

# România literară

DEVA

3  
ROMANIA LITERARA

SALA DE  
LECTURĂ

editată cu sprijinul  
Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 21 august 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

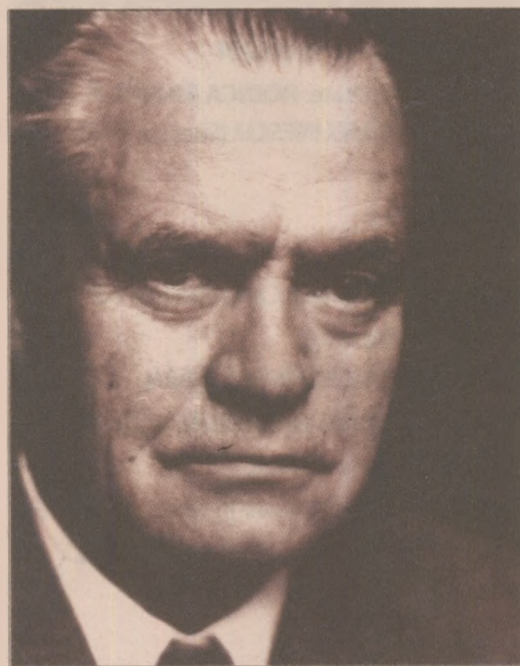


Inedit

## George Pruteanu

pagini de jurnal

p. 16-17



Document

## Zaharia Stancu și presa din timpul războiului

p. 18-19

## Întâmplări cu scriitori de Alex Ștefănescu

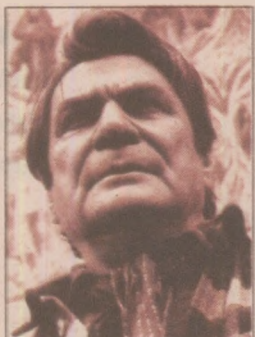
p. 10



Nicolae Velea



Ștefan Bănulescu



Constantin Țoiu



Adrian Păunescu

EDITORIAL de  
Nicolae Manolescu



## Cât Balzac este în Ion Ghica

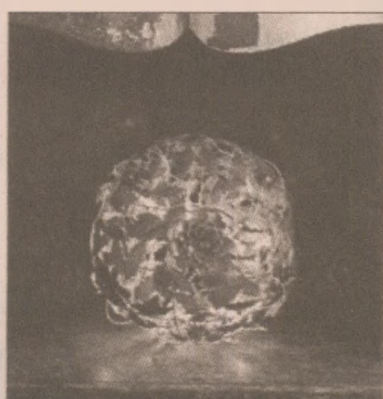
**F**CURIOS că Balzac a fost atât de rar pomenit în legătură cu Ion Ghica (de la a cărui întâie ediție a *Scrisorilor către Vasile Alecsandri* se împlinesc 125 de ani). Proza descriptivă și istorică a acestuia din urmă e tributară în mai multe privințe aceleia balzaciene. E vorba înainte de orice de acel proiect pe care tânărul Balzac îl concepuse sub titlul *Une histoire de France pittoresque*. Nerealizat, proiectul este evocat de Balzac însuși, de exemplu în romanul *Illusions perdues*. Un literat parizian îi recomandă eroului principal, care își caută drumul în literatură, să scrie o astfel de istorie în care să zugrăvească „mobilele, costumele, casele, interioarele, viața de zi cu zi, în așa fel încât să surprindă spiritul timpului”. Pe de altă parte, *La Comédie humaine* abundă în descrieri de felul celor din proiect și ele seamănă bine cu ale lui Ghica, despre care Călinescu spunea că este muzeul Carnavalet al nostru. Și ce este în definitiv opera lui Balzac dacă nu un muzeu Carnavalet? Plină de mărturii arheologice și istorice (și, încă, în sensul romantismului Biedermeier), nu este ea cel mai complet studiu de moravuri pe care îl are literatura franceză? Mihai Zamfir a numit secolul XIX românesc „secolul lui Ghica”. Putem numi fără să greșim prima jumătate a secolului XIX francez, aceea a Restaurației, „secolul lui Balzac”. Concepția literară este aceeași la amândoi scriitorii, pentru care proza este un mod de a documenta științific asupra unei lumi. Viziunea lor nu e literară în sensul modern, ci istorică și arheologică.

Nu e numai atât. Ca și *Scrisorile* lui Ghica, *La Comédie humaine* e un amestec de realitate trăită, biografică și de ficțiune. Lumea presei, a imprimeriei și a literaturii din *Illusions perdues* este aceea în care autorul însuși și-a făcut debutul pe scena publică în anii 20 ai secolului. Eroul, Lucien, este până la un punct el însuși. Persoane reale sunt aproape toate personajele care roiesc prin Parisul lui Lucien. Transcrise uneori cu exactitate sunt conversațiile lor. Memoria este pusă însă în slujba unei imaginații gotic-flamboaiante. La Ghica primul aspect a fost de obicei acela care a reținut atenția comentatorilor. Dar și el are imaginația unui romantic. Balzac i-a fost cu siguranță un model, fie și indirect, prin intermediul emulilor săi de la mijlocul secolului, acei autori de romane senzaționale atât de gustate și de imitate de primii noștri romancieri. Sixte Chatelet din *Illusions perdues* are viața aventuroasă a Căpitanului Laurent din *Scrisori*, Vautrin e neîndoiește sursa unora dintre ciudații lui Ghica. Pe cât de precisă este la amândoi scriitorii zugrăvirea epocii, pe atât de inverosimile sunt roadele imaginației lor. Rareori un spirit mai științific s-a aliat cu o fantezie mai bogată. ■





s u m a r



**Mai este nevoie de ficțiune?** de Mirela Stănculescu – p. 3

**CONTRAFORT** de Mircea Mihăieș – p. 4  
**Mic tratat despre dollu**

**DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE** de Ioana Pârvulescu  
**Este Ion Barbu șaradlist? (II)** – p. 5

**CRONICA IDEILOR** de Sorin Lavric – p. 6  
**Împlinirea unui suflet**

**CRONICA LITERARĂ** de Cosmin Ciotoș – p. 7  
**O istorie promițătoare**

**Poezii** de Constantin Hrehor – p. 8

**TROPICE SURIZĂTOARE** de Mihai Zamfir – p. 9  
**Destine paralele**

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

**COUPE-PAPIER** de Alex Ștefănescu – p. 10  
**Alte întâmplări cu scriitorii**

**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu – p. 11  
**Rectindu-l pe Alexandru Paleologu (III)**

**Personalități românești, spirit european** de Grete Tartler - p. 12

**De ce „Apunake”?** de Mihai Sorin Rădulescu - p. 13

**LECTURI LA ZI** de Tudorel Urian – p. 14  
**Ispitele istoriei mici**

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

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

**JURNAL INEDIT** – pp. 16-17  
**George Pruteanu „Fereastra luminată”**

**Zaharia Stancu și presa din timpul războiului**  
Un documentar realizat de Dumitru Hincu – pp. 18-19

**I.L. Caragiale față cu liber-schimbismul**  
de Florin Manolescu – pp. 20-21

**Reîntâlnire cu Gelu Barbu**  
Interviu realizat de Mihai Canciovici – p. 22

**Orchestra tinerilor** de Dumitru Avakian - p. 23

**CRONICA FILMULUI** de Angelo Mitchievici – p. 24  
**Tați, mame și fi**

**CRONICĂ PLASTICĂ** de Pavel Șușară – p. 25  
**Artiști și vremuri**

**Romanul cu o sută de voci** de Geo Vasile - p. 26

**Romanul ca *romance* (sau invers...)** de Elisabeta Lăsconi – p. 27

**FRĂNTURI LUSITANE** de Virgil Mihaiu – p. 28  
**Arhitectură Art Nouveau din România în premieră la Lisabona**

**MERIDIANE** – p. 29

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

**PRIN ANTICARIATE** de Simona Vasilache - p. 30  
**Vraja interzisă**

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

**DIN CARTEA CU FLEACURI** de Livius Ciocârlie – p. 31  
**Așa nu mai mergel**

**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, IOANA PĂRVULESCU** – redactori

Corectură:

**CONSTANȚA BUZEA** (pag. 3, 4, 5, 8, 12, 14, 30, 31),

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 2, 9, 15, 20, 21, 22, 23),

**ECATERINA IONESCU** (pag. 6, 7, 10, 11, 13, 18, 19, 24),

**NINA PRUTEANU** (pag. 16, 17, 25, 26, 27, 28, 29, 32).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Litere*

Tehnoredactare computerizată:

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

Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**

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

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

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: [romania\\_literara@yahoo.com](mailto:romania_literara@yahoo.com);

[revistaromanialiterara@gmail.com](mailto:revistaromanialiterara@gmail.com); <http://www.romlit.ro>;

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

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

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

ISSN 1220-6318



**Nu pot să nu constat că în ultima vreme ficțiunea este într-un mare declin și cred că ea trebuie apărată. Altfel, ar fi ca și cum reality show-urile ar lua cu totul locul filmelor artistice.**

**A**CEASTĂ întrebare nu este una retorică. Este o întrebare care mă urmărește insistent de la o vreme. Sau mai degrabă este o temere de fond, o spaimă dincolo de faptul că eu însămi scriu ficțiune. Îmi este teamă că nu se mai conștientizează nevoia de ficțiune și că acest lucru poate contribui la împietrirea noastră interioară.

Întrebarea s-ar putea extinde, înfricoșător, într-o mult mai vastă spațialitate. Mai este nevoie de literatură? Mai este nevoie de artă? Mai este nevoie de cultură într-o lume invadată de subcultură și de pre-fabricate? Dar în acest caz risc să intru în pură retorică, așa că mă întorc și întreb, din nou, cu toată gravitatea: mai este nevoie de ficțiune?

Copiii sunt ajutați și chiar încurajați să descopere ficțiunea. Nu există copil care să nu cunoască un basm. Alături de el, ne bucurăm și noi să redescoperim puritatea emoției prin povești. Apoi însă ne întoarcem la lucrurile noastre serioase de oameni maturi și ocupați, iar mai târziu le spunem să nu mai creadă în basme.

În alte țări, copiii sunt încurajați și mai târziu, la școală, să-și dezvolte imaginația și spiritul critic. La noi tendința este din păcate, inversă, de uniformizare, tocmai la materia la care copiii ar trebui să-și dezvolte spiritul creator și individualitatea.

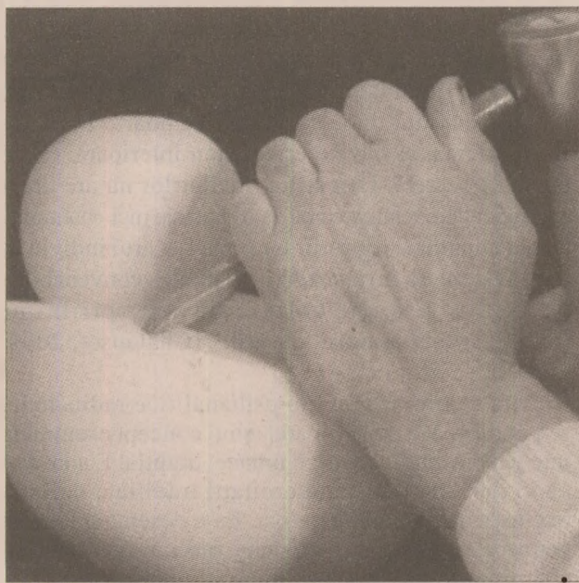
Există de altfel, în ultima vreme, o puternică tendință de uniformizare. Toți să gândim la fel, să vorbim la fel, să ne petrecem viața la fel. Etalonul fiind, desigur, VIP-urile. Care, în majoritatea lor, nu știu să se exprime, folosesc cuvinte puține și uneori cu sensuri greșite, și se mândresc cu faptul că, știind puțin și împietriți fiind pe dinăuntru, au ajuns unde-au ajuns. La ce ne mai trebuie cărți, atunci când învățătura e un moft opțional și plicticos, care nu aduce nimic material?

Ficțiunea este, în opinia mea, o modalitate de a-i salva pe oameni de la împietrirea pe dinăuntru și de la uniformizare. Este o exprimare pură a emoției umane, la fel precum orice alt tip de creație artistică. Și este, deopotrivă, o prelucrare atentă a realității. O prelucrare în diverse forme, care țin de individualitatea celui care se apleacă asupra realității, pentru a o șlefui după cum îl călăuzește imaginația. Autorul de ficțiune este precum un sculptor închis într-un atelier în fața unui bloc de marmură neșlefuit. El nu are la îndemână decât literele alfabetului, adunate într-o masă amorfă în atelierul minții lui. Unica lui daltă este imaginația. Cu infinitezimală grijă la construcție, detalii, expresie și transmiterea de emoție, el creează din acel bloc amorf de litere o operă de artă.

Dar cuvintele sunt înșelătoare, tocmai pentru că sunt la îndemână oricui. Ce fericit era burghezul gentilom al lui Molière, când a descoperit că a făcut toată viața lui proză, fără să știe! Ca să fii pictor sau muzician trebuie să știi să mânuiești niște instrumente care nu sunt la îndemână oricui. Ca scriitor, însă, te folosești de un element la îndemână tuturor: cuvântul. Cuvântul e un banal fir de iarbă. Pare atât de ușor să scrii! Dar câtă suferință și durere se consumă în tăcere într-o ființă aparent nemișcată și senină, care privește concentrat o foaie de hârtie sau un ecran de calculator, și uneori mai scrie niște rânduri. Ce ușor pot înșela aparențele! Ce mult ne tulbură, pe loc, vederea unui om care muncește fizic din greu, asudat, murdar, respirând anevoie, și ce lipsă de înțelegere și de căldură avem când îl vedem pe un scriitor la masa de lucru... La un pictor vezi tuburile de culori, la un muzician auzi sunetele instrumentelor, dar la un scriitor vezi doar niște vorbe înșirate pe o hârtie sau pe un ecran de calculator.

Iată însă că, dacă ne uităm în jur, până și ideea de creație a suferit modificări substanțiale în ultimul timp. Muzica este compusă mai mult de echipamente sofisticate și inumane decât de minți care văd și visează note muzicale. Acum în muzica ușoară nu mai e nevoie nici de poeți-textieri, toată lumea face

## Mai este nevoie de ficțiune?



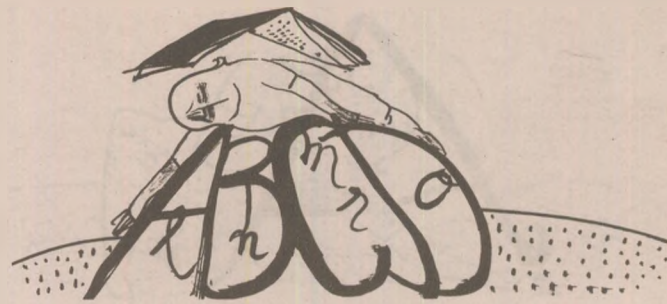
versuri, rimând iar și iar aceleași cuvinte. La fel a apărut și realitatea neprelucrată, neșlefuită, tăiată grosolan în calupuri mari, precum marmelada de odinioară. *Reality show*-urile televizate și-au răsfrânt influența asupra tuturor genurilor artistice. Oricine poate face orice, sub ochii tuturor.

Sigur, există contra-argumentul că, totuși, în ultima vreme s-a mărit numărul de premii literare și că în cadrul decernărilor fiecare specie literară este recunoscută. Dar situația – situația cunoscută direct, din viața de fiecare zi – este alta. După primirea unui premiu, autorul de carte este cel mai singur om din lume. Ultimul exemplu care îmi vine în minte este cel al romanului premiat anul acesta de către Uniunea Scriitorilor. Câți cititori au avut ocazia să audă vorbindu-se despre cartea pe drept premiată a Doinei Ruști? Câți o găsesc în librării? Eu una nu am găsit-o la târgul de carte, la doar o zi după anunțarea premiilor. Nu am văzut nici o emisiune televizată și nici o dezbatere în vreă revistă culturală în legătură cu romanul premiat, cu celelalte premii și cu celelalte nominalizări. Nici un interviu cu autoarea, nici o promisiune de reeditare a cărții de către vreun sponsor entuziasmat (dacă greșesc, e vina mea, mi-a scăpat informația, însă nici nu a răzbătut vreun ecou până la mine).

Agenți literari care să promoveze cărțile nu există. Mai toți editorii trimit cărțile pe la biblioteci sau le țin prin tipografii. Librării și distribuitorii nu îl caută pe autor. Cititorii interesați întreabă pe ici și colo de cartea lui, apoi dau din umeri, neputincioși, și o uită sau, dacă au norocul să-l întâlnească pe autor, îi cer acestuia un exemplar. Criticii semnaleză prezența cărții în câte un articol singular. Apoi se așterne tăcerea. Cartea este uitată. Nu știm să ne bucurăm de apariția unei cărți.

Cine mai citește cărți?

Dacă ne luăm după numărul de vizitatori și cumpărători de la târgurile de carte, este limpede că există interes pentru lectură. Dar dacă ne uităm la titlurile cărților cumpărate, vedem că foarte puține sunt cele de beletristică. Lumea cumpără cărți practice, distractive sau informative. Literatura își pierde treptat înțelesul creativ și își dobândește un înțeles lucrativ. Puțină lume mai conștientizează că literatura este un act creator, o invitație la reflecție și o expresie a



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

individualității umane.

La modă este non-ficțiunea. Cărți de specialitate te învață tot ce vrei și ce nu vrei: cum să te pregătești pentru un interviu de recrutare, cum să îți construiești o carieră, cum să te porți cu partenerul de viață, cum să-ți amenajezi casa, grădina, și, în general, viața... Sfaturi practice, ghiduri turistice, cărți de vacanță...

Un loc aparte în non-ficțiune îl ocupă cărțile de memorii, jurnalele, biografiile. Setea de informare pe care cititorii de carte au avut-o în ultimii 20 de ani este absolut justificată. A existat un hiatus uriaș de informare în această privință și trebuie să ne recuperăm istoria și simțul istoriei. Recunosc că aceste cărți își au rolul lor formativ și informativ și că multe dintre ele constituie exemple de literatură bună. Dar opinia mea, pur subiectivă, este că acest gen de carte este mult mai bine susținut și promovat de edituri, în detrimentul ficțiunii. Și mă întreb: de ce? Ficțiunea și non-ficțiunea ar trebui să coexiste, nu să se canibalizeze, pentru că sunt complementare. Non-ficțiunea reconstituie realitatea, în timp ce ficțiunea creează o altă realitate.

Nu mi-am propus să fac aici o analiză comparativă între ficțiune și non-ficțiune. Și totuși... De ce este ficțiunea în cădere liberă?

Trebuie să se schimbe literatura sau trebuie să se schimbe cititorii? Nu cumva a apărut o prăpastie între ei? Cum este condus un cititor oarecare prin lumea vastă a cărților? Lectura presupune un efort intelectual, o întoarcere spre sine și o mare disponibilitate emoțională. Cum se descurcă de unul singur un cititor care înmânchează în mod fericit aceste calități și care primește doar semnale disperate despre cărțile care apar?

Ca autor de ficțiune, nu pot să nu constat că în ultima vreme ficțiunea este într-un mare declin, și cred că ea trebuie apărată. Altfel, ar fi ca și cum *reality show*-urile ar lua cu totul locul filmelor artistice.

Poate că, în ciuda aparențelor, temerea mea este nefondată. Mi-aș dori, tocmai de aceea, să aflu și alte păreri despre acest subiect: mai este nevoie de ficțiune?

Mirela STĂNCIULESCU

## boabele negre

pentru Mircea Stănescu, in memoriam

crezusem că or să apară copiii ca buruienile  
erau gravide cu toptanu'  
tot una și una  
mă gândeam că trebuie pliviți copiii de zor, mai știi,  
și când acolo s-a ivit altceva  
moartea nu mai prididea

boom-ul nu fusese al feților  
ci al măștilor mortuare

boabele negre se rostogoleau în toate direcțiile  
de zici că era măduvă de soc  
unuia i-a luat câteva luni boala  
până să-l ia de tot  
altul a fost secerat din picioare  
erau atât de mulți  
cât vedeai cu ochii  
ai fi zis că sunt gata morți  
și doar aruncați ca niște manechine  
spre mașinile ucigașe

Eugenia ȚĂRĂLUNGĂ





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



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

**D**OLIU, pierdere, durere, depresie, melancolie, regret, suferință, nostalgie. O serie aproape sinonimică. Toate, fără excepție, sunt cuvinte din zona afectivului. A persoanei afectate. Psihanaliștii vorbesc, pe cel mai firesc ton din lume, de existența „ansamblului melancolic-depresiv” (Kristeva, 1987: 46), ca de ceva inevitabil, ba chiar dezirabil. Nimic surprinzător: psihanaliza e locul în care s-au adunat în ultimele decenii cele mai inimaginabile elucubrații și atrocități, în încercarea de a explica, de fapt, inexplicabilul. Una e să ajungi la esențele ultime, precum Vladimir Jankélévitch, în clasică lui *La mort* sau în convorbirile adunate postum în volumul *Penser la mort*, și alta să îngrămădești, ca într-un abator al atrocităților „gândirii”, năzbătia intelectualistă și halucinația terminologică. Fie că e vorba de Melanie Klein sau de Julia Kristeva, studiile psihanalistilor trebuie parcurse cu infinite precauții. Graunțele de rațional și intuițiile valabile precum dinadinsul se ascund sub un morman de absurdități isterice puse în pagină.

Ce are, la rigoare, de-a face durerea omului la pierderea ființei dragi cu scenariile halucinante propuse de cercetători specializați în gesturi de înnobilitare a atrocității: „Pentru bărbat și pentru femeie, pierderea mamei este o necesitate biologică și psihică, jalonul prim al autonomizării. Matricidul este o necesitate vitală a noastră, condiția *sine qua non* a individualizării, cu condiția ca ea să se petreacă într-o manieră optimă și să poată fi erotizată; fie că obiectul pierdut e regăsit ca obiect erotic (e cazul heterosexuality masculine, al homosexualității feminine), fie că obiectul pierdut e transpus printr-un efort simbolic incredibil a cărui întâmplare nu poate fi decât admirată, care-l erotizează pe celălalt (celălalt sex, în cazul femeii heterosexuale) sau care se metamorfozează în obiect erotic «sublimat» în construcțiile morale (în gândirea la substituțiile, prin bărbați și femei, ale legăturilor sociale, a producțiilor intelectuale și estetice etc.” (Kristeva, 1987: 38-39)

Din fericire, doar o mică parte a literaturii de specialitate privind doliul ia în serios elucubrațiile celor care aplică orbește intuițiile lui Freud. Deși nici una din perspectivele întâlnite în investigarea semnificațiilor doliului (sociologică și psihică, antropologică, filozofică, pentru a nu mai vorbi de cea psihanalitică) nu sunt pe deplin mulțumitoare, n-am putut evita apelul la ele. Propria mea perspectivă se revendică unui posibil spațiu al *psihologiei literare*, al zonei ce poate fi descrisă, cu timiditate, drept una a căutărilor febrile, a ipotezelor șovăitoare, a retractilității născute din imaginația mereu nesigură de propria ei existență.

Matematicii atroce a psihanalizei, geometriei deșucheate propuse de îndrăgostiții conceptelor psihanalitice îi opun un demers pe cât se poate raționalist, născut din confruntarea ipotezelor de plauzibilitate și potențialitate. În această sferă trebuie să ne plasăm neliniștile, speranțele și durerea. Altminteri, vom apărea asemeni acelor personaje care participă la o întrunire solemnă îmbrăcați în costumele dezgustător-țipătoare ale clownului de bălci. E cazul, din păcate, al mulțumului pontific al tratamentelor psihanalitice, atât de fascinați de dexteritatea conceptuală dobândită, încât au intrat, fără să le pese, în spațiul nerușinării și nesimțirii.

În privința doliului, *improvizația* pare a fi regula întâlnită peste tot. Trebuie făcută, dintru început, distincția între ritual-cutumă-obicei, adică gesticulația exterioară, și ceea ce simte individul în adâncul ființei sale. Doliul e și un substitut de instituție, și o stare a persoanei aflate în suferință. Există un doliu indus,

## Mic tratat despre **doliu**

dar și un doliu care izvorăște din tine. E posibil ca ele să nu aibă nici o legătură. Din acest motiv, nu pot fi propuse metode de valabilitate generală și nici remedii sigure. Dispariția societăților tradiționale a mutat centrul de greutate al doliului de pe comunitate pe individ: „Doliul tinde să devină nu doar o aventură strict privată, ci și o experiență pur interioară, cât se poate de secretă. Dispariția ritualurilor nu are drept contrapondere reînnoirea la o expresie mai «naturală» și mai autentică a durerii. Îi revine fiecărui individ să improvizeze, să *inventeze* o modalitate «convenabilă» de a trăi și a spune doliul fără a se sprijini pe tradiție și fără ajutorul naturii.” (Chalanset, 2004: 206-207)

Iată că nici formulele psihanalitice radicale nu se pot dispensa de invocarea unui concept esențial în înțelegerea marilor acțiuni umane: tradiția! E adevărat că în discursul postmodernității tradiția e definită exclusiv ca valoare negativă. Ea e desemnată drept germenul patologic al represiunii, sursa „nedemocratică” a suprimării așa-ziselor „libertăți nezagăzuite”. Ca o astfel de poziție e exclusivistă și reacționară, nu-i impresionează ideologii noului anarhism. Și nici că se ajunge la barbarie prin metode care, în aparență, pretind că o combat. Absența regulilor favorizează haosul, iar haosul anihilează valoarea. Întreaga luptă dusă de câteva decenii împotriva memoriei este, de fapt, o luptă împotriva esenței ființei umane.

Încă din veacul al XVIII-lea, *Enciclopedia* lui Diderot și d'Alambert fixa cadrul general al doliului. Departele de bătălii ideologice, autorii *Enciclopediei* ce avea în denumire și cuvântul *raisonné* spun lucrurile direct: doliul este o formulă intens ritualizată, identificabilă atât la nivelul coloristicii (albul la chinezi, albastrul sau violetul în Tracia, galbenul în Egipt, cenușul în Etiopia), cât și în privința protocolului social: una e doliul pentru priet, alta pentru cerșetor! Culorile însele au semnificații diferite în funcție de conotația stabilită geografic. Nu e singura trăsătură distinctivă. În vechime, popoarele orientale își tăiau, în semn de doliu, părul. În schimb, românii și-l lăsau să crească. În același timp, exista datoria cvasi-legală ca soțul să poarte doliul, după soția și invers. Nu mai vorbim de așa-numita *lugubria sumere*, de obligația văduvei de a jeli timp de un an.

În Franța, reglementările au luat adeseori aspectul unui protocol stufos, în care prescripțiile și interdicțiile, dar și excepțiile, sunt atent precizate. În cultura europeană medievală și post-medievală femeia pare *îndoliatul de serviciu*. Timp de un an, nu doar că e obligată să poarte culorile funerare, dar trebuie să se abțină de la activitatea sexuală sau să se mărite. Adeseori, prin văduvie ea-și pierde o parte din privilegiu, devenind un fel de cetățean de rangul al doilea.

Abia în secolul al XVIII-lea, prin câteva Ordonanțe, perioada obligatorie de doliu e redusă mai întâi la șase luni, apoi la trei luni. Totodată, s-a reglementat și dreptul la doliu al demnitarilor și membrilor Casei Regale. Cum ideea funeraliilor naționale încă nu apăruese, societatea înțelegea să instituie măcar o ierarhie, dacă nu un act cu valabilitate juridică. (Un interviu cu profesorul Raoul Girardet dezvăluie o veritabilă teorie asupra „doliului național”. Vezi, în acest sens, „Monuments aux morts”, Girardet, 2004: 255-268.)

Și totuși, ce e doliul? Pentru Freud, el reprezintă, în termeni generali, „reacția la pierderea unei persoane dragi sau a unei abstracțiuni ridicare la rangul de substitut al acestei persoane, cum ar fi: patrie, libertate, ideal.” (Freud, 1940: 148). La psihanalistul vienez, important nu e însă doliul în sine, ci consecințele

sihanaliza e locul în care s-au adunat în ultimele decenii cele mai inimaginabile elucubrații și atrocități, în încercarea de a explica, de fapt, inexplicabilul.

asupra individului, deviațiile, suferințele, într-un cuvânt, cortegiul de morbidități induse de moarte. De altfel, Freud se concentrează exclusiv pe acest aspect, deși subliniază că nu trebuie, din principiu, să considerăm „doliul drept o stare patologică.” Paralela cu melancolia ține de obligația profesională a psihanalistului, însă comparațiile nu se susțin decât în mică măsură. Doliul nu presupune automat și „tulburarea sentimentului de stăpânire a sine”, așa cum se întâmplă la „marile melancolice”, chiar dacă durerea sufletească și „pierderea interesului pentru lumea exterioară” sunt decelabile în ambele cazuri.

Important e că până și părintele psihanalizei insistă asupra caracterului *non-patologic* al doliului. Cu alte cuvinte, e vorba de o reacție previzibilă, trecătoare, a individului în fața pierderii unei ființe dragi. E de natură secundară faptul că Freud coboară cu speculațiile în inevitabilă – pentru orice psihanalist – zonă libidinală ori că decelează conexiuni ce trimit spre economic („cheltuiala de timp și cheltuiala de energie de investitie”). Ceea ce rămâne ca fapt sigur e plasarea doliului între stările ce țin de adâncimea ființei umane, de previzibilitatea dincolo de ADN-uri și coduri genetice a gesturilor elementare ale omului.

Rescrise de Paul Ricœur, opiniile lui Freud se așază în matca unei viziuni integratoare despre mecanismele memoriei. E un aspect esențial, pentru că așa cum dovedește chiar empiric fiecare caz în parte, memoria reprezintă o componentă decisivă în declanșarea mecanismelor doliului: „Dar atunci de ce nu este doliul melancolic? Și ce anume înclină doliul spre melancolie? Ceea ce face din doliu un fenomen normal, deși dureros, e faptul că «o dată terminat travaliul doliului, eul se află din nou liber și lipsit de inhibiții.» Prin această latură a sa, travaliul doliului poate fi apropiat de travaliul amintirii. [...] Putem sugera că travaliul doliului se dovedește a fi o eliberare costisitoare ca travaliu al amintirii, dar și reciproca e valabilă. Travaliul doliului este costul travaliului amintirii; însă travaliul amintirii este beneficiul unui travaliu al doliului.” (Ricœur, 2001: 93-94)

Doliul marchează o „sărăcire” a universului, diminuarea materiei nefabile alcătuită din amintire și sentimente, din gânduri și prezențe. Menținut în spațiul memoriei, cel dispărut va continua să populeze imaginar lumea cu detalii cât se poate de concrete. Prin doliu, amprenta morții se metamorfozează într-o pecete plină de energie vitală, convertită fie în ceremonialuri, fie în suferința exprimată în singurătate sau în cadrul organizat de comunitate. Funeraliile marchează, din acest motiv, o primă etapă din conglomeratul gestual-simbolic numit doliu.

În terminologia asumată, între alții, de Arnold Van Gennep, doliul este asimilabil *riturilor de separare*, deși ele includ și elemente ale *riturilor de prag* și de *agregare*. Asta înseamnă că ele au în vedere și pe cei care pleacă, și pe cei rămași. Ritul constituie o punte cu două sensuri de deplasare, un mod al mijlocirii active între *aici* și *dincolo*. Van Gennep tinde să confere doliului statutul unui *rit de prag*, a unui mediator între lumi și stări: „... dincolo prezintă o perioadă de prag pentru supraviețuitori, în care se intră prin rituri de separare și din care se iese prin rituri de reintegrare în societatea generală (rituri de ridicare a doliului.) În unele cazuri, această perioadă de prag a celor vii este opusă perioadei de prag a mortului, sfârșitul primeia coincizând uneori cu sfârșitul celei de-a doua, altfel spus, cu agregarea celui decedat în lumea morților.” (Van Gennep, 1996: 132). ■

(va urma)



Tu ai încercat să rezolvi

Cuvinte potrivite și...

încrucișate de Tudor

Arghezi?

Destinatar: Șerban Foarță

D RAGĂ ȘERBAN,

Știm foarte bine care a fost, care este răspunsul dat de poet la această chestiune: „O poezie cu obiect (știi că șarada are unul) mi-ar înșela ambițiunea. O poezie cu obiect creează necesar o Fizică sau o Retorică (același lucru) forme închegate față de viața spiritului. Eu voi continua cu fiecare bucată să propun existențe substanțial indefinite:

ocoliri temătoare în jurul câtorva cupole – restrânsele perfecțiuni poliedrale” (Felix Aderca, *De vorbă cu d. Ion Barbu*, în *Viața literară* nr. 57/ 1927 apud *Ion Barbu interpretat de...* București, Editura Eminescu, 1976, p. 32). Știm acest lucru, dar mai știm că autorii nu trebuie crezuți întotdeauna pe cuvânt, deoarece textul spune uneori mai mult, alteori mai puțin decât crede autorul că spune. Literatura (ca și viața) scapă controlului, oricât de riguros ar fi acesta. Dacă ar fi să ne luăm după idiosincraziile declarate ale poetului, el n-ar fi deloc modernist – Barbu, cum îți amintești, socotea cuvântul *modernist* „impropriu”, iar aplicat poeziei „o ocară”. El se dorea numai un poet clasicizant, în sensul regășirii „unui helenism neistoric”, iar această aspirație devine firul principal al cărții Ioanei Em. Petrescu. (În paranteză: prea puțini comentatori s-au oprit asupra unei alte declarații barbiene: aceea în care spune că un aspect, fie el și secundar al poeziei moderniste este acela de a recupera sensul pierdut, de a reface lumea amintirii, ca Proust la înghițirea madeleinei înmuiată în infuzia de tei. Proustianismul în poezia interbelică, și nu în proză, iată o temă generoasă pentru altă epistolă!) Toate acestea le afirma Ion Barbu la sfârșitul anului 1927, în *Ideea europeană*, deci înainte de volum. Or, cum știm, în *Joc secund* lucrurile i-au ieșit puțin altfel decât a avut ambiția. Modernismul alungat, a revenit în forță, și încă în diverse forme extreme. Pompiliu Constantinescu vedea în poezia barbiană chiar o aplicare a „dicteului suprarealist”, ceea ce ar fi inversul logicii șaradei, dar ține tot de ludic. Într-adevăr, dintre „fețele modernității”, lui Barbu nu-i lipsește nici măcar extremismul avangardist, *cu o diferență esențială* însă, pe care, de dragul suspansului, o voi spune abia la urmă.

Să reținem deocamdată că, dacă s-a apărut de ocară, de bănuiala de a fi șaradist, este pentru că această idee circula în interbelic și apărea în presă, în diferite forme. L-am numit pe Aderca, mai dau un singur exemplu. În *România literară* din 1932, un critic tânăr, dornic să se afirme, Ion I. Cantacuzino, scrie un lung articol despre Barbu, în care, cu un ton superior, cum au adesea începătorii, îl acuză exact de ce detesta poetul: retorism și șaradism (numit *puzzle*) și prețiozitate și *acte manqué*. Și încheie așa: „Poetul a știut, ca un luptător uns cu ulei, să se ferească de priza adversarului”. Imaginea nu e deloc rea și e posibil să fi fost luată din spiritualele discuții de la Capșa. Poate că l-aș fi uitat pe tânărul fugos dacă Barbu, care era, la rândul său, un temperamental, nu i-ar fi răspuns într-o notă publicată în ziarul *Calendarul*, lucru pentru care s-a ales cu o provocare la duel în toată regula din partea junelui. Barbu avea de ales între duel și retractare în scris a replicii din *Calendarul*. A ales a doua variantă și a spus că rândurile lui au depășit „intenția autorului”. Iată că deseori tocmai victima e nevoită să facă *mea culpa*. Episodul îl știu din cronică *Duelistul*, în care Călinescu povestește imediat apoi întâmplarea, muștrându-l cu simpatie pe Barbu „de a da în foc ca laptele, pentru orice ineptie”, dar apărându-l cu sabia cuvântului de sabia cantacuzină. Dumnezeuul criticilor nu l-a lăsat totuși pe Ion I. Cantacuzino să devină critic literar.

Fără a vrea să-l supăr pe poetul meu favorit, chiar în posteritate, trebuie să spun că ceva-ceva dreptate au și cei care simt cum poezia ermetică barbiană se ascunde de cititor ca obiectul șaradei sau scapă adversarului ca luptătorul al cărui trup e uns cu ulei. Și că, într-o primă fază, e de ajutor să descoperi că are într-adevăr un obiect, și un mod anume de încifrare, adică o retorică. Aceasta n-ar fi fost, poate, ușor de observat, dacă n-ar fi existat numeroase variante, pe care mulți critici – între care și tu, dragă Șerban – le-au cercetat și le-au pus în paralel. Concluzia



## Este Ion Barbu șaradist? (II)

acestor comparații, pe care nu le mai reiau, este una singură: ultima variantă, cea din volumul „cu portret” *Joc secund*, din 1930, este cea mai încifrată, ascunde tot mai tare ceea ce înainte fusese mai ușor de înțeles, la fel cum într-un careu de „cuvinte încrucișate” se ascunde un răspuns într-o definiție aluzivă sau metaforică.

Tu ai încercat să rezolvi *Cuvinte potrivite și... încrucișate* de Tudor Arghezi? Volumașul a apărut la Editura Adevărul în 1933, iar poetul, după cum vezi, a acceptat „să se coboare” la a formula definițiile careurilor, realizate de un amic al său. Nu era degradant și străin de poezi să facă așa ceva, în interbelic, iar titlul volumului spune mult. Uneori le dau studenților să rezolve câte un careu arghezian, iar asta din două motive: pe de o parte este o excelentă școală a metaforei, iar pe de altă parte este un exercițiu de recuperare a aerului timpului, a vieții din epocă. Cine ar fi în stare să rezolve corect un asemenea careu, ar avea examenul în buzunar: înseamnă că știe bine interbelicul în toate nuanțele lui, și cunoaște și arta argheziană a metaforei. Încă nu s-a întâmplat.

Arta barbiană a încifrării e, desigur, de altă adâncime. Deocamdată s-o urmărim doar la suprafața ei, în poemul *Dioptrie* (ediția Mircea Colosenco, 1997), pe care demonstrația coerenței „obiectului” iese la fel de spectaculos ca-n careul arghezian. N-am să te conduc pe calea cvasi-aritmetică pe care o ofer studenților și care implică stabilirea sferelor semantice, apoi închegarea lor într-un tablou, într-un *story* și, în fine, stabilirea unui sens de *adâncime*. Cu tine, care ai atâta experiență și fler poetic, aleg altă cale, mai rapidă.

Prima strofă:

Înalt în orga prismeii cântăresc  
Un saturat de semn, poros  
infoliu.

Ca fruntea vinului cotoarele  
roșesc,  
Dar soarele pe muchii curs, –  
de doliu.

Intuiția poetică spune că sintagmele fără referent clar sunt „definiții”, metafore care încifrează, pe când cele cu referent sunt chei de descifrare. De pildă „orga prismeii” nu știm ce poate fi, e o metaforă, trebuie să-i găsim referentul, obiectul, pe când *poros infoliu*, care există ca atare pentru oricine, e o cheie. Ce e pentru noi toți la fel este cheie. Cu atât mai mult cu cât „poros infoliu” nu e abstract sau aluziv, ca titlul, de pildă, și are câteva verificări matematice (la Barbu funcționează și verificarea), de la prima strofă și până la sfârșitul poemului. În prima strofă vedem că el, „porosul infoliu”, se asociază cu *cotoare* și *muchii*. În schimb, „fruntea vinului” și „soarele de doliu”



## salon literar

nervalian („le soleil noir...”) sunt, din nou, definiții, încifrări.

Strofa a doua:

Aproape. Ochii împietresc cruciș  
Din filă vibratoare ca o tobă,  
Coroana literei, mărăcinis,  
Jos în lumină tunsă, grea, de sobă.

Iarși legătura cu cheia din prima strofă, „porosul infoliu”, e verificată prin cuvinte din același câmp semantic: *fila* și *litera*. Încifrări: „ochii împietresc”, „vibratoare ca o tobă”, „lumina tunsă, grea”. *Soba* e iar unică și clară, e o cheie.

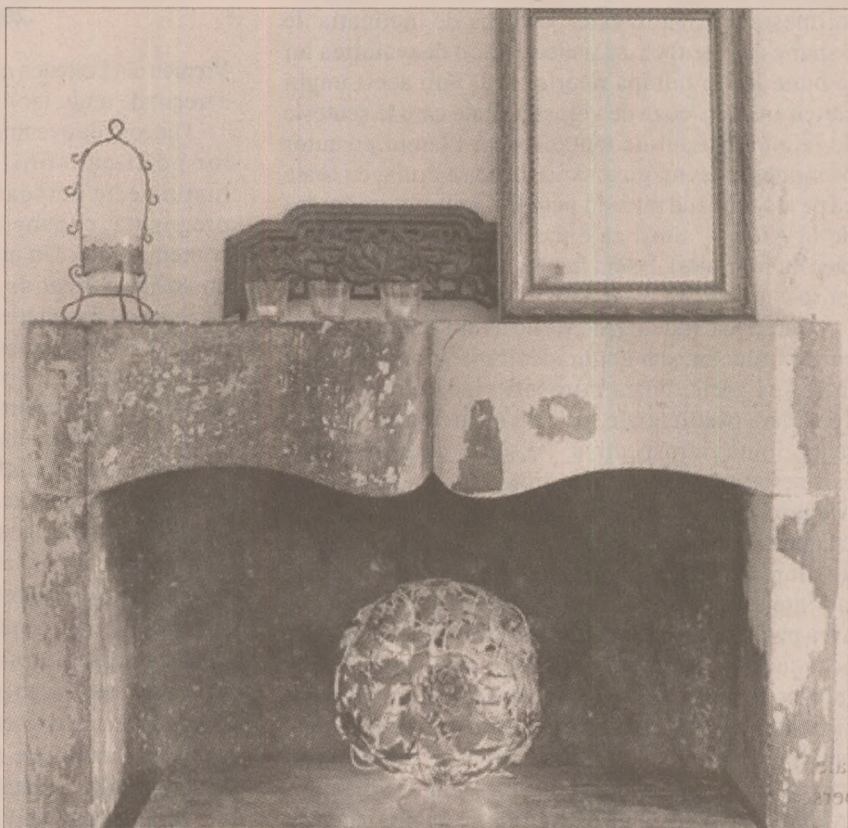
Strofa a treia:

Odaie, îndoire-n slabul vis!  
– Deretecată trece, de-o mătușe –  
Gunoiul tras în conuri, lagăr scris,  
Adeverire zilei – prin cenușe.

