

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

# România literară

# 25

29 iunie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

SALA DE  
LECTURĂ

pag 16-18

un interviu inedit cu

# JORDAN CHIMET

corespondență din Germania de Rodica Binder



Premiul Büchner 2006

## MARTIN MOSEBACH

pag 28







## s u m a r



**Finis coronat opus** de Barbu Cioculescu - p. 3

**CONTRAFORT** de Mircea Mihăieș - p. 4  
„Barbarul cel bun”

**LECTURI LA ZI** de Tudorel Urian - p. 5  
O maladie a sufletului românesc

**REAȚII IMEDIATE** de Alex. Ștefănescu - p. 6  
Portret de grup

**TICHIA DE MĂRGĂRTAR** - p. 6

**LECTURI LA ZI** de Cosmin Ciotloș - p. 7  
Ultimul cincinal

**Poezii** de Ion Pop - p. 8

**SCRISOARE DIN PARIS** de Lucian Raicu - p. 9  
O nedorită fericire

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

**Studii de mitologie** de Iordan Datcu - p. 10

**CARTEA ROMĂNEASCĂ** de Daniel Cristea-Enache - p. 11  
Viața de câine (II)

**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu - p. 12  
Profil Nietzsche (II)

**Perfidia realismului critic** de Ion Simuș - p. 13

**PREPELEAC** de Constantin Țoiu - p. 14

**Păcatele limbii** de Rodica Zafiu - p. 14

**CRONICA IDEILOR** de Sorin Lavric - p. 15  
Fericirea fără speranță

**Interviu inedit cu Iordan Chimet:**  
„Scritorul e un paznic al valorilor” - pp. 16-18  
realizat în 1993 de Gabriela Nani Nicolescu

**În descendența simbolismului** de Ștefan Cazimir - p. 19

**Cibernetică politică** de Alexandru Bucur - p. 19

**Intrigă și iubire în Principate** de Geo Vasile - p. 20

**CRONICA OPTIMISTEI** de Ioana Pârvulescu - p. 21  
Dacă...

**Cale coregrafică inedită** de Liana Tugearu - p. 22

**CRONICA FILMULUI** de Angelo Mitchievici - p. 23  
Strigarea numărului 23

**O seară la Scala din Milano** de Grete Tartler - p. 24

**CRONICA PLASTICĂ** de Pavel Șușară - p. 25  
Secvențe estivale

**AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ**  
Pierre Charras - Recviem  
Traducere de Constanța Ciocârlie - p. 26

**CRONICA TRADUCERILOR**  
Disecând „Actul Scrierii” de Radu Ciobanu - p. 27

**PREMIUL BÜCHNER**  
Bunul gust al tradiției de Rodica Binder - p. 28

**MERIDIANE** - p. 29

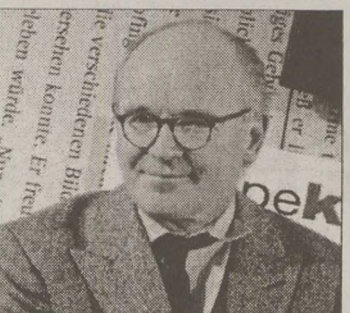
**POST-RESTANT** de Constanța Buzea - p. 30

**PRIN ANTICARIATE** de Simona Vasilache - p. 30  
Facerea lumii

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

**Danșul Idiosynkrasiilor** de Val Gheorghiu - p. 31

**Ochiul magic** - p. 32



# România literară®

Director:

**NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:

**GABRIEL DIMISIANU** - director-adjunct

**ALEX. ȘTEFĂNESCU** - redactor-șef

**OANA MATEI** - secretar general de redacție

**ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,**

**MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU**

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**

**CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:

**CONSTANȚA BUZEA** (pag. 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 30),

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 31),

**ECATERINA IONESCU** (pag. 10, 11, 13, 15, 16, 17, 18, 19),

**NINA PRUTEANU** (pag. 6, 7, 12, 14, 27, 28, 29, 32)

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Ființe mici și foarte mici*

Tehnoredactare computerizată:

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

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

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

(Cehia)

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

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU,**

**MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

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

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

Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

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

Revista **România literară** este

editată de S.C. Satiricon SRL -

București, str. Fabrica de Glucoză, nr.

21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea

Scriitorilor din România nu este responsabilă

pentru politica editorială a publicației și nici pen-

tru 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.

Revistă editată  
cu sprijinul  
Fundației  
ANONIMUL





**D**ependenți de presă, de televiziune, suntem copios serviți cu sinucideri la toate ceasurile zilei și nopților. Sinucideri, violuri, asasinat, scene de violență, buchete – scuze – de accidente auto și moto, nu ducem lipsă de ele, mai adesea în impudicul lor veșmânt de vulgaritate.



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

## Finis coronat opus

Motto: „Cred că trebuie spus ceva amabil și despre curajul de a trăi, care-l depășește pe acela de a-ți face seama“.

Emil Ivănescu, *Dialogii psihopatului*

**T**ineretului îi place să se sinucidă, este dreptul lui, cei ce se interpun manifestându-și indignarea, compasiunea, stupefacția se amestecă într-o problemă de opțiune, cu verdict interzis de liberul arbitru. Când nimeni nu-l întreabă pe noul născut dacă e de acord cu apariția sa pe pământ, unde, printre altele curând va afla că trecerea sa nu va fi comparativ cu a stelelor, a arborilor secvoia, a unor specii de papagali sau țestoase, tocmai lungă, noul venit se poate pronunța, prin act și la vremea potrivită în ce măsură îi convine. Și-i surâde – au nu – să ducă în mod regulat existența omului ce ia în piept numai puțin de patru vârste.

În chip de protest, fiindcă maică-sa nu-i dăduse bani pentru un bilet la cinematograful, colegul meu S, de doisprezece ani, s-a spânzurat de calorifer, ținându-și cu mâinile genunchii, să nu atingă solul. Comentariile sunt de prisos, în necunoașterea a o sumă de alte elemente ale cazului. Poate că băiatului i se refuzaseră banii și în alte rânduri! Personal, gândul că aș putea oricând să mă sinucid mi-a fost de mare ajutor în adolescență, depărtându-se apoi de mine cu scurgerea anilor, prin nu știu ce curios proces. Banuiesc, însă, că la mijloc va fi fost și lipsa de timp...

Un istoric mondial al suicidului, un studiu aprobat, cu note de subsol în mai multe limbi și bibliografie cu corp 8 trebuie să existe pe undeva, lucrarea nu mi s-a înfașșat, cazuri, firește, cunosc cu ghiotura, din antichitate și până la zilele noastre – și asta fără să fi dat o specială atenție fenomenului în ciclicitatea sa și nici în substanță, capitole la care se cere un har al clasificării, dublat de visul galeș al fișierului. Nu neapărat și un punct de vedere. De altminteri pentru acesta nu e nevoie de nimic, nici măcar de cultura unui analist politic în vestă de piele.

În adolescență, lumea în care mă formam, burgheză cu penetrații de la țară, conservatoare, deci tradiționalistă și oricum marcată de rezidii religioase, considera suicidul ca pe un păcat, gest reprobabil, generat de lașitate. Cu rare absolviri în cazuri specioase, mai adesea sentimentale, dar și când insul își ridică singur viața spre a evita o moarte mai grea, dezonoarea. Brutus se sinucide după ce pierde batalia de care depindea regimul politic al Romei, Hanibal spre a nu fi capturat și târât după carul învingătorului, la fel și Decebal.

Un gest care comportă decizie. Dar și eroism? Și Nero s-a sinucis în împrejurări similare, la fel Adolf Hitler, căruia destinul nu i-a acordat măcar o lună de miere. Totuși ei nu trec în rândurile eroilor – parcă fondul chestiunii rămâne obscur. Oculistic, sinucigașului i se stinge steaua, religios i se refuză veșnica pomenire, ceea ce duce tot acolo. Cei ce așteaptă după moarte compensații pentru modul în care și-au trăit viața, nu se sinucid. Și niciodată cei cărora soarta le-a trecut de mai multe ori moartea prin față. Ruleta rusă rămâne distracția tinerilor.

Un mare bolnav pretinde eutanasia și primește câteodată ajutorul așteptat, un îndrăgostit fără speranță își pune capăt zilelor, scurtând astfel, o suferință insuportabilă – sufletească de astă dată. Tânărul Werther se împușcă și după el serii de tineri înamorați se autosuprimă, generând un tip mult îndrăgit în literatură. Dar și autorii de literatură plătesc tributul. Adolescent, cucerit de hazul piesei de teatru – radiofonic ascultată, *Ulciorul sfârșit*, iar mai apoi lector încrâncenat al

pasionantului roman *Michael Kolhaas*, am simțit cruzimea și particularitatea faptei, când am aflat în ce chip și companie și-a curmat zilele Heinrich von Kleist. Gerard de Nerval se spânzurase de un felinar, într-o noapte de dezastru, pe o străduță pariziană, Esenin pare-se și-a tăiat firul vieții într-o pădure, certat de principialul Maiakovski care, totuși, i-a urmat curând apoi exemplul. În exil se sinucide Stefan Zweig, în țara sa, care-l diviniza, Hemingway. Un as al nefericirii, Henri de Montherlant, o soră a suferinței, Virginia Wolf.

Bolnav de cultură, artistic inzestrat, fără grija zilei de mâine, junele de douăzeci de ani Emil Ivănescu își stabilea ziua sinuciderii, acordându-și o amânare spre a audia un concert de la care nu era de lipsit. Student în farmacie, în medicină, enumera otrăvurile, spre a o alege pe cea ideală - acidul prusic. Aparținea unei generații care avea să treacă prin multe – oare presimțea? Scria, prin 1943, într-un *Jurnal* – a lasat mai multe: „M-am oprit la *Oceanografia* lui Mircea Eliade și la *Pe culmile disperării* a lui Emil Cioran. În felul lor rezumă intersecția dramatică de opinii a unei generații. Definesc oarecum exact starea de spirit și preocupările mele de acum.“

Pe ce tipare poate deveni absurdul un psihoelement și un deziderat rațional, iată ce-l preocupa. Un narcisism răsturnat, o dragoste neimpărtășită complică orice tentativă de a limpezi cazul printr-o dominantă. Pe toate fețele întors, motivul sinuciderii rămâne echivoc. Bunăoară, plecarea lui Emil Ivănescu s-a petrecut în anul 1943, an de catastrofe militare, prevestind vremuri negre – nimic totuși despre ce se petrecea în jur, ca fapt social, în mai multele sale jurnale, în scrisori, în texte fierbinți sau glaciale. Mă gândesc că dacă pasul final ar fi fost contramandat – vezi indecizia altui Emil Cioran -, tânărul ar fi cunoscut ravagiile comunismului, iar în cazul longevității, anii de după.

S-a sinucis Emil Ivănescu din narcisism, dintr-o prea prelungită aplecare asupra-și sau fiindcă, din același complex, ajunsese să se deteste? Cea de a doua ipoteză ar lămurii în linie dreaptă cazul, cu probe din *Jurnal*: „Mi-a spus într-o seară că există întotdeauna oameni întunecați pe care nimic nu-i mulțumește, care critică totul și care simt o plăcere aproape perversă de a nu admira nimic, de a nu lăsa nici măcar pe ceilalți să fie mulțumiți. Era portretul meu exact, nu? și nu mă flatez prea tare atribuindu-mi-l.“

Cu nimic mai încurajatoare ideea despre epoca în care viețuia: „Cred că Gide și Valéry sunt creierele cele mai captivant lucide pe care le-a dat secolul nostru de prăbușire a oricăror forme sociale și de derutantă disoluție a personalităților“. Un text intru totul asemănător s-a găsit într-un papirus din Egiptul antic, unde preatârziul fusese cunoscut cu patru milenii mai înainte. Ca și Emil Ivănescu, cronicarul egiptean nu mai credea în nimic. Care vor fi fost însă mentorii săi nu vom ști – din păcate. Dacă Emil Ivănescu ar mai fi avut puțină răbdare l-ar fi cunoscut pe Sartre, s-ar fi complăcut, eventual, printre existențialiști.

Cele mai multe cazuri de sinucidere nu suferă de complicații. Dependenți de presă, de televiziune, suntem copios serviți cu sinucideri la toate ceasurile zilei și nopților. Sinucideri, violuri, asasinat, scene de violență, buchete – scuze – de accidente auto și moto, nu ducem lipsă de ele, mai adesea în impudicul lor veșmânt de vulgaritate. O jună încă la vârsta școlară se aruncă, despuiată, din apartamentul de la etajul șase al unui medic care nu se afla în ore de consultație. Miraculos, scapă cu viață, părăsind categoria sinucigașilor realizați. Un băietan în ultima clasă de liceu se aruncă de la etajul opt al locuinței profesoarei sale, care-i era și



Desen de Bruegel

amantă. Și moare. Două fete gemene se spânzură de un copac, în natură. Săptămâna se completează, cea care-i va succede nu ne va dezamăgi. Am ajuns dependenți așa cum înaintașii noștri nu se puteau dispensa de gustoasele fleici în sânge.

Dacă săptămâna va fi săracă în sinucideri mai mult sau mai puțin spectaculoase, în mod sigur ne este asigurată floarea accidentelor auto. Cu repetiție vom admira metamorfoza care transforma cele mai luxoase limuzine în obiecte de artă abstractă. Altfel, variate filme ne vor arăta inși decizi tăind cu briceagul degetele cuiva care refuză să destăinuie un cifru, ucigașe bătai, împușcături cu nemiluita, incendii – se preferă femeile ieșind în flăcări dar și bărbați în curs de carbonizare. Și cum suntem din ce în ce mai greu de mulțumit se caută și se descoperă noi mijloace de a ne hrani pofta de oroare. Pentru copiii de până la doisprezece ani orori de mult fumate.

Organismele care se ocupă de sănătatea morală a telespectatorilor, a familiarilor presei au aplicat, în trecute săptămâni, nemiloase amenzi unor delincvenți – prea întinseseră coarda! Fără indoială sub povara unor zdrobitoare amenzi, patronii acestor media vor simți acut tentația sinuciderii. Uriașă responsabilitate pe care o au însă față de societate, care așteaptă mai departe de la ei, îi va împiedica să se spânzure în garajul cu cinci SUV-uri și trei Lexusuri, să se arunce, de pe terasa acoperișului în piscina din mijlocul salonului, să înghită întreaga provizie de droguri a odraslei. Totuși, cum să nu-și ducă la capăt proiectul de a parasi această vale a plângerilor când au de plătit între 2.500 și 25.000 de mii de lei? De unde să adune ei banii aceștia? Și cum să mai scoată capul în lume? Fii mulțumit, prietene, că nu ești în pielea lor!

Barbu CIOCULESCU







**E**conomia duduie (expresia nu-mi aparține), nivelul de trai crește, am devenit cetățeni europeni cu acte în regulă, dar nici o bucurie nu e deplină dacă nu e dublată de eșecul celui de lângă noi.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

istoria politică a ultimelor luni demonstrează că resursele de ură ale societății românești sunt departe de a se fi epuizat. Spectacolul grotesc oferit de Corneliu Vadim Tudor și ciracii săi, sub privirile pline de smerită înțelegere ale onorabilului Nicolae Vacaroiu, la ședința Parlamentului în care Președintele României a citit raportul de condamnare a comunismului (și acum mă întreb cu ce impresie vor fi plecat din România Lech Wallesca și Jelio Jelev, prezenți în sală la grotescul circ), veselia tâmpă a lotului 322 la votul pentru suspendarea Președintelui, în disprețul absolut al recomandării Curții Constituționale, furia bolșevică, periodică reîncărcată, a artizanului terapiilor minerești, interpetariile decerebrate, dar mobilizatoare, ale „analizilor” invitați seară de seară la posturile de televiziune, senzaționalele dezvăluiri ale presei noastre libere, mai mereu contrazise de realitate, curajul impresionant al unor jurnaliști în confruntările cu bunul simț și codul penal sunt elemente definitorii pentru climatul civilizațional actual. Din ele derivă firească eroii „știrilor de la ora 5”, gladiatorii din galeriile echipelor de fotbal, misionarii de manele din trafic sau din cartierele aglomerate, elevii care se filmează cu telefonul mobil în timp ce își umilesc profesorii sau își cara picioare în cap, șoferii care își abandonează victimele la locul accidentului, clienții emisiunilor lui Dan Diaconescu.

Trăim sub semnul urii, iar expresia „să moară capra vecinului” a devenit, în anii din urmă, principala carte de vizită a spiritului românesc. Economia duduie (expresia nu-mi aparține), nivelul de trai crește, am devenit cetățeni europeni cu acte în regulă, dar nici o bucurie nu e deplină dacă nu e dublată de eșecul celui de lângă noi. Iresponsabilitatea merge până acolo încât mulți preferă să piardă în locul unei victorii alături de vecinul pe care îl invidiază. Astfel de raționamente funcționează în economie, dar și în politică, lumea culturală sau sport. De ce se întâmplă toate acestea? De ce preferă oamenii să trăiască în tensiune și frustrare în locul unei confortabile stări de normalitate? Este ura o fatalitate înscrisă în gena românilor sau un virus pervers, însământat cu premeditare în virtutea ideii că o societate divizată este mai ușor de controlat?

Gabriel Liiceanu este unul dintre filozofii noștri importanți care, în ultimii ani a meditat constant asupra raporturilor morale din cadrul societății. O carte a sa, scrisă la începutul anilor '90, *Apel către lichele*, continua să stârnească reacții și acum, la 18 ani de la publicarea primei ediții. Adulatul de unii, contestat de alții, Gabriel Liiceanu nu lasă pe nimeni indiferent. El își expune ideile cu forța unor argumente extrase din realitatea înconjurătoare și nu se ferește, atunci când este cazul, să aducă nume proprii în susținerea tezelor sale. De aceea polemicele foarte violente nu l-au ocolit în ultimii ani. Dar nici Gabriel Liiceanu nu este omul care să fi făcut ceva pentru a le evita. Când ceva îl deranjează, filosoful o spune direct, fără menajamente pentru cel în cauză. Rănile lăsate de vorbele sale sunt adânci și numai spiritele cu adevărat superioare ar putea trece peste afront fără a-i provoca celui în cauză ura venenică. E drept însă că nu spiritele superioare sunt în general țintele violențelor de idei (mai degrabă decât de limbaj) ale filosofului. Dacă este să privesc în urmă, aș sesiza doar două cazuri flagrante de reacție disproporționată a lui Gabriel Liiceanu: fața de Adrian Marino și fața de Mona Musca. Nu sunt deloc convins că în peisajul foarte pestriț, specific anilor de tranziție, acestea erau persoanele care trebuiau să primească în fața tumultului retoric al polemistului.

În contextul politic foarte agitat și profund imoral al ultimului an, publicarea ediției a II-a a cărții lui Gabriel Liiceanu, *Despre ură* (prima ediție datează din 2006) are semnificația pe care a avut-o apariția *Apel*

—ului *către lichele*, la începutul tranziției. O carte diagnostic, în urma căreia tratamentul de vindecare ar putea să înceapă. Ura este tumoarea de care suferă societatea românească și, din dragoste pentru pacient, autorul caută soluții de vindecare. El stabilește un soi de patologie a bolii, pomind de la exemplul clasic al lui Cain și ajungând la „ura organizată ca principiu de guvernare” din timpul perioadei comuniste, prezintă prin oameni și mentalități și în perioada tranziției. Firește, intelectualii au un rol determinant în stabilirea amprentei spirituale a unui timp, fapt pentru care unul dintre principalii companioni de drum ai autorului în scrierea eseului este Julien Benda, cu volumul său fundamental *Trădarea carturarilor* (*La Trahison de clercs*). Pe urmele lui Nietzsche și Goethe, Gabriel Liiceanu ajunge la concluzia că ura se instaurează ca urmare a unui handicap afectiv, „prin neputința funciară a cuiva de a rezolva situația existențială a distanțării în direcția iubirii”. Altfel spus, „ura se naște din neputința de a iubi, deși în termeni de economie sufletească, rezultă limpede că soluția iubirii este «mai rentabilă» decât cea a urii”. De altfel, potrivit teoriei lui Max Scheler, raporturile cu ura, respectiv, iubirea, sunt cele care delimitează naturile „rele” de cele „bune”. Spune Gabriel Liiceanu că naturile „bune” și cele „rele” se stabilesc în urma relației cu celălalt: „*cei buni termină prin a admira și a iubi ce le este superior sau egal, cei răi, prin a invidia și a urî. Trebuie să am în mine «intenția de dragoste» pentru a mă bucura de reușita altuia și trebuie să fiu, prin chiar alcătuirea mea, deschis spre ură ca să mă bucur de nereușita lui*”.

În România, ca în toate țările aflate în zona de influență a Moscovei, după cel de-al doilea război mondial, ura a fost organizată ca principiu de guvernare. Cu câteva excepții binecunoscute, intelectuali români mai importanți sau mai puțin importanți au pus umărul la sprijinirea unui regim lipsit de legitimitate în anii de maximă teroare, pentru ca, ulterior, să contribuie la găsirea unor formule stilistice apte să satisfacă narcisismul și orgoliul unor dictatori cvasi-analfabeți, dar care ajunseseră să creadă că își binemeritau titlurile de academicieni. Mulți dintre cei care au susținut puterea comunistă în mod direct sau nemurindu-i artistic „realizările” se află și astăzi în prim-planul vieții publice. Foști funcționari ceaușști și poeți de curte fac astăzi parte din Parlament și dezvoltă în postmodernitate aceeași retorică a urii. În mod paradoxal, după momentele de buimăceală de după 22 decembrie 1989, aplombul lor a crescut constant și astăzi ei sunt cei care vorbesc despre „lipsa de legitimitate” a intelectualilor care sprijină condamnarea comunismului. Grobianismul antidemocratic arătat în Parlament și ori de câte ori este cazul de Corneliu Vadim Tudor, sinistru lingău al Elenei Ceaușescu, ar trebui să-i tulbure puțin pe aliații săi de circumstanță. Sau să îi facă să înțeleagă și să accepte curba descendentă a propriilor lor partide în sondajele de opinie.

În ce mă privește, nu am fost niciodată un susținător entuziast al Legii lustrăției. Cred în valorile democrației, verbul „a interzice” îmi repugnă și sunt convins că, bine informat, electoratul poate elimina deșeurile vieții politice. Cum obligativitatea publicării integrale pe internet a dosarelor de Securitate și a arhivelor PCR nu stămânește prea mult entuziasm, tind însă să îi dau dreptate lui Gabriel Liiceanu: *Legea lustrăției* ar putea fi o soluție. Poate singura. Cu o singură condiție: să se aplice corect. Dar cine poate garanta asta? Nu se va întâmpla oare ca în privința verdictelor CNSAS, ne va negocia politic, până la soluții ubuestel, cum ar fi aceea care a acordat unor foști ofițeri de securitate cu acte în regulă certificate că nu au făcut poliție politică. Tare mă tem că, dacă va fi adoptată, *Legea lustrăției* nu îi va atinge pe cei la care se gândește Gabriel Liiceanu.

*Despre ură*, de Gabriel Liiceanu, este o carte de maxim

literatură

## ○ maladie a sufletului românesc



Gabriel Liiceanu, *Despre ură*, Editura Humanitas, București, 2007, 166 pag.

interes în contextul crizei morale care a atins toate palierele societății românești. Perfect de acord cu teoria și istoricul chestiunii, mă întreb cu toată buna-credință dacă există cu adevărat vreun antidot împotriva urii, capabil să ducă la însănătoșirea morală a societății românești.

### am primit

- Petre Constantinescu, *Fascinația poeziei*, eseuri, Editura Amurg sentimental, București, 2007, 348 p.
- *Almanah estival 2007, Science fiction*. Editori: Dumaras s.r.l. și Cecma Partner s.r.l., Timișoara, 320 p.
- Petre Rado, *Iarba verde dintre case*, eseuri, cronici de film, profiluri literare, interviuri. Ediție îngrijită și prefațată de Carmen Firan, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2007, 124 p.
- Rodian Drăgoi, *Lumină de mireasă*, antologie lirică, prezentări de Marian Drăghici și Constanța Buzea. Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2007, 118 p.
- Iordan Datcu, *Ioan Șerb, poet, folclorist, editor*, prefață de Eugen Simion, Editura Universal Dalsi, București, 2007, 184 p.
- Mihail Varghișanu, *Maștile hoinarului*, poezii, Ed. Tritonic, București, 2007, 210 p.
- *Septentrion*. Nr. 28/2007, Radauți. Director: Dimitrie Vatamaniuc. Colaborează: Tiberiu Brăileanu, Victor Iosif (interviu cu Arcadie Suceveanu despre „spațiul limbii române”), Mircea Irimescu, Eugen Dimitriu, Dr. Gheorghe Nandriș, Liviu Papuc, Vladimir Trebici, Adrian Dinu Rachieru.





**cu o admirabilă mobilitate intelectuală (și cu simțul umorului), Tudorel Urian se adaptează din mers la fiecare text, oricât de neconvențional ar fi și îi evidențiază valoarea.**

## literatură



Alex Ștefănescu

### REAȚII IMEDIATE

*Cealaltă literatură* de Tudorel Urian este cea de-a doua carte valoroasă după răsădită de Editura Cartea Românească, după romanul *Copilul de foc* de Mirela Stănculescu. Dacă lucrurile vor merge așa în continuare, respingerea unei cărți de către această editură va ajunge pentru un autor un titlu de glorie. În diverse cv-uri se va putea citi, la rubrica *Premii și distincții*: „în

anul... mi-a fost refuzat un manuscris de Editura Cartea Românească”.

Tudorel Urian este unul dintre cei mai talentați și activi critici literari de azi. Critici literari talentați, dar care nu mai scriu despre literatura *in statu nascendi* avem destui. Critici literari lipsiți de talent și totuși mereu prezenți cu evaluările și interpretările lor hazardate în presa literară sunt, de asemenea, mulți la număr. Dar criticii literari înzestrați, bine pregătiți și, în același timp, angajați cu fervoare (și, de ce să n-o spunem, cu spirit de sacrificiu) în judecarea și comentarea producției editoriale curente au ajuns o raritate. În afară de Gheorghe Grigurcu, Dan C. Mihailescu, Ion Simuț, Tudorel Urian, Daniel Cristea-Enache, Paul Cemat și – dintre nou-veniți – Marius Miheș, Andrei Terian și Cosmin Ciotloș, cu greu s-ar mai putea găsi un exemplu.

O culegere de articole de Tudorel Urian despre cărți aparute în ultimii patru-cinci ani reprezintă un instantaneu edificator al literaturii române actuale și nu poate lipsi din bibliotecă a literaturii române interesate de fenomenul literar românesc. Dând dovadă de receptivitate și de capacitatea de a reacționa rapid, Editura Știința din Chișinău a preluat din mers volumul refuzat într-un mod stupefiant de Editura Cartea Românească (așa cum Editura *Ex Ponto* din Constanța a tipărit cu promptitudine romanul *Copilul de foc* al Mirelei Stănculescu). În felul acesta, Tudorel Urian n-a întârziat decât foarte puțin la întâlnirea cu publicul.

Culegerea nu este o simplă culegere, are o logică a ei. Autorul a inclus în sumar doar cronici care se referă la volume de literatură *non-fiction* (cele mai multe publicate inițial în *România literară*). Totodată le-a distribuit în trei compartimente: *Lumea de ieri* (recenzii ale unor cărți cu caracter autobiografic – jurnale, memorii, portrete);

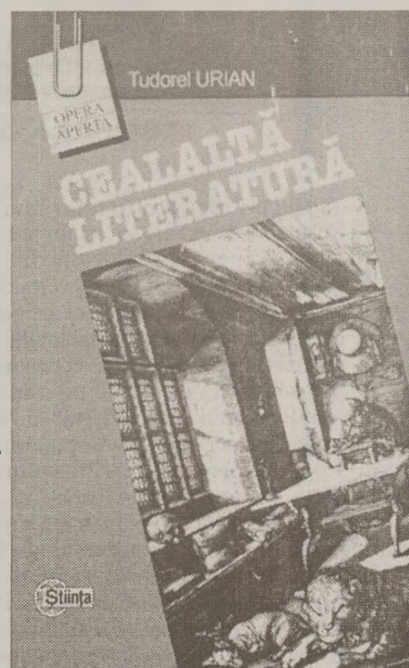
## Portret de grup

*A ști și a înțelege viața* (comentarii pe marginea unor volume de eseuri); *Înțelepciunea efemeridelor* (analize ale unor antologii de texte publicistice – interviuri, editoriale etc). La acestea se adaugă o secvență finală, *Eu și ceilalți*, cuprinzând câteva încercări proprii de literatură *non-fiction*.

Conceput astfel, volumul surprinde foamea de realitate a literaturii actuale, care, cu un dinamism și reconfortant, și obositor (depinde de cine anume îi suportă consecințele), absoarbe informații despre trecutul imediat și despre actualitate, teorii politice, opinii dintre cele mai diferite, adeseori imposibil de pus de acord unele cu altele. Cu o admirabilă mobilitate intelectuală (și cu simțul umorului), Tudorel Urian se adaptează din mers la fiecare text, oricât de neconvențional ar fi și îi evidențiază valoarea, a cărei descoperire, invariabil, îl încântă. Dar tot el denunță cu franchețe și cu un sincer regret (în orice caz, niciodată cu cinism), lipsa de valoare a unor scrieri, chiar și atunci când este vorba de autori cu statut de monștri sacri.

Tudorel Urian este, în literatură, nu un vizitator, ci un amfitrion. Cu o larghețe princiară, el deschide larg porțile castelului pe care îl locuiește și îi invită pe trecători să intre și să se bucure de tot ceea ce îl încântă pe el.

Prietenos și comunicativ, lipsit de complexe, exigent într-un mod neajunzător, criticul îl pune rapid în temă pe cititor cu subiectul fiecărei cărți, schițează, fără să devină plictisitor, istoricul scrierii, publicării și, atunci când este cazul, al receptării ei, caracterizează expres și cu talent literar, al modelului, ca om și ca scriitor, identifică nervul viu al textului (dând dovadă de fiecare dată de fler), evidențiază, cu simț publicistic, tot ceea ce ar putea provoca animație și chiar scandal, formulează un verdict, generos, dar niciodată fals. În acest stil comprehensiv-surâzător sunt aduse în raza atenției cititorului cărți de Adrian Marino, Valeriu Anania, Ioan Petru Culianu, Mihai Șora, Octavian Paler, Nina Cassian, Gabriel Dimisanu, Constantin Țoiu, Eugen Simion, Monica Lovinescu, Andrei Pleșu, Matei Călinescu, Angela Marinescu, Solomon Marcus, Alexandru George, Virgil Duda, Herta Müller, Vladimir Tismăneanu, Dan C. Mihailescu, Mircea Mihaieș, Stelian Tanase, Mircea Cărtărescu, Ovidiu Hurdzu, Daniel Cristea-Enache, Cristian Bădiliță și mulți alți autori, aproape toți importanți.



Tudorel Urian, *Cealaltă literatură. Nonficțiunea între show și înțelepciune*, Chișinău, Ed. Știința, colecția „Opera aperta”, 2007. 340 pag.

Așa se explică de ce cartea sa poate fi considerată și un portret de grup al celor mai valoroși scriitori români contemporani.

Impresionante sunt și paginile (puține, din păcate) pe care Tudorel Urian le scrie despre sine. *(Auto)portret al criticului la maturitate* este, din acest punct de vedere, un text antologic, iluminat de melancolie și de o modestie aristocratică.

**P.S.** Liviu Grăsoiu mi-a trimis un exemplar din cea mai recentă carte a sa, *Prima pagină sau între 60 și 65*, cu următoarea dedicație: „Dlui Alex Ștefănescu, prețuirea mea constantă”. Cum constantă?! Mai degrabă *intermitentă*. Îi aduc aminte lui Liviu Grăsoiu că, la scurtă vreme după apariția lucrării mele *Istoria literaturii române contemporane. 1941–2000*, în care nu i-am consacrat un capitol, a publicat într-un săptămânal un articol vehement, din care reieșea că nu am nici o valoare și că prin istoria mea compromit genul. Și aceasta după ce, ani la rând, îmi declarase că mă prețuiește. Poate chiar mă prețuiește, dar intermitent, nu constant. Mai exact, ca numeroși alți autori, mă prețuiește când i-apare o nouă carte și speră să scriu despre ea și mă disprețuiește când constată că nu scriu. ■

## ICHIA de mărgăritar

### Adulții spun lucruri trăznite

**T**eodor Sărăcuț-Comănescu se numără printre autorii de literatură pentru copii care cred în mod greșit că pot ajunge la sufletul copiilor maimuțărându-se. Cartea sa *ABC-uri pentru cei mici* (Zalău, Ed. Silvanica, 2007) este plină de scâlâmbăieli și strâmbături lipsite de farmec. Autorul nu are nici candoare și grație, ca un copil, și nici

rafinamentul unui Tudor Arghezi, care în versurile pentru copii simulează cu artă (spre delectarea maturilor) naivitatea.

Iată în ce stil grotesc-peltic sunt evocate *notele* pe care le primesc elevii la școală:

„6,7,8 – modeste note/ 7 se-nghesuie în carnete,/ și sunt și invidioase:/ pe 7-i invidios 6,/ că-i ia pâinea de la gură/ și nu cunoaște măsura.../ Se pun mereu la-n-cercare:/ care din ele-i mai tare...?// În zadar au ele chef/ Caci 8-ul le este șef/ și n-au drept să comenteze,/ ci mai bine să lucreze.// Supărate, ceste două/ fac petiție la 9,/ și îl roagă insistent,/ știindu-l perseverent,/ dac-ar putea să le mute,/ dar așa/ mai pe tăcut/ ori să le puna la-n-cercare/ și să le dea un grad mai mare” etc.

Cum adică 7 îi ia pâinea de la gură lui 6? În ce împrejurări? De ce este 8 șef? Iar dacă este, de ce este numai peste 6 și 7? În ce sens este 9 perseverent? 10 nu e?

Sau iată ce dialog caraghios-solemn, în limba de lemn a „corectitudinii” pedagogice, își imaginează Teodor Sărăcuț-Comănescu că are loc între o mamă și copilul ei:

„Mama s-a dus la fișet/ și-a căutat în carnet.// – Nu te mai uita, mămică,/ nu purta aceasta frică./ Sunt elev

disciplinat!/ Știu că uneori greșesc,/ doar atunci când mă trezesc/ și nu mă mai scol din pat.../ De aceea te-aș ruga/ să mă înveți dumneata/ cum se calcă batista./ pantalonii, cămașa...// – Cum să nu, băiatul meu!/ Nici un lucru nu e greu/ când e pe măsura ta/ și dorești a învăța.// – mamă, îți promit solemn:/ că de azi eu voi fi demn,/ că n-am să te necăjesc,/ munca o s-o prețuiesc!”

Tinerii casătoriți care citesc prin cine știe ce întâmplare această carte se pot îngrozi la gândul ca, dacă vor avea copii, vor auzi prin casă replici de genul: „mamă, îți promit solemn:/ că de azi eu voi fi demn,/ că n-am să te necăjesc,/ munca o s-o prețuiesc!”. Astfel încât n-ar fi exclus ca, din cauza lui Teodor Sărăcuț-Comănescu, natalitatea să scadă în România.

**P.S.** Merită remarcat și modul cum autorul forțează limba română ca să-i iasă lui versificarea. Rimează *te-aș ruga* cu *batista* și *cămașa*, obligându-ne să pronunțăm *batistă* și *cămașă*. Dar exemple și mai hilare pot fi găsite în poezia *Tom și Jerry*: „Ce credeți că a făcut/ Jerry când n-a mai putut?/ A ros iute frigiderul/ Și-a furat din nou șvaițerul.” Deci: *șvaițerul!*

...Se pare că nu e *cool*/ cum rimează poetul. ■



**Cinci ani și mai bine au trecut din momentul în care Dan C. Mihăilescu înțelegea – cu nonșalanța pe care o practică excelent – cum literatura se debarasează, treptat, de pomelnicele convenabile și împăciuitoare.**



literatură



Cosmin Ciotloș

LECTURI LA ZI

## Ultimul cincinal

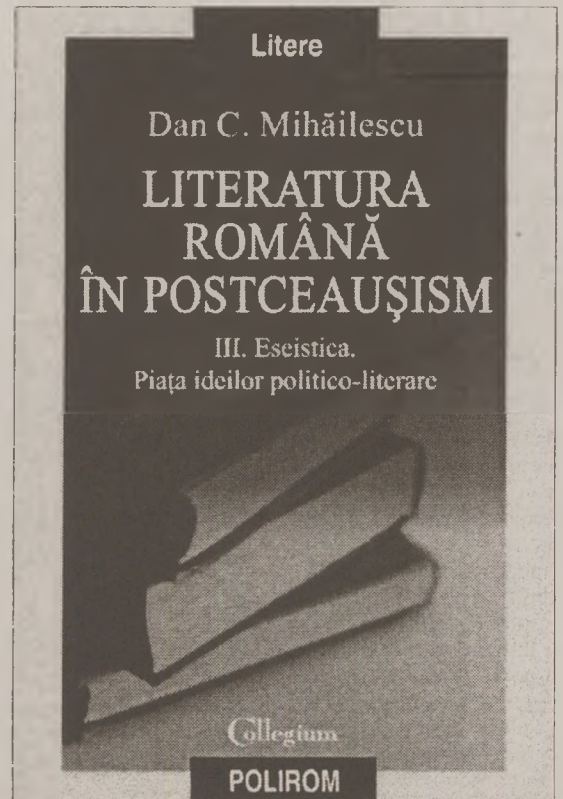
**N**-ar trebui să apară nimănui ca o surpriză faptul că Dan C. Mihăilescu și-a publicat recent cel de-al treilea volum al *Literaturii române în postceașism*, tratând, după cum arată subtitlul, *eseistica și piața ideilor politico-literare*. Continuitatea acestor proiecte ample – mă gândesc la emisiunile TV sau la articleria mustoasă din seria *Viața literară* – ține, firește, de vocația naturală a criticului, dar și de o bine antrenată etică publicistică a termenului-limită. Când ajungi să prezinți o carte pe zi, când reușești să scrii cel puțin o cronică pe săptămână, însăși alcătuirea unor asemenea tomuri seriale devine – prin extensie și de la depărtare – o întreprindere ceva mai sistematică și – implicit – mai credibilă.

