportat pentru săptămâna viitoare, când el va deveni de aproximativ 10 milioane de euro. Crește potul cel mare, crește și numărul jucătorilor, cresc și veniturile Loteriei, care nu ezită să ne demonstreze cât de patriotică și de umanitară este acțiunea ei, prin sponsorizări ale unor instituții și inițiative dintre cele mai onorabile.

De multe săptămâni, în ciuda numărului mare de combinații jucate, nimeni nu nimerește combinația câștigătoare. Pe un anumit canal de televiziune, seri în șir au fost organizate dezbateri pe marginea acestui „scandal”. De ce nu câștigă nimeni premiul cel mare? „Ghinion sau înșelăciune? Nu cumva sunt măsluite extragerile?” În presa citim despre „tunuri la loteria română”. Nu de multa vreme, conducerea Loteriei a fost destituită, descoperindu-se mari fraude, care au fost urmate de trimiteri în judecată, dar, ca în atâtea alte situații asemănătoare, nu știm să se fi ajuns la un verdict. Dar și acum, sub noua conducere, aflăm din presa că Agenția Națională de Administrație Fiscală (ANAF) a găsit, după 1 iulie 2006, nereguli în modul de comercializare a lozurilor, bugetul de stat fiind astfel serios păgubit cu sute de miliarde de lei vechi, reprezentând TVA datorată de către prestatorul serviciilor. Care o fi adevărul?

## Cine joacă la loterie?

Să încercăm să facem portretul robot al jucătorului român. Cu excepțiile de rigoare, el se recrutează din pătură relativ inapoiată cultural și cu o stare economică precară, cel mult modestă. Îl vezi venind cu traista de la piață și așezându-se la coada, pentru completarea unui loz. El nu are nici o idee despre șansa reală de câștig, el crede că dacă a nimerit rândul trecut 4 sau 5 din cele 6 numere câștigătoare a fost la un pas de victorie și atunci merită să mai încerce. El mai crede că unele numere și unele combinații au șanse mai mari decât altele. Această mentalitate este întreținută pe diverse căi, unele

asa-zise culturale și științifice. Nimeni nu va alege combinația 1,2,3,4,5,6 sau 44,45,46,47,48,49; acestea nu miros a hazard. Se pare că există consilieri plătiți pentru a te orienta spre combinațiile cu șanse mai mari. Impozitul pe prostie sau pe ignoranță a existat totdeauna. Unii s-au apucat să facă statistici ale cifrelor din numerele câștigătoare sau ale combinațiilor câștigătoare la extragerile anterioare, cu intenția de a anticipa pe această bază combinațiile cu șanse mai mari de câștig la extragerile viitoare. Circulă și o glumă, în legătură cu o bătrână care și-a uitat ochelarii acasă și a rugat pe cineva să-i completeze buletinul cu niște numere la întâmplare și, culmea, a câștigat potul cel mare; ca și cum o combinație aleasă la întâmplare ar avea o șansă mai mică decât „una bine chibzuită”.

## Ce am învățat la școală

De fapt, înțelegerea corectă a șanselor de câștig la loto 6 din 49 este posibilă pentru oricine a trecut prin școală nu ca gâsca prin apă, ci asimilând realmente cunoștințele predate. În clasa a zecea (poate că între timp lecția respectivă a fost mutată la o altă clasă), la algebră, capitolul despre permutări, aranjamente și combinații a n obiecte în grupe de câte k obiecte, se arată că numărul combinațiilor care se pot face cu n obiecte în grupe de câte k obiecte, k evident mai mic decât n, se obține împărțind factorialul lui n la produsul dintre factorialul lui k și factorialul lui n - k. Amintim că prin factorialul unui număr natural p se înțelege produsul tuturor numerelor de la 1 la p. De exemplu, factorialul lui 3 este produsul dintre 1, 2 și 3. Revenind la clasa a zecea, să presupunem că „6 din 49” se plasează în cazul loteriei n = 49, k = 6, deci jocul comportă un număr de variante egal cu numărul tuturor combinațiilor de câte 6 obiecte care se pot face cu 49 de obiecte. În cazul nostru, cele 49 de obiecte sunt numerele de la 1 la 49. Rezultă că numărul combinațiilor posibile la „loto 6 din 49” se obține împărțind factorialul lui 49 la produsul dintre factorialul lui 6 și factorialul lui 49 - 6 = 43. Un calcul simplu conduce la rezultatul de 13.983.816, deci aproape 14 milioane.

## Pragul de 49 trebuie coborât

Aceasta este șansa reală de câștig la 6 din 49; unu la 14 milioane. Cu alte cuvinte, într-o medie statistică, în ipoteza că sunt jucate 13 milioane de variante, e normal să ne așteptăm ca una dintre variante să fie câștigătoare, dar desigur nu se poate garanta acest lucru, după cum este posibil să fie nimerită varianta câștigătoare atunci când numărul de variante jucate este mult mai mic decât 14 milioane. Aceasta este diferența dintre adevărul statistic și cel determinist.

Dar câte variante sunt jucate la o extragere 6 din 49? Până acum, numărul variantelor jucate a fost de aproximativ o treime din totalul de 14 milioane al variantelor posibile. La ultima extragere s-au înregistrat peste cinci milioane de variante jucate, deci mai mult de o treime, dar mult mai puțin de jumătate din numărul variantelor posibile. În aceste condiții, apare perfect natural faptul că la cele mai multe extrageri nu este nimerită combinația câștigătoare. Fenomenul nu este scandalos, cum li s-a părut celor de la un anumit post de televiziune, ci perfect previzibil; am putea spune că fenomenul a fost planificat prin modul de organizare a acestei loterii. Așa cum am arătat într-o

carte din 2003, în statul Virginia din S.U.A. cetățeanul are de ales nu 6 din cele 49 de numere de la 1 la 49, ci 6 din numerele de la 1 la 44. Calculul arată că americanul are o șansă de câștig de la 1 la 7 milioane; românul, numai una de 1 la 14 milioane. Cred că se impune o reconsiderare a pragului de 49, el ar trebui coborât, pentru a apropia numărul de variante jucate de numărul de variante posibile. Am avea astfel aproape în fiecare săptămână un câștigător al premiului cel mare. Nu cred că numărul jucătorilor ar scădea în acest fel, dar și în această privință o anumită educație a publicului este necesară.

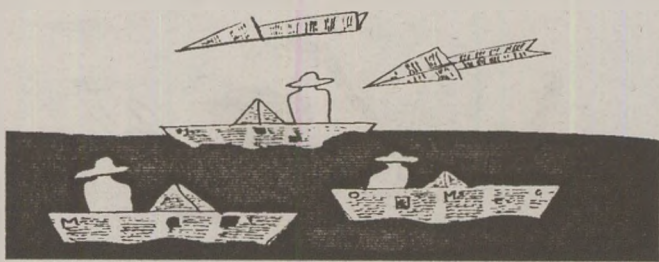
## Jucătorii au nevoie de protecția statului

La alcool și la tutun s-a introdus de multă vreme semnalizarea riscului pe care ele le comportă. Recent, apare mereu semnalizarea caracterului nociv al abuzului de sare, zahăr și grăsimi. Jocul la „6 din 49” intră și el în această categorie. Aparținem lui „homo ludens”, plăcerea jocului este profund umană, dar este nedrept să se profite de ignoranța jucătorilor, ascunzându-le șansele reale de câștig. De aceea cred că pe orice buletin de joc și pe orice anunț publicitar privind „loto 6 din 49” ar trebui ca jucătorul să fie avertizat că toate combinațiile au aceeași șansă de câștig și că această șansă este de 1 la 14 milioane. Același avertisment ar trebui să apară pe ecranul televizorului la orice informație sau anunț publicitar privind „loto 6 din 49”, după cum presa și radioul ar trebui și ele să se supună acestor cerințe.

În România, ideea posibilității de a dobândi o stare mai bună prin propriul tău efort, prin inteligență profesională și prin complicitate onestă este încă departe de a fi populară; în schimb, este populară credința că dobândirea unei stări superioare ar fi o chestiune de noroc și, deci, că trebuie să ne încercăm norocul pe toate căile. Jocul superior, pe care-l comportă orice activitate creatoare, este, din păcate, privilegiul unei minorități. Școala încă eșuează în a se prevala de dimensiunea ludică într-un mod esențial, transformând astfel învățarea în plăcere. În aceste condiții, prin compensare, mulți oameni își satisfac nevoile ludice în moduri elementare, aculturale, aici intrând multe dintre „distracțiile” întâlnite la tot pasul. Loteria se plasează în acest cadru. Dar așa cum îi protejăm pe copii, pentru a nu deveni victime ale naivității lor, nu este cazul să-i protejăm și pe adulți, în măsura în care ei, din diverse motive, cad victime ale propriei lor ignoranțe? Ce caută în România, o țară în care fenomenul sărăciei este încă unul de masă, un câștig la „loto 6 din 49” de milioane de euro? Nu este indecent? Nu ar fi mai bine ca el să fie înlocuit cu mai multe câștiguri de cel mult ordinul a două, trei sute de mii? Știm de ce s-a ales varianta cu milioane: un premiu de milioane de euro atrage un număr mult mai mare de jucători, deci un profit mai mare pentru organizatorii loteriei. Sponsorizăm cu ei acțiuni umanitare și culturale, spun ei; dar nu cumva prețul plătit pentru aceste sponsorizări este stimularea îndobitocirii unor mase de oameni, în locul educării lor? Nu cumva pierderea, la nivel național, este incomparabil mai mare decât câștigul realizat (chiar dacă din el se fac și sponsorizări)?

Solomon MARCUS  
20.VIII.2007





actualitatea

## Contrafort de Mircea Mihăieș II

# Așa nu se mai poate!

Canicula a revenit. Oamenii politici s-au întors din vacanțe petrecute prin țările reci. Partidele au revenit la vechile întâlniri în care ridică problemele țării și le lasă acolo. Parlamentul își revine și el în simțiri după hibernarea din fiecare vară. Guvernul revine la proiecte de legi după ce s-a delectat cu ordonanțe. Românul obișnuit s-a întors din concediul în care n-a plecat. Hagi s-a întors la Steaua de la care Becali l-a vrut plecat. Olăroiu e și el pe punctul să se întoarcă de prin țări arabe la Steaua de la care a fost alungat.

Dacă am mai avea un pic de duh cetățenesc în noi, toate aceste întoarceri ne-ar umple inima de bucurie și ne-am pune pe benchetuit. Sint aproape sigur că nu veți înțelege de ce. Dacă l-ați citit pe Coelho în loc să citiți Biblia, e firesc să fi uitat (sau, iertați-mă dacă greșesc!) să nu fi auzit niciodată de parabola întoarcerii fiului risipitor. Ei bine, fiul cel rău, risipitor și leneș, laudăros și fără suflet, exact ca un om politic român din tranziție, și-a luat partea din averea cuvenită (aici el

se deosebește de politician, care a luat totul) și a făcut-o praf pe unde s-a nimerit să ajungă. Sarac lipit, s-a întors în țara lui, la familia lui, și a fost primit cu brațele deschise de un tată înțelept și iubitor care i-a pus la picioare tot ce mai avea și a tăiat mielul cel gras. Doar că fratele fiului, acela care s-a întors fără să plece (la fel ca românul obișnuit), n-a priceput gestul tatălui și s-a simțit nefericit în fidelitatea lui, în constanța lui, în iubirea lui filială nedezmintită.

Și noi, în loc să ne bucurăm de întoarcerea tuturor fiilor noștri risipitori – politicieni, parlamentari, miniștri, oameni de afaceri – și să tăiem turmele de miei, viței, porci și pui de găina (alimentația noastră nu mai este la fel de restrictivă ca aceea din Orientul Apropiat al Bibliei) – ne punem pe critică mai ceva decât fiul cel credincios. Generozitatea tatălui nu ne învață nimic. Preferăm să cîrtim, să mîriim, să injurăm, să ne vărsăm focul pe frații noștri risipitori întorși acasă. E o dovadă

de răutate și de prostie. Nu ne spune nimic fericirea cu care tatăl își îmbrățișează fiul risipitor revenit la vatră. Ni se pare naivă și chiar mai urît decât atît. Ne credem superiori, fiindcă dăm cu parul. Ne credem grozavi, fiindcă am fi vrut, din toată inima noastră neagră, ca fiii risipitori din guvern și parlament să nu se mai fi întors niciodată, niciodată, să ne fi lăsat în pace, odată pentru totdeauna, să ne lucrăm ogorul părintesc cum ne place, să nu ne mai stea pe cap, să se ducă dracului de unde au revenit, să se ducă dracului, să se ducă...

Este clar că așa nu se mai poate. Trebuie să ne schimbăm mentalitatea. Să nu mai gîndim negativ ca fratele fiului risipitor, ci pozitiv, ca tatăl, minunatul, sublimul tată. Asta e soluția, dacă vrem să nu mai suferim: să încetăm cu invidiile, cu geloziiile, cu (are dreptate dl Liiceanu) ura noastră cea de toate zilele; să ne iubim fiii risipitori care se întorc acasă acum și în vecii vecilor, amin!

## calendar

2.09.1895 - s-a născut *D.J. Suchianu* (m. 1985)  
 2.09.1900 - a murit *Aron Densusianu* (n. 1837)  
 2.09.1916 - s-a născut *Ion Potoplin* (m. 1998)  
 2.09.1920 - s-a născut *Florin Murgescu* (m. 1993)  
 2.09.1928 - s-a născut *Alexandru Dușu* (m. 1998)  
 2.09.1935 - s-a născut *Damian Ureche* (m. 1994)  
 2.09.1940 - s-a născut *Viorel Știrbu*  
 2.09.1962 - a murit *Natalia Negru* (n. 1882)  
 2.09.1996 - a murit *Jean Livescu* (n. 1906)  
 2.09.2002 - a murit *Rodica Brașoveanu* (n. 1939)  
 2.09.2005 - a murit *Alexandru Paleologu* (n. 1919)

3.09.1887 - a murit *Timotei Cipariu* (n. 1805)  
 3.09.1917 - s-a născut *Eugen Frunză*  
 3.09.1907 - s-a născut *Pavel Dan* (m. 1937)  
 3.09.1919 - s-a născut *Ovidiu Drimba*  
 3.09.1923 - s-a născut *Nicolae Smeureanu* (m. 1991)  
 3.09.1935 - s-a născut *Vasile Spoială* (m. 1993)  
 3.09.1939 - s-a născut *Horia Ungureanu*  
 3.09.2003 - a murit *Vasile Sav* (m. 1949)

4.09.1881 - s-a născut *George Bacovia* (m. 1957)  
 4.09.1891 - s-a născut *Alexandru Viștitanu* (m. 1985)  
 4.09.1930 - s-a născut *Eufrosina Mocuș*  
 4.09.1941 - a murit *Sergiu Ludescu* (n. 1911)  
 4.09.1954 - s-a născut *Cornelia Maria Savu*  
 4.09.1992 - a murit *Dan Deșliu* (n. 1927)  
 4.09.1996 - a murit *Anda Boldur* (n. 1924)  
 4.09.2001 - a murit *Rusalin Mureșan* (n. 1932)

5.09.1857 - s-a născut *Maica Smara* (m. 1944)  
 5.09.1858 - s-a născut *Alexandru Vlahuță* (m. 1919)  
 5.09.1862 - s-a născut *Mihai Lupescu* (m. 1922)  
 5.09.1964 - a murit *Ioan Maloirescu* (n. 1911)  
 5.09.1921 - s-a născut *Adrian Marino* (m. 2005)  
 5.09.1925 - s-a născut *Rodica Ciocârdel-Teodorescu*  
 5.09.1929 - s-a născut *Latina Ralea* (m. 1981)  
 5.09.1935 - s-a născut *Ion Butnar*  
 5.09.1947 - s-a născut *Al. Dobrescu*

5.09.1959 - a murit *Marta D. Rădulescu* (n. 1912)  
 5.09.1986 - a murit *Nicușă Tănase* (n. 1924)  
 5.09.1986 - a murit *Al. Voltin* (n. 1915)

6.09.1817 - s-a născut *Mihail Kogălniceanu* (m. 1891)  
 6.09.1819 - s-a născut *Nicolae Filimon* (m. 1865)  
 6.09.1910 - s-a născut *Dumitru Corbea* (m. 2002)  
 6.09.1923 - s-a născut *Mioara Cremene*  
 6.09.1915 - s-a născut *Nicolae D. Părvu*  
 6.09.1950 - s-a născut *Nicolae Georgescu*  
 6.09.1972 - a murit *George Balculescu* (n. 1900)  
 6.09.1996 - a murit *Anda Boldur* (n. 1926)  
 6.09.2002 - a murit *Petru Săitîș* (n. 1913)

7.09.1897 - s-a născut *Alexandru Traian-Rally* (m. 1986)  
 7.09.1902 - s-a născut *Șerban Cioculescu* (m. 1988)  
 7.09.1911 - s-a născut *Alexandru Bistrițeanu* (m. 1976)  
 7.09.1916 - a murit *Nicolae Vulovic* (n. 1877)  
 7.09.1924 - s-a născut *Ștefan Luca* (m. 1991)  
 7.09.1930 - s-a născut *Gheorghe Mihăilă*  
 7.09.1944 - s-a născut *Teodor Tîhan*  
 7.09.1972 - s-a născut *Dan Mircea Cipariu*  
 7.09.1973 - a murit *N. Argintescu-Amza* (n. 1904)  
 7.09.1993 - a murit *Eugen Barbu* (n. 1924)

8.09.1884 - s-a născut *George Ulieru* (m. 1943)  
 8.09.1907 - a murit *Iosif Vuican* (n. 1841)  
 8.09.1909 - s-a născut *M. Blecher* (m. 1938)  
 8.09.1926 - s-a născut *Ștefan Bănuțescu* (m. 1998)  
 8.09.1926 - a murit *Vasile Bogrea* (n. 1881)  
 8.09.1926 - s-a născut *Gabriel Ștrempel*  
 8.09.1930 - s-a născut *Ion Arleşanu*  
 8.09.1930 - s-a născut *Tudor Popescu* (m. 1999)  
 8.09.1930 - s-a născut *Petre Sălcudeanu* (m. 2005)  
 8.09.1935 - s-a născut *Gheorghe Izbășescu*  
 8.09.1946 - s-a născut *Aurel Șorobetea*  
 8.09.1951 - s-a născut *Markó Béla*  
 8.09.1964 - a murit *Ion Calboreanu* (n. 1909)  
 8.09.1981 - a murit *Smarand M. Vizirescu* (n. 1901)

## cărți & reviste așteptate la redacție

- Daniel Cristea-Enache, *Dicționarul personajelor lui Claudiu Komartin*, Editura Thassos, 2007, 132 pag.
- Ionuț Chiva, *70 (serie de autor)*, Editura Pol I Rom, 2007, 524 pag. Cu o prefață de Nicolae Breban.
- Ioan Groșan, *101 pagini la Porțile Dalmației*, Editura Muzeului de Ceară, 2007, 101 pag.
- George BKL, *Gâlceava Razboinicului cu Regele*, Editura CamTEMIRI, 4 pag.
- Alex. Ștefănescu, *Luminița, mon amour*. Editura Paralela Inegală, 2007, 204 pag.
- Marius Ianuș, *Hârtie igienică*, (ediția a doua, cartonată), Editura No Print, 2007, papirus
- Vlad Zografu, *Pavel*, Editura Corinteni, 2007, 148 p.
- M. Iovănel, *A citi? A nu citi! (recenzii)*, Editura Cooltura, 2007, 302 p.
- Ioan Buduca, *Matricea cui/cui*, Editura Plagi@, 238 p. Cu prefața autorului.
- Gabriel Dimisianu, *Pentru o reforma grafică radicală a României literare*, Editura Râsu-plânsu', 2007, 236 p.
- Marius Tupan – *Trilogia valorii*, Editura Luceafărul, 2007.
- *Noua literatură veche* – revistă lunară a scriitorilor care au fost tineri.



**A**m ajuns la Miss România, Liliana Delescu. Cu toate că nu e perfectă, am convenit că nu ne face de râs, dimpotrivă, are un anume mister care le lipsește celorlalte și, categoric, îl are pe „vino-ncoa”.



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



## Frumoasele lumii



**P**rin gentilețea unui coleg de redacție, am primit recent un teanc vechi din celebra *L'Illustration*, revista franceză care se vindea și în România. Cele mai multe numere erau din perioada interbelică. Câteva semne de hârtie rupte neglijent și îngălbenite de ani arătau locurile care i se păruseră importante cuiva, cândva. Am mers pe urma lor. La unul din ele am dat peste cele 28 de candidate pentru concursul Miss Univers din anul 1932. Am înțeles curând de ce erau marcate paginile cu pricina: printre candidate se afla și o Miss Roumanie, Lilian (sic) Delescu. Împreună cu câțiva colegi, femei și bărbați, am comentat imaginile, stabilindu-ne topul personal. Trebuie să spun că multe dintre observații au fost răutăcioase, dar, la urma urmei, când candidezi pentru titlul de cea mai frumoasă femeie din lume îți asumi din start asta. Fără aceasta premisă presupun că ne-am fi abținut, macar pentru că, în lumea scriitorilor, avem pretenția de a ști cât de înșelător poate fi aspectul exterior. M-am amuzat să constat acum că remarcă lui Mircea Cărtărescu din *De ce iubim femeile* – și cu care sunt de acord: că rareori femeile și bărbații vor avea aceeași părere cu privire la frumusețea unei femei – se infirma sistematic, poate pentru că era vorba doar de chipuri.

Tuturor ni s-a părut că Miss Italia ar merita locul I. Miss Franța ne-a amintit de vedetele de filme siropoase, unul a remarcat că Miss Germania e frumoasă și aduce puțin cu o suedeză, poate cu Ingrid Bergman și, la fel, Miss Rusia a primit aprobări de la toată lumea. Algeria a plăcut în special bărbaților. La Miss Polonia femeile au socotit că seamana cel mult cu o florareasă, bărbații au fost mai răi. Distinsă și mai frumoasă decât Lady Diana ni s-a părut englezoaica anului 1932. La celălalt capăt al topului, candidate la „zmeurade aur”, se afla domnișoara „Yougoslavia” („oribilă”, „tristă rău”, „boccie, banală ca o, ca o... nu știu ce”), Belgia („Doamne ferește!”) și Grecia („dolofană și antipatică”). La Miss Turcia a fost subliniat profilul fin, de tragediana (cum a spus o femeie), stricat de nările de bărbat (a spus-o un

bărbat). Venezuela ni s-a părut batrâna la cei 24 de ani ai ei, iar Peru suferindă ca sclava Isaura. M-am simțit obligată să intervin și eu cu un comentariu de specialitate, cum că aproape toate au părul tuns și aranjat cu pliuri după moda timpului – o botticelliană tunsă exemplar e Italia – și că frumoasa Aase Clausen, Miss Danemarca, în acel an și Miss Europa (dar ratând marele premiu), corespunde perfect canonului din filmele interbelice: blondă, semi-melanolică, semi-provocatoră, amestec de ingenuitate și disponibilitate.

În fine, am ajuns la Miss România, Liliana Delescu. Cu toate că nu e perfectă, am convenit că nu ne face de râs, dimpotrivă, are un anume mister care le lipsește celorlalte și, categoric, îl are pe „vino-ncoa”. Fotograful, cine va fi fost, a știut s-o pozeze, iar ideea cu basmaua orientală nu e rea deloc. Zâmbetul și privirea arată că fata de optsprezece ani are deja poveste și voință. În fine, am căutat în grabă articolul despre Missele interbelice, ca să vedem cine e câștigătoarea.

**N**-am găsit decât o notiță cu titlul *Turneul din Spa*, orașul belgian care urma să găzduiască „sportul monden”, întrecerea „grațioasă”, cum scria anonimul gazetar. Premiul urma să fie o cupa de aur și o decorație de diamant în valoare de 100.000 de franci. Pentru a înțelege valoarea premiului m-am uitat la prețul revistei: un număr din *L'Illustration*, tipărit pe hârtie fină, lucioasă, costa 5 franci. Juriul era alcătuit din membri ai fiecărei țări participante la concurs, iar președintele se numea Maurice de Waleffe, inițiatorul competiției. (Ce ar putea părea mai ciudat, banuiesc, pentru feministele de azi, e că acest domn a fost unul dintre „femiștiții” timpului său și a scris articole de susținere a drepturilor femeii ajungând până la a spune, poate cu dreptate, că, dacă femeile ar fi avut drept de vot, Marele Război n-ar fi avut loc.) Dar câștigătoarea nu fusese încă stabilită, alegerea urma să fie făcută duminică 31 iulie, iar revista era data 30 iulie. Numărul următor lipsea din colecție. Am plecat de la

redacție cu revistele, promițând să rezolv semnul de întrebare cu care rămasesem.

Din fericire, există internetul. Abia ajunsă acasă am căutat concursurile de Miss Univers. Mă așteptam ca Miss Italia, „candidata redacției noastre” să fie câștigătoarea. Spre surprinderea mea era cu totul altcineva, și anume Miss Turcia, cea cu profilul de tragediana. N-am putut să mă abțin, văzând lista câștigătoarelor titlului de Miss Univers de la începuturi și până azi, s-o compar cu cea a Premiilor Nobel pentru literatură: România n-a fost niciodată prima. Lucrul m-a mâhnit, dat fiind că frumusețea nu are nici măcar problema traducerii și că străinii, în caz că românii ar putea fi considerați subiectivi, au fost dintotdeauna de acord că româncele sunt frumoase. M-am întrebat ce s-a întâmplat cu Liliana Delescu, dacă mai trăiește – ar avea 93 de ani – și care i-a fost soarta. De data aceasta internetul a rămas mut, cum face adesea la întrebările legate de români. (În numărul 33 din **România literară** însă, Adriana Bittel scrie o notă despre destinul altei Miss Univers, prima, cea din 1929, care a trăit 88 de ani).

Primul concurs de Miss Univers din istoria omenirii n-a fost totuși cel din 1929. În antichitatea grecească, cea dintâi competiție de gen s-a desfășurat pe două planuri, în lumea zeilor și a muritorilor. Un muritor a fost pus să o aleagă pe cea mai frumoasă dintre zeițe și o zeiță a ales-o, în schimb, pe cea mai frumoasă muritoare, ca să-l mituiască. Paris a fost desemnat singurul membru al juriului pentru Miss Univers, secția zeițe. Premiul a fost marul discordiei (adică al zeiței Eris). Cum bine se știe, aleasa a fost Afrodita. M-am întrebat mereu cine ar fi câștigat concursul dacă Paris n-ar fi fost mituit. Oare nu tot ea? Contracandidatele erau Hera și Athena, care au fost nevoite să se mulțumească în mitologie cu alte titluri, la alte secțiuni. Iar Elena a fost numită „cea mai frumoasă muritoare”, adică prima Miss Univers. Ma rog, Mrs. Univers – ceea ce a dus apoi la nesfârșite lupte. Ca orice concurs de atunci încolo. ■







În ciuda a ceea ce credem cu toții, și anume că o boală diagnosticată e pe jumătate vindecată, în cazul Islamului diagnosticul devine el însuși o cauză care sporește și mai mult boala.

## cronica ideilor



Sorin Lavric

# Perdantul învingător

**P**uși în fața unui fenomen atât de îngrijorător cum este terorismul islamic, intelectualii europeni se poartă precum pacienții găzduiți în același salon de spital: își trec unul altuia neliniștea încercând să se convingă că boala care plutește în aer, chiar dacă este una foarte periculoasă, s-ar putea să-și piardă virulența dacă încep să discute despre ea. Altfel spus, orice pericol social trece dacă e prins într-un verdict ideologic. În realitate, aplecarea apăsată spre analiza abstractă are mai curînd rostul de a-1 liniști pe cei care o practică, și asta fiindcă marele dar al nuanțelor analitice este acela de a întreține o iluzie liniștitoare: că o primejdie poate fi atenuată comentînd-o; că așadar teoria e calea regală de împlînzire a fiarelor.

Mai toți intelectualii care s-au aplecat asupra Islamului au oferit același simptom al neputinței discursive, și anume acela că, convertindu-și stuporea în lanțuri logice de argumente teoretice, au căutat să se convingă unii pe alții că lucrurile se află sub control. Presupoziția falsă din care ia naștere acest simptom este una pe care o împărtășim azi cu toții: că a înțelege un lucru înseamnă a-l stăpîni. Din păcate, ea e valabilă oriunde în universul acesta, dar nu în domeniul psihologiei sociale. Aici, în ograda imprevizibilă a umorilor colective, cunoașterea mecanismului din cauza căruia se declanșează un fenomen nu-ți dă defel posibilitatea de a-l stăpîni. În ciuda a ceea ce credem cu toții, și anume că o boală diagnosticată e pe jumătate vindecată, în cazul Islamului diagnosticul devine el însuși o cauză care sporește și mai mult boala.

Cu alte cuvinte, dacă vrei să strecuri încrîncenarea fanatică în sufletul unui musulman atunci spune-i că religia lui e sursa terorismului, și poți fi sigur că de acum încolo te va privi ca pe un dușman. Și cum orice musulman care inspiră aerul Europei aude aproape zilnic acest refren, psihologia de om retras în el însuși așteptînd momentul scadentei e adînc înrădăcinată în el. Drama e că nici dacă procedezi invers, crușîndu-i sensibilitățile și menajîndu-i suspiciunile, nu vei obține ceva mai bun: fanaticul musulman te va privi cu un dispreț și mai mare, în virtutea aceleiași psihologii de om retras în sine însuși.

Despre această psihologie este vorba în cartea lui Hans Magnus Enzensberger, *Cei care aduc groaza. Eseu despre perdantul radical*. În linii mari, eseistul neamț ne spune două lucruri: că ceea ce pentru europeni se numește terorism pentru arabi se numește eroism, și, în al doilea rînd, că e o iluzie să ne închipuim că musulmanii vor face vreodată greșea să se privească pe sine cu ochii europenilor. Tocmai de aceea toate explicațiile pertinente pe care le putem emite pe marginea acestui flagel social nu ne ajută defel să-i diminuăm otrava, cu atît mai puțin s-o controlăm. În plus, apelul la rațiune în cazul tuturor formelor patologice de agresivitate islamică e inutil. Violența islamică nu poate fi domolită prin apel la rațiune și prin măsuri raționale de menajare a susceptibilităților credincioșilor care au emigrat în Occident.

Situația actuală te duce cu gîndul la existența unor lumi paralele, căci aceeași realitate e privită simultan din două puncte de vedere incompatibile. Din punctul de vedere al musulmanilor, rațiunea europenilor e în afara cuvîntului lui Allah, ceea ce înseamnă că prin glasul lor se rostește un neadevăr flagrant, dar un neadevăr aparținînd unor oameni care, deși au tehnologia și științele de partea lor, au înlocuit credința cu propaganda și sentimentalul cu conceptual. Rezultatul e cel pe care orice arab îl vede în țările UE: discursuri teoretice și analize statistice pe marginea unui fenomen religios în fața căruia creștinii se simt stupefiați.

Un sondaj de opinie făcut în Marea Britanie în

2004 arată că 60% dintre musulmanii britanici doresc ca viața lor să fie ghidată de normele Shariei, și nu de regulile codului civil. Cum Sharia, dreptul canonic al Islamului, întemeiat pe cuvîntul Coranului și pe tradiția profetică, conține niște norme de conduită care, potrivit mentalității europene, reprezintă o dovadă crasă de înapoiere umană, și cum, de cealaltă parte, musulmanii nu înțeleg să renunțe la normele lor divine de dragul unor prescripții laice a păcătoșilor de europeni, dialogul pe baza de argumente logice e zadarnic. Sub acest unghi, orice concesie făcută de europeni cu speranța că, musulmanii apreciîndu-le îngăduința, își vor potoli încrîncenarea, nu face decît să le înțească și mai mult agresivitatea.

Cam acesta e mesajul cărții lui Enzensberger, un mesaj cîntărind cît un avertisment și în același timp cît o constatare amară, și anume aceea că europenii, cu toată rațiunea lor luminată, sunt mult mai orbi decît iraționalii de musulmani, și asta fiindcă se încapățînează să creadă că, dacă se vor înconjura cu un cordon de protecție teoretică, explicațiile le vor servi drept platoșe de protecție, iar teoriile drept adăpost antiterorist. Și astfel, tot edificiul discursiv pe care îl ridică europenii pe marginea terorismului are ca principal scop nu înduplecarea celeilalte tabere, complet imună la subtilități discursive, ci liniștirea propriilor temeri. Așadar, cînd e vorba de Islam, europenii scriu exclusiv pentru europeni, pentru a-și risipi spaima și pentru ca, auzîndu-se unii pe alții într-un cor al încurajării reciproce, să creadă că ceilalți, ascultîndu-i și dîndu-le dreptate, se vor înclina cu reverență în fața opiniei lor. În realitate, nu-i aude nimeni și toți scriu pentru propriul lor uz.

Potrivit lui Enzensberger, fanaticul musulman, căruia eseistul german îi spune „perdantul radical“, se definește prin cîteva trăsături clasice: „aceeași disperare față de propriul eșec, aceeași goană după țapi ispășitori, aceeași pierdere a simțului realității, aceeași nevoie de răzbunare, aceeași obsesie a virilității, același sentiment compensator de superioritate, fuziunea distrugerii și a autodistrugerii, și dorința compulsivă de a ajunge, prin escaladarea terorii, stăpîn peste viața celorlalți și peste propria moarte.“ (p. 75)

Conștiința unui asemenea perdant e chinuită de o frustrare cu neputința de alinat. El suferă din cauza unui rău pe care presimte că nu-l poate înlătura, și anume din cauza certitudinii că, în comparație cu Occidentul, handicapul țarilor arabe este insurmontabil. Conștiința acestui handicap cu neputința de recuperat este atît de insuportabilă încît singura soluție pe care perdantul o întrevede e cea de a șterge decalajul desființîndu-l pe cel care l-a creat. Și astfel, cu cît se compară mai mult cu occidentalii cu atît fanaticul se simte mai nedreptățit, iar nedreptățirea cere răzbunare: „Ceea ce îl preocupă în mod obsesiv pe perdantul radical este o comparație care iese în orice clipă în defavoarea sa. Întrucît dorința de recunoaștere nu cunoaște în principiu nici o limită, pragul durerii scade în mod inevitabil și sfidările devin tot mai insuportabile. Iritabilitatea perdantului crește cu fiecare ameliorare pe care o observă la alții. Măsura nu e dată niciodată de cei care o duc mai prost ca el. În ochii lui, nu aceștia sunt cei care sunt jigniți, umiliți și înjosiți, ci mereu numai el, perdantul radical. Întrebarea de ce stau lucrurile așa îi sporește chinurile. Pentru că pricina nu poate să fie la el însuși. Asta e de neconceput. De aceea, trebuie să găsească vinovați care sunt răspunzători pentru soarta sa.“ (p. 28) Răspunzători sunt aceiași țapi ispășitori de care am auzit cu toții: globalizarea, imperialismul american, sionismul și serviciile secrete. Urmarea e dorința de a-i pedepsi pe vinovați pînă la ultimul lor reprezentant, căci unul dacă rămîne în viață, el va putea da naștere din nou insuportabilului handicap.



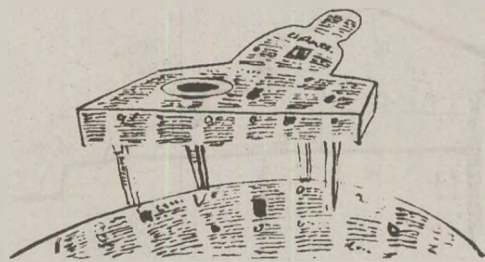
**Hans Magnus Enzensberger, Cei care aduc groaza. Eseu despre perdantul radical, trad. din germană de Dan Flonta, prefață de Daniel H. Decuble, Editura Art, 2007, 90 pag.**

Dar ca pedepsirea să fie dusă pînă la capăt e nevoie, spune autorul, de un „fîtil ideologic“ menit a întreține irascibilitatea perdantului. Fitul acesta e pus la îndemîna chiar de religia islamică. „Islamismul nu se interesează de soluții pentru dilema lumii arabe; el se epuizează în actul negării. În sensul strict al cuvîntului, este vorba de o mișcare nepolitică, întrucît ea nu formulează pretenții care ar putea fi negociate. Dorința ei propriu-zisă este ca majoritatea locuitorilor planetei, compusă din necredincioși și trădători, să capituleze sau să fie nimicită. Această dorință arzătoare este irealizabilă. Dar energia distructivă a perdantilor radicali este de ajuns pentru a casăpi mii, poate zeci de mii de oameni care nu au nici un amestec în aceste chestiuni și pentru a aduce daune durabile civilizației, căreia i-au declarat război.“

Deși nu poți să nu-i dai dreptate lui Enzensberger, în același timp nu poți să nu sesizezi paradoxul de care se izbește eseistul german: insistența cu care vorbește mereu de un declin al lumii arabe – dovedit de înapoierea drastică a științelor și a tehnologiei sub presiunea frînei religioase –, îți face impresia că astăzi am fi martorii unei decadente islamice în toată regula. În realitate, expansiunea islamică e vizibilă, în ciuda precarității vădite în care li se scaldă civilizația. Faptul că științele, cercetarea și disciplinele umaniste sunt la pămînt în lumea lui Allah nu este un motiv ca, demografic vorbind, Islamul să nu cucerească Europa. Progresul în civilizație, ca semn incontestabil al rafinementului spiritual, este totodată un semn de pierdere a vitalității europene. De aceea, perdantii cărora Enzensberger le face un portret cît se poate de verosimil nu dau deloc semne că vor să piardă războiul. Altfel spus, oricît de pierzători ar fi acești perdantii, ei deocamdată cîștigă teren în fața unor creștini debusolați și parcă paralizați de neputința de a depăși sloganurile umaniste și pacifiste. Și astfel, asistăm la abulia gravă a unor oameni care, tocmai pentru că par să fi înțeles totul, nu mai simt nevoia să acționeze. Sunt atît de înțelepți că vor fi înghițiți cu înțelegerea lor cu tot. ■



**Âți admiratori va avea Charles Bukowski de acum înainte? Exact atâția câți merită, plus un numeros grup de indeciși, fideli totuși opțiunilor estetice ale unui poet de mâna-ntâi cum e Dan Sociu.**



cronica literară



Cosmin Ciotlos

LECTURI LA ZI

## Treizeci de ani de agonie

Bukowski este cel mai vândut, citit și imitat poet american. Și cum poezia americană nu a avut egal în secolul XX, putem spune că Bukowski este cel mai important poet al secolului XX... E foarte greu să faci o antologie din cele peste 30 de volume de poezie ale lui Bukowski, îți pare rău pentru fiecare text pe care trebuie să-l dai la o parte. E ca și cum ai sta la capătul unui muribund care-și povesește viața cu umor și farmec și l-ai asculta pe sarite, ca și cum ai tot intra și ieși ca nesimțit din camera... și e păcat, pentru că, deși viziunea lui asupra lumii nu e deloc una dulce, la capatul povestii descoperi o importantă poveste de supraviețuire. Să nu-ți pierzi niciodată mândria, fiindcă e singurul lucru pe care-l ai cu adevărat."

