

SALA DE  
LECTURĂ



Apare sub egida  
U N I U N I I  
S C R I I T O R I L O R  
cu sprijinul  
Fundației  
A N O N I M U L

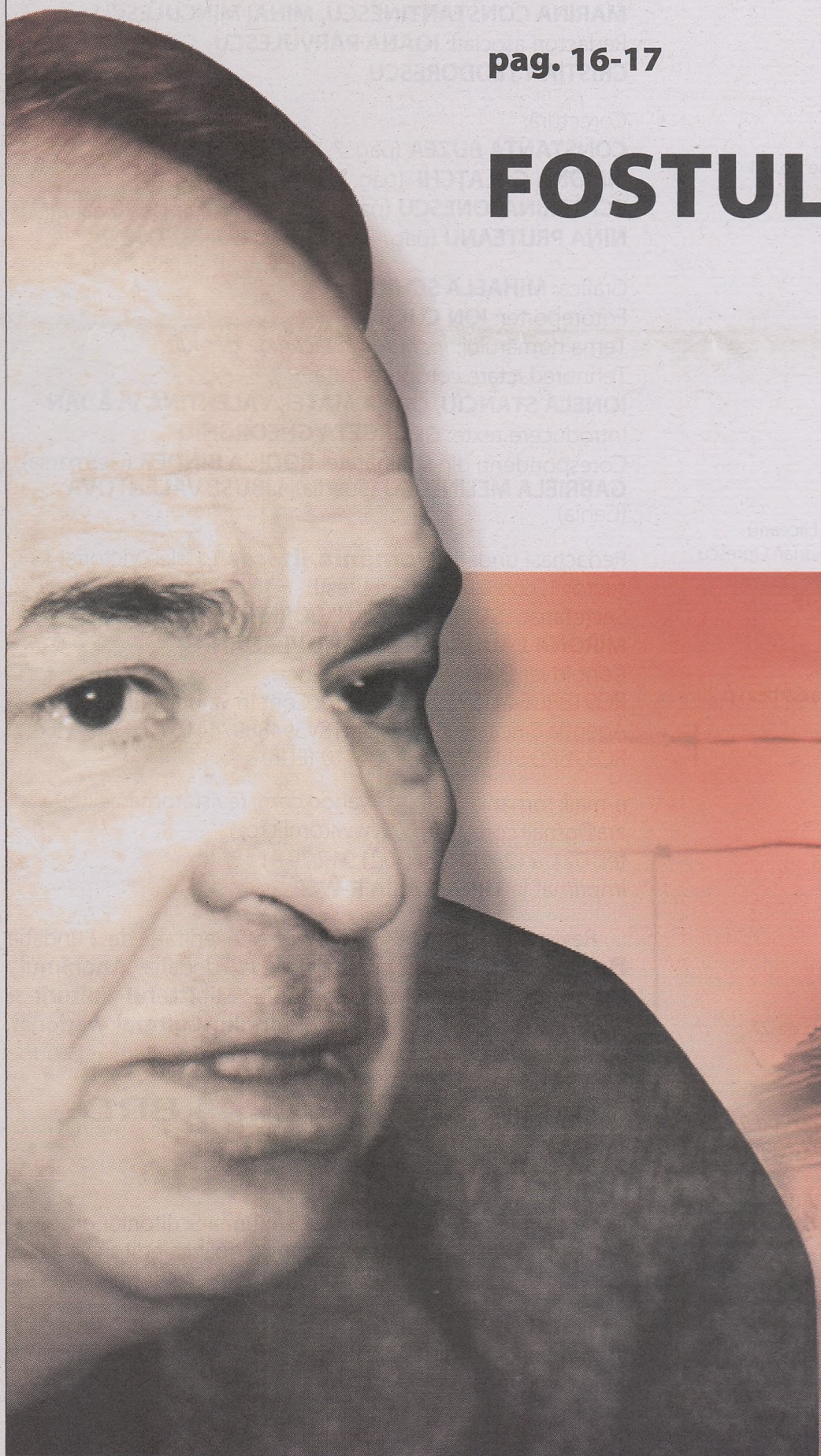
# România literară 2

18 ianuarie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

a v a n p r e m i e r ă e d i t o r i a l ă

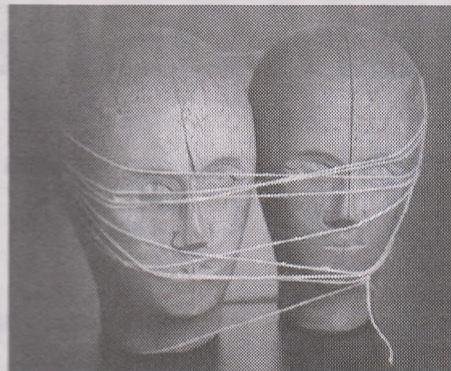
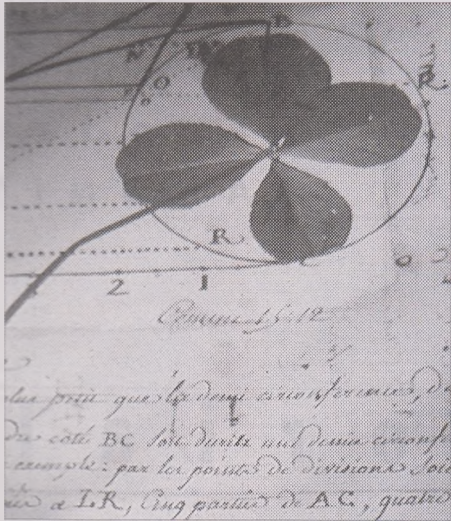
pag. 16-17

**MEMORIILE  
FOSTULUI DEȚINUT POLITIC  
ADRIAN OPRESCU**  
prezentate de  
**GABRIEL LIICEANU**





s u m a r



**Proprietar de zăpadă** de Alex Ștefănescu - p. 3

**CONTRAFORT** de Mircea Mihăieș - p. 4  
Eminescu, șef de sindicat

**CRONICA OPTIMISTEI** de Ioana Pârvulescu - p. 5  
Pe ce scrieți? De ce scrieți?

**CRONICA IDEILOR** de Sorin Lavric - p. 6  
Carnea digitală

**CRONICA LITERARĂ** de Cosmin Ciotloș - p. 7  
De la Evanghelii la patristică

**Poezii** de Nicolae Tzone - p. 8

**SCRISOARE DIN PARIS** de Lucian Raicu - p. 9  
Poezia incisivă

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

**REAȚII IMEDIATE** de Alex. Ștefănescu - p. 10  
Ce puțini scriitori știu să scrie! (II)

**CARTEA ROMÂNEASCĂ** de Daniel Cristea-Enache - p. 11  
Imposibila întoarcere

**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu - p. 12  
Seduția dialogului

**Ascensiunea unei edituri** de Ion Simuț - p. 13

**COMENTARIILE CRITICE** de Tudorel Urian - p. 14  
Anii vrajbei noastre

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

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

**AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ** - pp. 16-17  
Prefață la o carte în curs de apariție de Gabriel Liiceanu  
Vărul Alexandru și alte povești adevărate de Adrian Oprescu

**Inventarea melancoliei** de Mihai Zamfir - pp. 18-19

**Documente literare** de Teodor Vârgolici - p. 19

**Pentru urechile și sufletele personajelor** de Horia Gârbea - p. 20

**Paul și Andrei** de Tudor Călin Zarojanu - p. 21

**CARTEA DE TEATRU** de Anca Măniuțiu - p. 22  
Despre incandescența riguros temperată

**CRONICA FILMULUI** de Angelo Mitchievici - p. 23  
National Pleasure sau „Vrei să fii miliardar?”

**CRONICA PLASTICĂ** de Pavel Șușară - pp. 24-25  
Muzeul Florean - 10 ani de sculptură

**Milorad Pavić - Celălalt trup**  
Prezentare și traducere de Mariana Ștefănescu - pp. 26-27

**Julien Gragq** de Micaela Ghișescu - p. 27

**CRONICA TRADUCERILOR** de Codrin Liviu Cuțitaru - pp. 28-29  
E.L. Doctorow. Istoria și ficțiunea pe ritmuri de Ragtime

**MERIDIANE** - p. 29

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

**PRIN ANTICARIATE** de Simona Vasilache - p. 30  
Iarna revistelor

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

**Iarna picturilor** de Val Gheorghiu - p. 31

**OCHIUL MAGIC** - p. 32

## România literară®

Director:

**NICOLAE MANOLESCU**

Revistă editată  
cu sprijinul  
**Fundației  
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 PÂRVULESCU,  
CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:

**CONSTANȚA BUZEA** (pag. 7, 8, 9, 16, 17, 26, 27, 30),

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 2, 3, 5, 6, 20, 24, 25),

**ECATERINA IONESCU** (pag. 4, 11, 14, 15, 18, 19, 28, 29),

**NINA PRUTEANU** (pag. 10, 12, 13, 21, 22, 23, 31, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Închideri și tăceri de demult*

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: romania\_literara@yahoo.com; revistaromanialiter-

ara@gmail.com; http://www.romlit.ro;

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **TIPOGRAFIA R-WEP**

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.

**Începând cu nr. 1 / 2008**  
revista beneficiază de sprijinul  
Fundației ILL.



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

**F**ste o dantelărie albă, uriașă și delicată, profilată pe cerul cenușiu. O livadă pictată numai și numai cu alb, de un pictor care n-a avut altă culoare la îndemână.



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



Foto: Alex Ștefănescu

## Proprietar de zăpadă

**M**Ă PLIMB prin grădina mea, îmbătat de frumusețea pomilor plini de chiciură. Ei nu arată ca atunci când fulgii li se depun lent pe crengi. Nu au crengi încărcate pur și simplu de zăpadă. Au crengi *redesenate*, cu alb, de o mână care a urmărit atentă fiecare detaliu. Până și miile de mii de ace ale molizilor și pinilor sunt distincte. Este o dantelărie albă, uriașă și delicată, profilată pe cerul cenușiu. O livadă pictată numai și numai cu alb, de un pictor care n-a avut altă culoare la îndemână.

S-a ajuns la acest peisaj pentru că astă-noapte a bătu vântul, șuierător, nemilos, și a scuturat zăpada de pe crengi, iar apoi s-a lăsat o ceață deasă și particulele de apă au cristalizat direct pe ramuri, îmbrăcându-le cu infinită minunție.

Există și zăpada propriu-zisă, virgină, așternută pe întreaga suprafață a grădinii. A fost viscolită, dar acum, când nu mai bate vântul, a rămas încrămențită în ondulări line, care nu amintesc prin nimic de vijelia năpraznică de astă-noapte. Pașii mei sunt primii care o ating. Simt emoția trăită, probabil, de primul om care a pașit pe lună. Foșnetul metalic produs de înaintarea mea pare nepământesc.

Mă face fericit gândul că toată această zăpadă este *a mea*. Ideea de proprietate n-are, luată în sine, nimic vulgar, este întrutotul compatibilă cu diafanitatea zăpezii. Mulți oameni, schilodiți sufletește de ideologia comunistă, privesc cu circumspecție sau chiar cu dispreț simțul proprietății. Ei s-ar declara, în mod sigur, oripilați de bucuria cuiva de a fi proprietar de zăpadă. Din punctul lor de vedere, această bucurie este vulgară și exprimă egoismul și aviditatea. Nimic mai departe de adevăr – de adevărul vieții. Viața generează neconținut proprietate, înainte de toate proprietatea oricărei ființe asupra corpului ei. Pierderea acestei proprietăți provoacă moartea dacă nu cumva este chiar moartea.

Ca să îți aperi corpul, trebuie să deții și spațiu în jurul lui. Toate ființele, de la microbi până la tigri, își apără acest cerc de siguranță. Casa și curtea sunt o extindere firească a existenței omenești, fac parte din identitatea unui individ. Activiștii comuniști i-au deposedat cu o tenacitate obsesivă pe semenii lor de locuințe și terenuri, pentru ca aceștia să rămână fără apărare, ca niște melci scoși din cochilii. Ce greu era pentru un activist care participa la colectivizarea forțată a agriculturii să *ajungă* la țaranul pe care voia să-l oblige, prin false argumente și, mai eficient, prin amenințări, să semneze cererea de intrare în G.A.C. (Gospodăria Agricolă Colectivă). Trebuia să bată întâi la poarta țaranului, apoi să străbată curtea apărută de câine, apoi să dea la o parte, ca pe o perdea, vița de vie de la intrarea în casă, apoi să deschidă ușa principală a casei și să intre în tindă, apoi să-l strige pe capul familiei și să aștepte complexat, acolo, ca și cum ar fi venit în audiență, să apară cineva care să-i dea atenție. (De câte ori o fi trait Ion Iliescu această umilință, ca să ajungă să urască proprietatea toată viața, chiar și în anii în care s-a angajat în reconstruirea capitalismului în România!)

Un om fără proprietate e ca un om în pielea goală. Ușor de atacat, de umilit, de supus. Nu întâmplător voia Nicolae Ceaușescu să construiască blocuri la țară și să desființeze vechile gospodării țărănești. În casa lui rămasă din bătrâni, un țaran trăiește ca un suveran,

înconjurat de animale și pasări, de o „curte”. La bloc, care este un fel de crescătorie de oameni, el își pierde această demnitate, își dizolvă identitatea într-o masă de indivizi confundabili între ei.

Dar toate acestea nu mai sunt de actualitate. Se construiește cu frenezie în România, se redescopera bucuria de a locui separat, ceea ce prezintă nu numai avantajul de a nu fi deranjat de alții, ci și avantajul (imens) de a nu deranja pe alții. Într-o noapte, aici, în casa de la țară, în care locuiesc de un an, nu reușeam deloc să adorm și, pe la ora 3, mi-a trecut prin cap că mi-ar plăcea să găuresc un perete ca să înfig în el un cârlig de care să agăț un tablou primit cadou de la Pavel Șușară. Ce păcat, m-am gândit, că bormașina, înzestrată cu rotopercurtor, face un zgomot destul de mare, care i-ar putea trezi pe vecinii de dedesubt și deasupra! Apoi, brusc, mi-am amintit: care vecini?! Doamne, care vecini?! Și, cu o voluptate nemaitrăită vreodată, la ora 3 noaptea, am pus bormașina în priză și am perforat zidul – zidul meu, din casa mea, din curtea mea.

Multă lume reînvață să aiba o proprietate și este greu de crezut că în viitorul apropiat vreo forță politică din România va mai îndrăzni să-i deposedeze pe oameni de bunurile lor. Totuși, în mecanismele sufletești ale unor oameni în vârstă ceva s-a dereglat definitiv pe vremea când proprietatea era considerată (conform gândirii vulgare a lui Karl Marx) un furt. Unii dintre ei continuă să se *laude* cu sărăcia, înțelegând ca o dovadă de onestitate. În realitate, sărăcia nu dovedește nimic. Uneori, ea poate fi, într-adevăr, expresia directă a incoruptibilității. Alteori, însă, de fapt, de cele mai multe ori, sărăcia este o șmecherie, un mod de a-i lăsa *pe alții* să muncească, să producă și să administreze bunuri. Există „săraci” care își trăiesc viața ca musafiri pe Pământ: ei locuiesc în camere confortabile fără să aibă o casă a lor, merg cu mașina fără să se încarce cu grija de a fi proprietarii unei mașini, se bucură de pomii înfloriți primăvara fără să fi plantat vreodată vreun pom.

Ca musafiri pe Pământ ar trebui să trăiască numai artiștii, pe care merită să-i ocrotim și să-i răsfațăm cu toții pentru că ne dăruiesc bunuri mai valoroase decât diamantele. Dar aceasta nu înseamnă că proprietatea trebuie interzisă moral artiștilor, prin prejudecata că ei se compromit dacă devin proprietari. A însemnat foarte mult pentru mine să aflu, la o vârstă relativ înaintată, că lacul plin de nuferi galbeni din poezia lui Eminescu era proprietatea familiei Eminovici. Am înțeles mai bine de ce copilul Mihai își putea permite să se oprească pe malul lacului și să-l contemple, fără teama că apare vreun paznic gata să tragă în el cu pușca încărcată cu sare.

... Astă-vară stăteam culcat în iarba din grădina mea și mă gândeam cu dragoste la șopârlele, la greierii, la fluturii care îmi însufleteau grădina. Le rugam pe albinele specializate în polenizarea cireșilor să-mi polenizeze și prunii, ale căror flori rămân în fiecare an nefecundate și nu rodesc. Reușeam să o conving pe câte una, astfel încât astă-toamnă am putut să culeg câteva prune. Mi se părea extraordinar că am o mică împărăție, populată de pomi, pasări și insecte.

Acum mă plimb fericit prin grădina cu totul și cu totul albă și mă gândesc înfiorat de emoție că sunt proprietar de zăpadă. Zăpada *mea*, venită din cer și încă necălcată de picior de om, netransformată în noroi, ca în București. Scutur un măr și mă las nins de promoroaca desprinsă de pe crengi. Apoi mă întind pe spate, în zăpadă, și mă gândesc că dacă aș muri acum, printre pomii sădiți de mine, aș muri împăcat.

Alex ȘTEFĂNESCU



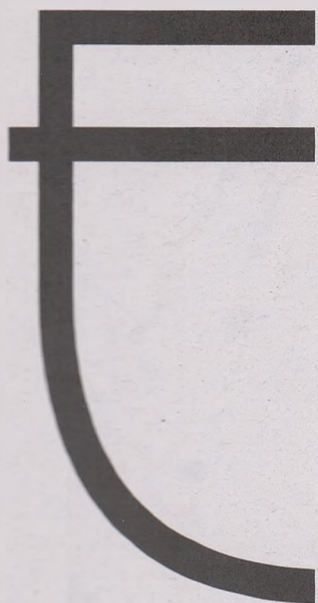
a c t u a l i t a t e a



Mircea Mihăies

CONTRAFORT

## Eminescu, șef de sindicat



UN OBICEI ca, de 15 ianuarie, să ne amintim de Eminescu. Și, implicit, de ideea de cultură și limbă română. Țintuit la pat de-o gripă enervantă, scârbit de ceea ce se întâmpla la televiziuni – unde au fost scoasă la raport aproape întreaga nouă clasă a demagogiei, minciunii și ticăloșiei din politică și presă –, singura mea legătură cu lumea a fost radioul. Mai precis, Radio România Actualități. M-am fixat pe acest post pentru că el reprezintă, într-un fel, o „România oficială”, adresându-se celui mai mare număr de ascultători. N-a fost

deloc rău ceea ce am auzit – cel puțin în domeniul cultural. De la specia pe care-o credeam demult apusă a teatrului radiofonic, la dezbateri despre starea limbii române, la consemnarea unor evenimente culturale românești din țară și străinătate, la recitări ale poeziilor lui Eminescu, în înregistrări pe care le-am putea numi „istorice”, am avut ce asculta.

În paralel, am constatat că începutul de an e marcat de demararea, ca din pușcă, a protestelor și doleanțelor sindicale. De data aceasta, primii care-au ieșit din amorteala zilelor de sărbătoare au fost profesorii. Nici nu e de mirare: dacă a existat în România postdecembristă o clasă batjocorită fără milă, umilită, împinsă cu cinism în cotloanele mizeriei sociale și morale, aceea a fost cu siguranță a profesorimii. Nu mai reiau amănunțele știute de-o lume întreagă, dar salut dârzenia de ultimă oră a dascălilor, hotărâți în fine să nu mai cedeze în fața nesimțirii și cinismului guvernanților.

Sunt semne că, de data aceasta, puterea va deschide, cât de cât, baierile pungii ținute cu gelozie la cingătoare. Dar oricât de generoși vor fi, tot nu vor acoperi imensul hău din urmă. Ce s-a pierdut, nu se va mai recupera în vecii-vecilor. Între altele, am pierdut – și pierdem cu fiecare zi – tocmai instrumentul inefabil care ne ține împreună: limba română. Cum să avem o societate unită, când tot mai mulți dintre noi vorbesc un fel de porco-limbă, în care nu doar că argumentele sunt înlocuite de grohăituri, dar până și cuvintele de legătură sunt rostite într-un mod care le face de nerecunoscut.

Din nefericire, tragedia se amplifică ceas de ceas, cu apariția fiecărui nou „formator de opinie” pe canalele de televiziune. Nu-mi pot alunga gândul că cineva, un demon meschin, își bate joc de noi. Priviți-i și ascultați-i pe Adrian Ursu, Victor Ciutacu, Pavel Lucescu și aveți foara de temperatură a unor televiziuni a căror mesaj fundamental e să producă ceață, cât mai multă ceață. Când Ion Cristoiu și originala sa dicție au devenit repere ale televiziunilor din România, nici nu mă mir că se fac eforturi colosale de recuperare a lui Camil Mădăraș: pe cât de limpede și expresiv era în scris, pe atât de confuz, schimonos și, pe cale de consecință, mult sub nivelul inteligenței și talentului său, este la televizor. Nu mai vorbesc de reaua-credință absolută a acestui personaj și de alunecările sale în minciună și calomnie.

În acest context, mă întreb, cine mai are grija de scriitorul român? De bine, de rău, cu cedările și scăpările lor – inclusiv contribuția nefastă a tinerei generații la „scizarea limbii” –, principala lor menire nu e „să amuze”, ci să ducă mei departe torța vie a limbii. Iar mulți dintre ei o fac cu stralucire, chiar și în aceste vremuri

de restriște. Citiți orice pagină de Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, H.-R. Patapievici, Nicolae Manolescu – mă rezum la critici și esești, pentru că lista prozatorilor de calitate e mult prea lungă – și veți constata ce înseamnă perfectă adecvare a gândirii și a exprimării. Evident că nu toată lumea are talentul celor de mai sus. În acest caz, dacă nu poți construi, de ce e musai să strici prin micimea de gândire, incultură și ticăloșie?

Grija față de scriitorul român înseamnă și o necesară protecție socială. În 1990, o întreagă generație – optzeciștii – au năvălit în spațiul presei, abandonând masiv uneltele scrisului de până atunci. N-au făcut-o din dorința de îmbogățire (câți s-au îmbogățit? Nici unul!), nici din lăcomia de notorietate. Momentul istoric i-a îndemnat să grăbească schimbarea lucrurilor, dar, încetul cu încetul, s-au îndepărtat de vocația lor primă. Scriitori pe care decembrie 1989 i-a prins la o vîrstă la care nu se mai puteau reinventa, au continuat să scrie, cu succes mai mare sau mai mic, într-o marginalizare tot mai tristă.

Așa am început să aflăm, dezolați, că Geo Bogza și-a trăit ultimii ani într-o izolare și sărăcie impresionantă, că Geo Dumitrescu a fost dat afară din casă chiar în lunile când, bolnav și uitat, se pregătea să moară. Zilele trecute mi-a parvenit știrea că însuși Romulus Vulpescu, marele traducător din franceză, a atins un nivel al subzistenței care-ar trebui să ne facă să ne crape obrazul de rușine. Dacă limba română a avut, în unele zone ale sale, în ultimele decenii, sclipiri de diamant, cu siguranță că unele din aceste scăpări au fost produse de pana acestui orfevriș de spiță rară.

Știu, omul e imposibil, e greu să stabilești cu el un dialog normal. Nu mai pun la socoteală că imediat după 1990 a jucat un rol nefast în viața politică a țării. Articolele sale din „România Mare” au uluit o lume întreagă prin ură, virulență naționalistă și șovinism. Pus în slujba lui Vadim Tudor, Romulus Vulpescu a depășit în grobianism, intoleranță și delir naționalist cele mai învenimate condeie ale comunisto-securismului. Și, cu toate acestea, trebuie să fii, la rândul-ți, îmbibat de ură și resentiment pentru a trece în uitare marile sale performanțe de traducător. În clipa de față, o versiune integrală a operei lui Villon, în patru volume, ce cuprinde și apocrifele, își așteaptă tipărirea. La un moment dat, în 2005, am încercat să conving un editor de primă mărime să preia acel uriaș manuscris. Încercările au eșuat, deoarece traducătorul a refuzat să se supună cerințelor tipografice actuale, care nu mai au nimic în comun cu procesul tipografic al anilor '60-'70, când Romulus Vulpescu a tradus și supravegheat grafic volume de Alfred Jarry sau Charles d'Orleans.

Se spune că, în cele din urmă, Romulus Vulpescu a dat la tipar cele patru volume ale lui Villon. Cu toate eforturile, n-am reușit să dau de ele. Și e mare păcat, pentru că, dincolo de orice dubiu, ne aflăm în fața unei performanțe artistice de vârf. Faptul că o asemenea carte nu circulă, că într-un moment în care se traduce masiv și prost ne îngăduim luxul de a trece indiferenți pe lângă o bijuterie va atârna asupra noastră ca un păcat de moarte. Fondurile sociale ale Uniunii Scriitorilor sunt extrem de limitate, iar un veritabil sindicat scriitoricesc nu există. În aceste condiții, de ce n-ar prelua una din vedetele mondene ale zilei inițiativa unei acțiuni caritabile în beneficiul lui Romulus Vulpescu?

La câte „baluri de cristal” și la câte recepții fastuoase au loc lunar în București, la câte vânători în stil mare și la câți milionari în dolari avem, poate se va găsi măcar unul care să gândească dincolo de cercul meschin al propriei lăcomii. Și-ar mai spăla din păcatele îmbogățirii în stil turbionar, produse cu complicitatea funcționarilor statului și pe spinarea fiecăruia dintre cetățenii acestei țări. Ca să fii sincer, nu mă aștept la nici un rezultat. Ba chiar presupun că Eminescu însuși, dac-ar mai trăi, ar fi supus aceluiași tratament suportat de aproape fiecare scriitor român important, pe care boala sau bătrânețea îl țin departe de locurile unde se împart banii. ■

**D**acă a existat în România postdecembristă o clasă batjocorită fără milă, umilită, împinsă cu cinism în cotloanele mizeriei sociale și morale, aceea a fost cu siguranță a profesorimii.



CLUBUL  
PROMETHEVS

18.01.2008



21:00 CONCERTELE  
radio3net LIVE  
GASHKADEMIA  
DE FOLK

19.01.2008



20:00 STAND - UP COMEDY  
live on stage trupa DEKO  
STAND - UP MUSIC NIGHT

20.01.2008



21:00 LIVE JAZZ  
MIRCEA TIBERIAN  
CVARTET  
Invitat: Liviu Butoi

23.01.2008



Te așteptam la  
cafeneaua literara.  
Primesti o carte cadou.  
STAND-UP MUSIC NIGHT

24.01.2008



20:00 SEARA DE TEATRU  
"ZARURI SI CARTI"  
dupa: Tommy McWeeny  
cu: Florin Piersic Jr. si Petre Fumuru  
regia: Florin Piersic Jr.

Zilnic de la ora 14:00, în Piața Națiunilor Unite nr.3-5  
informatii si rezervarila  
tel. 33.666.38, 33.666.78; e-mail: info@prometheus.ro

-INTRAREA LIBERA-

Evenimentele se transmit live audio si video  
pe [www.radio3net.ro](http://www.radio3net.ro)



formulă ingenioasă și ieftină, aceea de a avea praful drumului pe post de ecran de computer, care nu se strică și nu se învechește niciodată, iar dosul mâinii pe post de comandă *delete!*



Ioana Părvulescu

Cronica optimistei

## Pe ce scrieți? De ce scrieți?

Între scrisorile care mă așteptau la redacție după întoarcerea din vacanță (cele mai multe cu felicitări pentru care mă grăbesc să mulțumesc aici, din păcate doar colectiv), am găsit și una care mi-a atras atenția printr-o întrebare, dacă nu originală, în orice caz mereu ispititoare pentru mine. Iată câteva fragmente din epistola scrisă cu stiloul, pe foi liniate de caiet studentesc: „Stimată doamnă Ioana Părvulescu, [...] Motivul care mă face să vă scriu este că, de ceva vreme, nu-mi dă pace o întrebare pe care trebuie neapărat să v-o adresez: dumneavoastră pe ce scrieți? [...] Știu că scrieți săptămânal în **România literară**, că sunteți și scriitoare – țin să vă felicit pentru *În intimitatea secolului al XIX-lea* (sic) – că sunteți și autoare de manuale și că probabil (sau mai mult ca sigur) acordați în fiecare zi interviuri și scrieți alte zeci de articole.

Dar atunci când scrieți, pe ce o faceți? Ați renunțat la scrisul pe hârtie? Faceți în fiecare zi mii de caractere, pe care le trimiteți prin e-mail?

E o întrebare [...] banală poate. Dar acesta este lucrul care mă interesează acum.

După cum observați, eu continui să scriu pe foi (linate chiar). Poate vă întrebați de ce. Răspunsul... nici eu nu-l știu. Poate că încă nu m-am „emancipat”.

Și încă o întrebare: dumneavoastră credeți că scrisul de mână apropie oamenii între ei?

Cu deosebit respect,  
O.C., Galați

Nestiind răspunsul meu la întrebare, corespondenta, căreia i-am dat doar inițialele, pentru că nu sunt sigură dacă își dorește „publicitate”, îmi trimite și adresa de e-mail, pentru eventualitatea preferinței pentru suportul electronic. De data aceasta aleg însă răspunsul tipărit pe hârtie.

Stimată O.C.,

Vă mulțumesc pentru întrebare și pentru aprecieri. Presupunerea dv. că aș acorda interviuri zilnic și aș scrie zeci de alte articole țin, pentru mine, de o utopie neagră. Un asemenea ritm de „comunicare” m-ar ucide și mi-ar distruge orice bucurie a scrisului. Dimpotrivă, sunt destul de parcimonioasă cu ceea ce public. Dar acestea sunt chestiuni secundare. Tot secundară, însă foarte frumoasă, este întrebarea dv. cu privire la scrisul de mână. Da, categoric, el poate apropia mai ușor oamenii, cel puțin pe unii care prețuiesc omenscul, cu tremurul și forța lui, pe unii care nu s-au robotizat încă. Și asta pentru că scrisul de mână are o mulțime de mărci personale, care în cuvântul tipărit (sau electronic) lipsesc, deocamdată. Dar se va inventa curând un e-mail cu scris de mână (pe agendele electronice există deja) fiindcă balanța dintre noul absolut și farmecul retro tinde mereu spre echilibru. Astfel încât și emanciparea e, cred, o chestiune de perspectivă.

La întrebarea *Pe ce scrieți?* aș vrea să vă răspund pe larg. Trebuie să vă spun că acest tip de întrebări au fost impuse de suprarealiști, care au făcut o mulțime de anchete atât în perioada interbelică, cât și mai târziu, când curentul murea și reinvia periodic, așa cum intuiseră inițiatorii lui, nucleul tare al grupului, într-o celebră declarație din 27 ianuarie 1925: „A chacun de tourner de sa pensée, la Société nous retrouvera”. Una din întrebări, *De ce scrieți?*, din 1919, a circulat în anii '30 și în revistele noastre, și la ea au răspuns aproape toți scriitorii noștri dintre războaie, de la A la Z, adică de Arghezi la G.M. Zamfirescu. Dar pe lângă această întrebare „abisală” s-au mai pus și altele, mai jucăuse, de tip: *Sinuciderea este o soluție?*, *Puteți spune care a fost întâlnirea capitală*

*a vieții voastre?*, *Ce speranțe vă puneți în dragoste?* sau pur și simplu *Deschideți?* În anii '60, adică ai post-avangardismului, au mai fost întrebări de tip *Lumea pe dos?* sau o provocatoare *Anchetă despre reprezentările erotice*.

**P**e ce scriu eu, așadar, ceea ce implică și *cu ce scriu...* A trebuit, din motive strict temporale, să trec de la hârtie la computer. Nu a fost o dramă, mă atrag noutățile tehnice și, pe de altă parte, scrisesem destul cu stiloul-pixul-creionul ca să pot face du-te-vino-ul între computer și caiet fără crize de creație. Mai grav e pentru cei care scriu direct pe computer, de mici, și aproape că nu mai pot scrie de mână (deși exprimarea e imperfectă, fiindcă și la computer tot cu mâna se scrie). Pe vremuri puteai judeca inteligența cuiva după grafie, dar astăzi nu se mai poate: am cunoscut studenți extrem de inteligenți care scriu atât de urât încât par arierăți, iar vina o poartă numai scrisul electronic. Bănuiesc că și grafologia întâmpină dificultăți, în ziua de azi, dacă nu e chiar pe cale de dispariție.

Am făcut odată un inventar și am constatat că am scris pe aproape orice material și cu o serie de instrumente neconvenționale. Vă istorisesc și dv. o parte a istoriei materiilor prime ale scrisului meu și a instrumentelor aferente. (Se pare că un străunchi al meu, nascocitor din fire, a inventat o variantă de pix. Nu știu dacă și-a brevetat-o, n-am cercetat.)

Am scris adesea pe nisip, cu degetul sau cu un bețișor și pe zăpadă, cu vârful bațului de schi. Nisipul și chiar praful drumului, am aflat mult mai târziu, a fost folosit în secolul al XIX-lea de copiii săraci pe post de tablă ca să învețe alfabetul și să exerseze primele cuvinte scrise. O formulă ingenioasă și ieftină, aceea de a avea praful drumului pe post de ecran de computer, care nu se strică și nu se învechește niciodată, iar dosul mâinii pe post de comandă *delete!* Am scris pe caiete cu liniatura specială, la orele de caligrafie, cu toc și peniță înmuiată în călimară, șiruri întregi care semănau cu reprezentarea grafică a ADN-ului. Erau, probabil, înseși genele scrisului de mână.

Am scris pe tablă, cu creta albă și creta colorată, apoi, după '90, pe panouri cu foi șanjabile, cu markere; pe asfalt, cifre, cu bucățele de țiglă spartă, de pe acoperișul casei, care lăsau dăre cărămizii. Am scris culinar: pe torturi, folosind un cornet din pânză sau hârtie umplut cu frișcă, sau înșirând caligrame din stafide, iar pe salate de boeuf cu fâșii extrem de subțiri de gogoșari murați, cu puncte din castravete. Am scris cu buricele degetelor pe taste și ecran de computer sau pe micul ecran de Nokia, având grijă mare să pun virgule, două puncte, semne de exclamare și de întrebare, deși SMS-urile nu favorizează deloc ceea ce Caragiale numea „gesticulația gândirii”, adică punctuația; trebuie să butonezi mult și bine până să dai de ea. Cred că în mesajele electronice, care nu-mi plac, pentru că strică stilul, pe filologi îi recunoști după punctuație. Pe un computer din Elveția, la care stătuseră grecii și rușii am scris românește cu litere grecești sau slavone, iar pe caiete studentești am scris mesaje secrete cu litere chirilice, în anul în care le-am învățat. Am scris litere cu clame colorate, de prins hârtia, din plectiseală, cu cerneală simpatică, care era însă falsificată și nu s-a arătat la căldură, apoi, din simț de aventură, cu sânge din deget luat pe un pai, după ce am citit *Tom Sawyer*, cu desene și buline, când eram pasionată de benzi desenate și, mai ales, mai ales, am scris întotdeauna cu mîntea, inima și literatura. ■



L i t e r a t u r ă

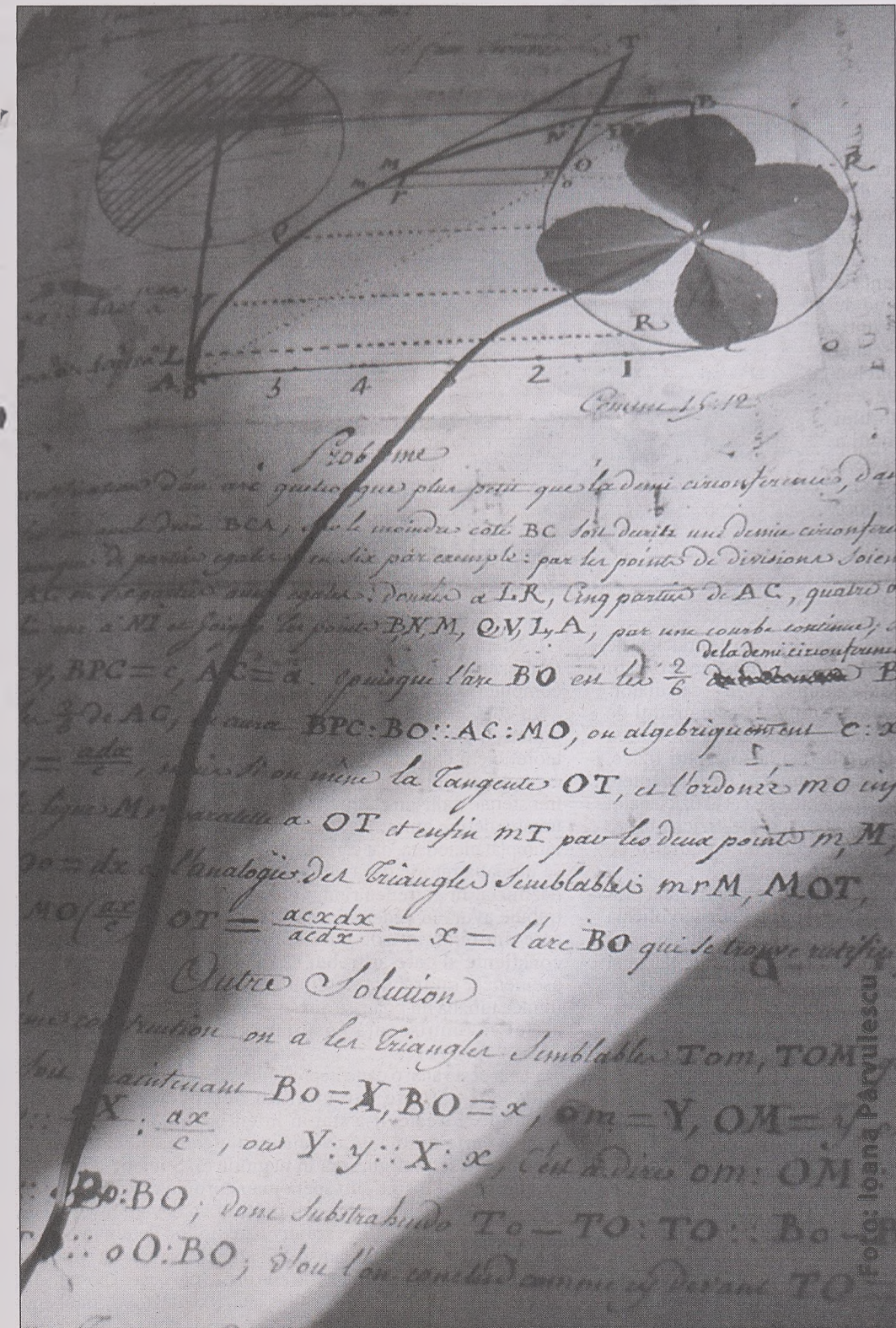


Foto: Ioana Părvulescu



c r o n i c a i d e i l o r



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

## Carnea digitală



Lucia Simona Dinescu,  
Corpul în imaginarul virtual,  
Polrom, 2007, 292 pag.

UPĂ ce ai terminat de citit cartea Luciei Dinescu, nu poți să nu te bucuri la gândul că lumea descrisă în paginile ei nu și-a intrat încă în drepturi depline. Căci e atât de sumbră perspectiva pe care o sugerează încât îți vine să te feliți că ai apucat să-ți trăiești viața în calitate de om, și nu în calitate de ființă hibridă: un humanoid în alcătuirea căruia nu se va mai ști bine cât este element omenesc și cât implant cibernet. Viitorul omenirii, așa cum se desprinde el din *Corpul în imaginarul virtual*, are ceva din stranietatea rece a filmelor de *science-fiction*, cu marea deosebire că de data aceasta ficțiunea coboară din peliculă și ia chipul realității zilnice. Viitorul omenirii nu va mai fi omenesc – iată mesajul subliminal al cărții Luciei Dinescu.

*Corpul în imaginarul virtual* este o incursiune temeinic documentată în toate domeniile în care perechea om-calculator a început să facă cariera: inginerie genetică, arte, religie, filozofie, ideologie, terapie medicală sau neurotehnologii. Concluzia ce reiese din capitolele volumului are alura unei profeții amare: înlănțuirea omului cu computerul a dat naștere unei existențe corcice (jumătate om-jumătate calculator) al cărei destin pare să se desfășoare, dacă nu în dauna omului, atunci negreșit în direcția modificării naturii umane. Perechea om-calculator se află într-un echilibru incert, ca într-o competiție în care nu poți spune de la început de partea cui vor înclina sorții izbânzii. Și deși la început relația pare să semene cu o simbioză prielnică ambelor părți, cu timpul simbioza începe să aducă a mezalianță, iar mezalianța se transformă într-o căsătorie morganatică: ațita doar că ființa inferioară al cărei rang nu se ridică la nivelul partenerului nu este computerul, ci omul.

Ne îndreptăm către un stadiu al omenirii în care rolul omului va deveni substituibil și secundar, accentul căzând tot mai mult pe puterea mașinii cibernetice. Iar dacă până acum omul privea calculatorul ca pe o unealtă menită a-i ușura munca și a-i mări randamentul, încetul cu încetul lumea cibernetică îl va absorbi într-un tirim în care omul nu numai că își va pierde înfișetatea, dar pe deasupra, din protagonist al evoluției vieții pe pământ, va deveni o victimă a ei: un fel de anexă a computerului, o prezență auxiliară al cărei rost va fi eclipsat de noua progenitură: cyborgul.

Ne-i așa că totul sună a *science-fiction*? Ei bine, nu e aici urmă de plasmuire fantezistă aici, ci de cea mai frustră și mai acaparantă realitate. Ne mișcăm deja într-o lume în care concurența lucrurilor pierde teren în fața virtualității digitale,

o lume în care tehnicile virtuale modifică tenace și subtil natura umană, dar o lume în care, în chip uimitor, modificarea intervine cu atât mai profund cu cât nu ne dăm seama că deja suntem prinși de ea. Ceea ce a mai rămas natural în noi va deveni într-o bună zi o achiziție artificială. Iar de când calculatorul a apărut în viața noastră, pînă și vocabula „virtual” și-a modificat semnificația. În tradiția etimologică a cuvîntului, virtualitatea era un stadiu premergător realității, o potență pe cale să devină act, o latență ce urma să se manifeste. Potrivit acestei logici, orice lucru, înainte să fie real, era virtual în virtutea unei scheme finaliste de tip providențial. Orice gând, înainte de a deveni faptă, se afla într-un stadiu de existență ce putea fi numit „virtual”, asta însemnând o potențialitate care, pusă în practică, devenea realitate. Intențiile, proiectele, motivațiile și imboldurile fiecărui om se iveau ca virtualități și sfârșeau ca realități. Ele erau mai întii interioare și virtuale – în mintea omului – și abia apoi deveneau exterioare și reale, în afara omului.

Numai că apariția calculatorului a răsturnat raportul: virtualitatea s-a mutat în afara omului și a intrat în ecranul calculatorului. Din acest moment, virtualitatea nu doar că este exterioară omului, dar mai este și reală, caz în care metamorfoza semantică este completă. Și astfel se ajunge la expresia oximoronică „realitate virtuală”, a cărei semnificație, deși este o contradicție sub unghi filozofic, sub unghi cibernetic este un bun definitiv cîștigat. Ar fi o iluzie să ne închipuim că oamenii vor renunța la expresie dintr-un scrupul ținînd de corectitudinea ei etimologică. Limba e un fenomen viu ce nu ține seama de trecutul etimologic al cuvintelor. Și astfel realitatea virtuală este acel spațiu din interiorul calculatorului care a devenit pentru foarte mulți o lume ce este cu mult mai aievea decît viața concretă. Lumea aceasta nu numai că ne absoarbe, dar ne modifica lăuntric pînă la pierderea identității.

Despre aceasta modificare progresivă a naturii umane este vorba în cartea de față. Doctor în Filologie și cadru didactic la Facultatea de Litere din București, Lucia Simona Dinescu trece în revista principalele teorii futuriste pe care artiștii sau inginerii postmodernității noastre le-au formulat în privința simbiozei om – calculator.

Iar ceea ce frapează la această simbioză este gradul de intruziune a calculatorului în viața omului. De la proteze și implanturi menite a corecta infirmități și handicapuri fizice, s-a trecut la microcipuri menite a îmbunătăți performanțele neuro-endocrine. Exemplul cel mai celebru este cel al fizicianului Stephen Hawking: ținut într-un scaun cu roțile, fizicianul are o voce în întregime protezică, creată de un calculator ce convertește literele tastelor în sunete articulate.

Apoi s-a constatat că trupul nu numai că poate fi ajutat prin cîrje ultrasofisticate, dar chiar forma lui poate să fie modificată digitalic după voie, ca în cazul artiștilor contemporani. În cazul lor însă, e greu de spus cât anume din arta lor ține de talent și cât se datorează unei excentricități ce amintește flagrant de patologia psihică. E cazul artistei „carnale” Orlan, care a apelat la tehnologia computerului pentru a-și sintetiza propriul chip în felurite modele iconice, și care nu s-a sfiit să-și facă un implant siliconic în ambele extremități ale frunții pentru a semăna cu imaginea Mona Lisei. Sau e cazul artistului Stelios Arcadiou (Stelarc) care practică o „estetică a protezei” și „o sculptură genetică” folosind tehnici digitalice. Rezultatul impresionează mai puțin prin calitate, cît prin insolitul înmărmuritor al formelor obținute.