Aici avem o singură verificare a cheii din prima strofă, cea mai puternică: *scris*. Și o verificare a celei de-a doua chei, din strofa precedentă, *sobă*: cuvântul *cenușă*, cu un referent simplu, același pentru toată lumea, indiferent de valoarea lui simbolică, pe care n-o discutăm încă. Suntem deocamdată la suprafața jocului, nu în adâncimile lui. Iar ca încifrări, ca definiții de șaradă, avem, în strofa a treia „slabul vis”, „tras în conuri”, „lagăr scris” și „adeverire zilei”.

Chiar după această rapidă împărțire în cuvinte cu referent direct și sintagme încifrate, altfel spus în chei și în încuieri cu cifru, sensul de suprafață al poemului iese la iveală cu ușurință: un manuscris ars în sobă, a cărui cenușă e apoi „deretecată de-o mătușe”. Acum, când avem orizontala și verticala careului restul se leagă și se dezvaluie mai ușor: orga prismeii e lentila ochelarului (vezi și titlul *dioptrie*) prin care parcurgi pagina scrisă (de tine, de altul?), având de la ea pretenții „înalte”. Imaginea a doua „ca fruntea vinului cotoarele roșesc” e deja imaginea flăcărilor care cuprind manuscrisul și care e întărită de „soarele pe muchii curs, – de doliu”, adică focul care se prelinge și care omoară. Ai ascultat vreodată sunetul unor foi care ard? Sună exact ca o mică tobă, fac un mic păcănit care se transmite din pagină-n pagină – și iată explicația „filei vibratoare ca o tobă”. Iar într-un *infolio*, unde fila e îndoită-n patru, cu atât mai mult. Focul e „lumina tunsă, grea, de sobă” și, în fine, diminețea, dereticarea odăii, care, în cazul șemineului, începe, obligatoriu cu strângerea cenușii. Poemul se clarifică, sensurile lui se leagă asemenea silabelor șaradei sau cuvintelor din careu.

Nu te speria, Șerban! Nu l-aș iubi atât pe Ion Barbu dacă aș crede că poemele lui sunt așa de simplu de citit și nu reprezintă decât melodioase șarade. Data viitoare închei seria barbiană ajungând la adâncile lor înalțimi sau la nadirul lor. ■







## comentarii critice

ÎN GENERE, preoții scriu prost. Dulceața omiletică pe care s-au obișnuit s-o pună în cuvintele rostite la predici bisericii pe atât de oțioasă în afara ei. De aceea, de cum ies din cadrul eclezial și coboară în arena laică, fețele bisericesti își pierd greutatea vorbei și capătă, dacă nu un aer stingher, atunci alura greoaie a unor ființe aflate în inadecvare lucie față de literele lumesti. În plus, trecerea de la cuvântul vorbit la cel scris le micșorează și mai mult puțința expresivă. Parcă o nepotrivire funestă le strâmbă așezarea în lume, condamnându-i la statutul unor ființe ce nu pot excela decât în anumite condiții: în oralitate și în fața ușilor împărătești ale altarului.

Valeriu Anania nu intră în acest tipar, scutit fiind de meteahna inexpressivității livrești. Cu un talent de povestea temelor marcate din secolul XX, arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului are sfașoșenia elevată a spiritelor trecute prin școala retoricii culte. Farmecul cu care își descrie întâmplările trăite și mai ales verva trepidantă, aproape dramatică, cu care își încarcă evocările, fac ca volumul de față să fie citit ca un roman. Parcurgându-i *Memoriile*, uiți uneori că citești, căci pierzi conștiința lecturii ca efort asumat și ajungi să trăiești acolo, alături de personajele cărții. Din acest punct de vedere, *Memoriilor* nu li se poate imputa lacuna pe care o au, de obicei, cărțile semnate de purtători de dulamă monahală: lipsa valorii estetice.

În al doilea rând, conținutul biografiei vine să întărească calitatea artistică a textului, căci viața lui Anania este de o diversitate atât de prodigioasă, încât îți dai seama că, având la îndemână un așa material biografic, ar fi fost păcat să nu-l pună pe hârtie. O carte de amintiri nu are rang decât dacă viața din care s-a inspirat a fost una ieșită din comun. Iar viața lui Anania are ceva din subiectul unui roman picaresc: o înlanțuire neverosimilă de răsturnări, urcări și căderi, de peripeții, întemnițări și stigmatizări, de conflicte, împăcări și reabilitări cum anevoie ți-e dat să întâlnești într-o viață. Nu e exagerat să spui că Anania a trăit la propriu mai multe vieți, atât doar că nu a făcut-o pe calea fanteziei, ci prin porii propriei piei. De aceea, cu un asemenea zăcămint biografic la dispoziție, destinul autorului nu putea fi unul obișnuit, cum nici cartea căreia i-a dat naștere nu e una de rând.

În al treilea rând, latura estetică și cea biografică a cărții sunt hrânite mereu de o conștiință mărturisitoare, adică de o dispoziție spoveditoare pe care nu o întâlnești la scriitorii laici: e vorba de înclinația de a spune adevărul chiar și atunci când dezvoltarea lui te pune într-o lumină neprielnică. Sub acest unghi cartea are acea doză de verosimilitate care te scutește de la bun început de tentația de a-l bănuși pe autor de strategii de imagine. Anania nu se cruță, cu toate că pe alocuri – de pildă în paginile dedicate reeducării de la Aiud –, simți că e parcimonios în detalii și precaut în relatări, lăsând impresia unei subtile eschive cu rost apărător.

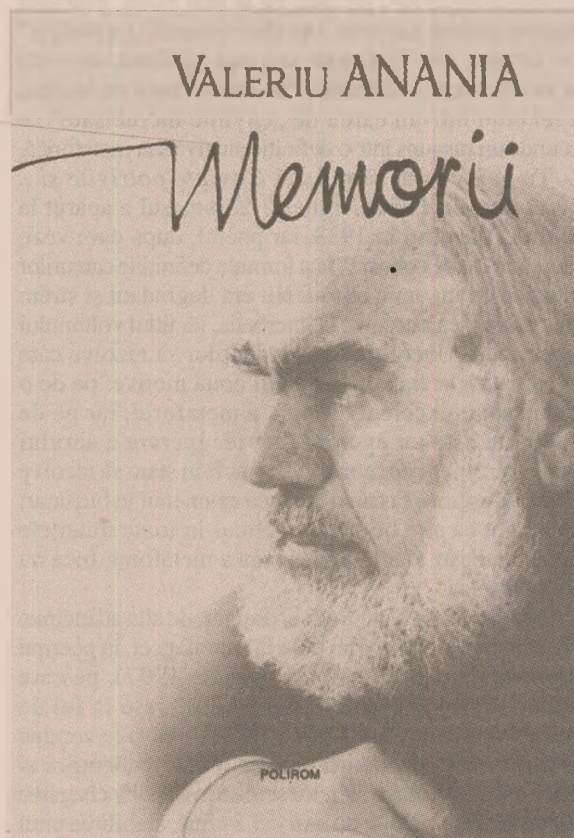
Dar, dacă sub unghi estetic avem de-a face cu o carte strălucită, sub unghi ideologic volumul emană mirosuri grele. Niște mirosuri pe care unii le vor considera pestilențiale, iar alții încărcate cu un iz de mare ținută retrospectivă. Pe scurt, ca toate cărțile care nesocotesc interdicțiile ideologice ale momentului, *Memoriile* lui Anania se vor bucura de o notorietate clandestină, faima lor mărginindu-se la pînza freatică a valorilor recunoscute tacit, grație unui consens subînțeleș și subteran. La suprafață însă, cartea va avea parte de lespezile seci ale lui *damnatio memoriae*, acea tăcere care cade, de obicei, peste textele care încalcă tabuurile clipei. Cum însă Anania nu poate fi bănușit că și-a scris cartea pentru a se afirma – episcopul se află la o vîrstă și la un prag de notorietate care îl scutesc de asemenea suspiciuni –, discreția în care îi vor fi învăluite *Memoriile* nu trebuie deplănsă.

treime din Anania are stofă de lider  
înnăscut, altă treime are evlavie  
omului bisericii și ultima treime  
sensibilitatea firii de scriitor.



Sorin Lavric  
CRONICA IDEILOR

## Împlinirea unui suflet



Valeriu Anania, *Memorii*, Editura Polirom,  
2008, 692 pag.

Vremea când estetica nu avea de dat socoteală ideologiei a trecut de mult, iar Anania știe prea bine acest lucru.

Dincolo de evenimentele descrise și de semnificația lor politică, stihia care iese cu predilecție la lumină este persoana autorului. O personalitate pregnantă, expansivă și foarte incomodă pentru contemporani. Un om dificil și o fire imprezvizibilă: un amestec bizar de călugăr fără vocație mistică și de artist cu înclinație de reformator social. O natură de anahoret peste care s-a altoit o puternică fibră de angajare politică. Un om făcut să trăiască în mijlocul lumii celei trecătoare, dar care alege calea retragerii din ea. Să ne închipuim un călugăr al cărui temperament îl predispozează la viața agitată a cetății și nu la tihna chiliilor de chinovie. Ce poate fi mai paradoxal?

O treime din Anania are stofă de lider înnăscut, altă treime are evlavie omului bisericii și ultima treime sensibilitatea firii de scriitor. Dintr-o așa corcire sucită s-a născut o personalitate aparte. În alte vremuri, autorul ar fi fost un conducător politic de succes sau un patron cu vădite virtuți organizatorice. Trăind însă într-o epocă unică prin amestecul de sublim și atrocitate umană, Anania a împărțit un destin a cărui densitate frizează ficțiunea romanescă.

Stranietatea cărții este că autorul lasă impresia

că mai toate evenimentele la care a participat s-au petrecut fără voia lui. Parcă ceva tainic, o forță depășind-i voința, l-a aruncat în lume, luându-l pe sus și împingându-l mereu în față. De aceea, Anania nu-și alege evenimentele vieții, ci nimereste în ele, punându-se deseori în împrejurări neverosimile de dure. Pirghiile deosebite care îi domăresc viața sunt intuiția și temperamentul, nu rațiunea și nici înțelepciunea. Alternanța stadiilor prin care trece e prin ea însăși grăitoare: acum student la Medicină, peste puțin timp delincvent ideologic, acum mîncînd la trapeza Mînăstirii Antim, peste puțin timp cărînd hîrdăul cu fecale la Jilava, acum student la Teologie, peste puțin timp fugăr în Munții Gorjului, azi intendentul Palatului Patriarhal și omul de încredere al lui Justinian Marina, mîine dușman al poporului aruncat în bolgia cu tuberculoși de la Aiud, azi dramaturg și prozator, mîine potențial înlocuitor al patriarhului Teoctist după 1989.

Cele mai reușite pagini surprind atmosfera vieții de mînăstire și otrava iadului penitenciar. Oamenii de excepție pe care i-a întîlnit îi dau prilejul unor portrete memorabile, ca cele ale lui Tudor Arghezi, Radu Gyr, Justinian Marița, Justin Moisescu sau Valerian Trifa. Mai mult, chiar și cuvintele măicuțe sau timizii stareți care l-au adăpostit pe autor în lunile de pribegie, al cărui nume memoria cititorului nu e înclinat să le rețină, chiar și ei dau, prin prezența lor ștearsă, decorul uman pe seama căruia se ridică profilul portretelor amintite. Apoi, sunt numeroase episoade care ți se întipăresc în memorie grație concreteții lor dantești: ploșnițele care se urca pe tavanul celulei și își dau drumul să cadă în patul lui Anania, înfățișarea latrinei comune de la Jilava, atacul puricilor și păduchilor, sau liturghia penitenciară din Crăciunul anului 1943.

Din păcate, cartea este inegală: prima jumătate este formidabilă, a doua progresiv convențională, căci tonul suferă o scădere de amplitudine sufletească: autorul iese din pielea unui mărturisitor și simte nevoia să se justifice, apărîndu-se de calomnieri și ridicînd în consecință sabia. Intervalul celor 30 de ani care separă cronologia scrierilor primei părți a *Memoriilor* de cea de-a doua aduce o altă viziune și un alt ritm. Simțul pentru detalii subtile scade, semn că memoria scriitorului și-a pierdut prospețimea, în schimb crește receptivitatea față de răul îndurat de la alții. Un iz de răfuială adumbrește capitolele din a doua parte, Anania căzînd în greșala adversarilor săi: le consemnează cusururile și le enumeră viciile. Aerul de distincție se stinge și în locul ei apare încrîncenarea cu rol defensiv.

Dar, dincolo de această scădere, *Memoriile* au, în zgomotul lor de fond, sonoritatea rară a spiritelor alese: se simte o distincție, o anvergură și o cernere a nuanțelor care îl fac pe cititor să aibă certitudinea că asistă la un spectacol pe care nici un condei contemporan nu-l mai poate reedita. Cu alte cuvinte, astfel de cărți nu mai pot fi scrise de cei născuți după războiul al doilea, și asta fiindcă timbrul emotiv și ierarhia idealurilor s-au schimbat. De aceea, chiar dacă Anania nu este un scriitor de analiză psihologică, ci un narator alert, dramatic și pitoresc, *Memoriile* lui sunt patrunse de o molipsitoare atmosferă sufletească. E în Anania un tipar mental care vorbește fără voia lui.

În concluzie, deși inegală, avem de-a face cu o carte mare, a cărei primă jumătate este cu adevărat excepțională. Prin franchețea fără tertipurii a mărturisirilor cuprinse și prin ținuta adeseori nemăsluită a adevărilor spuse, cartea are o înălțime pe care astăzi, într-o epocă atât de previzibilă sub unghiul ideilor ce urmează a fi spuse, nu o mai întîlnim. „*Memoriile* mele sunt departe de a fi complete, mai cu seamă în ultimele capitole, pe care le-am scris biciuit de timp. Dar așa cum sunt, ele se vor și se propun o mărturie nu numai a unei lumi, ci și a unui suflet. E vorba de sufletul meu.“ (p. 8) Scriind aceste memorii, sufletul lui Anania s-a împlinit. ■



**F** vorba, în fond, de un protocronism fără obsesia priorității. (Și, desigur, fără comandament ideologic.)

**P** REMISA celei mai recente istorii literare românești (semnată de Manuela Tănăsescu) e fără discuție tentantă. Avem, scrie autoarea, îndeajuns de numeroase aproximări din perspectivă limitat estetică, încât să ne permitem o întoarcere de metodă înspre tradiționalul culturalism. Căci, în definitiv, ca și acelea artistice, filozofice sau politice, ideile estetice țin de planul infinit mai larg al *culturii*. (Am parafrazat fără prea mari abateri conținutul *Cuvântului înainte* al cărții.) Argumentul sună plauzibil, dar argumentația vibrează cel puțin înșelător. Aceasta din urmă nu ține seama nici de datele fixe ale istoriografiei literare de la noi, nici de rafturile teoretice pe care un astfel de demers ar trebui să le implice. O dată, pentru că, multă vreme, sub manta pozitivistă, astfel de istorii s-au tot scris, iar a doua oară pentru că, la rigoare, un studiu care tinde să reconstituie mentalități are nevoie de legitimări cu adevărat puternice.

De altminteri, imboldul mărturisit al redactării acestei prime părți din întreprinderea mai vastă a *Istoriei* e dat de un text publicistic apărut, în decembrie 2005, în revista „Observator cultural”. Cam puțin pentru o metodologie serioasă! Chiar și așa, de la imperativele trasate acolo de Mircea Angheliescu, Ioana Bot, Ștefan Borbély și Dan C. Mihăilescu până la forma actuală a cărții Manuelei Tănăsescu e drum lung și întortocheat. Citindu-le comparativ, răstălmăcirea devine evidentă. Fiindcă dacă cei patru semnatari nu pomenesc nimic (în intenția lor sănătos politizată) despre indoeuropenitate, Burebista, miracolul românesc, Diploma Cavalerilor Ioaniți, Seneslau, Litovoi, descălecatul lui Negru Vodă și lupta de la Posada, ei bine, Manuela Tănăsescu o face. Didactic, corect, în acord cu manualul, consemnând mai mult decât interpretând, dar o face.

Justificarea e precară aici, chiar dacă mai încolo (când *Istoria*, oprită momentan la cronicarii munteni, va ajunge, probabil, la pragurile romantismului sau ale naționalismului interbelic) i se poate face credit: „În mod firesc, cititorul se poate întreba ce caută într-o istorie a literaturii române amănunte despre un neam care, deși e socotit printre strămoși, nu era, totuși, român. Am socotit oportună această digresiune pentru că literatura urmașilor va țese, pornind de aici, un întreg univers imaginar care va ajunge chiar să influențeze teorii și ideologii politice. Simbolistica ar putea fi cea a gogoșii de mătase: înăuntru se află coconul pe care îl putem socoti adevărat istoric, în jurul lui se împletesc firele interpretărilor, zvonurilor, legendelor – dacă fluturele ar ajunge la maturitate, atunci, viu, ar sparge învelișul miraculos, dar cum nu există speranțe ca să poată fi văzut vreodată în toată realitatea-i de necontestat, rămâne abia ghicit în valul translucid din care se pot trage mereu fire pentru noi țesături.” (pag. 23)

E vorba, în fond, de un protocronism fără obsesia priorității. (Și, desigur, fără comandament ideologic.) Căci dacă problema fondului nostru nelatin va da cândva roade, s-ar cuveni ca ea să fie tratată nuanțat acolo, într-un capitol dintr-un volum ulterior, și nu aici, în debutul fragil al unei *Istorie* ce se anunță întinsă. Cea dintâi secțiune a cărții se și numește, absolut neconvingător, *Înainte de scris* și aglomerează o serie de informații destinate construirii unui discurs în esență moralizator. Când documentele bizantine vorbesc despre lipsa de fidelitate militară a vlahilor, Manuela Tănăsescu găsește un bun prilej să gloseze asupra permanențelor verificate ale acestei metehne naționale. Când, privind de sus harta europenei medievale, remarcă întârzierea culturală de care suferă teritoriul intracarpatic, autoarea găsește totuși faptului scuze alegorice:

„Iar dacă vrem să facem o comparație cu ce se întâmplă în Vest din toate punctele de vedere – administrativ, politic, social, economic și, mai departe, cu progresul din educație, artă, științe în general – atunci cu adevărat se sparie gândul. Dar acesta nu e un motiv de deprimare. Cândva, cu milioane de ani în urmă, pe acest pământ se afla o mare puțin adâncă și câteva insule; dinozaurii continentali, uriași și mulți, au reușit să le colonizeze și să supraviețuiască



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

## O istorie promițătoare



Manuela Tănăsescu, *O istorie a literaturii române. Partea întâi*, Editura Saeculum I.O. București, 504 pag.

aici, numai că au devenit minusculi. Azi insulele sunt înglobate în Munții Hațegului și fosilele paleolitice miniaturale sunt analizate cu aceeași atenție ca și cele ale rudelor gigantice. Și noi trebuie să procedăm la fel, fiindcă niciodată nu se știe de unde sare iepurele viitorului – poate micii dinozauri ai insulelor Hațeg au fost cei care s-au acoperit cu puf și pene și au urcat o treaptă, devenind păsări.” (pag. 380)

Formidabilă asemănare între aceste ostroave transilvane scoase din pălărie și insulele Hebride pomenite, de Mihail Sebastian, ca etalon de inadecvare la subiect, în *Cum am devenit huligan!* Cu asemenea mostre de povestire pe spații mici e pigmentată neconcludent întreaga *Istorie* a Manuelei Tănăsescu. Excepție nu fac decât două capitole, situate la cuprins printre ultimele, ce se ridică deasupra mediei modeste: cel despre *Psaltirea* lui Dosoftei (intitulat *Vremea verșului tocmit*) și cel despre pamfletarele letopisețe muntenești (intitulat, cu umor caragialesc, *Ludescu și Popescu*). În rest, insistența în a explica totul coboară multe din paginile cărții în spațiul platitudinii dezinteresate. Nu o dată, încercările de introspecție colectivă au rezultate ridicole. Aflăm, bunăoară, cum trebuie să fi gândit, omenește și ticăit, populația nord dunăreană în momentul când trupele romane s-au retras în secolul al treilea către miazăzi.

S-ar putea spera de la o asemenea *Istorie* culturală că ambiționează să fie, măcar, completă. Dacă atâția lideri zonali incerti și atâția voievozi problematici își găsesc locul în ea, e de presupus că, în inventarul autorilor, și ei incerti, și ei problematici, nu vor exista absențe semnificative. Din păcate, există. Nu mai departe de sus amintitele cronici muntenești, selecția Manuelei Tănăsescu se oprește la disputa dintre



comentarii critice

Cantacuzini și Baleni, pusă pe seama cuplului Stoica Ludescu – Radu Popescu. Nimic, de pildă, despre Radu Greceanu, Constantin Cantacuzino sau, mai încoace, Zilot Românul. Asemănător, tripleta moldavă alcătuită, canonic, din Ureche, Costin și Neculce, e divizată fără nici o lămurire, celui de-al treilea revenindu-i, probabil, un spațiu consistent în volumul următor al *Istoriei*. Dintre cărțile populare, tratate prin analogie cu ceea ce numim azi cultură de consum, singura la care se face referire e celebra *Alexandrie*. Neacșu din Câmpulung e citat generos, câtă vreme despre tragicul prizonier Cocrișel nu se suflă o vorbă.

Neajunsul e unul de concepție. Această *Istorie* (ca și aceea a lui Eugen Negrici disimulată în *Literatura română sub comunism*) pare să fie una fundamental narativă. Nici o structură ideatică nu întrece, aici și acolo, pofta de povestire a autorilor. Paragrafele cu alonjă teoretică (cele mai multe extrase de Manuela Tănăsescu din Paul Zumthor) nu sunt filtrate de vreo conștiință analitică. În schimb, pasajele provenite direct din textele vechi au parte de o lectură cât se poate de emoțional înțelegătoare. Inutil să mai comentez cât profesionalism presupune un atare dublu tratament. (Cel mai probabil, din moment ce nu apare la bibliografie, autoarea nu a citit remarcabilul studiu publicat în 1996 de Nicolae Florescu, *Istoriografia literaturii române vechi*. Dacă ar fi făcut-o, multe din defectele pe care, cu strângere de inimă, le discut acum n-ar fi existat.)

Încheierea, menită să stabilească o frontieră între epoci, e de două ori nefericită. Relatarea, după *Cronica Balenilor*, a unei scene de cruzime din timpul asediului Vienei devine, prin ea însăși, un stigmat: „Popescu separă astfel cele două Europe, una a civilizației încrezătoare în legi, alta învățată cu lipsa de apărare în fața abuzului, în care porunca neexprimată, dar de toți practică, sună aspru: *ajută-te singur* – în cazul de față *fugi și ascunde-te*. Dar chiar viitorul continentului e neliniștitor, iată o imagine ca o prorocie – români, sârbi, greci, unguri, turci, tătari, nemți și ruși cad pradă aceluiași măcel necruțător și semnul de rău augur este că Dunărea cea albastră, pe care a plutit lira lui Orfeu, duce cadavre fără coșciuge, fără nume, sex, religie și națiune, spre Marea cea mare, mormânt atotcuprinzător.” (pag. 475)

Informată, dar fără să controleze date cu totul noi, speculativă, dar fără har eseistic, riguroasă, dar fără acribia rutinei filologice, *Istoria* Manuelei Tănăsescu este, la acest prim volum, doar una dintre multele istorii. Ea promite marea cu sarea, însă se scurge, aproape toată, printre degete. Ca apa de ploaie.

## Premiile

### Anonimul 2009

Sâmbăta, 15 august, a avut loc Gala de Închidere a celei de-a VI-a ediții a Festivalului Internațional de Film Independent Anonimul, în cadrul căreia publicul a decis câștigătorii:

● La secțiunea de scurtmetraj, s-a hotărât decernarea următoarelor premii:

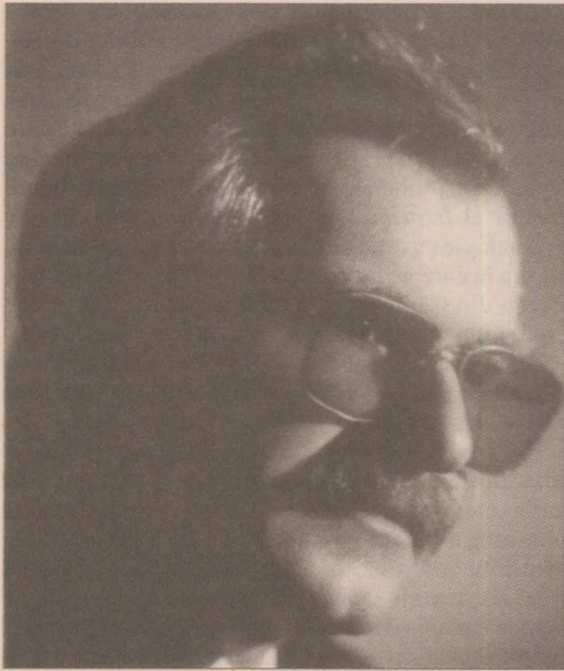
Premiul Ovidiu Bose Pastina pentru filmul *Utanc/ Shame*, în regia lui Hasan Gunduz, Turcia, decernat în prezența regizorului.

Premiul Publicului pentru Cel mai bun scurtmetraj animație filmului POST!, în regia lui Matthias Bruhn și Christian Asmussen, Germania.

Premiul Publicului pentru Cel mai bun scurtmetraj ficțiune – *Nunta lui Oli*, în regia lui Tudor Cristian Jurgiu, România.

● În cadrul secțiunii de lungmetraj, Marele Premiu Anonimul 2009 s-a acordat peliculei *Cealaltă Irina*, în regia lui Andrei Gruzniczki, România.





# CONSTANTIN HREHOR

## Sacrificiul

acum în odihnă e luna deasupra  
ca pântecul plin de pruncii pe care  
femeile noastre le vor naște  
iarba încă nu a spart zodia,  
în palmele negre sus încă nu-i adus  
focul,  
dintr-o panică în alta sălbatică picioare  
sar surprinse de tremurătoare lunete.

aceleași pe câmp filosofice sperietoare,  
cârțițele în rut în rotunde morminte  
înmulțite noapte de noapte pe care țărani  
le sfârâmă, le-ndreaptă în zori  
mocniți vorbind despre iminente dezastre

și ce presimt ei întotdeauna se-ntâmplă-  
între nenumăratele lor mâini  
căzute-s cerurile unul peste altul.  
revoltați pururi, fumează tabac ieftin,  
înjură  
știu doar că viitorul încă nu e trecut  
neînduplecați precum șarpele căruia  
i s-au furat puii

pe umede pietre își amintesc timpul  
când încă nu aveau gânduri  
ubicuitatea, plasma lucrurilor devenite  
ființe  
nimic nu le poate sta împotriva  
sunt mustul viu bolborosind prin verigile  
cramei,  
de-a lungul zilei și de-a lungul nopții  
meșteresc ce nimeni nu știe,  
neștiind că între cei fără de chip  
numai țipătul preschimbat în apoteoză  
pe toate le însumă

în locul promis au venit fiii zilei a 6-a  
sortiți nume să pună, foc să aprindă-  
până departe se auzeau uneltele tragice,  
hârșâind lamele primitive pe vinete gresii

unuia dintre ei i s-a poruncit să vegheze  
luna  
neclintită îi era fața infiptă în orizont-  
înfricoșătoare bornă pe frontiera celor care  
dintru început altceva nu au deprins  
decât să ucidă.

schimbau complice priviri, hohote vulgare  
neștiutori de legi și cutume;  
încă o dată trecură, rând pe rând  
șuierătoarele oțele pe lespezi  
în orbitoare tășuri își priveau falangele  
păroase,  
încrunțați, exorcizând moartea  
beau esențe nebune.

ei nu au iubit niciodată  
ei nu știu că undeva există femei  
nu-și amintesc mumele nici tristețea  
din care acestea le-au țesut cămașile,  
din fatalitate nu li s-a arătat nici  
cât e posibil;

își suflecă mânecile, urcă platoul verde  
nu se cunosc între ei,  
au cuțitele ridicate, filmul muntelui  
se derulează în luciul lor:  
o armată cu mii de picioare.

ii presimt părinții antichității din  
creasta de aur,  
pasărea care din tril a făcut zi  
copti în fruct viermii prolifici  
pe mări legănați în marginea orașului  
sferic.

zadarnic  
prevestitor de pace măslinul  
le-ar aminti că vina celor căutați  
stă în cristale

ei urcă, tălpile uriașe rup brazde  
gata stă să izbucnească fumul din  
dave  
libațiile, carnavalul să-nceapă.

sus  
laolaltă zăpada și fânul  
calmă missa alpină-  
fiecare sub câte un astru  
stau mieii  
doar murmurale hypnotice din  
vreme în vreme îi deconspiră  
și-ndepărtat, foarte departe  
lemnul agonice

au ajuns sus  
se aud horcăind, li s-au spart  
vene, au spume la gură,  
în pumnii de cremene strălucesc  
cuțitele lungi.

ei nu au iubit niciodată  
nu au chip,  
temniceri le sunt frații, în abatoare,  
altceva nu știu, meseria lor  
este moartea

acum au mâinile roșii  
acum cămașile lor sunt roșii  
coboară versantul  
pe fiecare umăr au câte un  
miel alb  
o armată cu nenumărate picioare  
roșii

istorie...  
cuie  
cuțite – religie  
de ce tocmai celor inocenți nu  
li se îngăduie să-l vadă pe  
Mire?  
prea multă moarte, prea multă  
și cei fără de chip sunt sătui  
de meseria asta ■





Mihai Zamfir

TROPICE SURIZĂTOARE

**D**IN NICI UN punct de vedere literaturile română și braziliană nu seamănă, aparent, între ele: ar fi greu de închipuit două entități mai depărtate ca spirit una de alta. Pe de o parte, literatura „centralizată” și obsedată de Centru, cum este și a fost întotdeauna literatura noastră (cîtă vreme n-ai fost omologat la București, nu existi ca autor!); pe de alta, o literatură „regională” și „federativă” în fibra ei intimă, precum literatura braziliană. Cultural, social și politic, Brazilia se compune din vreo 7-8 Brazilii diferite, fundamental deosebite una de alta; iar aceste diferite Brazilii trăiesc într-o surprinzătoare autarhie, de neînchipuit în Europa. Imensa majoritate a locuitorilor țării n-au trecut niciodată „dintr-o Brazilie în alta” și își duc existența la dimensiunile propriei provincii; ceea ce e și mai curios – nu sunt deloc interesați de ceea ce se petrece dincolo de frontierele statului ori ale provinciei lor.

În literatura braziliană domnește prin urmare spiritul provincial – în sensul cel mai benefic al termenului, adică spiritul de emulație locală, de conviviu familiar. Neexistind un Centru național, există șapte sau opt centre, nici unul dispus să recunoască supremația altuia. Doar europenii, incapabili să-și uite mentalitatea, au ales cîțiva scriitori notorii din Rio de Janeiro și i-au proclamat drept cei mai mari scriitori brazilieni. Inutil să spunem că, în afara străinilor, nimeni nu e aici de acord cu un asemenea clasament.

Brazilia s-a schimbat extrem de mult în ultimele decenii: pomirea centrifugă, mecanismul regionalizării

## Destine paralele

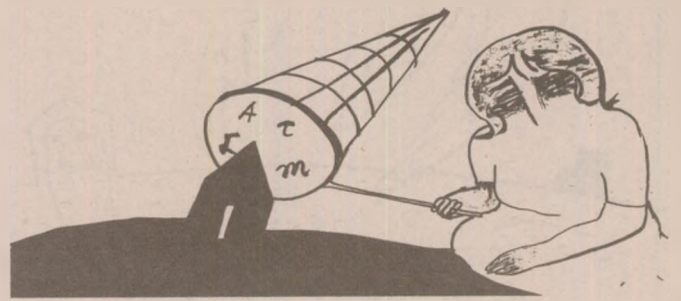
au acționat în această țară cu putere. Brazilia de astăzi nu mai e deloc cea din epoca interbelică, nici măcar cea din anii '60, adică din perioada modernizării generale. Ce să mai vorbim de Brazilia de la finele secolului al XIX-lea, din ultimii ani ai Imperiului și din primii ani ai Republicii! Sunt țări distincte care mai au în comun doar numele și câteva simboluri naționale.

Atunci când și-a câștigat independența, în septembrie 1822, Brazilia era încă o țară modestă și centralizată asemenea Portugaliei, avea cultul Europei de la care moștenise toate reflexele, mai ales pe cele culturale. În anul 1822, Brazilia semăna înduioșător de mult cu toate țările europene mici, chiar și cu Principatele Române din aceeași perioadă. Textele reprezentative ale celor câțiva scriitori de oarecare succes au un neașteptat aer „dunărean”, un aer daco-roman, cum se spunea pe atunci.

În Brazilia de la 1820-1830, romantismul a izbucnit victorios, nu doar concomitent cu romantismul românesc, dar și sub forme înrudite: viitorii comparatiști, specialiști ai similitudinilor, reale sau inventate, dintre literaturi care n-au intrat niciodată în contact unele cu altele, vor avea cu adevărat ce studia și vor fi obligați să rezolve quadraturi ale cercului. Cum se face că, în fața unor evenimente istorice decisive, cărturarii reacționează la fel – chiar dacă trăiesc pe continente diferite? Ce nume i-am putea da misteriosului principiu care îl face pe un romantic brazilian de la 1840 să se comporte exact ca un romantic român din același an?

Înainte de răspunsurilor la astfel de întrebări, ne va întimpina, probabil, o tăcere nedumerită. ■

(va urma)



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

## Cum ne pîndește, de sub iederi, moartea...

Cum ne pîndește, de sub iederi moartea,  
Nu știe c-am îmbătrînit. Ne vrea frumoși,

Și-adolescenți, și aplecați pe cartea  
Cu basmele în care-s zmeii scoși  
Din scorburi, pentru zine buimăcite  
De ciți fiori le duc din flori în flori,  
Parcă purtate-n zori de subsuori,  
Lin să strecoare roua, ca prin site,  
Cu coapsele și sufletul lor moale,  
Și-apoi să se prefacă-n rotocoale  
De-arome durdulii, urcînd la cer,  
Unde chiar Dumnezeu, bijutier,

Le va lăsa să strălucească-n soare  
De-a pururi, fericite și fecioare... ■

## Cărțile unei adolescente

**B**UN VENIT! Așa începe primul capitol din *Secolul secretelor* (Editura Eminescu, 2007), de Andreea-Iuliana Simion. Andreea-Iuliana Țînt, pe numele ei adevărat, e o adolescentă cu multe drumuri deschise înainte, care vrea să scrie. Nu bovaric, trimișînd, la răstimpuri lungi, încercări la Poșta redacției, ci punîndu-se, de-a binelea, pe scris. Așa se face că, începînd pe la 13 ani, are deja trei scurte romane publicate. Compuneri frumoase, mai curînd schematic decît înflorite, a căror acțiune se întîmplă în lumea largă și mătură epocile. *Secolul secretelor* continuă *Călătorind în timp*, apărut în 2006 la Criterion Publishing, pe aceeași linie, a unui science-fiction blînd, cu copii ca toți copiii, în împrejurări, de bună seamă, extraordinare. Printre duci și ducese, altfel decît Alice – copiii pot, rareori, să înțeleagă miezul naiv al copilăriei, își fac veacul niște năzdrăvani ingenioși (își vînd, de pildă, hainele de toată ziua, din secolul lor, care nu cadrează cu veacul al XVII-lea, drept „ultima modă la Paris”). Aventurile surprînd prin ingeniozitate, prin îmbinarea, păstrînd coerența basmului clasic, de nume și întîmplări, în care nu te pierzi, călătorind chiar fără busolă.

Un al treilea volum, în limba care a consacrat SF-ul, apărut tot la Criterion, *Ancient Times*, are o structură dialogică, de care scriitorii mai hîrșiți de obicei se feresc, săltăreață, îmbiindu-te să intri în joc. O unitate tematică se profilează din aceste încercări de odisee în spațiu-timp. Andreea Țînt nu-și uită eroii pe drum,

însăiindu-le destine, strecurînd cîte o pagină de pastel la plecarea verii, aducînd bine din condei variațiuni pe temă, contrapunctînd dramatic cîte o conversație liniștită.

Curgerea dialogurilor, a frazelor are lentoarea nepăsătoare, fericită, a însăși copilăriei. Nimic forțat, chiar dacă adolescența, cu impetuozitățile ei, bate la ușă, nimic pripit și aruncat pe pagină în grabă, fără a da, însă, nici impresia migălelii fără suflu, fără foc. Dimpotrivă, calea de mijloc, cît să facă lectura plăcută, cu posibilitățile de construcție ale vârstei, e cea pe care o nimereste Andreea-Iuliana Țînt. „Căluții mergeau încet, liniștiți, de parcă nimic rău nu putea să li se întîmple. Erau fericiți și nici ei nu știau de ce. Pămîntul Angliei îi făcea să se simtă bine acasă.” (p. 49). O secvență de viață aproape sfînd, bucurîndu-se de clipa ce i s-a dat. Imagini reconfortante, ilustrate din lumea pe care toți am cunoscut-o cîndva. Spre amintirea ei, amintiri ale tuturor copiilor care ar vrea ca timpul să le stea la dispoziție, Andreea-Iuliana Țînt așterne, cu plăcere, pagini de poveste. Pagini de prietenie, cu copii care se amăgesc că nu vor uita nicicînd unii de alții. Fără îndoială că o vor face, cînd creșterea lor va înabuși timpul minunat pe care l-au avut. Însă nimic nu le va răpi ingenuitatea. Cum, poate, nu i-o va răpi nici scriitoarei care Andreea Țînt se pregătește să fie. Să-i urăm, deci, bun venit!

Simona VASILACHE

## Fototeca României literare



Foto Ion CUCU

Romul Munteanu, Neptun 1998





Alex Ștefănescu

COUPE-PAPIER

### La ce folosește doliul

Un scriitor pitoresc, de care azi nu-și mai amintește aproape nimeni, a fost Nicolae Velea. A murit la 31 ianuarie 1987, căzut în zăpadă, undeva, în apropiere de Casa Presei Libere (pe atunci se numea Casa Scânteii).

În 1983 lucra la revista „Luceafărul” și îi încânta pe toți cu scrisul său, popular-năstrușnic, dar și plin de tandrețe față de ființa umană. Bea mult și era nonconformist, ducând o viață boemă, deși copilarise la țară, unde se învăța moderația.

Eu eram pe atunci redactor la „România liberă”, condusă (încă) de Octavian Paler. Conform unei hotărâri luate de PCR, la Academia „Ștefan Gheorghiu” s-a constituit o comisie de verificare ideologică și profesională (de „atestare”, acesta era termenul), prin fața căreia aveau obligația să treacă, în cel mai scurt timp, toți lucrătorii din presă. Drept urmare, la sediul Academiei „Ștefan Gheorghiu” (unde este astăzi Facultatea de Jurnalistică), ne-am întâlnit într-o zi câteva sute de scriitori, ziariști și fotoreporteri. Încercam să ne păstrăm umorul, dar știam că nu e chiar o joacă și că există riscul să ne pierdem posturile.

Era prezentă și o colegă a mea căreia îi murise de curând tatăl. Purta o panglică neagră la reverul lat al unui sacou și el închis la culoare și era foarte tristă. Când a ajuns în fața comisiei, a fost tratată cu înțelegere și i s-a acordat, după un simulacru de examinare, un calificativ bun. Ieșind de acolo, ne-a povestit că a avut parte de multă îngăduință și, inaderentă la veselia noastră, și-a îmbrăcat paltonul și s-a pregătit de plecare.

Atunci a apărut Nicolae Velea, stângaci-ceremonios, și i-a adresat o rugămintă cu totul neașteptată:

– Doamnă, vă rog frumos, împrumutați-mi și mie doliul!

Luată prin surprindere, femeia a amuțit. Apoi, a înțeles despre ce este vorba, și-a desprins panglica neagră de la rever și i-a dat-o lui Nicolae Velea.

– Luați-o, o să-mi confecționez alta acasă.

După ce a spus aceste cuvinte, a plecat în grabă.

Noi l-am ajutat pe Nicolae Velea să-și prindă „doliul” la rever și, astfel înarmat, el s-a prezentat în fața comisiei, unde mecanismul înduișării a funcționat din nou.

Cei care însă, ulterior, au încercat să-l imițe pe scriitor n-au mai avut succes.

### Sacoul mitic

Într-o zi din primăvara lui 1970 l-am vizitat pe Ștefan Bănuțescu la redacția revistei „Luceafărul” (al cărei redactor-șef era din 1968; în 1971 va pleca în SUA, cu o bursă de studii, iar în 1972, întors în țară, va renunța la conducerea revistei). Nu era o vizită obișnuită. Aveam deja, de câteva săptămâni, o rubrică săptămânală, *Comentarii critice*, în „Luceafărul”, dar redactorul-șef nu mă văzuse niciodată la față. Îmi încredințase rubrica la recomandarea lui Nicolae Manolescu, care mi-era profesor la Facultatea de Limba și Literatura Română, și voia, pe bună dreptate, să mă și cunoască. Gândul că urma să-l întâlnesc pe un scriitor atunci în vogă mă intimidă. Nu împlinisem încă 23 de ani și nici nu terminasem facultatea (abia pregăteam lucrarea de licență); lumea scriitorilor mi se părea scaldată într-o lumină celestă. Mă îmbrăcasem cu cele mai bune haine pe care le aveam și anume cu o pereche de pantaloni negri, din tergal, și un sacou dintr-o stofă groasă compactă, de culoarea cenușii, importat din Cehoslovacia. (Trebuie să explic aici, pentru tinerii de azi, că în timpul comunismului obținerea unui produs de import era considerată o adevărată victorie.)

Ștefan Bănuțescu m-a primit sobru, dar prietenos. Avea o figură uscățivă, părea sculptat rudimentar în lemn, și purta plete. În scurta vreme și-a făcut apariția și Constantin

## Alte întâmplări cu scriitori

Țoiu, cu aerul lui de boier de viță veche. Știau amândoi că sunt originari din Bucovina și mă examinau încântați, ca pe o ființă exotică.