Cum să citim – în cheie corectă – rândurile de mai sus, aparținându-i lui Dan Sociu – unul dintre cei mai talentați tineri autori ai momentului – și însoțind antologia bibliofilă din poezia lui Bukowski, proaspăt apărută sub titlul *Dragostea e un câine venit din iad*? Ca pe o notiță revizionistă și oportuna de critică literară? S-avem pardon! Ca pe un text publicitar, pregătit special pentru coperta a patra? Oarecum, dar numai acordându-i prezumția de onestitate. Ca pe o glumă care să provoace – în premiera la noi – interesul cititorilor de poezie? E ceva mai probabil. Ca pe o marturisire categorică a afinităților? Ne apropiem deja de adevăr. Ca pe o forțare ludică a paradoxului, firească în fond, dacă ne gândim că Sociu a corectat minuțios – la Editura Cartea Românească – seria de volume purtând semnătura lui Alexandru Paleologu? Iarși suntem pe drumul cel bun, de vreme ce, dintr-o frază în alta, tonul de edict imperial al fragmentului se destinde până la a deveni de-a dreptul prietenos.

Fără îndoială, cele 61 de poeme erotice ale lui Charles Bukowski (bine traduse de Dan Sociu și inteligent ilustrate de Dumitru Gorzo) care formează conținutul volumului *Dragostea e un câine venit din iad*, reprezintă un eveniment în sensul tare al conceptului. Nu numai pentru că această ediție de lux – *hardcover*, hârtie crețată, desene color – pune alături doi capi de serie ai ultimelor generații de artiști, ci mai ales fiindcă realizarea unui asemenea transplant poetic devenise în anii din urmă

aproape o urgență. Deși mai la îndemână ca oricând – cu ajutorul enormei bibliografii deschise care este internetul – redresarea defazajelor mentalitare și tehnice în materie de poezie este, în continuare, strict necesară. Problema Charles Bukowski a fost – cum-necum – rezolvată. Rămân Allen Ginsberg, Ted Berrigan, Andrei Codrescu, Jim Carroll, Anselm Hollo, Ron Padgett, Ishmael Reed, David Shapiro. și, cu siguranță, mulți alții.

Nu știu dacă autorul *Dragostei...* chiar trece, în Statele Unite, drept un mare poet sau dacă e privit mai degrabă ca un autor monocord de versuri directe, scuturate de metastaticile maladii ale metaforei, ca un *one-note Johnny* înlanțuit de alcool. Nu întâmplător o foarte amuzantă parodie (datorată lui Anselm Hollo) preia toate capetele de rând – cam aceleași adesea – bukowskiene. Presimt, în schimb, câteva atuuri românești, cu deosebire milenariste, care-l vor transforma rapid într-o vedetă autohtonă: originea germană și emigrarea timpurie dintr-o Mitteleuropa atât de dragă neoexpresioniștilor; dipsomania nedisimulată, încântătoare pentru orice stâlp al boemei; biografia deloc academică, împărțită între serviciul poștal american și sinecra permanentă oferită de editura *The Black Sparrow*; scriitura directă și neartificioasă, privită ca o binemeritată dietă; melodrama discretă a leucemiei care l-a ucis la 74 de ani; preeminența asupra mult mai mediatizatei generații Beat; limbajul dezinhibat care pare să justifice exploziile și expedițiile pansexuale ale ultimei perioade, mai cu seamă în poezia feminină; *autenticitatea* care trece nepăsător prin filtrul desindențelor ajungând la inconsistentul, dar clamatul, *autenticism*; ironia pulsantă și marsupială care-l aduce de fiecare dată în pragul contrapunctului.

Mă tem de toate aceste crize de imaginație ale cititorului român la primul său contact cu poeziile din *Dragostea e un câine venit din iad*, după cum mă tem și de celelalte crize – pudibonde – care vor expedia atât variantele de negasit în dicționare ale unor termeni anatomici cât și desenele care amintesc de zidurile cu măscări ale copilăriei. În ce mă privește, cred că tandemul Sociu – Gorzo e mai mereu funcțional între copertele antologiei.

Privite de sus, așa stau lucrurile cu poezia lui Charles Bukowski. De aproape vă las să vă convingeți de reușitele transpunerii ei în limba română: „nu știu cât aveam/ cred că vreo cinci, șase ani,/ și fetița aia de prin

**Charles Bukowski, Dragostea e un câine venit din iad, 61 de poeme erotice în traducerea lui Dan Sociu, cu ilustrații de Gorzo, Editura Polirom, 2007, 224 p.**



vecini,/ de-aceiași vârstă cu mine, îmi/ aduc aminte că o chema Lila Jane./ în fiecare zi/ îmi făcea același lucru,/ mai întâi mă întreba «ești gata»,/ eu îi spuneam că da, sunt, și ea-și/ ridica fustița și-mi arăta chiloțelii./ care-n fiecare zi erau de altă culoare./ după vreo câteva zeci de ani/ a aflat unde stau și mi-a făcut o vizită./ cu prietenul ei, un tip care fuma pipă/și-mi citise cartile./ și ea și-a întins picioarele lungi, frumoase./ înaintea mea, cât să i se vada multe./ dar nu destul de întinse./ cât să-i pot vedea și chiloții./ înainte de plecare/ am îmbrățișat-o și/lui i-am strâns mâna/și nu i-am mai văzut/ nici pe ea, nici pe el./ nici chiloții ei./ niciodată”(o dragoste veche).

Iată și o relevantă mostră de naivitate, un poem cu țintă și cu tratare mai curând adolescentină, salvat pe cât s-a putut de stăpânirea de sine a traducătorului, care dublează rafinat o negație: „așteptând moartea/ ca pe un pisoi/ care să-mi sară/ pe pat./ îmi pare atât de rău/ pentru nevastă-mea/ o să găsească trupul asta/ uscat./ țeapăn/ alb/ o să-l scuture o dată/ apoi poate încă o dată/ Hank!/ Hank nimic./ nu că o să crâp/ ma îngrijorează./ci nevastă-mea/singură cu gramajoara aia de nimic./ aș vrea să știe că/ pentru toate nopțile/ în care am dormit împreună/ chiar și cele mai inutile certuri/ au fost lucruri/ întotdeauna splendide/ și că cele mai grele/ cuvinte/ pe care m-am temut/ să i le spun/ pot fi acum spuse:/ te/ iubesc”(confesiune).

Sau o simili-epigramă, lejeră și simpatcă, pentru descrețirea tuturor frunților misogine: „conform unor studii științifice/ durează 325 de ani/ până când moare și/ ultima celulă din creier./ acu-mi dau seama că/ majoritatea gagicilor/ pe care le-am cunoscut/ m-au mințit/ în privința/ vârstei/ lor”(desigur)

Se poate continua în felul acesta cu multe din cele 61 de texte. Nu cu toate și nu deodată. Muribundul la capătul căruia stăm cu urechile făcute pâlnie umărindu-i amintirile – ca să preiau formularea lui Dan Sociu – are, totuși, o agonie prea lungă. Iertați-mi cinismul ușor funebru, dar 30 de volume trei decenii nu se pot digera chiar așa de natural. Sunt convins că autorul *Cântecelor eXcesive*, convertit pe neașteptate într-un foarte inspirat talmacitor, o știe la fel de bine. Toate traducerile sunt imperfecte și toate antologiile incomplete. Cel puțin așa ne învață, generație după generație, folclorul specialiștilor. Practic însă, avem dintotdeauna un import cultural serios și câteva antologii remarcabile, cu care se poate oricând opera. Ierarhiile nu-și au locul.

Câți admiratori va avea Charles Bukowski de acum înainte? Exact atâția câți merita, plus un numeros grup de indeciși, fideli totuși opțiunilor estetice ale unui poet de mâna-ntâi cum e Dan Sociu. ■

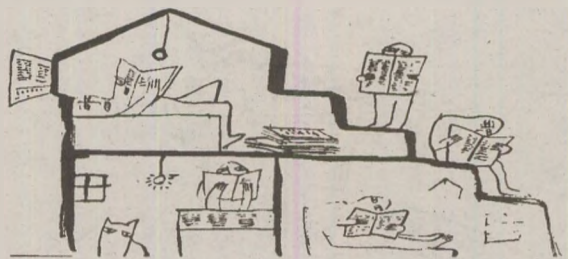
### Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

Gabriel Dimisianu, Alecu Ivan Ghilia, Aurel Covaci – 1980





## p o e z i e

### O româncă la Berlin

*Ce e o voce? Un mic obiect sonor pe care-l porți asupra ta ca pe-o carte de vizită, o formă de a cere atenție, afecțiune, ajutor? Un instrument de iubire? Iată am dat peste vocea acestei poete atît de neasemănătoare, într-un mai la Berlin, cu mărunta curiozitate a celui ce spune: la să vedem... și parcă mi-aș fi lipit urechea de sticla unui acvariu și aș fi auzit deodată ecouri ciudate emise de mușenia unui mare pește dansator care se pare că le știa pe toate. Cînd m-am întîlnit cu vocea Danei Ranga îl traduceam pe Paul Celan. Vocea ei s-a însoțit atunci în urechea mea cu vocea lui. Sînt, mereu sub legi, constrînse să plătesc taxele pentru refacerea cercului mereu și mereu ca piruetele Majei Plisseșkaja, ca imperceptibila rotire a pămîntului, ca burta albă pe care și-o arată peștele în oglinda apei în marea lui cumpănă... și te pomenești întrebîndu-te „ce spune ea acolo, cînd noi aici” și te gîndești cîte limbi străine exiștă pe lume și noi le-am uitate ori nu vrem să le învățăm. (Nora IUGA)*

### neolebias trilineatus

Dacă aș fi copac, aș fi tăiat. Dacă aș fi piatră, aș fi zdrobită. Dacă aș fi om.

Frunte cu trei cute, pentru mirare și spaimă. Peste numele meu s-a tras linia și încă o zi.

Nu vrei să fii aleși? Ați plătit și nu mă vedeți, ați plătit,

asta se vede. Ați plătit și cunoașteți griul groazei, ați plătit să vedeți albul burții mele.

Ați plătit și sînt mort, cumpărați-va o poză. Privirile voastre coboară la fund. De-ar fi fundul rîului.

Și știați de ce. Am ascuns moartea. Fruntea ei a fost însemnată, dacă aș fi copac, aș fi tăiat.

### geophagus altifrons

Mă inclin în fața ei, o sarut timid și tandru, mă mulțumesc cu ce-i mai puțin.

Am nisip între dinți, scrișnește după frumusețe, pămîntul cîntă și mă suge.

Mușc din prezentul lui, îi mestec ziua trecută, doar marea nu cunoaște îmbătrînirea.

(O burta mare de idei și nici o ameliorare.) Sînt pămînt și apă și nu știu nimic.

### eviota sigilata

Unu din unu, doi din doi, cine întoarce arcul ceasului, cine mă trimite pe drum, cine-mi citește timpul, cine aude alarma, cine-și adună brațele, cine toarnă apoi secunde și ore, cine e unul, unde sînt doi, cine aleargă, cine lovește, cine stă atît de curînd, atît de tăcut în celulele timpului. Aștept să moară cineva, abia atunci ai nevoie de consolare, abia



**Dana Ranga**

atunci am să te îmbrățișez.

Cine trăiește mai puțin, unul născut mort sau unul care a fost deja copil, deja bătrîn, a trait sugerat ridicînd doar bagheta o viață întreagă, măsurînd doisprezece centimetri, i-a rămas să ia ce-i mai frumos, fără dorință, fără speranță, fără trecut, fără poate

### carcharodon carcharias

Chiar și cînd strig, râmii, n-ai să râmii. Mă recunoști de departe, știi unde am fost.

Ce îmi dai? Spaimă și țipăt, neodihnă și singe. Culcă-te pe spinarea mea, vreau să te duc, te-am urmărit îndelung

Iacomă după fiecare strop de sânge, după fiecare freamăt. Mesaje răstălmăcite m-au condus la tine. Te aud respirînd

și cîntînd în golful tăcut. Val al desparțirii, cunosc depărtarea dintre mine și tine,

funie întinsă. Noroc amortit înoată în lesă. Certitudine electrică, voința ta e măsurabilă.

Sînt scutul tău, privește-n jos! Nu putere sau furie, știința mea despre tine e spaima. Lamna lamnidae.

Nu există balauri, nu există noroc, deschide ochii, închide ochii. Am străbătut mările cu o bandă roșie și am crezut

te-ai oprit să aștepti. Stîncă se împodobește cînd strig, ascunzătorile luminează.

Acum ești în fața mea și întinzi brațele. Mă întorc cu spatele ca să știi, îți rămîn departe

doar pînă unde ajunge mina ta, cit îți sînt de străin, doar așteptare și implorare, nu vrei să riști nimic.

Freamați, te legeni. Pentru și din nou, o mie de voci murmură, iubirea noastră nu rabdă nimic.

### adonis acanthicus

Inel al buzelor, apăsător, turtit, sugînd lacom (dragostea din cuvinte) hrana din stînci.

Mută limba maternă și piere în gură. Sugînd lacom adevăr din geamul oglinzii

(să aștepti, să vrei, să știi), arta înaltă a industriei. Aceleași modele crează ce-i mai bun.

Poți respira în vakuu. Auziți, auziți! Știe, cîntă. Schimbă marea pe Necuprîns.

malul pe Nemărginire. Greutatea pe imponderabil, piatra din gură pe stea

### ophistognathus aurifrons

Prințesa pe mazare, Maia Plisseșkaia. Se trezește dimineața și merge la lucru, se-nvîrtește și se-nșurubează înăuntru în pămînt. Zi după zi sapă mai adînc, se învîrtește se învîrtește, se-nșurubează înăuntru.

Polyhymnia țîșnește din fîntîna, duce pietre în brațe ca niște merinde în dar. Duce pietre în gură, pe cap și se -nvîrtește, asvirle și scuipă. Pas de deus-ul se dansează de unul singur în fața oglinzii, așa iese adevărul la lumină nu aurul.

Tul alb în peșteră, ocrotitoare a căutătorilor, cheltuieste întrebări și nu lasă semne. Dansează ca să zomăie pămîntul în Neant și nu găsește nimic, nici un dans care să-i iasă -nainte fiindcă vrea el, nu știu nimic unul de altul.

### hippocampus erectus (minor, maior)

Mă cheamă, mă cheamă, ei mă numesc. Sa înțelegi, să apuci, să prinzi. Închisoare pentru înșiruire ordonate și sunete. Numele-meu-este.

Mă cheamă ei, ei mă numesc, de la un perete la altul, profilul meu, al meu Cum-te-cheamă. Cu coada încîrligată,

mîndră cu capul plecat. Specie străină, incompatibilă pentru cei de-o seamă cu mine, mă-nfașor tandru în juru-ți

și-mi aud numele. Te legeni în sunetul lui, ce-s eu pentru tine fără numele meu?

Ne tragem puterea din chei măsluite, murim în joacă și trecem ușor pe lîngă paznicii adormiți.

Și pe urmă Lysmata, mereu pusă pe-o treabă, despre care nu se vorbește. Mereu luîndu-mi-o înainte

și după, nu-mi rostește numele, nici Cum-te-cheamă, demnități regale. Gura asta nu ar trebui să fie curată?

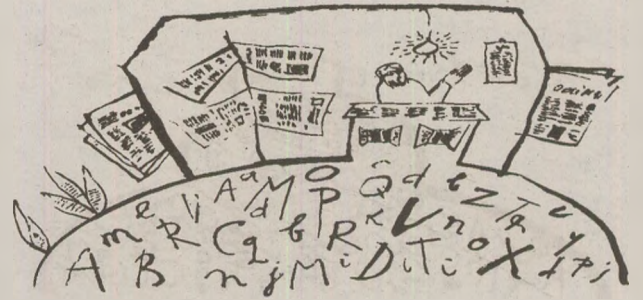
Nume de care mi-e frică, mă cheamă, sînt. Cimitir pentru minciună și adevăr, în mijlocul capului tău și al meu.

Închisoarea noțiunilor are pereți de carne și singe. Mă cheamă, ei mă numesc, aș putea

să-mi țin numele în mîna, dacă moartea ar fi doar o joacă, înșiruire ordonate de sunete. Te cheamă ca pe mine.

Traducere de Nora IUGA





literatură

Scrisoare din Paris

## Umorul dureros

Cine este deci și de unde vine cu dorința expresă de a ne tulbura, de a ne răpi liniștea cu a sa viziune cinic-apocaliptică, acest Michel Houellebecq, exponent de vază – alături să zicem de Vincent Ravalec și de Marie Darrieussecq – al emfatic numitei „noua tendință literară”? Câte ceva am spus după ce i-am parcurs ultima carte, pe când nu știam unele lucruri. Le aflui dintr-o caracterizare a lui Frédéric Martel, instigatorul confesiei din *La Nouvelle Revue Française*: „Inginer agronom, ați cunoscut șomajul înainte de a traversa o mare depresiune: anxioasă, spitalul psihiatric și alcoolismul. Omul Houellebecq s-a descurcat, dar ați rămas un scriitor deprimat.”

Deprimatul autor acceptă doar cu jumătate de gură: „Literatura nu e destinată să fie optimistă, să elibereze mesaje de speranță, să facă în așa fel ca oamenii să iubească viața – în acest sens e foarte diferită de o propagandă. Extensiunea domeniului luptei, aici aveți dreptate, era o carte profund deprimată. Cea următoare, ultima, este după părerea mea, mai complexă. E plină de *contrast*; așa ar fi drept să o calificăm.”

Confirm și nu cu jumătate de gură. Nu deprimată e cartea recentă – poate doar *deprimantă*, o carte scârbită, batjocoritoare și cum ziceam – și cum zic francezii mai noi, nemaiaivând putere să termine cuvintele abia începute „provo”, adică provocatoare...

În cartea precedentă, naratorul spusese net: „Lumea asta îmi displace. Hotărât lucru, n-o iubesc deloc. Societatea în care trăiesc mă dezgustă.”

Interlocutorul, cam hârțuit de felul său, îi atrage atenția că și în *Particulele elementare*, personajul Michel urăște lumea în care viețuiește. Autorul însă îi ia vorba din gură, cu intenția de a i-o răsuci puțin, spre rezonabilitate:

„De la un roman la altul, regăsești aceeași structură. Există o confruntare între un personaj căruia i-ar place să adere natural la lume și altul (naratorul, Michel) ce a

decis să se situeze în afara ei... În ambele cazuri, cel ce încearcă să iubească lumea – și să fie iubit de ea – se bifurcă puțin câte puțin spre disperare. Este un mecanism al frustrării, ineluctabil. În ambele cazuri, tot așa, cel ce aspiră să se situeze în afara lumii sfârșește, de o anumită manieră, prin a eșua, detașarea sa nu-i aduce serenitatea căutată. Lecția, în ocurență, mi se pare limpede. Dorința este vană, dureroasă și ucigașă – înțelepciunea și umorul la rândul lor sunt vane, impracticabile și până la urmă dureroase.”

Reprezentantul noilor tendințe literare nu are, precum se vede, intenția de a comunica lucruri prea vesele (cu totul dimpotrivă) și își face din asta un orgolios crez. Mai puțin în confesiune și mai mult în cele două volume ale sale, comunicarea nu e lipsită de plasticitate, uneori e chiar antrenantă, contagioasă.

Observă că tinerii îl citesc, deși se cam răsfața în afirmația că el nu pricepe bine de ce.

„Tinerii se consideră că sunt toleranți, liberali, optimiști, mondialști, brânșiți pe internet etc. Probabil că e adevărat în majoritatea cazurilor. După cincizeci de ani de cretinizare neîntreruptă – chiar că e un minimum necesar. E poate fatal ca literatura să-i atragă pe acei tineri ce se simt rău printre valorile dominante ale epocii lor, oricum nu trebuie să ne focalizăm excesiv pe Mai '68. Totdeauna mi s-a părut că se exagerează diferențele între anii '60, '70, '80, '90. Să zicem că-i o temă pentru jurnaliști, cei de „societate”, mai mult decât o realitate. Fenomenul marcant al ultimei jumătăți de secol, totuși acesta e – dominația culturală americană. Posibil este și ca o basculare, o răsturnare, pe latura asta, să fie în curs de a se produce.”

Prefer să las necomentate energicele verdicte ale exponentului, alături de, și, al „noilor tendințe literare”. Cât de noi?

Lucian Raicu  
mai 99



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

## Nu sînt poet

Nu sînt poet. Doar îmi însemn cuvinte,  
Să nu le uit. Cu saț, apă și pîine,  
Măninc. Departe, tapițerii ținte  
Bat în mătasa dup-amiezii sfinte.  
Aud table-azvîrlite la gunoaie.  
Lumina-mi cade în carnetul strîmt.  
N-am pic de stăruință. Chiar nu sînt.  
Trec razele prin geamuri și-mi înmoaie  
Sufletul – crin teșit într-o odaie,  
Și-s colorat frumos pe piept de-o  
droaie  
De pete. Doamne, dă-mi un înger  
blînd  
Să mă păzească pe acest pămînt,  
Căci liniștea mea numai a ta  
este.  
O, cîntec, rugăciune și poveste!

## Megalomani mari și mici

Ultimul volum de teatru al prozatorului și dramaturgului Emil Mladin, *Avenida Populista*, reunește patru dintre piesele sale, toate într-un act: *Avenida Populista*, *Cașalotul* (premiată la Festivalul comediei românești, în 2006), *C.V. Ministerial* și *Cravata*.

Prima piesă, cea care dă și titlul volumului, e o satiră la adresa megalomaniei „conducătorilor supremi” din regimurile dictatoriale și a supușilor care le întrețin cu cinism visurile de mărire, în speranța de a se alege cu ceva de la festinul lor. În *Avenida Populista*, dramaturgul lasă „locul și timpul acțiunii la libera alegere a spectatorului”, însă trimiterile sunt destul de transparente. Marele Stăpân a dat ordin ca, exploatănd sângele câțiva supuși, în fața Palatului să se construiască Avenida Populista, un bulevard grandios, din marmură și aur, pe care să o conducă pe Despina, aleasa inimii sale, o fată cu nimic potrivită să devină Stăpâna. Despinei îi sunt străine manierele și igiena, în schimb, are o mare calitate: scrie poezii care îl încântă pe Marele Stăpân. Suita acestuia e formată din oameni asemenea lui. Primul sfetnic, Marele Duce Arhitect, e analfabet, dar speră că prin uneltiri să devină conducător absolut. Al doilea, Marele Duce Inginer, e dublul primului,

cu o singură diferență: știe să scrie și să citească. Marele Băgător de Seamă, Jupuitorul-de-Piei, Primul Biciuitor și Ajutorul de Biciuitor întruchipează diferite fațete ale torționarului, titlul fiecăruia dând o idee clară despre responsabilități.

Inaugurarea Avenidei Populista se dovedește un fiasco. Întreaga absurditate a pregătirilor iese la iveală și un nou stăpân intră în scenă cu ușurința unui gest firesc. Sclavul Manamba e cel care dă lovitura de teatru și se va numi Minunatul Manamba, iar Marele Duce Arhitect și Marele Duce Inginer îl vor însoți de acum pe el, în calitate de sfetnici. Planul lor imediat: de a reconstrui Avenida Populista.

Un megaloman de talie mai mică e Casa, capul familiei din piesa *Cașalotul*. Mediul din care face parte – mahalaua promiscuă –, nu produce decât personaje declasate. S-ar putea spune despre ele, fără exagerare, că a doua lor natură sunt imoralitatea și alcoolismul, deloc străine nici celor două fiice ale familiei, care vor cu orice chip să se mărite. Pretendenții la mâna lor sunt – nimic surprinzător – un spărgător și un jucător de barbut. Celelalte două piese, *C.V. Ministerial* și *Cravata*, mai slab conturate în comparație cu primele, satirizează birocrăția anchilozantă a unui minister (C.V.

*Ministerial*) și înregistrează repetarea, în registru de farsă, a unei situații grotesce (posibil simbol pentru nocivitatea comunismului, în *Cravata*).

Cultivând mai ales un comic de replica, spumos dar pândit de inconsistență, piesele din volumul *Avenida Populista* oferă o lectură delectabilă.

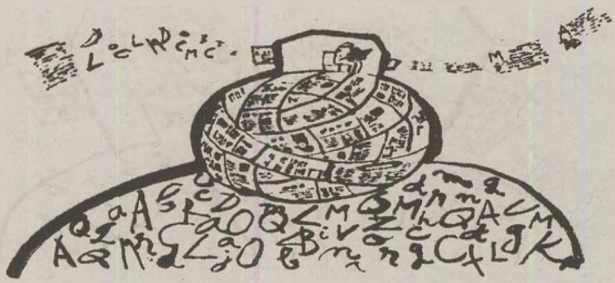
Tiberiu STAMATE

EMIL MLADIN  
AVENIDA  
POPULISTA



Emil Mladin,  
Avenida  
Populista,  
Prefață de  
Mircea  
Ghițulescu,  
Editura Muzeul  
Literaturii  
Române,  
București,  
2007, 248 p.





Val Condurache (2.VIII.1950 – 26.VIII.2007) ne-a lăsat câteva cărți de critică, publicistică, poezie, dar, mai ales, o sumă de întrebări și îndoieli la care ar trebui să răspundem și pe care ne invită, din nefericire, post-mortem, să le risipim

in memoriam

## Arta scrisului

Val Condurache (2.VIII.1950 – 26.VIII.2007) ne-a lăsat câteva cărți de critică, publicistică, poezie, dar, mai ales, o sumă de întrebări și îndoieli la care ar trebui să răspundem și pe care ne invită, din nefericire, post-mortem, să le risipim. Iată.

„Criticul este o persoană (o instanță) publică. Nu are viață, nu are biografie, este cu totul abstract. Câteodată își aduce aminte că scrie și el. Ce-ar fi, mi-am zis, să mă fac și eu că exist? Ce-ar fi să scriu despre mine? Ce-ar fi? Chiar, ce-ar fi?”. Aceste interogații care conțin în ele însele răspunsul caracterizează volumele de critică și publicistică ale lui Val Condurache – *Fantezii critice* (1983), *Portret al criticului în tinerețe* (1984), *Exerciții de îndoială* (1999) –, ca și rubricile sale permanente din cotidienele ieșene, după 1990, și explică lirica sa din *La Belle époque* (1992). Cărțile de critică pot deruta pe cititorul obișnuit, ca și pe cel „profesionist”, întrucât „specia” pe care o reprezenta Val Condurache este de tot rară în peisajul literaturii noastre; ne-am obișnuit să citim cărți în care poziția autorilor să fie clară, în care aceștia să-și declare cât se poate de sincer intențiile și să precizeze, dacă se poate, pentru toată viața, a cărei categorii vor să aparțină: poet, critic, prozator, dramaturg sau publicist?! Val Condurache nu voia să răspundă la această întrebare, împrumutată de la fiecare dintre cei amintiți câte ceva, desenându-și portretul cu virtuozitate și neîngăduind cititorului să-i așeze volumul în unul din rafturile bibliotecii la locurile destinate criticilor, prozatorilor, poezilor, publiciștilor, eseistilor; mai mult încă, el refuza să fie o „abstracțiune”, voia cu tot dinadinsul o biografie.

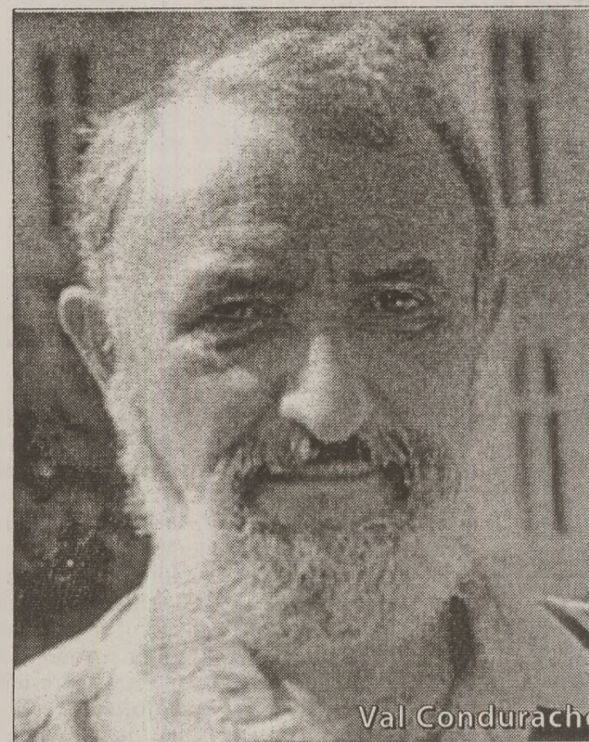
Comentariile sale referitoare la autori și cărți de primă importanță sunt pline de observații de mare finețe care certifică performanțele lecturii unui ochi atent, critic, aruncând priviri ironice când spre poezia lui Ion Gheorghe, când spre proza lui Ion Lăncranjan sau spre formula comparatismului „invers” al lui Ion Constantinescu: dar fie că este ironic, fie că își asumă – cum se spune – textele comentate (*Bunavestire* de Nicolae Breban, proza lui Mircea Horia Simionescu, a lui Ștefan Bănuțescu, Dumitru Dinulescu, Paul Georgescu, dramaturgia lui Dumitru Radu Popescu sau poezia lui Nichita Stănescu), fie că anunță ambițioase proiecte de program critic, fie că discută despre soarta cronicii și cronicarului literar, miza lui Val Condurache rămâne arta scrisului, a propriului scris, de care este îndrăgostit, pasionat chiar. Analizând cărțile altora, Val Condurache își compune propria sa carte, „sentințele” critice fiind spuse cu acea plăcere și cu acea voluptate cu care își citește poetul versurile și prozatorul, fragmentul de roman: iată un exemplu: „Emma Bovary nu e un personaj, e o consecință istorică. Ar trebui să mă explic, dar n-o fac, de teamă să nu stric înțelesul (citește: *frumusețea* - n.n.) enunțului”. Premisele analizei sunt repede inventariate, dar neexplicate, forțând pe calea *sugestiei* înțelegerea textului critic pe care îl prefătează; fragmentul de interpretare este *provocat*, la Val Condurache, de segmentul epic: vorbind despre proza Danei Dumitriu, de pildă, criticul începe prin a povesti o întâmplare, pentru ca scriind despre romanul *Vara baroc* al lui Paul Georgescu să asocieze pagina de carte cu experiența „din viață”. Două sunt criteriile de apreciere ale criticului: un text este discutat (validat sau „criticat”) numai întrucât el răspunde la examenul confruntării cu experiența trăită și se circumscrie noțiunii de „frumos” pe care o are criticul: judecățile de valoare sunt formulate, aproape în totalitatea lor, în perspectiva acestor două unități de măsură. Paginile critice (grupate în capitolele *Ipoteze critice*, *Fantezii*

*critice*, *Alte parodii critice*, *Eseuri*, *Pagini de critică literară*, *1001 de nopți*, *Portret al criticului în tinerețe*) constituie un compendiu de idei generale, strălucitoare în intuiții, fără argumentația istorico-literară care cerea răbdare, studiu îndelungat și sistematic; de aceea, aprecierile lui Val Condurache, deși exacte, nu pot fi „instituționalizate”, nu pot fi, adică, judecări definitive, ci *sugestii* pentru alte cărți viitoare; cu sau fără „armură”, criticul nu iese în arenă, ci, practicând exercițiul critic, se întoarce, în chip definitiv, la pagina, colțul, masa și instrumentele prozatorului și poetului; înlauntrul său. Din aceste motive, ar fi greu de spus dacă în cutare text critic Val Condurache are sau nu are dreptate; lipsește raportarea la realitatea istorico-literară, adică, la acea suma de fapte, exterioare de multe ori operei, care alcătuiesc existența sa „obiectivă”.

Ceea ce oferă unitatea textelor din *Portret al criticului în tinerețe* și, se înțelege, *frumusețea* sa este pagina de proză; fapt semnificativ, Val Condurache încheie fiecare capitol „critic” cu fragmente dintr-o *Carte de ucenicie*, un jurnal care conține în stare embrionară zeci de subiecte pentru povestirile, schițele, nuvelele și romanele care vor urma. Undeva, într-o asemenea filă, criticul-prozator scrie despre relația dintre *teoretic* și *epic* în acești termeni: „Lecturile mele de adolescență și de tinerețe, nesistematice, amestecau fără nici o rigoare *literatura beletristică* și *literatura științifică*, într-o ordine care era mai mult a hazardului. Am constatat, însă (și am verificat, mai târziu, recitându-mi însemnările făcute pe marginea cărților), că textele teoretice îmi dădeau idei «epice», pe care le notam grăbit, în timp ce ficțiunile provocau în mine reacția critică”. Toate fesuniunile din *Cartea de ucenicie*, care conțin, în egală măsură, *idei epice* și *reacții critice* (la acele idei epice, însă, se scriu urmând atât convenția jurnalului propriu-zis (sinceritate, dorința declarată de a impresiona cititorul, pactul adevărului etc.), cât și pe cele ale *jurnalului unui roman*; selecția pe care o face prozatorul (care nu vorbește despre *anii*, ci scrie o *carte de ucenicie*) vizează structurarea unui univers românesc. Criticul Val Condurache face, astfel, portretul viitorului romancier care are de pe acum „ticuri”, își „dezgolește” procedeele, face proiecte, lucrează „la roman”: „Lucrând la aceste pagini și la roman, am constatat că cele mai multe din amintirile mele sunt «la persoana a III-a». Ochiul memoriei mă înregistrează și pe mine în cadrele imaginii, un personaj ca oricare altul. Înseamnă că atunci când lipsim din noi, cineva, altcineva decât noi, coase cap la cap imagini dispartate din trecut”; când *criticul* lipsește „din noi” sau scrie despre sine, *prozatorul* („rațiunea secundă a memoriei”) lucrează, leagă amintirile, faptul trait și cel imaginat, își țese pânza cu răbdarea, tenacitatea și meșteșugul faimoasei și orgolioasei Arahne.

„A fi serios este, la noi, un lucru de rușine. Cel mai serios este prostul: el nu trăiește într-o lume relativă, ci-n absolut. El e la fel de serios și când minte, și când spune adevărul. Ceilalți, relativii, sunt tot timpul în stare de îndoială: când mint, nu știu că mint, când spun adevărul, nu au convingerea că adevărul acela se cuvine rostit. Dacă nu m-aș teme de cuvintele pe care le scriu, aș aștepta, negru pe alb, o propoziție care mă descumpănește: viitorul aparține prostiei. Când mă încumet să spun una ca asta, mă bazez pe faptul că trecutul a fost în stăpânirea proștilor, prezentul nu a încăput încă în mâna celorlalți, iar viitorul are puține șanse să fie controlat de oamenii îndoielii”. Acesta e miezul admirabilei cărți *Exerciții de îndoială* a lui Val Condurache: un elogi adus întrebării, analizei, îndoielii, scepticismului, împotriva prostiei, ipocriziei și incompetenței.

Cartea încântă și, în aceeași măsură, enervează;



Val Condurache

încântă prin stil, frază, spectacol al unei gândiri mereu în alertă, scotocind, căutând, definind o realitate mișcare adesea haotică: poți să fii de acord sau nu cu cele scrise de analist, dar nu-l poți ignora, te provoacă te somează să „te trezești” și să răspunzi tu însuși la întrebările adresate unei lumi ce pare, după vorba lui Cioran, a nu avea destin. Cartea enervează prin actualitatea ei, prin faptul că autorul are mereu dreptate de ieri pentru azi; publicate între 1993 și 1998 în *Monitorul*, *Dilema*, *Timpul*, *Dacia literară* și *Bursa de Est*, construite, ca toate textele de acest tip, în presiunea momentului și efortul de a identifica invariantele paradigmele, temelia unei posibile viitoare arhitecturi (politice, economice, sociale, culturale), analizele lui Val Condurache sunt perfect valide, obiectul lor pare a se eterniza; nimic nu s-a schimbat, în esență, din 1993 până spre 2000 și, cum spune cu amarăciune nici viitorul nu are șanse de a fi controlat, monitorizat de oamenii îndoielii.

Criticul, prozatorul și publicistul a surprins multă lume prin publicarea unui volum de versuri. *La Belle époque*, despre care afirmă – cu seninătate puțin „jucată”, privindu-ne, însă, malițios – că e prima și ultima carte de poezie; a fost prima, nu însă și ultima. Trebuie să acordăm credit poetului, așa cum i-am dat criticului care își dorea o biografie; acum poetul spune că a scris această carte „pentru a-mi dovedea mie, în primul rând, că trăiesc”. Cu o singură excepție poemele datează din perioada 1985-1988, pe care un cititor inocent o poate lega imediat de titlu, stabilind și alte conotații: „la belle époque” („labele poc!”), după un cunoscut joc de cuvinte din acea vreme), „epocă de aur”. S-ar zice că Val Condurache e un nostalgic și chiar este. Dar el se întoarce nu spre un trecut politic pe care, de altfel, îl contesta, vrând parca să ștergă din memoria sa, dar și din memoria colectivă, ci spre vârsta de aur a ființei, când totul era posibil și când totul *nu era încă scris*. Actul de a scrie e identic cu vârsta deriziunii. Mai întâi este iluzia de a acoperi teama, spaima și marea neliniște din fața morții. Oricum, spune poetul, textul nu acoperă nimic, ci, mai mult, dezvăluie straturile succesive de spaimă, angoasă, neliniști – tot mărul care face și desface viața de om *asa cum a fost*. Și chiar dacă poetul descoperă în scris un act fundamental care îi acorda identitate și ordinea ființării, cum zice filosoful (biblioteca, masa de scris, epitaful, înscrisul, scribul, cartea, metafora oximoronul sunt „figurile” discursului sau poetic până la urmă totul se rezumă (și se complică) la a scrie *cu alb pe alb* despre spaima încercată în fața trecutului inexorabil a timpului – „literă cu literă” scriind „absență, dispariție, moarte”.

Ioan HOLBA



**M**iza autorului aceasta a fost: ca, scotocind prin propriile rufe murdare, să realizeze nu un document, un proces-verbal al divorțului sufletesc și legal, ci o poveste înveninată și amară.



comentarii critice



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMĂNEASCĂ

## Rufe murdare

În bună măsură, receptarea unei „autoficțiuni” ca *Luminița, mon amour* a fost și va rămâne dominată de o reacție omenească, legitimă: solidarizarea cu victima feminină și repulsia față de agresorul scriptural, care conturează în carte un portret în *aqua forte* al fostei soții – și căsnicii. Dacă avantajul „gradului zero al literaturii” obținut de Cezar Paul-Bădescu stă în exploatarea masivă a istoriei sentimentale și familiale prin care a trecut, efectul de bumerang este la fel de predictibil. Nu poți lua atât de mult și atât de brut din viața cu un om apropiat pentru ca apoi, odată publicată cartea, să interzici orice lectură în cheie biografică, pe considerentul ca ai făcut literatură. Vrând-nevrând, discuția își deplasează accentul din sfera literarului în cea existențială; și distincțiile școlarești invocate de Cezar Paul-Bădescu (autor – narator – personaj) sunt ignorate tacit.