Dar fenomenul digitalic nu se oprește aici. Dacă trupul poate fi restaurat și reconfigurat prin protezare sau prin modelări digitalice, înseamnă că el este un foarte docil material de lucru, iar docilitatea lui poate merge pînă acolo că omul se poate lipsi de el. Cu alte cuvinte, ceea ce este definitoriu pentru un om nu e trupul lui, ci mintea lui, acea conștiință irepetabilă

na peste alta, o carte ireproșabilă sub aspectul documentării și descurajatoare sub unghiul perspectivei pe care o deschide.



căreia îi datorează de fapt unicitatea. Și atunci nu ne rămîne decît să inventăm o tehnică prin care bagajul de informații al conștiinței să fie transferat în memoria unui calculator. În acest fel, mintea unui om poate fi descărcată la propriu în fișierele unui computer, tot așa cum informația de pe un CD poate fi transferată într-un *hard* al zilelor noastre. Informația rămîne intactă, fără ca vreo latură a personalității să fie pierdută sau alterată. Pe acel om îl vom regăsi întreg pe monitorul calculatorului, asemenea unei fapturi eterice căreia i s-a asigurat o nemurire digitalică. Apeși un buton și, precum spectrul duhului ieșind din sticlă, un personaj uman, cu amintiri, gânduri și proiecte, apare pe ecran, dar un personaj a cărui formă o putem schimba *ad libitum*. Așa se face că ideea potrivit căreia gîndirea unui om trebuie musai să se înfațișeze în haine antropomorfe e vetustă. Noului personaj i se va crea pe calculator orice chip se dorește, căci în fond nu avem de-a face decît cu o interfață menită a stabili contactul dintre noi, privitorii, și creierul *hard* al calculatorului. Interfața poate fi schimbată și modelată după plac, tot astfel cum același genotip se poate manifesta sub forma mai multor fenotipuri, în funcție de mediul în care se dezvoltă. În virtutea unei asemenea optici, fizionomia fiecărui din noi este o simplă interfață ce mediază contactul semenilor cu creierul nostru. O societate de interfețe, nimic mai mult.

Așadar, informația contează, nu ambalajul. Ambalajul se reduce la o carne digitalică care astăzi poate fi reprodusă în amănunțime pe calculator. E suficient să iei un cadavru și să-l scanezi secțiune cu secțiune și milimetru cu milimetru, iar apoi să refaci structura lui anatomică în spațiul virtual, pentru a obține un humanoid care nu mai așteaptă decît o conștiință digitalică. Pe aceasta o vei copia cibernetic printr-o metodă corespunzătoare. Vei obține astfel un duh digitalic cu care vei putea face ce vrei. Îi vei putea introduce memoria a o sută de creiere și îi vei putea schimba parametrii psihologici după cum te taie capul. Pînă în ziua cînd un astfel de cyborg digitalic va hotărî că nu mai are nevoie de oameni de la care să primească comenzi. Și atunci rolurile se vor inversa.

Adepii unor astfel de proiecte, ca de pildă Hans Moravec (reprezentantul transumanismului – adică omul transferat în computer) sau Eduardo Kac (susținătorul corpului transgenic – un corp în a cărui zestre genetică s-a introdus informația genetică a altui om), primesc replica contestată de unor teoreticieni ca Katherine Hayles, pentru care „conștiința nu este pur și simplu o colecție a fișierelor de date care pot fi transferate dintr-un cadru fizic în altul. În al doilea rînd, mintea umană deține amintiri false despre evenimente care nu s-au întîmplat niciodată, dar care par reale; spre exemplu, teoreticianul se întrebă retoric dacă ordinatorul ar putea să învețe ce este deziluzia. În al treilea rînd, «problematicele subconștientului» trebuie avută în vedere, întrucît o simplă mașină nu poate ști care dintre amintirile unei minți umane se presupune a fi conștiente și care ar trebui să rămîna în subconștient. De asemenea, nu trebuie neglijat faptul că, la un moment dat, mintea umană nu poate să aibă decît un număr finit de gânduri, astfel că omniscentia postulată de transumanisti este o iluzie.” (p. 171)

Una peste alta, o carte ireproșabilă sub aspectul documentării și descurajatoare sub unghiul perspectivei pe care o deschide. Firește, n-a stat în intenția autoarei să puna pe lume o carte dezolantă. Numai că nu cartea e dezolantă, ci lumea care se prefigurează în paginile ei. Suntem siliți să ne privim pe noi înșine sub speța unei apropiate metamorfoze: o metamorfoză în virtutea căreia omul va deveni o verigă de tranziție către un stadiu evolutiv care, în loc de umanism, va purta numele de postumanism. Și atunci, vorba cercetatoarei Katherine Hayles, „întrebarea nu este dacă vom deveni postumani, pentru că postumanitatea este deja aici. Mai degrabă, întrebarea este ce fel de postumani vom fi.” (p. 156) ■

**P**remisă de căpătâi a oricărei înțelegeri raționale ori emoționale, recitirea devine, la Matei Călinescu, algoritm.



Cosmin Ciotlos

LECTURI LA ZI

## De la Evanghelii la patristică



Matei Călinescu

Mateiu I. Caragiale: recitiri

Matei Călinescu, Mateiu I. Caragiale: recitiri, Editura Biblioteca Apostrof & Editura Polirom, 2007, 168 p.

REGRETAM săptămâna trecută, puțin jucat, absența din bogatul corpus documentar publicat de Ieronim Tataru (*Însemnări caragialiene*), a investigațiilor privindu-l pe fiul pieziș, pe Mateiu I. Caragiale. Ca o compensație mai degrabă pleziristă, recomand acum cititorilor – dacă o asemenea îndrumare mai e necesară – admirabilul eseu al lui Matei Călinescu. Asteriscul din dreptul necesității se datorează tocmai notorietății și importanței pe care acest maraton interpretativ și le-a câștigat, deja, de la prima publicare până azi. Inițial o adendă autohtonă a cărții *A citi, a reciti*, completat apoi cu două eseuri dedicate unor proze mateine conexe – *Remember* și *Sub pecetea tainei* – studiul apărut în Biblioteca Apostrof e simultan un tur de forță al pasiunii și un tur de orizont al bibliografiilor.

Nu știu sigur dacă absolut toate meritele cărții, numărate unul câte unul, ating limitele excelenței. Dacă fiecare indice convingător chiar se izolează și se singularizează. Mai ales într-un teritoriu în care s-au exersat, din 1929 încoace, minți critice și erudiții filologice de o rară subtilitate. Numai că, mai presus de jocurile speculative și de observațiile scilicet, lui Matei Călinescu îi reușește o dublă – majoră – amprentare: în primul rând prin metoda, perfect dezideologizată, a relecturii; în cel de-al doilea, prin diagnosticul

implicit și subliminal pe care-l fixează drept blazon al studiului și – în același timp – al operei mateine.

Premisă de căpătâi a oricărei înțelegeri raționale ori emoționale, recitirea devine, la Matei Călinescu, algoritm. Ea capătă o armătură teoretică serioasă și își dezvoltă, recursiv, un inventar de texte pentru care devine principiu de decodare. James Joyce, Jorge Luis Borges, Vladimir Nabokov – în câteva din scrierile lor canonice sau numai marginale – nu pot fi, se pare, luați în posesie decât după a doua foiletare serioasă. Lectura e imposibilă și insuficientă, iar dreptul de cetate îi revine exclusiv, după grila lui Matei Călinescu, relecturii. Pe sobra lista din volumul american *Rereading* se adaugă, mai probabil ca un tribut plătit tinereții decât ca o formă de patriotism literar, *Craii de Curtea-Veche*. Cum asta? S-ar părea că nici acestui bizar roman interbelic nu i se potrivește simpla, informativa, singulara parcurgere. O știm prea bine, am constatat-o pe pielea brazdată a bibliografiilor și pe hărțile îngălbenite ale ruinelor bucureștene. Doar că Matei Călinescu își întemeiază adăugirea și pe un argument suplimentar, aproape memorialistic și aproape sociologic, decurgând din perioada premergătoare plecării sale în Statele Unite: argumentul cărții-cult.

Să urmărim, așadar, un început atipic: „Acest cult matein s-a prelungit și întărit în anii comunismului, când, timp de 20 de ani, între 1945 și 1965, n-a putut apărea nici o ediție a *Crailor...* Către sfârșitul anilor 1960, cultul era înfloritor (cu mulți aderenți din motive de snobism estetic, adeseori ca reacție la cultura oficială politizată și inerent antiestetică a acelor vremuri), dar după 1989 pare a se fi diluat până acolo încât *scriptura mateină* s-a tipărit, în 1998, într-o colecție de buzunar, iar ceea ce fusese o carte pentru inițiați a devenit o operă care se studiază la școală. Iar școala poate distruge un autor ca Mateiu Caragiale prin banalizare și prin acel efect de semioficializare care risipește aura esoteric-perversă din jurul unei cărți de intens rafinament precum *Craii de Curtea-Veche*, școala are darul de a transforma dificultatea, raritatea, aluziile subtile și prețiozitățile stilistice în ceva arid și plicticos.“ (pag. 11)

Subscriu fără nici un dubiu la o asemenea fermă încadrare. Cu mențiunea, optimistă, că prezența în programă nu coincide numaidecât cu atenția acordată la ora. Și că, măcar în mediul pre-universitar, degradarea didactică a capodoperei lui Mateiu Caragiale se amână atâta timp cât aceasta din urmă nu va figura între temutele subiecte de examen. Până atunci (adică ani buni), explorarea sensurilor rămâne deschisă doar mateinilor împătimiți, membrilor onorifici ai celebrului Club protocolar, celor în a căror nobilă ascendență se află, strecurați,

Ion Barbu, Tașcu Gheorghiu, Ovidiu Cotruș, Radu Albala, Alexandru Paleologu, Barbu Cioculescu, Alexandru George. Pe urmele acestora, Matei Călinescu simte pulsul intern al *Crailor* și reorganizează, spre bucuria naratologilor, coerența faptelor – câte vor fi fiind – în romanul poetic. Un efort imens, pe care numai straturile etajate ale lecturilor succesive îl pot întreține. Mai mult, dacă neglijența inerentă fișării trece mereu în plan secund cele patru mottouri, anexându-le unei categorii a certitudinii, aici – în *Mateiu I. Caragiale: recitiri* – ele sunt repuse în poziția convenită. Atât de categoric încât devin chei de interpretare ale capitolelor, modalități de schimbare a cadrului cinematografic. Autori complet obscuri de pornografie când mai groasă, când mai aluzivă, ca Louis Protat sau Monselet concurează cu nume grele, ca Diderot și La Fontaine, dar ilustrate în pasaje – o spune chiar autorul studiului – la fel de greu identificabile. Deși cu aparența unui liniar exercițiu de bibliografie, demersul e îndeajuns de complex și de complicat pentru a merita câteva glose. Să ne gândim numai la faptul că acest semianonim Louis Protat e de găsit, cu greu, doar la biblioteca Institutului Kinsey, la secțiunea dedicată cărților cu subiect sexual. Sau la faptul că multe dintre edițiile *Crailor...* - chiar serios întocmite – acreditează epigraful unui anume, inexistent, Lucien Protat. Fragmentul din care descinde epigraful matein e mai licențios decât s-ar aștepta orice bibliofil cuminte. Cei șase devianți („Tous six au tapis franc nous etions reunis“), beți și puși pe fapte mari, pornesc către case pe neașteptate pentru a verifica fidelitatea soțurilor. Ca rezultatul se va dovedi dezastruos, lasăm să deducă sau să verifice cititorii.

Remarcabil în volumul – de două ori subțire și de două ori plăcut – alcătuit de Matei Călinescu este, anticipam mai sus, o formă discretă de *diagnostic*. Dintr-o postură de *winner*, cu întreaga distincție a reușitei și cu demna tristețe a intuiției precise, criticul literar american înțelege ca nimeni altul amurgul cultului matein. Și nu atât din pricina uniformizantului discurs analitic școlar, ci – cred eu – prin fireasca apariție, în timp, a unui plan exegetic mediator. La care studiul de față contribuie substanțial. Specia nobila a celor fascinați de „scriptura lui Mateiu“ și-a pierdut ireversibil aerul genuin. Între *Craii de Curtea-Veche* și eventualii noi sacerdoți există, acum, decriptări ca acelea operate sintagmatic de Albala sau Paleologu, intertexte din Montagne revelate de Șerban Cioculescu, matrice stilistice puse în evidență de Ov. S. Crohmălniceanu. Și – nu în cele din urmă – relecturi inteligente puse în pagină de Matei Călinescu. Un protocol actualizat ar trebui să includă – pe lângă *Craii...*, *Remember* sau *Sub pecetea tainei* – și acest amplu filtru critic. Adică ar obtura lucid tocmai misterul decadentist, ritualul mnemotehnic, recitarea evlavioasă în care stătea, de fapt, elitismul Clubului postulat de Ion Barbu.

De două ori, bine disimulat, regretul acestei mutații iese la suprafață sub forma unor discrete iluzii. Întâi în prefața care fixează traiectoriile analizei: „Sunt modeste contribuții la un posibil dicționar Mateiu I. Caragiale, de care, în orele mele de lectură sub semnul reveriei erudite, aș fi avut mare nevoie. Îmi place să cred că inițiativa unui astfel de dicționar (mai restrâns, poate, dar comparabil cu dicționarele joyce-iene de tipul celui al lui Don Gifford, *Ulysses Annotated* sau al lui Roland McHugh, *Annotations to Finnegans Wake*) va fi luată într-un viitor nu prea îndepărtat de un matein împătimit.“ (pag. 6). Apoi în capitolul dedicat romanului-eboșă *Sub pecetea tainei*: „Să fi avut de gând Mateiu să reveleze măcar o parte din ea, în ceea ce ar fi trebuit să urmeze? Îmi imaginez o povestire separată numai despre soarta acestei fotografii. Îmi place să cred că un viitor matein o va scrie.“ (pag. 160).

Șansele unor asemenea întreprinderi sunt – ne dăm seama împreună cu Matei Călinescu, destul de mici. Și nu sub imperiul vreunei crize științifice care ar împiedica realizarea unui lexicon cultural, nici sub acela al unei secături a talentului pus în joc de un Radu Albala ori Alexandru George (continuatori ai tainei conului Rache din *Sub pecetea tainei*), ci dintr-un dat – să-l numim, din perspectivă istorică, natural – al cultului extins. Oameni ai unei singure cărți, semnate de Mateiu I. Caragiale, mateinii lasă moștenire o multiplicitate. Aureola critică devine, în cazul *Crailor de Curtea-Veche*, un hiperteliu, o veritabilă epidermă textuală.

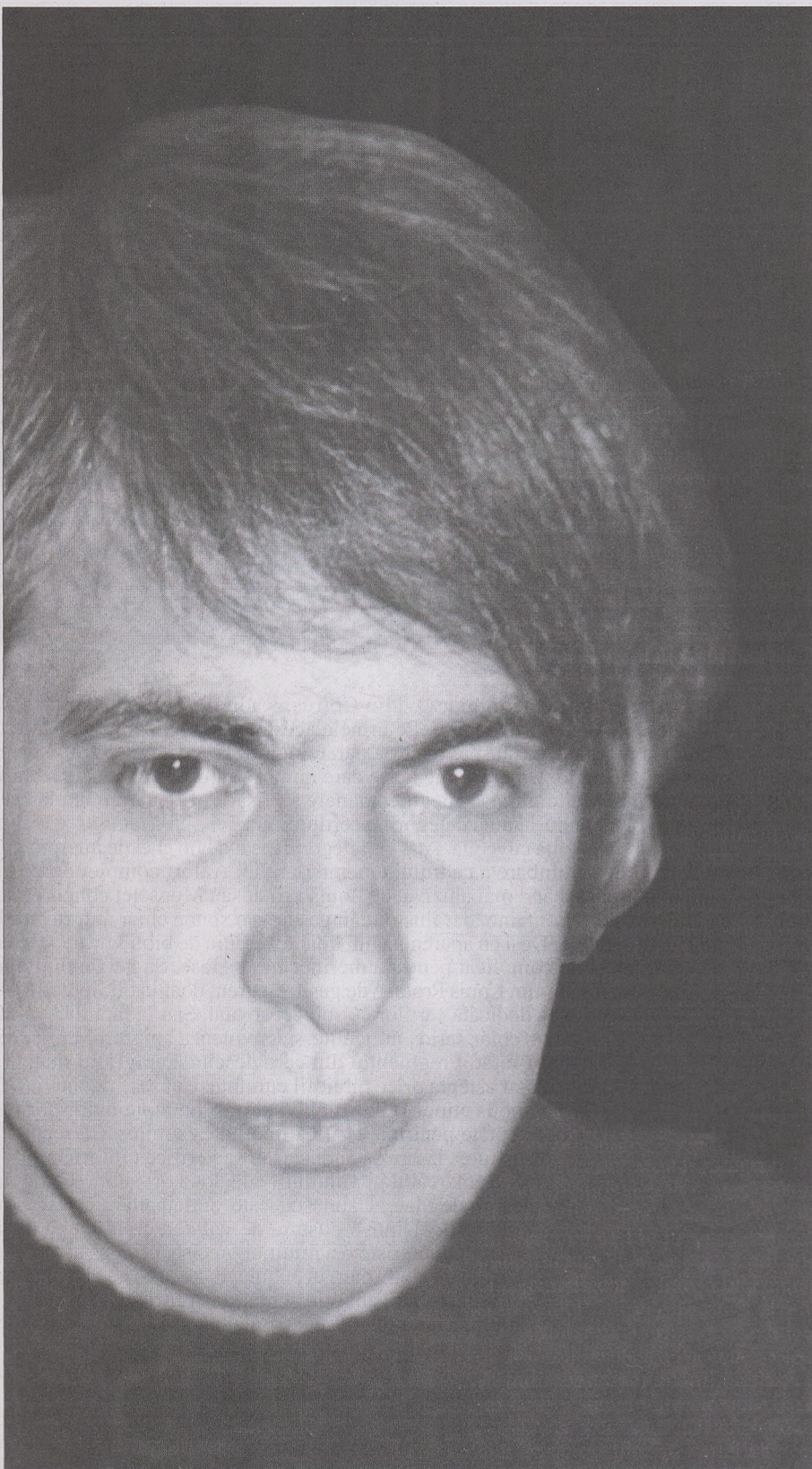
Conștient că e ultimul dintre cercetătorii puri și nobili ai operei lui Mateiu, Matei Călinescu încheie *en fanfare* drumul lung și scilicitor de la Evanghelii la patristică. De la „scriptura“ barbiană la „scriitura“ viitorilor exegeți. ■





p o e z i e

# nicolae tzongne



## hai să mîncăm pur și simplu zăpadă și gheață (fragmente)

poemule majestate da-te un pic mai încolo să-ncapa în sanie și marele urs alb  
din antarctica

poemule majestate hai să mîncăm pur și simplu zăpadă și gheață hai să înotăm  
cu brațele goale pe sub pămînt de la un pol către celălalt pol al planetei

poemule majestate să aprindem focuri mari sub țitele iubitei să ne facem scrum  
de dragul ei dar ea să nu știe să nu afle niciodată de vremelnica noastră  
rostogolire-n cenușă

poemule majestate să răzuim lumina lunii de colții albi ai acestor castori nespuse  
de flămînzi care se nasc chiar acum din șoldurile noastre

poemule majestate să sfințim pietrele de toate mărimile să nu mai poată  
niciodată semeni să mai arunce cu ele în semeni

poemule majestate hai să-i înviem dintre morți chiar acum chiar în secunda  
aceasta pe toți poeții mari pe care-i iubim

poemule majestate hai să ne încoronăm noi între noi și-apoi să-ncoronăm  
cu coroanele noastre și moartea noastră să nu fie carecumva  
geloasă pe noi

arnea ta e casa mea intru prin toate ferestrele în ea și mă culc fericit fie  
pe pernele de nea ori de catifea fie pe ațit de racoroasa și ațit  
de primitoarea podea

carnea ta e ninsoarea mea devin cel mai pufos bărbat din țara de pe dîmbovița  
cînd din talpi pînă în creștet mă îmbrățișezi cu ea

carnea ta e cartea mea la care scriu și dimineața și seara cînd lumina este de  
frumusețe mai grea cînd întunericul se plimbă pe pămînt  
în calești cu roți canapele și cai de cafea

carnea ta e lumina mea ca prin rai merg pe vîrfurile degetelor pe sub ea și pe  
deasupra de ea

carnea ta cînd alerg cu vîrfurile limbii pe ea e marea mea neagră și deopotrivă  
mediterana dintre corsica sicilia și malta

carnea ta e coroana mea sînt cel mai puternic bărbat din țara de pe dîmbovița  
cînd mă încoronez peste creștet și peste tot trupul cu ea

carnea ta e capodopera mea scriu de veacuri fila cu fila la ea și sînt fericit  
ca un miel alb care paște prima iarba verde a anului

va veni moartea și va tăia lemnele epocii mele pe oasele mele și pe carnea mea  
cu satîrul cel negru și greu al nimicului

va veni negrul cel mai dens și va începe să danseze pe oasele mele și pe mușchii  
mei încă nu morți de tot încă nu pentru todeauna învinși

va veni trenul cu o singură trecece pe linia orizontului trenul plin cu morții  
cei mai frumoși și mai eleganți ai planetei trenul cu un singur loc încă liber  
al meu undeva pe ultima scară în ultimul vagon

dar va veni și poemul cu o singură trecere pe muchia zării poemul cu un singur  
locuitor poemul cu un singur fotoliu în casa transparentă de sticlă

poemul cu un singur stăpîn  
și moartea rîde la orizont și poemul cu un singur locuitor strălucește la orizont  
știu că eu sunt poemul cu o singură trecere pe muchia zării știu că eu sînt singurul  
lui locuitor știu că eu sînt singurul lui stăpîn dar neliniștea din oasele  
mele și din mușchii mei este departe de a fi neînsemnată și trecătoare  
și-atunci îmi înmoi degetele în sîngele meu încă ațit de roșu încă ațit de viu  
și scriu

pesemne că poemul care trece o singură dată pe muchia zării este jumătate moarte  
și jumătate om

pesemne că moartea care rîde la orizont este jumătate om și jumătate poem  
pesemne că eu însumi sînt încă din burta mamei mele jumătate moarte și jumătate  
poem

din sicriul meu lustruit de geana tînără a faraonului tutankamon curge viața mea  
ca vinul dintr-un pahar plin în care continuă să se toarne vin roșu cu găleata  
toată viața mea miroase a vin și a frunză de viță de vie toată viața mea  
revărsîndu-se din sicriul prea mic pentru ea miroase a vînt rostogolit  
peste și printre boabe de struguri

am iubit mult foarte mult carnea mătăsoasă a iubitei mele am iubit mult  
foarte foarte mult toate cele nouăzeci și nouă de țite pe care iubita mea  
mi le pune a zi de zi între buze ca pe niște flori roșii ca pe niște  
ulcioare de lux

cînd a venit vremea să mor și am murit îndrăgostit de ea am murit  
focuri de tabăra au aprins ucenicii mei pe dealurile din poemele mele  
cu piramidele de piatră și foc la vedere

și din stelele locuite de oamenii viitorului au venit poeții pe care nimeni de pe  
pămînt nu-i cunoaște și au scris versurile din care mi s-au țesut hainele  
în care-am fost îmbrăcat

și din pietrele pe care vreodată le-am atins a țîșnit aur și pavate cu aur au rămas  
pentru totdeauna toate drumurile pe care cîndva am trecut  
am fost cel mai bun dintre semenii mei și am murit cu speranța că poate vor vrea  
să devină mai buni decît mine

din sicriul meu lustruit de geana tînără a faraonului tutankamon curge viața mea  
ca vinul dintr-un pahar plin în care continuă să se toarne vin roșu cu găleata

mă spăl pe limbă cu apa care cîntă în mîinile lui iisus cînd o bea  
mă spăl pe fiecare vers pe care-l scriu cu apa care cîntă în mîinile lui iisus  
cînd o bea

mă spăl pe ochi cu viața tatălui meu care a murit de mult și cu viața mamei mele  
care m-a născut de mult

mă spăl pe limbă cu apa care cîntă în mîinile lui iisus cînd o bea

dumnezeu din ce în ce mai curios și-a sumes mînecele cămașii de pînza de in  
pînă deasupra de coate după care a înfipt toate cele zece degete deodată  
în creștetul capului meu și mi-a întors capul pe dos  
nu mai am de ales voi umbla de-acum înainte printre semenii cu capul întors  
pe dos ca o floare sîngerîndă ■

(din volumul în pregătire: *viața cealaltă și moartea cealaltă*)



Cu Tristan „cel fără de țară“ (Tristan Tzara, desigur) și cu exilatul „la cub“ Paul Celan, prezența marilor poeți români, emigranți „insomniaci“, nu se epuizează.

Scrisoare din Paris

## Poezia incisivă



PARISUL (acestor Scrisori...) în viziunea deloc, deloc idealizată a poetului Dinu Flămând, Parisul „poetilor meteci“ în cu totul remarcabilul volum *Viața de probă*, Editura Fundației Culturale Române, 1998:

„Parisul lui Milosz, pe vremea când centrul lumii era Parisul

„Paris cu capul în jos, pe sub poduri, privind cum plutește trupul de Ofelie gârbovită al lui Gherasim Luca.“

Ofelie gârbovită!, nu prea mai încapă vreun comentariu...

„și el sfârșind «en beauté», perfect sinucis semn că veacul își scuipă poezii în fluvii...“

Paris schimonosit de singurătate, început al cloșardizării universului, hotel terminus, ultima mea matrice...“

Cred că Ion Negoïtescu n-a apucat să vadă acest poem, el care scrisese despre poezia, în genere, a lui Dinu Flămând:

„Impresionantă prin gravitatea tonului și ponderea ideii, prin rigoarea exemplară a trăirii și incisiva putere a expresiei, culegerea de versuri a lui Dinu Flămând se distinge prin faptul că toate adâncile tulburări sensibile ale poetului sunt consacrate de înalta lor acoperire morală.“

Din lapidara caracterizare a poetului rețin cuvântul „incisiv“ – și de fapt totul e de reținut! – o incisivitate, o virulență, aș adăuga, ce nu aparțin totuși numai puterii de expresie, acesteia desigur, dar și demersului integral al poeziei de „exemplară rigoare“ a lui Dinu Flămând; o incisivitate, o virulență, o necruțare, pe care, înainte încă de a le întoarce asupra lumii, poetul le exercită asupra sinelui său, dureros de zgolțit, fără nicio complezență, fără de nicio înduioșare auto-contemplativă. Înainte de a fi amar și tăgăduitor și nemilos cu „lumea“, poetul este așa – amar, tăgăduitor și literalmente nemilos cu sine, în autopoetul ce și-l trasează.

Pentru că am început cu Parisul în a sa viziune, să închei simetric tot cu el, transcriind un alt lucid-tulburător și gingaș-crud poem intitulat *Țigani români în metrou la Paris*, într-un „decor“ în care „țigani“ aceștia, dincolo de particularitatea situației lor, nu sunt numai niște bieți țigani – extinsa generalitate a simbolului mi se pare a fi mai mult decât evidentă:

„Repede au prins ritmurile Senei, refrenuri de Piaf și de Charles Trenet culcate apoi pe țambalul

ce cântase la nunți prin satele Olteniei, ținut acum în bandulieră la Châtelet. Dând grav din cap, turiștii japonezi îi fotografiază; li s-a spus c-au sosit din Bosnia... (...)

Țiganilor români le e milă de toți turiștii care plătesc ieftin vina de a fi contemporani cu propria lor istorie. – Și-i înjură!

Ațipiți pe scaun în drum spre casă, francezii îi privesc fără să-i privească

și îi plătesc fără să-i asculte (...)

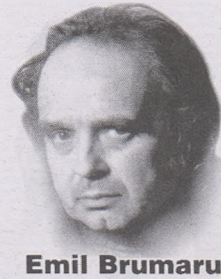
Porțile Occidentului dau direct spre metrou. (...) Internațională de catacombe băjbâind după o nouă religie...“

Din poezia de exil a foarte substanțialului Dinu Flămând...

Lucian RAICU  
octombrie 1998



L I T E R A T U R Ă

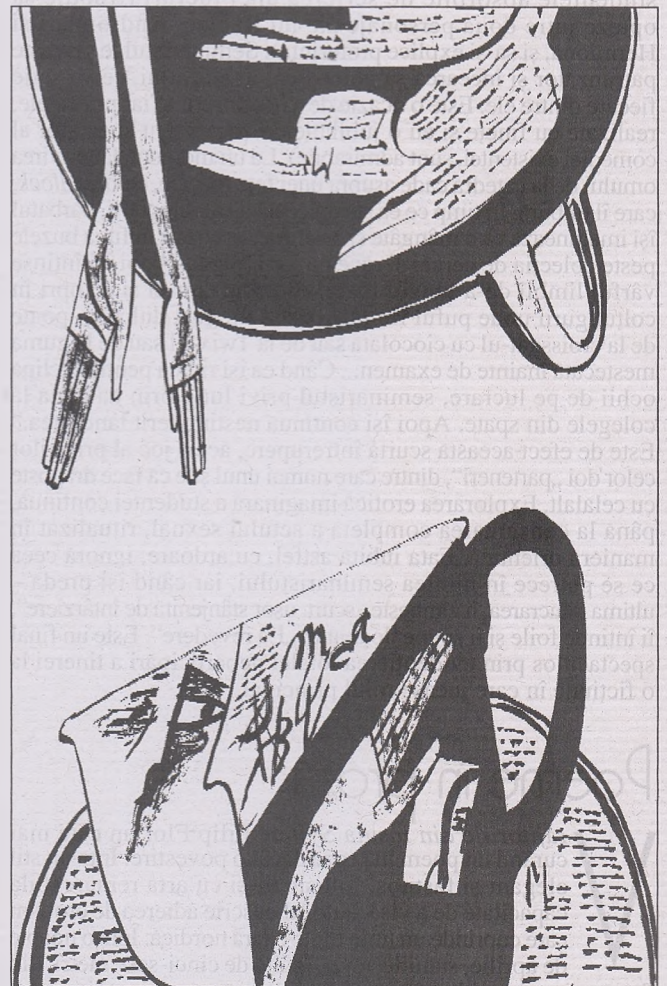


Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

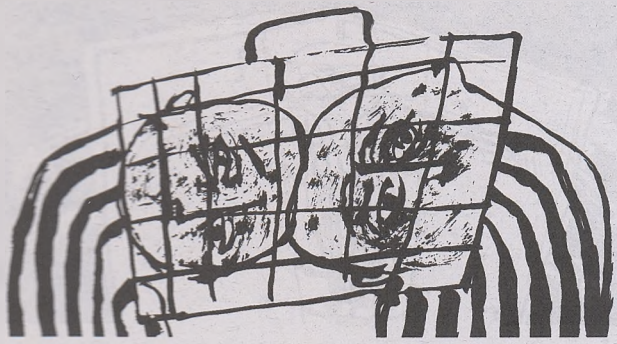
## „E un castel“

E un castel în care nu mai pot intra.  
La porți paingii au țesut zăvoare  
Mai tari decât e ferăria grea.  
și înăuntru zac pe coridoare  
Preșuri de aur fără urma ta  
Care s-a șters de-atîta-ndepărtare.  
și doar a fost lăcaș ferit cîndva  
De oameni, pentr-o dragoste ce doare  
și-acum în spaima sufletelor noastre,  
Dar nu mai știm să poposim în el  
Spre zori de zi cu păpădii albastre  
Suflăte de un înger, din crenel...



### Precizare

În legătură cu lista Premiilor Academiei Române publicată în **România literară** nr. 51-52 / 2007 dl acad. Eugen Simion ne trimite următoarea completare: *Gramatica limbii române* a fost coordonată de Valeria Guțu-Romalo și Gabriela Dindelegan; *DOOM-ul* a fost coordonat de Mioara Avram, iar ediția a II-a a acestei lucrări de Ioana Rădulescu-Vintilă.



l i t e r a t u r ă



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDIATE

**Menționăm, pentru cititorii care eventual nu și-au procurat numărul anterior al revistei, că textele aduse în discuție în continuare fac parte din volumul: 17 texte inedite scrise de autori români contemporani, Povești erotice românești, prefață (Cuvântul editorului) de Magdalena Mărculescu, București, Ed. Trei, 2007. 438 pag.**

## Narațiune rudimentară, narațiune rafinată

Povestirea lui Ionuț Chiva – *Meschinărie* –, scrisă la persoana întâi și, din când în când, la a doua (dar tot cu sens de persoana întâi), cuprinde tribulațiile amoroase ale unui tânăr care o urmărește pe o oarecare Ema și o posedă într-un WC, pentru ca ulterior să se mai acupleze de câteva ori cu ea (pe malul unui lac, într-o mașină etc.). Istoria se termină prost pentru că Ema are un logodnic care îl bate pe intrus, ajutat de... femeie. Infantilismul întregii invenții epice, stilul șleampăt, reprezentarea simplistă (ca o „pompare“!) a actului sexual îl descalifică pe autor. Unele pasaje par desprinse din narațiunile rudimentare publicate în revistele porno: „Tragând-o de păr ai forțat-o să se lase mai pe spate pe capotă și ea s-a sprijinit în coate și și-a desfăcut picioarele mai mult. I-ai băgat un deget, apoi l-ai scos și ai întins zeama obținută. Parul de acolo era lins și cumva aspru. Avea un clitoris mândru.“

Un text scris bine, de la primul până la ultimul cuvânt, este acela al lui Marius Chivu, *Amfiteatrul la amiază*. Autorul îl aduce în prim-plan pe un tânăr seminarist de franceză care, așezat la catedră, într-un amfiteatru, le supraveghează pe studentele absorbite de scrierea unei lucrări (trebuie să opteze între două personaje ale lui Racine, Andromaca și Hermiona, și să-și explice preferința). Seminaristul le privește peترزator și încearcă să ghicească, în sinea lui, ce va scrie fiecare dintre ele. Este o ocazie de a le portretiza (iar portretele, realizate cu finețe și cu o jubilație de competent spectator al comediei existenței, sunt admirabile). La un moment dat privirea omului de la catedră cade asupra unei fete roșcate, cu *dreadlock*, care îl tulbură. În timp ce ea stă aplecată asupra lucrării, bărbatul își imaginează că o mângâie și o sărută: „Își trecu în fugă buzele peste colecția de cercei și răceala lor îi plăcu. Apoi își întinse vârful limbii de-a lungul marginilor buzelor ei și se opri în colțul gurii unde puful fin mai păstra un gust dulceag, poate de la croissant-ul cu ciocolată sau de la Twix-ul sau de la guma mestecată înainte de examen... Când ea își ridică pentru o clipă ochii de pe lucrare, seminaristul privi lung prin ea până la colegile din spate. Apoi își continuă nestingherit tandrețea.“ Este de efect această scurtă întrerupere, acest joc al privirilor celor doi „parteneri“, dintre care numai unul știe că face dragoste cu celălalt. Explorarea erotică imaginată a studentei continuă, până la consumarea completă a actului sexual, ritualizat în maniera orientală. Fata iubită astfel, cu ardoare, ignoră ceea ce se petrece în mintea seminaristului, iar când își predă – ultima – lucrarea, îi zimbește „scurt, ușor stânjenită de întârziere“, îi întinde foile și îi spune doar atât: „La revedere“. Este un final spectaculos prin evidențierea totalei neparticipări a tinerei la o ficțiune în care jucase rolul principal.

## Poeme în proză

*Vrajitoriile din insula Sylt* de Filip Florian este mai curând un poem în proză decât o povestire. Într-un stil elegant și fastuos, folosindu-și cu artă remarcabila capacitate de a visa, autorul descrie adierea de erotism care cuprinde un ținut dintr-o țară nordică. Într-o noapte de aprilie, statuile verzi, înalte de cinci-șase metri, din fața unei gări se ridică în văzduh și zboară spre miazăzi, pentru

Un element inedit (dar de prost-gust) îl constituie faptul că mama elevei are un picior amputat. Autorul nu reușește să vadă decât implicațiile acestei infirmități în mecanica actului sexual.

# Ce puțini scriitori știu să scrie! (II)

a ateriza în cele din urmă printre focile de pe o limba de nisip de pe țărmul Mării Nordului. Acolo ies din încremenirea lor de statui și fac dragoste, descoperindu-și reciproc, cu o naivitate plină de grație, „locuri ațătătoare și călduțe pe trupurile lor din bronz“. Un alt episod îl are ca protagonist pe un bărbat carunt, „trecut de șazeci și cinci de ani, poate de șaptezeci“; el obișnuiește să cutreiere țărmul Mării Nordului însoțit de o fetiță și înzestrat cu o lunetă cu care cercetează stolurile de păsări aflate în zbor. La un moment dat descoperă pe cer imaginea unei femei goale. „Când fetița – continuă prozatorul – l-a tras de poalele hainei cadrilate, ochii lui erau atinși de o bucurie lichidă. Fetița i-a arătat șlițul pantalonilor, bombat, foarte bombat, și l-a întrebat dacă o pasăre knutt s-a ascuns înăuntru.“

Povestirea lui Matei Florian, *Fete pentru Ioachim*, începe cu trezirea din somn a unui bărbat de treizeci și ceva de ani, îmbătrânit prematur, care tocmai a avut un vis erotic, pus de autor, în mod subtil, în legătura cu electricitatea din atmosferă. Este vorba, de fapt, tot de un poem în proză, de data aceasta meteorologic-erotic (asistăm, la un moment dat, la o orgie a norilor!). Frumos, dar dezamăgitor pentru cine era pregătit să citească o povestire erotică propriu-zisă!

## Folklor citadin și exotism

Radu Pavel Gheo exploatează, probabil, folclorul citadin povestind, în *Dirigintele*, cum un profesor de liceu, Adrian Toma, se culcă întâi cu mama unei eleve și apoi cu eleva însăși. Un element inedit (dar de prost-gust) îl constituie faptul că mama elevei are un picior amputat. Autorul nu reușește să vadă decât implicațiile acestei infirmități în mecanica actului sexual (într-un similar funcționează imaginația soldaților care noaptea, în dormitoarele cu lumina stinsă, vorbesc despre cum se poate face amor cu o femeie fără picioare, cu o cocoșată, cu o moarta etc.): „Împinse cu o mână într-o parte coapsa stângă a iubitei și cu cealaltă mână ciotul cărnos din stânga lui, își înfunda gura acolo, jos, sorbind cu îndărmire seva acrișoară ce se înfiripa pe carnea mătăsoasă și rozalie, iar când nu mai putu să rabde, își deschise pantalonii și și-i trase grabit, cu tot cu

chiloți.“ La fel de simplist este imaginată scena seducerii elevei: „Profesorul îi deschise cămașa și îi dezgoli pieptul slab, cu dungile coastelor reliefate pe piept și sânii albi, cu sfârcuri mici, ca niște măciulii de mac.“ Parcă ar fi vorba de o păpușă gonflabilă și nu de un om. În sfârșit, tot Radu Pavel Gheo transcrie, cu încântare, câteva parodii de un umor forțat atribuite personajului său: „Dorme adânc pulocul meu de plumb/ Sub floci de plumb și funerar veșmânt,/ Stam singur în sacou și era vânt/ Și-mi flutura testiculul de plumb.“ Ultimele două versuri au un anumit haz, dar primele două sunt penibile.

Asemenea lui Radu Aldulescu, Claudia Golea a oferit editurii pentru antologia de „povești erotice“ ceva care seamănă mai curând cu un fragment de roman, decât cu o proză scurtă. Ca și în romanele sale *Planeta Tokyo*, 1998 și *Vară în Siam*, 2004, în acest text de treizeci și două de pagini, intitulat *Sanctuar*, ea creează, într-un stil dezinvolt, o atmosferă de erotism exotic (amintind de filmele din seria *Emanuelle*), povestind la persoana întâi aventurile unei fete dezmațate în Thailanda. Ceea ce place este *aplombul* acestui personaj-narator, în care putem vedea (cu bunăvoință) o ștrengăriță simpatică sau (fără bunăvoință) o depravată cinică: „Cât despre Charles, el nu era un homo, ci doar și-o sugea și el cu alți tipi așa cum o face orice brit care se respectă.“; „Mă uitam la penisul care se aventurase în lumea din afară și mă gândeam la ce curios era de fapt să ai organele genitale în exterior, expuse intemperilor.“ etc.

## O falsă apologie a frivolității

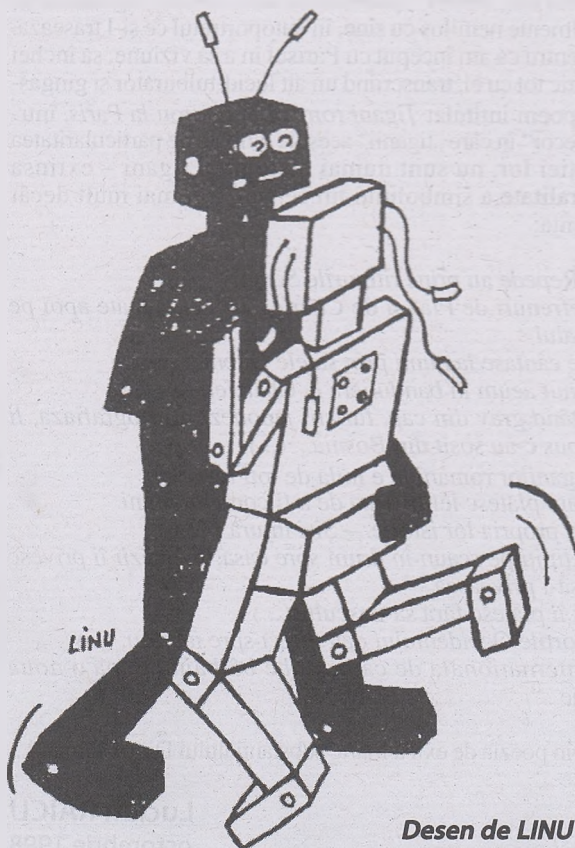
Cea mai valoroasă povestire din volum, *Domnișoara Bovary*, îi aparține, cum era de prevăzut, lui Ioan Groșan. Prozatorul are o extraordinar de profundă înțelegere a existenței omenești. Totul îl interesează, dar nimic nu-l miră. El cuprinde în mintea lui clară, ca într-o oglindă venețiană, întreaga complexitate a naturii umane, cu sublimul și josnicia ei, cu consecvența și proteismul care îi sunt caracteristice. Cu un ochi râde și cu altul plânge.

*Domnișoara Bovary* este o falsă apologie a frivolității, o povestire carnavalescă cu final tragic (ca *D'ale carnavalului* în viziunea lui Lucian Pintilie). Autorul evocă zilele de veselie utecistă și de alcoolizare neîntreruptă petrecute de un tânăr scriitor la mare, unde participă ca autor de scenarii de jocuri și concursuri la Serbările Mării și Tinereții, organizate sub egida libertinului Nicu Ceaușescu. Încă de la primele fraze, se remarcă modul eficient și expresiv de a folosi cuvintele, specific unui mare prozator:

„... își puse un tricou, își trase bermudele, luă de pe noptieră țigările, bricheta și pe *Doamna Bovary* care zăcea acolo în șpagat de vreo trei zile și coborî în holul pustiu al hotelului Forum.“

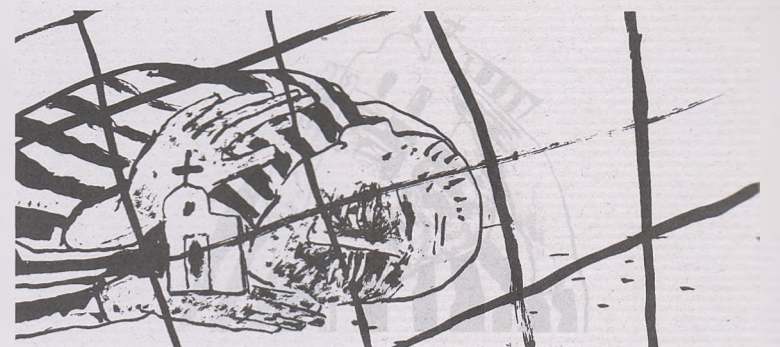
Stilul activistic (în esența lui bătrănicos) de organizare a unor manifestări tinerești este descris cu o artă de comediograf și cu o capacitate de a identifica fără greș *Kitsch*-ul comunist. Ioan Groșan observă, aparent nepăsător, dar, de fapt, oripilat straturile de nesimțire depuse pe sufletul unui scriitor cândva sensibil, sub influența cinismului ieftin al „băieților deștepți“ în mijlocul cărora trăiește. Asemenea lor, el organizează un concurs de frumusețe în așa fel încât să poată obține favorurile sexuale ale unor concurențe, interesat îndeosebi de o fată mai puțin sexy, sfoasă, pe care o determină în cele din urmă să vină în camera lui de hotel. Fata se dovedește însă a fi propria lui fiică, fruct al unei aventuri amoroase pe care el a avut-o cândva într-un sat și pe care a uitat-o de mult. Mama copilului din flori a suferit imens pentru că scriitorul, cu ani în urmă, n-a răspuns apelurilor ei disperate, iar fetița însăși a crescut chinuită de dor, cu gândul la un tată legendar, pe care voia, mai mult decât orice pe lume, să-l cunoască. Acum, cunoscându-l, îl părăsește dezgustată, pentru totdeauna. Întâmplarea îl trezește pentru o clipă pe scriitor din somnul lui moral. ■

(sfârșitul în numărul viitor)



Desen de LINU

pre dezamăgirea și iritarea autorului, sovieticii sunt mereu în frunte: și la înăsprirea dictaturii (Stalin), și la înmuierea ei (Hrușciiov); și la promptitudinea represaliilor (invazia din Cehoslovacia), și la forța de impact a opozanților (Soljenițin, Saharov).



comentarii critice

UM a fost posibil? se întreabă voci avizate sau doar inocente din spațiul nostru public, referindu-se la zecile de ani în care România a fost modelată (malformată) de un regim totalitar. Iar întrebarea respectivă exprimă, pentru mine, o dublă curiozitate. Mai întâi: cum a fost posibil ca milioane de oameni să accepte, cu aplauze entuziaste ori cu murmure *en aparté*, indicațiile prețioase ale unor analfabeți și semidocti, ajunși în vârful piramidei printr-o logică a contraselecției? Cum se explică – altfel decât printr-o componentă a specificului național, adaptabilitatea – înmulțirea vertiginoasă a comuniștilor, într-o progresie nemaîntâlnită în tot Estul Europei? În al doilea rând: cum se face totuși că în aceste condiții de lagăr socialist, modificate numai prin substituirea internaționalismului sovietic de naționalismul ceaușist, s-a putut dezvolta o cultură și, în cadrul ei, o literatură viabilă? Nu este paradoxală o astfel de rezistență, prin cultură, într-un spațiu în care (spre deosebire de unguri, de cehoslovaci, de polonezi) nu s-a articulat o reacție colectivă împotriva „ocupantului intern“?