– Uite, i-a spus Constantin Țoiu lui Ștefan Bănuțescu, ce haină are! E un postav special, care se face numai în satele din Bucovina. Se bate la puiă.

Mă gândeam că nu sunt dintr-un sat din Bucovina, ci din Suceava. Și îmi aminteam ce mândru fusesem când reușisem să-mi cumpăr sacoul, de la Magazinul *Adam* din București. Dar cum să-l contrazic pe Constantin Țoiu, care tocmai îmi pipăia o mână, iluminat de admirație față de arta de țesători a țaranilor?

– Și croiala, Ștefane, merită atenție. Nu-ți vine să crezi că a fost făcută de un țaran. Uite ce linie elegantă are! Cu ce e mai prejos haina asta decât una fabricată la oraș?

Avea dreptate, nu era cu nimic mai prejos...

EPILOG. În 2008, la o întâlnire a lui Constantin Țoiu cu publicul, la care participam și eu, m-am gândit că-i fac scriitorului o surpriză frumoasă dacă dezvălui adevărul despre sacoul purtat de mine cu aproape patruzeci de ani în urmă. Nici n-am început bine istorisirea că prozatorul s-a infuriat și a început să strige:

– Să taci! Să taci! Sunt sigur că era un postav țărănesc! Cum îndrăznești să mă prezinți aici ca pe un ignorant?!

### Schimb de farse

În 1986, când Adrian Păunescu era în dizgrație, eu și Domnița îl vizitam des, acasă la el, bucurându-ne de prietenia lui și a tinerei lui soții, Carmen. Adrian Păunescu avea pe atunci demonul farselor. Într-o bună zi a pus la cale ceva ieșit din comun.

Complicea lui, strengărita de Carmen, a dat telefon tovarășei „Maria Costache”, redactor-șef al ziarului unde lucram, și, prezentându-se drept șefa de cabinet a secretarului cu propaganda al CC al PCR, a anunțat-o:

– Știți că tovarășul Nicolae Ceaușescu se află într-o vizită de lucru în... (și a spus numele unei țări din Orientul Apropiat). Ambasada acestei țări organizează o recepție, în această seară, la ora 7; tovarășul... (și a spus numele secretarului cu propaganda de atunci) a hotărât ca din partea ziarului dumneavoastră să ia parte la recepție tovarășul Alex Ștefănescu. Vă rog să-i atrageți atenția să meargă îmbrăcat în costum negru și cravată! Nu uitați! E o sarcină de mare importanță.

Maria Costache m-a chemat imediat la ea. Era o femeie bună, dar îngrozită mereu de eventualitatea neîndeplinirii unei sarcini de partid. În plus, era oarecum contrariată de importanța care i se dădea acolo, „sus”, unui subaltern al ei.

Agitată, roșie la față, cu ochelarii aburiți, mi-a spus ce am de făcut. I-am atras atenția că trecuse deja de ora 5, că locuiesc departe, că ambasada e și ea departe și că nu am costum negru. S-a arătat neînduplecată.

– Plecați imediat! Luați un taxi, vi-l decontăm! Împrumutați un costum negru de unde știți!

Am plecat acasă val-vârtej. Pe drum mi-am adus aminte că am totuși un costum negru, cel pe care îl purtasem la propria mea nuntă, cu șaisprezece ani în urmă.

Domnița mă aștepta cu masa. Spre dezamăgirea ei, i-am explicat că trebuie să plec de urgență. Am rugat-o să-mi scoată dintr-o debara costumul negru, să-l verifice și să-l perie, iar eu m-am repezit să fac un duș.

– Dar unde te duci?

– O să-ți explic la întoarcere. Acum nu am timp.

N-a lipsit mult ca Domnița să-mi facă o scenă de gelozie.

Proaspăt spălat, ferchezuit în grabă, îmbrăcat cu un costum care mă strângea la toate încheieturile, pentru că în șaisprezece ani care trecuseră de la nuntă mă îngrășasem, am ajuns, cu ajutorul unui taxi, la ambasada,

**A** tunci a apărut Nicolae Velea, stângaci-ceremonios, și i-a adresat o rugămintă cu totul neașteptată: „Doamnă, vă rog frumos, împrumutați-mi și mie doliul!”

pe la 7 fără 5 minute.

Adrian Păunescu, când plănuise farsa, alesese bine ambasada. Clădirea în cauză era în renovare și, înconjurată de schele, te făcea să te gândești la casa lui jupân Dumitrache din *O noapte furtunoasă*. Ajuns în fața ei, am rămas profund nedumerit. Eram leorcă de sudoare, din cauza costumului gros și a cravatei legată strâns. Mi-am scos întâi batista și mi-am șters fața de transpirație, apoi, gândindu-mă că sala de recepție o fi rămas în funcțiune, am mers pe sub schele, pe un fel de punți făcute din scânduri, până la intrarea în clădire. Arătăm, cred, ca Rică Venturiano, în momentul în care se cațără pe binale în căutarea Ziței.

Ușa de la intrare, murdară de var, era deschisă. Am intrat în clădire și am dat peste scări de zugrăvi, roabe, saci cu ciment. Nici urmă de invitați îmbracați în costume negre. Transpirând și mai tare, de enervare, cu inteligența blocată, m-am hotărât să explorez clădirea în întregime. Un milițian de la o ambasadă vecină, observând că nu mai ieșeam, s-a luat după mine și m-a somat:

– Stați pe loc! Ce faceți aici?

– Am venit la recepție.

– Care recepție?! Clădirea e în renovare.

– Am primit sarcină de la CC al PCR!

Milițianul a devenit mai respectuos:

– Poate că e o greșeală...

Exact în clipa aceea, am înțeles: nu era o greșeală, era o farsă! O farsă făcută de Adrian Păunescu.

– Aveți dreptate, i-am răspuns milițianului. Va mulțumesc că mi-ați atras atenția. Dar chiar în timp ce spuneam aceste cuvinte, mi-i imaginam pe Adrian Păunescu și pe Carmen râzând mefistofelic și mă gândeam la o răzbunare cumplită.

\*

În drum spre casă, în afară de faptul că repetam în gând, obsesiv, „mai lungă-mi pare calea, acum, la-ntors acasă”, mă întrebam ce farsă i-aș putea face și eu lui Adrian Păunescu, acum, când el bănuia că am să i-o plătesc și devenise, fără îndoială, vigilent. Până la urmă, am găsit o soluție.

I-am compus o scrisoare ca din partea IDEB (întreprinderea care distribuia energia electrică în București):

„IDEB

Departamentul Abonați

Adresa nr. 261 din 3.10.1986

Către tov. Păunescu Adrian

Având în vedere faptul că în repetate rânduri ați întârziat să plătiți factura la energie electrică, vă aducem la cunoștință că am luat măsura ca începând cu data de 5.10.1986 să vă furnizăm doar curent de calitate a II-a.

Director

[Semnătură indescifrabilă].

Acest text l-am dactilografiat, ca pe o adresă oficială, l-am ștampilat (cu ajutorul unei monede, căreia i-am înmuiat în tuș fața reprezentând stema României) și i l-am trimis lui Adrian Păunescu prin poșta.

Ce s-a întâmplat la primirea de către poet a scrisorii din partea „IDEB” știu din relatarea lui Carmen. Adrian Păunescu stătea pe canapeaua din camera de zi și își deschidea, în stilul lui eficient-nerabdător, corespondența, când a izbucnit:

– Ia uite, Carmen, ce scrie aici! (Și i-a citit cu glas tare notificarea.). De ce nu ai grijă să se plătească la timp facturile?

– Dar s-au plătit, a îngăimat Carmen, nu știu ce s-a întâmplat... Oricum, n-o să aibă ei curaj să-ți dea tocmai ție curent de calitate a II-a...

– Dar deja au făcut-o. În cât e azi? În 7. Am observat eu că în ultimele zile lumina nu mai e ca lumea! Nu ți-am spus chiar ieri că e slabă? Și că pâlpâie?

– Da, dar era o problemă la noi, s-a reparat...

– Extraordinar, s-a enervat tot mai tare Adrian Păunescu, uite pe ce ton îmi scriu ăștia! Auzi, „tov. Păunescu Adrian”!!! Ia fă-mi legătura cu directorul de la IDEB!

Carmen a și pus mâna pe telefon, dar tot ea a avut pe loc o revelație:

– Adrian, asta e Alex!

– Cum Alex?!

– Ne-a făcut o farsă, sunt sigură!

Drept urmare, Adrian Păunescu m-a sunat pe loc și mi-a spus cu umor:

– Alo, tovarășul director, am de făcut o plângere, în legătură cu calitatea curentului electric... ■

(din volumul în lucru *Un scriitor, doi scriitori*)



**Alexandru Paleologu e, în miezul personalității sale, un generos, un samaritean, apropiat, mai mult decât pare la prima vedere, de religiosul, sentimentalul său prieten, N. Steinhardt pe care l-a admirat.**



**O** DATA AJUNS pe acest teren ferm, autorul *Interlocuțiunilor* își revelă încă o trăsătură a mentalității sale tradiționale (Monsieur Homais era un adept al sfîngii atee), și anume religiozitatea. Credința e, în ochii săi, un dar nativ, a cărui absență divulgă o infirmitate: „Așa cum unora le lipsește simțul sublimului sau al comicului, altora le lipsește simțul divinului“. O preconcepție obstinată disociază spiritul religios de funcția inteligenței, împingîndu-l la periferia intereselor intelectualului modern: „Este aproape unanimă ideea că nu merg împreună credința și frica lui Dumnezeu cu inteligența lucidă și cultura. Deși, de un secol și jumătate, Flaubert, «liber cugetător» el însuși, denunțase ca stupidă așa-zisa «liberă cugetare» (prin personajul farmacistului Homais), ea este «în vigoare», sub înfățișări mai elegante“. De fapt, impietatea e un atentat nu atît împotriva lui Dumnezeu, meditează Al. Paleologu, cît împotriva civilizației pe care Dumnezeu o dorește faurită și dezvoltată de oameni în conformitate cu aspirațiile lor cele mai înalte. Departe de-a reprezenta un indiciu de emancipare, necredința crasă nu e decît o dovadă de îngustime vinovată, de dezumanizare: „Ateismul agresiv a rămas al barbarilor (comuniștii de pretutindeni, jacobinii francezi din linia Combes, Viviani și *ejusdem farinae*), dar intelectualii subțiri și cultivați (subliniez că aceste ultime trei cuvinte, plus conjuncția, nu au nici cea mai firavă intenție ironică) sunt agnostici, indiferenți sau chiar înțelegători“. Avem a face, în cazul unor personalități de seamă, cu o zonă în care „simțul divinului“, neafișat, se poate manifesta pe căi ocolitoare, putînd fi atribuit unora „neduși la biserică“, precum E. Lovinescu, apăsător de imaginea „labilității universale“, sau Jean-François Revel ce se declara un *mecreant*, sau Paul Zăreț, „necredincios“ ce mergea „foarte departe cu înțelegerea fenomenului religios“, (mai sunt amintiți T. Maiorescu și Jules Renard), lipsindu-le doar „puțin ca să ajungă pînă la capăt“. Căci există vocații religioase în stare larvară. Rudimente ce n-au avut șansa de-a se conștientiza, conținînd însă ca o „forță“ sufletească de prim ordin. Se află în cauză acei oameni care, fără a face caz de credință, se comportă în viață, „mai ales în momente cruciale“, „hotărît și exemplar creștinește“. Întrebarea lui Al. Paleologu e retorică: „Putem oare să-i repudiem pe acești ...domni Jourdain» ai credinței, de fapt creștini care se ignoră, virtualmente poate chiar sfinți?“. Se manifesta astfel reversul, ca să zicem așa, al polemicii ce pare a constitui panașul eseistului. Demontînd ponciful, războindu-se cu „ideile primite“ (acele „idees reçues“, glosate de Flaubert), acesta se arată apt a investi o energie și o perspicacitate echivalente în manevrele de „reabilitare“, de „salvare“ a celor pe care-i resimte nedreptați, rău înțeleși. Refuzul său e moralmente contraccarat de munificență. Chiar dacă nu suntem în măsură a investiga conștiințele celor dispăruți ce nu ne-au lăsat confesiuni edificatoare, ne-am putea da seama de anume simulacre din care să deducem „cîte și care anume dintre marile spirite ale ultimelor trei secole erau mai permeabile la suflul divinului, decît voiau să pară, cîte și care anume și-au ascuns virtuțile, făcînd paradă de contrariu“. Socotiți *esprits forts*, unii din autorii taxați pentru carența lor de religiozitate, emitenți de „rotomontade“ ale impietății, au posedat un spirit creștin subiacent ce contrazicea suprafețele: „Foarte multe paradoxuri blasfematorii, maxime impioase sau profanatoare nu sunt decît bucăți de «brio» cu efect mai mult amuzant decît convingător (Cioran nu-i decît cel mai recent dintr-o serie ilustră)“. Un alt exemplu în această direcție ce ni se oferă e cel al lui I.L. Caragiale, căruia „Dumnezeu i-a dat harul risului“. „Har“ căruia Al. Paleologu îi recunoaște un rol mîntuitor, de conservare a lumii date, așa cum am văzut, „pentru buna noastră dispoziție“. Pentru acea umoare a armoniei în toate a duhului, pentru veselie, putem adauga, pe care au vădit-o unii sfinți.

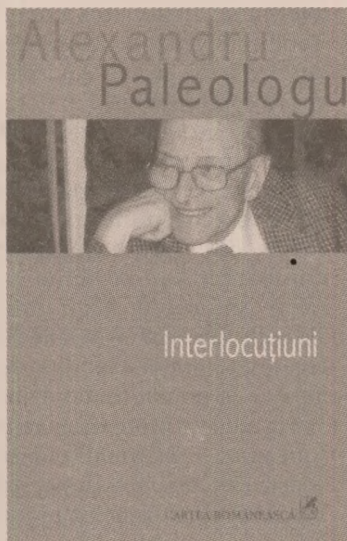
Identice saritor se arată autorul *Interlocuțiunilor* și față de extrema dreaptă, pe care ne-am obișnuit a o vedea sancționată exclusiv prin prisma propagandei comuniste. Fenomen complex, tulburător, inițial cu un impresionant program de spiritualitate, aceasta s-a compus din elemente eterogene, între care categoria



**Gheorghe Grigurcu**

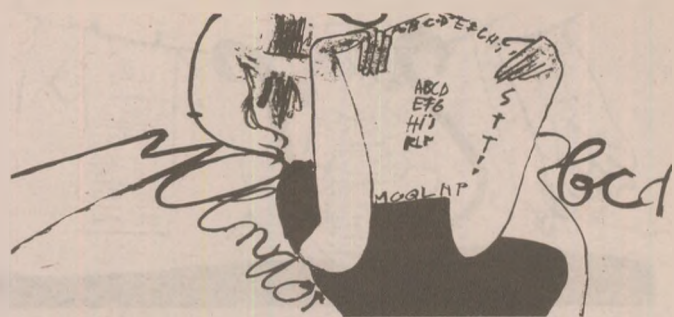
SEMN DE CARTE

## Recitindu-l pe Alexandru Paleologu (III)



**Alexandru Paleologu, Interlocuțiuni, ediția a II-a, Ed. Cartea Românească, 2009, 536 pag.**

celor mai de seamă intelectuali ai epocii. Neacceptînd a deveni legionar, Alexandru Paleologu are lealitatea de a-și evoca tinerețea în relație cu acea mare efervescență intelectuală degajată de inteligența drepte, pe care comunismul, de pildă, n-a fost în stare a o produce nici măcar într-un grad minim: „Dacă am fost fervent antilegionar în tinerețea mea, mulți prieteni ai mei erau legionari, dar nu ne jenam să ne spunem foarte prietenește, pe față, opiniile. Sigur, ei fiind mai fanatici, mai încordați. Oricum, erau inteligenți. Asta e un fapt“. Elita tinerețului aparținea acestei fascinante mișcări: „M-a frapat că, dintre noi, din generația mea și din cea care m-a precedat, cei mai deștepti, mai buni și mai cultivați erau legionari“. Disputele ce aveau loc reprezentau, ca să ne exprimăm



comentarii critice

astfel, o hărțuire a inteligenței de către ea însăși. Un regal al unei autodevorări ce anunța parca, în fosforescența sa, noaptea postbelică în care avea să se cufunde conștiința românească: „Unii dintre ei nu se jenau să scrie texte împotriva inteligenței ca facultate mentală. Era la modă să denigrezi inteligența și tocmai oamenii foarte inteligenți o făceau, cu argumente foarte subtile“. A fost cu adevărat un „fenomen crucial în devenirea istorică a vieții intelectuale, sociale și politice românești, crucial și de neocolit“. Tragedia a venit în ultima etapă a mișcării, care, foarte probabil și din pricina absenței întemeietorului său, a alunecat spre penibile excese: „E rău că momentul legionar a fost ocolit și nu s-au pus problemele la timp. Bineînțeles că nu am să uit niciodată imbecilitatea unor articole care s-au publicat în special după 6 septembrie '40 și oroarea uciderii lui Iorga sau alele de genul acesta“. Se uită totuși că „ororile“ nu erau decît un răspuns la miile de asasinate avînd ca obiect cămașile verzi, poruncite de Carol al II-lea și de camarila sa, o „răzbunare iar nu o inițiativă. Concluzia, detașată dar și rezonabilă, a lui Alexandru Paleologu poartă amprenta unei atitudini cavalierești: „Existase, la legionari, totuși, asumarea unui risc, unui refuz al mediocrității și al unui anumit pragmatism de nivel inferior. Explicații se pot găsi pentru a vedea de ce s-au aflat printre legionari oameni de calitatea unui Alexandru Cantacuzino. Înainte de Cioran, de Eliade și de alții...“. După cum merită subliniată rezerva eseistului față de campania dusă azi, inclusiv în Occident, împotriva lui Eliade și Cioran care „nu e cu totul onestă“: „campania actuală este, după mine, tardivă, complet anacronică, inactuală și mai cu seamă totalmente anulată în esența ei de tot ce-au făcut acești oameni ulterior. A! Că e nevoie să se știe? Evident că e nevoie să se știe“. Dacă nu i-am putea nega pe T. Arghezi, M. Sadoveanu, G. Călinescu, Camil Petrescu în rolul lor de mari creatori, în pofida concesiilor făcute politiciii comuniste, de ce să procedăm altminteri cu Eliade, Cioran sau Noica, chiar dacă se impune, în toate cazurile, „să știm“ ce s-a întîmplat? Ceea ce la unii a marcat un început de carieră, la alții a pătat crepusculul carierei. Judecata noastră n-ar putea fi corectă fără a observa proporțiile între valoare și nonvaloare, între autenticitate și mistificare, admițînd neapărat că, sub sigla secerii și ciocanului, nonvaloarea a fost benevol asumată și mistificarea a fost conștientă. *Est modus in rebus*.

Monsieur Homais era, desigur, un munte de egoism, meschinărie, filistinism, un cinic perfect. Oricît pare sedus de bravada lucidității, a inteligenței mereu exaltate sub raportul lor de inconformisme performante, Alexandru Paleologu e, în miezul personalității sale, un generos, un samaritean, apropiat, mai mult decât pare la prima vedere, de religiosul, sentimentalul său prieten, N. Steinhardt pe care l-a admirat. Autorul *Interlocuțiunilor* ni se înfățișează drept un spirit solar, în hedonismul și în largă sa comprehensiune, luînd cu o mîna și dăruind cu două. ■

In memoriam

## Constantin Virgil Bănescu



Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu durere încetarea din viață a poetului și traducătorului **Constantin Virgil Bănescu**. **Constantin Virgil Bănescu** s-a născut la Târgoviște în anul 1982. A fost absolvent al Facultății de Comunicare și Relații Publice, din cadrul SNSPA, București. A fost unul dintre cei mai tineri membri ai Uniunii Scriitorilor din România și a lucrat o vreme la Asociația Scriitorilor din București. **Constantin Virgil Bănescu** a publicat volumele de poezie *căinele, femeia și ocheada* (Ed. Timpul, Iași, 2000), *floarea cu o singură petală* (Ed. Junimea, Iași, 2002) și *același cer ce nu e* (Ed. Vinea, București, 2006). Opera sa a fost tradusă în germană (Oskar Pastior, Ernest Wichner), spaniolă (Joaquín Garrigós) și slovenă (Aleš Mustar). Pentru poezia sa a primit *Premiul Asociației Scriitorilor din București* (2001) și *Premiul „Hubert Burda“ pentru tineri poeți din Europa de Est* (Heidelberg, 2003) și a beneficiat de mai multe burse literare în Germania. De asemenea, **Constantin Virgil Bănescu** a publicat traduceri din limba română în limba engleză, realizate împreună cu Jean Harris, din *Întîlnirea de Gabriela Adameșteanu*, din *Iarna barbaților* de Ștefan Bănuțescu, traducere care a primit bursa pe 2007-2008 a International Center for Writing & Translation al University of California, Irvine, din *Corpuri de iluminat* de Stelian Tanase. Prin dispariția prematură a talentului și activului scriitor **Constantin Virgil Bănescu**, literatura noastră și lumea literară, colegii care l-au apreciat suferă o grea pierdere.





l e c t u r i

## Personalități românești, spirit european

**A**DEVĂRUL versurilor lui Goethe, „*höchstes Glück der Menschenkinder/ sei nur die Persönlichkeit*” (supremul noroc al oamenilor/ fie personalitatea) s-a vădit a fi chiar principiul europenității apusene, conform căruia rolul individului trebuie respectat și pus în valoare. La școlile noastre elevii învățau aceste versuri, dar nimeni nu îndrăznea să spună elevilor că făceau astfel un soi de disidență față de concepția comunistă – și asiatică, și orientală – după care masele sunt „motorul exclusiv al evoluției”. În perioada comunistă România s-a ferit să-și catalogheze personalitățile, iar un dicționar explicativ al acestora ar fi fost de neconceput (totuși, în plan literar, Academia a reușit editarea *Dicționarului literaturii române de la origini până la 1900.*)



Dinu C. Giurescu observă pe bună dreptate în cuvântul introductiv la *Dicționarul biografic de istorie a României*, recent apărut, că politicul făcea imposibilă prezentarea personalităților. Abia acest volum coordonat de Stan Stoica face o deschidere istoriografică către rolul acestora în viața social-politic-ideologică din societatea românească. Succinte, totuși fără lapsusuri de detalii esențiale, documentate și riguroase, sunt prezentate viețile a „șase sute de personalități care și-au înscris numele în istoria și civilizația românească”, „unii prin construcție și modelarea societății, alții prin entuziasm, credință, idealism”. Cei care au influențat destinul României, în bine sau în rău, în mod efemer sau definitiv, prin jertfă sau construcție rațională, „unii priviți ca asasini, alții ca sfinți” alcătuiesc o galerie de strămoși spirituali ai românilor, cărora li se poate da sau nu dreptate, dar care trebuie cunoscuți. De-a lungul secolelor, multe personalități românești (sau vlahe, sau aromâne, sau ale minorităților din Banat și Transilvania) au avut destine sumbre, tragismul culminând mai ales «în a doua jumătate a anilor 40, când regimul comunist a transformat națiunea într-o mulțime forțată să constituie subiectul unui uriaș experiment, iar elita ei a fost secerată sau pervertită». Au fost atunci pur și simplu lichidate personalități a căror dispariție nu avea cum să nu rămână fără urmă și care abia acum ne sunt prezentate în acest dicționar biografic, care face și mai vizibilă relativitatea «binelui» și «răului». Stau alături nume de «domni, principii, voievozi, comandanți de oști, conducători de răscoale și revoluții, de regi, oameni ai bisericilor, cărturari, cronicari, șefi de partide, de guverne, de adunări, de camere parlamentare, generali, martiri, disidenți, comuniști, anticomuniști, revoluționari

de profesie, ideologi, creatori de școală, personaje-simbol».

Citite la rând, aceste biografii fascinează prin diversitatea și bogăția orientărilor. Numai la litera A, de exemplu, stau alături: istoricul și publicistul Aaron Florian; voievodul Achtum din Banat; generalul Aldea Aurel (cel care, după ocuparea Basarabiei și a Bucovinei de nord de către trupele sovietice, conduce delegația română pentru reglementarea problemelor apărute în urma agresiunii sovietice, reușind repatrierea a 13.750 de persoane și recuperarea depozitelor armatei române); Vasile Alecsandri (prezentat mai ales în ipostaza de diplomat și om politic – ca urmare a eforturilor sale, marile puteri au recunoscut dubla alegere a lui Cuza); Anton Alexandrescu (care a determinat fuziunea unei fracțiuni din PNȚ cu Frontul Plugarilor); Alexandru cel Bun; Alexandru Lăpușeanu; Ștefan Andrei; liberalul Constantin Apelescu (deputat, senator, ministru în guvernul Brătianu, primul ministru plenipotențiar român la Washington, președinte al Consiliului de miniștri în perioada represiunii legionarilor, etc. «Sub mandatul său au fost construite mii de școli și au fost formate cadrele didactice necesare»); Anna de Noailles; mitropolitul Antim; Antim Ivireanul; Ion, Mihai și Victor Antonescu; Araf, principele Transilvaniei; Gheorghe Apostol; generalul și omul de stat Gheorghe Argeșeanu (asasinat la Jilava de un comando legionar, după ce la rândul lui contribuise, ca președinte al Consiliului de Miniștri, la reprimarea legionarilor); Constantin Argetoianu (contestat mai ales pentru acceptarea cedării Basarabiei și Bucovinei); Constantin Aricescu; Anton Arion (ministru în guvernele Golescu); liberalul Constantin Arion; episcopul greco-catolic Petru Pavel Aron; Apostol Arsache (medic aromân cu activitate politică, de orientare conservatoare, și diplomatică); țarii vlaho-bulgari Asan (vreo trei); economistul și publicistul (din timpul lui Odobescu) Aurelian Petre S.; împăratul roman Aurelianus, mareșalul Averescu. O lectură pasionantă pentru cei preocupați de identitatea românească în context european.

Cu același țel, acela de a face cunoscută istoria românilor «într-o perspectivă mai cuprinzătoare, europeană și chiar universală» și de a întări cunoștințele dobândite la școală într-o singură (vai, vorba lui Nicolae Manolescu) oră de istorie pe săptămână, a apărut tot la editura Meronia un *Dicționar de istorie a României*. Nu mai e nevoie de argumentare a necesității studierii istoriei românilor în școli, totuși poate fi înțeleasă o anumită reticență a specialiștilor, atâta timp cât nu a fost discutat un mod de a vedea lucrurile cu care să fie de acord toate statele europene.



**D**e-a lungul secolelor, multe personalități românești (sau vlahe, sau aromâne, sau ale minorităților din Banat și Transilvania) au avut destine sumbre.

Cele 514 articole elaborate de cei patru autori, profesori de istorie, sintetizând «concepte, etape, evenimente politice, militare sau diplomatice» prezentate riguros, «dar cu evitarea stereotipurilor» reprezintă o lectură captivantă, căci nu au fost ocolite temele sensibile. Astfel, de pildă, sunt prezentate alegerile din 19 noiembrie 1946, «primele alegeri parlamentare după al doilea război mondial, ale căror rezultate au fost în întregime falsificate cu sprijinul aparatului de stat pentru a fi câștigate de Blocul comunist»; rolul bisericii (ortodoxă, greco-catolică etc.); diferitele constituții, regimuri și partide; etnogeneza românească; minoritățile; francmasoneria; diferitele orientări politice, între care și comunismul, reformele, simbolurile naționale (imnul, steagul), aderarea la Uniunea Europeană etc.

În general, lucruri pe care nici o generație trăitoare azi n-ar trebui să le ignore.



Europa s-a construit în timp ca o urzeală alcătuită din categoriile mentalității europene, datele cheie, locurile importante în istoria europeană. Evocând aceste categorii, date și locuri cheie, orice european face incursiuni prin istoria statelor naționale, constatând că identitățile multiple și concentrice ale europenilor nu sunt discordante. Faptul că acum atât UE cât și Consiliul European încearcă, în mod deliberat, să construiască o identitate cu accent pe civism - democrație, drepturile omului, economia de piață, statul bunăstării, diversitatea culturală - acestea fiind considerate, pornind de la criteriile Copenhaga, valorile europene determinante, pe care orice stat care aderă la UE trebuie să le respecte, nu exclude, ba chiar face obligatorie cunoașterea diferitelor culturi europene. Despre acestea putem citi într-o antologie coordonată de Elena Lazăr, cunoscuta elenistă, amănunte legate nu numai de istoria, limbile, administrația, relațiile etc. statelor Uniunii Europene, ci și capitole separate despre obiectivele incluse în patrimoniul UNESCO. Chiar și numai aceste capitole, citite la rând, creează sentimentul apartenenței la o elită spirituală – o Europă a culturii uimitoare prin bogăția și diversitatea sa.

Grete TARTLER

*Dicționar biografic de istorie a României*, Coordonator: Dan Stoica. Cuvânt înainte de Dinu C. Giurescu. Editura Meronia, 2008. Articolele au fost elaborate de Stan Stoica; Vasile Mărculeț, Stănel Ion, Alexandru V. Ștefănescu, Valentin Vasile, George Marcu, Constanța Pirotici.

*Dicționar de istorie a României*. De Stan Stoica, Vasile Mărculeț, Vasile Valentin, Valentina Bilcea. Coordonator: Stan Stoica. Cuvânt înainte: acad. Dinu C. Giurescu. Editura Meronia, 2007.

*Statele Uniunii Europene, Mică enciclopedie*. Autori: Horia C. Matei (istoria), Silviu Neagu și Ion Nicolae (geografia, economia, turismul, monumentele UNESCO, armata), Caterina Radu (statul), Ioana Vintilă Rădulescu (limbile), Luciana Ghica (Uniunea Europeană), Valentin Burada (relațiile cu UE), Adrian Chiroiu, Alina Vrânceanu (relațiile cu România). Editura Meronia, București, 2007.



De ce „Apunake“? De unde provine acest nume

**D**insolit? Răspunsul, neașteptat, l-am găsit vizitând *Historiska Museet* (= Muzeul de Istorie) din Stockholm.

**N**U ȘTIU cât e de mare miza acestor rânduri, dar din perspectiva valorii lui Grigore Cugler (1903 – 1972) ca reprezentant marcant al suprarealismului, la începuturile sale – fără a-l fi cunoscut la vremea respectivă pe Urmuz –, o precizare legată de proveniența numelui personajului său principal, *alter ego* al scriitorului, pare de tot interesul. Scriitorul-diplomat se confundă cu eroul său, iar etimologia numelui acestuia trimite la biografia creatorului lui.

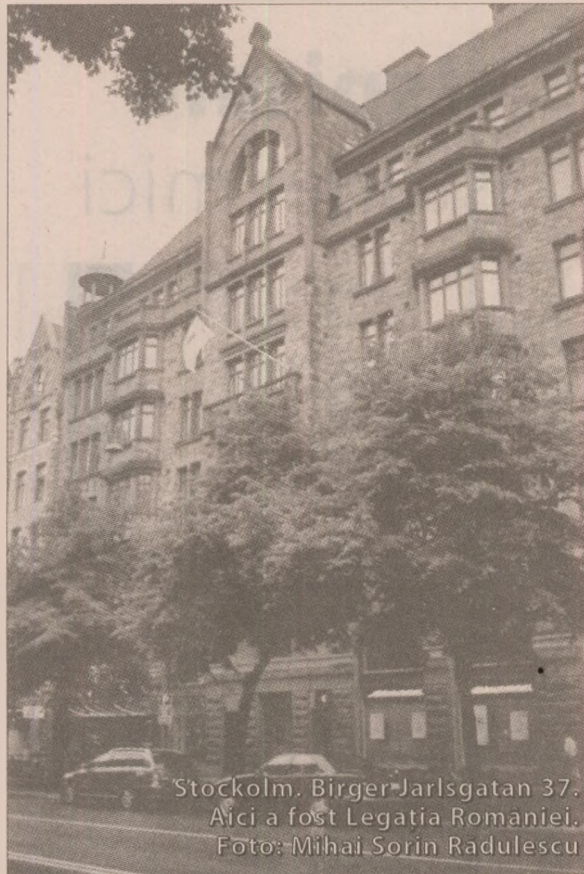
Grigore Cugler – de fapt „von Kugler“ – descindea dintr-o familie nobilă austriacă ce trăise în veacul XVIII în Silezia și apoi în Bucovina, trecând în începutul secolului XIX în principatul Moldovei. Asupra arborelui genealogic al acestei familii a atras cândva atenția regretatul istoric și genealogist Dan Pleșia (1912 – 1997), într-o comunicare (nepublicată) susținută în anii '80, în cadrul Comisiei de Heraldică, Genealogie și Sigilografie de pe lângă Institutul de Istorie „N. Iorga“. Numele „Cugler“ a devenit cunoscut în lumea românească grație poetei Matilda Cugler-Poni, soția savantului chimist Petru Poni și mătușa celui ce avea să devină autorul lui Apunake. În cercul rudelor acestuia trebuia, de asemenea, amintit istoricul și criticul de artă Petru Comarnescu.

La începutul anilor '90, atunci când Grigore Cugler nu făcuse încă obiectul mai multor restituții culturale<sup>1</sup>, fostul diplomat Florin Roiu, care își trăia senectutea în București, nutrind mult entuziasm pentru înfaptuirile culturale ale trecutului, mi-a atras atenția asupra talentului poetic al mai vârstnicului său coleg de la Ministerul Regal al Afacerilor Străine. Îi despărțeau opt ani, dar poate că obârșia geografică să fi jucat un anume rol: Grigore Cugler era născut la Roznov (jud. Neamț), iar familia regretatului Florin Roiu era legată de Roman și de Iași. Din păcate, o mărturie nefericită depusă la procesul lui Iuliu Maniu, în care fusese și el implicat, așternuse asupra d-lui Roiu o anumită umbră care persistă și astăzi, mai mult sau mai puțin justificat, în opiniile unor contemporani. Dincolo de acest episod, merită amintit că lui Florin Roiu i se datorează multiplicarea, în anul 1946, din păcate în doar 50 de exemplare, a celui de-al doilea volum al lui Grigore Cugler, *Afară-de-Unu-Singur*. În anii '90, atunci când am stat de vorbă, în repetate rânduri, în apartamentul său din apropierea Pieței Mihail Kogălniceanu, regretatul Florin Roiu continua să fie încântat de scrisul lui Grigore Cugler, despre care știa că fusese publicat în exil, de către Ștefan Baciu, în revista sa intitulată „Mele“.

În anul 1992 a apărut la Editura Cartea Românească un volum de interviuri luate de Monica Lovinescu, lui Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ștefan Lupășcu și... lui Grigore Cugler. Este vorba de singurul interviu al acestuia – datând din anul 1972, înregistrat cu prilejul vizitei sale la Paris, chiar cu câteva luni înainte de a înceta din viață, în același an, la Lima (Peru), acolo unde se stabilise după război. Se întrevede în acest interviu, difuzat atunci la „Europa liberă“, felul de a fi spiritual și modest al fostului diplomat.

O mărturie semnificativă asupra lui Grigore Cugler – fără însă să-i amintească în mod explicit numele – o aduce șeful său de misiune (1932 – 1933) de la Stockholm, esteticianul-diplomat Matila C.Ghyka. Nu îl numește, poate, pentru a putea să spună mai pe șleau ceea ce voia, dar riscul de a nu ști despre cine era vorba, există. „Aveam cancelar – scria Matila C.Ghyka în memoriile sale redactate imediat după război – un băiat foarte învațat, care-și făcuse și el studiile în Franța. Avea un umor critic și subtil, o mare erudiție, un gust pervers pentru jocuri de cuvinte ușuratece și clișee ridicole, ceea ce crea o legătură între noi și îi plăcea să-și termine frazele cu: / - Nu știu dacă mă fac înțeles ? / Fusese căsătorit cu o suedeză care îl părăsise ca să trăiască pe Coasta de Azur. Din asta se născuse la el o antipatie violentă față de suedezi, în general, și femeile suedeze, în special, dar și o nevoie paradoxală, absolută, de a locui în Suedia, poate ca să se ușureze criticându-i pe scandinavi și distilându-și în permanență bârfele la adresa lor. Postul modest de cancelar îi

## De ce „Apunake“?



Stockholm. Birger Jarlsgatan 37.  
Aici a fost Legatia României.  
Foto: Mihai Sorin Radulescu

convenea de minune, fiindcă îi permitea să-și satisfacă această înclinare perversă rămânând la Stockholm. Luam masa zilnic amândoi într-un restaurant din centru, *Stürrehus*, cred, faimos pentru felurile cu pește. Cancelarul meu era mândăcios și maniac și își comanda zilnic dejunul la telefon, după ce pusese să-i fie citită lista de mâncăruri. M-a inițiat în bucătăria suedează din care mi-au plăcut unele invenții. [...] După masă, ne întorceam pe jos la cancelarie, de-a lungul fiordului, pe bulevardul numit *Strandvägen*, măturat, la căderea nopții, de vârtejurile de zăpadă și de vântul înghețat<sup>2</sup>.

Grigore Cugler intrase în diplomatie în anul 1926, cariera sa derulându-se în capitalele *Mitteleuropei*: Bratislava, Berna, Stockholm, Berlin, Copenhaga, Oslo. Îl destina poate acestui meridian obârșia austriacă a familiei. În orice caz, fie amintit că șeful său de la Stockholm, Matila C.Ghyka, a așternut pe hârtie în capitala suedează unicul său roman – având un subiect central-european –, intitulat *Ploaie de stele* (1933).

Vechea Legatie a României la Stockholm se afla pe *Birger Jarlsgatan 37*, o arteră elegantă din centrul orașului. În iulie 2009, cu prilejul unei vizite în capitala Suediei, am căutat această adresă care mi se părea importantă având în vedere numărul și calitatea diplomaților români ce s-au perindat în trecut pe acolo. Numele arterei vine de la un personaj foarte însemnat în istoria orașului, *Birger Jarl*, membru al uneia dintre primele dinastii care au domnit în Suedia, considerat fondatorul orașului, în anul 1252. E vorba mai degrabă însă de o primă mențiune documentară a Stockholmului, dar personajul a fost onorat cu o frumoasă statuie, aflată pe *Riddersholmen* (= Insula Cavalerilor), în fața Palatului Wranghel și a *Ridderskyrkan* (= Biserica cavalerilor), necropola regala a Capitalei. „*Jarl*“ reprezintă echivalentul suedez al „*earl*“-ului englezesc, numele personajului putând fi tradus prin „comitele Birger“.

La adresa mai sus amintită se găsește așadar un imobil de culoare roșie, clădit într-un stil ce ar putea



istorie literară

fi calificat mai degrabă drept Art Déco decât Art Nouveau, precum multe alte clădiri din oraș. Mai găzduiește și astăzi două reprezentanțe diplomatice, ambasada Ciprului și pe cea a Senegalului. De asemenea, la parter există un cinematograful cu numele „Zita“, după numele ultimei împărătese austro-ungare... Vizavi, unul dintre cele mai mari – de nu cumva cel mai mare – anticariate din Stockholm, în vitrina căruia am avut surpriza să deslușesc coperta unui album de fotografii – apărut în Suedia –, despre România. Apartamentul din *Birger Jarlsgatan 37* a văzut derulându-se tratativele sovieto-române din vremea celui de-al Doilea Război Mondial, reprezentanța României fiind ilustrată de diplomați, precum ministrul plenipotențiar Frederic Nanu, George Duca – fiul lui I.G.Duca –, Alexandru Ghika – cel care avea să devină mai târziu președintele Casei Românești din Paris – și încă alții.

În anul 1948, aflându-se în post diplomatic la Oslo, Grigore Cugler a plecat în America de Sud, la Lima, unde s-a stabilit definitiv. Instaurarea regimului totalitar în țara sa de origine i-a încheiat cariera în diplomatie, după cum avea să se întâmple cu toți colegii săi. În Peru și-a câștigat existența lucrând la o societate de asigurări și cântând la vioară în cadrul orchestrei filarmone. Nu avea să revină în vizită la Paris decât în 1972, atunci când avea să dea Monicăi Lovinescu interviul amintit mai sus.

De ce „Apunake“? De unde provine acest nume insolit? Răspunsul, neașteptat, l-am găsit vizitând *Historiska Museet* (= Muzeul de Istorie) din Stockholm. Adăpostit într-o fostă cazarmă din centrul orașului, muzeul cuprinde vestigiile ale vikingilor, o sală-tezaur, descoperiri arheologice, precum și obiecte de artă religioasă. În secția consacrată sculpturii și orfevrăriei medievale, existau niște obiecte provenite din localitatea APPUNA, regiunea OSTERGÖTLAND. Această provincie se găsește la sud-vest de Stockholm, între orașul Linköping și lacul Vättern sau, la distanțe mai mici, între rezervația naturală Tåkerns și localitățile Väderstad, Hogstad și Bjälbo. Pe Internet se pot vedea coordonatele ei geografice: 58° 20' 0" nord, 14° 57' 0" est (Mjölby Kommun, Ostergötlands Län). Stema localității Appuna este și ea trecută pe Internet: înfățișează trei fiare de lopată, de culoare neagră, pe fond galben, dispuse cu trei unghiuri egale între ele. Este o localitate lipsită de însemnătate, pentru că am căutat-o zadarnic în mai multe atlase.

Interesantă este și denumirea provinciei, Ostergötland, care în evul mediu era numită „*ducatul Ostrogothia*“. Să fie oare vreo legătură între alegerea acestui nume emblematic de către scriitorul-diplomat român și prezența – ce-i drept, foarte trecătoare – a ostrogoților în spațiul de la Dunăre și Carpați. Dacă urmele ostrogoților în limba română sunt infime, descoperirile arheologice sunt în schimb numeroase. Nu e clar de obicei dacă acestea pot fi atribuite vizigoților, ostrogoților sau altor neamuri germanice. De asemenea, obârșia geografică a goților stă sub semnul controversii. Veneau din nordul Polonei de astăzi – la sud de Marea Baltică – sau din sudul Scandinaviei, ceea ce ar explica denumirile „gotice“ existente și astăzi în partea meridională a Suediei sau din amândouă regiunile?