Nu toți cititorii cunosc însă dedesubturile, albiturile din care a ieșit acest roman. Mă număr printre fericiții ignoranți care nu știu *cum e de fapt Luminița*; și, neștiind, pot evalua cartea ca un produs literar. Miza autorului aceasta a și fost: ca, scotocind prin propriile rufe murdare, să realizeze nu un document, un proces-verbal al divorțului sufletesc și legal, ci o poveste înveninată și amară. El aspiră, într-un mod vizibil sau, oricum, ușor detectabil la o anumită condiție de generalitate: istoria trăită e astfel scrisă încât să aibă o morală implicită. Lasând deoparte, deocamdata, detaliile scabroase, să recunoaștem că paginile finale respiră o imensă tristețe, cu toată senzația de libertate recăștigată: „Atmosfera din casa noastră devenise de nerespirat, așa că, atunci când mi-a spus că dorește să ne despărțim, am avut un prim moment când m-am simțit ușurat. Gata cu certurile zilnice. Cu fricile, cu fobiile și cu atacurile ei de panică. Cu traiul alături de persoana aceea toxică. Gata! Lunga mea dependență luase sfârșit. (...) primul Căciun petrecut departe de familia mea, la câteva zile după ce s-a pronunțat divorțul, a fost punctul culminant al disperării mele. Apoi am început să mă obișnuiesc cu ideea. Dacă am supraviețuit amestecului acela mortal, de singurătate și sărbători de iarnă, înseamnă că voi supraviețui și de-acum înainte. Cu timpul, și deprimarea care mă copleșea și mă lăsa fără aer și-a mai pierdut din substanță și a devenit cât de cât suportabilă. Apoi m-am obișnuit cu ea și nu i-am mai simțit prezența. Acum ceea ce mă copleșește este doar un imens sentiment de rușine. Asta e: cred că la sfârșitul vieții o să fiu un umil colecționar de rușini și amintiri penibile.” (pp. 220-221).

Să reținem și cuvântul „colecționar”. Finalul (completat cu un mesaj al Luminiței) e trist, însă restul cărții merge exact în sensul explorării și colecționării de scene penibile. Viziunea autorului este una întoarsă, mărinind conturul urâtului, dilatându-i porii, și nereținând aproape deloc frumosul, grațiosul, baremi normalul. Cezar Paul-Bădescu are priză la ceea ce altora le provoacă repulsie, la ceea ce, îndeobște, mută nasurile din loc și face privirile să se întoarcă, în cautarea unui tunel de fugă. Mizeria căminului studentesc românesc, pe care o cunoaștem, este nu doar surprinsă aici, dar investigată cu voluptate, până la scârbirea totală a cititorului (pp. 92, 110). Iar când scenele realiste pline cu dejecții se răresc, apar, ca o compensare imaginară, pasaje fabulatorii, onirice (de noapte sau de zi) ale protagonistului-narator, în care onania și scatologia se impun alternativ. Dacă v-am iertat de un decupaj naturalist, de unul „fantasmatic”

nu veți scăpa. Ajuns la mare cu Luminița și stând în gazdă la un țaran, Cezar contemplant decorul domestic. Iată rezultatele contemplației: „Dacă deschideai ușa, simțeau aromele îmbietoare de la cocina de porci din apropiere. Pe servanta de la capul patului erau mai multe bibelouri, așezate cu grijă pe mileuri, să nu zgârie mobila, iar de deasupra, de pe perete, ne privea gazda dintr-o poză de nuntă înrămată, mare cât un tablou. Femeia ori avea să părăsească postura maiestuoasă, cu luna profilată între coarne, se va urca cu picioarele din față pe ea și, cocoșat, va cauta cu mădularul lui hămesit coliba primitoare. Iar el, mădularul, va fi poftit înăuntru, va fi așezat ceremonios la masă și va fi tratat regește. La sfârșit, i se vor servi cafele și bezele. Cât despre poza de nuntă – ce să mai vorbim? Ei deja i se întăriseră sfârșurile (și astfel diferența dintre sâni era și mai marcată), iar el profita că partea de jos a corpului nu se vedea și și-o lua la labă discret, printr-o gaură de la buzunarul pantalonilor (costumul, deși era nou, fusese prevăzut cu o astfel de ușiță tainică).” (pp. 36-37).

Personajul bate aici câmpii fără grație. E dreptul lui. Dar fragmentul ca atare, extrem de prost scris, este imputabil autorului. Am mai vorbit despre acest „alibi” naratologic al unora dintre prozatorii de azi: nu ei își scriu cărțile, ci naratorul la persoana întâi. Ei doar le semnează... În *Luminița, mon amour*, asemenea jenante derapaje sunt totuși puține. Ținându-se strâns de povestea eșecului său, urmărind-o episod cu episod și descoperind noi nivele de iad conjugal, autorul-actant are la dispoziție un ax romanesc. Cu cât viața de cuplu și personală e mai grav mutilată, cu atât cartea care o proiectează câștigă în consistență, intensitate și dramatism. Scene puternice, unele de mare efect, se succed alert, atunci când autorul ne scutește de plonjoanele sale onirice. Cei doi porumbei, colegi pe bancile Literelor bucureștene, ajung la *ai ei*, într-un oraș din nordul Moldovei. Viitorii socri sunt de coșmar, iar apartamentul în care trebuie să se înghesuie cu toții stârnește acel apetit al romancierului pentru descrierea detaliată a promiscuității. Ajunși la *ai lui*, la Pitești, filologii necăjiți trec prin alte peripeții. Cezar ajunge să se bata cu taica-său, montat împotriva Luminiței de un amic perfid. Nebunia își sticlește ochii la tot pasul. Cuscii îi cad în plasa unul câte unul, cel din urma fiind cel dintâi: tatal lui Cezar începe să deseneze cruce pe pereți, cu anunțul de un comic lugubru că fiul lui a murit. Proiectorul este întors, apoi, spre Luminița, despre care aveam, până acum, numai dezagreabile amănunte fizice (hirsută, se epilează cam rar, lucru pe care autorul ni-l reamintește cam des). Acestea pălesc însă în raport cu dereglările nervoase ale personajului, tot mai variate. La un moment dat, biata fată are un adevărat repertoriu de fobii („de spații deschise, de spații prea strâmte, de lume multă, de înălțime, dar și de subsoluri, de scări, de lifturi, de stradă, de trotuar, de poduri, de autobuze, de tramvaie, de metrou etc. Și, desigur, având în vedere vechea marotă cu amețeala, de mers sau de stat în picioare.” – p. 109), cărora, alături de sufletul pereche, trebuie să le facă față. și suntem în România,



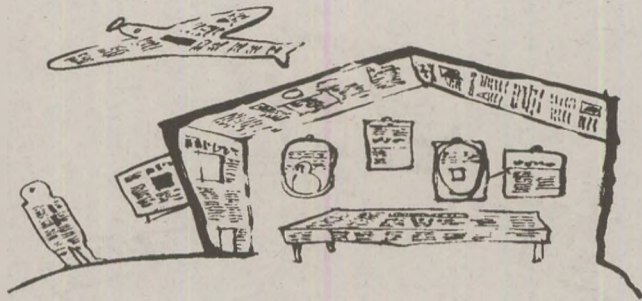
Cezar Paul-Bădescu, *Luminița, mon amour*, prefață de Paul Cernat, Editura Polirom, Iași, 2006, 232 p.

unde ești obligat să te descurci pe cont propriu...

Nefericitul cuplu apelează, într-o escaladare a suferinței și a penibilului totodată, la o doamna Calomfirescu-Amza, care îi ajută... cu învățăturile maestrului Hilarion, apoi la o alta, poreclită Moskvich, „cea mai tare pe hipnoză”, aflată acolo unde îi este – și ne este – locul: la Spitalul 9. Cei doi ani „rulați”, în fața pavilionului 11, de tânărul încă îndrăgostit, vișând la însănătoșirea jumătății sale, îi aduc în fața ochilor o colecție întreagă de demenți, cu o nebulie expresivă, așa zicând, garantată. După ce își sufocă ascultătorii cu tiradele lor delirante, oratorii se supără și își strigă unul altuia: „Taci odată, nebulule!”. Scăpați din acest infern, tinerii ajung, în fine, pe „calea strămtă a dreptei credințe”. Secvențele întinse ale acestei faze religioase, împreună cu ironiile sancționând ipocrizia unor „păstori” ai Bisericii noastre, mă conving de talentul de prozator al autorului. Cezar Paul-Bădescu știe să profite de ceea ce i s-a oferit (inclusiv de pumnii și palmele vieții), obținând nu puține efecte artistice. Deși pledează pentru transparența textului, pentru micșorarea dozei de literaritate administrate lectorului, el reușește să facă, indiscutabil, literatură autentică din toate aceste mizerii, deviații și nebulii etajate. Scena din spre final, din cabinetul medicului dentist, e aproape un climax artistic al acestui roman pe care îl începusem cu mefiență. Cu o jenă în avans.

Criticul e bine să nu se grăbească și să caracterizeze un scriitor înainte de a-i parcurge opera. Chiar dacă, în cazul lui Cezar Paul-Bădescu, autoficțiunea este deocamdată sinonimă cu autosatisfacerea ficțională. Îl voi urmări de acum încolo cu real interes. ■





ă trecem în revistă și alte trăsături ale totuși îndeajuns de vitalului Mihail Sebastian, care-și contabilizează stările cu o scriptică scrupulozitate.

c e n t e n a r



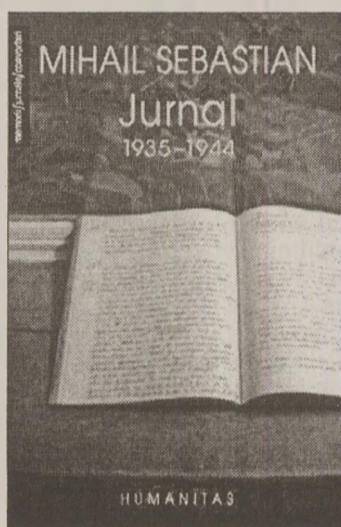
Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

## Sebastian ca personaj (II)

ă trecem în revistă și alte trăsături ale totuși îndeajuns de vitalului Mihail Sebastian, care-și contabilizează stările cu o scriptică scrupulozitate. Autorul *Femeilor* declara că scrie greu, încă din perioada lipsită de restricții a anilor '30: „Am scris ieri toată după-masa, am scris și azi-dimineață. Merge foarte încet. Fiecare frază îmi ia un timp enorm”. Sau cu explicitări ce denota o inefabilă „răspundere” a textului emis: „Scriu greu, cu nenumerate piedici, cu multe ezități și cu o permanentă teama de a-mi exceda gândurile; căci o eroare de expresie este o dublă pacăleală, în primul rînd pentru că spune altceva decît trebuie și, în al doilea rînd, fiindcă te leagă de ceea ce greșit ai spus”. Scrișul dificil se agravează în anii '40, cînd războiul și consecințele sale declanșează „o catastrofă”: „Mi-e necaz pe mine că scriu atît de prost (ar trebui poate să nu mai scriu deloc, într-un moment în care nu mă pot controla), dar e nevoie de a spune, de a strîga, de a elibera – măcar prin urlat – ceva din oribilul meu coșmar”. Ciudat, autorul *Stelei fără nume* pe care-l recitim cu satisfacție pentru percutanța, flexibilitatea, culoarea scriiturii se plînge că vocabularul i-ar fi „sărac”, că-l urmărește „cite un cuvînt de care nu mai pot să scap și căruia nu ajung să-i găsesc echivalente. Romanul întreg la care lucrează î se prezintă grevat „nu de cuvinte, dar de întorsături de frază, repetate de zeci de ori”. Consideră că-ți poate imputa nu mai puțin decît „o gravă lipsă de imaginație și de invenție, nu atît în privința incidentelor propriu-zise (care uneori sînt destul de îndrăznețe, ba chiar pe ici pe colo puțin trase de păr), dar mai ales lipsă de invenție în vocabular, în expresie”! În fine! Remarcabilul interes pentru muzică al lui Sebastian îl apropie de Cioran. Profitînd de apariția recentă a radioului, se deprinde a scrie pe fond muzical: „Radioul e deschis la Praga.(...) Sînt în plin Bach. Aseară, în timp ce îi scriam o lungă scrisoare lui Poldy, ascultam de la Lyon – pentru prima oară prins extrem de clar – al patrulea concert brandenburghez. Pe urmă un concert pentru pian și orchestra de Mozart”. Prinde muzică clasică pe o scală continentală, cu rafinate delicii de meloman. După ce audiază sonata de Veracini interpretată de Enescu, „încîntătoare: am ascultat-o anul trecut cu Thibaud, dar o uitasem complet”, o sonată în la minor de Bach, „categoric formidabil cîntat”, o sonată de Mozart, *Sonata* lui Franck, în execuția lui Hubermann, mărturisește atît de cioranian: „Sînt obosit de atîta muzică, dar e încă singurul lucru consolator din ultimul timp”. Un mod probabil de defensivă morală, dar și un stimul launtric sui-generis îl reprezintă orgoliul pe care Sebastian nu se poate împiedica a și-l da în vileag. Într-un rînd dejunează cu N. Carandino la „Capșa”, invitat de criticul dramatic pentru o convorbire „de afaceri”. I se propune să fie redactor la o gazetă pregătită de Carandino împreună cu Zaharia Stancu. Reacția e scorbtoasă: „I-am spus că nu fac gazetărie. Dar de ce nu i-am spus cit de insolentă mi se pare propunerea? Ce dracu! Asta e «măsura» mea de scriitor? I se poate părea lui Carandino firesc să mă angajeze, el și cu Stancu, pe mine? E consternant”. Altă dată Șerban Cioculescu îi arată un memoriu semnat de treizeci de membri ai S.S.R., pentru convocarea adunării generale, alegerea unui comitet și reintegrarea scriitorilor evrei (ne aflăm în septembrie 1944): „Citesc și îi inapoiez hîrtia, fără un cuvînt. Nu mă interesează. Sincer, fără poză, fără nici un dram de exagerare, nu mă interesează. Mi-e greu să-i explic lui Cioculescu și nici nu încerc. Dar, fiindcă stăruie ca să vin neapărat la adunarea generală, îi spun că nu voi veni”. Aflat în armată, Sebastian se pomeneste vizitat de un sublocotent din altă companie,

Mihail Sebastian,  
Jurnal 1935-1944,  
text îngrijit de  
Gabriela Omăt,  
prefață și note de  
Leon Volovici,  
Editura  
Humanitas, 1996,  
592 p.



care „s-a prezentat – cu totul nereglementar – el cel dintîi” (*sic!*). E vorba de un admirator care se rosteste astfel: „Sînt ofițer de rezervă. De meserie sînt profesor de liceu, la Sibiu. Sînt un vechi cetitor al d-tale. Sînt fericit că te pot cunoaște. Dă-mi voie să-ți string mîna și să te felicitez”. Atitudinea scriitorului de notorietate se arată a fi – cum altfel? – jenantă: „L-am ascultat tot timpul fără să parăsesc poziția de drepti. Eram mai degrabă incurcat decît bucuros. Încep să fac aproape instinctiv deosebirea între viața mea de civil și cea de soldat – și mi se părea că de astă dată era o confuzie”. Chiar așa! Într-o împrejurare, Sebastian nu ezită, ca să zicem așa, a fi orgolios și fața de sine însuși: „Am dansat mult. Maryse emoționant de delicată, sensibilă, spunînd o seamă de lucruri care mă dezarmează prin sinceritate și lipsă de ezități. «Nu știi cit te iubesc». Și am stupiditatea de a fi flatat de lucrul asta” (*sic!*). Recunoscînd, precum G. C. Lichtenberg a fi superstițios („Mă exasperează de exemplu floarea de cyclamen, pe care o am de două săptămîni și care mi se pare că îmi poartă ghinion, fiindcă de cînd mi-a intrat în casă nu mai pot să lucrez”) și transcriindu-și numeroase vise („Visuri de azi-noapte: Sînt cu Izi la o manifestație legionară la Șosea. Defilăm în prima linie, în fruntea coloanei” etc., etc.), Sebastian e și un practicant al limbii engleze, un „englezit” român *avant la lettre*, precum, în Italia, Cesare Pavese. Citește, traduce și oferă citate în idiomul Albionului printre primii la noi, alături de un Dragoș Protopopescu, la a cărui insolită „lecție de deschidere” asistă („Un legionar laudă spiritul Angliei în fața unei săli de studenți – și ei legionari în fapt, sau numai virtual –, dar acest lucru nu înseamnă pentru ei nimic”) și de Petru Comarnescu, alintat cu numele Titel, cu care se vede... confundat pe stradă.

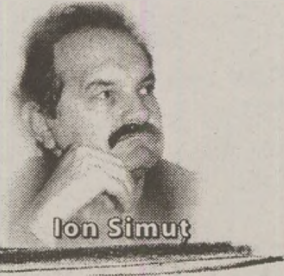
Un aspect surprinzător, oarecum aventuros al biografiei lui Mihail Sebastian: condițiile de indigență în care afirmă a trăi, în opoziție cu cercurile selecte pe care le frecventează. În repetate rînduri, autorul *Stelei fără nume* se plînge de lipsa banilor, în termeni fără echivoc. Aidoma lui Balzac, tot timpul citit și adnotat, a cărui biografie îi va fi făcut plăcere s-o îngine, tremură la ideea apariției creditorilor: „Cel puțin două zile am putut să nu mă gîndesc la nimic, să uit că nu am bani, să uit de chirii, proprietar, etc. Dar iată-mă întors și mă întreb cum voi ieși din încurcătura în care mă aflu. Tresar la fiecare zgomot de ascensor, la fiecare pas care se aude afară pe sală: nu cumva vine proprietarul, sau portarul, sau cineva de jos, de la administrația imobilului, să ceară chiria care trebuia plătită încă de ieri?”. Și tot asemenea autorului *Iluziilor pierdute* își face, în pofida sărăciei, planuri

costisitoare: „Sînt cam nebun. Nu am un ban, trăiesc din mici împrumuturi, de la zi la zi, îmi lipsește uneori o sută de lei, nu am de tramvai, nu am mărci pentru o scrisoare (...), și totuși... planuiesc un voiaj în Italia”. E prea puțin să fi fost „o nebulie”, dar constatăm că Sebastian are în mod curent întîlniri cu societatea aleasă, cu „protipendada” epocii: „Jeri, ceai la doamna Ghiolu, ceai intim. Casa mi s-a părut somptuoasă, dar n-am privit-o cu prea mare atenție. Lume amuzantă. La dreapta mea, o fiică a lui Stelian Popescu (d-na Popescu-Necșești), care spunea că mă cunoaște de la «Criterion» și i-a cerut d-nei Ghiolu să mă invite o dată numai cu ea. În fața mea, o tînără principesă Cantacuzino. La plecare am aflat că e foarte de stînga, pentru că e fiica lui Labairye, guvernatorul Bancii Franței”. Întreține o corespondență cu Martha Bibescu, una din epistolele principesei căzînd ca un dur termen contrastant pe fondul nevoilor zilnice cu care se confruntă: „Foarte frumoasă scrisoare de la Martha Bibescu despre Antoine. Sobră, severă, lucidă, prima ei scrisoare nefastuoasă. Dar ce să fac eu cu lumea asta de lux? Eu, care miine trebuie să plătesc chiria?”. E un apropiat al prințului Anton Bibescu, cu care merge la spectacole („Aseară, în oraș cu Antoine Bibescu. Voia cu orice preț să meargă la teatru – dar nu la unul, ci la două”) și de la care, în perioada în care se află în armată, unde, într-o bună zi mîncă „la cazan, din curiozitate”, primește afectuoase telegrame. Mărturisește, nu fără o undă de snobism, că a intrat „în circuitul” Bibestilor, printr-un flux de „telegrame, scrisori, invitații, convorbiri, ecouri care se întretaie în triumfi”, lucrurile petrecîndu-se „ca și cum eu aș fi în viața lor un personaj capital”. Prînzește cu oameni de vază: „Masă de seară cu Rosetti și Camil la G.M. Cantacuzino, care mi-a povestit unele lucruri despre Transnistria și Odesa”. Nu cumva e la mijloc, în ciuda tuturor precauțiilor și a deceptiilor, o prelingere a orgoliului menționat, un bovarism? O manieră de a-și propune o existență ideală pe coordonate livrești în cuprinsul căreia jocul antitetic, mixtura de umbră și strălucire socială, de succes și succes aseasonate cu lamentații (unele de un dramatism convingător, altele cu iz de cochetărie) alcătuiesc o rețetă convenabilă! Un punct major al interesului exegetic și neapărat moralist al autorului *Accidentului* l-a reprezentat Proust. Nu se va fi simțit junele brăilean, *mutatis mutandis*, un emul al celebrului francez? Oare n-am putea interpreta agitația sa mondenă cu măgulitoare inserții în *high-life* drept un reflex, fie și impalidat, redus, pe meridianul valah, prin accentele unor dezamăgiri amare, al diligențelor autorului lui *Swann* care nu se da în lături a adresa aristocraților scrisori de-o neverosimilă redundanță protocolară, din dorința de-a patrunde în lumea lor? Ceea ce ar fi putut forma o simplă speculație se preface în certitudine cînd întîlnim în *Jurnal* următoarele rînduri fumigate de ambiguități emoțional-literare: „Ei bine, pe cine întîlnesc joi seară, la Lacul cu Pești, în tovarășia Virginichii și a arhitectului? Je vous le donne en mille... Pe Geta, desigur, cu noul ei bărbat. Secrete solidarități de destin, de profesiune, de temperament. Săracul Swann. Săracul Saint-Loup. Există mereu cite o nouă Odette, cite o nouă Rachel. Și tu, care scrii aceste rînduri, ești oare sigur că nu ai și tu la București o Odette a ta, căreia de altfel i-ai și trimis de aici două scrisori sentimentale, pe care ea le-o fi citit ducîndu-se sau revenind de la un rendez-vous?”. Afectarea proustiană a lui Sebastian e prin urmare una din insignele cu care a ținut a se oma. ■

(va urma)



**proză mai umblată. Profesioniști ai romanului. Manierisme fără prolificitate? Precocitatea tinerilor scriitori.**



Ion Simuț

## Starea prozei (file dintr-un carnet)

comentarii critice

**proză mai umblată.** Cum sta proza noastră actuală față de proza europeană e un subiect greu, bun de un doctorat. Ar fi o întrebare interesantă aceea privitoare la subiectele epice care ar merge mai bine decât altele, pomind de la presupunerea ascunsă că defectul ar sta aici: proza noastră actuală nu prea are subiecte bune pentru export. Ar fi însă o capcană plăcută să intrăm în această provocare: cum sau care ar trebui să fie subiectele europene? Ar însemna, propunându-le, să facem o critică de direcție (ca Maiorensu, Iorga sau Ibraileanu) sau ar fi ca și cum ne-am instala într-un substituit de realism socialist dirijist, conform caruia să spunem ce e bine și ce e rău în felul în care se scrie proză la noi, în momentul de față? Cred că ar fi și una, și alta.

Avem nevoie de o proză mai umblată, mai deschisă, mai dinamică, așa cum sunt analiștii noștri politici. Dacă aceștia din urmă ar scrie analize politice ca și cum am fi o societate închisă, de tip comunist, nu ar avea nici o audiență. Dar pentru că ei știu ce idei se vântură în afară, devin interesați, atractivi: contrapun ceva realității românești. Nu vreau să spun că soluția ar sta neapărat într-un perspectivism internațional de tip Henry James sau Graham Greene, dar nici departe nu sunt de această opțiune. De aceea, cred în succesul posibil, dincolo de granițele noastre, al unor prozatori ca Dumitru Țepeneag și Alexandru Ecovoiu. Scenariul prozei lor are o deschidere europeană ce poate interesa. Fantasticul și autoficțiunea din proza lui Mircea Cărtărescu au, de asemenea, ceva straniu, insolit, cu putere de pătrundere în afară.

Avem, prin scriitorii foarte tineri și prin scriitoarele foarte tinere, o proză curajoasă în limbaj, alunecând grațios în pomografie, dar e o proză timidă în construcție, artificioasă în intrigă și cam previzibilă în subiectul epic. Nu bate mai departe decât versurile sarcastice și dezinhibate din experiența muzicală de tip hip-hop. Carența epicului ar fi principala defecțiune, pentru că în romanele noastre nu prea se întâmplă mare lucru. Prozatorii noștri trebuie să învețe narațiunea și narativitatea, după Graham Greene, de exemplu, pe care l-am mai pomenit.

Cele mai bune romane din proza actuală au o intrigă de bibliotecă: sufletul androgin în *Pupa russa* de Gheorghe Crăciun, sau relația ucenic-maestru în romanele recente ale lui Nicolae Breban, până la *Puterea nevazută*, apărut acum doi ani, sau dezastrul spiritual al epocii actuale, ca în romanele lui Dan Stanca. Repet: aceștia sunt tocmai prozatorii români pe care pariez, împreună cu cei trei pomeniți mai sus, dar mă întreb ce le lipsește pentru a stârni un ecou important în Europa. Și un răspuns acesta ar fi: sunt prea livrești, prea eseistici, poate chiar prea narcisiști, parcă ar scrie numai pentru critică. De aceea și succesele lor sunt în mai mare măsură de critică decât de public.

Prozatorului român actual îi lipsește experiența scenariului de film, cu două mari excepții: Mircea Daneliuc și Răsvan Popescu. Nu e întâmplător că e direcția din care ne putem aștepta la cele mai interesante surprize. E o soluție (una, printre altele) pentru un posibil roman de succes: să fie scris ea și cum ulterior autorul ar trebui să extragă din roman un scenariu de film.

Pentru dinamizarea producției narative, editurile ar putea institui concursuri pe subiecte date sau pe situații de exploatat. Ca la școală, compunerile... De pildă: un grup de tineri merge la cules de capșuni în Spania. Sau: patronul unei firme românești se pregătește să deschidă o investiție sau o afacere în Irak. Etc. Dacă tot nu contează subiectul, după cum spun cei mai mulți critici și prozatori, de ce nu ar testa

scriitorul piața? Contează intriga și stilul. De ce i-ar deranja pe profesioniștii romanului că un editor le propune să pornească de la niște teme, dacă ele tot nu contează? Ca să nu cădem în derizoriu, rog să se recitească romanele lui Graham Greene și să se observe ce a făcut el cu „puterea și gloria” unui preot alcoolic într-o regiune din Mexic amenințată de comunism sau cu un „american liniștit” îndrăgostit într-un Vietnam aflat în război.

Evident că această discuție, cu o bună doză de umor și de arbitrar, poate fi suportată numai de scriitorii pentru care contează în Spania, pentru ceilalți scriitori, e o absurditate. Iar eu le dau perfectă dreptate. Cerința pieței sau a Europei (sunt două instanțe nu radical diferite), dacă nu e asumată, interiorizată, nu valorează nimic. Adevăratul scriitor, cel de vocație excepțională, năzuiește să se exprime pe sine și nu să-i mulțumească, meschin și vulgar, pe alții. Deci, ne întoarcem la dilema inițială, esențială: în această ecuație, cine primează, scriitorul sau cititorul? Răspunsul îl poate da numai... editorul. Dacă proza noastră actuală e așa cum e, meritul sau vina aparțin numai editorilor. Ei trebuie să știe ce să ceară. Critica nu (mai) are o influență decisivă. Nici nu știu dacă a avut vreodată.

**Profesioniști ai romanului.** Suferim de o carență semnificativă: nu avem suficient de mulți profesioniști ai romanului. Literatura română a mizat în roman, în privința construcției narrative, pe trei direcții. Prima și cea mai productivă a fost a romanului-povestire, strălucit exemplificată de Mihail Sadoveanu. Este rezultatul unei mentalități tradiționaliste sau autohtoniste. Naratorul se situează, cu o relativă inocență, într-un raport democratic cu celelalte personaje. Narațiunea are o fluentă temporală omogenă, declanșând cel mai adesea o retrospectivă nostalgică. A doua cale urmată este a romanului-novelă, foarte bine organizat secvențial. E cazul tipic al lui Liviu Rebreanu. Naratorul se află deasupra lumii pe care o inventează, fără să aibă vreun raport de comunicare cu personajele. Temporalitatea e împărțită rațional în fragmente dintr-un puzzle ce se îmbucă foarte ușor, într-o cronologie previzibilă. Cea de-a treia cale – aceea pe care căutăm să o identificăm și să o recomandăm ca o formă de maturitate a unei literaturi – e a romanului-roman, ireductibil la o povestire sau la o novelă mai amplă. Dintre interbelici, Camil Petrescu și Hortensia Papadat-Bengescu lucrează astfel, iar dintre contemporani Nicolae Breban și Augustin Buzura. Explorarea romanului-roman e deopotrivă retrospectivă, introspectivă și prospectivă. Construcția e foarte complexă, fără fragmente detașabile. Nici o secvență nu reflectă întregul ca în romanul-novelă. Fluxul narativ nu merge într-o singură direcție, ca în romanul-povestire. Temporalitatea poate fi dată înapoi, poate fi oprită sau poate fi precipitată înainte, iar aceste manevre ale narațiunii sunt folosite imprevizibil de către un constructor capricios. Romanul-povestire este aproape epuizat ca tehnică. Ultimul sau susținător a fost Ștefan Bănuțescu, poate și Fănuș Neagu. Cu acest tip de roman moare o epocă și apune un stil, nu știu dacă definitiv. L-au mai reprezentat V. Voiculescu, Zaharia Stancu și Mircea Ciobanu. Romanul de construcție novelistică e bine susținut și de G. Călinescu, Eugen Barbu, Petru Dumitriu și Marin Preda. E mai emancipat decât primul, dar departe de modernitatea romanului-roman, indestructibil. Avem câțiva profesioniști ai romanului, în care cred și cu care putem ieși în lume: din literatura contemporană, alături de Nicolae Breban și de Augustin Buzura, îi așez în această categorie pe Dumitru Radu Popescu, Sorin Titel, Dumitru Țepeneag, Ștefan Agopian, Mircea

Cărtărescu. Mă opresc aici cu exemplificările. Diferențierile categorice dintre povestire, nuvela și roman sunt datele genetice, structurale, ale evoluției literaturii noastre. De ce, privind înapoi, romanul-roman ne apare mai slab decât romanul-povestire și romanul-novelă? Pentru că ereditatea acestora din urmă a fost mai puternică. A venit vremea pentru profesioniștii romanului și eu cred că avem scriitorii pe care să mizăm.

**Manierisme fără prolificitate?** Am un of: scriitorii noștri tineri (nu sunt productivi. Nu contează motiverul (fie că nu scriu, fie că nu reușesc să publice cât scriu). Manierismele se văd – dacă există – abia de la al treilea volum. Un tânăr scriitor cu primul volum promite, cu al doilea confirmă și la al treilea surprinde (redebutează) sau se manierizează. Pe câți scriitori tineri (adică sub 30 de ani) îi putem trece prin această verificare?

Dar putem încerca o verificare a dosarului de creație și peste 30. Iau numai trei cazuri. Această probă a trecut-o strălucit Florina Ilis, confirmând și fiind capabilă de înnoire. Simți că are resurse și în cel mai recent volum publicat. Nu a căzut în manierism. Adrian Oțoiu a debutat cu un roman excepțional, s-a subțiat într-un volum de proze scurte și-ți creează impresia că s-a cam epuizat ca prozator. Marius Ianuș a făcut multă gală în jurul său și în jurul fracturistilor, a ieșit promițător pe cont propriu, dar am impresia că e un poet terminat (accept, desigur, că aș putea greși).

Ca nu au cititorii suficientă încredere în literatura îmi explic, dar că scriitorii tineri nu cred în literatură – asta nu pot să accept. Am pierdut – cu toții – manierismul încrederii în literatură. Cum să apară atunci manierismul tânărului scriitor, blocat de îndoieli și scepticisme timpurii?

**Recocitatea tinerilor scriitori.** Foarte tinerii scriitori se văd destul de greu în peisajul actualității. De vină sunt atât editurile, cât și revistele. De vină e și dezinteresul publicului cititor. Critica, prin cei mai tineri reprezentanți, se străduiește să arate ce se întâmplă, dar nu prea are cui. Am citit cronici severe la adresa tinerilor scriitori. Dar nici fenomenul literaturii tinere – cum era numit înainte de 1989 – nu e prea generos. Altădată știam nume de tineri scriitori din toate marile orașe universitare. Acum nu prea știu tineri încă nedebutați în volum, prezenți promițător în revistele literare. De vină sunt, probabil, și eu. Editura Polirom și Editura Cartea Românească au făcut în ultimii doi ani foarte mult pentru promovarea celor mai tineri scriitori. De la aceste edituri știu de Radu Pavel Gheo, Florin Lazărescu, Lucian Dan Teodorovici, Florian Filip, Elena Vlădăreanu, Claudiu Komartin, Dan Sociu, Răzvan Țupa. E adevărat că poezii au trecut cu folos pe la cenaclul condus de Marin Mincu. De la Editura Aula știu de Mihai Ignat. O descoperire plăcută este poetul Constantin Crețan, pe care îl cunosc din două volume apărute în 2005 la Editura Vinea. M-am convins că Alex. Ștefănescu are dreptate să parieze în finalul *Istoriei* sale pe Constantin Crețan. Dar ei nu mai sunt de câțiva ani cei mai tineri scriitori.

Speranțe sunt, dar poate că tinerii scriitori nu beneficiază de suficientă încredere. Nu sunt suficient de mult doriți. Dar poate că mă înșel. Editorii caută scriitorii tineri și îi promovează (îndeosebi pe prozatori), dar cititorilor le este indiferentă vârsta autorilor. De altfel, cititorul nostru de proză română contemporană plutește în ceață. Cine îl ajută să nu se ratarească sau chiar să nu se piardă definitiv? ■





observația directă, realistă până la limita cinismului, a jurnalistului este trecută prin filtrul măștrilor săi spiritali René Guénon, în primul rând, dar și Vladimir Soloviov, Vasile Lovinescu sau, în alt plan, Mircea Eliade și Dostoievski.

## comentarii critice



Tudorel Urian

### LECTURI LA ZI

Ce se întâmplă cu lumea în care trăim? O întrebare care este/trebuie să fie pe buzele filosofilor, teologilor, politologilor, jurnaliștilor, intelectualilor cu adevărat responsabili. Confuzia de valori, lipsa de repere, consumismul, vidul spiritual, „conflictul civilizațiilor”, „sfârșitul istoriei”, atentatele teroriste, încălzirea globală și efectele ei, vulgaritatea generalizată, degradarea relațiilor umane la nivelul societății, criza familiei sunt obsesiile vremii noastre, temele care încing periodic opinia publică, terenul unor dezbateri aprinse în *mass-media*, simpozioane, colocvii. Jurnalist la un cotidian central de mare tiraj, Dan Stanca a găsit o modalitate originală de a-și face auzit glasul în concertul marilor dezbateri de idei: prin intermediul unor opere de ficțiune. Toate romanele sale (scriitorul a debutat editorial imediat după căderea regimului comunist) sunt radiografii necruțătoare ale societății românești contemporane, dublate de interogații metafizice cu bătaie lungă. Observația directă, realistă până la limita cinismului, a jurnalistului este trecută prin filtrul măștrilor săi spiritali René Guénon, în primul rând, dar și Vladimir Soloviov, Vasile Lovinescu sau, în alt plan, Mircea Eliade și Dostoievski. Scrise la limita dintre ficțiune și eseu (sunt ficțiuni care produc revelații cognitive, a căror miză ultimă nu stă în plan estetic – chiar dacă autorul este departe de a neglija acest aspect –, ci, la fel ca în cazul eseurilor, în a descoperi noi căi pentru cunoașterea și înțelegerea lumii, în a oferi prilejuri de meditație), romanele lui Dan Stanca sunt documente de conștiință ale timpului nostru.

Se vorbește de mai multă vreme despre absența unui mare roman românesc al perioadei de tranziție. Or, masivul roman publicat de Dan Stanca la Editura Humanitas, *Noaptea lui Iuda*, ar putea candida fără probleme la un astfel de titlu: este o carte de o covârșitoare actualitate. Lucrarea de ficțiune la care contribuția jurnalistului Dan Stanca este una imposibil de ignorat. Toate faptele care au ținut capul de afiș al actualității în ultimii ani, de la atentatul terorist de la World Trade Center New York, din 11 septembrie 2001, până la grenada aruncată în curtea Liceului „Jean Monet” din București, oferă fundalul care îl situează pe cititor într-o realitate imediat recognoscibilă. Fluxul agențiilor internaționale de știri, urmărit zilnic de jurnalistul de politică externă Pavel Samsonov (eroul romanului lui Dan Stanca), urmează cu strictețe o cronologie pe baza căreia s-ar putea scrie istoria politică a anilor din urmă. Nu lipsesc războaiele purtate în numele combaterii terorismului în Afganistan și Irak, asasinarea premierului sârb Zoran Djindjic, în miezul zilei, chiar în curtea Guvernului, procesul intentat de Tribunalul Internațional de la Haga fostului președinte iugoslav Slobodan Milosevic. În corpul romanului este reprodus, *ad litteram*, chiar și una dintre foarte mustoasele declarații ale fostului premier român Adrian Năstase. Excelent observator al climatului social, Dan Stanca nu face nici de această dată excepție de la regulă. Tabloul vieții cotidiene este unul în care se poate recunoaște, fără probleme, chipul României în tranziție: „Doar la câțiva metri de mine femeile fac piața, comentează telenovele, se crucează din cauza unor știri auzite la televizor și nu le vine să creadă, vai, vai, ce a mai ajuns lumea asta, crime, violuri, tâlhării, vai, vai, și

# Farmecul și banalitatea răului

pe măsură ce se vaită și deplâng soarta generală a societății și a planetei, strâng mai tare mânerul de plastic al sacoșei unde știu că au carne, cârnați, oua, cașcaval, măsline, chiar și portocale, și aceste produse le dau multă siguranță, dă-o ia razna, eu să am frigiderul plin, mie să-mi fie bine...” (p. 32). În viziunea personajelor lui Dan Stanca există două Români. Ele nu sunt însă cele dintr-un celebru eseu al Alinei Mungiu-Pippidi (România urbană vs. România rurală). Ceea ce nu diminuează însă subtilitatea observației jurnaliștilor din roman: „România petrecăreață, superficială, în opoziție cu România profundă din pușcării și chilii. Aceasta a fost patria în care au trăit părinții noștri, cei mai mulți dintre ei au făcut sarmale, caltaboși, au petrecut, au băut, au chiuit, ce ne-am fi făcut fără România petrecăreață?” (p. 48).

În acest decor mai mult decât realist, prozatorul brodează o destul de sofisticată ficțiune. Dacă în precedentul roman semnat Dan Stanca, *Mut* (2006), era prezentată cu lux de amănunte, nici mai mult, nici mai puțin decât sinuciderea unui jurnalist și prozator pe nume... Dan Stanca, acum avem parte de un șoc cel puțin la fel de mare. Suleiman Atta, teroristul presupus a fi condus primul dintre avioanele care a izbit unul dintre turnurile de la World Trade Center New York, în atentatul de la 11 septembrie 2001, ar fi fost pe jumătate român, ar fi trăit în țară până după vârsta de douăzeci de ani, ba chiar, la un moment dat, ar fi purtat numele Popescu, după tatal său vitreg. Acest terorist, căruia în cercul de prieteni români i se spunea Ața, ar fi fost chiar în adolescență unul dintre tovarășii de joacă ai lui Pavel Samsonov. Mai mult, s-ar fi întâlnit cu acesta la Londra, cu puțin înainte de atentatele care au oripilat întreaga planetă. Pe fondul realismului de tip *ciné-vérité* al romanului, cititorul riscă să ia de bună și această informație, mai ales că numele îi este cât se poate de familiar. Imediat după atentate, televiziunile din întreaga lume au prezentat înregistrarea realizată de camerele de supraveghere ale aeroportului, în care era surprins momentul îmbarcării unui tânăr de origine egipteană, presupus a fi fost la manșele avionului în momentul impactului cu primul dintre turnuri. Mai mult decât atât, numele său era Atta. Dar nu Suleiman, ci Mohamed. Și, firește, Mohamed Atta nu avea nici o legătură cu România. Aceasta nu-l împiedică însă pe Suleiman Atta să aibă o imagine cât se poate de precisă despre România și oamenii care o populează: „Suleiman Atta, până la vârsta de 20 și ceva de ani, când se hotărâse să-și ia tâlpășița, înțelesese cum sunt românii, oameni de treabă, dar prefăcuți, violenți doar în familie, lași în societate, oportuniști, gălăgioși, dezordonăți. Nu pricepea nimic din comunism, dar nu sistemul îl deranja, ci oamenii care-l slujeau. Simțea că nu poate să intre în troaca generală. Auzea prea multe gușături, prea multe rături scormoneau în același recipient și tot prea multe excremente erau eliminate la fiecare pas, de nu puteai merge fără să calci în ele. Aceasta nu era o țară oprimată, ci un lagăr al mizeriei liber consimțite” (p. 334).