Într-un asemenea monolit de consecvență (chiar filigranat în zeci de modele și de artificii stilistico-morfologice) nu se poate pătrunde hotărât decât făcând uz tot de o atare cerbicie a argumentului. Iată de ce majoritatea imputărilor care se aduc – în linie dreaptă și descendentă – cărților purtând marca Dan C. Mihăilescu sunt cumva dependente de o întregă tradiție a sensibilității ultragiutate. Iată de ce reproșurile cronicarilor literari urmează – cu extrem de vagi excepții – un ritual oarecum *ready made* al ridicării

din sprânceană. Consultați selecția de ecouri la volumul al doilea – orchestrată de Dan Stanca, Tudorel Urian, Paul Cernat, Doris Mironescu, Bianca Burța-Cernat, Antonio Patraș, Mihai Iovănel, Andrei Terian, Al. Cistelecă – și vă veți convinge singuri. Stereotipii ambalate colorat, maliții de diagnostician, scrupule teoretice. Am mai spus, cu câteva luni în urmă, cum stau lucrurile cu magnetizarea automată a recenzentului în fața tomurilor lui Dan C. Mihăilescu. Și – alt semn de *ready made*, recunosc – nu-mi iau vorba îndărăt...

Cel mai marcat jurnalistic și mai obositor dintre clișeele care se vor vehicula în legătură cu neajunsurile *Literaturii române în postceașism* va fi acela stârmit de demonul electiv al criticilor literari. De ce acești autori și nu alții? De ce sunt favorizați paseiștii în dauna postmodernilor radicali? De ce din lunga listă lipsesc atâția autori pe care i-am fi văzut, cu îndreptățire, demni de a intra între copertele încăpătoare ale proaspătului volum. Dacă ar fi să dau apă la moară unor asemenea cârcoteli de galerie, aș invoca absența inexplicabilă a lui Mircea Cartărescu. Ca teoretician literar sau măcar ca gazetar politic, de data aceasta. Dintre *Postmodernismul românesc*, *Pururi tânăr*, *Înfășurat în pixeli* și *Baroane*, măcar una și-ar fi găsit cu onoare locul în cele peste 500 de pagini ale acestui de-al treilea op.

Dacă, în schimb, aș ține la o abordare mai puțin trivială și mai puțin interesată a eternei probleme a listelor, v-aș putea cita un pasaj al lui Dan C. Mihăilescu referitor la îndelung comentatul triptic al lui Nicolae Manolescu (*Literatura română postbelică*): „și dacă tot ne-am oprit la absențe (marea pricină de scandal a cărții), să ne întrebăm de ce a fost salvat în noua arcă manolesciană Dumitru Popescu (*Muzeul de ceară*), în absența unor nume precum Petru Popescu, B. Nedelcovici, Mihai Sin, Al. Papilian, Dana Dumitriu, Maria Luiza Cristescu, E. Uricaru, Radu Mareș, inclusiv (dacă tot vorbim de Dumitru Popescu) Titus Popovici ori P. Sălcudeanu (între paranteze fie spus, eu unul aș fi inclus și cele două cronici la *Cordovanii*, pe care i le tot incriminează de decenii dușmanii, explicând contextul și dedesubturile, adnotând lucrurile din unghiul de azi etc.). Repet: nici un nume (inclusiv M. Beniuc) nu figurează nemotivat în sumarele celor trei volume, cu această unică excepție a lui Dumitru Popescu. Prezența lui răstoarnă orice explicație. Dacă e prezent Răzvan Petrescu, cu un volum din 1993, atunci de ce să lipsească *Blocada* lui P. Chihaia? Și dacă e lesne de înțeles (și de acceptat) de ce lipsesc Al. Oprea sau P. Marcea, este greu de admis absența lui Mihai Ungheanu, antipodul doctrinar al lui Nicolae Manolescu, dar numai de la un moment încoace. În fine, la capitolul «Teatru», dacă lângă Radu Stanca, T. Mazilu, Ion Baieșu și Marin Sorescu poți accepta



Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceașism. III. Eseistica. Piața ideilor politico-literare*, Editura Polirom, 2007, 536 p.

lipsa unor autori precum Dumitru Solomon sau I. Naghiu, absența lui D.R. Popescu este o carență flagrantă.“ (*Ziarul de duminică*, nr. 44/ 2 noiembrie 2001)

Sincer și cinic vorbind, nici o selecție de autori nu este, nicicând, completă. Oricâtă bună-credință și oricâtă atenție răbdătoare ar implica. Vedeți, de altfel, prea bine. La fel de sincer și mult mai lipsit de precauții, vă anunț că nici un asemenea florilegiu nu e – niciodată – incomplet. Se vor putea găsi, în cazul fiecărei absente notabile, nenumărate, plauzibile și diverse criterii de excludere. Răsfoiți în zadar *Canonul occidental* al lui Harold Bloom. Nu-i veți întâlni acolo pe Rabelais, Petrarca, Racine, Swift, Jean Jacques Rousseau, Pușkin, Giacomo Leopardi, Dostoievski, Balzac, Gustave Flaubert, Charles Baudelaire, Cehov, W.B. Yeats, D.H. Lawrence. Și totuși, aceste asumate și curajoase marginalizări nu fac din eseul lui Bloom o carte mai puțin demnă de admirație. Și mai puțin deplină intelectual, exact așa cum se prezintă, cu toate limitările ei autoimpuse.

Nu subscriu, așadar, genului acestuia de lectură răuvoitor didactică. Nu cred că un critic literar are nevoie de periodice inspecții metrologice care să-i testeze precizia verdictului, afinitățile electivă ori viciile de constanță. Mai ales că alcătuirea unui canon nu e în nici un caz un spectacol cu ușile închise. Să vă amintesc că *Literatura română postbelică* e mai curând o antologie de editor decât una de autor? Să vă aduc oare aminte că regula gazetăriei literare impune – din șapte-n șapte zile – și cărți care n-au ce căuta în vreun top valoric, dar pe care stricta acoperire istorică le așază în paginile unui volum cu vedere dincolo de '89?

Cinci ani și mai bine au trecut din momentul în care Dan C. Mihăilescu înțelegea – cu nonșalanța pe care o practică excelent – cum literatura se debarasează, treptat, de pomelnicele convenabile și împăciuitoare. Cum subtilitatea analizelor nu e determinată de greutatea indexului. Cinci ani mai importanți – fie și numai prin aceasta – decât tot postceașismul.

## Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

Adam Puslojič, Geo Bogza - 1984





# l i t e r a t u r ă

## Semn

N-ai deschis bine ușa, că un pumn de piatră  
izbindu-te în obraz  
te-a și umplut de sânge.

Sunt semne că lumea se mișcă,  
sunt semne că lumea e vie,  
sunt semne că ziua începe bine.

## Temă cu variațiuni

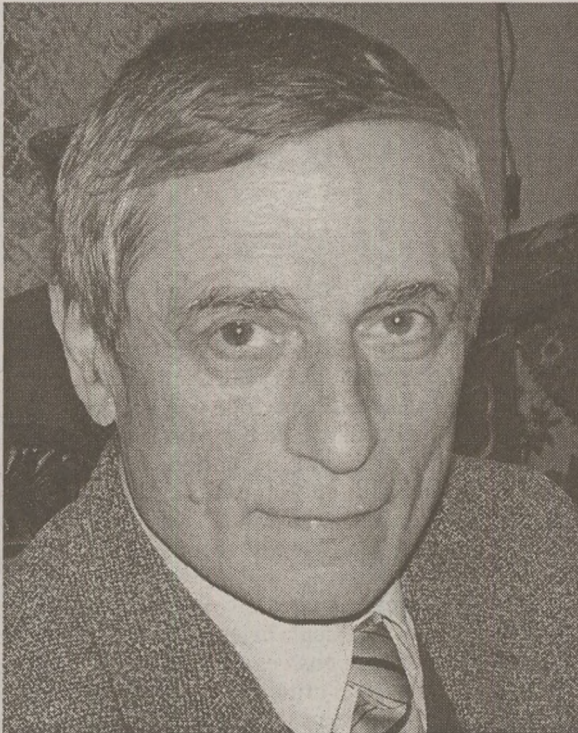
Mi se pare, albină, că ești absurdă.  
Tocmai am citit undeva  
că nu vei trăi  
decât vreo treizeci și cinci de zile  
(da, trei-zeci-și-cinci!)  
și-ncep să cuget adânc și încep să număr,  
unu, doi, trei... printre zumzete și zigzaguri  
și pulbere de polen și scilipiri de aripi,  
cu urechile pline de sunete sfârâmate,  
cu ochii pândind prin cețuri până mă dor –  
degeaba, nu pot ghici  
în atâtea ocoluri, în atâta învâlmașeală de linii frânte,  
drumul tău drept către fagure,  
spre tainicul Hexagon.

Când te văd zburând - încotro, unde,  
cu povara ta mică și dulce pe picioarele aurii,  
firavă, parcă temându-te, rătăcită, -  
iată, chiar acum te-ai izbit de fereastră mea,  
și încerci să-ți revii, poate-amețită, lăsându-te-n voia  
unei la fel de firave adieri, -  
mă încearcă un fel de teamă.  
Nu pentru tine, ci pentru mine.  
Printre atâtea baroce variațiuni, -  
încotro, unde, cum, până când -,  
către tainicul Hexagon.

Te pot asemăna doar cu Bach, cumplitul,  
ciupind, s-ar crede, clavicinul cu fine degete,  
sau lovind, ca și cum ar dansa,  
cu băta ori spada orgii,  
să spargă în sclipitoare țandări  
vuietul din adânc -  
încât aproape că nu ne dăm seama  
că stropește cu sânge-mprejur,  
încăpațânat să ajungă  
până la os. Asta  
îl interesează, de fapt,  
când cioplește așchii,  
aruncând și din mine  
o mie de cioburi colorate. Să ne transforme-n  
vitrării și-n stâlpi de piatră,  
asta vrea el.

Nu sunt foarte sigur, dar, poate, totuși,  
voi fi făcând și eu parte  
din familie. Las și eu  
în juru-mi un fel de zumzet, un fel de muzică,  
urmez și eu  
tot felul de zigzaguri, mă risipesc  
în vorbe, vorbe, vorbe,  
flecărind despre mine  
precum în Bacovia, ca despre Altceva.  
- Tu ce dai, eu ce dau...  
Mă voi auzi, oare?  
și n-au mai rămas  
prea multe de dat.

De aceea, încă o dată,  
vă chem în ajutor, S.O.S.,  
Albină și Bach. Mă bizui pe voi,  
eu, mezinul,  
care, din neatenție ori din neștiință,  
tremurând, împiedicat, bălbâindu-mă,  
amân și împing în ceață



## Ion Pop

nu știu ce Hexagon.  
Trăiesc  
cum și voi ați trăit. Greșind -  
dar, poate,  
cu un fel de exactitate.

De-aceea și trag nădejde  
că aș putea fi iertat. Mă gândesc, totuși,  
că până la urmă  
fără să știți ați găsit, găsiți  
și voi necunoscutele  
căi ale Domnului.

De aceea, mă și bazez pe voi.  
Pe tine, albină,  
pe tine, Bach.  
Absurzi amândoi, ca și mine.

## Dumnezeu vede

Dumnezeu vede  
imaginea României în lume -  
Da, da, da, da,  
pare să spună El,  
aducându-și, parcă, aminte  
de unul, Tristan Tzara.

Aude  
un fel de vacarm,  
de mare durat, de opinteli,  
de pietre veșnic rostogolite,  
simte  
miros de praf și de pulbere,  
un gust de sudoare și sânge.  
Ajung până la El,  
amestecându-se cu tămâia,  
și nori de respirație puturoasă.  
Dar mai sunt și roze, mai sunt  
și pe covoare se mai toarnă parfume tari,  
și mai adie, totuși, câte-o mireasmă  
dinspre crângul acela înflorit.

Doar uneori se-ntoarce spre Sine  
și-și zice: Doamne,  
de ce nu pot, totuși,

să-i și pipai,  
Eu, Cel cu degete fără număr?

La urma urmei,  
nu-i chiar așa de rău, merge și așa,  
ar putea fi și mai rău, -  
se gândește Domnul.  
Mai putem totuși  
spera, mai ales  
după ce-i voi măcelări,  
într-o omenire purificată.

Deocamdată, însă,  
stă și se uită prelung.  
Îl vede, poate,  
și pe servul Ion Pop,  
cum găfâie repede, alergând,  
cum moare încet, surzând,  
cum citește, scrie, vorbește singur.

## Într-adevăr

Într-adevăr,  
flacăra, flacăra -  
Flacăra.

O laudă, s-ar zice,  
a lucrurilor.

Pe care tocmai  
le face scrum.

## Fragment de frescă

Un Sfânt Francisc predicând, predicând,  
cu un crin înflorit în mână,  
cu capul ușor aplecat  
sub jugul blând al aureolei.

Dând, răbdător, lecții  
unei gramezi de râme,  
despre cum să deprindă  
dreptatea liniei.

## Iată întrebarea

Iată, da, și Întrebarea:

Ce fel de sânge  
va fi curgând, totuși,  
dintr-o linie rănită?

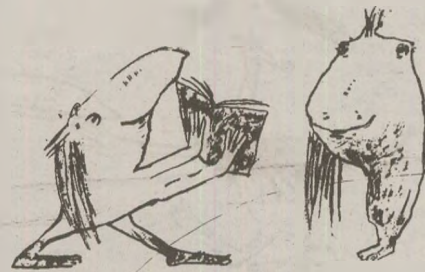
## Lucrez foarte mult

Lucrez foarte mult, izbesc și icnesc,  
transpir aproape până la sânge,  
din zori de zi până-n miez de noapte,  
trudesc grozav și cu mare zgomot,  
atât de mare, încât  
(Doamne-ajută!)  
s-ar putea să mă audă,  
într-un târziu, chiar și leii  
de piatră, ce moțâie lângă treptele  
de la intrarea Academiei.

Dar, uneori, pur și simplu,  
respir drept în lumină,  
mă întorc după soare  
ca o floare a soarelui. ■



lecturi ce-ți dau de gândit, punându-te în fața vremii pe care ai trăit-o, lecturi incitante în bine sau în mai puțin bine, interesante în linii generale, ușor intrigante sau și dezamăgitoare în unele puncte.



## Scrisoare din Paris

# O nedorită fericire

Lecturi ce-ți dau de gândit, punându-te în fața vremii pe care ai trăit-o, lecturi incitante în bine sau în mai puțin bine, interesante în linii generale, ușor intrigante sau și dezamăgitoare în unele puncte.

Citesc acum volumul memorialistic apărut în limba franceză la Editura Fayard al incontestabilului mare Alexandr Soljenițin – sub titlul *Le grain tombé entre les meules. Esquisses d'exil*. Continuarea unei cărți citite în România „de atunci”, cu peste douăzeci de ani în urmă: *Le chène et le veau* (Stejarul și vițelul), tot în franceză, tot cu sufletul la gură citite, cum altfel? Cu deosebit interes, dar nu chiar cu sufletul la gură – parcurg continuarea...

Cu sufletul la gură, aceasta este expresia românească, singura potrivită pentru un astfel de angajament deplin, am citit primul volum al notelor memorialistice ale lui Soljenițin – pentru că erau scrise „acolo”, un acolo unde eram și eu, tot cu telefonul ascultat, tot urmărit nivelul meu oarecum demn dar foarte scăzut în comparație cu incomparabilul autor care deschisese ochii lumii, ai Occidentului cu precădere, asupra sinistrului arhipelag, asupra Gulagului – și o făcuse cu un curaj nebun și nu mai puțin cu o meticulozitate savantă, cu o știință de a face față împrejurărilor și foarte experților supraveghetori, între timp din ce în ce mai experți, mai abili, mai dedați cu metodele și mai dedați cu practicile, unele din ele chiar de la școala Apusului deprinse, cine ar fi putut crede...

Al doilea volum al memorialisticii sale este scris chiar în acest „Apus”, cu aceeași cinste ca și primul volum – nu și cu aceeași tensiune, încordare, forță – vai, mie, că îndrăznesc s-o spun, n-am ce face, mi-ar fi sila să nu o spun – în ciuda imensului respect pe care și atunci și astăzi mi l-au inspirat și mi-l inspiră Alexandr Soljenițin...

Este vorba în volumul al doilea, despre care mă străduiesc, ușor blazat, dar din vina mea mai ales, să încropesc un mic comentariu, despre perioada unui Soljenițin de după abila-i expulzare din locurile în care suferise și-n care bine se simțea; ca peștele în apă-i de baștină... Soljenițin dat afară din sovietica-i, din ruseasca sa patrie, deloc fericit să ajungă în Occidentul gata să-l primească și – cu oarecare neglijență – să-l glorifice; în Germania, în Elveția, în Canada și-n cele din urmă, după îndelungi ezitări și după, cum se zice, o matură chibzuință, în Statele Unite ale Americii...

Despre această nedorită fericire, căci tare nu-i era potrivită, încercă să dea seama Soljenițin în ale sale însemnări. O face cu dubii, cu ezitări

de tot felul și cu acea onestitate ce-i stă în fire. Cu tentativa de a admira ce merită să fie admirat în locurile astea – dar de cele mai multe ori cu o senzație, la el explicabilă – și poate nu numai la el – de înstrăinare, și cu un sentiment, cum să-i zic, „critic”; pe ici pe colo și nu neapărat în părțile ne-esențiale, de grav, de mândros profetic – dezacord. Exagerat? Dumnezeu știe. Dumnezeu să judece... Nu ne vom substitui noi, cu sărmanele noastre pareri, unei astfel de instanțe, singura ce contează în ochii autorului – și singura de la care se revendică... De la ea, desigur în primul rând..., dar și de la un spirit autohton „velicorus”, pe care n-aș fi înclinat să-l pun pe același plan cu instanța înaintea evocată.

Cartea câștigă sau pierde, crește sau scade, în funcție de perspectiva din care se citește, în funcție – se zice cu un cuvânt tare antipatic – de „grila” lecturii... Povești cu avocați, cu edituri, cu traduceri nereușite, cu interviuri trucate din presa occidentală, cu mutări dintr-o casă în alta, cu stiva de corespondență inutilă din toate colțurile pământului, plină de laude dar și de insulte (internaționala roșie funcționează din plin), cu întâlniri oficiale și mici cocteiluri oferite de primari, guvernatori, președinți și miniștri plictisiți și supărați ca Soljenițin strica „destin-derea” chiar în perioada semnării tratatului de la Helsinki...; toate acestea interesante, încă, sunt, dar ușor fanate, privirea obosește pe patetica pagină... „Grila” ce face să scadă interesul, după un lung sfert de secol, care – cum spun francezii – a mai văzut și „altele”...

Cartea câștigă, cartea crește impresionant, dacă, în schimb, este citită dintr-o perspectivă mai înaltă, pur și simplu ca un tratat al Exilului, al eternului exil, scris de un om – și ce om – care se simte rău când este scos din ale lui...; plin de forță acolo la el, în ciuda opresiunii, pe când compunea în clandestinitatea „asistată” de prieteni *Stejarul și vițelul* – ușor dezgustat la schimbarea cam radicală a mediului, fie el și un mediu al libertății și al atât de vulnerabilei în ochii săi, dar frecvent și ai cititorilor, mai ales cei veniți din frigul cel mare, dar și din intermitentă căldură a solidarității – al vulnerabilei, pe ici pe colo „prezentând goluri”, democrații... Scrisă în Occident, de un „pește” imens, care la aer liber – uneori mai puțin liber decât pretinde a fi – se cam sufocă...

Sunteți – le-a lansat ziaristilor din Apus veniți să-l hărțuiască nu neapărat cu întrebări inteligente Alexandr Soljenițin – sunteți mai răi decât KGB-iștii. Pur și simplu – dar asta era situația; sau poate mai este...

Lucian RAICU  
ianuarie 1999

## literatură



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

## Eram îngerul tău de corvoadă...

Eram îngerul tău de corvoadă.  
Ridicam pălării de pe moi  
Și frumoase ciuperci, la paradă;  
Scotoceam diamante-n gunoi,

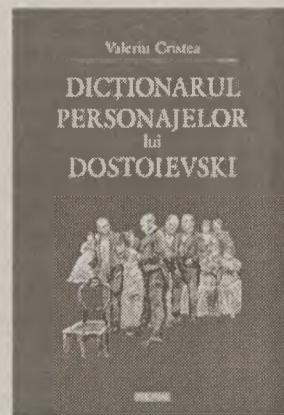
Cu o rîmă subțire pe deget  
Drept de-a pururi inel de logodnă;  
Îți scriam în scripturi, fără preget,  
Pentru fiece franj cîte-o odă.

Eram îngerul tău, în pripeală  
Și viclean închegat pentr-o clipă.  
Oh, lăsați să te pipăie, goală,  
Ceilalți îngeri prieteni de-aripă,  
Și de nimb, și de doxologeală,  
Și de opium fumat lin din pipă,

Cînd nu-i nimeni prin urbe să-i vadă,  
Ci doar Domnul se uit c-obidă.  
Eram îngerul tău de corvoadă,  
Mătăsos ca o dulce omidă... ■

## Eveniment editorial

A apărut la Editura Polirom ediția a II-a a *Dictionarului personajelor lui Dostoievski* de Valeriu Cristea. Ediția cuprinde și ordonează într-un singur tom paginile celor două volume anterioare dedicate de critic personajelor dostoievskiene (1983 și 1995). Nota asupra ediției actuale este semnată de Daniel Cristea-Enache.







**E**retescu conturează portretul-robot al ființei sălbatice, dușmană a flăcăilor, cărora le ia mințile, demersul său critic procedând, pentru a fi cât mai edificator, la comparații atât cu alte reprezentări mitice românești.

c u l t u r ă

## Studii de mitologie



Desen de Bruegel

**F**ata Pădurii și Omul nopții în compania ființelor supranaturale (Compania, 2007, 576 p.) și Știma Apei. Studii de mitologie și folclor (Editura Etnologică, 2007, 280 p.) ilustrează una dintre liniile majore ale operei lui Constantin Eretescu, cercetarea mitologiei, a folclorului românesc, preocupare vădită încă în urmă cu trei decenii când, cercetător la Institutul de Etnografie și Folclor din București, și-a dat doctoratul cu teza *Elemente mitologice în folclor. Cu privire specială asupra legendelor populare* și a publicat, în revista institutului, studiul *Ființele mitologice în legendele românești*. Emigrat, împreună cu soția sa, Sanda Golopenția, în 1980, în Statele Unite ale Americii, unde este profesor de antropologie culturală (1986-1996) la Rhode Island School of Design, publică, în revistele exilului, numeroase articole și studii de antropologie, etnografie și folclor, despre realități americane: sărbătoarea Halloween-ului, Thanksgiving, acum sărbătoare americană însă inițial a indienilor locali, folclorul american, cu galeria lui de eroi și cu clișeele despre ei, folclorul marinarilor, legendele urbane americane, acestea foarte mult cercetate acolo, catalogul lor numărând „aproape 400 de tipuri... multe dintre ele cu variante care pot fi găsite în Europa, Australia, America Latină sau Asia”, gen care a făcut obiectul a cinci volume tipărite, la New York, de folcloristul Jan Brunvand, profesor la Utah University, și este examinat, anual, în simpoziune organizate de Universitatea din Sheffield (Marea Britanie). Acest tip de legende l-a preocupat și pe C. Eretescu care a scris despre ele (un articol cu acest subiect figurează și în volumul *Știma Apei*), le-a colecționat, cu studenți străini de ai săi, publicând o selecție din ele în volumul *Vrăjitoarea familiei și alte legende ale orașelor lumii de azi* (Compania, 2003, 317 p.). Publicistica sa din volumul *Fetele lui Ianus. America văzută de aproape* (Editura Fundației Culturale Române, 2001, 238 p.), despre, între altele, minoritățile din spațiul amintit, riturile de trecere, familia americană, antropologia aplicată, au fost scrise cu gândul la români: „Am satisfacția astfel – scrie Eretescu – că m-am uitat la America pentru cei de acasă, cu care m-am simțit în permanență solidar”. Nu lipsesc, în aceste pagini, trimiteri la aspecte spirituale tradiționale românești, ca, spre exemplu, în articolul *Thanksgiving*, în care această sărbătoare este încadrată în obiceiurile la seceriș, numeroase și la români (Dealul Mohului ș.a.).

Este evident însă că departe de țară, de terenul pe care-l cercetase în tinerețe, uneori împreună cu profesorul Mihai Pop, departe de bibliotecile și arhivele

românești de etnografie, Eretescu n-a putut să scrie, înainte de 1989, monografia Fetei Pădurii, care i s-a revelat, la începutul anilor '70 ai secolului trecut, în timpul unei cercetări în satul Glod, din Maramureș și despre care avea să facă, în 1978, la Timișoara, o comunicare.

Mai multe au fost motivele care au decis alcătuirea acestui amplu studiu (p. 10-150) și a corpusului de texte care îi succede, amândouă conturând prima monografie consacrată unui text în proză din folclorul literar românesc. Mai întâi, impresia puternică pe care i-a făcut-o informatoarea din localitatea maramureșeană amintită, care povestind „avea aerul că ne transmite o știre de ultimă oră” și folosea toate mijloacele pentru a-și convinge ascultătorii. A fost deci convingător „sentimentul de actualitate și de urgență ce stăpânea acele relatări”, actualitate pe care aveau s-o confirme numeroasele texte culese, până spre zilele noastre, unele înregistrate în anul 2000. De la revelația de la Glod, autorul a pornit adâncite cercetări, cu deosebire după 1990, ale bibliografiei temei, a adunat impresionanta recoltă (514 legende, credințe și informații despre cele două proiecții mitice), din Satu Mare, Maramureș (acesta din urmă fiind arealul cu cea mai mare densitate de atestări: 346 din 44 de localități), Sălaj, Bistrița-Nasaud, Bihor, Cluj, Alba, Hunedoara, Sibiu, Caraș-Severin, Suceava, Botoșani, Neamț, Bacău, Vaslui, Regiunea Transcarpatia din Ucraina, Pind din Grecia, Albania, documente adunate timp de un secol și jumătate. Din exegeza anterioară a celor două mituri reține cu deosebire opiniile exprimate de Jean Cuisenier, în *Mémoire des Carpathes* (2000), prin care cele două mituri au intrat în literatură străină de specialitate, și de Otilia Hedeșan în *Pentru o mitologie difuză* (2000).

C. Eretescu conturează, pe baza unui fond documentar impresionant și nu o dată contradictoriu, portretul-robot al ființei sălbatice, „un humanoid pilos, urât, supradimensionat, o ființă sălbatică”, dușmană a flăcăilor, cărora le ia mințile, demersul său critic procedând, pentru a fi cât mai edificator, la comparații atât cu alte reprezentări mitice românești (Muma-Pădurii, deosebire constând aici în faptul că aceasta este mai ales personaj de basm, apoi cu Avizuha, Ciurma, Dracul, Frumuselele, Marțolea), cât și cu divinități păgâne medievale din Scandinavia și din Germania, din mitologia slavilor (bulgari, bieloruși, cehi, polonezi, ruși, sârbi, slovaci), concluzia acestui demers comparatist fiind că „Legende despre Fata Pădurii sunt parte a isoglosei mitologice nord-europene, posibil a celei celte”. Un capitol distinct examinează tipologia narativă a textelor despre Fata Pădurii: iubita păcurarului, feciorul răpit, „jocul”

protagonistei, brăcinarul ciobanului, feciorul purtat în zbor, schimbatul copiilor, urmă rea, grădinața protagonistei, omul cu două capete/ omul cu patru picioare, cizma roșie, înfruntarea demonului, Fata Pădurii neutră. Urmează definirea trăsăturilor și funcțiilor Omului Noptii, tipologia narativă despre el. Acesta din urmă este, prin contrast cu prima, o reprezentare „esențialmente benefică, a cărei funcție majoră (dar nu exclusivă) este protejarea victimelor potențiale și pedepsirea Fetei Pădurii pentru agresiunea săvârșită”. În fața unei ființe malefice, oamenii au găsit o diversitate de tehnici de protecție și eliberare, constând în obiecte magice, în practici magice și religioase, în rituri de pedepsire a ei. Studiul este, totodată, o contribuție la definirea conceptelor de mit, legendă și povestire, între legenda mitologică și povestea operă de ficțiune.

Tot un studiu de mitologie comparată este și cel care dă titlul volumului *Știma Apei*, în care se aduc numeroase probe de legende asemănătoare celor românești din folclorul norvegian, danez, englez, finlandez, suedez, olandez, lituanian și estonian, la capatul demersului comparatist venind sugestia că legendele românești despre Fata Apei „sugerează ipoteza sacrificiilor umane săvârșite în cuprinsul riturilor agrare”.

Din volumul amintit mai sus menționez, fără să stăruie asupra lor, studiile *Obiceiuri noi pentru omul de tip nou, Steaguri roșii pe ruine. Folcloristica românească în anii '50* și pe cel absolut insolit *Terminologia sexului în lirica populară românească*.

În fine, un contrapunct critic la două lacune ale d-lui Eretescu. Și în *Folclorul literar al românilor* și în *Știma Apei*, există câte un capitol despre zvon, ca gen folcloric. După ce afirmă că zvonurile au intrat în sfera cercetării „relative recent”, citează doar studii apărute în America. În România însă s-au bucurat de atenția filosofului și psihologului C. Rădulescu-Motru, care în *Felurimea zvonurilor* (în *Timpul*, an. V, luni 7 aprilie 1941), propune o definiție a lor, face deosebire între cele care circula în orașe și mahalalele acestora, și între aceste amândouă și zvonurile care circula în cluburile politice prin saloanele mondene. Alte considerații privesc psihologia care naște zvonuri și durata lor, în funcție de mediul social în care circula. A doua afirmație care se cere nuanțată este aceasta: „Nu ne-a ramas însă mai nimic de la pescari și de la marinari”. Balada populară *Vidros* este sigur o creație a mediului pescăresc, iar între colinde există și unul pentru pescar, creație care, scrie Petru Caraman, „pare-se, numai [la români] o găsim”.

Iordan DATCU

### cărți primite

- Constanța Buzea, *Roua plural*, poezii, ediția a II-a adăugită, seria „Ediții definitive” prefată: Nicolae Manolescu, Editura Vinea, București, 2007, 266 p.
- Ion Pop, *A scrie și azi, Ilarie Voronca și metamorfozele poeziei*, ediția a II-a, adăugită, Editura Cartea Românească, București, 2007, 320 p.
- Nicolae Neagu, *Scrisori neexpediate*, „itinerar poetic”, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2007, 70 p.
- Adrian Erbiceanu, *De la Anna la Caiafa*, cuvânt înainte de Ioan Mariș, Editura Ardealul, Târgu Mureș, 2007, 92 p.
- Emilian Balănoiu, *Țară ca un dos de palma*, roman, Editura Semne, București, 2007, 147 p.
- Sorin Neagu, *Între două evuri medii*, poezii, Ed. Universal Dalsi, București, 2007, 64 p.



**R**adu Aldulescu face dintr-un roman al energiilor individuale unul al colapsului social, tot mai vizibil cu fiecare capitol.



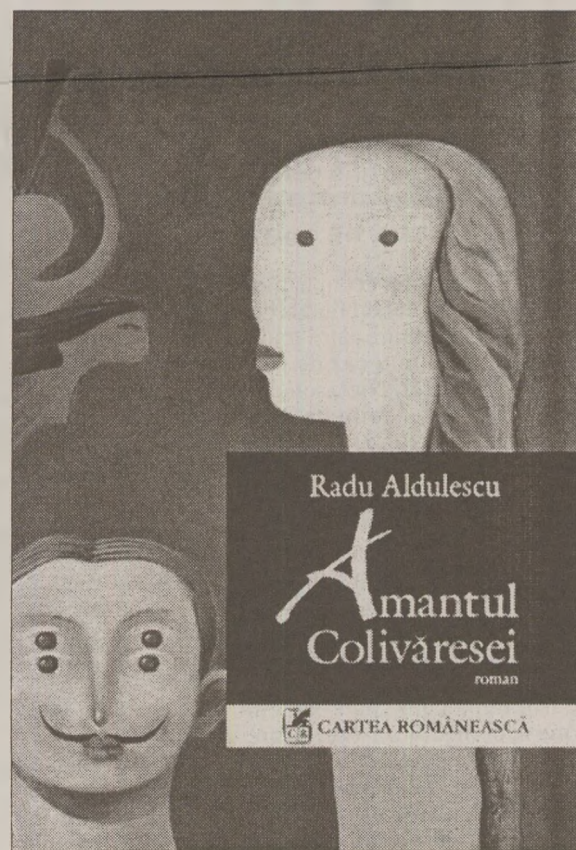
l i t e r a t u r ă



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMĂNEASCĂ

## Viață de câine (II)



Radu Aldulescu, *Amantul Colivăresei*, roman, Editura Cartea Românească, București, 2006, 424 p.

Capitolul 4 din *Amantul Colivăresei* capătă, în curgerea și economia simbolică a masivului roman, rol de pivot. În funcție de culisarea lui se vor modifica nu numai traiectoriile eroilor, ci și coordonatele lumii ficționale în care ei evoluează. Inițial, micșorarea vitezei narrative și schimbarea unghiului de expunere îl deconectează pe cititorul doritor de noi întâmplări senzaționale, rulate la fel de rapid ca în capitolele anterioare. Odată sesizată însă intenția autorului, așteptările noastre se „adaptează”, iar pofta de a înghiți, pe nemestecate, bucăți crude de carne epică lasă loc unei degustări à la carte.

În prima treime a romanului, îl vedem pe Mite alergând prin propria viață ca un ogar. Boxul, Policolorul, armata făcută la unitatea din Moșneni, trecerea la căramidăria-batalion disciplinar Vezuroaia, aventurile de acolo parcurse cot la cot cu Bajnorică și prelungite, după liberare, pe litoral, în compania perversei Atena: toate aceste secvențe existențiale se derulează după un ritm alert-cinematografic. Prozatorul pare că se ține cu camera de filmat după protagonistul său, privind-o numai într-atât încât să percepem și mediile în care acesta ajunge. Întâmplarea nudă și netă e importantă, comentariile fiind reduse la minimum, iar simbolistica lipsind cu desăvârșire.

Cu capitolul 4, aproape totul se schimbă. Mite și Bajnorică alunecă de pe suprafața accidentată a geografiei lor, traversată până acum la vedere, într-un spațiu și un timp incerte, cu contururi vagi și o terifiantă adâncime. Sub un nume comic de sat autohton, Perțihani, se cascadează capcana demonică, o gaură neagră în care oștile de capcană demonice, o gaură neagră în care oștile de capcană demonice ajung, fără să-o știe, asemenea unui lung lanț de victime. Oferta este ispititoare: două surori nemăritate și tânjind după bărbat, rostuite de o mamă întreprinzătoare cu două case impunătoare, mai ales prin comparație cu șandramalele din sat. Cât despre lăcașul mamei înseși, acesta e o adevărată „fortăreață lacustră, pe jumătate îngropată în pământul unui cârpei de zăvoi de sălcii și arini dintre două coturi ale râului”. Oricât s-a învârtit unii și alții prin preajmă, nimeni nu poate ajunge la casa Grazielei-doamna fără să-i iasă ea în întâmpinare. Un armăsar focos și opt bivolițe productive completează decorul acesta umid și cețos, în care însă, odată intrat, descoperi exaltații oribile. Pe scurt: aici e un cuib al Diavolului pe Pământ, un loc al pierzaniei sufletelor și împutinării truștii. Mite, cu trupul lui masiv și elastic, cu pumnul necruțător și rezistența de *câine sovietic*, simte, treptat, cum se moleșește și se diminuează fizic, pierzându-și forța și vitalitatea. În constituția athletică și construcția betonată a eroului a apărut o primă fisură: „Și totuși acolo, după cum Mite începuse deja să simtă, ceva părea fisurat. N-a plecat el din Perțihani din cauza asta, ci de bună seamă că din pricina lui Bajnorică, fiindcă, în vremea din urmă, devenise din caleafară de lacom și de disperat pentru banul lui și nu mai vroia să-l împartă cu nimeni, așa ca până aicea ne-a fost, cumnate, iar Mite n-a apucat să vadă până la capăt. Cu timpul, fisura se transformă într-o crăpătură, căscându-se pe zi ce trece. Bajnorică, vai de steaua lui, făcuse niște fălci ca genunchii de capră și mai erau și bivolițele alea cu uitături de diavolițe vādane, întristate și lacome, bărbatoase și cu bărbile înclieiate de bale și nămol, și tot într-o sășăială neîndurătoare își legănau capetele romboidale pe sub ușa lui Bajnorică și pe la ferestre, iar de-acum

nimic nu-i mai cădea bine și doar un pahar cu lapte de bivolița era mâncarea lui pe o zi întreaga și se trezea în puterea nopții vomând șuvoaie de fiere și-n vremea din urmă numai încuiat îl țineau, încât abia a reușit să fugă, cu puțin înainte de a fi prea târziu, spargând geamul și strâmbând drugii ferestrei cu bruma de vlagă ce-i mai rămăsese.” (pp. 166-167).