**Dumitru Țepeneag, Un român la Paris, ediția a III-a, definitivă, Editura Cartea Românească, București, 2006, 544 p.**

Această problematică nu are cum să nu intereseze, ea fiind practic întretesută cu existența și avaturile mai multor generații. Cei care erau tineri în decembrie 1947 și au intrat în regimul comunist ca într-un cavou larg deschis. Cei născuți în prima fază a socialismului de stat și care au înregistrat, în timp, diferențele de temperatură și rupturile de nivel. În fine, cei care au apărut în schemă în anii *Epocii de Aur* și erau încă tineri (sau chiar copii) în decembrie 1989, la ieșirea... din cavou. Pentru unii, ca și pentru alții, lectura cărții lui Dumitru Țepeneag, *Un român la Paris*, mi se pare obligatorie. Amplul și substanțialul jurnal, aflat la a treia ediție (prima a apărut la Editura Dacia, în 1993), include un „capitol“ inedit, cu însemnări din septembrie 1968, considerate confiscate de Securitate, la percheziția din 1971. Ultima pagină (dacă excludem *Addenda*, compusă dintr-o convorbire cu Monica Lovinescu, la Europa Liberă, și două documente ale organelor Statului ce consemnează începerea urmăririi penale împotriva lui Țepeneag, respectiv retragerea cetățeniei române) este în dreptul datei de 9 martie 1978. Aproape un deceniu, așadar, un deceniu plin și agitat, atât pentru societatea românească în ansamblu, cât și pentru diaristul anarhist care, ținând-o sub permanentă observație, încearcă s-o scuture din „somnul cel de moarte“.

Există, firește, riscul supradimensionării, frecvent întâlnit în jurnalele și memorialistica unei epoci, din care se desprinde



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

## Imposibila întoarcere

câte o siluetă urieșească, văzută așa în lentilele vanității omenеști. X sau Y fie a suferit cel mai tare, fie s-a împotrivit cel mai mult, fie a luptat și a suferit – simultan – ca nimeni altul. Toți ceilalți sunt umbre tremurătoare și efemere pe ecranul atenției și (auto)admirației auctoriale. Jurnalul asumat politic al lui Dumitru Țepeneag are însă o densitate factuală puțin obișnuită. În el apar acțiuni și evenimente concrete, cu cap și coadă, cu urme în presa liberă occidentală; contestații violente, polemici extraliterare, liste ale tinerilor scriitori români, care se mișcau în contextul liberal al anului 1968; și liste de intelectuali din întregul Est comunist, cu U.R.S.S., ca de obicei, în *pole-position*. Spre dezamăgirea și iritarea autorului, sovieticii sunt mereu în frunte: și la înăsprirea dictaturii (Stalin), și la înmuierea ei (Hrușciiov); și la promptitudinea represaliilor (invazia din Cehoslovacia), și la forța de impact a opozanților (Soljenițin, Saharov). Iar dacă *Un român la Paris* ar fi acoperit și decada ulterioară lui 1978, ultima din istoria socialismului real, intuiția lui Dumitru Țepeneag s-ar fi văzut din plin reconfirmată. Căci, odată cu venirea lui Gorbaciov la putere, tot sovieticii au dat impulsul și tonul liberalizării ireversibile.

Sunt ordine de mărime și implicit categorii diferite. Într-un fel tratează politicienii occidentali superputerea ce comandă asupra zonei sale de influență; și cu totul altfel abordează problemele „naționale“, dacă nu „individuale“ ale românilor, cehilor și slovacilor, polonezilor, ungarilor... Într-o primă etapă (cea mai teribilă) a istoriei consemnate la cold de jurnalul lui Țepeneag, logica războiului rece, din care Cehoslovacia vrea să iasă și pe care tânărul Ceaușescu pare s-o respingă, ține într-un „echilibru“ absolut sinistru cele două părți ale Europei. Firicelul schimbării, apărut în Uniunea Sovietică la moartea lui Stalin și în România la moartea lui Dej, nu va determina o evoluție reală în acest plan socio-politic. Nu va aduce o adevărată metamorfoză a regimului și perspectivelor de viață. Mai mult (mai puțin) decât atât, modul în care este percepută și primită, în Vest, această timidă schimbare e simptomatic pentru gândirea *superioară* a cancelarilor occidentale. Perspectiva lor pragmatică, cinică și azi fiori cititorului care a prins măcar o bucațică din societatea socialistă multilateral dezvoltată. Fiindcă, pe de o parte, Occidentul condamnă „ferm“ încălcarea drepturilor omului în spațiul de manevră al U.R.S.S. Este notificată condamnarea invaziei Cehoslovaciei; e încurajată disidența surprinzătoare a României. Pe de altă parte, retorica diplomatică rămâne retorica diplomatică, un balet grațios-greșos, în urma căruia nimic nu este realmente contracarat.

Vorbele nu au acoperire în fapte; principiile rămân pe hârtie sau suspendate în eter. Occidentul nu are de fapt interesul să sprijine țările din Est împotriva superputerii care le comanda. Iar dacă politicienii care au pornit de la această premisă ori au ajuns la această concluzie mai pot beneficia de o anumită înțelegere (așa-numita *realpolitik* exclude sau, în orice caz, diminuează idealismele, sentimentalismele, principiile, normele de drept internațional), intelectualitatea și presa franceză, pe care Dumitru Țepeneag le va observa îndeaproape, îl scârbesc pe acesta cu asupra de măsură. „Aragon a intrat în polemică deschisă cu Moscova, notează diaristul pe 13 septembrie 1968, pe când se afla încă în România. Ciudat și scârbos destin au mai avut și comuniștii francezi! Sartre, după ce și-a făcut declarația de condamnare a invaziei, acum tace. Își termină cartea despre Flaubert. Sfântul Anton nu se lasă tentat de diavol.“ (p. 28). Când cei din Estul Europei care „au ales libertatea“ (teposul Țepeneag, contrarietate cu sistemul, se gândește deja la un titlu pe invers: *Am ales dictatura!*) vorbesc despre ce se întâmplă dincolo de Cortina de Fier, gazdele amabile – fie ei universitari, editori, jurnaliști sau funcționari culturali – încep a-i privi cu ochi străini și goi. Deoarece acești *meteci* au nesuferitul obicei de a le vorbi prost limba și a le risipi iluzia internaționalismului umanist-socialist. Dreapta fiind complet discreditată în Franța postbelică și *après de Gaulle*, nimic nu se mai poate întreprinde și câștiga de pe pozițiile ei. Un gauchism cvasigeneral, care ajunge să-l scoată din minți pe Dumitru Țepeneag (altfel, un om cu structură de stânga, un „anarhist exhibiționist“), este mediul în care trebuie să evolueze opozanții și disidenții estici, ajunși la Paris cu tobla plină de speranțe libertare. O biată conferință din februarie 1971, ale cărei concluzii autorul le înșiră și sistematizează, e ca un duș rece deopotrivă pentru actanți și pentru cititorii de azi ai jurnalului: „Aseară l-am însoțit pe Cotruș, care trebuia să țină o «conferință» la o casă de cultură (sau așa ceva!) în Marly-le-Roy, foarte aproape de Paris. N-au fost decât câteva persoane și directorul întregii chestii (...) a fost într-un lagăr german, e comunist și admirator (cu unele rezerve) al Uniunii Sovietice, unde și-a trimis feciorul să studieze limba și cultura rusă. Cotruș a vorbit despre literatura română de la origini și până la... Blaga (inclusiv). Despre literatura contemporană a spus doar câteva vorbe, l-am mai completat și eu și «entretiens»-ul a luat o întorsătură politică; la sfârșit, directorul s-a arătat destul de nemulțumit de criticile, de altfel timide, pe care Cotruș și cu mine le-am formulat la adresa regimului politic din Est. În felul acesta, spunea el, dăm apă la moară (expresia există și în franceză!) filo-americanilor și imperialiștilor. Uniunea Sovietică trebuie apărată – chiar și ascunzând adevărul, pentru că e țara socialismului etc., pe scurt, poziția comunistului dinainte de război care, atunci cel puțin, avea scuza că mai putea spera înfaptuirea socialismului în U.R.S.S. într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat; ceea ce a fost dezmințit cu brio după aceea. E absolut ridicol ca un intelectual comunist din Franța să-ți dea direcția ție, cetățean al unei țări socialiste, care cunoști oricum mai bine situația și ai suportat pe propria-ți piele această «construire a socialismului».“ (p. 104).

Iată o ecuație existențială cu prea multe *cunoscute*. În Occident, nu se poate condamna comunismul răsăritean, fiindcă „am da apă la moară“ imperialismului american și riscăm, apoi, să facem figura tristă de „fasciști“. În țară, chiar și în anul de maximă liberalizare a regimului (1968), nu se pot spune prea multe împotriva Sistemului, căci riscăm „să ni-i aducem pe ruși pe cap“ (impecabil șantaj geo-strategic!). Numai tovarășul Ceaușescu deține agenda protestului. Trebuie să fim strâns uniți în jurul lui și al Partidului. Unitate și Securitate!, cum ricanează amar tânărul Țepeneag.

Și atunci, încotro să se îndrepte românul ajuns la Paris? De unde e preferabil să plece și la ce e mai bine să se întoarcă?

(Va urma)

● Dinu Flămând, *Opera poetică*, text ne varietur, vol. I-II, Chișinău, Ed. Cartier, 2007. 216+244 pag.

● Efim Tarlapan, *Câte-o poantă de căciula...*, antologie cronologică de epigramă românească și universală, Ed. Stadiform, localitate nementionată, 2007. 160 pag.

● Elvira Sorohan, *G. Călinescu în autoportret. Câteva lecturi în palimpsest*, Iași, Ed. Timpul, 2007. 236 pag.

● Constantina Raveca Buleu, *Patru eseuri despre putere. Napoleon, Dostoievski, Nietzsche, Foucault*, prefață de Ștefan Borbély, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. „Paradigme“, 2007. 272 pag.

● Ion Lazău, Ion Murgeanu, *Himera literaturii*, dialog

### cărți primite

epistolar, București, Ed. Curtea Veche, 2007. 392 pag.

● Ioan Barbu, *Îngerii emigrației. Scrisori la post-restant*, cuvânt înainte de Ilie

Purcaru, Râmnicu Vâlcea, Ed. Conphys, 2007. 244 pag.

● Florin Oncescu, *Ilustre din America*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, cl. „Lakonia“, 2007. 156 pag.

● Ion Hirghidus, *Femeia lui Dumnezeu*, Cluj-Napoca, Ed. Fundației Alfa, 2007 (versuri). 114 pag.

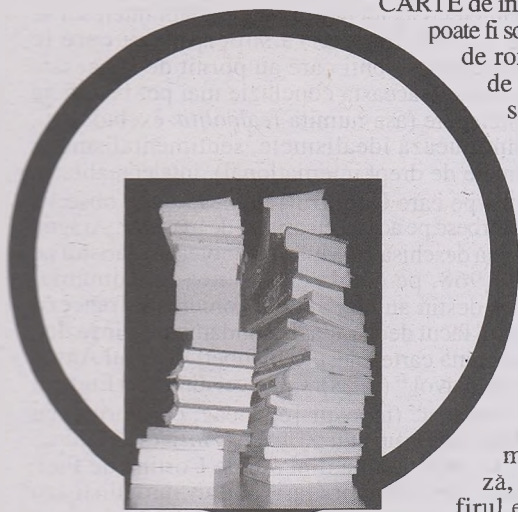
● Riri Sylvia Manor, *Save as...*, poeme, Pitești, Ed. Paralela 45, 2007 (prezentare pe ultima copertă de Mircea Martin). 120 pag.

● Gheorghe Izbășescu, *Jocurile minții*, prefață de Ștefan Borbély, București, Ed. Vinea, 2007 (versuri). 80 pag.





## comentarii critice



CARTE de interviuri literare poate fi socotită un bruiion de roman. Populată de personaje care se mărturisesc, își exprimă opiniile, se contrag în atitudini, eventual se revărsă în reacții de opoziție, conturând conflicte de variabile intensități și de multe ori narea-ză, își desfășoară firul existenței ca o „poveste“, ea posedă epusul sau generalizator, alcătuit

din aportul mai mult ori mai puțin diegetic al repondenților. Interviurile interbelice ale lui I. Valerian și mai cu seamă cele ale lui Felix Aderca, din *Mărturia unei generații*, corespund condiției schițate mai sus. O excelentă culegere de interviuri contemporane poartă titlul calin-provocator *Armele seducției*, fiind semnată de Dora Pavel. Înestrată romancieră, autoarea își explică „seducția“ prin factura întrebărilor la care recurge, întrebări ce ar constitui un soi de capcane într-o întreprindere „vânătoarească“, astfel încât „prada“ potențială, „ca sub hipnoză“, „își dezvelește singură pieptul, riscând de foarte multe ori chiar lovitura nesigură, neizbăvitoare“. Prezumție ea însăși seducătoare! Urmind o confirmare a trofeului epic dobândit: „Citorul poate fi sigur că *Armele seducției* este o carte plină de povești, descătuse în ceilalți de unul care se da el însuși, în vînt după poveste“. Cei 33 de subiecți intervievați au fost aleși în mare majoritate din rîndul celor care „au optat, înainte de 1989, pentru exil, ca mod de existență. Pentru exilul propriu-zis, extern, sau pentru cel intern“. Așadar inadaptații, recalitrării, cei care într-un chip sau altul, cu mai mult ori mai puțină consecvență, „au refuzat să se rializeze culturii oficiale“. Cum ar veni, un „salon al refuzaților“. Unii plecați din țară „definitiv“, alții „navetiști“, alții perpetuu marginalizați și izolați, „care au rezistat în primul rînd prin cultura“. Dat fiind acest cîmp de forță inconformist, evident că interesul cade pe propozițiile ce semnifică neajunsurile, neîmplinirile, punctele nevralgice ale actualității. În bună parte avem a face cu un catalog de „destăinuirii“ incomode. În spiritul în care au fost „stîmrite“ și în care s-au împlinit dialogurile în cauză, ne vom referi la cîteva asemenea opinii care vizează cu precădere porțiunile de umbra ale frămîntatului relief ce ni-l oferă actualitatea.

Bunăoară Dumitru Tepeneag deploră indiferența scriitorului român față de promovarea literaturii autohtone în străinătate. Ar fi la mijloc „o tactică eminamente feminină“, de o vinovată pasivitate, un „tic mioritic“. „În timpul lui Ceaușescu, existau două categorii privilegiate (din punctul de vedere al publicării în străinătate): disidenții (în frunte cu Goma) și cuminiții regimului (Zaharia Stancu, Joiu și alții). Nici Goma, nici Joiu nu mai publică decît, cu chiuu cu vai, o carte la zece ani“. „Regimul de tranziție“ se arată incapabil a elabora o „adeverată politică“ într-un asemenea delicat domeniu, fapt ce provoacă prozatorului, bun cunoscător al situației grație perspectivei franco-române de care dispune, o iritare cu greu stăpînită: „Îmi pare rău, dar libertatea nu le-a ascuțit mintea conducătorilor culturii române. Dimpotrivă, i-a zăpăcit! și, vă rog să mă credeți, fac eforturi să rămîn în limitele politetii...“. Nicolae Breban se referă la o criză a jurnalisticii care în loc de a culturaliza, se străduiește, în mîrginirea ei cu substrat pecuniar, a satisface gustul unui public înapoiat: „Marile ziare românești se adresează mai ales publicului foarte jos, ziarul de mare tiraj, «Evenimentul», își face tirajul din difuzarea prin titluri mari, groase, care selectează mai ales date senzaționale, grosolane, de tipul penal sau de tipul colportajului politic sau monden, teme uzuale ale bulevardismului jurnalistic european. Eu sunt convins că acești oameni care fac aceste ziare greșesc, pentru că nivelul mediu al lectorului român este mai înalt decît nivelul mediu al acestor ziare“. Gheorghe Crăciun polemizează cu imaginea pudibondă a unui creator ce s-ar cuveni să aiba o existență ultraordonată, aseptica, lipsită de contactul cu „noroiul“ în care germinează diversitatea formelor vieții: „Cred în boemă și cred în boemie, cred în oboseală, cred în formele de epuizare, pentru că acestea sunt niște catalizatori ai creației. Oboseala produce intuiții extraordinare și nu cred că trebuie să ne ferim de lucrurile astea. Chiar și prea multă curățenie strică uneori creației, pentru că creația – revin la metafora aceea privind feminitatea –, și ea, se leagă de nămolul vieții, de noroiul vieții, de informul vieții“. Norman Manea scoate în evidență, cu un anume cinism la prima vedere,

interesul cade pe propozițiile ce semnifică neajunsurile, neîmplinirile, punctele nevralgice ale actualității. În bună parte avem a face cu un catalog de „destăinuirii“ incomode.

împrejurarea cum că individul care emigrează în Occident dintr-o societate opresivă se poate integra într-un mediu democratic, nescutit nici acesta de dificultăți, cu atît mai ușor cu cît a trecut prin suferințe mai mari: „Noul venit trece, totdeauna, printr-un adînc șoc. Manipulările care erau în totalitarism ale Autorității, adică ale Minciunii, sunt, în societatea liberă, ale competiției pentru bani, faimă, trofee. Cum am mai spus cîndva, este trecerea de la proprietatea de stat asupra raului la proprietatea individuală a binelui și a raului. Adaptabilitatea noastră, a celor «eliberați», este mai mare doar în măsura în care am fost învățați și ne-am deprins să înghițim foarte multe. Din acest punct de vedere, omul occidental ar putea să se dovedească mai fragil“. Ovidiu Pecican e de părere că prin retragerea, după '89, a unor figuri charismatice“ ale criticii noastre s-a creat un gol în care au prosperat atacurile nefondate, exercițiile unei fronde ce, în absența necesarei argumentații, frizează deingrolada. Să fie oare suficient a contesta fără să-ți dovedești contestația?“ Esențial este de a constata că vechii critici, criticii cu pedestal de pînă în 1989 sau chiar de după, s-au apucat de altceva: s-au apucat de politică, de publicistică frivolă, unii dintre ei de afaceri, și chiar s-au repliat într-o istorie care-i scutește de o abordare stringentă a actualității. Or, aceste lucruri mi se par, oricum le-am suci

sau învîrți, niște demisii, și noi le-am înfierat ca atare. Sigur ca replicile care au sosit erau cele previzibile. Am fost acuzat, împreună cu ceilalți, ba de frustrări, ba de complexe, ba de resentimente, de parcă asta ar spune ceva. Dacă constăi asemenea manifestări drept legitime, ar trebui să și explici ce anume le cauzează. Sau ele se nazăresc așa, din senin?“ Dinu Flămînd propune o „aducere la zi“ a terminologiei critice, așa cum în anii '30 proceda Vladimir Streinu, constatînd că aceleași fenomene capătă în timp alte denotații decurgînd din modernizarea conceptelor. Angoasa pe care insistă Heidegger ne-ar incita curiozitatea și ne-ar nutri trăirea, reprezentînd factorul ce ne asigură „înaintarea“ și îl face posibil pe mirabilul „nu încă“. „și ne întoarcem la Bacovia, și ne întoarcem la mecanismul lui Eminescu. Mecanismul lui Eminescu nu era romantismul, al lui Bacovia nu era simbolismul, era angoasa. Dacă într-o parte îi spune simbolism, iar, în alta, postmodernism, tot angoasa o găsim acolo, tot nemulțumirea, tot propensiunea spre ziua de mîine. Astea sunt elementele de bază, care asigură motorul“. În fine, Mircea Horia Simionescu ne lămurește, nu fără o nostalgie care nu e numai a d-sale, de ce nu se simte „în stare“ să mai scrie un roman cvasitraditional, așa cum îl produc în prezent nord-americani sau britanicii: „Dacă aș avea douăzeci de ani poate că m-aș gîndi la turnarea în bronz a unui roman, așa, nu pot decît să concurez într-o competiție de la început pierdută. (...) Ca să fii un mare romancier, trebuie să fi trecut sau să fi locuit mai multă vreme la Paris, să fii diplomat la Paris, să fii în lumea aceea și-n felul acesta să te omologhezi. Uitați-vă la biografiile tuturor acestor mari scriitori, care circula astăzi, să vedeți că Parisul i-a lansat... Parisul are acest dar, ce să-i faci?!“. Ceea ce arată că nu doar omul sfințește locul ci și invers...

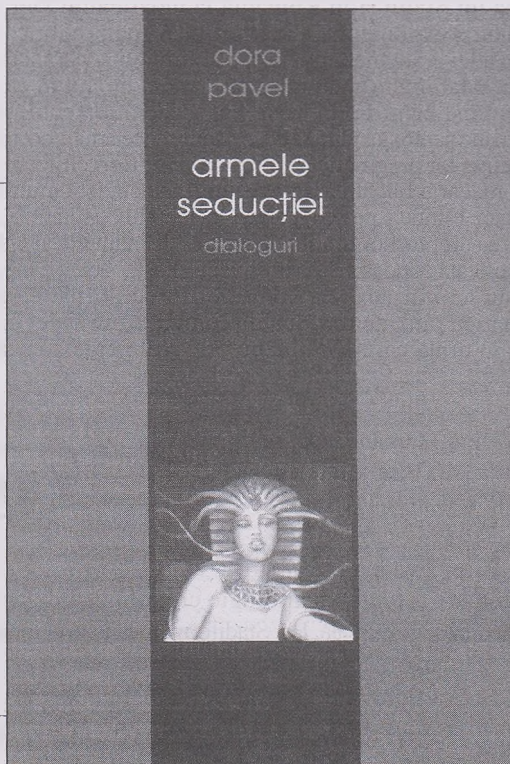
Fie-ne îngăduit a ne opri asupra unui dialog care suscită un comentariu de ordinul moralismului, prin cîteva denivelări de atitudine, și anume cel cu Mircea Zăciu. Regretatul critic declară, calmant, că în jurnalul său transcrie „cu mare fidelitate ceea ce am simțit, trăit și însemnat în momentul respectiv“. Adică fără a interveni ulterior, „așa cum procedeză Livius Ciocărlie sau Nicolae Balotă sau alți autori de jurnale, adică să introduc paranteze, subsoluri sau adaosuri, care să arate atitudinea mea de astăzi față de evenimente, situații, personaje din trecut“. Ar fi lăsat textul „așa cum l-am consemnat“, dar, atît de precaut, „cu mici retușuri, pentru că am mai omis unele pasaje“. Deci, pentru început, o „fidelitate“ filtrată. Participant la o dezbatere la ProTV inițiată de Nicolae Manolescu, pe marginea jurnalului lui Goma, criticul clujean „simte nevoia“ unei „explicații“, care sună însă bizar, defetist: „M-am înduplecat, în pofida faptului că aveam dinainte unele rezerve față de *Jurnalul* lui Goma. Pe de altă parte, i-am spus-o răsplat că nici n-aș fi fost cel mai indicat să particip la o asemenea dezbatere, deoarece, eu însumi fiind autor de jurnal, sunt vulnerabil“. Să fie acestea scuze întemeiate? Mai urmează încă una, tot atît de laxă: „Iar, în al doilea rînd, pentru că nu puteam să spun acolo răsplat că vin în locul altei persoane, pentru că informația care mi se dăduse de dimineață era sub pecetea tainei. Acum pot s-o spun însă cu toată sinceritatea: eu veneam în locul domnului Liiceanu“. Și ce are a face, nu ne putem opri a nu ne întreba! Profesorul Zăciu are senzația a fi căzut într-o „cursă“, deoarece la emisiune intervenea și Goma. Intempestiv, situația îi apărea astfel „complet nenaturală, artificială“, ba avînd chiar „și o latură ușor comică“ (sic!). Criticul clujean se simte dizgrațiat: „Noi paream niște pămînteni nenorociți, muritori, peste care plana ochiul atotvăzător al unei divinități“. Bineînțeles, d-sa avea tot dreptul de a-și califica starea de spirit în toată ciudațenia ei. Lucrurile se complică însă și mai mult cînd Mircea Zăciu incriminează scrierea lui Goma, care, în optica d-sale, ar devansa „subiectivitatea general-acceptată a autorului de jurnale“, cîrmind spre „permissivitate“. „Este o mare diferență între a fi subiectiv și a fi permisiv, adică de a-ți permite să arunci epitetul și lucruri infamante la adresa unor apropiați ai tăi sau la adresa unor personaje pe care le cunoști prea puțin, să afirmi cu foarte mult aplomb lucruri la care nu ai asistat, să redai aproape între ghilimele replici pe care nu le-ai auzit cu urechile proprii, ci ți s-au transmis prin a doua sau a treia sursă, să relatezi dialoguri telefonice care ți s-au relatat, de asemenea, sau pe care le reconstitui ulterior“. Criteriu de bun-simț, nimic de zis, dar... intervine încă un dar apăsător, Mircea Zăciu a înțeles oare a i se conforma? În pofida calității literare și a semnificației documentare de excepție ale jurnalului criticului clujean, pe care, de altminteri, i le-am relevat în momentele apariției, acesta abundă în consemnările unor surse intermediare, a unor „zvônuri“, a unei atmosfere de comeraj. Spre a nu mai vorbi de aprecierile frecvent stînjenitoare, de nu chiar „infamante“ la adresa „apropiaților“ și nu numai. E verosimilă judecata sintetic-sapientială a lui Mircea Zăciu cu privire la jurnalul scriitorului surghiunit la Paris („un asemenea document uman riscă să tulbure multe conștiințe, să pună semne de întrebare cu privire la identitatea noastră, la probitatea noastră“), însă vorbele acestea nu au cumva un efect de bumerang? ■



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

# Seducția dialogului

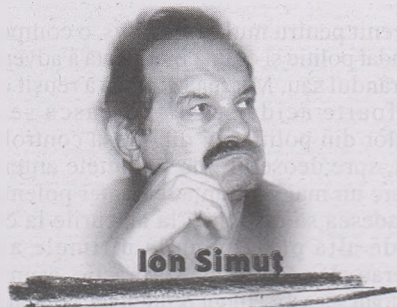


Dora Pavel, *Armele seducției. Dialoguri*, Ed. Casa Cărții de Știință, 2007, 680 pag.

**EDITURA** Ideea europeană și-a constituit programul inițial în jurul a două mari personalități românești contemporane: Nicolae Breban și Ion Ianoși, cărora li s-a adăugat în 2007 Nicolae Balotă.



comentarii critice



## Ascensiunea unei edituri



**EDITURA** Ideea europeană intră în al cincilea an de existență. A fost înființată odată cu Fundația Culturală Ideea europeană, în octombrie 2003. E un exemplu, care poate fi studiat, de modul în care se dezvoltă o editură pe lângă o revistă, adică pe lângă revista „Contemporanul. Ideea europeană”, avându-l ca director pe Nicolae Breban, iar ca redactor-șef pe poeta și prozatoarea Aura Christi. Toate revistele și-au deschis pe lângă redacție și o editură sau o fundație, care le permit să-și dezvolte activitatea culturală, dar nici o editură apărută dintr-o revistă nu are anvergura celei pe care o semnalează cu admirație pentru evoluția ei spectaculoasă. Editorii sunt Aura Christi și Andrei Potlog, frațele ei, amândoi veniți la București de la Chișinău. Am la îndemână cel mai recent catalog editorial și informațiile furnizate de Aura Christi, surse din care voi spicui ceea ce cred că e semnificativ pentru o instituție culturală în plină afirmare. Nu voi face aprecieri despre aspectele economice și despre organizarea difuzării (aspectele interne, nevăzute, foarte importante pentru rezistența unei edituri pe piață), ci despre profilul editorial, program, specific, vizibilitate, dinamica dezvoltării, orientările tematice. Intenționez să realizez asemenea prezentări și în cazul altor edituri aflate la început de drum, cu o prezență din ce în ce mai semnificativă în viața culturală.

Editura Ideea europeană și-a constituit programul inițial în jurul a două mari personalități românești contemporane: Nicolae Breban și Ion Ianoși, cărora li s-a adăugat în 2007 Nicolae Balotă. Cartile, preferințele și traduceri ale acestora alcătuiesc coloana vertebrală a editurii și constituie amprenta ei specifică. Prima carte publicată a fost una aniversară, *Nicolae Breban 70*, o ediție alcătuită de Aura Christi din fragmente confesive ale prozatorului, interviuri, studii critice. Ea a fost lansată în primăvara anului 2004, la Muzeul Național al Literaturii Române, constituind în același timp actul de naștere al editurii, prima ei ieșire în lume. În 2004 au mai fost publicate, unul după altul, următoarele volume: Friedrich Nietzsche, *Dincolo de bine și de rău*, în traducerea lui Victor Scoradeț; Nicolae Breban, *Fr. Nietzsche. Maxime comentate*; Ion Ianoși, *Dostoievski, tragedia subteranei și Poveste cu doi necunoscuți*; Laura Pavel, *Antimemoriile lui Grobei* (eseu critic despre Nicolae Breban); Mihail Arțîbășev, *Sanin* (un roman erotic, care i-a adus editurii, din câte presupun, primul succes de vânzare); Adrian Mihalache, *Verva Thaliei* (critică de teatru); Mihai Cimpoi, *Lumea ca o carte* (critică literară); Aura Christi, *Noaptea străinului și Sculptorul* (romane). Sunt cărțile care dau un semnal cultural despre orientarea editurii, despre fagașul ei tematic și, bineînțeles, despre scriitorii preferați.

Nicolae Breban este cel mai important scriitor contemporan al editurii, posibil a fi transformat în emblema ei. Pe lângă cele două cărți menționate anterior, lui Nicolae Breban i-au mai fost publicate următoarele volume: *Elegii pariziene* (singura sa carte de poeme, o reeditare), *Spiritul românesc în fața unei dictaturi* (un eseu politic), *Riscul în cultură* (editorialele și eseurile anilor '90 din „Contemporanul”), *Puterea nevăzută* (ediția a doua a unui roman apărut inițial la altă editură, dar rău difuzat), *Vinovați fără vină* (un eseu pe o temă morală sensibilă după 1989).

Ion Ianoși publică în forme revizuite cele două mari monografii ale sale despre Dostoievski și Tolstoi, plus alte cărți care ar fi putut face vâlva, dacă receptivitatea funcționa normal: *Karl Marx în 1234 fragmente alese și adnotate de Ion Ianoși*; *Eu – și el. Însemnări subiective despre Ceaușescu*. Monografiile și aceste două cărți sunt puse de editură în colecția „Biblioteca Ideea Europeană”, ca și eseurile lui Nicolae Breban. Cea mai recentă apariție a lui Ion Ianoși este volumul de literatură comparată *Autori și opere. Culturi occidentale*. Vor urma, cu siguranță, și altele.

2007 poate fi considerat un adevărat an Nicolae Balotă la Editura Ideea europeană, pentru că i-au apărut aici: jurnalul *Caietul albastru* (două volume), *Literatura germană* și *De la Homer la Joyce* (două cărți de literatură comparată, reeditări ale unor studii din volume publicate anterior la alte edituri).

Deodată cu Nicolae Breban și Ion Ianoși, cei mai apropiați de editură, până la identificare, au venit și unele dintre preferințele acestora. Nicolae Breban a impulsionat publicarea mai multor cărți privindu-l pe Nietzsche (traduceri sau eseuri despre filosof): Cristina Sârbu, *Nietzsche și muzica*; Gilles Deleuze, *Nietzsche și filosofia*, alăturându-se celor două titluri din primul an al editurii. O altă preferință a lui Nicolae Breban este Rilke, din opera căruia au apărut: *Elegii duineze* (în traducerea

lui Nicolae Breban), *Jurnal și Jurnal de tinerete* (în traducerea lui Bogdan Mihai Dascalu). De menționat și volumul Rilke, *Țvetaieva, Pasternak. Roman epistolar 1926*, corespondență în traducerea Janinei Ianoși, cu prefața, note și comentarii de Ion Ianoși. Tot prin colaborarea excepțională dintre Janina Ianoși și Ion Ianoși s-a realizat reeditarea *Jurnalului* lui Tolstoi, într-o selecție în două volume.

Redactorii și colaboratorii revistei „Contemporanul. Ideea europeană” ocupă, în mod firesc, un loc important în programul editurii. Aura Christi și-a publicat aici patru romane (*Marile jocuri, Noaptea străinului, Sculptorul, Zapada mieilor*), patru cărți de eseuri (*Exerciții de destin, Celălalt versant, Labirintul exilului, Religia viului*), un volum de publicistică (*Trei mii de semne*) și unul de interviuri (*Banchetul de litere*). Mihai Cimpoi este prezent cu nu mai puțin de cinci cărți, dintre care cea mai recentă este *Europa, sarea Terrei...* Criticul craiovean Marian Victor Buciu își reeditează cărțile despre Cioran, Ionesco, Dieter Schlesak și publică două noi, *Zece prozatori exemplari*, una despre perioada interbelică, alta despre perioada comunistă. Irina Petraș, susținătoarea cronicii literare în revistă, publică și ea două volume, în colecția „Eseu”: *Despre locuri și locuire; Despre feminitate, moarte și alte eternități*. Dana Duma, deținătoarea cronicii de film, a publicat o carte despre Woody Allen, considerat „bufon și filosof”. Ionel Necula, colaborator permanent al revistei, a publicat două cărți, una despre Ion Petrovici, alta despre Cioran. Leon Volovici și-a rememorat experiențele biografice în confesiunile din volumul *De la Iași la Ierusalim și înapoi*. Ovidiu Morar s-a remarcat prin volumele *Scriitorii evrei din România și Avangardismul românesc*. Adrian-Paul Iliescu a stârnit numeroase reacții prin atitudinile polemice din *Anatomia răului politic*. Despre cenzura în timpul comunismului, Marin Radu Mocanu restituie documente în volumele *Scriitorii și puterea și Vremuri satanice*. Din aproape în aproape, prin recomandările Irinei Petraș sau datorită simpatiilor lui Nicolae Breban, au publicat cărți la Editura Ideea europeană numeroși clujeni: Diana Adamek, Ovidiu Pecican, Constantin Cubleșan, Petru Poantă, Ștefan Borbély, Rodica Marian. Colecția „Istorie, teorie și critica literară” se completează cu contribuția altor nume: Traian T. Coșovei, Nicoleta Salcudeanu, Laurian Stanchescu, Mircea A. Diaconu, Florentin Popescu, Gheorghe Glodeanu, Crișu Dascalu. În creația literară propriu-zisă (poezie și proză), editura manifestă oarecare indecizie, fiind în cautarea unei direcții: au apărut, pe lângă cele menționate, volume de Liviu Antonesei (reeditarea prozei), Alina Beiu-Deșliu (poeme), Dinu Flămând (o antologie bilingvă de poezie), Edgar Reichmann (romanul *Rașel*, tradus din franceza), Bianca Balotă (o selecție postumă de nuvele), Traian Chelariu (jurnal restituit postum de Mircea A. Diaconu), Andrei Codrescu, Viorica Răduța, Ileana Cudalb, Corina Cristea și Gheorghe Sasarman (volume de proză experimentală sau în notă senzațională). În sfârșit, un alt sector mizează pe o bună vânzare a unor cărți de psihologie, psihanaliză, din colecția „100” (*100 de enigme ale lumii, 100 de mari evrei* etc.) și din colecția „Practic” (de tipul *Strategii de negociere sau Manipularea erotică*), toate traduse din rusă. (Mai multe detalii și informații pot fi obținute pe site-ul [www.ideeaeuropeana.ro](http://www.ideeaeuropeana.ro).)

Dacă în primul an editorial au fost publicate 20-25 de cărți, în anii următori producția de carte s-a dublat, pentru că în 2007 s-a ajuns la 75 de titluri. Editura Ideea Europeană publică preponderent literatură națională (în vreme ce la alte edituri de prim rang această proporție e în favoarea traducerilor) – ceea ce, în principiu, e întru totul laudabil. Dar, deocamdată, opțiunile editurii nu sunt destul de clare și de convingătoare. Organizarea pe colecții nu este nici ea destul de riguroasă. Îmbunătățirea aspectului grafic și ameliorarea calității tiparului sunt direcții perfectibile. Concurența cu Polirom, RAO sau Humanitas impune exigențe sporite. Direcțiile de noblețe pe care și le revendică pe buna dreptate trebuie aprofundate în serii editoriale mai consistente. Raportul dintre textele inedite, publicate prima dată la Editura Ideea europeană, și reeditări ar fi bine să fie în favoarea celor dintâi. Programul nu e încă suficient de bine structurat, susținut și limpezit, dar voința, direcțiile și posibilitățile de afirmare se vad.

Deocamdată Editura Ideea Europeană e o editură tânără, cu un blazon în curs de constituire. Programul editorial tipărit pune în față, răsplat și consecvent, mari modele ca Tolstoi, Nietzsche, Dostoievski, Țvetaieva, Pasternak, Rilke, iar dintre scriitorii noștri contemporani pe Nicolae Breban, Nicolae Balotă și Ion Ianoși, situați în contextul acestor modele europene. E, categoric, un foarte bun început de individualizare. Greul abia de acum încolo vine, dar premisele sunt bune. ■



comentarii critice



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

## Anii vrajbei noastre

**D**E DOISPREZECE ani ne-am obișnuit ca sfârșiturile de cicluri electorale să fie marcate de apariția unor cărți-analiză, rod al dialogului dintre doi intelectuali importanți ai vremii noastre: Vladimir Tismăneanu și Mircea Mihaieș. În 1996 a fost *Balul mascat*, în 2000 *Încet, spre Europa*, în 2004, *Schelete în dulap*. Toate se constituie într-o excelentă istorie a tranziției românești, scrisă de doi „spectatori angajați” (un politolog american de origine română și un foarte caustic analist), adepți necondiționați ai valorilor democrației de tip liberal și susținători frenetici ai integrării României în structurile euro-atlantice. Chiar dacă, la vremea apariției acestor volume nu toată lumea a fost încântată de radiografiile precise pe care Vladimir Tismăneanu și Mircea Mihaieș le-au făcut politiciii



Vladimir Tismăneanu în dialog cu Mircea Mihaieș, *Cortina de ceață*, Editura Polirom, Iași, 2007, 310 pag.

dâmbovițene. nici contestări foarte vocale nu s-au făcut auzite. Distanța (nu doar în kilometri) dintre Washington și București, acuratețea superioară a analizei, prestigiul științific internațional al profesorului Tismăneanu, folosirea aproape în exclusivitate de surse deschise, necontestabile, de informație (presa, declarațiile publice ale diversilor oameni politici, relatările unor discuții ale autorilor cu lideri politici, necontestate ulterior de către aceștia), valorile democrației din perspectiva cărora erau elaborate interpretările (pe care niciunul dintre actorii politici onorabili nu își permite să le conteste deschis) au dat acestor cărți o doză semnificativă de credibilitate, ele fiind un indicator cât se poate de precis al tendințelor din viața politică românească.

*Cortina de ceață*, cel mai nou volum din această serie, are câteva particularități. În primul rând, a apărut la sfârșitul anului 2007, rupând simetria cu anii electorali. Apoi, statutul autorilor în percepția celor implicați în jocul politic a suferit mutații majore. Vladimir Tismăneanu a renunțat la olimpianismul pe care i-l oferea statutul de profesor american, în favoarea unei implicări directe în politica românească. A devenit președintele Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste în România, al cărui raport, citit de Președintele Traian Băsescu, a transformat Parlamentul României într-un circ grotesc. Atunci, la manifestările animalice (la propriu) și complicitățile mustacite ale celor care boicotau discursul prezidențial au asistat înmărmuriți foștii președinți ai Poloniei și Bulgariei, Lech Wallesă și Jelio Jelev, două legende ale luptei anticomuniste. Prin coborârea sa în arenă, Vladimir

Tismăneanu a devenit pentru mulți *one of us*, o componentă a nesfârșitului scandal politic și o țintă predilectă a adversarilor președintelui. La rândul său, Mircea Mihaieș a reușit ca prin publicistica sa foarte acidă să-și sporească sensibil numărul dușmanilor din politică și din presa controlată de aceștia. De aceea, spre deosebire de volumele anterioare, *Cortina de ceață* are un mai pronunțat caracter polemic, cei doi fiind nevoiți adesea să răspundă la atacurile la care au fost supuși. Pe de altă parte până la ultimele alegeri taberele politice erau clar delimitate și, practic, asumate de toată lumea. Acum totul stă sub semnul penumbrei, complicitățile, vizibile în acțiunea politică, sunt rejectate cu țâfnă în declarațiile celor în cauză, dar niciodată contrazise de fapte, o țesătură transparentă și opacă, concepută în laboratoarele unor oligarhi și promovată de mari trusturi de presă tinde să acopere molatec o țară abia intrată în Uniunea Europeană. Trădările se țin lanț, alianțele se modifică peste noapte, un gri atotcuprinzător (cu totul diferit de cel celebrat de Adam Michnik într-un celebru eseu) șterge diferențele dintre alb și negru. Așa cum bine spune Vladimir Tismăneanu, politica românească devine un nesfârșit bal mascat, „în care măștile bine confecționate și vopsite acoperă cu totul altceva decât promit”. Peste România s-a lăsat o „cortină de ceață” și nimeni nu mai poate băga mâna în foc pentru ceea ce vede. Faptele acestei perioade foarte tulburi sunt în general cunoscute: surprinzătoarea schimbare de putere de la sfârșitul anului 2004 (se părea că Adrian Năstase și PSD dețin toate pârghiile pentru perpetuarea mandatului); numirea lui Călin Popescu Tăriceanu în postul de prim ministru și formarea guvernului prin cooptarea foștilor aliați ai PSD – UDMR și PC – într-o structură având la bază alianța DA; refuzul premierului de a demisiona în scopul organizării de alegeri anticipate menite să consolideze puterea cucerită; demisia Monei Muscă din guvern; conflictul dintre ministrul Justiției și premier, dublat de cel dintre președinte și premier; harababura din PSD; cutremurul din serviciile secrete generat de criza răpirii unor ziariști români în Irak; prima remaniere guvernamentală; demițiile neașteptate ale unor consilieri ai președintelui Băsescu; scandalul „mătușa Tamara”; eliminarea miniștrilor PD din executiv; vara fiebinte de la CNSAS ale cărei principale victime au fost Mona Muscă și Dan Voiculescu; scindarea PNL; formarea PLD; ascuțirea conflictului dintre președinte și premier; coaliția celor 322 și suspendarea președintelui în disprețul avizului Curții Constituționale. În afara evoluției cronologice cei doi autori publică, firesc, un capitol dedicat activității Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste în România și o anexă cuprinzând câte două articole polemice. Așa cum spuneam, ambii autori își asumă (asta chiar nu e un secret pentru nimeni) proiectul politic al președintelui Traian Băsescu. De aceea, cu siguranță, adepții acestui proiect vor fi entuziasmați de carte, iar cei care îl contestă, îi vor căuta, cu microscopul, cusururile. Toți vor trebui însă să o citească foarte atent. Pentru că dincolo de orientarea generală, previzibilă, ea este plină de analize punctuale de mare finete și de informații peste care în vâltoarea cotidiană am trecut prea ușor, dar care, rememorate, pot pune lucrurile într-o lumină nouă.

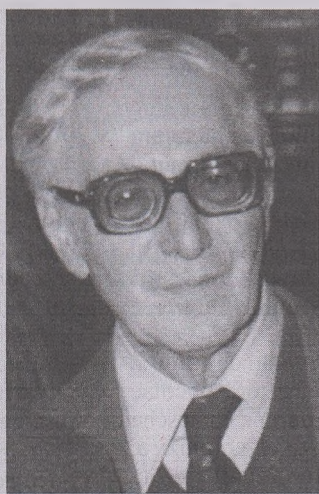
Pe de altă parte, nu pot să-mi ascund mica dezamăgire față de modul în care cei doi autori comentează episodul care a dus la prăbușirea carierei politice a Monei Muscă (pe care îl cunosc foarte bine), mai ales în raport cu înțelegerea

**D**acă în România există astăzi o democrație – atâta câtă există – aceasta i se datorează și Monei Muscă.

bonomă pe care o arată față de un alt caz, poate mai complicat, cel al lui Sorin Antohi. „Îmi pare rău pentru o persoană la care țin, precum Mona Muscă, atunci când o văd ajunsă în situația de a sfida lucruri care țin de ordinea faptică. Nu aş vrea să-l dau drept exemplu, dar, în această situație, Sorin Roșca Stănescu a admis că a colaborat cu Securitatea”, scrie Vladimir Tismăneanu. În vreme ce Mircea Mihaieș susține că, dacă Mona Muscă a „administrat foarte prost ceea ce i s-a întâmplat”, Sorin Antohi „a preferat să iasă cu o declarație în care explică împrejurările, și mecanismele, și contribuția sa în colaborarea cu Securitatea”.