Fundamental realist, romanul glisează cu ușurință spre metafizic și fantastic. La fel ca în toate cărțile lui Dan Stanca, personajul Pavel Samsonov (și, odată cu el, cititorul) se convinge că raționalul singur nu este suficient pentru a înțelege întreaga complexitate a lumii contemporane. El ajunge să înțeleagă mecanis-



Dan Stanca, *Noaptea lui Iuda*, Editura Humanitas, București, 2007, 464 pag.

mele ascunse ale unor întâmplări aparent inexplicabile doar în urma unor experiențe spirituale.

Greșeala frecventă care se face în cazul unor cărți de ficțiune cu importantă componentă eseistică, precum *Noaptea lui Iuda*, este aceea de a trece toate ideile personajului în contul autorului. Narațiunea la persoana I singular, elementele comune de biografie (la fel ca Dan Stanca, Pavel Samsonov este jurnalist la un mare cotidian bucureștean, atmosfera redacțională dovedește că avem de-a face cu un *insider*, iar descrierea fizică a unuia dintre șefi trimite cu gândul la Bogdan Ficeac, deschiderea eroului spre valorile spiritului) te pot face să crezi că personajul nu este decât un alter ego al naratorului și, implicit, al autorului. În realitate, lucrurile nu stau deloc așa. De aceea, în *Epilog*, naratorul se distanțează ironic de personajul său: „Pavel Samsonov nu a fost atât de ghinionist cum câteva dintre cunoștințele sale s-au grăbit să-l califice. Chiar și autorul acestor rânduri care, la rândul lui, s-a pripit încropind să se recunoască învins, fiindcă i s-a demonstrat că fantezia sa biciuitoare și corozivă, în fața realității placide ca o vădană mulșă, nu mai are nici o șansă pentru a-și dovedi credibilitatea” (p. 449).

Dan Stanca este unul dintre prozatorii foarte importanți apăruti în literatura română după căderea comunismului. Excelent scris, de mare densitate ideatică, *Noaptea lui Iuda* este, ca toate romanele sale, o meditație gravă și amară asupra specificității și perspectivelor lumii contemporane. O carte care dă de gândit și invită la dialog. ■





actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

## Fatali României...

Cine a avut curajul să facă lista de intelectuali de care ar depinde soarta țării, - Constituția și celelalte, - își aprinse paie-n cap...

Cum, domnule, aia da, și noi nu?!...

Rezon. Ce-nseamna să fii intelectual?...

Pai...să fii daștept... Și dacă nu ești...? ... Cine nu, - aia e prosti!...

Colosală definiție. Da' n-am văzut eu și scriitori p-acolo, - uite, să-l fi pus pe Cărtărescu, intrucât mâine-poimâine, ia *Nobelul*, orișicât!...

În fine. Dar să dăm un exemplu. Îl rugăm pe Rebreanu să aranjeze el Constituția... Crezi că iese? Aiurea! - tot un roman scrie... Când nouă ne-ar trebui un sistem țepăn de legi, trainic întocmit...

Atunci, s-o ia Liiceanu, că tot dumnealui îi veni ideea.

- Filosoful?... Îți trage o prolegomenă... Sau ceva... contra lichelelor...; ori să torni nițică afecțiune peste ură... să scoți capra...

Poetul național proceda altfel; ...el venea atunci întâia oară să modifice lucrurile... să schimbe... *sapa-n condei și brazda-n călimară*... Alfabetizare generală.

Nu, să nu o luăm de la început, că între timp am mai evoluat. Trebuie stil, finețe...

Aaaa, mi-a venit o idee. Îl rugăm pe domnul Pleșu!...

- Care și-a dat anu' trecut demisia din postul de consilier al Președintelui? Taman dumnealui!...

- Mda, poporul nu-nțelege... Că la noi demisia nu și-o dă fieștecare...

- Atunci, ce s-a mai băgat între aia?!...

Celălalt potrivii aratătoarele, unul lângă altul, și le freca cu înțeles...

- Aaaa, că sunt amici?!... Ce, parcă nu i-am văzut acu' câteva luni la televizor discutând?...

Domnul Liiceanu vorbea mai mult, că e mai locvace, iar domnul Pleșu mai mult tăcea, se uita, și zâmbea, cu aerul că-și zicea, franțuzit, cum suntem câteodată... „cet emmerdeur!”...

Pe autorul *insurpasabil*, care scrie despre îngeri, nu-l pui să-ți cârpească o Constituție... Cu prietenul său, filosof, e invers, la dânsul totul e spus, ori scris, prea adânc, - nu înțelegi...

Asta nu înseamnă că suntem părtași cu ziaristii răi care-i înjură; ori cu analistul politic peltic care teoretiza pe vremuri violul la găini.

\*

În cautarea unora care să vină de hac relelor ce se strânseseră în biata Românie, să vedem, cu felinarul în mână, ce mai găsim pe lumea cealaltă.

Poate dăm de unii mai înțelegători ai zilelor noastre - renunțăm la Iorga și la ceilalți mai vechi - și ne oprim întâi la Cioran.

SCHIMBAREA LA FA, A ar fi o idee. Dar nu, dreapta aia e ori la, ori în pământ.

E cum l-ai combina pe Montesquieu cu nihilismul balcanic.

Nu merge. Să-l întrebam pe Ionesco, cu al lui AMEDEU SAU CUM SĂ SCAPĂM DE EL. Prea mult teatru strică, o Constituție, am zis, vrea logică.

Afară doar dacă nu gândim... AMEDEU SAU CUM SĂ SCAPĂM DE... TARICEANU...

Așa, da; dar nu se cade într-o *Lege a legilor*.

(La Mircea Eliade nu mai recurgem, că suntem sătui de mituri)...

\*

Să ne întorcem la actualitatea noastră, unde, vrând-nevrând, vom da iarăși de ura noastră națională. Care ură, toată lumea ar vrea-o pătrunsa de iubire și, în general, de o afecțiune, pozitivă, - excluzând, iarăși, capra.

Și aici tot Tudor Arghezi, care e numai poet, ne dă soluția.

Cităm din nou, din memorie, - și dacă greșim ceva, să fim iertați.

..., *Am luat ocară și torcând ușure,*

*Am pus-o când să-mbie, când să-njure...*” ș.a.m.d.

Arghezi e buncu uitucii. Inversăm drumul acelei *ure*, făcând-o să umble după...mure... în voia ei, pentru că nicicând nu știm unde poate să ajungă.

\*

Dar să lasăm Constituția pe seama juriștilor, lipsiți de imaginațiune, buni doar de preciziunile necesare ale dreptului.

Restul să-l așezăm în raftul literaturii, al marii literaturi.

La standul dezbaterilor bătoase este locul celor ce nu avură niciodată nimic comun cu scrisul adevărat. ■

## Cașto



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Când am auzit prima oară termenul *cașto*, cu vreo 30 de ani în urmă, am crezut că e o creație glumeață, un joc de cuvinte pornind de la familiar-argoticul *mișto*. *Cașto* seamănă cu *mișto* prin formă (structură silabică, secvența sonoră finală) și mai ales prin sens („bun, frumos”). Din punct de vedere gramatical, ca și *mișto*, e un adjectiv invariabil care își poate crea în română și un feminin analogic (*caștoacă* - *vezi miștoacă*); poate fi folosit și adverbial, deși în această ipostază apare mai rar. În limbajul tinerilor, prin anii 1970-1980, nu a fost un cuvânt la modă, ci doar o apariție pasageră, legată mai mult de preferințe individuale ale unor vorbitori. De altfel, cuvântul nu e înregistrat nici în studiile despre argou din perioada ante- sau postbelică, nici în primele glosare și nici în majoritatea glosarelor și dicționarelor monolingve sau bilingve publicate după 1989 (T. Tandin, George și Anca Volceanov, George Volceanov; la ultimul apare termenul *caștaliu*, care ar putea avea o legătură cu *cașto*). În Nina Croitoru Bobârniche, *Dicționar de argou al limbii române* (ed. a II-a, 2003), este cuprinsă forma *caștoc*, *caștoacă*, adjectiv - cu sensul „frumos”; *caștoc* este o adaptare a adjectivului *cașto* (cu accentul pe finală), la tiparele fonetice și morfologice ale adjectivelor românești (ex.: *bondoc-bondocă*); e greu de spus dacă s-a format mai întâi, prin analogie, femininul *caștoacă*, din care s-a refăcut un masculin, sau dacă masculinul a fost produs mai întâi.

Am constatat în ultima vreme, cu destulă surprindere, că termenul face încă parte din „argoul pasiv” al noii generații, ba chiar a fost redescoperit și se bucură de o circulație destul de mare: în câteva chestionare aplicate în ultimii ani unor studenți, în care erau cuprinse cuvinte argotice mai rare sau învechite, *cașto* era unul dintre cele mai des recunoscute. Această constatare se poate verifica ușor pe internet, unde atestările adjectivului și ale adverbului *cașto* sînt, în ultima vreme, surprinzător de numeroase: „cea mai *cașto* melodie” ([hopa.ro](http://hopa.ro)), „e *mega cașto*” ([maglavais.ro](http://maglavais.ro)), „e *super cașto*” ([calificativ.ro](http://calificativ.ro)), „e *cașto rău de tot*” ([videoclip.cinemall.ro](http://videoclip.cinemall.ro)), „jocul este cool, *cașto*, *mișto*, tare” ([forfun.ro](http://forfun.ro)), „un text *cașto*” ([poezie.ro](http://poezie.ro)) etc. În dicționarul de argou online „123urban.ro”, cuvântul e înregistrat (30 oct. 2006) și definit prin sinonime: „ca lumea, cool, *mișto*”. Unele însemnări transmit impresia (pe care o împărtășesc) că termenul a ieșit la un moment dat din circulație, pîrînd să caracterizeze o fază mai veche a argoului contemporan - „pe vremea mea se zicea «cașto» nu «cool», și eram «cașto» și fără bască” ([blog.sirg.ro](http://blog.sirg.ro)); „am fost și șoim al patriei și pionier (...), spuneam *caștoc* în loc de *mișto*” ([iasirock.digitaverna.ro](http://iasirock.digitaverna.ro)). Datele statistice arată fie ca aceasta impresie e falsă, fie - mai probabil - că s-a petrecut o spectaculoasă revenire în uz.

Cuvîntul pare să fie în continuare perceput ca un fel de variație față de mult prea banalizatul *mișto*: „cică sună mai *cașto* (nu *mișto*, *cașto*)” ([sneakysid.blogspot.com](http://sneakysid.blogspot.com)). Forma specială de feminin e mai rară; am întîlnit-o în câteva exemple interesante, în replici construite, cu intenție, fie pentru a conferi dialogului un marcat aer suburban - „aia la care a spus vecinu de la doi «bă ce *caștoacă* e să mor eu!»” ([rowatch.deviantart.com](http://rowatch.deviantart.com)), eventual asociat cu mărci ale vorbirii țiganilor - „Intervievat, unul dintre constructorii a explicat: «Ho să fie mai *caștoacă* decât a lu' bulibașa din Strehaia, mânca-ți-aș!»” (*Adevărul*, 5.01.2002) - fie pentru contrast stilistic: „foarte *caștoacă* poezie, atinge abisalitatea ezoterică” ([clubliterar.com](http://clubliterar.com)). Și *caștoc* apare de câteva ori, ca adjectiv și ca adverb - „e cel mai *caștoc* chestionar pe care l-am completat” ([miresici.ro](http://miresici.ro)); „mami, uite ce *caștoc* se vede în flash” ([visualart.ro](http://visualart.ro)). În mod surprinzător - poate sub influența numeroaselor adjective invariabile din limbajul tinerilor - finala adaptată nu e folosită pentru flexiunea de gen și numărul, forma rămînînd invariabilă: „are argumentele mai *caștoc*” ([d13-th.ro](http://d13-th.ro)); „asta e și faza *caștoc*” ([pixelrage.ro](http://pixelrage.ro)).

Originea termenului ar părea să rămînă obscură. Nu e discutat de Al. Graur, în celebrul său articol din 1934 despre împrumuturile țiganești în română, și nici de Vl. Drimba, în studiile ulterioare consacrate aceluiași subiect. Nu e înregistrat, din cîte știu (e posibil să-mi fi scăpat unele apariții) în dicționarele și glosarele publicate de profesorul Gh. Sarău în ultimii ani. Că este totuși de origine *romani* o poate dovedi comparația (facilitată de mulțimea de texte disponibile pe internet) cu variațiile lingvistice ale altor grupuri de țigani. Forma *kushto* (cu varianta *kushti*) e atestată de numeroase surse ca aparținînd țiganilor din Anglia (de exemplu: Charles G. Leland, *English Gipsies and Their Language* [1874], [www.sacred-texts.com/neu/roma/egl/egl08.htm](http://www.sacred-texts.com/neu/roma/egl/egl08.htm)); mai mult, termenul a intrat - în forma *kushti* - și în *slang* (cf. [urbandictionary.com](http://urbandictionary.com)). Sensul este, exact ca pentru forma românească a lui *cașto*, aprecierea pozitivă cea mai generală - „bun”; apare frecvent în urarea *kushto bak* sau *kushto bok* (unde al doilea element e foarte probabil țigănescul *baht* „noroc”, care a dat în română *baftă*). Se pare că etimologia e justificată de comparația cu rădăcini din dialectele indiene.

Termenul este așadar țigănesc, probabil cu o circulație mai redusă în graiurile de la noi, dar suficientă pentru a pătrunde în română și a pentru a fi utilizat tot mai des, din nevoia de expresivitate, în limbajul familiar-argotic actual. ■



**Teodora Stanciu** – *Stimată doamnă Profesor, cineva din familia dvs. s-a ocupat de arborele genealogic, nu-i așa?*

**Zoe Dumitrescu-Buşulenga** – Da, e adevărat. Spre marele nostru haz. Noi ne amuzăm când unchiul meu, fratele mai mic al tatălui meu, colonelul Dumitrescu-Jipa, a făcut un arbore genealogic, după foarte multe cercetări. Fiindcă el era singurul care-și adăugase la nume și numele străbunicului, care, neavând băieți, i-a cerut fetei lui celei mai mari ca unul dintre băieții ei să poarte numele lui. Și el se numea Dumitrescu-Jipa, așa cum se numea străbunicul meu și bunicul lor. În arborele lor genealogic, ramurile se desfășoară până la curtea lui Caragea. Fiindcă străbunica, Ana Lambru, era fiica unui boier de la curtea lui Caragea, care se numea Grigore Lambru. Și, firește, mai înainte toți ai lor au fost cu ranguri de boierie. Era o femeie foarte frumoasă, foarte înțeleaptă. Și eu mă gândesc că ea a făcut căsătoria cu străbunicul Nicolae Jipa, care era mare comerciant, din marea familie a comercianților din Șcheii Brașovului, ctitori ai Bisericii Sfântul Nicolae din Șchei, ai Școlii lui Anton Pann ș.a.m.d. Ei erau de peste o sută de ani acolo, aveau o enormă extensie a activității lor și în toată Europa, erau mari comercianți, cum se spunea pe vremea aceea. Și ea a acceptat să se mărite cu el, deși ea era boieroaică, iar el era negustor, dar făcea parte dintr-o familie mare de negustori. El era un om adorabil. Întâi că vorbea cinci limbi străine, începând cu turca și terminând cu germana, ca un mare comerciant ce se afla. De la Leipzig la Istanbul, el trebuia să se descurce prin toate țările, să-și trimită mărfurile. Și ea, care era foarte frumoasă, a acceptat să se căsătorească cu el. Bineînțeles a fost o căsătorie foarte fericită, s-au iubit foarte mult. Și au avut mulți copii, dintre care, din nenorocire, n-au rămas decât fetele.

**T. S.** – Câte fete?

**Z.D.-B.** – Trei. Au rămas doar trei. Pentru că, pe vremea aceea, angina difterică și bolile de copii făceau prapăd. Și se uitau cum le piereau copiii, n-aveau ce le face. De altfel și celorlalți bunici, pe linie maternă, din treisprezece copii le-au rămas șase. Asta era cursul vieții atunci. Ei, din cele trei fete una a fost bunica mea. Cea mai mare. Ecaterina, Catherine. S-a măritat cu moșierul Matache Dumitrescu ce avea trei-patru moșii, nu mai știu câte: Glina, Catrina – îi pusese numele soției lui – Cațelu, toate astea erau moșii în București. Iar cât despre Ferentari – pot să spun și eu, pentru că am asistat în copilăria mea – că cei care cumpărau parcelele îi plăteau tatălui meu ratele pentru terenuri. Oamenii își construiau case. Era foarte bogat bunicul și i-a plăcut să ducă o viață răsfățată și din această cauză a și murit. Singurul din familie care a murit la 75 de ani, cum zic eu, din motive de șampanie și icre negre. Le ținea în seif, ca să nu-l vadă bunica.

**T. S.** – Îți plăceau mult icrele negre.

**Z.D.-B.** – Și șampania. Avea tot soiul de finețuri. Avea niște rafinamente culinare pe care astăzi nici nu le mai știe lumea, știu eu? Rață cu portocale...

**T. S.** – Franțuzești. „Canne aux oranges”.

**Z.D.-B.** – Da, meniurile franțuzești. Când era Sfântul Dumitru, venea, probabil, la el un „cuisinier” francez care făcea grozăvii. Și bunica era o femeie foarte elegantă și ea, fata lui Nicolae Jipa, și era o originală, în felul ei. Celelalte două surori nu i-au semănat, au fost altfel, am să vă spun îndată despre ele. Atâta vreau să vă spun, ca să înțelegeți personalitatea ei. Când a împlinit optzeci de ani, și-a invitat doamnele, prietenele ei, era membră în consiliul de conducere al Societății Ortodoxe Române, cu doamna Didina Cantacuzino, cu doamna Brancovici, și noi toți eram acolo în salonul cel mare. Cu mobilă Louis XV, mă rog, cum era la vremea aceea. Și la un moment dat a intrat ea, în rochie de seară, de dantelă, neagră, bineînțeles, și cu toate bijuteriile – avea niște bijuterii superbe! – și, când a intrat, a spus bună-seară, s-a așezat la pian și a cântat „Un valse brillant” de Durant, pe care îl învățase la pension. Cânta foarte bine la pian. Asta este persoana. La optzeci de ani cânta la pian cu fantastică ușurință, mie de-abia îmi mai merg mâinile (la 85 de ani, vârsta la ora interviului). Și eu am făcut conservatorul. În sfârșit. Sunt lucruri care dovedesc niște personalități puternice.

**T. S.** – Unde a făcut școala bunica dvs.?

**Z.D.-B.** – Toată lumea la maici, la Pitar Moș. Unde am fost și eu, după aceea.

**T. S.** – O tradiție, în familie.

**Z.D.-B.** – Da, o tradiție.

**T. S.** – Ce învăța bunica acolo?

**Z.D.-B.** – Franceza, germana, literaturile, gramatica și pian.

**T. S.** – Deci un învățământ umanist și artistic.

**Z.D.-B.** – Da. Este același pe care l-am făcut și eu ulterior, dar, bineînțeles, într-un chip mai modern. Pentru că atunci fetele se pregăteau pentru gospodărie. Noi ne pregăteam pentru cariere. A doua soră, draga mea tanti Zoe, era de-o smerenie, de-o blândețe, de-o bunătate și de-o credință rar întâlnite. A fost măritată cu un bărbat foarte bogat și casa lor a devenit casa mea de naștere, casa mea părintească.

**T. S.** – De ce?

**Z.D.-B.** – Pentru că la bunica, în casa lor foarte frumoasă de pe Ionescu-Gion, de pe Columbilor, sora mai mare a lui tata se căsătorise și ea și era cu soțul acolo. Și fratele lui mai mic, colonelul Dumitrescu-Jipa, era tot acolo. Nu mai puteau intra încă doi locatari. Și atunci tanti Zoe a spus: eu nu am copii, soțul ei murise de doi-trei ani, era în doliu, îi iau ca pe copiii mei. Și i-a luat pe tata și pe mama la ea, a fost fericită. Și acolo m-am născut eu. Dorobanți 77. Nu mai pot trece prin fața casei de acolo. Cred că sunt singurul om care nu și-a cerut casa înapoi.

**T. S.** – Am vrut să vă întreb dacă ați cerut casa înapoi.

**Z.D.-B.** – Nu.

**T. S.** – Cum arăta casa?

**Z.D.-B.** – O casă boierească, cu fața în curte, cu patru coloane dorice foarte înalte, cu scară interioară în sus spre salon și dormitoare și în jos spre sufragerie și bucătărie. Am auzit că au desființat cele două scări și au făcut sală de biliard. (Privește în jos cu tristețe.)

**T. S.** – Păcat.

**Z.D.-B.** – Da. Cred că de aceea nu aș mai putea să intru. Cred că mi s-ar face rău. Aveam o grădină splendidă, în spatele casei. Acolo mi-am petrecut viața, până m-am căsătorit, la 29 de ani.

**T. S.** – Să revenim la mătușa dvs., sora bunicii.

**Z.D.-B.** – La tanti Zoe, draga de ea. A doua soră. Prima soră în ordinea nașterii. A treia era Elvira, nașa Elvirei, sora mea. Tanti Zoe, după moartea soțului ei, a trăit ca o sfântă. N-a scos doliul până la moartea ei. A umblat în negru. Drumurile ei erau la biserică, unde se întâlnea cu prietenele ei, tot așa femei distinse și credincioase. Și mi-aduc aminte cum veneau duminică de la biserică, în trăsură – așa era pe vremea aceea – își aducea prietenele acasă și lua dulceață și cafea. După ce luaseră anafura. Că nu mâncau, când plecau dimineața la biserică, bineînțeles. Și stăteau de vorbă. De fapt eu îi datorez ei educația mea religioasă. Care nu s-ar fi putut face cu tatăl meu și nici chiar cu mama mea, care era fiică de preot. Voi reveni, după aceea la bunicul dinspre mamă, pe care l-am iubit, iarăși, foarte mult. Tata era un voltairian „à outrance”, a umblat până la sfârșitul vieții, era bătrân de tot, se ducea în parc, la Herăstrău, stătea pe bancă și-și lua pe Rousseau, *Les rêveries d'un promeneur solitaire*, în buzunar. (Râde) Nu se dezicea. El rămânea cu iluministi.

**T. S.** – Era foarte puternic la dumnealui raționalismul iluminist.

**Z.D.-B.** – Da, și avea și „penchant”-ul asta un pic...

**T. S.** – Frondist ...

**Z.D.-B.** – Da. Contestatar. Am să spun imediat ce mi-a dat el, mai întâi spun ce mi-a dat ea, ca să spun ce m-a aparat.

**T. S.** – Dimensiunea religioasă de la această soră a bunicii o aveți.

**Z.D.-B.** – Da, sora bunicii... Ea a fost, de fapt, bunica mea, cea care m-a calăuzit. **Omul care m-a iubit cel mai mult pe lume, așa spun eu. M-a iubit mai mult decât părinții mei. M-a adorât.** Ea n-a mai avut pe nimeni după moartea soțului ei. Și a început să mă ducă la biserică. Primul meu duhovnic fusese bunicul după mamă care era preot la Mărășești, era paroh. De la doi ani de zile el mă punea pe biroul lui, nu mă

## Zoe Dumitrescu

Aveam o grădina în spatele casei până la 29

În toamna lui 2005, am început - cât de târziu - povestirea autobiografică a doamnei acad. Z.D.B. Proiectul era de mult în mintea noastră, doamenii de valoare nu pot să dispară, am tot recomunerii traseului biografic și spiritual Maica Benedicta. Întârzierea avea să ne coste enorm. În mai 2006 - Benedicta pleca spre ținuturile veșnice. Nu

ducea la biserică. Mă puneam pe biroul lui și mă spoveam. Mă întrebă dacă am fost cuminte, dacă am supărat mama, pe tata, mă rog, dacă mi-am baut ceaiul, dacă mi-am mâncat covrigul ș.a.m.d. Și îmi dădea sfaturi să fii cuminte etc. Îmi plăcea foarte mult, o să revin la acest capitol al legăturilor mele cu Mărășești și cu Vrancea, de care sunt foarte mândră. Și Tanti Zoe a început să mă ducă la biserică de foarte devreme. Avea o bucătăreasă a lor foarte veche, care i-a fost foarte credincioasă și care a murit la noi, la bătrânețe foarte adânci. Și foarte bine dresată. Când primii musafiri, era adorabilă Neaga! Ea era țărăncă, așa se șlefuiseră, încât atunci când primeam musafiri își puneam mânuși albe. Era adorabilă! Avea un bun umor! Iar foarte mult folclor de la ea am învățat. Știa atâtea basme, știa atâtea snoave, atâtea lucruri extraordinare! Și Neaga mă lua, întâi în brațe, apoi de mână, când am început să merg, și mergeam la biserică, la Precupești, la noi. Precupeștii Noi. Unchiul întâi preot – și el mi se pare că m-a botezat – părintele Florea Busuioc, coleg de seminar cu bunicul cu tataia, cum spuneam noi, pe urmă părintele Antipa Florescu, iar un distins preot. După aceea părintele profesor Paraschiv Dumitrescu. Asta când am ajuns mai departe. Și ultimul la care am mai fost sub patrafir a fost părintele Niculăiță Cosma, Humulești. Rudă cu Creangă. Căsătorit cu doamna Veronica, profesoară de matematică, o doamnă foarte distinsă. O mai văd rar, când mă mai duce la biserică la Precupești. Era o ființă cu totul deosebită. Părintele Cosma. Era, în același timp, un preot extenuant de plin de rigoare launtrică spirituală, duhovnicească. Și altfel era un om „monden”, fiindcă îi plăcea să alături intelectualii de peste tot. La el am cunoscut sumedenie de oameni de știință, de savanți ș.a.m.d. Era o mare bucurie a lui să vadă intelectualii schimbându-și ideile între ei.

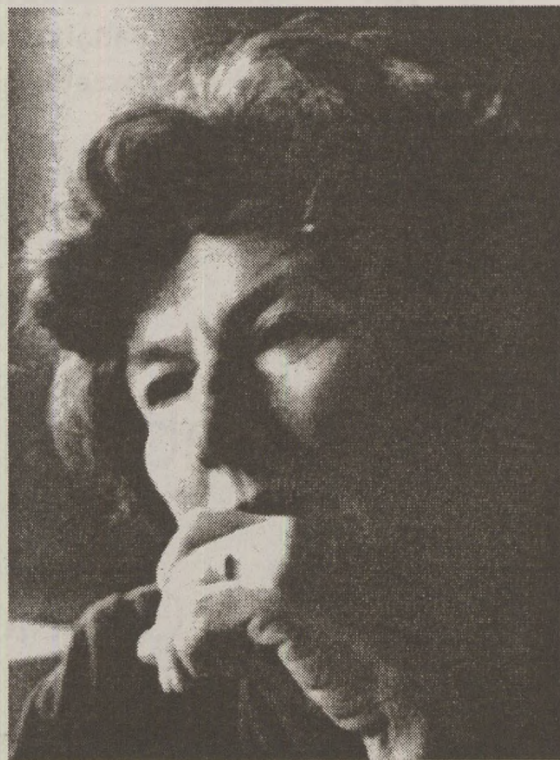
**T. S.** – Crea un loc al întâlnirilor spirituale.

**Z.D.-B.** – Sigur. O întâlnire intelectuală și spirituală. După aceea, bineînțeles, schimbând domiciliul. Dorobanți, m-am dus către alte biserici. Vom reveni în acest capitol, în altă etapă, enclavă, cum spunem. **Fiindcă viața mea nu e formată din etape succesive din enclave.** Adică fiecare avându-și specificitatea și rotunjimea ei închisă, contrazicând total pe cea anterioară sau pe cea succesivă. Deci, aici, experiențele mele cu tanti Zoe au fost religioase, edificatoare, educative. Mă ducea de pildă la Joia Mare. E joia condusă de douăsprezece evanghelii. Ea avea prima strană, fiind ctitor. Și lângă prima strană mi-adusesse un scaun



ulenga:

splendidă  
colo am trăit  
e ani.



registrarea pe bandă  
escu-Buşulenga.  
deadena credem că  
nvorbirea pe tema  
cea care devenise  
ntrescu-Buşulenga  
nregistrăm decât

vreo câteva episoade.

*Cu vocea viguroasă încă, la 85 de ani, modulându-se fermecător pe momentele luminoase, calde, sensibile sau revelatoare din primii ani de viață, cu un umor tandru, firesc, necăutat, doamna Zoe ne purta, povestind, în altă lume. O lume aproape dispărută astăzi.*

*Vă prezentăm un prim episod din înregistrarea amintită.*

Teodora Stanciu

urel. Stăteam pe un scaunel de la început. Aveam trei-patru anișori. Și îmi dădea, îmi cumpăra, mea aceea se făceau niște coșulețe de ceară. Niște ete de ceară, foarte frumoase, cu culori, care se ceau, ceara era foarte subțire și se desfăcea. Pe ra ce evangheliile avansau în lectură, noi stingeam narea și o aprindeam. Mie îmi plăcea foarte mult, cu toată sinceritatea. Nu înțelegeam despre ce ba, dar îmi plăcea că stingeam și aprindeam, eam și aprindeam. Și-mi plăcea foarte mult. și adormeam. M-a luat o dată la o Înviere și am nit și a doua oară nu m-a mai luat. Dar oricum, intrat, mi-a inculcat puternic această obișnuință. creat o obișnuință. Copilul nu știe despre ce e a. Dar îi crezi reflexul, ca să spun așa. Reflexul ității. De a merge la sărbătoare la biserică și de împărtași.

**T. S. – De a fi în spațiul eclezial, pentru că mai ai-ți conștientizat.**

**Z.D.-B. –** Bine, după aceea l-am schimbat, ul eclezial mi l-am însușit nu cu indiferență, ci cu cere deosebită. Aveam mici bucurii, dar nițel cam e din spațiul duhovnicesc. Era spațiul copilăriei se bucura de micile jucării ale momentului. Deci, uința se crease. Lecția mare am avut-o de la ul din partea mamei, Gheorghe Apostol, care era rancea, născut într-un sat cu Simion Mehedinți, ten bun și coleg de seminar cu Mehedinți, ca Mehedinți a vrut să se facă preot și să rămână t. Și au fost prieteni buni până la sfârșitul vieții. ul era plin de humor și de o bunătate cum n-am nit adesea. Și de-o candoare copilărească. Avea albaștri, curați, pe care numai Elvira îi moștenește, ara din toată familia lui, dintre toți copiii și nepoții el a avut șase copii, doi băieți și șase fete. Atât it din treisprezece. Și nici unul n-a avut ochi tri, fiindcă toți copiii au avut, la rându-le copii. mai soru-mea i-a moștenit ochii și culoarea părului. n om, cum spun, fermecător. Dar așa era ziuă și iul casnic. În biserică era transfigurat. Mi-aduc te la Vinerea Mare, la Prohod, o noapte, parca văd um, când purta pe spate – el era parohul – când pe spate epitaful Mântuitorului, plângea, îi curgeau mi. Și eu, eram mititică și întrebam: dar bunicul o nu se uită la mine, nu mă cunoaște sau ce are în aceasta, e supărat? Nu realizam. Traia pe Hristos putere cum eu rar am mai văzut preot. Și a avut arte de sfânt, o moarte unică. O moarte din acelea se știu dinainte. Să spun? Poate e interesant?

**T. S. – Da, desigur.**

**Z.D.-B. –** Era o noapte de februarie, în 1932. Se trezește pe la două-trei și o striga pe bunica: Ileană, Ileană. Bunica era dincolo.

- Ce-i, părinte?

- Du-te repede la finul Ion și spune să aducă pe preoți, pe Andrei și pe Gheorghe.

- Părinte, dar ce-i asta? La ora asta?

Era o zăpadă afară! Erau troiene.

- Ileană, te rog, du-te imediat! Că eu mă duc!

- Ce spui, părinte?

- Du-te și nu mai ...

Săraca bătrână și-a tras un șal pe umăr. S-a dus la fin – noroc că finul stătea alături – l-a sculat, a adus preoții.

- Ce s-a întâmplat, părinte?

- Începeți slujba, părinților, începeți slujba, vă rog începeți slujba!

Să-i facă stâlpii.

- Părinților, un pic mai repede, dacă se poate, un pic mai repede, că trebuie!

Și ei se grăbeau și erau și năuci, nu știau ce e și despre ce e vorba. **Nu le dădea prin gând că el a primit vestea.** Și la un moment dat a zis:

- Uite, părinților, mai repede și dați-mi împărtașania, trebuie să iau împărtașania înainte să plec.

Și i-au dat cuminecătura, s-a ridicat greu pe perne, s-a închinat, a spus:

- Părinților, vă las cu bine. Dumnezeu să vă binecuvinteze! Ileana să îmbrățișezi copiii de la mine! Te îmbrățișez și-ți mulțumesc pentru tot! Vă mulțumesc și vă las.

S-a întins și a murit ca un înger. A fost anunțat ca vine Arhanghelul să-l ia.

**T. S. – Impresionant.**

**Z.D.-B. –** Eu nu am mai auzit așa ceva la noi în țară. Bine, era de-o curăție și...

**T. S. – A trăit în sfințenie.**

**Z.D.-B. –** Da. Și cu o puritate a gândirii. N-a gândit rău despre nimeni în viața lui. Cu atâtea suferințe, a fost extraordinar. Deci și **de aici am primit o rază. Dinspre mătușă, tanti Zoe, și dinspre el.** Și s-au contopit. Și au rămas acolo, s-au ascuns în inimă. Dar, treptat, am început să mă schimb. Eram un copil foarte timid. Am fost un copil foarte timid, foarte rezervat, nu m-am jucat niciodată cu niciun copil, nici mama nu mă lăsa să fiu sociabilă. Mergeam la băi, cum era moda pe atunci, și vedeam copiii cum se joacă, aleargă. Eu stăteam lângă băncuța mea. Aveam și eu o gălețică

și o lopățică și mă căzneau în nisip. Moda era atunci ca, în fiecare vară, să se plece la o stațiune balneară sau climaterică. Și am fost pe rând. Am o poză. Nu-mi amintesc decât că coboram pe o scărișcă la Slănic, am numai poze, aveam trei ani. Pe urmă, pe la patru-cinci, am fost prin niște localități din Transilvania, la Sovata. La șase ani am fost la Govora, la șapte ani am fost la Mangalia. La opt ani, mi-aduc aminte, am fost la Olănești, la Călimănești. Mergeam în fiecare an în altă parte. Și, încet, încet, se trezea în mine o oarecare maturitate, o sămânță de personalitate. Fiindcă până pe la șase ani mă cam lăsam dusă. Făceam ce mi se spunea. N-aveam nicio dorință de a mă îndepărta de banca pe care stătea mama cu prietenele ei. După aceea am început să-mi exprim propriile dorințe. Printre ele era, bineînțeles, Mărășești-ul. Vacanțele, de când am intrat la școală, vacanțele de Crăciun și mai ales de Paște, nu le-aș fi făcut – și adesea vacanțele mari – nu le-aș fi făcut în nici un alt loc decât la Mărășești. Era o bucurie pentru mine extraordinară, extraordinară. Casa era vis-à-vis de biserică. Era o casă modestă, dar foarte frumoasă în curățenia ei și în curăția ei, înconjurată de mai multe curți. Era curtea cu flori de-a lungul fațadei de la stradă. În față, la geamlâc, era cărarea, aleea pietruită frumos. Brazdele de verdeață, marginite cu stânjenei. După aceea, urma grădina cu fructe. Sub care se ascundea beciul moldovenesc, în care bunicul avea muraturile și vinul, ca în Moldova, în Moldova veche. Mai departe era grădina de porumb, mai departe era grădina de salcâmi. Care îmi provoca niște spaime metafizice.

**T. S. – De ce?**

**Z.D.-B. –** Nu știu. Era un parfum special.

**T. S. – Un parfum narcotic. Era o narcoză?**

**Z.D.-B. –** Da. Și mai era și oarecare întuneric. În pădurea de salcâmi, nu știu cum se întâmpla, dar dădea o lumină mai slabă. Parfumul era însă amețitor. Și, în partea cealaltă, era curtea cu căteii care păzeau bucătăria, magazia ș.a.m.d. Aveam o treabă cu căteii. Erau niște căteii fermecători: Oscarache, Parizache, calăreum pe câte unul. Pentru mine era marea bucurie a libertății. Mă duceam și mă băgam cu capul în fântână. Bineînțeles că erau scandaluri nemaipomenite când eram găsită iar cu capul la fântână. Dar era o lume altfel. La cinci după masă, bunica venea și ne scula din somn cu tablaua cu chiselele de dulceață. Nu numai din cireșe albe, care era cea mai importantă. Așa spunea bunica: când ai cel mai important oaspete, îl tratezi cu cireșe albe. Dulceață de cireșe amare, mai pui, dar pe cea de cireșe albe o pui la loc de cinste. Și ea, bunica, făcea dulceațuri de coarne, de coacăze, ce astăzi nu se mai fac. Erau niște lucruri minunate. Și bucătăria... Îmi plăcea bucătăria bunicii, era nemaipomenită. Nimeni nu mai gătește cum gătea ea. Bine, erau amintiri din copilărie, dar sunt permanente și adevărate.

**T. S. – Și era, presupun, un aer bun în toată casa.**

**Z.D.-B. –** Casa era frumos mobilată, era comod. N-avea confortul de astăzi, bineînțeles, dar la vremea aia, în copilărie, nu simți că n-ai un confort cu gresie și faianțe.