Când îl revedem, după vreo șapte ani, pe Bajnorică, acesta e o ruină. *Cel Rău* a intrat în el și l-a supt de aproape toată substanța, făcând dintr-un personaj atât de viu, imprevizibil, cuceritor, o căzătură alcoolică și mitomană: „El e blond, măruntel, sfrijit și vestejit, dar n-a fost întotdeauna așa, fiindcă a fost și scund și trainic legat și agil ca o panteră, alunecă de n-apucai să-l atingi și țapăn de spărgea ușa cu pumnul și îndoia burlanul cu capul, și pe urmă a tot mușcat spurcăciunea din el, s-a sfrijit și i-au căzut o grămadă de dinți, încât la douăjopt de ani a rămas o umbră a ceea ce a fost.” (p. 196). Nici Mite nu se simte prea bine în urma apropierei de spurcăciunea oacheșă și roșie-n obraz, cu duhoarea ei infernală și privirea înclieiată de duhori otrăvite. Întorcând camera către cel ce o manipulează, observăm că autorul, la rândul lui, este afectat de această prezență malignă, care se insinuează în roman și ajunge să i-l contamineze. Subtilitatea lui Radu Aldulescu constă nu doar în redirectionarea surprinzătoare a conflictului, ci și în conversiunea operată cu artă. Oamenii nu mai sunt aceiași, după ce au respirat aerul Demonului; iar lucrurile încep să iasă din rosturile lor, printr-o drăcească trepidație. Privirea naratorului e deodată obosită și tulbură, episoadele ce urmează fiind văzute ca printr-un geam murdar. Faptele se succed, de acum încolo, fără noimă – și cu o lentoare exasperantă. Distanța dintre subiectul cunoscător și obiectul descris va apărea, de multe ori, ca înșelătoare. După ce a obținut, cu rezultate atât de bune, efectul de real, romancierul procedează, cu o comparabilă dexteritate, la *alterarea lumii create și încețoșarea perspectivei* din care aceasta este privită. Mite, eroul ce părea indestructibil, descoperă că raul e în afară, dar mai ales în el însuși. Tot ceea ce se întâmplă în jur are o strânsă legătură cu un *alien* monstruos, familiarizat cu celulele și ranile noastre.

Aventurile și avatarurile personajelor nu mai sunt expuse direct și descrise la scara de 1/1. Eroul central începe să nareze pe spații largi, amestecând propriile convulsii cu suferințele altora, captate și amplificate. Mite se transformă într-o cutie de rezonanță socială; în timp ce brațele, moleșite, le ridică tot mai rar și mai apatic, ochii și urechile, corpul întreg înregistrează cu acuitate dramele realității înconjurătoare. Atenția cititorului e astfel obligată să se împartă: între succesiunea de noi întâmplări, din sfera personală (Mite și familia lui, tovarășii de muncă, prietenii de pahar, eterna dragoste, Colivăreasa, și noua descoperire erotică, Norica); și modulația interioară a protagonistului, adâncit înăuntru și analizându-se cu o crescândă disperare. Accentul psihologic și cel moral devin predominante. Miza romanului nu mai este evenimentială. Nota de spectaculos a episoadelor de până acum se va șterge cu totul, înecat fiind într-o senzație de naclăire, înnămolire fără scăpare. Scenele se lungesc și „baltesc”, iar personajele nu se mai încaieră. Sunt, toți, prea osteniți și dezabuzăți pentru a mai arunca mânușa.

Radu Aldulescu face dintr-un roman al energiilor individuale unul al colapsului social, tot mai

vizibil cu fiecare capitol. Lentila prozatorului dilată cenușiul comunist, descoperind în societatea „multilateral dezvoltată” porii singurătății în suferință și mizerie. Mite este nevoit să renunțe la un serviciu și, în cautarea altuia, să facă foamea luni întregi. Raționalizarea e dusă până la absurd: fostul luptător își suspendază, una câte una, funcțiile vitale, transformându-se într-o legumă chirchită și amară. *Câinele sovietic* a ajuns o jigodie costelivă și zdrențuroasă, cu ochii aprinși de febră și limba atârând de-un cot, pe caldurile îngrozitoare de afară. Lumea românească a lui Mite Cafanu și a romancierului care l-a creat este o lume făcută de câini pentru câini, un spațiu și un timp prin care bate un vânt de pustiu, sărăcie și moarte. Arșiță, praf, o tristă mizerie, hoție generalizată, un climat fizic și moral de nesuportat. Radu Aldulescu e un veritabil artist al descompunerii, un pictor al dezagregării lente și ireversibile. De remarcat însă că romanul său – mare la propriu și la figurat – nu ia niciodată aspectele ori structura unui manifest anticomunist. Sistemul ticăloșit, demonizat nu e demontat teoretic-acuzator, ci făcut să se umfle din propriile drojdii, pentru a se revărsa apoi într-o mare urât mirositoare. O coadă, la plăcinte înainte, este o adaptare a lui Goya la realitățile românești anterevoluționare: „Sudoarea picura din nasuri și barbii, topindu-se-n aburi. Se scutura mătreața pe sub batice albe fugite pe cefe, învârtoșând brânza degresată, dreașă cu saramură, hipnotizată de zeci de respirații găfâite, precipitate de foame. El cutreiera prin ceața încinsă, fript de foame.” (p. 299). Iar demolarile făcute în ultimii ani ai ceaușismului sunt prinse, de asemenea, în pagini excepționale, animate de frenezia distrugerii: de la Așezămintele Brâncovenesti și până la Morga cu aerul ei „despletindu-se în efluvii de formol și-n damfurile măruntaielor frațiorilor și surioarelor noastre pe care le mâncau câinii”...

O proză a eșecului individual și a marasmului social, o carte scrisă cu vână epică și virtuozitate stilistică de cel mai puternic romancier apărut la noi după 1989. ■





Sub fascinanta-i gesticulație nihilistă (a fost un genial histrion al negării), Nietzsche preconizează o nouă religie bizuită pe un impuls dionisiac.

## L i t e r a t u r ă



Gheorghe Grigurcu

### SEMN DE CARTE

**R**evenim acum la ipostaza profetică pe care a pedalat Nietzsche, nu fără o subiacentă orientare către tradiția religioasă abhorată (un nou caz de patetica uzurpare!): „Și, astfel, Nietzsche se proiectează pe sine, ca posibilitate din nou doar schițată, în personajul care va deveni celebru: «Zarathustra vrea iar să fie om». Timp de zece ani se adâncise în cunoaștere: acum, se adresează el astrului zilei, «mi-e lehamite de înțelepciunea mea, precum albina care a strins prea multă miere, am nevoie de miini întinse către mine, aș dori să dăruiesc și să împărtășesc (...). Pentru aceea trebuie să cobor în hau: cum faci tu seara, când asfințești dincolo de mare și duci și celuilalt tărâm lumină (...) – dar trebuie, asemeni ție, să scapi (subl. aut., – n.n.), după cum spun oamenii la care am de gând să mă scobor». E o trecere spre un «dincolo». «Așa început-a scapatul lui Zarathustra». Sub masca faimosului preot din Persia antică, Nietzsche a încercat a se ridica „dincolo de bine și de rău”, adică dincolo de reperele poporului de sclavi care ar atenta prin intermediul moralei la condiția aristocrației dominante. O atare concepție întemeiată pe amoralitate e mai întâi un instrument al criticii aplicate prezentului compromis, critica preconizând o ruptură istorică, o nouă etapă a devenirii omului. Simțindu-se doar un Zarathustra incipient, Nietzsche declară cu febrilitate că se simte trăind într-o „imensă lume în ruină, în care unele ziduri continuă să stea în picioare, în care multe subzista putrede și sinistre, cele mai multe însă zac deja la pământ, destul de pitorești – unde au existat vreodată ruine mai frumoase? – și năpădite de ierburi mari și mici“. Un simptom al crizei e reprezentat de prăbușirea credinței, de „moartea lui Dumnezeu“, centru al unei puteri superioare puterii statale, deoarece a fost înălțată pe spiritualitate. Însă religia continuă a vieții măcar în subliminalul gânditorului. Sub fascinanta-i gesticulație nihilistă (a fost un genial histrion al negării), Nietzsche preconizează o nouă religie bizuită pe un impuls dionisiac, reflectând „spiritul liber“ (*Freigeist*), eliberat de teamă și de fanatism, deprins cu indoiala și cu „știința veselă“. Exponentul noii „religii“ ar trebui să fie „supraomul“ (*Übermensch*), făptură care acceptă jocul energiilor date, atingând o existență pleneră, acordând conștiința la condiția sa vitală, ca o transcendere a umanului prin încordarea „voinței de putere“ (*Wille zur Macht*). Herald al „supraomului“, Nietzsche e, cum se exprimă dl Braga, „un inițiat care inițiază“. Un asemenea suprem inițiat „poate «să promită, să anticipeze în planul lui viitorul, să-l sacrifice pentru planul său», el este cel care sădește «credința că omul, de fapt, n-are valoare, n-are sens decît în măsura în care este o piatră într-o mare construcție: în care scop trebuie să fie înainte de toate rezistent (subl. aut., – n.n.), trebuie să fie piatră»“. Tonalități care, să recunoaștem, nu sînt scutite de o alunecare în grandilocvență, trădînd, după cum era de părere Cioran, o fibră naivă a gurului ce l-a precedat...

La un moment dat, dl Mircea Braga găsește cu cale a polemiza cu un pasaj din *Amurgul filosofilor*,

## Profil Nietzsche (II)

cartea lui Giovanni Papini, care conține rezerve față de Nietzsche: „Volubilitatea sa (semn de ușoară oboseală), care l-a făcut să prefere forma fragmentului și a aforismului; incapacitatea de a alege (subl. aut., – n.n.) din tot ce gindea și scria, care l-a făcut să publice o mulțime de gânduri inutile sau repetate; reținerea de a sintetiza, construi, organiza, ce da cărților lui un aer de bazare orientale arhipline de cirpe vechi și draperii prețioase ingramadite și amestecate în dezordine, sînt argumente valide în sprijinul bănuiei unei anumite lipse de *imperium mental*, reflex al slăbiciunii generale a filosofului“. Criticul român reamintește aprecierile lui M. Eliade chiar asupra Cărții primului Zarathustra, numit de greci Zoroastru, insistînd pe cărțile *pehlevi* ale Avestei, care „se caracterizează prin uscaciunea, monotonia dezolantă și platitudinea lor“ (ceea ce nu i s-ar potrivi în nici un caz lui Nietzsche!) și ale căror idei „sînt amestecate într-un talmeș-balmeș de texte și comentarii rituale“. O altă aserțiune a lui Papini primește de asemenea o replică: „Nietzsche a trăit cu obsesia a trei-patru idei pe care le-a repetat, demonstrat, amplificat, ilustrat și imprimat, fără a reuși vreodată să le schimbe sau să le îmbogățească“. Ce filosof, se întreabă dl. Braga, n-a cunoscut acest gen de obsesie, cîteodată chiar pe mai puține idei? Ce filosof n-a dorit a-și demonstra cît mai apăsător registrul ideatic și n-a căutat a și-l îmbogați prin reluare? Concluzia ni se pare verosimilă: „Rămînem, totuși, cu un câștig: nihilismul lui Papini este mai nietzschean decît al filosofului german însuși“. Să admitem că, aidoma oricărui model, Nietzsche a generat și continuă a genera „imitatori“, unii de mare clasă ei înșiși (Cioran însuși a fost taxat frecvent drept un nietzschean). Dar nu e oare posibil să-l aprobăm



pe autorul lui *Gog* cînd acesta vorbește despre o anume „slăbiciune“ a lui Nietzsche ca factor declanșator, prin compensație, al viziunii pan-vitaliste ce-l caracterizează? Paradarea forței, a „voinței de putere“ exacerbate, în cazul ființei sale, a prefațat prăbușirea acesteia în inconștiență, după cum, în cazul reginului nazist, care i-a preluat doctrina, în pofida împrejurării că a fost un adversar al naționalismului și că i-a prețuit pe evrei, a fost asjiderea un artificiu, un paravan terifiant al unei inconsistente funciare. De altminteri teoria artei pe care a formulat-o Nietzsche, ca un corectiv al realului dezamăgitor, ca o contrapondere a imperfecțiunii omului, în opoziție cu concepția lui Goethe care vedea creația ca o incununare a personalității armonioase, n-ar îndreptăți și ea o asemenea interpretare a gânditorului de la Sil Maria? Spre a nu mai vorbi de exaltatul său anticreștinism care nu e decît, în destule privințe, o secularizare a unui entuziasm religios. ■

### Scorbura

...Privind scorbura din salcie  
Adăpostindu-mă  
De hărțuiala mistreților  
Mi-am amintit... O Doamne  
Apără-l pe om  
De sfârșitul sfârșiturilor

### Treceri

...Cum dormi și visezi  
Cu leul și lupul  
Mielule miel...  
E pace universală în lume  
Ori visul profetic  
S-a stins?

Din cubul cupă  
Al lui Pitagora  
Ai băut,  
Dar cînd treceai pe lângă steaua mea  
În lanțul vîntătorului  
Noi iar am văzut

În gură de leu  
În gură de lup...

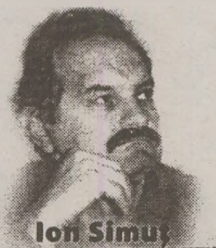
### Stălp vorbitor

...Am văzut îngerii iubindu-se  
Îngerii căzuți  
Culcați ca de moarte  
Imberbi ca stelele  
Cu femei de argilă iubindu-se...  
Râul exploda în coloane de sare  
Caii vorbeau  
Ca viețuitoarele din Biblie  
Iar sacerdotul diluvial  
Stălp cuvântător la hotare  
Paradisul în vedenii îl repeta...  
În parcul orașului  
Ori în poemul interzis  
În focul edilului suprem  
Înger învingător  
Poetul era.

Gheorghe LUPAȘCU



arta va fi venerată ca un monument, timp de trei-patru ani, până în 1960, când Petru Dumitriu fugă în Occident, dezertând la inamicul ideologic al comuniștilor.



Ion Simion

comentarii critice

## Perfidia realismului critic

La început a fost nuvela *Bijuterii de familie*, pe subiectul răscoalei din 1907, apărută într-un volum independent în 1949, nuvelă care va intra în versiunea restrânsă a *Cronicii de familie*, cea din 1955, ca partea a doua, și va fi reluată în varianta extinsă a *Cronicii de familie*, cea din 1956, în trei volume, ca partea a șasea. Micul roman inițial (și pentru spunea și așa). De aproximativ o sută cincizeci de pagini despre răscoala a fost integrat în „Cronica mică” din 1955 într-o structură de numai patru capitole, fiecare capitol având în paranteză după titlu anul de referință din istoria națională cuprinsă în secvența narativă: *Daivata (1860)*, *Bijuterii de familie (1907)*, *Salata (1923)*, *În bătălia pierdută (1947)*. „Cronica mică”, adică versiunea restrânsă din 1955, are rolul unui fel de „promoții” editoriale, căci la foarte scurtă vreme, la interval de un an, intră pe piața „Cronica Mare” (propun aceste distincții de lucru), deosezic impresionantă a *Cronicii de familie*, extinsă în douăzeci și patru de părți, împărțite în trei volume masive, cu un total de o mie opt sute de pagini, tiparite într-un prim tiraj de 35.100 de exemplare. Cartea va fi venerată ca un monument, timp de trei-patru ani, până în 1960, când Petru Dumitriu fugă în Occident, dezertând la inamicul ideologic al comuniștilor. „Cronica mică” este eclipsată și, într-un fel, anulată (prin absorbție) de „Cronica Mare”, aceasta din urmă fiind transformată (de către presă, de partid, de școala), pentru scurtă vreme, într-o Biblie a istoriei naționale și într-un manual de realism socialist. Petru Dumitriu dă o viziune convenabilă asupra evoluției societății românești, prin prisma genealogiei unei familii, o evoluție verificată de condițiile materiale, de lupta de clasă și de rolul maselor populare. E o perspectivă triumfătoare, conform careia regimul comunist născut în 1948 e rodul întregii istorii naționale. Scris bine pe secvențe, echipat cu numeroase detalii specifice despre viața socială parcursă în toate etapele ei, din 1860 până în octombrie 1954, toate etapele fie, din 1860 până la Rafael Gheorghiu, martor al contemporaneității imediate a autorului. Dar nici „Cronica Mare”, cu toată monumentalitatea ei, nu era un capăt de drum. La finalul ei, se spune că aceasta este numai începutul altei serii. Chiar autorul, ieșind din postura de voce neutră, se adresează direct cititorului: „Cartea aceasta, cititorule, nu poate fi decât intrarea în prima treaptă a unei istorii încă și mai necesare de relatat, istoria oamenilor care erau în floarea vârstei și tineri în țara asta la jumătatea secolului al XX-lea; ea va face obiectul unei Colecții de Biografii Contemporane, careia *Cronica* nu-i este decât – și aici trebuie pus cuvântul care singur se potrivește în acest loc – ÎNCEPUTUL”. Majusculele apartin autorului. *Cronica de familie*, în întregul ei, a îndeplinit rolul unui manual clandestin de istorie. Succesul *Cronicii...* nu poate fi desprins de acest rost compensatoriu. Cea mai bună literatură a fost, în tot timpul epocii comuniste, un substitut de istorie și de politică, gândite puțin altfel decât oficial (dar acest „puțin altfel” însemna enorm). *Cronica...* lui Petru Dumitriu a fost o alternativă senzațională la istoria oficială, alternativă atractivă (așa precară cum era în adevărurile ei trucate) prin anecdotică maruntă sau prin secretele mai mult sau mai puțin cifrate.

Trebuie să înțelegem din roman că tot trecutul nu e decât un preambul al prezentului, o simplă anexă a lui. Toate teoriile din epocă despre proletcultism, înlocuit ulterior cu noțiunea de realism socialist pentru a acoperi partizanatul de clasă, dar desemnând în fond aceeași tendință ideologizantă, pun accentul pe aspectul de realism critic, existent ca atitudine pregnantă

în viziunea realiștilor din secolul al XIX-lea de la care se revendică realiștii anilor '50. O perfidie nu ne poate însă scăpa: realismul critic se exercită în *Cronica de familie* și în toate romanele epocii proletcultiste numai asupra trecutului, nu și asupra prezentului, iar când privește actualitatea o face numai pentru a sesiza rămășițele burgheze ale trecutului (aristocrația, chiaburii, sabotorul, intelectualul neangajat), rămășăz care alterează societatea prezentă, dar nu-i afectează partidului muncitoresc triumful.

Principiul de construcție al *Cronicii de familie* e unul adițional, elementar-cumulativ. Capitolele sunt pur și simplu juxtapuse. Li se găsește un liant în personaje, în filiera de familie, deci în genealogii, sau în conjuncții istorice sugerate. Rezultatul e frescă balzaciană, executată după tot tipicul vechi, respectând principiile tradiționale. Căci, lucru important de constatat, Petru Dumitriu e refractar la orice modernitate, fapt vizibil și din scriitura romanului și din atitudinile publicistice ale autorului. Dacă mai adăugăm și intransigența ideologică a prozatorului în text, în sensul realismului socialist (caricaturizarea boierimii, a aristocrației și a burgheziei), avem o imagine cât se poate de nefavorabilă a scriitorului conformist. Dau numai două exemple, foarte evidente, unul în „Cronica mică” (reluat identic ulterior), altul în „Cronica Mare”. În capitolul *Salata*, referitor la aspecte sociale din 1923, apare ca personaj căpitanul Dumitriu (poate că nu e inocentă coincidența cu numele autorului, deși în 1955 aspectul autobiografic vizat ne apare anticipativ: în 1958, Petru Dumitriu se va căsători cu Irina Fotino, născută Medrea, ilegalistă, după ce, în 1957, divorțase de Henriette Yvonne Stahl). Căpitanul Dumitriu este persecutat (mutat disciplinar într-un alt regiment) de generalul Cilibia, din acuzația că soția acestuia ar fi comunistă, din moment ce a încercat să protejeze niște victime civile ale războiului. Suspiciunea complicității cu comunismul a unui ofițer din Armata română tocmai în 1923 dă foarte bine pentru anticiparea prezentului cărții publicate în 1955. Al doilea exemplu îl iau din *Deschiderea părții* a șaptesprezece, *Cariera lui Deschiderea părții*, din „Cronica Mare”, referitor la realitățile de după primul război. Întreaga perioadă interbelică este pusă sub semnul unei societăți anonime „Corupția Română”, numită astfel „glumeț și cinic”, societate care, e adevărat, nu urmărea dobândirea puterii politice, ci satisfacerea voluptăților amorului. Notez ca pe o profesoară de filosofie Fănică Niculescu, al cărui prototip a fost Nae Ionescu. Dar așa-zisa societate anonimă „Corupția Română” era mult mai extinsă în societatea interbelică imaginată de Petru Dumitriu. E un procedeu al realismului socialist ca realism critic, procedeu pueril, dacă nu ar fi perfid.

Proza lui Petru Dumitriu are capacitatea uluitoare de aglutinare a timpului istoric. *Cronica de familie* se extinde pe verticala temporalității, marchează popasuri reconstitutive, nu fără a sări etape întregi. Toate cărțile sale din perioada comunistă, din 1948, când tipărește nuvela *Dușmanie*, până în februarie 1960, când evadează în Berlinul de Vest, se bazează pe unul și același principiu de juxtapunere a episoadelor, fie că e vorba de felii succesive din timpul istoric, ca în *Cronica de familie*, fie că e vorba de „exemple” luate din actualitate, ca în proiectata *Colecție de Biografii, Autobiografii și Memorii contemporane*, din care au apărut în reviste numeroase până în 1959 îndeosebi în „Steaua”) numeroase fragmente. De aceea și există versiuni mai restrânse și versiuni mai extinse ale uneia și aceleiași Mari Cărți, ca monument ridicat prezentului comunist, în componența căruia *Cronica de familie* n-ar fi decât soțul.

Critica postdecembristă nu a dat nici o importanță,



Petru Dumitriu, *Cronica de familie*, colecția „Biblioteca școlară”, Editura Litera Internațional, București-Chișinău, 2003, 456 p.

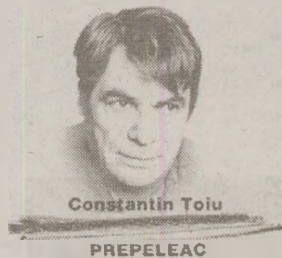
nu a arătat nici un interes special pentru prima versiune a *Cronicii de familie*, cea din 1955, care are numai patru episoade sau secvențe mari. Eșantionul ei de istorie, de stil și de viziune realist-socialistă mi se pare mai ușor suportabil azi decât „Cronica Mare”. Prozatorul a dezvoltat descriptiv o canava careia îi fixase reperele istorice și proporțiile. Ecaterina Țarălunga a restituit, printr-un gest inspirat, prima versiune a *Cronicii de familie* după o jumătate de secol. Ecaterina Țarălunga a realizat în 2004 o ediție selectivă de *Opere Petru Dumitriu*, în seria de „Opere fundamentale”, coordonată de Eugen Simion, în trei volume, apărute la Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă și Editura Univers enciclopedic. Recuperând părți publicate în reviste și o serie de documente de la Securitate, în volumul III al ediției de *Opere* putem vedea pentru prima dată ce ar fi trebuit să fie vasta construcție *Colecție de Biografii, Autobiografii și Memorii contemporane*, desfășurată în aproape două mii de pagini. Ar fi de dorit o ediție critică a operei integrale a lui Petru Dumitriu, în care să avem toate scrierile și tot dosarul unor cărți lamentabile ca *Drum fără pulbere* (1951), *Pasarea furtunii* (1954), *Cronica de la câmpie* și *Focul nestins* (ambele din 1955), pe lângă iertata *Cronica de familie*. Opera lui Petru Dumitriu merită cu adevărat să fie studiată numai ca un caz întristător de pervertire a unui mare talent.

Între cele două versiuni ale *Cronicii de familie*, prefer varianta scurtă, cea din 1955, cu numai patru capitole mari, reluate (cum spuneam) în varianta lungă din 1956, în trei volume și douăzeci și patru capitole, amplificată mecanic, redundant și cu un scop politic din ce în ce mai clar în ultimele părți. Romanul-fluviu, romanul-frescă sau romanul unei familii nu mai sunt pe gustul modernității, iar al postmodernității cu atât mai puțin. Robit conjuncturilor, romanul *Cronica de familie* e interesant astăzi pentru perfidia realismului critic ca mod de interpretare a istoriei naționale. Pentru a ne da seama de acest lucru, de această pervertire realizată de realismul socialist, sunt de ajuns patru sute cincizeci de pagini de proză, nu e nevoie de o mie opt sute. ■





## actualitatea



Constantin Toiu  
PREPELEAC

## Dură legea, dar lege!

Cunoscutul dicton latin mi-a venit odată în minte într-un taxi, dar să vedeți cum...

În ultimul timp, trebuie să evit mijloacele de transport în comun și să recurg la cele... personale, oricât m-ar costa. În felul asta însă, raza mea de explorare umană, pe lângă altele, se adâncește, se precizează, ori se diferențiază, nu știu cum să zic...

Veți înțelege mai bine ce vreau să spun, informându-va că, intrând în vorbă cu șoferul de taxi, fără alt martor, aflu o mulțime de lucruri, care, altfel, ar rămâne neluate în seamă.

Nu mai zic ce surprize se întâmplă să am... De pildă, odată, un băiat de vreo 30 și ceva de ani, care conducea, din vorbă în vorbă, mă întrebase ce meserie am – era vorba de cei ce câștigă azi bani – i-am răspuns că mă ocup cu scrisul, ce să spun!... – și că *ce fel?*... pe urmă m-a întrebat pe cine dintre scriitorii cunosc eu, pe urmă l-am întrebat și eu dacă a auzit sau cunoscut scriitorii, și mi-a răspuns sigur că da! îi cunoaște pe... *Albert Camus*, pronunțând în felul său, *pe Antonie... Santexupery... cam așa... și pe unul care a scris ceva despre o crimă... și care a fost, din cauza asta, pedepsit* – daaa, fac eu, și cum îl chema... – pe scriitorul care a scris cartea? – da, da, pe acela, – îl chema stați, stați, și pronunță parcă numele unui fotbalist ca și cum juca la Șahtior Doneț...

– Dosto...ev...ski. – **Bravo! exclam, plin de entuziasm. Trage-te rog pe dreapta!** – dreapta asta fiind o străduță dincolo de Calea Dorobanți; și oprește băiatul mașina mirat, *că de ce?* Și că nu că îi cunoaște el, personal... dar auzise de ei, știa că acela pe care îl chema Albert era african... – din Alger! precizez eu...

În fine, mă gândesc eu, dar de unde și până unde, mai ales că mă așteptam ca băiatul să fi auzit de vreun scriitor din generația lui, unul din aceia, scandalosi, care scriu la măscări care le plac atâta azi tinerilor, – nu, el știa de Dostoievski!...

\*

Am aflat pe la *Statuia Aviatorilor*, în toiul aglomerației, că băiatul era prieten cu băiatul unui profesor care avea o bibliotecă și ducându-se el pe-acolo, se uita la cărți, și-acolo îl văzuse pe Albert și pe alții doi, dacă nu erau trei, și-i răsfoise, nu așa, că făcuse doar o școală tehnică, dar... se prinsese... Era așa, spusese, cum iei o scarlatină!...

Aaaaa! vasăzică așa... **Dă-i înainte, te rog!** și, ocolind, în fine *Statuia*, o luasem cu greu la vale spre *Piața Victoriei*, era pe la șase după-masă, nu mai văzusem blocaj de circulație ca acela, blocaj peste blocaj.

Cred că am făcut până la Cercul militar vreo patruzeci de minute, cum ai merge în viteză de la Otopeni până la Ploiești Vest, dacă nu era și acolo aglomerat...

\*

Constatarea următoare, băiatul de la volan avea să o facă între *Palatul regal* și *Telefoane*, vă dați seama...

Anume, că deși mergeau ca melcii coarne-n coarne, bară-n bară, abia mai târându-se, nimeni nu claxona, nimeni nu țipa, nu injura, sau... *boule, tâmpitule, așa și pa dincolo, ba pe mâta și pe tactu'*, nu, nici pomeneală!, liniște și ordine de cazarmă în inspecție, priviri între șoferi aproape politicoase, cel mult... *ceva cu guvernul, despre guvern, știți dvs., cu acord general!, aici solidaritate...*

Băiatul imita situațiile. Dar, nu știu cum, cu respect parcă... Și el altădată, înainte de aplicarea noului cod rutier, avea obiceiul să-njure, să țipe, dar acum ședea ca toți, calmi, răbdători – cică asta era situația, ce veți...

Ce vreau eu, adică; eu, care mă gândeam, în sinea mea, pe la *Cașca*, cu puțin înainte de a coborî, în sfârșit..., dar pe latinește, musai! cum exclamau strămoșii noștri romanii, fără vorbă multă, scurt, da' scurt de tot:

**Dura lex, sed lex!** ■

## „Fabulospirit”



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Se discută, de cîtăva vreme, despre o creație lexicală „de laborator”, produsă de anumiți specialiști în publicitate pentru a sprijini o campanie de promovare a imaginii României. Termenul ar fi în versiune românească *fabulospirit*, iar în engleză *fabulouspirit*. Puternic ironizat de George Pruteanu într-o tabletă recentă („*Fabulaiureala*”, în *Curentul*, 2.03.2007, reproducă pe site-ul său), criticat și în multe intervenții pe forumuri din internet, cuvîntul e într-adevăr o creație artificială și destul de sfîngace, căreia o analiză lingvistico-stilistică îi prevede mai curînd eșecul.

În sine, procedeul de creație lexicală e bine-cunoscut: la noi, pentru a-l denumi, s-a răspîdit denumirea de *cuvînt-valiză*, un calc după franceza (*mot-valise*), care la rîndul său calchia englezescul *portmanteau word*, preluarea unei metafore folosite de personajul Humpty-Dumpty, în cartea lui Lewis Carroll, *Through the Looking-Glass* (în versiune românească: *Alice în țara din oglindă*). Termenul mai general, acoperind diferite forme de contopire, este în engleză *blend*; în italiană se folosește formula *parola-macedonia* (“cuvînt-salată de fructe”). Metaforele pun în evidență fie înghesuirea formelor și a sensurilor (valiza), fie amestecul și contopirea lor (salata). Procedeul – descris și ca o contaminare, compunere prin contopire, fuzionare, contragere – este un joc de cuvinte practicat deopotrivă în limbajul popular, familiar și argotic (*a furlua, a furgăsi*) și în cel cult; din termeni internaționali s-au format neologisme ușor traductibile, la fel de internaționale, precum *glocalizare* (din *globalizare* și *localizare*), *multiversitate* (din *multi-* și *universitate*), *democratură* (*democrație* + *dictatură*) etc. Unii dintre acești termeni intră definitiv în lexic (pentru engleză, sunt citați adesea *smog* (din *smoke* și *fog*) sau mai recentul *brunch* (din *breakfast* și *lunch*). Alții sînt creații efemere, ludice, așa cum au apărut foarte multe în presa românească de după '90 (*polițieni, milițiști*) și cum se pot găsi în număr mare la Paul Goma (*slavonvechite, vechincuiate*) sau la Luca Pițu (*universecuritari*).

Succesul acestor cuvinte-valiză depinde de context, de factori exteriori – cine le lansează, în ce moment, cît de importantă e tema de care se leagă – dar este condiționat, în mult mai mare măsură, ca în cazul tuturor jocurilor de cuvinte, de calitățile lor intrinseci: respectarea unor reguli de bună formare, efect de surpriză, grad înalt de motivare semantică. Există mai multe modele formale ale contopirilor: cele două cuvinte se pot afla în succesiune, cu suprapunere parțială (ca în *ridicultură*, din *ridicol* și *cultură*); unul îl înglobează pe celălalt, total (*Bookarest*) sau parțial (ca în *universecuritari*, din *univers* și *curitari* și *securiști*), sau se suprapun total, interferînd și substituindu-și reciproc o parte din sunetele diferite (*glocalizare*); în mod normal, cuvintele trebuie să aibă un segment comun, mai lung (ca în *falimentara*, din *faliment* și *alimentara*) sau redus la cel puțin un sunet. Din acest punct de vedere, *fabulospirit* ar părea corect format; totuși, cuvîntul are un viciu grav: forma sa e ambiguă, trimițînd mai curînd la un alt model de compunere,

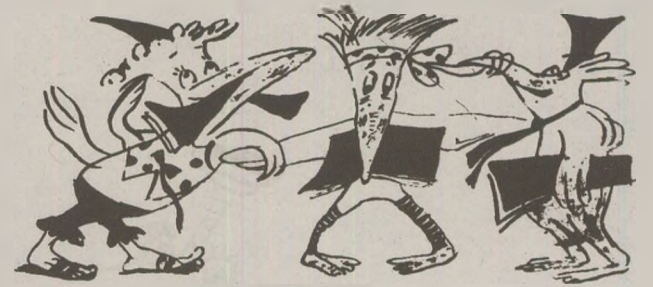
cel în care nu există secvențe comune, primul element (mai des adjectiv, uneori și substantiv) primind prin analogie un -o de legătură: *socio-politic, economico-social, greco-latin*. Pentru vorbitorul de limbă română, *fabulospirit* trimite spontan la un compus de tipul *fabulo-spirit*, mai curînd decît la o fuziune între *fabulos* și *spirit*. Și mai importantă este relația semantică și sintactică a componentelor. De obicei cuvîntul-valiză se bazează pe un raport semantic preexistent între cuvinte care sînt fie sinonime parțiale (*polițian*), fie antonime (*glocalizare*); e mai rară relația sintagmatică, de tip determinat-determinant; oricum, și aceasta trebuie să aibă deja stabilitate, să fie un clișeu ușor de recunoscut. În cazul lui *fabulospirit*, condițiile semantice și sintactice nu sînt, în mod evident, respectate: cuvintele *fabulos* (la care se pare că s-au gândit autorii termenului, conform unor declarații publice) și *spirit* nu au o relație stabilă în limbă, iar sintagma pe care ele ar putea-o eventual alcătui nu ar fi în nici un caz, în română, *fabulos spirit*, ci, cel mult, *spirit fabulos*. E cert că jocul a fost gîndit în engleză, unde e normală ordinea adjectiv + substantiv; dar nici în engleză, mă tem, sintagma nu e o suficient de stabilă ca să justifice transformarea sa în cuvînt-valiză.

Relația semantică contribuie de altfel la efectul de surpriză: pentru un bun cuvînt-valiză (ca pentru orice joc de cuvinte reușit), legătura preexistentă, latentă, trebuie să stea la baza unei asocieri surprinzătoare, semnificative. În cazul sinonimelor, surpriza apare pe fundalul excluderii lor reciproce din context, pentru că aparțin unor registre diferite: termen direct și eufemism (*a fura – a lua*), termeni legați de momente istorice diferite sau reflectînd puncte de vedere contrarii (*polițist-milițian*). În cazul antonimelor, surpriza e de a vedea unite semnificații care păreau opuse, dar care își relevă, ironic, echivalența. Ajungem astfel la remotivare: un bun joc de cuvinte adaugă o semnificație nouă, dă sens alăturării, spune ceva despre realitate (de exemplu, *glocalizare* ne comunică ideea că, în ciuda impresiei că totul se nivelează, globalizarea se asociază cu afirmarea spiritului regional). E limpede că *fabulospirit* nu spune nimic, sau cel mult comunică o banalitate pentru care nu e nevoie de nici un efort de prelucrare mentală; la fel de plate ar fi mesaje publicitare de tipul *idealapte, deliciosuc, minunatelefon*.