Or, Mona Muscă și-a postat pe Internet dosarul, în integralitatea lui, a doua zi după ce l-a primit de la CNSAS. Ceea ce se poate vedea pe Internet este tot ce a văzut Mona Muscă și singurele probe în virtutea cărora a fost acuzată ca a făcut „poliție politică”. E drept, există la dosar un angajament (care însă se referă strict la problemele de securitate națională susceptibile să-i ajungă la cunoștință în virtutea activității ei de asistentă la studenții străini) și un nume de cod. Și se mai află la dosar două caracterizări (ambele pozitive) făcute unor colegi. Că așa stau lucrurile pot depune mărturie cei trei jurnaliști (de la „Adevărul”, „Cotidianul” și „Evenimentul zilei”), pe care doamna Muscă i-a invitat la CNSAS, unde au consultat inclusiv microfilmele. Potrivit legii, a făcut „poliție politică” cel care prin faptele sale a adus atingere drepturilor altor persoane. Or cele două caracterizări pozitive ale Monei Muscă nu puteau fi motiv de presiune sau de șantaj pentru persoanele în cauză. Atunci cum să recunoască Mona Muscă faptul că a făcut „poliție politică”? De altfel, unul dintre membrii Consiliului, Cazimir Ionescu, declara halucinant, la vremea respectivă, că el a dat „un vot moral”, dar că nu există probe care să ateste veridicitatea de poliție politică. Cam la fel s-au exprimat atunci Mircea Dinescu (care, spre cinstea lui, s-a abținut de la vot) și chiar Constantin Ticu Dumitrescu. Cum a ajuns acest „vot moral”, negociat politic, să fie consfințit printr-o hotărâre judecătorească, numai Valeriu Stoica poate să ne lămurească. Eu unul, din afara sistemului fiind, m-aș simți mai în siguranță cu o eventuală activare a clauzei de salvagardare pentru justiția română. Pe de altă parte, dacă în pofida dosarului de Securitate mult mai consistent decât al Monei Muscă și a carierei universitare întemeiate pe o, totuși, impostură (asumarea unui doctorat fictiv mi se pare un gest moral incalificabil), Antohi „rămâne o personalitate culturală mai mult decât onorabilă, un erudit, un cărturar, un om al surselor cu idei originale” (Tismăneanu), de ce nu ar rămâne și Mona Muscă o personalitate politică onorabilă în virtutea celor 16 în care nu a fost nici măcar o secundă în tabăra dușmanilor democrației de tip liberal? Dacă în România există astăzi o democrație – atâta câtă există – aceasta i se datorează și Monei Muscă. Nu știu cât de mare este răul produs de aceasta (nu există crima fără victimă, dar... dacă o cer interesele politice). Mă întreb însă cum rămâne cu binele foarte palpabil făcut de fostul deputat PNL dezvoltării democrației în România (*Legea accesului la informațiile de interes public, Legea de organizare și funcționare a Rompres, Legea pentru prevederea și combaterea violenței în familie*, sunt numai câteva dintre actele normative care o au ca autoare)? ■

## Barbu Brezianu



**U**niunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu tristețe încetarea din viață a scriitorului Barbu Brezianu. Poetul și criticul de artă Barbu Brezianu s-a născut la 18 martie 1909 la București. După studii la Facultatea de Litere, el s-a consacrat ca poet prin volumele *Nod ars* (1928), *Poezii* (1934) și *Zăvor fermecat* (1947), fiind un poet ermetizant din speța lui Ion Barbu. În calitate de critic și istoric al artei a semnat numeroase studii dintre care rămân memorabile cele consacrate lui Constantin Brâncuși despre opera căruia a publicat un volum important, marcat de interpretări îndrăznețe. În existența sa, aproape centenară, Barbu Brezianu a fost prieten apropiat al unor importanți creatori din cultura românească între care Constantin Noica, Mircea Eliade, George Enescu. În anul 2006 i s-a conferit titlul de *Doctor honoris causa* de către *Universitatea de Arte din București*. Prin dispariția lui Barbu Brezianu, cultura română se desparte de încă un autor afirmat în perioada interbelică, dintre puținii ce mai existau printre noi, iar arta plastică și literatura noastră suferă o dureroasă pierdere.



## Fraze regăsite...

Caruța trasă de un cal bătrân, înăuntru un fel de coșciug triplu o ladă paralelipedă lată, vopsită în verde și pe care scrie cu litere nu prea sigure, Pâine. O foaie de tablă acoperă fundul căruței, pe care dacă o dai înlături, iese un abur des, semn că e caldă pâinea... Vehiculul este condus de un bătrân mic, slab, cu o față de asiat. Lângă el, pe capră, un fel de bunic al ei, pe fetița de șase-opt ani, gravă, la locul ei, cu niște ochelari groși. Un alt copil, ceva mai mare văzându-i, strigă: Și noi avem acasă un cal, da, e frumos, nu ca ăsta!...

O fată de 16 ani dezvirginată într-o popicărie pustie, cu popicele drepte în picioare, - profesorul de educație fizică o luase la pumni, trântind-o pe jos. Fata mărunțise acest lucru, veselă, laudându-se cu el, parcă.

„Închipuiți-vă un șobolan impotent“. (Cioran)

Calugărul care seamănă cu Michelangelo. Mic bătrân, vioi, orbește treptat, - vorbăreț: Întâi, mai vedeam doar soarele; pe urmă, luceafărul, luna, pe urmă câteva stele și la urmă de tot, lămpile, cu asta mai rămăsesem, și pe urmă crezusem că rămâi cu ele, - dar nu, s-au dus și ele, - asta a fost tot!...

„Iată o religie (iudaică) în care raporturile de la om la Creator se epuizează într-un război de epitet care îi împiedică să mai mediteze...  
O religie pe baza de adjective, de efecte de limbaj, în care stilul e singura trăsătură de unire între cer și pământ.“

Bătrânul de 94 de ani de la 2 Mai decolorat tot, pălărie, cămașă, pantaloni, față, mâinile, părul. Adjectivele, atributele, nuanțele, tot ce era culoare, se uita...

Maniile, redute ale bătrânilor, concentrându-și atenția în jurul micilor lor acțiuni automatizate; altfel, dacă nu s-ar deroba, eschiva, ar înnebuni; alții, pentru că nu s-au confesat ca unui duhovnic... Când se vorbește prea mult de morală, ceva nu-i în regulă, prezis.

„Un epicureean al oribilului“, Cioran. Există plăceri... care produc senzația... de numit... Însotită de surâsul mască, ce întârzie pe figura omului, mai mult decât ce îl poate produce...

Invers. Ce spune I. în capitolul fără de soț este ca și un ecou la viața lineară a lui C., - ceva vag îndepărtat ce produce parcă un fenomen de rezonanță repetată, asemeni unei vibrații peste altă vibrație, suprapusa altei mișcări...

Cel ce pune întrebări duse ceasca mare de cafea la buze în timp ce celălalt vorbea febril și care se simți privit altfel decât până atunci, cu ochii numai, intens, foarte atenți și, nu știu cum, parcă străini de restul fizionomiei, deoarece gura, nasul, care, de regulă, pot transforma natura unei priviri, se abțineau, lăsând numai ideea... ori numai unui singur gând...

A. care deține secretul lui B, din când în când ia asuprași povestea în modul cel mai natural. De exemplu, trecerea de la o persoană la alta. Studiind atent existența, el o face să se oprească..., o imobilizează... Fiind prea reale, personajele devin, astfel, simbolice. Parcă nici nu ar fi. Astfel se-nțămplă când ești prea real... Prea real, față de ceilalți care se prefac numai ca trăiesc... ■



## Ciocoflender

Recent, un cuvânt popular-argotic a fost pus în circulație, prin intermediul publicității, în spațiul limbii standard. Nu e nimic nou în faptul că publicitatea se folosește de năda limbajului pentru a capta atenția publicului. E însă surprinzătoare inadecvarea stilistică (intenționată) față de publicul-țintă: registrul argotic ar părea destinat mai curînd reclamelor pentru posturile de radio și televiziune cu muzică pentru tineri, publicității pentru băuturi sau îmbrăcăminte, pentru telefoane mobile sau mașini; cuvîntul-cheie *ciocoflender* este însă folosit într-o campanie publicitară pentru asigurări. E, desigur, o decizie conștientă a publicitarilor în cauză, care au recurs la un actor foarte popular și la un cuvînt cu sonoritate pentru a atrage atenția publicului larg vizat de campania lor. În *Dicționarul de argou al limbii române* al lui G. Volceanov (ediția a II-a, 2006), cuvîntul este cuprins cu o explicație parțială și contextuală: „apelativ folosit pentru exprimarea simpatiei vorbitorului față de interlocutor (pus în circulație de popularul actor Florin Piersic)“. Pe fundalul așteptărilor firești - la un mesaj în termeni culți, făcînd apel la valori din sfera responsabilității sociale - apare surpriza lexicală și stilistică a mesajului: sintetizat de un termen argotic, presupunînd superioritatea prin *deșteptăciune*. E, desigur, o adaptare îndrăzneată, bazată pe anumite ipoteze asupra preferințelor publicului și asupra șanselor de persuadare: se presupune că românul, indiferent de avere și rol social, e sensibil la aprecierea inteligenței prin limbajul și atitudinea *șmecherească*. Sînt totuși unele puncte slabe în opțiunea lingvistică a autorilor campaniei publicitare: există riscul ca schimbarea registrului de limbaj să irite mai mult decît ar atrage, iar respingerea să fie agravată de ambiguitatea inerentă a cuvîntului.

Termenul *ciocoflender* aparține categoriei de cuvinte populare expresive, în permanentă variație fonetică (redare aproximativă și recombinație a elementelor). Instabilitatea formei este asociată cu o instabilitate a sensului; în genere e vorba de termeni de calificare afectivă, intensivă, folosiți frecvent ca apelative. Calificarea poate fi negativă (mai des) sau pozitivă, cu o pendulare între extreme firească în argou, unde adjective ca *bengos*, *penal*, *belea* sînt atestate cu sens superlativ atît în apreciere, cît și în depreciere. Ca și pentru alte formule de intensificare (*dat naibii*, *teribil* etc.), polaritatea se stabilește contextual și se poate transmite mai departe ca specializare parțială: pentru unii vorbitori cuvîntul ajunge să însemne „foarte bun“, pentru alții - „foarte rău“. În cazul de față, campania publicitară presupune un sens pozitiv - „Un *ciocoflender* adevărat știe care e cel mai avantajos RCA!“ (de exemplu, în *Evenimentul zilei*, 14.01.2008) - pe care, în forma extinsă (spot TV) îl și explicitează; se înțelege că *ciocoflender* ar fi un sinonim pentru familiarul *șmecher*. Glosarea înregistrează astfel un uz predominant pozitiv, dar în esență ambiguu: în limbajul familiar-argotic, exprimarea simpatiei se poate realiza deopotrivă prin termeni la origine pozitivi sau negativi: „șmechere“, dar și „fraiere“. Or, *ciocoflender* pare mai apropiat de termenii a căror dominantă e condescendent-depreciativă. De altfel, unele reacții manifestate în spațiul internetului indică tocmai o asemenea lectură: „*Ciocoflender* vi se pare că inspiră seriozitate? Mie mi se pare că miroase a fraier... «ia uite și *ciocoflenderu* ăsta», nu-i așa?“ (johndoe.ro, 20.12.2007); „Mie îmi sună ca un *flecar*“ (ciberplai.net, 17.12.2007); „tocmai l-am văzut pe Piersic senior că îi face *ciocoflenderi* pe aia de își iau RCA de la Astra parcă... parcă nu mă încântă ideea de a deveni *ciocoflender*“ (hanuancutei.com, 3.01.2008). Există și apărători ai termenului, care - pentru a-i justifica o interpretare pozitivă - îl pun în legătură cu alte cuvinte: „Ce e aia un *ciocoflender*? Un om cu *fler*“ (haiducel.blogspot.com); „*Ciocoflender* este acea persoană care spune «cioace»... adică glume“ (johndoe.ro, 7.01.2008).

Forma deja înregistrată cea mai apropiată de varianta pusă acum în circulație e *ciocofleandură* (în DEX cu pluralul *ciocoflendure*); sensul indicat de dicționar este „ciocoi“, iar explicația etimologică indică o contaminare între *ciocoi* și *fleandură*. Cuvîntul e înregistrat de I.-A. Candrea (*Dicționarul enciclopedic „Cartea Românească“*, 1931) și de *Dicționarul limbii române* (DA, 1940), pentru că apăruse deja în teatrul lui Alecsandri, în seria *ciocofleandură*, *ciocoroifleandură*, *ciocorofleac* - compuse glumețe, prin joc de cuvinte „exprimînd mai mult dispreț decît simplul *ciocoi*“ (DA). Seria respectivă nu e decît un fragment din procesul de recombinație continuă a termenilor expresivi-peiorativi: i se poate adăuga *coțofleandură* (pl.: *coțoflendure*) „cață, gură-rea“, „coțofană“ (în *Glosarul regional Argeș* al lui D. Udrescu, 1967). Primul element - *cioco-coțoco*-etc. - intră în multe formații depreciative, ca și cel de-al doilea, *fleandură/fleandura* „zdreanță“, explicat de dicționare prin germana regională - graiul sașilor (*flander* „zdrențuit“, în DA). Terminația -*fleander* poate fi explicată pur și simplu ca o refacere analogică (masculin din feminin, singular din plural), dar și prin sonoritățile argotice produse de influența unor (pseudo-)țigănișme ca *lucefleander*, *ceafleander* (*Dicționarul invers, Micul Dicționar Academic; lucefengher* la Al. Graur, 1934). Din toate aceste asocieri, sensul termenului expresiv *ciocoflender* apare ca predominant depreciativ. ■

## Fototeca României literare

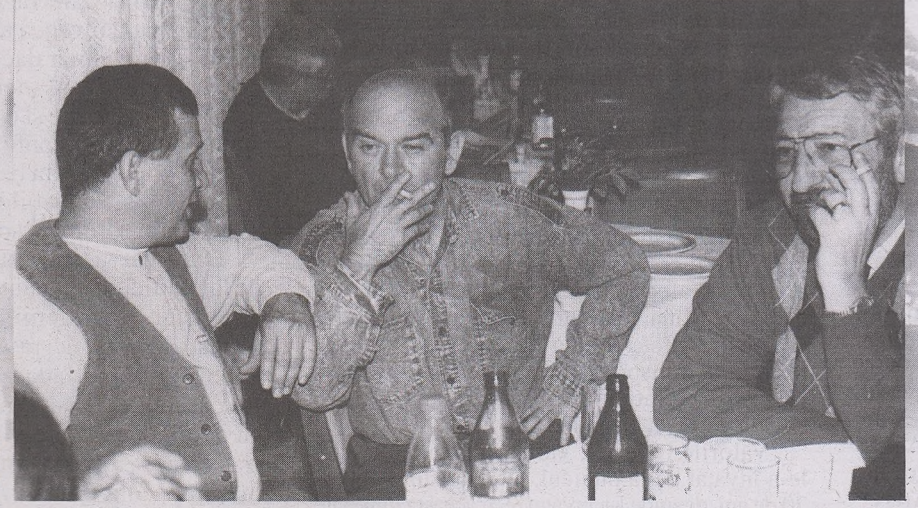
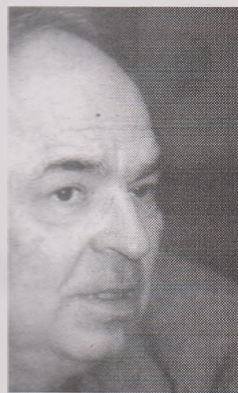


Foto: Ion CUCU

Mircea Dinescu, Ioan Groșan, Laurențiu Ulci - 2000



avanpremieră editorială



GABRIEL LIICEANU

## Prefață la o carte în curs de apariție

**C**U *VĂRUL Alexandru și alte povești adevărate* mi s-a întâmplat ceva ciudat. Autorul acestui volum îmi e văr. Este fiul surorii mamei mele și este cu 13 ani mai mare decât mine. Așa încât, scriind despre cartea lui, *Vărul Alexandru*, mă vad obligat să scriu, la rândul meu, despre vărul Adrian. Or, lucrul acesta nu este deloc ușor. Mai întâi, oamenii vor spune că l-am publicat pentru că este vărul meu. Ceea ce, după cum fiecare cititor, sper, se va convinge, nu e deloc adevărat. Apoi, este foarte greu să scriu despre vărul meu primar ca autor uitând că-mi e văr. De altfel, nici nu am de gând s-o fac. Dimpotrivă, voi profita de apariția cărții lui pentru a spune ce-i datorez din felul în care, de la o vârstă destul de fragedă, am început să înțeleg caracterul teribil al lumii în care trăiam. Alții nu l-au înțeles niciodată, nici măcar când erau pe pragul de a o părăsi. Ba chiar au murit convinși că trăiseră într-o lume normală. Nu le-ar fi stricat să aibă un „văr Adrian”.

Nu mult după terminarea războiului, ai mei se mutaseră într-un apartament spațios din Cotroceni. Cum mama avea cinci surori și doi frați, toți locuind în Caracal (ea era mezină, iar eu, printre odraslele lor, vărul cel mai mic), de câte ori un unchi, o mătușă sau vreun văr primar treceau câteva zile prin București, fie trăgeau la noi, fie veneau să ne vadă. Era sâmbăta verii lui 1949. Împliniseam nu de mult 7 ani. Atunci a apărut în București vărul Adrian, cu gândul să devină student la Academia Comercială. Vizitele lui în Cotroceni erau destul de dese.

Ce relație putea să existe între un băiat de 7 ani și un tânăr ferchez, de 20 de ani, destul de sigur pe el și căruia viața i se așternea la picioare? Mai nici una. Evident, copilul care eram voia să fie băgat în seamă de cei mari. Când aflam că vine, îl pândeam de după ușa de la intrare și, de cum trecea pragul, mă aruncam pe mozaicul cu pătrate mari, albe și negre, ale vestibulului și-mi încolaceam brațul în jurul umerei dintre gleznele lui. Îl strângeam cu atâtă ferocitate, lipindu-mi și obrazul de stofa pantalonului, pentru ca priza să fie totală, încât toate încercările lui de a-și elibera piciorul și de a scăpa astfel de pumnul care eram nu aveau nici un succes. Nemaî un copil poate să-și puna ființa la meci pe un fleac, iar pentru mine, strănsora aceea și faptul de a nu putea fi desprins cu nici un chip de glezna vărului meu deveneau o chestiune de viață și de moarte. Cred că, agățându-mă cu disperare de piciorul lui, mă imaginam căzând în pragul de pradător, pe cale să-și devoreze prada, când ce vajnic apărător al unui castel în care tocmai pătrunsese un bandit fioros, când, pur și simplu, îmi trasasem cine știe ce misiune în care importantă era, neîndoind, „rezistența până la capăt”. În orice caz este clar că, strângând, existam. Sărmanul meu văr trebuia să-și facă

intrarea în casă și apoi să petreacă o bună parte a vizitei târându-mă după el. Uneori, când mă aflam într-o formă cu totul deosebită, chiar și cina se vedea obligat să și-o petreacă cu mine, rămas sub masă, încolăcit în jurul piciorului său. Din când în când, cu un glas pe jumătate lehamisit pe jumătate exasperat, vărul Adrian mai arunca în direcția mea, întrerupându-se din discuția cu ceilalți, un „Mă, da-mi drumul, mă, n-auzi!”, al cărui singur rezultat era întărirea strănsorii mele și bucuria pe care o resimteam că nu fusesem uitat și că ceea ce făceam nu se dovedise defel zadarnic. Era limpede că nu găsisem încă obiectul adecvat al perseverențelor mele și că bietul văr Adrian a trebuit să suporte puseurile de creștere ale unui eu plin de vigoare care tocmai pătrundea în lume pe poarta afirmării voinței...

Apoi vărul Adrian a disparut. Iar în casă, și în viața mea cel puțin, a apărut un cuvânt cumpit care, de fiecare dată, era spus cu glas coborât: Canal. Sau, mai precis, „la Canal”: vărul meu, care venise în București la 20 de ani ca să-și înceapă viața de student, era acum „la Canal”. Tot ce știam, fără să înțeleg și ce înseamnă asta, era că „il închiseseră comuniștii”. Nu înțelegeam nici ce făcuse ca să fie închis, nici ce însemna „la Canal”. Apoi, în preajma Crăciunului din 1951, pe „scara din spate” a casei din Dr. Lister 69 (și nu pe cea mare, din față, cu trepte de marmură neagră), odată cu lăsarea întinericului, și-a făcut apariția vărul Adrian. Deși „eliberat”, vizita lui avea ceva clandestin, iar aerul lui era cel al unui animal hăituit. Omul pe care, stingherit, l-am privit din ușa bucătăriei nu mai avea nimic comun cu tânărul elegant, purtând întotdeauna sacou și cravată, glumeț și binedisput, pe care îl păstrasem în memoria mea. Și-a dezechilibrat capul și, de sub șapca largă, au apărut înfrângerile unui început de chelie. I-am privit apoi îmbrăcămintea ponosită, de vestitor al unui univers misterios, despre care nu știam nimic și care îmi făcea frică. Pe ecranul minții mi-a rămas de asemenea privirea lui, de o mare tristețe, și râsul forțat, al cuiva care vrea să pară familiar într-o lume ce își pierduse între timp, pentru el, reperele. În fața acestuia om nu mai simțeam nici un impuls să mă arunc la pământ, ca pe vremuri, și să-i imobilizez glezna. Devenise un străin. Și atunci, privindu-l, în turbureala minții mele de copil am înțeles că ceva teribil se întâmplase cu el și că oamenii aceia numiți „comuniști” erau, neîndoind, reprezentanții Raului pe pământ. Atunci, cred, am devenit „anticomunist visceral” (suprema etichetă de blam pe care și-o aplica bravii intelectuali francezi când manifestă rezerve mai apăsate despre idealul comunist al tineretii lor), pentru că râul pe lumea asta, continui să cred, nu poate fi simțit decât cu viscerale. Restul vieții mele nu a fost decât un proces neîntrerupt de conștientizare și de confirmare a acestui „adevăr visceral”, dobândit în stare de grație și șoc, în ajunul unui Crăciun, cu ocazia revenirii vărului Adrian de la Canal.

Între timp, cred că în toamna lui 1974, vărul Adrian reușise să-și ia tâlpășita. Prin tenacitate și forță propriei, își făcuse un rost la Paris. A fost în stare, la 45 de ani, să ia viața de la capăt. Învața noaptea, pentru a-și trece examenul la „Arts et Métiers”, în timp ce ziua descărca marfă într-un depozit. Cu studiile superioare încheiate, a ocupat apoi un post important într-o foarte

onorabila fundație care se dedica celor neadaptati social. Reușise după o vreme să-și aducă soția și copilul la Paris. Nu putea să înțeleagă nici mort cum de mă întorsesem în țară după prima ieșire, din 1971 (el tocmai începuse să-și pregătească evadarea), și cum de nu m-am hotărât să rămân nici a doua oară, în 1982, când ne-am revăzut în confortabila lor locuință de lângă Place de Clichy, la Paris. Am avut atunci lungi discuții cu el. Era „înraț”. Anii petrecuți la penitenciarul din Craiova și apoi la Canal, la scurtă vreme după ce ieșise din adolescență, îl marcaseră pe restul vieții. Odată scăpat din lagar, nu avusese decât un singur gând: să plece, să dispară, să lase pentru totdeauna în urmă o lume în care, în orice clipă, oricare dintre noi putea fi călcat în picioare. Lucrul acesta i se înfipsea în cap cu evidența pe care nu și-o dau decât legile fizicii. Închisoarea fusese pentru el o explozie de maturitate. Primise o pumn teribil și, sub șocul loviturii, devenise dintr-odată lucid. Înțelesese pentru restul vieții: comunismul nu era doar o gogoriță pentru proști și lichele, ci era locul specializat istoric pentru coruperea naturii umane în general.

În urmă cu câteva luni, am primit de la el, pe computer, scrise cu un singur deget și fără diacritice, cele nouăsprezece „povești adevărate” care alcătuiesc volumul *Vărul Alexandru*. Ma ruga să le citesc și să-i spun ce părere am. Vărul meu are acum 78 de ani. Primindu-le, am surâs. Nu i-am dat nici o șansă. Nici cea mai mică. Nimeni pe lume, mi-am spus, începând să scrie la o asemenea vârstă, nu poate da ceva literar valabil. Cultura lui umanistă se reducea de altfel la istorici și politologi francezi. Cu literatura nu avusese niciodată o bună întâlnire. Afară de epistole ocazionale, scrise cu haz, nu știam să fi produs vreodată ceva. Știam că seara, târziu, îi plăcea să facă focul în căminul din living și să se uite la jocul flăcărilor, sorbind un Côtes du Rhône și tragând dintr-o pipă. Dar nu știam că se apucase de scris. L-am întrebat de unde i se trage. „Am scris pentru că mi se părea că am ceva de spus”. Am amânat o bună vreme lectura poveștilor lui.

Minunile din viața unui editor pot fi numărate pe degetele de la o mână. Am să continui să nu înțeleg cum poate cineva, fără să fi scris vreodată, să taie, la o vârstă crepusculară, stofta povestirii cu atâtă siguranță. Cel mai greu lucru, scriind, este să știi ce reții și ce lași de o parte. Iar vărul Adrian, tăind stofta literară, avea mână sigură. Și avea și alte calități. Deși tema era dramatică și era vorba chiar despre el, evitase orice urmă de patetism. Propozițiile erau scurte, sacadate, economice, ca un scenariu de film. Și efectul lor dramatic era cu atât mai mare. Suferința indusă, mergând până la limita exterminării, era descrisă, dacă se poate vorbi așa, „cu bun gust”, fiind trecută în prealabil printr-un filtru al pudorii. Nu existau lacrimi, nu existau văcăreli, nu existau îndârjiri și pumni strânși. Stilul era „atic”. Mai mult, spre deosebire de alte cărți dedicate „universului concentraționar”, în descrierea acestui loc blestemat al istoriei se strecura o notă de umor, ba exista chiar o bătaie de joc generală la adresa celor care „luaseră puterea”. Și de ce nu, în fond, de vreme ce cititorului i se pune sub ochi cea mai grotescă farsă a istoriei? Capitolul cu deținutul care se ascunde în hazna sau cel cu angajații fermei de porci care discută despre americani mi s-au părut de un comic desăvârșit. Erau apoi scene, literar vorbind, greu de uitat: cea a relației, de o superioară tandrețe, care ia naștere la Cezienu între nepot și bunic; cea cu gardianul Bușcu, podidit de afecțiune pentru cioroiul Gogu, cu care se leagănă, ținându-l pe umăr și alintându-l, pe coridoarele celularului din Craiova; cea teribilă, a transportului deținuților politici la Canal; cea a întâlnirii, în vârful taluzului, cu silueta de K1 a brigadierului Muscalu...

Valorile boieriei, vărul Adrian, știu asta, le-a învățat de la bunicul. Dar scrisul, la peste 70 de ani, de unde l-a învățat? Cu această întrebare în minte, m-am grăbit să dau cartea la tipar. ■

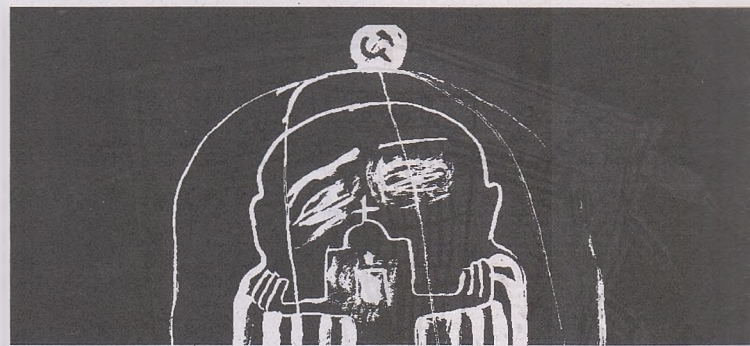
(fragment)

**M**URDAR, îmb în haine mur și care put, posibilitatea le îndepărt care se adă foamea sfțe toare. Pentru ne, mai rel cât foamea, ploșnițele, mai spus-c singură c m a pi aveam o urzicatură în tot corpul și se teri cu dormitul. Totul era murdar, împuțit. M să-ți fi putut peria dinții. Nici vorbă. interzis. Fiecare își păstra, în gam după zisa cină, puțină apă de băut fapt, nu aveai după ce s-o bei. Diminu când lumina pătrundea prin ferestruica, g în gamela mai multe ploșnițe înecate le plângi de milă. Din cauza lor, nu dorm noaptea și mă învârteam în micul sp. făcând cât mai puțin zgomot. Lăsam ploș să se înfrupte din ceilalți trei colocat. celulei. Mai dormeam peste zi. Pentru c suportam ploșnițele, eram mai chinuit c ceilalți. Era încă iarnă. Trecusem de perii în care eram singur în celulă. O regre Era frig, dar, din cauza frigului, ploșni nu mișcau. Acum eram patru în cel Supraaglomerația însemna căldură și ploșni lucra intens noaptea.

Foamea fiind principalul chin pe marea majoritate a deținuților, politiciii fa eforturi ca toți să fie egali în fața ei. Polo de zeamă era același pentru toată lur Acolo nu era nimic de corectat. Pâinea a clisoasă pune înșă niște probleme trebuiau rezolvate, în așa fel încât nira să nu se simtă nedreptățit. În acest soc fabricau niște balante ingenioase. El puteau să indice greutatea feliiei de p dar puteau să arate că o felie era mai decât alta, și asta era esențialul. Balanț ceva simplu, ca toate lucrurile geni: tija din lemn, frumos fasonată dintr-o scâr de la pat. La mijlocul ei se lega o sforic care avea și un ochi, prin care să poți t degetul. La fiecare capat al tijeii era leg tot cu sforicică, câte o țepușe făcut: din lemn de scândură de pat. Sforile se sc din saltele, care erau una mai putroas alta. Se făcea reglajul, cu grija cuvei, ținând balanța de sforicică tijeii transvers Apoi, înfigând fiecare țepușe în că felie de pâine, se stabilea ierarhia felii după greutate. Fiecare avea dreptul să al în ordine. Primul, al doilea, al treilea l la al patrulea, care, fiind ultimul, nu avea ce alege. În schimb, data viitoare, ult devenea primul. În felul acesta, toți, pe r treceau prin toate fazele. Se întâmpl primul căruia îi venea rândul să aleagă, exista, colțul, chiar dacă acesta era mai decât feliile. Totul mergea în ordine, l venea o percheziție și o mutare în altă ce Atunci balanța era confiscată. În noua for trebuia fabricată altă balanță, timpul nel o problemă. Se stabileau apoi alte cic se restabilea ordinea, spre fericirea gene

După câtva timp am înțeles că gard de la politici formau un corp special. Nu ei puteau fi gardienii noștri, căci fuses formați după tehnici răsăritene, adică antr anume ca să ne faca viața cât mai gre: fie cât mai răi. Deci nu veneam în cor cu gardieni de la dreptul comun. Acești erau competenți pentru indivizi de pericol: maximă, cum eram noi. Există riscul s trateze mai blând, ceea ce ar fi însemn pactizare cu dușmanul de clasă. Toți gardi că erau de la politici sau de la dreptul cor





avanpremieră editorială

# ADRIAN OPRESCU

## Vărul Alexandru și alte povești adevărate

cât îl ținea gura:

– Un' te uiți bă, Coposu? Un' te uiți?  
Am sărit la postul de observație, adică pe pat, la fereștrucă, ca și ceilalți. Coposu se uita într-adevăr în sus la una dintre fereștruci. Probabil că cineva îi făcuse un semn sau un „psst”, cu intenția transmiterii unui mesaj. Presupun că țipetele lui Bușcu îl enervau. Coposu continua să se uite în sus și-i răspunde calm, dar tare și apăsător:

– Caut de unde să te spânzur, când am să ajung la putere.

Bușcu a rămas un moment surprins. Coposu, chiar scheletic cum era, măsura de două ori cât Bușcu și ținea tineta cu mâna, de toarta de sfoară. Bușcu ar fi putut să ceară ajutorul altor gardieni. Era suficient să fluiera. Coposu putea să fie bine chelfănit pentru o asemenea obraznicie. Dar Bușcu s-a mulțumit iar să țipe:

– Aha, crezi că tu, Coposu, ești deștept și eu Bușcu sunt prost, ăă?

Și atâta a repetat țipând întrebarea lui, încât Coposu a putut să se plimbe, calm, mai mult decât i s-ar fi convenit. Am crezut că-i va rezerva ghetăria, căci sezonul era propice. Ar fi fost mai grav decât bătaia. N-a făcut-o. Banuiala mea că Bușcu nu era nebun și nici în stare să fie rău s-a întărit.

Un fenomen care-i făcea mare plăcere și lui Bușcu și, așadar, și nouă era vizita unui cioroi, pe care îl chema Gogu. Cred că era mai inteligent decât semenii lui și, cu trecerea unor ani și a unor experiențe pe care le făcuse și nu le uitase, învățase că în zilele de restriște ale iernii putea găsi un ajutor prețios la sectorul politic al închisorii. Gogu venea și începea să bata cu ciocul în una dintre fereștruci, insistând până se făcea auzit. Fereastra se deschidea și cioroiul intra și se așeza prietenos pe umărul unuia dintre locatari. El vroia să i se dea ceva să-și potolească foamea și politiciii nu putea să răspundă cerințelor lui. Dar Gogu era favoritul lui Bușcu, pe care-l făcea fericit. Cel care-l primise pe Gogu batea tare în ușă. Bușcu țipa imediat:

– Care bați, bă, acolo?

– Dom-șef, răspundea cel cu pricina, a venit Gogu.

Bușcu sărea imediat în picioare, mai să iasă din cizme, și începea iar să țipe:

– Ce zici, bă? A venit Gogu? Dă-l, bă, încoace! Spune la ce celulă ești!

Și Gogu trecea de pe umărul pușcăriașului pe cel al gardianului. Bușcu îl îndopa bine cu firimiturile rămase de la tăiatul pâinii, până când Gogu se declara sătul. Își punea apoi cioroiul pe umăr și începea să se balângăne cu el, de pe un picior pe altul, cât ținea culoarul celularului. Gogu sta cuminte, participa, mai ales că Bușcu îi cânta:

– Guo-guu, Guo-guu, Guo-guu, Guo-guu... Și asta la fiecare pas legănat. Toți ședeam pe lângă uși și încercam să vedem, cât se putea prin unele crăpături, fraternitatea celor doi, când treceau prin dreptul nostru. Era bătaie pe rând și ne abțineam să nu rădem în hohote. E chinuitor când nu-ți poți permite să râzi după pofta inimii. Spectacolul trebuia să fie întrerupt când venea ora mesei. Lui Gogu i se reda libertatea. Cam peste o săptămână ne vizita iarăși și așa o ținea cât dura iarna. Vizitele lui aveau o bună influență asupra toanelor lui Bușcu. Am aflat cu această ocazie că, în afară de un porumbel al Domnului, exista și un cioroi al Domnului. Numai că el nu anunța sfârșitul potopului.

(Din volumul în curs de publicare la Editura Humanitas)



Adrian Oprescu în 1949  
cu câteva săptămâni înainte de arestare

la ordinul unui șef: Tovarășul Primian. Gardieii de rând îl numeau scurt: rășu' Prim. Nu-l prea vedeam des.

venind la gardienii noștri, cu competența ară pentru politici, era unul preferat în imitație: Dom' Șef Bușcu. Un țigan ntel, înfipt în cizme. Nu m-am lămurit, ate că am făcut unele eforturi, dacă era nebun sau făcea pe nebunul. Toată a îl socotea dus cu pluta. Asta făcea e treacă cu vederea toanele și dintr-o și din alta, adesea fiind distractiv. trebam mereu dacă nu-și ascundea sub eală neputința de a fi rău. Nu vorbea. Adică vorbea țipând. Tipul avea toane portarea lui era variată și imprevizibilă. tr-o dimineată, după micul dejun (mălaiul nult sau mai puțin fiert, la care i se ea terci), se aud niște bătăi în ușa elule, din interior. Bușcu țipă imediat: Ce vrei bă?

Se aude o voce implorând:

– Dom' Șef, fiți bun și dați-mi și mie un chibrit.

– Ce zici, bă? Vrei cribit? Pune-i drugu' baa! (adică zăvorul, care sigur că era pus). E criză de cribite, baa! E criză de cribite!, răspunde Bușcu zbierând și o ține cu „e criză de cribite” până la polonicul de prânz. Bușcu era întotdeauna în voce. Se întâmpla ca a doua zi, altul sau poate același, să ceară iar chibrit și Bușcu să-i dea, țipând mereu, neobosit: „Ja-ți cribitu', baa, ia-ți cribitu'!” Cum sala celularului constituia un bun rezonator, ne bucuram cu toții de o excelentă audiciență.

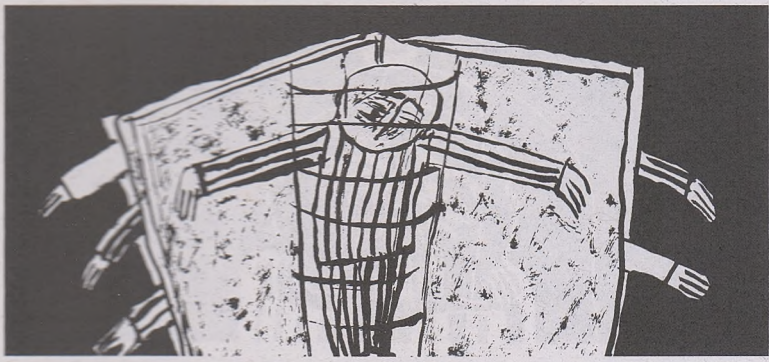
Când Bușcu era în toane bune, după polonicul de prânz sau de seară, îl auzuai țipând la plautoane:

– Băă, luați hărdăul și aduceți supliment la oameni, să mănânce oamenii!

Era nu numai bucuria suplimentului, dar

și faptul că Bușcu ne numea oameni, deși nu prea mai arătam așa. Suplimentul de zeamă turbure se împărțea cu polonicul cel mic, adică cel de terci, care era pe jumătatea celui de prânz și seara. Se începea dintr-un capăt al celularului și se termina, fără să ajungă la toți. Când se mai întâmpla ca Bușcu să fie din nou bine dispus, se începea de la celălalt capăt al celularului. Soarta făcea ca cei din mijlocul celularului să nu aibă parte mai niciodată de „supliment”. Trebuiau să mai aștepte ca, după o percheziție și mutare în altă celulă, să apuce într-un sector mai favorizat pentru suplimentul lui Bușcu. Micul polonic de așa-zisă ciorbă era departe de a ne potoli foamea, dar era totuși ceva în plus.

Altă întâmplare interesantă a fost într-o zi, tot de iarnă, când Bușcu l-a scos la plimbare în curte pe Coposu, care era sortit să fie în permanență izolat și mereu singur în celulă. Îl auzim pe Bușcu țipând



## istorie literară

# R

pașoptist. Acest prozator care a trăit doar 39 de ani, ca și Eminescu, lasă în manuscris partea cea mai interesantă a operei sale, precedându-l involuntar și la acest capitol pe genialul sau urmaș.

Tema tuturor fragmentelor lui Russo, publicate sau nu, rămâne aceeași: contemplarea Moldovei, ca entitate peisagistică, istorică, spirituală, de către un observator adânc introvertit, care își notează impresiile sub regim memorialistic. Toate însemnările lui Russo pleacă de la o circumstanță autobiografică. Sensul lor ultim poate fi sintetizat în următorul proiect: Moldova din prima jumătate a secolului al XIX-lea privită de un îndrăgostit de provincia natală, dar care nu-și pierde niciodată luciditatea. Iată un exemplu de echilibru fragil greu de atins, care lui Russo îi reușește aproape totdeauna.

Majoritatea pașoptiștilor vorbeau și scriau curent franceza. Bilingvismul este, pentru primul romanticism românesc, aproape o regulă. În cazul lui Russo, lucrurile au mers însă mult mai departe. Franceza a fost limba studiilor sale (începând cu vârsta de 12 ani), ca și limba lecturilor sale esențiale. Cele mai personale pagini, redactate în franceză, au rămas în manuscris; probabil ca și scrierile publicate de Russo în românește au avut o primă variantă franceză, iar autorul și-a tradus apoi propriul text, acomodându-l exigențelor altei limbi (așa cum a făcut cu celebra *Cântare a României*). În scrisul lui Russo s-a instalat o tensiune fertilă între cele două limbi folosite de el pentru exprimare. Când scria în franceză, Russo adopta postura europeanului, a celui care privește cu detașare obiectul analizei sale (mereu aceeași Moldova!), introducând astfel în scriitură o distanțare cosmopolită. Pagina franceză încearcă să arunce asupra țării sale privirea unui „străin”, a străinului din Montesquieu care străbate un peisaj familiar cititorului. În schimb, atunci când scrie românește, Russo se află în căutarea unei limbi mustind de arhaisme și de regionalisme, fixată într-o sintaxă inspirată de vechile cărți bisericești. Cei doi Alecu Russo, francezul și românul, aflați în căutarea fondului național ultim, trăiesc împreună, se completează, se sprijină, își împrumută unul altuia talentul.

Rezultă o operă compusă dintr-o suită de fragmente (începând cu *Studie moldovana*, 1851, continuând cu *Holera*, *Cugetări* și *Amintiri*, ultimele din 1855), la care se adaugă diverse articole. Publicate postum și în traduceri discutabile au rămas *Soveja*, *Piatra Teiului*, *Stinca Corbului*, *Iașii și locuitorii lui în 1840* – toate aparținând aceleiași specii a eseului memorialistic. Sunt mai profunde și mai subtile decât piesele românești. Fragmente, fragmente, fragmente..., la nesfârșit! Partea inițială din *Studie moldovana* revine aproape identic în *Cugetări*, tabloul petrecerii patriarhale de Armindenii din aceeași *Studie* va fi reluat în *Amintiri*, deoarece autorul le concepuse pe toate sub semnul provizoratului. Proza lui pare o succesiune de fragmente înrudite, de încercări preliminare, în vederea conceperii unei viitoare mari opere, răsădită însă nescrisă. Prin hazard biografic, aceste însemnări au astăzi pentru noi valoare în sine.

Paginile lui Russo relevă o dominantă tematică asociată unei dominante stilistice, amândoua la fel de vizibile. Pe de o parte, obsesia timpului, detectabilă pretutindeni și având un sens clar – regreul pentru dispariția Moldovei patriarhale și arhaice. Luptător pentru progres, participant la Revoluție și convins de inevitabilitatea europeanizării noastre, prozatorul Russo este însă un *laudator temporis acti*. La fel ca și Mihail Kogălniceanu, artistul Russo este, față de doctrinar, un „reacționar”.

Evident, Russo nu-i nici pe departe un apologet al fanariotismului. Originalitatea sa remarcabilă îl face să întrevadă, dincolo de preferințele personale, valoarea emblematică a trecutului și să coboare astfel la originile romantismului european. E cel dintâi scriitor român care privește trecutul nu ca un moldovean ori un muntean aflat în prea rapidă tranziție, ci ca un romantic incurabil, care descoperă valoarea ontologică a timpului trecut.

„De ce oare cu cât ceasurile, zilele și anii se înmulțesc asupra lui, cu atîta mai mult omul se uită în urma sa, și din căutătură se oprește cu plăcere la cele mai departate aducerii-aminte, aducerile-aminte a tinereții și a copilăriei? Nu-i soarele frumos și astăzi? Păsăruicile nu cîntă tot aceleași cântec voioase sau jalnice? frunzele nu au același freamăt? pădurile nu înverzesc cu odinioara? florile nu au același miros? cîmpiile, dulcele privești duiioase ce aveau? Nu: dar nici un soare nu lucește frumos, nici o floricea nu are dulce miros, nici un fluier pe coasta dealurilor nu răzbată, nimic în lumea de față nu are asemănare cu florile și cu soarele zilelor vîtate prin aducerea-aminte” (*Amintiri*).

Cadența frazei îi amintește, concomitent, pe Chateaubriand și pe Benjamin Constant. În paginile ulterioare din *Amintiri*, Russo va încheia atmosfera propriei sale copilării și tinereții. „Introducere teoretică” transcrisă mai sus nu consemnează doar o reverie pasageră, ci o percepție proprie a lumii. Educat în patria lui Amiel, format acolo, Russo descoperea uimit o realitate estetică contemporană și concetățeanul său genevez avea să-i consacre miile de pagini ale *Jurnalului intim*. Antrenat de o asemenea dinamică, Russo își privește copilăria ca pe un paradis pierdut. În deceniile următoare, topos-ul în cauză va deveni loc comun al literaturii noastre, însă Alecu Russo l-a formulat cel dintâi.

„Parul, cu locul bătut pinpregiurului de vitele satului lui, ce singure astăzi mai țin divan; curtea boierească, oștină strămoșească ce nu se mai află, albind pe troscoțul verde al ogrăzii mari, mari și întinși; livada din dosul curței, biserica cu tînterimul pestrîț de iarbă lungă, de sulfină aurie și de cruci negre; cumpăna fîntinei de la poarta, aninată pe răchita crengoasă; toate trec disăntate mea, vii și în mișcare... Dar serile satului meu, cînd luna se ridică asupra părului și

Alecu Russo nu seamănă cu nici un alt pașoptist. Acest prozator care a trăit doar 39 de ani, ca și Eminescu, lasă în manuscris partea cea mai interesantă a operei sale.