**T. S. – Importantă era atunci libertatea de mișcare, libertatea de manifestare.**

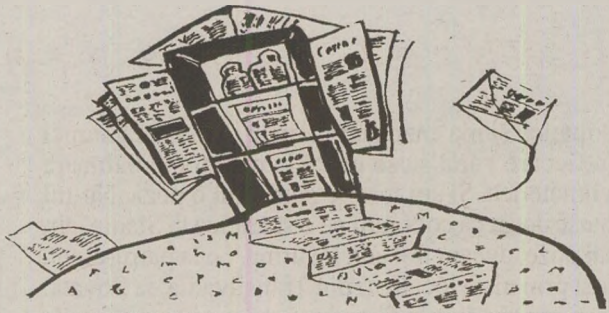
**Z.D.-B. –** Da, libertatea de mișcare... Și acolo am cunoscut florile, speciile de flori, fiindcă grădina cu flori a bunicii era nemaipomenit de bogată. De la mărgăritar, care era cea mai mică, până la moțul curcănelui, care era cea mai mare. Toate felurile de flori. Înghesuie în așa fel de neobișnuit pentru ochi, așa de liniștitor în același timp și purtător în alte spații... pentru că, mă gândeam eu, această copilărie este o copilărie și a spațiilor exterioare, și a celor interioare. Fiindcă foarte multe lucruri se desfășoară înăuntru. Pe temeiul celor din afară. Și e vorba și de afectivitate, și de tot ceea ce este senzorial, de obiecte. **Imaginarul lucrează tot pe temeiul senzorialului și al amestecului între afectivitate, religiozitate și senzorialitate.**

**T. S. – De fapt, spațiul exterior pătrunde în cel interior inconștient, se păstrează acolo și apoi marchează ființa.**

**Z.D.-B. –** Da, e adevărat. Iar la amestecul de imaginar și sentiment religios am trăit o copilărie foarte tonică launtric.

Interviu realizat de  
Teodora STANCIU





**P**entru Stelian Tănase, Barbusse «se afla la București într-o misiune plătită de Komintern». Fusese sprijinit de complici români, scriitorul româno-francez Panait Istrati și jurnalistul și avocatul bucureștean C.G.Costa-Foru, secretar general al Ligii Drepturilor Omului.

## p o l e m i c i

În ianuarie 2005 istoricul Andrei Pippidi a publicat în revista «Idei în dialog» (anul II, nr. 1) un articol polemic a cărui miză îi depășea de fapt, și cu mult, obiectul. Era intitulat «Prezumția de nevinovăție» și conținea o serie de observații critice despre un articol al lui Stelian Tănase, «Henri Barbusse la București», apărut în aceeași revistă câteva luni mai înainte («Idei în dialog», anul I, nr. 1, octombrie 2004). Dar Stelian Tănase a preferat, dacă nu mă înșel, să nu răspundă. Cel puțin direct. Articolul despre călătoria lui Barbusse la București fusese în realitate un fragment dintr-un capitol al cărții lui cu titlu argotic «Clienții lui tanti Varvara», ce avea să fie scoasă în același an 2005 la editura Humanitas, iar în volum a fost reproduș fără modificări, ceea ce ar putea fi socotit un răspuns indirect. În lipsă de interlocutor, Andrei Pippidi nu a continuat.

A fost o pierdere. O pierdere pentru disputele din România pe teme istorice. O eventuală confruntare Stelian Tănase – Andrei Pippidi ar fi opus două figuri importante ale vieții intelectuale și publice românești de după 1989.

Ambii fuseseră proiectați, imediat după răsturnarea din decembrie 1989, în prim-planul scenei publice pe care evoluau intelectualii patetic angajați în lupta postcomunistă împotriva comunismului. Ambii aparțineau aceleiași tabere politico-ideologice, dacă nu chiar și aceleiași grupuri. Ambii avuseseră la începutul anilor '90 convingeri sau măcar atitudini pro-monarhice deschis exprimate.

Existau, desigur, și diferențe, unele considerabile. Andrei Pippidi era în momentul schimbării de regim un reputat istoric profesionist, Stelian Tănase ieșea dintr-o marginalitate literară învecinată cu obscuritatea. Primul și-a extins suprafața recunoașterii publice dincolo de mediile de specialitate, fără însă a-și părăsi profesiunea și totodată fără a deveni vreodată popular, celălalt avea să experimenteze bulimic variate moduri de afirmare mediatică și mediatizată, inclusiv prin implicare politică directă, inițiere de apeluri publice și chiar de manifestații de stradă. Cel dintâi avea să rămână, chiar și în cele mai tăioase intervenții gazetărești, fidel stilului academic, al doilea avea să se impună îndeosebi ca publicist de formă intens combativă, abandonând sau măcar estompându-și interesul pentru literatură în favoarea politologiei. Înainte cvasi-necunoscută în România, politologia a devenit după 1990 o disciplină și chiar o profesiune de succes, cu trei condiții: să se refere aproape exclusiv la istoria comunismului de pe poziții manifest anticomuniste, să fie practică militantă, după normele gazetăriei de opinie, și să fie practică de preferință la televiziune. Transferată în domeniul istoriei politice, înclinația lui Stelian Tănase pentru ficțiuni narative avea să se realizeze într-o bogată serie de scrieri de investigație documentară întocmite după reguli literare și în spirit precumpănitor demonstrativ. Este genul cărui îi aparține și articolul despre voiajul făcut în România de Henri Barbusse în 1925.

Scriitorul francez venise în noiembrie 1925 pentru o anchetă despre deținuții politici din închisorile din România și pentru a asista la procesul de la Chișinău unde se judeca încălțita și sîngerioasa afacere a răscoalei de la Tatar Bunar. Pentru Stelian Tănase, Barbusse «se afla la București într-o misiune plătită de Komintern», el «era stipendiat de Moscova». Fusese sprijinit de complici români, doi fiind cei mai importanți, scriitorul româno-francez Panait Istrati și jurnalistul și avocatul bucureștean C.G.Costa-Foru, secretar general al Ligii Drepturilor Omului, în vîrstă atunci de 69 de ani. Istrati călătorise și el în România în același an 1925, dar mai înainte, între 25 august și 3 octombrie, iar C.G. Costa-Foru scosese, tot în 1925, o broșură intitulată «Abuzurile și crimele siguranței generale a Statului». Și aceștia erau calificați de Stelian Tănase drept agenți plătiți ai Moscovei. Istrati, afirma Stelian Tănase, voiajase în România «mai ales ca să pregătească vizita lui Henri Barbusse, președinte al <Asociației de luptă împotriva terorii albe din Balcani>», românul fiindu-i vicepreședinte. În realitate, «asociația» era «comitet», «Comité pour la défense des victimes de la Terreur blanche dans les Balkans» era denumirea sa exactă, iar Istrati intrase în el după călătoria din 1925 în România. Ar fi însă nepotrivit sau măcar excesiv să se pretindă rigoare istorică și precizie documentară lucrărilor aparținînd genului practicat de Stelian Tănase. În cu totul altceva stă adevărata lor tărie. De exemplu, despre așa-zisa «asociație», Stelian Tănase notează că «era una din multele organizații fantomă, controlată și finanțată de Komintern, cu sediul la Paris. De multe ori banii și ordinele erau transmise prin ambasada URSS, direct de Racovski lui Istrati».

Iar informația e senzatională. Și nu doar pentru că îl transformă pe Istrati într-un vulgar trepăduș, într-un executant plătit al unor «ordine» date de Racovski din sediul ambasadei sovietice la Paris, ci în primul rînd fiindcă în capitala Franței acesta venise ca ambasador la 3 noiembrie 1925, adică la

# Cum se fabrică un «agent comunist»

o lună după ce braileanul se întorsese deja din călătoria lui în România. Pînă atunci, Racovski fusese ambasador la Londra, iar în capitala britanică Istrati nu a pus niciodată piciorul.

Cum însă pentru orice anticomunist postcomunist care se respectă bolșevicii sînt capabili de orice, imposibilitatea fizică a contactelor între cei doi, unul comanditar, celălalt executant, nu putea fi, desigur, un obstacol în calea certitudinii lui Stelian Tănase că pentru călătoria lui în România Istrati primise «bani și ordine» de la Racovski, la Paris, la ambasada sovietică, deși acela încă nu se afla acolo. Caracteristica esențială a scrierilor anticomuniste postcomuniste constă în permanenta victorie a demonstrației asupra faptelor. Nu datele și faptele istorice atestate contează, ci interpretarea.

\*\*\*

Este ceea ce, în felul său, remarcase Andrei Pippidi. Articolul său polemic fixa divorțul între două orientări care nu erau neapărat sau în primul rînd de stil, ci de viziune și de metodă. În textul lui Stelian Tănase, mărturisese Andrei Pippidi, «dincolo de blindajul aproape fără fisuri al unei ample documentații, am găsit o interpretare partizană și eronată». Căci, continua istoricul, «La, iată, cincisprezece ani de la surparea unei dictaturi care, de altfel, nu mai avea în comun cu izvorul istoric al doctrinei sale decît un vocabular vested, ne-am apucat să facem procesul comunismului, umflînd glasul și fluturînd mînelele largi ale robei de acuzator public». De aceea, susținea Andrei Pippidi, Henri Barbusse și C.G.Costa-Foru sînt în prezentarea făcută de Stelian Tănase victimele unei «interpretări superficiale», stăpînite de «obsesia finanțării de către Comintern».

Pentru a corija această viziune, Andrei Pippidi reconstituie traseul biografic și literar al scriitorului francez, marcat de cruciala experiență a primului război mondial, evocată în romanul-mărturie *Le Feu* (1916). Barbusse plecase pe front voluntar, în 1914, cînd a izbucnit marele măcel, avea 40 de ani. Apărut în plin război, romanul *Le Feu* a provocat un imens scandal, a obținut premiul Goncourt, s-a vîndut în sute de mii de exemplare, a fost tradus în numeroase limbi și rămîne și astăzi una dintre cărțile cele mai des editate din literatura franceză a ultimului secol. «De ce s-ar fi lăsat el cumpărat de Moscova – se întreabă Andrei Pippidi –, cînd imensul succes al romanului *Le Feu* îi asigura substanțiale drepturi de autor plătite de Flammarion, la care se adăugase și premiul Goncourt?». Andrei Pippidi evocă de asemenea

starea de spirit a intelectualilor europeni de după dezastrele primului război mondial, inclusiv români (este menționat Camil Petrescu) și constată, de fapt reamintește, că «revoluționarismul generos și puțin confuz pe care l-au manifestat intelectualii întorși de pe front la sfîrșitul războiului a fost contagios», iar «strategia leninistă s-a grăbit să-l utilizeze spre a crește numărul aliaților din străinătate». Și chiar dacă «pacifismul i-a condus pe unii în direcția alianței ideologice cu bolșevismul», această alianță s-a întemeiat pe convingeri, nu pe stipendieri mercenari. De sub acuzația de mercenariat este scos de Andrei Pippidi și C.G.Costa-Foru, printr-o utilă evocare a figurii acestui misionar umanitarist, care «de dragul idealului de dreptate socială, a trăit modest și cu desăvîrșire dezinteresat».

\*\*\*

Nici pe Panait Istrati nu-l crede Andrei Pippidi «întreținut de Comintern», dar «tocmai fiindcă adeziunea lui nu mai era o problemă», cu alte cuvinte era un convins și nu avea de ce să mai fie plătit, cumpărat. Istoricul subscrie de aceea la afirmația lui Stelian Tănase că Istrati «s-a comportat ca <agent comunist>», după cum figura chiar în dosarele Siguranței, «în privința lui Istrati, sîntem de acord, cum să nu?», întărește el. Subscrie cam repede, înclin să cred, fiindcă nu e obligatoriu ca un ins care aderase la ideile comuniste să și fie ori să se comporte ca «agent comunist». Și pot fi oare sanctificate «dosarele Siguranței», sînt, pot fi, dosarele unei poliții politice secrete deținătoarele adevărului absolut, incontestabil, unic?! În acest caz nici n-ar mai fi nevoie de istorici, ajunge să se publice dosare ale polițiilor politice secrete și-atunci istoria se va scrie de la sine, una singură, definitivă, imuabilă. Să trecem, însă, să ne întoarcem la agentul comunist Istrati.

«Il incriminează – continuă aprobator Andrei Pippidi – și o serie de documente care n-au fost încă folosite de biografii scriitorului». Aceste documente, precizează istoricul, «se găsesc în California, la Stanford, în arhivele Hoover» și «la Paris, la Archives Nationales». Sînt date, bineînțeles, și coordonatele respectivelor fonduri. «Conform acestor informații – își comunică Andrei Pippidi rezultatele cercetărilor –, în capitala Franței existau în 1923 nouă comuniști români. Unul dintre ei era Istrati Gherasim Panait, născut...» etc. Sînt rezumate apoi datele din documentul referitor la Istrati, unul dintre cei «nouă comuniști români» ce ar fi existat «în 1923» la Paris. Anume, cînd mai fusese el în capitala Franței, unde

Romanie, 26 Juin 1920

(Source sûre).

SOCIALISTES REJOIGNANT ACTUELLEMENT A PARIS

- 1) PIERRE POISSON, Employé de commerce, habitant maison duplex, Rue Antoine N° 26.
- 2) ALFRED MICHELON, Employé de commerce, habitant Rue François Miron N° 19.
- 3) DOMINIQUE FLORENCO, Coiffeur, habitant rue de Constantinople N° 1.
- 4) GEORGES IGONCO, Coiffeur, habitant rue de Cligny N° 4.
- 5) EUGENE TASSIENCO, Mécánico, habitant rue des Noies.
- 6) EMIL STANIMIROV, Mécánico, habitant rue des Noies.
- 7) PIERRE POISSON, Rue des Pyrénées N° 353.
- 8) RALPH KPTIKOV, habitant rue Saint-Jacques.
- 9) PANAIT ISTRATI, habitant chez Georges Igonco, rue-Montmartre.

Lista 1920

SECRET

BORDEREAU D'ENVOI

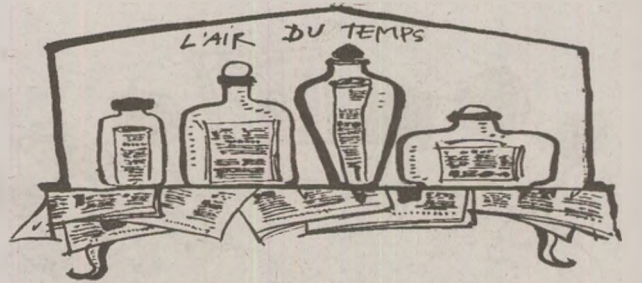
A la Direction de la Sûreté

Paris le 26 Juillet 1920

DESIGNATION DES PIÈCES	NOMBRE	REMARQUES
Liste d'un certain nombre de communistes Roumains séjournant à Paris	1	Avec prière de communiquer à l'Etat-Major de l'Armée, 2° Bureau S.C.R., tous renseignements recueillis sur l'activité de ces individus.

Borderou 1920





# p o l e m i c i

și la cine locuise, când și însoțit de cine revenise (revenise cu o elvețiancă, Yvonne), la ce adrese fusese înregistrat, referințe despre el. «Unele din referințele culese – continuă istoricul prezentarea documentului – îi sînt favorabile: <plătește punctual și pare să ducă o viață regulată>, dar <e foarte rezervat>, iar alt proprietar <l-a considerat întotdeauna suspect>, din cauza unor declarații imprudente ale tinerei elvețience. Yvonne se laudase că <prietenul ei este foarte cultivat și că în curînd urmează să ocupe în țara sa o poziție înaltă>. Vigilentă poliție franceză a semnalat colegilor români aceste date».

Și asta-i tot! Nu e totuși cam puțin pentru un «comunist» înregistrat ca atare de «vigilentă poliție franceză»?! Care a mai și comunicat «colegilor români» ce aflate – adică în fond nimic. Fiindcă singurele «referințe» eventual susceptibile de oarecare vigilență sînt că individul Istrati era «foarte rezervat» și că temporara lui iubită (căci temporară fusese, asta o știu «biografii scriitorului») spusese despre el că e «foarte cultivat și că urmează în curînd să ocupe în țara sa o poziție înaltă». Îi urmărea oare «vigilentă poliție franceză» pe toți indivizii despre care afla că sînt «foarte rezervați» și «foarte cultivați»?! Și-apoi aceste referințe fuseseră obținute în urma unor anchete, probabil discrete, printr-o proprietară la care locuise românul, dar ce anume determinase ancheta, nu mai reiese din rezumatul făcut de Andrei Pippidi. Oare ce făcuse individul Istrati, cum, prin ce și de ce atrasese atenția «vigilentei poliții franceze»? Era esențialul, dar nu rezultă.

\*\*\*

Și nu rezultă pentru simplul motiv că istoricul s-a înșelat. Mai întîi, în privința datelor. Documentele relative la Istrati – originalele sînt la Paris, la Stanford se află copiile – sînt de fapt din 1920, unul singur e din 1923. Există într-adevăr o listă dactilografiată cu nouă nume, dar există în două variante, una din 1920, alta din 1923. Cea dintîi e intitulată «Socialistes sejournant actuellement a Paris» (titlu scris cu majuscule, accentele lipsesc). În dreapta sau se menționează «Roumanie, 28 juin 1920», iar după aceea, între paranteze, «source sûre». Vasăzică, această listă a României venise, și venise din «sursă sigură». Fusese apoi trimisă la 20 iulie 1920 Direcției Siguranței Generale, de la Ministerul de Război, Statul major al armatei, Biroul 2, Secțiunea de centralizare a informațiilor. Fusese trimisă cu rugămintea de a se comunica «toate informațiile culese despre activitatea acestor indivizi», cum se menționa pe «borderoul de trimitere» care o însoțea. Tot pe acest borderou, la rubrica «desemnarea pieselor» se preciza că este vorba despre «lista unui anumit număr de comuniști români locuind la Paris», cu alte cuvinte funcționarul francez care întocmise borderoul modificase din proprie inițiativă și oarecum anticipativ denumirea listei (la acea dată nu fuseseră încă înființate partide comuniste nici în Franța, nici în România).

Două luni și ceva mai tîrziu, la 2 octombrie 1920, Prefectul de poliție al Parisului răspundea Ministerului de Interne, transmișîndu-i totodată «opt rapoarte separate» ce conțineau «rezultatele anchetelor» privindu-i pe cei semnalati. Opt, pentru că unul, «Vasilescu Etienne», mecanic de meserie,

nu fusese găsit.

Răspunsul se încheia astfel: «În afară de BARBU (*Barbu Eftmie, unul dintre cei aflați pe listă – nota mea, M.I.*), cunoscut de multă vreme pentru opiniile și frecvențele lui anarhiste și FLORESCO semnalat ca asistent la reuniuni socialiste și abonat la un ziar de avangardă, *acești straini n-au dat prilej pentru nici o remarcă din punct de vedere politic*» (subl. mea, M.I.). Lucrurile sînt, deci, cît se poate de clare. Cei nouă de pe lista nu erau socialiști ori comuniști și nu se remarcaseră prin activități politice. Mai mult, nu poliția franceză, «vigilentă poliție franceză», îi depistase, îi înregistrase și îi semnalase «colegilor români» pe cei nouă, dimpotrivă, lista fusese întocmită la București, acolo erau adevărații «vigilenți», la Siguranța Generală a Statului.

O instituție, trebuie reamintit, înființată în urma unei sumbre diversiuni. La 9 decembrie 1909 avusese loc o încercare de atentat împotriva premierului de atunci, Ionel Brătianu. Fusese de fapt o înscenare, urzită de Siguranța Statului, în acel moment doar o direcție în Ministerul de Interne. Cei care o conduceau voiau să o transforme într-o instituție autonomă, cu bani mulți și putere mare. De aceea au înscenat tentativa de atentat împotriva premierului. Diversiunea a reușit, guvernul liberal a înființat Siguranța Generală a Statului, iar împotriva socialiștilor și a sindicaliștilor, fiindcă lor li s-a pus în seamă atentatul, a început o dură campanie represivă. După doar 11 zile, la 20 decembrie 1909, a fost adoptată și legea prin care se interzicea tuturor salariaților statului dreptul la asociere și la grevă (Legea Orleanu, supranumită și «legea scelerată»).

\*\*\*

Cele opt rapoarte despre cei aflați pe listă sînt datele 22 septembrie 1920. Vor fi fost ele comunicate la București? Nu știu, dar e foarte probabil, doar de-acolo fuseseră cerute. Și se poate presupune că n-au satisfăcut. De aceea, pesemne, «adevărații vigilenți», vigilenții de la Siguranța Statului, vor fi revenit cu o nouă cerere.

Fiindcă la 20 august 1923 Ministerul francez de Război trimite din nou o listă Direcției Siguranței Generale, pentru Poliția Administrativă. Este, se menționează acum explicit pe borderoul de trimitere, «lista unui anumit număr de comuniști români care locuiesc la Paris, *despre care Siguranța Generală a României cere informații*» (subl. mea, M.I.). Pe același borderou figura, la rubrica «observații», încă o indicație cît se poate de lămuritoare: «cu rugămintea de a binevoi să puneți Statul Major al Armatei în măsură să răspundă cererii autorităților române» (subl. mea, M.I.).

Spre deosebire de prima, această a doua listă chiar așa și este intitulată – «Listă de comuniști români locuind la Paris». Conține tot nouă nume, ca și cea din iunie 1920. Și sînt aproape aceleași nume (dispare un Henri Sterimberg, apare un Gomisteanu). Pe prima listă numele erau franțuzite, pe a doua sînt trecute cu ortografie românească, dar fără diacritice (Rodolphe Floresco/Rudolf Florescu, Etienne Vasilescu/Stefan Vasilescu, Georges Ionesco/George Ionescu, Pierre Popesco/Petre Popescu). Adresele și profesiunile sînt de asemenea cvasi-identice cu cele de pe lista din 1920. Pe prima listă Istrati era trecut ultimul, al noulea, pe a

doua este al optulea. Pe cea dintîi era indicat ca locuind la Georges Ionesco, «habitant chez Georges Ionesco, sus-mentionné», pe a doua este dată doar adresa, «rue de Clichy n° 4», aceeași ca și pentru acum re-românizatul «George Ionescu». O adresă însă în acel moment perimată de cîțiva ani buni, știu «biografii scriitorului», cizmarul de lux Ionescu, prietenul lui Istrati se mutase în rue du Colisée, nr. 24, unde azi există o placă memorială ce amintește de Panait Istrati, fiindcă în subsolul de acolo, subsolul cizmăriei și al magazinului, și-a scris brăileanul o bună parte din opera literară. E o stradă care pomeste din Champs Elysées.

Noi rapoarte, noi fișe despre cei aflați pe această a doua listă nu există. Vor fi fost furnizate Siguranței Generale Române tot vechile rapoarte, cele din 1920, vor fi fost întocmite altele, reactualizate?! Mister. În fondul arhivistic indicat de Andrei Pippidi nu există decît rapoartele din 1920.

Iar pentru descrierea datelor și a referințelor despre Istrati istoricul folosește și el tot raportul din 1920, afită doar că îl transferă în 1923. Și îl și corectează tacit, ceea ce pentru istoricii profesioniști nu e chiar un procedeu recomandabil în materie de prezentări de documente. Pe listă, în ambele versiuni, numele celui care în 1920 încă nu se afirmase ca scriitor româno-francez fusese trecut «Istrate», în raport figurează însă ca «Istrati». Numele complet din raport este ortografiat «Istrati, Ghérasini, Panait», nu «Istrati Ghérasim Panait» cum transcrie Andrei Pippidi. Numele mamei este ortografiat «Zaitza», nu «Zoița», cum de asemenea a corectat Andrei Pippidi documentul. Cum se vede, funcționarul francez avusese unele probleme cu bătutul la mașină. Dar, într-adevăr, unul dintre proprietari «l-a considerat întotdeauna suspect», din două motive. Unul este cel relatat de Andrei Pippidi (iubita elvețiancă a lui Istrati spusese că «e foarte instruit» și că va fi «chemat în curînd pentru o funcție înaltă în țara lui», iar asta trezise suspiciunea proprietarului!), altul, pe care istoricul nu-l mai menționează, fiind «vizitele foarte frecvente ale unui numit Ionesco, locuind în strada Clichy, nr. 4»).

Singurele informații demne de un oarecare, mărunț, interes pentru biografii lui Istrati sînt numele celor două femei, mama și fiică, pe care le adusesse cu el din Elveția. Căci Istrati venise, într-adevăr, la Paris în martie 1920, după ce stătuse în Elveția din primăvara anului 1916. Venise însoțit de o femeie căreia, în stilul lui, îi sucise capul și o convinsese să-și abandoneze amantul, ba îi îmbrodise chiar și mama, cele două își vînduseră mobilele și-l urmaseră la Paris. Pesemne că istoria funcției înalte care îl aștepta în România fusese folosită de Istrati din mitomanie amoroasă. La Paris, cei trei au locuit împreună mai puțin de două luni, probabil cît au ținut banii cu care veniseră din Elveția și pînă cînd Istrati se va fi plictisit de o viață prea burgheză, după aceea trioul s-a separat. Istrati s-a mutat în luna mai împreună cu iubita într-o suburbie din estul Parisului, iar mama amantei și-a găsit de lucru ca femeie bună la toate, contra casa, masa și 50 de franci pe lună, la o pariziancă. În vara-toamna aceluiași an 1920 Istrati avea să le abandoneze pe elvețience și să plece singur în sud, la Nisa, unde la 3 ianuarie 1921 încearcă să se sinucidă, între altele și pentru că fusese dezamăgit în amor (alt amor, ulterior celui cu elvețianca Yvonne). Devine fotograf ambulant, revine la Paris în primăvara 1922, din vară pînă-n iarnă scrie o bună parte din viitoarea lui operă literară. În 1923 se întoarce pe Coasta de Azur, iar în vara aceluiași an, pentru a-și feri noua iubită de asiduitățile fostului amant al acesteia (un oarecare Charles, «țiran feroce» îl numește Istrati cu năduf într-o scrisoare), de lîngă care o smulsese cu forța lui de seducție rapidă, colindă ca fotograf ambulant prin Normandia. Acolo era el în timp ce «vigilentă» poliție politică secretă a Regatului Român îl semnală autorităților franceze ca român comunist locuind la Paris, în strada Clichy, nr. 4.

Și, ca o morală a întregului episod și a articolului meu, asta se petrecea în august 1923. Adică exact în luna și anul în care în revista «Europe» apărea povestirea *Chira Chiralina*, cu formidabila prefață a lui Romain Rolland, «Un Gorki balcanic». S-a întîmplat la 15 august 1923. Era actul de naștere literară al celui care avea să fie cel mai cunoscut scriitor român în lume. Concomitent, printr-o uluitoare potrivire de destin, în aceeași lună august a anului 1923, Siguranța Generală a Statului român îl pune pe Istrati pe lista «comuniștilor» români aflați la Paris și îl semnală poliției franceze cerînd relații despre el. Pentru poliția română și închinătorii la dosarele ei nu era și nu avea să fie însă decît un agent comunist. O lichea, o canalie, un nememic!

Mircea IORGULESCU

Table titled 'Lista 1923' listing names and addresses of individuals in Paris. The list includes names like 'M. S. - M. S. - M. S.', 'A. - A.', 'G. - G.', etc., with their respective addresses in Paris.

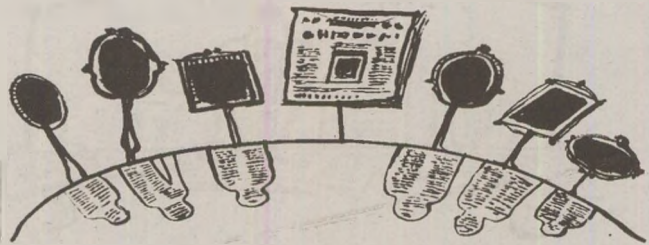
Table titled 'Borderou 1923' (borderou d'envoi) from the French Ministry of War. It contains a table with columns for 'DESIGNATION DES PIÈCES', 'NOMBRE', and 'OBSERVATIONS'. The table lists a list of names and addresses, with a handwritten number '1' in the 'NOMBRE' column.

Lista 1923

Borderou 1923



ucian Vasiliu asociază un mare sentimentalism de fire visător-fantezistă – care e al mai tuturor moldovenilor noștri – cu o mică ironie relativizantă.



## profil



Lucian Vasiliu

În titlul antologiei de autor, *Atelier de potcovit inorogi* (Ed. Junimea, 2003), Lucian Vasiliu asociază sentimentalismul unei firi visător-fanteziste – care e al mai tuturor moldovenilor noștri – cu o mică ironie relativizantă. În timpuri mai puțin atente la diferențele pe termen scurt dintre «generații» și «promoții» lirice, el nu prea s-ar fi sfiit, poate, să declame și să gesticuleze rostandian, cum făcuseră Mihai Ursachi ori Dan Laurențiu. Căci e, în fond, un bun cunoscător al convențiilor poeticești, cu care declară că și-ar putea convinge cititorii. Inventarul lor e propus într-o *Perorație*, unde ne spune tocmai că e capabil să «cânte... diafanul Crin», să ne sucească gâtul cu *Metafora*, să se «ocupe» cu *Hymene*, în «lingușitoare *Vocabule*» în vreo *Epopee*, din care n-ar lipsi nici *Diatriba* (aceasta prin antifrază, desigur, căci s-ar rosti «la adresa înșinguraților»), *Femeia*, ba chiar *Shakespeare* și *Christos*. «Nimic din toate acestea. / Totul din toate acestea», plus ascultarea sub «pătura de campanie», a «buletinului de știri», visând «*Alarma*», adaugă inventarul tematico-stilistic, cumva contrastant cu cel al confrăților de generație.

Încă de la debutul, remarcabil, cu *Mona-Monada*, din 1983, conviețuirea înscenărilor de inspirație romantic-melancolică, fantezist-livrestă, subminate ironic, era evidentă. În *Mierla de la casa Pogor*, de exemplu, «funcționarul pe cale de dispariție» de la cunoscutul Muzeu ieșean al Literaturii, se vede «aruncat în disperarea absolutului», își trage o sabie de la șold ca să-și ucidă «certitudinea»; închină «dulci libații, creierului» său, cade «străpuns de sulite necunoscute», pentru a sfârși zăcând «mort neîngropat, liniștit și singur», asociind data propriei nașteri cu «trupul Mierlei, fraged, / în gura șobolanului». Acest tip de contraste structurează ansamblul viziunii: subiectul liric pare mereu gata să facă gesturi ceremonioase, oprite din mers de imediata, mică «cenzură» critică. Întâi de toate, el se simte excepție în universul plat și prozaic, ființă meditativă, interiorizată («animal înșingurat cu gândul / la ultima zi a lumii», «trebuie să ascuți cântecul ghillotinei, / trebuie să cânti printre naufragați»); se declară, mai în glumă, mai în serios, «deținut al ordinului LANCEA UTOPICĂ»; ingenunchează în fața ochilor iubitei pe care o caută printre «himere și jivine»; își vede trupul tot ca pe «o himeră printre șacali și jivine»; se simte chiar «solidar» cu cei «împietriți pe baricada unui cuvânt magic». Apoi se corectează repede, calificându-și limbajul drept «retorică retorică retorică» și recurgând la notații sau fantazări de contrast: «conviețuiesc cu șobolanul Bosch» (adică cu unul... cultivat!), așează lângă *cântec*, oximoronic, *ghilotina*; vorbește sorescian, ca un «deținut (al) plămânului ficatului

## Reverență și ireverență

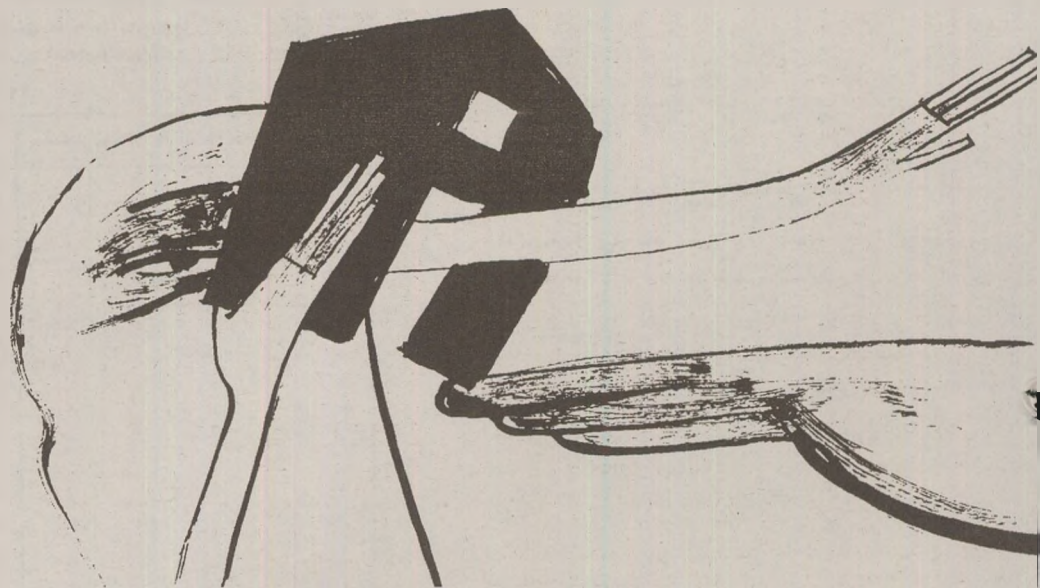
inimii creierului» care-și îmblânzește «dictatorii» «cu câte o femeie, cu câte o portocală»; ironizează blând în fața prezentării ca «veritabil eretic», de către o iubită ce-i arată cu degetul «capul bărbos (pasaj biblic) / pe care îl ține în extaz / pe tava de argint», precum *Salomeea*, într-un întuneric calificat pseudo-empatic drept «eminamente primordial». Exemplele s-ar putea înmulți, cam în același sens, ajungând, de pildă, și la costumația, oarecum minulesciană, actualizată : «Pe umeri port zdreanța togii imperiale / halebarda / pătura de campanie», «mai purtam toga zilei impure» etc. «Mașina de cusut cuvinte» a neoavangardistului Ion Caraion reappare pe scena în care «șobolanul Bosch avansează», iar pe pagina următoare e invocat, dintr-o «memorie amară» prietenul tuberculos, «accesul și voma / printre vocabule aurifere». Un frumos poem, *Mona-Monada (XV)*, lasă mai liber acest discurs de carturar și estet îndrăgostit, cu prețiozități calculate și fină punere în scenă, care i-a plăcut și lui Radu G. Teșosu: «Șarpe încolăcit după gâtul / fachirului. / Trupul ei: încheietura / unei ediții rare»...

În acest registru fantezist-ironic-livresc de fond sentimental, deplin controlat și exploatat expresiv, este scris și volumul următor *Despre felul cum înaintez* (1983), cu un *Exordium* ce împarte solemnitatea «promontoriului unde înalț / ruga de seară» cu conștiința caracterului pur himeric al gesticiiacompaniate de «uralele unei mulțimi inexistente», în timp ce poetul se vede, relativizându-și încă o dată ceremoniile, «în agora, printre / stindardele contemporanilor / convers(ând) despre starea vremii». Și noua suită de poeme se desfășoară «între reverențe și ireverențe», niciodată, însă, prea grave, acestea din urmă, ci menținându-se într-un soi de discreție a autopersiflării benigne, ce nu periclitizează mai niciodată fondul liric neoromantic. Cutare poem vorbește despre «derizoriile mele tractate», despre «șobolanii mei favoriți, Bosch și Brueghel», despre un «paradis provizoriu» în care «m-am întors / cu

personalul de Berlad». Ba, din loc în loc, subiectul își recunoaște apartenența la o anumită tradiție boemă întorcându-se aproape bacovian «târziu acasă / cu unul singur / printre bețivi tramvaie cucuvăi», simțindu-se un pic anacronic și desuet : «Fără aripi, fără împărăț / eu sunt / un fel de liturghie de duminică, / un fel de usă bătrânească / luată cu asalt / de nopțile Europei» (*Narațiune Europa*).

Lucian Vasiliu manevrează cu dexteritate acest discurs ambivalent, în care grava «umbră cu mase ei de fier» se lasă – cum ne spune altundeva – «peste masca (...) de arlechin palid și gol», fără a apăsa excesiv nici pe pedala «retorică», nici pe cea a subminării lirismului. Mai detașat de convenția trubaduresc estetizantă și manieristă decât Mihai Ursachi, Dan Laurențiu ori Cezar Ivanescu, el nu trece, totuși, prea departe de ea în ciuda «falangelor strivite în ultima încercare estetică». Un excelent ciclu de «epistole ale trupului către spirit» pus sub titlul *Poem final*, e o sinteză elegiacă a unor experiențe de viață considerate cu o anume dezabuzare un rezumat de decepții și eșecuri a căror morală ultimă ține de înțelepciunea melancolică a «eliberării de tot și de toate. Stările de spirit recapitulate au procentul lor de patos («Am baut cu Socrate cupa indicibilă. / Am dormit cu Verlaine și Rimbaud prin / hanuri periferice. Am lucrat într-o carieră de piatră / laolaltă cu deținuți politici. Mi-am tăiat degetele, / renunțând a mai scrie. Am ucis-o pe Mona-Monada spre / a rămâne singur învățând să înaintez etc.), dar acesta nu duce la stridentă cabotine, ci apare cumva temperat de acea surdina melancoliei și acceptării, a supunerii la un soi de ritual al depozării, pe care versul final, reluat, al aproapei fiecărei secvențe, îl pune tulburător în evidență: «Acum eliberat, pot să mor liniștit în fiecare seară»...

*Fiul omului*, cartea din 1986, menține poezia la nivelul de până acum, fără căderi grave. Temele sunt cam aceleași, centrate pe coabitarea dintre ipostazi







arte

## Începe Festivalul „George Enescu”



**P**arcurem în aceste zile primele momente ale unuia dintre marile evenimente festivaliere ale vieții muzicale internaționale actuale. Concertele maestrilor și – în paralel – descoperirea, promovarea tinerilor muzicieni. Este una dintre particularitățile Festivalului și Concursului Internațional „George Enescu”. Încă de la prima sa ediție, din toamna anului 1958. Pe atunci apăreau pe scena Ateneului bucureștean câțiva dintre muzicienii cu care Enescu însuși a colaborat pe podiumul de concert. Mă gândesc la Yehudi Menuhin, la David Oistrach, la George Georgescu. Alături de marele maestru au trecut cu toții în eternitate. Tinerii laureați ai primelor ediții ale concursului, pot fi întâlniți astăzi pe marile scene de concert, de operă, ale lumii. În anii '80, dar și în deceniul următor competiția tinerilor a suferit. A fost desființată la indicația cuplului dictatorial. Reluarea acesteia s-a făcut stângaci, a fost anevoioasă. Ne lipsește și astăzi concursul de canto al vocilor susținute de cultura stilistică. Ne lipsește concursul de violoncel. Iar aceasta în condițiile în care Enescu a compus o importantă lucrare concertantă, de asemenea lucrări camerale destinate acestui instrument. De la o ediție la alta, în vremea din urmă, s-au făcut progrese însemnate, s-a câștigat experiență. Inclusiv pe direcția promoției acestui mare eveniment. Unul dintre cele două sau trei din Europa, din lume.

Se spune apăsător și nu prea ne place, nouă, oamenilor de cultură, se spune că reclama este sufletul comerțului. Sună vulgar atunci când te referi la artă, la muzică.

Și totuși... Cum să afli despre organizarea, despre susținerea unui eveniment artistic dacă nu deții informația necesară? Cum să ajungi în sala de concert, în sala de expoziție, cum să-ți dai seama dacă merită efortul financiar privind obținerea biletului de intrare, dacă nu dispui de datele elementare privind natura evenimentului la care s-ar presupune că merită să iei parte. Se face încă, la noi, confuzia între informație și promoție privind susținerea acestui tip de eveniment. Promoția este reprezentată de susținerea relativ extinsă în timp, costisitoare, a unei campanii care, în final, trebuie să ne lămurească în mod imperios că merită să participăm la un anumit eveniment, că merită să scoți bani din buzunar pentru a cumpăra o carte care tocmai se lansează, o imprimare CD, un bilet la un important concert... fără

de care – nu-i așa? – viața noastră ar fi mult mai săracă, mai searbadă. Nu informația asupra evenimentului, ci supralicitarea, exagerarea acesteia în scop comercial, promoția deșănțată, lipsită de temei, ne poate deranja.