În plus, *fabulospirit* are defectul de a folosi termeni profund ambigui, care pot trezi asociații de idei divergente și chiar neconvenabile. *Fabulo-*trimite la *fabulă, fabulos, a fabula; fabulos* are sensurile „mitic”, „imaginar” – și, doar în anumite contexte și cu o anume intonație afectivă, „extraordinar”; *spirit* înseamnă „suflet, principiu vital”, „intellect”, „inteligență”, „umor”, „caracter specific”, „fantomă”. Cel puțin la fel de multe și divergente sînt și sensurile din engleză (în plus, la *spirit* se adaugă și sensul „alcool”). *Fabulospirit* trezește un set de asociații semantice difuze și confuze, dintre care cele mai probabile trimite la un „spirit de fabulație”, activînd stereotipul „povestășului”, al orientalului care se întrece în minciuni, al balcanicului care fabulează, poate cu talent, dar în care nu poți avea încredere. ■



Cetățeanul mileniului trei este mult mai preocupat de sensul privat al vieții decât predecesorii săi.



Sorin Lavric

cronica ideilor

## Fericirea fără speranță

**A**proape fiecareia dintre noi, dacă ni s-ar cere să vorbim despre fericire, ne-ar veni foarte greu să o facem. Motivul nu ar fi acela că tema ar fi complicată sau din cale afară de sofisticată, căci teoretic vorbind fericirea e poate subiectul cel mai simplu din câte există, ci pentru că presimțim că nu avem căderea s-o facem. Intuim că nu suntem îndeajuns de calificați ca să ne dăm cu părerea despre fericire, iar calificarea în cauză nu e una ținând de o competență teoretică, ci una ținând de experiența ei vie. Parcă ceva ne șoptește că nu prea știm ce este fericirea, de aici și reticenta de a-i folosi prea des numele, iar neștiința aceasta e stînjinitoare, fiindcă, o spunem din nou, fericirea nu e o problemă teoretică, ci un fapt de viață. De aceea, cine încearcă s-o definească va ajunge să se îndoiască că a trăit-o vreodată cu adevărat, pînă într-atît de dificil este să-i precizezi înțelesul.

Dacă e să facem un bilanț istoric al concepțiilor omenesti despre fericire, ne-am izbi de două paradoxuri teoretice: primul e acela că, teoretizînd fericirea, o desființăm; al doilea este că teoria despre fericire a transformat fericirea în ceva sublim și intangibil, ajungîndu-se în situația neplăcută ca, din prea multă teorie pe marginea ei, fericirea să devină ceva inaccesibil. Ne încumetăm să vorbim de bucurii, de plăceri sau de satisfacții, dar puținora le-ar veni la îndemînă să rostească cuvîntul „fericire“. Și deși astăzi avem un repertoriu impresionant de definiții și de rețete privind dobîndirea fericirii, ce ne lipsește însă e tocmai gustul ei. Aproape că am ajuns să vorbim despre ea ca despre o relictă sentimentală, desuetă și uzată moral, a cărei ipostază vie și firească a fost omorîta de-a lungul timpului de excesul analizei conceptuale.

Iar dacă fericirea nu e o chestiune de pregătire disciplinară, nu mai rămîne decît să fie una de umoare temperamentală. Fericiiți nu sunt cei care știu multe despre fericire, ci cei care au acea natură privilegiată care să le dea putința de a se bucura de viață. Așa se face că unii au o spontană predispoziție spre fericire, în timp ce alții, orice ar realiza și oricîte ar aduna, nu vor putea fi fericiiți niciodată. De aceea, e o chestiune de croială launtrică să poți spune că ai parte de fericire. Cu alte cuvinte, trebuie să ai organul ei ca să poți spune că ai simțit-o vreodată. În lipsa lui, vei încerca stînjinea celui cărui i se cere să vorbească despre un subiect a cărui experiență nu o posedă, indiferent de muntele de cunoștințe pe care le-a asimilat în privința lui.

Lipsa organului fericirii face ca acest sentiment să nu fie unul cu deschidere democratică, ci unul de o zgîrcenie statistică frizînd puținătatea oligarhică și rafinamentul aristocratic. Altfel spus, dreptul la fericire nu este o cheazășie că vei pune vreodată degetul pe ea, nici o instituție neputîndu-ți garanta că, printr-o distribuție echitabilă și mulțumitoare, fericirea va ajunge să-ți poposească pe umeri. Fericirea cere să ai o fire înclinată spre trăirea ei, ceea ce e totuna cu a spune că funcția acestui sentiment nu se poate desfășura decît în prezența organului adiacent. Și abia aici intervine rolul teoriei. Așa cum orice funcție poate fi îmbunătățită pînă la atingerea unui prag în care randamentul se va îmbina cu rafinamentul, tot așa funcția fericirii poate fi stilizată și nuanțată printr-o prelucrare doctrinară a organului ei. Teoria nu poate avea un efect de stilizare decît acolo unde există condițiile premergătoare aplicării ei, iar acolo unde aceste condiții chiar există, distincțiile conceptuale pot deschide ochii asupra unor nuanțe pe care simpla posesare a unei aptitudini hedoniste nu ți le poate da.

Iată de ce o carte avînd ca temă fericirea și concepțiile pe care oamenii le-au avut de-a lungul timpului despre ea se adresează unor cititori pe care îi putem împărți în două mari categorii: cei care, avînd o fire predispusă spre fericire, vor citi cartea ca pe un mijloc de cultivare a unui sentiment

pe care deja l-au gustat; cei care, fiind incompatibili prin natură cu experiența fericirii, îi vor suplina absența printr-o excrescență pe verticală a cunoștințelor legate de ea. Cum numărul filozofilor al căror nume este pomenit în această carte este destul de mare, nu îndrăznesc să mă întreb cîți dintre ei au făcut teoria unui simțămînt pe care să-l fi gustat cu adevărat.

În privința autorilor cărții *Cea mai frumoasă istorie a fericirii*, cei trei francezi au un renume ferm: filozoful André Comte-Sponville, Jean Delumeau, profesor la Collège de France și specialist în istoria mentalităților, și Arlette Farge, director de cercetare la CNRS, istoric, specialistă în secolul al XVIII-lea. Cum fiecare tratează tema fericirii din interiorul domeniului în care excelează – filozofia în cazul lui André Comte-Sponville, creștinismul în cazul lui Jean Delumeau și idealurile politice ale

nu depinde de noi (deci speranța e dorință fără bucurie). Nu stă în puterea mea să-mi îndeplinesc speranța pe care o am în clipa aceasta, deci realizarea ei nu depinde de puterea mea (deci speranța e dorință fără putere). În fine, nu numai că nu pot să-mi realizez speranța, dar nici măcar nu știu dacă ea se va realiza vreodată (deci speranța e dorință fără cunoaștere). Din aceste motive, fericirea nu o capeți decît dacă dai la o parte aceste piedici, străduindu-te să te bucuri de împlinirea acelor dorințe care depinde de puterea și de cunoașterea ta. „Doar cel care nu speră la nimic este e deplin fericit; doar cel care este pe deplin fericit nu mai are nimic de sperat.“ (p. 154)

Pentru Jean Delumeau, fericirea nu poate fi legată decît de paradis și de credința creștină. Cuvîntul paradisul provine din persanul *pari-daiza*, care a dat ulterior în greacă *paradeisos*. Pentru creștin, fericirea presupune o imagine a locului în care oamenii pot fi fericiiți, acea grădină a deliciilor sau acel „Ierusalim ceresc“ despre care vorbesc cărțile creștine. Cu timpul paradisul a început să fie perceput mai curînd ca o stare de spirit decît ca un loc anume, psihologia luînd locul topografiei. Una peste alta, fericirea nu are sens decît în perspectiva unei vieți viitoare și numai în vederea învierii îndelung așteptate. Așadar, pentru un creștin, fericirea cere ca condiție obligatorie perspectiva unei alte lumi și, totodată, cultivarea virtuților creștine cardinale: credința, dragostea, speranța. În contrast cu convingerea lui Sponville, și anume că fericirea presupune absența speranței, pentru Delumeau, fericirea fără speranță nu are sens. „Omul nu este pe pămînt dintr-o întîmplare, chiar dacă este produsul evoluției. În zilele noastre, mulți aspiră totuși la fericirea imediată fără speranță, care sfîrșește cel mai adesea în deziluzie, descurajare și sentimentul de a fi pe drumul către neant. Această dorință a unei fericiri fără speranță mi se pare o atitudine fără viitor și semnul confuziei în care se găsește societatea noastră contemporană. A profita din plin de viață, aici și acum, înseamnă, în definitiv, a transforma viața în «cabaretul neantului» (după poetul Léon-Paul Fargue). Pentru că nimic din prezentul și din trecutul nostru nu ne face să ne închipuim o viață lipsită de boală și suferință. Astfel, fie toate acestea nu au nici un sens, fie sensul se află dincolo de moarte și luminează încă de acum bucuriile și suferințele din lumea aceasta.“ (p. 145)

În fine, Arlette Farge descrie fericirea în termenii Epocii Luminilor: fericirea e posibilă încă din lumea aceasta, ea avînd un sens cu precădere public (nu poți fi fericit de unul singur, ci numai în relație cu semenii tăi). În plus, condițiile fericirii depind îndeosebi de facultatea rațiunii umane. Voltaire, Diderot, Rousseau încep să-și privească compatrioții ca pe niște cetățeni a căror viață este stăpînită de regulile egalității și libertății. Și, în ciuda promiscuității și a mizeriei din epocă, fericirea era considerată o stare predominant colectivă, marcată fiind de sărbători și superstiții.

Potrivit lui Arlette Farge, odată cu instalarea epocii moderne, ceea ce s-a pierdut din secolul al XVIII-lea a fost sensul colectiv al bucuriei și apetitul participării la viața obștei. Cetățeanul mileniului trei este mult mai preocupat de sensul privat al vieții decît predecesorii săi: „Pentru cei mai mulți dintre noi, într-adevăr, fericirea este înainte de toate o chestiune privată: să ai un apartament, copii, să faci carieră etc. Am pierdut uneori limbajul unei fericiri publice și cuvintele pentru a o exprima, excepție făcînd, poate, epoca actuală în care societatea noastră luptă pentru ca un orizont public european, sau chiar mondial, să propună tuturor egalitatea de șanse.“ (p. 141)

În concluzie, *Cea mai frumoasă istorie a fericirii* este o panoramă a fericirii privite prin prisma a trei puncte de vedere: filozofia, religia și științele politice, fiecare cititor rezonînd cu acel unghi de care se simte mai legat în virtutea afinităților sale. ■

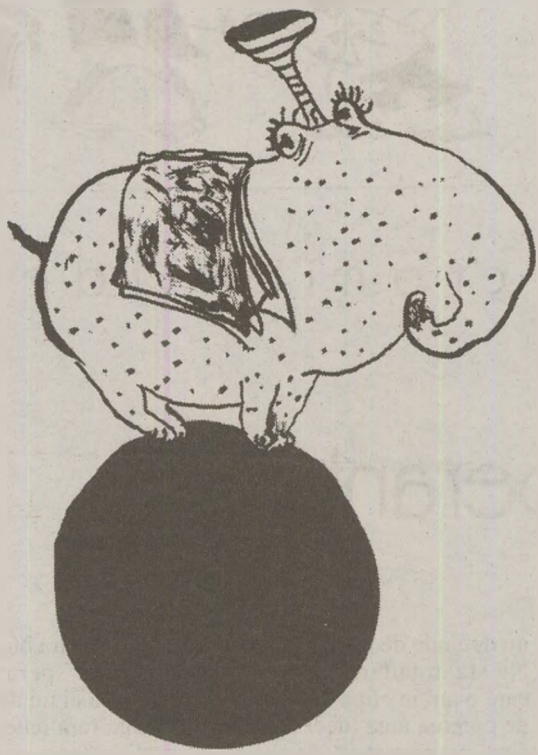


André Comte-Sponville, Jean Delumeau, Arlette Farge, *Cea mai frumoasă istorie a fericirii*, trad. din franceză de Marina Mureșanu Ionescu, Editura Art, 2007, 158 pag.

Revoluției Franceze în cazul lui Arlette Farge – să ne îndreptăm atenția nu atît asupra cunoștințelor vehiculate în carte, ci asupra convingerilor autorilor înșiși. Așadar, nu ce spun despre fericire, ci ce cred ei îșiși despre ea.

Pentru André Comte-Sponville, care nu se sfiește să se declare ateu, condiția fericirii este lipsa speranței. Intensitatea fericirii se măsoară după cît de puternic trăirea acestui sentiment nu mai lasă loc speranței, ceea ce înseamnă că numai cine a încetat să spera poate fi fericit. Viziunea pe care se sprijină filozoful francez este alcătuită din trei trăsături: speranța înseamnă 1) dorință fără bucurie, 2) dorință fără putere și 3) dorință fără cunoaștere. Dezvoltîndu-le, ele ar suna astfel: nu poți spera decît ceea ce nu ai, căci nimeni nu ar spera la lucruri pe care le are (viața de apoi, mîntuirea, sănătatea sau bunăstarea). Asta înseamnă că speranța este o dorință careia îi lipsește obiectul împlinirii, ea fiind precum un sentiment cărui îi va lipsi mereu satisfacerea și bucuria împlinirii. În al doilea rînd, speranța este o dorință a cărei satisfacere





Gabriela Nani Nicolescu: *Dragă Iordan, iată că după multe discuții, după aproape trei ani de când insist cu o tenacitate egală cu a ta în a mă refuza, am reușit să te determin ca la această întâlnire a noastră să vorbim cu casetofonul deschis. Am avut șansa de a mă număra printre cei puțini prieteni adevărați ai tăi, care au cunoscut zbaterea, tenacitatea, încăpăținarea cu care ai luptat pentru a ne dăruia acele minunate și unice cărți care se numesc Închide ochii și vei vedea orașul, Antologia inocenței, Eroi, fantome, șoricei, Balada pentru vechiul drum, Odyseas Elytis, Grafica americană, America Latină... Pentru că nu vom putea trece în revistă întreaga ta viață, îți propun să alegi tu câteva momente semnificative, care crezi că te reprezintă mai bine.*

Iordan Chimet: Nu eu sunt cel care ar putea să-și împartă existența în perioade mai semnificative sau nu. Pe ce criteriu să fac eu alegerea? Desigur te referi la acele perioade mai pline de evenimente, de fapte, mai elocvente în raport cu alte perioade din viața mea. În ultimii ani mă surprind că încep să mă gândesc din ce în ce mai des la viața mea... să fie oare bilanțul? N-a venit cumva prea repede? De câte ori mă gândesc la viața mea mi-o imaginez ca pe un tot, ca pe o muzică, un riu care curge, și asta am trecut dintr-o vârstă în alta, cu tot bagajul vieții anterioare. Mă tem deci că nu eu mi-aș putea tăia visul vieții în felii ca pe un măr.

G.N.N.: *Atunci cel mai simplu este, să începem cu... începutul. Îmi ești dator totuși, măcar din politețe dacă nu din prietenie, să-mi spui de ce și după 1989 ai continuat să stai deoparte și ai refuzat chiar această convorbire, pentru o emisiune radiofonică.*

I.C.: Pentru că spectacolul de pe scena culturală la care eram invitat mi s-a părut atroce din prima clipă. Această defilare nesfârșită cu „eroi” de toate felurile, cu revendicări mai vechi sau mai recente, revendicând putere, onoruri, glorie nu mă interesa. M-am trezit aproape peste noapte într-o lume străină, pe care nu o cunoșteam, în care nu aveam ce căuta. E ca și cum avionul în care te afli a fost obligat să aterizeze pe primul aeroport în mare urgență, având să spunem o defecțiune la motor. Și a trebuit să petreci un timp într-o societate complet străină, cu altă cultură, cu alte moravuri pentru care nu ai fost pregătit. M-am trezit deci pe un aeroport străin, în tranzit.

G.N.N.: *Aceleași lucruri mi le-ai spus și în anii dictaturii, că te simți într-o lume străină. Chiar nu s-a produs nici o schimbare?*

I.C.: Sigur că s-a produs. Dacă ne referim la lumea de dinainte de 1990, instrăinarea omului, împietrirea lui, pierderea spontaneității, a căldurii sufletești, a solidarității au fost efectele unei existențe anormale, petrecute într-un laborator diabolic. Este explicabil și este la urma urmei și o scuză. Dar dezlănțuirea egoismelor și a imposturii după 1990 s-a făcut când ne-am recăpătat dreptul de a

vorbi liber. Cenzorul intern și cel extern au disparut, putem vorbi despre ceea ce gândim. Și cum asta gândim, asta avem în suflet – ura, dorința de a face rău, m-am îngrozit, am preferat să stau deoparte. Aveam o oarecare experiență în ceea ce privește retragerea din lume.

G.N.N.: *Ce te-a determinat acum să vorbești, a intervenit ceva nou?*

I.C.: Într-adevăr, a intervenit faptul că lucrurile s-au mai liniștit, tot ceea ce era de obținut s-a obținut. S-au epuizat rezervele de onoruri, de medalii, de fotolii, de eșarfe, de distincții, spaima de a vedea în orice interlocutor un pretendent, un solicitant, un adversar a disparut oarecum și ea. Presupun, nu sunt totuși sigur. Presupun că putem vorbi cu glas firesc, fără pretenții despre ceea ce a făcut sau nu a făcut fiecare. Dacă tu crezi că aventura vieții mele, a generației mele mai prezintă vreun interes pentru publicul tânăr de astăzi, iată, mă predau.

G.N.N.: *Știu că iubești literatura științifico-fantastică și, ca să-ți fac o plăcere, îți propun să luăm o mașină a timpului și să facem o călătorie în trecut, prin anii '60, când pe culoarele Radioului a apărut o lume nouă pentru cei din generația mea: „interzișii” cei cărora li se luase în perioada dictaturii sovietice, dreptul la exprimare, la scris, ba chiar și simpla menționare a numelui lor fusese interzisă. Printre aceștia erai și tu.*

I.C.: Da, prima ușa care mi s-a deschis atunci, după 20 de ani de interdicție, a fost la voi, la Radio. Am găsit acolo nu numai o curiozitate firească, în fond noi eram atunci niște veritabile ciudațenii ale istoriei, ca să nu zic ale naturii, dar am găsit și o căldură sufletească de care fusesem lipsiți pînă atunci. Prima invitație a venit din partea lui Constantin Vișan, a urmat apoi Gicu Antofi, apoi tu și Geta Ciocâlțea. A fost cu adevărat o experiență minunată pe care n-am s-o uit niciodată.

G.N.N.: *Vroiam să aflu ce s-a întâmplat cu voi, dramele voastre de care auzisem câte ceva, dar nu îndrăzneam să vă punem nici o întrebare. Cum au fost primele tale întâlniri cu ceilalți „interziși”?*

I.C.: Păi, toți cei dragi mie au fost pușini, pentru că eu în general sunt, după cum știi, un lup singuratic, e un defect din punct de vedere social, dar mie mi-a salvat viața. În puține săptămâni, ne-am regăsit cu toții, și Tomaziu – pictor mare care fusese condamnat de două ori la moarte, Dinu Pillat – una dintre cele mai pure conștiințe ale culturii noastre, bunul Nicu Steinhardt, Nicu Carandino – din aceeași generație din care veneau Harry Brauner și Lena Constante... Cam aștia erau.

G.N.N.: *La acea vreme știam despre tine doar că ești autorul unor poeme având ca temă exilul, apărute în Revista româno-americană în 1946. Și asta pentru că aveam acel număr al revistei. Erai foarte tânăr când le-ai scris.*

I.C.: Eram încă student. Aveam 21 de ani.

G.N.N.: *Au fost publicate sub titlul de „Poeme din exil” de Petru Comarnescu.*

I.C.: Nu, Comarnescu le pusese numele de „poemele emigranților”.

G.N.N.: *Dar când le-ai scris, era perioada aceea în care se mai putea pleca. Era chiar un adevărat exod.*

I.C.: Se pleca? Se fugea!

G.N.N.: *E adevărat! Ți-a plecat majoritatea prietenilor, tu de ce nu ai plecat?*

I.C.: Nu-ți pot răspunde direct. Trebuie să fac un ocol. Aveam 22 de ani. Veneam dintr-o lume modestă, la locul ei, cu simțul măsurii, dar fermecătoare, de o imensă bunătate. Sigur, Galații copilăriei mele au disparut și niciun miracol nu i-ar mai putea reinvia vreodată. Tot ce am învățat în școlile prin care am trecut (e adevărat nu prea mult, pentru că nu am fost un elev prea disciplinat, dar oricum), și în cea de a doua școală care a fost biblioteca, nu mi-a dat acea înțelegere simplă a existenței, respectul celuilalt, oricare ar fi fost celălalt, iubirea aproapei. Toate acestea le-am primit, nu știu cum, nevăzut, tăcut, fără să formuleze cineva o lege morală, ci doar prin simpla participare la ceremonialul vieții. Ei bine, lumea asta care m-a format, pe care o iubeam era incapabilă să se apere. O forță malefică se prăbușise parca din ceruri, dar din niște ceruri răzbunătoare. Lumea aceea foarte aproape de natură era gata să piară, de altfel a și pierit după aceea. Eram la vîrsta la care te simți răspunzător pentru ceea ce ești, pentru ceea ce iubești. Era firesc să rămîn s-o apăr. Tu știi prea bine că un scriitor este un fel de paznic al unor valori care nu-i aparțin lui. Nu el este important, ci acele valori, cînd cineva atentează la acele valori, el trebuie să lupte.

G.N.N.: *Credeai că există o șansă oarecare de salvare prin lupta pe care ați dus-o voi, cei din generația ta? Ce sperați să obțineți cu această rezistență în fața unui*

# Iordan Chimet

## „Scriitorul e un paznic al valorilor”

*dușman atît de puternic care invadase întreaga țară, cultură și tot ce exista aici?*

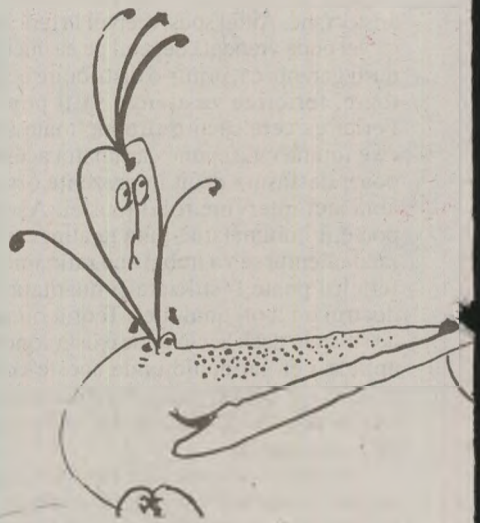
I.C.: Nu puteam obține nimic. Eu cel puțin nu-mă făceam nici o iluzie. Dar sunt gesturi care trebuie puș și simplu făcute în asemenea situații. Rolul rațiunii, înțelepciunii, care îți cere să anticipezi efectele gesturilor pe care-l faci, este în asemenea situații limitat, redus. E un gest cultural reflex. L-au făcut mulți.

G.N.N.: *După „Poemele exilului” a urmat perioada în care ai fost un fel de călugăr benedictin. Ai reușit să supraviețuiești la limita existenței.*

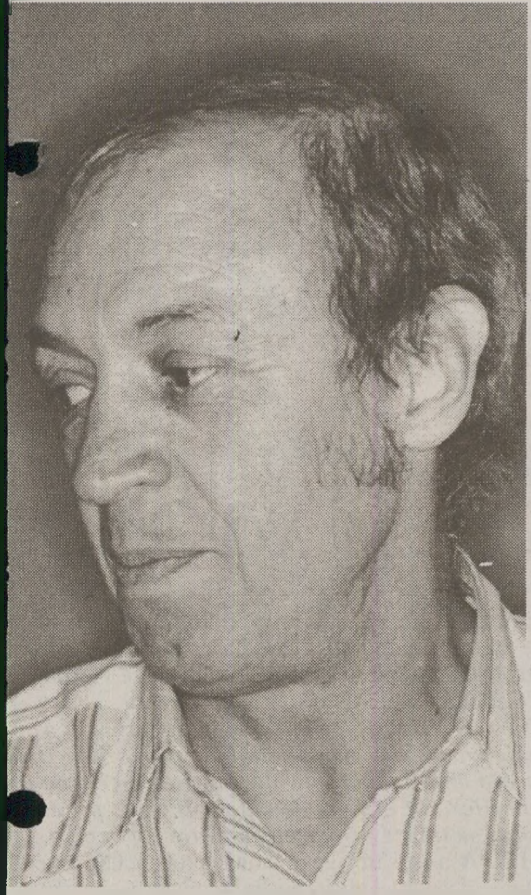
I.C.: Să nu crezi că am fost numai în pierdere. Marginalizarea, claustrarea, riscurile, pericoul, anchetele au fost prețul pe care trebuia să-l plătesc pentru a trăi și a gândi liber. Sigur într-un fel de pustiu, dar liber.

G.N.N.: *Apoi, a venit perioada unei relative destindere în care ai putut să-ți publici cărțile gândite atîția ani. Desigur nu tot ce ai vrut, cenzura veghea. Să ne opriți asupra citorva titluri, căci fiecare a dezvoltat un paradox. Închide ochii și vei vedea orașul, sau volumul de poeme în proză Balada pentru vechiul drum, sau volumele de eseuri care cercetează cu subtilitate, experiențe artistice – pe care critica să nu le bage în seamă. Dacă toate acestea au fost împinate cu indiferență din partea criticii în țară, în schimb au fost primite cu elogii peste hotare. Să fi adevărat în ce te privește că „nu ești profet în țara ta”?*

I.C.: Pînă acum asta a fost, nu știu de acum încolo. În orice caz eu m-am împăcat cu soarta mea. Cu cînt să lupt și pentru ce să lupt. Înțelegerea sau dragostea sa







a avut același efect uimitor, de dragoste la prima vedere. Destinul cărții stă însă în substanța ei. Ai fost mulțumit de primirea entuziastă pe care a avut-o, te-ai bucurat Mesajul ei a fost bine receptat la noi?

I.C.: Sigur că m-am bucurat, dar am avut totuși destule nedumeriri. Succesul cărții nu numai că m-a uimit dar chiar m-a stupefiat.

G.N.N.: De ce? Doar ai pornit cu entuziasm, nu cu scepticism la drum. O asemenea carte nu se poate face decît cu dragoste și puțină nebunie.

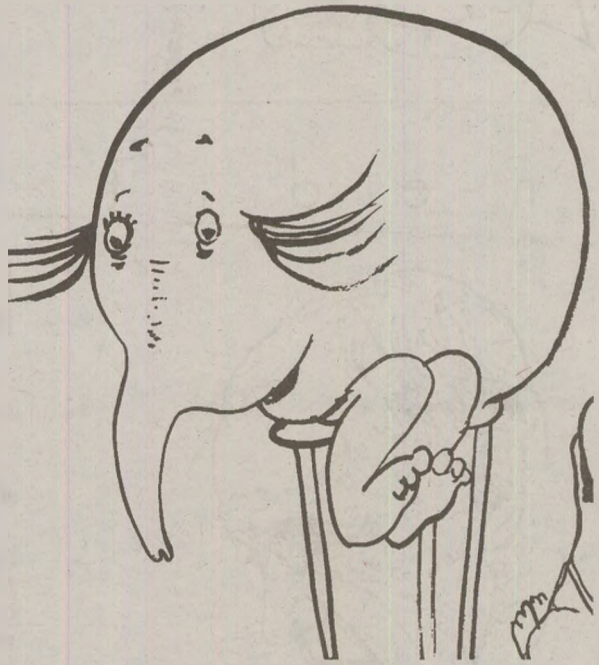
I.C.: Da, nebunie am avut, optimism însă nu. Erau toate condițiile ca o carte care conține un apel pentru inocență, să fie considerată de raftul al doilea, o curiozitate în cel mai bun caz. Cum puteam eu să gîndesc altfel, cum aș fi putut crede că societatea acelor ani '70, după două decenii de mușenie, o societate epuizată, derutată, nedepinsă cu exercițiile libertății, putea fi receptivă la apelul unui ideal atît de total ca inocența, ca starea de grație, de ce nu, ca sfințenia. Părea foarte puțin probabil că voi putea trezi nostalgia cititorului pentru universul pierdut al candorii, acolo unde domnește libertatea absolută și unde se descoperă în toate gesturile vieții tot atîtea miracole.

G.N.N.: Cum s-a născut ideea acestei cărți?

I.C.: Trebuie să înțeleg starea mea de spirit din acea vreme. Reintrasem de puțin timp, să spunem din 1965, în lumea normală și căutam să-mi fac un plan de existență. Am vrut să înțeleg ce se petrece în jurul meu, pe cît posibil să văd drumul pe care va merge societatea noastră în viitor. Încercam să devin ceea ce visasem, în deceniile dificile de mai înainte. În ce mă privește, spre deosebire de ceilalți prieteni ai mei, nu-mi făceam iluzii în privința destinderii, adică a acelei atmosfere mai relaxate care fusese introdusă în toate țările din Europa Răsăriteană, în acea perioadă. N-am crezut nicio clipă că destinderea este drumul care duce la libertatea adevărată, că puterea totalitară va renunța singură, fără să fie obligată de o situație extrernă, la privilegiile sale, la scopurile, la obsesiile sale. Mi se părea o naivitate. Ne aflam – credeam eu și s-a dovedit că așa este, mai tîrziu – în fața unei tactici pasagere urmînd ca sistemul să revină la linia dură cînd va considera oportun. N-am avut niciun dubiu că paznicii sistemului, gardienii ideologiei totalitare, chiar dacă în acele clipe erau oarecum invizibili, continuau să stea de veghe la porți. E adevărat că, la prima vedere, în anii '65-'68, cînd ne-am regăsit cu toții, peisajul literar stalinist fusese radical schimbat, regimul putea să apară în ochii lumii drept libertal. Dar nu era așa. Era suficient, lăsîndu-ți la o parte speranțele, sau controlînd-le rațional, să vezi adevărul așa cum era. Și anume, vechile tabuuri ale dictaturii rămîneau neschimbate, numai că nu erau vizibile în acei ani pentru toți.

G.N.N.: În ce ne privește și mă refer la cei din generația mea nu suspectam în nici un fel perioada liberalizării, eram chiar foarte fericiți, nu vedeam mai departe, nu prea căutam să înțelegem mai mult.

I.C.: Reacția voastră era firească. Voi nu trecuserăți prin probele de foc ale stalinismului. Pentru noi însă, perspectiva era firește alta. Nu dispuneam decît de cîțiva ani, nu știam cîți, în care ne puteam bucura de o relativă libertate. Depindea de noi, mă refer în primul rînd la scriitori, de a nu consuma această libertate în jocuri sterile, ci de a o folosi cu adevărat, pentru a însănătoși sufletul colectiv extenuat al lumii din care făceam parte. Sigur că pentru asta trebuia să avem dibăcie, cerberii sistemului vegheau, într-un climat mai relaxat, dar vegheau. Puteam găsi un mesaj estetic pentru a strecura prin zăbrelele puterii speranțele pînă atunci interzise, de a înfiripa cu cititorii un dialog, sfidînd canoanele ideologice. Mă întrebam dacă puteam să compunem un mesaj amețitor, ca parfumul unei flori exotice, care să adoarmă vigilența gardienilor. Așa am ajuns la inocența. Era simbolul lumii de dinainte de păcat, simbolul copilăriei, bucuria eternă de la care ar trebui reconstruită lumea. Insist, e vorba despre simbolul copilăriei, nu al copiilor. Din păcate, la noi, *Antologia inocenței* a fost receptată ca o carte pentru copii, dar e vorba de inocența adulților și nu de inocența copiilor. În străinătate, atît în Est cît și în Vest, lucrurile au fost mai simple. Căldura cu care au primit volumul provenea tocmai din faptul că au înțeles gîndul meu. Cea mai bună definiție a Inocenței a aparținut unui mare poet ceh, Miroslav Holub, care avea un poem în antologie. El a scris într-o revistă că: „*Antologia inocenței* e o naiadă printre cazărmi”. Nu mai e nimic de adăugat, așa era. În ceea ce privește receptarea cărții acasă, a existat o recunoaștere a semnificației sale reale, dar e vorba de o recunoaștere, cum să-i spun, răsturnată, născută din lașitate și intoleranță. Volumul era gata. Așteptam



doar acceptul editurii pentru a începe tragerea tirajului. Fuseseră trimise exemplarele de semnal. Și atunci, Dictatorul a ținut faimosul său discurs, „Tezele din Aprilie”, care inaugura ceea ce s-a numit „mini-revoluția culturală română”. Era de fapt un discurs funebru, destinderea murise. Atunci, directorul editurii unde urma să apară volumul, nu-i mai spun numele, se duce la Comitetul Central cu o listă de cărți periculoase din punct de vedere ideologic solicitînd ca forul suprem să le interzică. Pe primul loc era *Antologia inocenței*. Dar, din fericire, cineva acolo sus, am aflat mult mai tîrziu, e vorba tot de un scriitor, a închis ochii complice, socotind intervenția directorului ca un exces de zel și astfel cartea a putut să apară.

G.N.N.: Dar să continuăm călătoria noastră imaginară în trecut oprindu-ne în lumea micuței Elli această adevărată Alice în țara minunilor. Istoria genezei romanului Închide ochii și vei vedea orașul este, cred eu, la fel de frumoasă ca și cartea în sine, la fel de palpantă de plină de neprevăzut. Cum s-a născut această carte?

I.C.: Trebuie să încep cu începutul. Terminasem facultatea la începutul anului '47. Am făcut parte din ultima serie care absolvea Universitatea după vechea lege a învățămîntului. De la 1 ianuarie 1948, intram în regimul de democrație populară, indoctrinarea forțată, lichidarea elitelor. Apărea omul nou, robotul fără sentimente, fără personalitate. Ca atîția alți colegi de-ai mei refuzasem să mă înscriu în organizațiile politice pe care le lansase noua putere, în cazul nostru UNSR-ul (Uniunea Națională a Studenților Români. Locuiam cu fratele meu într-o debara de cinci metri pătrați, într-o clădire veche din strada Kogălniceanu; noi îi spuneam *chilia*. Era în pod mai aproape de cer.

G.N.N.: Aveai vreo șansă de a reveni la viața normală, de a intra în societate, de a-ți folosi cunoștințele, te gîndeai la viitor?

I.C.: Pentru toți cei care ne aflam în aceeași situație, nu exista viitor. Pentru noi timpul se oprise în loc. Chiar dacă existau unele evenimente pe plan colectiv, ca de pildă represiunea îngrozitoare a primilor ani de comunism, benefica moarte a lui Stalin, care a adus o oarecare schimbare în bine dar nu majoră pe plan individual, lucrurile rămăseseră la fel de terne.

G.N.N.: Cum ați putut trăi în asemenea condiții, fără a vă pierde echilibrul, fără a vă usca din punct de vedere uman? Ați petrecut 20 de ani de claustrare spirituală totală.

I.C.: E adevărat că unii dintre noi au cedat, alții au supraviețuit, nu poți ști niciodată dinainte care sunt limitele vieții. Capacitatea omului de a rezista suferinței este imensă. Niciunul dintre noi nu-și cunoștea limitele. Le-am aflat fiecare, trăind blestemul istoriei. În *chilia* noastră, a mea și a fratelui meu, nu era decît un divan vechi, o masuță improvizată cu trei picioare, un mic reșou electric, de un cui în perete erau atîrnate două perechi de pantaloni, sub divan un geamantan din comuna primitivă dacă poți să-ți imaginezi așa ceva, în care ne depozitasem garderoba.

Interviu realizat în 1993 de  
Gabriela NANI NICOLESCU

(continuare în pag. 18)

ia sau sportivitatea în fața vieții ori există ori  
tă, le ai în sufletu sau nu le ai.

I.C.: Totuși a fost o excepție: Antologia inocenței.  
a intrat în patrimoniul cărților anonime, multă  
tunoaște cartea fără să știe însă numele celui  
alcătuit-o. Este o carte minunată, devenită astăzi  
te, cu un destin incredibil. A apărut în 1972 și de  
interesul pentru „inocența” ta a crescut mereu.  
storie cu atîtea răsturnări, distorsiuni și anomalii,  
rămas fidelă unei idei, ceea ce este greu de  
t, mai ales pentru acele timpuri. În 1973, Antologia  
teii a luat la Tîrgul Internațional al Cărții din  
geles unul dintre marile premii. Presa, radioul,  
unile din străinătate au revenit deseori asupra  
ei sale. Din cîte îmi amintesc Televiziunea  
deplasat la București să vadă ce fac românii  
„inocența”.

„Nebunii de români”, spuneau ei, cu admirație  
ete.

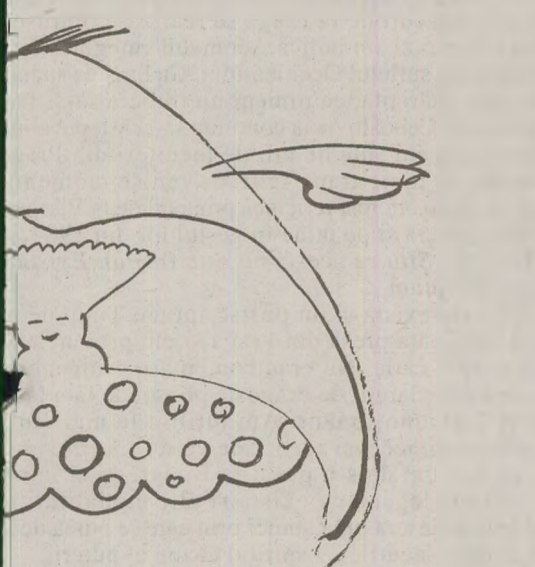
I.C.: Asta se întîmplă chiar înainte de apariția  
fuseseră anunțați de Claude Aveline care avea  
în volum. Parcă știu că a venit și Televiziunea  
după apariția cărții.

Da, a venit de două ori dar nu s-au întîlnit cu

I.C.: N-ai vrut, te-ai ascuns iar în cochilia ta de

Nu, autoritățile nu au vrut de data asta, au  
cat că nu sînt în oraș. Dar au trecut toate...

I.C.: Și în țară întîlnirea cu Antologia inocenței



Desene de Mihaela Șchiopu





i n e d i t

Desen de Done Stan



(urmare din pag. 17)

G.N.N.: *Cit a durat această perioadă?*

I.C.: Vreo 15 ani. Credeam că am găsit refugiul ideal, că în acest colț nimeni nu mă putea găsi, că sunt deci la adăpost. Dar... foarte curind am înțeles că mă înșelam. Venind seara acasă (ziua mi-o petreceam în bibliotecă) am găsit mucuri de țigară pe jos, o dată, de două ori de zece ori. Am înțeles că atunci când plecam de acasă, cerberii intrau și căutau. Ce puteau să caute într-un spațiu atât de mic și aproape gol? Evident vroiau să știe ce scriu, pentru a avea piese incriminante într-un viitor proces. Tot ce scriam astăzi era citit a doua zi sau săptămîna următoare. Ce era de făcut? Nu puteam renunța la scris, asta era hotărîrea pe care am luat-o, sigur poate era o iluzie sau un gest de nebulie, dar acesta era drumul meu. Am acceptat toate riscurile pentru a rămîne fidel opțiunii mele și am continuat să scriu fără a oferi dovezi de-a gata slujbașilor întinericului. Ei căutau texte scrise împotriva regimului. Ar fi fost stupid să le dau pe tavă probele pe care le așteptau. Și astfel am scris, din 1947 pînă în 1953 romanul fantastic *Închide ochii și vei vedea orașul*.

G.N.N.: *A fost o carte de sertar. Cît a zăcut acolo fără nici o speranță de a o publica? 20 de ani, a apărut în 1970. După cît știi a luat un premiu în țară, dar ecurile au fost foarte slabe. Însă începea de tîncol, la omur liberă a fost mai receptivă. La începutul anului 1977 ai primit o scrisoare din partea lui Michael Ende unul dintre marii romancieri ai Germaniei Federale.*

I.C.: El se îndepărtase categoric de colegii lui de breaslă, care se întorceau traumatizați, obsedați în cărțile lor, la răspunderea germană pentru ororile holocaustului. Ende însă susținea că a sosit timpul întoarcerii artistului la lumea de dinainte de păcat, la izvoarele romantice ale visului german. Și toate cărțile lui constituiau niște modalități moderne ale basmului, ale povestirii de tip fantastic.

G.N.N.: *L-ai cunoscut pe Ende?*

I.C.: Îl cunoscusem cu puțin timp înainte, nu direct, ci prin intermediul corespondenței. Cînd a apărut *Antologia inocenței*, am primit cîteva oferte din partea unor mari editori europeni din Franța și Germania care doreau să scoată o nouă ediție în aceste țări. Eu am amplificat ediția română și îi scrisesem lui Michael, să-mi trimită niște versuri deoarece publicase în volum versuri în stilul comicalului absurd al lui Eduard Lear. El mi-a trimis ceea ce i-am cerut, dar a continuat să-mi scrie și mai tirziu, dorind să rămînem prieteni. E ceea ce s-a și întîmplat.

G.N.N.: *Dar s-a întîmplat și mai mult decît atît. În ziua de 4 martie 1977, zi nefastă pentru noi din nefericire...*

I.C.: ...pentru mine însă foarte importantă. Ieșind din casă ca să mă duc la prietenul meu Al. Mitru pe care nu-l văzusem de multă vreme, am găsit în cutia poștală, o scrisoare, venită din RFG în care, Michael mă anunța că citise *Închide ochii și vei vedea orașul* în traducerea germană pe care i-o trimisese de curînd. Cartea, îmi spunea el, îl impresionase în asemenea măsură încît pentru a ieși de sub influența ei și-a permis să-mi răpească personajul principal, pe Elli, și să scrie o urmare a cărții mele care era o piesă

Jordan Chimet:

## Scritorul e un paznic al valorilor

de teatru în versuri intitulată *Bilciul comediantilor*. Mă întreba dacă sunt de acord să-și publice piesa cu eroina mea și să se joace pe scenă. Acesta a fost primul eveniment important al zilei de 4 martie 1977. După cîteva ore urma cel de al doilea eveniment de seamă, cutremurarea pămîntului și salvarea mea miraculoasă de care s-a vorbit atît.

G.N.N.: *Tu ți-ai dat, firește, consimțămîntul.*

I.C.: Nu se putea altfel. Piesa de teatru cu eroina mea, dar proiectată într-o altă aventură s-a jucat pe multe scene ale lumii. M-am bucurat chiar dacă numele meu nu era pomenit. A existat chiar și o recidivă. După cîteva ani Ende publica un alt roman, *Poveste fără sfîrșit*. Avea să fie capodopera sa, s-a tradus și la noi, s-a difuzat la TVR ecranizarea cărții. Ei bine și în *Poveste fără sfîrșit*, el s-a inspirat din *Închide ochii și vei vedea orașul* preluînd axa, ba chiar și titlul cărții. A fost deci o aventură a romanului meu încheiată cu bine.

G.N.N.: *Fiecare carte a ta e o aventură. Ce a urmat?*

I.C.: *Eroi, fantome, șoricei.*

G.N.N.: *Colecția de eseuri, apărută în anul 1970, care alcătuiesc toate o incintătoare carte despre mitologia filmului popular american. Pe cît de nesemnificativ a fost destinul acestei cărți în România, pe atît de spectaculos i-a fost traseul ei în afară.*

I.C.: La noi apariția ei a fost semnalată de prof. Ion Cantacuzino și D. I. Suchianu, prietenii mei.

G.N.N.: *Eroi, fantome, șoricei, a fost, cu excepțiile numite de tine, ignorată în țară. Încă o dată interdicția de a ți se comenta cărțile a fost respectată pînă la capăt. După aproape 15 ani însă, apare ediția în limba cehă a cărții la editura catolică Vișegrad. Cum de exista așa ceva într-o țară socialistă?*

I.C.: Și în Cehoslovacia și în Polonia puterea comunistă acceptase ca Biserica Catolică, țînînd seama de sentimentele faorte religioase ale populației, să dispună de edituri, ziare, reviste, sigur foarte controlate toate, și marginalizate, dar existau. Dacă Polonia și Cehoslovacia și-au păstrat într-o oarecare măsură o societate civilă, acest fapt s-a datorat în primul rînd bisericii. Realitatea este că în Cehoslovacia cărțile mele fuseseră comentate pe larg. Ziarul catolic publicase cronici despre fiecare volum. *Antologia inocenței* avusese parte de o publicitate extraordinară și în revistele de mare audiență.

G.N.N.: *Cum ai creat aceste legături cu cultura cehă?*

I.C.: Pot să-ți spun ceea ce mi-a comunicat traducătoarea cărții Eva Strebingherova, care a devenit din prima clipă cînd am cunoscut-o unul dintre minunații mei prieteni. Lucra la principala editură de stat, Odeon de la Praga, iar toți prietenii ei scriitori și pictori acționau în cadrul Carthei '77. În perioada de dinainte de 1968 ea le publicase volumele. După ocuparea Cehoslovaciei de către Armata Roșie, Eva a fost dată afară. De Crăciun, în 1970, cîteva scriitori prieteni de-ai ei au văzut cărțile mele la ea în casă și au hotărît să sprijine apariția unui volum al meu, oricare ar fi acela. În cele din urmă alegerea s-a oprit la *Eroi, fantome, șoricei*.

G.N.N.: *Dar ce anume din cartea ta le atrăsese atenția?*

I.C.: Din punctul meu de vedere, nu filmul ca tema centrală a cărții era important, ci faptul că era vorba despre America, pentru că în Cehoslovacia era un nume tabu. Sigur toate editurile traduceau cărți din marea rezervă a Bibliotecii Americane, Whitman, Edgar Allan Poe, Jack London, Hemingway, dar toate aceste opere nu aveau nici o rezonanță cu tragedia lumii răsăritene. Asemenea autori se încadrau perfect în activitatea de rutină a vieții editoriale. În schimb filmul popular american amintea de copilăria fiecăruia,

de zona de vis, de speranță, de curaj, libertate de care făcuseră și ei parte. Cartea, credeau prietenii mei de la Praga, putea să trezească amintirile vieții libere ale Cehoslovaciei de dinainte de război.

G.N.N.: *Înțeleg că era o carte insurgentă pentru acea vreme. Cum putea editura să o publice? Există și acolo un Minister al Culturii care cerceta cu lu planurile? Cît erau ei de catolici, orice propo trebuia să treacă prin aceleași filtre ale cenzurii.*

I.C.: Așa este, trebuia obținută aprobarea Ministerului Culturii și controlul oficial era de o duritate nemaipomenită. Liderii de la Praga și cei de la Moscova nu mai doreau să repete o Primăvară de la Praga. Mi s-a povestit cum funcționa mecanismul editorial. Pentru fiecare proiect de traducere editura trebuia să obțină două referate externe care certificau că textul este bun din punct de vedere estetic, dar și că nu subminează bazele ideologice ale regimului. Așa a procedat Editura Vișegrad. A apelat la doi scriitori care știau limba română să scrie recomandarea fără a pomeni ceva despre ce era vorba concret în carte, adică despre filmul popular american, despre mitologia americană și despre spiritul american. Cei doi referenți, s-au bucurat și ei că vor putea păcăli sistemul, și au făcut referatele așa cum le solicitase directorul editurii. Întîmplarea făcuse să-i cunosc pe cei doi scriitori, unul dintre ei (traducătorul lui Rebreanu în limba cehă) îmi era chiar bun prieten.

G.N.N.: *Mi-ai arătat volumul apărut în 1984. Este extraordinar, cred că ediția cehă este una dintre cele mai frapante ca prezentare grafică din cultura apărut în Europa postbelică. Dar nu acesta este aspectul cel mai important de fapt.*

I.C.: Da, prezentarea cărții a fost cu totul ieșită din comun, dar cartea a propus o aventură. Și editura și scriitorii din jurul ei au dorit să facă din *Eroi, fantome, șoricei* un volum de mare succes comercial și a reușit. Editura a programat lansarea cărții chiar în ziua alegerilor americane din noiembrie 1984. În duminica respectivă, în toată Cehoslovacia a fost un control polițist nemaipomenit să dejoace oricî provocare stradala. Nu a existat așa ceva. Dar în vitrinele marilor librării din Praga și afară în fața lor tronau postere uriașe de 2-3 metri înălțime, anum tipărite pentru acest eveniment. Pe afișe tronau chipul cowboy-ului, omul cu arma din Vest, călărețul cu arma luptînd cu inamicul. Sau alt afiș cu imaginea lui Charlot exilatul etern. Gîndul secret al prietenilor mei necunoscuți de la Praga se realizase. Putusem adresa, într-o zi simbolică, semnalul categoric că ei aparțin cu sufletul Occidentului. Că liniștea socială este doar aparentă, că nimeni nu trebuie să-și facă iluzie. Cehoslovacia continua să-și aștepte clipa. Peste cîteva ani sute de mii de locuitori din Praga coborau, în piețe transfigurați, venise momentul așteptat. Și eu am fost fericit că prietenii de la Vișegrad mă incluseseră și pe mine în gestul lor din 1984.

G.N.N.: *Știu că acesta nu este finalul. Există un postscriptum.*

I.C.: Da există și un postscriptum. Timp de un an de zile toată presa din Praga și din provincie a scris despre carte. Nu erau comentarii critice, erau adevărate declarații de dragoste pe care le faci la 15 ani. A fost emoționant. Am întilnit la mai mult comentatori aceeași idee, „de ce nu facem și noi așa ceva, cum de s-a putut la București și la noi nu”. Ei înțelegeau că există și alte modalități pe care le neglijaseră pînă atunci prin care se putea ocoli sau se putea neutraliza spiritul cazon al puterii.

Interviu realizat în 1993 de  
Gabriela NANI NICOLESCU



# În descendența simbolismului

Literatura română contemporană are o oază în Orientul Mijlociu: creația autorilor israelieni care scriu în limba țării natale. Unul dintre cei mai activi, poetul Solo Juster (născut la București în 1922), ne daruiește acum, în seria antologiilor lirice a Editurii Hasefer, o selecție a operei sale: *Iarnă verde*, poeme alese, cu o prefață de Paul Cernat. Volumul adună texte din nouă plăchete aparute într-un răstimp de două decenii (1987-2006), adăugându-le o secțiune *Din alte volume și inedite*. Cititorul poate dobîndi astfel o vedere cuprinzătoare asupra universului liric al poetului, asupra tensiunilor care îl străbat, asupra căilor prin care acestea ordonează materia verbală. Solo Juster e, prin excelență, un meditativ și un elegiac. O tristețe calmă, resemnată, străină oricăror gesturi declamatorii, îi scaldă majoritatea poemelor și definește tonul lor specific: „Unde se duc norii/ Ce se preling pe cer?// Vînturile unde și-au aflat sălașul?// Și cîntecele.../ Cîntecele/ Unde pier?// Acolo unde dorm/ Uitate primăveri./ Unde vînturile duc frunzele uscate!// Acolo cîntecele pier./ Unde cad stîNSE/ Stelele din cer!...” (*Cîntec*); „adunată-i pîinea holdelor/ și mustul dulce fierbe-n zacatori// pașii toamnei s-aud de departe/ umbra-i urcă pe cer/ culori aurii/ așternînd pe munte// trec cocorii cîrduri cîrduri/ furînd al verii/ ultim suris” (*Tîhnă*). Preferința acordată decorului autumnal e grăitoare și în ea însăși. Exemplelor de mai sus li se pot adăuga multe altele: „Ruginite strune/ sună în vînt// Piatra pe suflet/ toamna îmi pune/ ca pe mormînt” (*Toamna*); „la moartea florii de tei/ vin să se scuture toamnele” (*Înscris*); „trandafirii-și dezbracă/ impudic petalele/ pe și-ni curg ploile gri/ pădurea ruginește pustie” (*Zvoniri de toamnă*) etc.

Adevăratele poezii încep acolo unde se sfîrșesc pe hîrtie. Am uitat cine a spus-o, dar ideea mi-a revenit în minte citînd versurile lui Solo Juster. Prin concizia lor sugestivă, ele mizează constant pe colaborarea receptorului, chemat să preia și să ducă mai departe muzica interioară

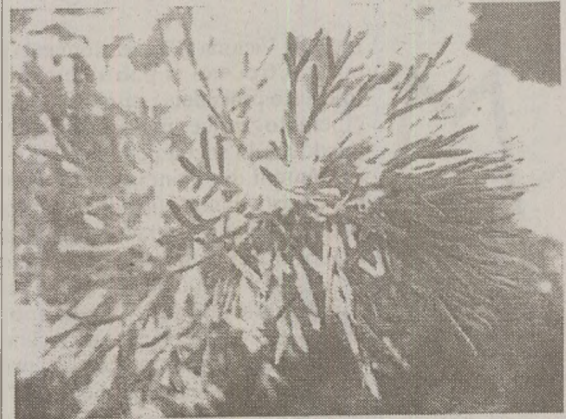
a poemelor. Nu faptul concret, transcris în nuditatea lui, ci semnificațiile evocate de el au darul de a reverbera în conștiință și de a trezi emoția poetică: „bocănitul securilor/ zguduie frunzișul/ și păsări zboară speriate// mai păstrează imprimată/ părerea copacului doborît/ un vid vertical în pădure// în liniștea foșnită de vînt/ păsări revin speriate/ la cuiburi care nu mai sînt” (*Se doboara un copac în pădure*). Textul este emblematic pentru dispozițiile crepusculare ale poetului, atent la tot ce, în sine sau în juru-i, înseamnă amurg, sfîrșit de ciclu sau presimțiri ale acestora: „ascult cum se topește clipa” (*Din turn*); „sunată ora marelui plictis/ sunt doldora de-acum de toate/ tot ce a fost de zis/ s-a zis” (*Sunată ora*); „obosite stelele/ sclipind cărunte/ au îmbătrînit pe cer” (*Stelara*); „a fost ca-n lumi care-au trecut/ ori poate n-au fost niciodată” (*A fost, n-a fost*)...

Concentrat cu precădere asupra eului propriu, liricul nu rămîne totuși opac la dramele lumii în care trăiește: calmul livezilor de portocali e sfîșiat de explozia unei bombe (*Iarnă verde*); o mamă își plînge fiul ucis: „ce vesel era cînd a plecat// ecoul pașilor lui n-are să mai sune/ urcînd scara cite două trepte odată” (*Bocet*); „moartea stă la pînda sub măslini” (*Pînda sub măslini*). Dar dănuirea milenară a locurilor poartă în ea speranța păcii; poetul aruncă o punte peste timp, desenînd un peisaj care poate fi al erei biblice sau, deopotrivă, al veacului nostru: „gust sărat de furtună/ aduce vîntul din larguri/ răvășind frunza măslinilor// pascîndu-și iezii printre stînci/ ca într-un dans păsesc/ canaanitele// cînd cad primele ploii/ răcorînd dogoarea verii/ a piine caldă/ și a must dulce de struguri/ miros sinii/ fetelor din Canaan” (*Canaanitele*). Asemenea accente imblinzesc sau răscumpără tristețea, oboseala, amărăciunea. Două motive recurente (lacul de onix și ochii verzi ai iubitei), la care se adaugă mici adieri prerafaelite („îngeri transparentî aprînd faciile de ceară” – *Insula*), fixează lirica lui Solo Juster în descendența simbolismului, îmbogățit cu experiențele poetice ulterioare



l e c t u r i

## Solo Juster



Iarnă verde



EDITURA HASEFER

și trecut prin filtrul personal al autorului: „la răscrucea de vînturi/ cînd steaua albă ar pieri/ în lacul de onix/ vor tresări codrii plecîndu-și frunzișul// ochii-mi se vor stinge/ în lacrima ta/ verde// (...) să nu plîngi/ la răscrucea de vînturi/ senină/ de mine/ aminte să-ți aduci” (*Steaua albă*).

Ștefan CAZIMIR

## Însemnări

# Cibernetică politică

Care mai mult de un secol înainte de apariția în 1948 a lucrării matematicianului Norbert Wiener, *Cibernetica – control și comunicare la animale și mașini*, s-a încercat, în 1838, o clasificare a științelor. Acolo, André Marie Ampère introducea termenul de „cibernetica” la trunchiul științelor politice, înțelegînd prin asta arta guvernării. James Maxwell tocmai inventase și el un sistem mecanic care reușea să se autoguverneze, să se autoregleze. În engleză, s-a utilizat termenul „governor”, apoi speculațiile semantice au amintit de termenul latin „governor”, precum și de cel grecesc „Kibernetis”. Interesant este că acesta din urmă avea și sensul de a cîrmui, de a pilota și cunoștea și substantivizarea în *cîrmaci* și *pilot*. Iată că sugestia lui Ampère de a asocia ideea de pilotare cu aceea de guvernare se potrivește perfect și felului nostru, românesc, de a conduce o țară. În plus, obișnuința de a comanda un grup social izolat oferă oricărui conducător prilejul de a se antrena, spontan, în arta retoricii. Lipsesc, însă, cîteva elemente esențiale.

Deși a însemnat o revoluție științifică a secolului trecut, cibernetica a rămas o disciplină abstractă. Izomorfismul între structura comunicațiilor în mecanisme,

organisme și societăți are fragilități exact în spațiul social-politic. Dacă mecanismul de comandă este posibil, redundanța canalelor de comunicație este încă imprezvizibilă în domeniul social tocmai fiindcă în creierul uman informația este codată analogic. Și nu digital, ca la calculator. Mașina, cu alte cuvinte, nu gîndește. Tot așa cum ceasul nu are noțiunea timpului. Deocamdată, roboții nu pot să rezolve – nici singuri și nici grupați – conflictele interumane. Și nici etemele angoase ale ființei umane, oricît de performante și de sofisticate ar fi ca aparate.

Așadar, atenție la canalele de comunicare fiindcă poporul român s-a născut nu doar poet, ci chiar, mai nou, și artist. Altfel spus, răspunde și lucrează după inspirație și după chef, și nu organizat, metodic, disciplinat. Așa cum a sperat, cîndva, Carol I, de pildă. În privința retoricii ca artă a vorbirii, a persuasiunii politice, există capcane în toate tipurile de societăți umane. În miezul dialogului „Gorgias”, se precizează că retorica este și arta de a convinge mulțimea, pe neștiutori, astfel încît un retor talentat să aibă mereu control asupra spuselor sale, cuvintele sînt prețioase, pot construi sau, dimpotrivă, pot dărîma lumi, pot manipula cu mare ușurință. Ceea ce am simțit mereu. Un retor trebuie să deosebească

totodată binele de rău. Astfel, retorica bună conduce, inevitabil, la cunoașterea profundă a omului. A structurii sale. În plus, oratoria bună nu admite stereotipii. Fapt de care este suprasaturată limba actuală, agresată și umilită. Toate acestea conduc subtil la ceea ce putem numi deja falsul existențial. Una din realitățile în care ne scufundăm tot mai mult, eliminînd frontierele fabulatorului. Noțiunea aceasta ascunde, de fapt, o infirmitate nativă: a nu ști să trăiești singur sau/și în orice sistem social. Mergînd mai departe, a nu te cunoaște pe tine însuși și, mai ales, a nu-ți cunoaște limitele cunoașterii, a nu izbuti să ai habar de limitele decizionale, în consecință, proiectează existența în plin haos. Salvarea celor care își construiesc existența așa, în plin fals, este chiar modalitatea de a o înălța la rang de normalitate. Fenomenul nu este nou și nu depinde de ideologii, religii, politici și nici chair de circumstanțele atenuante fumizate de egoismul fiecăruia dintre noi.

Cum se explică, totuși, existența, devastatoare, a crizei de comunicare între indivizi, grupuri de oameni exact în mileniul în care tehnologiile transmiterii informației fac salturi cu o viteză halucinantă? Unde este fractura? Ce se pierde în acest mecanism și unde? Ce stă la baza acestui paradox?

Realitatea nu poate fi virtuală. Adevărurile antichității grecești ne obligă să amendăm sintagma „să trăiești bine!” cu precizările: să trăiești cumpătat și, finalmente, să nu dorești ceea ce nu poți avea. La urma urmelor, liberalismul ne-ar ajuta să pricepem că nu are nici un rost să învidiem capra vecinului fiindcă, oricît de „siliconată” ar fi, rămîne – iremediabilă genetică! – tot o capră...

Alexandru BUCUR





l e c t u r i

## Intrigă și iubire în Principate

**M**anuc de Victoria Comnea, roman în patru părți și treizeci și patru de capitole, folosește procedeeuri, ritmuri și imagini cinematografice, inclusiv modul de a introduce în scenă personajele, fie ele pământeni din Principate, fie venetici românizați, diplomați, militari, aristocrați străini etc. Figura centrală este, bineînțeles, celebrul bei armean de la începutul veacului al XIX-lea, care sare-n ochi, ca să zicem așa, datorită aurei sale de ambiguitate și virilă noblete, caracterului său eroic, inspirat. Personalitate legendară, ubicuă și totodată de o emoționantă omenie, prințul Manuc pare să dețină principalele chei menite să lege și să dezlege firele epice ale tramei născuți țesute și depanate de autore, fundalul fiind cel al pacii de la București și al războaielor napoleoniene. Fresca istorică include și un amplu tablou de moravuri al societății românești cu epicentral în Capitală. Nu lipsește culisele diplomației internaționale, populată de iscoadele în travesti ale cancelarilor celor trei Imperii și nici vodevilul de alcov cu intrigi amoroase extraconjugale ca la carte, jucat într-o impecabilă franceză colocvială (consulul francez, consoarta acestuia, valetul plus canişul Bichon), ce mai, un adevărat cuib de nebunii hetero și homoerotice.

Sub o multitudine de maști ne este înfașșată și frumoasa Marioritza, pandantul feminin al prințului, aventuriera internațională în solda lui Napoleon. Îndrăgostită de tânărul prinț Emanuel Mirzaian, alias Manuc, controversata și fermecătoarea văduvă nu-și poate duce la bun sfârșit misiunea cu care vâna investitură de Împărat însuși: zadarnicirea faimei și a planurilor, inclusiv eliminarea fizică a zarafului armean. Puterea de seducție a bărbatului iubit se dovedește a fi mai tare decât intrigile și manevrele emanate din cabinetul unui conchistador deja căzut în dizgrație și ridicol.

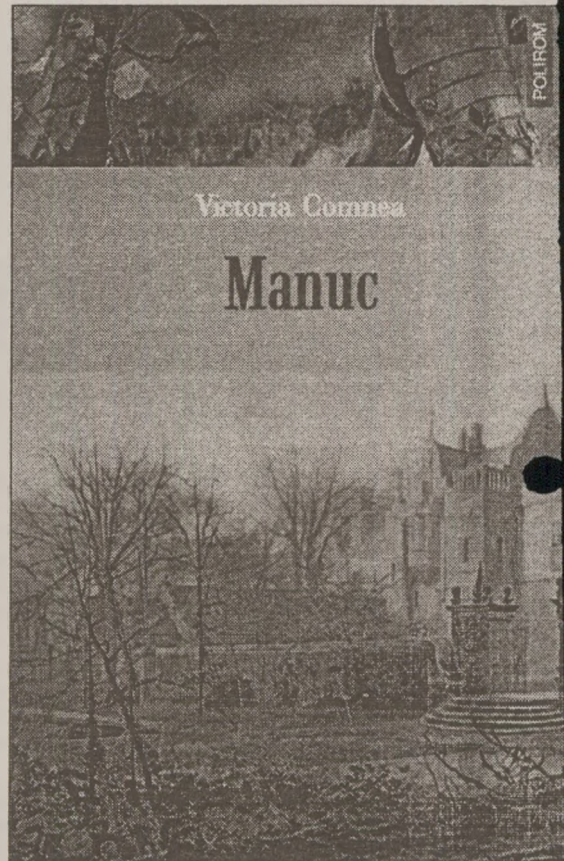
Sub alegoria destinului se află atât cosmopolitul bei rătăcitor, armeanul animat de sentimente profunde românești, cât și Principatele Române, prăzile predilecte ale marilor Imperii. Scăpat de tăișul iataganelor ienicerilor fundamentalisti, Manuc, liberalul și reformistul european, artanul gazdelor așezate și pacifice de la București, de otrava din umbra ruse, ipocrite și bizmăse până la vârsare de sânge. Cel ce a reușit să aducă la masa tratatelor doi adversari ireconciliabili, pe Kutuzov și pe emisarul Sublimei Porți, nu este scutit de paharul prigonirii, de soarta biete marionete în puterea despotilor lumii; cu toate acestea, va continua să-și joace rolul de excepție, deasupra vremurilor și semenilor, iubit fiind și ocrotit din rasputeri (magice?) de o femeie de excepție, cu o

rarissima voință de reprezentare și vocație a fericirii, pe numele ei Marioritza. În fond, *Manuc* nu este doar un roman istoric, ci și un roman de dragoste: întâlnirea a doua suflete tari, în contra cărora se țese o conspirație de proporții continentale. Arsenalul de intrigi spieriale nu va reuși totuși să spulbere iubirea celor doi aleși și nici idealul politic meliorist al acestora, chiar dacă mult prea generos pentru acele timpuri.

Dupa două sute de ani, Victoria Comnea, bizuindu-se pe o ceretare minuțioasă, dar și pe un indeniabil instinct artistic al distribuției și dozării episoadelor și secvențelor, eclerează figura uitată și, de ce să nu recunoaștem, de plan secund, a prințului Manuc (ramas în memoria noastră colectivă doar datorită hanului cu același nume, care tocmai și-a găsit proprietarii), interiorizând nuanțel relatai istorice cu viziunile apocrife ale unor personaje din anturajul imediat, tip Marioritza sau Dante Negro, actor și narator, spion și artist, fascinat el însuși de personalitatea iluminatului bei armean, lăsându-se detunat de la misiunea sa de ucigaș cu simbric.

Reconstituirea începutului de veac XIX românesc și european evită cu succes o imagine stufoasă de tip arheologic sau ostentativ arhivistic, în favoarea unui context istoric suplu, redat inclusiv prin eșantioane de sensibilitate preromantică. Un spectacol în costume de epocă interpretat de temperament alerte, când nu vulcanice, ce nu întoarce spatele, ba dimpotriva, climatului contagios european, politic, cultural, livresc, vestimentar, culinar ș.a.m.d. Compozita structură a tipologiilor și mentalităților din Principate, cu un picior în Evul Mediu și celălalt în modernitate (sindrofiile *high-life*-ului bucureștean), ține mai curând de carnavalesc și pitoresc, fie că este vorba de bucatele servite la ospete sau de portul popular, de jocuri cinegetice de prestanță (vânătoarea cu șoim) sau ritualuri religioase, de sărbători sau cutume. Oricum, specificul românesc acreditat de acestea conturează o puternică tradiție și o artă autentică de a trăi și iubi (o parte cu rădăcini sacre).

Romanciera pune la bătaie toate trucerile romanului de veac XIX, inclusiv eroinele ce trec prin încercări extreme. Marioritza, de pildă, supraviețuiește unor grozăvii (traume) psihice, de pe urma cărora capata dese suprafirești. Narățiunea recure (și mai forata) la puse schimbări de decor și la aparenta naivitate specifice tehnicii lui Eugène Sue, cu senzaționale lovituri de teatru, travestiuri și gadget-uri mecanice (recuzita scenariilor polițiste), ceea ce nu exclude reculegerea monologică în peisaje de inepot de lume. Când pasajele descriptive riscă să devina monotone, regia scriiturii face despletul situații sarlești, ca de pildă cele cu canişul Bichon, devenit deja personaj



Victoria Comnea, *Manuc*, Polirom, 2006, 393 p.

sădea și superdotat, de vreme ce se folosește o propria grilă olfactivă spre a deplânge decaderea moravurilor umane, dar și a pegrei canine din mahalale.

Victoria Comnea, aflată deja la a cincea sa cartă, narează cuceritor, credibil, realist, incisiv și fară a fi fie că vine vorba de starea de fapt a românilor sub protectoratul rus, fie, în respectul adevărului uman psihologic, de portretele unui Kutuzov, Napoleon, Manuc sau de figuri emblematice din Nastasia Vacarești (Născuțiu, Nicolae, Alecu, Iancu). Oricum, aproape toate personajele romanului, conform unei estetici a dublului, sunt mai mult decât par a fi și-n plus framântate de dileme, enigme, șarade. Limbajul atribuit personajelor este volub și eficient, autoarea cu parfum de epocă și cărui unele voluștăți semantice în parfumul ei și-a felicitat stilurile de comunicare califică tot atâtea caractere.

Bogdan Crețu semnează o foarte exactă prefață, analizând atent romanul, nu ezită să creadă că din trena romanului *Război și pace* și din mantaua lui Tolstoe „iese și acest mirabil *Manuc*”.

Geo VASIL

## Calendar

11.06.1883 - s-a născut Tudor Pamfile (m. 1921)  
 11.06.1901 - s-a născut Alexandru Bădăuță (m. 1983)  
 11.06.1939 - s-a născut Ion Andreiță  
 11.06.1943 - s-a născut Grigore Arbore  
 11.06.1946 - a murit Sofia Nădejde (n. 1856)  
 11.06.1995 - a murit George Uscătescu (n. 1911)  
 12.06.1916 - s-a născut Alexandru Balaci (m. 2002)  
 12.06.1916 - s-a născut Constantin Monea  
 12.06.1919 - s-a născut Valeria Boiculesi (m. 1984)  
 12.06.1922 - s-a născut Petru Vintilă (m. 2002)  
 12.06.1929 - s-a născut Irina Mavrodin  
 12.06.1932 - s-a născut Tiberiu Balint (m. 2002)  
 12.06.1939 - s-a murit Doru Moțoc  
 12.06.1954 - a murit N. Davidescu (n. 1888)  
 12.06.1956 - a murit Ioachim Botez (n. 1884)  
 12.06.1977 - a murit F. Brunea-Fox (n. 1884)  
 12.06.1980 - a murit Andrei Ion Deleanu (n. 1903)

13.06.1926 - s-a născut Paul Miron  
 13.06.1929 - s-a născut Al. Săndulescu  
 13.06.1942 - s-a născut Al. Florin Țene  
 13.06.1943 - s-a născut Alexandru Spănu (m. 2002)  
 13.06.1972 - a murit Nicolae Tăutu (n. 1919)  
 13.06.1977 - a murit Lazăr Iliescu (n. 1887)  
 13.06.2002 - a murit Gheorghe Bulgăr (n. 1920)

14.06.1818 - s-a născut Vasile Alecsandri (m. 1890)  
 14.06.1878 - s-a născut Ion Dragoslav (m. 1928)  
 14.06.1882 - s-a născut Ion Petrovici (m. 1972)  
 14.06.1883 - s-a născut George Ciprian (m. 1968)  
 14.06.1884 - s-a născut Ioachim Botez (m. 1956)  
 14.06.1932 - s-a născut Spiridon Vanghell  
 14.06.1934 - s-a născut Victor Aioanei (m. 1987)  
 14.06.1983 - a murit Nicolae Dumbrăvă (n. 1927)

15.06.1882 - s-a născut I.U. Soricu (m. 1957)  
 15.06.1889 - a murit Mihai Eminescu (n. 1850)  
 15.06.1893 - s-a născut Ion Marin Sadoveanu (m. 1964)  
 15.06.1909 - s-a născut Virgil Teodorescu (m. 1988)  
 15.06.1911 - s-a născut Ferenc Laszlo  
 15.06.1915 - s-a născut Dumitru D.Panaitelescu-Perpessicus (m. 1983)

15.06.1934 - s-a născut Matei Călinescu  
 15.06.1934 - s-a născut Silvia Călinescu  
 15.06.1941 - s-a născut Dan Culcer  
 15.06.1981 - a murit Ben Corlaci (n. 1924)  
 15.06.1993 - a murit Igor Grinevici (n. 1923)

16.06.1925 - s-a născut A.E. Baconsky (m. 1977)  
 16.06.1931 - s-a născut Florea Bratu (m. 2002)  
 16.06.1943 - a murit Eugen Lovinescu (n. 1881)  
 16.06.1944 - s-a născut Viorel Dianu  
 16.06.1947 - s-a născut Stefan Agopian  
 16.06.1947 - s-a născut Mariana Bojan  
 16.06.1983 - a murit Anta Raluca Buzinschi (n. 1964)  
 16.06.1983 - a murit Gh. Catană (n. 1924)

17.06.1888 - s-a născut Victor Papilian (m. 1956)

17.06.1888 - s-a născut I.E. Torouțiu (m. 1953)  
 17.06.1908 - s-a născut Ion Th. Ilea (m. 1983)  
 17.06.1913 - s-a născut Sandru Petrone Negoșanu (m. 2001)  
 17.06.1927 - s-a născut Sütő András (m. 2006)  
 17.06.1934 - s-a născut Valeriu Bucuroiu (m. 1980)  
 17.06.2005 - a murit Virgil Sorin (n. 1926)

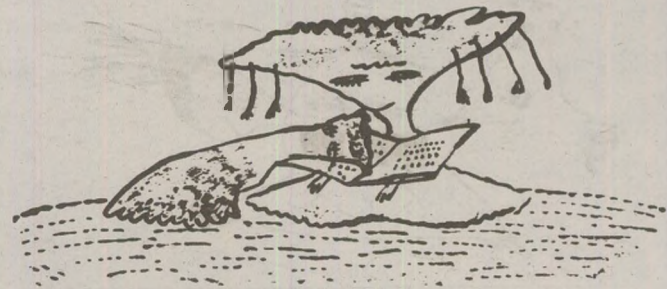
18.06.1908 - s-a născut Al. Călinescu (m. 1937)  
 18.06.1914 - s-a născut Alexandru Raicu (m. 1991)  
 18.06.1921 - s-a născut Ion Lungu (m. 2001)  
 18.06.1941 - s-a născut Traian Olteanu (m. 2001)  
 18.06.1943 - s-a născut Ioana Crețulescu (m. 1997)  
 18.06.1948 - s-a născut Adrian Frățilă

19.06.1882 - s-a născut Ștefan Zeletin (m. 1934)  
 19.06.1899 - s-a născut G. Călinescu (m. 1965)  
 19.06.1925 - s-a născut Vitalie Clici  
 19.06.1936 - s-a născut Rodica Ciuiș

20.06.1848 - s-a născut Miron Pompiliu (m. 1897)  
 20.06.1872 - a murit Neculai Schelitti (n. 1837)  
 20.06.1877 - s-a născut Gabriel Dona (m. 1944)  
 20.06.1888 - s-a născut Horia Furtună (m. 1952)  
 20.06.1893 - s-a născut Al. Hodoș (m. 1967)  
 20.06.1913 - s-a născut Aurel Baranga (m. 1979)  
 20.06.1922 - s-a născut Janoshazy György  
 20.06.1933 - s-a născut Valentin Șerbu (m. 1994)  
 20.06.1934 - s-a născut Pusztai Janos  
 20.06.1975 - a murit Tiberiu Viaia (n. 1900)  
 20.06.1991 - a murit Constantin Papadopol-Calimach (n. 1905)  
 20.06.1995 - a murit Emil Cioran (n. 1911)  
 20.06.2006 - a murit Ioan Șerb (n. 1932)



**În numele literaturii, îmi place, uneori, să-mi regândesc viața sub semnul lui *dacă*, să o tulbur cu evantaiul variantelor, mai bune sau mai rele, în care nu mi s-a concretizat viața.**



## literatură



Ioana Părvulescu

### CRONICA OPTIMISTEI

**F**ra spre sfârșitul anilor '80. În ciuda unor optimiști, era greu de crezut că în România se va schimba ceva în următorii ani. Locuiam într-o mansardă studentească, deși nu mai eram studentă, ci profesoară de română, franceză și, ocazional, latină, la o școală din afara Bucureștiului. Pe peretele de lângă pat scrisesem cu cretă albastră *Ô saisons, ô, châteaux./ Quelle âme est sans défauts?* Mergeam la un cenaclu literar, dar îmi era greu să-mi închipui că aș putea publica vreodată ceva din încercările mele literare.

Într-o zi, m-au vizitat în mansarda mea Bogdan Ghiu și Florin Berindeanu, colegi mai mari de facultate. Mi se pare că Bogdan era șomer – lucru care, în acele timpuri, echivala aproape cu o infracțiune și, drept urmare, nu-ți asigura cel mai mic de ajutor de șomaj –, iar Florin era, la fel ca mine, profesor de română la nu știu ce școală. Ei bine, Bogdan Ghiu avea o propunere constructivă de publicare, care pentru mine și Florin ar fi reprezentat, zicea, un excelent debut, iar pentru el o minimă sursă de venit. O carte la care să colaborăm toți trei: *Locul de veci al unor scriitori români*.

Spunea că a găsit și o editură, chiar de acolo i se propusese tema: Editura Sport-Turism. Am fost puțin surprinsă de numele editurii, în raport cu tema, mai degrabă, cum să spun, statica, dar Bogdan m-a liniștit: un pic de sport sau de turism, cum preferam să-i zicem, prin cimitirele țării ne va prinde bine, n-aveam altceva de făcut decât să identificăm mormintele scriitorilor trecuți lumea dreptilor. De altfel, pe cei mai mulți îi aveam îndemână, la Bellu, mai erau câțiva la Cernica și cu asta Bucureștiul e bifat împreună cu jumătate din literații români. Urma să ne străduim să dam de urma celorlalți, iar mie îmi revenea, de drept, Brașovul și apoi, vreau-nu-vreau, Sibiu. Bogdan își putea alege orașele sudice – Constanța natală și cei care-or fi în pământul Craiovei, iar lui Florin îi rămânea, dacă era de acord, Moldova, în principal Iașiul. Să vedem ce facem cu cimitirele din Timișoara, Arad, Cluj – le împărțim frățește, nimeni nu va fi nedreptățit. Recunosc, eu una am fost imediat entuziasmată, *Feuer und Flamme*, cum spun nemții, eram gata să cercetez, să fac „muncă de teren”, să mă plimb pe aleile liniștite, cu simetrice pietre de mormânt de-o parte și de alta. Să copiez, cu carnețelul în mână, anii uniți de cratima vieții, să contabilizez greșelile din dicționare. Parcă eram Cicikov din *Suflete moarte*. Nici nu știam pe atunci că și Vargas Llosa își câștigase cândva pâinea zilnică dintr-o muncă asemănătoare, că nu m-ar mai fi oprit nimeni. Oricum, la douăzeci și ceva de ani, moartea era numai bună ca temă de cercetare.

Ne-am izbit însă de o opoziție vehementă și neașteptată din partea lui Florin Berindeanu. Nu voia cu nici un chip să accepte munca de cimitir, ba a început chiar să ne privească pieziș, ca pe niște perversi de un tip aparte. Cât despre el, se declara fără să se rușineze, necrofob: „Pe mine să nu conați, n-o să mă prindeți prin cimitire, nu, absolut sigur nu!” Ne-am oferit să-l însoțim, să mergem câte doi în expediție – dar Florin n-a cedat. El lucra la o ediție critică C.D. Ollanescu, zis Ascanio, avea așadar o alternativă de debut, fie el și atât de discret. Curând apoi a venit 1989, iar glorioasa carte cu trei autori despre „Locul de veci al scriitorilor români” care ar fi marcat debutul meu în viața literară a fost uitată. Florin a plecat în America, unde și-a dat doctoratul și a devenit profesor, Bogdan a publicat poezie, a mers la Paris să-și dea doctoratul în Derrida, a tradus enorm, între altele, *Surveiller et punir* de Michel Foucault, a devenit profesor la Universitatea „Media” – Fundația PRO. M-am întâlnit cu el la o aniversare a *Dilemei Vechi* și nu știu cine i-a amintit cui de episodul cu cartea despre cimitire.

## Dacă...



La Școala din Roata de Jos

**L**iteratura e un joc cu *dacă*: alternative, lumi posibile, evadare din plasa cu ochiuri dese a realității. În numele literaturii, îmi place, uneori, să-mi regândesc viața sub semnul lui *dacă*, să o tulbur cu evantaiul variantelor, mai bune sau mai rele, în care *nu* mi s-a concretizat viața.

*Dacă am trăi și acum în comunism...*

...aș face în continuare naveta la Roata de Jos, județul Giurgiu. Ar fi al 23-lea an de navetă. Știu cum arătau

profesoarele care făceau naveta de mai bine de 20 de ani: ca după o lungă boală grea, ofilite înainte de vreme, cu cel puțin 15 ani mai bătrâne decât vârsta lor, cu disperarea adâncită în fiecare rid, cinice, insensibile și resemnate. Aș preda un fel de ABC literar la clasele V-X, tot *La vulturi!* (semnificația titlului, semnificația semnului de exclamare) și tot *Mări sub pustiuri* (semnificația titlului); din Arghezi *Belșug* („El, singuratic, duce către cer,/ Brazda pomită-n țară de la vatră...”), din Voiculescu doar *Imn muncii*, („Viteji ostași ai Muncii, un glas obștesc vă cheamă...” – ce înseamnă „robacea muncă?”), din Labiș doar *Comunistului*. „Sufletul tău nu-i ascuns,/

Larg, ți-l deschizi în afara./ Totuși, deplin i-am patruns/ Cea mai intimă cameră?” (identificarea paradoxului), din Nichita Stănescu *Patria română*. „Patria ne-a fost pământul/ Unde ne-au trăit strămoșii./ Cei ce te-au batut pe tine./ Baiazide, la Rovine...” (ce semnificație are succesiunea timpurilor din cele trei strofe: ne-a fost pământul, ne e pământul, ne-o fi pământul?). Aș fi nevoită să-i trec pe analfabeți, ca să se poată raporta o promovare de 99% sau chiar 100%. În schimb, când aș întâlni câte un elev cu adevărat talentat, aș renunța să-i mai dau să citească în plus, știind din experiențele mele anterioare că tot muncitor la banda rulantă ajunge și că e mai bine pentru el să fie abrutizat, decât sensibilizat. Aș mânca în continuare feliile de pseudosalam, străduindu-mă să scot mai întâi din ele oscioarele și zgârciurile și aș cumpăra pâinea fărâmicioasă dată pe cartela. N-aș avea buletin de București și orice apariție a unui milițian m-ar face să mă simt, din cauza asta, vinovată.

Aș fi reușit totuși să debutez pe la 30 de ani la Editura Sport-Turism într-o carte despre *Locurile de veci ale scriitorilor români*, semnând-o cu Bogdan Ghiu (de altfel bine primită de critici, care ar aprecia minuția cu care am cercetat crucile și ar socoti-o subversivă prin prezența unor nume neagreate de partid. Însăși ideea de cruce ar fi socotită subversivă.). După care, poate, după încă zece ani de așteptare, la 40 de ani, aș fi putut să public și firavul meu volum de versuri, și mai firav prin eliminarea unor poeme de către cenzorii nevăzuți și, desigur, cu titlu schimbat, cum mi s-a și propus: *Nervuri* (verbul a *lenevi* din titlul inițial nu are ce căuta într-o societate harnică). N-aș fi citit nici o revistă interbelică și n-aș fi reconstituit nici o lume dispărută. Într-un fel, n-aș fi existat sau aș fi ajuns ca Bartleby, personajul lui Melville.

**A**r trebui, pentru simetrie, să spun și cum ar fi arătat viața mea *dacă* m-aș fi născut și aș fi trăit tot timpul într-o lume liberă, cu burse și plecări în Europa încă din facultate, cu citit pe săturate orice, cu acces la informație sau, altă variantă, *dacă* m-aș fi născut în Franța (vorba lui Eugen Ionescu). Dar în timp ce primul *dacă* dezvoltat mai înainte mă face optimistă, celelalte variante mă întristează. *Prefer să nu*, vorba lui Bartleby.

Publicitate

## DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



Deutsche Welle  
53113 Bonn/Germany  
www.dw-world.de

88,5 FM - BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

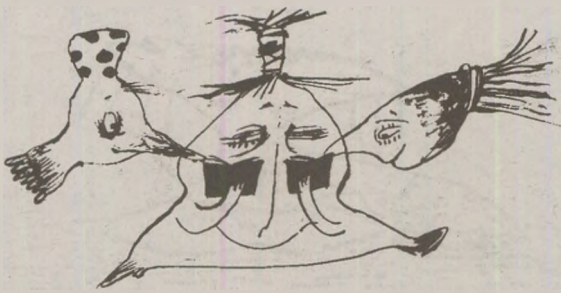
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni - vineri)

Știri în germană și engleză - zilnic din oră-n oră!

Și muzică bună - pop, clasic, jazz!







Vava Ștefănescu este unul dintre coregrafii care trasează astăzi una dintre căile inedite ale dansului contemporan de la noi

a r t e

## O vară fierbinte pe Iza,



Spațiul de manifestare al dansului contemporan din țara noastră s-a lărgit substanțial odată cu înființarea Centrului Național al Dansului București. În schimb, modalitățile de expresie artistică ale acestei arte s-au îngustat dramatic, mergând până la anularea mișcării ca potențial mijloc de exprimare a sensibilității și ideilor unui creator din sfera dansului. Cu atât mai importantă devine una dintre posibilele cai de manifestare ale acestei arte, care nu neagă virtuțile expresive ale mișcării, cale construită cu consecvență de dansatoarea și coregrafa Vava Ștefănescu, printr-o succesiune de spectacole create de-a lungul anilor, fie cu dansatori, fie cu actori deschiși către posibilitatea afirmării prin mișcare, fie pentru ea însăși. Dintre acestea vom menționa drept semnificative *Despre tine* (1998), *Dezastrele amorului* (2003), *Visele călătorilor de pe Titanic* (2005), *L'Oubli/Uitarea* (2006).

Dintre spectacolele amintite, ultimele trei au fost create pe canavaua constituită de inspiratele scenarii ale lui Mihai Mănuțiu și în regia acestuia. De curând, la Sibiu și la Cluj, m-am bucurat de încă două daruri artistice pe care le-am primit de la cei doi artiști ai scenei, un alt rod al conlucrării lor, *Experimentul Iov*, parte a *Trilogiei evreiești* și *O vară fierbinte pe Iza*. Aparent, cele două lucrări nu au nimic de-a face una cu cealaltă. În realitate însă, fire nevăzute leagă, în stăfunduri, aceste piese, care coboară până la rădăcinile unor civilizații, pentru a scoate la iveală frământări și aspirații etern omenești.

Am așteptat cu oarecare teamă întâlnirea cu *Experimentul Iov*, realizat la Teatrul Național Radu Stanca din Sibiu, datorită încărcăturii și dificultății temei sale. Ce poate fi mai greu decât să abordezi problema existenței răului în lume și să încerci să îi găsești o noimă? M-am apropiat de Iov cu ajutorul traducerii și comentariilor lui Petru Creția, dar acest ajutor nu a simplificat subiectul. Ba, din contră, citind că adâncimea suferinței lui Iov s-a datorat și faptului că ea a fost *fără răgaz, fără speranță, fără liman*, gândul mi s-a dus de îndată la încarcerarea de la Închisoare din Pitești. Așa a fost și suferința lor. Cum să îi poți găsi un rost? Nu poți decât să repeți cuvintele lui Iov dinspre final, despre neputința ta de a înțelege o seamă întreagă de rosturi. Dar, revenind la spectacolul lui Mihai Mănuțiu, scenariul a redus la esență istoria lui Iov, regia, deosebit de ingenioasă, ne-a deschis nenumărate orizonturi de înțelegere, mișcarea gândită de Vava Ștefănescu a subliniat și a potențat substanțial textul. Din acest motiv, ar fi greu de separat calitatea rostirii textului spus de Marian Râlea, interpretul lui Iov, de calitatea dramatică a gesturilor sale. Forța interioară a mișcării și puterea ei de expresie este mai bine pusă în valoare de multe ori, în acest moment, de către o serie de actori, decât de mulți dintre dansatori. Actorii ca Marian Râlea salvează dansul, în sensul lui cel mai cuprinzător,

## Cale coregrafică inedită

acela de mișcare investită cu capacitate de expresie artistică, de uscaciunea sufletească și de goliciunea ideatică. Care îl amenință. Dar și atitudinea și gestică celorlalte personaje, unele care rosteau text, altele care erau numai prezențe fizice evocatoare, a fost la fel de adecvată rațiunii lor scenice, fie că era vorba de soția lui Iov, Diana Văcaru Lazăr, de îngerul lui Iov, Ofelia Popii, de Satana, Pali Vecsei sau de cei trei prieteni ai lui Iov, interpretați de Florin Coșuleț, Cătălin Patru și Adrian Neacșu. Ei toți au evoluat pe un strat de bulgări de pământ (artificial), într-un spațiu închis cu pereți înalți. Spectatorii, așezați pe câte un scaun în afara pereților, priveau, prin niște fante decupate la nivelul ochilor fiecăruia, la ceea ce se petrecea dincolo, adică limpede în altă lume, aceea în care, cândva, Iov și-a strigat nevinovăția și a cerut să i se spună de ce suferă fără vină. Deosebit de sugestivă era și mișcarea îngerului care se agita în jurul lui Iov, purtând în spate un aparat de oxigen pentru acesta și mai ales atitudinea distantă și fin disprețuitoare a întrupării răului care se plimba cu satanamobilul, dar care, semnificativ, de fapt stătea pe loc și doar într-un târziu îi sărea în spinare lui Iov. Ceea ce a încărcat însă întregul spectacol cu o frumusețe cutremurătoare, abia sugerată în textul original, a fost finalul, în care Iov își exprimă dorul purtat în sufletul pentru divinitate, dincolo de toate pătimirile.

Cu spectacolul *O vară fierbinte pe Iza*, de la Teatrul Național din Cluj-Napoca, ne aflăm într-un spațiu apropiat nouă, dar ale cărui rădăcini coboară în vremuri străvechi, de unde își extrage întreaga sevă ritmică și tot conținutul incantatoriu despre dragoste și moarte. Am fost uimită și m-am bucurat nespun, acum câțiva ani, când Mihai Mănuțiu a asociat unei tragedii antice Grupul „Iza” din Maramureș. De astă dată l-a confruntat cu viziunea unui artist de dans contemporan și din nou rezultatul este remarcabil. Vava Ștefănescu a creat pentru sine și, în seara când am văzut eu spectacolul, pentru actrița Irina Wintze, o suită de partituri coregrafice,

pomind, ca și în *Dezastrele amorului*, de la gestul marunt, obișnuit, cotidian, investit însă cu capacitate de expresie artistică. De astă dată însă, având ca parteneri artiști de forță evocatoare a suferinței, dar și a dragostei de viață, precum Ioan Pop, Anuța Pop, Voichița (ce rezonanță au și numele lor) Tepei, Ioachim Fat, Grigore Chira și Gheorghe Pîrja, întreaga ființă a Vavei Ștefănescu s-a încărcat, la rândul ei, de dramatism. E drept că dramatismul zilelor noastre este unul alcătuit mai mult din zvâcniri și tresăriri, dar ăștia suntem și, dincolo de linia stilistică, coregrafa i-au reușit câteva țesături de mișcare de o aleasă frumusețe compozițională, remarcabilă fiind și partitura construită în sistem minimalist, în care durerea fără margini era exprimată doar prin aruncarea la pământ, mereu în aceeași poziție. Spațiul sobru al scenei aproape goale, jocul scaunelor mutate uneori din loc în loc pentru a porni un nou dialog între dans și muzica și cele două oaze de odihnă stăjuite de pomi minusculi au constituit scenografia tocmai potrivită acestei confruntări între arhaic și contemporan, scenografie de Mc Ranin și asistentul său Valentin Codoiu. Floria Capsali, de acolo de unde este, se bucură desigur că, în rândul noilor generații de coregrafi, există, din nou, preocuparea pentru izvorul autohton, sigur, în maniera zilelor noastre. Din același motiv, eu nu m-am bucurat deloc că lui Florin Fieroiu nu i s-au oferit condițiile necesare pentru a putea monta la Opera Națională București baletul *La piața* de Mihail Jora. Minți înguste, fără nici o strategie pentru viitorul dansului, vor doar să bifeze acțiuni, crezând că, astfel, lucrând la întâmplare, au acoperire că au introdus o piesă românească în Festivalul Internațional George Enescu.

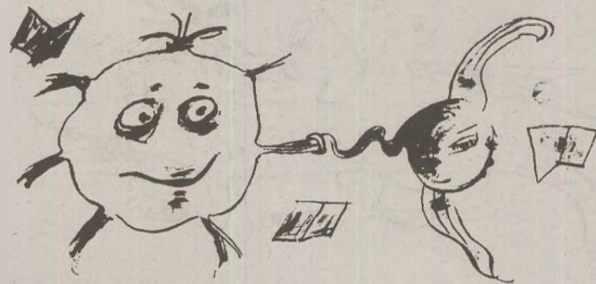
Neabdicând de la linia sa stilistică, care cunoaște totuși mici fluctuații și acordând în continuare mișcării creditul pe care îl merită, Vava Ștefănescu este unul dintre coregrafii care trasează astăzi una dintre căile inedite ale dansului contemporan de la noi.

Liana TUGEARU





um te poate face un număr și o carte polițistă să îți iei cîmpii? Atunci cînd ele devin referințele capitale ale unui vast labirint în care singura ieșire trece prin descifrarea șaradei sfinxului, și anume aflarea celui care ești cu adevărat.



a r t e



Angelo Mitchievici

### CRONICA FILMULUI

Joel Schumacher este mai cunoscut pentru reușitele sale genul thriller, cât și pentru cele două numere 3 și 4 – dacă ar fi fost 2 și 3? – din seria Batman, *Batman Forever* (1995) și *Batman și Robin* (1997), sau mai vechiul și excelentul *Falling Down* (*Cădere liberă*, 1993) cu Michael Douglas și Rober Duvall, ca și pentru relativ recente, remake-ul *The Phantom of the Opera* (*Fantoma de la Operă*, 2004) și *Phone Booth* (*Cabina telefonică*, 2002).

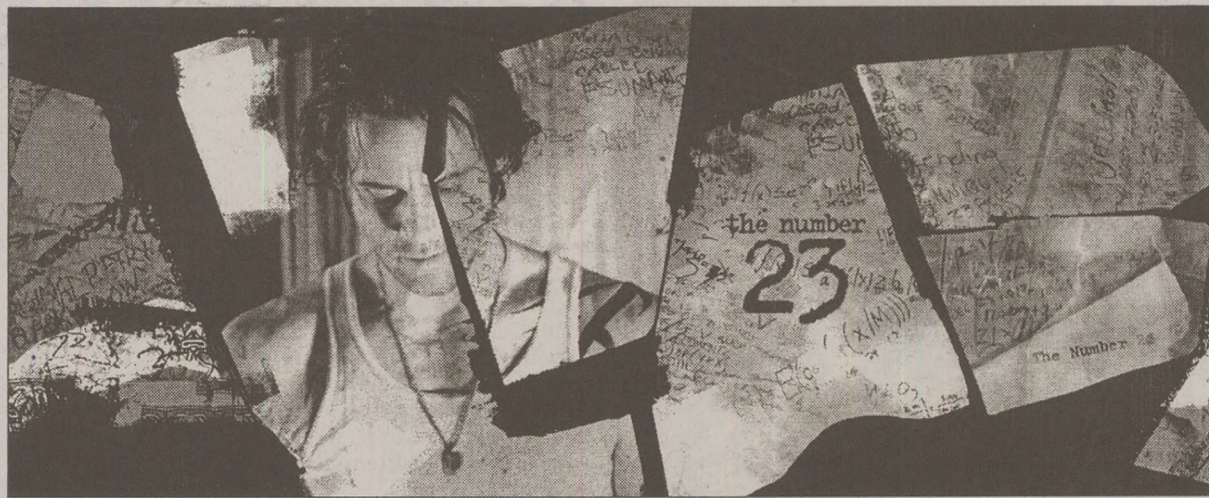
Noul său film, *The Number 23* (*Numărul 23*), este un fel de thriller ezoteric à tiroir cu o desfășurare alertă și un sfârșit sec, precum clăntănitul în gol al unor falci de bulldog. Walter Sparrow (Jim Carrey) este ofițer cu controlul animalelor, – ceea ce cu alți termeni, într-o lume mai puțin civilizată, s-ar numi hingher –, o persoană afectivă, sensibilă, un bun soț și tată, adică nimic interesant. Actorul care s-a remarcat printr-o mobilitate împinsă spre burlescul spectacolelor de patomimă, circ și chiar *stand up comedy*, jucînd personaje precum detectivul Ace Ventura sau *The Mask*, își relevă posibilitățile histrionice într-un film centrat în jurul unei obsesii: numărul 23. Nu am intenția să ofer măcar un exemplu din multiplele combinații malefice sau doar revelatoare în care acest număr poate intra, Walter Sparrow o face îndeajuns în film, iar considerațiile numerologice pot continua la infinit. Existența banală a lui Walter Sparrow se spulberă în momentul în care primește cadou de la soția sa o carte achiziționată de la un anticariat, un *policier* palpitant care poartă numele numărului fatidic: *Numărul 23*. Cum te poate face un număr și o carte polițistă să îți iei cîmpii? Atunci cînd ele devin referințele capitale ale unui vast labirint în care singura ieșire trece prin descifrarea șaradei sfinxului, și anume aflarea celui care ești cu adevărat. Pas cu pas, întîi entuziasmat, apoi terifiat, Sparrow intră într-un *mind game*, cum ar zice Ioan Petru Culianu, în care totul capătă sens și totul gravitează în jurul numărului 23. Filmul amintește întrucîtva de romanul incitant și bizar al lui Thomas Pynchon, *Strigarea lotului 49*.

Cele două lumi, cea a ficțiunii livești și cea a cotidianului, se amestecă, iar Walter Sparrow intră în dimensiunea impredictibilă și fascinantă a ficțiunii prin ceea ce am putea numi o lectură de suprapunere a afectelor, așa cum cei mici citesc cărțile identificîndu-se cu eroii lor. Numai că, aceasta lectură care foiletonează cărtulia episod cu episod – este surprinzător că un cititor captiv nu citește cartea pînă la capăt, preferînd s-o feliere capitol cu capitol – se transformă în încetul cu încetul într-o șaradă monstruoasă pe măsură ce evenimentele și referințele precise din existența lui Walter Sparrow converg către o configurație stabilă, dar terifiantă, unde numărul 23 joacă rolul unui cifru. Din momentul începerii lecturii, schizoidia lui Sparrow se amplifică. În carte, detectivul Fingerling cu care se identifică bonomul Walter – în film, personajul este jucat tot de Jim Carrey –, este un dur acompaniat de o *femme fatale* și încearcă să împiedice o serie de crime și să descifreze misterul numărului 23. În această cursă sunt atrași și soția lui Walter Sparrow, Agatha (Virginia Madsen) și fiul sau Robin (Logan Lerman) care împărtășește gustul de ficțiune al tatălui.

Jim Carrey a lestat destul de mult într-un tipar al comicului clownesc, adesea grosier, dar de efect, cu ipostazele sale, detectivul lu' pește, Ace Ventura, Tipul de la cablu sau personajul unui *comics*, Masca. A ieșit din

*Numărul 23* (*The Number 23*, 2007); Regia: Joel Schumacher; În rolurile principale: Jim Carrey, Virginia Madsen, Logan Lerman; Gen: Dramă, Mister, Thriller; Durată: 95 minute; Premiera în România: 11.05.2007; Produs de: New Line Cinema; Distribuie în România de: InterComFilm România.

## Strigarea numărului 23



schema surprinzător, cu un film deosebit, *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (*Eterna strălucire a minții neprihănite*, 2004) al lui Michel Gondry, unde, alături de Kate Winslet, face un rol remarcabil. În acest film, Jim Carrey joacă tot un rol schizoid, al unui bărbat nefericit în dragoste care, în mod deliberat, acceptă serviciile unei firme care se ocupă cu ștergerea memoriei afective (și efective) pe porțiuni reduse pentru a elimina efectele secundare: nostalgia, sentimentul de neîmplinire, anxietatea etc. În bună măsură, pe alte coordonate desigur, Joel Schumacher recrează situația, pentru că Walter Sparrow are o dublă personalitate, are un trecut nebulos și o crimă pasională la activ pe care, în urma unui accident și printr-un tratament psihiatric concentrat, a refutat-o. Dar, cum ne învață domnul Freud, refutul se întoarce ca o stafie în pragul nopții, iar întregul demers detectivistic al personajului Fingerling, alias Walter Sparrow, constituie un fel de anamneză prin care banalul ofițer cu controlul animalelor își developează trauma și o re trăiește la intensitatea maximă înainte de a o „arde”, de a o depăși. Rezolvarea misterului îi aduce cîțiva ani de pușcărie, dar și vindecarea deplină, ultima etapă a unui proces îndelungat, echivalentul unei cure psihanalitice. Prietenul familiei se află în domeniu, așa că Walter beneficiază de o asistență specializată. Joel Schumacher sau, mai precis, scenaristul britanic, Fernley Phillips, nu lasă nici o urmă de mister la sfîrșit, nimic din întregul eșafodaj ezoteric nu mai rămîne în picioare și este foarte posibil ca spectatorul atras pe panta conspiraționist-ocultă a numerologiei malefice să fie dezamăgit că i s-a luat jucăria și a fost trimis acasă cu mîna goală.

Exercițiul fabulatoriu al filmului este foarte reușit, Joel Schumacher reconstruiește minuțios în personaj un întreg mecanism maniacoal-obsesional, un *double-bind* din care am reținut pasiunea pentru romanul polițist, un fel „sesam deschide-te!” al unei minți neprihănite. Pe măsură ce se strîng datele unui transfer dinspre ficțiune spre realitate, lectura devine investigație, Walter detectiv, ficțiunea prinde corp și iese la plimbare și, deodată, Walter Sparrow se trezește într-o lume de semne, semne care explodează într-o polisemie derutantă, iar el trebuie să învețe să citească „pe dedesubt”. Tocmai acest melanj dintre lectura genuină care tinde spre o identificare dezirabilă a lumii cu lumea romanescă, unde sunt atribuite rolurile fascinante ale eroilor și hermeneutică, deschizînd spre o zonă inițiativă, a marilor conspirații, care se joacă pe scena mică a istoriei unui singur individ mi se pare atrăgător la filmul lui Schumacher. În această capcană este lăsat să cadă spectatorul care investește fantasmal alături de personaj, îi creditează *injoncțiunile*, poate mai adaugă altele noi, se lasă condus de coincidențe și palpită cînd numărul apare fosforescent în cine știe ce combinație pînă atunci lipsită de importanță, neutră, pentru a „reaminti” că textul nu e în carte, ci în jurul nostru: de la afișele strălucitoare la anunțurile banale, de la datele codificate administrative la data zilei în care te afli. În debutul filmului, cifra se regăsește într-un text continuu din care s-au păstrat doar numărul și o serie de cuvinte cheie, text impregnat de sînge, numărul 23 intervenind constant, matematic, ca o

perioadă. Ceea ce rămîne percutant în filmul lui Joel Schumacher nu este atît misterul, – îl vom afla și ne vom dezamăgi că totul își găsește explicația –, ci inflația informațională, suprasemnificarea și intensitatea cu care Walter Sparrow participă la acest joc. În viața de zi cu zi, nu totul are un sens care ne cheamă să-l descifrăm, problema lui Walter Sparrow este saturarea cu semnificație, atunci cînd fiecare detaliu devine o piesă a unui *puzzle* monstruos, cînd, oriunde întorci privirea, ceva te privește, cînd îți asumi un rol esențial în desfășurarea istoriei, cînd totul ți se întîmplă numai ție etc. Astfel, Sparrow devine întrucîtva detectivul Fingerling, cinic, dur, inteligent cu o amantă trăznet, pe potriva caracterului său violent, pe care o și ucide, și cîinele pe care-l scapă din laț devine un fel de mesager infernal, totul pe potriva ficțiunii. Fingerling reprezintă un fel de *mauvaise conscience*, scoasă la lumină și distribuită într-un rol tare. Detectivul nu are nimic din finețea intelectual-savantă a aristocraticilor Sherlock Homes sau Arsene Lupin, din stîngăcia controlată a histrionicului Colombo, ci este croit dintr-un material dur, neiertător al personajelor tipice *pulp-fiction*.

Deși nu cred că regizorul a avut intenția să ne facă să reflectăm puțin și la infantilismul pe care-l conține creditarea unei teorii conspiraționiste, la reinvestirea lecturii genuine, atît de minunată în copilărie, cu o valoare practică, filmul reușește să ne ducă în acest punct al dezvrăjirii lumii. La capătul experienței traumatice, Walter Sparrow redevine banalul ofițer cu controlul animalelor, trebuie să se supună rigorilor legii avînd circumstanțele atenuate pe care le ridică cazul său, își recuperează familia și sănătatea mintală, dar decade din statutul de erou asemeni lui Don Quijote. Detectivul Fingerling moare odată cu numărul 23, în paginile cărții rămase neterminate, așa cum faimosul hidalgo își regăsește liniștea în afara ficțiunii care i-a dat chip aventurii lui.

Dincolo de aceste considerații, Schumacher realizează mai mult decît un *thriller* de excepție, o poveste care deschide în mintea noastră sertare uitate și prăfuite. Nu poți însă să nu vezi și filmele care l-au influențat pe regizor, și mă rezum la încă un exemplu, *Memento* (2004) al lui Christopher Nolan, pe ideea tatuajului și a recuperării traumei într-o ficțiune polițist-detectivistică. La farmecul filmului contribuie din plin și o serie de ecleraje și decoruri, filmările în sepia, crepusculare, cu o luminiscentă difuză, care încarcă atmosfera romanului polițist. Un cadavru strălucește în lumină cu rictusul fixat etern în mintea copilului, imaginația se digitalizează, amintirile din copilărie, cele fictive ale lui Fingerling, desfășoară locuri spectrale, luminate artificial, așa cum hoinărelele detectivistice deschid spații ale minții, interioare încărcate de graffitiuri, încăperi degradate sau tenebroase etc. Detectivul cîntă la saxofon și, în timp ce își îmbrățișează pasional iubita, deasupra lor cad foi albe, ca textul să meargă mai departe. Nu este astfel și subconștientul, unde ard cu flacăra oxiacetilenică amintirile „de neșters”, inoxidabile? În fond și la urma urmei, povestea de abia aici începe. ■





a r t e

**T**otul se desfășoară în cascadă cinematografică și are o violență expresionistă la care nu te-ai aștepta privind figura de intelectual timid, cu ochelari, prin care istoria muzicii l-a imortalizat pe Șostakovici.



Evelyn Herlitius și Anatoli Kotscherga, actul I, scena 1

Se împlinesc aproape trei sute de ani de când Teatrul Scala, înlocuind incendiatul Teatro Regio Ducale (a cărui deschidere a avut loc la 3 august 1778, cu – simbolic, am zice azi, *L'Europa riconosciuta* de Salieri) a devenit, între marile locașuri de cultură, o Mekka a melomanilor. După reconstrucția (pentru perfecționarea acusticii) care a avut loc în 2004, Scala se numără acum și printre teatrele care au cea mai modernă tehnică de scenă. Redeschiderea a avut loc la 7 decembrie 2004 cu aceeași *Europa riconosciuta*, de data asta titlul având o cu totul altă relevanță. În fond, identitatea europeană nu poate să existe fără Scala din Milano. Aici s-au jucat pentru prima oară opere care fac, astăzi, „pâinea” de fiecare zi a spectacolelor europene, precum *Norma* de Bellini (1831), *Nabucco* (1842), *Otello* (1887) și *Falstaff* de Verdi (1893), *Madame Butterfly* (1907) sau *Turandot* de Puccini (1926) și, nu în ultimul rând, premierele lui Karlheinz Stockhausen.

Noul director (din 2005), Stéphane Lissner, cunoscut mai ales pentru organizarea Wiener Festwochen, și-a propus încă de la început să sporească renumele teatrului prin aducerea celor mai importanți dirijori și regizori: de pildă, pentru deschiderea stagiunii din 2006 cu *Aida* l-a invitat ca regizor pe Franco Zeffirelli, iar pentru deschiderea stagiunii 2007, *Tristan și Isolda* s-a jucat sub semnătura lui Patrice Chéreau.

Șansa mea de a vedea, la 13 iunie 2007, capodopera lui Șostakovici, *O Lady Macbeth din districtul Mcensk*, în regia lui Richard Jones, scenografia lui John Macfarlane, sub bagheta lui Kazushi Ono se datorează acestei strategii. Dirijorul Kazushi Ono este acum una din „achizițiile” cele mai râvnite în toate teatrele lumii: de cinci ani director muzical la Teatrul de la Monnaie din Bruxelles (unde a luat concursul dirijând *Elektra* de Strauss), a devenit deja celebru pentru includerea în repertoriu a celor mai „grele” capodopere ale genului, precum *Tristan și Isolda*, *Tannhäuser* și *Olandezul Zburător* de Wagner (de altfel, Kazushi Ono a dirijat toate operele de Wagner, inclusiv ciclul integral al *Inelului Nibelungilor* – la Stadttheater din Karlsruhe, unde a fost dirijor în perioada 1996-2002), *Îngerul de foc* de Prokofiev, *Don Giovanni* de Mozart, *Peter Grimes* de Britten, *Femeia fără umbră* și *Salomea* de Strauss, *Aida* și *Falstaff* de Verdi. Cel mai recent premiu obținut este cel al „Europei francofone”, pentru *Boris Godunov* de Mussorgsky, pus în scenă de Teatrul La Monnaie. Discografia sa cu aceeași orchestră include și importante lucrări simfonice, precum *Simfonia a doua* de Mahler sau *Concertele pentru pian* de Prokofiev.

Grete Tartler

## O seară la Scala din Milano

Cât despre colaborarea lui Kazushi Ono cu regizorul Richard Jones, al cărui ambitus operal include *Ingerul de foc* și *Inelul Nibelungilor*, aceasta nu e nouă. Londonezul Richard Jones are aceeași propensiune către pietrele de încercare ale genului, îndeosebi către acelea care dau greutate efervescentei moderniste: a pus în scenă spectacole extrem de dificile, precum *Wozzeck* (la Komische Oper din Berlin și Welsh National Opera – cu care, de altfel, a obținut în 2006 Premiul Braclays/TMA), sau, în teatru, Shakespeare. Cu spectacolul *O Lady Macbeth din districtul Mcensk*, montat în 2005 la Royal Opera House a obținut Premiul Olivier pentru cel mai bun spectacol de operă.

Având girul succesului londonez, dar și pe cel al unei distribuții de excepție (Anatoli Kotscherga în rolul socrului, Gianluca Pasolini în rolul soțului-negustor, Evelyn Herlitius în rolul Katerinei, soția ucigașă, Christopher Ventris în rolul amantului Serghei, Carole Wilson în cel al bucătăresei Aksinia sau Natascha Petrinsky în cel al pușcăriașei Sonetka), spectacolul a cucerit îndată publicul italian. N-aș fi spus că succesul va fi atât de mare, fiind vorba de o capodoperă „dură” a modernității, cu accent mai puțin pe melosul cantabil și mai degrabă pe forța de ansamblu a construcției, și totuși aplauzele nu s-au sfârșit minute întregi.

Definită ca „muzică neurastenică și mic-burgeză” de către „Pravda” din 28 ianuarie 1936, retrasă din spectacol și reluată abia după moartea lui Stalin (dar într-o formă „înghițibilă” de către cenzura și edulcorată de însuși Șostakovici, reintitulată, după numele eroinei principale, *Katerina Izmailova*), opera *O Lady Macbeth din districtul Mcensk* a avut premiera în 1934. Anii de afirmare a modernismului (în 1927 a fost jucat la Leningrad *Wozzeck*: influența lui Alban Berg asupra lui Șostakovici fiind vizibilă cu ochiul liber) nu puteau să ignore această „actualizare” și „deconstruire” a subiectului shakespearian, parodie tragică și grotescă (având, poate, legătură și cu faptul că Șostakovici a lucrat la începuturile sale ca pianist într-un cinema, aflându-se astfel în perpetuu comentare artistică a „faptului divers”). Subiectul operei este tocmai un astfel de „fapt divers”: o frumoasă, dar neglijată soție de negustor, Katerina Izmailova, își ucide cu otrava de șobolani socrul-temnicer – pentru a-l pedepsi că îi biciuise

amantul – și își hăcuiește soțul, fiind apoi, desigur, pedepsită de destin (conform predicției pe care stafia de rigoare o face la... televizor). Totul se desfășoară în cascadă cinematografică și are o violență expresionistă la care nu te-ai aștepta privind figura de intelectual timid, cu ochelari, prin care istoria muzicii l-a imortalizat pe Șostakovici. Scena biciuirii lui Serghei (transformată de regizorul Jones într-o culminare sado-masochista) l-a iritat peste măsură pe Stalin (știa el ce știa), iar marile momente de dragoste și moarte ale operei au devenit momente de referință ale modernismului „sovietic”. Nu în ultimul rând sunt ilustrate valențele asiatiche ale comunismului – rolul dominator al maselor, distrugerea oricărei fărâme de individualitate. Scena de masă din actul I, 2, în care servitorii își bat joc brutal și grosolan de Aksinia, e tocmai asemenea ilustrare a forței animalice.

Schema de passacaglia, folosită și de alți autori ai vremii, îndeosebi cei germani (Berg sau Hindemith) e pusă în valoare extraordinar de Richard Jones. Reluarea temei muzicale – de pildă, în momentul nunții – e ilustrată tragi-comic de nuntașii împărțiți pe „compartimente”, ca la orchestră, care dau de dușca pe rând sticlele de votcă, un „balet” aproape clasic al „bautului în cor”, al pierderii minților la scara de masă. Născut la 25 septembrie 1906, Șostakovici, o Balanța mereu echilibrată, a înțeles că valoarea marilor „dezechilibre” din artă, atât de prizate în epoca sa, stă în simbolurile pe care le dezvăluie. De aceea, crudele și sardonicele izbucniri se află într-un perpetuu balans față de momentele duioase, chiar sentimentale. E, până la urmă, o punere la încercare un labirint al probelor prin care uriașul talent al compozitorului ne conduce pe firul strâns al simbolurilor.

Am fost impresionată de vocea gravă și marele rol pe care l-a creat Anatoli Kotscherga, dar mai ales de interpretarea sopranei Evelyn Herlitius, pe care o știam din roluri wagneriene (Brunhilde și Kundry): un ambitus „vrăjitoresc”, de la cele mai suave la cele mai „razbunătoare” sonuri. Orchestra nu a avut nici o „scăpare”, iar suflatorii (aplaudați, de altfel, la scenă deschisă) ar face cinste celor mai mari filarmonici din lume. Nu știu cum am putea face să o aducem pe Evelyn Herlitius în România: cred că, între starurile actuale ale partiturilor dificile, este una din cele mai mari, una din cele mai serioase descoperiri. ■



Evelyn Herlitius – Katerina în scena nunții



oiana simpozionului tradițional devine acum hală industrială, mägura se transformă în depozit și nobilul meșteșug al cioplirii în manoperă de fierar-betonist.



a r t e



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

## I. Opinia și Informația

Acă lumea contemporană, în ansamblul ei, trăiește într-o continuă stare de asediu informațional, România de astăzi, tot în ansamblul ei, trăiește de aproape un deceniu sub tirania Opiniei. Dintr-un popor pastoral-agrariano-lirico-fatalist, e drept, și cu niște crize de febră industrială ale căror sechele nu încă un mare potențial letal, am devenit, după 1990, unul de hermeneuți. Viața politică și socială, istoria și economia, cultura și sportul și toate cele nebotezate încă nu se manifestă așa, pur și simplu, în virtutea faptului că existența colectivă impune norme, criterii, precepte și identifică nenumărate trebuințe, soluții și decizii, ci ele sînt premeditate undeva într-un spațiu vag, au premise suspecte și finalități bine calculate, iar noi, românii, sîntem captivii serafici ai acestor infernale mașinațiuni. Asta în cazul nefericit în care soarta noastră este măsurată, croită și festonată aici, pe pămînt, pentru că în celelalte cazuri, cînd de buna noastră administrație se ocupă direct Dumnezeu, lucrurile se schimbă. Cine nu știe, de exemplu, invocă imperativ-deprimat „Doamne, ocrotește-i pe români” sau făloasa declinare a identității „Noi sîntem români, noi sîntem români...” construită, evident, după cunoscutele modele **Noi sîntem bulgari, Noi sîntem burundezi** sau **Noi sîntem zuluși**? Evident, în aceste născătoare situații, lucrurile se schimbă; dușmanii crapă, scînteie unul, oculoarele internaționale se mai zbat o clipită, pe o coadă de șopîrlă desprinsă de trup, apoi li se gata și lor oxigenul, iar în timpul acesta geometrii și topografii se lești fac măsurătorile necesare și ridică axa lumii taman de pe Vîrful Omul (toponimia are și ea un înțeles tainic) și pînă la picioarele tronului pe care Dumnezeu adastă și desenează harta mistică a României. Cînd realitatea noastră geografică, istorică, politică, morală și spirituală este aceasta, adică un partaj între satanismul imanent și grația transcendentă, cum s-ar putea formula o informație? Poate cineva să spună, de pildă, „ieri, 20-10-1900 și...”, Comitetul Consultativ pentru Disecția României s-a întrînit în orașul X și a hotărît următoarele...” sau: „în seara de la răsăritul soarelui, la propunerea lui Ștefan cel Mare și Sfînt (a nu se confunda cu celălalt,

doar cel Sfînt), Tatal Ceresc a trimis către România, prin punctul de contact Babele, un nou transport de slavă etc. etc.?” Evident că nu! Dar exact acest conținut se vehiculează frecvent în presă ca **opinie**, ca expresie a unei lecturi inițiatice careia îi sînt supuse faptele diurne. *Mutatis mutandis*, într-un registru similar este sacrificată și informația culturală, sobră și neutră după rigorile meseriei, în beneficiul opiniei, al unei opinii voluntariste, inflamate și, în cele mai multe cazuri, semidocte. În locul unei știri folositoare, corecte și fără emfază, care să identifice timpul, locul și natura unui anumit eveniment cultural, mediile oferă, într-o cantitate îngrijorătoare, păreri personale emise de către persoane inexistente în esență. Iar semnele sigure ale acestei inexistențe sînt verbiajul, delirul ideatic, agresiunea gramaticală, incontinența frazeologică. Să fie responsabilă de această stare de lucruri o conștiință colectivă sedusă egal de exclamația narcisiacă și de retorica tînguiri, care nu vrea nicidecum fapte nude și alte asemenea banalități, ci doar hrană incantatorie pentru cine știe ce voluptăți obscure, să fie vinovată nepotolita sete de tacla a cititorului sau, pur și simplu, explicația trebuie găsită în faptul că este mai simplu datul cu presupusul decît darea unei știri. Ori, Doamne ferește, avem de-a face cu o altă realitate, și anume cu „traducerea în viață” a unui cunoscut vers argezian: dacă, după '90, majoritatea gazetarilor care se ocupă de cultură, de pildă, au transformat subit și, de bună seamă, **pentru-nția oară, plugu-n condei/ și brazda-n călimară**? Nu-i vorba, că prin plug putem subînțelege orice unealtă anterioară și prin brazdă orice alt material.

## II. Artistul de la ROSAL

(o opinie)

Hăituit de vipia lunilor de vară, artistul tradițional se trage la umbră. Un ochi de apă, un bot de pădure sau chiar o colină mai răcoroasă se substituie claustrului citadin și, măcar pentru o vreme, descarcă și absorb energiile reprimite peste an în geometria severă a atelierului. Spațiul se dilată, orizontul se lărgeste și el, ca în filmele rusești, ochiul adulmecă o altă scară a lucrurilor și obiectele

însesi aspira la o nouă formă de eternitate. Sala de expoziții și muzeul rămîn, undeva, în urmă, iar locul lor îl ia lumea elementară; pămîntul, vegetația, vibrațiile atmosferei și capriciile meteorologice. Aceasta naveta stereotipă și, în felul ei, confortabilă, între spațiul intim al artistului și natura frustă pare, pînă nu demult, un bun cîștigat definitiv și inalterabil în dinamica lui interioară. Numai că artistul contemplativ, evazionist și măcinat de candori fetișiste a cam început să se coacă. Fixat bine pe grătarele istoriei, prăjit la jarul întreținut gospodărește al tuturor crizelor sociale și morale de ieri și de astăzi, el a început să se întrebe obsesiv dacă nu cumva îi este mai aproape RATB-ul decît cerul și mai utilă deratizarea decît convecția metafizico-mondena cu spiritele strămoșilor sau cu duhurile pămîntului. Și astfel, de o vreme-ncoace grija nu-i dă pace, visu-l ocolește, gura nu-i mai tace, iarba nu-i mai place. Reacționînd în fața unei lumi tot mai bolnavioare, artistul s-a transformat prompt într-un fel de vindecător, în alcătuirea căruia fuzionează perfect medicul curant și exorcizatorul. El nu-și mai îmbărbătează plămîinii și nici nu-și mai irigă creierul sorbind ozonul cu spatele către țevile de eșapament, ci se chinuie să-l extragă tocmai de acolo prin desfacerea lui CO<sub>2</sub> în C și O<sub>2</sub>. Adică disociază, recuperează, recondiționează și refolosește. Arta lui este reacție, protest, acțiune și denunț. Formelor previzibile și expresiilor cunoscute li se contrapun altele, alternative, după cum și locurile de acțiune își schimbă radical plasamentul și configurația. Poiana simpozionului tradițional devine acum hală industrială, mägura se transformă în depozit și nobilul meșteșug al cioplirii în manoperă de fierar-betonist. Numai că această mutație adîncă în practica artistică și această deplasare a interesului din cadrul cosmic și esențial în acela, aparent derizoriu, al produsului industrial și al gesticii umane cotidiene nu sînt nicidecum o abandonare a preocupărilor majore și cu atît mai puțin un act degradat. Dimpotrivă, ele constituie o formă de asumare a realului în toate dimensiunile sale și o tentativă de recuperare a rezidului într-un alt cîmp de semnificații. Ierarhiile sînt abolite, materialele ignobile vindecate de suferința lor ontologică, balanța natură-artificialitate reechilibrată prin discurs și printr-o nouă infuzie de idealitate. ■



Murivale - Intervenție în spațiul urban



Murivale lucrînd







**M**argaret Atwood e un spirit ordonat și lucid pe care simțul umorului îl apără de ariditate.



meridiane

Cronica traducerilor

## Discutând „Actul Scrierii”

Așa, cu inițiale majuscule, evidențiază Margaret Atwood această sintagmă care devine aproape întotdeauna obsesivă pentru cei care profesază numitul Act. S-a scris enorm despre el, în diverse modalități, fie explicit, în docte studii academice ori în subiective și intime jurnale, fie disimulat, în scrieri de ficțiune, s-au instituit cursuri universitare, ateliere de creație, conferințe, prelegeri de popularizare. Dintr-un ciclu de șase astfel de prelegeri susținute de Margaret Atwood la Universitatea din Cambridge s-a configurat și această carte despre „Actul Scrierii sau A Fi Scriitor”. Ceea ce m-a sedus întâi de toate a fost titlul ei: *Negocierea cu moartea*. Pentru ca subtitlul – *Un scriitor despre scriitură* – să delimiteze de îndată aria tematică și să reducă drastic numărul prezumtivilor cititori.

Margaret Atwood, prozatoare canadiană de limbă engleză, s-a născut, cu talent și umor, în 1939, într-o familie comună de burghezi, în care, zice ea, toleranța „pentru omide [sic!] și albine, precum și pentru alte forme de viață” includea însă artiștii. „Autoare a numeroase romane, laureată a unor premii de prestigiu internațional, tradusă mai pe tot mapamondul, abia acum începe să fie mai bine cunoscută și la noi. Cam pe când însuma vreo patru decenii de experiență scriitoricească, a primit invitația de a conferența în contextul „Prelegerilor Empson”, numite astfel după numele criticului și teoreticianului literar William Empson, fost student al Universității Cambridge. Prilej pentru romancieră de a-și sistematiza experiența și reflecțiile acumulate în timp, de a-și mărturisi dilemele și de a numi – fără a le putea, însă, și devoala – misterele din intimitatea actului creator, care rămân astfel, în cele din urmă, tot mistere.

După două capitole liminare – *Introducere*. În *labirint* și *Prolog* – cartea e structurată în șase capitole corespunzătoare celor șase prelegeri. „Materia” acestora nu e nouă. Nu putea fi nouă de vreme ce ea constituie sursa interogațiilor și investigațiilor tuturor spiritelor creatoare ale lumii moderne. Dovadă că romancieră însăși convoacă în susținerea aserțiunilor sale, întemeiate pe propria experiență, mărturiile unui mare număr de colegi de breaslă, majoritatea din cultura lumii anglo-saxone. Încă în primele pagini Margaret Atwood își previne cititorii: „Sunt un scriitor și un cititor, despre asta e vorba. Nu sunt un cărturar sau un teoretician literat.” Este vorba, așadar, de un demers de circumscriere a unei problematice specifice, așa cum s-a cristalizat ea în experiența de câteva decenii a unei scriitoare de succes. De aici și interesul egal distribuit între problematica intimă, uneori dureros dilematică, frizând metafizicul, care tensionează spiritul creator și, pe de altă parte, aspectele

pragmatice care însoțesc tot mai imperativ actul creației cu precădere în era postmodernă. E de remarcat aici ca, în răspăr cu pragmatismul unei societăți eminentamente concurențiale și consumiste, Margaret Atwood subsumează pasul inaugural al actului creator unor principii etice și axiologice. Poate chiar prima sugestie explicită a cărții sale e adresată celor ce stau să pornească pe această cale pe care, cum se va vedea într-un capitol următor, suferința în varii ipostaze face parte din ambianța: „Este foarte probabil [sic?] să te imaginezi într-o bibliotecă în postura de tânăr scriitor și să te întrebi în timp ce privești miile de cărți, dacă ai ceva de valoare de adăugat.” Pentru ca imediat apoi să propună o listă cu nu mai puțin de 72 de motive determinante ale actului creator în care orice aspirant sau consacrat al scrisului poate să-și identifice propriile determinări, într-un gest salutar de tainică și necompletentă autoscopie. Punctul de plecare din care se ramifică problematica celor șase capitole/prelegeri fiind apoi trei întrebări: *Cui îi scrii? De ce? De unde vine totul?*

*Negocierea cu moartea* își păstrează interesul datorită modului de sistematizare și glosare a unui material foarte frecventat de profesioniștii scrisului și suficient de stufos pentru ca, încâput pe seama unor minți incoerente, să devină confuz. Nu e cazul. Margaret Atwood e un spirit ordonat și lucid pe care simțul umorului îl apără de ariditate. Fără a produce aserțiuni peremptorii cu pretenții generalizante, ea se situează în familia scriitorului-martor care, implicat în efervescența timpului său, își asumă răspunderi morale și sociale specifice profesiei sale rămăsa una prin excelență vocațională. Lucrurile sunt de fiecare dată nu numai argumentate, ci și nuanțate. Bunăoară, „Perfecțiunea morală – spune ea – nu compensează faptul că ești un artist prost. Faptul că ești bun cu câinii nu are nici o importanță.” Mai e nevoie de acea calitate a talentului pe care ea o asimilează unui anumit tip de vrăjitorie: scriitorul trebuie să fie dăruit cu un har de magician. Motivul este că locul lui nu se află nici în sferile decizionale ale societății, dar nici în afara socialului, ci la intersecția artei cu puterea, acolo unde răspunderea morală și socială nu poate fi decât asumată și activă. Demne de reflecție sunt apoi observațiile ce țin de intimitatea creației, precum cele asupra sindromului anxietății scriitorului în legătură cu sine. Ca și cele ce țin de fața pragmatică a profesiei, privind tipurile de snobism și, în relație cu acestea, tipurile de succes. Sunt doar câteva exemple din multele care ar putea ilustra complexitatea fiecăreia din cele șase teme abordate.

Pe cât de interesantă, tot pe atât de delectabilă ar fi putut fi această lectură, grație tonului colocvial și relaxat al autoarei. Din păcate, claritatea textului și, consecutiv, fluența lecturii sunt considerabil afectate de precaritatea traducerii semnate de Gianina Chirazi. Chiar fără a avea alături originalul, ba chiar fără a cunoaște engleza, oricine poate sesiza improprietăți, confuzii, obscurități, aberații: *decadă* pentru deceniu, *esteticism* pentru estetism, *prerafaellic* pentru preraphaelit, *instituție* pentru sistem („să submineze instituția” – în original, probabil, *establishment*); pleonasme: *întoarcere înapoi*; variante lexicale kitschoase: *a lectura, a servi* („îmi serveam pachetul cu mâncare la prânz...); într-o pânză de Caravaggio, apostolul Matei își scrie Evanghelia cu... stiloul; fraze de o absolută obscuritate: „Am descoperit că era mult mai ușor decât crezusem să pătrunzi în lumea magică a mușuroiului de furnici – locul unde oamenii, alții decât cei la care tu te gândești că erau scriitori și pot accepta aceasta ca un lucru de dorit.” Sau altele, aiuritoare, care trădează altfel de carențe decât cele de stil sau vocabular: „Iris Murdoch abia se lansase și era considerat suficient de ciudat ca să devină interesant.” Sublinierile îmi aparțin. Ca să nu mai contabilizăm greșelile de corectură... Dar, totuși, oare opera lui Puccini,



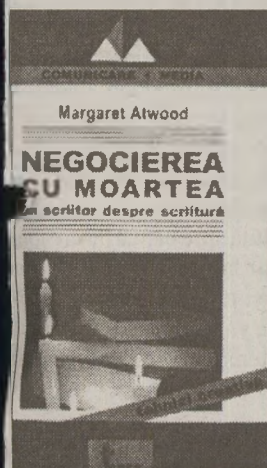
*Boemia* (!), să fie o scăpare de corectură? După fraza cu Murdoch, îndoiala nu e tocmai deplasată. Etc. Etc.

Pentru a nu încheia însă într-o notă dezagreabilă, voi reveni la observația pe care o făceam la începutul acestor însemnări referitoare la abundența bibliografiei consacrate „Actului Scrierii”. De aici, printr-o asociație de idei oarecum firească, ajung din nou la reflecții amare pe seama complexelor noastre provinciale. Nu pentru că în stufoasa bibliografie anexată de Margaret Atwood cărții sale nu figurează nici un nume românesc. Ci pentru că, îndeobște, în bibliografiile străine, indiferent de tematică, numele autorilor români sunt niște onorabile excepții. Deși avem personalități – artiști sau cercetători – de incontestabilă competență, prestață, notorietate. Sa fie vorba iar de vreo conspirație ori de același mit al limbii prea puțin accesibile? Nicidecum. E vorba, *astăzi ca și alte dați*, de aceeași cruce pe care o purtăm într-o eternă lamentație și care s-ar putea numi tembelism, *id est* neputință, nepricepere (sau rea-voință?) de a ne propaga și susține propriile valori, așa cum alții, cu o limbă tot atât de greu accesibilă, știu de minune s-o facă. Nu numai peste hotare nu ne știm promova, ci chiar în propria ogradă rămânem niște izolați și ignorați, cu excepția unui cerc restrâns de inițiați. Primul exemplu care-mi vine spontan în minte acum, când scriu, dintre zeci de alte exemple posibile, este cel al excepționalei cărți a lui Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, lucrare fundamentală a culturii nu numai românești.

Iată-mă derapat într-o digresiune insinuată din prea multă și îndelungă mâhnire și, vai, lehamite. Cu scuzele de rigoare, revin la punctul de plecare. Aș putea fi, așadar, întrebare acum: dar ce autoritate de la noi în materie de „Actul Scrierii”, bunăoară, cunoști matală, care să poată fi inclusă în bibliografia doamnei Margaret Atwood? Mai multe cunosc, aș zice, dar mai cu seamă una și anume Lucian Raicu. De la el ne-a rămas o carte memorabilă, de referință, fundamentală și ea în domeniul ei, *Reflecții asupra spiritului creator*, care, prin bogăția „materiei” supuse investigației, prin sistemul referențial care acopera toate zările literaturii lumii, prin sagacitatea reflecțiilor și, nicidecum în ultimul rând, prin eleganța expresiei, este net superioară prelegerilor doamnei Atwood. Dar cartea lui Lucian Raicu a apărut în 1979 și, după cât știu, n-a mai fost reeditată ca atare. Sau, chiar de-o fi fost, e ca și cum n-a fost, de vreme ce, după năravul pământului, n-a avut parte de promoția și difuzarea convenite unei opere de o asemenea valoare. Mă tem că ea a rămas astfel practic necunoscută noilor generații de literați.

Toate astea nu înseamnă însă că, în *Negocierea cu moartea*, Margaret Atwood n-a produs o carte demnă de respect și de interes. Atâta doar că, nouă, ea ne lasă pe alocuri impresia de *déjà vu* încă în 1979.

Radu CIOBANU



Margaret Atwood,  
*Negocierea cu moartea*.  
*Un scriitor despre scriitură*. Traducere de  
Gianina Chirazi.  
București. Ed. Tritonic,  
2007. 175 p.





M

osebach însuși, întrebat de revista „Der Spiegel“ dacă hotărîrea juriului Academiei de Limbă și Poezie de la Darmstadt l-a surprins, a răspuns: „Mi-a pierit glasul“.

meridiane



Martin Mosebach

**A**cum, cînd peste tot bunul-gust și cultura pierd teren, ne poate fi îngăduit să afirmăm consolator că avem nevoie de încurajarea literaturii inteligente, urbane, lizibile, a unei literaturi burgheze, imună în proporții egale la disprețul snob și la *timpa admirației populistă*. Sunt termenii cu care unul din cronicarii ziarului „Die Welt“ întîmpina vestea că cel mai important Premiu literar german, Premiul Büchner, i-a fost atribuit scriitorului Martin Mosebach, „un mare necunoscut“ pentru publicul larg, la fel ca și Oskar Pastior.

Membrii Academiei de Limbă și Poezie din Darmstadt – care anul trecut i-a acordat regretatului „ouliponaut“, scriitorului german născut în România, rîvnita distincție pe care, din nefericire, el nu a mai putut-o lua personal în primire – resping categoric literatura „trivială“, rămînînd cu totul indiferenți la criteriile după care unele scrieri ajung în topul listelor de succes. Faptul că distincția însăși poate transforma cîteva din cărțile laureatului în adevărate *best-seller-uri* este nerelevant pentru membrii unui juriu străin de mode, nu și de un anumit spirit al vremii, un „Zeitgeist“ la a cărui modelare participă prin chiar deciziile luate.

Ciudată mi se pare descoperirea în partea finală a discursului de mulțumire redactat de Oskar Pastior cu prilejul decernării Premiului Büchner, text publicat postum, a unei fraze care ar putea exprima și unele reacții ale mass-media la aflarea numelui proaspătului laureat: „Nu mai există interjecții. Nu mai există decît interjecții (...)“ scria Pastior. Or, parcă pentru a răspunde unei ipotetice întrebări cu ușoare inflexiuni insinuante: „dar cine este de fapt Martin Mosebach?“ „Süddeutsche Zeitung“ titrează în următorii termeni portretul scriitorului: „Conservator? Nici vorba!“

Mosebach însuși, întrebat de revista „Der Spiegel“ dacă hotărîrea juriului Academiei de Limbă și Poezie de la Darmstadt l-a surprins, a răspuns: „Mi-a pierit glasul“. Aceasta deși autorul, în palmaresul căruia figurează vreo 8 premii literare, între care și Premiul Kleist, și care are la activ 8 romane, mai multe volume de eseuri, versuri, texte dramatice, librete de operetă, nu este deloc un timid.

## Premiul Büchner

# Bunul-gust al tradiției

Născut în 1951, vîstar al unei familii burgheze, aruncînd peste bord cariera juridică pentru a se dedica, nu fără risc, literaturii, descoperit de Golo Mann, bine educat, reputat pentru eleganța clasică a ținutei sale vestimentare, cîtat pe nedrept „salonard“, respectat dar și criticat pentru mărturisirea publică a crezului său catolic, (a pledat împreună cu un grup de intelectuali, între care Ulla Hahn dar și rebelul Botho Strauss, pentru reintroducerea latinei în liturghie, din care motiv cardinalul Ratzinger, alias Papa Benedict al XVI-lea ulterior, i-a adresat un mesaj „încurajator“), Mosebach a intuit că fidelitatea față de valorile tradiționale în cultură, literatură și societate, se transformă în „frondă“ și „provocare“ în perioadele în care non-conformismul este cuvîntul de ordine.

Înca de la primul roman, *Das Bett* (Patul), Martin Mosebach și-a aflat stilul, fără a se fi lăsat „luat de vreun curent“, iar celor care-i reproșează că ar fi un epigon al literaturii secolului al XIX-lea, adept al romanului social, admirator al lui Proust, el le dă de înțeles cît de puțin este de fapt cunoscut acest secol, care „se întinde de la Goethe la Fontane“, care nu dispune de un „cifru“ tocmai fiindcă a oferit spațiu unor „lumi diferite“, dar care prin toate inovațiile sale narrative a hrănit secolul XX. Întrebat ce este clasicismul, răspunsul lui sună cum nu se poate mai derutant: clasicismul este viziunea romantică asupra clasicului. În acest sens, Mosebach admite că este un clasicist și că cel mai mare clasicist rămîne pentru el Stendhal, în timp ce Goethe nu este clasicist ci clasic. Mărturisind că nu are „nerv“ pentru expresionism, Mosebach consideră acest curent drept o „maladie germană“ incipientă încă din secolul al XVIII-lea, cu simptome vădite în anii de Sturm und Drang ai idolatrizatului Goethe. Iar într-un alt interviu, scriitorul ridicat în slăvi de critici dar prea puțin prizat de publicul larg afirmă că Cézanne a fost cel mai supraapreciat artist. Nu este singura afirmație iconoclastă pe care Mosebach a făcut-o și ne putem aștepta de-acum înainte și la alte opinii care demontează clișee și prejudecăți, în cea mai elegantă formă. Una din cele mai provocatoare dar neoficiale opinii lansate de autor, retractată ulterior, este cea despre Elfriede Jelinek, laureata Premiului Nobel pentru Literatură în 2004,



Georg Büchner  
(1813-1837)

considerată drept „una din cele mai slabe de minte fapturi omenesti din emisfera vestică“. În fond, Mosebach nu a făcut decît să critice decizia Juriului de la Stockholm.

Eseist strălucit, el aduce o laudă entuziastă romanului facilitîndu-le exegeților șansa de a identifica, destul de vag ce-i drept, cu ajutorul unui termen mai puțin obișnuit, universul scrierilor sale epice: romanele lui Mosebach creează un „mezocosmos“, o lume intermediară între macrocosmos și microcosmos. Definiția următoare aparținîndu-i lui Mosebach însuși, extrasa dintr-un eseu care se vrea drept răspuns la fictiva întrebare de ce Academia bavareză de Arte Frumoase i-a acordat Marele Premiu Literar în 2006, ar putea trece drept articolul unui dicționar afectiv de teorie literară: „Ca forma literară romanul are un stomac încapător și infulecă fără să se sature vreodată o imensă cantitate de cuvinte obișnuite și rare, de imagini, de întîmplări modificate, reflectate, deformat, așa cum se întîmplă în amintire și vis. Foarte departe de ele, legat de o burghezie apusă, parînd a fi pierit odată cu ea, așa cum unele spirite cultivate au crezut că s-ar fi întîmplat cu această formă literară el, romanul, și-a aflat adevăratul *alter ego* abia atunci cînd s-a reflectat în milioanele de cioburi politice și estetice, strălucitoare, ale unui prezent care nu aparține și pe care preferăm să-l numim «post-burghez». Pentru a putea fi cuprinsă – această lume informatică atât de diversă în detaliile ei necesită o plasă foarte întinsă iar pentru a putea fi scrutată în profunzime – un microscop puternic. Romanul care ar putea corespunde acestei situații istorice ar trebui să fie asemeni unei barci uriașe care, plină de catrafuse și amintiri, alunecă încet în jos, pe suprafața sclipitoare a unui fluviu larg...“

Despre primele romane ale lui Martin Mosebach se spune că au fost aidoma unor pietre care, aruncate în apă, nu au lăsat cercuri la suprafață, rămînînd în albii rîului. Impresia de moment este că odată cu atribuirea Premiului Büchner, celebritatea revărsată peste persoana autorului scoate la iveală aceste pietre mari, grele spectaculoase în pofida unei scriituri estetizante și a unei foarte elaborate structuri narative. Deocamdată, laureatul nu și-a redactat tradiționalul discurs de mulțumire către Academia de Limbă și Poezie... Este asaltat de ziaristi răspunde calm celor mai ciudate întrebări. Cum își explică nostalgia subită a prezentului pentru valorile tradiționale ale burgheziei? Este pur și simplu vorba de interesul față de trecut – sună răspunsul. S-a schimbat clima cultural și politic? În aparență, da. Dar scriitorul crede că schimbările cu adevărat mari rămîn aproape imperceptibile pentru contemporani. Devine lumea mai „conservatoare“. A fi conservator în 1950 este cu totul altceva decît în 2007, conservator este un concept politic în care autorul nu se regăsește, nu fiindcă acest concept i-ar fi dezagreabil stăruința, zăbava pot fi expresia unei adînci înțelepciuni sună din nou răspunsul... Multe din interviurile publicate par a deschide o porțiță nebanuită spre camarile creației o invitație la lectură și desigur la traducerea scrierilor acestui autor atît de singular și totuși de reprezentativ pentru forța cu care aderînd la valorile și bunul-gust al tradiției, a înfruntat literar ofensiva unor permanente schimbări, „îmbarcîndu-le“ în textul operei.

Rodica BINDER



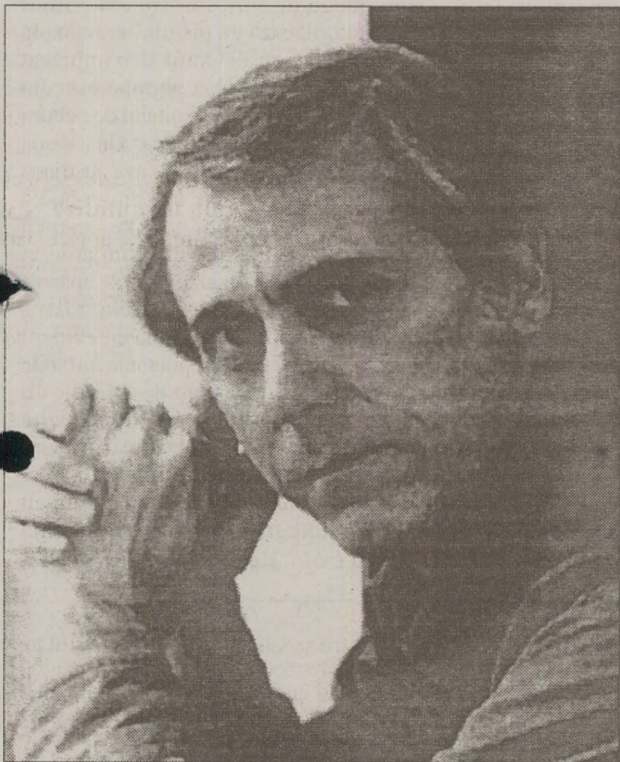


## Tolkien inedit

● Publicat la 17 aprilie în Anglia la Editura Harper Collins, romanul lui John Ronald Reuel Tolkien, *The Children of Hurin*, ramas într-o primă variantă manuscrisă și neterminat, se află de două luni în fruntea listelor de vânzări. Începută în 1918, ficțiunea, la fel de fascinantă ca și *Stăpînul inelelor*, n-a fost dusă pînă la capăt și i-au trebuit fiului lui Tolkien, Christopher, vreo trei decenii de studiere a ciomelor pentru a reconstitui povestea și a-i da o formă coerentă. *Copiii lui Hurin* au deja vîndute drepturile de traducere în 25 de limbi și editorii se grăbesc să iasă pe piață cu versiunile franceza, germană și spaniolă pînă la sfîrșitul anului.

## Omul care cade

● Despre Don DeLillo, care împlinește anul acesta 71 de ani, se spune că e printre cei mai buni cinci scriitori americani în viață și un reprezentant strălucit al postmodernismului. Cititorii români s-au putut încă o dată convinge de adevărul acestei aprecieri, prin excepționalul roman *Zgomot alb*, apărut de curind la Editura Leda-Corint, în buna traducere a lui Horia-Florian Popescu. Noua lui carte, abia apărută în SUA, *Falling Man*, are în centru ziua de 11 septembrie 2001, iar ca personaje principale – un terorist și un supraviețuitor



al atentatelor. Critica americană vede în *Omul care cade* o întoarcere în forță a marelui romancier, care a mai tratat și în romanele anterioare tema terorismului. Ba mai mult, încă din 1997, cu o ciudată promoție, a ales pentru coperta romanului *Lumea subterană* o ilustrație cu Tumorile Gemene spre care se îndreaptă amenințător o pasăre uriașă.

## Autorul cel mai harnic din lume

● Brazilianul Ryoki Inoué a intrat în Cartea Recordurilor ca autorul cel mai prolific din lume: 1075 de titluri în 20 de ani. Pragmaticul chirurg de origine japoneză, care a lăsat bisturiul pentru condei, a scris, sub 39 de pseudonime, cărți populare în toate genurile: spionaj, western, polițiste, romane de dragoste, de aventuri, istorice, ficțiuni politice. Secretul lui: organizare, disciplină, tenacitate, rețete sigure ale desfășurării acțiunii. Campionul de viteză al *pulp fiction*-ului a câștigat chiar și un pariu cu „Wall Street Journal”, scriind, sub ochii unui juriu, un roman în... șase ore. Performerul sexagenar, care strică două mașini de scris pe an, nu se sinchisește de păreri critice literare care îi reproșează neglijența stilului și manierismul schemelor narrative. „Mulți critici sînt scriitori frustrați, incapabili să facă ceea ce fac eu și de aceea îmi caută nod în papură” – a declarat decomplexatul Ryoki Inoué, a cărui muză, numită marketing, cunoaște bine așteptările marelui public brazilian și nu numai...

## Lampedusa, prințul crepuscular

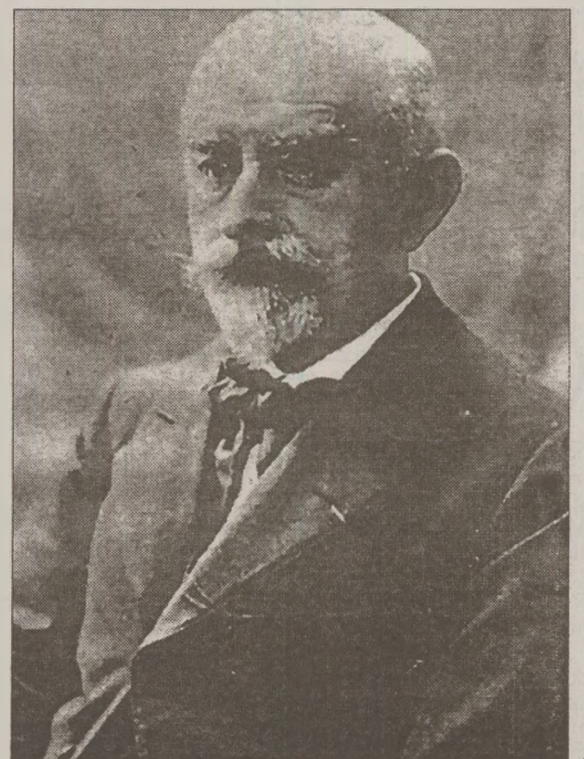
● Se împlinește o jumătate de secol de la moartea lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1896-1957), iar unicul lui roman, publicat postum în 1958 la Feltrinelli (după ce fusese refuzat de Einaudi și Mondadori), continuă să fascineze cititorii din toată lumea: *Ghepardul*, la a cărui glorie a contribuit și filmul lui Visconti, cu Burt Lancaster în rolul prințului Fabrizio di Saline, e considerat unanim o capodopera. În mod paradoxal, romanul estete ce restituie splendoarea muribundă a unei lumi nobile a devenit cea mai populară operă literară italiană a secolului XX, iar interesul pentru autorul lui se menține viu și în secolul XXI. Publicarea unui volum de scrisori inedite, adresate între 1925 și 1930 de către Lampedusa, aflat într-un periplu european, vărului său Lucio Piccolo și fraților acestuia, luminează aspecte biografice și psihologice esențiale pentru înțelegerea autorului *Ghepardului*. Într-un articol publicat în „Le Monde des Livres” cu ocazia traducerii în Franța, la Seuil, a acestor scrisori, sub titlul *Calatorie în Europa*, Pietro Citati creionează personalitatea scriitorului prin împrejurările biografice care l-au marcat. Copil, el a trăit într-un paradis terestru, pe imensul domeniu al familiei de la Santa Margherita Belice, într-un palat cu 300 de camere, grădini și labirinturi de scări, terase, culoare. Nimeni nu-i refuza nimic copilului solitar și taciturn, adorat de-o mamă autoritară, care l-a împiedicat să se maturizeze, să-și ducă propria viață, tratindu-l ca pe un băiețel răsfațat. De aceea, toată existența lui, Lampedusa a căutat involuntar să regreseze spre acea perioadă fericită în care nu existau responsabilități și în care trăia mai bucuros printre lucruri și printre cărți decît printre oameni. Apoi, după împlinirea a 30 de ani, a plecat să vadă lumea – în Anglia, Franța, Germania, în țările baltice. Așa cum reiese din scrisorile trimise verilor Piccolo, de cum părăsea Italia, el nu mai era prințul sicilian al unui neam în extincție, gras, timid și prea atașat de mamă, ci un tânăr vîoi, plin de curiozități și umor sarcastic, care iubea Anglia pentru discreția, excentricitatea și codurile ei de comportare, Franța pentru bogăția senzațiilor și curajul intelectual, Germania pentru cetățile, bisericile și muzeele ei. În 1932 o întâlnește pe Alexandra Wolff Stomersee, o castelană baltică, adeptă a psihanalizei, cu care se însoară.



Dar, cum mama lui impune tinerilor căsătorii sa stea cu ea în Palazzo Lampedusa din Palermo, Giuseppe își lasă soția să se întoarcă în castelul ei balt de la Stomersee, iar el rămîne acasă. Timp de 13 ani, căsnicia lor n-a însemnat decît vacanțe petrecute împreună, iar corespondența lor dovedește nu dragoste, ci o profundă complicitate psihologică. Abia spre bătrînețe, în anii '50, vor locui în sfîrșit împreună (după moartea mamei, domeniul Santa Margherita Belice e vîndut, iar în aprilie 1943, bombardamentele distrug Palatul Lampedusa din Palermo – pierderea celor două case ale sufletului său fiind o lovitură teribilă, dar care îl eliberează într-un fel de prelungirea copilăriei, regasita doar în amintire și scris. Mărturii ale celor care l-au cunoscut spun că, spre sfîrșitul vieții, îmbătrinit prematur, apăsător de o viață pe care nu o trăise, locuind printre sedimente și relicve ale trecutului, cultiva discreția, ironia, bunele maniere și cheltuia pe cărți mai mult decît îi permiteau modestele venituri. Gras, palid, melancolic, își făcea plimbarea de dimineață prin centrul orașului Palermo, avînd totdeauna cu el o plasă încărcată de cărți (nu se despărțea niciodată de piesele lui Shakespeare, de *Documentele postume ale Clubului Pickwick* de Dickens și de *Eseurile* lui Montaigne). „Bătrînul” prinț își ascundea sub politețe angoasele intense și senzația de a fi la capatul puterilor. S-a stins la 61 de ani. În imagine, Lampedusa împreună cu soția lui, Alexandra, în grădina casei lor din Palermo, la sfîrșitul anilor '40.

## Biografia lui J.-K. Huysmans

● A trăit în răspăr cu vremea lui, cea de a doua jumătate a secolului 19, graficul existenței lui a avut suișuri amețitoare și coborîri adînci, a trecut de la „parizianism” boem la misticism, fără să abdice de la pesimismul lui flamand. Biografia lui Joris-Karl Huysmans (1848-1907) e cu adevărat uimitoare, iar cartea ce i-o consacră, la Ed. Bartilat, Patrice Locmant e atît de documentată și simpatetică încît s-ar putea crede că biograful de azi i-a fost prieten. Funcționar la Ministerul de Interne timp de 30 de ani, Georges Charles (alias Joris-Karl) Huysmans a fost, un timp, scriitor naturalist, alături de Zola, înainte de a prefigura suprarealismul. A lăudat impresionismul lui Monet și Degas, cînd aceștia erau respinși cu dispreț și de academicieni și de burghezii. A fost preocupat de satanism, spiritism, ocultism, înainte de a îmbrățișa catolicismul. A fost vizionar și avangardist în artă, dar paseist și retrograd în viață (a detestat turnul Eiffel pe care voia să-l distrugă). A locuit în castele în ruină, a oficiat ritualuri de magie neagră, a frecventat bordeluri și circiumi, i-a plăcut compania prostituatelor și bețivilor, apoi, deodată, s-a retras din lume: scriitorul decadent a devenit călugăr benedictin. A murit de un cancer la maxilar, la 59 de ani. A rămas în istoria literaturii franceze cu poeme în proză, patru romane naturaliste, eseuri și critică de artă, dar mai ales cu ciudatul roman decadent *À Rebours*, o capodoperă mereu reeditată. Portretul biografic pe care i-l consacră Patrice Locmant la 90 de ani de la moarte poartă subtitlul *Ocnașul vieții*.







## actualitatea



Constanța Buzea

POST-RESTANT

**M**a numesc Alexandra Dolfi, am 18 ani. Vă trimit 6 poezii scrise de mine între 16-17 ani. Merită să fie publicate, ori sunt doar niște încercări adolescente? Răspunsul este cu siguranță că merită să fie publicate. Odată, pentru că sunt interesante, nivelul lor de fond se ridică mult peste media a ceea ce lumea tânără scrie și ne trimite cu dezinvoltură. Publicarea lor în spațiul acestui atelier ne dă prilejul de a comenta cu pasiune starea de spirit a poetului la această vârstă de obicei negatoare și nemulțumită, dar și prețul textelor, șansa lor de a se păstra, prin valoare și manieră, proaspete și valabile și pentru cititorii care chiar azi se nasc negreșit, și se vor apuca serios de scris peste 16-17 ani, cărcotași la rândul lor în direcția textelor Alexandrei Dolfi, de pildă, aici de față. Șansa lor, a poemelor, de a se afla mai multă vreme în vizorul cititorului nu neapărat răbdurii și nu neapărat iubitor, ne place să credem că depinde în importanță măsură de abilitatea celui care scrie, de a învăța să-și epureze cu veselie propriile texte de pasajele discursului prea abundent, eliminând cuvintele ce amănunțesc în exces peisajul lumii noastre defectuoase, cu construcții bizare, insumând toate zdrențele ei adunate între bălci și cimitir, între balamuc și motivele de sinucidere, între gândire și răzgândire alegând teatrul, comedia unei poezii a existenței plicticoase, despre relațiile dintre generațiile care, până să se stingă ori să se nască, se succed cărcotașe printre vechiturile și noutățile pururea prezente în coasta psihicului celor vii. Nu sunteți nici prima, nici ultima care își construiește poemele, vers după vers, din acumulari succesive, scurte sau mai bogate, fiecare rând rulând pe pagină precum o defilare de tablouri pregnante și oglinzi reflectând fără vreun chef special o realitate care merită și nu merită să ne pierdem

vremea cu ea altfel decât ironizând-o la pas, prefăcându-ne că suntem apti de nebunia pe care ne-o propune, și înnebunind în cele din urmă cu degetele noastre diafane apăsând brutal pe clapele ei absorbante. Am lua de pildă poemul *Just a silly game* cu gândul de a-i sublinia lungimile și a-i amenda cuvintele care bălesc: „Astăzi am pe creier pene arse și scaieti de Guatemala/ Mă deplasez cu plasa de cartofi prin iadul din supermarket/ Moluște flambate, muște bete și viermi de Patagonia își măsoară/ Forțele în stația de autobuz/ Un elefant trompetist îmi cântă la trombon în ureche/ Do not disturb zebrele cochete își refac machiajul galben aprins/ Girafele sunt tare afurisite azi au comandat limuzina maro la scara albastră/ De bloc/ Pisica citește indicatoarele rutiere la colțul străzii cu ochii verzi holbați/ După extraterestri violeți de catifea/ Niște porci gri-višiniu își fumează țigărele Dunhill cu fumuri roz ciclăm/ Brabeții mov și pupezele portocalii mănâncă înghețată sticloasă de la Mec/ Cu plasa de cartofi mă plimb prin iadul din supermarket agoraphobia mă clatină la fiecare pas/ Se știe că astăzi am pe creier pene arse și scaieti de Guatemala“. Personajul, probabil și el animalier, care vă reprezintă, în bălcicul de balamuc al unui punct comercial, modern suprapopulat, ar trebui să se simtă la larg în lumea divers colorată și derizorie pe care o creați ca pe o scenă de teatru. Din păcate *poezia se termină exact după primele patru versuri, la care se adaugă cu siguranță și ultimele două, ca o subliniere a stării de spirit a celui agasat de aglomerație și zadărnice. A sta și a contempla critic ori amuzat defilarea colorată, înseamnă a nu te retrage la timp din haosul modern și a nu te mai salva nici tu, nici poemul. Înțelegem că pentru noi e prea târziu și pentru poetul adolescent e prea devreme, primii să suporte descrierea și ultimii să se abțină la a striga în vacarm *Sunt aici, văd și aud totul și consemnez!* Interesant și în mare parte de neamendat este și poemul *Copilul fantomă*: „O fantomă lividă trece printre/ morminte și își face drum pe lângă/ zăbrelele pline de plante agățătoare/ pe lângă ingerii de marmură care apară/ morții și pe lângă marile pietre/ funerare ce abia se zăresc în ceața/ sufocantă a unei după-amiezi de duminică/ E doar copilul care colindă cimitirele/ pline de buruieni rescrie cu un marker negru numele/ uitate ale morților șterse de pe cruci de atâta/ amar de vreme și plânge după bătrâna/ bolnavă de Alzheimer care când a murit nu/ își mai cunoștea nici identitatea, dar nu-i nimic/ copilul o să-i scrie numele din nou pe/ crucea maronie de lemn aproape putrezit copilul/ cu ochii*

plini de lacrimi care nu va uita niciodată/ privirea ei inexpressivă fără sentimente ochii/ reci și goi ai unui om care a plecat din lumea asta/ într-o lume neștiută de cei care nu au fost atinși de demență“. Nu suntem deloc pretențioși, dar pentru un confort minim la lectură suntem de părere că o segmentare a versurilor, alta decât aceasta pe care o avem în fața ochilor și care vă aparține, ne-ar fi scutit în câteva locuri să ne preocupăm de sensul și apartenența unor sintagme. În lipsa, pe alocuri, a majusculilor și a semnelor de punctuație, cititorul e liber să-și imagineze fie „Jemnul putrezit aproape“, fie „aproape putrezit copilul“ ce cu un marcher negru reîmprospătează numele șters de vechime de pe cruci. Sentimentele vă aparțin, trăirile aparțin unei biografii complexe pe care o folosiți cu belșugul ei de amănunte. Iată, într-un sfârșit, transcris în pledoarie tristă spitalul de nebuni, cu unul din versuri halucinând, sugestiv și artist, de patru ori pe treptele poemului *Iama apocaliptică*: „Spitalul de nebuni arde în iama poloneză/ Miroslu întepător de gaz vine de la Auschwitz-Birkenau/ Mâna palidă a himerei bătrâne invinetește în lanțul ce o leagă de zidul roșu din piatră/ Locomotivele cu aburi urcă spre cer pe calea ferată în spirală/ Spitalul de nebuni arde în iarna poloneză/ Țipatul îngrozitor al evreului mort a rupt pânza picturii lui Munch/ Omul slab îmbrăcat în negru agonizează cu pistolul în mână la geamul spart al secției de psihiatrie/ Omul slab îmbrăcat în negru sufocat de monoxid de carbon german execută sinuciderea ridicolă/ a tânărului Werther/ Spitalul de nebuni arde în iarna poloneză/ Zece avioane explodează în zapada aeroportului internațional Frederic Chopin/ Epava austriacă eşuează în portul dispărut acum 50 de ani într-o buclă temporală/ Furia diabolică a bătrânei nebune despică lanțurile grele de fier forjat./ Spitalul de nebuni arde în iarna poloneză“... Încheiem prin a vă spune cuvinte aparent mari pe marginea talentului care sunteți. Cu această *Iama apocaliptică*, extrem de bine condusă materia ei, evident impactul asupra celui care citește unul din poemele mirabile scrise de o adolescentă, publicabil poemul, puternic cu adevărat, el ne oferă cheia potrivită și pentru celelalte din grupaj, strării toate prin universul sumbru pe claviatură căruiă va mișcați în cunoștința de cauză. Și nu ne îndoim de viitorul dvs. scriitoricesc. Când ne mai trimiteți versuri, puneți în plic și o fotografie și date despre omul care sunteți. (Alexandra Dolfi, Râmnicu Vâlcea) ■

### Prin anticariate

## Facerea lumii



**O**ricât m-ar încerca, la răstimpuri, ispita de-a „citi“ o carte într-o limbă pe care n-o vorbesc, am ieșit din anticariatele dese ale Budapestei fără s-așcut de ea. Așa că păstrez doar o poză, cu volume avînd pe cotor cuvinte dintr-un grai îndepărtat, stivuite frumos pe rafturi. O altă ispita, istoric-nostalgică, a cîștigat. Acea a întoarcerii, spre învățătură sau numai de plăcere, către viețile oamenilor cu care, prin care și pentru urmașii urmașilor cărora s-a făcut România modernă. Ministrul ei de construcții, în sensul cel mai larg, a fost Maiorescu. Jurnalul lui pe patru ani, din noiembrie 1855 pînă în martie 1859, ediția de la Minerva, din '75, îngrijită de Georgeta Radulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, cu un studiu introductiv de Liviu Rusu, îl am acum în față.

E o zicală – vorbă a cuiva, la vremea ei, care spune că la douăzeci de ani vrei să schimbi lumea, la patruzeci te mulțumești să-ți schimbi prietenii, iar la șazeci te gîndești că bine era de te schimbai macar pe tine. La Maiorescu, linia vîrstelor stereotipe face o buclă. A schimba lumea înseamnă a te schimba tu însuși,

a te educa pentru ea și a o potrivi după tine. Facerea lumii e un program de igienă personală. Care, cu folositoare note ale editorilor, se vede în jurnal.

Primele însemnări sînt extrase de cultură vieneză, la mijloc de secol. Pe lângă ele, evidente ale progresului școlar, date – nimic de mirare, pentru cineva care va susține un doctorat despre relație – comparativ. Notițele, în stilul așa-numitelor *efemeride*, colecții de întîmplări mărunte pe care perfectă lor ordine le face semnificative pentru un stil, și pentru o istorie – pînă la urmă, oamenii, cu faptele lor mari, sînt făcuți din micile zile – de bună seamă că l-au enervat pe Călinescu. O seriozitate inumană se citește în aceste „intrări“ pe sferturi de oră. Însă succesiunea lor dă la iveală două conștiințe: a urgenței și a importanței.

Pe de-o parte, nu e timp de pierdut. Jurnalul lui Maiorescu trăiește un elan justificativ, nevoia de a-ți demonstra ție însuși că ai făcut ceva cu fiecare zi. De-asta jurnalul arată ca un carnet de socoteli. Timpul se cheltuie asemenea banilor, și trebuie să-i cultivi puterea de a cumpăra experiențe, de a sprijini proiecte. Pentru întregul care se va face, nu există detalii de prisos. De aici, conștiința importanței. Maiorescu nu se joacă și, de-ar fi să mă joc eu cu epocile, textul cu care firmele de construcții se scuză, în Bucurestii anilor 2000, pentru zgomot, praf și alte pacoste, *ne cerem scuze pentru deranj, noi construim pentru viitor*, îi ține loc de bună-dimineață. Pentru personajul care se pedepsește în jurnal – chiar și înghițind, ca într-o cură de îngrașare, delicioase fapte de cultură – deranjul este anulat de obiective.

Jurnalul e scris în timp util, cu neașteptate rezerve de modernitate prin buzunari: „Ma sculai la 6 ore. Studiai englezește și scriezi rîndurile ıstea. Acum e 8. Mă duc să mă îmbrac și să beau cafeaua.“ E prezentul „operational“, dincolo de care se vede, aproape întotdeauna, un viitor „strategic“. Luminozitatea lui se măsoară în traduceri isprăvite pînă la sfîrșitul gimnaziului, în crochiuri de istorie universală, în ajutor pentru Tata, în lecțiile de englezește, nemtește, latinește și grecește.

Respectul pentru învățătură, în spirit, nu va să zică,

numaidecît, și respect pentru școală, o instituție împeștrită cu destui nechemăți. Înfruntată cu jurăminte adolescente vizînd reușita în clasament, și cu mici răzburări neduse pînă la capăt împotriva unor profesori cam nepotriviți cu locul. O școală, totuși, creatoare de atitudine, fie și îndreptată spre respingerea ei, o școală care se achita, așadar, de sarcinile ei de formare. Nu mai începe discuție că ierarhia ei, cu toate pacatele sistemului care o propune, e o garanție, iar urcarea pozițiilor – măsura vizibilă a progresului. La pagina 25, școala – cu al său R.C. (Richard Capellmann) trece în fața familiei, al cărei sistem de obligații și chiar de indiscreții e plicticos și obositor.

Totuși, familia, implicată în marile evenimente ale influențelor transilvane, în contra lui Șaguna, ramîne în cărți, iar pe fundalul întîmplărilor din casa sînt mici tablouri de țară. De pildă, pensionarea tatei e pusă în legatură cu uneltirile mitropolitului, și cu relațiile lui la curtea vieneză. De asemenea, performanțele școlare scrise pe hîrtie – nesemnificative, declarativ, pentru ambițiosul, dar și dezamăgitul Maiorescu – sînt rîvnite, în primul rînd, pentru cei de-acasa. Starea lui de spirit, a celui pe care obiectivele atacate punct cu punct par să nu-l mai mulțumească, e prinsă într-un aproape vers: „sum *singur*, înconjurat de o proză grozavă.“ Tot familia, dincolo de porțile unor școli care cer din ce în ce mai multa supraveghere de sine, menține exercițiul unor relații autentice: „în sfîrșit o dată *trebuie să-ți scriu din nou* (surorii Emilia – n.m.); simt iarăși nevoia să fiu firesc, să nu mai fiu veșnic calculat, să nu mă mai fereșc și să nu mă mai prefac.“ Sîngele rece, picurat în orarul însemnarilor de jurnal, fierbe în scrisori, unde un Maiorescu pătimaș caută, într-o lume falsă și ceremonioasă, urme de omenie implicată, urme de idei. Ele, și nu altceva, trebuie să stea în spatele programului. Lumea nu se (re)face pe convenții, ci pe substanță. Aici, în disprețul rînit, și plătit, nu o dată, cu excluderea, fața de recile gimnazii care nu trăiesc în legea pe care o predica, e sîmburele inamicității pentru formele fara fond. O teorie verificată cu viața.

Simona VASILACHE





Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

## Antidotul literar al caniculei

Când vin marile călduri ale Bucureștiului, mă răcoresc câteva cărți. La simpla lor atingere, canicula mi se pare mai ușor de suportat. *Momentele* lui Caragiale mi se par echivalentul racitorului cu gheață din copilărie și al paharului cu apă rece, cu o linguriță cu șerbet înăuntru. În precursorul frigiderului vizitelor noastre de familie se afla înghețata de casă. Unele dintre rubedeniile noastre o pregăteau în cutii cilindrice de tablă care în timpul războiului adăposteau etanș măștile contra gazelor. Tîrzie ofrandă casnică adusă geniului tehnic nemțesc: acele cutii nu rugineau.

Caragiale știa ce înseamnă căldura de București și a scris despre toate momentele ei, 24 de ore din 24. De la vîpia matinală din *Petițiune*, cea cu apa „fil... flir... filtrată” în care petentul transpiră rău și e însetat, iar amploaiatul se isterizează, pînă la năucitoarea căldură nocturnă din *Grand Hotel*... care îl face pe povestitor să noteze: „Simț enorm și văz monstruos!” Canicula imbecilizează, constată Caragiale în *Căldură mare*, care, prin compensație implicită, e unul dintre cele mai răcoritoare momente ale sale, din categoria „se poate și mai rău”.

Canicula bucureșteană e pretextul de la care pornește Camil Petrescu în *Patul lui Procust*. Naratorul său, un dandy cu mare avere și pretenții corespunzătoare, fiul educat al analfabetului milionar Tanase Lumânăraru, e dezgustat de spectacolul transpirat și lipicios al Capitalei interbelice. Dar e atras de el mai ceva ca musca de hîrtia specializată.

Personajul e snob și, de fapt, grobian, în dezgusturile sale de om cu alternativă. Frecventează o actriță pe care o disprețuiește și care îi stîmte repulsie din cauza transpirațiilor ei, după actul sexual. Nu suportă că niște oameni mărunți financiar, dar cu pretenții, din lumea teatrului, cu care se întîlnește la o cîrciumă sînt în stare să consume pe căldură, mîncare caldă, în care a mai picat și o muscă. Ei nu fac parte din lumea lui, dar el încearcă să se lipească de lumea lor.

Dacă acest personaj n-ar fi fost tratat de Camil ca un fel de alter ego al său în materie de gusturi și de snobism modernist, probabil că ar fi fost unul dintre cele mai detestabile din literatura română. În el Camil Petrescu își proiectează atrăgător toate fițele și fantasmale omului extraordinar care se credea, cu disprețul său secret față de ziaristul Ladima, celălalt alter ego al său, din roman. Camil poate fi iertat, cred, din cauză că idealul său, de a nu sta în București în timpul verii, i-a depășit mai an de an de posibilitățile financiare, astfel că singura cale prin care el și-a putut defula uriașa iritare pe care i-o stîmtea Capitala în timpul căldurilor era să inventeze un personaj care stă aici de bună voie agățat de o iluzorie doamnă T. Ca de amînarea, azi, a unei excursii în Grecia.

Pe toate le rabdă omul mai ușor cînd e cult, zice sau își zice profesorul de muzică Gavrilesco, în *La țiganci*. Amărîtul, împușcă un franc în plus din meditații la pian, pentru care bate Bucureștiul, cu *tramwaiul*. Ca să-i fie drumul mai ușor și căldura mai lesne de suportat, se gîndește la colonelul Lawrence al Arabiei. Gavrilesco se simte un fel de Lawrence al Bucureștiului, în luptă cu căldura, pentru a-și propaga mesajul umanist prin lecțiile sale de pian. Cu el ajungem la căldura metamorfozei, cea care ne face să călătorim în timp și sa uităm de micile inconveniente ale prezentului care, în timp real, se transformă într-un timp al nostalgiilor de azi și al marilor așteptări de ieri. Un echivalent al unei călătorii ieftine la Piramide, cu speranța că te vei și întoarce acasă de acolo. ■

## Carnet

### Danțul idiosynkrasiilor

Dă colțul în Alecsandri, trece pe trotuarul celălalt și-și continuă mersul dansant în jos, spre... Spre ce? E fostul ofițer de Securitate, de altfel derutant de jovialul de-atunci și știi exact unde va intra. Doar pentru digresie autopașivă îmi spun că nu la Muzeul Teatrului, nu la Biblioteca Medicinii. Da, ocolește gardul negru și intră, la fel de dansant, la... SRI. Perfect. Citesc placa de pe zidul sediului: Aici, în vara anului 1918, a avut loc adunarea muncitorilor tipografi la care a participat I. C. Frimu. Perfect.

Vine doar de câteva concerte și se-așează în rîndul doi. Colosala-i pălărie de pai, cu panglică și ciucuri albaștri, obturează complet șirul din spate, pînă-n fundul sălii. În plin pian Chopin, îi arde o tuse de boschetar, încît dirijorul oprește totul și se-ntoarce, sever, spre pălărie. Daccapo!

În jos, flanind, pe trotuarul de la Copou: adică desprindere totală de fojgăiala din centru. Pînă cînd, din față – de unde-au apărut? – un pilc de haidamaci, rași chilug, în... în ce?... un fel de izmene trei sferturi și maieuri K1. Rid, se rid, și-și bat burdihanele de fericire. Fac stînga-mprejur și-o iau înapoi. De sus, alt pilc, doi metri fiecare, cu minute și piciorușe drăgălaș rahitice, tot așa, izmănuțe trei sferturi, zburliți punk, înpăimîntători prin muțenie: walkmanurile din urechiușe par conexiuni la o altă galaxie. Scumpii de ei!

Fenomenul ia proporții nebănuite. Tramvaie pline cu pălărioși ofiliți, de ambe sexe, știind exact cînd urmează o nouă biserică: brusc, întreg vehiculul pe șine își face cruce și-și mișcă buzele. Dincoace, pe trotuar, în dreptul bisericii, el și ea, în amoc demonstrativ, se opresc, își dezlipesc o clipă buzele și își fac cruce. După care se rid. Dincolo, pe ecrane, întii Gigi, acum și Traian își asezonează întoarcerile la popor cu înlăcrimate cruce. Urmează Mitică de la Ligă. Duca-se pe pustii, ar zice, total inadecvat, portarul de la Filarmonică.

Poet mare, de certă notorietate locală. Da, dar poartă pălărie...

Nu și mustața. Singurul căruia îi acceptăm mustața: unicul meu mare prieten, Mihai Ursachi. Pentru ca mustața roșcovan-blondului nu se prea vedea: era una cu tenul lui teuton. Ar mai fi și Sir Robert A. Eden, conte de Avon, fostul prim-ministru englez. Da, cu mustața lui de personaj de club. Un Churchill cu mustața? Imposibil.

Antipatică, pe-atunci, accederea la vîrf a unui Busch Jr. Doar pentru că era... băiatul tatii, budulea taichii. Idiosincrasie contaminată, sistematic, de filiații autohtone. Bucureștene, dar, și mai apăsate, ieșene. Iar fiul Busch mai și venea dintre, mde, republicani. Pînă la tragedia tumurilor gemene, pînă la conflictul irakian. Personajul, puțin cam penibil pentru gustul amicilor mei neiertător riguroși de la barul Diavolo, s-a intrupat brusc în simbolul actual al unei hipercivilizate Americi, benefic hegemonică, asumîndu-și – sub rictusul său permanent destins – destinul într-o drama unică.

Bătaie în ușa atelierului. Cu bombeul, probabil. Nu deschid.

Pentru că aștia doi de-aici, el – ea, din față Halei se-ncalecă unul pe altul, emițînd sunete umede, bilabiale, n-o mai pot suporta nici pe Renne Zellweger sărutîndu-se, distins hollywoodian, cu Tom Cruise.

Cum la Diavolo muzica bubuie standard, mă ridic de la masa noastră din fund și-o rog pe barmanița – exemplar provocator emblematic – s-o dea mai încet. O face privindu-mă, sictir, cu ochii altei lumi.

Să cînte Zavaiodoc!

Val GHEORGHIU

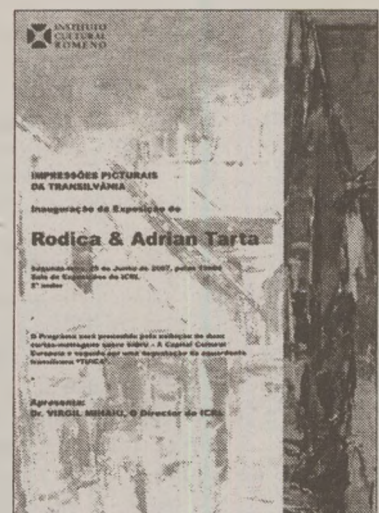
### Pictură românească la Lisabona

În ziua de 25 iunie a.c., la sediul ICR Lisabona, a avut loc vernisajul expoziției de pictură semnată de artiștii plastici clujeni Rodica și Adrian Tața. Expoziția s-a bucurat de aprecierile și elogiile unui public numeros, încântat de peisajele citadine și rurale dintr-o Transilvanie plină de farmec și pitoresc.

Cei doi pictori, membri ai Uniunii Artiștilor Plastici, au în palmares numeroase alte expoziții prezentate la Sibiu, Dej, Oradea, Turda, Cluj-Napoca și București, avînd lucrări în colecții particulare din S.U.A., Canada, Israel, Belgia și Germania.

Rodica Tața a primit Premiul de Excelență în anul 2005, acordat de Clubul Lions din Cluj, și împreună cu Adrian Tața au fost distinși, pentru contribuția lor în cadrul Expoziției Iconografice și de Pictură pe teme pascale, de către Organizația de Tineret din Europa. Totodată au primit Diploma de Onoare pentru succesul Expoziției Iconografice și de Pictură pe teme pascale de la Teatrul Național din Turda, acordată de Rotary Club Turda.

Vernisajul expoziției intitulată *Impresii Picturale Transilvane* a fost precedat de o prezentare a orașului Sibiu, capitală culturală europeană – 2007, susținută de domnul Virgil Mihaiu, directorul ICR Lisabona, și de vizionarea unui film documentar despre Sibiu.







# actualitatea

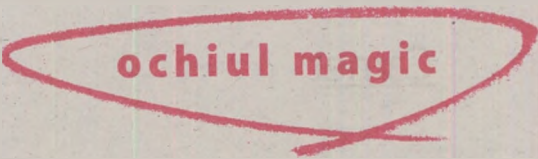
## Mărturii și documente

De curînd a apărut numărul dublu 58-59 al revistei **MEMORIA**, editată de Fundația Culturală „Memoria” sub egida Uniunii Scriitorilor din România. Este impresionantă stăruința cu care colectivul redacțional al revistei – Micaela Ghișescu (redactor-șef), Gheorghe Derevencu (redactor coordonator), Ion Drescan (secretar general de redacție), Mircea Dumitrescu (viziune grafică), Oana Matei (tehnoredactare computerizată), Florica Ciocea (secretariat) – publică an de an mărturii și documente privind tragedia comunismului în România. În acest număr atrag atenția memoriile preotului Gheorghe Oprîș despre reeducarea de la Pitești (pp. 91-106), articolul lui Dorin Dobrințu despre „Rezistența armată anticomunistă” (pp. 146-152), articolul Ileanei Mateescu despre „Deportarea în Barăgan” (pp. 154-165) și catalogul alfabetic al victimelor comunismului de la sfîrșitul revistei. Un număr consistent și tulburător, echivalînd cu încă un act de rememorare a unei drame istorice fără precedent – comunismul – în istoria României.

## La moartea lui Mihail Sebastian

În **REALITATEA EVREIASCĂ**, revista bilunară a Federației Comunităților Evreiești din România, literatura și artele ocupă un spațiu considerabil: cronici de cărți, expoziții, spectacole, interviuri cu personalități culturale, o amplă revistă a revistelor literare, relatări despre conferințe și simpozioane, articole omagiale și exegeze despre artiști evrei de la noi și din lume. Scrisă de gazetari cu experiență, într-un limbaj remarcabil prin acuratețe și eleganță, revista e plăcută la lectură și instructivă. Nr. 275-76 conține, pe lângă cele 28 de pagini obișnuite, o ediție specială – prima dintr-un „maraton exegetic” consacrat, pînă în octombrie, centenarului Mihail Sebastian. De coordonarea acestor suplimente se ocupă reputatul critic și istoric literar Geo Șerban. Lui îi datorăm și volumul de aproape 500 de pagini *Sebastian sub vremi* (apărut tot sub egida *Realității evreiești*, la Hasefer, în 2003), în care adunase mai tot ce apăruse pînă la acea dată în legătură cu *Jurnalul* lui Sebastian – cel mai comentat eveniment editorial de după 1989.

● Fiindcă accidentul care i-a pus capăt vieții lui Mihail Sebastian la nici 38 de ani s-a petrecut la 29 mai 1945, Geo Șerban dedică acest supliment comemorării, cu o excelentă idee: aceea de a aduna din presa zilelor următoare tragediei reacțiile sub șocul bruștei dispariții. De la reconstituiri ale accidentului, ale ultimei zile din viața scriitorului, la relatări de la înmormîntare – făcute de



reporteri de „fapte diverse” și pînă la necrologuri semnate de scriitori, oameni de teatru, pictori – incursiunea documentară te duce cu 52 de ani în urmă. Aflăm astfel, din relatarea lui D. I. Suchianu, că la înmormîntarea de la Cimitirul Filantropia s-a adunat o mulțime imensă, nu doar foarte numeroase personalități politice și culturale, ci și oameni necunoscuți, veniți dintr-un „sentiment obscur de reparație [...] Mihail Sebastian își primea acum, de la contemporanii săi, toată emoționanta stimă pe care o meritase în timpul vieții”.

● Din evocările îndurerate apărute în majoritatea publicațiilor bucureștene, din ultimele zile ale lui mai

și pînă în iulie 1945, se alcătuiește un portret viu și complex al omului Sebastian, dincolo de convenționalele elogii funebre, așa cum fusese cunoscut de prieteni și colegi în diferite împrejurări. Necrologurile semnate de Camil Petrescu, Margareta Sterian, Perpessicius, Teodorescu-Braniște, Petru Comarnescu, Anton Bibescu, Alexandru Kirilășcu, I. Peltz, Ion Biberi și încă mulți alții aduc intîmplări și nuanțe inedite, completînd autoportretul din *Jurnal*. Toate cele 8 pagini ale „Ediției speciale” alcătuite de Geo Șerban sînt de maxim interes și, banuim că așa vor fi și următoarele. Cum *Realitatea evreiască* are, inevitabil, o circulație restrînsă iar subiectul Sebastian pasionează multa lume, ar fi bine ca Geo Șerban să adune și într-o carte materia acestor „ediții speciale”.

## Iași în București

O nouă semnătură descoperim, de la numărul 24 (356) în paginile **ZIARULUI DE DUMINICĂ**: cea a lui Lucia Dan Teodorovici, prozator tânăr biologic, dar matur de-a binelea ca scriitor. Dacă în *Suplimentului de cultură* el realizează o cronică politică a epocii, cam agitate, pe care o trăim, în *Ziarul de duminică* își începe rubrica printr-un *Retur la normalitate*.

În ce ar consta acesta? În concluziile unei comparații preliminare, făcută între „filantropia” de tipul Gigi Becali și adevărata generozitate socială. Să vedem cele două fețe ale medaliei. Mai întîi, emisiunea organizată de Radu Moraru pentru BITV și pastorită de inegalabilul Gigi Becali: „acesta împărțea plicuri unor oameni disperati: cu copii crunt bolnavi sau ei înșiși loviți de vreo boală nimicitoare. Era un show al oamenilor cazuți, frînți, pe care «Nașul» îi trata ca pe politicieni, glumind grotesc, iar Gigi Becali îi «salva» oferindu-le plicuri mai mult sau mai puțin umflate și făcându-și astfel publică generozitatea”.

La antipod, exemplul Asociației „Pro Ruralis” din Iași, care „a inițiat, în urmă cu șase ani, un proiect de sprijinire a copiilor lipsiți de mijloace financiare din satele județului Iași. Nu copii olimpici, nici copii care să fi uimit în vreun fel sau altul România. Ci doar copii care au nevoie de o șansă reală pentru a-și continua studiile. Pe parcursul celor șase ani au fost testați în jur de 2000 copii. (...) Pînă în momentul actual, în proiect sunt înscriși 80 de elevi, repartizați în diverse clase ale unor școli și licee foarte bune din Iași”.

Pe Becali îl vedem de dimineață pînă seara, ca, pe vremuri, pe Ceaușescu. De Asociația „Pro Ruralis” aflăm, după șase ani, datorită unui tânăr și profund scriitor.

Cronicar

## Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piața Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, București.
- plătind cu mandat poștal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Țiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expediind talonul de abonament completat și o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea, „Talon de abonament România literară”.
- la oficiile poștale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

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

### Informații despre abonamente:

Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: [abonamente@adevarulholding.ro](mailto:abonamente@adevarulholding.ro) [www.adevarul.ro](http://www.adevarul.ro)

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

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

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

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

(\*completați numai dacă plătitorul este o firmă)

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

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

Perioada de abonare  3 luni  6 luni  12 luni

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

Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de ..... lei cu mandatul poștal /OP nr. ....

din data ..... în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Țiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle.

## România literară

### Prețul unui abonament:

- 3 luni - 28,40 lei
- 6 luni - 56,00 lei
- 12 luni - 111,50 lei

Director distribuție: Dana Zamfir  
Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58  
Fax: (004021) 318.22.04  
E-mail: [dana.zamfir@adevarulholding.ro](mailto:dana.zamfir@adevarulholding.ro)  
Publicitate: Robert Schorr  
Tel: 021-407.76.67  
Mobil: 0722-266.339  
E-mail: [robert.schorr@adevarulholding.ro](mailto:robert.schorr@adevarulholding.ro)  
Director Abonamente: Carmen Dinca  
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67  
E-mail: [carmen.dinca@adevarulholding.ro](mailto:carmen.dinca@adevarulholding.ro)