Mihai Zamfir

## Inventarea melancoliei



cumpăna fîntinei se părea ca un cocostîrc cu pliscul întins... ce sări sînine! Într-amurgul se apropia, cîrdurile aducînd miroasele cîmpurilor cu ele; fumul stuhului se împrăștia în văzduh cu mirosul teilor ce venea de la pădure” (*Amintiri*).

Pregnanța detaliului material și capacitatea de a alcațui din detalii o atmosferă inedită atestă de pe acum virtuțile strict descriptive ale pașoptistului.

Starea de spirit proprie și permanentă a lui Alecu Russo a fost formulată de el încă de la primele încercări: în *Studie moldovana*, bonjuristul Russo se considera deja bătrîn la 30 de ani și arunca asupra trecutului recent privirea unui blazat, a unui sceptic ce-și presimțea parca sfîrșitul apropiat: „Tinărul cel mai tînăr din oameneii de la 1835 este mai bătrîn decît cel mai bătrîn dintre bătrîni”, spunea el la 1851; și continua: „Să spui drept, răsîpirea cea iute a trecutului mî umple de jale”. În aceste două fraze din prima pagină a *Studiei moldovene* se află concentrat tot programul operei ulterioare a prozatorului.

Am pronunțat de mai multe ori cuvîntul *fragment*; el definește, stilistic, proza în cauză. Nu e vorba doar de consecința unui anumit regim creator, ci de principiul estetic care îl distinge pe Russo de ceilalți pașoptiști – cultivatori ai unei fraze raționale și articulate. La Russo, fragmentarismul coboară pînă în miezul sintaxei. Punctele de suspensie – iată semnul lui de punctuație preferat! Fraza sincopată, cu respirație scurtă, a prozatorului moldovean, aparent incapabil să-și ducă gîndul pînă la capăt, ne frapează de la primul contact cu textul. Transformată într-un prelungit *legatto* stilistic, cum i s-a spus, asemenea fraza îl soliciță direct pe cititor, asociat parca la producerea ei și angajat să suplinească imaginativ spațiile albe, colaborînd direct cu autorul.

La toți pașoptiștii, problema limbii, precum și implicațiile estetice legate de viziunea lor lingvistică, s-au aflat în centrul operei. Pentru Alecu Russo, autor ce se exprima mai ușor în franceză decît în română, problema codului lingvistic cu funcție literară devine esențială. Scriitorul posedă o cultură franceză de bază: îl citise și îl înțelesese bine pe Rabelais, evocat în sprijinul propriilor opinii lingvistice, îi pomenea în cunoștință de cauză pe Pascal și pe Racine, îi cunoștea pe clasicii latini, îi deveniseră familiari Voltaire și Rousseau (de la care își va lua și numele); dar mai ales era la curent cu romantismul de ultimă oră, atașîndu-se nu doar de Lamartine și de Hugo, ci și de Théophile Gautier, Xavier de Maistre, Alexandre Dumas père ori Balzac, totul fără ostentație, cu naturalitatea rezultată dintr-o lectură atentă.

Neobișnuită a fost însă reacția acestui romantic profund față de limba română și de problemele ei. În loc să devină partizan al neologismului, zonă spre care l-ar fi îndrumat propria sa cultură, Russo s-a aflat mereu în căutarea fondului nostru ancestral, pe care era convins că nu-l poate găsi decît în folclor, după cum demonstrează în *Cugetări* și în articolul *Poezia populară*. Așa cum spuneam, fraza românească a lui Russo vizează decis registrul autohton, căutînd o „autenticitate” aproape demonstrativă. Exemplul cel mai clar este furnizat de *Cîntarea României*, o proză poetică pînă de curînd considerată drept operă emblematică a autorului, în realitate o compoziție greoaie și incoloră. Inspirată de artificioasa *Paroles d'un croyant* a lui Lamennais, compunere ce s-a bucurat de o incredibilă și nemerită glorie europeană, poema lui Russo rămîne astăzi notabilă doar printr-o anumită performanță stilistică. Deși preia schema simetrică și obositoare din *Paroles d'un croyant*, Russo o umple cu substanță locală, apelînd la turnuri de frază arhaice, la regionalisme, și prezentîndu-și opera drept un manuscris „găsit într-o mînăstire”: încă o dovadă de arhaicitate! În contrast cu fraza metronomică și cu kitsch-ul biblic al lui Lamennais, autorul român exploatează propria sa inovație sintactică, numită *legatto* stilistic.

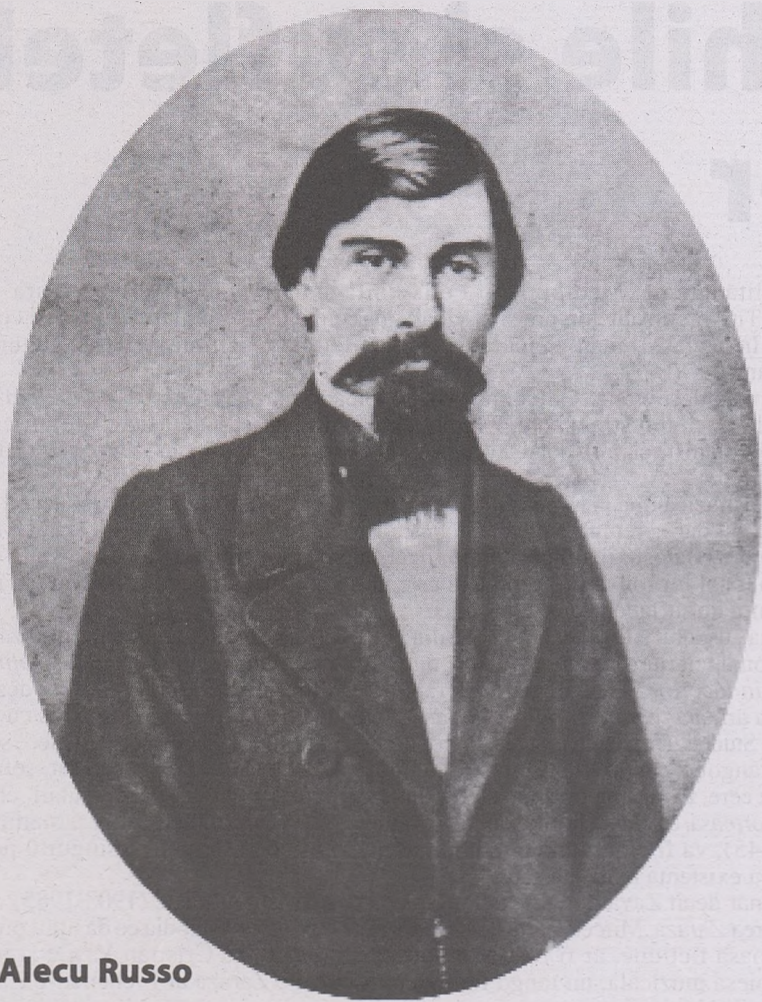
„În vremea veche... de demult, demult... ceriul era limpede... soarele strălucea ca un fecior tînăr... cîmpii frumoase, împrejurate de munți verzi, se întindeau mai mult decît putea prinde ochiul... păduri tînere umbreau dealurile... turmele s-auzeau mugînd de departe... și armăsarii nechezau jucîndu-se prin rariște...” (*Cîntarea României XIII*).

Oricum, marșul eroic intonat de trîmbițele *Cîntării României* era tot ce i se potrivea mai



istorie literară

## Documente literare



Alecu Russo

puțin discretului și pudicului Alecu Russo, inclinat mai curînd spre melodia șoptită. Scrierile în limba franceză rămase în manuscris atestă o notabilă capacitate a lui Russo de a-și depăși epoca. Scriitorul ni se înfațișează întreg și fără fard în paginile franceze, ascunse privirii contemporanilor, sigilate cu două peceti, cu cea a limbii străine și cu cea a îngropării lor printre alte hirtii.

În acest prețios *expolium*, se găsește, de exemplu, primul jurnal intim românesc compus după toate regulile romantismului, intitulat *Soveja*. Deși nu are decît vreo 30 de pagini, găsim în el deja din belșug substanța amieliană. Pe parcursul unui scurt interval de timp - între 25 februarie și 4 aprilie 1846 - notațiile lui Russo consemnează stările sale de spirit aproape zi cu zi, modul în care trece cineva de la disperare la bucurie și exultanță perfect nemotivat, rămînînd între cei patru pereți ai camerei, împins doar de resorturi strict intime. Că viața unui om se poate reduce la frământările sale interioare, minim tangente la realitatea exterioară - Russo este în literatura română cel dintîi care o demonstrează, pornind de la propriul exemplu.

Tot în pagini franceze, fără să-și renege iubirea adîncă față de provincia natală, Russo încearcă să-și examineze propria țară cu ochi obiectiv; reușește doar pe jumătate, fiindcă el o privește tot doar cu ochii sufletului; imaginea Moldovei propusă de el nu s-a mai modificat în deceniile următoare. Pe urmele fratelui său necunoscut și sublim, Russo presimțea că peisajul este pînă la urmă, ca și la Amiel, doar un *état d'âme*.

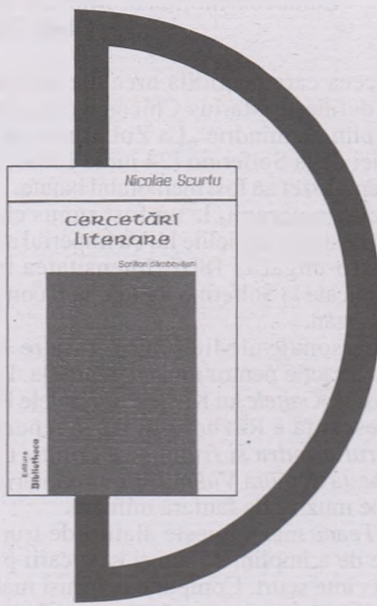
„Moldova cuprinde tot felul de vederi, vesele, întunecoase, cîmpenești, îmbogățite de podoabele naturii. Mai are apoi un caracter de suavă melancolie, ca parfumul unei flori delicate. Are un nu știu ce primitiv în prietenia colinelor ei, care te fac să-ți uiți viața cu necazurile-i de fiecare clipă și te adorm într-o blîndă și mută admirare. Visare a sufletului, care-ți adoarme durerea sub un val de uitare, găsești pe costișele-i singuratice, în fînațurile-i deșerte, în pădurile acelea care nu cîntă decît pentru ele... O poezie fără nume care te cuprinde, pe care o respiri cu aerul, dar care n-ar putea fi tîlmăcită în nici o limbă omenească, ceea ce marele poet a numit „voci interioare”, sfătuiînd între ele, vorbindu-și o limbă necunoscută, față de care limba noastră omenească nu-i decît o palidă copie” (*Piatra Teiului*).

(În traducerea stingace a lui Sadoveanu, precizia formulărilor franceze se estompează, dar farmecul și firul demonstrației rămîn.)

Toți prozatorii pașoptiști moldoveni (Kogălniceanu, Alecsandri, Negruzzi) au privit Iașul cu sentimente amestecate, insistînd asupra contrastelor ridicole din oraș și caricaturizînd pe locuitorii lui. Russo a îndrăznit, singurul, să-și exprime - alături de privirea amuzat-critică - și iubirea față de acest oraș, pe care l-a înțeles ca nimeni altul. Mai mult, el s-a autodefiniț pe fondul orașului de care se simțea atît de legat, într-o auto-scopie comparabilă cu cea întreprinsă în jurnalul intim *Soveja*.

„...îndreptînd din surghiunul meu un rîmas bun acestui tîrg pe care-l iubesc și-l urăsc, vîzînd cum se șterge în zare cea din urmă clopotniță, încercam o simțire ciudată, nu de părere de rău, nu de plăcere, dar și de una și de alta, amestecat cu curiozitatea și cu rîvna fantastică de a merge înainte și, în același timp, dorînd să știu și ce fac prietenii mei cei buni... La fiecare opîntire a calului îmi ziceam: un pas greșit acum și rîmas bun lumii, rîmas bun prietenilor, petrecerilor și balurilor iernii care mi-s așa de dragi, cînd muzica te ametește, cînd te înabûși în saloane, pe cînd afară ninge în fulgi mari și vîntul biciuiește geamurile înghețate, cînd, ca într-o seră, parfumurile ți se urcă la cap; rîmas bun observațiilor mele tăcute, care vin să-și ia loc lîngă atîtea altele, în portofoliul meu” (*Piatra Teiului*).

În aceste ultime cuvinte extrase din incîntătoarea *Piatra Teiului*, Russo face aluzie la observațiile melancolice pe care avea obiceiul să le schițeze, la delicioasele fragmente pe care un istoric literar trebuie astăzi să le examineze cu atenție. Vor fi fost mai multe decît cele ajunse pînă la noi aproape din întîmplare? Fără îndoială că da. Iar acest fapt le sporește considerabil valoarea - ca și regretul nostru că o neobișnuită promisiune literară s-a stins, ca atîtea altele, în neant. ■



E PESTE trei decenii, Nicolae Scurtu s-a dedicat, cu pasiune și deplină competență, cercetării minuțioase a arhivelor marilor biblioteci și a celor particulare, descoperind și transcriind cu mîna, precum copistii de vrednică pomenire din mînaștirile noastre din îndepărtatele veacuri, documente, manuscrise și scrisori inedite, revelatorii pentru destinul și personalitatea unor reprezentanți de seamă ai literaturii române. Pe lîngă un număr impresionant de articole și studii, publicate în prestigioase reviste literare, Nicolae Scurtu ne-a oferit și o suită de ediții critice deosebit de importante, care merită a fi elogios apreciate, dintre care amintim *G. Calinescu: Scrisori și documente* (1979), *E. Lovinescu: Scrisori și documente* (1981), *Ion Barbu în corespondență* (1982), la care se adaugă teza sa de doctorat, *Reviste literare conduse de Mihail Dragomirescu între anii 1895-1935* (1998).

Originar din nordul Moldovei, dintr-o comună dominată de celebrele mînaștiri Agapia și Varatec, Nicolae Scurtu și-a dobîndit un vast orizont de cultură, preocupîndu-se de spiritualitatea și creativitatea din toate zonele țării. Edificator este și noul sau volum *Cercetări literare*, subintitulat *Scriitori dâmbovițeni*, apărut la Editura Bibliotheca din Tîrgoviște. Evident, Nicolae Scurtu nu se

limitează la scriitorii care descind direct din spațiul fostei Cetați de Scaun a arii Românești, ci și la alții care, în anumite momente, au avut contacte fertile cu acest spațiu. Astfel, putem cunoaște documente literare inedite despre I. Al. Brătescu-Voinești, I. C. Vissarion, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Donar Munteanu, Alexandru Ciorănescu, Marin Bucur și alții.

Documentele scoase acum la lumină de Nicolae Scurtu se referă la tragismul vieții lui I. Al. Brătescu-Voinești, unul dintre primii scriitori români care au suferit coercițiunea regimului comunist. În vara anului 1945, I. Al. Brătescu-Voinești a fost supus, mai întîi la domiciliu forțat. Bătrîn și bolnav, îi scria prefectului Poliției Capitalei, la 1 iulie 1945: „Sunt două luni de cînd, arestat la domiciliu, n-am fost chemat la cercetare decît o singură dată. Tot restul timpului am stat și stau tîntuit în casă, din care cauza sunt amenințat să mă îmbolnăvesc grav. Medicul îmi prescrie să mă mișc pentru a evita o paralizare completă. Așa fiind și intrucît nu sunt încă condamnat, ci numai banuit de vinovăție, va rog să binevoiți a-mi permite să ies pentru o scurtă plimbare în fiecare zi, însoțit de sergentul însărcinat cu paza mea.” Potrivit practicii comuniste, cererea sa nu a primit nici un răspuns. Și mai rău, scriitorul a fost condamnat și închis. La scurt timp după eliberare, s-a stins din viață la 14 decembrie 1946.

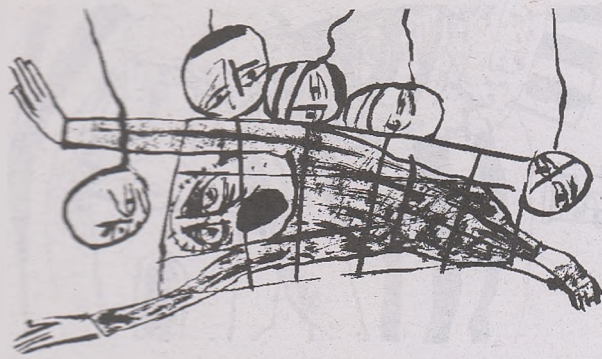
Istoric literar de riguroasă metodă analitică, Nicolae Scurtu însotește fiecare document cu bogate și precise note explicative și bibliografice privitoare la scriitorii de la care provin aceste documente, la atmosfera epocii în care au trăit, la evenimentele și personalitățile menționate, adesea aluziv. Pe unii scriitori îi scoate din uitare, ca pe Donar Munteanu, un colaborator al lui Mihail Dragomirescu și al revistei sale *Convorbiri critice*. Din scrisorile lui I. C. Visarion, cum este aceea din 17 mai 1919, adresată lui Al. Vlașuța, putem cunoaște preocupările bizare ale scriitorului autodidact, care năzuia să construiască mașina zburătoare.

O atenție deosebită solicită documentele care oferă o viziune prismatică asupra lui Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu. Aflat la Paris, pentru pregătirea doctoratului, Vladimir Streinu păstra o permanentă legătură cu mișcarea literară din țară. La 6 februarie 1927 îi scria prietenului său I. Valerian de la revista *Viața literară*: „Eu mă lupt cum pot cu Parisul pe care îl suport cu eroism. L-aș suporta mai ușor dacă n-aș avea nici un trecut literar în București.” Contactul cu scriitorii din țară este atestat și de scrisoarea din 24 februarie 1927, adresată lui I. Valerian, prin care îi mulțumea că i-a trimis volumul de *Poeme cu ingeri* al lui V. Voiculescu, romanul *Concert din muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu și volumul 2 din *Istoria literaturii române contemporane* de E. Lovinescu.

La sfîrșitul anului 1945, Șerban Cioculescu a fost numit profesor la Universitatea din Iași. Din nefericire, după o scurtă perioadă a fost exclus din toate formele de învățămînt, datorită faptului că era membru al P. N. Condițiile în care Șerban Cioculescu își desfășura activitatea în interimatul său ieșean, le aflăm din scrisoarea adresată filosofului Ion Petrovici; la 8 martie 1946: „De bună seamă, mă mai deosebesc de predecesorii mei, prin faptul că nu privesc nicicum fenomenul literar ca pe un epifenomen al ambianței social-politice, iar pe de altă parte nu las niciodată în suspensie judecata axiologică. Operele literare ale curentelor tendențioase sau teziste nu-și află justificarea decît în măsura în care se realizează artistic, «Ideologia» rămîne așadar pe planul al doilea, spre dezamăgirea unei minorități studentești, care mă considera pe deplin «reacționar», în felul presei locale comuniste, în care au apărut pînă acum două note împotriva mea.”

Volumul lui Nicolae Scurtu prezintă, de asemenea, un bogat material iconografic, cu deosebire facsimile ale documentelor și scrisorilor comentate, precum și un foarte util indice de nume.

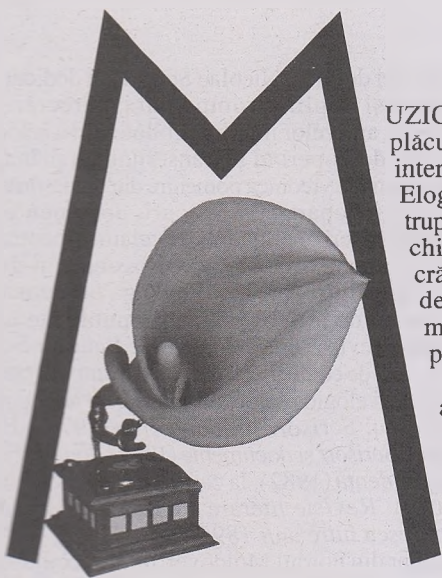
Teodor VĂRGOLICI



e s e u

**N**umele polițistului care, la finalul *Scrisorii pierdute*, solicită să înceapă *Muzica! Muzica!* vine de la un cântec și un joc popular: pristanđaua.

## Pentru urechile și sufletele personajelor



*Curat constituțional! Muzica! Muzica! Ghiță Pristanda*

UZICA este aceea care ne gîdila urechile într-un mod plăcut. Așa o definește Marius Chicoș Rostogan. El și interpretează plin de mîndrie „La Zolfarino ghe vale”. Elogiul bătăliei de la Solferino (24 iunie 1859), în care trupele lui Franz-Iozef au fost memorabil batute, e firesc, chiar după cîteva decenii, la un fost supus chezarocrăiesc. Are, desigur, răfuielele lui cu imperiul austriac, devenit austro-ungar la 1867. Imensitatea forțelor militare implicate la Solferino trebuie să fi contat și ea pentru Rostogan.

Alte personaje ale literaturii noastre simt de asemeni o atracție pentru muzica marțială. La beția de la parastas, *Gaițele* lui Kirilescu și rudele lor cîntă o reminescentă a Războiului de Independență: *Ferentarul mîndru și frumoș ca crinul/ Cînd pe mal se-arata tremura Vidinul*. În mormîntările urbei se fac pe muzică de fanfară militară.

*Moș Teacă* mărșăluiește alături de trupă încă înainte de a împlini 15 ani și ca jucării pretinde

un tambur major. Ajuns căpitan, cere gorniştilor să cînte scurt. Compune el însuși marșuri și respinge ideea unui recrutar că adunarea ar fi o operație matematică: - Adunarea se cîntă, boule!

Sergentii și locotenenții lui Bacalbașa fredonează marșuri care glorifică frumusețea vieții ostășești. Locotenent de rezervă, învățătorul Toderici își mîna trupa de „premilitari” la instrucție pe un marș cu versuri optimiste în metru popular: *Vesel timpul primăverii, vesel sînt și eu...* În schimb, legionarii din *Bietul Ioanide* mărșăluiesc pe cîntece cu text absurd înainte de a fi sinistra: *Strigăm în ciuda sorții! „Să ne trăiască morții!”*

Uneori însă, chiar militarii, care cunosc în materie de muzică, precum *Moș Teacă*, aproape doar semnalele codificate ale gorniştilor, trec la alte melodii. La un chef în cazarma, ei pun să le cînte un recrutar țigan, lăutar în viața civilă, care imită cobza cu o baionetă. *Moș Teacă* însuși, deplasat pe granița la Kadikioi ascultă cîntecele de jale turcești ale unei Fatmé, vivandieră de vîrsta a treia. Pe front, Ștefan Gheorghidiu ascultă cîntece populare care îi aștă dorul și neliniștea față de soția infidelă.

Între liră și spadă există certe afinități. La I.L. Caragiale, Locotenent Mișu de la *itendența* interpretează vocal menuetul lui *Pederaski* alias I. Paderewsky. Probabil e vorba de celebrul menuet în sol major, op. 14. Interpretarea „din gură” și „deasupra armoniei apelor” trebuie să fi fost apropiată ca efect de a măgarului din povestirea *Ion*. Dar dacă un cântec place tuturor, ce poți face? Copitulul interpretează un cântec popular italian care se pretează instrumentelor de suflă: *Carnavalul din Veneția*. Opinia critică a lui Ion îi aduce omului o chelfăneală.

Femeile lui I.L. Caragiale sînt dornice așadar de muzică sentimentală precum citatul menuet, romanța *Portretul* pe versuri de Sion, pe care Veta coase mondirul lui Chiriac sau *(Alla) Stella confidente*. Această romanță de Vincenzo Robaudi (1819-1882) e cîntată la pian și vocal de domnișoara Pavugadi logodnicului său Mache Preotescu în prezența cumnatului ei, Lache. Ștefan Cazimir o trece în rîndul kitschului care ar caracteriza personajele caragialești. Totuși opul se mai cîntă și azi, iar în comuna San Benigno Canavese de lîngă Torino funcționează chiar o filarmonică numită *Vincenzo Robaudi*. Orișicît, e mai puțin kitsch să cînti Robaudi la pian, în salon, decît Paderewsky din gură, pe coclauri, cu țesăturile la pas.

Încă și mai bizar, sau poate semnificativ, e faptul că numele polițistului care, la finalul *Scrisorii pierdute*, solicită să înceapă *Muzica! Muzica!* vine de la un cântec și un joc popular. Pristandăua este un dans tradițional asemănător cu „Brișetelul”, un fel de bătută pe loc, jucat de barbați prinși în șir. Spre deosebire de „Tontoroiiul” jucat de femei. De unde vine expresia „a juca tontoroiiul”, adică a danși fara ritm, eventual în stare de ebrietate.

Revenind la dra Pavugadi, să notăm că ea este o amatoare, poate cu talent. Există însă și personaje foarte bune interprete precum enigmatică Otilia lui G. Calinescu care cîntă la pian Corelli și alte lucruri pretențioase cu dexteritate,

fiind școlită anume. Medicinistul Felix cîntă și el la pian și deține vioara. Vărul sau, maniacul Titi, pretins pictor, are și el vioara, dar cîntă numai după ureche, deși colecționează partituri. În același roman, epicureul Leonida Pascalopol cîntă la flaut, singur, acasă. Nu știm ce anume.

O pianistă desăvîrșită e doamna Alice Deleanu care are pian *La Medeleni* și primește partituri de Bach din străinătate. Un model al său e însăși mama autorului, fiica lui Gavril Muzicescu, pianistă și profesoară la conservator. Fata ei din roman, Olguța, cîntă de asemenea la pian.

Se cîntă muzică fină în lumea cultivată. Personajele rurale cîntă și ele de-ale lor. Un vocalist notoriu în sat, dar neremunerat ca atare, este Birica din Siliștea-Gumești, satul *Moromeților*. Viitorul socru, Bălosu, îi atrage atenția fiicei sale că nu poate trai cu Birica „din cîntat”. Dar Glanetașu, tatăl lui *Ion* al lui Rebreanu este un muzicant profesionist și porecla îi vine de la instrumentul de suflat cu care se produce.

Muzică „ușoară”, de mahala, se face din belșug în *Groapa* Cuțaridei, imortalizată de Eugen Barbu. Romancierul reproduce versuri numeroase de iubire, dor și jale (*La șalul cel negru, pîngeam în tăcere*). Versurile narează faptele eroilor care le ascultă, hoți și dezertori (*Am fugit de la armată/ pentru-n pușor de fată*). Aceștia se identifică pînă la plîns cu personajele cîntecelor. Studentul mutat în mahala, Pricopie, are gramofon și plăcile poartă cîntece sentimentale, mai ales tangouri care o vrăjesc pe fata minoră a gazdei. Cînd e înjunghiat, șeful de bandă Bozoncea cere, ca ultimă dorință, să fie dus la groapă cu muzică. Fără lăutari, chefel nu are haz! *La Borjoasa*, cîrciuma hoților, cîntă Zavaidoc. Acesta, pe numele său real Marin Teodorescu (1896-1945), va fi cîntat poate și la un asemenea local. Oricum e singurul personaj din *Groapa* cu existența reală atestată.

Mai tînar decît Zavaidoc și mai longeviv a fost Cristian Vasile (1908-1985) despre care, în povestirea *Zaraza*, Mircea Cărtărescu scrie că ar fi compus melodia ce dă titlul prozei. Zaraza din frumoasa ficțiune, ar fi fost o femeie reală, iubită de Cristian Vasile și inspirîndu-i acestuia piesa muzicală, un tango foarte cunoscut. Pe Zaraza ar fi chemat-o Zarada, adică Minunata, fiind ea o țigancă prostituată și artistă de circ. Vazîndu-l și ascultîndu-l pe Vasile la *Vulpea Roșie* (unde într-adevar acesta a cîntat), Zaraza se îndrăgostește și îi devine amantă. Supărat de enormul succes al cîntecului, Zavaidoc cere unui bandit vestit să-l ucidă pe rival, ceea ce țilharul refuză din motive estetice: îi placea și lui să-l asculte pe cîntăreț. Găsește însă o soluție și trimite un subaltern al său care o ucide pe Zaraza. Iar Cristian Vasile îi mănîncă iubitei cenușa rezultată din incinerare și apoi își toarnă terebentină pe gît pierzîndu-și vocea.

În realitate, așa cum știm, Cristian Vasile a mai cîntat mult timp și a trăit 77 de ani. Iar „Zaraza” nu a existat. Interpretul nostru a preluat un tango cu acest titlu al uruguayanului Benjamin Tagle Lara (1892-1933). Textul original, compus în 1929, aparține a celui: *A la huella, huella zaraza / huella, huella guay!* El a devenit, în versiunea textierului Nicolae Kirilescu: *Vreau să-mi spui, frumoasă Zaraza/ cine te-a iubit! Zaraza înseamnă în spaniolă cit, material specific rochiilor și fustelor*. Versurile lui Tagle Lara s-ar traduce precum că „mă țineam în urma unei fuste, în urma fustei, vai!”. Umblam deci după fusta ei!

În orice caz, Mircea Cărtărescu e unul dintre puținii autori de la noi care a dedicat o povestire unui cântec și unor cîntăreți reali, atribuindu-le o aventură palpitantă și a creat-o pe Zaraza-femeia, o plauzibilă victimă a iubirii. Tot Cristian Vasile a cîntat șlagărul *Iubesc femeia* care poate i-a sugerat scriitorului titlul faimoasei sale justificări: *De ce iubim femeile*.

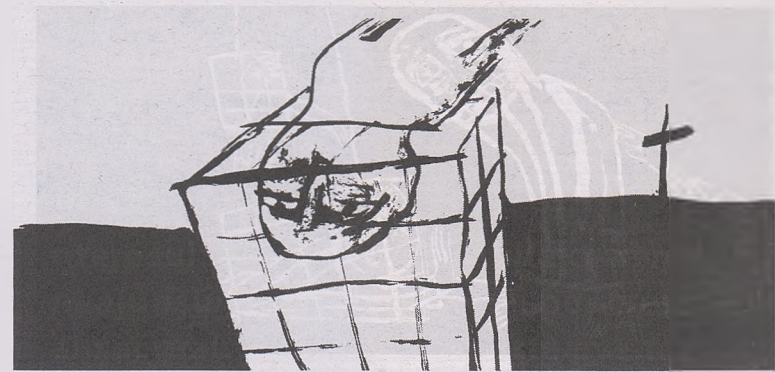
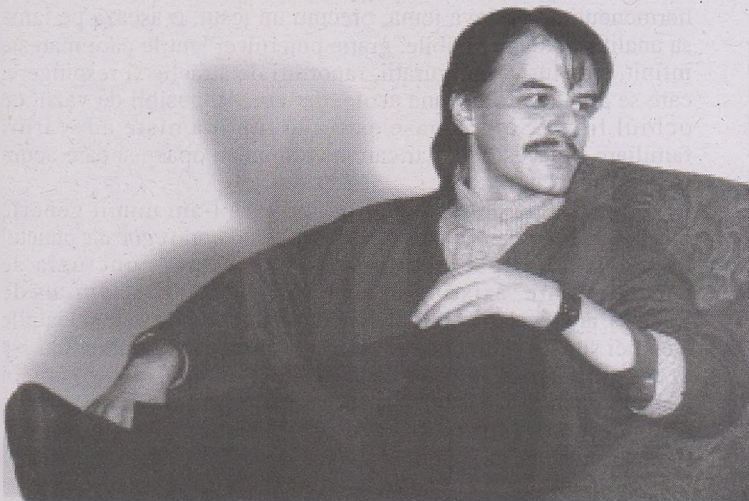
Un titlu muzical adoptă Tudor Mușatescu pentru cea mai cunoscută piesă a sa *Titanic-Vals*. Dar melodia, repetată obsesiv de un flautetar, este doar un pretext și un potrivit leitmotiv de fundal. Unchiul bogat se înecă într-o catastrofă maritimă pe care valsul compus în memoria Titanicului o anunță: *Pe o mare gentilă, pe un turbat ocean, se vede la o milă, un pachetot Titan!* După accident, familia refuză să mai asculte valsul care nu le mai poate fi de bun augur. Un titlu muzical are și binecunoscutul roman al doamnei Bengescu care se termină fix în prețuia concertului, un procedeu de efect urmat și de alți prozatori.

În piesa *Jocul de-a vacanța*, personajul central imaginat de M. Sebastian, Corina, ține să asculte la Radio-Viena „Eine Kleine Nachtmusik”. Radioul stricat anume ca să taie legătura cu lumea va fi reparat de cel care o iubește și muzica lui Mozart se va revărsa în scena.

Horia GÂRBEA

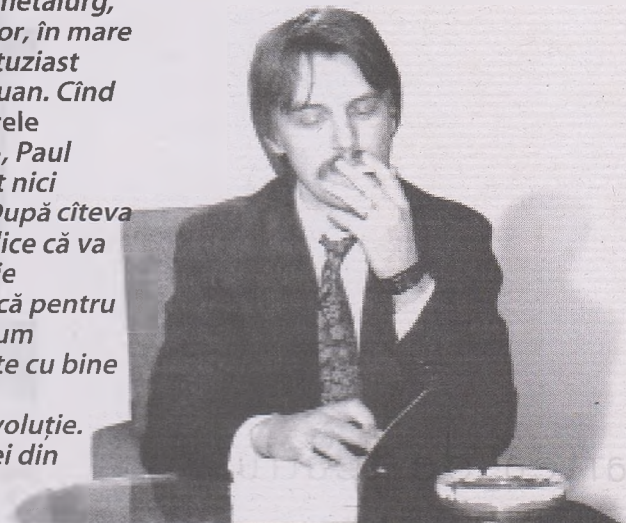


a 45 de ani, un metru optzeci și 80 de kilograme, Paul Ruiz Estevez arată încă foarte tânăr. E brunet, are chipul pătrășos, totuși plăcut.



p r o z ă

**AUL RUIZ ESTEVEZ, inginer metalurg, reușește să se afirme ca pictor, în mare parte datorită sprijinului entuziast primit de la criticul Andrei Luan. Când acesta din urmă publică *Marele Dictionar al Artei Americane*, Paul constată că n-a fost pomenit nici măcar la „și alții”. E năucit. După câteva luni, Andrei îl caută să-i explice că va avea capitolul lui într-o ediție ulterioară și să-i mulțumească pentru că pictorul nu i-a cerut nicicum socoteală. Relația lor străbate cu bine o serie de evenimente spectaculoase, inclusiv o revoluție. Acesta este subiectul nuvelei din care reproducem mai jos un fragment.**



## Paul și Andrei

Coboară spre port cu acel mers puțin caraghios al unui om care se grăbește la vale. Parcă ar calca pe arcuri. Poarta, ca de obicei, blugi, o cămașă cadrilată, iar în picioare adidași albi, fara nici o pată de culoare. Ține mâna stângă pe jumătate înfiptă în buzunarul pantalonilor, în vreme ce dreapta pendulează pe lângă corp. Privește în pământ, lăsând părul lung să-i invadeze cea mai mare parte din față. Din când în când ridică totuși capul ca să-și ia un reper. Atunci scutura pletele din ochi, cu o mișcare veche, și are tendința să-și umfle pieptul. Totul durează doar o secundă, după care apleacă din nou ochii spre pavajul Străzii Ștefania, care face un ocol abia simțit și coboară din ce în ce mai abrupt spre apele portului.

La 45 de ani, un metru optzeci și 80 de kilograme, Paul Ruiz Estevez arată încă foarte tânăr. E brunet, are chipul pătrășos, totuși plăcut, iar mâinile parcă de măcelar ar putea avea o oarecare legătură cu meseria lui de bază, dar n-au cum să mărturisească pasiunea care l-a conascat. Timiditatea lui, în schimb, rimează cumva cu imaginea pe care o au oamenii de rând despre pictori: artiști izolați în turnuri de fildeș, închiși în liniștea atelierului, acolo unde nu intra decât apropiații. Cîți pictori au devenit persoane publice, chiar în acest zbcuciat sfîrșit de secol XX? Un sclav al șevaletului invitat la un *talk show*, ținînd un discurs în piață sau conducînd masele înfierbîntate ale unei revoluții!

Sfioșenia lui Paul, însă, incapacitatea lui structurală de a-și cere drepturile bătînd cu pumnul în masă, n-are nici o legătură cu arta. A fost așa dintotdeauna, de pe vremea cînd nici nu visa să se apuce de pictură. E timid din naștere și din educație.

De aici, între altele, nefericitul obicei de a merge cu ochii în pămînt. I s-a întîmplat de nenumărate ori să-și încrucișeze drumul cu cel al unor cunoscuți, pe care în felul acesta nu i-a observat și care i-au construit imaginea unui tip înfumurat, care se face că nu te vede cînd de întîlnește. Așa merg lucrurile.

Așa merge și acum, parcă mătîrînd pavajul cu privirile, de parcă ar avea informații că una dintre miile de pietre ale acestuia e din aur vopsit în gri și trebuie să fie atent ca s-o descopere.

De fapt, nu se îndreaptă spre port. Astăzi nu va urca pe micul său iaht botezat *Angel*, nici pentru a ieși în larg, nici pentru a se lăsa pur și simplu legănat de tangajul micilor valuri din port, gîndindu-se la cîte-n lună și în stele – așa cum face deseori. Nu. Azi va coti spre stînga la cincizeci de metri înainte de intrarea în port, mergînd să se înfunde în crîșma a cărei firmă exhiba un nume mai degrabă neobișnuit: *La crucificare*. E o speluncă întunecată, construită și mobilată exclusiv din lemn. Patronul, Juan de Niro, un pitic mulatru, a creat acest spațiu bizar în care parterul este dedicat unei mese de biliard, iar pentru orice consumație trebuie să urci la etaj purtînd în spate, pe scară, o cruce de stejar înaltă de doi metri. Cînd s-a deschis localul, în urmă de doi ani, cîteva organizații religioase locale au protestat vehement, susținute de Biserica și ulterior de Municipalitate. Cazul a ajuns în presa națională, ceea ce, paradoxal, l-a salvat pe don Juan: o mulțime de lume s-a inflammat, dar, în același timp, o serie de ONG-uri aparînd drepturile omului au sărit în ajutorul micului patron iconoclast. În plus, evident, reclama era de-acum asigurată. Ei!, ia să se fi întîmplat asta pe vremea Generalului...

În scurt timp, lumea s-a calmat. La fel se întîmplă mereu. Cineva aruncă o piatră într-un lac, o sută de gînditori se reped să explice modul în care se formează undele, traiectoria balistică, ba chiar și influența evenimentului asupra mediului, pe mal se strînge puhoi de lume care-și dă cu părerea, agitație, strigăte, rîsete, zici c-o să se vorbească despre asta cît lumea. Și deodată se face seară, începe un meci la televizor sau cad trei picături de ploaie, lumea se împraștie și, gata, asta a fost tot.

Așa și cu taverna lui Juan de Niro. S-a vorbit cît s-a vorbit și după aia nu s-a mai vorbit. Cînd și cînd, vreun turist amețit dă de ea întîmplător și face ochii cît cepele, o dată cînd vede firma, a doua oară cînd e pus să care crucea. În rest – clienții locului, cîteva duzini, pentru care săltatul în spate al crucii (urmat, sus, de coborîrea acesteia la capătul unei sfiori) e la fel de natural ca deschisul ușii.

E drept, de crucificat nu e crucificat nimeni, ceea ce ar putea naște obiecții asupra denumirii bistroului – dar cine Dumnezeu are chef de așa ceva.

Paul Ruiz Estevez a intrat aici prima oară imediat după ce s-a stins scandalul din urmă cu doi ani, adus de Andrei, care pe vremea aceea se străduia să-l provoace în felurite chipuri. Dar Paul a ridicat din umeri: o idee comercială ca oricare alta, ce altceva?

A revenit de mai multe ori, singur, dar numai atunci cînd s-a întîmplat să se întoarcă din larg rebegit de frig și nu mai avea răbdare să ajungă acasă pentru un pahar de rom.

Acum, a plecat încoace mînat de un impuls indescifrabil. Sigur, are legătură tot cu Andrei, dar în ce fel – greu de spus. Intră, saluta vag jucătorii din jurul mesei de biliard, apoi se îndreaptă spre crucea masivă care așteaptă liniștită, sprijinită de balustrada scării. Înainte de a o ridica, o examinează: pe părțile care s-au freat, de mii de ori, de spinările mușterilor,

lemnul s-a curbat ușor spre interior. Oare ce se va întîmpla dacă va continua să se subțieze? Don Juan o s-o înlocuiască? Dar mai e destul pînă atunci.

Paul își încordează mușchii spatelui și saltă crucea, apoi începe să urce ținînd-o în așa fel încît, dacă te uști doar la trupul lui, ignorînd povara, ai zice că se îndreaptă spre etaj cu mîinile sus, predîndu-se.

Crucea e grea și scara destul de abruptă. În plus, cum stîlpul crucii e mai lung decît omul care o poartă, capătul de jos se izbește de fiecare treaptă, scoțînd un sunet înfundat, lemn pe lem. Parcă bate cineva, sacadat, la o poartă grea.

Paul urcă după o rețetă aleasă încă de prima dată: a tras adînc aer în piept și nu va respira pînă sus.

\*\*\*

Într-un ungher al etajului îl descoperă pe Sirius Teleus, care îl strigă și-l cheamă cu gesturi agitate la masa lui. Masa la care se face pulbere alături de alți trei artiști geniali. Căci Sirius Teleus îi este coleg de breaslă – ce-i drept, nu pictor, ci sculptor – și se numără și el printre protejații lui Andrei Luan. În ultimii douăzeci de ani, criticul a lansat și a susținut cîteva duzini de artiști, dar cel mai tare pe Andrei și pe Sirius.

– Vino, vino, vino!, continuă să strige sculptorul, făcînd să se întoarcă privirile celorlalți clienți ai crîșmei. De altfel, acesta pare a fi unul dintre principalele scopuri ale existenței și activității lui: să facă să se întoarcă spre el cît mai multe priviri.

Andrei nu are loc de întors, așa că se așază lînga Sirius și se trezește imediat cu un pahar mare de rom în față:

– Beă, bea, bea!, îl îndeamnă sculptorul, care are obiceiul să repete de cîteva ori ceea ce are de spus.

Dar, chiar cînd Andrei duce paharul la gura, îi frînge gestul:

– Îi cunoști, da? Da? Da? – și-i prezintă pe cei trei. Noul venit nu-i știe, nici nu le reține numele, dar zîmbește politicos cu aerul „Da, desigur, celebrul... Și binecunoscutul...”, știînd că un al doilea mobil vital al lui Sirius este să se afișeze în tovarășii VIP.

– L-ai văzut!?, țipă acesta, cu ochi febrili. L-ai văzut!?

– Ce?

– Cum ce!?, urlă Sirius, aplecîndu-se spre o voluminoasă sacoșă și scoțînd de acolo o carte cît o caramidă, pe care o așază pe masă. A apărut!! A apărut!! *Marele Dictionar al Artei Americane*, de Andrei Luan!

Cartea arată extraordinar și Andrei abia îndraznește s-o atingă. Știe că e opera de o viață a lui Andrei și mai știe că a fost așteptată ca o adevărată Biblie a artei plastice continentale din secolul XX. Începe s-o răsfoiască timid, sub tirul exclamațiilor lui Sirius:

– Mi l-a dat chiar el! Sigur, și pentru că am un capitol... E genial! O să facă istorie!

Andrei se încrunță și încearcă să-și ascundă tulburarea, mai ales că Teleus îi urmărește hulpav reacțiile.

La prima trecere, e sigur că a sărit. Așa cum știa dinainte, *Marele Dictionar* e structurat în două părți principale: perioade și portrete. Fiecare portret e un capitol distinct, de cel puțin șase pagini, cu poze, reproduceri, facsimile și, firește, comentarii detaliate. Un număr de vreo cincizeci de artiști – evident, cei mai importanți ai secolului, pe continent – beneficiază de o astfel de prezentare. Alții au dedicată macar o jumătate de pagină în prima parte a dicționarului. În fine, o a treia categorie sînt prezenți în liste de nume mai mult sau mai puțin reprezentative.

Descoperă repede capitolul dedicat lui Sirius, dar nu zăbovește la el, ca să nu-i dea prea mare satisfacție. Făcîndu-se că frunzărește tot volumul, trece peste locul în care, alfabetic, ar trebui să fie și el prezent. Nu este. Nu există un capitol Paul Ruiz Estevez.

Atunci – fără să-i mai pese de zîmbetul lui Teleus – o ia de la început, cu partea cronologică. Ajunge la anul debutului lui. Colegi de generație cărora Andrei Luan nu le acordase nici o zecime din atenția și sprijinul oferite lui sînt prezentați pe larg și, de regulă, elogios. Paul nu e nicăieri. Nici la „și alții”. Nu există.

Amețește. Închide încet uriașa carte și se străduiește să-și controleze vocea:

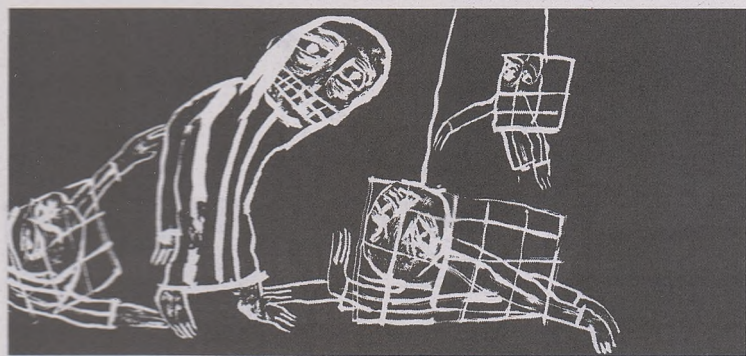
– Super!