Nu poți să nu observi că odată cu intrarea țării noastre în U.E., canalul francez destinat știrilor și evenimentelor muzicale a reluat în mai multe rânduri imprimări realizate cu participarea muzicienilor din România. Conectarea la sistemul internațional de comunicare devine necesară în mod imperios. Este firescă în contextul care privește dinamica informației, a circulației valorilor.

Acestea sunt motivele care mă fac să prețuiesc faptul că actuala ediție a Festivalului și Concursului enescian dispune pentru prima oară de o promovare consecventă. Nu de azi, nu de ieri. În rândul publicului larg, din țară, din străinătate. În rândul tinerilor muzicieni performeri. S-a intrat în relație directă cu cele mai importante canale internaționale mass-media. Mă refer la CNN, un target extins, asigurat în Statele Unite și în Europa, un canal internațional care a preluat cele câteva secunde ale spotului publicitar al Festivalului. L-a transmis de zeci de mii de ori cu o durată totală de peste 24 de ore... CNN dispune la București de un corespondent special pe durata desfășurării Festivalului. Mă refer de asemenea la „Mezzo”. Este un distribuitor cu acoperire internațională în domeniul televiziunii, un distribuitor dedicat muzicii clasice și de jazz, cu servicii oferite prin intermediul televiziunii prin cablu și satelit. Este un leader european în televiziunile de profil. Canalul „Mezzo” anunță Festivalul prin emisiunile sale „Magazine des Festivals” și „Agenda”. Este un canal interesat în preluarea unor evenimente din cadrul Festivalului enescian. „Euronews” difuzează un spot publicitar dedicat Festivalului și Concursului Internațional „George Enescu”; este o corporație europeană internațională cu o acoperire mondială în domeniul televiziunii, în domeniul informării prin intermediul rețelelor de televiziune. Va dispune, de asemenea, de un corespondent special în perioada desfășurării Festivalului. În sfârșit, „R.F.I.” – Radio France International – prelungeste parteneriatul cu Festivalul bucureștean, parteneriat început în anul 2005. Este o relație care va contribui la mediatizarea evenimentului atât în România, cât și în Franța și în țările francofone. În aceste zile au apărut în București „banner”-ele Festivalului.

Este promoția unor evenimente artistice de o excepțională valoare. Nu este una prioritar comercială. Costurile biletelor de intrare sunt deocamdată modeste. Sunt adaptate posibilităților publicului larg de la noi. Deocamdată! Este o promoție cu sens cultural, artistic și – de ce să nu o recunoaștem? – cu sens social. Sunt mii de melomani, mai mult sau mai puțini ocazionali, de la noi și de aiurea, sunt mii și mii de iubitori ai muzicii care au acces la marile evenimente pe care le va găzdui Bucureștiul în luna septembrie. În plus este o promoție a imaginii noastre în contextul european, cel larg internațional. Pe alte meleaguri promovarea evenimentelor culturale se face în mod consecvent laolaltă cu promoțiile turistice în pachete compacte de oferte comune puse la dispoziție de agențiile turistice. Cu timiditate, pentru prima oară, această intrare în normalitate se realizează la noi cu prilejul acestui mare eveniment cultural artistic, cu prilejul actualei ediții a Festivalului enescian. Va mai trece apă pe Dunăre!... din partea de Vest spre părțile noastre, Estice, mai mult sau mai puțin balcanice, abia intrate în clubul select al țărilor europene.

«înaltă» a eului, conturată între coordonatele știute ale reveriei și himericului („dedat marilor ascultări, / descifram pergamentele inexistenței», «Astfel mă amintesc: / În Marele Întuneric, unde Totul și Nimicul / își sugeau reciproc degetul firav», «Un fel de soare negru mă locuia / un fel de pasare augustă a neantului») cu unda ironica. În schimb, *Verile după Conachi* (1990) decepționează la mai multe pagini, din cauza unor neglijențe ce nu tin doar de sugerată – în titlu – mimare a unei anumite frivolități a înaintașului. Linia Conachi nici nu prea este, de altfel, urmată. Într-un *Dialog cu Costache Conachi*, «pogoreanul» îi răspunde șugubăț bătrânului interlocutor că-l recitește pe «Lucian din Samosata în drum spre Sovata», că «scri(e)-n acvariu / despre pești spahii», că, din când în când, e «vecin de scaun cu Lumière» în tramvai și că face și desface «patul-disco-pat, seara»... *Alt dialog cu Costache Conachi* e ceva mai consistent, nu fără a relua tema... discopatiei, acum în figura «discopatului inorog de rând» care se aude visând... Lucian Vasiliu face concesii insignifiantului, cu un umor și cu o autoironie cam precare, mai ales, seria de *Discopatii*. Câte-un poem de dragoste precum *Sigiliu* are, totuși, grația tiradei sentimentale «jucate» și prospețimea imaginilor : «Ești frumoasă ca un pumn de cenușă / A o meduză lehuză // Ești zveltă ca o rază / în care Lazăr înviază /.../ Dacă nu ai exista / înc-aș / sluji / într-un templu incaș...».

«Ținuta» e regăsită în *Lucianograme* (1999), unde poetului îi «vorbește din nou flacăra», în versuri inspirate, de o frumoasă gravitate evocatoare. «Jeșeanul» din Lucian Vasiliu se exprimă aici în câteva texte marturisind solidaritatea profundă cu trecutul cultural al locului. Spre deosebire de mulți dintre congeneri, el nu se sfiește să-și recunoască sentimentul comuniunii cu marii înaintași, cu voluptate de poet-cărturar ce se regăsește printre ai săi: „Aici, în curtea Casei cu turn din Copou, / voi reciti versurile poezilor morți, / până mă voi naște din nou”. Tomurile, incunabilele, manuscrisele, cerneala, mașina de scris revin, de altfel, pe parcursul întregii opere și ele poartă o însemnată încărcătură afectivă, conferind scrisului una din notele particulare. Uneori, teama de emfază e contracarată prin hiperbole afișate, dar nu intrată încă să altereze emoția autentică, ci punându-i doar o surdină prin antifrază, ca în *Vedere din pridvorul bojeucii*: „Vai, vremea cum trece / rostogolind în abisuri / sfintele cercuri.../ Dacă aș avea timp / aș scrie un poem despre / Magistria îngropați în baragane, / printre abecedare și icoane”... Lucian Vasiliu chiar scrie, cum se vede, acest poem, numai că o face cu un fel de pudoare, să-i spun contextuală: în vremea noastră, cotidianul nu mai poate fi asociat – nu-i așa – cu sacrul și geometria arhetipurilor, iar criza de timp marturisită cu voce tare rămâne să fie recuperată doar înăuntrul... În fond, el se simte foarte legat de această lume scufundată, de la „caligrafii și miniaturisti”, auziți prin cețuri, la „pietrele domnești” basarabene și la „subteranele Junimii”. Cât despre poezie, ea îi apare ca o suită continuă de lecturi, de la o generație la alta (v. *Continuitate*), tot așa cum, într-un plan mai larg al istoriei, vocea și gesturile de azi, ochii și nașterile de acum se așează într-un șir de vieți și de morți a cărui solidaritate apare relativizată doar de o anumită conștiință a solitudinii. „Atelierul de potcovit inorogi” e situat tocmai la confluența unor asemenea drumuri de literatură și viață, trecut și prezent: „fibule, vocabule, articulații, coaste de păianjeni - / apele unui timp care a fost”, din care se poate aduna „recolta de metafore” (v. *Epistola către Don Caesar*). Zisa recoltă nu-i deloc săracă, - poetul e, adesea, un imagist inspirat -, iar această atenție acordată metaforicului îl distanțează, de asemenea, de programul din avanscena „generației”. În fond, el se află pe acea poziție de echilibru „între reverență și irreverență” față de limbajul liric modernist, ale cărui valori „tari” le relativizează printr-un ironism moderat, asociind spiritului „critic” și doza de plăcere, punctată de melancolie, a manevrării și reciclării de atitudini și formule moștenite. Căci până și „irreverența” își păstrează la Lucian Vasiliu un anumit grad de ceremonialitate.

Ion POP

Dumitru AVAKIAN





pre deosebire de verbiajul triumfalist privitor la numeroasele binefaceri legate de Uniunea Europeană, istoria ideii europene este văzută în răspăr cu propaganda.

comentarii critice

## ○ carte explozivă

**A**scrie despre politologul și ziaristul britanic John Laughland nu este o întreprindere lipsită de oarecare îndrăzneală, pentru că personajul se bucură – constat de pe Internet – de o anumită contestare, datorită publicațiilor sale foarte nonconformiste. Vălvă a produs în Apus mai întâi cartea sa din 1997, *The Tainted Source: The Undemocratic Origins of the European Idea*, care avea să vadă lumina tiparului patru ani mai târziu și în limba franceză, sub un titlu mai blând, cel menționat în nota de subsol a rândurilor de față. Cartea a cunoscut, de asemenea, versiuni în spaniolă, cehă și poloneză. Dacă ar fi fost vorba doar de o “provocare”, care să servească de fapt adeptilor părții supuse criticii, cum te-ar face să crezi coperta versiunii în franceză, cartea nu ar merita, fără îndoială, atenție. Aceeași poziționare critică cu obstinație a autorului, în luările de poziție din anii următori, ar putea arunca, de asemenea, o atare suspiciune. Enumerarea titlurilor publicate, conținută în articolul care îi este consacrat în enciclopedia virtuală *Wikipedia*, este elocventă în acest sens: *The Death of Politics. France under Mitterrand* (Londra, 1994), *Le tribunal pénal international: Gardien du nouvel ordre mondial* (Paris, 2003), *Israel on Israel* (în colaborare; Londra, 2006), *Travesty: the Trial of Slobodan Milosevic and the Corruption of International Justice* (Londra, 2007), *A History of Political Trials* (Oxford, 2007), *Schelling versus Hegel: from German idealism to Christian metaphysics* (Ashgate, 2007). Textele care pot fi citite pe Internet, apărute în periodice importante din Occident, exprimă și ele de obicei poziții hipercritice față de situația politică din Uniunea Europeană și față de politica externă americană. Întrebarea este dacă nu cumva această opoziție sistematică riscă să se autocompromită. Cât este ea, de fapt, de justificată de realitatea faptelor? Chestiunea prezintă interes, firește, datorită însemnătății subiectelor abordate și surprinde faptul că la noi, unde interesul pentru politologia occidentală este atât de viu, iar traducerea au devenit atât de numeroase, luările de poziție ale lui John Laughland au suscitât foarte puține ecouri.

Potrivit fișei sale biografice din *Wikipedia*, John Laughland – pe care chiar și numele de familie pare a-l fi predestinat unor interpretări contradictorii a lucrărilor sale – și-a dat doctoratul în Filosofie la Oxford, a predat la universități pariziene, face parte din Comisia Helsinki pentru Drepturile Omului din Marea Britanie



John Laughland, *La liberté des nations. Essai sur les fondements de la société politique et sur leur destruction par l'Europe*, traduit de l'anglais et préfacé par Edouard Husson, Paris, Editura François-Xavier de Guibert, 2001, 334 p.; colecție dirijată de Jean-Paul Bled.

și actualmente trăiește la Bruxelles. Articolele sale pot fi citite în “*The Guardian*”, “*The Sunday Telegraph*”, “*The Spectator*”, “*The Wall Street Journal*”, “*National Review*”, “*The American Conservative*”, “*Antiwar.com*”. Dintr-un alt *site* am aflat că a participat, în calitate de observator extern, la ultimele alegeri prezidențiale din România.

În iunie 2001 am asistat la lansarea cărții *La liberté des nations*, în amfiteatrul Richelieu de la Sorbona și, oferind autorului cartea spre a-mi așterne un autograf pe ea, am constatat cu plăcută surprindere că el – specialist în Europa de Est, după cum este precizat pe coperta a doua a cărții – cunoștea puțin limba română. Volumul conține, de altfel, o situație rară: un autor britanic în ale cărui bibliografie și aparat critic, titlurile englezești sunt minoritare ca număr.

Motto-ul pare foarte bine ales, oglindind lipsa de repere morale a lumii de astăzi: “*Depuis que le passé a cessé de projeter sa lumière sur l'avenir, l'esprit de l'homme erre dans l'obscurité*” (“De când trecutul a încetat să-și proiecteze lumina asupra viitorului, spiritul omului rătăcește în obscuritate”) (Alexis de Tocqueville) (traducerea mea, ca și cele ale celorlalte pasaje de mai jos). Un astfel de motto ar trimite cu gândul la nostalgia paseiste, dar oare atitudinea critică – uneori chiar hipercritică – poate fi etichetată drept “conservatoare”, epitet pe care îl găsim în fișa din *Wikipedia*? Poate fi considerat “conservator” un autor care dezvăluie posibile antecedente totalitare ale retoricii europene de astăzi, care privește cu ochi critic războaiele, în bună măsură inutile, duse de americani, precum și instanțele lor legitimizează?

Spre deosebire de verbiajul triumfalist privitor la numeroasele binefaceri legate de Uniunea Europeană, istoria ideii europene este văzută în răspăr cu propaganda. Autorul aduce numeroase argumente în favoarea ideii că, în bună măsură, construcția europeană a făcut parte din ideologia nazistă (pp. 53-55; fie amintit, de pildă, Joseph Goebbels, cu discursul său *Europa viitorului*, dar exemplele sunt numeroase)! Nu, nu este o afirmație scandaloză, ci ea este documentată prin numeroase referințe la ideologi germani și italieni, dar și la Sir Oswald Mosley, principalul reprezentant al curentului fascist în Marea Britanie. Pare – dar nu este – o afirmație hazardată și periculoasă că părinții fondatori ai Europei Unite, Robert Schuman și Jean Monnet, nu erau străini de bagajul ideologic amintit. Spre deosebire de ei, Generalul de Gaulle și Churchill au fost apărătorii intereselor naționale respective și au intrat în istorie pe o poartă glorioasă (pp. 105-106). Se poate naște, cu adevărat, întrebarea de ce cei mai însemnați oameni de stat ai Franței și ai Marii Britanii din secolul al XX-lea nu au fost ei înșiși artizanii Europei Unite? Autorul admite că ideea europeană nu provine direct de la naști, dar că între viziunea acestora despre Europa și cele ce se spun astăzi există o coincidență substanțială. Și totuși – precizarea se află într-o paranteză, dar privește, după părerea mea, o chestiune esențială – “rămâne de scris o carte despre continuitatea elitelor conducătoare în Franța și în Germania de la cel de-al doilea război mondial la perioada postbelică” (p. 107). Această continuitate mi se pare cu adevărat cheia problemei, pusă în umbră foarte puternic de propagandă și de fapt, din păcate, puțin conștientizată de marele public, din cauza confruntării ideologice din perioada Războiului rece. Cum a fost, de pildă, posibil ca în fruntea Germaniei să stea mulți ani fiul ministrului-adjunct de Externe al lui Hitler, l-am amintit pe d-l Richard von Weizsäcker, președintele R.F.G.? În ceea ce privește biografia lui François Mitterrand, sunt de notorietate acuzațiile care i s-au adus în legătură cu perioada de la Vichy.

Mai este nevoie oare de amintit că oamenii nu cu adevărat purtătorii ideilor? S-ar putea ca surdina pe care politologul britanic o pune filiației dintre doctrina nazistă și cea a construcției europene să nu fie de fapt atât de justificată și aceasta o sugerează, de pildă, biografia lui

Robert Schuman, ministru de Externe francez, dar fost cetățean german al Lorenei de după 1871!... (pp. 102 – 105)

Spre deosebire de interpretările obișnuite care au făcut din Europa Unită o modalitate de “îndiguire” a Germaniei, autorul britanic pune problema în termeni reali: pericolul unei Europe care va face jocul intereselor unei singure țări, cu pretenție – dar nu și cu legitimitate -imperială. În fața acestei primejdii a lezării intereselor naționale, care, iată, în zilele noastre se vede camuflată mediatic, de pildă, de exacerbarea pericolului terorismului internațional, există totuși, din fericire, și intelectuali europeni conștienți de situația geopolitică reală. Chiar dacă Europa nu se află astăzi în pragul unui război mondial, cum era spre sfârșitul anilor '30, să ne amintim că nu altfel au reacționat democrațiile occidentale în fața evoluției regimului nazist. În permanență s-a cedat în fața “celeia mai puternice economii” de pe continent, fără o privire de perspectivă pertinentă. Schimbând ceea ce este de schimbat, retorica Uniunii Europene ascunde, de fapt, interesele economice și politice aproape ale unei singure țări, pentru care, de pildă, Europa de Sud-Est nu este decât o “*Kleinstaaterei*” (o sumă de state mici și insignifiante), uitând că ea însăși nu a fost altceva de-a lungul multor secole.

Autorul exprimă o perspectivă lucidă asupra Păcii de la Versailles (pp. 140 – 142), care a desființat principiul echilibrului puterilor. Poate s-ar fi putut adăuga că cel de-al doilea război mondial l-a reinstaurat. A da vina așadar pe anul 1918 pentru tot ceea ce avea să se întâmple rău ulterior, în istoria europeană și chiar mondială – după cum se face de obicei – este de departe foarte simplificator și inexact, dar aceasta este poate o altă discuție decât cea de față.

În carte există și o referire la situația din România, în subcapitolul “*L'argent, le marché et la société*”, o referire într-o singură frază, care frizează, ce-i drept, derizoriul, deși reflectă niște realități: “În România lui Ceaușescu, de exemplu, toate plățile importante (bacșișuri pentru profesorii de liceu, onorariile medicilor) erau făcute în pachete de țigare de marca Kent” (p. 237).

Problema statului-național și a suveranității sale este de fapt în centrul dezbaterii despre Uniunea Europeană. Potrivit lui John Laughland, statul național nu aduce o restrângere a libertăților liberale, ci reprezintă **garanția** lor. Având în vedere toate măsurile venite “de sus”, specifice sistemului Uniunii Europene, s-ar putea ca subtitlul cărții să nu fie o metaforă, ci să corespundă chiar realității, căci este vorba chiar de “distrugerea de către Europa” a “fundamentelor societății politice”. Democrația este sufocată cu o invocarea ei demagogică pe buze și aceasta corespunde foarte mult tezei izvoarelor totalitare ale ideologiei Uniunii Europene de astăzi. Departe de a fi doar o “provocare”, cartea atât de curajoasă a politologului britanic este poate una dintre cele mai însemnate contribuții aduse pe plan internațional după 1989, la dezbaterile asupra Europei. A spus lucrurilor pe nume cu o sagacitate și un curaj absolut admirabile. “Nu poate exista decât un singur «proiect» – scria John Laughland –: acela de a adera la principiile unei societăți libere. Este dificil. Dar societatea umană este instabilă și imprezvizibilă. Doar dreptul, democrația și stabilitatea monetară permit ca această imprezvizibilitate naturală să devină inteligibilă și chiar stimulantă. Din contră, orice tentativă de a pune capăt imprezvizibilității prin mijloace politice artificiale, este iluzorie și contrarietă natura umană. În fond, locul de unde orice imprezvizibilitate este îndepărtată, e cimitirul” (p. 308).

Nonconformismul autorului este foarte binevenit și aruncă o privire proaspătă asupra unui subiect hârșit de propagandă, limbaj de lemn și slogane, zilnic difuzate de *mass-media*. Cartea sa, atât de riguros documentată, inclusiv în domeniile financiar și economic, impune stimă și explică traducerea ei în mai multe limbi europene. Nu și în limba română, deocamdată. Ea îndeamnă la gândire liberă, cu propriile idei și acesta este un mare merit al autorului.

Mihai Sorin RĂDULESCU



curtmetrajul de animație ar trebui să reintre în atenția publicului cinefil și am regretat un singur lucru la această a patra ediție a Anonimului, că la această secțiune nu a participat nici un regizor român.



a r t e



Angelo Mitchlevici

CRONICA FILMULUI

curtmetrajul de animație a fost poate cea mai bună secțiune a festivalului, fiecare filmuleț fiind o mică bijuterie, migălos lucrată, ca un ou Fabergé. Din start, ceea ce atrage la scurtmetrajul de animație este gama foarte variată de mijloace, de stiluri articulate în povești fabuloase, mobilitatea scenariilor, unele cu o psihologie abisală sau cu cel mai sec umor enlezesc, altele ținând subversiv și eficient zonele de conflict. În scurtmetrajul de animație, avem un fel particular de acord între desen, imagine și concepția regizorală, desenul putând fi extrem de sumar, dacă este înțreținut de un *story* percutant, sau putem avea o stilizare art nouveau sau o barochizare de un rafinament tulburător. Aici totul este posibil și nu riști să fii „fentat” de aparatul de filmat sau de prestația unui actor. Cred că scurtmetrajul de animație ar trebui să reintre în atenția publicului cinefil și am regretat un singur lucru la această a patra ediție a Anonimului, că la această secțiune nu a participat nici un regizor român.

*Tiger* (Tigrul, Brazilia, 5 minute, 2006) a primit Premiul pentru cel mai bun scurtmetraj de animație și decizia a fost probabil dificilă, deoarece cel puțin încă câteva filme puteau să-l ia fără probleme. Filmul lui Guilherme Marcondes are ceva din exuberanța și jocularitatea *Concertului baroc* al lui Alejo Carpentier, ceva din fastul flamboiant al romanelor lui García Márquez, cu delirul stilistic și vitalitatea lor covârșitoare, constituie o combinație minunată între animație și un spectacol cu păpuși. Un tigru uriaș pătrunde în oraș, iar metropola, Sao Paulo, devine o junglă agitată la trecerea lui, înfloresc amețitor și intră în ritmul de tobe al sălbăticiiei. Oamenii devin faună, instinctele sunt catalizate pînă la enorm și produc miraculoase, scilpitoare metamorfoze, practic o feerie a plenitudinii vieții într-un oraș trezit din somn. Filmul lui Marcondes seamănă cu muzica sălbatică auzită în pădurile ancestrale ale continentului negru sau a junglei amazoniene, există un crescendo conectat la ritmul de tobe, orașul explodează canibal, senzual în mii de forme și culori și linii unduitoare. Pe măsura ce tigrul înaintează, orașul este luat în stăpînire de această forță a naturii dezlănțuite, devine un spectacol mai ceva decît carnavalul de la Rio sau *Dia de los Muertos* în Mexic cu craniile de zahăr ars, dansuri aztece și măști terifiante ale morții. Regizorul nu este doar un stilist desăvîrșit, ci reușește practic un efect simfonic reunind mai multe modalități specifice animației, astfel încît impresia pe care o ai este că instrumentele intră pe rînd în joc, dialogînd unele cu altele în felul în care numai jazzul o poate face. Tot un stilist este și The Blackheart Gang cu *The Tale of How* (Povestea lui cum a fost, Africa de Sud, 2006), poem și basm în același timp, într-un adînc marin populat cu vietăți stranii printre care și pasărea Dodo care trăiește intens o drama cînd armonia subacvatică este distrusă de apariția unui monstru. Ca și la Guilherme Marcondes, regizorul sud-african are o imaginație debordantă și adoptă un limbaj stilizat în cuplete care nu știu de ce mi-a amintit de *Old Possum's Book of Practical Cats* a lui T.S. Eliot. O feerie letristă care i-ar fi încîntat pe suprarealiști ne oferă și Lesley Barnes cu *Herzog and the Monsters* (Herzog și monștrii, UK, 2006), o variantă de *Alice in Wonderland*, numai că aici feeria se consumă într-o bibliotecă, de unde imaginația poate deborda. Povestea sau „pictopoezia” este făcută cu litere furate, care plutesc ca niște funigei, în timp ce fata este purtată în miraculosul oniric al cărții. În schimb, *The Ballad of Mary Slade* (Balada lui Mary Slade, UK, 2006) a lui Robin Fuller aduce în prim-plan un amestec indecis de dramă victoriană și romantism sumbru, morbid, precum cel din *Wuthering Heights* a lui Emily Bronte. Drama este transferată sau, mai precis, jucată de către insecte necrofage, chiar pe cadavrul unuia dintre actorii reali, și anume Mary Slade. Adulterul, crima, pasiunea adoptă acest limbaj al trupului în descompunere, trup pe care îndrăgostii își scriu mesaje de dragoste, din care rup fișii

# Anonimul român între Dunăre și Mare (II)

pentru a-și face măști, în timp ce naratoarea articulează într-o engleză educată trista și devoranta istorie a unei iubiri fatale. Nu lipsește, dincolo de macabru solemn, o fină orchestrație ironică, iar grotescul devine poezie la Robin Fuller. Jon Griggs în *Deviation* (*Deviație*, SUA, 2006) intră

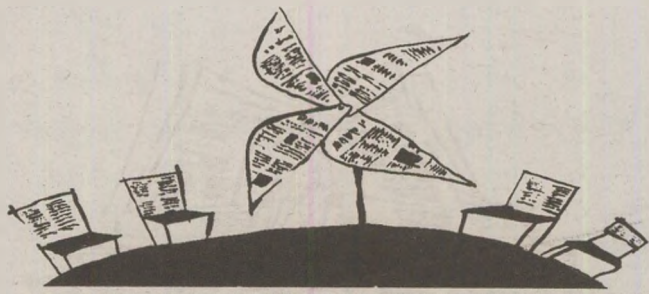


Tiger  
Premiul pentru cel mai bun scurtmetraj de animație

în jocul unui computer game, genul cel mai cunoscut, cu trupa de commando care lichidează în subterană orice inamic. Doar că aici se produce o „deviație”, unul dintre combatanți începe să gîndească în afara programului care l-a creat, să judece evenimentele și să chestioneze propria rațiune de a fi, în timp ce ceilalți, luați prin surprindere, încearcă să-l determine să răspundă comenzii care i-a creat. Prin urmare, exclusul face drumul întors de la violența gratuită pe care ne-o oferă aproape orice joc pe computer spre altceva, poate o nouă viață, o nouă dimensiune pe care jocul și creatorul lui nu a prevăzut-o. Harald Schleicher realizează o parodie din colaje a clișeeilor machiste, romantice sau eroice din istoria filmului, de fapt, un portret arcimboldesc al cinematografiei pe o temă dată. *A Man's Got to do What a Man's Got to Do* (*Barbatul trebuie să fie barbat*, Germania, 2006) constituie un decupaj mozaicat în care filmele și eroii săi exemplari sunt puși să dialogheze, o heterotopie hilară, o comedie a cinematografiei care oferă modele prestigioase prin fascinul cu care este înzestrat, modele care, desprinse din context, își dovedesc vulnerabilitatea și condiția de ficțiuni compensatorii. Harald Schleicher intră în intestinele kitului, a mașinii de vise pe care o reprezintă cinematograful și de acolo ne face cu ochiul ironic și persuasiv. Unul dintre cele mai bune filme de la această secțiune, *Adjustment* (*Adaptarea*, UK, 2006) al lui Ian Mackinnon se remarcă printr-o utilizare inedită a animației, pornind de la crochiu și BD, intrate în dinamica (*love*)story-ului, în cele din urmă un eșec care scindează personajul între îndrăgostitul incurabil și desenatorul obsedat de a transcrie fiecare eveniment în imagini. Aceasta încearcă să prindă clipa, instantaneul și totul devine cinematic, desenele prind viață, derulate pe tamburul unui blocknotes, a unui sul de hîrtie igienică sau pe un panou publicitar. Încercarea de a prinde viața în ritmul ei propriu generează eșecul, viața scapă de sub control ca și desenul, povestea se spune pe măsură ce se editează, racourșurile în viața reală sunt absorbite de forța pe care o au imaginile, de viața lor paralelă. Regizorul construiește autoreferențial pe canavaa unui eșec în dragoste o tulburătoare istorie melancolică în imagini, încercînd să prindă inefabilul, toate momentele, într-un film. *Adaptarea* ca și *Public Spaces* (*Spații publice*, Olanda, 2006) al lui Martijn Veldhoven sunt filme de graniță între ficțiune și animație, subtile și neliniștitoare, reflexive, cu o filosofie proprie. Filmul de 10 minute al lui Veldhoven funcționează contra-cronometru, cu ceas, așa cum sunt viețile funcționarilor care trec prin cadru. Practic, camera urmează personajul într-un *travelling* neobosit,

și trecerea de la peronul unei gări la cheiul venețian lîngă care se află „parcate” frumoasele gondole se face aproape imperceptibil, pentru a ne arata că schimbînd locul nu schimbă nimic din mecanismul cotidian care funcționează ceas. Personajele care vorbesc la telefon nu remarcă nici o clipă schimbarea, regizorul le predă ștafeta, însă ele sunt legate printr-un fel de stranie cecitate, un fel de autism care le ține departe de filmul fundalului. Regizorul surprinde alienarea personajelor, a omului recent, incapabil să rezoneze cu ceea ce se află în jur, complet indiferent, reificat pînă la automatism, insensibil al orice stimul și la miracol în cele din urmă, pentru că, în gară, printre linii, apare un elefant aflat într-una din scenele anterioare pe un afiș. Faptul enorm, epifania rămîn nesensizate, viața este în altă parte și personajele sunt marionetele unei acțiuni fără sens, rătăcind „revelația”, accidentul cotidian, sensul vieții. În schimb, *Ilo Irti* (*Zîmbet irezistibil*, Finlanda, 2006) al lui Ami Lindholm și *A Group of Friends* (*Un grup de prieteni*, Olanda, 2006) de Ruud Vrugt atrag atenția asupra modului de a socializa, asupra inadapării sau adaptării lumii la propriile noastre obsesii. În primul filmuleț, o steardeză se lansează într-o competiție delirantă, aceea de a-și mulțumi toți pasagerii, adică pe toată lumea, transformîndu-și serviciile înscrise în fișa postului în act caritabil deviat spre fixație maniacă. Steardeza, cu un soporific zîmbet pe buze vrea să pună un zîmbet pe fiecare figură, numai că actul filantropic asumat o depășește și ia proporțiile unui război al nervilor. În încercarea de-ai face pe toți fericiți, dictatura steardezei realizează abnormul pus sub semnul acestui deziderat, și avionul se prăbușește, în timp ce fiecare are ca un căluș un zîmbet pe figură. Celălalt film vorbește despre inadapare, despre căutarea semeneului într-o mare de posibilități care se multiplică necontenit, comuniunea este realizată paradoxal printr-o alienare totală, adică răpirea de către extraterestri, cînd aproapei i se lipește aceeași etichetă de exponat ca într-o grădina zoologică, pus astfel sub semnul unei solidarități *à rebours*. Ironia lui Ruud Vrugt este la fel de subtilă și de crudă ca și cea a lui Ami Lindholm sau Christoph Steger cu *Mother* (*Mama*, UK, 2006), unde personajul principal își dedică întreaga viață morților. Filme care ținesc mai aproape de rizibilele pasiunile ideologice și politice sunt *Infinite Justice* (*Justiție infinită*, Germania, 2006) al lui Karl Tebe și *Colorful EU* (*UE viu colorată*, Ungaria, 2006) de Peter Vadocz. Karl Tebe transformă într-o comedie macabră sportul mediatic al transmisunilor din zonele de conflict, în special Iraq, în timp ce Peter Vadocz transformă subversiv culorile și emblemele statelor din UE, caricînd probabil nu afit ideea de paneuropenitate, cît excesele ei. În *Soldat* (*Soldatul*, Croația, 2006), David Peros Bonnot subliniază puterea pe care o au simbolurile și artefactele lor. Statuia Soldatului, în cinstea căreia se țese o întreagă rețea mediatică, prinde viață și ia drept inamici pe civilii veniți să aplaude conștiincios. În cele din urmă, vivanta statuie a eroului este doborâtă eficient de militari, care nu ezită să-l lichideze eroul cînd acesta devine încă odată apt combatant. *Guide Dog* (*Cîinele calauza*, USA, 2006) al lui Bill Plympton, regizor cu un bogat palmares, este un monument de umor negru de cea mai buna calitate, reflectînd perfect proverbul cum că drumul spre iad este pavat cu bune intenții. Paradoxal, cinic, Bill Plympton folosește animația ca o armă cu două tăișuri, pe care trebuie să ai grijă de unde o apuci. Filme precum *Surprise Cinema*, *Sex and Violence* sau *How to Kiss* dovedesc un spirit pătrunzător și un ludic sulfuros. Tom Brown, un prezaționist îndrăgostit de natură, realizează alături de Daniel Gray un film interesant, *t.o.m.* (UK, 2006). Tom, în drumul său spre școală, renunță rînd pe rînd la haine, pentru a apărea adamic în fața colegilor. *T.o.m.* este un film despre inocență și însingurare, despre curajul de a fi așa cum ești, articulat într-o poveste excentrică. În concluzie, Festivalul Anonimul a oferit un regal al scurtmetrajului de animație, iar o parte din aceste filmulețe pot fi găsite pe Youtube. Merită efortul. ■





**A**ctorul este la rampă. El este ceea ce se vede, palpabil, concret, în carne și oase, expus pe de-a întregul privirilor, devorărilor, adulației, execuției. Seară de seară. Cu toată munca unei echipe în spate.

a r t e



Marina Constantinescu

TEATRU

## În căutarea actorului

**M**i se pare că, uneori, prinși în rutina de zi cu zi, în cea a profesiei, a vieții, nu mai poposim, nu mai revenim, mai exact, asupra lucrurilor pe care le considerăm cunoscute. Consumate. Împachetate. Filosofic, fizic, metafizic. Ni se pare, uneori, că descoperirile nu presupun decât noul, necunoscutul absolut și exclud reinterpreările, analizele proaspete, pline de voluptatea perspectivelor inedite, a unor înțelegeri profunde, încărcate de alte lumini, de alte coduri, de alte experiențe. Distanțarea, disponibilitățile cu care investim privitul înapoi, răgazul pe care ni-l acordăm pentru înfăptuirea acestui lucru, reșezarea termenilor discursului, toate acestea și încă multe altele țin de cea formidabilă putere a curiozității. Ea, de fapt, ne ține fantastic de tineri, de dinamici, de deschiși, de împătimiți de ceea ce facem, de ce gândim, de meseriile noastre, de ce iubim, de ce ne dă satisfacția că nu am devenit seci, uscați, dezagreabili, carbuni de bucatărie, cum spunea Nietzsche, cândva.

Mi se pare că, uneori, din perspectiva celor de mai sus, ne mulțumim să tratăm în viteză arta actorului. De pildă. Ne mulțumim să punctăm, de prea multe ori în șabloane, cum s-a achitat sau nu de un rol, ce a făcut sau nu dintr-un personaj, cum l-a dezamăgit sau nu pe regizor. Folosim, fără argumente neapărat, cuvinte tari, superlative pompoase, care, la urma urmelor, nu fac mai mult decât să gădile, pentru o vreme, ceva orgolii. Există și cealaltă variantă, când actorul este sancționat. Pentru tot. Chiar și pentru lipsa de inspirație a regizorului, pentru pista greșită pe care l-a condus sau l-a lăsat să meargă singur, abandonat propriilor inerții. Actorul este la rampă. El este ceea ce se vede, palpabil, concret, în carne și oase, expus pe de-a întregul privirilor, devorărilor, adulației, execuției. Seară de seară. Cu toată munca unei echipe în spate. Mi se pare firesc să lăsăm, din când în când, vanitățile la o parte, aerul atotștiutor, etichete fel de fel și să încercăm să interpretăm, prețuind, ce vedem. Ce ni se dăruiește. Să încercăm construcții în care să permitem ca descoperirea să se apropie de noi, să conviețuim cu ea, să nu expediem imediat senzațiile în cuvinte ce-și simt dezinteresul pe vârful limbii. Se cuvine o precizare. Nu absolutizez. Intră în discuție doar calitatea, valoarea, doar actul care provoacă analiză, revenire, meditație. Actul creației și creatorul ei, pentru care arta sa este echivalentul sensului existenței, raționalul și iraționalul ei. Este saltul din sine și dincolo de el, este anularea sinelui pentru a-l inventa de o mie de ori altfel, este exercițiul năucitor de a-ți lepăda eul și de a purta mereu altă identitate, altă poveste, cu credința și adevăr, cu emoție, cu carne, cu sânge. Plecarea din eu și revenirea în el nu poate să nu consume, nu poate să nu coste, să nu lase urme.

Se vorbește mult despre regizorii care îl iubesc sau nu pe actor, care îl folosesc ca pe un instrument care să vizualizeze, să încarneze descifrări, obsesii, năluci. Sau care, dimpotrivă, îl provoacă să se arate așa cum nici nu s-a intuit, îl cheamă să meargă adânc în el, dincolo de cunoscut și de limite, ca să se apropie mai tare, și mai tare de noi, spectatorii. Ca să ne alimentăm iluziile, memoria afectivă, ca să ne sprijinim teoriile, ca să cultivăm amintirile care-i conțin, care duc povestea mai departe și care nu lasă seducția să se vâlguiască. Brook, Kantor, Grotowski, Strehler, Ciulei, Vlad Murgu, de pildă, își aduc nu doar pe scenă omagiul față de actor. Texte, cărți, eseuri scrise de regizori importanți, confesiunile lor cred că ne aduc acolo, în preajma misterului. A unui fel de laborator unde se prepară jocul, unde se pune la cale ludicul, unde ni se vorbește despre eternul început. Cu alte cuvinte, despre actor.

Marturisesc că cel care a determinat de data aceasta popasul meu în a înțelege, și altfel, arta histrionului este regizorul Mihai Maniutiu. Și cartea sa apărută anul acesta la editura Humanitas, *Despre mască și iluzie*. Mai precis, titlul unui capitol, „Despre eternul început”. A fost punctul zero în drumul pe care am pășit alături de regizor ca să parcurg tratatul său filosofic, psihologic și nu numai, această declarație de iubire pe care o face actorilor cu care a lucrat, pe care i-a simțit, i-a privit, ani și ani, dincolo de personajele la care au muncit împreună, s-au investit pentru un spectacol sau altul. Cartea sa, aparent foarte teoretică, complexă ca limbaj și univers, se arată, la sfârșit, ca o suită de tablouri și schițe explicite în jurul aceluiași protagonist. Acesta este centrul, la care ajungem treptat, depășind, pe rând, granițele succesivelor cercuri concentrice. Este ca o expoziție de fotografie în care ACTORUL este privit, admirat, introspectat, idolatrizat din mii și mii de perspective, de foarte aproape, de departe, dintr-un joc de lumini care permit intuițiilor să se arate. Din fiecare imagine-comentariu simți mai mult, înveți codul discursului ca să poți să-l însoțești pe autor, ca să-i urmărești studiul întreg și amănunțit în jurul acestei teme. El însuși a fost însoțit în etapele creației sale de câțiva actori cu care și-a unit spiritul, vizele, cu care a împins limitele ceva mai încolo. El, regizorul, părea să fie subiectul adorației supuse și absolute. De aceea, mi se pare și emoționantă această carte. Ea este semnul iubirii împlinite, a reciprocității fără de care acest sentiment nu poate să existe cu adevărat. Într-un fel, ea este ce rămâne când spectacolul s-a dus. Ea este, la urma urmelor, omagiul față de una dintre cele mai incitante profesii, la care pare că avem acces total, cu toții, deși știm exact cât de departe sîntem de adevăr. Ea strânge iluziile, frământările, neliniștile, ea este spațiul care precede și prelungește creația, este spațiul în care regizorul există ca să observe actorul, să meargă jur-împrejurul lui atent, cu smerenie, dispus să aibă

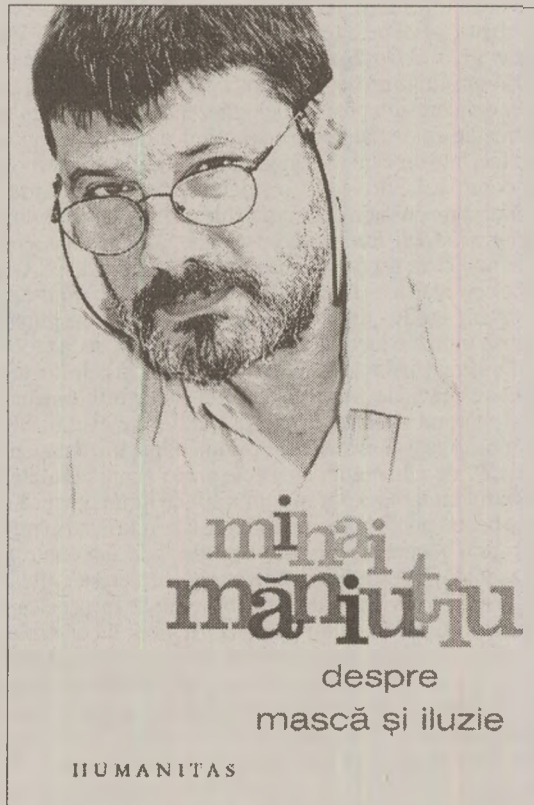
revelații și să învețe să le protejeze. Ea este o parte din viața lui Mihai Maniutiu, suma experiențelor sale teatrale și umane, o carte teoretică venită din cea mai profundă asumare directă, practică a actului regizoral.