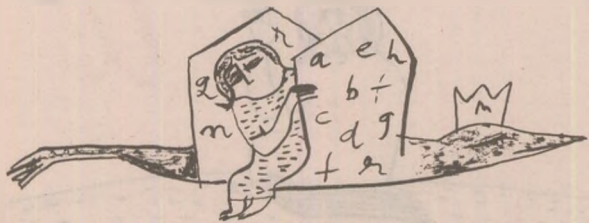
Cartea lui Grigore Cugler care pune în circulație numele lui Apunake a apărut în anul 1934. Autorul era de câțiva ani în post diplomatic la Stockholm, după cum am putut vedea mai sus, în pasajul memorialistic datorat lui Matila C.Ghyka. Avusese răgaz să cunoască țara în care se afla și eventual să se inspire, fie și doar pentru numele unui singur personaj –, dar un personaj-cheie –, din toponimia ei încărcată de istorie.

Mihai Sorin RĂDULESCU

<sup>1</sup> Printre cele mai recente, Grigore Cugler, *Apunake și alte fenomene. Afară-de-Unu-Singur*, cu o prefață de Florin Manolescu și ilustrații de Carmen Nistorescu, București, Editura Compania, 2005.

<sup>2</sup> Matila Ghyka, *Curcubeie*, vol.II *Fericit ca Ulise...*, traducere de Georgeta Filitti, București, Editura Curtea Veche, 2003, p.137.





## comentarii critice

ÎN ANII din urmă Nicolae Șt. Noica a publicat câteva albume splendide despre nașterea României moderne (*Lucrări publice din vremea lui Carol I. Acte de fundare și medalii comemorative, Palatul Patriarhiei. Personalități și semnificații din istoria construcției sale*). Meritul primordial al acestor excepționale lucrări este acela de a fi adus în atenția cititorilor

de azi numele unor arhitecți, constructori, ingineri care au marcat decisiv chipul european al Bucureștilor, dar despre care puțini sunt cei din afara branșei lor care să știe câte ceva. Acești oameni cu diplome universitare obținute în marile capitale occidentale, vorbitori de patru-cinci limbi străine, inovatori, la scară mondială în domeniul materialelor și tehnicilor de construcție, familiarizați cu viziunile arhitectonice ale vremii lor, nu erau cu nimic mai prejos în stima publică decât contemporanii lor din spațiul literaturii, ale căror nume pot fi rostite pe nerăsuflăte până și de copiii din ciclul primar: Eminescu, Creangă, Caragiale, Alecsandri. Cine străbate de la un capăt la altul Calea Victoriei ar trebui să se gândească pentru o clipă cu recunoștință la cei care au făcut posibilă ridicarea bijuteriilor arhitectonice devenite mărcile identitare ale Bucureștilor, simbolurile prin care este recunoscut oriunde în lume.

Tot un soi de demers recuperator, dar de această dată în interiorul propriei familii face Nicolae Șt. Noica prin publicarea volumului *Neamul Noica*. O saga întinsă pe mai multe generații de oameni vrednici, dincolo de care se poate zări în filigran un posibil model de dezvoltare a societății românești.

Prima întrebare pe care și-o poate pune cititorul acestei cărți destul de puțin uzuale este cui folosește această trecere în revistă a destinului unor oameni stimabili, dar ale căror nume, cu mici excepții, nu spun nimic la nivelul mării istorii. Pe cine - în plin postmodernism, într-o vreme în care *show-ul* primează, scandalurile și trivialitățile țin cetățeanul într-o nesfârșită stare de încordare - mai interesează poveștile bravilor agricultori, antreprenori, medici, filosofi, ingineri, arhitecți, filologi care compun familia Noica? Când bugetarii sunt trimiși în concediu fără plată și zeci de mii de posturi sunt desființate, la ce folosește să afli cum se numea, să zicem, bunica dinspre mamă a lui Nicolae Șt. Noica și care au fost bucuriile și dramele vieții ei? Oricât ar părea de bizar, o carte precum *Neamul Noica* este astăzi mai necesară ca niciodată. Prin puterea exemplului ea propune reînnoirea la una dintre valorile de temelie ale României moderne: familia. În epoca pornografiei și a tuturor dezrădăcinărilor posibile un arbore genealogic precum cel al familiei Noica dă sentimentul forței, al trăinicieii, al măreției. Neliniștile, temerile, angoasele individului sunt lesne de înlăturat atunci când omul știe că face parte dintr-o construcție seculară și că în spatele său se află întreaga putere și destoinicie a tuturor înaintașilor săi. În doctrina multor partide de azi (în special a celor cu orientare declarat conservatoare sau populară) promovarea valorilor familiei ocupă un loc central. Or, o carte precum cea scrisă de Nicolae Șt. Noica este mai convingătoare decât orice studiu teoretic despre valorile familiei.

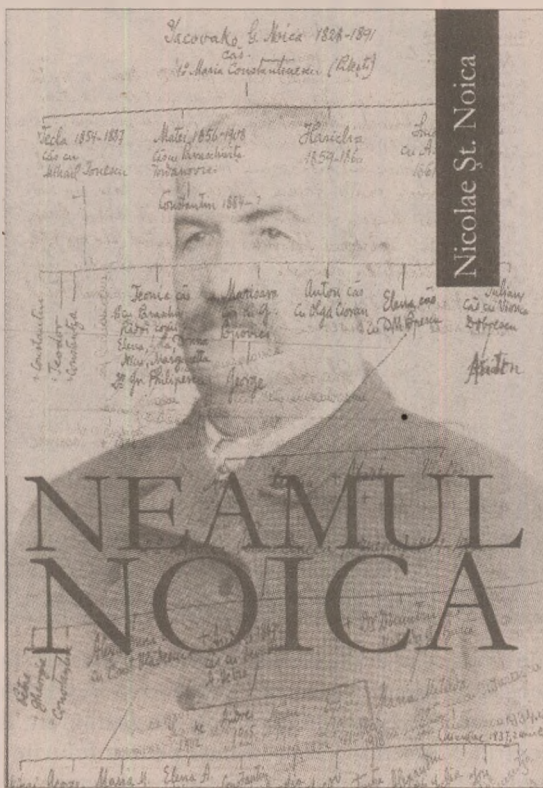
Ca metodologie, volumul urmărește, cronologic, fiecare ramură a arborelui genealogic al familiei Noica. Toate personajele (de ordinul sutelor) au mica lor istorie devenită legendă și preluată ca atare de generațiile tot mai noi. La nivelul acestui arbore genealogic întemeietorul familiei este Ghencu Ghe. Noica (1790-1858), „de fel din Șistov” (localitate de români aflată în dreapta Dunării), iar cel mai tânăr vlăstar este născut în anul... 2008. Toți sunt evocați cu dragoste și înțelegere umană, cei realizați și cei cu un destin nefericit, cei care s-au bucurat de recunoașterea societății și cei care au pierdut la loteria vieții. Interesant este că și în cazul celor cu destine nefericite (morți foarte tineri din cauza unor boli, familii cu destine nefericite) Nicolae Șt. Noica pune mereu în evidență momentele de maximă împlinire, micile izbânzi menite să dea vieților respective un sens pozitiv.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

## Ispitele istoriei mici



**Nicolae Șt. Noica, *Neamul Noica*, Cuvânt însoțitor Andrei Pleșu, Editura Cadmos & Asociația Kultura, București, 2009, 194 pag.**

Mulți dintre cei care compun arborele genealogic al familiei Noica ar merita menționați chiar și în spațiul restrâns al unei cronici literare. Au fost doctori iubiți de pacienți, diplomați de prima linie, miniștri (chiar autorul cărții a fost ministru în guvernarea 1996-2000) specialiști în diverse domenii tehnice, oameni onorabili care s-au bucurat din plin de respectul comunității.

Toți pot fi întâlniți în paginile acestei cărți. Uneori însă întâmplările prin care au trecut sunt mai revelatorii decât numele înscrise în actele de identitate. În anul 1890, un străbunic al autorului, Iacovache Noica pleca la Paris cu soția și cei trei feciori. În noaptea de 5 octombrie, între orele 4 și 5 dimineața, moare subit în tren. Cu doar câteva ore înainte omul trimisese din Viena o scrisoare unui anume domn, Apostol Marinescu, cel mai probabil un fel de administrator, prin care îi dădea indicații foarte precise în legătură cu ce trebuie să facă: să

saga întinsă pe mai multe generații de oameni vrednici, dincolo de care se poate zări în filigran un posibil model de dezvoltare a societății românești.

fie atenți la moară să nu se fure, să fie curățenie peste tot, să fie cu mare atenție la grajd și caii să fie scoși pentru mișcare, să vadă ca nu cumva porcii sătenilor să dea iama prin acii s.a.m.d. În final îi cere lui Marinescu să-l țină la curent cu soarta culturilor de grâu și rapiță și să-i comunice dacă țărani au arat moșia. Dat fiind destinul tragic al semnatarului scrisorii care, cum spuneam, a murit la numai câteva ore după expediția ei, se poate spune că documentul are și o semnificație testamentară. Felul în care strănepotul se raportează la acest text merită însă din plin reproduc. Scrie Nicolae Șt. Noica: „...Iacovache Noica vădește preocupare și grijă față de tot și toate câte sunt ale lui - de la lecțiile copiilor, la potrivirea sării pentru brânză din luna curentă și curățarea coșurilor de pe case. Această scrisoare ne dezvăluie, în autorul ei, un model de om serios (s.a.), chivernisit, de bun gospodar. Vreau să sper că măcar în parte însușirile strămoșului meu s-au transmis peste generații în familia noastră: seriozitate, corectitudine, spirit întreprinzător”. Și continuă, cu referire la stilul comunicării dintre cei doi corespondenți: „În acest scurt comentariu aș vrea să atrag atenția asupra formulei de încheiere a scrisorii: «al dumatle voitor de bine» - care, pe lângă faptul că sună frumos, redă - cred eu - și o anume așezare a relației dintre cei doi: stăpân și slujitor, întemeiată pe respect și bunăvoință, atribute, mă tem, dispărute în zilele noastre” (p. 33).

În buna tradiție a cărților publicate de Editura Cadmos și Asociația Kultura, *Neamul Noica* este o bijuterie grafică. Tiparul, ilustrația (fotografii de epocă, reproduceri de documente din secolul al XIX-lea, scheme de arbore genealogic), aranjarea în pagină sugerează un „*esprit de finesse*” în contradicție vizibilă cu ritmurile prea grăbite ale lumii contemporane. Prin aceasta *Neamul Noica* este o carte care impune respect și pe care cititorul simte instinctiv nevoia să o pună la un loc de cinste.

În *Cuvânt însoțitor*, Andrei Pleșu remarca just că „o carte în care numele «Noica» apare pe copertă, dar al cărei erou nu este, nici pe departe, Constantin Noica e, prin ea însăși, o surpriză”. Precum Shakespeare sau Cioran, filosoful a ajuns la un nivel de notorietate și clasicitate care face posibil ca pe coperta volumelor sale numele să nu mai ceară, imperativ și un prenume. Or, în această carte, Noica este un personaj printre altele câteva sute, fără un statut deosebit. „One of us”, nepotul, fiul, vărul, unchiul Dinu, o ramură, poate mai vizibilă dintr-un impozant arbore genealogic. Ceea ce îl face mai uman, dar și înobilează „neamul”.

Nicolae Șt. Noica este un om vechi. Un înțelept care ne demonstrează cu fiecare nouă carte a sa că trecutul păstrează comori pe lângă care trecem adesea prea grăbiți, dar care odată redescoperite și analizate cu toată atenția sunt în măsură să ne readucă mândria, demnitatea și puterea de a privi optimist spre viitor.

PUBLICITATE

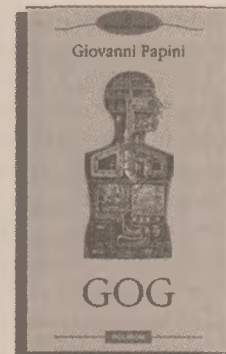
www.polirom.ro

■ Sarah Waters  
Din virful degetelor

■ Giovanni Papini  
GOG

■ Donna Leon  
Moarte în La Fenice

■ Sylvia Plath  
Johnny Panic și Biblia Viselor



Suplimentul  
CULTURĂ

Un săptămânal realizat  
în colaborare cu Ziarul de lași





Constantin Toiu

PREPELEAC

## Fortuna, Anankè

Onoarea are întotdeauna o latură ridicolă și artificială...

– Domnule, e lucru știut, țiganii recunosc pe loc oamenii de calitate, asta e.

– Fiindcă au fost la boieri, probabil...

– S-ar putea, s-ar putea...

\*

Albert (de la Bruges) mai stă și acum lângă fereastra cu cristal scump, privind parcul cu arbori rari, căruiu asfaltul ce taie în două întinderea acoperită de frunze...

\*

Eroul poate fi un personaj ca P. G. care, la persoana întâia, își confesează turpitudinile, vrând să se elibereze...

Unii ca aceștia scriu la cărți cu duiumul, numai să se răcorească...

Ceva ca o zeităte, cum își imaginau obsesiile, anticii... așa cum, de pildă, o vedeau pe Fortuna, pe Anankè, pe cele trei femei ale lunii cu câni în mână, câini mici, niște cățelandrii se gudură la picioarele lor...

\*

– După masă mai ales ți se face dor de morți.

– Interesant, – nu seara?...

– Seara încep fantezmele, – realitatea începe să se retragă. Și ce poate fi mai reală decât o ființă dragă, dusă pe lumea aialaltă...

\*

Pe întineric devenim puțin infractori...

\*

Eu, povestitorul sântem doi, de fapt, două naturi bageate una într-alta, ca păpușile ale rusești, cum se întâmplă cu fiecare om –, primul răutăcios, al doilea oarecum angelic și bun, dar tăcut, – tot eu, un alter-ego...

\*

Pravila lui Matei Basarab care le îngăduia țiganilor să fure o pâine, un sac (nu cu carul).

Toleranța de foști răzlețiți, de populații care au suferit în trecut, în contrast cu neamurile omogene, – vezi germanii...

„Opera scuză nebunia” M. Foucault, *Histoire de la folie*.

\*

Teoria lui Kurt Young. Sincronicitatea. Evenimentele sunt gata constituite, depinde de o ocazie din subconștientul omului, din psihicul lui, care le poate declanșa printr-o simbolistică...

Cutare poartă un pulover negru și cineva din familie moare, va muri...

Cazul meu: O proiectez pe Sofica... gândindu-mă la K. care a sesizat imediat legătura „făcută” în subconștient – că eu *doream* dispariția lui K – subconștientul, a zis ea cu toată siguranța, zâmbind anevoie...

Teoria convertirii sentimentale, din ură în iubire – iubirea fiind o formă mascată a urii. (Se poate întâmpla). ■



Rodica Zăliu

PĂCATELE LIMBII

**A**MURMĂRIT săptămâna trecută câțiva dintre termenii care desemnează, în argoul românesc, polițistul: *sticlete*, *curcan*, *scatiu*, *cloncan*, *copoi*, *prepelicar*, *gabor*, *presar*, *priponar*, *trocar*. Lista e totuși mai bogată și merită să fie completată cu câteva alte cuvinte, chiar dacă unele au doar o circulație limitată.

Termenul *caraliu* („polițist, gardian”) nu are atestări prea vechi, dar pare să se fi răspândit foarte mult în ultimele decenii: „opresc pe Crângași, că la Politehnică e *caralii* și ăia nu-s obișnuiți cu filmele documentare” (G. Cușnarencu, *Tratat de apărare permanentă*, 1983, p. 27); „ochelarii, șoaptele cifrate, semnalele *caraliilor* de-acolo îți dădeau un sentiment de mândrie” (P. Goma, *Ostinato*, 1991, p. 91); cuvântul este înregistrat în toate dicționarele de argou aparute după 1989. Originea sa pare a fi în limba română, cel puțin dacă ținem seama de formula *avelo caralo!*, glosată: „vine polițistul” (în G. Volceanov, *Dicționar de argou al limbii române*, 2006). *Caraliu* nu a fost discutat de Al. Graur în cunoscutul său studiu despre elementele țigănești din română, din 1934; l-a înregistrat, în schimb, Vl. Drimba (*Cercetări etimologice*, 2001, p. 252), sugerând ca posibil etimon cuvântul țigănesc *karaló* „spinos, ghimpos”. Cuvântul apare în *Micul dicționar rom-român* al lui Gh. Sarău (1992) în forma *kanraló*, -i, cu același sens (dar și, substantivat, ca epitet peiorativ pentru evrei). Evoluția semantică s-ar putea explica în mod destul de plauzibil, printr-o trecere metaforică și metonimică de la spini la pericol: „atenție, te înțepi!” ar fi o variantă pentru „atenție, te arzi!”. (Surprinzător, găsim un *karali* și în *Grammaire de la langue des Rommes* a lui J.-A. Vaillant, Paris, 1861, dar glosarea – „grâce de Dieu” – nu se prea leagă de cele de mai sus!). Izolat, a fost atestat și un *cara* – cu sensul „polițist”, în limbajul hoților (*Flacăra*, nr. 22, 1993); este probabil o abreviere din *caraló-caraliu*, deși nu s-ar putea exclude legarea ambelor forme de *kar* (în română, termen vulgar, desemnând organul sexual masculin): e întotdeauna posibil ca dușmanul principal să fie desemnat cu un termen foarte peiorativ.

*Caraliu* seamănă ca formă și e identic ca sens cu *șingaliu*, adaptare a țigănescului *œingálo* (la Gh. Sarău cu explicația „polițist”). În dicționare și în presă apare uneori și forma *șingalo* (G. Volceanov, 2006), simțită ca un element străin, neintegrat în limbă: „Etnicii romi din Slobozia Bradului au aflat miercuri ce drepturi au chiar de la polițiști, sau de la *șingalo*, cum se numesc aceștia în limba română” (stirilocale.ro, 12.12.2008).

Alte dicționare ne permit să întrezărim ceva din evoluția semantică a lui *șingalo*, în interiorul limbii române. La J.-A. Vaillant, în 1861, *singa*

era înregistrat cu sensul „corn”, *singaloro* fiind un „animal cu coarne”. În dicționarul româno-german al lui Dieter W. Halwachs și Gerd Ambrosch (1999), adjectivul *schingalo* (în ortografie germană) are explicația „încornat, cu coarne, ascuțit, colțos”, iar substantivul cu aceeași formă înseamnă „rădașcă”. Polițistul este așadar, din punctul de vedere al argotizantului, „cel cu coarne”, „comutul”, în mai multe posibile ipostaze: poate diavolul, poate rădașca, dacă nu cumva vreun mamifer cu coarne... Până la urmă, *șingaliu* confirmă tendința puternică a argoului de a desemna polițistii prin termeni negativi, mai ales prin metafore animaliere; în plus, există ceva în comun cu *caraliu*: ambii înțepă sau împung....

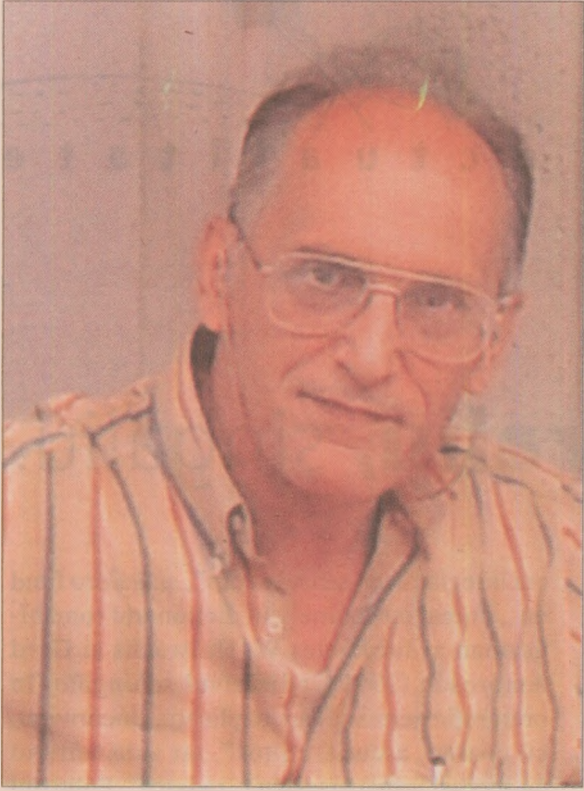
Între celelalte elemente ale seriei, foarte interesant e termenul *manuș*, pe care N. Croitoru Bobârnice (*Dicționar de argou al limbii române*, 2003) și G. Volceanov 2006 îl consideră invariabil și par să-l asimileze unui nume propriu (în forma *manușu*). E vorba tot de un împrumut din limba română, sau mai curând de un termen țigănesc insuficient integrat în limba română, destul de rar folosit chiar în argou. Nu e totuși neadaptat gramatical, folosindu-se și la plural: „ca să-i deruteze pe «*manuși*» (polițiști)” (*Dilema*, nr. 101, 1994). *Manuș* este probabil desemnarea cea mai neutră, lipsită de note peiorative, a polițistului, pentru că sensul original al cuvântului, în română, este „bărbat, om”. Termenul a intrat și în argourile din alte limbi: în franceză, *manouche* a căpătat sensul generic de țigan sau, metonimic, a ajuns să desemneze limba română (G. Sandry, M. Carrère, *Dictionnaire de l'argot moderne*, 1953).

Am mai putea lua în discuție pe *lest* – „la un moment dat a ieșit un *lest* și a ordonat să intre următorul” (M. Avasilcăi, *Fan-fan, rechinul pușcăriilor*, 1994, p. 10), înregistrat și de N. Croitoru Bobârnice, cu sensurile „polițist” și „om de nimic”. Termenul ar putea fi pur și simplu o metaforă depreciativă, pornind de la sensul principal „încărcătură formată din nisip, pietriș, plumb etc. care asigură stabilitatea navelor de apă sau aeriene; balast”, trecând prin acela secundar de „lucru nefolositor, inutil”. În fond, *lestul* este ceea ce trebuie abandonat în momentul plecării, lucrul de care cineva se descotorosește rapid ca să-și găsească libertatea.

Destul de rar este *țagher* – „Profitând de faptul că nu se afla nici un «țagher» cu ochii pe el, (...) a înghițit un amestec de medicamente, numai de el știut. Medicii au stabilit că pușcăriușul se otrăvise cu barbiturice” (*Ziarul de Iași*, 15.12.1997); „m-au și băgat în seamă patru țagheri” (Avasilcăi 1994: 10), pe care dicționarele noastre nu-l cuprind și pentru care nu am găsit deocamdată o explicație etimologică plauzibilă.

Oricum, seria este surprinzător de bogată și variată, prin originea și prin conotațiile termenilor. ■





## Inedit

# George Pruteanu „Fereastra luminată”

duminică 11 nov. 1984

**A** CREZUT că mai are timp. N-a fost așa. Durerosă și nedreaptă situația unui intelectual ale cărui scrieri au rămas, în mare măsură, nepublicate în cărți, nestructurate pe genuri și teme.

Timpul lui a fost scurt și mă gândesc cu amărăciune că al meu de acum încolo va fi și mai scurt pentru a mai avea răgazul să public tot ce a lăsat în urmă, ceea ce voi putea reconstitui din proiectele consemnate în fișe și jurnal, dar și din cele împărtășite în lungile noastre conversații, rămase doar în memoria mea. Voi încerca, desigur, aproximări ale acestor planuri neexistente într-o formă scrisă, dar nu ce aş putea să fac eu din ele, ci, sper, măcar o parte din acele cărți pe care și le-ar fi dorit să existe într-un raft de bibliotecă semnate de el. Și asta ar putea însemna: traducerea *Infernului* de Dante Alighieri, traduceri din poezia lui Baudelaire, Verlaine, Valéry, eseurile, (30 de ani de) cronici literare, interviuri cu mari scriitori ai timpului, pină în 1989 (din ciclul „Bibliotecă în flăcări”), conferințe pe teme literare (de ex., „De la marea literatură la marea muzică”), emisiuni de televiziune („Doar o vorbă să-ți mai spun” – din care intenționa să facă o carte+C.D.), 5 caiete de jurnal din copilărie și adolescență, 10 caiete de jurnal din perioada matură, cartea despre lectură („Lectura”, „Cititul”, „Scrisul și cititul” – variante), cartea „Călinescu” sau „Lectura prin Călinescu”, scrisă într-o primă formă, în întregime, în prima tinerețe (1971) și din care a folosit (și publicat) fragmente în teza de doctorat, articole pe teme lingvistice etc. etc. N-aș putea neglija proiectul în legătură cu un jurnal „provocat”, ce s-ar constitui din dialogul întreținut, cîteva ani, pe diferite subiecte în Forum (un fel de agoră, un spațiu creat și supravegheat de el zilnic pe Internet, cu multă rigoare și cu intenția pedagogică – avea, cred, o vocație în această privință – de a cultiva o formă de dialog civilizat); un fel de a ține jurnal. O formă „provocată” de subiectele propuse, dar nu departe de ceea ce-l preocupa, alegînd să se implice doar în cele despre care ar fi dorit să noteze în fiecare zi în jurnalul său.

Considera computerul – Internetul – o uriașă descoperire și în același timp o mare provocare (cîștigată) pentru el. Internetul este – spunea el –, ca dezvoltare și utilitate, abia în „dimineața” existenței lui.

Saitul (așa scria el cuvîntul și considera că este forma cea mai adaptată pentru limba română), [www.pruteanu.ro](http://www.pruteanu.ro), și l-a construit singur (conștient că rezolvările tehnice ale conținutului nu sunt totdeauna de ultimă oră, interesîndu-l mai mult funcționalitatea decît

modernitatea construcției) în dorința unui intelectual de a se comunica – ceva din preocupările, pasiunile sale, izvorite din inteligența cu care a fost dăruit și deosebita sensibilitate ce nu i-au adus întotdeauna bucurii. În fondul său, era un pasionat care a trăit arzător, dar senin și ludic în același timp. Gala sciența era un fel de principiu pedagogic care-l definea, îl aplica și la cursurile sale universitare, și care a făcut, în parte, pe lângă altele, și succesul emisiunii de televiziune „Doar o vorbă să-ți mai spun” (timp de patru ani, 7 zile din 7, cite cinci minute în fiecare țeară).

Scria greu, chinuitor, vorbitul în prezența unei audiențe active și captivate îl stimula enorm, îi stîrnea ideile; foaia de hîrtie era inhibantă, îndoielile erau permanente, cotele de exigență – maxime, iar momentele de reușită într-ale scrisului recunoscute chiar de el îi aduceau bucuria unei victorii.

Cota de popularitate cîștigată prin emisiunea de televiziune i-a asigurat, în cei opt ani de activitate politică („nu sunt un politician, ci un intelectual care face politică”, declara el), o și mai mare credibilitate în chestiunile susținute constant de el, cu patos, dar nu cu înverșunare șovină: istoria și geografia în limba română în școlile de stat cu predare în limba minorității maghiare, statutul cadrelor didactice, folosirea doar a limbii române în instituțiile oficiale ale statului în localitățile cu peste 20% etnici maghiari, respectarea Legii învățămîntului, Legea pentru protecția limbii române (denumită în presă și „Legea Pruteanu”, Legea 500 / 2004), statut egal în folosirea limbii române și maghiare pe plăcuțele bilingve și multe altele. Acestea au fost grupate în două cărți apărute în timpul vieții: *Partidul și partida* (Ed. Universal Dalsi) și *Cronica unei mari dezamăgiri* (Ed. Institutul European).

A crezut că o atitudine publică împotriva vulgarității, a brutalității, a lipsei de bun-simț, de educație, de cultură ar fi de folos. A avut-o permanent.

Tocmai popularitatea, credibilitatea, puterea sa de convingere au provocat unora pomiri străine lui. Ura, invidia, dorința de răzbunare nu s-au aliat niciodată spiritului său. Palmuit pe un obraz, îl întorcea și pe celălalt. Întrebat într-un interviu la radio dacă dă rezultat (satisfacție) o asemenea atitudine, a răspuns: „Pe termen lung, da!”. Judecînd după cît de supărat știu eu că a plecat dintre noi, viața lui nu a fost un termen lung.

La solicitarea revistei *România literară* am selectat câteva pagini din Jurnal (*Caletul 6*), perioada 1984-1985.

Nina PRUTEANU

A fost o zi, nu demult, cînd am înțeles definitiv că nu pot să fac altceva decît cărți. Tot atunci (– tîrziu, da, tîrziu –) am mai înțeles că îndoieli asupra scrisului meu voi avea veșnic (e adevărat, în alternanță cu scurte momente de narcisism parțial și... tot sceptic) (Eugen Ionescu: „Ă quoi bon?!“)

[...]

Bine, mi-am zis, așa să fie. Cărți. Sigur sau nu de ele, le voi bate la mașină și le voi publica.

De fapt, una din ele, *Lectura prin Călinescu*, e de mult dactilografiată, e și predată la o editură spre a fi „prinsă în plan”, dar, scrisă în 1971, nu-mi place deloc și vreau s-o „renasc” integral.

A doua, *Lectura*, plănuită încă de acum vreo 16 ani, e sub formă de eseu, dactilogramă de 106 p+cca 200 de fișe și zeci de însemnări în Jurnal.

A treia, *Jurnal de critic*, și ea proiect vechi de ani de zile (titlul l-a folosit între timp Alex. Ștefănescu, deși prioritatea e tot a mea, am avut și o rubrică în *Flacăra* și *România literară* cu acest nume, dar ce importanță are?, e un titlu generic, ca și *Poezii* sau *Caiete* etc.), stă și ea prin dosare dactilo sau manuscrise.

A patra ar fi traducerea *Infernului*. Ei, m-am întrebat, astea sunt cărțile *in spe* pe care le publici întîi, și de ce?

*Infernul* a căzut primul: ce rost are să începi, să „debutezi” cu o traducere? Prejudecata că nu e o carte a ta e foarte puternică. Și apoi, cine citește Dante?

A doua dată la o parte a fost *Călinescu*. E mult mai greu să transformi decît să faci de la zero.

Rămînea dilema: *Jurnal* sau *Lectura*?

Argumentul cronologic – pe care-l găsesc de bun-simț a spulberat-o. Sigur că *Jurnal*: nu e el o carte care există pentru că s-a scris... singură, de 16 ani încoace? Prima scrisă, prima publicată.

După entuziasmul inițial al tăierii nodului gordian, au început să se strecoare ezitățile:

1. Nu e o carte „construită”.
2. Vei fi socotit, poate, de unii, pozeur, infatuat: „Cine te crezi d-ta? Gide?”
3. Nu va interesa, pentru că nu ai un prestigiu anterior.

Au contra-atacat următoarele răspunsuri:

1. a) Construite sau nu, toate genurile sunt bune, afară de cel plicticos. b) Dacă notele din *Jurnal* coagulează într-o coerență a unui portret intelectual și a unor frămîntări de idei, atunci el e „construit” ca un fel de roman (*bildungs...*) sau ca un fel de eseu. (A construi, aici, înseamnă doar, ca în sculptură, a elimina ce e în plus.) c) Și cine mă împiedică să „construiesc”? Sinceritatea, într-un neesențial publicat, face să fie insignifiantă, e totuși neesențială. Nu se judecă o carte comparînd-o cu manuscrisul dinții, ci confruntînd-o cu legile ei anterioare. Autorul n-are decît să nascăoască azi, în '84, notația pe care o trece sub data de, să zicem, 7 august '69 – dacă (*si l'on lui semble*) i se pare lui necesar asta (singurul față de care trișează este el însuși. Cititorul oricum nu poate verifica nimic). Dar, întreb, de ce ar face-o? Ca să se prezinte mai deștept (sau mai bun) decît fusese realmente? Și-ar provoca un deserviciu, pentru că un jurnal scris și publicat pentru ca autorul să se auto-



aduleze și să se fudulească e aprioric ratat, e o carte antipatică și penibilă...

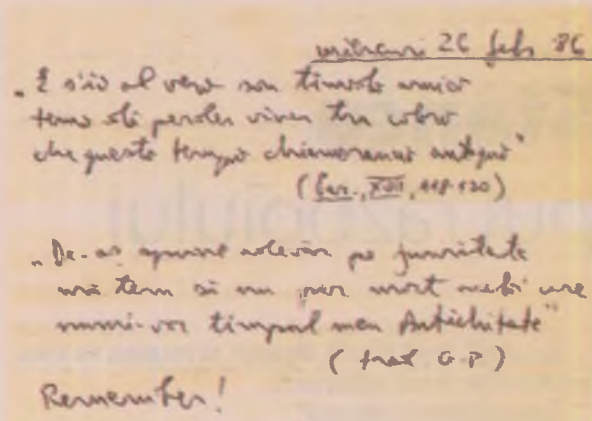
Două obiecții aici:

A: păi d-ta nu te lauzi în felul acesta că ești un tip grozav de înțelept, prin această lepădare de amorul propriu?

B: chiar vrei să ne convingi că n-ai tăiat nimic, că de-a lungul anilor, n-ai făcut nicio însemnare de care, fie că-i prea intimă, fie că-i prea naivă, să-ți fie rușine?

Răspund pe loc:

A: amor propriu am, de vreme ce socotesc că hîrțile mele pot interesa și pe alții. Ba am chiar amorul propriu



de a fi foarte precaut să nu par un ageamiu care se face singur de rîs, suspectîndu-se, în public, de precocitate și genialitate, și cu această precauție e redactată cartea pe care o aveți în mînă...

B: ba am tăiat, poate chiar nu destul, dar nu din pudibonderie, ci pentru că asta e o carte, nu (o mărturisire), recunoașterea unei vinovății (unde se cuvine să nu ascunzi nimic). Dacă ofeream un roman, și anume autobiografic, m-ar fi acuzat cineva că nu am publicat ciomele sau variantele vechi și proaste? Desigur că am scos și notele din cale-afară de intime sau din cale-afară de naive, dar asta tocmai pentru că nu am stupida vanitate de a crede că tot ce mă privește, tot ce mi s-a întîmplat sau tot ce mi-a trecut prin cap, are semnificație și poate interesa. Am lăsat ceea ce am bănuit că nu-l plictisește pe cititorul cult și binevoitor. Pe acesta îl asigur de sinceritatea cărții în sensul conturat de rîndurile anterioare. La care adaug că de fapt în ea nici nu e vorba de mine, G.P., posesorul B.I. seria AF-726.929, ci de un alt eu, ce se crește din înseși aceste pagini și pe care nici nu-l știu bine. (Distincția între eul care trăiește și eul care scrie a făcut-o Proust, într-o carte în care-l ataca pe Sainte-Beuve tocmai pentru că n-a văzut-o).

2. Pozeur sunt, mi-ar plăcea să fiu în centrul atenției, eu și cartea mea. Infatuat nu, dar nu am cum s-o dovedesc stante pede. Dacă mă cred „Gide“? N-am talentul lui, nici profunzimile lui etc. etc., dar admit că, de vreme ce mi-e dat să fiu scriitor și public o carte în genul jurnalului, mă socotesc, *mutatis mutandis* și *toutes proportions gardées*, un fel de. Calitățile lui nu le voi fi avînd dar, slavă Domnului, nici viciile.

Nu Gide, de-altfel, e idealul, ci Montaigne.

3. *Habent sua fata libelli*. Mă mulțumesc cu cel posterior. Și apoi aceasta e o carte de literatură, concepută spre a interesa prin ea însăși, nu prin „renumele“ autorului. Vezi ca argument și citatul din France.

[Iată-l, notat mai târziu]:

28 nov. '84

Și ca motto pentru Jurnal:

„Je ne crois pas qu'il faille être extraordinaire pour avoir le droit de dire ce qu'on est. Je crois au contraire que les confidences des gens ordinaires sont bonnes à entendre. Quant à celles des hommes de talent, elles ont une grâce spéciale...“ (France, *La vie littéraire*, p. 91)

4. Jurnalul se publică postum, e o indecență să-l dezvălui în timpul vieții. Sau măcar o ipocrizie, pentru că lași în sertar veninurile, *les poisons*, răfuielele etc.

Răspund:

4. Jurnalul e și el o specie literară, ca și sonetul, esul sau nuvela. Cine crede că înseamnă musai deversarea unor indiscreții și defulări scandaloase are, fie-mi iertat, o concepție vulgară (de portăreasă). Un duel nu e o încăierare, o ironie nu e o palmă, o obiecție nu e un scuipat (un denunț). Jurnalul e o convenție literară prin care autorul își (lasă să se) desfășoare (e) sufletul său cerebral (mai mult sau mai puțin *mis à nu*). Cît bun-simț artistic – adică talent – are, atîta decență va avea și opul. Dacă vrei să fii mîrșav, poți fi și-ntr-o schiță, dar ce zic?, și-ntr-o epigramă. Cît privește sertarul, rog pe

cititor să cîntărească ce *există* în carte, nu ce crede el că am lăsat departe. Un om este ceea ce face, nu ceea ce ascunde (– o știu din Malraux?) – la fel și un tom.

luni 12 noiembrie '84

Motto?

„Le moi est haïssable?“

„Le sot projet qu'il a eu de se peindre?“

[...]

miercuri 13 noiembrie '84

După o zi de sterilitate încordată, scrii trei pagini de care ești mulțumit și pe urmă, gata!, crezi că ți-ai regăsit cizmele de la Austerlitz și ți se pare că de-acum înainte pe orice subiect pui tocul, o să meargă zbirînd. Dar iată că pe a patra, a cincea și a șasea, nici nu s-a uscat bine cerneala și le-ai și făcut ghem. [...]

miercuri 21-XI (1984)

Vivre pour livre.

[v. p. 1604. 27-I-1986]

luni 27 ianuarie '86

*Calambur, deh!*: Livre pour vivre. [Ha, ha! Recitesc și-l găsesc născocit încă pe 21 nov. '84, p. 1515, ramolitul!/] [...]

duminică 9 dec. '84

Dar nu există oare și o *retorică a jurnalului*? sau cel puțin elemente de *retorică a jurnalului*?

Călinescu, în scurtul său jurnal experimental, dar nu numai el, e aproape un truism universal, susține că nimeni nu scrie jurnal exclusiv pentru sine; se bănuiește chiar și în cei care afectează această atitudine speranța secretă că, într-o zi, paginile lor vor interesa și sîmni admirație.

Admitem ideea și o folosim pentru a opera prima distincție clară: jurnalele cu intenție antumă și cele cu intenție postumă. Ce relevă ea? Atitudinea autorului față de impactul (efectul) social al lucrării sale. Sunt lăuate posterității jurnalele care au scandalizat intolerabil pe contemporani, aducînd implicit neajunsuri și autorului. Deci nu e vorba de o opțiune literară, ci de o pură prudență circumstanțială. Conviețuirea presupune, fără ca aceasta să însemne cădere în fariseism, o sinceritate *parțială*, relativă.

Dar nu toți autorii de jurnal simt această chemare, de a-și judeca (aspru) contemporanii. Preocupările lor, fără a fi închise în tunul de fildeș, pot ignora persoane și instituții, vizînd cărți, imagini, idei. Însemnările zilnice capătă astfel un caracter inocent sau, oricum, „necontondent“.

Ajuns în acest punct, observ că această primă distincție e superficială; ea se poate formula: lucruri supărătoare (pentru alții/ pentru autor) și lucruri inofensive. Or, nu gradul de maliție sau agresivitate conținută poate hotărî o tipologie. Și un roman poate supăra, direct și personal, pe foarte multă lume.

Care sunt caracteristicile esențiale ale unui jurnal, deci:

1. *Aleatoriul*. O anume preponderență a aleatoriului în alcătuirea sa. În principiu, autorul de jurnal nu știe azi ce va scrie mîine acolo. Dar lucrul e foarte relativ, pentru că o persoană cu o pronunțată coerență interioară ar urmări, fie și involuntar, o anume direcție – și aceasta ar abolii, în mare măsură, hazardul. (Nu mai vorbim de situația cînd programatic jurnalul este destinat unei anume și unice preocupări: „jurnalul unui roman“, al unei „expediții“, al unei „cercetări“ etc.).

Ceea ce promite să ne prezinte această trăsătură a jurnalului este o devenire, o înaintare ne-preconcepțată, ne-plănuită în prealabil. Un roman este o oglindă plimbată de-a lungul unui drum, dar un drum dinainte ales și investigat, dacă nu chiar și special construit de autor. Jurnalul promite să fie o oglindă dusă de-a lungul unui drum pe care autorul îl urmărește, dar îl parcurge pentru prima oară. Iar oglinda poate fi îndreptată deseori sau mereu spre sine însuși.

Jurnalul este deci opera unei deveniri reale, nu prestabilite. Într-un roman, ne e greu să credem că autorul nu și-a făcut un proiect al conflictului și că nu

a intenționat o convergență de sensuri; într-un jurnal însă suntem în principiu convinși că autorul n-avea de unde să știe ce va nota peste 10 ani. De aici un soi anume de *suspense* intelectual. Jurnalul este literatură în stare brută, fără compoziție.

2. „*Materie primă*“. Tocmai aceasta e convenția principală a jurnalului: că autorul nu-i va furniza cititorului produse manufacturate, ci numai „materie primă“. Că el își va prezenta ideile așa cum i-au venit și nu organizate și amplificate literar. Autorul de jurnal semnează cu cititorul pactul (cît de mincinos?) al anulării, ostracizării retoricii. Acest cititor e un „bon entendeur“, el spune: mie nu-mi desfășura tot mecanismul persuasiunii, prin argument, comparație, repetiție etc., ci dă-mi doar străfulgerarea primară. Nu articolul din gazetă, ci gîndul de la care ai plecat.

(De aceea jurnalul este funciarmente o operă deschisă, puternic sentențioasă.

3. „*Fereastra luminată*“. De aceea el satisface acea elementară indiscreție a curiozității noastre, care ne împinge să privim seara pe o fereastră luminată, și cînd vedem o pereche sărutîndu-se înăuntru, dar și cînd zărim, pur și simplu, detașat de întinericul înconjurător, pe un bărbat care stă la un birou cu cărți și hîrtii și scrie sau citește. Jurnalul este posibilitatea de a trece de fereastră și de a privi, peste umărul lui, ce scrie sau ce citește.

Ba nu!, va riposta scepticul. Ce vrea el să fie văzut că scrie sau citește.

E totuna. Important e că-l surprindem *în act*. Speranța, iluzia că aflăm exact ce cerea diavolul lui Thomas Mann: „...ceea ce nu-i ficțiune, nu-i joc, nu-i deghizare, expresia netransfigurată a suferinței în însăși clipa în care se produce“ (*Doctor Faustus*, Ed. Muz., 1970, p. 268).

4. „*Hic et nunc*“. E diferența capitală între jurnal și memorii: notarea impresiei, a gîndului, a senzației în imediata apropiere a momentului producerii, fără a lăsa memoriei posibilitatea să-și exercite acțiunea ei transfiguratoare (esențializare, sens-ualizare, tendențiozitate, efect etc.).

[...]

5. „*Fărîmituri*“. De aceea perioadele de intensă creație ale multor artiști sunt, tocmai ele, slab reprezentate în jurnalele lor. Doar picăturile de culoare care în febra plămuirii cad de pe grund. Jurnalul e adesea umbrela de vreme rea a artistului, a creatorului în genere, de bușeul stărilor sale de neputință, de impas. Acaparată de creație, el face jurnalului doar scurte și seci vizite informative.

marți 15 ian '85

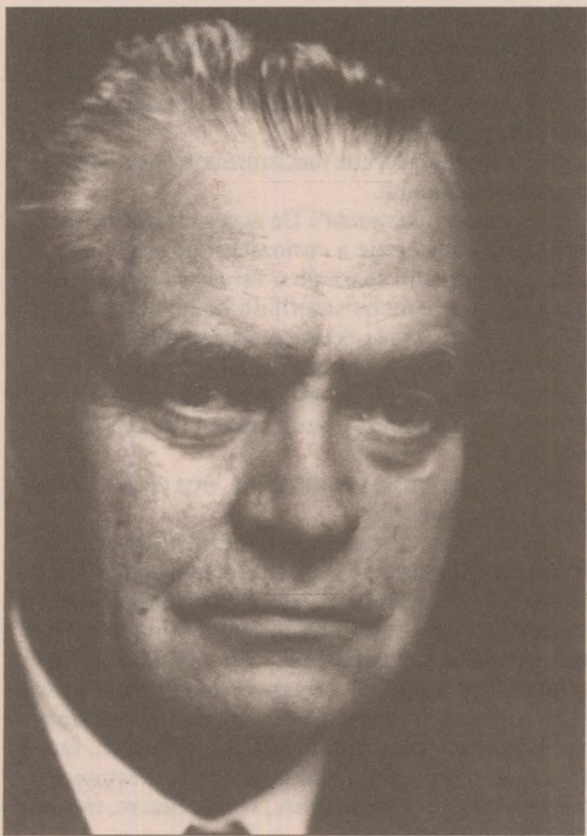
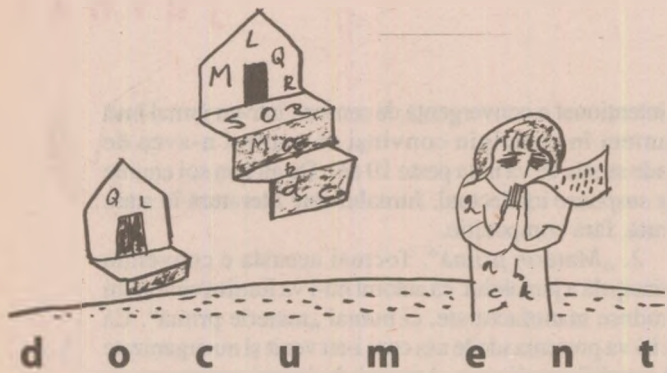
E ora 11 dimineața. Curentul e întrerupt. Consumul casnic trebuie redus cu 50%. Afară sunt -18°. H. îmi spune că are în casă 10°; Daniel 12°. Posturile de radio teritoriale au primit brusc dispoziție să-și înceteze activitatea (temporar). Abia ieri a venit **România literară** de joi; nici o altă revistă. Nu circulă nici un autobuz – doar cîteva tramvaie. Televiziunea își întrerupe duminică programul la 15 și-l reia la 20. Mașinilor particulare li s-a interzis circulația, iar instituțiile au dreptul la una singură.

[...]

(fragment dintr-un volum în pregătire)







**D**UPĂ REGIMUL autoritar al lui Carol II și dictatura lui Ion Antonescu, actul de la 23 august 1944 a trezi mari speranțe în lumea scrisului. Scriitori, ziariști, hrăneau nădejdea că, după șapte ani de necruțătoare cenzură, întemări în lagăre și tot soiul de alte abuzuri, se vor putea exprima, în fine, liber, fără

restricții.

Dar, foarte curând, ea se va dovedi o iluzie, premergătoare a unui și mai lung răstimp de încătușare a gândului liber.

La fel ca mulți alți confrăți, nici Zaharia Stancu nu avea cum să uite constrângerile la care fusese supus ani de zile și care, în timpul războiului, culminaseră cu expedierea lui în lagărul de la Tg. Jiu.

Probabil că mulți cititori știu, iar unii chiar își amintesc că ziarul „Lumea Românească”, condus de Zaharia Stancu, a fost o autentică tribună a democrației timpului, cu atât mai prețuită cu cât, la finele anului 1937, toată „presa din Sărindar” („Dimineța”, „Adevărul”, „Lupta” și o serie întreagă de reviste) a fost suprimată de guvernul Goga-Cuza. „Lumea Românească” a supraviețuit până în februarie 1939, dar în circumstanțe tot mai vitrege.

Astfel, în finalul articolului „Pace, pâine, libertate” din 3 februarie 1939, odată cu zilnicele pagini de „aderări” la „Frontul Renașterii Naționale”, partidul de casă a lui Carol II și „Lumea Românească” a fost silită să proclame:

„Aderăm la „Fondul Renașterii Naționale” convinși că, sprijinind această organizație, vom contribui la consolidarea României de azi și la pregătirea, sub semnul monarhic, a României puternice de mâine”.

Pentru ca numai după opt zile, un text în chenar, culescu aldine, în pagina întâi a ziarului să-și anunțe cititorii:

### „Ziarul nostru își încetează apariția

*Împrejurări independente de voința noastră ne obligă să ne încetăm pentru un timp apariția. Am întâmpinat în drumul nostru – care n-a fost prea lung, dar spinos ca niciunul altul – obstacole pe care cititorii nici măcar nu le pot bănuți.*

*Ne-am străduit să le învingem. Mărturisim că n-am izbutit în totul.*

*...Echipa de ziariști și prieteni, care ne-au ajutat în redactarea ziarului, rămâne întreagă în jurul nostru.*

*Nădăjduim că cititorii se vor întâlni, în curând, cu noi în același bloc unitar, îndrăzneț, de neclintit în credințele ce ne sunt atât de dragi și pe care le vom păstra întregi.*

Zaharia Stancu“

## Zaharia Stancu și presa din timpul războiului

Și a și izbutit să-și respecte promisiunea cu Seria a doua din „Azi”, care a durat însă și ea doar între februarie 1939 și septembrie 1940.

După care au urmat câțiva ani grei pentru el, până când a putut relua cu adevărat contactul cu cititorii săi, în 1954, la „Gazeta Literară”.

Crezuse, însă, că o va putea face și cu 10 ani înainte, și anume în decembrie 1944, când s-a adresat M.A.E. Care, la rândul lui, i-a trimis lui Dangulov S.A., în rusește, nelipsita cerere însoțită de următorul text:

MINISTERUL AFACERILOR STRĂINE  
DEPARTAMENTUL PRESEI ȘI INFORMAȚIILOR  
22 decembrie 1944

Domnului Dangulov S.A.

Anexând la aceasta memoriul d-lui Zaharia Stancu, directorul revistei săptămânale „Azi”, avem onoare a vă ruga să binevoiți a da aprobarea Dvs. pentru reparația acestei reviste.

DIRECTORUL PRESEI ȘI INFORMAȚIILOR

### MEMORIU CU PRIVIRE LA REVISTA „AZI” ȘI LA ZIARUL „OFENSIVA”

1./ a) Revista „Azi” a apărut la 1 martie 1932, ca publicație lunară, cu 112-140 pagini și a publicat până în 1935 literatură, în majoritatea cazurilor fără caracter politic. Din 1935 până în 1938 a avut atitudine de stânga, publicând eseuri cu caracter democrat și note polemice cu mișcările de dreapta cuziste și legionare. La 16 februarie 1939 s-a transformat în revistă săptămânală, format de ziar, și și-a accentuat și mai mult poziția la stânga. Acest lucru s-a petrecut în timpul dictaturii Frontului Renașterii Naționale, când a fost singura publicație care a dus lupta pe plan extern contra fascismului și nazismului, iar pe plan intern contra dictaturii de orice fel și în special contra Gărzii de Fier. În paginile săptămânalului „Azi” s-au publicat zeci de articole pentru cunoașterea Sovietelor, s-au tradus și publicat extrase din ziarele sovietice și s-au întocmit pagini compacte de literatură din noua Rusie sau din lucrările vechilor revoluționari ruși ca: Maiakowsky, Mihail Șolohov, Taras Șevcenco, Gorki etc. S-au publicat, de asemenea, numeroase fotografii după ziarele și revistele sovietice. S-au închinat pagini Cehoslovaciei lui Massaryk și lui Beneș. Tot aici s-a susținut alianța franco-anglo-americană împotriva axei Roma-Berlin-Tokio și privitor la conflictul din Extremul-Orient, s-a combătut Japonia imperialistă și s-a susținut tânărul Ciank-Kai-Shek. În săptămânalul „Azi”, printre altele, s-au publicat și patru mari articole documentare asupra Armatei Roșii, singurele care au apărut în presa română până la 23 august 1944. În general s-au sprijinit pe cât a fost posibil sub un regim de dictatură aspră, cu o cenzură extrem de vigilentă, ideile democrate și s-au combătut fascismul și nazismul cu hotărâre. Adăugăm că în timpul acela, săptămânalul „Azi” a fost singura publicație de largă răspândire care, a rămas neclintită pe această poziție, până la 6 septembrie 1940, când noua dictatură a lui Antonescu și a legionarilor a dispus suprimarea ei.

b) În timpul colaborării româno-germane, „Azi” n-a apărut, iar directorul ei, ca și majoritatea foștilor colaboratori, n-au scris la niciun ziar.

2./ „Azi”, dacă îi va fi îngăduit să reapară, va avea următorul personal redacțional:

Zaharia Stancu, director

Sorana Gurian, prim secretar de redacție.

Al. Ionescu, secretar de redacție.

Colaboratorii vor fi aleși dintre scriitorii și ziariștii democrați binecunoscuți ca d-nii:

Victor Eftimiu, director general al Teatrelor.

C. Titel-Petrescu, șeful Partidului social-democrat.

Ștefan Voitec, ministrul Educației naționale.

3./ Săptămânalul „Azi” va milita în cadrele Partidului Social-Democrat român.

4./ Săptămânalul „Azi” va publica extrase ample din presa sovietică, cum a făcut și în trecut, când acest lucru era foarte dificil, precum și din presa marilor Națiuni Unite: Anglia, Franța, Statele Unite și va da mare însemnătate literaturii noi din aceste țări și în special literaturii sovietice.

5./ „Azi” va începe cu un tiraj inițial de 20.000 de exemplare.

6./ Cu prilejul solicitării reparației săptămânalului „Azi” și a ziarului „Ofensiva” găsesc necesar să dau pentru cei ce nu mă cunosc sau care n-au urmărit suficient activitatea mea, următoarele informații:

– Am intrat în presă în primăvara anului 1934, ca redactor al ziarului „Credința”. Până la această dată am publicat literatură. Între altele, în decembrie 1933, o carte cu poeme alese din Serghei Esenin, carte care a fost o vreme interzisă de cenzură și care, după afirmațiile criticilor, a avut o influență importantă în evoluția tinerei poezii românești și a fost cea dintâi lucrare literară care a atras atenția asupra literaturii din U.R.S.S. În 1930-1931 am ținut două conferințe la Radio-București despre literatura sovietică, vorbind despre scriitori ca Esenin, Maiakowsky, Serafim Serafimovici, N. Ognev, Valentin Kataev, Boris Pilniak, Konstantin Fedin și alții, care sunt azi programați de editura „Cartea Rusă”. Tot atunci am încercat să plasez la editurile românești, și nu am izbutit, romanul „Torentul de fier” de Serafimovici și „An pustiu” de Boris Pilniak.

– În 1934 am fost printre puținii semnatari ai manifestului prin care se încerca constituirea în România a unei asociații intitulată „Amicii U.R.S.S.-ului”.

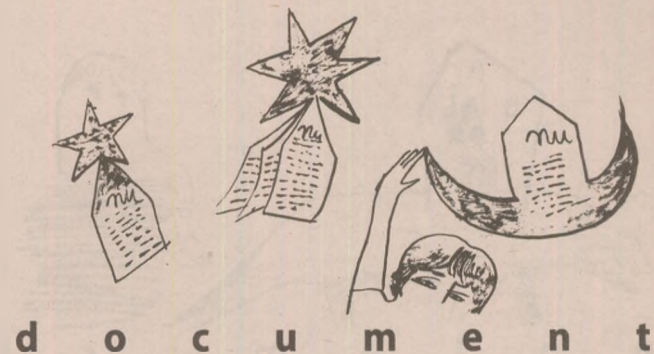
– Din 1934, intrând în presă am activat cu hotărâre în cadrul ideilor democratice. În politica internă am susținut partidele democratice, încercând prin numeroase articole să le conving să părăsească atitudinea pasivă pe care o aveau și să lupte cu dârzenie împotriva mișcărilor de dreapta din ce în ce mai agresive. N-am făcut parte din niciun partid politic. Am combătut, într-o vreme în care acest fapt putea să mă coste viața, Garda de Fier precum și celelalte mișcări antisemite și filo-germane reprezentate de partidele conduse în vremea aceea de Vaida-Voevod, Goga, Cuza etc.

– În politica externă m-am călăuzit de ideile regretatului N. Titulescu și am militat continuu pentru apropierea României de Soviete. Am susținut deasemeni alianța României cu Anglia și Franța și am combătut fascismul italian și nazismul german.

– În timpul războiului italo-abisinian am fost unul din foarte puținii ziariști români care au luat partea celui slab, scriind și semnând numeroase articole și reportagii împotriva Italiei fasciste.

– În vara anului 1936, cu prilejul turburărilor legionare, când se ardeau ziarele democratice pe străzile Capitalei, direcția ziarului „Credința” la care lucram, mi-a interzis să mă mai manifest ca ziarist de stânga. Am părăsit atunci





## calendar

21.08.1723 - a murit Dimitrie Cantemir (n. 1673)  
 21.08.1925 - s-a născut Toma Caragiu (m. 1977)  
 21.08.1933 - s-a născut Constantin Mohanu (m. 2006)  
 21.08.1934 - s-a născut Elvira Sorohan  
 21.08.1941 - s-a născut Anton Grecu  
 21.08.1947 - s-a născut Ioana Diaconescu  
 21.08.1952 - s-a născut Eugen Șerbănescu  
 21.08.1972 - a murit Nichifor Crainic (n. 1889)  
 21.08.1982 - a murit Dorina Rădulescu (n. 1909)  
 21.08.1990 - a murit Al. Cerna-Rădulescu (n. 1920)  
 21.08.1991 - a murit Eugen Jebeleanu (n. 1911)

22.08.1890 - a murit Vasile Alecsandri (n. 1818)  
 22.08.1917 - s-a născut Al. Piru (m. 1993)  
 22.08.1939 - s-a născut Ion Beldeanu  
 22.08.1959 - a murit D. Iov (n. 1888)  
 22.08.1963 - s-a născut Bogdan Teodorescu  
 22.08.1981 - a murit Sașa Pană (n. 1902)  
 22.08.1999 - a murit Tudor Popescu (n. 1930)

23.08.1924 - s-a născut Paul Everac  
 23.08.1934 - s-a născut Corneliu Ștefanache  
 23.08.1938 - s-a născut Dușan Petrovici  
 23.08.1948 - s-a născut Andrei Pleșu  
 23.08.1973 - a murit George Cuibuș (n. 1923)  
 23.08.1986 - a murit Ion Clopoțel (n. 1892)

24.08.1820 - a murit Ioan Budai-Deleanu (n. 1760)  
 24.08.1868 - a murit C. Negruzzi (n. 1808)  
 24.08.1872 - s-a născut Raicu Ionescu-Rion (m. 1895)  
 24.08.1927 - s-a născut B. Elvin  
 24.08.1943 - s-a născut Mircea Iorgulescu  
 24.08.1980 - a murit Alec. Duma (n. 1913)  
 24.08.1988 - a murit Ecaterina Săndulescu (n. 1904)

25.08.1902 - s-a născut Camil Baltazar (m. 1977)  
 25.08.1907 - a murit B.P. Hasdeu (n. 1838)  
 25.08.1935 - s-a născut Mihai Sabin (m. 1975)  
 25.08.1940 - s-a născut Mihai Pelin (m. 2007)  
 25.08.1952 - a murit Tiberiu Crudu (n. 1882)  
 25.08.1975 - a murit Romulus Dianu (n. 1905)  
 25.08.1977 - a murit Kós Károly (n. 1883)

26.08.1881 - s-a născut Panait Cerna (m. 1913)  
 26.08.1946 - a murit Livia Maiorescu-Dymsza (n. 1863)

26.08.1947 - s-a născut Mariana Ionescu  
 26.08.1953 - s-a născut Ion Simuț  
 26.08.1991 - a murit Nicolae Smeureanu (n. 1923)  
 26.08.2007 - a murit Val Condurache (n. 1947)

27.08.1897 - s-a născut Tomcsa Sándor (m. 1963)  
 27.08.1917 - a murit Ion Grămadă (n. 1886)  
 27.08.1917 - a murit Anton Naum (n. 1847)  
 27.08.1918 - s-a născut Leon Levițchi (m. 1991)  
 27.08.1924 - s-a născut Mariana Dumitrescu (m. 1967)

27.08.1928 - s-a născut Mircea Zăciu (m. 2000)  
 27.08.1930 - s-a născut Z. Ornea (m. 2001)  
 27.08.1938 - s-a născut Mircea Braga  
 27.08.1942 - s-a născut Dumitru Dinulescu  
 27.08.1942 - s-a născut Ovidiu Ghidirmic  
 27.08.1943 - a murit George Ulieru (n. 1884)  
 27.08.1965 - a murit Eusebiu Camilar (n. 1910)

28.08.1909 - s-a născut Asztalos István (m. 1960)  
 28.08.1915 - s-a născut Irene Mokka (m. 1973)  
 28.08.1917 - a murit Calistrat Hogaș (n. 1847)  
 28.08.1919 - s-a născut Mikó Erwin (m. 1997)  
 28.08.1924 - s-a născut Viorica Nicoară  
 28.08.1932 - s-a născut Valentina Dima  
 28.08.1944 - s-a născut Marin Mincu

29.08.1881 - s-a născut N. Dunăreanu (m. 1973)  
 29.08.1936 - s-a născut Mirel Brateș  
 29.08.1946 - s-a născut Ivan Covaci  
 29.08.1961 - a murit George Mărgărit (n. 1923)  
 29.08.1975 - a murit Theodor Constantin (n. 1910)

30.08.1910 - s-a născut Augustin Z.N.Pop (m. 1989)  
 30.08.1922 - s-a născut Maria Zimniceanu  
 30.08.1928 - s-a născut Magdalena Laszlo Kutiuc  
 30.08.1936 - s-a născut D. Matală  
 30.08.1942 - s-a născut Alex. Protopopescu (m. 1994)  
 30.08.1966 - s-a născut Gelu Vlașin

31.08.1915 - s-a născut Andrei A.Lilin (m. 1985)  
 31.08.1926 - s-a născut Octavian Grigore Goga  
 31.08.1927 - s-a născut Dan Deșliu (m. 1992)  
 31.08.1927 - s-a născut Radu Petrescu (m. 1982)  
 31.08.1933 - s-a născut George Genoiu

redacția acestui ziar și după un lung șomaj am izbutit să editez cu d. C. Clonaru, ziarul „Lumea Românească”. Acest ziar a apărut la 1 iunie 1937. Având aci mai multă libertate de mișcare, deși cenzura guvernului Tătărescu era extrem de vigilentă și nu făceam un pas fără să fim urmăriți de organele polițienești și ale Siguranței, am continuat, cu toate riscurile ce le implica situația, să scriu pe plan intern ca și pe plan extern contra dictaturii fascisto-hitleristă și pentru o democrație reală și autentică. După înlocuirea de la Ministerul Afacerilor Străine a marelui N. Titulescu, am continuat să-i susțin politica.

– Am dus campanii de mare răsunset contra falșilor naționaliști, Stelian Popescu, Pamfil Șeicaru și Ilie Rădulescu, pe care i-am arătat opiniei publice în adevărata lor lumină, de agenți ai fascismului italian și ai hitlerismului german în România. Acelaș lucru l-am făcut și cu profesorul Nae Ionescu. Am izbutit astfel să țin aproape singur sus un steag cu care azi se fălesc atâția.

– Războiul civil din Spania a fost înfățișat cititorilor „Lumii Românești” ceea ce era în realitate și nu cum încercau să-l înfățișeze celelalte ziare românești. Franco a fost arătat ca o unealtă fascisto-hitleristă, iar guvernele republicane au fost susținute ca reprezentând adevărata voință a poporului spaniol. Am trimis cu acest prilej un redactor special la Paris, iar după întoarcerea acestuia în țară, am angajat un corespondent special la Paris, care alimenta ziarul cu informații din sursă republicană.

– În timpul guvernului Goga-Cuza am apărut pe evrei, scriind articole reproduse în presa străină, și am scăpat ca prin minune de bandele fasciste înarmate care m-au urmărit tot timpul.

– Ziarul meu „Lumea Românească” a suferit numeroase suspendări, la cererea legăției italiene și germane. Am avut în schimb satisfacția că multe din articolele noastre au fost reproduse în presa străină sau citate la posturile de radio sovietice și engleze.

– La 8 februarie 1939, „Lumea Românească” și-a încetat apariția în urma loviturilor și piedicilor nenumărate pe care ni le puneau guvernul dictatorial al fostului rege Carol II. La 16 februarie 1938 am editat săptămânalul „Azi”, care a urmat aceeași linie politică, mult accentuată spre stânga, până la 6 septembrie 1940, când acest săptămânal a fost suprimat de guvernul Antonescu.

– În timpul colaborării româno-germane n-am scris la niciun ziar.

– Am fost arestat de trei ori (prima dată în ziua în care Antonescu ordona armatelor române să treacă Prutul) fiind suspectat de defetism, întrucât nu credeam că Axă va câștiga războiul, iar în iarna anilor 1942-1943 am fost internat în lagărul de la Tg. Jiu împreună cu alți scriitori și ziaristi democrați, fiind considerat de către poliția lui Antonescu ca „simpatizant comunist și anglofil cunoscut”. Am fost eliberat din lagăr într-o zecea zi de grevă a foamei, în urma intervenției unor prieteni democrați, care aveau legături de rudenie cu fostul Secretar general al Ministerului de Externe, col. Gelep.

– Ziarul „Ofensiva”, ca și săptămânalul „Azi”, dacă Comisiunea Aliată de Control va găsi că am suficiente state de serviciu pentru democrație și va aproba apariția

lor, va fi un ziar de luptă al democrației românești, va susține cu dărzenie împlinirea condițiilor de armistițiu, va milita pentru strângerea cât mai sinceră a relațiilor dintre România și marile Națiuni Unite și în special a relațiilor dintre România și U.R.S.S.

– La conducerea acestui ziar se va afla alături de mine d. N. Carandino, cu care am luptat mulți ani alături pentru izbânda aceluiași idei și cu care am împărțit zilele de lagăr de la Tg. Jiu.

N. Carandino este unul din puținii ziaristi români care a păstrat, în ciuda prefacerilor prin care a trecut țara, o semnătură nepătată. Deși ziarist profesionist și trăind exclusiv din scrisul său, el n-a scris și n-a semnat nici un singur rând care să nu exprime ferma și constanta lui convingere democratică. N. Carandino militează de aproape 15 ani pentru ideile de stânga, pe plan politic, pe plan cultural general și pe plan teatral, unde a fost printre puținii cronicari de teatru care și-a spus cuvântul răspicat ori de câte ori scena a fost pusă în slujba dictaturii.

Colaborator obișnuit și în majoritatea cazurilor prim redactor la mai toate ziarele de stânga câte au apărut din 1933 și până astăzi, N. Carandino a dus campanii și a purtat lupte de presă, de pe urma cărora s-a ales cu ostracizări, cu internare în lagăr, cu percheziții și cu interzicerea de a scoate vreun ziar sau vreo revistă sub nume propriu. Funcționar la Ministerul Propagandei, a fost scos din serviciu în 1940 de către legionari, în urma rapoartelor Poliției, Siguranței și Gestapo-ului, care îl arătau dușman neîmpăcat al nemților și drept comunist.

După plecarea legionarilor de la putere, a fost singurul ziarist care nu a fost repartizat în slujba, atitudinea sa fiind socotită prea antigermană pentru a nu trezi suspiciuni sau supărare printre naziști sau filoaxiști.

De la 23 August încoace, N. Carandino luptă pe o poziție personală în cadrul larg al actului restaurator de libertăți, pentru o democrație sinceră și curajoasă, pentru o apropiere de Soviete și în general de marii Aliați.

9./ În afară de noi, la ziarul „Ofensiva” vor mai scrie următorii:

Victor Eftimiu  
 Em. Serghie  
 Al. Kirișescu  
 Sorana Gurian  
 Sergiu Dan  
 Al. Ionescu  
 Ilie Păunescu  
 și  
 Dr. I. Schineanu

„Ofensiva” va avea un tiraj inițial de 40.000 exemplare.

Memoriul de mai sus a avut parte de următorul răspuns:

19 Februarie 1945

MINISTERUL  
 AFACERILOR STRĂINE  
 Direcția Presei și Informațiilor

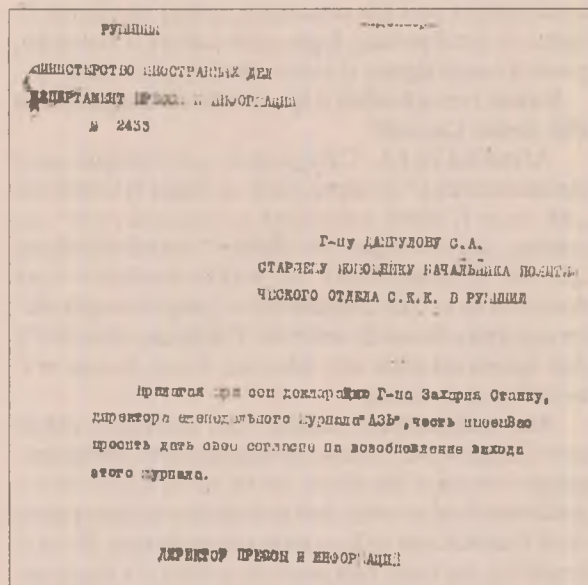
D-lui Director al publicației „Azi”  
 din București

Avem onoare a vă aduce la cunoștință că Secția Politică a Comisiei Aliate de Control din România găsește inoportună apariția publicației „Azi” de sub direcția d-lui Zaharia Stancu.

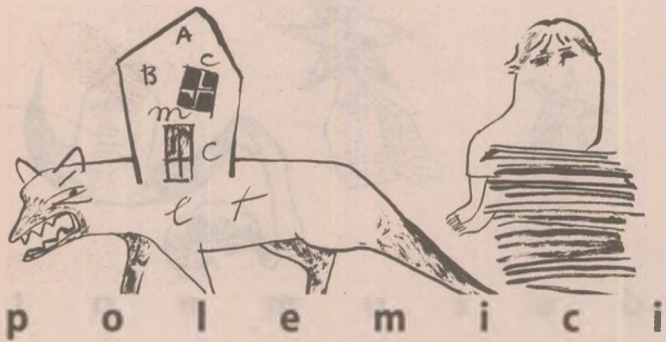
DIRECTORUL PRESEI ȘI INFORMAȚIILOR  
 Șeful serviciului,  
 SS indescifrabil

E adevărat, Zaharia Stancu uitase să adauge ceva, care n-a scăpat celor care-l informau pe Dangulov S.A. Anume că, în noiembrie 1939, el atacase fără menajamente agresiunea U.R.S.S. împotriva Finlandei.

Un documentar realizat de  
 Dumitru HÎNCU







În legătură cu observațiile de coloratură afectivă (complexul de superioritate, incoerența, neseriozitatea) ar trebui să mă abțin de la orice comentariu.

## I.L. Caragiale față cu liber-schimbismul

**D**EȘI lasă impresia că s-a pus la punct cu o anumită lacună bibliografică, dl Ștefan Cazimir recidivează. În rezumat, după ce i-am citit în **România literară** (nr. 26, 3 iulie 2009) articolul intitulat „Caragiale «obscur»”, în care am dat peste categoricul enunț „de la publicarea nuvelei [...] și pînă în zilele noastre, așadar într-un răstimp de peste un veac, nimeni n-a remarcat nimic suspect în desfășurarea pățaniei lui Lefter Popescu. Cu excepția doamnei Mariana Cheroiu”, mi-am îngăduit să-i semnalez autorului, într-un articol intitulat „Viceversa la viceversa” (**România literară**, nr. 28, 17 iulie 2009), că prioritatea la care se referă aparține altcuiva. A daug acum că articolul publicat de mine a fost scris nu doar cu uimire, dar și cu o bună doză de tristețe. Și m-aș fi așteptat ca, după ce l-a citit, dl Cazimir să mediteze cît de cît (căci de regretat ar fi fost prea mult) la categoria din ce în ce mai largă a celor care trăiesc cu convingerea că ceea ce n-a ajuns pînă la ei, dintr-un motiv sau dintr-altul, n-are cum exista. Sau la faptul că, în loc s-o sfătuiască pe autoarea excepționalei confidențe să compună un referat pentru vreun cerc științific sau un articol pentru revista *Limba și literatură*, s-a grăbit să redacteze el însuși respectiva comunicare. Nimic din toate acestea. În schimb, dl Ștefan Cazimir publică un alt articol, intitulat, de data aceasta, „Loturi și comploturi” (în **România literară**, nr. 30, 31 iulie 2009). Iar noul articol e din categoria celor despre care Șerban Cioculescu ar fi spus că sînt scrise „cu muștar la nas”. Sprijinit la un capăt pe un citat din Victor Eftimiu și la celălalt pe un dicton francez, dl Cazimir le comunică scurt cititorilor săi că numitului Florin Manolescu, „plecat de mulți ani din țară”, îi aparține, într-adevăr, o anumită prioritate („am luat cunoștință de o prioritate a sa în analiza nuvelei lui Caragiale Două loturi”), după care schimbă direcția și trece pe larg la atac. Demonstrația din *Caragiale și Caragiale* (Editura Humanitas, București, 2002), potrivit căreia funcționarul-bancher din *Două loturi* este un escroc, e falsă în întregime, iar autorul ei un încrezut, un incoerent și un neserios. De ce falsă? Vom încerca să înțelegem lucrul acesta ceva mai departe. De ce încrezut? Pentru că expresia „în realitate” ar trăda „un anumit complex de superioritate, un mod, relativ imprudent, de a-și asuma monopolul adevărului”. De ce incoerent? Pentru că, după ce a scris în cartea sa din 2002 „în realitate” (vrînd să spună că e sigur), a mai adăugat în articolul din 2009, în același context, expresia „mai mult ca sigur”, cu „o semnificație vag dubitativă” (ceea ce arată că se îndoiește). Sau, după cum „remarca mai demult Victor Eftimiu, cînd zici «fără îndoială» înseamnă că te îndoiești puțin”. Și de ce neserios? Pentru că practică, dintr-un exces de subtilitate, un soi de jocuri gratuite, care nu „ajută [...] mai bune înțelegeri a lui Caragiale”.

În legătură cu observațiile de coloratură afectivă (complexul de superioritate, incoerența, neseriozitatea) ar trebui să mă abțin de la orice comentariu. Dar în legătură cu ultimul reproș din această serie, n-am încotro, trebuie să recunosc că dl Cazimir are dreptate. Și asta pentru că de aceeași părere a fost și dl Mircea Iorgulescu, atunci cînd s-a pronunțat într-o cronică literară din revista 22 despre *Enciclopedia exilului literar românesc* (Editura Compania, București, 2002). N-are importanță că tot dl Mircea Iorgulescu a afirmat, după apariția volumului meu de la Cartea Românească (ediția I, București, 1983), că autorul lui a făcut pentru Caragiale ceea ce G. Călinescu a făcut pentru Eminescu. De data aceasta, adică în 2002, același Florin Manolescu a devenit pentru dl Mircea Iorgulescu, supărat nu se știe de ce (sau se știe, dar nu se spune), un critic care nu trebuie luat în seamă, pentru că practică, în același volum *Caragiale și Caragiale*, tot felul de jocuri gratuite și neserioase. Adică aproape exact reproșul pe care mi-l face astăzi și dl Ștefan Cazimir. Cum să mai poți contesta asemenea opinii, cînd (asta se știe și se și spune) marile spirite se înfîlțesc!

Dar care sînt argumentele cu care dl Cazimir respinge astăzi interpretarea pe care am dat-o încă din 2002 nuvelei *Două loturi*?

Mai întîi, afirmă dînsul, cînd scrie despre ideea lui Caragiale de a compune un text pe tema ghinionului absolut, „lui Paul Zarifopol nu-i aparține o «sugestie»

interpretativă, care să-i fi împins într-o direcție falsă pe toți exegeții ulteriori, ci o simplă consemnare memorialistică. [...] Cu alte cuvinte, în anii Berlinului, autorul îi povestea lui Zarifopol cum i-a venit ideea din Două loturi. Că, totodată, a vrut prin nuvelă să-și buimăcească cititorii, asta nenea Iancu nu i-a mai spus-o, lasîndu-l pe Zarifopol să moară prost”. Că a vrut sau n-a vrut nenea Iancu să-l lase pe Zarifopol „să moară prost” e una. Că nu de puține ori ne-a obligat să gîndim, asta ar fi mai greu de contestat. Ca să nu mai vorbim de amănuntul că în „Caragiale «obscur»” eram asigurați în legătură



*Caragiale*

cu aceeași amintire a aceluiși Paul Zarifopol de faptul că „toți exegeții au citit în acest spirit [de vice-versa] nuvela fără a schița o cît de mică nedumerire [...]”. Să fie vorba de o contradicție? Și dacă da, mai am eu dreptul s-o semnalez?

Pentru dl Cazimir, nici „numele personajului principal sau expresia «viceversa» [...] nu completează împotriva ansamblului și nu sînt contrazise de episodul final, ci rămîn în perfectă convergență cu acesta”.

„Să-și buimăcească cititorii”, „să-l lase pe Zarifopol să moară prost”, complot! Oare nu e prea mult pentru numai cîteva rînduri de revistă?

Ce propune în schimb autorul articolului „Loturi și comploturi”? Spre decepția noastră, mai nimic. E drept

că în „Caragiale «obscur»” fusese enunțată în treacăt ipoteza unor liste duble („Pot oare exista două «ediții» ale unor liste oficiale?!”, se întrebă el acolo). Însă în „Loturi și comploturi”, ipoteza respectivă nu mai este nici măcar amintită, darămite demonstrată. De ce? Pentru simplul motiv că, în cazul în care ar fi rămas la ea, apărătorul ei ar fi trebuit să aleagă între soluția funcționarului escroc, propusă (ba nu!, impusă monopolist) de mine, și oricare altă variantă care să se justifice.

Cel mai important argument pe care dl Cazimir îl folosește împotriva demonstrației mele se bazează pe convingerea sa (vag dubitativă) că „este greu, dacă nu imposibil, să-i atribuim bancherului inspirația instantanee de a-l mistifica pe Lefter Popescu” și că atitudinea pe care o ia nu conține nici un fel de „simulări insidioase”, iar replica la care recurge e marcată de „un vădit accent al sincerității”. Dacă ar fi avut conștiința încărcată, mai susține el, bancherul n-ar fi îndrăznit să facă apel „la forța publică pentru expulzarea lui Lefter Popescu”. Absolute sau vag dubitative, eu respect convingerile în general, și prin urmare și convingerea dlui Cazimir. Cu atît mai mult cu cît în cazul dumnealui, imposibilul s-ar putea transforma în posibil. Pentru că, după cum remarcă mai demult Victor Eftimiu, „cînd zici «fără îndoială» înseamnă că te îndoiești puțin”. Dar de unde pînă unde această certitudine că este absolut obligatoriu ca un delincvent să fie lipsit de tupeu? Și pe deasupra, să mai aibă și „conștiința încărcată”? Nu cumva avem de a face, și în cazul nostru, cu șmecherul care te ia repede, ca ospătarul atoateștiutor din *Intelectualii* cînd intră în vorbă cu profesorii universitari? Nu cumva procedeul prin care vinovatul încearcă să treacă drept nevinovat e tipic simulantilor? Și nu cumva rețeta aceasta specială se mai numește și „hoțul care strigă hoții”?

Dar poate că Lefter Popescu e cel care ar fi trebuit să cheme poliția. De ce n-a făcut-o? Poate pentru că a mai încercat-o o dată în cazul chivutei din Farfurigii, cu rezultatul cunoscut. Sau poate din același motiv pentru care nici astăzi mulți dintre cei aflați în dificultate nu se grăbesc să recurgă la poliție și la justiție, pentru a li se face dreptate („dacă nici dv., poliția, nu ne protejați contra bandiților, clamează Lefter Popescu, atunci, mă rog, ce mai rămîne? Am înțeles, care va să zică, cum merge chestia! Nu vă săturați nici cu zece la sută? Cît vreți, cît poftiți, domnule? șaptezeci, nouăzeci, sută la sută? / Și apoi o cascadă, un torent de invective la adresa autorității, care e compusă din pungași, din zbiri complici cu briganzii!”). Sau (mai mult ca sigur) pentru că primul său impuls de om obișnuit, confruntat cu împlinirea neobișnuită pe care o trăiește, a fost să cheme în ajutor, în locul poliției, logica naționalistă și xenofobă, potrivit căreia țiganii și evreii sînt hoți și escroci.

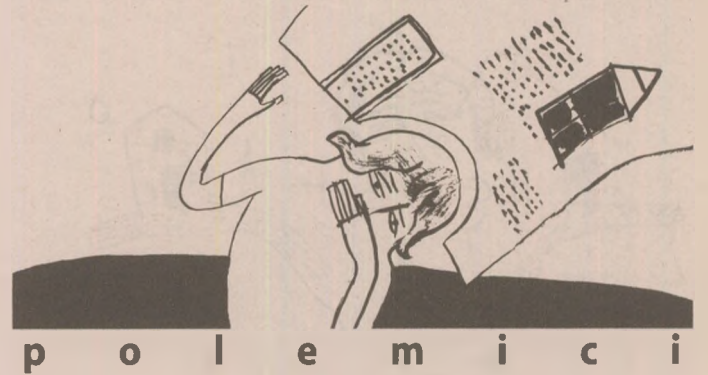
Și totuși, ce n-ar fi trebuit să lipsească din contraargumentația dlui Ștefan Cazimir?

Afirmînd că I.L. Caragiale nu „și-a propus să-și deruteze cititorii” și răspunzîndu-și singur la întrebarea „de ce ar fi mers scriitorul pe această cale”, cu sentința „iată o întrebare fără răspuns”, autorul articolului „Loturi și comploturi” ne mai comunică o dată decizia sa de a crede neabătut într-o „enigmă nesplicată” (prima dată o făcuse în articolul „Caragiale «obscur»”), deși ignoră cel puțin alte două-trei detalii de care ar fi trebuit să țină seama.

Mai întîi faptul că același Paul Zarifopol, cel pe care Caragiale l-ar fi lasat „să moară prost”, neîmpărtașindu-i secretul din *Două loturi*, ne mai face încă o destăinuire în afara celei citate de toată lumea și interpretate de dl Cazimir mai întîi ca indicație de lectură, fie ea și implicită, iar după mai puțin de o lună, ca depoziție memorialistică în exclusivitate. De data aceasta, mărturia



**a acest nou argument folosit de mine pentru a întări ideea că Lefter Popescu a fost înșelat, dl Cazimir evită, uită sau nu dorește să mai facă trimitere.**



lui Zarifopol se referă în mod explicit la pasiunea lui Caragiale pentru jocurile de atribuire, pentru piste false și pentru enigme. Iată-o: „Îl amuza fără încetare enigma pe care a lăsat-o în sinuciderea casierului Anghelache. «De ce s-o fi omorât Anghelache? Nici eu nu știu», spunea el de nenumărate ori cu o satisfacție aproape copilărească. Această «poințe» în chip de ghicitoare îl desfăta tot atât de mult ca și întrebarea tachinantă, dacă Trahanache știa ori ba, că Zoe e amanta lui Fănică.“ Putem interpreta această nouă mărturie fie ca afirmație indiscutabilă („nu știu“), fie ca provocare (Zarifopol spune „poințe» în chip de ghicitoare“). Dar deciziile pe care le vom lua vor ilustra două moduri opuse de a înțelege literatura.

În ediția a doua a volumului *Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*, și ceva mai-nainte într-un articol din *Viața Românească*, intitulat „Vălul Timanthes“, am analizat pe larg finalul enigmatic al schiței *Ultima emisiune*, străduindu-mă să înțeleg cine este personajul care rostește ultima replică, „Trăsnii-i-ar Maica Domnului!!!“ Părintele Matache sau unul din cei trei cerșetori? Încercând să-mi conving cititorii, porneam de la un tablou al Antichității citat de Quintilian, pentru a deduce de acolo un mod mai special de generare a unui text literar. „În cea mai cunoscută dintre retoricile antichității, îndrăzneam eu să afirm în chip cam prea subtil, recunosc, Quintilian citează la un moment dat un tablou al pictorului Timanthes, având ca subiect «sacrificarea Ifigeniei» și construit după principiul generării unei porțiuni de text nou, pe baza unui sistem de reguli date. [...] Progresia durerii din tabloul lui Timanthes este regula principală a generării textului absent al durerii tatălui Ifigeniei, și scriind într-un anumit fel despre cerșetorii săi din Ultima emisiune... Caragiale ne invită, ca și Timanthes, să ridicăm «vălul» de pe capul părintelui Matache și să ni-l imaginăm.“

Nu cu mult altfel stau lucrurile în cazul finalurilor din *Două loturi*, despre care am scris tot în ediția a doua a volumului *Caragiale și Caragiale*. Dar la acest nou argument folosit de mine pentru a întări ideea că Lefter Popescu a fost înșelat, dl Cazimir evită, uită sau nu dorește să mai facă trimitere. Mă refer aici la ceea ce am numit „jocul naratorului cu finalul nuvelei sale, ca pentru a fugi de indicarea unei soluții certe“. Să ne reamintim. După refuzul inițial al norocos-nenorocosului Lefter Popescu de a da din mână biletele câștigătoare și după ce funcționarul-bancher intră totuși în posesia lor (încă unul din argumentele mele, ignorate de dl

Cazimir), nuvela *Două loturi* se încheie cu scandalul de la bancă, urmat de cele două versiuni de final pe care ni le propune Caragiale. Primul final este unul deopotrivă ironic și ipotetic. Începe cu „dacă aș fi unul dintre acei autori care se respectă și sînt foarte respectați, aș încheia povestirea mea astfel“ și continuă, voit prolix, cu retragerea soției lui Lefter Popescu la mînăstirea Țigănești, din preajma căreia adună, cu mintea zdruncinată, tot felul de cioburi de farfurii, și cu un Lefter Popescu învîrtindu-se în jurul Observatorului pompierilor din București și repetînd maniacal „vice-versa!... da, vice-versa!“ Cel de-al doilea final e mult mai scurt, mult mai categoric și, în ciuda simplității sale aparente, mult mai încărcat. „Dar... fiindcă nu sunt dintre acei autori, afirmă de această dată Caragiale, prefer să vă spun drept: după scandalul de la bancher, nu știu ce s-a mai întîmplat cu eroul meu și cu madam Popescu.“ Cea dintîi propunere de final se adresează cititorilor de literatură română și melodramatică și merge în direcția lui „vice-versa“, ca și cînd ar dori să confirme așteptările provocate, spuneam eu, de amintirea lui Zarifopol, de prenumele lui Lefter Popescu sau chiar de autentică frică de ghinion a omului care a fost Caragiale. În felul său, finalul acesta reprezintă o persiflare a cititorului mai puțin pretențios și pune punct narațiunii. Dimpotrivă, cel de-al doilea final, un final deschis, echivalează cu o invitație făcută cititorului care practică „relectura“, pentru a folosi un termen consacrat de Matei Călinescu. În ciuda îngustimii sale aparente, spațiul narativ al lui „nu știu ce s-a mai întîmplat“ e un spațiu generos, în care un cititor interesat (cel „cu creionul în mînă“) este invitat să pătrundă ca partener activ al scriitorului, pentru a încerca să completeze ceea ce lipsește. Exact ca în cazul altui „truc“ narativ folosit de Caragiale („nu se poate spune cu vorbe“) și numit de Curtius „topos al inefabilității“ sau afirmare a neputinței verbale. Am învățat acest lucru tot de la „nenea Iancu“, spus direct, nu pe ocolite: „Opera de artă are căpătâie în suflarea de viață de la talent. Viața aceasta însă este numai latentă: pentru ca să devie patentă, trebuie concursul unei inteligențe, unei priceperi și judecăți ale altuia.“ Cine crede altceva ilustrează un cu totul alt mod de a înțelege arta și, mai mult ca sigur, acesta e și cazul dlui Cazimir.

În fine, o altă afirmație făcută de mine, dar ignorată de autorul articolului „Loturi și comploturi“, trimitere spre cu totul altceva. Din nou în ediția a doua a volumului *Caragiale și Caragiale* eu am formulat un răspuns clar

la „întrebarea fără răspuns“ a dlui Cazimir. Iată-l și pe acesta: „de data aceasta nu hazardul și-a dovedit «voința răutăcioasă» și «fizionomia perfidă» (cum credea Zarifopol), ci funcționarul-bancher din finalul nuvelei. În felul acesta, întregul caracter al textului se schimbă, căci în spatele fațadei pe care ne-o oferă tema luptei cu nenorocul, Caragiale plasează o semnificație socială, pornită, ca de atîtea ori în literatura sa, de la un fapt divers.“

Acuma din două una. În legătură cu detaliile, argumentele și afirmațiile enumerate mai sus, fie dl Cazimir nu m-a citit cu adevărat, și atunci putem vorbi de o recidivă. Fie m-a citit, dar nu mă mai citează, și atunci e vorba de câteva omisiuni intenționate.

Ar mai fi de discutat raționamentul propus de autorul articolului „Loturi și comploturi“ pentru a contrazice legătura făcută de mine, „mai în glumă, mai în serios“, între finalul nuvelei *Două loturi* și începutul *Inspecțiunii*. De data aceasta, dl Cazimir distinge între funcționarul unei firme particulare (cel din *Două loturi*, după părerea sa) și funcționarul aflat în serviciu public (cel din *Inspecțiune*), pentru a trage de aici concluzia că nu poate fi vorba de una și aceeași persoană. Mai precis: „Impiegatul din Inspecțiune [...] nu poate fi unul și același cu funcționarul de bancă din Două loturi pentru simplul motiv că impiegatul lucrează în administrația publică, iar băncile – cu excepția B.N.R. – sînt instituții private.“ Poate că este așa. Dar poate că în cazul nuvelei *Două loturi* avem de a face chiar cu B.N.R.-ul. Căci iată ce ni se spune acolo: „După zece minute, omul care a scuturat în fine jugul nesuferitei robii, intră la bancherul unde au fost depuse biletele en gros. / — Mă rog, unde se încasează cîștigurile de la lotăriile care s-au tras alaltăieri? / — Fondul e depus la casa de depuneri, dar poate cineva să le-ncaseze și prin noi.“ Să fie locul „unde au fost depuse biletele en gros“ o bancă particulară? Prin urmare, discuția pe această temă e posibilă, dar numai dacă nu se ignoră faptul că în *Caragiale și Caragiale*, formulele cu care lucram eu erau „nu ar fi deloc exclus ca...“ și „dacă această interpretare este corectă...“

Oricum ar fi, prestația din articolul „Loturi și comploturi“ urmează, pînă la un punct, unul din traseele logico-retorice frecventate de sofiști. Aidoma acestora, dl Cazimir pleacă de la o temă pe care o acceptă într-o primă jumătate de frază (prioritatea identificării lozurilor câștigătoare), pentru a trece foarte repede la o altă temă (refuzul de a vedea în funcționarul-bancher un

escroc), pe care o desfășoară pe larg, într-un întreg articol. Iar pentru ca discursul acesta numai în aparență rațional să devină și mai „convincător“, el este acompaniat de un discurs emoțional. Nu numai că n-are dreptate, dar cel combătut mai este și încrezut etc., etc. Strategia aceasta retorică se numește pe latinește *ignoratio elenchi*, iar pe românește, în „traducerea“ neaoșă a lui Ralea, așa îmi trebuie dacă stau de vorbă cu o tuberculoasă. Pe de altă parte, procedeul aplicat în secvențele de demonstrație în care sînt ignorate argumente folosite de cealaltă parte poartă denumirea de *simulare* în psihologie și de *manipulare prin omisiune* în teoria comunicației. Iată o performanță de care nu l-aș fi crezut capabil pe dl Ștefan Cazimir. Chiar dacă la un moment dat dînsul a contribuit în mod hotărîtor la înființarea Partidului Liber-Schimbist.







**-AM REÎNTÂLNIT** pe Gelu Barbu, revenit ca-n fiecare an în țară pentru a-și revedea familia și prietenii, regăsindu-l la fel de tânăr sufletește, de optimist, de încrezător în proiectele și intențiile sale.

– Cum reușești, dragă Gelu, să-ți păstrezi o asemenea formă spirituală?

– Totul se explică prin modul în care înțeleg eu să-mi exercit profesiunea. Muncesc mult, mă dăruiesc elevilor mei pe care-i pregătesc pentru dans, iar ei îmi transmit din acea vigoare a tinereții lor care este pentru mine ca un veritabil elixir.

– Cum se explică că-n fiecare vară, de peste 10 ani, te regăsești din nou în București?

– Revin cu plăcere încasă pentru că pentru mine acasă înseamnă un spațiu încărcat de sacralitate: este locul nașterii mele, locul unde am crescut, m-am educat și m-am pregătit pentru dans. Aștept de fiecare dată revederea cu scumpa mea soră Titiana, de care sunt profund legat sufletește, și cu nepotul meu Andrei care sper să moștenească măcar o parte din trăsăturile mele artistice (a terminat de curând Facultatea de Regie de Film).

Mă odihnesc extraordinar în casa surorii mele, refac, ca-n fiecare an, câteva drumuri aproape inițiatice. Merg, de fiecare dată, la Cimitirul Bellu la mormintele iubitelor mele colege Irinel Liciu și Valentina Massini, dar și la cel al neprețuitei prietene de o viață Adi Fianu, căreia îi port o frumoasă amintire. Este pentru mine un pelerinaj sfânt și sunt sigur că într-o zi le voi întâlni acolo sus, în ținutul de lumină și verdeață. De asemenea, plec cu sora mea în orașul copilăriei, Lugoj, pentru a merge la mormintele părinților, pentru a-mi revedea trei prieteni din copilărie și pentru a asista la rugă de Sf. Maria, pe 15 august, când se organizează o emoționantă procesiune religioasă.

– Ce spectacol ai mai pregătit cu baletul tău din Canare, știindu-te un neobosit coregraf, veșnic preocupat de maniere stilistice novatoare, grefate însă pe o laborioasă pregătire clasică?

– Anul acesta am prezentat, pe 20 februarie, o premieră a baletului *Doramas* la Teatrul Cuyani din Las Palmas, care a reunit trupa mea de 27 de balerini. Muzica baletului a fost asigurată de un colaj muzical ce includea piese compuse de compozitori canarieni: cea mai mare parte aparținând Laurei Vega, dar și altor trei muzicieni: Guillermo Garcia-Alcalde, J.M. Marrero, Tedy Bautista și Kaelo del Rio. Libretul îmi aparține în exclusivitate, este luat din legendele prehispanice din Insulele Canare și are ca erou principal canarian pe Doramas, care a trăit la sfârșitul secolului al XV-lea, fiind omorât la 1481. Era un luptător al cauzei naționale canariene care a înfruntat tendințele expansioniste ale spaniolilor. Odată cu intrarea Imperiului spaniol pe teritoriul canarian au avut loc lupte inegale de forțe cu populația băștinașă care își revendica drepturile. După uciderea a mii de oameni, Doramas a fost executat cu tăierea capului.

Am încercat în acest balet să tratez un subiect istoric canarian pentru a aduce lumină în modernitate în privința unui erou național care nu a fost îndeajuns cunoscut, fiind eludat din cauze politice de oficialitățile castiliene.

În acest balet am dorit să creez un personaj simbolic al marelui preot păgân care susținea ideile naționaliste canariene și unitatea acestei națiuni. Personajul în careză m-a fascinat și m-a determinat să-l interpretez, punându-i în valoare

**M**

uncesc mult, mă dăruiesc elevilor mei pe care-i pregătesc pentru dans, iar ei îmi transmit din acea vigoare a tinereții lor care este pentru mine ca un veritabil elixir.

## Reîntâlnire cu **Gelu Barbu**

calitățile umane.

Interpretul lui Doramas este Cristian Rodriguez, un tânăr balerin de mare talent, cu o bună plastică a trupului și perfecțiune tehnică, care a înțeles trăsăturile sufletești ale personajului, zbaterea lui pentru îndeplinirea unor năzuințe. Iubita lui în balet este Wendi Artiles, prima mea balerină de mare talent, o interpretă sensibilă, dramatică, care nu-și dezmente deosebit calități, deși ea abordează o paletă întreagă de roluri de peste 20 de ani.

Aș dori să menționez că baletul a obținut Premiul I în Spania.

– Am văzut caseta DVD a spectacolului de la premieră și pot releva câteva scurte aprecieri. Coregrafia evocă admirabil ritmurile dansurilor rituale băștinașe din Canare, existând o excelentă sincronie între muzică și mișcare. Întreaga trupă tânără s-a străduit să exprime sugestiv stările sufletești ale personajelor, înțelegând cu subtilitate intențiile coregrafului pe care le-a redat cât mai aproape de atmosfera libretului.

S-au folosit numeroase procedee moderne de transpunere coregrafică, efecte de lumină și cromatică care creează stări dramatice, este impresionant valul roșu cu valoare simbolică de la finalul baletului, ilustrând un râu de sânge în care se contopesc trupurile balerinelor. Introducerea în final a copilului ca semn simbolic de reiterare a figurii revoluționarului Doramas ni se pare excelentă.

Mă bucur, dragă Gelu, pentru această reușită din cariera ta. Cu ce gânduri pleci tu de aici despre Compania de Balet a Operei Române?

– N-am reușit să văd *Lacul lebedelor*, dar am auzit

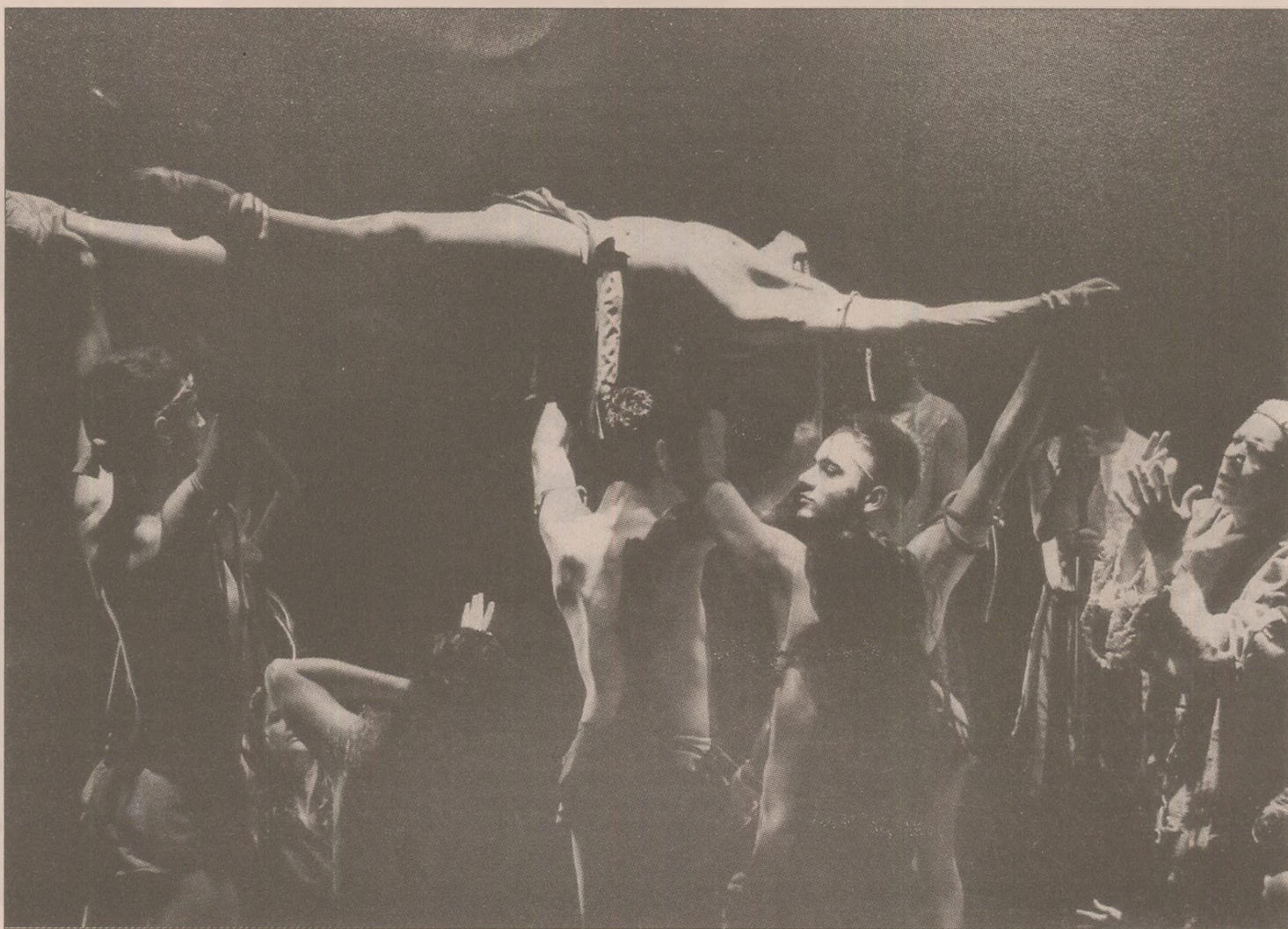
numai cuvinte de laudă despre această producție. În schimb, acum un an în urmă la un festival internațional de balet de la Madrid am văzut baletul operei din București în spectacolul *Giselle*, având-o protagonistă pe Alina Cojocaru, minunata noastră stea de la *Covent Garden*.

Am fost teribil de impresionat de evoluțiile balerinelor române și-i aștept cu nerăbdare și în Canare, dacă se vor perfecțiunea în spectacolele contractuale ale viitorului turneu. Mă bucur să constat că avem o companie foarte bună, cu tineri ce promit și dacă vor munci vor ajunge performanți. Salut pe noua directoare a baletului, Simona Șomăcescu, pe care o consider o artistă complexă, sensibilă, o persoană intelectuală, pregătită și cu idei moderne bine articulate. Îi doresc să aibă acea putere și forță managerială pentru a realiza momente artistice remarcabile în baletul românesc.

– Știi că ai și preocupări scriitoricești. Poți să-mi spui cum se materializează ele?

– După cartea lui Antonio Pita Cardenes, *Ritmuri sentimentale*, ce evocă viața mea pusă în slujba dansului, am considerat că am întreaga maturitate de a scrie eu o carte care să constituie o *Istorie a dansului românesc*, ce va insera mari coregrafi români, diverse școli și curente în coregrafia românească, precum și pe cei mai importanți soliști, artiști de renume care au dus pe toate meridianele lumii faima baletului românesc. Am realizat acest demers și aștept ca o editură din București să publice această carte care va fi cu siguranță extrem de utilă pentru toți cei îndrăgostiți de arta dansului, servind și ca un îndreptar de studiu pentru elevi și studenți.

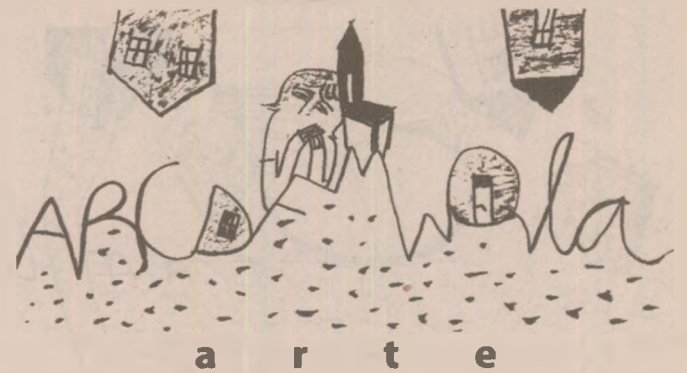
Interviu realizat de  
**Mihai CANCIOVICI**







**Orchestra Națională de Tineret este o realitate ce nu poate fi ignorată; decât de cei care nu întrezăresc viitorul în normalitate al nostru al tuturor, al muzicii, al culturii.**



ÎN MOMENTUL de față, Orchestra Națională de Tineret, repetițiile, concertele acesteia, sunt oblăduite – expresia este atent aleasă – de Festivalul „Enescu și muzica lumii”. Festivalul s-a încheiat zilele trecute. A fost organizat în cea de a X-a sa ediție cu sprijinul Primăriei Sinaia, a Centrului European de cultură din localitate, a Fundației „Prietenii muzicii...”. Orchestra tinerilor ființează în sesiuni anuale; acum pentru a doua oară. Repetițiile și concertele sunt susținute în sezonul estival. Căci – nu-i așa? – de la muzică, de la cultură, de la artă, nu luăm vacanță.

A glosa iarăși și iarăși despre importanța acestei inițiative, despre funcția de exemplară socializare împlinită la nivelul tinerei generații de muzicieni, despre eficiența comunicării stabilite între tinerii merituosi ce studiază în țară și cei ce se formează în străinătate, despre faptul că România contribuie cu fonduri importante în vederea susținerii unor asemenea acțiuni în plan european, dar nu beneficiază de acestea, a vorbi iarăși despre mesajul umanist al muzicii promovate cu tineri, pentru tineri, pentru noi toți... iar aceasta urmărind posibile orientări spre normalitate, dacă nu azi, măcar mâine, a relua iarăși aceste argumentări îmi apare, astăzi, a fi superfluu. Faptul că în anul trecut, sub o altă administrație, cu un alt executiv, instituțiile abilitate ale statului, ministerele care se ocupă de învățământ și de cultură, au greșit pregetând în a susține o asemenea inițiativă a fost regretabil. Au fost – poate – nesiguranțele, neîncrederea în începutului de drum. Dar, după succesul excepțional al ediției anterioare, perseverarea în eroare devine de această dată condamnată. În cazul unei alte administrații!

Cum să nu ajungi la concluzia că indiferent de orientarea politică, de executiv, interesul pentru cultură, pentru tineri, pentru viitor, rămâne formal, este conjunctural.

Beneficiind de efective sporite, de un număr de 65 de tineri muzicieni selectați, provenind din București, Cluj, Timișoara, Sibiu, Tg. Mureș, Brașov, Oradea, de colegi de-ai lor, originari din țară, sosiți în vacanță de la Londra, Köln, Hanovra. Și de această dată tinerii ce studiază la Iași nu au putut fi selectați. Violonistul Liviu Prunaru, prima vioară a celebrei orchestre Concertgebouw din Amsterdam, Marius Nichiteanu, prima violă a Orchestrei Radio din Hamburg, contrabasistul Dorin Marc, profesor la Nürnberg, oboistul Adrian Petrescu de la Filarmonica bucureșteană, au fost invitați pentru a se ocupa de pregătirea partidelor instrumentale ale Orchestrei constituind temelia viitorului ansamblu. Am remarcat râvna, zelul stimulat, cizelarea amanuntului semnificativ și repunerea funcțională a acestuia în ansamblu, de asemenea comunicarea eficient orientată profesional, aspecte pe care le probează o dată în plus dirijorul Cristian Mandeal. Lucrul cu cei tineri a fost stimulat în ambele sensuri. Realizarea Rapsodiei a 2-a de George Enescu, dar mai ales a Simfoniei nr. 8, în sol major, de Dvorak, au constituit un veritabil exemplu de prospețime în comunicare, aspect rar întâlnit la muzicienii profesioniști, exemplu de responsabil implicare din partea ambelor părți, de profesionalism. Solist al Concertului de Felix Mendelssohn Bartholdy, violonistul Ilian Gârnet, originar din Chișinău, este o natură muzicală sensibilă, de temenică, de convingătoare implicare în actul adresării; nu forța, ci echilibrul interior, nu consistența șarjată a sunetului, ci transparența culorilor timbrale, siguranța reflexelor privind tehnica instrumentală, constituie împreună datele importate ale cântului său; ...cele care i-au adus distincții importante la marele Concurs „Regina Elisabeta” de la Bruxelles, la Concursul de la Sion, spre exemplu. Au cântat împreună, zilele trecute, la Bușteni – la Casa de Cultură, la București – la Ateneul Român, în Sala Casinoului din Sinaia. Din lipsă de fonduri pentru deplasare nu s-a putut cânta la Brașov; ca în anul precedent. Trebuie să recunoaștem, actuala ediție nu ar fi avut loc în afara sprijinului oferit de Administrația Fondului Cultural Național, de

## Orchestra tinerilor



EDIȚIA A X - A, 2009  
8 - 19 august SINAIA  
BUȘTENI, PREDEAL, CÂMPINA, BRAȘOV, BUCUREȘTI

Cu participarea extraordinară a  
**Orchestrai Naționale de Tineret, dirijor Cristian Mandeal**

Filarmonica bucureșteană, de canalele de radio publice, România Muzical și România Cultural, de Uniunea de Creație Interpretativă, de Muzeul Național „George Enescu”, de Fundația „Serafim Antropov” condusă de acest generos și întreprinzător spirit care este violoncelistul Marin Cazacu, artist dăruit muzicii, dăruit tinerilor muzicieni. Indubitabil, Orchestra Națională de Tineret este o realitate ce nu poate fi ignorată; decât de cei care nu întrezăresc viitorul în normalitate al nostru al tuturor, al muzicii, al culturii.

Alte momente captivante ale Festivalului? Au fost. Mă refer la cursul de măiestrie susținut de fagotistul Adrian Jojatu din Statele Unite, un muzician eficient, constructiv, de pragmatică acțiune instrumentală și pedagogică, în relația cu cei tineri. Pianistul Valentin Gheorghiu și Cvartetul „Voces”, Trio-ul constituit de violonista Silvia Marcovici, violoncelistul Marin Cazacu și pianistul Aimo Pagin, violonista Valentina Sviatlovskaja și pianista Steluța Radu, mezzosoprana Oana Andra și pianistul Alexandru Petrovici, violonista Anda Petrovici și pianistul Nicolae Licareț, au construit momente ce s-au bucurat de mare succes la publicul de sezon, la marele public format din tineri cursanți, din turiști, din oamenii ai locului. Ropote de aplauze a stâmit evoluția strălucitoare a violonistului Nicușor Silaghi ca solist al celor două suite folclorice românești prezentate de Cvartetul Transilvan, ansamblu condus de violonistul Gabriel Croitoru. Ansamblul de jazz condus de vocalista Irina Sârbu, Ansamblul de Euritmie „Enescu” din Stuttgart, Ana Selis și Latino Band, flautista Luminița Cucu și chitaristul Corneliu Voicescu, tineri muzicieni prezenți în spații neconvenționale, au întregit imaginea unui festival adresat unui public larg, divers, suită de concerte în care își găsesc loc atât tinerii muzicieni, cum sunt soprana Luiza Fatyol, pianista Octavia Marc, cât și mării maestrii.

Îmi place să cred că, deloc întâmplător – în săptămânile

postului Sfintei Marii, apoi în chiar zilele premergătoare praznicului „Adormirii...” – atât biserica germană din Cetate, „biserica din deal”, din Sighișoara, spre exemplu, monument istoric din secolul al XIV-lea, cât și biserica românească cea nouă, din Predeal, lăcaș luminos ce poartă hramul Sf. Împărați Constantin și Elena, au găzduit fiecare în parte prezentarea celebrului ciclu de lucrări cvartetistice datorate lui Joseph Haydn, *Ultimele șapte cuvinte ale Mântuitorului pe cruce*. Este un opus original, un ciclu ce precede marile capodopere beethoveniene ale genului. Cele șapte mișcări în mare parte lente, șapte sonate precedate de o introducere și urmate de o concluzie, *Cutremurul*, portretizează momentul suprem al sacrificiului; ne luminează viziunea unui artist de geniu asupra suferinței. Între mișcări, prelatul avea menirea de a comenta cuvintele Mântuitorului. Este momentul crucial ce anunță zorii Romantismului.

La Predeal acest ciclu de mișcări a fost prezentat – cu intercalări rostite din Evanghelii – de către Cvartetul „Gaudemus”, de actorul Adrian Munteanu, din Brașov. Puțin potrivită – deloc conformă destinației inițiale, chiar derutantă – a apărut suprapunerea finală a textului vorbit cu cel cântat. Concertul a făcut parte și acesta din momentele recente ediții, cea de a X-a, a Festivalului „Enescu și muzica lumii”, concerte prilejite de sărbătorirea anuală, la 19 august, a zilei de naștere a compozitorului. De aceasta, în actuala ediție, am ascultat mai puțină muzică enesciană, dar mai multă muzică pentru Enescu.

La Sighișoara, în Biserica din deal, *Cele șapte cuvinte...* au fost atent rostuite de Cvartetul de coarde „Constantin Silvestri”, un grup de tineri muzicieni vienezi, doi originari din România, unul din China, altul din Austria, muzicieni constituiți în ideea poziționării potrivite a creației muzicianului român în contextul internațional al valorilor.

Dumitru AVAKIAN





a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

## Tați, mame și fii

**F**RAȚII Dardenne (Jean-Pierre și Luc) au intrat în cinematografele românești recent cu *Le Silence de Lorna* (2008), însă filmul care le conferă o și mai bună carte de vizită este *L'Enfant* cu care au obținut Palme d'Or-ul la Cannes în 2005, al doilea după cel obținut în 1999 cu *Rosetta*. Revăzut din perspectiva succesului pe care Cristian Mungiu l-a avut în 2007 cu *4,3,2*, putem spune că socio-drama fraților Dardenne anticipează întrucâtva reușita regizorului român. Cele două filme au în comun ceea ce a devenit o marcă a Noului Val românesc cu un termen doar în parte acceptat de criticii de film, minimalismul, de la economia de mijloace proprie regizorilor care au fondat Dogma 95 la tematica aleasă, cu un impact social imediat nefiltrat eticist sau estetizant. Atât regizorul român, cât și cei francezi plonjează în cotidian pentru a alege nu un caz excepțional, ci unul banal care ar putea deschide rubrica de fapt divers. Povestea este foarte simplă împinsă spre banal, Bruno (Jérémy Renier) și Sonia (Déborah François) sunt doi tineri lipsiți de posibilități, care au un copil. Bruno trăiește de pe urma furtașagurilor și are mica sa bandă de tineri ucenici, elevi de școală generală care fură pentru el în timp ce tânărul posedă contactele necesare pentru a transforma marfa în bani, iar Sonia este întreținută de tânărul ei iubit. Ca lucrativa meserie dă roade o confirmă apariția unui Opel cabriolet, cumpărat din "micile economii" ale lui Bruno, cum ar spune Caragiale. Nou-născutul, Jimmy, oferă celor doi posibilitatea unui venit sigur, cei 1000 de euro pensie socială. Numai că spirit întreprinzător, Bruno are o idee de afacere și se decide pe loc să vândă copilul, numai că iubita face un șoc la aflarea vestii și-l denunță la poliție după ce își revine, timp în care Bruno recuperează copilul. Încurcăturile apar atunci când intermediarii solicită rambursarea pierderilor suferite în această afacere, iar Bruno se vede abandonat de Sonia. Tânărul își concentrează energia asupra unei lovituri în care-l implică și pe unul din „elevii” săi, Steve (Jérémy Segard), cu care fură geanta unei femei. Sunt urmăriți și după o baie în Sena, Steve este prins, iar Bruno se predă la poliție, însă această cădere

*L'Enfant* (2005); Regia: Jean-Pierre și Luc Dardenne; Genul: Drama; Cu: Jérémy Renier, Déborah François; Durata: 100 minute.

a lui Bruno este și momentul unei reconversii, a unei răscumpărări, Sonia fiind aceea care o aduce. Cuplul se regăsește reunit și întâlnirea plină de lacrimi reprezintă și începutul unei noi vieți pentru cei doi. În primul rând, situația și numele personajului rezonază cu un celebru roman semnat de Dostoievski, *Crimă și pedeapsă*. Acolo, Raskolnikov, autorul unui dublu asasinat, se îndrăgostește de o prostituată, Sonia Marmeladova, care reprezintă și calea sa spre mântuire, prin suferință. Lucrurile nu sunt atât de grave în filmul fraților Dardenne, însă nu cu Codul Penal trebuie măsurată intensitatea trăirilor pe care le au personajele. Bruno trebuie să ajungă la fundul sacului pentru ca metamorfoza să se producă și flușturalul adolescent întârziat, golan nu prea mintos să asume responsabilitățile unui tată. Cu anticipație, Bruno oferă proba schimbării sale la față atunci când vine în ajutorul prietenului său, Steve, și când se autodenunță, ocazie de a recupera demnitatea pierdută. Fără pompa clișeului, frații Dardenne ne rezervă aproape un happy-end într-un final *à sec*, căci închisoarea pe care urmează s-o facă Bruno, ținând cont de circumstanțele atenuante, recunoașterea faptei, starea disperată care justifică parțial gestul etc. funcționează ca o ispășire a păcatului inițial, acela de a-și „vinde” fiul. Regizorii au schițat relațiile punând accentul din start pe imaturitatea acestor părinți, conduc mașina jucându-se la volan, fumează fără griji pentru sănătatea fiului lor, îl uită în mașină pentru a se hârjoni etc. Bruno are ceva dintr-un Gavroche emancipat, - la un moment dat se joacă cu o vergea de fier pleznind apa distrat -, iar Sonia o anumită alură vestimentară a anilor '60 care-i conferă o notă nu demodată, ci mai degrabă provincială, conformistă, cuminte atunci când nu îmbracă același tip de geacă pe care o poartă și prietenul ei. Dincolo de senzualitatea ei jucată copilăros se află însă un puternic instinct matern pe care Bruno îl ignoră, ori acest instinct face diferența. Cred că frații Dardenne care semnează și scenariul reușesc parțial să evite ca filmul să se transforme într-un caz social despre problemele cuplurilor tinere menit dezbaterii în Parlament și în alte foruri umanitare. Există câteva nuanțe truffaultiene în film, pornind chiar de la acest dezangajat Bruno cu aerul zăpăcit al lui Antoine Doinel, numai că o anume gravitate scoate personajul din sfera visătoriei și a nebuloaselor truffaultiene. O nuanță similară este recuperată pe turnantă în episodul urmăritorii

**E**xistă câteva nuanțe truffaultiene în film, pornind chiar de la acest dezangajat Bruno cu aerul zăpăcit al lui Antoine Doinel, numai că o anume gravitate scoate personajul din sfera visătoriei și a nebuloaselor truffaultiene.

lui Bruno și Steve și al întâlnirii dintre o adolescență întârziată și o copilărie emancipată prematur, și acestea sunt, cred, și cele mai bune momente ale filmului, acolo unde regizorii focalizează momentul genuin al întâlnirii celor două lumi. În tranzacțiile care au loc între șeful bandei și membrii ei cu caș la gură, dar exersați în a-și negocia partea, ai uneori imaginea lui Gavroche prezentând celor doi copii ai străzii palatul lui din pântecul Elefantului aflat în mijlocul orașului. Filmul se bucură de o acuratețe care vine din concretețea și golirea spațiului de orice surplus; regizorii aduc pe fundal o lume a cartierelor periferice, a locurilor obscure, dar nu blestemate pe care orice oraș le are, o urâtenie conformistă, nicidecum radicală, un cenușiu lavabil. Până și sărăcia lucie are ceva stil, bucuria tinerilor îi conferă un strat de poleială. Cred că frații Dardenne pierd puțin controlul atunci când oferă cuplului alcatuit dintr-un homeless cu afaceri marginale și iubitei lui de profesie fără ocupație o mașină șic. S-ar putea ca în cazul de față să funcționeze și o prejudecată, nu reușesc să vadă chipul sărăciei românești, prin comparație cu cea franceză sub forma unei astfel de mașini la bordul căruia se poate îmbarca un cuplu dăruit de soartă din România. Dar România nu e Franța, ni se va spune, pe bună dreptate, și totuși accentul unei fericiți nemeritate se simte în acest cadou pe care regizorii i-l fac lui Bruno. Firele sunt lăsate în suspensie, ce se întâmplă cu mașina, ce se întâmplă cu recuperatorii, ce se întâmplă cu bebelușul care numai de 9 zile nu pare, rămâne în suspensie. Într-un fel, aici se află diferența dintre filmul lui Mungiu și cel al lui Bruno pentru a compara două premii similare la o foarte mică distanță în timp pe teme asociate. Mungiu nu lasă loc pentru speranță, nu lasă loc pentru o rază de lumină în filmul său, și nu întâmplător, ultimele scene au loc într-un întuneric punctat bolnăvicios de lumina oarbă, murdară, sleită a unor becuri, pe când filmul francez trimite această rază de speranță. În filmul lui Mungiu nu există ispășire pentru că în lumea respectivă nu există păcat, ci legile rudimentare ale supraviețuirii pe care instinctul le precizează, iar altruismul nu-și primește etic recompensa, cine dă totul pierde totul, iar copilul nu numai că nu este asumat, el este avortat, se duce direct pe homul gunoiului numit cum nu se poate mai potrivit pentru film, gh(e)enă. În lumea lui Mungiu nu există asistenți sociali, consilieri maternali, există doar vânători oportuniști sau de profesie și vânatul mic, nu există loc pentru remușcare sau suspin, și nici un triumf al gestului nobil, dimpotrivă el își va primi pedeapsa maximă. Dardenne ne oferă ieșirea la capătul unei suferințe salvatoare, Mungiu nu oferă nimic, în lumea în care ai intrat toate drumurile duc spre nicăieri, nu există scăpare, cel mult un analgezic provizoriu, uitarea. Privit din perspectiva Noului Val românesc putem înțelege ce anume a provocat entuziasmul criticilor francezi și nu numai, dar și cât de adânc merge explorarea regizorilor români pe un domeniu și cu teme similare ca în filmele fraților Dardenne. ■





ea de-a treia categorie este reprezentată de firile oportuniste și mobile, dispuse la colaborare și, în același timp, suficient de atente cu propriul interes pe termen lung spre a nu-și compromite prea grav opera.



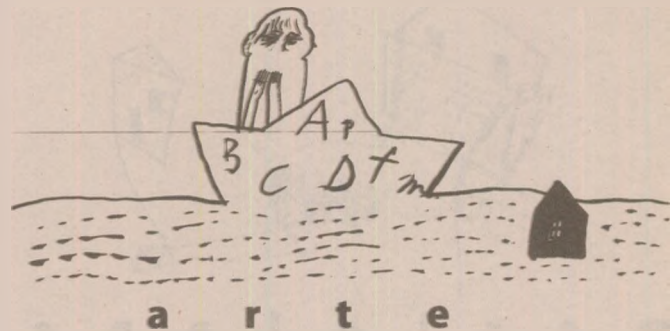
Pavel Șuşară

CRONICA PLASTICĂ

**D**ECENIILE cinci și șase ale secolului trecut, cele mai corozive din întreaga perioadă comunistă, nu erau populate exclusiv de oamenii noi, în salopetă, nebarbierii de două zile și cu șapca pe cap, modelul aproape mitic al momentului, și nici doar de cei care-și desavîrșiseră studiile în celulele de partid moscovite, pe front sau în lupta conspirativă din ilegalitate. În ciuda încercărilor de exterminare cărora le-au căzut victime, cu precădere după 1948, alături de politicieni, și oamenii de cultură, o bună parte din forțele creatoare ale epocii venea direct din perioada interbelică, era reprezentată de personalități cu o serioasă educație artistică și academică și mulți dintre artiștii importanți erau acum la vîrste care nu mai îngăduiau nici un fel de educație. În această categorie intrau nume ca Iosif Iser, Theodor Pallady, Camil Ressu, Nicolae Dărăscu, Marius Bunescu, Lucian Grigorescu, Ion Țuculescu, Comeliu Baba, Alexandru Ciucurencu, Gheorghe Anghel, Oscar Han, Constantin Baraschi, Vida Geza, Comeliu Medrea, Ion Jalea, Romul Ladea, Ion Irimescu, Boris Caragea, Hans Mattis-Teutsch, M.H. Maxy, Jules Perahim, Comeliu Michailescu, J. Podlipny, H.H. Catargi, Vasile Kazar, Alexandru Țipoia și încă multe altele, astăzi ignorate, dar de o remarcabilă valoare umană și cu o indiscutabilă forță creatoare. În primul rînd, pe fondul tot mai agresivei intervenții oficiale și propagandistice în viața publică, în general, și în cea artistică, în special, este interesant de urmărit evoluția și comportamentul acestor artiști, deja formați, iar unii cu o mare notorietate și cu o operă deja constituită. Așa cum ei veneau din ideologii artistice și din orientări estetice foarte diferite, și comportamentul lor în condițiile pierderii libertății de gândire și de creație a fost diferit. Un artist ca Maxy, extrem de interesant, de activ în spațiul creației și de mobil ca tip de gândire estetică, avangardist cu manifestări explicite în cîmpul unui cubism întîrziat, este și unul dintre primii care, teoretic și practic, renunță la propria-i opțiune și se întoarce către un realism denotativ și arhaic, chiar înainte ca România să cadă explicit sub tăvălugul comunismului sovietic. Încă din 1945, cînd mai erau încă doi ani pînă la abolirea monarhiei și trei pînă la naționalizare, el pictează țărânci monumentale și austere sau peisaje panoramice, legate subtil de ideea proletarietului suveran, cum ar fi acela din Petroșani. Și, alături de el, vin, în aceeași direcție, și alți exponenți ai avangardei, spirite nonconformiste și ostile establishmentului burghez, care își reneagă propriile lor credințe artistice spre a și le păstra pe cele politice, acceptînd, însă, fără prea multe regrete, celălalt establishment, cel al ordinii și al dictaturii proletare. O altă categorie, cum este cea reprezentată de Vida Geza (luptător în Spania) sau de Vasile Kazar (proapăt eliberat de la Auschwitz), îi privește pe oamenii declarați de stînga, pe militanții, apărătorii și promotorii valorilor, e drept, incerte, ale ordinii comuniste, dar și pe cei care vād în comunism și în armatele sovietice salvatorii indiscutabili ai unei umanități amenințate brutal de către extremismele criminale de coloratură fascistonaționalistă. Cea de-a treia categorie este reprezentată de firile oportuniste și mobile, dispuse la colaborare și, în același timp, suficient de atente cu propriul interes pe termen lung spre a nu-și compromite prea grav opera, cum au fost Ion Jalea sau Ion Irimescu, dar și meseriașii greoi, fără strălucire și fără performanțe, cărora noua ordine politică părea să le asigure ceea ce natura refuzase într-o mare măsură, adică autoritate, comenzi, glorie și bani; Boris Caragea, Constantin Baraschi, dintre cei mai notorii. Cea de patra categorie este, poate, cea mai interesantă, pentru că îi privește pe acei artiști care, practic, nu pactizează cu regimul, nu abdică de la ordinea lor interioară și de la normele estetice demult fixate, dar care, paradoxal, sunt aproape înfiatți de regim și tratați cu un amestec de respect, curtoazie și, nu o dată, severitate. În această situație se găsesc Camil Ressu, Comeliu Baba, Comeliu Medrea, Oscar

## Artiști și vremuri

Han și, într-o oarecare măsură, Romul Ladea. Întîlnirea lor cu *realismul socialist* este inevitabilă, dacă nu cumva mai mult decît afit, adică ceva de natura fatalității și a predestinării. Afit Camil Ressu cît și Comeliu Baba, în perspective complet diferite și în cu totul alte registre estetico-morale, sunt pictori cu vocație umanistă, narativi atîta cît să fie ușor ineligibili în dimensiunea lor epică, realiști în planul reprezentării și cu o evidentă vocație eroică în planul moral. Este exact ceea ce comunismul căuta pentru confirmarea lui simbolică, pentru acreditarea ineligibilă a unui mesaj măreț, cu un conținut cvasiteologic. Postsămănătorist răzvrătit, monumental și auster – ba chiar, după propriile-i mărturisiri, și puțin socialist cu adeziuni explicite la Internațională –, Camil Ressu are, de-a lungul vastei sale opere, o certă sensibilitate față de subiectele sociale, ceea ce imprimă picturii sale sau, mai exact unei mari părți a ei, un caracter de mărturie specifică. În această perspectivă, marile sale compoziții, indiferent dacă sunt realizate în anii douăzeci și se numesc *Cosași odihnindu-se* sau în anii cincizeci și se numesc *Somnarea apelor pentru pace*, se înscriu în aceeași măsură în proiectul tînarului sistem comunist de a-și defini un profil moral și a-și identifica un conținut filosofic. Că profesorul Camil Ressu avea o altă atitudine, că omul de cultură nu era nicidecum un colaborator docil al regimului, ci, din contra, un reprezentant demn și liber al apusei lumi interbelice, nu mai are nici o importanță din moment ce iconografia comunistă, începînd cu manualele pentru clasele mici și terminînd cu marile acțiuni propagandistice, și-a constituit profilul și cu un sprijin consistent din această sursă. Așa cum pictura și gîndirea lui Ressu au fost însușite de către imaginarul simbolic al comunismului incipient, și pictura lui Comeliu Baba a avut un rol comparabil în același sens. În iconografia realismului socialist, ca ilustrări exemplare ale „esteticii“ oficiale, sînt integrate nu numai tardivele *Constituirea gospodăriei colective* și *Oțelarii*, ci și marile și mai vechile sale compoziții, de la *Cina la Popas* și de la *Somnul la Odihna la cîmp*, precum și o parte din portretistica sa. Fără ca Baba să-și propună, și, cu atît mai mult, să caute această apropiere, între pictor și ideologia artistică oficială se stabilește o relație strînsă prin același mecanism psihologic, bizar și complicat, pe care l-am sugerat și în cazul lui Ressu. Într-o perioadă în care pictura abstractă și, în general, tot ce ținea de expresia experimentală, erau sancționate drastic (de la denunțul public și pînă la interdicția, impusă artiștilor, de a picta), în care culoarea însăși, utilizată într-o perspectivă retiniană, de descendență impresionistă, suporta acuza gravă de „formalism“ – în acest sens încercările lui Ciucurencu de a se apropia de comenzile oficiale sînt, dacă nu caraghioase, atunci în mod sigur înduioșătoare –, un pictor sobru cum era Comeliu Baba, cu o viziune monumentală și eroică asupra omului, narativ afit cît să i se poată asocia diverse scenarii epico-propagandistice și, mai ales, cu o privire marcată de un realism puternic, nu putea fi multă vreme ignorat sau, așa cum s-a și întîmplat chiar, sancționat pentru vini care n-au fost niciodată numite (eliminarea, de pildă, din învățămînt). Întîlnirea pictorului, dar și a altor artiști din aceeași categorie, cu „estetica“, realist-socialistă a avut loc, așadar, chiar pe terenul artistului. Printr-un abuz de lectură și de interpretare, dar și printr-un transfer de scopuri, arta lui Baba a fost integrată *idealului umanist* de tip proletar. Realismul socialist, afit prin opoziție față de așa-zisa estetică burgheză, preocupată constant de înnoirea limbajelor și de reconstrucția simbolică și plastică a imaginii, cît și prin faptul că înțelegea arta ca pe un produs denotativ, simplă componentă a unei propagande în continuă ofensivă, și-a fixat anumite cadre pentru idealul său artistic. În plan filosofic, acesta era umanismul (socialist, evident!), în planul reprezentării era realismul (festiv, viguros și mobilizator), iar în planul receptării era accesibilitatea și retorica persuasivă. Într-un fel înalt și profund în același



Al. Ciucurencu - *Natura moarta*, 1954



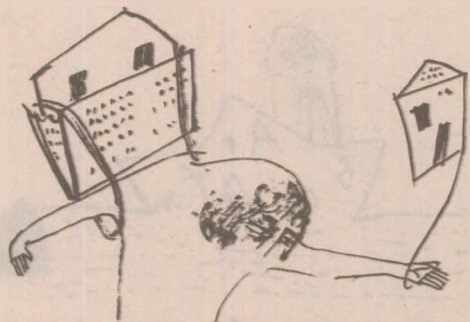
C. Ressu - *Compoziție* (detaliu din *Înmormîntarea la țară*)



Max Herman Maxy, *Taranca la cîmp*

timp, fără nici o legătură cu conjuncturile ideologice, Baba răspundea, prin însuși programul lui, unui asemenea ideal. Antropocentrist prin viziune, umanist prin structura, narativ prin iconografie și de un realism monumental prin construcția nemijlocită a imaginii, el a fost confiscat de cultura oficială, cu un respect de multe ori triumfalist. Titlurile de *Artist al poporului*, de membru al multor academii de științe și de arte din Est și circulația lucrărilor sale, așa cum am amintit deja, pînă și în manualele școlare erau expresia directă a acestui statut cvasilegendar. Ceea ce nu au observat, însă, apărătorii vigilenți ai artei cu tendință și ai realismului socialist a fost faptul că pictura lui Baba, a lui Ressu și a altora nu este una statică. Realismul exterior, cel al iconografiei și al construcției formelor, este însoțit permanent de un realism subtil, cu o viguroasă coloratură morală. Personajele sale mitice și monumentale, în care se exprimă existența umană înțeleasă ca un eveniment al speciei și nu ca un accident produs de febrele marunte ale istoriei, conțin în ele însele și melancolia resemnării și germenii ascunși ai disoluției. Din aceste scene de grup, amintite mai sus ca repere ale unui realism prometeic, se desprind strigătele de disperare de mai tîrziu, coșmarurile colective și acele cutremurătoare scene în care umanitatea este surprinsă în pragul aneantizării. ■





**Magris a reușit, înaintea prăbușirii blocului răsăritean comunist, să direcționeze atenția Occidentului asupra unui spațiu geografic uitat sau ignorat.**

**C**LAUDIO MAGRIS (Trieste, 1939) a dat poate cea mai succintă și sugestivă definiție a Europei: „Europa este demnitatea individului aflată în opoziție față de orice totalitarism“. Cunoscutului scriitor și germanist italian (a predat cursuri de literatură germană la universitățile din Torino și Trieste) i se va decerna în toamna anului 2009 la Târgul de carte din Frankfurt pe Main cel mai prestigios premiu din Germania, Premiul Păcii. Printre laureați îi amintim pe Jorge Semprun, Václav Havel, Mario Vargas Llosa, Jurgen Habermas, Gyorgy Konrad etc. În numeroase eseuri și studii, Magris a reușit, înaintea prăbușirii blocului răsăritean comunist, să direcționeze atenția Occidentului asupra unui spațiu geografic uitat sau ignorat. Este vorba despre spațiul cultural al unor țări precum Ungaria, Cehoslovacia, Serbia și parțial România, care până în 1918 aparțineau imperiului austro-ungar. Chiar dacă nu se poate vorbi despre un spațiu lingvistic unitar, destrămarea aceluiași imperiu multinațional echivalează în opinia lui Magris cu prăbușirea unui spațiu cultural fecund, ascuns ulterior în spatele cortinei de fier. Descrierea acestui spațiu, resuscitarea operelor unor scriitori sau a unor memorabile creații artistice din fostul imperiu habsburgic au stat la baza reînvierii ideii de Mitteleuropa. Contribuția esențială la redescoperirea acestui continent cultural, o aduce Magris prin cartea sa *Danubio* (1986), tradusă și în limba română de Adrian Niculescu în 1996 sub titlul *Danubius*. Pentru această carte i se acordă premiul Bagutta, iar în 1997 premiul Strega pentru romanul *Microcosmi*. I s-au mai decernat premiile Chiara, Giuseppe Acerbi, Premiul special pentru eseistică. Amintim câteva titluri din acest ultim domeniu: *L'anello di Clarisse*, *Utopia e disincanto*, *Alfabeti*. Magris a fost senator în Parlamentul Italiei între anii 1994 și 1996.

*Alla cieca*, romanul publicat în 2005, tradus atent și fluent în limba română de Cristian și Alina Hujan sub titlul *La voia întâmplării* (Editura RAO, 378 p.) este o carte construită din nenumărate istorii și identități ale personajului principal, din nenumărate fire epice care se împletesc și se despletesc neconținut, acest procedeu devenind un leitmotiv stilistic. Precum profilurile sculptate în lemn de la prora corăbiilor, meșteșug în care protagonistul Cippico excelează, asimilându-le figurii mitologice feminine care pare să conducă vasul, cu veșmintele umflate de vânt asemenea pânzelor, cu chipul și cu ochii goi spre niciunde, sfidând destinul sau absolutul; câteodată, spune Magris într-un interviu, acesta înseamnă și a dibui, a nu vedea și a nu voi să vezi, a înainta orbește, orbit poate de prea multă lumină, a iubi orbește. Este prezumția de a vedea absolutul în această lume relativă.

*La voia întâmplării* este un roman-Argus cu o sută de voci („alte voci, aceeași voce, un ecou fără de sfârșit vorbind despre sfârșit“), în locul celor o sută de ochi, care ocrotesc pe cine? ce anume? ce fel de enigmă? Paradoxal, haosul narativ exprimă o clasicitate modernă, narațiunea nefiind posibil de susținut decât în forma delirantă și iradiantă pe care Magris i-a imprimat-o. Ca și cum autorul ar fi transpus în plan literar afirmația lui Musil, conform căreia „eul este un delir al multor euri“. La fel de adevărat este însă că un aed tip Homer, în calitate de voce postumă, preia numeroasele voci ale narațiunii și încearcă să le pună în ordine și să le reunească într-un poem care nu-și ascunde inaditurile și rupturile și nici măcar amalgamul și urzeala de variațiuni diverse despre aceleași legende și povestiri.

Protagonistul romanului are o dată precisă de naștere (10 aprilie 1910), un nume, Salvatore, un prenume multiethnic Cippico, Cipiko și un spațiu real și ideal, matern și generator al mitului, în golful dintre Trieste și Istria, așa cum era pentru Foscolo „marea grecoască“. Exilarea din insula Lussino se află la originea furiei lui distructive, arătându-ne chipul vulgarității, cruzimii, joscnicia unei istorii și a unei vieți „desacralizate“, depozitate de călătoriile fantastice și mitopoetice, fără de care rămâne pe poziții de atac

## Romanul cu o sută de voci

doar negația, moartea în primul rând. Au fost date uitării asemeni unor ruine călătoriile care însemnau aventură, (re)descoperire, formare (Salgari, Verne, Stevenson, Melville, Conrad), dar și marile mituri homerice, inclusiv cel al Afroditei, astfel că pe pământ s-a înstăpânit o mare dezolare, iar inima a devenit „o groapă de gunoi în putrefacție“; că a supraviețuit doar un singur mit, unul dintre cele mai feroce, cel al lui Iason și Medeea, simulacre ale amăgirii, violenței și cruzimii veacului XX. Acum cartea de aventuri consemnează robie, colonialism, sânge, mult sânge; vocea naratoare nu uită de Gulaguri și Lagare, de tradarea idealismului militant sub stindardul revoluției (în primul rând ca angajament etic și civic), persecuția, detenția, suprimarea chiar a militanților, așa cum „lâna de aur“ arătase chipul degradat și setea de putere a lui Iason, alegorie a dictatorilor săngeroși; tot astfel insula fericirii se va metamorfoza în Insula Pustie, Cheală, a Morților, Goli Otok. Fiecare personaj este unic, rigid și intratabil sub umbrela propriilor principii, dar în același timp pare a fi suma celorlalte, pare a fi dobândit ceva de la celelalte care îl preced și îl generează prin însumare în lunga narație. Oficial Salvatore este protagonistul, deoarece din haotica lui povestire apar neconținut liniile altor parcursuri biografice, rămășițe și fragmente pierdute ale altor vieți. Ca și cum vocea ce deapănă povestea în interiorul cărții (depoziția-monolog a pacientului față-n față cu medicul psihiatru) nu ar fi doar cea a lui Tore, un om care a străbătut infermurile veacului XX, antifascistul luptător în Spania, militantul pentru libertate deportat la Dachau în timpul ultimului război mondial, comunistul emigrat în Iugoslavia pentru a contribui la construirea socialismului și ulterior, din cauza fidelității față de ideologia stalinista, întemnițat în gulagul de la Goli Otok, înspăimântătoarea insulă cheală unde regimul titoist își exila disidenții, ci și cea a lui Jorgen Jorgensen, aventurierul danez din secolul XIX. Este vorba de un personaj care chiar a

existat și în cursul vieții sale reale a fost, printre altele, navigator, spion, ctitor de orașe și regele Islandei pentru câteva săptămâni.

Pare însă să se facă auzite și vocile altor personaje minore legate de cele două dominante, ca și cum Claudio Magris ar fi pus la baza artei narative a romanului un neconținut proces de reduplicare de persoane, de celule, o nesfârșită clonare a unui motiv, nucleu semnatic, personaj. Și fiecare personaj creează, împreună cu toate celelalte, o secvență specială, magică prin încredințarea ei unui destin imprevizibil. Dar ceea ce pare să lege într-adevăr toate aceste personaje, acest babel de povestiri, aceste interferențe de vieți, este călătoria lui Jason și a Argonauților în versiunea lui Apollonius din Rodos, un mit care are câștig de cauză în competiția cu restul miturilor. Relatăta simultan cu celelalte povestiri, această legendă a prințului plecat pe corabia sa Argus spre Colhida, în căutarea lânii de aur și care a lăsat în urma sa un val de sânge și de oroare, capătă sensul alegoric al căutării continue; o căutare a omului care suferă deoarece nu găsește, pentru că nu ajunge la un liman, trăind într-o covârșitoare utopie..

Fiecare om, crede Salvatore, este o persoană care trăiește în plină mare, călătorind mereu, căutând mereu ceva, căci numai prin căutarea continuă, prin actul de a se schimba în timp și spațiu, prin refuzul de a se considera perfect, de a se considera singur și singular, este posibilă experiența completă și totală a libertății. Opțiunea de viață a lui Jorgensen a fost tocmai cea de a fi o persoană multiplă, de a renunța să debarce pe pământ: a se vedea aventurile lui în Islanda, în mările înghețate din cele două emisfere, în continentul austral, în jurul lumii întregi, de unde și farmecul aparte al romanului. Un om care a trăit bătălia de la Waterloo își amintește de momentul în care amiralul Nelson a bombardat Copenhaga: în timp ce orașul se predă fluturând steagul alb, celebrul personaj duce binoclul la ochiul bandajat, privește măcelul cu ochiul inutilizabil, văzând... doar negru în fața ochilor. Decizia este luată orbește sau *la voia întâmplării*, o decizie care pare să nu fie importantă, o moarte care nu face rău, care alină durerea, care ar putea chiar să înlăture suferința. O moarte putând să înlesnească abolirea statutului de damnat al omului. O moarte, o tragedie prin care protagonistul romanului a trecut de mai multe ori: la Dachau, la Goli Otok, în Tasmania etc.

Titlul romanului ne poate duce cu gândul la lipsa unui centru al narațiunii, a unui subiect, a unui protagonist dar și la o călătorie în voia soartei, fără busolă, a unui protagonist divizat și totodată multiplu, materia epică a romanului fiind un delir al mai multor euri, cum spunea Musil. Autobiografia se intersectează cu biografia, texte religioase cu predici scrise de un individ internat în ospiciu, un prizonier, un criminal, o *displaced person*, pentru un preot din Tasmania, reverendul Blunt, care strigă: „nu vă fie teamă de marea amară, locul oricărei nenorociri, căci amarul inimii voastre este cel care vă oferă otrava morții, inima voastră stricată este locul nimicirii voastre, este marea în care puteți să vă înecați“. Marea, locul nașterii, al vieții, al creației și desfătării, devine mare amară, loc de primejdie și moarte, de nenoroc, de trădare și tragedie, un loc de care trebuie să te ferești, loc de naufragiu, un naufragiu lăuntric. O răsfrângere a naufragiului ideilor bulversând întreg veacul XX, cu ideologiile sale și dispersia identității omului, teme reperabile în întreaga operă a lui Claudio Magris.





M

ajoritatea trăsăturilor ce aproximează postmodernismul se regăesc în roman, le enumerăm pe cele relevante, vizibile: indeterminare, fragmentare și decanonizare, hibridizare, ironie și carnalesc.

## Postmodernism posesiv

După aproape două decenii de la apariție, romanul *Possession* de A.S. Byatt apare în limba română, confirmând că postmodernismul a impus formulele sale noi în ficțiune, că a reușit să inoveze reinventând genurile și producând o sinteză superioară. Titlul propus de versiunea românească, *Pasiune* și colecția în care este plasat (mai curând își avea locul în „Babel” decât în „Nemira Damen Tango”), sugerează intenția de a-l arunca în bătălia de cucerire a unui public larg și, în același timp, de a rafina gustul literar al aceluși public, într-un mod subtil.

Riscul este dublu: publicul țintă al colecției se poate simți depășit, surclasat în fața unui roman atât de elaborat, iar publicul său adecvat și avizat să nu aibă fantezia să-și caute noile titluri într-o asemenea zonă. Rămâne oricum meritorie traducerea acestui roman, ce implică un șir de eforturi pentru editor și traducător: are 878 de pagini, reclamă din partea traducătorului ușurința și grația trecerii de la un gen la altul, exercițiul mai multor registre stilistice, stăpânirea istoriei literare, a orizontului cultural englez, ca și a antropologiei, a mitologiei etc.

Nu mai este o coincidență, ci o condiție necesară alegerea traducătorului, Virgil Stanciu, membru al comunității universitare, ca și romanciera, ca și câteva dintre personaje, așadar familiarizat cu viața, concurența, tipicurile unei lumi cu propriile moravuri, mentalități și reguli scrise ori nescrise. Cu atât mai mult cu cât Virgil Stanciu a tradus și primul roman din „trilogia universitară”, *Schimb de dame*, care l-a impus la noi pe David Lodge, studii critice substanțiale (Matei Calinescu, *A citi, a reciti*, Ed. Polirom, 2003, 2007).

Majoritatea trăsăturilor ce aproximează postmodernismul se regăesc în roman, le enumerăm pe cele relevante, vizibile: indeterminare, fragmentare și decanonizare, hibridizare, ironie și carnalesc. Li s-ar putea adăuga reciclarea trecutului și revizitarea lui, pastişa, parodia și ludicul. Amintește de *Iubita locotenentului francez* și de *Daniel Martin*, dar împinge și mai departe demontarea și remontarea convențiilor literare decât a făcut-o John Fowles.

Ca majoritatea romanelor postmoderne, i se aplică și acestuia prima regulă dintre cele formulate de Umberto Eco: „Firește, un manuscris”. Acțiunea are ca punct de plecare un manuscris găsit de un tânăr cercetător, Roland Michell, într-o bibliotecă. Acesta investigă sursele unui poem al scriitorului Randolph Henry Ash, sub tutela profesorului Cropper care lucra la o ediție a corespondenței complete a scriitorului. „Manuscrisul” se compune din ciomele a două scrisori adresate de Ash unei scriitoare, Christabel LaMotte, pe care o cunoscuse și care îi stărnise interesul și dorința de a comunica.

Roland Michell percepe scrisorile ca indiciile unei legături secrete încă nedezvăluite și începe să le exploreze. Ajunge astfel să o cunoască pe Maud Bailey, specialistă în biografia și opera scriitoarei și pornesc împreună într-o aventură spectaculoasă prin tot ce află despre cei doi scriitori, despre lumile și timpul în care au trăit, și totodată despre ei înșiși, ca identitate, dorințe și ambiții.

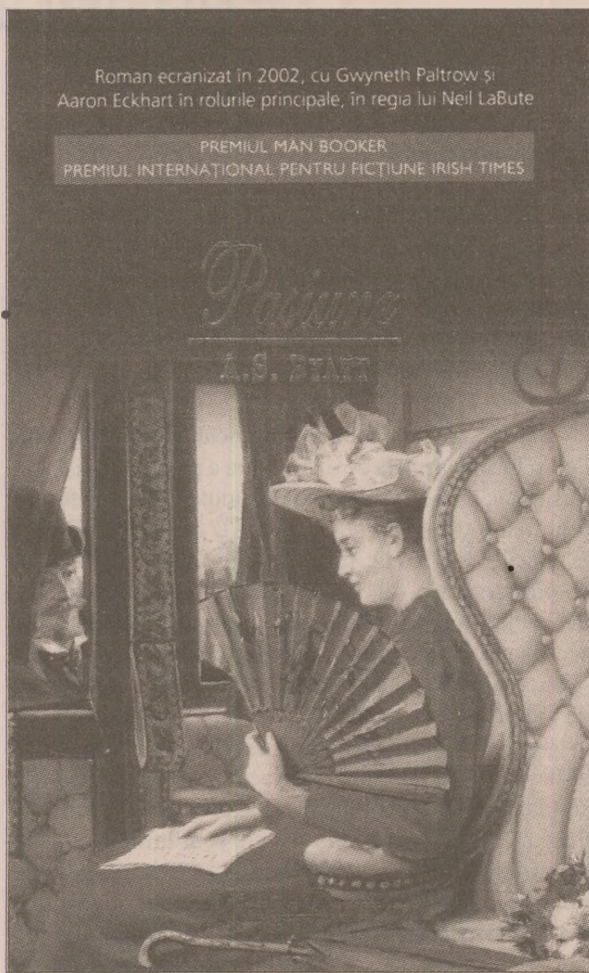
Alternează astfel două planuri, unul al prezentului relatat de un narator ce-și schimbă, ca în joc, omnisciența și impersonalitatea, altul al trecutului (mijloc de secol XIX), recuperat rând pe rând din diferite confesiuni aparținând unor naratori diferiți, mai mult sau mai puțin credibili (scrisorile trimise de Ash soției, jurnalul ținut de aceasta, corespondența celor doi scriitori, jurnalul prietenei lui Christabel LaMotte, mărturia de la o ședință de spiritism), coroborate cu operele celor doi care își probează o insolită rezonanță.

## O posesiune: poveștile

Romanul urmărește în paralel două povești de dragoste, una ce începe timid, cu infinite precauții pe care și le iau cei doi tineri filologi, Roland Michell și Maud: el – prins în capcana unei legături care-i accentua nesiguranța, ea – rece, izolată și prudentă, după câteva experiențe ce-i cereau angajare sexuală în exces, demonstrativă, încercând să se apere de agresiunea masculină și cea lesbiană, de presiunea unui fost iubit și a unei foste profesoare, ambii domicii s-o acapareze total.

Cei doi se angajează într-o căutare secretoasă a

# Romanul ca *romance* (sau invers...)



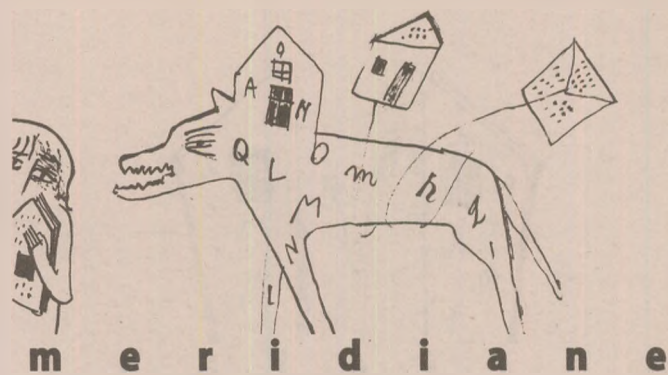
A.S. Byatt, *Pasiune*, traducere din limba engleză de Virgil Stanciu, Editura Nemira, București, 2009, 878 pag.

unei aventuri amoroase trăite în urmă cu un secol și ceva de cei doi scriitori ai secolului romantic, Ash și Christabel LaMotte, iar acțiunea conferă cărții turnura unui **thriller** presărat cu surprize, transformând pe tinerii filologi în detectivi ambițioși. Ei ajung să reconstituie etapele și misterele unei povești de iubire pline de pasionalitate, un adulter ce implică trădarea celor apropiați: Ash este soțul unei femei pe care a așteptat-o îndelung până la căsătorie, Christabel este prietena unei tinere pictorițe sărace, Blanche Glover (sugerându-se lesbianism și fixație psihologică).

Thrillerul capătă consistență prin **satira vieții universitare**: excese ale feminismului și moda studiilor culturale, concurența feroce între profesorii universitari care devin stăpânii unui teritoriu (a se citi un autor sau o orientare culturală ori curent literar), exploatat abil și îndelung și prin ediții critice ale operei, prin biografii, prin doctoratele conduse, ca și furibunda rivalitate între universitarii englezi și cei americani, cu accente pe cele două complexe ce definesc Lumea Veche și Lumea Nouă: primii vor să păstreze manuscrisele în țară, ceilalți vor să le cumpere și să le etaleze în muzee.

Unele episoade reiau toposul consacrat al conacului englezesc din **romanul tradițional**, tema declinului unei lumi, cea a aristocrației engleze (vizita pe domeniul Bailey, unde se află mormântul scriitoarei), cu figurile pitorești ale stăpânului care își apără proprietatea de intruși cu pușca, ale stăpânei care a trăit o tragedie. Alte episoade par desprinse dintr-un **roman noir**: dezgroparea casetei puse pe sicriul lui Ash, ce ascunde cheile misterului, urmăriri pline de surprize, furtuni dezlănțuite etc. Nu poate lipsi **comedia** luptei pentru moștenire dusă de urmași, alunecând în caricatură și grotesc.

Poveștile din prezent oglindesc cu distorsiuni și încetșări pe cele din trecut. Thrillerului îi corespunde



un **mystery** al copilului ascuns, dublei satire universitare îi corespund două istorii ale procesului de creație a celor doi autori care au convenit să-și îngăduie bucuria unei călătorii de o lună împreună, din care s-au născut poemele neobișnuite, romanul călătoriei de cercetare academică are drept pandant călătoria de refugiu întreprinsă de Christabel LaMotte în Bretania, **proza de idei** privind feminismul are drept contrapunct numeroasele **istorii mitice** hrănind imaginația romantică feminină. Toate la un loc reinventează un *romance*, un fals strălucit.

## Arta narativă, o posesie rară

Bogația epică a romanului are strategii narative și registre stilistice pe măsură, ieșite și unele și altele dintr-o imaginație debordantă și o fantezie a livrescului cum puține există într-o vârstă postmodernă a literaturii ce nu duce lipsă de scriitori inventivi și erudiți în egală măsură. Un amalgam al genurilor și al speciilor, un mozaic al stilului și al încercărilor halucinante, urmărind parca să pună la încercare nesațul unui cititor dornic de înnoire și de schimbare, pretentios peste măsură datorită culturii ce i-a modelat gustul și exigența.

Mare parte din capitole au ca motto fragmente din poezia lui Ash ori LaMotte (scriitori imaginați), unele capitole se compun din creațiile acestora ori corespondența lor (și ele imaginate): Corespondența (cap. 10), Swammedam și Mumy Possest (cap. 11 și 21), Zâna Melusina (cap. 16). Autoarea britanică inventează așadar două personalități literare, le imaginează biografiile cu întâlnirea și efectele ei în scrisul lor, cu depistarea izvoarelor de inspirație, a influenței reciproce ș.a.m.d.

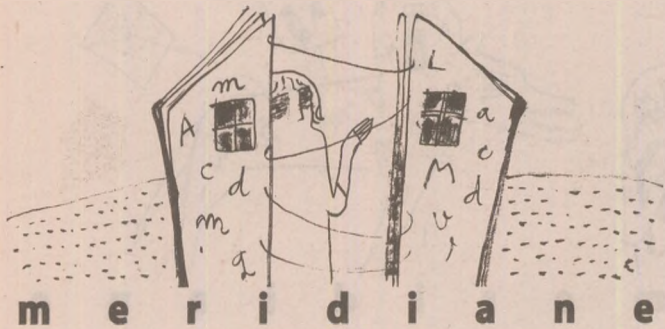
Și nu se mulțumește cu atât. Mai imaginează și o suită de exegeți ai lui Randolph Henry Ash, cei mai importanți fiind un universitar britanic, James Blackadder, altul american, Mortimer Cropper, inventează ediții și notele de subsol ale primului, biografia cu titlul *Marele ventriloc* din care extrage un capitol. Simetric, strecoară altă suită de cercetări dedicate lui Christabel LaMotte, născoceste jumalul unei verișoare care înregistrează detaliile șederii ei pe țărmul breton, unde inserează splendide legende locale.

Jorge Luis Borges ar fi fost bucuros măcar să citească, dacă nu să scrie el însuși un astfel de roman. El se naște dintr-un sol fertil, tradiția literară britanică întinsă pe ultimele două secole, de la ecouri iluministe și romantismul ce recuperează mitologia, fondul arhaic păgân și-l remodelează, până la romanul dedicat vieții universitare devenit deja un gen prin Malcolm Bradbury, Kingsley Amis ori David Lodge, de la ierarhii și modele oferite de genurile cultivate în fiecare secol la jocurile receptării de astăzi.

Dar romanul este și o victorie a scriitoarelor, obținută cu toate armele posibile puse la bătaie. Având ca predecesoare pe surorile Bronte, Jane Austen, George Eliot în secolul al XIX-lea, pe Virginia Woolf și Iris Murdoch în secolul XX, A.S. Byatt confirmă deplina egalitate în ficțiune, într-un mod inteligent și profund, aproape în răspăr cu războaiele duse pe teritoriul studiilor de gen. Recunoașterea valorii a venit prompt, romanul apărut în 1990 fiind distins cu două mari premii: Man Booker și Premiul Internațional pentru ficțiune acordat de *Irish Times*.

Romanul fost ecranizat, în 1992, în regia lui Neil LaBute, cu doi actori celebri în roluri principale (Gwyneth Paltrow și Aaron Eckhart), iar filmul a însoțit prapriul traducătorilor în mai multe limbi. Și chiar dacă versiunea în limba română are titlul *Pasiune*, cititorul găsește esența titlului original: atât iubirea ca posesie, actul scrisului ca posedare, moștenirea literară și judecarea ei în variate feluri ca posesiune. Mai ales, A.S. Byatt restituie ficțiunii extraordinară forță de a lua în posesie spiritul, sensibilitatea și mintea umană.





**V**IZITATORUL Portugaliei e frapat de importanța acordată arhitecturii și urbanismului în această țară. Se poate observa "cu ochiul liber" că, dintre toate artele, poezia și arhitectura sunt prioritare în definirea spiritului lusitan. Ca atare, nu e ușor de găsit o temă de arhitectură străină, capabilă să concureze cu reușitele autohtone. De aceea Institutul Cultural Român din Lisabona considerat drept interesantă pentru publicul și specialiștii portughezi propunerea de colaborare venită din partea Ministerului Afacerilor Externe al României: o expoziție consacrată stilului *Art Nouveau în arhitectura din România*, realizată în colaborare cu Universitatea de Arhitectură *Ion Mincu* și cu Fundația *Giulio Magni* din România. Aceasta fusese deja prezentată la Catedrala Sf. Sofia din Istanbul (cu ocazia vizitei Președintelui României, în septembrie 2005), la sediul Organizației Cooperării Economice la Marea Neagră (în contextul preluării de către România a președinției OCEMN), la Ministerul Afacerilor Externe al Turciei din Ankara, apoi la sediul ONU din New York, când România a preluat președinția Consiliului de Securitate. În luna noiembrie 2006, expoziția a fost inclusă în programul Zilelor Culturii Românești la Amman, iar din 2007 a început să fie itinerată, cu succes, la ambasadele și Institutul Cultural Român din străinătate.

Curatorul expoziției este arhitectul dr. Sorin Vasilescu, actualmente director al Școlii de Înalte Studii a Universității de Arhitectură și Urbanism *Ion Mincu* din București. Pe lângă un apreciabil parcurs profesional – concretizat prin edificii realizate în diverse țări, prin nenumărate studii, conferințe, expoziții, cât și prin cultivarea noilor generații de arhitecți români –, profesorul Vasilescu e recunoscut pentru șarmul său personal. Eseul său axat pe tematica expoziției, publicat ca prefață a caietului-program editat sub patronajul MAE în 2005, a fost tradus în portugheză de către Anca Doina Milu-Vaideseșan și inclus în broșura realizată de ICRL, cu ocazia prezentării expoziției la Rezervorul *Mãe d'Água* (Mama Apei) din capitala portugheză. Un spațiu privilegiat, construit în secolul XVIII ca terminal al impresionantului *Aqueduto das Águas Livres* (Apeductul Apelor Libere), din același secol. Apa era adusă de la munte până în acest rezervor – situat pe colina Amoreiras – iar apoi redistribuită,

### Frânturi lusitane

## Arhitectură Art Nouveau din România

### În premieră la Lisabona

printr-o rețea de conducte, în metropola portugheză. Fapt demn de admirație, Lisabona dispune de patru Muze ale Apei. Directorul acestora, dr. Pedro Inácio, a avut bunăvoința de a accepta o primă colaborare cu ICRL, prin amplasarea expoziției noastre la *Mãe d'Água*. S-a căzut de acord ca vernisajul să includă și o sesiune de filme documentare despre diversitatea arhitecturală a României, înfățișând monumente din București, Brașov, Bucovina, Sibiu, Moldova, Valahia, Transilvania, Oltenia etc.

Serata a fost inaugurată prin alocuțiunea directorului Pedro Inácio, urmată de o prelegere a profesorului Sorin Vasilescu, menită să clarifice conținutul a ceea ce fusese reunit sub titlul *ART NOUVEAU NA ROMÊNIA / EXPOSIÇÃO FOTOGRÁFICA DE ARQUITECTURA*. E vorba despre un stil cu trei moduri diferite de dezvoltare, în funcție de condiționările regionale și de disponibilitățile socio-cultural-politice respective (Banat; Transilvania și Bucovina; Vechiul Regat). Referindu-se la activitatea de pionierat a lui Ion Mincu, dl. Vasilescu a revelat că în operele sale "elementele de tradiție au suferit un proces de devenire, participând în mod activ și creativ la definirea și statuarea unor «invarianți stilistici», cum ar spune De Fusco, ai unei «Arte Noi» în care acordurile naționale au primit noi calificări, împlinindu-se în întreaga lume sub denumiri diverse, precum Art Nouveau, Jugendstil, Secession, Modernismo Catalan, Mir Iskustvo, Liberty sau Stile florealie etc." Panourile, profesionist realizate

sub îndrumarea curatorului, înfățișează clădiri de mare frumusețe, atestând "varietatea în unitate" a patrimoniului nostru urban, construite la București, Oradea, Cluj, Timișoara, Constanța, Târgu Mureș, Baia Mare etc. Sunt reunite opere semnate de remarcabili arhitecți, precum Mincu, Otto Wagner, Daniel Renard, Cristofi și Grigore Cerchez, Odon Lechner, Nicolae Ghica Budești, Petre Antonescu, Giulio Magni, Const. Iotzu, Statie Ciortan, Alex. Săvulescu, sau de vizionarul inginer Anghel Saligny (expresia românească cea mai autorizată a «arhitecturii inginerilor» și veritabil precursor al Art Nouveau-ului!). Dl. Vasilescu a evidențiat și aspectele originale ale contribuției românești la dezvoltarea "primei forme a modernismului" (nu putem trece cu vederea că dezvoltarea arhitecturii a avut valențe paradigmatică, spre exemplu, și pentru estetica postmodernă!): soarta proto-Art Nouveau-ului românesc a fost să se împlinescă doar la scară națională și să sufere o serie de transformări care l-au îndepărtat de modelul «clasic», recalificându-l într-un stil nu lipsit de calitate, numit *neoromânesc*. Aici, constată Vasilescu, "recitarea elementelor din repertoriul național se va face grație unui dicționar în care monumentalitatea, ce nu trebuie confundată cu gigantismul, a avut deseori un rol major."

Se poate afirma că, pentru patrimoniului arhitectural românesc, monumentele reprezentative ale stilului Art Nouveau constituie un adevărat tezaur. De asemenea, ne putem mândri cu o urbe precum Oradea, al cărei

centru este integralmente edificat în această manieră – un fel replică transilvană la similare experiențe occidentale (referința principală rămâne Barcelona).

Înainte de derularea documentarelor de arhitectură românească, distinsul publicist prezent la vernisaj a vizionat scurt-metrajul artistic *Construct*, al realizatorului Sorin Ilieșiu, cu insolite improvizatii pianistice datorate lui Andrei Tănăsescu. Această bijuterie cinematografică are ca subiect creația arhitectului și artistului de avangardă Marcel Iancu (1895-1984). În alocuțiunea mea, am trasat o paralelă între Iancu și portughezul Almada Negreiros, două personalități avangardiste cu aptitudini multidisciplinare și viziuni cosmopolite.

Având o vastă experiență internațională, profesorul arh. dr. Sorin Vasilescu a mărturisit că – dintre numeroasele locații unde și-a prezentat expozițiile până în prezent – doar la Sfânta Sofia din Istanbul a mai întâlnit o atmosferă atât de coplesitoare precum aceea de la *Mãe d'Água*.

Virgil MIHAIU

# ART NOUVEAU NA ROMÊNIA

## Exposição Fotográfica de Arquitectura

28 de Julho - 31 de Agosto de 2009

**Inauguração:**  
28 de Julho de 2009, 19h00

**Apresentação por**  
Prof. Arq. SORIN VASILESCU

**Exibição de filmes**  
de arquitectura romana

**Reservatório**  
da Mãe d'Água  
das Amoreiras,  
Praça das Amoreiras, 10,  
ao Largo do Rato,  
Lisboa

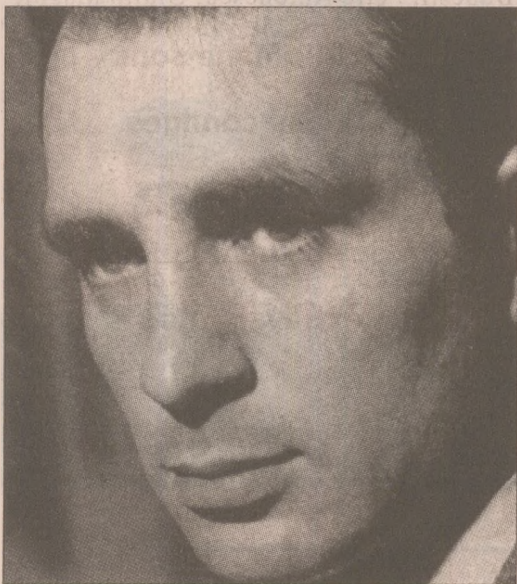




## Recitind-o pe contesă

● Mai multe generații din secolul XIX și prima jumătate a secolului XX (inclusiv de la noi) au învățat franceza citind romanele pentru copii ale contesei de Ségur, née Rostopchine (1799-1847), în volumele frumos legate din „La Bibliothèque rose”. Apoi, morala lor desuetă n-a mai fost deloc pe gustul școlărilor mici, pasionați de aventuri extraterestre, monștri, dinozauri și fantezii cu vrăjitori. În schimb, există o categorie de cititori care le apreciază ca document de epocă și pentru stilul impecabil, ajuns obiect de studiu. Așa se explică de ce colecția „Bouquins” a reeditat în trei volume opera completă a contesei de Ségur, însoțită de un dicționar de 250 de pagini și de corespondența autoarei cu editorul ei. Critici literari și lingviști au găsit ideea foarte bună și s-au grăbit să recenzeze ediția, cu savuroase comentarii privitoare la evoluția mentalităților și a limbii.

## Kerouac și strămoșul breton



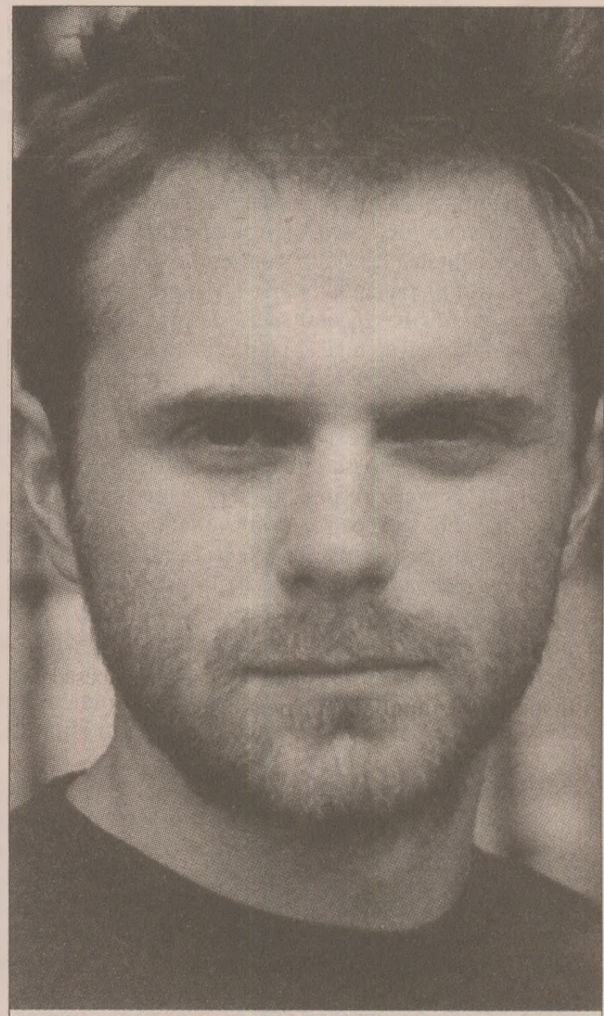
● Spre sfârșitul vieții, Jack Kerouac (1922-1969) spunea jurnaliștilor veniți să-l intervieveze: „Mai bine întrebați-mă despre strămoșii mei bretoni.” Fiindcă, într-adevăr familia lui paternă își avea rădăcini în peninsula din vestul Franței, mai exact la Helgöat. O pasionată genealogistă, Patricia Dagier, și un jurnalist, Hervé Quémener, au făcut cercetări în arhive și au publicat o carte cu titlul *Jack Kerouac, breton din America* în care arată că miticul scriitor știa ce spune. El era descendent direct al lui Urbain-François Le Bihan de Kervoac, fiu al „principalului burghez” din Helgoat, care în 1720, după ce a fost acuzat de furt, a fugit în America pentru a scăpa de consecințe. Jack credea în legenda acestui bogat strămoș și era convins că în Bretania îl aștepta un conac și pământuri la care ar avea drepturi de moștenitor. O himeră în plus pe drumul lui.

## Stevenson inedit

● Michel Le Bris, creatorul festivalului „Etonnants Voyageurs” de la Saint-Malo, care și-a ținut anul acesta cea de-a 20-a ediție, e pasionat de personalitatea și opera lui Robert Louis Stevenson (1850-1894). Studiind multă vreme toate arhivele scriitorului britanic (ale cărui romane, între care *Insula comorilor* și *Dr. Jekyll și Mr. Hyde*, au succes și azi) Le Bris a sfârșit prin a descoperi la Huntington Library, în California, manuscrisul unui roman de tinerețe necunoscut al lui Stevenson, căruia îi lipsește ultimul capitol. „A fost redactat pe la 1877, chiar înainte de a pleca pe coasta de Vest. La întoarcere era un alt om, care nu se mai regăsea în această poveste a societății ideale, imaginate de un grup de studenți, drept care și-a abandonat manuscrisul” – spune descoperitorul. Intitulat *The Hair Trunk or the Ideal Commonwealth*, romanul inedit va apărea la Gallimard anul viitor.

## Singurătatea numerelor prime

● Tinărul italian Paolo Giordano, născut în 1982 la Torino, doctorand în fizică teoretică, și-a făcut un debut răsunător anul trecut în lumea literară, primul lui roman, *Singurătatea numerelor prime*, devenind un best-seller cu peste un milion de exemplare vândute în Italia până acum. Traduceri sînt în pregătire în numeroase țări (cea franceză a apărut deja din aprilie la Seuil și a avut cronici entuziaste). Radiografia necruțătoare și în același timp delicată a unei anumite burghezii italiene din anii noștri a primit Premiul Strega iar Paolo Giordano a devenit la 27 de ani o vedetă. Romanul lui povestește în 47 de capitole anii de formare, la Torino, între 1982 și 2007, a doi tineri, Alice și Mattia, care din copilărie, la adolescență și pînă la vîrsta adultă, își încrucișează drumurile fără să se întâlnească în adevăr. Ei sînt, după metafora din titlu, numere prime, divizibile doar cu 1 și cu ele însele. Roman de formare în care nimic nu ia formă, roman de inițiere în care personajele rămîn ignorante cu privire la integrarea în viață, la ei înșiși și la ceilalți, istoria lui Alice și a lui Mattia e într-un fel tristă, fiindcă amîndoi se simt ca niște pești pe uscat. Alice e anorexică și a rămas schioapă în urma unui accident la ski, pentru care dă vina pe tatăl ei. Mattia e un băiat supradotat intelectual care se refugiază aproape autist în matematică pentru a scăpa de culpabilitatea că nu și-a salvat de la inec sora geamănă retardată mental. Cei doi se întîlnesc la liceu și se recunosc în incapacitatea lor de a comunica, de a se integra, în ura de sine care o face pe fată să se infometeze și pe băiat să se automutilizeze. Cu o precizie și o sensibilitate uimitoare, fără patos, Giordano descrie răul existențial al acestor doi tineri violenți și vulnerabili, duri și tandri, făcînd portretul unei generații în care algebra iubirii nu e nici împărțire, nici înmulțire, în timpuri cînd destui oameni se aseamănă cu numerele prime, unice și solitare.



## Asterai

● Pe cititorii de azi îi interesează în mod special romanele ce revelă spații geografice nefrecventate literar, petele albe de pe mapamondul ficțiunilor. Așa se explică succesul unor scriitori din lumea a treia, apreciați pentru prospețimea tematică și stilistică. Omri Teg' Amlak Avera s-a născut în Etiopia, ca membru al tribului Beita Israel, presupuși descendenți ai reginei din Saba și ai regelui Solomon. A emigrat în Israel în 1984 și trăiește acum la Haifa, scriindu-și cărțile în ivrit. El este, așa cum l-a învățat bunica lui, căreia îi face un portret emoționant, un „copil Asterai”, capabil să comunice cu pasărea mitică protectoare a comunității și trăiește în armonie cu natura

sălbatică. Timpul se scurge liniștit, după ritmuri și rituri străvechi, pînă în ziua cînd tribul hotărăște să ia drumul Ierusalimului. Dar țara promisă se dovedește pentru ei o crudă dezamăgire. Fără patetism, romancierul povestește suferințele comunității falașilor într-o societate modernă care îi respinge, existența lor mizerabilă într-un lagăr de refugiați, rasismul ordinar datorat faptului că sînt negri și că li se pune la îndoială autenticitatea iudaismului. Reflecție despre identitate, rădăcini și filiație, nutrită cu o mitologie inedită, *Asterai* e un roman autobiografic scris cu forță și simplitate, măturie, parabolă și poveste despre o lume cu destin dramatic.

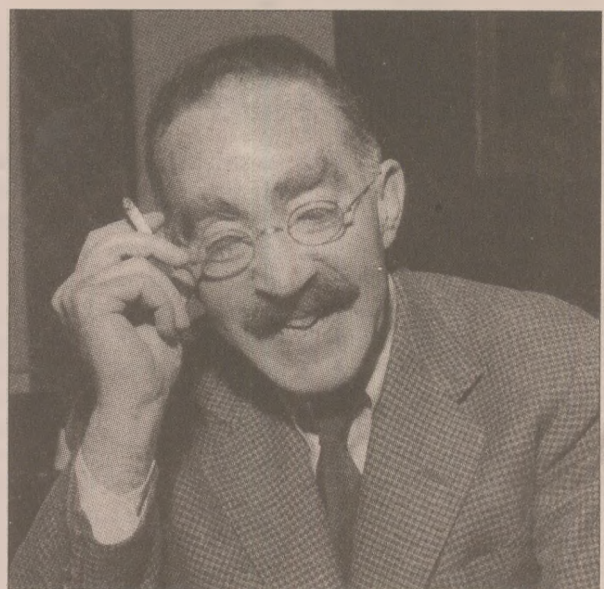
## Praf

● Adrián N. Bravi e argentinian dar a ales să trăiască în Italia și să scrie în limba țării de adopție. Noul său roman, *Praf*, e o poveste morală cu inflexiuni absurde, un răspăr cu modele literare de azi. Personajul principal, Anselmo, care lucrează ca magazinier într-o bibliotecă provincială, e un maniac al curățeniei, un dușman al prafului ce se adună insidios și un tiran domestic, ce freacă și lustruiește

în permanență totul din casă, făcînd viața soției lui imposibilă. Bravi povestește această fobie pe un ton umoristic, urmărind alunecarea în nebunie a personajului ce-și face din lupta cu praful un scop în viață. Micul roman de 150 de pagini e o alegorie comică despre dorința de puritate și ordine, despre spirala obsesiilor care acaparează existența și datorită cărora lumea exterioară devine insuportabilă.

## Un mare umorist

● Sidney Joseph Perelman (1904-1979) a fost scenaristul comediilor cu frații Marx și unul din stîlpii ziarului „The New Yorker” timp de trei decenii, din anii 1930 pînă în anii '60. Despre umorul lui, Woody Allen spune că „niciun scriitor nu-l egalează în privința simțului comicului pe S. J. Perelman, în inventivitatea lui nebulă, în talentul narativ și originalitatea uluitoare a dialogurilor.” În 1947, umoristului i s-a propus de către o revistă newyorkeză să facă înconjurul lumii, însoțit de prietenul lui, caricaturistul A. L. Hirschfeld și să scrie relatarea peripețiilor din călătorie. Volumul *Toți la Vest!* e o bijuterie de umor absurd, cu scene din Bangkok, din China, India ș.a., cu episoade delirant-catastrofice, rezultate și din păreri diferite ale celor doi prieteni cu un ascuțit simț al umorului. Care, la sfârșitul periplului, își exprima dorința de a nu mai călători în viața lor căci poți schimba oricît peisajul și cerul de deasupra, dar nu-ți poți schimba sufletul care se ține după tine peste mări și țări.







**P**RECIZAREA că bucațele muzicale (fiind compoziții), ele sunt *compuse*, în vreme ce poeziile *se scriu*. Chiar dacă ați scris de ceva timp poezii, sunteți la o fază de început, cu bucurie cu tot și cu emoție, care vă însingurează în credința că sunteți o raritate în contextul vârstei căreia îi aparțineți. Adevărul banal din concluzia „că nu e om să nu fi scris poezie” – și asta se întâmplă masiv în adolescență și puțin după, dacă vi s-a livrat o fire naivă, care se mulțumește cu puțin, cu muzicalitatea cel puțin a sufletului sensibil.

Ne vorbiți, punând la bătaie un singur exercițiu liric, e drept, un *Manifest pentru poezie* despre ideea de trecere a toate, fără să aveți revelații din vremea venirii, pe rând, a toate. Cum sugera și Eminescu în vremurile lui de început, ideea că toate „nasc spre a muri și mor spre a se naște”. M-ar interesa cum lucrează asupra talentului dvs. o lectură serioasă din Eminescu, fertil creator de limbă, de ritmuri, de imagini și un exemplu magnific de urmat pentru cei ce vor să învețe să scrie poezie. Bag mâna-n foc că vă lipsește o lectură răbdătoare a lui Eminescu și care v-ar fi fost de folos. Aș putea jura, cu singurul dvs. text în fața ochilor, trimis nouă ca un buzdugan al dorinței de a publica. În primul rând, cu o singură poezie nu se face primăvara unei publicări. Fără o operă convingătoare, fie și de mici dimensiuni la vârsta dvs., nu vă putem acorda, cum spuneți, „posibilitatea de a publica”.

Iată *Manifestul pentru poezie*, totuși: „Trec ploile, trec zilele, trec orele (nu vă sună topărcenian?! «și-n zbor săptămânile trec» n.m.), trec serile/ și încerc să prind/ o clipă de eternitate;/ celelalte trec precum/ norii într-o zi cu vânt/ ceața într-o zi cu ploaie/ și lasă în urma greutatea și răceala/ trăirilor fără cuvânt./ Doar clipa, clipa în care/ pe foaie îmi aștern un gând/ este aceea dorită de iubita orișicând”.

Interesantă mărturisirea că ați scris această poezie-manifest deoarece ați fost descurajată să scrieți. Cine a îndrăznit s-o facă? Și că această poezie este un mesaj pentru cei care nu pot să înțeleagă sufletul care scrie



Constanța Buzea

POST-RESTANT

versuri. Dar în ce fel sperați ca acestea să le cadă sub ochi mesajul, și el să-i și convingă că ar fi în culpă? Cei ce vă descurajează să scrieți probabil că sunt părinții dvs., care știu ei bine ce știu, anume că poezii sunt nefericiți și că sintagma *poezie-sărăcie* funcționează în lumea asta negreșit și nesmintit.

În orice caz, sufletul care se ambiționează să scrie versuri trebuie să fie puternic motivat, bine cultivat, adaptat la vremurile mai noi, lipsite de sensibilități și de justificări juvenile, romantice, naive.

Când vom avea mai multe texte de-ale dvs., vă vom face precizările dorite despre șansele pe care le întrezărim de a publica la noi. Condițiile cerute pentru publicare ar fi să dovedeți talent, să scrieți într-o limbă română corectă, vie și frumoasă, să perseverați în a crede în steaua dvs. călăuzitoare. Vă așteptăm cu drag să convorbim cu idealurile. Și nu uitați să ne oferiți lângă poeme și câteva date personale de bună orientare, vârstă, loc de baștină, studii ș.a. (Ina Ștefania Lazăr) ✉ Aveți doar 14 ani și scrieți versuri cam de pe la 12. Selecția cuprinde texte amestecate ca valoare, *tu ești eu și eu sunt tu, Pagina goală, până și ultima frunză, Norul, Zmeul, Umerașe aruncate la gunoi, Fugi!, Haiku și Au crescut crengile din perne*. Cele mai slabe ni se par *Umerașele... și crengile...* Sunt fantezii valabile la o adolescență de curaj, dar care are nevoie să-și șlefuiască gustul și să-și supravegheze temele și preferințele personale și mai ales lecturile. La 14 ani vi se pot ierta naivitățile. Dar pe alocuri aveți și puterea și ambiția

de a aprofunda lucrurile, zestrea de care dispuneți: „Pagina goală/ Acum nu mai e./ E prea târziu/ Să spun acest lucru./ (dar am spus-o)/ Trebuia să zic asta/ Înainte de a scrie/ Primul punct/ Din prima literă/ Nescrișă;/ Dar acum nu mai e./ E prea târziu/ Să spun acest lucru, (dar am spus-o)/ Trebuia să zic așa/ Înainte de a scrie? Prima literă”. Fiți răbdătoare și supravegheați-vă textele ca o stăpână de drept a lor. Nu tot ce scrieți e bun. Steaua dvs. e pe cer și nimic nu v-o poate umbri sau trage în jos în afara de balastul versurilor proaste. Fiți exigentă și citiți mai mult, vedeți cum fac alții poezia lor. (Maria Bocancios, Arad) ■



## Prin anticariate

# Vraja interzisă



**T**ABU-UL cel mai strict al unei imaginare școli de vrăjitori (precum, de pildă, cea din romanele Ursulei K. Le Guin) apasă asupra vorbelor care pot schimba firea lucrurilor, fiindcă nimic, odată transformat, nu se mai face la fel întocmai cum era. Această interdicție, ținând de nevoia de stabilitate a lumii, avangarda o calcă cu program. Spre-a dovedi că intră, cu bună știință, în regimul înșelătoarelor schimbări la față și la trup permise, odinioară, doar zeilor, și aruncate asupra muritorilor ca pedeapsă, Constantin Nisipeanu scrie *Metamorfoze*, poeme apărute în 1934 la Editura UNU. Lipit de pagina de titlu, protejat de coperta care și-arată vârsta și păstrându-se, deci, aproape nou, în rozul lui neschimbător, dau peste catalogul editurii, o demicoală față-verso, de la *Poemul invectivă*, cu amprente

digitale ale lui Bogza, la desenul lui Marcel Iancu și citatele, de încheiere, din Char, Fargue, ori Sașa Pană. Nisipeanu e semnalat la recente apariții, cu cele câteva poezii, tipărite elegant, fără economie de spațiu. Invitații la un dans care preschimbă, abate, năucește. Din câteva linii încordate, din o sumă de fugi.

Corpul, în care orice poezie – orice artă – se împotmolește, încercând să-i dea un rost, e, în *Metamorfoze*, un element între elemente: „Mi-am crestat degetul cu un cuțit/ Din care ți-am stors fluvii pe limbă/ Și ți s'a umplut gura de răcoare/ Iar pulsul ți s'a oprit/ Ca steaua polară de-asupra nordului.” (*Fata morgana*). Nu de orgolii cosmice e vorba, nici de confuzia exaltată a mărimilor, ci de folosința corpului de-a valma, deopotrivă cu restul recuzitei. O mîna de păpușar capricios și lenes se servește fără metodă de câte-o piesă din fiecare raion, într-o lume ca un bazar nu cu zări și firmamente, ci mai curînd cu cvasi-obiecte, cu lucruri *pe cale să*. Totul fuge, totul alunecă, în această poezie mișcătoare ca o coadă de salamandă. Sclipind a inutilitate, a înnoire spre lepădare. Imaginea abandonului delicat din *Cîntecul a murit*, a unei lumi care se istovește știind că o va lua de la capăt, e un îndreptar de sens al unei poezii care-l ocolește: „Ascultați cum aplaudă aierul de emoție/ Notele au rămas o amprentă pe timpane/ Cîntecul a murit ca o lebdă/ Cu gîtul de cristal încovoiat// Stelele au leșinat pe brațele apelor/ Visele au căzut în genunchi/ Pe catafalc tăcerea a aprins o lumină/ Trece ecoul și-i sfărîmă lacătele”. Nimic materie, doar impresiunea ei pe lumea împrejmuitoare, nimic acțiune, doar reacție. Ce mai frumoasă odă a inefabilului, ce mai exactă definiție a spectacolului? Decît o urmă impersonală într-un vid răsunător?

Nu încap, în această plutire pe teaca lumii, între stări comunicante, sentimente extreme. O anestezie ușoară, menind, deopotrivă, a bine și a rău, ametește ființa, ca o îmbrățișare de fire de mătase. O delicată confuzie, o vigoare părelnică a hibridilor, în lumea unde orice gest schimbă și te schimbă: „Încerci cu piciorul cristalul unei ape/ Și scoicile se-adună sub talpă ca un roi/ Din care se împrăștie ca notele pe clape/ Un

cîntec de mătasă ce crește din noroi// Și te înalți o clipă pe zare să ascuți/ Cum sarea se topește ca un metal în cîntec/ Și peștii pe nisipuri cum se tîrsc desculți/ Cu solzii cuirase de argint pe pîntec// Și-ți tragi piciorul apoi din apa de cristal/ Privindu-te în unda rămasă tulburată/ Te recunoști cu fața sculptată în opal/ Dar crezi că e un altul ce marea ți-l arată” (*Exercițiu*). Automatismul, atracția unei mări în care ignorăm de mult forța germinală deranjează, blînd, misterele, declanșînd imperceptibile, nebanuie metamorfoze. Și toată această explozie de frumusețe tăcută, neobservată, fiindcă ochiul omenesc nu prinde frecvența instantaneelor ei, se resoarbe într-o banală iluzie, într-o îngrijorată îndoire de sine. Acela care ai început, deja, să te transformi, ros, ca de ape subterane, de miile de mii de schimbări pe care le toarce, sîcîită ca o scoică de firul de nisip, lumea prin care te miști fără habar. Lăsînd cercetarea mișcărilor ei neistovite în slujba, fără simbricie, a poezilor.

Deci, nu de metamorfozele explozive, care derutează rîndind, se ocupă acest membru al unei grupări de război literar, prima care sparge liniile. Ci de acelea, foarte aproape de naturalul fantastic al grecilor, petrecute pe nesimțite, ivite din deranjuri infinitezimale, de care, nepăsători de zeei mici, ai plantelor, animalelor, pietrelor, nu ne dăm, niciodată, seama. E lumea lui Pan lumea metamorfozelor acestora, în care un cîntec topește metale și de alături grădini, o lume de înfiorări acvatice și de pași mărunți pe pămînt, lume suspendată și vioaie, în iuresul piruetelor ei. Lumea în care Veronique dansează.

Un uriaș telescop, ca un lujer de floare, ca un tub de nai, prin care sferile se ating mereu, creînd figuri ale graniței, e creuzetul ei: „În sînge mi-a înflorit un crin negru/ În care fluturi și-au făcut culcuș/ Cînd voi muri vor crește/ Crini pe sub pămînt/ Iar fluturii vor isbucni prin țărîna/ Incendiu de parfum” (*Scrum*). Aromele, *anathymiasis*, cu care credea Heraclit că se îmbată sufletele celor petrecuți/ transformați, sînt ceea ce rămîne din această lume a des-facerii. Ascultînd, vinovat, eretic, de vraja al cărui tîlc nimeni nu l-a învățat.

Simona VASILACHE





Cristian Teodorescu  
LA MICROSCOP



Livius Ciocărlie  
DIN CARTEA CU FLEACURI

## Locuri rezervate

**P**ATRU dintre cei cinci băieți ai potcovarului Chițoiu fuseseră mobilizați și trimiși pe front. Ion și Luca, gemenii, cărora le venise primii ordinul dispăruseră în timpul iernii de la Stalingrad. Luptaseră în același pluton de infanterie despre care nu se mai știa nimic. Potcovarul nădăjduia că-i luaseră rușii prizonieri. Maiorul Scipion, care scăpase la Stalingrad din încercuire, îi spusese că era cu puțință, dacă se predaseră la timp.

Gheorghe teteristul căzuse la datorie în timpul retragerii. Atât aflase Chițoiu despre băiatul său care urma să devină inginer. Regimentul lui Mihai, al treilea fiu al potcovarului așteptase zilnic, timp de un an, ordinul să plece pe frontul din est. Se zicea că Mareșalul nu mai trimitea întăriri în răsărit de teamă că ar fi putut rămâne descoperit în fața regimentelor pe care ungurii le țineau acasă. Comandantul regimentului în care Mihai ajunsese furier, fiindcă avea liceul, spunea că planul Conducătorului, pe care îl cunoștea - mare om, mare militar! -, era să aibă cât mai multă trupă la sfârșitul războiului, încât să negocieze o pace avantajoasă. Când regimentul lui Mihai a fost trimis să lupte împotriva germanilor, colonelul comandant a făcut de doi bani ziua în care se născuse și ziua când ajunsese militar de carieră în România. Și-a condus regimentul pe front cu atâta prudență, încât a fost acuzat de lașitate. Nu-i păsa. Datoria lui față de țară era să-și protejeze soldații, nu să-i trimită la moarte, împins de la spate de ruși. În Munții Tatra, cu regimentul la strimtoare, colonelul a comandat câteva asalturi neașteptate. I-a dat pe germani peste cap și, după al doilea atac a fost citat prin ordin de zi, pentru curaj deosebit. L-au decorat și rușii, dar asta nu i-a schimbat ideile și dacă a văzut că șefii armatei și politicienii de la București voiau să cumpere bunăvoința lui Stalin cu viețile soldaților de pe front, în februarie și-a trimis în concediu jumătate din regiment. Pe Mihai furierul ar fi vrut să-l păstreze lângă el. Era inteligent, devotat și nu se pierdea cu firea în timpul luptelor, cum scrisese în raportul în care îl propunea și pe el la o decorație pentru vitejie. Tocmai de aceea s-a răzgândit și l-a trimis în concediu. Mihai s-a întors acasă cu decorația prinsă de manta. Așa se putuse sui în camioanele armatei și în trenurile care se îndreptau spre țară, fără să-și tot scoată hîrțile de drum din buzunarul de la piept al vestonului. În camioane nu se ferea de ceilalți soldați. Bănuia că erau la fel de plini de păduchi ca și el. În trenuri însă, chiar dacă i se oferea locul în compartiment, stătea la capătul vagonului pe valiza lui de lemn, să nu le dea păduchi și altora. A ajuns la Medgidia într-o zi cu un vînt tăios, de tremurau și caii celor doi birjari care așteptau la gară. Unul dintre ei era Șukuri pe care îl știa de păduchios dinainte să plece la armată. S-a urcat lângă el pe capră. Tătarul nu l-a recunoscut și mai să-l dea jos din birjă: - Așteptam la cineva! Acasă, când a intrat în curte - cîinii, pe el! Scheunau fericiți, iar Max lupul i-a pus etichete pe piept și l-a împins cu botul, să-l scarpine pe ceafa.

Că o fi auzit cîinii, că stătea pe ghimpi cu gîndul la el, iese maică-sa din casă, îmbrăcată în negru după Gheorghe, tipă „Ioi, Mihăiut!” și fugi înapoi, apucată. Se întoarce cu oala de ciorbă aburindu-i în brațe, să-l împine cu plin. El ce să mai facă? Ia oala din mîinile mamei: ciorbă de fasole cu slănină afumată! Și cu tarhon uscat!! Intră în casă, amețit de miros și împins de o foame veche. Uitase că voia să-și lase hainele la intrare și să se frece cu zăpadă pe tot trupul ca să nu umple casa părintească de păduchii cazoni ai războiului. A dus oala cu ciorbă în bucătărie și în așteptarea mamei, care să-i umple farfuria ca înainte, s-a așezat din greșeală pe scaunul lui Ion dispărutului. Nu s-ar mai fi ridicat - era pe drum de șase zile - dar după ce că adusesse păduchi în casă, asta ar mai fi trebuit. Să uite că scaunele lui Ion și al lui Luca din jurul mesei de la bucătărie trebuiau să rămână goale pînă cînd frații lui mai mari aveau să se întoarcă de pe unde dispăruseră. În stînga lui aștepta cel mai gol scaunul lui Gheorghe, singurul dintre ei care terminase definitiv cu războiul. ■

**M**-AM hotărât să-mi deschid un blog. Prea vorbește toată lumea despre bloguri. Nu știu ce înseamnă, dar nu-i o problemă. Aflu eu.

În sfârșit, a venit toamna. Ne săturasem de atîta frig.

În viața socială, o frază poate să fie adevărată când o spune unul și neadevărată când o spune altul. Adevărul spus de oameni despre oameni trebuie să fie creditabil. Nu poți să fii creditabil criticînd extrema dreapta/stîngă, dacă ai fost tu însuși de extremă stînga/dreapta. E nevoie să fi fost democrat.

Prin rond la popa Chițu treceam ușor, ușor, cînd iată un lup german cu colții la al meu picior. Noroc că avea fălcile dedate cu lătratul; de nu, m-ar fi mușcat de gleznă, apucatul! M-aș fi târât, fără a mai sta să strig după ajutor, să-mi dau, turbat, obștescul, la Chițu în pridor.

Sub aspect monden, am decăzut. De urtle eram vecini cu o casă a teroristului evanescent Omar Haissam, acum s-a deschis acolo un bar roșu. Nu-i lipsește decît un felinar. E drept, ne-am și reabilitat. S-a deschis un salon pentru dansatoare și fotomodele la colțul cu Corbeni.

Hesse: «Dacă nimic nu are importanță, este absurd să fii bun și cinstit.» Oi fi eu prost. Fapt e că nu înțeleg. Păi, tocmai atunci se merită să fii bun și cinstit!

De ziua Alexandrei, ne ducem la restaurant. M-am cam săturat de Casa Universitarilor, îi spun lui T. Hai să căutam altceva. Hai! Și găsim. Vilă superbă. Intrăm să luăm pulsul. Alegere nemaipomenită, prețuri mici. Vrem să rezervăm masă. Nu-i nevoie, spune omul, e loc cât poftiți. Ne ducem, o luăm pe Alexandra, revenim. Când vede restaurantul, ea spune: -Nu-i prea scump? -Deloc! Cam între o sută cincizeci și trei sute de mii felul. -Așa scrie, 150.000? -Nu, scrie 150. -Și voi știți cât vine asta? -Cît? -Un milion jumate. -Așa, care va să zică?, spunem noi. Le conving să intrăm într-un restaurant de pe aceeași stradă. Să avem aerul, la ieșire, cînd trecem prin fața celuiilalt, că de acolo venim, cum cobora Holi, duminica la prînz, treptele catedralei, ca să pară că iese din ea și că, prin urmare, e român.

Cum ne întorceam de la restaurantul «de milioane» și ajunsesem pe Maria Rosetti, colț cu Luca Stroici, am întreat-o pe T: «Ți-ai fi imaginat vreodată că va trebui să fim acasă pe străzile astea pe unde, studenți, nici n-am trecut?»

T a predat metodică limbii franceze. Acum află o metodă nouă. Timp de o lună, îi bagi pe elevi/parinți în sperieți, pe ideea că așa nu mai merge! După aceea, pui chestiunea «pe tapet». Două ore pe săptămână a 200 lei. Din treizeci de perechi de părinți, douăzeci se conformează. Îți ies 4000. La o clasă, vreau să zic. Copiii lui S., care ne-a povestit, sunt înstăriți, nu le vine greu. Altceva îi tulbură: profesoara asta emerită arată ca femeia de serviciu.

Magris: «...geniul poetic presupune și să știi să-ți controlezi și să-ți gestionezi dezordinea personală (...), nu să-i cazi prada, cum e destinul diletantului.» Asta-i situația, ce pot să fac?

Primesc încă o deconspirare de la C.N.S.A.S. Dezamăgit și ușurat: nu-l cunosc pe informator. Răsfoiesc dosarul, să vad ce a putut să scrie. Când colo: el este tîmpit! Pare să fi fost un soi de cenzor al ziarelor locale. Se plîngea că la mica publicitate și în anunțurile funerare continuă să se scrie Mircea cel Bătrîn, nu cel Mare, iar un locotenent-colonel indescifrabil nota pe margine: tîmpit! Pe mine mă descoperise pomenit de bine într-o cronică.

## Așa nu mai merge!

Săpase și aflase: mă lăud «în gura mare» la universitate că sunt prieten cu Gelu Ionescu (așa și era) și Monica Lovinescu (nu era). Mă amestec în elucidarea unui episod de tip *pădurea Katin* (?). Încheia triumfal: «L.C., un franțuzit cu-n tată avînd state de servicii în garda de fier este cel ce trebuie să elucideze petele albe din istoria Banatului?» Data: 7 mai 1989. Tîmpit, tîmpit, dar și paranoic și, mai ales, lipsit de previziune istorică apropiată, bietul de el! Așa un prost nu cred să fi ajuns în Parlament.

Începi să-ți spui: toate astea îmi sunt străine; mai stau și eu puțin pe aici.

Concert Aznavour: «Demain, nous serons morts. Après-demain, encore plus.»

Thomas Morus îi răspunde fetei sale - care-l rugase să-i cedeze regelui, ca să nu fie executat - că nu e un fanatic al moralității, iubește viața și mîncarea bună, «dar de data asta, dragă Meg, chiar nu pot».

Abia cînd treci printr-o depresie motivată îți dai seama că de blajine sunt celelalte, care nu pretind motiv.

Din toată zona centrală, străzile din jurul nostru sunt, parcă, cele mai infestate de saci cu gunoaie spintecați de căini. Este motivul pentru care, cea recomandată jumătate de oră de plimbare, în pas vioi, cu respirație adîncă, am șters-o din program.

Autoexclus din interesul pentru lumea zilelor noastre, scot de pe raft *Jurnal de scriitor*. Aflu mai întîi că Dostoievski are și umor. După aceea, constat că nu-și încheie *Cuvîntul înainte* pînă ce nu-mi da o veste bună: «...mai înainte cuvintele 'nu înțeleg nimic' nu semnificau decît prostia celui care le rostea, pe cînd acum (...) e foarte avantajos dacă într-adevăr nu înțelegi nimic.» Dacă nu din altă pricină, măcar pentru că ai despre ce să scrii.

Renunț și la Dostoievski, renunț și la SNOOKER!, ies pe poartă și mă duc unde mă cheamă «lumina reflectoarelor». Din cauza «circulației infernale», pe jos. Trei sferturi de oră pe jos. Ajuns, petrec trei ore: una de discuții, ca sa «jurizam», două de ceremonii. În prima, încăperea e luminată slab, ceea ce mi-e fatal. Se spun și glume, iar eu precum Corina la grădiniță: «Genossin a spus o glumă, toți copiii au rîs, numai eu n-am rîs.» În sala de ceremonii, lucrurile stau pe dos. Lumină violentă în ochi, ca într-un film despre STASL. Nu-i văd, în întuneric, nici pe cei mai apropiați (spațial sau sentimental). Am și de vorbit. Încerc să mă descurc cumva. La capăt, obișnuitul brouhaha. Imposibil să fac față, ar trebui să înțeleg ce mi se spune. Deci, plec. Nu știu prea bine cum mă cheamă, necum să mă orientez. Pornesc, în vacarmul de mașini, într-o direcție aproximativă. Merg multă vreme, pînă ajung pe străzi pe care nu le cunosc și nu știu să le situez. E noapte, nu sunt luminate, abia de văd câte un câine, cam târziu. Orbecaiesc. Cînd, în sfârșit, ajung cumva acasă, abia respir. Zac multă vreme pe o canapea. Nu am destulă putere ca să-mi spun: da, dar ce personalitate iluminată ai fost în seara asta dumneata!

Vernisajul cu lucrările lui Roman și lansarea cărții despre el, totul foarte reușit. Cartea, prin grija Smarandei și a Sorinei, exclusiv.

Aseară, film cu pretenții, de Nadine Trintignant. Reacția părinților la moartea unui copil. Rar am văzut ceva mai «franțuzesc», mai fals. Durere exprimată de toaletele Chanel. Totuși, o mare performanță: să faci din Mastroianni un actor oarecare, nu e de colea! Iar astea deși secvența finală, o nuntă la țară, dovedea că regizoarea ar fi capabilă și de ceva adevărat. ■





actualitatea

## Despre N. Steinhardt

În cel mai recent număr, 4, al revistei lunare de cultură și spiritualitate românească, *TABOR*, editată de Mitropolia Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului, sunt incluse studii demne de interes consacrate personalității și operei lui N. Steinhardt. În deschidere – un text remarcabil prin esențializare și prin puterea de a emoționa, semnat de Bartolomeu Anania însuși. Iată un scurt fragment:

„Eu cred că botezul de la Jilava, pe care l-a administrat părintele Mina asupra lui N. Steinhardt este un moment mai mult decât istoric, e un moment al culturii românești și al Bisericii noastre. Cred că este un moment teologic pe care va trebui să-l consemnăm în tratatele noastre și de care va trebui să ne aducem pururea aminte.

Atunci când oamenii îți tăgăduiesc libertatea, tu tocmai atunci să strigi din rărunchi «de-abia acum să știți că sunt un om liber!» Aceasta a fost marea bucurie pe care a descoperit-o N. Steinhardt. Și aceasta l-a făcut cu adevărat fericit și în stare să scrie acea extraordinară carte, carte de capătă a culturii și spiritualității românești, *Jurnalul fericirii*, de care nici o generație de acum înainte nu va trebui să fie lipsită.“

Alte studii, la fel de revelatoare: *Dia/crisis – re-gândirea credinței sau Între formal, instituțional și viiitatea credinței* de Ioan Chirilă, *Sfinți prin pușcării, securiști prin mănăstiri, cazul Nicu Steinhardt* de Virgil Ciomos, *N. Steinhardt – drumul spre adevăr* de Iulian Boldea, *Sensul suferinței la N. Steinhardt și la Simone Weil* de George Ardeleanu, *N. Steinhardt: Jurnalul fericirii ca paradigmă transscripturală* de Ion Popescu-Brădiceni, *O însoțire luminoasă* de Ioan Pinte, *Convertire și mărturisire creștină în gândirea părintelui Nicolae Delarohia* de Ștefan Iloaie, *Virtutea curajului la N. Steinhardt* de Macarie Motogna, *Amintiri despre părintele Steinhardt* de Vasile Manea, *Nae Ionescu și Nicolae Steinhardt – problema descendenței spirituale și Nicolae Steinhardt – un model de zidire a identității* de Irina Ciobotaru, *Dăruind vei dobândi sau Despre imposibilul care ne privește* de Adrian Mureșan.

## Bibliografie obligatorie

Revista *CAIETELE INMR* este expresia directă a efervescentei activități desfășurate de Institutul Național pentru Memoria Exilului Românesc, sub conducerea lui Dinu Zamfirescu. În nr. din iulie 2009 al acestei publicații care reușește să activeze memoria noastră colectivă, atât de înclinată spre somnolență, sunt reproduse, printre altele, transcrierile unor înregistrări ale dezbaterilor declanșate de lansările unor cărți publicate de INMR. Una dintre ele, *Sursele Securității informează*, cuprinzând note informative, din dosarele deținute în prezent de CNSAS, referitoare la personalitățile aflate în exil, reprezintă, în opinia cercetătoarei Mihaela Toader, „o pagină de istorie ce va completa istoria sistemului comunist din România“. Afirmatia este întrutotul justificată, în condițiile în care în paginile cărții găsim documente privind urmărirea atentă de către Securitate a tot ceea ce reprezenta conștiința exilului românesc. „Trebuie subliniat faptul – afirmă Mihaela Toader – că Securitatea a manifestat un interes special față de postul de radio *Europa liberă*, poate cel mai influent mijloc de informare și totodată de critică a regimului comunist din țară. Dintre cei urmăriți, un loc aparte îl ocupă angajații și colaboratorii postului de radio *Europa liberă*, dintre care amintesc Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Noel Bernard, Preda Bunescu, Emil Georgescu, Vlad Georgescu, Emil Cristea sau personalități ale vieții culturale, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Leonid Mamăligă, Dumitru Țepeneag sau membri ai partidelor politice istorice plecați în exil, Radu Câmpeanu, Mihail Farcășanu, Emil Ghilezan.“

## ochiul magic



Cine vrea să înțeleagă istoria culturii românești contemporane nu poate să facă abstracție de bibliografia pe care ne-o pune la dispoziție, sistematic, INMR.

## Un om de bază

S-a scris, e drept, dar nu s-a scris destul despre rolul catalitic pe care l-a avut transferul neobositului *un cristian* în redacția *OBSERVATORULUI CULTURAL*. Dacă e să spunem lucrurilor pe nume, acesta nu e doar o achiziție reușită, ci de-a dreptul o investiție profitabilă. Căci din rândurile zgomotoasei tinere generații, *un cristian* e singurul care, asumându-și o postură secundară, a făcut mai mult decât oricine altcineva pentru ceea ce înseamnă, în lumea literelor, imagine. N-a avut ambiții literare, dar le-a încurajat totdeauna pe ale altora. Nu și-a publicat nici un rând de poezie, proză sau critică literară, dar i-a publicat, în carnete editate în regie proprie, pe ceilalți. (Puțini mai știu astăzi că afirmarea debutantului, în urmă cu un deceniu, Marius Ianuș i se datorează în mare măsură.) La *Observator* a brevetat deja câteva formule care-i poartă, pentru cine are ochi să vadă, amprenta profesională. Cea mai recentă dintre ele este seria de suplimente începută cu povestea *Cenacului Litere* (condus de Mircea Cărtărescu) și continuată cu istoriile unor grupuri de autori ai ultimelor valuri. Au fost deja cei din Bistrița, au urmat internauții de la *tiuk!* și performerii de la *Poeticile Cotidianului*, sunt în așteptare arădenii de la *Celebrul animal*. În tot acest timp, *un cristian* a investigat nu numai cărțile unor autori pe cale de omologare, dar și tipurile diferite de proiecte culturale ale acestora. Ce a ieșit e o nemaipomenită hartă în relief a grupurilor (nu a coteriilor), de care nici un critic literar cu simțul ansamblurilor nu mai poate face abstracție de-acum înainte. O hartă care ridiculizează tacit colecțiile de cronici grabite adunate de unii și de alții, între coperte, în ultimii ani.

## Inteligență în stare pură

Laudabil prin multe, ultimul număr al revistei *DILEMATECA* (anul IV, nr. 39, august 2009) se cuvine remarcat o dată în plus pentru excelentul eseu al regretatului Matei Calinescu, *Ideii despre modernitate și postmodernitate: ieri și azi*. Încă de la primele fraze, acesta ridică o problemă implicită privitoare la discursul critic autohton: „Primul nume menționat în introducerea cărții *A fine Disregard: What Makes Modern Art Modern* (*O desconsiderație subtilă: prin ce e modernă arta modernă*),

de Kirk Varnedoe, nu este acela al unui artist, cum ne-am putea aștepta, ci al unei figuri, obscure astăzi, din istoria sportului: William Webb Ellis, inventatorul jocului de rugby. De fapt, titlul cărții e inspirat de inscripția de pe placa de piatră a Rugby College din Warwickshire, Anglia, ce-l comemorează pe Ellis „care în 1823 d.Ch., cu o subtilă desconsiderare a regulilor fotbalului așa cum era jucat în vremurile sale, a luat pentru prima oară mingea în brațe și a alergat cu ea, de aici provenind trăsătura distinctă a jocului de rugby“. „Ceea ce face ca arta modernă să fie modernă, continuă să spună autorul, e o binevenită rupere de regulile tradiționale, o transgresare fertilă, un fel de gest miraculos care creează un joc nou, dintr-unul vechi și respectabil. Varnedoe propune aici un model simplu, informal, metaforic de schimbare și de emergență a noului. În artă, desigur, lucrurile sunt mult mai complexe, dar, la început, e întotdeauna o încălcare a vechilor reguli, inspirată – și care *inspiră* – ce duce la crearea unui nou joc, cu reguli noi, cu jucători entuziaști și gata să exploreze noile posibilități. Transgresarea ca atare este întotdeauna condamnabilă (e, adesea, un mod de a trișa, care încearcă să se ascundă).“ Câți dintre criticii români serioși, cu bună pregătire teoretică, și-ar putea începe o carte sobră prin exemplul cutărușii sportive de rangul al doilea fără a părea, prin aceasta, frivoli? Și, pe de altă parte, câți dintre publiciștii sprinteni care activează în presa de la noi ar reuși să radiografeze o paradigmă de asemenea amploare fără a risca să-și dezvăluie petele albe din bibliografie? Din această *DILEMATECA* nu puteți ieși!

## De necrezut, dar aievea

Mai rar un cascador care să vorbească bine, convingător și captivant. Chiar acesta e cazul lui Szoby Cseh în interviul pe care Dia Radu i l-a luat în paginile *FORMULEI AS* (numărul din august 2009). Cronicarul a început să citească dialogul mai mult din rutină decât din curiozitate, pentru că în scurt timp să urmărească cu atenție rîndurile. A trăit o surpriză plăcută, lungă de două pagini mari de revistă, văzînd cît de direct și sincer poate fi un om de 67 de ani care, în tinerețe, a făcut numere unice de cascadorie mondială. Stilul lui Szoby Cseh e simplu și robust atunci cînd povestește deceptia prin care a trecut în momentul în care nu am mai putut face filme. Iar povestea lui e incredibilă, dar s-a petrecut aievea: „De supărare, am tras-o pe băutura ca la concurs, vreo opt ani. Noi, bărbații, suntem făcuți să trăim 45-50 de ani. Restul e un adaos aiurea. Eu am simțit că s-a terminat tot atunci. Fiind secui, rezist foarte bine la alcool, niciodată nu m-am îmbătat. Așa am ajuns să beau zilnic 4-5 kilde de votcă. Beam și noaptea. În casă, ca la orice alcoolic, existau peste tot ascunse cutii mici de Scandic, chiar și pe la bec, deasupra. Dacă rămîneau fără, mă tăvăleam pe jos, îmi venea să-mi bag cuțitul în mine. Familia, îngrijorată, m-a dus la doctor și mi s-a spus că mai am o lună de trăit. Deja murise nea Vali, colegul meu de pahar, iar celălalt prieten cu care beam dăduse și el colțul. Ce să mai? Îmi venea rîndul. Aveam ciroză în ultimul stadiu, cu varice esofagiene. Și am stat de vorbă cu Dumnezeu, îmi părea rău că am ajuns în halul acesta. Și am zis, Doamne, ce mi-a plăcut mie cel mai mult și mai mult în viață? Mi-a plăcut să lupt. Uite un nou proiect de luptă, să-l fac pe Szoby mai tare și mai frumos decît înainte. Am intrat trei zile la dezintoxicare, că altfel aș fi murit. Și apoi am venit acasă și am început să mă antrenez. La o lună jumătate, eram un om nou, cu ficatul refăcut complet. Eu cred că Dumnezeu mă iubește foarte tare, prea m-a salvat de multe ori.“

Cronicar

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

Abonamente 2009

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
- abonament un an (52 numere) - 195 lei

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

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!  
 Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel: 255.19.18, 255.18.00.  
 Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:  
 RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.  
 Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.  
 Cîștorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

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