– Ai văzut capitolul meu? Ai văzut? Scrie foarte frumos! Foarte frumos! Hai noroc!

Ciocnesc cu senimente diferite. După trei minute, Paul se scuză bîguind ceva și se ridică. Nu mai poate să joace teatru. Se îndreaptă spre scară, pe care o coboară furtunos, îmbrîncind și aproape rasturnînd un tip uscățiv care își cară crucea la etaj. Omul bodogănește, în vreme ce Sirius strigă vesel de sus:

– Ai grijă, mai! Ai grijă!

Tudor Călin ZAROJANU

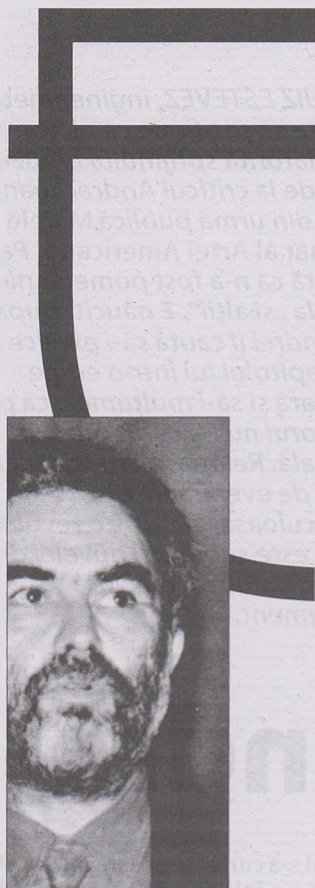


a r t e

**George Banu se revelă a fi și un moralist, în accepțiunea nobilă, deschisă a termenului, care îl definește pe cel care meditează asupra existenței umane, plecând, asemeni lui Montaigne, de la propria sa experiență.**

Cartea de teatru

## Despre incandescența riguros temperată



**F**XISTĂ un cuvânt-cheie în scrierile lui George Banu, de fapt o expresie, greu de tradus ca atare în română, care revine adesea: **dans l'entre-deux**. În vocabularul său analitic, aria ei de semnificație acoperă ideea unei situări (fizice, dar și metafizice, conceptuale, dar și existențiale) într-o zonă a indeterminării fertile, a ambivalenței care reunește proximitatea și distanța, legătura și ruptura, definitivul și provizoriul, echivocul și claritatea. Deschizând ultima sa carte, intitulată *Scena supravegheată* – apărută, în această toamnă, aproape concomitent, în traducere română și maghiară – găsim aceeași formulă, chiar la început, într-un pasaj autoscopic. Aici, pentru prima oară, Banu pare să o investească cu o valoare emblematică pentru întregul său parcurs creator: „Oare ce sunt eu, dacă nu un scriitor neîmplinit și un teoretician incomplet? Mă aflu în indeterminabilul acestui interstițiu (*dans le creux de l'entre-deux*)... iar textele mele poartă în ele prezența acestui disconfort. Pe fundalul acestei duble dezamăgiri, continui să scriu. Activitatea mea constă în a scrie fără ca vreodată să mă plasez de o parte ori de cealaltă, mereu în mijlocul vadului, sfîșiat între biografic și teoretic. Sunt un

spectator care nu-și dezlipște ochii de la platoul de joc, pentru că vrea să regăsească acolo tot ceea ce poate căpăta sensul unui eveniment personal, tot ceea ce arta convertește în experiență. Atunci scrii pornind nu doar de la tine, ci de la eul tău fecundat de puterile scenei.“

Această confesiune de o admirabilă sinceritate, poate părea, la prima vedere, extrem de deconcertantă. Și asta din cel puțin două motive: mai întâi, pentru că acela care cunoaște bine scrierile lui Banu știe că dezamăgirea și neîmplinirea evocate de el se convertesc, în opera sa critică, în tot atâtea calități, ce conferă, de fiecare dată, o pecete inconfundabilă demersului analitic al autorului. Neputînd să mă situez altfel decît de partea cititorului lui Banu, această „sfîșiere“ între biografic și teoretic mi se pare benefică, deoarece discursul *eului* care se lasă „fecundat de puterile scenei“ nu îți dăruiește doar un comentariu punctual și pertinent: memoria afectivă și vibrația trăirii care impregnează scriitura nu numai că nu onubilează rigoarea argumentației, ci îți revela o cale regală de acces înspre o cunoaștere profundă, vie a ficțiunii vii care e teatrul.

Și-apoi, netemîndu-se să rămîna *deschis* în fața magiei scenei, nu este oare Banu spectatorul ideal pe care și l-au dorit Artaud și Grotowski, acel spectator neliniștit, capabil să reverbereze în fața actului teatral cu toată ființa sa, dispus să „încaseze“ existențial impactul acestuia și investindu-l cu valoarea unei experiențe intime, personale? Un spectator care, în plus, *mărturisește* în scris, despre toate acestea, avînd harul reflecției autentice și pana unui mare stilist, deoarece *mărturia*, cu subiectivitatea asumată pe care o presupune ea, nu urmează niciodată la el capricioase meandre conjuncturale și nici nu se confundă cu răbufniri umorale sau cu voluptatea verdictului irevocabil. Cu alte cuvinte, mărturia se găsește legitimată de o știință și de o conștiință a actului critic. Cred că, din perspectiva cititorului, situarea „interstițială“, *dans l'entre-deux* a lui George Banu, departe de a evoca o falie, aduce cu sine plenitudinea lecturii, tocmai pentru că, reconciliînd conceptul cu trăirea, ideea cu biograficul, textele sale se citesc ca un roman. Ceea ce nu e puțin lucru.

Indirect, mărturisirea lui Banu din ultima sa carte m-a făcut să deslușesc mai limpede eșafodajul care susține hermeneutica sa și, totodată, să înțeleg mai bine, ca cititor avizat, afinitatea mea față de strategiile auctoriale pe care le propune el. Întotdeauna m-am întrebă care sunt, de fapt, ingredientele incandescenței „riguros temperate“ a cărților lui Banu, în ce constă, de fapt, inefabilul abordării sale, care îl singularizează printre critici. Și mi-am dat seama că situarea sa „interstițială“ îi îngăduie să îmbine libertatea creatoare a scriitorului, care se mișcă nestingherit în universul fantasmelor sale, subjugat de subiectul care îl acaparează la un moment dat – deci egocentrismul subiectivității absolute – cu rigoarea obstinată și concentrarea maniacală a cercetătorului care verifică și experimentează în laboratorul său, cu obiectivitatea metodelor științifice, mai multe ipoteze de lucru.

Așa se face că, într-o primă fază, se încheagă tema – născută în urma unei intuiții fulgurante sau, dimpotrivă, a unei fascinații obsesive sau a unei reflecții îndelungate. Cert e că, în multe dintre eseurile lui Banu, e vorba despre un aspect neexplorat încă

sau care nu părea a fi demn de cercetat pînă atunci, cel puțin nu în legătură cu teatrul. Într-o fază ulterioară, el procedea, în afara oricărei pedanterii și pretenții științifice, la un soi de microscopie hermeneutică: preleva tema, precum un țesut, o așează pe lama sa analitică și face vizibile, grație puternicei lentile care mărește infinit, structuri, configurații, raporturi de atracție și respingere, care se aflau dintotdeauna acolo, dar erau imposibil de văzut cu ochiul liber. Sunt scoase astfel la lumină niște adevăruri familiare și accesibile, dar care ne rămîneau opace și care acum iradiază revelator.

Un astfel de demers analitic, pe care l-am numit generic microscopie hermeneutică, ne oferă și *Scena supravegheată*: punctul de plecare al acestei cărți este o experiență punctuală de spectator care, asistînd la o reprezentație (*Britannicus* de Racine), are revelația multiplelor consecințe existențiale și teatrale ale unei situații dramatice și scenice asupra căreia nimeni nu s-a oprit pînă acum în mod expres, deși ea apare frecvent în literatura dramatică, și anume situația în care un personaj supraveghează alte personaje, fără a fi văzut de către acestea, ci doar de spectator. Fulgurantă, în primul moment, descoperirea se înrădăcește, însă, într-un teren consolidat – inconștient poate – de multă vreme deja, căci, după cum ne spune însuși autorul, „acest eseu nu poate fi disociat de o dublă experiență biografică: cea a unui om care a îndurat supravegherea și cea a unui spectator care a *supravegheat* scena.“

Banu așază sub lupă supravegherea, dezvăluindu-i mecanismele de funcționare, structurile ascunse, identificînd modalitățile, strategiile și dispozitivele puse în mișcare în interiorul realității ficționale, cu scopul exercitării supravegherii, sub ochiul avizat și „suprainformat“ al spectatorului. Acesta se transformă într-un martor cu totul special, martor al supravegherii în desfășurare, fapt ce îi îmbogățește percepția și trăirile, chiar dacă într-un mod oarecum echivoc: el resimte deopotrivă atracție și oroare față de acest procedeu, fiind observator lucid și implicat („spectator brechtian“, îl numește Banu), dar încercînd, totodată, și o senzație de plăcere deloc inocentă, ba chiar „perversă și suspectă“, care îl face să sucombe efectelor emoționale ale acestei strategii dramatice (acesta e „spectatorul aristotelic“, captivat de jocul supravegherii). Raportul cu intriga se modifică și el, „dublarea“ privirii spectatorului conferindu-i acestuia sentimentul că domină platoul, deci realitatea ficțiunii, supravegherea fiind consubstanțială oricărei puteri.

Aceasta este de fapt axioma tutelară a eseului lui Banu, titlul acestuia trimițînd nu doar la scena teatrului, ci și la aceea a lumii reale, a istoriei, supravegherea permanentă fiind condiția esențială a funcționării regimurilor totalitare și polițieneste. Cartea nu se oprește prin urmare doar la strategiile și modalitățile de funcționare dramaturgică și scenică a dispozitivelor de supraveghere, la excesul de teatralitate căruia îi dă naștere, ci radiografiază tipurile de supraveghere și efectele acestora în contexte social-politice reprezentative (de la epoca lui Ludovic al XIV-lea pînă la teroarea stalinistă, comunistă sau hitleristă). În acest sens, ea este și un eseu de psihologie socială, în care sunt analizate implicațiile existențiale care afectează ființa umană prinsă în capcana supravegherii generalizate, radicale („supravegherea dură“, individualizată, opusă așa-numitei „supravegheri moi“, oarecum depersonalizate, prezentă azi, în viața de zi cu zi, prin intermediul tehnologiilor moderne, dar fără a avea relevanță imediată în planul vieții individuale).

Astfel, în prima parte a cărții, cititorii vor găsi modele ale supravegherii, în care exemplele teatrale rămîn mereu la orizont, chiar dacă analiza se concentrează mai mult pe disecarea mecanismelor de funcționare ale supravegherii, pe efectele psihologice ale acesteia asupra relațiilor interumane, pentru ca de abia în partea a doua să fie analizate, din perspectiva diverselor tipuri și strategii de supraveghere, opere ca *Hamlet*, *Tartuffe*, *Școala femeilor*, *Britannicus*, *Disputa* lui Marivaux, *Casa Bernardi Alba*, *Balconul* lui Genet, *Marat-Sade* de Peter Weiss, dar și piese mai puțin cunoscute, cum ar fi *Creditorii* lui Strindberg sau piese de bulevard ale lui Feydeau sau Courteline.

Pendulînd între istorie și teatru, Banu își delimitează atent aria de investigație, oprindu-se doar la ceea ce el numește supravegherea vizibilă – supraveghere orizontală, profană – opusă celei invizibile, verticale, sacre, exercitată de ochiul divin, de un Dumnezeu nevăzut, dar prezent pretutindeni, așa cum transpare ea în vechiul motiv al „Lumii ca teatru“ (*theatrum mundi*) și în autos sacramentale.

Din nou, cititorul este fascinat de subtilitatea analizei și de finețea disocierilor care conturează universul scîndat căruia îi dă naștere pe scenă supravegherea, substratul conflictual care o susține de fiecare dată și, nu în ultimul rînd, dilemele cu care se confruntă regizorul în construirea angrenajelor supravegherii, în găsirea modalităților concrete de a o reprezenta. În fond, spectacolul nu devine un întreg decît datorită spectatorului suprainformat care vede ceea ce nu vad personajele.

N-aș vrea să închei fără a adăuga că, aici, mai mult ca în oricare dintre cărțile sale de pînă acum, George Banu se revelă a fi și un moralist, în accepțiunea nobilă, deschisă a termenului, care îl definește pe cel care meditează asupra existenței umane, plecînd nu de la concepte și lucruri abstracte, ci, asemeni lui Montaigne, de la propria sa experiență, de la trăirile sale, pentru a găsi ceea ce e exemplar și important în existența umană.

Anca MĂNIUȚIU

George Banu

### Scena supravegheată

De la Shakespeare la Genet



George Banu, *Scena supravegheată. De la Shakespeare la Genet. Eseu*. Versiunea în limbă română: Delia Volkov. Iași, Polirom, București, Uniter, 2007 și Georges Banu, *A Scène surveillée*. Fordította: Koros Fekete Sándor. Kolozsvár, Kollós, 2007. Collecție coordonată de Wisky András.

**D**upă ce-l vizionezi, întorci o privire înțelegător - îngăduitoare către *Povestirile istorice* ale lui Dumitru Almaș și spre daciadele și româniadele autohtone cu Burebista.



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

## National Pleasure sau „Vrei să fii miliardar?”



RMÎND *blockbuster*-ului din 2004, producția Walt Disney Pictures/Jerry Bruckheimer Films, *Comoara Națională: Cartea Secretelor* se aruncă spre celebritatea unui *Indiana Jones* și sare dincolo de *Tomb Raider*-ul clonat după jocul cu același nume. Ce aduce nou filmul lui Jon Tureltaub? Un fapt important pentru consumatorul american, comorile nu se mai găsesc peste mări și țări,

ele nu mai au forțe miraculoase precum chivotul legii la Indiana Jones și nu trebuie, în cele din urmă, să fie abandonate pentru a nu strica echilibrul fragil al lumii, ci se găsesc în *the Heart of the Heart of the Country*, în inima Americii, și nu oriunde, ci în buricul țigului, ce-i drept la adâncime. Interesant cum America devine un fel de leagăn al civilizației, descoperind o întreagă tradiție în pivnițele ei, mai dihai decât pivnițele Vaticanului. Comorile scot la iveală istoria Americii de la moaștele sfântului Abe Lincoln la comorile incașilor, a căror civilizație era exterminată de conchistadorii spanioli în frunte cu Francisco Pizarro, cu mult înaintea înființării primelor colonii de la Virginia la Noua Anglie. Este vorba de mitologicul oraș cu totul din aur, Cibola, un El Dorado ascuns sub stînca din care sunt cioplite megalitice chipurile titanilor edificării Statelor Unite ale Americii. Prin urmare, nici vorba de americani aici, ci de incași și nefericitul Atahualpa care-i promisese spaniolului în schimbul eliberării sale comori la care acesta abia visa.

Protagonistii primului episod care descoperea pe teritoriul Americii nici mai mult nici mai puțin decât comoara cavalerilor templieri, „protectorul de comori”, Ben Gates (Nicolas Cage), profesorul universitar, Patrick Gates (Jon Voight), Abigail

*National Treasure 2: Book of Secrets* (Comoara Națională: Cartea secretelor, 2007). Regia: Jon Tureltaub. În rolurile principale: Nicholas Cage. Genul: Acțiune. Aventură. Premiera în România: 4.01.2008. Durata: 125 de minute. Produs de: Jerry Bruckheimer Films. Distribuit în România de: Prooptiki România.



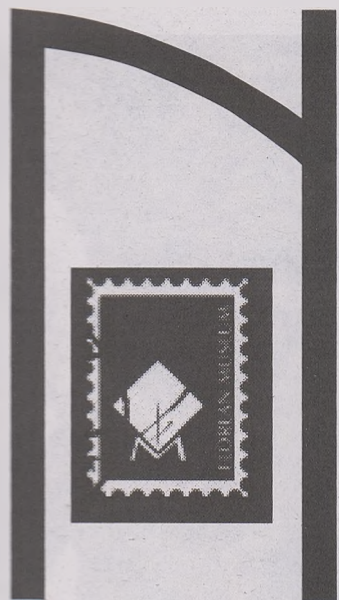
Chase (Diane Kruger), arhivista specializată în istoria Americii, Riley Poole (Justin Bartha), geniul tehnic, specialist în cibernetica și posesorul unui Ferrari pentru care nu poate plăti taxele, se înmulțesc cu unul, soția profesorului Gates, profesoara de lingvistică, Dr. Emily Appleton (Helen Mirren), – fostă Regina Angliei, și accentul nu o dezmințe –, specialistă în olmecă în care citește așa cum ne citim noi ziarele, relaxat, cursiv, fără pauze sau bîlbîieli. Rămîne pe poziții Harvey Keitel în rolul agentului special FBI, Sadusky, în schimb, îl avem în *prime time* pe președintele Americii (Bruce Greenwood), colocolial și prietenos, care-l cunoaște pe Ben Gates. era sa zic Bill Gates, și nu face fașoane să intre în peștera cu el ținîndu-și agenții la distanța de jocul de-a comoara. Nu puteau lipsi răii care nu sunt chiar așa de răi, Mitch Wilkinson (Ed Harris) et Co. Mitch vine și el din istorie și vrea să facă istorie cu orice preț, *ex cathedra*, se înțelege. Filmul se deschide cu o lecție de istorie, din păcate senzații foarte tari nu mai pot surveni, gen „cine l-a ucis pe Kenedy?”, dat fiind faptul că ucigașul lui Abe Lincoln a apărut și pe scenă strigînd memorabil. „Sic semper tyrannis!”. Borges face o minunată analogie dintre moartea lui Cezar și cea a lui Abe însoțite ambele de predicții, dar acestea-i o altă poveste, cu farmec și subtilități. Problema pentru Ben Gates constă în a-l disocia pe stră-străbunicul sau de complicitatea cu John Wilkes Booth la asasinarea celebrului președinte american, cu un pistol Derringer, pe 14 aprilie 1895, în loja pe care acesta o avea rezervată la teatrul Ford. Pentru deja celebrul și respectabilul Ben Gates, un stră-strătrădător în familie reprezintă o pată urîță la dosar care se alcătuieste și pe baza descoperirii unor file pierdute din jurnalul asasinului lui Lincoln, jurnal găsit asupra sa după ce acesta a fost ucis în Virginia de către agenții federali după 12 zile de hăituială. Paginile îl incriminează pe strămoșul familiei, Thomas Gates, dar conțin și indiciile privitoare la o comoară inestimabilă. Nu ne mai surprinde că Thomas Gates era un spărgător de cifruri, ereditatea familiei Gates nu o dezmințe. Aventura îi poartă pe eroi pe vechiul continent de la Paris la Londra, din cabinetul reginei Victoria în cel al președintelui la Casa Albă care-l ajută pe exploratorul de comori după un discurs memorabil din partea acestuia despre ce înseamnă să fii american pînă în plasele. Cu concursul președintelui, Ben intră, chiar și pentru scurt timp, în posesia *Cărții secretelor*, care se transmite numai pe cale prezidențială și unde află fotografia celei de-a doua jumătăți din harta olmecă a comorii, pagina 49 pentru cei care ar mai dori s-o consulte. (La pagina 47 se află adevărul despre asasinarea lui Kenedy!!!). Ironiile curg și francezii, ca de obicei, nu sunt cruțați. Ben le vorbește de Montesquieu celor doi polițai nătăfleți, intrigati de prezența americanilor filmînd Statuia Libertății din Paris, iar profesoara de lingvistică olmecă se extaziază în fața relicvelor incașe pe un ton de turist american cumpărător de suveniruri de doi bani „Ben, look at this! Oh, Beautiful! I never seen so many relics so beautiful preserved!” Dincolo de partitura ironică servită prompt de Nicholas Cage care fluidizează traficul de secrete „naționale”

și descoperiri gen „Enigmele lui Ionel” din revista *Cutezarorii* pentru cei care au apucat-o sau de tip *Cireșarii* lui Constantin Chiriță, net mai palpitant și mai imaginativ, umorul involuntar se află peste tot și ține de infantilismul scenariului menit să servească popcornul tradițional. Pentru cititorii lui B. Treven cu *Comoara din Sierra Madre*, ai lui Karl May cu *Comoara din lacul de argint* sau chiar și cei ai lui Robert Louis Stevenson cu *Comoara din insula*, filmul este răsuflet. Farmecul unei comori, vezi celebrul *Derrotero del Vlaverde*, stă în aceea că ea nu este descoperită niciodată. Ben Gates et Co o duc la muzeu, transformînd-o în valoare de patrimoniu. De altfel, este dificil să-ți dai seama de la ce punct încolo filmul este prost sau face pe prostul prin abilitatea regizorului de a juca clișeu cu ironie implicată dînd „boborului” ce-i al „boborului” și păstrînd pentru sine zîmbetul în colțul buzelor. Primul film a fost o afacere bună, succes de *box office* internațional, și cel de-al doilea este conceput la fel: gîdila orgoliului național pîna la lacrimi, forjează în draci o mitologie articulată istoric, cu alte cuvinte trăiește istoria aruncînd-o în contemporaneitate, pupă *en passant* piața Charles de Gaulle și Trafalgar Square și are aventură atît cît trebuie, adică destulă cît Ben și Mitch să facă nestingheriți turul Londrei în viteză cu mașina, dărîmînd tot ce le iese în cale fără să scandalizeze perfidul Albion, și să scotocească dezinvolt în sertarele reginei Angliei și ale președintelui Americii. După ce-l vizionezi, întorci o privire înțelegător-îngăduitoare către *Povestirile istorice* ale lui Dumitru Almaș și spre daciadele și româniadele autohtone cu Burebista „întemeietorul primului stat centralizat dac” și Mircea cel Bătrîn dîndu-i lecții de civilitate lui Baiazid într-o română impecabilă. Ceea ce obosește, dar și amuză dincolo de sistemul matrioștii al misterului care conține un alt mister care conține un alt mister etc. este felul în care funcționează impecabil cheile cele mai bizare de la ușa camerei cu secrete vechi începînd de la 200 de ani încolo. Gadgeturile acestea nu ruginesc niciodată, învîrți comutatorul și o lespede de piatră de cîteva zeci de tone se mișcă disciplinat, uleiul se aprinde și după 500 de ani cu o flacără vie, frînghiile mai oferă suficientă rezistență cît să te joci de-a Tarzan balansîndu-te elegant. Înțeleg că trebuie să trecem cu vederea aceste detalii ne semnificative, însă cînd ele se acumulează ai sentimentul că asîști la prezentarea unui *video game* sînd cu mîna pe tastă pînă treci la următorul nivel.

Ca și primul, filmul reprezintă o combinație de ștafetă, eventual cu sărituri garduri sau sărituri cu prăjina, atletism, natație, hiking, raliu etc., documentar de pe Discovery Channel, concurs de tipul „Vrei să fii miliardar”, 6 din 49, „telefonul fără fir”, zis în mediile proletare în care am copilarit și „telefonul american” și „nu te supăra frate”. Mă tem că va urma și un alt treilea episod pentru desăvîrșirea în trilogie a seriei. Sper, însă, să fie un desen animat și să joace și Mickey Mouse sau măcar motanul Silvester. Și ca o palmă dată Iranului, ar fi excelent dacă Ben va descoperi comorile din peștera lui Ali Baba în vechea fundație a turnurilor gemene. ■



art e



**M**ICIODATĂ nu se vorbește îndestul despre întâlnirile edificatoare, de obicei rare, însă cu atât mai prețioase, dintre omul activ, producător firesc de bunuri imediate, și cel contemplativ, proiectant și creator de bunuri simbolice, sau chiar despre întâlnirea celui dintii cu bunurile simbolice înseși. O asemenea întâlnire, unică până acum prin anvergura, prin durată și prin soliditatea ei, este cea de la Baia Mare, de acum zece ani, care îi are ca protagoniști pe omul de afaceri Victor Florean și pe artistul plastic Mircea Bochiș.

Victor Florean și Mircea Bochiș pot intra în schema, aproape mitologică, a unei asocieri pregătite parcă pentru a modifica realitatea, indiferent de anvergura acesteia. Subinginer de mine, la origine, primul a intrat în afaceri în anul 1992, transformând două grajduri ale unui fost C.A.P. în spații de raier și de prelucrare a marmurei. Extinzându-se apoi și la exploatarea și la desfacerea acesteia, el a descoperit un lucru aparent foarte simplu: anume acela că materialul cu care lucrează nu este doar un bun economic, un produs industrial și o simplă marfă, ci și una dintre cele mai importante și mai autorizate șanse pe care natura a oferit-o spiritului uman. Că marmura, dincolo de calitățile sale strict decorative și igienice, este un adevărat depozit al umanității, în care s-au strâns, de-a lungul a peste două milenii, gândurile, frământările și aspirațiile sutelor de generații care s-au succedat în acest interval. Și chiar în momentul unei asemenea meditații mai mult sau mai puțin explicite, l-a întâlnit pe Mircea Bochiș, personaj efervescent, în alcatuirea căruia pictorul, sculptorul, bijuterierul, artistul vizual, în sensul cel mai larg, intră cu un firesc desăvârșit, și în care se mișcă agil, fără prejudecăți și fără inhibiții, atât sculptorul cu viziuni monumentale, cât și managerul oricând pregătit să pună în acțiune evenimente cu durată limitată sau adevărate instituții care pentru mulți ar parea doar jocuri ale închipuirii. Astfel s-a decis Victor Florean, asistat de Mircea Bochiș, să transfere și în plan simbolic ceea ce până atunci avusese doar o expresie economică, și a inițiat, în 1997, un simpozion de sculptură ambientală, mai întâi în marmură, apoi și în diverse variante de piatră. Acest simpozion a împlinit, în 2007, zece ani, fiind și cea mai veche acțiune privată de acest tip de la noi, interval în care Victor Florean a mai ajuns la concluzia, împreună cu același Mircea Bochiș, ca un simplu simpozion, fără o altă finalitate și fără un context mai larg, nu este decât o soluție culturală provizorie și insuficientă. Și așa s-a decis că singura formă instituțională din spațiul culturii, care ar putea asigura o altă logică și o altă finalitate acestei acțiuni, este realizarea, într-un termen mediu, a unui Muzeu de Artă Contemporană.

Dar dincolo de această construcție instituțională, mai trebuie amintit și un alt lucru, cel puțin la fel de important, anume genul de relație pe care proprietarul proiectului, adică omul cu banii, mai pe înțelesul obștesc, l-a instituit cu artiștii și cu ideea de artă însăși. Victor Florean a respectat până la capăt profesionalismul și ideile sculptorilor pe care i-a invitat și au și-a construit o imagine apriorică a obiectelor ce urmau să fie realizate, iar acest fapt echivalează, în felul său, cu o participare directă chiar la procesul elaborării. Protejind gândirea artiștilor, el și-a definit implicit natura propriei gândiri.

Răspunsul lui Mircea Bochiș nu s-a lăsat nici el așteptat: atât pe care creația nu-l paralizează, pe care atelierul nu-l confisca și pe care imaginația nu-l narcotizează într-atât încât să-i scurtecircuiteze legăturile directe cu lumea în care trăiește, el a construit prompt întreaga schemă a unui edificiu care nici până astăzi nu și-a atins limitele. Fără a dezerta din condiția sa de artist, adică de lucrător activ pe șantierele bunurilor simbolice, dar și fără compromisuri morale sau concesii de altă natură, Bochiș a preferat acțiunea lucidă și implicarea nemijlocită, atât bocetului de tranziție, cât și tânguirilor pe reține artistului – demiurg de altădată. Faptul că în creația proprie-zisă este fantasmă și visator, că în meditațiile implicite asupra artei este uneori relativist, iar alteori de-a dreptul aspru de îndoieli, nu-l împiedică de a căuta chiar în esența din jur, în disfuncțiile de sistem și în nepăsarea oficială (care de multe ori ia forma agravantă a disprețului), argumente pentru răspunsuri afirmative și resurse pentru construcții îndrăznețe. Mai mult decât un simplu consilier de specialitate, mai exact ca un adevărat partener al lui Victor Florean în acest complex și riscant proiect cultural, Mircea Bochiș asigură permanent nu numai nivelul valoric al participării,

**V**ictor Florean a ajuns la concluzia, împreună cu același Mircea Bochiș, că un simplu simpozion, fără o altă finalitate și fără un context mai larg, nu este decât o soluție culturală provizorie și insuficientă.

ci și autoritatea și credibilitatea întregului fenomen.

Dar dincolo de persoane și de locuri, dincolo de nume și de biografie, aceste întâlniri ale unor lumi aparent diferite, cum ar fi aceea a afacerilor și aceea a artei, determină, prin consecințe, o altă percepție a principiilor de parteneriat, de comunicare, de profesionalism și, nu în ultimul rând, chiar o altă percepție a ideii de libertate. Până una alta, la Baia Mare, Victor Florean și Mircea Bochiș au creat un cuplu exemplar prin raritate și prin eficiență, fapt care dovedește limpede că ne îndreptăm către o lume normală, o lume care produce perturbații grave mentalităților retardate și conștiințelor asistate, însă al cărei viitor este, fără îndoială, singurul care trebuie asumat. Iar într-un moment ca acesta, pe care tocmai îl traversăm, în care bugetul public este consumat abuziv și clientelar în instituții fictive, în proiecte mimetice, născute din semidoctism și complexe culturale netratate la vreme, în care Cântarea României renaste sub înfățișarea noilor ofensive ale culturii de masă, un amestec bizar de americanism periferic, de manelism interlop și de insolentă analfabeto-narcomană, în care oamenii de afaceri sînt complet dezorientați în relația cu bunurile simbolice și cad victimă impostorilor de tot felul și nenumăraților colportori de falsuri, în care fosile ale proletcultismului și tot felul de specialiști improvizati sînt consultați cu naivitate ca adevărate oracole, Victor Florean a știut să-și apropie un specialist cu adevărat și să-i lase întreaga libertate de concepție și de acțiune. Consecințele acestor parteneriate sînt incontestabile: în vreme ce prima categorie, cea care visează mitologii artistice și resuscită stalinismul nițel derutat al unor propagandiști vioi, va avea nevoie de mult timp și de mulți bani pentru a-și plăti erorile de calcul și de gust, cea de-a doua categorie, pe care în mod cert, până acum, o ilustrează doar Victor Florean, receptivă la profesionalismul real și la competența verificată și demonstrată public, are deja o autoritate recunoscută în rândul mediilor artistice și sînt chiar semnale internaționale credibile că proiectului cultural i se poate adăuga o nouă dimensiune: cea economică.

## Simpozionul de sculptură

În luna septembrie, mai exact în intervalul 15 august – 15 septembrie, s-a finalizat ediția jubiliară, cea de-a zecea, a simpozionului de sculptură în marmură de la Cărbunari, cu care, de fapt, a început ceea ce a devenit ulterior Muzeul Florean. Și în această ediție, ca de altfel și în cele anterioare, condițiile generale au fost, în mare parte, aceleași. Adică vreme de o lună, cei cinci sculptori – Mircea Bochiș, Mihai Buculei, Dup Darie, Mircea Spătaru și Napoleon Tiron, ultimul nu a participat efectiv, dar, așa cum se va vedea, amprenta lui a rămas în memoria simpozionului, au cioplit masive blocuri de piatră, mai exact, calcar de Letea, lucrările fiind amplasate, finalmente, atât în Poiana Soarelui, primul amplasament al simpozionului, cât și în cea de-a doua poiană, pe coama dealului, dincolo de liziera de pădure, acolo unde cu trei ani în urmă s-a inaugurat un nou spațiu de amplasare și unde li s-a deschis obiectelor o nouă perspectivă peisagistică. Avînd în vedere faptul, pe care l-am invocat și cu alt prilej, că, până la un anumit punct, asemenea evenimente ciclice au multe caracteristici stereotipe, există și tentația de a privi consecințele lor ca pe niște fatalități ale acestor mecanisme care funcționează oarecum de la sine. Intervalul de timp care nu se schimbă, locul de execuție și de destinație mereu același, materialele și tehnicile invariabile, ba chiar și continuitatea unor participări sau revenirea altora pot induce o suspiciune apriorică în ceea ce privește repetabilitatea edițiilor. Și, până la un punct, lucrurile chiar sînt adevărate, iar dacă ar fi să căutăm argumente în sprijinul acestei presupuziții, ele ar fi nenumărate: toate lucrările sînt gândite și realizate pentru spații deschise, în particular pentru peisaj, scara lor este monumentală, materialul rămîne permanent piatră, fie că ea este marmură, calcar sau granit, tehnica este aceea care decurge din natura materialului, adică tăiere, cioplire, finisare și asamblaj, iar concepția lor privește în mod strict toate caracteristicile inventariate mai sus. În consecință, particularitățile sculpturilor realizate în aceeași ediție, sau în ediții diferite, trebuie căutate exclusiv în datele stilistice ale artiștilor și în structura ireductibilă a gândirii lor plastice.

Și totuși, în pofida tuturor evidentelor care ar orienta percepția în această direcție, Simpozionul de la Baia Mare continuă să fie unul dintre cele mai importante și mai dinamice dintre toate acțiunile similare din întreaga țară. Gîndit de la bun început ca un proiect pe termen lung, organizat strict ca o investiție cu scadență nedeterminată, subordonat unei mult mai ample desfășurări culturale și manageriale, acest simpozion a luat în calcul, din chiar clipa nașterii lui, o evoluție în flux, asemenea unui curs de apă, în care elementul de continuitate, acela care îi asigură vigoarea exterioară și logica internă, să fie în mod evident exprimat. Pentru a se evita acea



Pavel Șușară  
CRONICA PLASTICĂ

# MUZEUL FLOREAN

## 10 ani de sculptură



Sculptură de Darie Dup

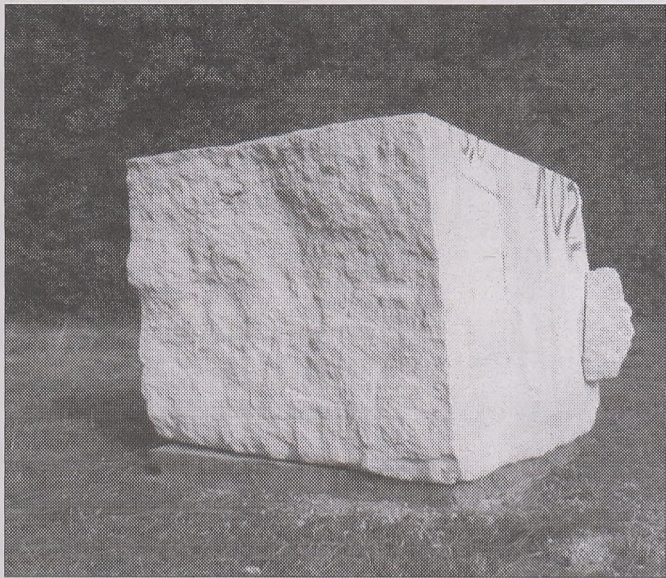
dezordine mai mult sau mai puțin calculată, și tot atât de incertă în ceea ce privește eficiența ei în absolut, născută din fracturarea edițiilor prin unicitatea participărilor, Mircea Bochiș, organizatorul nemijlocit al simpozionului, a găsit o soluție simplă, dar extrem de ingenioasă: propria-i participare la fiecare ediție. Identificîndu-și el însuși un mod de exprimare pe care îl raportează de la o ediție la alta, adică o lume de forme cu vocația certă de a se constitui în cicluri ample, el a reușit să coaguleze o anumită unitate de principiu a întregului demers, indiferent de notele individuale pe care fiecare artist le aduce cu sine.

Așadar, dincolo de toate elementele amintite mai sus ca posibile surse ale unui stereotip inevitabil, simpozionul de la Baia Mare și-a inventat instrumente de o maximă eficiență cu ajutorul cărora prelucrează fatalitățile și resemnifică noțiunile cu un posibil conținut peiorativ. Din perspectiva unei asemenea judecăți, care a fost deja făcută în cadrul cronicii la o ediție anterioară, la care am revenit acum ca la un argument-cadru valabil pentru fenomenul însuși, ediția actuală, adică a noua, a fost una în care toate observațiile deja formulate s-au verificat într-un mod absolut convingător. Ea s-a construit, în aceeași măsură, atât pe principiul continuității, cât și pe acela care privește mobilitatea prin participarea unor nume noi.

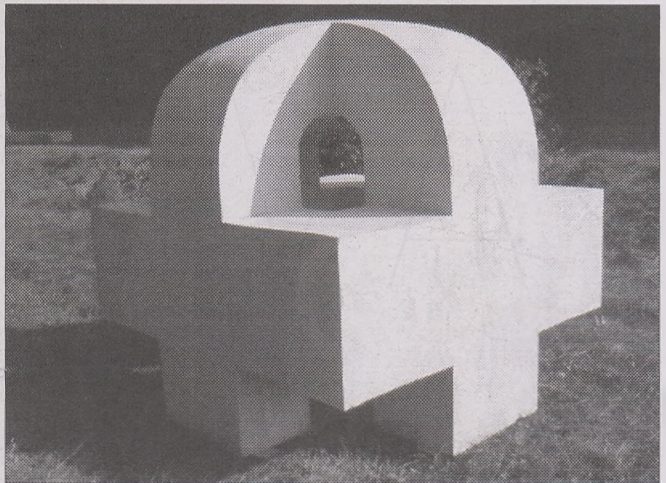
Iar acest raport se referă explicit la o relație mult mai adîncă, și anume la aceea dintre elementul stabil, dintre factorul de



**D**e data aceasta, Baia Mare a dovedit că poate fi, chiar și pentru o noapte, un centru cultural de anvergură mondială.



Blocul de piatră al lui Napoleon Tiron



Sculptură de Mihai Buculei



Sculptură de Mircea Bochis

continuitate, dacă îi putem spune așa, și coeficientul dinamic sau, altfel zis, doza de imprevizibil. În primul termen al ecuației intră, evident, Mircea Bochis, cel care se găsește la cea de-a zecea lui participare la simpozion, iar acest fapt a creat deja un reper formal în spațiul patrimoniului de lucrări, dar a și identificat, simultan, un vector stilistic. Cu excepția lucrării lui Dup Darie, care este gândită pe o orizontală foarte dinamică, liniile de forță generând din structura antropomorfă a sculpturii, toate celelalte lucrări sînt concepute înlauntrul aceleiași dominante verticale și urmăresc o anumită conciliere între preocupări diferite, unele dintre ele constituind, de multe ori, zone de interes exclusiv pentru sculptură. Așadar, formele lui Bochis se nasc, conform enunțurilor pe care le-a făcut deja în edițiile precedente, la intersecția sculpturii cu arhitectura, a figurativului cu geometria, a austerității volumului cu volubilitatea suprafeței și, din punct de vedere al semnificației morale, a construcției gratuite cu reperul votiv. În mod întâmplător, dar poate nu chiar în totalitate, pentru că precedentul poate exercita o presiune subliminală, tot în această categorie, aceea a construcțiilor pe verticală, a formelor aeriene care se îngîna cu viziunea volumetrică a arhitecturii, se înscriu și lucrările celorlalți trei participanți, lucrarea celui de-al patrulea, Napoleon Tiron, fiind chiar blocul de piatră brută care i s-a rezervat artistului și care, rămas în starea lui genuină ca

lucrare a lui Tiron în virtutea repartizării inițiale și a faptului că încorporează, latent, orice s-ar decide artistul, la un moment dat, să facă. Mircea Spătaru și Mihai Buculei au realizat forme cu o puternică evoluție pe verticală. Spătaru abordează lucrarea în planuri largi și pe suprafețe ample, descriind un traseu înfașurat, de tip coloană, căruia îi asociază, finalmente, un decupaj fluid, de aluzie textilă, care închide forma în partea ei aeriană. Expresia generală a lucrării sale se manifestă prin chiar acest amestec subtil de rigoare și de grație.

Mihai Buculei, pornind tot de la verticală, realizează o cupolă din marmură, o ritmare, pe trasee curbe, ascendente și descendente în același timp, a continuității și discontinuității volumului și suprafeței, explozând formal și simbolic potențialul infinit al relației plin-gol. Lucrarea lui Buculei, cea de-a doua realizată în simpozionul de la Cărbunari, adaugă încă un element proiectului mai amplu pe care sculptorul l-a imaginat încă de la prima sa participare. Așadar, accentul s-a pus, și de această dată, pe caracterul dinamic, aerian, al construcției și pe monumentalitatea arhitecturală a formei.

Departate de a fi previzibile, ba chiar, prin natura ei aniversară și prin valoarea invitațiilor fiind cu totul singulară, cea de-a zecea ediție a simpozionului de sculptură de la Baia Mare este una care a exclus orice spontaneitate suficientă sieși, înscriindu-se, cumva, în zona clasicității profunde, a contemplației reci, a cerebralității și a monumentalității lipsite de orice ostentație.

## Salonul internațional de gravură mică și mail-art

Cea de-a noua ediție a *Salonului internațional de gravură mică*, așezată, și ea, în anticamera celor zece ani de existență, s-a desfășurat, de data aceasta, în afara spațiului său de referință, mai exact la Sibiu, ca eveniment integrat în aria de manifestări a capitalei culturale europene. Acest fapt dovedește, încă odată, dacă mai era cumva nevoie, anvergura europeană și mondială a evenimentului organizat de Muzeul Florean. Acest Salon, care a devenit un reper pentru calendarul manifestărilor artistice din România și unul dintre cele mai frecventate spații de către artiștii străini, al cărui caracter internațional nu este doar unul de fațadă, cum se întâmplă de multe ori prin simple participări conjuncturale, reprezintă atât o construcție culturală și un model de competență managerială, cât și o sursă directă, rapidă și eficientă de îmbogățire și diversificare a patrimoniului. Ca și în edițiile precedente, el a fost acompaniat de o secțiune de mail-art, pe cât de imprevizibilă, pe atât de spectaculoasă.

Integrat, așadar, unui proiect cultural și instituțional atât de ambițios și de complex, *Salonul internațional de gravură mică* trebuie privit ca un fenomen unitar, în continuă mișcare, cu elemente care se transmit de la o ediție la alta prin structura lui interioară și prin însăși natura regulamentului, după cum fiecare ediție trebuie înțeleasă și ca un fenomen unic și irepetabil, ale cărui resurse de înnoire sînt inepuizabile.

Mai întâi, indiferent de ediție, el are o enormă capacitate de absorbție și un la fel de mare potențial de difuziune geografică și, indiferent de numărul de participanți, la actuala ediție în jur de trei sute, totalizînd aproape 1200 lucrări, proveniența acestora acoperă, practic, întreaga suprafața locuită a Pământului. Din Africa și pînă în America de nord, din Extremul Orient în Orientul Mijlociu și de aici pînă în America de Sud, ca să nu mai vorbim de țările europene și de cele din imediata vecinătate, au sosit lucrări care se înscriu în cele mai diverse tradiții culturale și în cele mai neașteptate orizonturi tematice. Alături de aceste coordonate oarecum obiective, *Salonul...* rămîne neschimbat prin construcția lui subiectivă, adică prin normele pe care le-a impus și pe care și le-a impus: premianții sînt invariabil în număr de trei, iar premiile rămîn în același quantum de 1500, 1000 și 500 USD. Difuzat pe Internet, atât în ceea ce privește componenta sa administrativă, cât și informația narativă și vizuală care-i vizează direct pe artiștii participanți, el poate fi evaluat nemijlocit, fără alți intermediari, și judecat simultan din perspective diferite.

În linii mari, ediția din anul acesta se înscrie destul de clar în aceste coordonate generale, dar prezintă și acel fatal coeficient de imprevizibil și de noutate care diferențiază subtil o ediție de alta. În primul rînd, ca și anul trecut, actualul *Salon...* este mult mai unitar valoric decît edițiile precedente și, în consecință, nivelul său mediu este mult mai ridicat. Cu alte cuvinte, diferența dintre lucrările premiate și lucrările de fundal a fost acum sensibil mai mică, deși distribuția geografică este realtiv aceeași, cu precizarea că, de data aceasta, cele mai consistente participări sînt ale artiștilor din America latină: Argentina și Brazilia, dar și din Polonia, România, Macedonia, Serbia și Muntenegru, Rusia, Italia, SUA, din spațiul exsovietic și exiugoslav etc. Față de edițiile trecute, artiștii asiatici, chinezi și japonezi, dar și cei din Israel, sînt prezenți acum într-un număr mai restrîns, dar calitatea participărilor este remarcabilă, în vreme ce țările din Europa Occidentală au avut cam aceeași



a r t e

participare, constantă numeric și valoric. Această modificare sensibilă a structurii valorice nu este nici întâmplătoare și nici inexplicabilă. Prin difuzarea informației și prin direcțiile în care juriul și-a orientat interesul în ceea ce privește acordarea premiilor, s-a văzut limpede care este nivelul proiectat, dar și realizat, al *Salonului...* În consecință, tot ceea ce inițial a fost participare complezentă sau doar simplă încercare a norocului s-a autoinhibat și a dispărut în următoarele ediții.

Premiile înseși, atribuite de juriul permanent al *Salonului...*, Pavel Șușară – președinte, Mircea Bochis – membru, Victor Florean – membru, completat doar cu doi dintre premianții ediției precedente, poloneza Magdalena Uchman și argentinianca Graciela Buratti, au fost mai greu de stabilit decît în alte ediții, tocmai din pricina componenței unitare și a nivelului valoric mult mai apropiat al participanților. Din rîndul celor nouăsprezece artiști nominalizați, au fost selectați pentru premii următorii graficieni: locul I, **Bondzic Ana** – Serbia și Muntenegru, locul II, **Ahlund Eivi** – Suedia și locul III, **Antije Veldstra** – Olanda.

Ca și în anii trecuți, acordarea premiilor a avut în vedere, pe de o parte, integrarea lucrărilor în prevederile stricte ale regulamentului, capacitatea lor de a se face inteligibile și de a comunica, indiferent de zona de proveniență și de tradiția culturală în care se înscriu, iar, pe de altă parte, calitățile individuale, coerența lor interioară, înscrierea evidentă într-un sistem articulat de gândire plastică și de funcționare a limbajului.

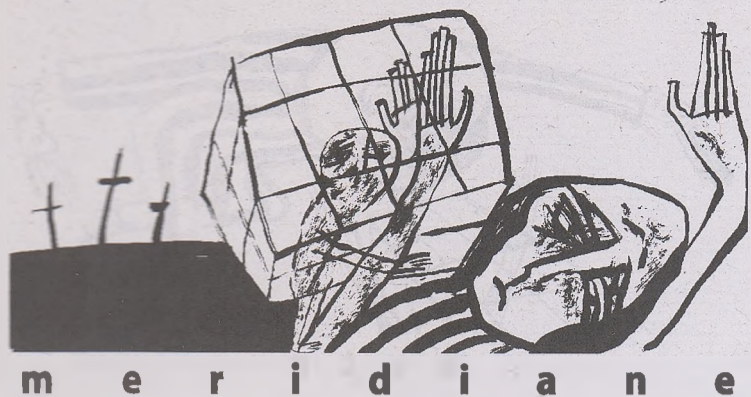
Spre deosebire de anul trecut, dar la capătul unei competiții foarte dure și în contextul unor participări puternice din întreaga lume, la actuala ediție aceste exigențe au fost confirmate într-un spațiu mai restrîns, în speță cel european.

## Festivalul internațional de film experimental

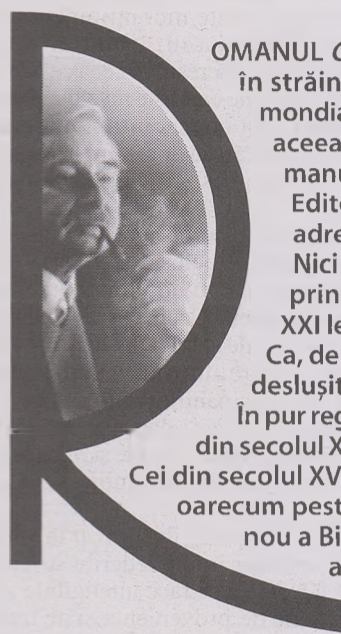
Așa cum deja se știe foarte bine, copilul teribil al Muzeului Florean este *Festivalul Internațional de film experimental*. Prima sa ediție, cea din 2004, a fost și cel mai surprinzător eveniment al Muzeului... din păcate fără ecouri mediatiche pe măsură. E adevărat, și genul ca atare, și limbajul mai greu accesibil, și absența unor comentatori care să stăpînească în mod egal expresia cinematografică și pe aceea a artelor plastice, face dificilă comunicarea și, cu atât mai mult, analiza. Președintele juriului acestei prime ediții, Alex. Leo Șerban, a compensat, însă, prin prezența lui la Baia Mare, deficitul de comunicare ulterior. Oricum, faptul că în spațiul public au ajuns prea puține informații, nu era un motiv să se abandoneze acest gen de acțiune, care posedă un enorm potențial de comunicare și o substanță ideatică și expresivă la fel de viguroasă, iar evoluția faptelor a confirmat acest lucru. La cea de-a patra ediție, finalizată în toamnă, au fost proiectate o sută treisprezece filme de artă, acoperind, practic, toate zonele geografice ale planetei. Managerul și inițiatorul proiectului, același inepuizabil Mircea Bochis, a realizat încă o dată un eveniment a cărui prezență este foarte rară chiar în plan internațional și, cu atât mai mult, într-un spațiu cultural cum este cel românesc, mai sensibil la valorile și la expresiile tradiționale. Proiecția maraton, care a durat peste zece ore, a adus în prim plan două componente care definesc fundamental natura și limbajul filmului experimental: mai întâi, autoreflexivitatea, adică întoarcerea limbajului către sine însuși, instrumentarea imaginii ca scop și nu ca mijloc și, în al doilea rînd, vocația etică și angajamentul moral, sondarea existenței și sancționarea istoriei.

Dar, fie că este vorba de imaginea pură, abstractă, de narcisismul absolut al limbajului, fie că este vorba despre regresul umanității pînă la limita sălbăticiei, acolo unde se situează decapitarea ostacilor din Irak, înjunghierea adversarilor din Afganistan, execuțiile prin împușcare în ceafă din China etc. etc., evenimente care devin, cumva, spectacole cvasifictionale, pîndite de riscul pierderii substanței lor reale și al depozării de dramatism, filmele prezentate își păstrează pînă la capăt statutul lor artistic. Ele reconstruiesc lumea preluîndu-i mesajele, redefinesc omul dezvaluîndu-i marea sa dezvaluîndu-i stocul de animalitate, rediscută statutul imaginii, al limbajului, al tehnologiei etc., simultan cu recuperarea anvelopei metafizice a existenței și cu rediscutarea orizontului nostru simbolic.

Iar faptul că, pentru o noapte, laboratorul acestei noi formule de cercetare și de comunicare artistică s-a mutat din lumea largă la Teatrul din Baia Mare spune un lucru fundamental: nu există limite de receptare și de înțelegere a limbajelor artistice, există doar lene mentală, opacitate și incapacitate de a crea evenimente adevărate. Și aceste variante pot fi regăsite deopotrivă la Paris și la Baia Mare. Dar, de data aceasta, Baia Mare a dovedit că poate fi, chiar și pentru o noapte, un centru cultural de anvergură mondială. ■



**T**eodor era vârtos ca o nicovală și-și împărțea câștigul țărănește 'n „bani muieresti” (de la orătării, lapte, brânză, ouă și legume) și „bani bărbătești” (de la cai, grâne, vie, porci și pește).



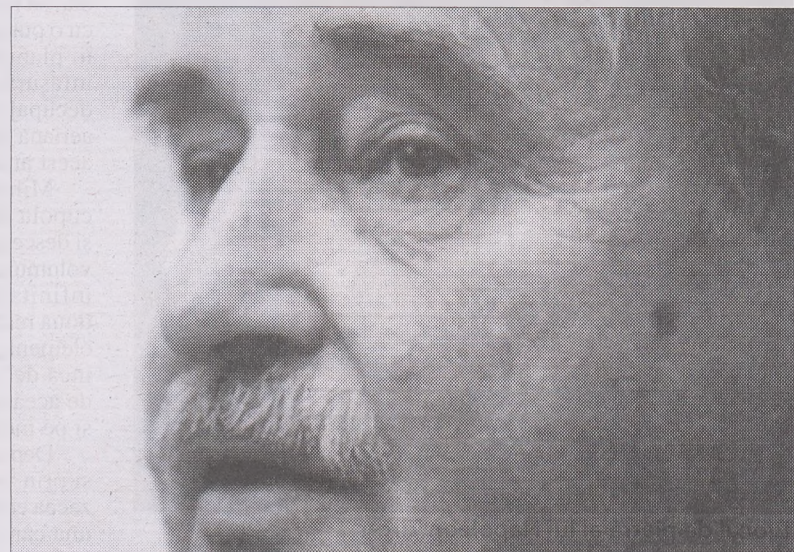
**R**OMANUL *Celălalt trup* al scriitorului sârb Milorad Pavić a fost publicat întâi în străinătate și apoi în limba sârbă. *Celălalt trup* a cunoscut premiera mondială în limba rusă, la Petrograd, la Editura „Azbook”, iar imediat după aceea zece edituri prestigioase din lume au tradus cartea lui Pavić din manuscris.

Editorul rus a dat un sens acestei cărți considerând-o replica slavă la adresa mirobolantei cărți *Codul lui Da Vinci* a lui Dan Brown.

Nici cu acest roman al său Milorad Pavić nu se dezmințe, introducând prin „contrabandă” lucruri esențiale pe care creștinismul secolului XXI le poate oferi omenirii.

Ca, de pildă, celălalt trup al lui Hristos, care, după cuvintele LUI, poate fi deslușit și de om.

În pur registru narativ, cartea are în mizanscenă două perechi de îndrăgostiți din secolul XVIII și din secolul XXI animate de aflarea celui alt trup al lui Hristos. Cei din secolul XVIII trăiesc la Veneția și Sentandrei (Ungaria), iar cei din secolul XXI oarecum peste tot, de la Paris la Belgrad. Acest „thriller” metafizic, o citire din nou a Bibliei, este ca o mânășă (întoarsă pe dos) aruncată, dar și ridicată, așadar, provoacă la duel, dar și primește provocarea (la duel) a cititorului.



# MILORAD PAVIĆ

## Celălalt trup

### Mantra

Îmi amintesc bine acel septembrie de pe patura din crâng.

E toamnă și pădurea are menstruație. Precum norii noptea nedeslușită de deasupra apei, gânduri nevăzute zboară adânc în mine. Șed la umbra mea ca Robinson pe insula pustie. Mă aflu pe o cergă în mijlocul unei pașuni de la marginea satului Babe, la poalele muntelui Kosmaj. Deasupra mea pe o padină se află un bunker german vechi din anul 1943. Napădit de lastariș și jneapan. Lângă mine șade soția mea Liza Swift și camaradul meu de școală Teodor Ilić Cešljar. Nostim, fiindcă-l cheamă ca pe un pictor din secolul al XVIII-lea. Teodor se uită la Liza cu o privire pe care ea o cunoaște bine la bărbați și pe care odată mi-a descris-o întocmai. Era o privire între un consult ginecologic și pretăluirea unei iepe de rasă.

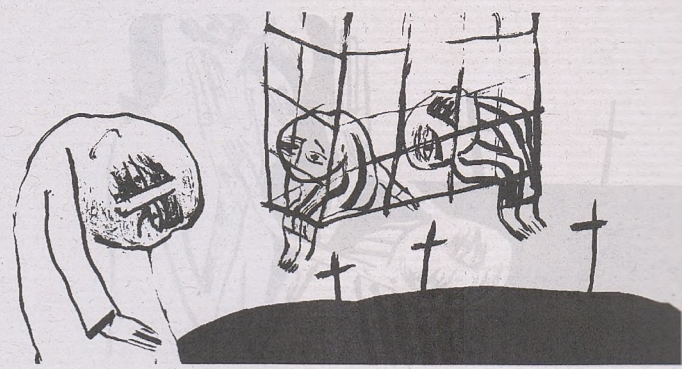
Când l-am cunoscut pe Teodor la școală, tatăl lui avea o fierărie în satul Babe. Fiul său Teodor era vârtos ca o nicovală și-și împărțea câștigul țărănește în „bani muieresti” (de la orătării, lapte, brânză, ouă și legume) și „bani bărbătești” (de la cai, grâne, vie, porci și pește). Teodor nu trăia din niciunul din cele două câștiguri. Se auzea că după o iubire nefericită plecase la o mătușă în Italia, apoi dăduse un semn de la Paris ca în fine să se întoarcă acasă, în satul Babe, unde o vreme a ținut fierăria moștenită de la tatăl lui și de la bunic. Acum ne întâlneam după un deceniu întreg și ședeam împreună. Abia ce-i făcusem cunoștința cu soția mea. Pentru că după multă vreme aveam prilejul să discutăm, nu ne prea sfiam de prezența ei. Discuția decurgea astfel încât ea nu-și putea veni în fire de atâta mirare. Și apoi, dacă pricepea ceva din sfada noastră îndârjită într-o limbă pe care abia o învăța.

Întâi l-am întrebat din ce trăiește, fiindcă închisese de mult fierăria. Mi-a spus că trăiește din comerț.

- Ce comercializezi?
- Vând versuri.
- Scrii poezii?
- Nici vorbă!
- Atunci înseamnă că publici cărți de poezie, nu?
- Nici asta. Vând versuri prin viu grai.
- La ce gândești când spui prin viu grai? Ești guzlaş?
- Ce înseamnă aia guzlaş? - se minunează Liza.
- E greu de explicat - îi explic eu ei, dar Teodor ne explică nouă:
- Orada mai îndepărtată din Italia mi-a lăsat moștenire câteva versuri pe care ea le-a moștenit din cine știe de la cine.
- Dar se poate trăi din niscaiva versuri?
- Se poate, căci fiecare din ele valorează aur. În familiile din Italia tatăl lasă pe patul de moarte fiecărui fiu câte o bucată dintr-un asemenea vers drept moștenire (cum e cu Biblia sau cu ancura), ori fiicei câte un vers ca dotă.
- Ce versuri sunt astea care valorează cât aurul? - intra și Liza în sfadă, versurile albe ale lui Shakespeare pe care el nu le-a publicat?
- Nu-i nici asta. Versurile astea sunt cu mult mai vechi. Se transmit ca poeziile populare din gură-n gură.
- În ce limbă sunt aceste versuri? - întreb eu.
- Asta n-o știu, dar pot să-ți spun că oricum nu le înțeleg. Întotdeauna limba este mai veche decât versurile.
- Stai, stai un moment - intrerupe Liza discuția - eu nu mai înțeleg nimic din ceea ce vorbiți.

Vorbiți mai domol.

- Deși am trecut în engleză, n-am înțeles nici eu, așa că-l întreb:
- La ce bun niște versuri pe care nu le înțelegi?
- Eu acum nici în engleză nu înțeleg ce vorbiți - se vâra iar în vorbă Liza - să însemne asta că nici măcar un cumpărător, să zicem, nu le-ar înțelege?
- De ce aș cumpăra un vers pe care nu-l înțeleg? - îl întreb pe Teodor.
- Nu e musai să-l înțelegi. Important e c-o să-l înțeleagă soția ta. De pildă, cea prezentă aici, Liza. Versurile despre care vorbim au o foarte mare valoare de întrebuintare. De altfel, valorează mai mult noaptea decât ziua. Dacă plătești, pot să-ți cedez și ție câteva.
- Ca ce chestie?
- Oricărui barbat îi e de trebuință. Așa cum poate să-i pice bine și femeii.
- Și la ce să-i slujească? - vru să știe Liza.
- În timp ce articulezi un asemenea vers, mișcările limbii sunt astfel încât satisfacția orală îi provoacă femeii orgasmul.
- Stai, stai - exclamă iarăși Liza - ce spune asta?
- Dar oare și femeia poate să-l satisfacă pe barbat în felul asta? - mă aflu și eu în treabă.
- Cum să nu poată, doar ți-am zis, eu însă n-am probat treaba asta.
- Dar de la tine cumpără și femeile un asemenea vers? - întreabă Liza.
- Cumpără, dar mai rar.
- Lor cât le percepi? - întreb eu.
- Ceva mai ieftin, ceea ce ar fi și în cazul tău.
- Chit că nu-s femeie?
- N-oi fi tu femeie, dar imi ești camarad de școală. Și ai nevastă.
- La vorbele astea Liza mă luă de gât și-mi șopti la ureche:
- Cumpără-mi și mie, te rog, cumpără-mi și mie!
- Păi la cât m-ar aduce cu rabatul asta?
- Te-ar costa două mii de evra.
- Doua mii de evra pentru un vers?
- Da. Și nu e scump ținând cont de ceea ce aduce. De altfel, asta e un preț pentru tine, cum am spus deja. Pentru alții e mai scump. Vrei sau nu?
- Nu. Mulțumesc frumos. Dar dat fiind că am fost colegi de școală, ai putea să-mi furnizezi gratis minunația asta de vers. Șoptește-mi-l!
- Nici vorba, nici să nu visezi la așa ceva.
- Faci mișto de mine, recunoaște.
- Evident că fac mișto. Treaba e mult mai ingenioasă. Dacă nevasta ta șoptește această mantra printr-un sărut, înseamnă că vrea să aibă cu tine un copil și-n mod sigur va procrea. Această mantra se numește *Zâmbetul Cybelei* sau cum ți-o plăcea ție.
- Cumpără-mi-l, cumpără-mi *Zâmbetul Cybelei* - ne curmă discuția Liza Swift, la care eu răspund cu tăcerea. Atunci Teodor virează discuția:
- Dar tu acum cu ce te ocupi? Mai scrii încă romane? - mă întreabă el.
- Evident că scriu la ele și tu știi bine asta.
- Trebuie să-ți spun ceva. Înainte cărțile tale erau mai frumoase.
- Cui ce-i pasă? - i-o întorc eu - ceva asemanător i-au spus și lui Byron.
- Ce i-au spus lui Byron? - vru să știe Liza.
- Secole de-a rândul venețienii spuneau despre orașul lor că înainte era mai frumos. Și așa au spus și despre Byron la începutul secolului al XIX-lea. El a spus, cui ce-i pasă, acum Veneția e frumoasă într-un alt fel.
- Eu nu înțeleg nimic din cărțile tale.
- De ce-ar trebui să înțelegi? Cărțile mele sunt ca un bufet suedez. Iei din carte ceea ce



m e r i d i a n e

## Julien Gracq

(1910-2007)



U PUTINE zile înaintea Craciunului, în 22 decembrie, s-a stins din viață Julien Gracq, ultimul mare senior al literelor franceze. Sau „ultimul clasic, unul dintre autorii cei mai secreți și mai renumiți ai literaturii franceze”, cum este caracterizat în numărul din iunie 2007 al prestigioasei reviste „Le Magazine Littéraire” care îi este dedicat, într-un demers parcă premonitoriu în cazul acestui scriitor atât de ostil oricărui „vedetism”.

Pe adevăratul său nume Louis Poirier, s-a născut în 1910 în mica localitate din Anjou, Saint-Florent-le-Vieil, într-o casă de pe malul Loirei care aparținuse bunicului său. În această casă se va retrage definitiv spre sfârșitul vieții care tot acolo i se va curma. Profesor de geografie și istorie în diferite licee franceze, oroarea de „mondenitate” îl va face să respingă orice elogii sau gesturi de apreciere și, cum declară în *Literatură pentru stomac* (1950) – adevărat manifest literar – să denunțe cu vehemență expunerea scriitorilor ca niște „animale de bălci” atrași de „farsa premiilor”. Coerent cu acest mod de a vedea, Julien Gracq a refuzat, în 1951, Premiul Goncourt ce i se decernase pentru capodopera sa, *Țărnuț Sirtelor*. Franța îi va aduce totuși un binemeritat omagiu pe care nu a avut cum să-l respingă: onoarea de a fi unul dintre foarte rarii scriitori în viață incluși cu „Opere complete” în celebra *Bibliothèque de la Pléiade* (vol.I, 1989; vol.II, 1995).

Opera sa cuprinde romane și nuvele (*La Castelul din Argol* – 1937, *Țărnuț Sirtelor* – 1951, deja menționat și recent reeditat de Editura Art în excepționala traducere a lui Gellu Naum; *Un frumos tenebros* – 1945, *Un balcon în pădure* – 1958, ambele aparute în traducerea subsemnatei în condițiile ultramoderne ale începutului anilor 90; *Peninsula* – 1970, alcătuită din trei nuvele lungi), eseuri și călătorii (*Apele înguste* – 1976, *Forma unui oraș* – 1985), poeme în proză (*Libertate mare* – 1946), teatru (*Regele pescar* – 1948), precum și studii și critică literară (ca *Suprarealismul și literatura contemporană* – 1949, Julien Gracq fiind un apropiat al lui André Breton, apoi, în afară de citata *Literatură pentru stomac*, *Lettrines 1*, reunind texte scrise între 1954 și 1967, *Lettrines 2*, cu texte elaborate între 1966 și 1973, *Citind scriind* – 1980) etc. Chiar dacă, în ultimii ani, nu a mai apărut nimic sub semnătura sa, „nu am încetat să scriu încetând să public” va spune el în convorbirea consemnată în „Le Magazine Littéraire”, urmându-și astfel vocația de a nu abandona, până la sfârșitul vieții, drumul – atât de propriu numai sieși – prin literatură.

În 1994, la Arles, în cadrul celei de a XI-a ediții a „Assises de la traduction littéraire”, am avut privilegiul să particip la masa rotundă „Julien Gracq și traducătorii săi. Traducerea stilului și stilul traducerii”. Moderată de Michel Murat, profesor de literatură secolului XX la Universitatea Paris – Sorbonne (Paris IV), specialist în Julien Gracq căruia i-a dedicat teza de doctorat precum și o lucrare de ansamblu, au mai participat la această masă rotundă traducătorii Carl Gustaf Bjurström (Suedia), Dieter Hornig (Austria), Michaela Jurovska (Slovacia), Simón Morales și Bernard Tissier (Spania).

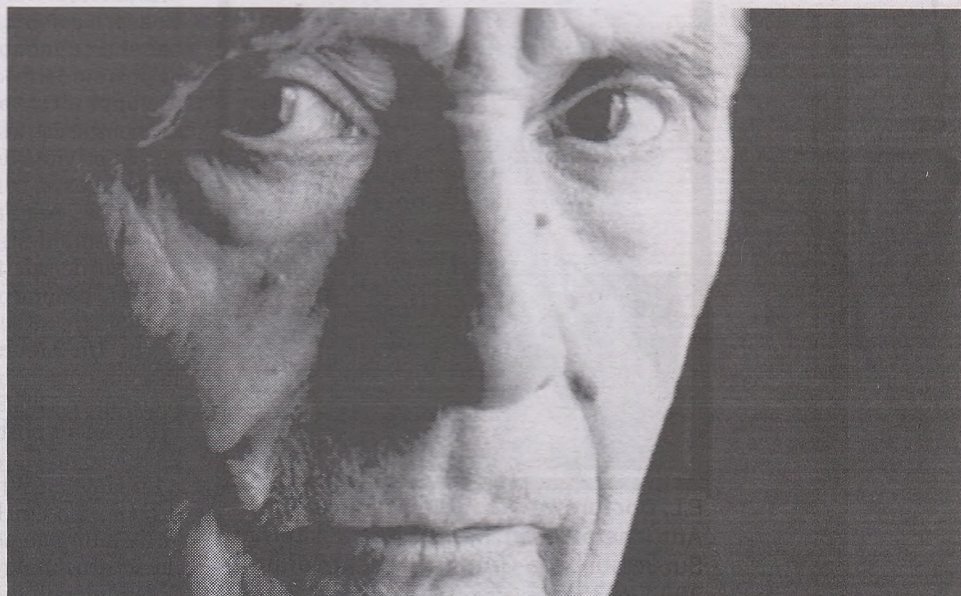
Cum era de așteptat, deși invitat, Julien Gracq nu a fost prezent, dar ne-a trimis o scrisoare de scuze. Este cazul poate să menționez că scriitorul a fost un atent și prompt corespondent, toți traducătorii săi – printre care mă număr – teaurizând câteva „frumoase și bune” scrisori de la el în sîpetul amintirilor de preț.

În scrisoarea adresată participanților la masa rotundă, spunea, printre altele: „Vă rog să comunicați regretele mele tuturor traducătorilor prezenți, cărora le sunt îndatorat și pe care aș fi avut ocazia să-i întâlnesc ca să le mulțumesc personal...”

Inutil de spus că aceste rânduri au stârnit aplauzele traducătorilor și le-au mai „ostoit” decepția față de absența maestrului venerat.

Eram toți mai tineri, iar Julien Gracq, chiar dacă nu a fost prezent în ființă, nu ne ignorase, ne dăruia din nou opera sa privită acum din unghiuri diferite, și încă trăia.

Micaela GHÎTESCU



vrei și cât vrei din orice parte a bufetului vrei să începi. Ți-am oferit libertatea alegerii, iar tu te fâsticesci de atâta belșug și libertate ca măgarul lui Buridan care a pierit în fața celor două căpîțe de fân neputându-se decide pe care s-o rumege mai întâi.

- Nu numai despre tine gîndesc așa. Vorbesc despre profesia ta de scriitor. Astăzi ești netrebuincios. Un dinozaur. În ziua de astăzi realizarea supremă în literatură este ca romanele tale să dea impresia că relatează secvențe din serialul „reality show”. Ceea ce au fost în secolele XVIII și XIX romanele de dragoste, astăzi sunt acele canale porno TV din care constați că dedesubt bărbatul are pe el drept veșmânt doar o femeie. Ce să te mai chinui cu cartea, când poți să vezi totul pe viu? Pe lângă asta, astăzi la modă sunt nedăruiții. Atunci când scriu, scriitorii nu-și mai folosesc talentul la scris, așa că nu se mai poate demonstra dacă îl au sau nu. Fără îndoială că treaba asta e în folosul scriitorului și în paguba cititorului, că și de-asta vă părăsește cititorul. Și pe tine și pe toată tagma ta de scriitori...

- Totuși mie îmi place să-mi iau în pat câte o carte, sau în vacanța, îmi place ca în roman să primesc o pensiuine semicompletă la un preț modic – se vîră Liza Swift în această dispută despre literatura secolului XXI.

Eu atunci mă ridic să plec, fiindcă mă dureau picioarele de atîta șezut pe cerga de sub copac. La despărțire i-am adresat lui Teodor următoarele:

- În privința acelor mantere ale tale, pot să-ți spun că ele sunt valabile doar în combinație cu încă ceva.

- Cu ce? - întrebă Liza, pe când Teodor tace misterios.  
- În Turcia se spune că la o mantră merge apa înțeleaptă ca să i se împlinescă efectul.  
- Apa aceea înțeleaptă pe care ți-am adus-o în dar? se miră Liza.  
- Chiar ea. Dar asta nu e tot. Povestea cu apa înțeleaptă și cu versul tău vrăjit, dragul meu Teodor, începe cu multe veacuri înainte...

La aceste vorbe Teodor se ridică și el brusc, salută reverențios și ne părăsește luându-și cu el taina și cerga...

Rămânând singuri, Liza mă duce la o cârciumă din apropiere, mă ia de ambele mâini, mă plantează în grădina micuță și pe când așteptam cafeaua, scoate ca din pușcă:

- Povestește. Povestește repede tot ce știi, iar mie nu mi-ai spus.  
- Ce nu ți-am spus?  
- Nu mi-ai spus nimic și știi totul. Tu știi până și după câți pași rămâne omul singur... Pentru ce inelul nu reacționează la tine? Numai la tine?

- Nu știu. Dar am două presupuneri.  
- Put the case! – mi-o taie Liza – presupune!  
- Odată în Africa ne-au dus într-un sat berber și acolo ne-a ghicit o vrăjitoare cu un șarpe viu în jurul gâtului. Când a ajuns la mine mi s-a uitat în palmă și-n urechi după care a șters-o.

- Ce înseamnă asta?  
- Probabil că energia mea și a ei s-au întărîtat. Nu știu.  
- Vrei să spui că inelul se teme de tine ca vrăjitoarea aia din Africa?

Nostim.  
- Problema nu e la inel ci la mine. Eu zădărnicesc energia ca să nu se scurgă din mine în inel.

- De ce faci asta?  
- N-o fac intenționat și conștient. E vorba de o stare de lucruri. Mă împiedică faptul că știu prea multe despre inel. Lucrând la arhiva venețiană *Marciana* și la colecția de manuscrise *Rumjancev* din Moscova am dat de niște date care spun că există reîntoarcere în trecut prin inelul de piatră.

- Și asta mi-o spui abia acum? Poți să-mi arăți ce-ai scris în inel?  
- Nu.  
- De ce?  
- Pentru că n-am scris nimic și nici n-am intenția să scriu ceva.  
- Cum vine asta? Dar asta nu ține de domeniul tău de cercetare?  
- Și da și nu. Asta ține de ceea ce scriitorii antici numeau „taină împăratească”, care tot ei spun „e ceva împăratească să păstrezi o taină”.

- Dar nevastei tale o să-i dezvălui taina asta, nu-i așa?  
- O s-o fac, dar nu pentru că ești soția mea.  
Liza se bosumflă, mă privește fâstăcită și mă întrebă îngrijorată:

- Cât?  
- Ci pentru că tu însăși ești pe cale să descoperi taina asta cu inelul și cu apa aceea de la izvorul Sfintei Fecioare, de aceea de acum încolo împreună o vom descoperi atât cât ne este cu putință și cât ni se permite. Taina asta se numește *celălalt trup*.

- Spune-o!  
- Pentru început aș putea să-ți spun ceva pentru care voi englezii aveți o sensibilitate aparte. Este vorba despre o taină din care Sfântul Graal reprezintă doar o parte. Desigur, știi povestea despre Sfântul Graal. E de ajuns să arunci o privire asupra giulgiului din Jarigrad care se află astăzi în Italia și se numește „Giulgiul din Torino” și să remarci că acest mic acoperământ parcă păstrează urma trupului lui Hristos din față și din spate. Desigur, știi că Sfinții Parinți din vremuri de demult s-au înfrișoșat atunci când le-a fost arătat acest giulgiu ca fiind „Sfântul Graal” văzând că izvodul arată o persoană cu patru mâini, două capete și patru picioare. Indiferent de autenticitatea giulgiului, povestea despre Graal poate fi înțeleasă și în alt mod, ca simbol al dublării trupului lui Hristos. Așadar, ca o poveste despre celălalt trup al lui Hristos. Lucru care de altfel stă scris în Biblie. Numai că trebuie citita cu luare aminte.

- Și ce-ai găsit prin arhive?  
- Ca pe vremuri unele persoane erau preocupate dacă și noi avem două trupuri, cum avea Iisus. Cam prin anul 1770, la Veneția, a încercat și o femeie treaba asta, apoi un monah din Sentandrej, în Ungaria, cam prin jurul anului 1749. E de presupus că în vremea aceea în aceste orașe au mai fost încercări de acest gen. De pildă, este consemnat faptul că un chimivist care la Veneția compunea muzică pentru ceasuri și caterinci, a încercat zadarnic, în acest fel, să descante apa sfințită cu mantra potrivită. A încercat să constate dacă omul are sau nu un al doilea trup. Toate aceste persoane au făcut-o extrem de naiv, dar cred că încercările lor valorează măcar cât niște pași îndrăzneți pe o cale spinoasă.

- Și or fi ajuns oare la o constatare cu aceste descântece?  
- Inelul trimitea mesaje confuze. Cei prezenți aveau impresia că inelul îi minte.  
- Și îi mințea?  
- O să-ți povestesc, ca să constați singură.

Prezentare și traducere de  
Mariana Ștefănescu

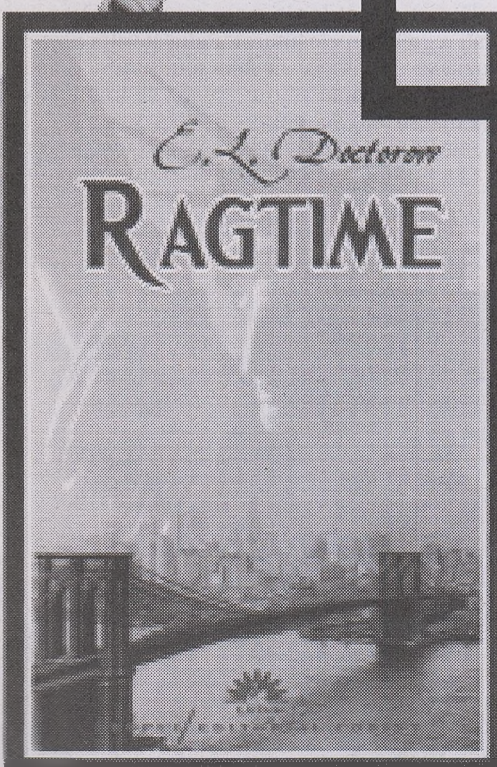
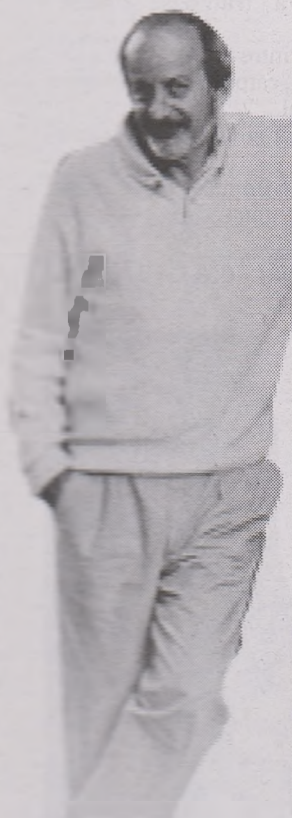
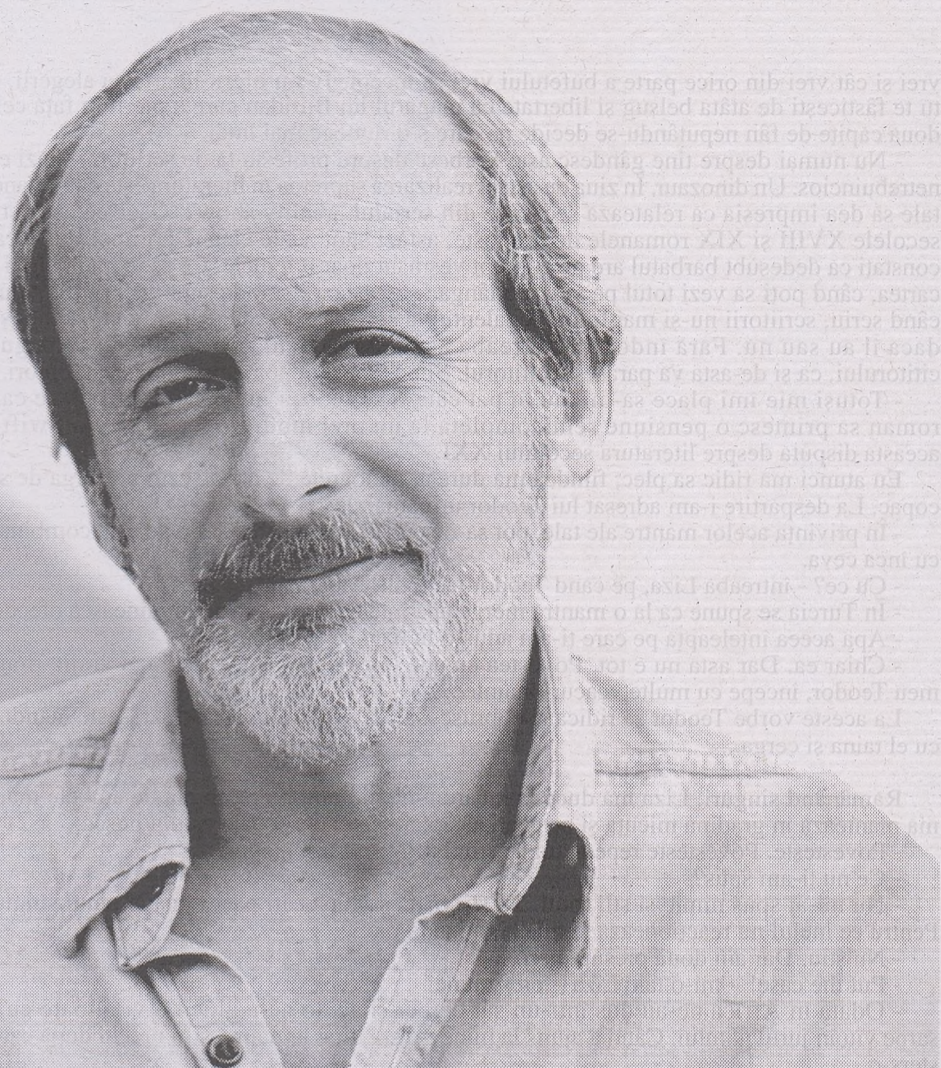


cronica traducerilor

## E.L. Doctorow

# Istoria și ficțiunea pe ritmuri de *Ragtime*

**F**irul epic urmărește traiectoria a trei familii americane, intersectate între ele, dar, totodată, intersectate și cu figuri istorice reale ale timpului, într-un joc narativ fascinant și enigmatic, întocmai ca ritmurile muzicii ragtime.



E.L. Doctorow – *Ragtime*. Traducere de Antoaneta Ralian. Prefață de Paul Cernat. București: Leda-Grupul Editorial Corint, 2007, p. 351.

A CEI ȘAPTEZECI și șapte de ani ai săi, scriitorul Edgar Lawrence Doctorow (evreu rus la origine, imigrant american la a doua generație, crescut în Bronx – New York și devenit o figură a literaturii internaționale încă de acum trei decenii) continuă să surprindă opinia publică de peste Ocean cu prospețimea textelor sale (din 2000, când i-a apărut un ultim roman, *The City of God*, prozatorul pare să se fi profilat pe eseuri!). În anul 2004, într-un discurs de deschidere a cursurilor universitare, a criticat, în termeni raționali, dar fermi, politica externă a președintelui George W. Bush, sfîrșind valuri de simpatie în rîndurile intelectualității democratice. Are o perspectivă articulată asupra unui model social și politic de urmat, neezitînd nici o clipă în expunerea limpede a propriilor idei. Faptul nu trebuie să ne surprindă. Doctorow și-a făcut din literatură un instrument de cunoaștere a istoriei, iar în istorie a văzut întotdeauna o oglindire răsturnată a literaturii. Lunga listă de romane scrise de el pîna în prezent confirmă pe deplin lucrul și, chiar mai important, dacă vom avea răbdare, cel puțin, să răsfoim sutele de pagini redactate despre scriitor,

vom observa că exegeza de specialitate îl abordează ca pe un pionier (postmodern) al **ficționalizării istoriei** (alți constructori anglofoni din zona combinării „timpului istoriei” cu „timpul literaturii”, afit din SUA, cît și din Marea Britanie, precum John Barth, Ihab Hassan, Peter Ackroyd sau David Lodge, îi datorează enorm autorului new-yorkez). Se poate bănui aici, indubitabil, și impulsul – cumva autoindus – al postmodernilor de a completa viața prin text și de a prelungi textul prin viață (Mircea Cărtărescu vorbea, la un moment dat, inspirat, despre o „textistență” postmodernistă!), dar, în privința lui Doctorow, situația este mai complexă. El încearcă să controleze istoria prin ficțiune (o istorie, să nu uităm, de atîtea ori imprevizibilă și traumatizantă), transformînd întregul proces într-un joc. În realitate, în excursurile sale ficționalizatoare, Doctorow pune mereu accentul pe dimensiunea ludică, dimensiune ludică așteptată să supraviețuiască la sfîrșitul lecturii.

În *The Modern American Novel*, Malcolm Bradbury face un comentariu extrem de elocvent vizavi de această preocupare a lui Doctorow. Criticul o vede ca pe o problemă ideologică a postmodernismului timpuriu. 1973 este anul cînd iese pe piața de carte faimoasa (astăzi) *Metahistory* a lui Hayden White, un fel manifest al postmodernității, deopotrivă pentru literați și istorici. White crede că istoriografia și literatura au aceleași **legi de narativitate**, suprapunîndu-se structural (prin „început”, „mijloc” și „sfîrșit”), dar și fenomenologic (prin mentalismul creator al celor din

spatele lor, în speța **istoricului și scriitorului**). Bradbury sugerează că Doctorow ar fi primul prozator mulat perfect pe această teorie postmodernă. Într-adevăr, autorul lui *The City of God* (cunoscut, relativ, din 1960 cu *Welcome to Hard Times* și din 1966 cu *Big as Life*) publicase deja, în 1971, *The Book of Daniel*, o istorie ficțională de caz, legată de familia Rosenberg (codificată în roman drept „the Isaacsons”), iar, în 1975, scotea prima ediție a *Ragtime*-ului (tradus foarte recent, iată, și la noi), text ce avea să fie considerat capodopera peste ani și în care „istoria ficțională”, așa-zicînd, devine „personajul” central prin excelență. Doctorow nu abandonează mobilul epic-ideologic al „interferenței” dintre palierele istoricității și cel al ficționalității (pentru a-l parafraza pe Braudel!), nici mai tîrziu, cînd scrie romanele *World's Fair* (1985 – premiat cu *National Book Award* în 1986) ori *The Waterworks* (1994). „Simbiozele” sale de „fictional” și „istoric” au intrigat uneori, nedumerind comentarii circotași, dar Doctorow și-a continuat neabătut proiectul postmodern, cu aceeași obstinație, s-ar putea spune, cu care, mai devreme, Thomas Hardy, în epoca victoriană engleză, și William Faulkner, la debutul modernismului american, au crezut în propria lor mitologie artistică. Antologie rămîne răspunsul dat de scriitor unui reporter, după apariția romanului *Ragtime*. La întrebarea rătăcioasă – „Credeti că J.P. Morgan și Sigmund Freud s-au întîlnit cu adevărat vreodată?” –, Doctorow a replicat netulburat: „S-au întîlnit cu siguranță acum” (în romanul lui adică, n.m.).

Acțiunea romanului *Ragtime* e plasată în prima jumătate a secolului XX (mai precis, din 1902 pînă la intrarea Statelor Unite în Primul Război Mondial, în 1917), în orașul New Rochelle (New York). Firul epic urmărește traiectoria a trei familii americane (simptomatice pentru societatea de peste Ocean a vremii respective), intersectate între ele, dar, totodată, intersectate și cu figuri istorice reale ale timpului, într-un joc narativ fascinant și enigmatic, întocmai ca ritmurile muzicii *ragtime*. Prima familie (formată din Tata, Mama și Băiatul – ultimul, înțelegem, un fel de narator indirect al textului, după modelul „reflectorilor” lui Henry James) aparține micii burghezii americane (acel **upper middle class** care dă tonul tuturor curentelor sociale) și trăiește mai degrabă un **spleen** cauzat de monotonia vieții de suburbie. Cea de-a doua familie este a unor imigranți (evrei) de primă generație, confrunțați cu sărăcia și blocajele specifice acestei lumi. Tateh, Mameh și Fetița locuiesc în Lower East Side (partea săracă a metropolei) și încearcă din răsuputeri să supraviețuiască financiar de pe o zi pe alta. În sfîrșit, tinerii de culoare Coalhouse Walker (muzician *ragtime*) și Sarah formează cea de-a treia familie – expusă terorii rasiale și, ulterior, disoluției. De fapt, „disoluția” apare în cazul tuturor familiilor menționate, iar ea sugerează,



m e r i d i a n e

## Vargas Llosa și „spiritul de castă”

● În ziarul spaniol „El País”, Mario Vargas Llosa a publicat un articol extrem de critic la adresa lui Hugo Chavez, președintele Venezuelei. Dar acuzele lui distrugătoare la adresa dictatorului au fost însoțite de considerații ce au stîrnit indignarea presei occidentale de stînga, între care și revista franceză „Marianne”, care crede că articolul lui Llosa spune mult despre „limitele de castă ale elitei intelectuale din America de Sud”. Frazele incriminate? Scrie Llosa: „există încă o America Latină anacronică, demagogică, incultă și barbară” și ar fi „o pierdere de timp și de bani să încerci să o asociezi comunității civilizate, democratice și modernizatoare”. Llosa îi alătură pe Daniel Ortega, președintele din Nicaragua, pe Evo Morales, președintele

Boliviei, și pe Hugo Chavez, pentru a denunța, profunda incultură politică, fragilitatea convingerilor democratice ale unor societăți în stare să aducă la putere, prin alegeri libere, personaje de „acest gen”. Poți să crezi ce vrei – comentează „Marianne” – despre „personajele de acest gen”, dar să-i prezinți pe cei ce i-au ales ca pe niște barbari analfabeți e inadmisibil. „Cînd elitele reiau vocabularul coloniștilor de odinioară, veniți să-i «civilizeze» pe indieni cu arhebuzele nu fac decît să-și illustreze propria incapacitate de a-și privi popoarele în față” – concludă „Marianne”. E clar de ce marele scriitor peruan nu ajunge de atîția ani și nici n-o să ajungă pe „lista scurtă” a candidaților la Premiul Nobel.

la o reprezentare largă, dispariția tiparului socio-cultural al Americii tradiționale. Tata (fost militar de carieră) pleacă, de exemplu, într-o expediție la Polul Nord, alături de exploratorul Robert Peary (evenimentul și personajul istoric sînt autentice – expediția condusă de Peary a avut loc în anul 1909!) și, nereușind să părăsească tabăra (datorită epuizării fizice), pentru a atinge punctul final al călătoriei, revine acasă cu un profund sentiment de alienare (va muri mai apoi, cu obsesia ratării, la bordul unui vas oceanic). Tateh o părăsește pe Mameh – descoperind că aceasta are o relație intimă cu șeful ei, pentru a putea aduce familiei sume infime de bani – și o ia pe Fetița cu el (călătoresc de-a lungul Coastei de Est, încercînd diverse meserii și cunosc, la un moment dat, bunăstarea, printr-o invenție a lui Tateh, așa-zisele *flip books*, „desene mișcătoare” folosite în animație!). Coalhouse și Sarah vor fi ucși în contextul discriminării rasiale a începutului de veac XX american.

Acest *puzzle* narativ nu derutează și nici nu obosește cititorul, unind, prin fire subtile, episoadele „istoriei mici” (a personajelor principale) și, ulterior, proiectînd totul într-o „istorie mare”, modificată romanesc. Rezultatul e „istoria literaturizată” despre care vorbeam mai înainte, adică un imens *domino* postmodern al ficțiunii. Mama salvează copilul abandonat al cuplului Coalhouse și Sarah, încercînd, mai tîrziu, să facă același lucru pentru tînăra familie zdrobită de teroarea istoriei (Coalhouse e umilit de un grup de pompieri, iar, atunci cînd își caută dreptatea, va fi tot el arestat și acuzat; mai mult, Sarah, încercînd să atragă atenția asupra in justiției facute soțului ei, este lovită în piept de polițiști și moare, la scurt timp, din cauza traumatismului; în fine, Coalhouse ajunge terorist și, într-o criză a ostacilor, prin manipularea lui Tata, el va fi eliminat de autorități). După decesul lui Tata, Mama se va căsători cu Tateh. Fratele mai mic al Mamei – frate care, decepționat în interiorul unei relații sentimentale imposibile, va deveni el însuși expert în explozibile și revoluționar în Mexic (unde, de altfel, va și muri) – are, pentru scurt timp, grijă de Fetița (bolnavă) a lui Tateh. Eroii se mișcă permanent, pe parcursul derulării destinului lor tumultuos, creionînd un context epic cu multiple planuri, deschise simetric, precum petalele dintr-o floare. Lucrul cu adevărat impresionant înșă, așa cum spuneam, îl constituie intrarea acestui nivel narativ „mic” în cel „mare”, al istoriei ficționale. Fratele mai mic e îndrăgostit de modelul Evelyn Nesbit (figură reală, renumită în America pentru frumusețea sa și pentru implicarea în uciderea fostului amant, arhitectul Stanford White) care descoperă talentele ascunse ale Fetiței, îngrijind-o și emancipînd-o cu devotament (Evelyn are, de asemenea, o confruntare cu Emma Goldman, faimoasă imigrantă americană din Lituania, anarhistă și susținătoare a legitimității atentatului politic – Goldman o critică pe Nesbit pentru că își folosește frumusețea pentru a răzbi într-o lume coruptă). Hary Houdini (iluzionistul și magicianul maghiar – imigrant el însuși în SUA) ajunge un apropiat al familiei lui Tata, după ce i se strică mașina, într-o zi, în fața casei acestuia. Tata, la rîndul lui, se știe, va pleca, alături de Peary, la Polul Nord.

În roman mai apar, cu diverse funcționalități epice, capitalistul și filantropul J.P. Morgan (creatorul companiei *General Electric*), Henry Ford (inițiatorul automobilismului pe scară largă în America), psihanalistul Sigmund Freud și Carl Gustav Jung (a căror vizită – autentică – în Statele Unite este speculată narativ de către Doctorow), Arhiducele Franz Ferdinand (în fața căruia Houdini pilotează avioane și al cărui asasinat va duce, mai apoi, la declanșarea Primului Război Mondial), Emiliano Zapata și Francesco „Pancho” Villa (revoluționari mexicani). Fiecare în parte iese din „istoria mare” și joacă, temporar, un rol în „istoria mică”, dezvăluindu-și slăbiciunile, emoțiile și dorințele secrete – într-un cuvînt, *umanitatea*. Astfel, ei sînt „ficcionalizați”, părăsesc, pentru o clipă, istoria și intră în literatură. Aici se ascunde, în fond, intenția estetică majoră a lui Doctorow, în efortul de a „scurge” istoria – cu volum și formă proprie – înșpre literatură, după principiul vaselor comunicante. Textualizarea istoriei nu înseamnă neapărat desacralizarea ei, ci investirea unei realități (trecute) hipertrofiate de memoria mitologizantă a oamenilor cu semnificație, o semnificație mediată narativ. Nu în ultima instanță, pe acest palier, se conturează și un profil mentalist (identitar) al Americii, ridicat, în mod similar, din istorii „mari” și „mici”. Intersecția lor devine locul geometric al unui „spirit național” și, de aceea, nu găsesc eronată opinia critică după care Doctorow rămîne un scriitor al americanității, în postmodernism, precum Steinbeck în modernism ori Melville în romantism. Miza artistică absolută din *Ragtime* trebuie căutată în primul rînd la acest nivel de construcție epică. Nu așa vrea să încheie fără a elogia excelenta versiune românească oferită de doamna Antoaneta Ralian și foarte buna introducere critică (la această versiune), a domnului Paul Cernat. Sîntem în fața unei apariții editoriale importante care, nu mă înndoiesc, va suscita atenția publicului de carte din țara noastră.

Codrin Liviu CUȚITARU

## Martin și Elfride



● Corespondența dintre Hannah Arendt și Martin Heidegger pe parcursul a 50 de ani (1925-1975), editată exemplar de Ursula Ludz, în 1988, la Ed. Klostermann din Frankfurt, a fost tradusă cu mare competență și la noi, anul trecut, de Catrinel Pleșu și Cătălin Cioabă, la Humanitas. Interesul acestor scrisori și documente pentru înțelegerea relațiilor personale și intelectuale dintre cele două figuri de vîrf ale gîndirii secolului 20, dar și pentru geneza operelor lor e indiscutabil. De o importanță mai restrîns biografică este volumul de corespondență inedită *Dragă sufletelule. Scrisori ale lui Martin Heidegger către soția lui, Elfride. 1915-1970*, publicat recent de nepoata filosofului, Gertrud. Ea a ales din cele peste o mie de scrisori aflate în arhiva familiei cam 10%, fără să elimine însă părerile politice ale bunicului ei, care au alimentat celebrul scandal al aderării temporare la partidul nazist (e drept că, dintre scrisori, lipsesc cele din perioada 1933-'35, distruse de soți după război). Ca și sora abuzivă a lui Nietzsche, Elfride era considerată o figură nefastă antisemită notorie, care i-a transmis convingerile ei național-socialiste și ambițiile de a deveni „doamna rector” marelui filosof, o harpie geloasă, veghind cu strășnicie interesele soțului și fiilor ei, o gospodină burgheză cu spirit practic. Scrisorile lui Heidegger aflate ea impun o nouă privire asupra cuplului și rezervă numeroase surprize. În primul rînd, iubirea profundă și durabilă a lui Martin pentru soția lui, în ciuda numeroaselor legături pe care le-a avut de-a lungul timpului (căci Hannah Arendt n-a fost singura care i-a atras curiozitatea senzuală). Apoi, corespondența revelă că Hermann, cel de-al doilea fiu și deținătorul drepturilor asupra operei, era în realitate copilul biologic al doctorului Friedel Caesar, prieten din copilărie al Elfriedei, fapt mărturisit soțului și care n-a împietat tandrețea paternă a acestuia pentru băiat (taină de familie a fost dezvăluită public în 2005 chiar de către Hermann Heidegger). În volumul *Dragă sufletelule* (formula cu care încep cele mai multe scrisori către Elfriede), admiratorii lui Heidegger vor găsi numeroase amănunte despre viața lui cotidiană, despre preocupările profesionale și familiale, dar și un prilej de meditație asupra modului în care trăirile intime au alimentat parcursul excepționalului filosof.

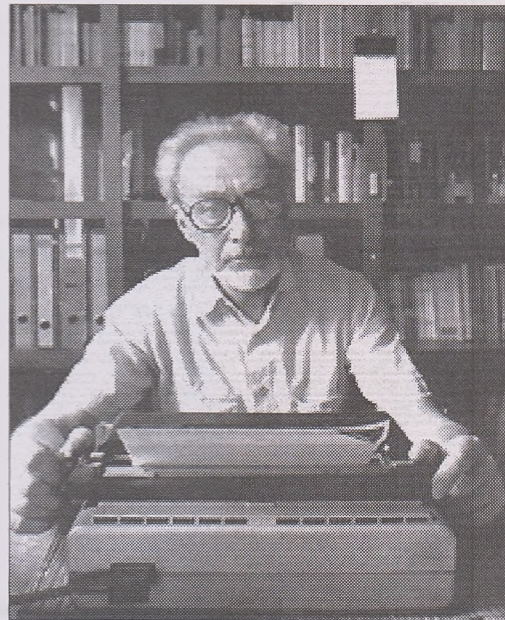
## Ba nu e moartă

● Cultura franceză e moartă - pretinde publicația americană „Time”. Britanicul „Times” nu împărtășește această părere, dovadă un număr recent din suplimentul sau literar, TLS, în care nume celebre ale literaturii contemporane opinează asupra celor mai bune cărți apărute în 2007. Printre cei invitați să-și prezinte opțiunile se afla William Boyd, Joyce Carol Oates, George Steiner, Julian Barnes, Edmund White, Nadine Gordimer, Seamus Heaney, Michel Tournier. Dacă faptul că acesta din urmă desemnează drept cartea sa preferată din 2007 *Ni d’Eve, ni d’Adam* de Amélie Nothomb e normal,

mai surprinzător e că, din vasta producție editorială a lumii, Nadine Gordimer alege drept „cartea anului” volumul de articole publicate de Albert Camus în „Combat” între 1944-'47, Julian Barnes citează romanul postum *David Golder* de Irène Nemirovsky, iar Clive James își exprimă preferința pentru volumul colectiv coordonat de Alain Finkielkraut, *Ce e Franța?* Prilej pentru Bruno Corty de a sublinia în „Le Figaro” că francezii ocupă un loc bun în preferințele literare ale cititorilor avizați, deci cultura franceză are o vitalitate de invidiat.

## Primo Levi – o mărturie inedită

● Revista „L’Espresso” a publicat o mărturie necunoscută pînă acum a lui Primo Levi, descoperită în arhivele memorialului martirilor de la Yad Vashem, din Israel. Scris în 1960, textul relatează amănunțit viața grupului de partizani din care făcea parte scriitorul, capturarea lui la 13 septembrie 1943, deportarea în lagărul de concentrare și calvarul îndurat acolo, stăruind și asupra solidarității între anumiți deținuți, dar și asupra durității luptei pentru supraviețuire și a dezumanizării altora. Comentînd relatarea precisă a calvarului concentraționar de la Auschwitz, ziarul israelian „Haaretz” încearcă să afle condițiile în care a fost scrisă și finalitatea ei. Se pare că textul lui Primo Levi trebuia să fie folosit ca mărturie în procesul lui Adolf Eichmann, capturat cu câteva luni înainte, în mai 1960, în Argentina și care urma să fie judecat în Israel. Primo Levi devenise deja celebru în Italia și – susțin unii istorici – se aștepta să fie citat, împreună cu alți supraviețuitori ai lagărelor, în procesul criminalului nazist. Ceea ce nu s-a întimplat. Fiindcă - opinează ziarul israelian, deși foarte cunoscut în Europa, scriitorul italian nu fusese tradus în Israel, unde concepția lui despre Shoah nu era prea apreciată. Prima lui carte tradusă în ivrit *Armistițiul* a apărut abia în 1979, după ce obținuse Premiul Strega, iar romanele, volumele de povestiri, poemele și scrierile lui eseistice cunoscuseră versiuni în multe limbi. Primo Levi s-a sinucis la 11 aprilie 1987, la 68 de ani. În imagine, ultima sa fotografie.





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

P



Constanța Buzea

POST-RESTANT

OATE că materia metaforică a poemului *Fuga* ar trebui mult redusă, ca să se închege la capătul lecturii o viziune unitară, fie ea și despre nemulțumirea autorului față de haosul pe care-l resimte scriind. De ce să înceapă poemul cu distihul aiuritor, ce nu are nici o logică în restul textului? "Piane dezacordate aruncate în aer/ de catapulte ochilor tăi" – nu știu dacă versurile îi sunt adresate unei iubite dezastruoase ori lui Dumnezeu însuși. Pentru că imediat îi urmează o strofă cuminte pe care te poți baza, de o sinceritate a afirmațiilor omenești pe care le citești cu încredere: "Ma retrag în tranșee,/ spun Tatal Nostru și plâng./ Sunt un ostaș cu frica lui Dumnezeu". Preț de șase versuri mai departe însă, textul deraiază din una-n alta, întâi se revine la iubita a cărei pasiune aflăm că e „un țipăt auzit prin pereți” sau mai bine este „un tropot de cal cu trei picioare”. Nu reușim să intrăm în rezonanță cu noua viziune, că ni se oferă altă schimbare de decor: "Viața e un catalog în care avem,/ încă de la naștere, note de repetenți". Dezolantă situație, căci "Nu există loz norocos,/ totul se contabilizează în ceruri". Resimțim un rău universal, un demiurg care-l urmărește cu ură pe bietul muritor halucinând fără scăpare dintr-un rău nemilos intrat. Intotdeauna calcăm urma cea rea a altuia/ Resimțim, ca-ntr-un déjà vu,/ păcatele noastre vechi de milenii." Și irazi se revine la iubita dezastruoasă, care se presupune că ar fi cauza raului din lume: "Fluturile orb zvâcnește neîncetat între pulpele tale/ iar eu mă tai fâșii, ca pe un document compromițător,/ încercând să dispar de la locul crimei". Poetul parcă se caină până la capăt, autodistrugându-se, până ce, înzestrat cu o mașină de tocat hârtie apucă să-l roage pe Dumnezeu: "Doamne, te rog, nu mă citi!" Câtă superfluitate, domnule, poet, prietene! Cel care știe numărul perilor capului nostru, Făcătorul a toate și Mântuitorul lumii, iată-l implorat de poetul acestui poem, să-l treacă cu vederea, să nu-l citească. Și-atunci, eu, care m-am străduit să-l citesc de bine de rău, cu mintea mea puțină și cu răbdarea inutilă, mă întreb cu o iluminare amară în suflet, pe mine poetul de ce nu mă roagă să nu-l citească. De ce de mine nu se rușinează și mă lasă să mă sfârșim într-un întuneric de haos laolaltă cu piane

dezacordate, cu calul tripliciorong, cu fluturile orb zvâcnește între pulpele iubitei dezastruoase și cu mașina de tocat hârtie? (Ciprian Măceșaru, București) ☒ De unde până unde aprecierea din epistolă, că a trimite la redacție câteva poezii ar fi o îndrăzneală de neiertat, un gest pe care cineva să vi-l ia în numede rău? Dimpotrivă, totul ar putea fi începutul unei relații luminoase gazeta-debutant, cu precizarea severă însă că ar trebui să vă străduiți mai serios în a atinge, în timp, un nivel artistic real, dincolo de generalitățile de-acum, comune textelor adolescente. Fiind vorba, cum spuneți, doar de prime încercări, nu este deocamdată nimic de pierdut, nimic de câștigat ci doar de exersat. (Daniela Luță, Craiova) ☒ Cum trece vremea, și peste noi și peste voi. La o distanță în timp de, iată, cinci ani, reveniți cu poeme, și bine faceți. Și câteva chiar mi-au plăcut. "Să repeți mereu starea de beatitudine/ a lui Dumnezeu. Să-ți ascuți liniștea cum merge/ pe brazda Lui fără s-o stingherească./ Cum să-ți astâmperi toate filele/ prinse-n coperti când privești/ tablouri mișcătoare și vezi un copil se joacă-n albul/ contaminat de greselile unor culori,/ un tânăr fericit la vârsta roșie, scutură flori în bătaia unor gânduri/ un bătrân deschide valiza/ din care se evaporă lumina și întunericul." (Să-ți ascuți liniștea) "Epitete demult expirate./ prindeau în plasă dragostea./ Metafore perforate preparau/ o licoare iluziei/ până se într-aripau./ Comparațiile umflau un acordeon./ Acum îmbrac toate figurile de stil./ tremur laolaltă cu frigurile lor." (Figurile de stil) "Ceasuri mici merg prin paradisul copilariei./ fericite pentru că nu măsoară nimic./ Ceasuri tinere, prinse la mâna speranței./ se irosesc, își fac de cap prin vântul/ fierbinte stârmit de dragoste./ Ceasuri bătrâne se ascund în buzunarul/ umbrei, tânjesc să fie întoarse./ ceasuri triste, măsoară linia cercului./ ceasuri care trec în alt timp./ fără ceasuri." (Ceasuri) "Gânduri care se rup/ urzite-n pânza altei vârste./ zâmbete din care nu mai aduni aur./ Tăciunii din ochi s-ar stinge/ fără rugă, bârfe, ghimpelesmul/ din mâine./ Un cutremur simți când te-ndoiești/ de grauntele de muștar încolțit/ din credința ta./ Guști dintr-un fruct anonim,/ regreți amarul amurgului./ Mergi la un spectacol/ să-ți coloreze aura ropotul/ de aplauze./ roșii bucurii putrezesc precum/ merele./ Galbenul gândurilor te îngroapă./ Doar verdele e înalțător./ Seninu-i departe./ Nu te mai vezi printre nori". (Viața de câine) Și, în sfârșit, Zile: "Zile care te-ndulcesc precum mierea din dragoste./ Zile amare precum ceaiul de anghinare./ Zile sarate – cineva are grija să nu și se strice suflulul -/ zile acre din care înghiți fără voia ta, borșul./ zile care nu au nici un gust; singurătatea lor îngroasă frânghii/ pentru sinucigași, zile cu poale lungi. Atârni de capătul plictiselii ca o păstaie din care au căzut toate boabele./ zile scurte din care culegi un graunte./ zile călduroase; transpiri sub ele îmbrăcat gros de un meteorolog, zile friguroase în care stai zgribulit ca o vrabie/ indiferent de anotimp, zile senine; toate păsările zboară în voia lor prin azurul din tine./ zile cu nori în care simți cum mori./ zile grele ca moartea care te desparte în două..." Impresionantă scrisoarea, dar și stradania de a nu ceda locul prețios pe treptele curate ale unui vis căruia i-ați rămas credincios. (Titu Șerban, București) ☒ În finalul acestui *Post-restant*, un scurt fragment dintr-o urare de Plugușor plin de candoare și de amarăciune, fără comentariu, numai precizarea că autoarea a ținut să scrie pe plic ca *nu conține politică* și să semneze totul cu pseudonimul la care cine știe cu câtă grijă s-o fi gândit. Textul se numește *Urlatură de frig*: "Frig afară când e iarna/ Greu de stat noaptea pe stradă/ Frig e frate mai departe/ Acolo-n strâinatate// Noaptea în pădure frig/ Greu caprița de păzit// Am rămas fără de capra. Și n-am lemne dar nu-mi pasă// Că avem calorifer/ Numai bani să ai cu ce..." (Magda Humor Martin, Gura Humorului). ■

## Prin anticariate Iarna revistelor

Sînt multe și amestecate gândurile cu care deschizi o revistă aproape mai bătrînă decît veacul. Mai ales cînd e bătrîna doamnă *par excellence*, *Viața Romînească*. Din ele lipsește, în chip ciudat, bănuiala că literatura de raft (primul, al doilea, capriciile vremii...) a fost odată foileton, și că bunii autori ai unei istorii pe care-ai moștenit-o erau srguincioși și, poate, sfioși contributori la gazetă. Măcar pentru a te convinge de totala ei potrivire cu vremea modernismului în facere, și merită răsfoirea unui număr la întîmplare, din colecția descompletată și roasă de nefolosința a unui anticariat oarecare.

Pe coperta nu mai groasă decît o foaie obișnuită, păstrînd sobrietatea roș-neagră a presei dintre războaie – cel mai probabil neimpusă, cum ne putem grăbi să credem, de o dificultate tehnică, găsim „1925. Anul XVII”, pauză cît fruntea foii, „Ianuar No. 1”. Singurul indiciu, fiindcă, altminteri, nimic din cuprinsul înșirat la vedere nu trădează început de an și neașezare. Pe aceeași copertă începe adresa ieșeană a redacției, și precizări administrative: apare lunar cu cel puțin 160 de pagini, iar abonamentul în lei noștri de azi ar pretui aproape cît atunci. Și – se putea? – nelipsita greșeală de tipar: *Nmărul 30 lei*. Cam scump...

Deschizînd revista, un portret. Nu de scriitor, ci de ins dintr-o reclamă la... Vital Syrup. Care promite înapoi vigoarea tinereții. La sfîrșitul calupului publicitar (sic!) Testa ia durerea de cap. Literatura care le urmează poate, dacă-și pune ambiția, și una și alta.

Începe d-l Teodoreanu, cu *Hotarul nestatornic*, episodul, al venirii lui Herr Direktor, cu misterele lui occidentale, în care se vorbește mult și se coc destule vrăji. Andrei Oțetea scrie un studiu despre teatrul lui Pirandello, genul de material „de mijloc”, pe care, însă, formatul *Vieții Romînești* nu-l îngăduie. Întorcerea la proză, dintr-un ciclu, *Hanu-Ancuței* (precizare de subsol) o desăvîrșește Sadoveanu, cu *Cealaltă Ancuța*.

Critica lui Maiorescu, semnată de Vianu, e de pus deoparte, pesemne pentru altă lectură, în vremea cînd lunarele semănau mai mult a volume colective, de citit și după ce „expirau”, în ordinea strictei lor actualități.

De bună seamă, poezia nu este, în *Viața Romînească*, de nivelul prozei. Semnează Demostene Botez, Alexandru N. Nanu, G. Bărgăuanu, Otilia Cazimir, versuri aproape de necitit și, cu siguranță, de necitat. Compensează, cel puțin în numărul pe care-l am sub ochi, memorialistica – o restituire, publicată de Bodgan-Duică, din

gazetele secolului XIX, despre seara anului nou 1871, în care Eminescu toastează pentru Carol I – și rubricile permanente. Între ele, cronică teatrală a lui Arghezi, întorcerea cronicarului la uneltele sale, între normalitate și război: „Ma reinstalez aici, după ani de hoinărie, în această rubrică de nimicuri poleite și de prestigii copilărești, între păduri de hîrtie și cetății de carton. Spectator de vanități, măsurător de atitudini, vaccinator de temperamente, îmbîlzințitor de gorile în miniatură și de cimpanzei cu aripioare, mă regăsesc în mijlocul papagalilor periați, ca un flașnetar destul de trist dar și destul de sensibil la muzica mecanică; și care n’ a mai învățat bagheta caterincii, plină cu inimi de cabotini, de un șir de ani.” Blîndeți poeticești, melancolii, șterse în trecăt de cinice umoruri.

Și fiindcă am ajuns la controverse, *Miscellanea* lui P. Nicador & Co. (pseudonimul lui Stere, împrumutat și altora, cu discreția cu care revistele își ascund micile jocuri) răspunde, metodic, așezat, atacurilor la *Viața Romînească*, numeroase, pare-se, în iernile de altădată, cînd Gherea își pierdea vremea cu Rodica, iar revistele cu facerea literaturii, a ideologiei, cu discuții despre cum trebuie să arate o democrație, una scăpată de ciocnirile de arme ale trecutului și care nu ghicea încă nimic din spaimele viitorului.

La fel de temeinică, chită pe informație, mai mult decît pe împunsături tandre, ocrotite de dulcea și veniala neleguire a anonimului, este *Revista revistelor*. Panorama presei naționale – revistele „capitaliste”, în speta, sînt vizate de ochiul cronicarului de provincie – și spicuirii din cea internațională. Tipicuri gazetărești păstrate și azi: polemici șterse cu o sintagmă evazivă, îndemnîndu-i la lectură pe amatorii de picanterii literare, și veșnică bucurie cu care revistele profită și-și laudă colaboratorii cînd scriu (și) pentru alții. Pe bună dreptate, cînd ei se cheamă Sadoveanu și Arghezi.

Pe coperta a treia – ultima face reclamă la titlurile editurii, semnate, de obicei, de colaboratori – un anunț nostim, într-o revistă cu texte grele (precum, de pildă, *Formația ideii de personalitate*, de Mihai D. Ralea): „Odată cu trimiterea manuscrisului, autorii sînt rugați să ne comunice și onorariul dorit; în caz contrar, acesta se va fixa de către Direcțiunea Revistei”. Cum oare, într-o lume plină de orgolii (și de datorii...), funcționa această înțelegere, între prestatorul de servicii originale și neprețuite, și redacție? Tradiția scrisului de meserie care, în ani, a făcut-o pierdută, ar putea să răspundă.

Simona VASILACHE

1925. ANUL XVII IANUAR No. 1

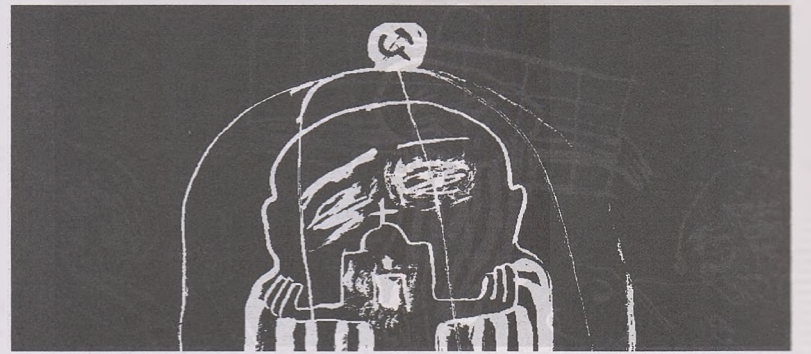
## Viața Romînească

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ȘTIINȚIFICĂ

SUMAR:

Iovani Teodorescu ..... *La Medeleni*  
 Dănila Ștefan ..... *Ștefan*  
 Andrei Oțetea ..... *Teatrul lui Pirandello*  
 Mihail Sadoveanu ..... *Ștefan Ancyuța*  
 Teodor Vianu ..... *Idella eștețu de la Tita Matroescu*  
 Alexandru N. Nanu ..... *Schimbări*  
 G. Bărgăuanu ..... *Modul de a fi*  
 I. Oașcaru ..... *Nota și mîsurare despre Eminescu (Cela Vianu)*  
 G. Bărgăuanu ..... *Oțetea*  
 D. I. Ștefan ..... *Nota pe marginile cărților (Răzvan Morita de Gura lui Ștefan)*  
 Otilia Cazimir ..... *Melus*  
 Mihai D. Ralea ..... *Formația ideii de personalitate (Mihai Dănila Ștefan - personalitate)*  
 I. Arghezi ..... *Cronica teatrului (Răzvan Morita)*  
 H. Ștefan ..... *Cronica teatrului. Teatrul Național (Cela Vianu)*  
 P. Nicador & Co. .... *Miscellanea (Literatură și Știință)*

Redacția și Administrația: Strada Aleeșandri No. 3  
1925



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



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

## Șopîrlele de altădată

Cîte înghițea cititorul român pînă în 1989 în calitate de colaborator secret cu autorii în pofida regimului! Scriai un roman prosticel, despletit epic sau cu personaje pe care le uita cititorul înainte de a închide cartea. Băgai înăuntru vreo șopîrlă, două și cartea devenea interesantă. Cine se pricepea la lucrături de acest fel avea două categorii de șopîrle. Una, mai vizibilă, de sacrificiu, despre care eventual povestea apoi prin tîrg, cum i-a fost ucisă de cenzură, iar cealaltă, discretă, încît era nevoie de multă bunăvoință din partea cititorului pentru a o recunoaște ca atare. Cele mai sigure erau, la un moment dat, șopîrlele istorice, din care trăiau romanele lui Lăncrănjan. Scria omul despre România anilor 50 – se bucurau și foștii deținuți politici, care își mai aduceau aminte de atmosfera acelor ani, se bucurau și noii politrucii ai culturii, care stăteau de veghe în lanul cu realizări ceaușiste. Șopîrlele lui Ion Lăncrănjan aveau și ele coada tăiată, cel mai adesea: romancierul nu împingea realismul pînă acolo încît să se agate de sistem și nici în reconstituirea epocii nu mergea prea departe cu fidelitatea.

Cînd a publicat Fănuș Neagu *Îngerul a strigat* s-a plîns că i-a desfigurat cenzura romanul. Vine 1989, Fănuș se urcă pe baricadele luptei cu Securitatea, cu o contribuție să-i zic ortografică: cere să nu se mai scrie „Securitate” cu S, ci cu s, ca să le arătăm netrebnicilor cît îi disprețuim. Cititorii săi mai vechi și-au amintit de istoria cu desfigurarea *Îngerului* și au așteptat apariția ediției necenzurate. Ori că a pierdut romancierul paginile eliminate de cenzură, ori că acestea n-au existat – *Îngerul* a rămas la fel, cu bune și cu rele, iar cine încearcă să-l recitească descoperă acolo suficiente motive să ducă lectura pînă la capăt. Pe mine, cel puțin, m-a interesat mai mult lumea pe care o povestește cu talent Fănuș, cel de dinainte de „metaforită”, decît să-i caut șopîrlele. După ce i-a apărut *Princepele*, Eugen Barbu n-a ținut să pozeze în băgător de șopîrle, deși romanul colcaia de personaje și situații recognoscibile de prin anii '50, printre care și o transparentă trimitere ranchiunoasă la Fănuș Neagu și la *Îngerul* acestuia. În replică, nu mult după apariția romanului, Fănuș a declarat, fără temeii, într-o anchetă literară despre *Princepele* că ar fi „un caz clar de plagiat”. Grijiului cu relațiile sale cu Puterea, Barbu publică romanul *Incognito*, unde chiar plagiază, și din gros, în încercarea de a da marea carte despre 23 August, pe placul oficialităților. Dat în vileag, Barbu contraatacă în *Săptămîna* și începe să atragă atenția asupra autorilor „șopîrliști” cu o revoltă de apărător al regimului la care îl asociază și pe CV Tudor, încît pentru scriitorii mai tineri idealul popularizării ajunsese să fie comentați elogios la *Europa liberă* și înjurați în *Săptămîna*. ■



Carnet

## Iarna pictorilor



ACĂ tot e, mi-aș dori una a zăpezilor de altădată.

Dar unde-i?

Iat-o!

Ocolind titlul vinut congelat al unui Steinbeck, *Iarna vrajbei noastre* – deși aș reveni, motivat, la acesta, cu îndrituit inc privind artele de-acum – de mers ca atare la acele ierni fabuloase, a căror amintire ne face mult bine. Spiritual. Sau doar vizual, pur și simplu.

De stat, așadar, întins pe patul proustian-procastian-freudian al atelierului, în zumzetul de bondar al centralei termice, dar și, alături, cu buchetul unui Cotnăr autentic, și de retrăit momente consumate, unic, în rasate muzee ale lumii, sau doar răsfoind albume cu (înșelătoare, dar stenice) reproduceri.

După cine?

După cei mari ai picturii.

Sau cei, mă rog – tot atât de mari – ai picturii ieșene...

*Vânători în zăpadă*, de (bătrînul) Pieter Bruegel (1527-1569), se așază, incipient emblematic, în dalba galerie, cu scenografia ei de pînză preponderent narativă, un narativism de o ingenuitate ce doar *ghidușului* – cum i s-a suprazis – i-a stat bine. Siluetele vîntătorilor (oricum, antipatici mie prin vocația lor bestială, perpetuată de altfel și azi) fac o cadență naiv savantă pictural cu ale însoțitoarelor potai de rasă, pe fundalul unei așezări bucolice din acele *Tări de Jos* ale incandescentelor miracole alchimice.

De trecut – cu graba superficialului – la momentul impunerii peisajului ca gen distinct. La mult vizitații, azi, impresionisti. Unde și iarna – excepțional – li s-a oferit ca motiv predilect. *Zăpadă la Louveciennes* de Alfred Sisley (1839-1899) e la fel

de perfect emblematică pentru ce avea să urmeze în curent. Pînă la impresionistii noștri, fixați atît de congener într-un tipar de infinita aplicație. O uliță pur franceză, flancată de ziduri groase, inundată de greaua horbotă a primei zăpezi. Am văzut-o, în '89, la Luvru.

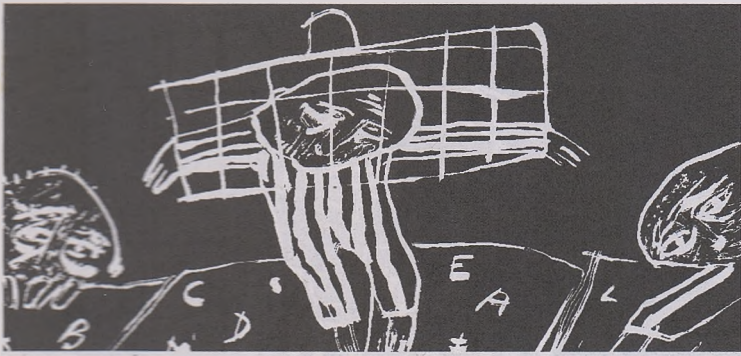
Pentru a face, cît de cît – trecere blîndă – spre un Iași al obsedantei –, dar exuberantei – lui ponderi picturale, de reînviat acum *Circiuma La iepurele sprinten* a lui Maurice Utrillo (1880-1955), văzută, în 2004, în Galeria Petrides din Paris. Un Utrillo boem al bodegii, – fiu al tot atît de celebrei mame, libertina Suzanne Valadon – neieșind o viață din ulița lui, compensîndu-și stenahoria cu esențele barului la îndemînă. Banuit că ar fi beneficiat de modernele ilustrate, reproducîndu-le, Maurice și-a marcat genialitatea prin chiar dubioasa stratagemă, rămî-nînd, iată, ce este într-o istorie definitivă.

De la Utrillo la ieșeanul Craiu nu-i decît o trecere de uliță. Nu însă a-i omite (cum s-ar putea!) pe cei cîțiva – magnifici – beneficiari ai soluției franceze. *Iarnă la Barbizon* de Andreescu – titlu paradigmatic pentru școala românească –, *Ghereta din Filantropie*, de Luchian, *Iarnă în București* de Bunescu, *Peisajul de iarnă* al lui Ciucurencu și încă altele – nu multe – configurează plierea magistrală a școlii noastre pe motivul (francez) al albului primordial.

Craiu a fost, în anii șaizeci, intruparea boemei de marca Păstorel. Trăind dincolo de urtele convulsii ale comunismului local, pictorul ce stătuse în preajma unor Tonitza sau Dimitrescu făcea un rol incitant utrillesc în propria-i uliță. Nepărăsita vreodată. Ca și congenerul sau gascon, picta după ilustrate. Oarecum speriat de presiunea agresivei propagandă județene, mi-a arătat, într-o zi, un colosal peisaj de iarnă cu Leningradul (fostul, pe-atunci, blamat imperial Sankt Petersburg), pregătît, vai, pentru *anuala* locală. El, frecventatorul doar al circiumii cu vin vărsat din Sărărie. Pe care locuia. Cu mama lui, frumoasa Doamnă Pulcheria.

Unde sînt zăpezile?...

Val GHEORGHIU



## actualitate

### De la filosofie la Lolita

Consistent și incitant numărul din ianuarie al *IDEILOR ÎN DIALOG*. De pildă, polemica cordială dintre H.-R. Patapievici și Andrei Cornea, pe marginea ideilor din cartea celui dintâi: *Despre idei & blocaje*. Cititorul are sub ochi un exemplu de cum se poate desfășura o dispută intelectuală în condiții de perfectă seninătate. Cine citește articolul directorului revistei *ID* (intitulat „Pluralitatea piețelor și preeminența filosofiei”) va găsi schema ideală a unei polemici cultivate: tensiune a gândirii însoțită de o deferență respectuoasă față de omul cu care nu împărtășești aceleași opinii. În prelungirea aceleiași dispute se înscrie textul profesorului Mircea Dumitru („Filosofia – șansa unei reechilibrări a spațiului public al culturii românești”), a cărui remarcă merită citată: „De ce, însă, o reajustare a culturii noastre umaniste, care ar plasa central filosofia și istoria ei – în cazul în care o autentică și solidă istorie a filosofiei s-ar putea constitui și la noi – în contrapartidă cu poziția hegemonică de până acum a literaturii, ar determina o restructurare a spațiului public al ideilor, în care s-ar putea armoniza și celelalte culturi specializate, hrănind astfel cu nutrienți mai buni viața noastră culturală și politică? Este rezonabil să cerem filosofiei să-și asume un rol central pe piața ideilor? Nu este utopic, așa cum deplîngea recent în paginile acestei reviste Andrei Cornea în recenzia domniei sale la aceeași carte, să atribuim filosofiei o iluzorie și nelegitimă centralitate în spațiul disputelor noastre de interes public?” Al treilea text vrednic de reținut e cel al lui Ioan Buduca, „Viața și opiniile lui Zacharias Lichten. Scrisoare unor prieteni de preumblare”. Nu știm motivul pentru care Ioan Buduca s-a inspirat în alegerea titlului din volumul lui Alexandru Călinescu, dar știm că textul e o schiță superbă de metafizică făcută ad-hoc, pe marginea unei teme de sorginte guenoniană. Textul se vrea o replică dată comentariilor lui Andrei Pleșu din volumul recent apărut la Humanitas, *Sensuri metafizice ale crucii*. Deși arid și dificil prin abstracțiunea maximă la care Ioan Buduca a ales să-și scrie articolul, el trădează o rafinată aptitudine speculativă a scriitorului român. Iar dacă cititorii, excedați de obscuritatea detaliilor, vor renunța să citească textul, pot măcar epilogul să-l parcurgă: „Cautăți-mă. Aș vrea să aflu ce mai face domnișoara Lolita, splendida formă umană de copilărie supraindividuală la vârstele senectuții care ne face de rîs toate teoriile, știți voi mai bine...”

### Familia Ionescu

De citit, la rubrica eveniment, în *SUPLIMENTUL DE CULTURA*, numărul 161, de jumătate de ianuarie, interviul cu Nicolas Bataille. Actorul-regizor care l-a descoperit pe Ionescu răspunde întrebărilor Cristinei Hermeziu, despre Paris și despre teatru, despre destin și împlinire. Monica Lovinescu, asistentă în trupa de teatru a lui Bataille, e cea care-i face cunoștință cu *Cintăreața cheală*, o damă fermecătoare și, *à la longue*, de succes, chiar dacă dă chix la prima înfățișare. De atunci, spune regizorul despre dificilul, pe text, autor dramatic, „eu am fost destinul său, iar el a fost destinul meu.” Iar La Huchette, ultimul teatru mic dintr-un cartier al Parisului mare, a devenit familia Ionescu. Unde *Cintăreața cheală*, din care, peste 50 și mai bine de ani, au mai ramas în viață doar familia Martin și bona, s-a jucat cu îndrăgirea unei meniri. În ciuda cancerului, de care suferă, în viața privată, domnul Martin, în ciuda artritei străineii lui tovarășe. În ciuda tuturor slăbiciunilor din oameni și din instituții. Din istorie. Pentru istorie.

### Mă cheamă Crina

În numărul 11 al revistei *NOUA LITERATURĂ* se face un popas-portret Robert Șerban. Un interviu amplu – de la care rămân și cu visul la uzina pentru lansări fantastice ale cărților de poezie, acțiune pe care și-o propune temeinic interviuevatul – în ajută pe cei care îl cunosc mai puțin să-și facă o imagine în jurul acestui scriitor tânăr și neliniștit, onest și dinamic. Dialogul ține și incită datorită vervei lui Robert Șerban, un tip care a considerat non-stop și vertical ca trăiește în miezul lucrurilor

## ochiul magic



fierbinți, oriunde s-ar afla. Ca orice lucru valoros trebuie plasat pe piața de azi și în forme nostime, care să iasă din rutina adormitoare a felului în care se vinde cultura, se vorbește despre cultură. Și asta fără să diluezi nici o secundă consistența mesajului. Una peste alta, omul are dreptate. Dacă există o criză reală în cultură, aceea este la nivelul managerial. Cultura nu este pentru mase, ca divertismentul. Asta nu înseamnă nicidecum că trebuie izolată pe o insulă și lăsată să trăiască în propria-i fericire. Deși... poate că, uneori, s-ar suferi mai puțin. După ce ați terminat de citit interviul, mergeți la pagina 19 a revistei. Acolo, ochiul și mintea vor întâlni delectarea. Cum arată, așa și este această pagină: luminoasă, delicată, rafinată. Este universul nou al poetului Robert Șerban, este căldura și spuma inventivă care te inundă atunci când privești chipul propriului prunc, când poți să nascocesci cele mai formidabile călătorii imaginare, conversații, când te poți însoți cu prospețimea și inocența copilului și zburda, liber, la infinit. Cite ceva din toate acestea veți simți citind „Poeme pentru Crina”, un grupaj inedit și minunat. Am început cu el acest an și aș vrea să vă ispitesc, puțin, și pe dumneavoastră:

„unde dorm fluturii noaptea?  
în flori  
dar la mine de ce nu doarme niciunul?  
ei nu știu că sînt crina  
o floare și eu ?  
\*\*\*  
cum se fac copiii?  
cu dragoste  
cum cu dragoste?  
tati o iubeste pe mami  
atunci de ce nu am un milion de frați?  
\*\*\*  
de ce bunicul are părul alb?  
fiindcă e bătrîn  
de ce bunica n-are părul alb?  
pentru că-i mai tânără  
atunci de ce s-a făcut ea bunică?  
\*\*\*  
de ce sînt ciorile negre?  
pentru că au mîncat cărbuni  
cînd au fost mici  
berzele de ce n-au mîncat?  
fiindcă s-au terminat cărbunii  
și ele ce-au mîncat?  
zăpada  
și atunci ce caută vara aici?  
zăpada de altă dată  
\*\*\*  
noi de ce nu zburăm?  
o să zburăm cînd vom merge cu avionul  
nu  
de ce nu zburăm așa  
ca păsările?  
fiindcă n-avem aripi  
și de ce n-avem aripi?  
pentru că oamenii au mîini  
de ce n-avem și mîini și aripi?  
pentru că nu sîntem îngeri“

### Ne-a plăcut...

... din revista *POESIS* (9-12), poemele ușor dadaiste ale austriacului Ernst Jandl (traduse de Mircea M. Pop), din care cităm o piesă radiofonică de câteva secunde pentru două voci de bărbați, cu cheia în ultimul vers: „nu ești / singur – mi se pare / puțin cam singur / puțin prea / singur ? » / « n-aș spune, nu / acum tu, apoi un altul aici – nu » / « dar aproape, eu cred / mereu aproape, cineva / lângă tine / pentru / tine / aici. » / « n-aș putea suporta » / « scuză-mă »“.

...din revista *ALTITUDINI* articolul *Orașe de tot felul* de Ana Maria Sandu, mai puțin opinia despre Roma, care ni s-a părut cel puțin ciudată: „Doar conservatori și ferchezuiți. Nimic inovator. E suficient să privești vitrinele și vei descoperi că uneori seamănă ca design cu cele de la noi de dinainte de '89 [!!], ponosite și kitsch.” Haida-de!

...din revista *JURNAL ORIENTAL* articolele despre Yin și Yang de Șerban Toader, unde apare și un „Templu” de la Șinca Veche cu acest semn desenat în el (nu l-o fi scrijelit poetul Alexandru Mușina?) și articolul Angelei Hondru despre Anul Nou la japonezi a cărui concluzie este: „Cele câteva ritualuri amintite stau mărturie a respectului pe care japonezii îl poartă tradiției. Ea capătă pentru ei un caracter statornic ce s-ar putea traduce prin recunoștința prezentului față de trecut”. Tot de dragul tradiției, le sugerăm redactorilor de la *Jurnal orientat* să treacă și autorii la cuprins. E un ritual al scrisului.

### Metroul de la Oradea

Printre cele mai reprezentative reviste ale noastre, *FAMILIA* de la Oradea e mai mereu citită cu interes și plăcere de Cronicar, atras deopotrivă de conținutul publicației și de eleganța ei grafică. Nr. 11-12, de la finele anului trecut, vine cu cel puțin două grupaje substanțiale (la propriu și la figurat), care „țin” sumar: *Zilele Revistei Familia*, cu texte de Claudiu Komartin, Vasile Dan, Gheorghe Mocuța, Ștefan Manasia ș.a., respectiv *Universitaria*, cu contribuții de critică academică, riguroasă, miel uscată. Totuși, punctul de interes al numărului ni s-a părut a fi editorialul semnat de Miron Beteg și intitulat *Birocrația belferilor*. Pomind de la faptul că „în vară, pentru o întârziere de o zi, revista *Familia* a pierdut finanțarea de la AFCN”, tânărul autor caută mai întâi o echivalare de efect publicistic: „doar câteva ceasuri lipsă în transmiterea unor acte au șters, violent, 150 de ani de existență a revistei”. După care, pe un ton tot mai înalt, sare de la contextul administrativ orădean la jugulara Centrului de decizie politică: „Toanele șefului de stat, apucăturile primului-ministru nu trebuie (...) scoase la concurs. Pentru ele se găsesc întotdeauna bani. Nici o comisie nu le evaluează celor doi spaimele de budoar politic. Parlamentarii fac decontul nesimțirii. Miniștrii, dacă nu propun ordonanțe de urgență care să-i scoată de sub urmărire penală, fac semne ca între huligani cu regele Spaniei.”

În pofida tonalităților sumbre, suntem în plin Caragiale. Guvernul, Președinția, Parlamentul sunt tăvălite prin smoală fiindcă revista „Familia” n-a trimis la timp actele pentru finanțarea de la AFCN. Ce-are a face ministrul de Externe cu întârzierea colegilor noștri, care-i legătura dintre referendumul inițiat de Traian Băsescu și *deadline*-ul depășit de revista orădeană – numai Miron Beteg ne poate explica. Însă căutarea unor efecte retorice, bune în orice ocazie, suplinește cauzalitățile înguste, determinările logice. Vorbim despre subsidiaritate, descentralizare a deciziei, luarea viitorului în propriile mâini, dar, la o adică, tot Guvernul „asasin” (la modul caragialian) e de vină.

„Demonstrația” lui Miron Beteg ne aduce aminte de bancul cu cetățeanul sovietic mândru de eficiența metroului moscovit, în fața unui cetățean american relativ sceptic. După ce pariul e încheiat, și în așteptarea metroului care nu vine, și nu vine, Ivan îi dă „replica” lui John: – Voi v-ați găsit să vorbiți, care-i omorâți pe negri?...“

Cronicar

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZI!

## Abonamente 2008

## România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- abonament trei luni (13 numere) - 28,40 lei
- abonament șase luni (26 numere) - 56 lei
- abonament un an (52 numere) - 111,50 lei

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

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!  
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, București, 022195.  
Plata se face prin mandat postal sau prin Ordin de plată în contul:  
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.  
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.  
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat postal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

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