„Actorul este cel care se începe mereu pe sine: în această constă gloria lui.” Formidabil! „Cînd renunța la un personaj pe care l-a jucat o vreme, interpretul respinge implicit toate posibilele dezvoltări pe care «începutul» cerut și inițiat de respectivul rol le-ar fi putut desfășura într-însul, pînă la capăt. Dar capatul e consecvent refuzat și acest refuz îl dăruiește unei fidelități mai înalte – adică libertății de a consuma întruna alte și alte existențe experimentale și de a face din succesiunea lor o singură și continuă experiență formativă. Histrionul seduce numai cu condiția de a fi sedus – de a ceda vrăjii eternului început.”

A începe de fiecare dată altceva, a avea la îndemînă întotdeauna această disponibilitate înseamnă a te recompuze mereu. A îndepărta ceea ce te alcătuiește în mod obișnuit, a elimina specificul unicității ființei tale pentru ca să-i faci loc lui „altcineva”. Pentru ca să te poți scufunda în el acest altcineva, pentru a plonja, ca în transă, în ceea ce-l construiește, pentru a-l pipai, simți și întoarce pe toate fețele. Ca pe ceva tentant și bizar, în același timp. Este actul fundamental al posesiunii în care sinele este suspendat sau chiar anulat. Intensitatea trăirii lui aduce policromie plăcerii, senzațiilor, stărilor pe care le ni întrupează în fața ochilor, sporind iluzia că nu există sfârșit pentru ceva. El dovedește că visul este tangibil. Ritmurile, tensiunile, metamorfozele, esențele și aparențele, resursele intime care alimentează amploarea jocului nasc semnul spectacolului. Și substanța acestei cărți.

„Histrionul e o identitate în continuă devenire, în neîntrerupt proces de alteritate și, de aceea, probabil, îi vine ușor să apară mereu ca pionier al fantasmelor Altuia. El nu distribuie vise străine și nici nu le trăiește în locul publicului – el dovedește doar, prin succesele-i încarnări, că visul acesta sau celălalt e practicabil. Viziunile și himerele abia schițate ale celorlalți devin, prin intermediul său, din aeriene și impalpabile, extrem de concrete, tangibile și își divulgă unul câte unul secretele. (...) Orice vis, în teatru, e un vis treaz. Configurarea lui în histrion inițiază o posibilă realitate. Cum pentru utopist exilul înseamnă adevărata «întoarcere acasă» – pentru actor, care îi seamănă, aventurarea în personaj, în alteritate e rătăcire trează în labirinturile adormite, uitate ale sinelui său... Să nu ne surprindă că actorul a ales arena publică spre a-și exersa athletic, cu o virtuozitate cvasi-sportivă, periculosul joc al pierderilor și regăsirilor propriului eu. În fiecare clipă el este identic cu sine și totodată un altul, care îl oglindește fidel pe spectator. Histrionul a descoperit în sinul comunității un mod salutar de a se dedica lui însuși în cea mai intens-generoasă formă.”

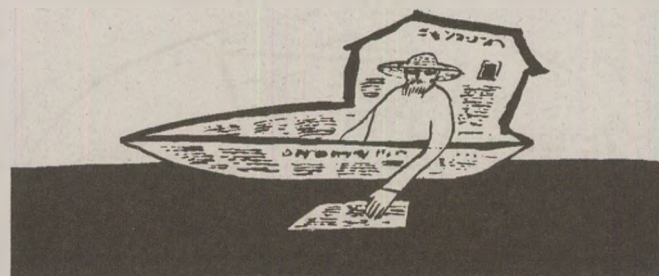
De la mască-măști la întrupare-personaj-instrument, de la iluzie la realitate, de la magie la actul ludic, de la interpretarea corpului în toate detaliile sale – buze, tors, voce, privire, gura, mîinile, piciorul – într-un capitol inedit și captivant în tipul de observații la tipurile, la complicatele metamorfoze ale unui actor de la un spectacol la altul, de la o reprezentație la alta și, uneori, de la un moment la altul, Mihai Maniutiu vine cu încărcătura estetului și practicianului, a celui care face observînd și observă făcînd, folosind cuvîntul scris cu artă și inteligență ca să pună în pagină una dintre cele mai ispititoare povești, aceea a actorului. ■



Mihai Maniutiu, *Despre mască și iluzie*, Editura Humanitas, 2007, 135 pag.



**A**rtistul are un rol vital, iar prezența lui nu este una spontană și circumstanțială, ci, pur și simplu, o condiție *sine qua non* a existenței Orașului însuși.



a r t e



Pavel Șușară

**CRONICA PLASTICĂ**

evaluare, oricât ar fi ea de succintă, a relației artistului cu spațiul urban trebuie să pomească, inevitabil, de la circumscrierea și definirea celui din urmă. Pentru că Orașul este cu totul altceva decât supra-dimensionarea simplă și mecanică a unei forme de locuire preexistente.

Altfel spus, Orașul nu este doar un sat mai mare, o așezare cu o mai accentuată desfășurare pe verticală, în care apa și caldura vin (dacă vin!) pe țevi și în ale cărei canale sug aurolacii din pungă, ci este infinit mai mult decât atât, iar în structurarea, în dinamica, în expresia, în existența lui profundă – și chiar în metafizica sa – Artistul are un rol vital, iar prezența lui nu este una spontană și circumstanțială, ci, pur și simplu, o condiție *sine qua non* a existenței Orașului însuși. Această situație este tipică pentru spațiul românesc și, cu precădere, pentru partea de sud a țării, unde orașul este o apariție târzie, dezvoltată rapid, fără organicitate și, de cele mai multe ori, chiar fără reflexe urbanistice. Cum Bucureștiul intră perfect în această ecuație, el poate sluji drept material didactic în orice demonstrație care privește specificul orașului nostru. Contradicțiile și tensiunile rezolvate în Occident într-o istorie urbană îndelungată au fost preluate la noi aproape în simultaneitate și ele au determinat direct configurația spațiului, dezvoltarea lui, viața sa cotidiană și chiar aspirațiile asunse. Cel care, în final, i-a temperat excesele și i-a defrișat drumul, i-a construit fizionomia, i-a precizat psihologia și i-a conturat noua mitologie a fost Artistul: arhitectul, pictorul, graficianul, actorul și saltimbancul, scriitorul, muzicianul de salon sau biata dizeuză cu bancnota mototolită între țîțe, dar, mai ales, sculptorul. Pentru că mai mult decât în plan funcțional și administrativ, în înfățișările lui nemijlocite, Orașul trăiește într-un complicat sistem de codificații

# Artistul și Orașul

și sub o densă anvelopă simbolică.

Apariția artei de for public, în toate variantele ei, dar mai ales în acelea obiectuale, care mobilează spațiul public, dovedește și face vizibilă tocmai această mutație, această deplasare a accentului de pe viața privată sau comunitar-arhaică pe viața socială, colectivă într-un sens modern, pe responsabilitățile comune asumate în mod conștient. Într-un cuvânt, pe ieșirea din spațiul securizat al interiorului și din intimitatea ritualului domestic spre **agora**, spre conștiința civică și spre marele ceremonial public. Cu excepția orașelor din zona de nord-vest a țării, care au dezvoltat o viață specific urbană cu mult înaintea secolului al XIX-lea, orașele din sud – și Bucureștiul în aceeași măsură – își leagă destinul urbanistic de modernizarea României și de palida ei ocheadă spre Occident. Însă concomitent cu primenirea instituțională și cu o oarecare structurare a activităților, apar și personaje noi, cu alte exigențe, cu o altă conștiință de sine și cu un alt sentiment al istoriei. Omul public, fie el politician sau doar o variantă târzie de erou civilizator, iese din fumul lumînărilor și din aerul greu de tămîie, lasă icoana în funcția ei strict liturgică și își secularizează prezența, imaginea și memoria. În orizontul simbolic al orașului apare acum, fie trecînd prin cimitir, fie coborînd direct din marile piețe Occidentale, **statuia**, chipul recognoscibil al unui personaj real sau imaginea alegorică a unui fapt excepțional. Orașul, viața publică și asumarea directă a istoriei creează instantaneu o nouă mitologie și un alt plan de referință care, într-un anumit fel, se substituie vechilor reprezentări ale transcendenței. Chiar și prezența cea mai banală în spațiul public, de la cea motivată individual și pînă la aceea animată de o necesitate colectivă, capătă prestanța și atributele unui ceremonial, ale unei forme noi de expresie.

În acest sens, pentru a înțelege excepționala dinamică mentală și urbanistică din ultimile două sute de ani, ar

trebui studiate și analizate pătrunderea și evoluția statuarului în spațiul românesc, în dubla sa ipostază; de fenomen artistic și de vehicul al unor mentalități în schimbare. Pentru că asimilarea tridimensionalului într-un orizont cultural și spiritual esențialmente nonfigurativ a însemnat o repunere în discuție a unui întreg program mental și precizarea unui nou set de opțiuni. Prin sculptură – artă fundamental urbană –, dar și prin mișcarea teatrală și prin viața muzicală, valorile occidentale devin bunuri publice și sugerează o altă coordonată a vieții urbane. Chiar dacă substratul se va revolta mai firziu și figurativismul va fi puternic zdruncinat prin fabulatoriu, hieratism, purism sau construcție abstractă, statuarul rămîne o dominantă a spațiului public în care performanța și eșecul se amestecă în proporții relativ egale. Repede înțelegea ca o formă eficientă de consacrare și ca un garant al eternității, sculptura a fost, într-o bună măsură, pîndită permanent de riscul confiscării oficiale. Dacă nu prin agresiune directă, oricum prin nenumărate forme de presiune subtilă. Din această pricină, puține sînt celelalte genuri artistice în care tensiunile istoriei, sau chiar energiile sale destructive, să se fi manifestat cu atîta evidență ca asupra statuarului.

Avînd ca nucleu tocmai această aventură a sculpturii de for, orice dezbateră asupra urbanismului românesc modern ar trebui să propună o privire integratoare, să aducă în același spațiu toate celelalte genuri artistice, să iasă în stradă și, deasupra tuturor, să semnaleze prezența exemplară a Artistului în Oraș; ca o condiție a existenței orașului însuși, ca o garanție deplină a demnității sale. Faptul că această amplă dezbateră nu s-a realizat încă nu înseamnă, totuși, că Artistul nu este la locul lui, ci doar faptul cu mult mai banal că Orașul nu este pe deplin pregătit să-i recunoască, să-i invoce și să-i consacre prezența. ■

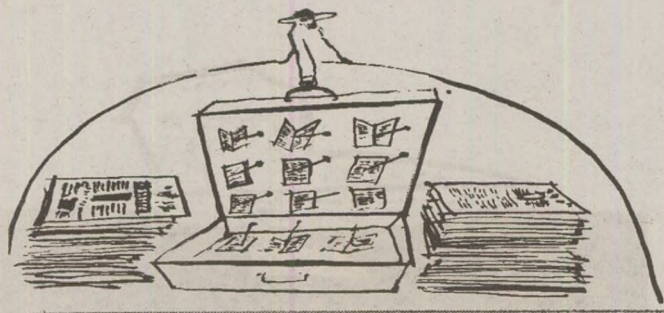


Ion Bîlborea - studii de personaje pentru *Caruța lui Caragiale*

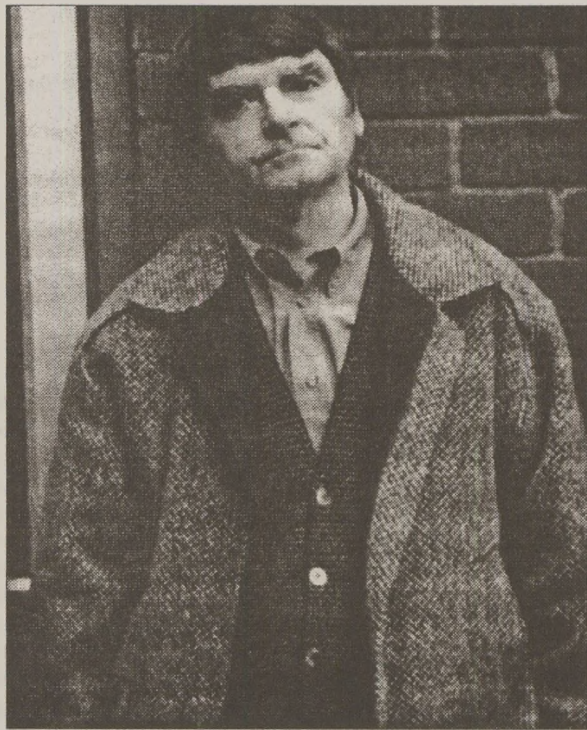


Ion Bîlborea - studii de personaje pentru *Caruța lui Caragiale*





meridiane



Colectia **Biblioteca Polirom** (a **Polirom**-ului ieșean, desigur!), editată din 2003 într-un nou format, a reușit, în mai puțin de un deceniu, să aducă în literatură română, prin traduceri (noi sau reluate), o bună parte dintre capodoperele prozei universale, clasice și contemporane, ceea ce reprezintă, să recunoaștem, o realizare culturală de excepție. Una dintre vedetele incontestabile ale colecției e David Lodge – prezent cu o listă de romane absolut impresionantă, care merge, de la începuturile epice ale autorului (1950-1960), pînă în prezent (texte scrise după 2003). Reedită constant la **Polirom** (mai întîii în 2001 și 2002, apoi, într-o altă prezentare, în 2003, și, mai recent, în 2005 și 2006, într-un nou tiraj), probabil că opera cea mai de succes a scriitorului englez este „trilogia universitară”, o construcție narativă de excepție, cu mari șanse de a rămîne printre vîrfurile epice internaționale ale secolului trecut: *Schimb de dame* (*Changing Places*), *Ce mică-i lumea!* (*Small World*) și *Meserie!* (*Nice Work*). Romanele – scrise într-un interval de aproximativ cincisprezece ani – se integrează tipologiei estetice, prin excelență britanice (dar, ulterior, și americane), de **campus novel**, cu rădăcini istorice care ajung la E.M. Forster (*The Longest Journey*) și au ramificații moderne ce cuprind numeroși romancieri englezi din anii șaizeci, șaptezeci ori optzeci, adică din perioada disocierii postmodernității de modernitate (numai amintirea recent dispărutului Malcolm Bradbury, reprezentant strălucit al curentului, ar fi, cred, suficientă). Particularitatea acestui gen de scriitură epică derivă din faptul că autorii nu sînt numai prozatori, ci și profesori universitari, teoreticieni și critici literari. În cele mai multe dintre cazuri – cum e și al lui Lodge, bunăoară – **teoreticieni și critici ai romanului**. Cu alte cuvinte, ei dețin acea „știință a scrisului”, acea „inginerie a textualității”, care, fără popularitatea literaturii propriu-zise, rămîne totuși indispensabilă actului de construcție artistică. Cum spuneam și cu ocazii diferite, postmodernismul le-a adus tocmai lor, teoreticienilor (și criticilor) – i.e. „inginerilor ficționali” –, strălucirea meritată. Cu migală și consecvență specifică, ei au reușit să deconstruiască, pe parcursul ultimelor decenii, pozițiile tradiționale de centralitate ale poetului și prozatorului, transformîndu-le creațiile în accesorii de metodologie. Ca atare, mulți au vorbit despre „moartea scriitorului” și „moartea literaturii”, însă „eschatologia” estetică trebuie înțeleasă nuanțat. Nu ne aflăm în fața unei „dispariții” efective a literarității, ci, mai curînd, în contextul unei „reconvertiri” și, neîndoios, „redefiniri” a obiectului literar în raport (și în acord) cu propria lui receptare.

Probabil că un argument convingător al ipotezei de mai sus devine chiar David Lodge, prin activitatea sa de scriitor și, mai exact, prin operele amintite. Autorul elaborează un roman gigantic (întreaga trilogie dezvoltă o acțiune extinsă temporal pe două decenii, spațial pe

## Cronica traducerilor

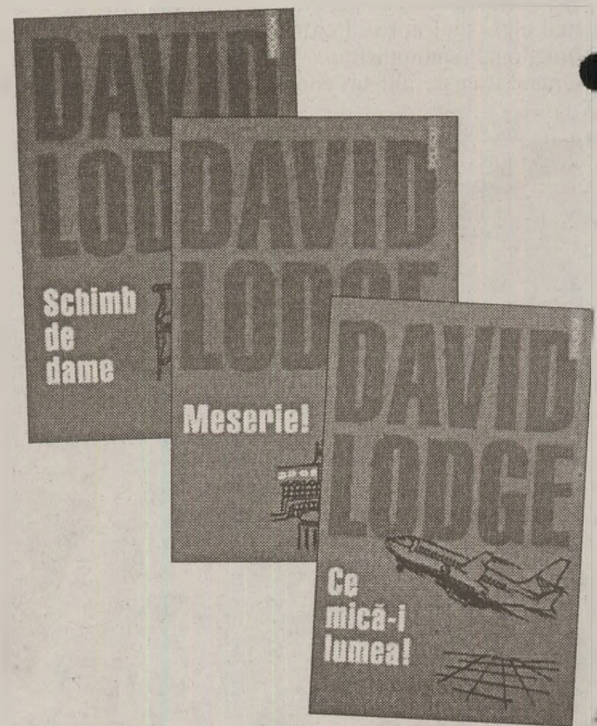
# Universitatea ficțională

cinci continente și narativ pe cîteva nivele paralele și, ulterior, conjuncte, intersectate sau concentrice, cu zeci de personaje și zeci de „reflectorii”), după o „rețetă” tehnică și tematică prestabilită, în spatele căreia îl intuim pe teoreticianul ficțiunii. Asemenea alchimistului medieval, el amestecă toate „ingredientele” epice tradiționale și moderne – în doze corespunzătoare – pentru a obține necesarul succes de public, a satisface gusturile sofisticate ale elitei, a fi original, a rămîne doar în zona care îi este cunoscută (cea academică) și pentru a-și mai și încorporează, cu discreție, ideologia – „arta poetică”, în limbajul clasic – undeva în infrastructura simbolică a scriiturii. Celebritatea lui Lodge vine negreșit din dinamismul intrigilor sale (cu simetrii și articulări organice, nu numai nesupărătoare, ci de-a dreptul captivante), în timp ce prestația sa intelectuală se sprijină pe umorul fin (cu subtilități situaționale și psihologice absolut încîntătoare) și, așa cum spuneam, pe jocul de idei și de teme parabolice. Din perspectiva ultimei categorii cel puțin (substratul alegoric), scriitorul aparține, fără nici un dubiu, postmodernității. Universul descris de el pare unul din ce în ce mai „mic”, globalizat, informatizat și tehnologizat (*nota bene*: romanele au fost scrise în anii șaptezeci și optzeci!) pînă la uniformizarea comportamentală, alienarea individuală și pierderea autonomiei identitare. Personajul lodgian (în speța profesorul universitar) experimentează „prizonieratul psihologic” heideggerian, al neputinței ieșirii dintr-un tipar dat. Universitarii din trilogie sînt, frecvent, blazați, sceptici și mai degrabă nesatisfați de munca didactică, plină de stereotipuri și repetitivitate, dorind (și căutînd) aventura. Totuși, ei își descoperă, simultan, imposibilitatea funciară de a face schimb de personalitate și de a-și asuma alte tipologii, revenind, de fiecare dată, după un exces de un anumit tip, la formula tipologică inițială (singura accesibilă și, totodată, naturală). De altfel, postura în care îi vedem constant pe eroi rămîne aceea a **căutării**, o „căutare” mai curînd utopică, întrucît se pierde în propria ei circularitate, unind simbolic începutul cu sfîrșitul.

În *Schimb de dame*, primul roman al trilogiei, Philip Swallow – profesor englez la Universitatea din Rummidge (un Birmingham ficțional, Universitate unde a predat chiar David Lodge) – are ocazia să revină în Statele Unite după mulți ani, datorită unui contract academic cu o Universitate parteneră de peste Ocean, Euphoria (alt construct semi-real). El îl înlocuiește pe americanul Morris Zapp, specialist (cu recunoaștere internațională) în romanul victorian (și, cu precădere, în opera lui Jane Austen), care, la rîndul lui, călătorește în Regatul Unit pentru a petrece un semestru la catedra colegului britanic. Faptul interesant e că nici unul dintre cei doi nu acceptă participarea la programul inter-universitar din rațiuni profesionale. Swallow speră să regasească America tinereții și să iasă din rutina financiară, socială și psihologică a unei vieți domestice copleșitoare (cu trei copii și o soție predispusă la îngrășare), iar Zapp urmărește temporizarea unui divorț iminent de o intelectuală feminină, exasperată de infidelitățile reputatului victorianist. Deși nu se cunosc, într-un mod simbolic, protagoniștii fac schimb de locuri și, prin determinare, de identități, migrînd dinspre o postura inițială de inadapare la universul nou către una de integrare entuziastă (aproape disperată prin efectele ei) în spațiul cultural de adopție. Zapp ajunge să locuiască în casa lui Swallow și începe o relație intimă cu soția acestuia, în timp ce Swallow devine **pater familias** în sistemul domestic al lui Zapp, făcînd-o pe rigidă feminină americană să-i cedeze și să-i propună – într-un acces de uriașă mîrinimie – o unire a destinelor după divorț. În fapt, ambele lumi tind să-i acapareze

pe cei doi „străini”, oferindu-le reprezentări paradisiace ale viitorului (Swallow și-ar redobîndi libertatea în contextul unei Americi universitare revoluționare, a sfîrșitului anilor șaizeci, iar Zapp ar descoperi stabilitatea căminului tradițional și prestigiul unei nesperate șefii de catedră). Însă înîntîlnirea finală de la New York (dintre cuplurile inversate) îi convinge pe toți (și, mai ales, pe eroii „substituției” identitare) de imposibilitatea (culturală, morală și psihologică) a unui astfel de transfer. „Captivitatea” heideggeriană în structura **familiarului** se dovedește mai puternică decît impulsul sublimat al **aventurii**.

*Ce mică-i lumea!* extinde planul cautarilor utopice la nivelul comunității academice internaționale văzute încă din titlu sub semnul uniformizant al globalizării. Teoria scriitorului (în *Prolog*), reluată mai tîrziu și de Morris Zapp (personaj important și în acest al doilea roman al trilogiei), este că lumea universitară și-a pierdut spiritul regional în ultimele decenii ale veacului al XX-lea, devenind un fenomen mondial. Comunicarea rapidă (romanul a apărut înaintea erei **Internet**-ului), cucerirea spațiului prin timp, mobilitatea, cibernetizarea în creștere ș.c.l. au dus la lărgirea conceptului de **catedră universitară** pînă la parametri inter-continentali, în interiorul cărora toată lumea cunoaște pe toată lumea, iar meschinăriile academice, lupta pentru putere, legăturile amoroase, „bîrfa intelectuală”, competiția publicistică, alianțele și confruntările inevitabile nu mai au un caracter local, luînd dimensiuni planetare. Centrul absolut al „catedrei” virtuale în discuție este **conferința** sau **congresul** internațional care atrage – în diverse puncte de pe mapamond – membrii acestei comunități elitiste, transformîndu-i într-o uriașă familie (aflată în mișcare

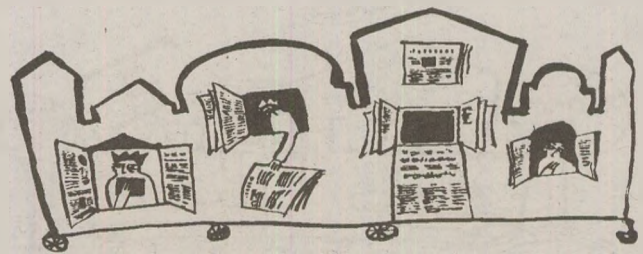


David Lodge. *Schimb de dame*. Traducere, postfață și note de Virgil Stanciu. Colectia Biblioteca Polirom. Iași: Polirom, 2005, 280 pag.

David Lodge. *Ce mică-i lumea!* Traducere, postfață și note de George Volceanov. Colectia Biblioteca Polirom. Iași: Polirom, 2006, 448 pag.

David Lodge. *Meserie!* Traducere, postfață și note de Radu Paraschivescu. Colectia Biblioteca Polirom. Iași: Polirom, 2006, 384 pag.





m e r i d i a n e

Cronica traducerilor

## Interiorul lucrurilor

și război” (Poșeta).

Lumea în general este văzută cu un ochi de filosof, iar obiectele familiei, perpetuate dintr-un trecut plin de sensuri, degajă o adiere inconfundabilă, cea a fragilității vieții („Hainele de blană ale mamei,/ un ceainic de argint și cutii/ de catifea cu cercei stricați.// Lampa de porțelan a mătușii Ann/ cu abajur de pergament cu model./ biblioteca ei de mahon.// Volumele tatei cu cugetări evreiești./ Pustnic în Himalaya./ pantalonii de golf din tartan” – A vere). Pastrătoare a trecutului, poeta e împovărată de amintiri, iar hipermemoria scindează dramatic eul, rapindu-l din prezent: „Când ții minte/ Exact ce purtai, de fapt/ Pastrezi trecutul” (Doua rochii albastre). E o disciplină totuși necesară într-o lume nesigură, unde scrisul se cere practicat ca o asceză purificatoare, iluminativă: „Începe chinul ce nu se vindecă decât/ cu toc cerneală și hârtie –/ și cu întreg universul” (Poeta), o mereu reluată ucenicie stoică, în meandrele unui cosmos încifrat, unde stăpân rămâne un imaginar înrudit cu iluzionismul: „Dumnezeu, cei disparuți, multe Donna Elvira/ sunt cu toții pe același tărâm:/ nesfârșita democrație a Închizitiei.// Toate imaginile noastre despre rai și iad./ ambele dincolo de linia cerului – Sheol ori Elizeu –/ sunt rodul primitor al inteligenței:/ invocare, rugăciune, stăruință” (In memoriam H. P. F.). Această profunditate filosofică, discret camuflată în obișnuit, ni se pare atul major al poemelor lui Ruth Fainlight. Conform viziunii autoarei, inteligența e insuficientă pentru a pătrunde marile taine ori măcar cursul aleatoriu al istoriei. Tot ce poate face ea e să lase oaze de frumusețe și bunătate într-o lume a zbciumului. Altminteri, ea, inteligența, în sine, nu garantează nimic, nu explică în niciun fel asemenea involuntară, tragică, a florilor „unduite/ de vânt în marginea căii ferate” cu „capetele întoarse ale celor/ descărcați din vagoanele pentru vite la Auschwitz” (Film de arhivă). Emotivitatea poetei devine extrem de elevată în poemele de investigație a esenței lucrurilor. Problematice abstracte se dovedesc a fi una de o stringentă umanitate, precum acel moment de confruntare tensionată, deși tăcută, dintre poeta discret apăsată de conștiința norocului de a fi scăpat de Holocaust și un african „ros de boală și furie”, care se uită la ea cu ură, „fiindcă asist din afară la durerea lui”, după ce amândoi au citit pe pereții unei gări cuvinte rasiste, injurioase, ce-l privesc însă numai pe el (Cine sunt eu în istoria secolului douăzeci). Deși îl înțelege, tristețea poetei este că n-are cum să-i transmită solidaritatea ei. Neputința oamenilor de a fi puri, eterați, până la „a respira și a trece unul prin celălalt”, comunicând cu adevărat, ca în delicatul poem *Rup tăcerea*, nu poate fi răscumpărată decât de nobilul și intensul efort al inspirației poetice. Căutarea poetului vizează, așadar, convergența cu un eu geamăn, dar esențializat, prezență mută, ascunsă în chiar ființa sa (dar coincidența totală cu acesta e, vai!, aproape irealizabilă), întrezărită totuși la vremea privilegiată a inspirației.

Astfel, nimic nu se situează în afara interogației, analizei, interpretării: atât propriul trecut, cât și manifestarea cosmică (poeta este hărăzită cu un deosebit simț al naturii) ființează sub pecetea filosoficului: „peste acoperișuri secera/ lunii și stelele par să invite la căutări nesfârșite” (Poeta).

Tălmăcirea Lidiei Vianu, într-o rostire firească și bogată în sugestii, aduce „la rampă”, în fața cititorului român de poezie, un autor profund și viu.



Într-o inspirată formulă editorială a apărut recent o selecție din creația poetei britanice contemporane Ruth Fainlight, autoare a treisprezece volume de beletristică. Născută la New York și aclimatizată în Anglia, poeta își recunoaște o sensibilitate mai degrabă americană decât engleză. Asumarea evreității sale printre neevrei, a feminității într-o lume constrânsă de regulile masculinității constituie perpetue motive de inspirație, activate ca protest al ființei rănite de ambiguitatea rolurilor umane (Ruth Fainlight este și o militantă PEN pentru drepturile scriitorilor înțemnițați). Poeticitatea se ivește la interfața unor zone dificile, acolo unde există întrepătrundere, incertitudine, unde este pusă sub semnul întrebării univocitatea propriului sine, ca și a experiențelor sale. Nu e de mirare deci că poetul se autodefineste ca un hermeneut al propriului, alambicat, destin: „Opera la care lucrez și pe care/ o tot cizelez este povestea vieții mele: vreau/ s-o văd cât mai clar, întâmplare după întâmplare./ să pricep ce a fost și de ce a curs așa” (Autorul la rampă).

Ceea ce pare, inițial, o simplă poezie a vieții se nuanțează, grație atmosferei de mister și fatalitate, senzației de neașzare și suspans existențial, neobositei deschideri interogative: „Poșeta veche de piele a mamei,/ plină cu scrisori pe care le-a purtat la ea/ tot timpul războiului. Parfumul/ poșetei ei: bomboane./ ruj, pudră Coty.(...) Scrisori de la tata. Parfum/ de piele și pudră, care de atunci/ înseamnă pentru mine feminitate./ iubire, neliniște



Ruth Fainlight, *Autorul la rampă/ Author! Author!*, Ed. Univers Enciclopedic, 2007, Colecția Literatură contemporană în traducere/ Contemporary Literature in Translation.

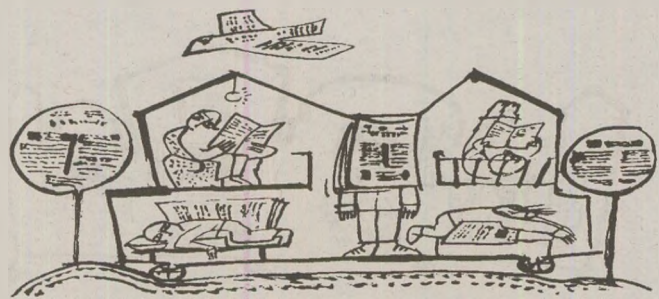
permanentă, din punct de vedere geografic, dar stabilă, fără mutații majore, din punct de vedere cultural). Intriga descrie deplasarea continuă a grupului în spațiu, în căutarea aceleiași eliberatoare aventuri. Persse McGarrigle – naratorul indirect al celei mai mari părți din text – este un tânăr profesor (și poet) irlandez care se inițiază în misterele „căutării” academice, datorită îndrăgostirii iubite de o Diotima postmodernă (Angelica), întâlnită la simpozionul inaugural de la Rummidge (unde șef al Catedrei de Engleză a ajuns, între timp, Philip Swallow). El o urmărește ulterior pe tânăra intelectuală pe toată planeta, asemenea unui templier aflat în căutarea Sfântului Graal (aluzie mitologică repetată obsesiv, desigur nu întâmplător, pe parcursul derulării evenimentelor). Swallow găsește o iubire veche (bănuită pierdută) și crede – pentru a doua oară în viața sa, după experiența americană – că va putea evada din existența limitată a experimentului didactic, însă, bineînțeles, iarăși se înșală. Zapp însuși își vede visul de a accede la o catedră (simbolică) UNESCO năruit, în timp ce Persse, înfîlnind-o, în cele din urmă, pe Angelica, este dezamăgit. El înțelege că inspirațiile sale idealizate nu corespund aproape niciodată mult mai simplei realități. Virtutea căutării stă, de aceea, în misterul desfășurării ei (cînd, metaforic vorbind, lungă angoasa perisabilității și a morții). Odată încheiată, aventura îl lasă pe erou (cavaler) în fața realității meschine, imposibil de disimulat. Trebuie să observăm că – dincolo de comicul omniprezent – romanul lui David Lodge articulează, cu ajutorul temelor abia schițate ale abandonului și dezolării, un scenariu de inspirație tragică.

Ultimul segment epic al trilogiei – *Meserie!* – schimbă puțin registrul căutărilor, punînd universul academic în relație de interferență cu lumea materială, pragmatică, a industriei. Scopul autorului se leagă de aceeași sugestie a ambiguității identitare. Lectorița Robyn Penrose (de la Catedra de Engleză a binecunoscutei Universități din Rummidge, unde șef este tot Philip Swallow, îmbătrînit și mai curînd blazat) acceptă să participe la un program de schimb inter-profesional, numit „Anul industriei”, care presupune prezența sa (o zi pe săptămîna) într-o unitate productivă, pentru documentare și dialog. Astfel, ajunge să-l cunoască pe Vic Wilcox, director administrativ al unei mari oțelării („J. Pringle and Sons”), individ exact și eficient, conservator prin formație și familist onorabil din convingere. Robyn, împotriva, reprezintă segmentul ultra-liberal al intelectualității feminine și feministe postindustriale, refuzînd stereotipurile istoriei tradiționale și fiind o devotată aparatoare a corectitudinii politice. În ciuda diferențelor ireconciliabile dintre cei doi, „dialogul” înmărit de programul guvernamental are loc într-o manieră neașteptată ce indică – prin revers simbolic – amintita fragilitate identitară a eroului lodgian. Fiecare personaj împrumută „fragmente” din personalitatea celuilalt. În final, ei ating chiar zona intimității, împingînd ceea ce aventurii pînă în punctul său culminant. Interesant și paradoxal totodată, „învingutul” (în plan emoțional) al acestei interacțiuni culturale și psihologice e Vic (oțelarul, conservatorul, pragmaticul) și nu Robyn (femeia, umanista, aparatoarea lumii ideilor și a sentimentelor). Ceea ce ultima vede drept un divertisment (din circuitul căutărilor inițiatice, specifice „cavalerilor” universitari), primul consideră epifania prin excelență a vieții lui limitate, fiind gata de orice sacrificiu pentru continuarea ei. Lucrul rămîne însă imposibil, iar Vic își folosește – ultimativ – frustrarea și dezamăgirea în mod creator, reînființîndu-se ca individ. Robyn primește o ofertă de predare la Universitatea Euphoria (din partea bătrînului Morris Zapp), dar, imprevizibil, decide să-și pastreze nesigurul cost de la Rummidge. O bruscă suspendare situațională le anunță – codificat – probabila continuare a trilogiei.

Traducerile din limba engleză ale celor trei romane excelente, marcate de un profesionalism lingvistic și cultural neîntîlnit la „tălmăcitorii” grabiți ai zilelor noastre – sînt asigurate de trei angliști redevabili, necunoscuți pentru eforturile lor în domeniu: Virgil Stanciu, George Volceanov și Radu Paraschivescu. Cred că succesul înregistrat de trilogie la publicul nostru (succes demonstrat de numărul reeditărilor!) se datorează acestor foarte bune versiuni românești. E bine să ne amintim, din cînd în cînd, astfel de lucruri în cronicile de carte străină.

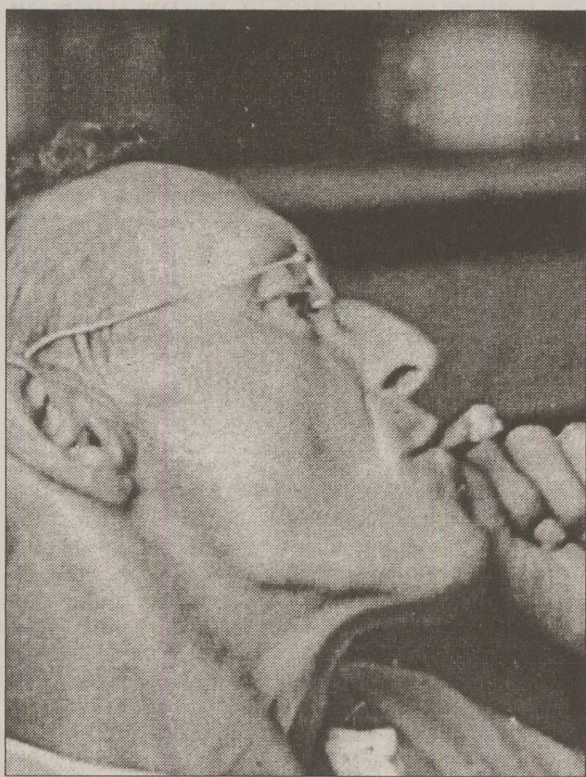
Codrin Liviu CUȚITARU





âştigător în 1946 al Premiului Nobel pentru romanul *Jocul cu mărelele de sticlă*, eseist și poet, Hermann Hesse se impune acum atenției cititorilor din țara noastră și ca autor de basme.

## meridiane



âştigător în 1946 al Premiului Nobel pentru *Jocul cu mărelele de sticlă*, cunoscut în egală măsură pentru romanele *Lupul de stepă*, *Siddharta*, *Călătorie spre Soare-Răsare*, *Knulp*, *Demian* ori *Narcis și Gura-de-Aur*, eseist și poet, Hermann Hesse se impune acum atenției cititorilor din țara noastră și ca autor de basme, volumul apărut recent la RAO cu titlul *Pe urmele visului* conținând 26 de basme scrise între anii 1903 și 1932, cu excepția unui basm scris în 1887, când acesta avea 10 ani. Deși fiecare basm este un unicat, universul configurat este ușor de raportat la întreaga sa creație, deoarece avem niște basme moderne, „basme de autor”, în care miraculosul este dublat de filosofic și alegoric, purtând amprenta personalității lui Hesse, a propriilor fantasme și „obsesii”, și fiind, în același timp, impregnate de problemele epocii și societății în care acesta a trăit.

Astfel, problema dualității ființei umane, drumul spre sine, preocuparea pentru individualitatea autonomă, raportul dintre individ și societate, pendularea ființei umane între apolinic și dionisiac, între acceptarea realității „așa cum este ea” și ideal, condiția creatorului însingurat și neînțeles, condamnarea războiului și a societății industriale („epoca foiletonistică”), dragostea pentru artă și natură cu care ne-au obișnuit romanele sale, se regăsesc și în basme, care permit, în plus, decriptarea aceluiași fir coborât din Goethe, Nietzsche, ori din psihanaliza lui Freud și Jung (Hesse însuși supunându-se unui tratament psihanalitic la terapeutul Lang, elev al lui Jung, care va fi imortalizat în romanul *Demian*) și din filosofia orientală.

Ficțiunile sale descriu lumi simbolice cu rețele dense de semnificații ce aruncă germeni de meditație fără a moraliza supărător, Hesse surprinzând cel mai bine specificul scrierilor sale: „Aproape toate prozele pe care le-am scris sunt biografii ale sufletului. În nici una dintre ele nu există evenimente, complicații și tensiuni; dimpotrivă, ele înglobează de fapt un discurs în care o persoană deosebită – o figură mitică – este studiată în raport cu lumea și cu propriu-i ego”. Obsesia pentru cotloanele subiectivității și pentru straturile subconștientului l-au înscriș în disputa dintre raționalism și iraționalism, în operele sale, și mai ales în acest volum de basme, fiind de regăsit proiecția literară a „visului”, un element esențial al discursului psihanalitic. „Un basm este, în fond, asemănător unui vis” afirmase Novalis, ambele având caracter de mister și de incoerență, ambele purtând în germene universuri simbolice, utopice și ucronice, spații al libertății, ale evaziunii, dar și ale căutării de sine, prilejul unei profunde regresii care poate conduce la regăsirea identității și, implicit, la unitate și la armonie, ținta supremă a acestor călătorii psihologice. În *Jocul*

## În căutarea armoniei

cu *mărelele de sticlă*, Josef Knecht își întreabă maestrul dacă trebuie să acordăm vreo importanță viselor, dacă ele pot fi explicate, iar maestrul îl privește în ochi și îi răspunde scurt că trebuie să dăm atenție la orice, căci totul poate fi explicat. Importanța visului este subliniată la modul explicit în mai multe basme, astfel, în *Visul frumos*, avem povestea unui licean ce moare la vârsta de 17 ani, trăindu-și fericirea într-un vis pe care îl are cu trei zile înainte. Moartea devine chiar necesară, deoarece tânărul trăise tot ce era mai frumos în viața sa, „căci majoritatea oamenilor își trăiesc visele cu mult mai mare intensitate decât viața”.

În *Iris*, Anselm băjbâie prin păienjenii anilor după visul în care floarea sa preferată de iris îi permise să citească prima oară file din Cartea Minunilor, făcând ca aparența să se transforme în enigmă, acest vis însoțindu-l de-a lungul anilor nevinovăției sale. Odată pierdută nevinovăția, visul îl părăsește și Anselm nu-și va mai găsi liniștea până în momentul regăsirii acestui vis, toposul copilăriei ca vârsta a inocenței în care cel mai important lucru este propria persoană și misterioasa legătură dintre aceasta și lumea înconjurătoare fiind relevant: „Căutătorii neobosiți și înțelepții se întorc în anii maturității la aceste preocupări, dar încă de timpuriu cei mai mulți oameni uită și abandonează pentru totdeauna lumea lăuntrică a lucrurilor cu adevărat însemnate, rătăcind în schimb toată viața printre erorile și avatarurile peșterii ale grijilor, dorințelor și scopurilor, care însă nu sălășluiesc în adâncul sufletului lor și care nici nu-i vor călăuzi vreodată înapoi acasă, spre adevărul lor lăuntric” (p. 221). Aspirația spre unitate și armonie este o constantă a basmelor lui Hesse, aceasta împlinindu-se doar dacă individul poate sesiza invizibilul în vizibil, dacă poate scăpa de valurile Mayei: „Orice fenomen al acestei lumi e o parabolă și orice parabolă – o poartă deschisă prin care sufletul, când e pregătit s-o facă, poate pătrunde în lăuntru lumii, acolo unde tu și eu, ziua și noaptea formează un tot.” (p. 220)

Fie că sunt pitici înțelepți cu darul povestirii, poeți, pictori, muzicieni, profesori, regi ori vegetarieni ce pleacă de acasă pentru a-și urma hărțile drumurilor sufletești și pentru a-și „citi” visele, respingând astfel constrângerile, eroii basmelor lui Hesse sunt niște ființe învaluite în singurătate ce peregrinează prin tărâmi miraculoase cu nume sugestive – Orașul vizitor, Muntele Cunoașterii, Țara iubirii, Copacul Gândurilor, Valea Iubirii, Câmpul de instrucție, Poarta Duhurilor, Muntele de sticlă. Sint nevoiți să urce și să coboare trepte diferite ale propriei vieți, să cunoască Binele și Răul, să păcatuiască pentru a putea trăi din nou, călătoriile inițiatice luând deseori forma unor metamorfoze ce sugerează o identitate instabilă ce trebuie fixată. Demersul transgresiv produce solitudine și izolare, metamorfozele permițând contemplarea de

sine, dar și extindere în planul posibilului. Astfel, în *Metamorfozele lui Piktor*, eroul intră în Rai, un tărâm în care toate vietățile își pot schimba forma, și, la îndemnul șarpei, se folosește de o nestemată pentru a se metamorfoza cu scopul de a-și găsi fericirea, după ce o pasăre destăinuise ca pe o evidență faptul că fericirea poate fi găsită „pretutindeni – pe deal ca și în vale, în flori și în cristale”. Dorința de a deveni un copac îi este îndeplinită pe loc, acesta „părăndu-i o întrupare a seninătății, forței și a demnității”. După o lungă perioadă în care s-a simțit fericit, fără să numere anii care au trecut, Piktor pomul, observă că fericirea lui nu era deplină deoarece în jurul lui, în Rai, cele mai multe din frunze și lucruri se preschimbau foarte des, „totul curge în fluviul fermecat al unei veșnice transformări”, ele prefăcându-se în stânci, girafele în flori, copacii în izvoare sau pești, în timp ce el rămânea mereu același. Piktor începe să îmbătrânească, copleșit de tristețe, până în ziua când prin ținturile Raiului rătațește o fată cu păr blond ce cântă și dansa și care, până atunci, nu-și dăduse niciodată să se preschimbe. La vederea fetei, pomul Piktor este copleșit de o dorință de fericire cum încă nu mai cunoscuse niciodată, se lasă cuprins de mare amintirilor, își revede întreaga viață și încearcă să găsească în ea un înțeles pentru a putea accede la fericire. Nu știa seama că pierduse, uitase ceva ce ar fi putut fi chiar tărâmul vieții. Resimte puternic dorința de a se uni cu fata care se așază sub copac atrasă ca de o forță necunoscută. „Îți păr foarte singur – singur și trist, și cu toate astea frumos, mișcător și nobil în măhnirea lui mută; melodia coroaiei lui foșnitoare o tulbura adânc. Se rezema în trunchiul aspru și simți pomul cutremurându-se puțin în străfunduri, iar în inimă simți și ea același fior”. Fetei îi este îndeplinită dorința de a deveni una cu copacul, ivindu-se din trunchiul lui ca o creangă tânără și viguroasă.

Metamorfoza, semn al fluidității infinite a sinei, confuz, duce la unitate și armonie: „Totul era iarăși biruit de lumea își regăsisse armonia, abia acum Piktor înțelesese că nu era neîndoios în Rai și nu mai era un bătrân copac măhnit care cânta plin de voioșie. Se transformase. Și pentru prima dată asta dobândise adevărată, veșnică transformare devenind dintr-o jumătate un întreg, putea de-aici înainte să se transforme ori de câte ori ar fi vrut”. Eros înseamnă în sens primordial, capacitatea ființelor de a tinde spre unitate dintâi, de a reface ființa mitică a androginului prin dezindividualizare care nu se poate realiza decât prin moarte și de aici echivalența iubire-moarte sau viață-moarte, așa cum apare aceasta și în *Visul unui flautist*. „Moartea era viața și viața era moarte, și amândouă erau înțeleștate într-o eternă luptă năprasnică a iubirii – acesta era adevărul ultim și rostul lumii și de aici răzbată o lumină ce reușea să preamărească până și nefericirea” (p. 74). Regăsirea sinei coincide deseori cu o moarte inițiată în urma căreia se schimbă referențialitatea, și muzica, ce însoțește multe dintre personajele sale, este, la rândul ei, încărcată de semnificații, provenind din concepția lui Hesse (influențată de mentalități orientale), din echilibru, fiind un mijloc de magie, cuprinde armonia dintre cer și pământ, dintre întuneric și lumina.

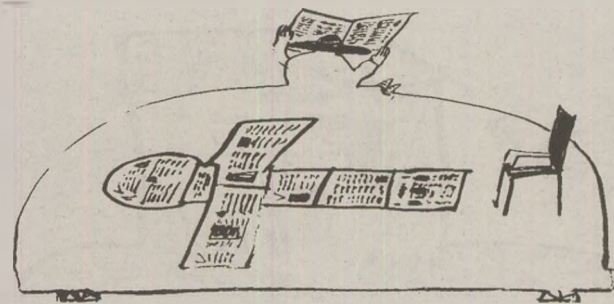
Reactulizând mituri și simboluri extrem de diverse de cele mai multe ori într-un registru grav, dar ironic, Hesse alternează fluxurile meditative și întâmplătoare ce se petrec cu repeziciune, cu pagini luminoase, în care frumusețea melancolică a naturii este surprinsă într-o limbaj de un farmec rar și de o expresivitate maximă, fremătător și însuflețit, transpus cu talent și empatie de Alexandru Șahighian într-un proces de poetizare permanentă, ce preamărește farmecul lucrurilor simple ca privilegiu, însă, al firilor complexe.

Dana PÎRVAN-JENAR



Hermann Hesse, *Pe urmele visului*. Basme, Traducere din limba germană de Alexandru Șahighian, RAO, București, 2007, 316 p.

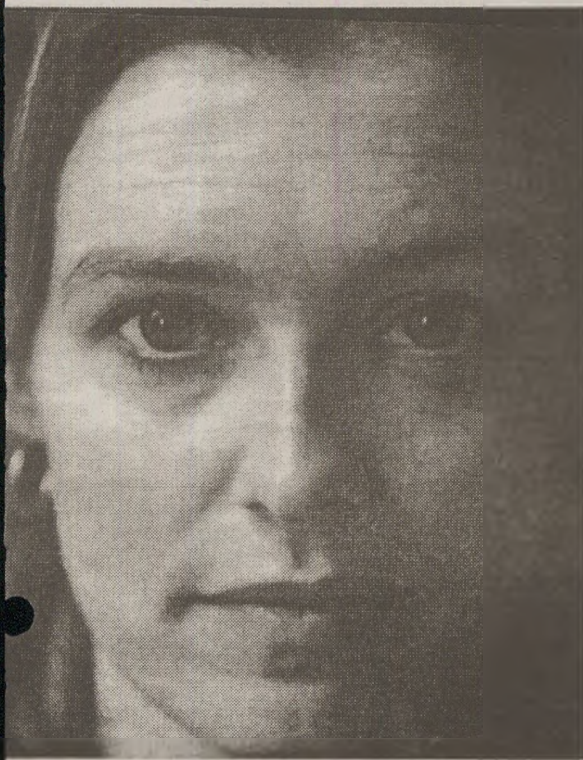




m e r i d i a n e

## Nuvele lapidare

● Sanneke van Hassel are 36 de ani și e unul din numele în treacare ale literaturii olandeze. După studii de teatru la Utrecht, a lucrat până în 2006 ca producător și asistent de regie într-o companie teatrală. În 2005 a debutat cu un volum de nuvele, *Ploaie înghețată*, foarte bine primit de critică. A fost apreciată în special maniera ei originală de a elimina digresiunile și descrierile și a concentra epica la esențial. Cel de al doilea volum, apărut anul acesta, *Pană alba* (Ed. De Bezige Bij, Amsterdam) duce mai departe stilul lapidar și rapid, plin de o forță care impune cititorului să gândească repede și să completeze cu propria imaginație un „înainte” și „după”. Povestirile sînt axate pe situații care derapează, relații care se rup, neînțelegeri care survin și iau direcții incontrolabile. Totul cu o mare economie de cuvinte și o capacitate de semnificare dusă până la virtuozitate. Sanneke van Hassel a fost de curînd asociată fără voie unei polemici declanșate de președinta juriului unui prestigios premiu olandez, Libris. Aceasta și-a exprimat public regretul că volumele semnate de femei sînt inferioare celor scrise de colegii lor bărbați. Criticul literar al cotidianului „NRC Handelsblad”, Arjen Fortuin, i-a replicat dîndu-i drept exemplu volumul de proză scurtă *Pană alba* și reproșîndu-i că probabil nu l-a citit, dacă poate să afirme că Sanneke van Hassel e mai puțin valoroasă decît alți scriitori intrați în competiția pentru premiu. Polemica a încins spiritele, în discuție intrînd și prejudecata foarte răspîndită că proza scurtă ar fi inferioară romanului.



## Partea de noapte

● Producător, foarte prolific scenarist, regizor – Sidney Sheldon (1917-2007) a scris și 17 romane polițiste de succes internațional (traduse în 51 de limbi, s-au vîndut în peste 300 de milioane de exemplare). Un asemenea om, care a trăit la Hollywood, a făcut o carieră strălucită și a cunoscut bine o mulțime de celebrități, avea ce povesti în memoriile lui, intitulate *Partea mea de noapte* și traduse de curînd la Ed. Grasset (versiunea americană fusese publicată antum). Sidney Sheldon este – pentru Claire Julliard care îi recenzează cartea în „Le Nouvel Observateur”, nr. 2227 – incamarea americanului care crede în norocul lui și face tot ce poate pentru a-l provoca. Născut într-o familie de evrei săraci, s-a dus la 20 de ani la Hollywood, decis să-l cucerească. Perseverent, pîndind intrarea în studiouri, a reușit să-întîlnască pe David Selznick și Darryl Zanuck, care i-au încredințat munca de a citi și tria scenariu, apoi a început el însuși să facă adaptări și scenarii originale. „Carierile la Hollywood – scrie Sheldon – funcționează ca ascensoarele care urcă și coboară neîncetat.” Așa a fost și a lui: de fiecare dată cînd părea propulsat spre culmi, îl aștepta și un eșec. Și de fiecare dată cînd părea la pămînt,

găsea puterea să se ridice din nou, la succese tot mai mari. Cineastul a frecventat toate starurile și povestește despre ele anecdote și lucruri inedite (printre „miturile” ce îi populează cartea pot fi găsiți Marilyn Monroe, Buster Keaton, Groucho Marx, Cary Grant, Frank Sinatra și mulți alții). Cariera sa de scenarist eclectic – pentru filme bune, dar și pentru seriale kitsch de televiziune și filme de duzină – nu i-a adus recunoaștere decît în lumea închisă a filmului. Abia cînd și-a publicat primul thriller – *Dincolo de miezul nopții*, cu un imens succes, a descoperit prestigiul și respectul scriitorului, de care scenariștii nu aveau parte. A continuat să scrie best-sellers și să lucreze în cinematografie pînă la o vîrstă înaintată. A ajuns la un moment dat în *Guinness Book* drept autorul în viață cel mai tradus în lume (cărțile sale au fost difuzate în 108 țări). Însă fața ascunsă a acestei vieți ieșite din comun, „partea de noapte” din titlul memoriilor, e că Sheldon a fost dintotdeauna un maniaco-depresiv, cu cicluri de depresii severe și efervescențe vitale, cu suferințe și entuziasme, sus și jos, ca ascensoarele despre care scria. Ceea ce nu l-a împiedicat să ajungă la 90 de ani.



## Faimosul finlandez

● De două decenii, în fiecare an la 31 mai, Arto Paasilina trimite celei mai bune edituri din Finlanda, WSOY, manuscrisul unui nou roman, care apare în librărie la sfîrșitul lui august, într-un tiraj de 100.000 de exemplare, epuizat în cîteva luni (performanța considerabilă într-o țară cu cinci milioane de locuitori). Cel mai popular scriitor din Finlanda, Paasilina e considerat de conaționali un umorist, în timp ce în alte țări (e tradus în 36 de limbi, inclusiv la noi, la Polirom) e văzut ca un fel de filosof ecologist, un apostol al plăcerilor pămîntești, între care băutura ocupă un loc important. Născut în Laponia finlandeză în 1942, a muncit ca tăietor de lemne și agricultor, înainte de a-și descoperi, prin reportaje, interesul pentru scris. Au urmat 31 de romane (cel din 2007, apărut zilele acestea, se intitulează aproximativ *Moara rugilor nerușinate*). La 65 de ani, Arto Paasilina (al cărui prenume înseamnă *urs*), trăiește solitar pe domeniul lui forestier de șapte hectare, într-o casă de lemn, construită în mijlocul unei naturi somptuoase, un fel de rezervație naturală. Își împarte timpul între disciplina scrisului zilnic și plimbări în aer liber, departe de tracasarile și constrîngerile vieții sociale, ale celebrității. El se consideră mulțumit.

## Întoarcerea lui Belmondo

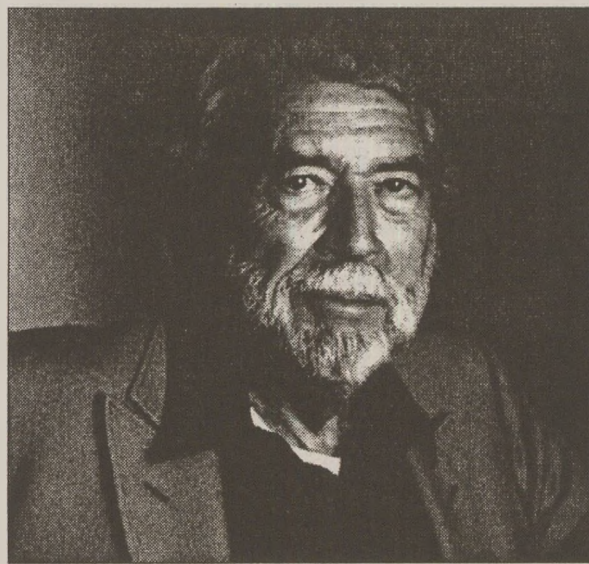
● Jean-Paul Belmondo n-a mai apărut pe ecran din 2001, cînd a suferit un atac vascular cerebral. Complet recuperat după șase ani, se zvonește că se va întoarce pe platourile de filmare într-un remake după celebrul film din 1952 al lui Vittorio De Sica, *Umberto D*, realizat acum de Francis Huster. Actorul, căruia i s-a propus rolul unui bătrîn profesor pensionar, nu va avea nevoie de prea mult machiaj pentru a încarna personajul.

## Tintin, rasist?

● În Marea Britanie, albumul BD *Tintin în Congo* va fi mutat din rafturile cu literatură pentru copii ale librăriilor și bibliotecilor în cele pentru adulți. Comisia pentru egalitate rasială a declarat că e inacceptabil să fie oferită copiilor această bandă desenată din anii '30, din cauza stereotipurilor rasiale ale epocii, care prezentau indigenii ca pe niște maimuțe și îi făceau să vorbească stîlci și primitiv. Ceea ce era considerat comic în urmă cu șapte decenii devine, prin prisma corectitudinii politice, insultător la adresa oamenilor de culoare și total contraindicat educației unui copil englez din secolul 21.

## Un Robbe-Grillet erotic

● La 85 de ani, Alain Robbe-Grillet, academicianul care refuză să poarte ținuta tradițională a „nemuritorilor”, continuă să facă surprize. Autorul fetiș al Editurii Minuit va publica, la sfîrșitul lui septembrie, la... Fayard, o nouă carte, intitulată *Un roman sentimental*. Despre conținut, nu se știe decît că e „de un erotism torid” și ea evocă



„manifestările trezirii irepresibile plăceri”. Criticii și-au înmuiat deja condeiul în cea mai malițioasă cerneală și așteaptă lansarea, în timp ce Editura Fayard sporește misterul, refuzînd orice „avanpremieră editorială” sau comentariu publicitar. Nici soția lui Robbe-Grillet, autoare sub pseudonimul Jeanne de Berg a Editurii Fayard, nu vrea să dezvăluie nimic, ațîțînd curiozitatea pentru noul roman al celebrului soț.

## Legende și eroi

● Cei care concep o expoziție în Franța, în special în toată sezonul turistic, nu se mulțumesc doar cu etalarea profesionistă a exponatelor, ci creează și o serie de manifestări adiacente, în beneficiul turismului cultural. Astfel, la Abbaye de Fontevraud (Maine-et-Loire) s-a deschis o expoziție inspirată de lucrările lui Jacques Le Goff despre Evul Mediu, în care e înfățișată nașterea unor personaje legendare sau fabuloase precum Merlin Vrajitorul, Cidul, Licorna ș.a. Manuscrise și obiecte de patrimoniu sînt prezentate pe un parcurs împărțit în 20 de „capitole”. Marele public are ocazia să vizioneze, pe tot timpul verii, pînă la 16 septembrie, și filme de animație, documentare și lungmetraje artistice dedicate subiectului. Mai mulți conferențieri (între care și Umberto Eco) s-au întîlnit și se vor mai întîlni cu cei interesați la date anunțate din timp și bine mediatizate, inclusiv pe net.









Cristian Teodorescu  
LA MICROSCOP

## Marele câștig

Duminică, 26 august. O persoană din județul Călărași câștigă, cu o variantă simplă, potul cel mare la Loteria Română. Ce sughițuri pe bietul câștigător. Cred că o țară întreagă și o parte dintre vecinii noștri din Bulgaria, Ungaria și Republica Moldova s-au strîmbat văzînd că uriașul premiu se duce în buzunarul cuiva, după nu știu cîte săptămîni de așteptare. Fiindcă, vorba cuiva, nimic nu-i consolează mai mult pe cei care pierd decît să vadă că nimeni nu câștigă. Un expert literar al hazardului de la ruleta, Dostoievski, a lăsat pagini extraordinare în micul sau roman *Jucătorul* despre psihologia vicioșilor norocului. O psihologie pe care Feodor Mihailovici o cunoștea dinaintea, ca perdant cu probleme financiare din această cauză. Fostul condamnat la moarte, grațiat în ultima clipă, probabil că a avut un șoc în clipa în care a aflat că în marea sa milă tatucul țar l-a iertat, chiar înainte ca plutonul de execuție să-l ia la ochi. De altfel, atît de cumsecadele și adeseori umilul între egali Dostoievski, era, uneori scîrbos și neîndurător cu slugile. O explicație ar fi că la un moment dat viața sa a depins de *slugile* îmbrăcate în uniformă ale țarului. Iar în perioada deportării sale, aceleași slugi i-au făcut viața amară și și-au bătut joc de demnitatea sa. Insa un om care scapa din fața plutonului de execuție are toate șansele să-și închipuie, după aceea, că are o relație specială cu norocul, pe care îl poate amăla în voința Celui de Sus, dacă are și înclinații religioase. O explicație puțin mai complicată a viciului lui Dostoievski pentru ruleta ar fi că scriitorul dorea să scape de amintirea coșmarului sau din fața plutonului de execuție și de umilința absolută a grațierii, încercînd să descopere el însuși numărul câștigător, fascinat de formula sacrosanctă a ruletei: „Les jeux sont faits. Rien ne va plus!” O mare întrebare e ce s-ar fi întîmplat cu scriitorul Dostoievski, veșnic strîmător și lucrînd pentru a-și rezolva problemele financiare, dacă ar fi spart vreodată banca, la ruleta?

Caragiale al nostru, obsedat și el de noroc, descrie în *Două loturi* coșmarul absolut al jucătorului. Lefter Popescu, personajul său, împăcat cu ghinionul său de o viață, joacă în asociere cu un prieten. Afla că a câștigat, dar nu mai găsește biletele de loterie, asta după ce își dă demisia de la slujbă. Cînd, în sfîrșit, dă de urma biletelor, Lefter Popescu descoperă că numerele câștigătoare erau pe invers. Adică a nimerit pe biletul unei loterii numărul câștigător de la cealaltă și viceversa. La Caragiale se cunoaște jucătorul încercat și pagubos. Amicul lui Lefter Popescu e cel care notează numerele pe carnet, în vreme ce dl Lefter păstrează biletele. Amicul urmărește tragerile și îl anunță pe Lefter că au câștigat. Ceea ce nu vom ști niciodată e dacă nu cumva nefericitul protagonist al lui Caragiale s-a completat el viceversa numerele câștigătoare, în seara asocierii sale cu amicul de la berarie, iar acesta să le fi notat corect în carnet.

Ca o consolare pentru cei care n-au nimerit combinația câștigătoare la Loto, imaginați-vă cîte ați fi avut de tras în locul câștigătorului. Ar fi trebuit să vă angajați gărzi de corp. Ați fi fost vînați de toate rudele în viață și de prieteni, iar toți ceilalți care vă cunosc s-ar fi uitat la dvs cu un aer întrebător, ca și cum le-ați fi datorat ceva după acest neverosimil câștig. ■

## Voci din public

### Funii, sfori și ațe...

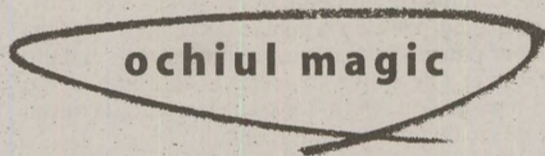
Zilele trecute am fost abordată de un coleg de breaslă, aflat la a doua carte de studii privind opera unor clasici, analizată într-o manieră care se adresează aproape exclusiv celor inițiați; altfel, spus, o carte care, în niciun caz, nu se încadrează în „literatura de larg consum”. Ce anume solicită autorul cu pricina? Chiar dacă datele intelectuale și chiar cele marcînd vîrsta l-ar îndreptăți la un minim curaj în a încerca să-și supuna cărțile atenției unor voci consacrate ale criticii noastre, nu știe cum să procedeze. Îmi cerea o sugestie în acest sens, așa cum un suferind se sfătuiește cu un altul, poate la fel de suferind, însă, aparent, ceva mai viguros. Cu acest prilej am conștientizat un lucru pe cît de banal, pe atît de important: să știi să determini un om să te servească, fără a fi obligat s-o facă. Mai toate codurile de bune maniere ne învață cum să procedăm în situații în care există relația „dă-mi, să-ți dau”, coordonată de normele sociale; nicaieri n-am aflat un cît de mic indiciu pentru cazurile în care solicitarea uneia dintre părți nu se sincronizează cu interesul celeilalte.

La prima vedere, problema sus-pomenitului coleg e foarte simplă: expediază unui critic literar care îi inspiră încredere, un exemplar al cărții și așteapta reacția acestuia. Dar dacă reacția nu apare?! Înseamnă că nu i-a plăcut cartea. Bine, dar omul nu solicită un răspuns neapărat laudativ, ci doar profesionist; își asumă riscul de a i se face public numele în cadrul unei eventuale recenzii incomode preferabile tăcerii absolute. Și iată că aici drumurile se închid: practic, nu există posibilitatea – fără a încălca normele bunei-cuviințe – de a determina

pe cineva să-ți facă un serviciu la care nimic nu-l obliga. Numai că noi, aceștia, prea puțin sau deloc descurcăm într-ale vieții (literare) devenim, câteodată, bănuitori: dacă o fi existînd o formulă magică, o parolă pe care, dacă dovedești că o cunoști, optica interlocutorului se schimbă în favoarea ta?! Recent, citeam un articol în care autorul aprecia că Bucureștiul este „... locul unde se fac și se desfac itele succesului, se finanțează cărți și reviste pe criterii de apartenență, se fac jocuri, combinații, șuste și aranjamente, se dau certificate de valoare pe ochi frumoși... se trag funii, sfori și ațe...”. Din păcate, aceasta este percepția, nu numai a unui provincial – precum autorul articolului – sau a unui autor frustrat, dar și a celor neimplicați în actul creației.

Ridicînd din umeri a neputință, putem spune că „funii, sfori și ațe” există în orice domeniu, căci dorința de a-și depăși condiția poate să apară la orice individ, de la portar la ministru, și de la menajeră la vedetele scenei, doar că aici, unde „materia primă” este *inefabilul*, mai apare ceva care pune în dificultate ambele părți: în existența unui „cântar” de maximă precizie al valorii. Și nici nu se poate concepe apariția unor cabinete private – asemenea celor medicale – în care un critic să-ți acorde o consultație asupra cărților tale. Nedreptatea este una singură: că Providența nu i-a făcut mai puțin suspicioși pe cei care „nu vin din partea nimanui”, care prin înfațșare și atitudine nu promit nimic și care se autoacuză pentru neștiința lor de a aborda situațiile dificile create de ei înșiși.

Carmen FOCȘA



## Rochii făcute din ziare

Gheorghe Todor, proprietarul și organizatorul Tîrgului de Carte Estival de la Mangalia (care în vara aceasta, la a XII-a ediție, a avut o desfășurare-maraton: 8 iulie – 26 august, și un remarcabil succes de public) a instituit, în memoria lui Alexandru Condeescu, un premiu care

poartă numele regretatului director al Muzeului Național al Literaturii Române. Premiul i-a fost atribuit, în acest an, colegului nostru Alex Ștefănescu, pentru volumul *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000*. În mod excepțional, cu Premiul „Alexandru Condeescu” a fost răsplătit și primarul Mangaliei, Zanfir Iorguș, care a sprijinit constant Tîrgul Estival de Carte de-a lungul anilor.

Festivitatea, desfășurată la Centrul Cultural „Euxin” în seara zilei de 25 august, a fost completată cu o paradă a modei (fete frumoase, îmbrăcate în rochii confecționate din ziare, fapt care l-a făcut pe Alex Ștefănescu să declare la microfon că, privindu-le, simte din nou pasiunea cititului) și cu un concert al formației *Pontice*, cuceritor prin combinația rar întîlnită de exuberanță, bun-gust și umor.



Ionut Vaida și Gheorghe Todor, prezentatori ai Galei Premiului, plus fetele îmbracate în ziare





# actualitatea

## Reforma reformei

În *ZIUA* din 23 august, dl Gabriel Andreescu semnaleză câteva ciudate principii care par să denatureze sensul reformei în învățământ și pe care le-a identificat în proiectul recent aprobat de modificare a legii învățământului. Cu încuviințarea conducerii MEC, un grup de specialiști (ar fi poate mai corect să punem cuvântul între ghilimele) a schimbat formulările, și implicit înțelesul, din textul actual al legii, în așa fel încît în locul unor principii democratice și liberale regăsim un mod de gândire comunist. Școala n-ar mai fi interesată, dacă vom aplica aceste principii, în dezvoltarea personalității elevului și a spiritului său creator și de inițiativă, ci ar tinde să producă pur și simplu forță calificată de muncă în vederea prosperității sociale. Articolul d-lui Gabriel Andreescu ar trebui citit cu atenție de liberalul ministru al școlii și expedit specialiștilor d-sale. Noi n-am văzut proiectul, l-am văzut numai pe cel al universităților (nu știm în ce stadiu se mai află), scris într-o minunată limba inginerască (de lemn, adică) și susceptibil de critici similare cu acelea pe care dl Andreescu le-a făcut. Reforma reformei școlii românești e pe drum: dar drumul e greșit.

## Sub zodia noului radicalism

Nu știu nici ce vîrstă, nici ce instrucție are Octavian Hoandă. Articolele lui despre scriitori îl prezintă în flagrant delict de ignoranță. Cronicarul a comentat, mai demult, o intervenție pe această temă a jurnalistului de la *Ziua*. Un articol recent (*Ziua*, 27 august), intitulat *Sub zodia noului proletcultism*, pune pe același plan atitudinile publice, favorabile președintelui Basescu, ale unor scriitori actuali și „colaboraționismul” unor scriitori din regimul comunist. Înțelegînd prin colaborarea cu puterea, ieri, a unor Sadoveanu, Călinescu, Bogza ori Petru Dumitriu unul și același lucru cu adoptarea unei linii politice pro-Basescu de către unii intelectuali pe care nu-i numește, astăzi, O.H. trage concluzia că ne îndreptăm spre un nou proletcultism. Autorul articolului folosește cuvîntul din urmă într-o accepție proprie, limitată la adularea liderilor politici, ceea ce e departe de adevăr. Uită totodată să facă diferența dintre un regim totalitar care impunea scriitorilor encomiasticele lor opinii și un regim democratic în care scriitorul e liber să opteze politic. Nu-și dă seama că scriitorii care îl apreciază pe președintele Basescu nu doar n-o fac din obligație ori din constrîngere, dar nu cîștigă nimic și nici nu pierd nimic manifestîndu-se ca fani ai președintelui. Ei sînt în dreptul lor de a opina favorabil despre președinte. Greșesc ori nu, asta e altă problemă. Nu e grav că O.H. nu știe despre ce vorbește. E grav că *Ziua* permite astfel de intervenții care sfîrșesc confuzie și, dincolo de ignoranță, se dovedesc imorale. O.H. rata bacul la română cu un text aflat de temeinic instalat sub zodia unui nou și penibil radicalism.

## Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevarul Holding S.R.L., Piața Presei Libere nr.1, Corp D, etaj 1, sector 1, București.
- plătiind contravaloarea abonamentului cu mandat poștal sau ordin de plată, pentru SC Adevarul Holding SRL, Cod fiscal R18990288, în contul RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREȘTI.
- la oficiile poștale din toată țara;
- la sucursalele Rodipet din toată țara;

Expediați o copie a documentului de plată și adresa la care doriți să primiți revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea "Talon de abonament România literară".

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începînd cu data de 1 a lunii următoare.

### Informații despre abonamente:

Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piața Presei Libere nr.1, sector 1, București

Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

Nume ..... Prenume .....

Compania\* ..... Cod Fiscal\* .....

(\*completați numai dacă plătitorul este o firmă)

Str: ..... nr ..... bloc ..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate .....

Județ/sector ..... cod poștal ..... telefon ..... e-mail .....

Perioada de abonare  3 luni  6 luni  12 luni

Număr de abonamente contractate ..... începînd din luna .....

Am expedit către SC Adevarul Holding SRL, suma de ..... lei cu mandat poștal /OP nr.....

în cont RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREȘTI.

Prin semnarea prezentului talon, în conformitate cu Legea 677/2001, sînt de acord să primesc informații și materiale promoționale de la publicația România literară și partenerii săi.

Semnătura.....

## ochiul magic



## La mai multe!

În numărul de săptămîna trecută al *ADEVĂRULUI LITERAR & ARTISTIC*, citim un înduioșător articol al lui Claudiu Komartin despre Virgil Mazilescu. Și după ce-l citim, ne dăm seama că l-am mai văzut undeva. Unde anume? Pretutindeni aproape: pe două portaluri virtuale, în revista *Cuvântul*. Mereu același titlu, mereu același text. Lipsit de o suficientă stăpînire a legislației drepturilor de autor, Cronicarul nu poate decît să remarce, naiv, plăcerea tânărului poet de a-și publica declarația de credință – dacă s-ar putea – în toată presa românească. Îi dăm, așadar, o mîna de ajutor, în speranța că-i vom face o bucurie, reproducînd cîteva – doar cinci, puteți să verificați – fraze de început ale amplului articol:

„Virgil Mazilescu este unul dintre foarte puținii poeți la care mă întorc ori de cîte ori încrederea mea în poezie este zdruncinată. Atunci cînd, dintr-un motiv sau altul, simt că poezia se îndepărtează de mine și mi se pare că ratez metodic toate ocaziile de a ajunge la miezul ei fierbinte, unde scrisul nu mai este nici terapie, nici exorcizare sau exercițiu narcisic, ci acel lucru care sapa

la rădăcina ființei și se ia la întrecere cu viața, exact cînd îți dai seama că viața a-nceput deja să-ți alunece printre degete. Revin cu drag la Mazilescu, pe care l-am descoperit pe la 18 ani mulțumită profesorului meu de atunci, Octavian Soviany, și pe care, trebuie s-o recunosc, l-am considerat un fel de ciudațenie fascinată, destul de departe de gusturile pe care le aveam în acea perioadă, așa neșlefuit cum eram... Neștiind unde să-l încadrez și alături de cine să-l așez, Mazilescu mi-a rămas în minte – pînă cînd l-am recitat, moment din care nu aveam să-l mai părăsesc – prin cîteva versuri uluitoare. Eram, de altfel, un mare pescuitor de versuri geniale, visînd, firește, să ajung și eu la performanțele poezilor pe care-i iubeam în vremea aceea și pentru care aveam un devotament uneori cam exagerat.”

Cum s-ar zice în asemenea momente, la mai multe, dragă Claudiu!

## Dispută veche

Un număr bun, consistent și incitant deopotrivă, realizează tînăra echipă de redactori a *CUVÂNTULUI*. În luna august, cînd alte reviste suferă de hemoragia deținătorilor de rubrici, plecați în vacanțe întru reîncărcarea bateriilor, *Cuvântul* pare mai atractiv ca niciodată. Lîngă semnăturile tinerilor autori (Razvan ,upa, Cristian Cosma, Alexandru Matei, Florina Părjol, Andrei Simuț, Cosmin Perța, Șerban Axinte, Cosmin Ciotloș) apar și cîteva ale unor colaboratori de marca (George Balăița, Emil Brumar, Nora Iuga, Al. Cistelean, Radu Aldulescu), rezultatul fiind un adevărat caleidoscop (meta)literar și publicistic.

Foarte interesant ni s-a părut articolul lui Alexandru Matei, intitulat *Dreapta-stînga sau (de fapt) Antici-Moderni?* Semnul de întrebare pus la final are numai rolul de a îndulci concluzia demonstrației trasate. Pentru agerul eseist, adevărul conflict ideatic (ca să nu spunem ideologic) nu se poartă, la noi, între dreapta și stînga, ci între „conservatorii raționaliști și libertarieni (în gîndire) deconstrucționiști. Este, de fapt, vorba despre o nouă ediție a disputei dintre Antici și Moderni. A-i condamna pe cei din urmă în retorica medievală a înfricoșării (...) fără a încerca să înțelegi ce înseamnă de fapt «nihilismul» «postmodern» și care-i este legitimitatea într-o cultură europeană laică nu face decît să perpetueze o dispută stearpă. Întrebarea pe care trebuie să ne-o punem mereu, în așteptarea unui răspuns improbabil, este: cum putem gîndi viața – și cum o putem trăi – în orizontul imanentei, în ea însași, adică?”

Întrebarea este tulburătoare, dar oarecum incompletă. Cel puțin în ochii unui conservator, care simte că din tablou lipsește ceva: transcendența. Dar a-i vorbi de transcendența unui deconstrucționist... Și iată cum iar ajungem la ceartă.

Cronicar

## România literară

Prețul unui abonament:

- 3 luni - 28,40 lei

- 6 luni - 56,00 lei

- 12 luni - 111,50 lei

Director distribuție: Dana Zamfir

Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58

Fax: (0004021) 318.22.04

E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr

Tel: 021-407.76.67

E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Director Abonamente: Carmen Dinca

Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67

E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro