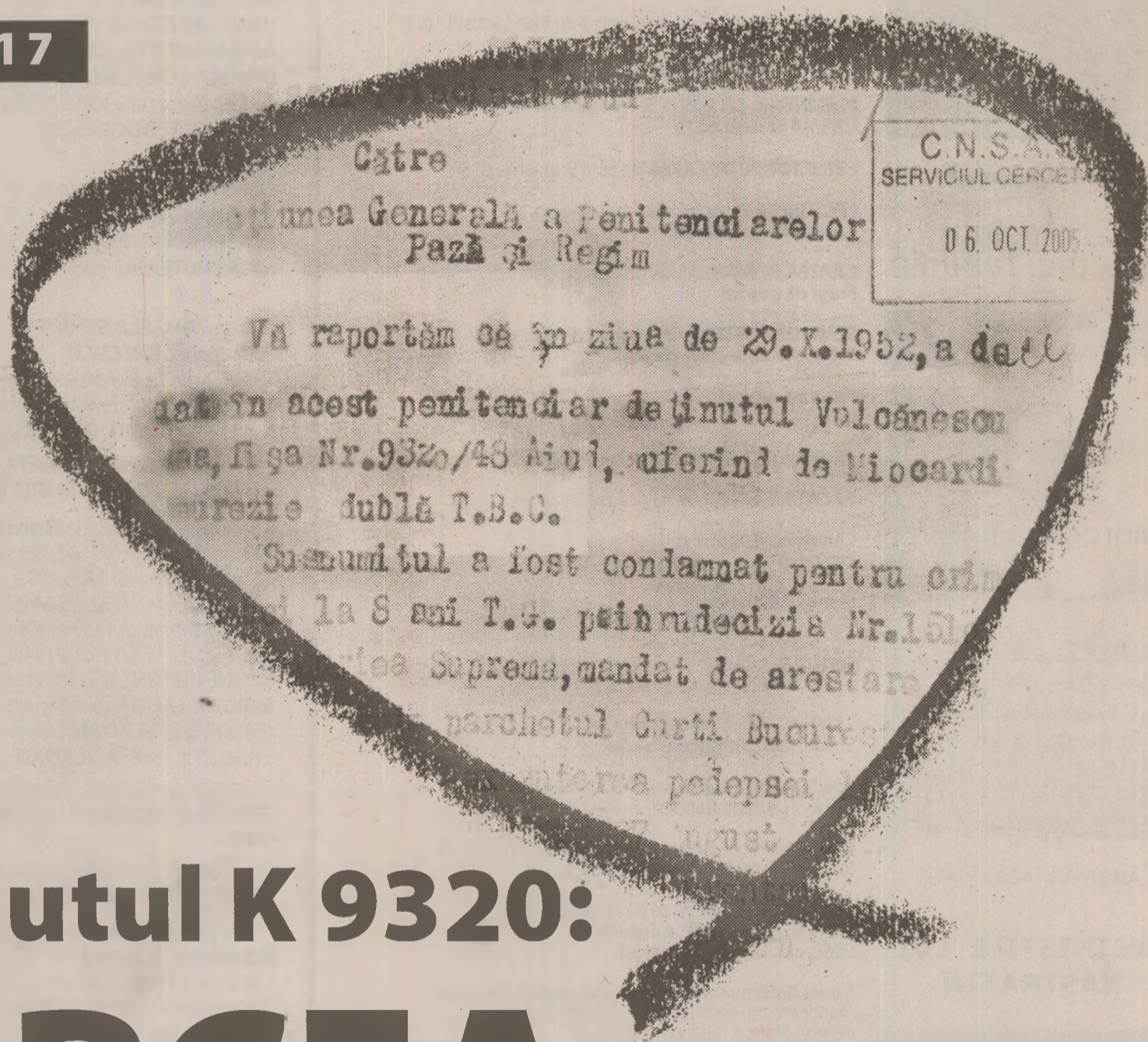


România literară 47

30 noiembrie - 6 decembrie 2005 (Anul XXXVIII)

Scriitori în arhiva CNSAS

pag. 16-17



Deținutul K 9320:

MIRCEA

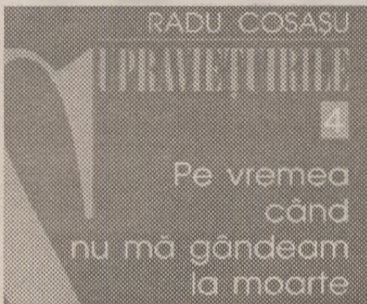
VULCĂNESCU



s u m a r



Stejar, extremă urgență
de Răzvan Petrescu - p. 3



CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Iarna înrăirii noastre

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Tranziția dincolo de Prut

Între memorii și Jurnal de Al. Săndulescu - p. 6.

LECTURI LA ZI de Marius Chivu - p. 7
Cum am devenit nuvelist

Aș vrea să scriu ca Radu Cosașu de Ioan Lăcustă - p. 7

Poeme de Letiția Ilea - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Ultimul Saramago (I)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Femeia la malul mării

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Fulgi de poezie

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Adevărul unui „fals exercițiu“

Fuga de subiectivitate
de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Caragiale și vițelul turbat
de Ștefan Cazimir - p. 15

Ioana Diaconescu
Deținutul K 9320: Mircea Vulcănescu - pp. 16-17

Lecturi paralele
de Ileana Mălăncioiu - p. 18-19

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 21
Sindromul gândirii abstracte

„Deceniul prăbușirilor (1940-1950)“ II
de George Radu Bogdan - p. 22-23

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 24
Regizori prinși în gheara violenței

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Peisajul, experiență spirituală
(simpozionul de la Ipotești)

Søren Kierkegaard - Despre conceptul de ironie
Traducere din limba daneză și prezentare
de Ana-Stanca Tabarasi - pp. 26-27

O Americă dionisiacă
de Elisabeta Lăsconi - p. 28

Corespondență din Stockholm
Argumentul „oalei cu smântână“
de Gabriela Melinescu - p. 29

Meridiane - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

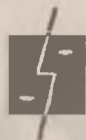
OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
**Fundației
ANONIMUL**



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

**ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.**

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 11, 21, 22, 23, 25, 30, 32),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 12, 13, 14, 15, 24, 31),

ECATERINA IONESCU (pag. 3, 6, 9, 10, 16, 17, 28, 29),

NINA PRUTEANU (pag. 4, 5, 7, 18, 19, 20, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Confesiuni ale eului feminin - Simonei Vasilache*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei
133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod
71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației,

RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG,
sucursala Aviației, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și

RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).

CORNELIU IONESCU (director administrativ),

MIRONA LAUDĂ (economist principal),

GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

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

GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ**
(Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația
România literară cu sprijin de la Fundația „Anonimul”
Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor

Sponsorizare de la Banca
Română de Dezvoltare -

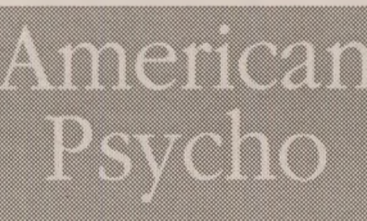
Groupe Société Générale.



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





actualitatea

Stejar, extremă urgență!



Si cind te gîndești că Dumnezeu a avut nevoie de șase zile ca să facă lumea. Ar fi putut-o isprăvi mai repede. Deoarece rezultatul din țarina, creația de vîrf pentru care-au fost modelate celelalte, e destul de depriment. Ori ne-a mințit? Și Adam și Eva stau la aceeași adresă?

Atunci sintem coșmarul lui Tata. Creația diavolului, că asta umblă cu șerpi și mere, îi plac fructele, unora le place jazzul, „mă uitam la televizor, ca contribuabil“, aud la radio în timp ce scriu și nu mă mir. Nu mai înțeleg nimic din ce se-ntîmplă în realitate, la televizor, sau ce-o fi asta din jur. Mai aud și că tocmai am intrat în normalitate. Întrebarea din bezna ce-mi învaluiue creierul și blocul ar fi unde mai e anormalitatea, dacă tot ce vedem este normal. Gigi Maybach, „un model pentru tineri“, citat din propria-i gîndire. În luptă cu fapturi fără credință, model Păunescu, Voiculescu și compania 8^{1/2}. El e însă ortodox. Și zice simultan, fiind ubicuu, că cine-l admiră, dacă vrea să izbindească așa, ca dinsul, nu trebuie decît să fie credincios. De mine, mă duc la biserică. Voi vedea naosul (nava sau vaporul), precum Președintele, cu strabism general. Patriciu privește drept, în plafon. Are bani. Are petrol contra hrană și Hrebengiu este un om minunat. Geană e Năstase. Năstase nu-i Năstase, că vinează. Iliescu poartă ochelari de orb, și seamănă cu Bărlădeanu. În consecință, au făcut toți patru o *Fotografie de grup cu doamnă*. Iar patrioții ne-ndeamnă să ne iubim țara, Mischia și Menumorutul, cind nu mai putem iubi nimic, nici măcar Indonezia. Lumea-i diformă. Doar ministrul Sănătății este sănătos, allegro, inteligent. Vrea să demaște doctorii. Tăriceanu nu. Fiindcă-i prieten cu Botoș procurorul și *The Oil Man*. Prin urmare, țepăn. Un motociclist din Fanar cu celularul de la miezul nopții, *Midnight Caller*, cu prefix de București. De Elena Udrea. Și serviciile secrete ca Talpeș sînt blonde. Și francmasonii. Oū sont totuși les services secrets d'antan? Cum adie iarna, cum te inundă nostalgia, de-ți vine să pui mîna pe biță. Aia cu sistem de ochire de la 1907. Ce harnică era ea, securitatea, pe vremuri. Ca o furnică. Și noi eram ocrotiți prin lege de tot, acum ofițerii au subsuori ignifuge și se ocupă de americani, de alții, trăim în miezul unui ev aprins, par flăcările unui jaf de proporții cosmice, ne-au uitat. Sintem liberi să plecăm în străinătate. Mai plecăm, ne mai întorcem, dar nu vom mai fi în veci aceiași oameni. Ca jurnaliștii răpiți în Irak. Acum au dispărut. Au apărut crima din stradă Primăverii. Romanița cu coafură mop, suspans, interesează mai puțin de ce-a tras omul de serviciu secret în mintea lui Bogdanel, întrebarea e de ce împușcă bursuci și alte animale tragice. Că toți sînt vînători. Mugur Isărescu e enigma Otiliei. Uneori trag cu pușca în albine. Lui Human Rights Watch îi e milă de insecte, mai ales de cele din familia apidelor cu aparatul bucal adaptat pentru supt (așa scrie-n Larousse), dar și de teroriști, despre care zice că-s human. Vedea-le-aș funcționarilor de-acolo mamele aruncate-n aer de umanoidul cu giulgiu pe virtej. Organizația a rămas fără imagine, s-a stîns Războiul rece și-acu' apăra drepturile omului explozibil. Ce incendiază mașini și pe bătrîna handicapată la Paris, Bruxelles și Berlin, fără nici o recompensă. *Nicio*. Ce modern sună. Al Qaida. Academia. Aflu că noile intrări DOOM (*blestem*, în engl., inspirată siglă) au fost preluate mai ales din mass-media. Presa scrisă, etalon, asta-i din Kafka. De-acolo și concluzionez. Și i din a. Barbarismele reintră în circuit odată cu (lasă-l așa – cine știe?) apariția pe pistă a vocabulelor din saxona mută. Primele încearcă rahitic să se cupleze cu ultimele, care-s însă de Formula Unu, să ne imaginăm că ne-am îndrăgostit lulea de Gabi Szabo și-ncercăm să ne consumăm căsătoria în timp ce ea aleargă 5000 de metri deodată, iar noi sintem scriitori, adică bețivi, sedentari, avem tenie, ultimul cerc al umanității, că doar cu cercul ne mai putem juca, ei, bine, nu se poate. Sau se poate, dar e prea spectaculos. Deoarece democrația este un lucru minunat. Numai în ea putem beneficia, de pildă, de cunoștințele unui specialist în stres. Care-i prieten cu specialistul în yoga mare, Bivolaru cel bătrîn, din Suedia, cel tînăr mai stă puțin la închisoare, da' și cind o ieși! Ne va ajuta pe toți să combatem fumatul, anxietatea, fiscul, cu un euro într-o mînă și cu cealaltă nu scriu pe ce, deși aș putea. Că mai e un pic și ne trezim în dramatica uniune europeană, cu

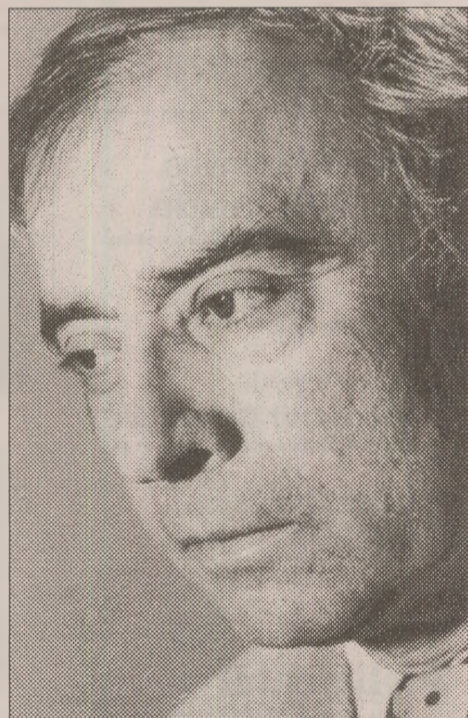
gripă aviară cu tot, cu porci, cu basmale, cu niciun. Și-atunci nici că mai ieșim. Oameni TV ne demonstrează zilnic, cu cărare pe mijloc, că ei au reușit, obligatoriu reușim și noi, e-o chestie de mentalitate, de ore, demolind o frază cu virtelniță a lui Eminescu: „Adaptarea cu un mediu nesănătos, nedemn, nu este nicidecum o dovadă de superioritate“, deoarece sint analiști. Și oamenii de cultură grea ne incurajează, dar în alt mod, mai dinamic, țin o carte-n mînă, e o traducere. Aici trebuie să vă spun, liric, că o carte se face cu dragoste, indiferent ce ești în timpul călătoriei ei către zi (de O'Neil), autorul, traducătorul, redactorul etc. Patronul. Dar nu mai e timp de iubiri, Veronica Micle, în prezent un volum se face ca atunci cind mergi la bordel. Ba chiar mai rău, acolo ai măcar parte de-un minut de plăcere, cind lucrezi o carte, ba. Te enervezi. Mai ales la traduceri. Mai ales la conținut. Mai ales la nouă seara. Cu toate că multe te-nvață cum să devii milionar – e suficient să porți la tine-un carnetel –, cum să-ți găsești soția perfectă, să cojești un perete, un castravete, design, cum să mîninci, nu cu mîna, ca vînătorii, cu furculița, cum să fii

fericit, tot timpul, pînă și-n mormînt, cum s-ajungi alchimist în 150 de pagini, cum să da Vinci's Brown, sau Barbara Cartland – „regina romanului sentimental. O figură unică în istoria scrisului“. Răspunsul aruncat detractorilor ei nenorociți a salvat-o de toate vicisitudinile vieții: „Nu-mi pasă de literatură, eu vreau să aduc fericire și visare oamenilor“, citat dintr-un dicționar de idei de femei celebre. A reușit, acum sint toți fericiți de crapă, visează-n draci, nu-i mai poate opri nimeni. Totuși, dacă este regina a ceva sentimental, acela nu-i romanul. Poate fi magiunul, deși nu asta am vrut să scriu. Iaca, nici acum n-am izbutit să formez cuvîntul corect, și cica sintem liberi. Alexandru Mironov: Henry Ford a fost primul socialist din istorie. Am auzit-o tot la radio, era un Panasonic. L-am aruncat pe fereastră. Pe urmă, ar fi de precizat că femeia celebră nu scrie, face altceva, mai intim, pe care istoria nu-l va consemna din motive de spațiu tipografic. Inubliabil, acel „nu-mi pasă de literatură“. Dar trist, pentru că dacă tot ținea morțiș s-aducă stări de grație, putea alege o altă formă de filantropie, nu o carte (a scris 723). A trăit 98 de ani. Cu frecvența de un cotor pe săptămîna. Cadrul celor 723: istoric, vesel. Eroinele: fecioare la introducere. De origine umilă dar mindre, ele se îndrăgostesc în șir indian de bărbați palizi. La sfîrșit, nuntă. (Căci mireasa e-aproape virgină.) Cititorii se bucură și deschid televizorul: „Filmul este o invenție mai mare decît tiparul, pentru că el se adresează și analfabeților“, zice G. B. Show. Și-n vremea asta, la noi, raptul. Văd că oamenii cu bani, pe care-i invidiem pînă la greață, după ce adună, și strîng, simt o nevoie. Este una imperioasă: de-a ne da și nouă cheia reușitei. Și ne-o dau. S-a demonstrat clinic faptul că indivizii bogăți devin subit înțelepți. Unii tac grăitor, mulți scriu despre vise, sau vin în televizor, fac spirale, alții mi-au mărturisit că românii nu vor să muncească, și alte lucruri profunde pînă la rădăcina căpșunilor smulse de românii care nu vor să muncească. Fac grevă la metrou. Ieșim astfel la suprafață, lumea a devenit extrem de obositoare, mai e și efectul de seră. Vorba lui Gide: „Privighetoarea oarbă nu cîntă de părere de rău, ci de fericire“. După ce termin de scris mă duc la Poiana Mare, că-i grevă, îmi pun căciulița de spital și plec cu trenul.

Răzvan PETRESCU

La aniversară

La cei 75 de ani ai săi (pe care i-a împlinit la 9 noiembrie 2005 și pentru care îl felicităm), Aurel Rău este un scriitor respectat și iubit, atât pentru ținuta pe care a asigurat-o decenii la rînd revistei *Steaua*, cât și pentru numeroasele cărți cu care a îmbogățit literatura română contemporană, îndeosebi cărți de poezie (*Mesteacănul*, Buc., 1953, *Focurile sacre*, Buc., ESPLA, 1956, *Unde apele vorbesc cu pămîntul*, Buc. Tin., 1961, *Jocul de-a stelele*, Buc., ESPLA, 1963, *Stampe*, Buc., Tin., CMFP, 1964, *Pe înaltele reliefuluri*, Buc., ESPLA, 1967, *Poezii*, ant., Buc., 1967, *Turn cu ceas*, Cluj, D., 1971, *Zei asediați*, Buc., Alb., 1972, *Micropoeme și alte poezii*, Cluj, D., 1975, *Cuvinte deasupra vămii*, Buc., Em., 1977, *Omul de zăpadă*, v. pt. copii, Buc., IC, 1978, *Flori din cuvinte*, Buc., 1980, *Septentrion*, Buc., CR, 1980, *Versuri*, ant., cuv. în. de M. Iorgulescu, Buc., Em, seria „Poeti Români Contemporani“, 1983, *Mișcarea de revoluție*, Cluj, D., 1985, *Ritualuri*, Buc., CR, 1987, *Zodiac* (365 de titluri), Buc., Em., 1991, *Septentrion*, ant., Buc., Min., col. BPT, 1991, *Gutui japonez*, haiku, Iași, Timpul, 1996, *Seară cu versuri în lectura autorilor*, Buc., Alb., 1997) – dar și volume de proză, studii literare, însemnări de călătorie, traduceri. Biografia sa este o epocă literară. Așteptăm în continuare noi surprize frumoase de la Aurel Rău.





actualitatea

Nu obosec să constat că viața politică din România a fost confiscată de-o adunătură de neputincioși. De-o vreme încoace, îi întâlnesc pe destui dintre ei și-mi dau seama că au mîntea atît de ocupată de micile aranjamente în mijlocul cărora au plonjat, încât a le cere să aibă și viziune înseamnă a-i supune la cazne dincolo de puterea de îndurare.

Nu cred, desigur, că în politică trebuie să existe doar vizionari, doar autori de mărețe programe politice. Caut, însă, practicienii și nu-i găsesc nicaieri.

Cine are curiozitatea să vadă cum arată învinsul-standard al vieții politice de azi are de făcut un experiment simplu: să-și fixeze un punct de observație luni dimineața, la „sosirile interne“ de pe Aeroportul Otopeni. Indiferent de unde vine cursa, va avea prilejul să studieze în liniște cel puțin zece indivizi cu un aer crispat – ceva între oboseală și resemnare –, de învinși fără glorie. Sunt parlamentarii puterii. Dacă mai și stai cu ei de vorbă – cum mi se întâmplă adeseori –, ai să constăți că impresia primă e dublată de alta: nu sunt doar deprimați, ci și lesne iritabili. Iritarea le crește balistic dacă ai cumva imprudența să aduci vorba nu despre dușmanul „natural”, pesedimea, ci despre partenerii din alianță. A-i pomeni, în clipa de față, unui pedist de-un liberal (și invers) înseamnă a face o gafă de proporții. Tensiunea în interiorul Alianței D. A. e atît de mare încât doar spaima pierderii puterii înainte de termen îi ține împreună.

Cum în România toate profețiile negative se împlinesc, nici aceea privitoare la destrămarea Alianței nu poate să nu respecte regula. Nu e nevoie ca o astfel de prăbușire să se producă în acte, de vreme ce ea există în fapte. A fost suficient ca membrii să ajungă să nu mai comunice între ei. Nici măcar nu era nevoie de ura vizibilă și cu ochiul liber de acum, într-atât geloziile, orgoliile, ambițiile, interesele de gașca macină frumosele promisiuni de anul trecut. Antanta, concordia, exuberanța sărbătorească din campania electorală a lui 2004 s-au metamorfozat mai întîi în raceala rîncedă, apoi în ostilitate mocnită față de fostul partener.

Culmea e că polarizarea în interiorul Alianței arată o răsturnare a valorilor pe care membrele componente pretind că le reprezintă. Așa după cum arată un recent sondaj de opinie, PD-ul, și nu liberalii sunt percepuți ca forța înnoitoare, dornică de reforme, despărțire de trecut, ce dorește modernizarea României. Din contră, liberalii, datorita percepției ca personaje negative a unora din vocile influente din interiorul și din jurul partidului, pierd procent după procent. Ceea ce pedistii nu par a-și da seama este că aceste procente se pierd și în detrimentul lor.

Revenind la parlamentarii pe care-i zăresc prin sălile de așteptare ale aeroportului, ei au dobândit, în nici un an de exercitare a puterii, mentalitatea unor învinși. Defetismul – cum se numea pe vremea războiului rece



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

Iarna înrăirii noastre

această stare – a cuprins într-o asemenea măsură echipa de la putere, încât îți lasă impresia c-ar fi gata să renunțe la scaunele din parlament în orice clipă. Care-o fi originea acestei timpurii abandonări a iluziilor? Ce mecanisme macină acum, în 2005, așa cum au făcut-o și între 1996 și 2000, flancurile unor oameni ajunși să ne conducă în numele dorinței de schimbare, exprimată de o majoritate a populației? Ce-i „înmoaie” atît de repede și ce-i înspăimîntă în așa hal încât să-ți lase impresia că sunt gata să dea bir cu fugiții în orice clipă?

Dacă în cazul PSD-ului recrutarea membrilor reprezentativi se face după criterii bine cunoscute – e vorba, în principal, de oameni din sistemul vechi, de clientela politică, de produse ale serviciilor secrete comuniste, de fripturiști oploșiți în preajma puterii administrative – Alianța D.A. e un conglomerat destul de tulbure. Vei găsi în ea și vechi militanți anticomuniști (din ce în ce mai puțini), și activiști civici reșapați, și reprezentanți ai unor grupuri economice agresive. Adică niște categorii care, în principiu, nu au nici un teren de comunicare comun. Ei s-au găsit de aceeași parte a baricadei doar pentru că locurile în sectorul celălalt erau ocupate.

Întinerirea, într-o parte și alta, a membrilor de partid ajunși în primele rânduri n-a însemnat decât multiplicarea modelelor de mai sus. Recrutarea noilor cadre a respectat, la milimetru, metehnele, ambițiile, agendele ascunse și lăcomiile magiștrilor. Lucrul se vede mai puțin în cazul Alianței, dar asta nu înseamnă că junii

liberali sau pedisti sunt altfel construiți decât antemergătorii. Puțintică răbdare, și piața va geme de replici umane ale principalelor figuri ce populează astăzi emisiunile politice ale televiziunilor. Pesedeii au avut mai mult timp la dispoziție, astfel încât clonele sunt deja destul de vizibile. Iar perfecțiunea o vor fi atins-o atunci când vor fi reușit să ne ofere o copie fidelă a lui Ion Iliescu însuși!

Problema generației viitoare de conducători pare neimportantă – deși e –, pentru că, momentan, cam în toate partidele puterea se află în mâinile generației medii. În aceste condiții, abia câte un Ponta mai iese din rând cu exhibițiile sale extrem-stângiste, purtând tricouri cu figura tutelara a comunistului radical, Che Guevara. Firește că psihanaliztii ar avea de lucru studiindu-l pe „junele Titulescu”: idoli săi mărturisii sunt vânători plini de sălbăticie: de iepurași și căprioare maestrul local, Năstase, de anticomuniști asasinați cu sânge rece prin Africa și America de Sud, desperado-ul Che Guevara. Culmea e că viciosul argentinian – a cărui fotografie romantică din perioada cubană nu seamănă deloc cu aceea de după capturare, când întreg primitivismul i se citește pe chip – era mare iubitor nu doar de comunism, ci și de ceasuri Rolex! Sună al naibii de cunoscut în sânul social-democrației bolșevici internaționale, nu-i așa? I-aș recomanda d-lui Ponta măcar lectura unui studiu al lui Alvares Vargas Llosa („The Killing Machine: Che Guevara, from Communist Firebrand to Capitalist Brand”, apărut în revista *The New Republic* din 11 iulie 2005), înainte de a se mai face purtătorul de cuvînt printre români ai unuia din cei mai cruzi asasini ai anilor '50 – '60.

Deocamdată, flacăra schimbărilor, sau macar a curățirii societății românești, o poartă tot presa. O presă din ce în ce mai puțin demnă de respect, în opinia mea, dar încă suficient de profesionistă pentru a face nu doar servicii populației, ci și munca serviciilor secrete. Îmi veți spune că succesul presei se bazează tot pe plăcerea românului de a turna și de a trimite spre publicare dosarele inamicilor. Sunt sigur că acest tip de documente este trimis și serviciilor secrete. Avantajul e că presa le și face publice!

Dacă sub guvernarea de fier a pesedeilor societatea românească a trăit amorțită, dacă libera exprimare a ideilor devenise ceva periculos, dacă presa însăși era previzibilă, în funcție de cât putea să înșface din faimoasa „reclamă guvernamentală”, astăzi trăim în plin haos al potopului mediatic. Ororile aruncate în pagină indică, în cel mai bun caz, disperarea unor patroni ai trusturilor de presă că vor pierde startul în noua competiție pentru reclame, sponsori și alte binecuvîntate avantaje ale economiei așa-numite de piață.

Intrăm, așadar, în iarnă ca mai de fiecare dată în ultimii cincisprezece ani – intrăm așa cum ne prezisese Shakespeare: învrăjbiți și înrăiți. ■

www.polirom.ro

■ Mircea Mihaies
Cărțile crude
Jurnalul intim și sinuciderea



■ Alex Tocilescu
Eu at al.

■ Dino Buzzati
Monstrul Colombr
și alte cincizeci de povestiri



■ José Saramago
Peștera

Suplimentul
de CULTURA

Un săptămînal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași

cărți primite

● Liviu Rebreanu, *Opere*, 23, „Caiete. Varia”, 1907-1944, ediție critică de Nicolae Gheran, Fundația Națională pentru civilizația rurală „Niște țărani”, Muzeul județean Bistrița-Năsăud, București, 2005, 608 p.

● Victoria Bașta, *Gustul timpului*, poezii, București, Ed. Vivaldi, 2005, 96 pag.

● Matilda Caragiu, Nicolae Saramanda, *Manual de aromână*, „Carti trî invitări armânești”, Editura Academiei, București, 2005, 338 p.

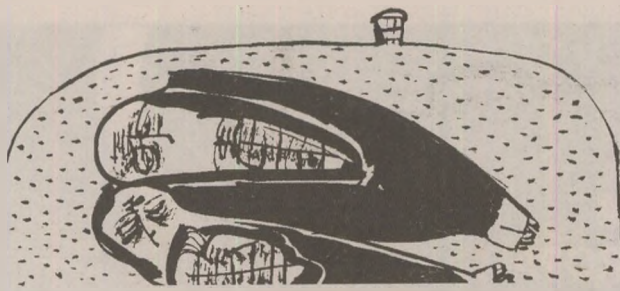
● David Dorian, *Euridice*, antologie de versuri cu o prefață de Gheorghe Grigurcu, Editura Arcade, Bistrița-Năsăud, 2005, 247 p.

● Eugen Stețcu, *Pe vocala unui zeu*, poezii, postfață de Cristian Livescu, Editura Crigarux, Piatra Neamț, 2005, 70 p.

● Iaromira Popovici, *D-ale printeselor și patrupezilor*, povești, prezentare pe ultima copertă de Andrei Pleșu, Editura Curtea Veche, București, 2005, 106 p.

● Dumitru Radu Popa, *Skeuzemon!*, proză, postfață de Călin-Andrei Mihailescu, Editura Cartea Veche, București, 2005, 396 p.

● Radu Cosășu, *Supraviețuirile*, 4, *Pe vremea cînd nu mă gîndeam la moarte*, Editura Fundației Pro, București, 2005, 224 p.



critică literară

Destinul lui Ion Hadârcă este emblematic pentru soarta multor intelectuali din Europa de Est. La fel ca Vaclav Havel, Adam Michnik, Nicolae Manolescu sau Mircea Dinescu, poetul basarabean s-a implicat activ în viața politică, în anii romantici și frenetici ai începutului demantelării regimului comunist, la sfârșitul deceniului nouă. A participat la marile adunări populare, s-a îmbătat de spirit civic, a trăit din plin bucuria naivă a podurilor de flori și a prosoapelor din satele moldovene, pentru a constata, în final, că ceea ce credea a fi definitivă distrugere a regimului comunist nu a fost decât o vagă reorganizare. Oamenii vechiului regim au rămas legați prin structuri și sisteme de interese mult mai trainice decât s-ar fi putut crede. Istoria lui Ion Hadârcă din ultimii șaptesprezece ani (la Chișinău, impulsivă de *perestroika*, mișcarea de renaștere națională a început mai devreme decât în statele foste comuniste aflate în afara URSS) este o replică a ceea ce s-a întâmplat în viața politică a Republicii Moldova. A fost unul dintre liderii mișcării de renaștere națională, a ajuns prim-vicepreședinte în primul parlament postcomunist de la Chișinău, pentru ca, mai târziu, dezgustat și dezamăgit de lipsa de unitate a forțelor progresiste (în contrast evident cu deplină coerență de acțiune a comuniștilor piloți de la Moscova), în fața falimentului ideilor pentru care își sacrificase cei mai buni ani ai creației, să se întoarcă la uneltele sale de scriitor.

Era barbară de Ion Hadârcă este o carte a eșecului tranziției în Republica Moldova. Cititorilor din țară, care nu urmăresc în mod constant evoluțiile politice de dincolo de Prut, acest masiv volum de publicistică le poate produce revelații importante. El scoate în evidență adevăratele dimensiuni ale dramei trăite de românii din Basarabia în timpul URSS, dar și avatarurile politice și culturale specifice contradictoriei perioade de tranziție.

De mai multă vreme, intelectuali de orientare liberală pledează pentru tratarea cu aceeași măsură a crimelor săvârșite de naziști și de comuniști. Ideea unui Nürnberg al comunismului nu este nouă, dar dincolo de expunerea ei ca atare, puțini se încumetă să argumenteze de ce este necesar un asemenea demers. Prin combinarea mai multor surse (memorii ale unor foști deportați, cercetări în arhive, documente oficiale, date statistice), Ion Hadârcă dă o idee despre proporțiile dramei trăite de populația românească intrată sub ocupația sovietică în urma Pactului Molotov-Ribbentrop și după un scurt intermezzo de revenire la patria mamă reîncorporată Uniunii Sovietice, la sfârșitul celui de-al doilea Război Mondial. Chiar dacă cifrele diferă de la o sursă la alta, natura criminală a regimului comunist nu poate fi pusă de mineni la îndoială. Citând o carte a deportatului Dumitru Crihan, care se dorește o replică basarabeană la *Arhipelagul Gulag*, volumul prin care Alexandru Soljenișin a atras atenția Occidentului asupra atrocităților din sistemul concentraționar sovietic, Ion Hadârcă vorbește de „8-20 de lagăre propriu-zise care aveau câte un contingent de 4-5 mii de condamnați”. Felul în care condamnații erau transportați spre aceste lagăre nu este cu nimic mai uman decât odioasele trenuri ale morții din vremea lui Hitler. Scenele povestite în memoriile deținuților sunt cutremurătoare, oripilant fiind gestul unor „asistente” de a arunca printre zăbrelele vagonului un prunc abia născut, sub privirile îngrozite ale mamei sale. În ceea ce privește numărul celor deportați, nici o cifră nu seamănă cu cealaltă. Scrie Ion Hadârcă: „... unii se limitează în a cita cifra de 11280 (alții 11212) de familii ridicate la 6 iulie 1949. Alții vorbesc despre două valori ale deportărilor: 1941, 1949. Alții – despre 4 valuri: primul val – 28 iunie 1940-22 iunie 1941; al doilea – 1944-1948; al treilea 6 iulie 1949; al patrulea – 1954-1964. Unii indică cifra de 40 de mii de oameni deportați, alții – 500 de mii! Alții – circa un milion!!!” Dincolo de statistici stau însă dramele reale ale unor familii care și-au văzut ruinat viitorul din cauze pe care, unii, nu le-au înțeles niciodată. Fără a fi adeptul răzbunării, Ion Hadârcă pledează în favoarea unui proces al comunismului. Rostul acestuia ar trebui să fie cunoașterea integrală a adevărului, măcar pentru liniștea familiilor care nici până astăzi nu știu unde le sunt îngropați tații și părinții.

În general poezii angrenați în politică sunt firi pasionale, idealisti capabili să lupte în numele unei idei, fără prea



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Tranziția dincolo de Prut



Ion Hadârcă, *Era barbară*, Editura Garuda-art, Chișinău, 2005, 410 pag.

multă preocupare pentru problematizare, însă. Ion Hadârcă reușește să surprindă și la acest nivel. A citit autori fundamentali ai științelor politice și specialiști în economia de piață (Alexis de Tocqueville, Karl Popper, George Soros, Vladimir Tismăneanu, Alvin Toffler, Francis Fukuyama, Samuel Huntington, A. Lijphart etc.), este în stare să compare diverse sisteme democratice și să identifice punctele nevralgice care au dus la eșecul reformelor în Republica Moldova. Concluziile sale sună sarcastic, la prima vedere, dar sunt rodul unor analize elaborate și, de aceea, merită tratate cu toată atenția. Ce vrea de fapt actualul regim comunist de la Chișinău când se comportă ca o lascivă dansatoare de tango, aflată în imposibilitatea de a opta decisiv între cei doi parteneri (Moscova și București). O spune sec, funcționărește, Ion Hadârcă: „1. Înlocuirea, de facto, a limbii române cu limba rusă; ștergerea identității românești și ruperea definitivă de spațiul cultural comun. 2. Înlocuirea *Istoriei Românilor* cu *Istoria Moldovei* (sau «Moldaviei», cum îi mai spun nostalgicii după imperiul sovietic. 3. Monopolizarea totală a opiniei publice, presei, radioului, televiziunii. 4. Formarea (sau inventarea) unei noi statalități și entități: statul Moldova cu poporul moldovenesc și limba moldovenească (...). 5. Este vizibil promovată

ruperea acestei statalități de direcția prooccidentală și orientarea decisivă spre Est (...). 6. Anihilarea totală a opoziției, eventual scoaterea ei în afara legii (...). 7. Pe termen scurt este de așteptat măsluirea alegerilor locale. 8. Pe termen lung, totala dominație comunistă pe o perioadă indefinită”.

Metodele prin care „spiritul sovietic” este păstrat viu la Chișinău sunt foarte subtile. Cu ocazia unei foarte recente vizite în capitala Republicii Moldova, am avut surpriza să constat că televizoarele din holul hotelului în care locuim difuzau o impunătoare paradă militară din vremea războiului rece. Inițial am fost șocat, crezând că este vorba de o transmisiune în direct. Mă înspăimânta nu atât tehnica de luptă etalată, cât tonul foarte solemn al comentariului, greu de imaginat în climatul relaxat, ironic, pragmatic, al epocii actuale. Au apărut însă niște cadre cu Brejnev și mi-am dat seama că este vorba de o înregistrare. Interesându-mă la recepționera (care, altminteri, vorbea românește) ce se întâmplă la televizor, mi-a răspuns că există un post rusesc numit „Nostalgia”, care emite astfel de înregistrări ale unor evenimente din vremea vechii URSS, filme de război în care e proslăvit spiritul de sacrificiu al Armatei Roșii, muzică veche rusească (dar și Beatles ori Rolling Stones). Firește, am întrebat dacă au fost și emisiuni despre Andrei Saharov, Alexandru Soljenișin sau milioanele de victime ale Gulagului. Nu m-a mirat să aflu că „nostalgia” ingeniștilor propagandiști din spatele postului nu batea atât de departe.

Gândirea lui Ion Hadârcă este cea a unui democrat autentic. El militează pentru introducerea în Republica Moldova a unei democrații de tip liberal cu tot ce presupune aceasta (liberă concurență, egalitate de șanse, transparență decizională, selectarea competențelor pe bază de concursuri etc.) Chiar și la nivelul literaturii ideile sale sunt diferite de cele ale multora dintre colegii săi de breaslă. Este convins că în epoca actuală (a Internetului, fax-ului și e-mail-ului, a schimbului de informații și a comunicării rapide) sincronizarea cu literatura română se face de la sine, fără strategiile protecționiste de la începutul anilor '90. Scriitorii valoroși de dincolo de Prut nu trebuie decât să-și trimită textele la revistele și la editurile din țară. Un eventual eșec inițial nu trebuie să-i descurajeze. Respinși de o revistă ei trebuie să se adreseze alteia și, în final, cu siguranță își vor găsi un drum propriu în literatura română.

Ion Hadârcă este un intelectual de ținută și una dintre conștiințele marcante ale vieții culturale și politice din Republica Moldova. Cartea sa *Era barbară* ajută la înțelegerea unei lumi despre care mulți cred (din auzite) că știu totul, fără a ști, de fapt, mai nimic. ■

cărți primite

● Maximilian Amiad, *Leiba Zibal și Gheorghe*, dramă în două acte, prefață de Al. Mirodan, Tel Aviv, Ed. Minimum, 2005. 40 pag.

● Arhimandrit Dionisie I. Udișteanu, *Seminarul monahal Neamtu*, contribuții la o istorie a școalelor călugărești (text din colecția recuperată, îngrijită și editată de Mircea Motrici), Suceava, Ed. Mușatinii, 2005. 312 pag.

● Arhimandrit Dionisie I. Udișteanu, *Graiul evlaviei străbune*, ediția a II-a, revizuită și adăugită (text din colecția recuperată, îngrijită și editată de Mircea Motrici), Suceava, Ed. Mușatinii, 2005. 266 pag.

MICROSOFT ROMÂNIA
Fundatia „A TREIA EUROPA”
Revista „ORIZONT”

prezintă

Conferințele Microsoft **Comunitate și diversitate**

Acest proiect își propune crearea unui cadru în care mai multe discipline converg pentru a institui diversitatea și solidaritatea ca principale condiții ale comunicării în spațiul grăbit și superficial al lumii de azi.

Diversitatea de opinii și miza pe valorile confirmate pot genera veritabile modele și spectaculoase emulații. Ne adresăm, în primul rând, tinerilor, oferindu-le șansa întâlnirii directe cu mari personalități culturale, științifice și academice din țară și străinătate. Dar ne adresăm și aceluia care cred în pluralitatea vocilor și în multitudinea punctelor de vedere.

Cercetători, oameni de știință, filozofi, politologi, esești, oameni ai cuvântului și ai ideii propun teme de dezbateră, dialog și polemică, încredințați că argumentarea directă și participarea la o comunitate de valori simbolice pot fi modalități de armonizare a contrariilor și de afirmare a adevărurilor de care avem cu toții nevoie.

Vă invităm la Conferința:
**“Un maestru,
o descoperire, o șansă ratată”**

Prezintă

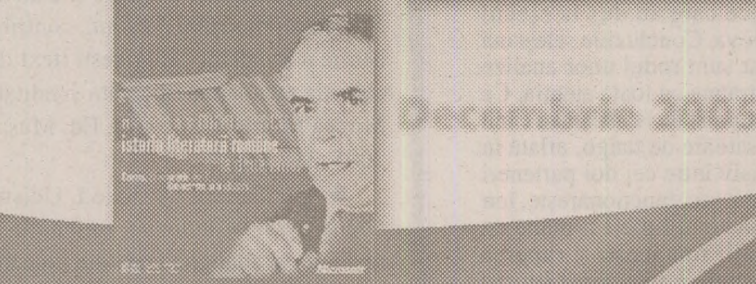
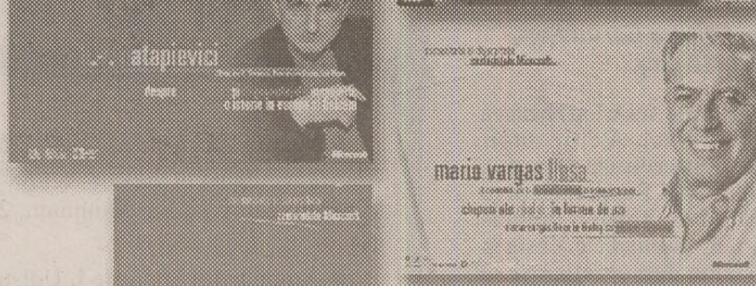
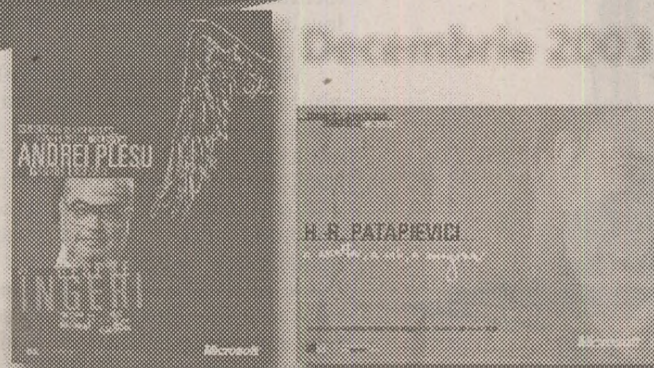
Horia-Roman Patapievici

Mercuri, **21 decembrie** 2005,
ora 12:00
Aula Magna
a Universității din **Oradea**

Microsoft
Your potential. Our passion.™

www.microsoft.com/romania

Decembrie 2003



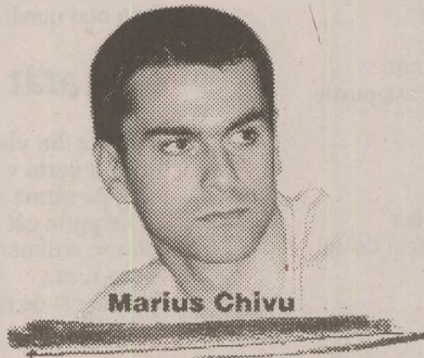
Decembrie 2003



critică literară

Din 2002, când a apărut *Rămășițele mic-burheze*, ritmul reeditării seriei *Supraviețuirilor* a fost de un volum pe an. Astfel, generația mea are șansa unei experiențe inedite, aceea de a-l citi pe Radu Cossașu cronologic, în fiecare an, cu bucăți din această vastă autobiografie ca și cum timpul trecut al istoriei ar fi timp real. Scriind anul trecut despre *Logica* (vezi în **România literară** nr. 44/2004), mă întrebam dacă nu cumva, la reeditare, *Supraviețuirile* câștigă literar în detrimentul aspectului politic. După lectura acestui al patrulea volum, sînt absolut convins că cele două niveluri sînt inextricabile. Tema scriitorului cu o conștiința neliniștită, deopotrivă literară și politică, care își descrie aventura existenței între acești doi poli problematici, nu era singura mare temă literară posibilă în anii '50, dar *Supraviețuirile* se arată acum a fi singura literatură politică autentică a acelor ani și, prin urmare, singura care va face față posterității.

Nimic nefiresc și nelalocul lui în aceasta carte complexă dar de o limpezime fără seamăn, dată fiind perioada tulbură în care a fost trăită. Fără adevăruri parțiale care mai mult ascund printr-un pervers efect de perspectivă, în afara tezismului, deși, poate, niciodată tentația n-a fost mai mare, chestionînd ideologia în fiecare frază, acest volum, care nu mai lasă impresia unui autodenunț nici măcar în completările autobiografice (necesare înscrierii la un concurs de „vitriinieri din comerțul socialist”), despre unchiul Marcel plecat în străinătate și dat mort pentru a evita complicațiile (căci „orice autobiografie e o luptă în care vrei să amăgești reaua-voință a unui necunoscut”), continuă perfect autoficțiunea „conștiinței sfîșiate a cetății”. Istoria nu e presată ca o floare uscată între două file, ci respiră pe fiecare pagină, e asumată într-o strînsă relație individual-colectiv. Chestiunea publicării ce părea rezolvată în volumul anterior propune alte confruntări. Tensiunea dintre convingerile comuniste și scepticismul superior se desfașoară la un nivel mai puțin discursiv, dar problema originii mic-burheze și a adecvării la noua condiție socială și intelectuală, a adevărului integral în literatură și a limitelor libertății revoluționare (chestiunea Isac Babel, „exilul interior” al lui Pasternak), a complicatei relații dintre adevăr-realitate-ficțiune continuă cu noi episoade. **Meseria de nuvelist**, cea mai întinsă nuvelă din carte, centrul de greutate al acestui al patrulea volum, este odiseea unui tînar scriitor prins în hațîșul ideologic-



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Cum am devenit nuvelist

editorial al epocii. E frisonant să realizezi care era miza literaturii în acei ani, să constăți cîte energii și forțe umane erau puse în joc pe cîmpul de manevră al scrisului și, mai ales, ce responsabilitate morală implica meseria de scriitor în contextul politic respectiv! Căci, dincolo de istoria personală a scriitorului, *Supraviețuirile* ating nivelul de contact uman al sistemului de cenzură. Nuvelele cossașiene îmi par, din acest punct de vedere, o transpunere în realul autobiografic a metaforei *castelului*. E prima oară cînd literatura lui Radu Cossașu mi se pare kaffkiană. Un întreg proces al literaturii se pregătește cu fiecare situație, cu fiecare monolog, cu fiecare dialog din carte. De aici tensiunea ce se transmite din nuvelă în nuvelă, fără să-și diminueze efectele estetice, fără să-și consume perplexitățile politice.

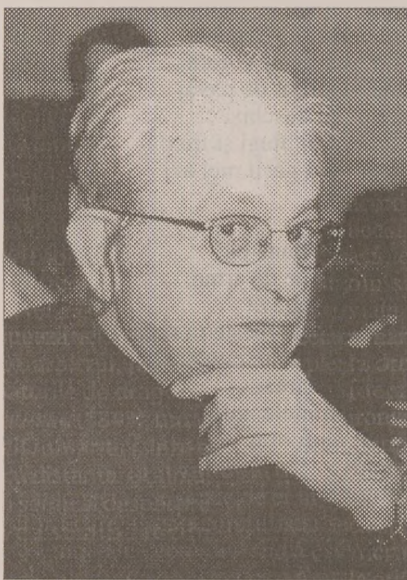
La capitolul momente literare memorabile, nu mă pot abține să nu remarc personajul Tinibalda (care suplinește lipsa mătușilor) din *O ramură de măsline*, camilpetresciana nuvelă *Ziua aceea a austriacului*, elogiul adus hazardului în *La Monj* sau fragmentul de 34,5 rînduri de la finalul nuvelei *Gamele*, cea mai obsedantă imagine cu cai citită de mine vreodată. Plus această frază ce pare dedicată lui Holban: „Orice scriitor bun naște și provoacă situațiile

lui în real”, nu întîmplător urmată de verbul *a sebastianiza*.

Comparativ cu alte volume ale seriei, *Pe vremea cînd...* este mai puțin compozit, poate și de aceea mai omogen, foarte cinematografic, o carte în care Relu este mai erotic și mai viril decît oriunde („a fi inteligent și măsurat cînd femeia se prosteste din iubire, mi se pare o bestialitate”), perpetuînd acea combinație între frivolitate („nu există gesturi inutile, toate intră într-un complot urzit de necesitate”) și gravitate („fără un dram de absolut nu putem trai”), continuînd logica impenetrabilă a punerii în relație a micilor gesturi ale hazardului cu marile excursuri ale rațiunii („Credeam de mult în bibliografia întîmplărilor la colț de stradă, a hazardului ascuns sub un colț de perdea. Erau semne oculte ale străzii, mult mai sigure decît cele ale inconștientului, totdeauna dubios unui marxist”), un volum în care umorul, livrescul și fina intertextualitate („o, dumneavoastră nu cunoașteți microbistul român?”), simfonia monologului intermitent și melodramatismul cossașian bine temperat fac spectacol în fraza (densă, muzicală, inteligentă) cu cel mai precis și mai seducător adjectiv din întreaga noastră literatură. Căci, nu-i așa, „excitarea nu e decît secretul, divulgat, al metaforei care e viața.” ■



Radu Cossașu,
Supraviețuirile
4 – Pe vremea
cînd
nu mă
gîndeam la
moarte,
Editura
Fundației PRO,
2005, 224 p.



Aș vrea să scriu ca Radu Cossașu

Rar mi se întîmplă ca diminețile să-mi fie bucurate de altfel de știri decît acelea cînd, la trezire, deschid aparatul de radio și aflu invariabil despre nenorociri, crize de tot felul, despre aberante declarații politicianiste sau oculte combinațiuni partinice. Și totuși...

Aflu dintr-un comentariu, din dimineața acestei duminici de 16 brumărel 2005, că Radu Cossașu a împlinit 75 de ani. Prima reacție este să caut într-un dicționar literar să văd data exactă, de parcă asta ar avea, acum, cînd scriu toate aceste șiruri, vreo mare însemnătate. Oricum, nu am în casă la îndemână un astfel

de instrument, iar duminica bibliotecile sunt închise.

De parcă emoțiile ar avea nevoie de vreun dicționar.

Radu Cossașu este pentru mine unul dintre pușinii scriitori pe care, pe la douăzeci și ceva de ani, am visat să-i urmez. Îmi plăcea tonul direct al prozelor sale, un ton pe care și eu îl căutam, instinctiv. Mărturisirea implicată în textul construit cu firescul unei confesiuni dezinvolve și, mai ales, rezeziunea cu care te lua, pe tine cititor, în lumea sa de supraviețuiri. L-am descoperit, de fapt, ca cititor de gazete, *Un august pe un bloc de gheață* fiind îndelung discutat în camera noastră de cămin studentesc. (Cumpărasem cartea de la un fost anticariat de pe Calea Victoriei, pe unde acum se află grădina de la Athenée Palace).

Peste ani, cînd i-am mărturisit unui prozator, care se arăta interesat de scrisul meu, că „Aș vrea să scriu ca Radu Cossașu”, acela s-a oprit brusc (mergeam spre redacția *Vieții Românești*, unde semna statul de plată) și a declarat pe un ton de guru, hemoroidal: „Mai bine m-aș sinucide, decît să fac o astfel de mărturisire”. Puteam să-l sinucid eu, gratis, pentru o astfel de gogomanie, dar nu se cădea. Vroiam, totuși, să debutez în volum. Unul dintre multele mele compromisuri (nealtoirea, măcar a insului) făcute în acei ani '80 (optzeciști?), pentru a-mi apăra scrisul.

Uite că nu m-am sinucis nici eu. Am continuat să scriu. Am continuat să-l citesc pe Radu Cossașu. L-am descoperit în presa de „acum 50 de ani”. L-am invitat să colaboreze la rubrica din *Magazin istoric* și m-a onorat cu un text de duioasă amintire a „adăpoiului”. Cei care au mîngâiat vreodată un cal și s-au lăsat copleșiți de puterea lui știu prea bine ce taină adîncă e adăpoiul. Cîte mesaje se trec atunci de la un suflet la altul. Cum, fie doar și din amintire, un cal te-ajută întotdeauna să birui singurătăți, deznădejdi, trădări și, în mod tainic, să zâmbești femeii care pleacă din tine fără să-ți spună *pa*, dar uitându-și rujul în baie.

Radu Cossașu este unul dintre pușinii scriitori cu care îmi place să mărturisesc că mă bucur că sunt contemporan. Contemporan în anonimul paginii scrise, în iluzoriile peregrinări prin timpul tot mai îndepărtat (pierdut la belotele unei istorii cacealmiste), printre oameni care se dezic de ei înșiși cu seninătatea celor ce au fentat drumul crucii (alergătorii care așteaptă în tufiș și se ițesc la finiș), un timp traversat de domnul Cossașu cu seninătatea convingerii că este „de meserie nuvelist”.

Într-o dimineață de duminică, vestea că un prozator important al zilelor mele împlineste 75 de ani, primită printre știri care te-mbie să tragi pătura peste cap și să chemi iar visul să te viseze, poate fi temeie de întărire sufletească și scriitoricească.

Acea întărire venită din adevărarea gândului că se cuvine să scrii pe mai departe, atît timp cît încă mai există pe lume un cal, un adăpoi și o nuvelă care te așteaptă undeva, în nesfârșit de suflet...

N.B. I-am telefonat să-l hiritesc. Surprins, mi-a spus că ziua aniversară este... pe 29 octombrie. Ca să mă liniștească, adaugă: „Paul Georgescu avea o vorbă: «Niciodată nu-i prea devreme să-i spui unui prieten *La mulți ani!*»”.

Iată că și pripeala te mai învață cîte ceva...

Ioan LĂCUSTĂ



L i t e r a t u r ă

azi dimineață

când m-am trezit
știam dintr-o dată răspunsurile
la toate întrebările
pe care mi le-am pus vreodată
chiar și la celelalte

fii mulțumită îmi spuneam
ai ajuns
acolo unde nimeni nici măcar n-a visat

bucură-te îmi spuneam
cu vocea sugrumată de plins

acum am uitat

e nevoie de ploaie

fluviul e la fel ca anul trecut
nimic nu spune despre cei înecați
aceeași și pasărea ademenită-n undă și eu
doar câteva riduri câteva cicatrice proaspete
secetă „e nevoie de ploaie“ spun bătrânii
să spele
noroiul dintre cuvinte

ea victoria

pentru Andrei

când rana va fi una cu carnea
și oasele strălucitoare
împărțite pe câmpuri dogorâte de arșiță
va veni ea victoria

ea victoria
într-o dimineață
ca un ziar aruncat pe peluză
ca o sticlă cu lapte uitată pe prag
ea victoria
încă un bolovan în spinare
să-l poarte cine nu s-a oglindit
în ochii câinelui

dar alintați-o voi
scrieți-i voi ode în rime alese
mie lăsați-mi acest poem
cât un fir de nisip ce-n furtună-și caută
scoica

acest poem scris
cu cele șapte vieți mistuite până la jar
cu cele șapte morți ferecate sub umărul
stâng

ca un solo de trompetă
sfâșiind noaptea acest poem
ademenind ca un abur de pâine

pustiu

despre văzute și nevăzute
târziu cânt și eu
ca un greiere într-o casă pustie

ei nu aud ei sapă cărări în nisipul deșertului
parcelează măsoară pun capcane pentru
vânt

ocupați să lase ceva în urmă
o casă un copac o dâră de melc

asa cânt eu în zadar
despre victoriile de seară și înfrângerile de
dimineață
despre prietenii duși sau gustul zmeurei
după ce ai fumat

de copilarie bătrânețe nu-mi amintesc
nu mă înspăimântă moartea mea

doar moartea celorlalți
doar vârsta de mijloc

se-mpăienjenește în zori
cântul de greiere în casa pustie

dimineața

mă trezesc de-a binelea
din coșmarul de trezeci de ani
pe podea
deschid ochii

de dimineața până seara
și nu mai rămâne timp de nimic

cam atât

jumătate din viață îmi aduc aminte
un sfert dorm visez un sfert
merg pe sârmă fumez mă implic
cât de puțin cât de puțin
ochii se odihnesc în ochi
vocea-n auz
mâinile cât de rar se îngână

LETIȚIA ILEA



ea e acolo se lăfaie
mi-a luat perna pătura zâmbetul
«marș, potaie, nenorocito, javră» îi spun
se gudură mă miroase cere de mâncare
mă privește cu ochi umezi
până când încep să o mângâi
m-a trezit de-a binelea

frica

în vremea aceea

iubirea era o jucărie nouă
pe care o demontai a doua zi
să vezi de ce cântă
de ce clipește din beculețe
de ce scoate flăcări

ai acum într-un colț
un maldăr de roțițe motorase
păpuși fără cap și măruntaie
le ștergi de praf cu tandrețe
și le muți dintr-o parte într-alta

dimineața vine
ca o haină în care nu mai încap

casa visată

am construit-o
ani de-a rândul
cu râvnă de furnică
din temelii
piatră de piatră
zdelindu-mi mâinile

totul era perfect
așa că am trântit ușa
și-am pornit în noapte

nu mă întrebați

ce mai fac
nu fiți îngrijorați
nu mai dați telefoane
sunt bine mulțumită radioasă

am realizat tot ce-am vrut
am multe planuri
totul merge ca pe roate
de tristețe singurătate zădărnice
de mult am uitat
doar că nu știu de unde
câmașa asta de sârmă ghimpată
pe care nu mai pot s-o dezbrac

e vremea

să te pregătești pentru iarnă
să te instalezi în sfârșit în viața ta
ca într-un fotoliu confortabil
tu care doar să stai pe marginea
scaunului ști.
ca un invitat nedorit
la o petrecere
pentru care nu ai hainele potrivite

e vremea să te pregătești pentru iarnă
să atârni pe pereți fotografiile dragi
cu chipuri care nu mai sunt aici
dar care atât de limpede îți vorbesc
încât te-ntrebi întruna
ce cauți tu de partea aceasta
mărșăluind în războaie
care nu au fost niciodată ale tale
oare în care bătălie
ți-ai pierdut râsul și strălucirea din ochi

e vremea să te pregătești pentru iarnă
să deschizi larg ochii
și să spui „nimic“
cu glas tare „nimeni“
să întâmpini viscolul
ca o pasăre ce nu mai știe drumul spre
țările calde
se lasă frigul deodată
și-n amintire

în dimineți de vară

felurite tristeți încet drămuite
nebulul cartierului întrebându-te
cât e ceasul
chipul femeii ce cânta pe chei
bani destui nu aveai
să-i răscumperi durerea
(tânărul strivit de pavaj
avea ochii deschiși
l-au lăsat în blugi și tricou
băieții n-au găsit nici azi
alt clăpar)

și ce să-ți spună el,
copil, el frate de arme,
cum să alunge el
moartea ce vorbește în ochii tăi
când spui tandre cuvinte?
coșmarul e treaz
la capăt ruinele unui oraș
ruinele altui oraș
de mult
ai pofit dușmanul la masa ta

te aud

îți pregătești capcanele
jumătăți de frază priviri prelungi
puțină indiferență
știu și totuși înșir încă un pas
în dimineața de sunătoare
la tine mă-ntorc mereu
cu scrâșnită iubire
la tine
zvон domol de singurătate ■



L i t e r a t u r ă

Ultimul Saramago (I)



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

„În ziua următoare n-a murit nimeni”: așa începe ultimul roman al lui José Saramago, Premiul Nobel pentru Literatură. N-a mai murit nici în zilele, săptămânile și lunile următoare. Lansat la mijlocul lunii noiembrie cu surle și tobe, tradus și apărut concomitent în mai multe limbi, romanul *Intermitențele morții* ne demonstrează, înainte de toate, cum arată statutul maximei celebrități literare în anul de grație 2005. Spectacolul rămâne ilustrativ în cel mai înalt grad.

Scris de un prozator care a implinit zilele acestea 83 de ani, romanul speculează o idee de geniu: s-a gândit vreodată cineva ce s-ar întâmpla dacă, începând cu o anumită zi (în roman – chiar ziua de 1 ianuarie), într-o țară oarecare, oamenii ar înceta să moară? José Saramago s-a gândit și a tradus apoi în proză romanescă originala idee. Rezultatul, poate neașteptat, îl reprezintă una dintre cele mai negre utopii, destructivă în înalt grad, o parabolă amară, amintind perfect de cea din *Eseu asupra orbirii*.

O logică fără cusur și extrem de crudă îi ghidează autorului mâna. Dacă nimeni nu mai moare, dar bolile, accidentele rutiere, bătrânețea continuă să acționeze, dacă nimeni nu mai moare, dar copiii continuă să se nască, omenirea începe să semene cu un balamuc sordid. Curînd, tot mai mulți indivizi vor implora moartea să vină înapoi, pentru ca existența să-și reia cursul normal, adică cel spre non-existență. Comunistul José Saramago, rămas comunist în ciuda desfășurării istoriei, nu uită să arunce numeroase săgeți spre veșnicul său inamic, adică spre Biserică. De data aceasta nu mai detaliază blasfemii, ca în *Evanghelia după Isus Cristos*, ci caricaturizează însăși instituția clericală, cuprinsă de panică în fața dispariției morții. Într-adevăr, se gîndește prozatorul ateu, dacă nu mai există moarte, Biserica își pierde rațiunea de a fi.

Redactat într-o scriitură detașată și într-un stil grinzant (cuvînt intraductibil, dar singurul apropiat în acest caz), *Intermitențele morții* este un excelent

roman, mai bun decît multe altele, apropiat ca valoare literară de capodopera lui Saramago din ultimele decenii, adică de *Toate numele*. Realizarea unei astfel de performanțe la vîrsta de 83 de ani, cînd lumea credea că scriitorul a depus armele, reprezintă în sine un eveniment admirabil. Cu atît mai mult cu cît, după primirea Premiului Nobel, scriitorii fericiți cad de obicei într-o amorțire glorioasă și repetitivă. Spre deosebire de ei, Saramago și-a reinnoit radical maniera, reușind să creeze o nouă „lume Saramago” fără multe relații concrete cu Portugalia din prima parte a activității lui – o Portugalia descrisă în culori sumbre, fie că era vorba de regatul catolic din secolul al XVIII-lea (*Memorialul minăstirii*), fie de Portugalia interbelică (*Anul morții lui Ricardo Reis*) ori mai ales de cea contemporană.

În ultimele decenii, Portugalia s-a transformat, pentru autor, într-o țară fără nume, simbol al umanității în general; romanul lui a devenit fabulă de tip „conte philosophique” de secol XVIII; iar patria, niciodată prea iubită, a ajuns depozitara tuturor nemulțumirilor și frustrărilor unui intelectual de stînga ce și-a văzut spulberate idealurile și care, în consecință, s-a supărat iremediabil pe toți și pe toate.

Unde se petrece acțiunea romanului *Intermitențele morții*? În Portugalia, fără îndoială. Țara nu este niciodată numită, iar Saramago se amuză amestecînd intenționat cărțile: abstracta țară e un regat, unde domnește un rege inteligent, complet lipsit de putere, și unde bătrîna regină-mamă ce agonizează de multă vreme va fi prima beneficiară a faptului că în țară nu mai moare nimeni. Fără a fi numită, Portugalia rămîne prezentă prin toate detaliile: prin izolarea țării, care acum devine o izolare benefică, prin cei zece milioane de locuitori la care se face mereu aluzie, dar mai ales prin mentalitatea provincială și meschină a conducătorilor ei, detestați consecvent de autor. Numită ori nenumită, Portugalia a ajuns simbol al umanității contemporane. ■

Minho (Nordul Portugaliei), Maria João Coutinho din cadrul Bibliotecii FLUL, prof. Simion Cristea, doctorand al Universității din Lisabona, și prof. Daniel Perdigão, fost lector de lb. română la FLUL, precum și conf. dr. Laura Bădescu, actualul lector de lb. română la Lisabona.

S-au recitat poezii în română și portugheză, aparținînd volumului *Nas Cortes da Saudade (La curțile dorului)* tradus de Micaela Ghițescu și publicat de Editura Minerva din Coimbra, unul din cele mai vechi orașe universitare europene.

La lucrări au participat, pe lângă studenți, cadre universitare din țara gazdă, precum și membri marcant ai diasporei române. Este a doua manifestare internațională de prestigiu organizată de Ambasada României la Lisabona în cadrul sus-menționatei Universități, după „Zilele Culturii Române” din mai 2004.

Salutăm asemenea inițiative care marchează, o dată în plus, realitatea că, prin cultură, România nu a fost și nu este absentă din comunitatea europeană și universală. (M.G.)



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Pacoste

Au căzut peste sufletul tău ca o pacoste
Cuvintele mele de bucurie și dragoste

Să-ți laude mîinile ochii și pletele
Am trimis către tine îngeri cu cetele

Mi-am rînduit pe-ndelete toți melcii în șiruri
Războinicii fluturi își vor lua grele biruri

Ciupercilor chiar le-am umflat pălăriile
Să te salute-n păduri cînd treci mîndră cu miile

Și din mușuroaie în mușuroaie furnicile
Vor mișuna aranjîndu-ți spre forfotă clicile

Căci au căzut peste sufletul tău ca o pacoste
Cuvintele mele de bucurie și dragoste...



Colocviul LUCIAN BLAGA

Lisabona - noiembrie 2005

În zilele de 7-11 noiembrie a.c. a avut loc la Facultatea de Litere a Universității din Lisabona (FLUL) Colocviul Internațional „Lucian Blaga”, organizat de Ambasada României, împreună cu respectiva Universitate.

Lucrările au fost deschise de decanul Facultății de Litere, prof. Alvaro Pina, și de consilierul cultural al Ambasadei, doamna Anca Mîlu-Vaidesegă. Pe lângă comunicările delegației române, care s-a deplasat în Portugalia cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor, compuse din profesorii Rodica Zafiu și Mihai Zamfir, de la Universitatea din București, Ion Pop de la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca și Micaela Ghițescu, traducătoare a poemelor lui Lucian Blaga în portugheză – au mai prezentat lucrări prof. Maria do Rosario Girão Ribeiro dos Santos și masteranda Diana Dumitru de la Universitatea din



critică literară



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Femeia la malul mării

istoria e-o zodie de apă. De-o parte și de alta a valului, înecul face punte cu plutirea, fără să poți spune, chiar bine știind că una e viața și celălalt moarte, care întâi cheazășiște literatura. O literatură anume, în care realitatea izgonită prin pact vine, prin pact, înapoi. Adică jurnalele, biete hîrtii ude, culese din sticle undeva lângă țarm. Despăturite ca mai modernele calendare, foaie în lungul altei foi, fac o voaletă prinsă peste veac. Dindărătul ei, chipuri de doamne. Nu mai vorbesc de viziune și de domni, deși – o! – țin și ei jurnale, fiindcă doar despre diariste, șase la număr, e, sub un titlu sobru, alb, *Confesiuni ale eului feminin*, studiul cel mai recent semnat Liana Cozea, de curînd publicat la Paralela 45.

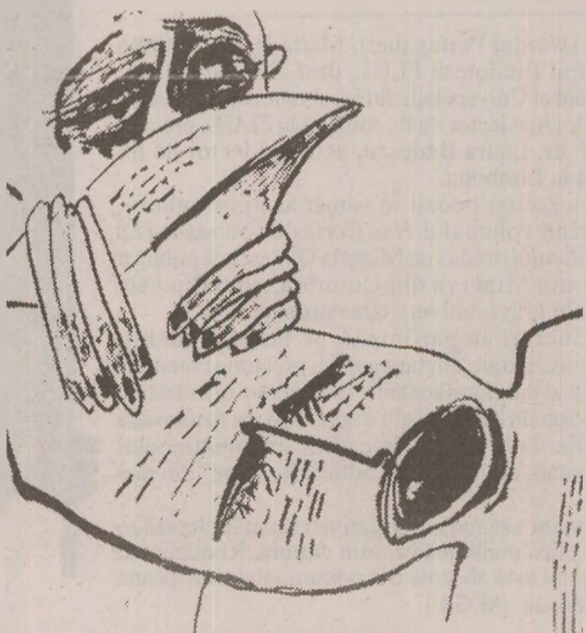
Să între doamnele! Jeni Acterian, Sorana Gurian, Oana Orlea, Lena Constante, Monica Lovinescu și Tia Șerbănescu, „judecate” cu vocile lor de față, obligînd la adevărate pe care nu neapărat o are critica, bunăoară, de roman. Înțeleg, aici, prin „adevare” cumpănirea de-a nu face, din niște texte aproape condamnate la alerțete (jurnalele de plictiseală-s altceva...), prilej de comentarii uscate, mai degrabă decît crocante, mai mult sclifosite decît academice. E, deși – repet – însemnările zilnice sînt mai „puternice” și mai puțin lesne de pervertit criticește decît este, îndeobște, romanul, o capcană. În care Liana Cozea reușește să nu intre. Tactica privilegiată, dacă-i pot zice așa, stă în obiceiul de-a cita pe larg și de-a ține, în urma rîndurilor „intruse”, pe care încearcă să le desfacă, același pas cu-al lor. De-a se face întâi o domnișoară sastisită, flagelîndu-și tineretea cu îngrijările anilor tîrzii și întinzînd cît poate de timpul, foarte puțin, dintre două cvasi-apocalipse. Pe urmă, o doamnă căreia natura i-a luat cochetația, lăsîndu-i pasiunea excentrică, iar cultura (din '47 încolo) i-a luat blazonul literar, lăsîndu-i doar sertarul și refuzul. Apoi, și mai aproape de vremea noastră, două femei exersînd burlescul supraviețuirii, într-o carceră atît de absurdă că-ți vine să rîzi, atît de concretă că-ți vine să plîngi. Mai tîrziu, doamna cu care „istorisirea” pleacă din țară, desfăcîndu-se într-o pereche de povești, una care pătîmește în amintirea Mamei furate, aici, alta care caută explicații, acolo. În fine, ziarista îmbatrînind deodată cu sistemul, numărîndu-i, cu puterile crizei de ani, zilele de după '87.

Pare o singură poveste, a întâmplărilor prin care, în trei sferturi de secol scurt, a trecut una și-aceeași femeie. Mai mult decît un eseu de universitar, *Confesiuni ale eului feminin* e-un atelier de teatru critic, rînduit de artificii prin care poți așeza, între vieți diferite scrise diferit, drese cu sosurile vremii, bățul de chibrit pe care sari din una-n alta. De aici, o coerență de piesă într-un act, în care adăugirile Liane Cozea par didascalii. Simetrice, discrete, eficiente. Așadar, ce „umblă”, aproape neschimbat,

de la Jeni Acterian la Tia Șerbănescu, pe notele unui diapazon de doamne? Nemulțumirea. Nu, firește, cozeria măruntă, ca-ntre cucoane înfrînte de cine știe ce *malumore*, ci critica unui sine mereu neconform cu țintele lui. La Jeni Acterian, erau aceleași cu ambițiile unei generații. Cei mai importanți, cei mai cunoscuți dintre ei trec prin *Jurnalul unei ființe greu de mulțumit*, închisi, ca sărurile marine, într-o sticlă. Unii se topesc, ca Mircea Berindei – „e incontestabil cam găgăuță, săracul”, alții cristalizează, precum Eugen Ionescu – „un tip al dracului de inteligent și pe deasupra cu vervă și tupeu”. Și-ntre ei, tineri, îndrăzneți, încercînd, cu mai multe sau mai puține mijloace, să țină pasul, cu ea, în societatea jocurilor de oglinzi: „Am observat că S[orana Țopa] mă fixa cu ochii ei de teatru. După o pauză mi-a spus: «Trebuie să ai o viață foarte adîncă». Tonul de teatru – deși mă simțeam puținel măgulită – m-a readus la «realitate». Am bufnit în rîs și i-am spus că astea nu sînt adîncimi, că astea sînt dezastre.” Dezastrele, consemnate într-o carte singură și totală, „dovada peremptorie a ratării ei ratate”, le urmărește Liana Cozea în paginile despre Universitate, teatre și cărți, fiindcă „jurnalul ei este cronica vieții culturale a Bucureștiului interbelic și postbelic” și, deopotrivă, în acuitatea suferințelor de femeie pe care luciditatea, frica de boală, spaima de moarte au înșelat-o în iubire, au înfuriat-o pe viață: „Paginile ei de autoanaliză nu sînt cu nimic mai prejos celor similare din romanele lui Holban sau din cărțile prozatoarelor interbelice.”

Da, numai că prozatoarele, în jurnal, sînt altfel de femei. Dovada e Sorana Gurian, cea dată deoparte, de critici și „popor”, de îndată ce noul regim a radicalizat, în propriu-i folos, acuzele din interbelic. Ținînd, cîndva, de vioiciunea unei literaturi, încăierările de moravuri între pudibonzi și libertini (mai mult sau mai puțin erudiți...) ajung, repede, baricade ideologice de pe care cad, direct în groapa cu lei, autori de felul celei care-a scris *Zilele nu se întorc niciodată*. Jurnalul ei nu e, în asemenea condiții, o supapă de ratare (nici la Jeni Acterian nu era), ci, spune Liana Cozea, dezvăluirea „unui autentic talent literar care nu a apucat să se consume sau să se epuizeze în creațiile ei de ficțiune. De altfel, poate în nici unul dintre jurnalele Doamnelor nu se pune mai acut ca aici problema adevărului...” Nemulțumirea de care vorbeam vine din lipsa de adevăr. Dintr-o anume pliere a timpului, care face ce face și-l ascunde. Într-un fel la Jeni Acterian, din ce în ce mai altfel după. Bunăoară, în *O terapie prin cuvinte*, capitolul în care privim, prin geam de celulă, la Oana Orlea și Lena Constante, și-n care se vede cel mai bine aplecarea spre confesiune pe care însăși Liana Cozea o are, lipsa e o foame. De oamenii de-afară, de vești, de frumusețe. „Cărțile lor sînt «frumoase» pentru că trezesc revolta, dar și uimirea admirativă pentru țaria lor de caracter; sînt «frumoase» pentru că înviează memoria și neagă uitarea...”

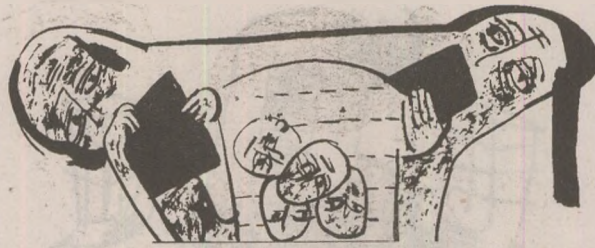
E tot ce au făcut, din altă parte, vorbele și cărțile Monicăi Lovinescu (pe care Liana Cozea n-o poate despărți,



Liana Cozea, *Confesiuni ale eului feminin*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, 154 pag.

citindu-i însemnările, de Virgil Ierunca). Ordine într-o lume culturală recuperată, în *Confesiuni ale eului feminin*, cu toate ierarhiile ei neciuntite, din mărturisiri publicate abia la ani distanță. Sînt, într-o carte subțire, trecuta prin viața atîtor volume de cărți, care închid atîta volum de viață, amănunte puzderice, ce strîng paragrafele, lăsînd totuși loc de cite-un crîmpei de eseistică bună, într-o analiză lipită, ca o mesadă, pe text. O lucrare de detaliu cu aplecare spre sinteză, spre-a vedea ce pot ascunde doamnele, indiferent de nume, pe foi dosite în sîpet. La sfîrșit, rămîn cîteva lucruri sigure, paradigmatiche, în stare să le transforme, dincolo de orice intenție polemică, partizana, precizează Liana Cozea, într-un cin memorialistic cu reguli destul de stricte. Pomeneam de nemulțumire („Un om împăcat cu sine și cu ceilalți nu scrie jurnale”, notează Tia Șerbănescu), de adevăr (condiția, în principiu, a oricărei mărturisiri, doar că doamnele au, pentru el, turnesol de altă calitate) și, în sfîrșit, de prietenie. Toate jurnalele comentate în cartea Liane Cozea sînt rezerve de afinitate. Pentru Jeni Acterian, era o problemă de atitudine istorică. Cavalerii (de ambe sexe...) ai lui '27 strîngeau rîndurile... Rețin, dincolo fronde și marote, prietenia cu Alice Botez, empatie între două intelectuale „potrivite”, mult mai puțin între două femei, tratată de Liana Cozea drept „foarte nuanțată dizarmonie”. Ținînd, în alt fel, de aceeași nevoie de-a strînge rîndurile, prietenii Monicăi Lovinescu sînt o grilă, revizuită periodic, fiindcă dezamăgirile nu lipsesc, așezată peste cultura din țară și din exil. Vag diferită, mai apăsător feminină și mai puțin literară (deși vorbim de două scriitoare) e conștiința de „echipaj” pe care i-o dă Tiei Șerbănescu prietenia cu Dana Dumitriu, ca altundeva, în familie, protecția matusii Maria: „Sînt rare amicitii între femei și mai rare cele care durează și după plecările definitive. Prietenia Tiei Șerbănescu pentru Dana Dumitriu cuprinde în ea afecțiune și admirație deopotrivă, o uimire în fața singurătății ei și a spaimii de singurătate, înțelegere pentru tot ce a fost neliniștitor vulnerabil în ființa ei, îngăduință față de modestia, dar și imensul ei orgoliu de om pătîmaș, de om înarmat și dezarmat, de om comunicativ și închis în tăceri încăpăținate, de scriitor grăbit cu eternitatea în față.”

Sună a eseu, dar este, *Confesiuni ale eului feminin*, o carte bine așezată pe bibliografie. E botezată, să zic așa, în două „rituri” critice, al lui Dan C. Mihăilescu și-al lui Eugen Simion (parcă-parcă mai mult cel din urmă...), cu trimiteri avizate la scrierile românești și străine despre jurnal. Peste tot ce află de la ei, că s-or numi Philippe Lejeune sau Jacques Le Ridier, de pildă, Liana Cozea pune propriul echilibru de metodă și impresie. Îi reușește, așa, o carte de consultat pentru rigoare, de citit pentru cursivitate. ■



critică literară

Aproape fiecare generație literară începe ca un grup (bine sudat și revendicat de la o doctrină precizată), pentru a evolua, cu trecerea anilor, în sensul dispersiei artistice și al discriminării valorice. Câteva individualități se detașează și strălucesc tot mai mult, în timp ce plutonul rămas în urmă se consolează cu amintirea fostului desant, cu imaginea acelei „egalități” din punctul inițial. Numai că, în câmpul artei, nu există egalitate, după cum nu s-a inventat o teorie capabilă să substituie creația personală, unică, fără numitor comun. De acest fapt au început să se convingă și „optzeciștii” (cei mai lucizi dintre ei), care tot mai frecvent, în ultima vreme, renunță la perspectiva cenaclistă asupra literaturii, în favoarea unei abordări cu miză pronunțat individuală. Rămâne un corpus teoretic, doctrinar, însă acesta e retras în fundal, diminuat ca pondere și semnificație, lăsând să apară în prim-plan amprenta și conturul eului: torsiunea chinuitoare, dar atât de expresivă, a scriitorului singur, cu desăvârșire singur, în fața paginii albe.

Dacă majoritatea componentelor generației '80 au avut un start fulminant și un traseu pâlăpăitor (excepțiile numindu-se Mircea Cărtărescu și Mariana Marin, Marta Petreu și Gheorghe Crăciun, Ioan Lăcustă și George Cușnăreanu), Liviu Georgescu a așteptat douăzeci de ani pentru a debuta editorial, într-un context radical diferit de cel al deceniului nouă. Complet desincronizat față de poezii „lunedști”, el a ieșit la rampă abia în 2000 (cu volumul *Calauza*), ca un personaj cu totul atipic, rătat printre vocile răgușite de protest ale tinerilor „milenariști”. Iată o probă suplimentară că nu întotdeauna contextul determină textul și epoca își creează lirica; asistăm, adesea, la răsturnări ale acestui raport de consecuție, la cauzalități inverse, tonifiante. N-ar fi, mă întreb, o mare plictiseală dacă întreaga literatură pe care o parcurgem s-ar supune, servilă, anilor în care a fost publicată?

Recuperând masiv decalajul temporal, printr-o veritabilă efervescentă editorială, recoltând numeroase premii (cel mai recent și mai prestigios, al Uniunii Scriitorilor) și alternând volumele inedite cu antologii de autor consistente, Liviu Georgescu i-a luat prin surprindere pe cronicarii literari, puțin nedumeriți în fața acestui gheizer liric de ultimă oră. Surpriza descoperirii fiind dublată de o savuroasă indecizie clasificatoare. Nicolae Manolescu l-a scos pe autor din mantaua lui Arghezi, subsemnatul a descoperit influența lui Dimov și o luxuriantă asociativă amintind de Ilarie Voronca, Gheorghe Grigurcu, remarcabilul critic de poezie, a trasat aceeași paralelă cu „miliardarul de imagini”; s-a vorbit, concomitent sau în succesiune, despre postmodernism, postavangardism, barochism: alte și alte –isme sub care năvălașul poet să poată fi așezat fără probleme. O mică și benignă cherelă critică, din care autorul de față, obiectul ei, nu poate ieși decât în câștig... Să deschidem însă volumul, cu un titlu stănescian, *Orologiul cu statui* și să citim două-trei fragmente, dintre cele mai semnificative: „când seară se lasă cu vulturii-n gol/ chipurile noastre se sting/ și ne proptim răurile-n piept/ să încălzim chinuitele pietre/ numai sarea de pe cuvintele noastre/ mai pâlăpăie în lumânări/ se-aude gălgâit de securi/ pocăința stâncilor aprinde pustiul/ pletele lui Dumnezeu ard în păduri” (*Psalms*); „se aud sărbători în zăpada ce arde/ mugurii se dezgheată ca irișii dintr-o carte/ îmi acoperă privirea se urnește gheața devenind apă și lumină/ morile macină făină transparentă peste nemișcatele fețe/ mozaic de ploi prin punctul hoinar/ caut ritmul pătrund în curcubeu în noaptea bizantină/ prin tibia lui Dumnezeu” (*Glaciațiune cu umbre și greieri, Ascensiune*); „se simte aburul și flașneta/ seringi cu ser inflamator/ pete de ulei se amestecă/ fac dragoste-n covor// iar inima mea valsează/ dansează tango în cutii de chibrit/ la lumina fosforului chinuit// din întuneric vine un impuls sonor/ și toți pereții se dezgolesc provocator// din tablou mă salută bunicul chefliu/ ofițer cu mâna zvâcnind la chipiu/ călare pe răsul nostru de copii/ pierduți în aurore sinilii” (*Tablou*).

Fluida materie lirică iese mai întâi, decantată, purificată, din retortele (neo)modernismului, cu accentul pe metaforă și stilul înalt al „șazeciștilor”; cu o aceeași radiere a realității cotidiene și fixare într-un cer intermediar. Nimic biografic, prozaic, accidental în sens existențial nu transpare



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMANEASCĂ

Fulgi de poezie



Liviu Georgescu, *Orologiul cu statui*, Editura Dionis, Botoșani, 2004, 96 p.



în asemenea versuri limpezite de orice „impuritate”, abstrase din registrul comunicării curente și din lumea pe care aceasta o înfășoară. Totul este ridicat la putere simbolică și la o relevanță supraverbală: cuvintele sunt un simplu material pentru combustia ideii. Simptomatic, focul își joacă limbile prin aceste poezii: „chipurile noastre se sting”, „numai sarea de pe cuvintele noastre/ mai pâlăpăie în lumânări”, „pocăința stâncilor aprinde pustiul”, „pletele lui Dumnezeu ard în păduri”, „se aud sărbători în zăpada ce arde”... Focuri bengale ale Transcendenței – căci secvența finală („pletele lui Dumnezeu ard în păduri” ori „prin tibia lui Dumnezeu”) e nu doar la propriu, ci și la figurat una terminus, un capăt de drum, un reper de nedepășit. Traseul poetului începe și sfârșește în punctul în jurul căruia universul întreg se rotește. „*Nimic nu se creează totul se transformă*”, scrie el apăsat, cu italice, în lungile *Confesiuni recuperate*, pentru a reveni apoi și a întoarce enunțul, cu o notă în plus de smerenie: „mi-am dat seama că nimic nu se transformă/ totul se creează”. Pe lângă această modificare, făcută cu o limpezime, așa zicând, pedagogică, Liviu Georgescu procedează (ca și în volumele precedente) la reluări ale unor teme, motive, strofe deja scrise, schimbate pe nesimțite, aduse ușor într-o altă lumină. În loc de moto, primul poem din volum, și *Confesiuni recuperate*, ultimul, prezintă opt versuri identice, dispuse însă diferit. Vechile premise devin concluzii ferme, iar raționamentele făcute se comprimă într-un punct pus acum altfel. Din nou, finalul contează, el e *summa* textului: „Mă simt viu printre lucruri considerate moarte,/ îmi trăiesc viața ca și cum moartea ar exista numai/ în imaginația unora iar aceștia vor muri cu siguranță”.

Acest tipar aforistic, cu miez simbolic, nu e totuși caracteristic autorului. Specialitatea lui Liviu Georgescu o constituie poemul abundent, cu serii de imagini exotice, fără nici un moment de respiro sau baremi de liniște sapientială. *Plăcerea nebună* a celui care se joacă și se bucură de cuvinte, asociindu-le imprezizibil, răsucindu-le și ciocnindu-le ca la biliard, e mai puternică decât figurația modernismului abstract și imaginația eterată a exponenților lui. În *Orologiul cu statui*, elementele intră într-o adevărată frenezie (combinatorie sau disociativă), particulele sunt de o mirabilă diversitate, între pulsări apar „văltoare nesfârșite”, iar din „cristalul orb” „se îngrășă corpusculi entropici”. „Fluviul e lumânare în curgere”, „făina luminii pâlăpăie în neon”, „bălți enorme de vorbe” sunt călcate de pasul poetului, pe deplin conștient că „vid absolut nu există”. Spectacolul diurn și nocturn al lumii, mișcarea ei browniană sub cupola protectoare a Divinității sunt însoțite și exprimate de un nesfârșit spectacol verbal, în care sunetele *fac dragoste* și lexicul foșnește complice. Citatul *Tablou* dimovian e numai unul între altele: „Din negrele cetăți hitite/ Veni un zvon de zinc și nea/ Arhipelaguri Aramite/ Cu vânturi dulci de acadea// Și de la țărnul mut și rece/ Porni o flotă de mărgean/ Prin valurile sfinți și grece/ Prin ape reci de prin ocean(...)// Asimetrii și asfodele/ Prin margini dure de palat/ Prin turnurile de mărgele/ Infante dulci de alintat// În murmuri se răsfață grele/ Cu fața în parfum și fard/ Lingoarea verde de pe stele/ Se varsă palidă-n brocard// Când miezul rătăcește-n floare/ Și înfloreste-n sindrofii/ Căci aurorele călare/ Se pierd în volburi aurii” (*Din zări hitite*).

E greu de prevăzut în ce direcție o va lua acest autor matur și divers, disputat între intensitatea metaforei și pasta verbală, între poezia simbolurilor și fulgii poeziei („și cum treci lăsând în urmă zăpezi/ coaja curge albă de pe nuci/ lumea se transformă în culoare/ absorbi copacii făcându-i simboluri și fulgi”). Cele două modalități lirice au deopotrivă avantaje și dezavantaje: speculație mai bogată într-o parte, expresivitate sporită în cealaltă, o anume fadoare a modernismului grav, o lipsă de substanță a postmodernismului pestriț. Poate că nota de originalitate a lui Liviu Georgescu – ultim „optzecist” – e de căutat și de găsit în această curioasă poziționare într-o intersecție a epocilor și formulelor literare. ■



literatură

Intitulându-și un volum *Fals exercițiu de memorie*, dl. Constantin Mateescu săvârșește un „exercițiu” cât se poate de... autentic. Rememorările d-sale, copioase, sistematice, dar fără pedanterie, păstrând un aer de cuceritoare naturalețe, un soi de căldură familiară, recompun biografia unui tânăr literat, cum s-ar fi zis pe vremuri, *tipic*, în circumstanțele societății marcate de comunism. Mulți dintre noi cei ce avem o anume vîrstă se pot recunoaște în destule episoade ale scrierii ca-ntr-o fidelă oglindire. În paginile d-lui C. Mateescu memoria funcționează într-un chip exemplar, nu doar, am spune, în litera, ci și în spiritul ei, cu o gravitate (responsabilitate) care nu ocolește esențialul, *id est* care certifică nenumăratele tribulații, frământări, așteptări ratate, iluzii destrămate, adică diagrama dureroasă a unei anevoioase deveniri. Cît de departe sintem de frivolitatea unor „memorii” precum cele semnate de Nina Cassian, hetaira socialistă care și-a împărțit condeiul între evocarea (în surdina!) a numeroaselor d-sale oportuniste și cea („clamoroasă!”) a tot atît de numeroaselor d-sale amoruri, într-o dulce cursivitate a prilejurilor din care se înfrupta din plin într-o epocă neguroasă (în treacăt fie menționată atenția, pe destule pagini de reviste inclusiv importante, ce i se dedică acestui „exercițiu” cinic-exhibiționist; mă întreb, cu naivitate, firește, oare cărților inzestratului prozator care e dl Constantin Mateescu li se va acorda măcar un sfert din spațiul rezervat poetei stabilite acum în State?). Dar să revenim. Cum se explică epitetul „fals” din titlul cărții de care ne ocupăm? Avem impresia că fie printr-o relativizare a plămuirii literare, care, oricît de icusită și inspirată de bună-credință, n-ar fi capabilă a capta satisfăcător duhul dramatic al vieții, fie printr-o amară ironie prezumînd incredulitatea lectorului actual. Ambele explicații converg în fondul moral de modestie scrupuloasă, de „om pățit” al autorului, reprezentînd un reflex al onestității d-sale caracteristice.

Absolvent al studiilor universitare în 1953, dl Constantin Mateescu se vede confruntat cu un „climat de lipsuri, de goană disperată după remedii de supraviețuire”. Într-o țară în care era proclamată fariseic abolirea șomajului, junele stăpînit de vocația scrisului se vede obligat a pleca în fiecare dimineață să-și caute „un loc de muncă”, operație zădărnice de lipsa unei „origini sănătoase”: „obosisem să bat fără speranță la porțile instituțiilor și întreprinderilor, să dau cu ochii de mutrele de *killer* ale funcționarilor de cadre care cotrobăiau prin viața mea ca prin ograda lor personală, să-mi scriu biografia în patru sau cinci pagini artistice caligrafiate ca să înțeleagă destinatarii neșcoliți (ce nu citiseră în viața lor decît recomandări, rapoarte, instrucțiuni și circulare), să mă opresc în fața redacțiilor de ziare, reviste, edituri ca să privesc cu jînd cum ies sau intră țanțoși colegii mei de facultate mai norocoși, care trecuseră cu chiuu cu vai examenele în contul bravurilor comise de părinții lor prin abataje, turnătorii sau pe ogoare”. Pătrundem într-o atmosferă kafkiană. „Coadă”, emblemă a sistemului „socialist”, asociată cu mai toate trebuințele existenței curente, la pine, la carne, la medici, la diversele instituții etc., sugera o așteptare pe cît de presantă, pe atît de absurdă, un soi de metafizică birocratică: „făcusem în viața mea o impresionantă serie de cozi (...), de altminteri tot ce se cumpăra necesita o coadă, eram versat, (...) mă copleșea senzația că aștept în gol, eram o gîză rătăcită într-un spațiu închis”. „Normalitatea” fiind doar provizorie, instabilă la culme, „coada” se eterniza. Nespuse de bucuroși la un moment dat că a căpătat o slujbă de magaziner, dl Mateescu se pomeneste probozit de către șeful său „de cadre”, pentru vina grea de-a fi posedat o diplomă universitară: „mi-a spus pînă la urmă dînd pe gît o ultimă îmbucătură (îi urmăream parcursul bolului pînă la dispariție, sub protuberanța omușorului), «există o problemă» - aici o pauză lungă cît un secol, nici vorbă de politețurile de acum trei zile - «de



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Adevărul unui „fals exercițiu”

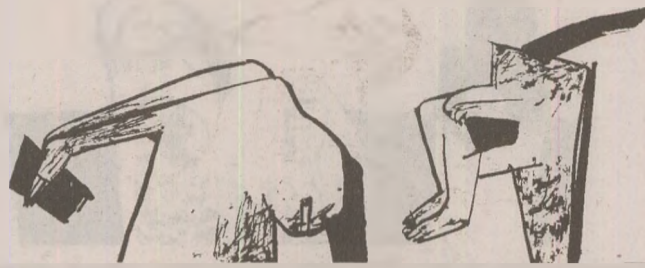
ce n-ai declarat că ai făcut *Filosofia*?, păi bine, de filosofi avem nevoie noi la magazie?», ridicase tonul muștrător, se încinsese, eram culpabil, negreșit, nu mă gândisem nici o clipă că studiile de filosofie ar fi putut să fie un impediment în munca delicată a unui distribuitor de treninguri, mînuși de box, bocanci și mingi de fotbal, mă copleșise sentimentul zădărnice, ce-mi trebuise să-i citesc pe Plotin, Spinoza, Kierkegaard și Nietzsche, ca să-mi încarc biografia cu încă o hibă, neintrată în calcul?, «așa încît găsește fiule o slujbă pe măsura înțelepciunii căpătate în facultate» (suris subtil-ironic) și încă înainte de a mă îndrepta spre ușă și-a înfipt caninii într-un copan pe care l-a scos discret dintr-un sertar ticsit cu acte - declarații, autobiografii, mărturisiri, denunțuri”. Nici tentativele de-a intra în viața literară nu se vădesc mai norocoase. Spectrul „cozii” e prezent și aci cu efecte nu mai puțin apăsătoare asupra personalității în formare, care se izbește de simțămîntul că bate la uși exclusiv închise, că asediază cetăți inexpugnabile. Simțămînt cu atît mai insuportabil cu cît temporizările fără capăt alternează cu aprecieri aparent stimulatoare și promisiuni deșarte, într-un joc pervers al inutilității. Am cunoscut și noi fenomenul. Nu e oare transpusă în asemenea situații, la o scară meschină, viziunea zădărnice universale, umilite, discreditate prin caricatură? La redacția „Lucafarului”, „a urmat, așa cum prevăzusem, același ritual al amînărilor, al laudelor măgulitoare și observațiilor neghioabe, aceleași drumuri pline de speranțe în spațiul paradisiac al literelor din bulevardul Ana Ipătescu unde reîntîlneam figurile de ceară ale maestrilor momentului foindu-se pe coridoare gravi, importanți, celești, inabordabili, apoi emoțiile cu care deschideam revista de două ori pe lună căuțîndu-mi numele cu sufletul la gură (mi se solicitase și fotografie!), urmate de dezamăgirile cu care, din fericire, mă obișnuisem, îmi periodizasem timpul în tranșe bilunare, trăiam în salturi, de la victorii prezumtive la deziluzii deznădăjduitoare, toate acestea pînă într-o zi cînd am realizat că jocul, indiferent de miză, e prea obositor pentru a-l continua prosteste”. Și totuși îl continuă! Diabolicele meandre ale jocului cu pricina includ uneori un soi de eteroclită „fraternizare” cu „paznicii” precum cea dintr-o celebră parabolă a lui Kafka, unde omul ce voiește să i se dezvăluie marea taină constată că i se oferă, consolator, un scaunel în fața porții veșnic închise: „Între Purcaru și veleitarul ce eram se rînduise cu timpul un soi de afecțiune aseptică, prptocolară. În cazul cînd n-avea belele cu «conducerea» (dacă-mi aduc aminte bine - autorul «Gropii») sau cu colegii din redacție sau cu colaboratorii, mă primea cu afabilitate, întrețineam discuții pe teme literare, mă asigura că în următorul număr

voi apărea «mai mult ca sigur», îi trimisese pînă atunci vreo două texte, se pronunțase despre ele elogios, fuseseră citite și de șefi, de fiecare dată, însă, interveneau evenimente (ziua femeii, ziua copilului, a păcii, a minerilor, a muncitorilor metalurgiști și multe altele de parcă am fi dus-o din sărbătoare în sărbătoare) ce-i obligau pe ei, redactorii, să facă numere tematice, adică să publice literatură «adeverată». Dacă ar fi dat pentru un asemenea „număr tematic”, prilejuit bunăoară de ziua infanteriei, o proză „adecvată”, i se dădea tînărului asigurarea că ar fi apărut „îndată”. Dar, *hélas*, nu toți începătorii au avut tîria de-a respinge șansa descalificării din start!

„Coadă” urma a-și semnaliza malefica persistență și după ce scriitorul *in spe* a dobîndit un post la Institutul de Relații Culturale cu Străinătatea. Incertitudinea, nesiguranța, spaima de-a rămîne de la o zi la alta pe drumuri bîntuiau conștiințele salariaților, chiar atunci cînd la conducere a venit o veritabilă somitate culturală, Mihai Ralea: „Boierul Mișu, excedat de funcții și onoruri, venea destul de rar în Dacia, intra pe poartă însoțit de un aghiotant vînjos, făcea cei nouă-zece pași pînă la trepte cu capul sus, solemn, indiferent, lehametit de viață, n-avea nimic din aerul stupid, stingaci-înfațat al activiștilor din prima generație post-revoluționară, venea din altă lume, călătorise pe caleașca trasă de bidivii pursînge, briase prin saloane și alcovuri, trăise nopți pariziene încîntătoare refăcînd itinerarii proustiene și zile de alergătură prin expoziții, palate și muzee, călătorise pe toate continentele, se tutuise cu miniștri și conversase în tete-à-tete cu Carol, pe scurt era *un domn*”. În pofida acestui fapt, la Institutul în chestiune nu s-a petrecut nici o schimbare. Predominau aceeași frică a concedierii „pentru o frază ambiguă, suspectă sau un cuvînt netrebnic, abătut de la canoanele cenzurii, aceiași șefi de cadre, aceeași vigilență rizibilă, nocivă a biroului organizației de bază, aceeași superbie a «indicațiilor» (ce se modificau de la o zi la alta în funcție de conjuncturi oculte), aceiași șefi neghiobi și semidocti”, pe scurt persistă „această atmosferă kafkiană”. O amenințare surdă, venită din imprevizibile direcții, planează asupra tuturor, distorsionînd firescul comportamental, inhibînd conversația, inducînd o prudență lașă, tangentă la minciună. Perspectiva unei ieșiri în decor îi terorizează pînă și pe scriitorii aflați în grațiile regimului. Savuros reconstituită ne apare scena în care Eusebiu Camilar, cu prilejul unei cine protocolare la Athénée Palace, se străduiește a face față istoricului italian Gino Lupi, profesor la Universitatea din Milano, bun vorbitor de limbă română, venit la noi într-o vizită cvasioficială.

Să mai remarcăm că tînărul marginalizat, frustrat, lipsit de naturalele drepturi de afirmare, care ni se recomandă retrospectiv, sub pana d-lui Constantin Mateescu, înfățișează o sumă de note oarecum camilpetresciene. Un examen cazon îl resimte drept o „tristă aventură”, „un fel de piesă în patru acte, derizorie, jucată repede, agonice, cu plutonul de execuție în spate, gata să tragă, aventura plină de emoții, de teamă, de nesiguranță (orice ratare, orice pas greșit ducînd spre catastrofă, spre un final ireparabil)”. În alte ocazii ni se destăinuie a fi „pierdut”, a simți „o dureroasă presiune pe timpane”, a vedea ca „prin ceață”. Sau ne relatează cum „turuie” un regulament militar, „cuprins de o furie a rostirii, de un delir verbal, nestăpînit, vindicativ, de parcă aș fi împărțit multîmii ultimele gînduri de la înălțimea unui eșafod imaginar”. Așadar e specificat de o emotivitate vie, tensionată, de nuanță viril-orgolioasă, ispitită de autoscopie ca și de transpoziție în claritățile ideii. Dar stihia istoriei l-a silit a se măsura cu pîclele absurdului totalitar, pe un „cer potrivit”, trasînd „contururi abracadabrante”, infricoșatoare. Eul sensibil, febricitant al tînărului autor, atras de observație și analiză, s-a văzut azvîrlit într-un turbion de anomalii al unei epoci triste, de unde turnura frecvent kafkian-orwelliană a discursului său, îmbinarea partituri analitice cu cea a relevării unor monstruoziități masive, care, prin forța lucrurilor, transcend zona „documentară” a creației, proiectîndu-ne într-o latură misterioasă, irațională a umanului. ■

Constantin Mateescu, *Fals exercițiu de memorie*, Editura Almarom, 2004, 308 pag., preț neprecizat.



Liviu Rebreanu - 120

mpotriva lui Liviu Rebreanu, ca tânăr scriitor, venit din Transilvania la București pentru a se afirma, lucrau periculos două variante ale aceluiași complex, complexul străinului: pe de o parte, acționa un complex lingvistic, complexul necunosătorului perfect al limbii române literare; pe de altă parte, îi crea un enorm disconfort complexul cetățeanului străin în propria țară (o patrie de adopție la început). Deși situațiile biografice rebreniene sunt notorii, necesită, totuși, câteva scurte explicații lămuritoare. În februarie 1908, Rebreanu Oliver, sublocotenent bine cotate profesional și cu o perspectivă de carieră militară onorabilă, demisionează din armata austro-ungară, în urma unor nereguli financiare în manevrarea banilor popotei. Acest episod biografic, niciodată pe deplin elucidat, îl va urmări toată viața, ca o vinovăție obscură, imposibil de înlăturat. Tânărul ofițer scrisese pe ascuns proză inspirată din viața cazonă și-și hrănise în secret visul de a deveni scriitor: evident, scriitor maghiar – după cum o dovedește volumul pe care îl pregătea, *Szamárlétra*, adică *Scara măgarilor*; trimiterea din titlu avertiza asupra satirei usturătoare la adresa ierarhiei militare. Ar fi putut deveni, fără îndoială, un interesant prozator maghiar. Întorsătura de destin îl obliga însă la o reconsiderare a spațiului lingvistic de afirmare. Demisionat din armată, tânărul cu aspirații literare se întoarce acasă și-și reintră în rolul de român ce-și câștigă existența ca ajutor de notar prin comunele învecinate Prislopului. Își dă seama că nu știe bine limba română literară și se pune pe studiat: în caiete își face notițe speciale, culege „românisme”, cărora le caută explicații sinonimice. Debutază la 1 noiembrie 1908 în revista „Lucefărul” de la Sibiu, dar își dă seama că adevărata lui șansă de afirmare e numai dincolo de munți, la București, unde va pleca în octombrie 1909. Cum fac și astăzi tot emigranții (dar puțini izbutesc), Liviu Rebreanu (nume pe care-l va adopta între timp ca semnătură de scriitor român) își va căuta un punct de sprijin, o formă de naturalizare printr-o căsătorie dincolo de munți. Ocazia fericită, salvatoare, i-o oferă actrița craioveană Fanny Radulescu, cu care se căsătorește în ianuarie 1912, luând asupra lui și grija copilei Puia Florica, născută mai devreme.

Lucrurile sunt mai încurcate decât par. În februarie 1910, Liviu Rebreanu, care nu era cetățean al României, este arestat și extrădat, sub pretextul că are de lămurit situația militară, în urma solicitărilor guvernului ungar, deranjat probabil de militantismul publicistului în apărarea românilor de peste munți. Descoperă, cu o enormă surprindere, că nu poate deveni scriitor român până nu va deveni cetățean român și până nu va scăpa de trecutul detestabil. Rănilor proprii biografiei, în loc să se vindece, se acutizează. Nu-și mai vizitează familia din Ardeal. Tatăl său, învățătorul Vasile Rebreanu, moare subit la 14 iunie 1914, iar Liviu, fiul cel mare, nu participă la înmormântare. Mama Ludovica îi va reproșa ingrățitudinea, ca și faptul că nu o ajută, scriindu-i scrisori disperate toată viața. Într-un mod cât se poate de clar, Liviu Rebreanu vrea să se despartă definitiv de trecutul său, pe care îl consideră împovărat și detestabil, încercând cu multe situații nebulose greu de mărturisit. Din trecut îi vin numai vinovății sau amintirea stăruitoare a acestor vinovății. Mama îi reamintește obsedant, periodic, datoria neonorată față de ai săi. Conștiința acestor culpabilități multiple este fondul psihologic și moral din care se va naște prozatorul. Nu-i deloc întâmplător că în crezul său artistic din *Amalgam* va recunoaște că se sfiește să scrie la persoana întâi. Fuga de subiectivitate e un simptom. Liviu Rebreanu avea o nevoie disperată să devină un mare scriitor, pentru a vedea astfel înfrântă și îngropată, prin prestigiul unei opere, impedițiile (vinovățiile obscure, complexe), care lucrau insidios împotriva lui. Gloria, care a înfrânt toate susceptibilitățile, a venit destul de târziu, abia în 1920, odată cu apariția romanului *Ion*. Până atunci, prozatorul făcuse destule tentative de afirmare, prin critica de teatru, prin publicistica politică, prin volumele de nuvele, prin prima piesă de teatru publicată: *Framântări* (1912), *Golanii* (1916), *Mărturisire* (1916), *Calvarul* (1919), *Cadrilul* (1919), *Răscoala moșilor* (1919), *Răfuiala* (1919). Nici una din aceste cărți nu-i aduce gloria și nici nu-l prevestește măcar pe marele scriitor, decât dacă vrem noi să le citim astăzi din perspectiva carierei ulterioare. Dar

atunci, până în 1920, Rebreanu era perceput mai degrabă ca un scriitor mediocru, față de Sadoveanu, de pildă, care beneficiase încă din 1904 de un debut răsunător, consacrat de Iorga. Pe Rebreanu, Iorga, una din principalele instituții de consacrare publică în primele două decenii ale secolului al XX-lea, l-a persecutat, l-a minimalizat sau chiar l-a calomniat. Dar, după 1920, afirmarea lui Liviu Rebreanu este atât de categorică și impunătoare încât reticențele lui Iorga nu mai au nici un rol.

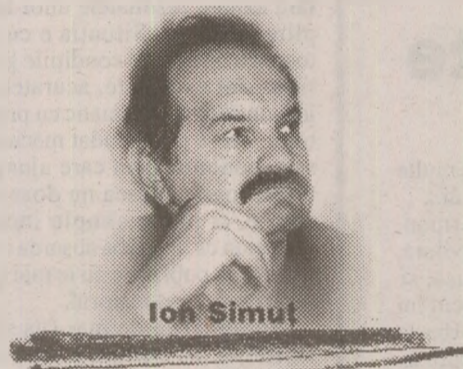
Rebreanu își scrie proza în răspăr cu contemporaneitatea lui. Îl deconectează și pe E. Lovinescu, al cărui cenaclu îl frecventase și alături de care în 1919 realizase revista „Sburătorul”. Poetica realistă din romanele sale țărănești *Ion* și *Răscoala*, dar și din romanele psihologice

Mann. Menținerea lui pe aliniamentele tradiționale ale epicului invocă sau ar fi putut invoca anumite alianțe sau solidarități: John Galsworthy, Romain Rolland sau W. Reymont. Putem numi mai bine acest front drept rezistență a realismului clasic. E vorba de un realism fundamentat pe cel puțin trei credințe comune: 1) preferința pentru narațiunea lineară, derivată din concepția clasică asupra timpului obiectiv, ireversibil și fără subiectivitate psihologică; 2) construirea personajului pe axul esențial al voinței și integrarea unui caracter într-un context funcțional social; 3) fundamentarea unei viziuni epice omnisciente, demiurgice, bazate pe obiectivitatea reflectării. Pentru fiecare dintre prozatorii realști, la modul clasic, din secolul XX, opțiunea pentru un astfel de program își are o motivare personală, alta decât respectarea unor convenții.

De unde derivă această asumare exclusivă a unei retorici a obiectivității în roman, în cazul lui Rebreanu? Aparent, întâi de toate, ar fi vorba de o opțiune artistică argumentată rațional, în deplină cunoștință de cauză și de consecințe estetice, o alegere intelectuală a unui anumit mod de a scrie. Însă avem bănuiala că o astfel de opțiune este motivabilă și psihologic, este cerută de un anumit fond moral și afectiv al romancierului. Obiectivitatea este, de fapt, sinonimă cu fuga de subiectivitate, dacă e să o definim prin raportare la contrariul ei. De ce această evitare a subiectivității, de unde vine această reticență programatică sau de unde ar veni, cum se exprimă autorul însuși, sfiala de a scrie la persoana întâi?

La originea primelor sale romane putem identifica, cu o relativă ușurință, ideea unei compensații. Primul roman al lui Rebreanu fusese, de fapt, *Calvarul*, apărut în 1919, iar el avea ca resort o disculpăre: autorul voia să arate că nu a făcut pe timpul războiului nici un pact cu ocupantul german, că viața sa a fost greșit înțeleasă. Dar această disculpăre nu o face în mod direct, în nume personal, ci prin delegație, punând narațiunea și explicațiile autobiografice în seama unui personaj, Remus Lunceanu, cu inițialele sale, care îl reprezintă „obiectiv”. Evitarea subiectivității este clară și curioasă. Romanul *Ion* este dedicat „celor mulți, umili”, o categorie din care scriitorul nu a făcut niciodată parte, dar cu care voia să se identifice compensatoriu. Fiul de învățător se revendica adevărat din clasa țărănească, avea nevoie de această genealogie (în fond, falsă, neadevărată), pentru a-și asigura credibilitatea realistă de reprezentant al ei. Pentru a autentifica viziunea romanească din *Ion* sau *Răscoala*, Rebreanu, fiu de învățător, se pretindea țăran. Era o identificare vinovată sau, mai bine zis, compensația unei vinovății. În *Pădurea spânzuraților* ispășirea vinei față de fratele său, Emil, pe care nu l-a ajutat (sau nu l-a putut ajuta) să nu fie trimis pe front, este determinantă. O spune el însuși: „Subiectul Pădurii spânzuraților, o construcție cerebrală la început, s-a umanizat numai când a intervenit contactul cu viața reală și cu pământul. Fără tragedia fratelui meu, Pădurea spânzuraților sau n-ar fi ieșit deloc, sau ar fi avut o înfașurare anemică, livrescă, precum au toate cărțile ticluite din cap, la birou, lipsite de seva vie și înviorătoare pe care numai experiența vieții o zămislește în sufletul creatorului...”

La originea operei rebreniene stă sentimentul generalizat al vinei. Opera se naște ca necesitate interioară a dezvinovățirii și a ispășirii, dar aceste fenomene morale nu sunt asumate explicit. Fuga de subiectivitate, care înseamnă evitarea mărturisirilor în nume personal, ca și strategia de a nu se identifica cu nici unul dintre personajele sale, este echivalentă cu o fugă de sine însuși ca de cel vinovat. Scriitorul are nevoie de aceste disculpări, dar fenomenul moral compensatoriu se petrece sub masca extrem de sofisticată a unei disimulări. Nu chiar atât de sofisticată însă încât să nu poată fi deconspirată. Opera rebreniană se naște din conștiința vinovăției. E nota de plată a unei răscumpărări. Esteticul e compensația unei moralități suspecte din biografia scriitorului, pusă mereu sub semnul întrebării. Opera, ca rezultat, și chinul creației rebreniene, ca efort dureros, sunt forme de autoflagelare, de autocondamnare și de ispășire, ale unei structuri psihologice masochiste. Jumalele de creație ale fiecărui roman important, pline de grafice ale redactării dificile, cu nopți pierdute, tăieturi în text ca în propriul trup, așteptări sterile, transcrieri și retrascripturi, stau mărturie. Ele reflectă foarte bine plăcerea durerii creatoare. ■



Ion Simul

Fuga de subiectivitate



Portret de Ross

obiective (o contradicție în termeni) *Pădurea spânzuraților* sau *Ciuleandra* sfidează pur și simplu modernitatea, așa cum se contura ea în anii '20-'30 și așa cum o cerea E. Lovinescu, ca o exigență de sincronizare. Obstația cu care idealul artistic al lui Rebreanu se menține în limitele obiectivității narative certifică de-sincronizarea polemică a prozei lui. Știm bine că, atunci când autorul lui *Ion* era în plină forță creatoare, modernitatea europeană în proză însemna, în mod foarte general vorbind, elan subiectiv, eseism și intelectualism. Interveniurile scriitorului dovedesc că el era foarte bine informat, era pe deplin conștient de locul pe care îl ocupă opțiunile sale estetice în tabloul actualității literare europene, față de Proust sau Thomas



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

Rușinoasa poveste

Se știe, cea mai captivantă epică o pune întotdeauna cu multe efecte în mișcare concupiscenta erotică, păcatul dintâi... Băjbâind pe întuneric, Gorgonie dă peste Gherman, chelarul, care și el râvnea fata, furios îl doboară cu o lovitură, Nichita, fratele Nichita, care venea mutește spre ușă, se izbește cu capul de Iosofat, între timp chelarul se ridică și în locul lui Gorgonie îl apucă de gât pe Ștefan, ivit și el pe furis; se bat orbește în bezna chiliei, Gorgonie îl omora pe Varlam, ultimul care apăruse, Gherman, îl sugruma pe Ștefan, Iosofat care se izbise cu ceafa de ușă, trăgea să moară și tot da spasmodic din picioare.

Estimp, copila, pârând adormită, zăcea în pat dezvelită.

Ușa chiliei se deschide deodată. Scena se luminează. Apare bătrânul stareț, Gherontie. Cât de teribilă fusese ispita, dacă nici el nu-și face cruce... O fărâșă, o mică fărâșă de dorință, bine ascunsă, zace și în cugetul celei mai respectabile cuvioșii, fiindcă, perplex...

*Bătrânul, într-acea nerânduială,
Nu știu ce întâi ar fi de a face,
Ori să acopere a femeii sminteală,
Ori pe frații luptători să împace?
Și lung stete cu mintea îndoită
Ș-ochii înfipti la beleaua golită.*

„Beleaua golită“! Hm!...Și era abia pe la una mie și opt sute... Literatura română primea acest dar viguros. Verva, invenția, rafinamentul lexical al transilvăneanului umanist, numai Arghezi avea să le egaleze, neuitându-l pe celălalt diacon, pe Anton Pann.

Noroc că tocmai atunci trecea pe-acolo, pe măgăreța sa înaripată, sfântul Spiridon; unul, intratabil, chestiunea sexuală fiind pentru dânsul de mult rezolvată. Cu degetele sfinte, Spiridon face un semn de cruce, de care fug, pier toate năluce...

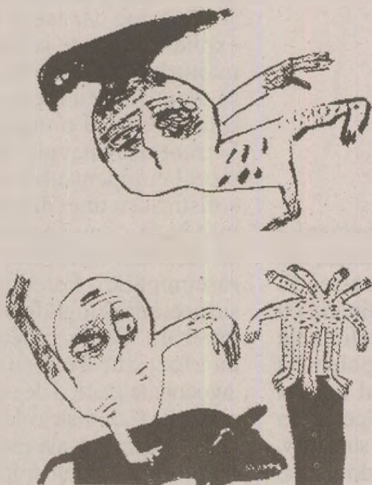
*Combatanții se trezesc ca dintr-un vis.
Ca și când n-ar avea nici o putere,
Slăbesc din mâini și răsturnații,
Să scoală, minunându-se de aceasta,
Iar mai vârtos cum pieri nevasta?...*

Copila adică; obiectul încăierării.

*Toți cu Gherontie împreună
Cunoscură cum că a fost ispita
Satanei pe dânșii de samă bună,
Pentru că și fratele Nichita
Povestea cumcă, nu odată,
I s-a arătat în chip de fată.*

Arghezi, curat... Ori invers: acesta, Budai-Deleanu.

(Variantă din volumul *Caftane și Cafteli*, autor sus semnatul - Ed. C.R., 1993) ■



Am mai scris, altădată, despre unele traduceri catastrofale; din păcate, spațiul acestei rubrici nu permite nici pe departe semnalarea tuturor aberațiilor pe care le descoperim din întâmplare, căutând diverse informații în spațiul editorial sau în cel virtual, al Internetului. De 15 ani, s-a instaurat la noi, în domeniul traducerii, un amatorism care coexistă în mod nedrept cu bunele tradiții ale meseriei: pentru mulți traducerea pare un lucru simplu, la îndemâna oricărui absolvent de liceu cu un minimum de școlarizare în limbile străine. Că cineva traduce prost e un lucru natural și omnesc; tulburător e că o serie de edituri publică fără ezitare rezultatele unor încercări stângace, pline de erori. Situația e cu atât mai supărătoare cu cât adesea condițiile grafice ale publicațiilor sînt excelente, acuratețea formei intrînd într-un contrast dramatic cu precaritatea conținutului. Mi se pare ciudat mecanismul psihologic sau economic prin care ajung la noi astfel de texte, foarte adesea nu doar distonante, incoerente, ci pur și simplu incompreensibile; presupun că, în graba absurdă cu care se fac toate, înainte de publicare nu le mai (re)citește nimeni, nici măcar traducătorul.

Indignările de mai sus sînt provocate de răsfoirea, de curînd, a unei cărți practice, cu pagini lucioase și imagini frumoase, cu preț ridicat și cu aspectul elegant care se asocia pînă de curînd doar ideii de carte străină. E de altfel vorba chiar de versiunea românească a unui ghid publicat inițial în engleză (*Ghid complet Portugalia*, Editura Aquila '93, Oradea, 2002).

Numerose confuzii din text privesc vocabularul arhitecturii, în genere al istoriei artei. Se vorbește, de pildă, de *stil romanesc*, transpunîndu-se în română termenul englezesc *Romanesque*: „perioada romanescă a secolului al XII-lea”; „biserici în stil romanesc” etc. Echivalentul pentru acest sens este însă *romanic* („artă romanică”), în vreme ce termenul *romanesc* s-a specializat în română pentru cu totul alte semnificații (v. DEX: „propriu romanului”, „fantezist, imaginar” etc.). Confuzia se întîlnește azi în mai multe texte, aflate sub influența englezei și în ignoranța terminologiei de specialitate românești (formate, mai de mult, din surse romanice - franceză și italiană). Într-o descriere a domului, cititorul află că „spre stînga, la intrare, este *crstelnița baptistă* unde Sf. Anton a fost creștinat în 1195”. Existența baptilismului în secolul al XII-lea nu pare să-i tulbure pe editori, neatinși de bănuiala unei confuzii între termenii asemănători din engleză, *baptism* și *baptist*, cu sensurile primare „botez”, „de botez”, „botezător”, și neologismele românești specializate (referitoare la o sectă protestantă). În descrierea arhitecturii religioase e inserat termenul *separeu*: „*Separeurile* bisericăști mici merită taxa de intrare modestă”; „interiorul întunecos și *separeurile* au o nevoie *disperată* de restaurare”, poate cu referire la capele (altminteri, în DEX, *separeul* e definit exclusiv ca o „cameră, boxă, despărțitură, loc izolat într-un restaurant, într-o grădină de vară etc.”). Explicațiile de natură religioasă - de exemplu: „Zona prinde viață mai ales în 12 și 13 iunie, când are loc Sărbătoarea Sf. Antoniu de Padova (1195-1231), patronul sfînt neoficial al Lisabonei, care s-a născut în zonă (a primit acest titlu după o călătorie în Italia)” - distonează în mai multe puncte: numele nu sînt totdeauna transpuse în varianta românească impusă (aici, Sf. Anton din Padova), ordinea adjectivelor nu pare luată în serios (patronul sfînt neoficial), e admisă ideea că sfînt sau patron ar fi niște titluri. În prezentarea altei biserici, enunțul devine obscur, probabil prin transpunerea ca atare a termenului englezesc, a cărui semnificație figurată nu apare în

română în lipsa determinărilor explicite; biserica se transformă, de la un rînd la altul, în *mina*: „Această *mină remarcabilă* este una dintre cele mai importante locuri de vizitat din Lisabona” (desigur, una dintre locuri).

Neatenția în traducerea timpurilor verbale poate fi riscantă într-un ghid, producîndu-le cititorilor mari așteptări - „Aici se adună cetățenii pentru a se bucura de carnaval și lupte de tauri sau pentru a asista la execuții publice” - și, probabil, mari dezamăgiri, odată ajunși la fața locului.

E de așteptat ca un vorbitor de română să



Rodica Zafiu

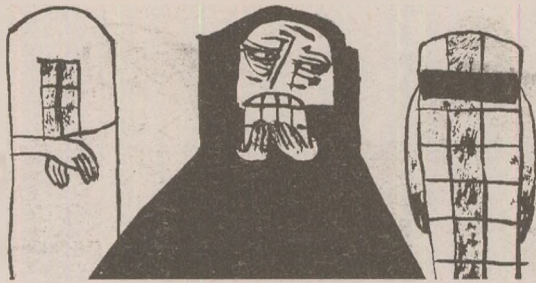
PĂCATELE LIMBII

Despre baptilismii din secolul... XII

perceapă diferențele dintre construcția „de jos” și formula consacrată pentru trimiteri în text - „de mai jos”; partea mai joasă a unui oraș e însă numită „zona principală din Baixa, orașul de mai jos”. Formulările inacceptabile în română sînt numeroase și nu au nevoie de comentarii: o stradă *doar pentru trecători* (probabil: zonă pietonală) *asigură diversiuini* („Rua Augusta, doar pentru trecători, asigură multe diversiuini de-a lungul ei și coboară spre Rossio”); se descrie ceea ce se află „în estul și vestul poștei” (nu „la est de...”, sau „în stînga...”); o statuie „dă spre”, ca o ușă - „o statuie a Sf. Vincențiu *dă spre oraș*”; femeile cu coșuri pe cap realizează „un act de balanță” ș.a.m.d. Stranietatea limbajului hibrid e întreruptă de sclipiri de autenticitate ale vorbitorului nativ, în momentele în care acesta recurge la construcțiile inculte tipice: „Malul râului servește *ca și chei* pentru feriboturi”.

Multe fraze mai ample sînt cu totul scăpate de sub control: „Deși ciădirea se află în forma completă, frumoasă, a unei cruci grecești, cu un dom central, marca lui Salazar, pentru cazul unei eventuale terminări, a transformat-o într-un fel de monument steril”; „Salazar (...) a fost un băiat de la țară care a luat cu el valorile strict conservatoare ale tatălui său mult mai departe de mica lume rurală în care ele guvernau, transformînd, în ultimă instanță, întreaga Portugalia în imaginea lui, a ceea ce ar fi trebuit ea să fie”.

Marea problemă a unor asemenea ghiduri e că, în nu puține puncte, își ratează scopul imediat: cititorul pornește să caute o remarcabilă mină, să asiste la execuții în piața publică - sau, mai probabil, rămîne țintuit pe loc în efortul de a descifra un text ale cărui cuvinte românești nu se combină în enunțuri cu sens. ■



literatură

Caragiale și vițelul turbat

Vițelul turbat
 Familia Fărdău era faldă corpului de segești de ori
 ca urbei Sinaia, după cum o părăsi de muntel, cercul
 cu două frigiduri, erau faldă lui Fărdău.
 De să se fi distinsă la amănunt din temelii, tot n'ar fi
 plecat dintr-o noapte de acasă, până nu s'ar cu ceva cu
 neastărită în scrierile bender, în prețabil cerule în
 elipse arguzant, făcând cu alburii grăsimi de cer.
 Ștefan era căsătorit de la un bătrân notariu, fiu
 de vânt al lui Păun, al lui Polina, în fine a tot m
 unu n'avea în Sinaia, pe lângă intrarea neastărită n
 la m'adica conștiență a lui Fărdău 18/18 de a
 „pierdut era și s-a aflat“
 (Luca, 15, 24)

Revista „Manuscriptum“, nr. 1-4/2002 (126-129), publică un grupaj intitulat *I.L. Caragiale – Trei schițe necunoscute?* (*Venin, Zalog, Degustare*), cu o introducere semnată de Dan Râpă Bucliu: *O „cestiune“ și câteva lămuriri*. Noutatea e senzațională: „câteva schițe inedite, aparținând lui I.L. Caragiale, își dobîndesc, în sfîrșit, dreptul legitim de a cunoaște lumina tiparului“. Prozele respective îi fuseseră predate, în 1953, lui Sică Alexandrescu de către memorialistul Vasile A. Urechia (fiul doctorului Alceu Urechia), transfer atestat ulterior printr-o scrisoare adresată regizorului la 26.IV.1958: „Vă confirm prin prezența că v-am cedat în exclusivitate patru schițe inedite de Caragiale și anume: *Vițelul turbat, Zalog, Degustare, Venin*. Mă oblig pe cuvînt de onoare și pe omenie a nu multiplica, tipări, răspîndi, comercializa aceste schițe, operațiunile de mai sus rămînînd exclusiv la libera Dvs. voință și alegere, eu nemaiavînd nici un drept de nici un fel asupra bucăților de mai sus. De asemeni să confirm că nu există copii în circulație după schițele în chestiune, iar persoanele care le-au cunoscut au dispărut de mult.“ Din cuvîntul introductiv mai aflăm că textele fuseseră „păstrate cu pietate zeci de ani în arhiva familiei Urechia, mai întîi de dr. Alceu V. A. Urechia, apoi de către Vasile A. Urechia“, neajungînd însă vreodată sub ochii soției sau ai fiicei lui Caragiale, nici ai unor exegeți ca Paul Zarifopol sau Șerban Cioculescu. Precizare importantă: „textul scris al schițelor nu reprezintă originalul sau bruionul autograf al autorului, ci doar copia cu autograf, verificat grafologic, al lui Vasile A. Urechia“. Descoperitorul crede totuși că „textele originale nu au suferit nici o intervenție, stilistică sau ortografică, din partea lui Vasile A. Urechia, salvatorul lor nemijlocit.“ Din cele patru schițe încredințate lui Sică Alexandrescu

Momente apocrife
 Vezi în special *Venin, Degustare și Zalog*

s-au păstrat numai trei (*Zalog, Degustare și Venin*); nu, din păcate, și *Vițelul turbat*: „A fost sacrificat un text, o schiță a marelui Caragiale, despre care istoria literară nu va prelua decît o simplă fișă signaletică“. Faptul „echivalează cu o pierdere literară irecuperabilă pentru opera lui I.L. Caragiale și pentru patrimoniul literar național“.

Revista reproduce, în continuare, textele, dîndu-le un supratitlu circumspect-dubitativ: *I.L. Caragiale – Trei schițe necunoscute?* Urmează un comentariu al lui Barbu Cioculescu (*Caragiale și nu toamai...*), care apreciază ca „nostime schițele înfățișate de Vasile A. Urechia – fiul lui Alceu – drept aparținînd lui I.L. Caragiale“. Dar „o analiză la text conduce către paternitatea mai degrabă a lui Alceu Urechia“, intrucît „nici una din povestiri nu se ridică la clasicitatea maestrului, dar tînde să-i semene“, „nerămînd loc pentru o analiză grafologică, aceea stilistică infirmă autenticitatea caragialiană“. Subscriu fără ezitări, minus ipoteza privitoare la „paternitatea mai degrabă a lui Alceu Urechia“, pentru motive ce vor reieși în continuare.

Cei care l-au cunoscut pe Vasile A. Urechia în anii din urmă ai vieții lui păstrează amintirea unui bătrînel firav și cu auzul deficient, totuși de o nealterată vioiciune spirituală și dispus a face haz pe seama propriei infirmități, declarînd că e o culme a ironiei să te cheme Urechia și să fii surd... Născut în 1897, Vasilică Urechia – cum îi spuneau cei apropiați – a publicat, la 72 de ani, primul și singurul său volum: *Schițe memorialistice* (E.P.L., 1969), în fapt o selecție extrem de restrînsă din manuscrisul încredințat editurii. Am fost și eu implicat în destinul acelei cărți, întocmindu-i ca referent extern o călduroasă recomandare. Autorul și-a manifestat grațitudinea dăruindu-mi o copie manuscrisă a bucăților neincluse în volum (85 de proze). Nutream amîndoi speranța unei viitoare ediții adăugite. Din păcate, peste vreo doi ani, Vasilică Urechia a încetat din viață.

Voluminosul dosar cafeniu (*Amintiri. Caragiale, Doctorul Urechia, eu*) a rămas să se odihnească în fundul unui dulap. De curînd, lectura revistei „Manuscriptum“ m-a imbiat la o nouă răsfoire. Schițele *Venin, Zalog și Degustare* se regăsesc tustrele în bătrînul dosar, cu minime diferențe de redactare față de textul apărut în revistă. Tot acolo se află și *Vițelul turbat*, a cărui „pierdere irecuperabilă“ o deplîngea cuvîntul introductiv din „Manuscriptum“. Problema paternității este astfel tranșată: nu Caragiale, nici Alceu Urechia, ci Vasile A. Urechia. Acesta din urmă își numerota prozele cu creionul, în colțul din stînga sus al paginii prime. *Vițelul turbat, Degustare, Zalog și Venin* poartă numerele 105, 106, 107 și 108, alcătuiind astfel un grup compact. Sub aceeași numerotare le regăsim într-un *Cuprins* (ms. autograf, 4 file), care include 161 de titluri; 51 dintre ele au fost publicate în volumul din 1969. De remarcă totodată prezența, în *Cuprins*, a unui intertitlu care precede *Vițelul turbat. Apropieri de Caragiale (à la manière de)*. Nu rezultă însă unde s-ar sfîrși respectiva secțiune, căci nici un indiciu nu ne vine în ajutor. Elementele caragialești apar, ce-i drept, și în [109] *Idila*, [112] *Țoc*, [113] *Odevian* etc. Mai revelator e faptul că în textul [110] *Două morale*, pe fila 8 verso, figurează următoarea inscripție: „*Momente apocrife. Vezi în special Venin, Degustare și Zalog.*“ Sînt tocmai prozele „cedate“ lui Sică Alexandrescu, împreună cu *Vițelul turbat*, cu asigurări apăsate că „nu există copii în circulație după schițele în chestiune, iar persoanele care le-au cunoscut au dispărut de mult“. Intenția de a-l mistifica pe regizor asupra vechimii celor patru compuneri rezultă cu ușurință prin confruntarea versiunilor. În schița *Zalog*, de exemplu, despre personajul Ghiță Majuru din Sinaia aflăm că îl bîntuia, în cadrul obligațiilor de serviciu, „teamă de a [nu] ajunge tîrziu la gară (locuia cam în dreptul actualei halte I.C. Frimu), unde reprezenta, fără strălucire, forța publică la trecerea trenurilor de călători“. În varianta încredințată regizorului, mențiunea din paranteză dispăre, și odată cu ea proba redactării textului în plină epocă socialistă. Tot astfel, în *Venin*: „Pe atunci exista un joc, analog fotbalului, dar vădit superior“ (datul ciinilor în tîrbacă, obicei evocat de Caragiale în *Garda civică* și în *Grand Hôtel „Victoria Română“*); explicația detaliată ocupă un întreg alineat, care însă va fi scos din textul oferit lui Sică Alexandrescu, intrucît ar fi dat în vileag perspectiva tîrzie a redactării.

Cîteva cuvinte despre *Vițelul turbat*, a cărui nesperată revenire printre noi nu ne poate lăsa indiferenți. Un sergent de oraș al urbei Sinaia, sfătuit de doctorul Urechia „să se lase de izmă“, cu alte cuvinte să renunțe la băutura, ia recomandarea *ad litteram* și se reprofilează pe țuică. Inspectoratul sanitar Prahova anunță ivirea în zonă a unor ciîni cu simptome de rabie. Sergentul aflat în patrulare nocturnă vede o namilă într-un tufiș și sloboade pistolul în ea. Monstrul era un vițel. Întîmplarea prilejuiește două comentarii de presă, unul în *Sentinela Prahovei*, organ al opoziției, celălalt într-un ziar central de limbă franceză. Modelul e, firește, *Temă și variațiuni*.

La întoarcerea fiului risipitor se taie, cum știm, vițelul cel gras. Ce s-ar cuveni să sacrificăm la întoarcerea vițelului turbat? Probabil, ceva din încrederea noastră în micile invenții ale unor farsori literari.

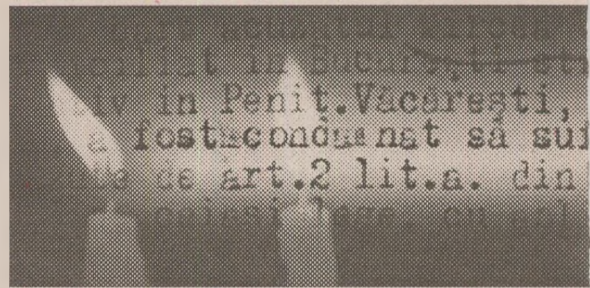
Ștefan CAZIMIR

Radio România Cultural
Symposion - Lumea artelor
Arte frumoase
Vineri 2 decembrie, de la ora 16.00
 Portrete de istorici de artă români:
Petru Comarnescu și Vasile Drăguț
 Colaborează **Pavel Chihaiia**
 Filiații artistice:
Școala lui Corneliu Baba
H. Mavrodin despre profesorul **Baba**
 Redactor: **Aurelia Mocanu**

Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105
 Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
 P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
 Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

26) Concert surpriza
 27) Sf. Treime și pozitivismul
 28) Telefonul
 29) S. Ura (la haine)
 90) Păcăleala
 91) Polilalia sau ancheta
 92) Vorbărie
 93) 2. ...

Apropieri de Caragiale:
 (à la manière de)
 105) Vițelul turbat
 106) Degustare
 107) Zalog
 108) Venin
 de commodo et incommodo a 109) Idila
 110) Două morale



d o c

Scriitori în



La 28 octombrie 1952 se stinge din viață în penitenciarul Aiud Mircea Vulcănescu, scriitor, filozof, sociolog, economist, spirit enciclopedic și personalitate complexă a generației anilor '27.

Între 1940-1941 ocupă poziții importante în administrația națională, iar din 27 ianuarie 1941 devine subsecretar de stat la Ministerul Finanțelor Publice, unde rămâne până la 23 august 1944. Onorat cu distincții și mari ordine naționale în semn de recunoaștere pentru serviciile aduse statului român, după 23 august 1944 devine, tot în Ministerul Finanțelor Publice, director al serviciului Datoriei Publice.

Condamnat la 9 octombrie 1946 la opt ani temniță grea, rămâne în detenție până în ianuarie 1948, când instanța de judecată îi menține, în urma recursului prelungit, pedeapsa din 1946.

În Dosarul penal 232, volumul 23, Alexandru Marcu și alții, din ACNSAS (dosar ce cuprinde acte cu privire la lotul II al Guvernului Ion Antonescu din care făceau parte, printre alții, ca și condamnați criminali de război Alexandru Marcu și Mircea Vulcănescu) se află *dosarul de Penitenciar nr. 64/1952 P al deținutului K9320/1948 Vulcănescu Mircea*. Arestat preventiv fără mandat încă din 30 august 1946, condamnat la 20 octombrie 1948, i se alcătuieste dosarul ce-i poartă datele de naștere, părinții, ocupația la data arestării, averea la data arestării (în dreptul căreia stă scris: *nimic*), originea socială, studiile. În josul acestei prime pagini – amprenta degetului arătător stâng și semnătura.

La fila 9 a dosarului citim o notă a corpului de filaj cu două afirmații contradictorii: una este: „*Mircea Vulcănescu funcționar de carieră nu a făcut politică*” și alta: „*Mircea Vulcănescu făcea parte din Guvernul Antonescu, care la 22 iunie a declarat război Rusiei sovietice și este socotit criminal de război. [...] „Numele său a fost citat la Tribunalul Poporului în martie 1945. De la acea dată a fost suspendat din serviciu în urma legii de purificare a aparatului de stat*”.

Încă din septembrie 1947, Mircea Vulcănescu contractase infiltratul pulmonar TBC. O dovedește conținutul filei 1 a dosarului: la 22 septembrie 1947 Direcțiunea Siguranței Statului înaintează Direcțiunii Generale a Penitenciarelor petiția nr. 29243/1947 prin care Margareta Vulcănescu din București (soție) solicită asistența medicală și un tratament special pentru soțul său Mircea Vulcănescu deținut la Penitenciarul Aiud.

La fila 38 a dosarului, Curtea București, Secția 4 penală emitea citația din 14.04.1948 prin care Mircea Vulcănescu din Penitenciarul Aiud este citat „*a se prezenta în fața instanței în 13 mai 1948 ca acuzat pentru crimă de război*”.

Fila 39 conține un document din 8 iulie 1947: Penitenciarul Principal Aiud trimite o notă Direcțiunii Generale a Penitenciarelor – Serviciul Îndrumărilor – București: „*La ordinul dumneavoastră numărul 29579/1947 avem onoarea a vă înainta alăturat referatul medicului curant al acestui penitenciar cu privire la starea sănătății a deținutului criminal de război Vulcănescu Mircea din acest penitenciar*”. Referatul lipsește din dosar, în schimb pe contrapagina unei note din 20 iunie 1947 am descifrat cu lupa câteva însemnări cu creionul, probabil ale medicului închisorii. Ele consemnează înrăutățirea stării sănătății lui Mircea Vulcănescu, în trupul căruia tuberculoza (în primul rând) va face ravagii pe tot parcursul detenției până la moartea survenită în 1952. Aceste însemnări medicale sunt: „*Tensiunea 17 1/2 – 10, slăbire progresivă – a pierdut 40 de kg, stare de debilitate extremă, tremurături ale degetelor, exoftalmie, tahicardie – puls 90 în repaos. Necesită examen metabolism bazal, regim adecvat*”.

Nimic oficial decît aceste însemnări pe un colț de pagină. Deținutul Mircea Vulcănescu, aflat în arest preventiv de un an, va trebui să-și poarte crucea pînă la sfîrșit. Cu tot cu boala necruțătoare.

Ce ne spun mai departe documentele din dosarul de penitenciar Mircea Vulcănescu aflat în volumul 23 al dosarului penal 323 Alexandru Marcu și alții (lotul II al condamnaților din fostul Guvern Ion Antonescu)?

Din adresa Direcțiunii Penitenciarelor și institutelor de prevenție - Serviciul îndrumărilor – către Penitenciarul Aiud (din 20 septembrie 1947) reiese faptul că Mircea Vulcănescu este recunoscut ca bolnav și i se aprobă să primească medicamente și o cotă suplimentară de alimente în greutate de 7 kg pe luna septembrie, precum și

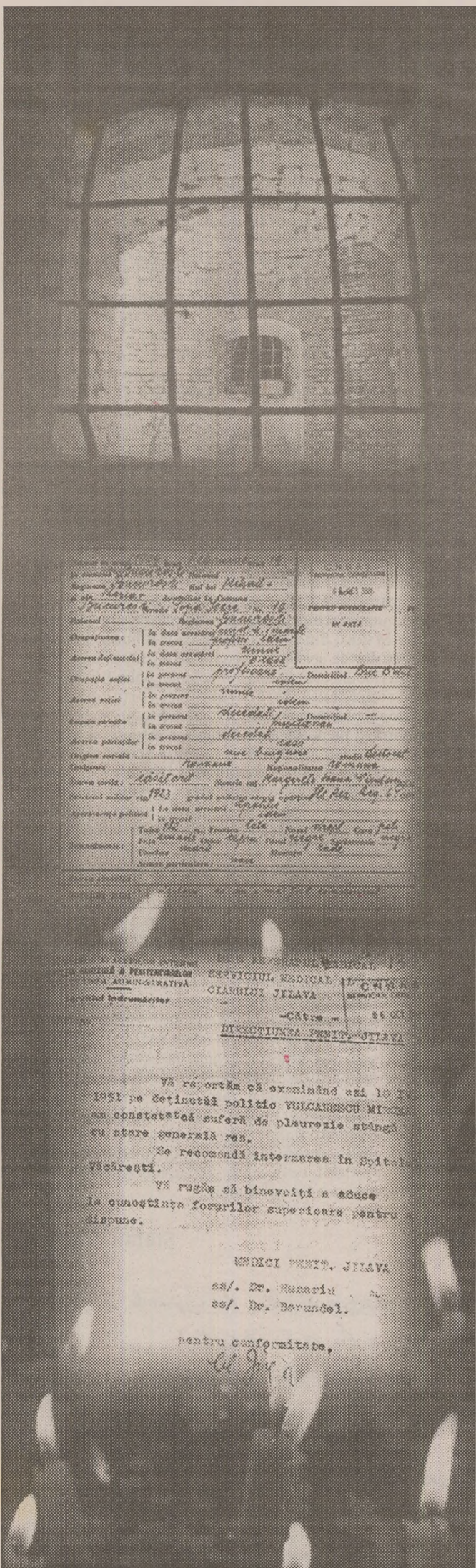
îngrijire medicală avizată. De cele mai multe ori aceste aprob erau formale. Deținutul nu primea nimic.

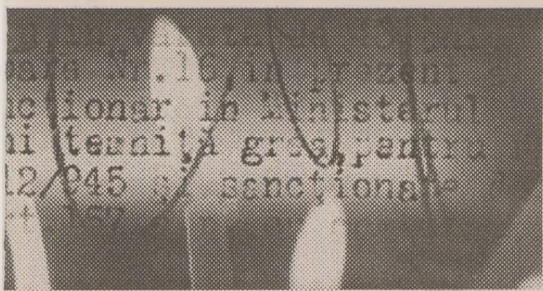
La fila 44 se află *sentința* (unul dintre cele mai importante documente) prin care Mircea Vulcănescu este condamnat în același lot cu profesorul Alexandru Marcu împreună alți 15 condamnați în procesul Ion Antonescu: „*Dosar nr. 1921/1947 – Curtea de Apel București Secția a IX-a - Încheiere Deciziunea criminală nr. 27 – Ședința publică de la 6 februarie 1948 – Curtea, pentru motivele care se vor vedea, ascultă și concluziunile domnului procuror general, în numele legii decide: condamnă pe Mircea Vulcănescu, în vîrstă de 44 de ani, în prezent arestat preventiv în Penitenciarul Văcărești, fost funcționar public în Ministerul Finanțelor să sufere 8 (opt) ani temniță grea pentru crimă de război.*”

Mai condamnă pe numitul acuzat la 3 ani detenție riguroasă și la degradare civică pe timp de opt ani.

În baza articolului 101 din Codul Penal numitul acuzat va executa pedeapsa cea mai grea de 8 ani temniță grea.”

Mandatul de arestare preventivă emis de Curtea de Apel București Secția IX din 6 februarie 1948 lămurește, în episodul arestării fără mandat din 30 august 1947, spicuiesc din documentul de la fila 48: „*Avînd în vedere prin aceeași decizie Curtea a dispus și arestarea preventivă a numitului acuzat în baza articolului 371 potrivit căruia*





e n t

iva CNSAS

Deținutul K 9320: MIRCEA VULCĂNESCU

de condamnare, instanța apreciind, poate ordona
nerea în stare de arest preventiv a acuzatului, dacă nu
epinut în prevenție în baza unui mandat dat în aceeași
. Având în vedere că în speță acuzatul se găsește deja
t preventiv în Penitenciarul Văcărești, fără însă să se fi
nandat împotriva lui de către Secțiunea a VIII-a a acestei
care ordonase arestarea prin decizia criminală casată
. 160 din 9 octombrie 1946, considerând că față de
psa aplicată arestarea preventivă a acuzatului este impusă
ama de dispariție spre a se sustrage de la executarea
osei în cazul când ar fi lăsat liber [...], dispunem arestarea
ntivă a acuzatului Mircea Vulcănescu în vîrstă de 43
i. [...]

rdonăm tuturor agenților forței publice în conformitate
ea să-l aresteze pe numitul acuzat și să-l conducă în
il preventiv al Penitenciarului Văcărești din București“.
util, formal, căci acuzatul se afla de mult timp,
v și chinuit, arestat preventiv, fără mandat, în Penitenciarul
rești.

trigător la cer este faptul că există documente medicale
adictorii. La fila 32 a dosarului, pe contrapagina *Foii*
ansferare pentru serviciul ambulanței emisă de Peniten-
l Aiud, emisă la 17 noiembrie 1947 în scopul „transferării
ri judecătorești“, este tipărită o adeverință: „Subsemnatul

....., medic al Penitenciarului Aiud certific că, examinînd la
plecare pe deținutul Vulcănescu Mircea, am constatat că
nu suferă de nici o boală infecto-contagioasă“. Alt document,
contradictoriu, de la fila 13 este o „Copie de pe referatul
medical – serviciul medical al penitenciarului Jilava“: „Vă
raportăm că examinînd azi, 10.IV.1951 pe deținutul politic
Vulcănescu Mircea că suferă de pleurezie stîngă cu stare
generală rea. Se recomandă internarea la Spitalul Văcărești“.
Semnat: medici, penitenciarul Jilava.

Deși atît de bolnav, chinuit de tuberculoză, la 20 aprilie
1951 este ridicat de la Penitenciarul Aiud de către organele
de Securitate.

La 25 aprilie 1951 Direcția Generală a Penitenciarelor
din Ministerul Afacerilor Externe, Serviciul Evidenței trimite
adresa nr. 9947 Direcțiunii Generale a Securității Statului:
„Penitenciarul Jilava prin raportul 8540/1951 ne înaintează
un referat medical din care se constată că deținutul internat
politic Vulcănescu Mircea suferă de pleurezie stîngă cu stare
generală rea pentru care i se recomandă internare la
Spitalul Văcărești. Vulcănescu Mircea Aurel fișa nr. 12/1951
fiul lui Mihail și al Mariei internat politic, se află în Penitenciarul
Jilava de la data de 13.I.1951.

Față de cele arătate mai sus vă rugăm să binevoiți a ne
comunica avizul dumneavoastră asupra internării susnumitului
deținut la Spitalul Penitenciarului Văcărești pentru tratament“.

Răspunsul, evaziv, va grăbi moartea lui Mircea Vulcănescu:
„Raportați relații complete și avizul dumneavoastră cu privire
la transferarea de la Penitenciarul Jilava la Spitalul Penitenciarului
Văcărești a deținutului Vulcănescu Mircea Aurel, funcționar,
fiul lui Mihail și al Mariei, bolnav de pleurezie“.

Adresa din 26 mai 1951 a Direcțiunii Generale a Securității
– regiunea București reteză orice posibilitate de supraveghere
a bolii pulmonare: „La ordinul dumneavoastră din 10 mai
1951 raportăm următoarele: întrucît din fișa personală a
susnumitului ce o posedă la Direcțiunea Generală a Securității
Statului, fără a se cunoaște motivul reținerii, nu putem
aviza transferarea sa de la Penitenciarul Jilava la Spitalul
Penitenciarului Văcărești“.

Implacabilă, hotărîrea Direcțiunii Generale a Securității
Statului, își pune pecetea pe soarta filozofului. La fila 6 a
dosarului prin adresa din 15 iunie 1951 citim: „La adresa din
25 aprilie 1951 cu onoare vă aducem la cunoștință că avizăm
nefavorabil asupra transferului și internării în Spitalul
Penitenciarului Văcărești a deținutului Vulcănescu Mircea
Aurel“.

Finalul se precipită. Călăii îl condamnă la moarte după
cum reiese din schimbul de adrese de mai sus. Și ca totul
să fie „ca la carte“, Penitenciarul Jilava emite o *Foaie de*
transferare (pentru uzul vagoanelor penitenciare) în care se
specifică: „Deținutul Vulcănescu Mircea Aurel cu nr. matricol
12/S/1951 condamnat la 8 ani temniță grea pentru faptul
de crimă contra umanității se transferă la Penitenciarul Aiud
pentru executarea pedepsei“. În colțul de sus-stînga al
formularului completat astfel este tipărit: „Consultat și
găsit sănătos“, în ciuda constatărilor medicale.

La 29 octombrie 1952 se stîngea din viață, după îndelungi
suferințe fizice și morale cel ce dăduse „Dimensiunea românească
a existenței“. Vă fac cunoscute cîteva documente ale decesului.

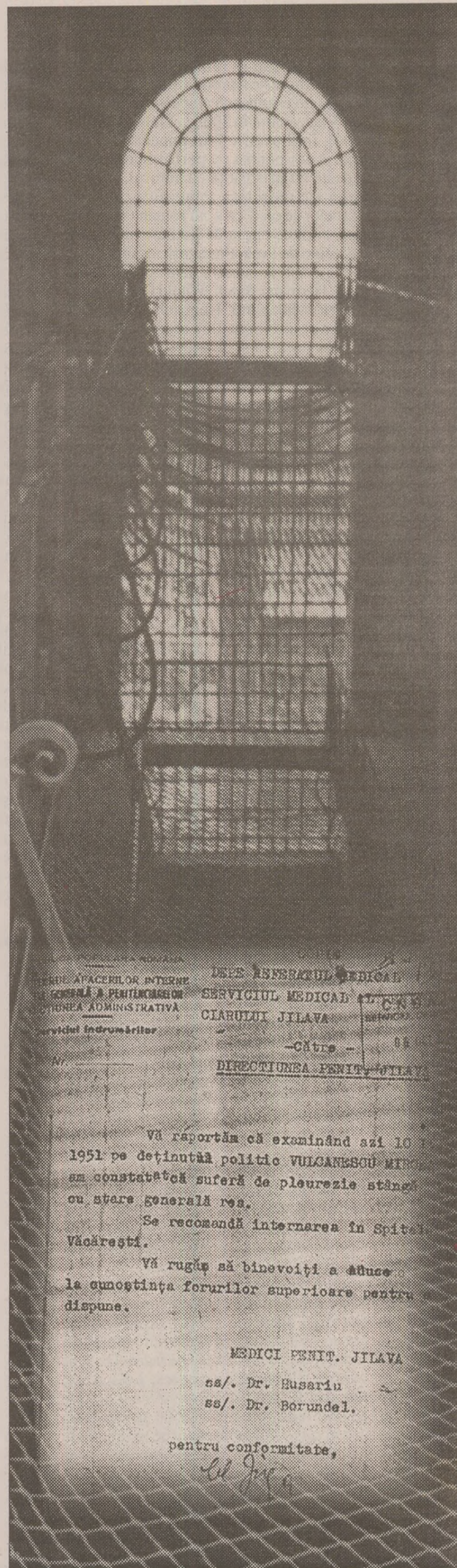
1) Adresa Penitenciarului Principal Aiud către Curtea
Supremă secția penală din 8 noiembrie 1952: „Vă înaintăm
în original referatul nr. 877 din 3 noiembrie al serviciului
sanitar al acestui penitenciar din care se poate constata că
deținutul Vulcănescu Mircea Aurel care a fost condamnat
la 8 ani temniță grea în baza deciziei nr. 1510 din 7 august
1948 cu mandat de arestare din octombrie 1948 emis de
Parchetul Curții București pentru crimă de război a decedat
în acest penitenciar la data de 29 octombrie 1952.“

2) Raportul Penitenciarului Principal Aiud din 31 octombrie
1952 trimis Direcțiunii Generale a Penitenciarelor: „Vă raportăm
că în ziua de 29 octombrie 1952, a decedat în acest peniten-
ciar deținutul Vulcănescu Mircea fișa 9320/48 Aiud, suferind
de miocardită și pleurezie dublă T.B.C. [...]

Alături înaintăm un inventar de efecte ce au fost proprie-
tatea susnumitului cu rugămîntea să binevoiți a ne da ordin
ce să facem cu acele efecte, precum și dacă putem anunța sau
nu familia susnumitului“.

Ultima copertă a dosarului de penitenciar al lui Mircea
Vulcănescu păstrează *data ieșirii*, precum și *felul și modul*
ieșirii din penitenciar: Decedat suferind de miocardită și
pleurezie dublă T.B.C. Deținutul K 9320, Vulcănescu Mircea...

Ioana DIACONESCU





literatură

Dintre cărțile citite în ultima vreme cea mai puternică impresie a produs asupra mea eseu *Romanul universurilor crepusculare* al profesorului Ion Vlad, apărut în 2004 la Editura „Eikon” din Cluj. Întîi pentru felul impecabil în care e scris. Apoi pentru că performanța atinsă dovedește cu prisosință că autorul, care are o pregătire teoretică temeinică, nu face

parte din categoria celor ce cred că a citi romane înseamnă a-ți pierde vremea, ci pune opera de ficțiune mai presus de tot ce se scrie plecînd de la ea. Prozatorii asupra cărora se oprește în mod special de această dată sînt: Thomas Mann, Robert Musil, Hermann Broch, Witold Gombrowicz, Günter Grass, Curzio Malaparte, Heinrich Böll și L.-F. Céline. Cum romanul universurilor crepusculare nu ține doar de ficțiunea pură, ci și de eseu, autorul ține să precizeze în capitolul introductiv că preferința sa nu se îndreaptă neapărat către prozatorii de care se ocupă în această carte. Pentru el, ca și pentru Henry Miller, modelul suprem rămîne Dostoievski, pentru că a creat o întregă galerie de personaje extraordinare, mai vii decît toate cele din existența cărora s-au întrupat. Dar știe că „atunci cînd secolul al XIX-lea s-a prăbușit pe frontul Armageddonului, vechile bariere au sărit în aer” și nu era doar de așteptat, ci și firesc să urmeze altceva. Schimbarea unghiului de percepție datorată lui James Joyce și William Faulkner a dus la un fel de Lume Nouă a prozei de care nu putea face abstracție. Chiar dacă, tematic vorbind, opera acestora depășește obiectul eseului aflat în discuție.

Robert Musil, despre care eseuul lui Ion Vlad cuprinde un capitol de o rară frumusețe, îi va reproșa lui James Joyce că s-ar fi oprit la jumătatea drumului. Pentru că, folosind mijloace vechi spre a înfățișa dezagregarea produsă de vreme și de vremuri, n-a reușit să refacă întregul și să ajungă la altceva. În *Omul fără însușiri* lucrurile vor fi duse atît de departe încît autorul însuși va fi nevoit să se întrebe dacă nu a ratat, dar va avea orgoliul că, în raport cu alții, măcar ar fi făcut-o la modul superior.

În ce mă privește, deși risc să mă compromit total, trebuie să spun că am început de două ori să citesc această carte celebra dar am lăsat-o la jumătate. Pentru că, deși sînt o cititoare de eseu înrăită, atunci cînd îmi este vîndut ca roman, am senzația că am fost păcălită și nu-l mai percep cu aceeași plăcere, oricît de strălucit ar fi.

Romanul universurilor crepusculare m-a făcut să-mi doresc să citesc toate cărțile necitite încă la care s-a referit autorul. Am început cu capodopera lui Musil, pentru că ea constituia restanța care mă obseda cel mai mult. Faptul că îi lipsește epicul strîns al unui roman axat pe aceeași lume dominată de ierarhii rigide și anacronice, cum este *Procesul* (care se citește cu sufletul la gură, în pofida faptului că spune cu totul altceva decît ar putea să pară la prima vedere și că nu poate fi înțeles în toată profunzimea sa fără să ai pregătirea și antenele necesare pentru a ajunge la limita percepută de Kafka) în cele din urmă n-a mai contat. „Acțiunea patriotică” dirijată din umbra de contele Leinsdorf, al cărei secretar detașat și impasibil va deveni „omul fără însușiri”, asimilat cu „un secretar al diavolului, tentat irepresibil să interogheze și să contemple (pasiṽ) un proiect inutil și sortit de la început eșecului”, totul mi-a apărut într-o altă lumină și am sfîrșit prin a încerca să percep cît mai mult din nuanțele care trec la nesfîrșit din una în alta pentru a face posibilă reconstituirea imaginii Kakaniei dinainte de a fi destrămată.

Participarea acestui personaj înzestrat cu tot ce se putea la întrunirile ridicole desfășurate în salonul verișoarei sale Diotima ridică totuși anumite semne de întrebare. Pentru că el nu era un străin, nimerit acolo din întâmplare, ori constrîns de împrejurări să facă ceea ce făcea. Dacă pe Bonada, cu care avusese o legătură axată pe sex, o disprețuia, de această femeie din lumea bună care avea o anume distincție păreau să-l lege cele mai nobile sentimente. Încercarea de a o convinge să-l părăsească pe funcționarul ministerial Tuzzi, cu care era măritată, pentru că nu avea nimic comun cu el, este edificatoare în acest sens.

Spre deosebire de Diotima, care nu vrea să renunțe la poziția ei socială pentru a se pune de acord cu sine, sora lui, Agathe, își va părăsi soțul filistin și se va muta la Ulrich.

S-a afirmat ades că ea a fost concepută ca un dublu

feminin al acestuia, sau ca jumătatea sa cu care el ar fi putut să reconstituie androgenul. Dar, dacă fac abstracție de faptul că Ulrich ar fi autorul însuși, așa cum se spune, iar modelul după care a fost creată Agathe a fost soția acestuia, legătura semiincestuoasă dintre cele două personaje ale romanului mă trimite mai curînd la Complexul lui Oreste decît la marile mituri ale umanității, invocate ades de comentatori, și mă determină să mă întreb dacă nu cumva avem de-a face cu o răzbunare a urmașilor lui Freud, pentru că Musil îl nega pe părintele lor spiritual cu înverșunare.

Deși este privită în contextul vremii, „Acțiunea paralelă” (prin care e căutată o idee măreață pentru ca sărbătorirea a 70 de ani de domnie a împăratului nonagenar Franz Joseph să uimească întreaga Europă și să pună în umbră aniversarea a 30 de ani de la încoronarea lui Wilhelm al II-lea al Germaniei) m-a făcut să mă gîndesc și la alte acțiuni paralele, de aiurea și de la noi, al căror ridicol ucigător macină totul din interior. Dar asta nu m-a împiedicat să constat că *iar rămîne totul o lungă teorie* în comparație cu ce se întîmplă în romanele lui Dostoievski, care constituie în continuare un punct de referință. Atît în comentarea lui Faulkner, care, cel puțin prin *Absalom, Absalom!* dovedește că posedată acestuia nu au dispărut fără a lăsa nici o urmă, cît și în a lui Nabokov, a cărui capodoperă e concepută ca o parodie la lumea marelui său compatriot, axată pe sfințenie și demonie.

Poate că demonia colonelului Sutpen, care fuge de sîngele negru așa cum fugea Ahab după Balena Albă, ducîndu-și la moarte tot echipajul, nu are nimic comun cu a marelui păcătos Nikolai Stavroghin și cu a martirului nihilist Kirillov, dar ea nu e străină de cea a bătrînului Feodor Karamazov. Chiar dacă motivele pentru care dom' colonel nu poate să-și abandoneze planurile menite să grăbească distrugerea urmașilor lui șiuciderea sa sînt cu totul altele decît în cazul personajului dostoievskian. Întoarcerea lui Faulkner la tragedia antică și la *Vechiul Testament* pentru a spune că, în spatele a tot ce pare că se împlinște, Soarta îl pîndește pe cel ce i se împotrivesc și așteaptă liniștită Scadența, își are, fără îndoială importanța sa, dar nu reprezintă chiar totul. Ceea ce contează în ultimă instanță sînt faptele puse în seama personajelor și puterea autorului de a convinge prin ele. În pofida orgoliului său de a fi cu totul altfel, și a tentației de a-l privi de sus pe autorul romanelor *Idiotul* și *Demonii*, distanța dintre

Lecturi paralele

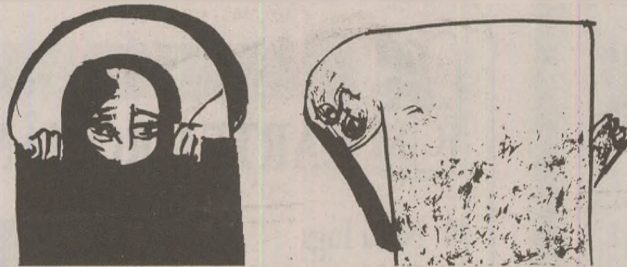
Nabokov și Dostoievski e ca de la o parodie a existenței la existența ca atare, în care nu se poate face abstracție de pierderea sensului vieții și de nevoia omenească de salvare. Dacă marele păcătos Nikolai Stavroghin nu se poate salva pentru că orgoliul îl împiedică să-și mărturisească în toată urîtenia ei fapta care va duce la sinuciderea unei fetițe pervertite moral tot la vîrsta de 12 ani, cum va fi și nimfeta lui Nabokov, Humbert Humbert crede că relația incestuoasă cu fiica sa vitregă ar fi reprezentat ceva extraordinar și ar fi în stare să facă orice ca să ia totul de la capăt. Atunci cînd o găsește pe Lolita, care a reușit să se salveze, el îi propune să-și părăsească bărbatul, de la care aștepta un copil, și să fugă din nou împreună. Aceasta îl va lăsa să înțeleagă că mai curînd ar putea să plece cu cel ce i-a rupt inima și apoi a părăsit-o, decît cu el, care i-a distrus viața, iar Humbert Humbert nu va găsi altceva mai bun de făcut decît să-l omoare pe monstruosul său rival. Un *artist* și el, care în anumite privințe îi semăna. Uciderea acestuia va fi lentă, ca *execuția* unui scriitor pentru care trebuie căutate mijloacele adecvate. În ultimă instanță, ea va avea și ceva dintr-o sinucidere. Fiindcă autorul crimei va fi urmărit și va trebui să se predea, iar procesul în care va fi implicat va deveni automat un proces de conștiință și în ultimă instanță îl va face să vadă cu alți ochi perversitatea orfanei aflate sub tutela sa.

Dacă la apariția sa *Lolita* a produs un imens scandal, acum problemele morale și juridice pe care le-a suscit atunci par de domeniul absurdului. Deși, dacă e să-l credem pe expertul în materie Humbert Humbert, cantitatea de *nimfete* din lume este constantă, iar așa-zisii

Distincție UNESCO

Un articol elogios consacrat Mariane Nicolesco de revista berlineză „Orpheus International” (autor: Clauspeter Koscielny) consemnează și faptul că marea noastră soprană a fost distinsă în 21 noiembrie 2005 cu titlul *Artist UNESCO pentru Pace*. Titlul reprezintă, scrie revista, o „considerabilă recunoaștere a rolului pe care această personalitate excepțională îl joacă în cultura muzicală contemporană, marcând destinul unei întregi generații de artiști din țara natală și din alte țări ale lumii”. Revista își mai informează cititorii că în această toamnă Mariana Nicolesco „își va exercita puterile magice oferind publicului parizian un *Recital de lieduri* de George Enescu, marele compozitor român”.





literatură

artişti încântați de frumusețea lor virilă și obsedați pînă a nebunie de aceste pubere de 12-13 ani care au ceva lemonic în ele nu par să fie nici ei pe cale de dispariție. Dar, pentru a fi drepti pînă la capăt, trebuie să recunoaștem că asta nu are nici o legătură cu faptul că l-au citit, ori nu l-au citit pe Nabokov.

Dacă inițial autorul *Lolitei* a fost acuzat de imoralitate pentru capodopera sa, acum admiratorii săi necondiționați l'pun alături de Faulkner.

În ce mă privește, cred că miza lui Nabokov nu suportă comparație cu a celui ce a scris *Lumină de august* și *Absalom, Absalom!* prin care ne dovedește că tragicul n-a încetat să existe odată cu Dostoievski, așa cum eram tentați să credem.

Veți zice că, dacă Nastasia Filippovna e asimilată de prințul Mișkin cu frumusețea ultragiată care ar putea să salveze lumea, ar trebui să privim cu aceiași ochi și frumusețea ultragiată a Lolitei. Așa am privi-o, dacă s-ar putea. Dar, din păcate, accentul autorului nu cade pe crima comisă împotriva acesteia, ci pe consolarea prin arta cu care ne-a fost restituită povestea ei.

După fuga cu Humbert Humbert și fuga de Humbert Humbert, pentru un alt așa-zis artist cu care ar fi putut trăi în aceeași promiscuitate, Lolita va coborî cu picioarele pe pămînt, va munci pentru a se întreține singură și pe la 17 ani își va întemeia o familie. Ea se va dovedi astfel a fi mult mai puternică (ori mai practică) decît Nastasia Filippovna, care, rămasă orfană tot la 12 ani și pervertită moral de așa-zisul binefăcător al său, din cauza disperării și a dorinței de răzbunare nu va mai ajunge niciodată la ceea ce ar fi putut să fie dacă ar fi crescut în condiții normale.

În mod paradoxal, Dostoievski, pentru care accentul cădea pe redobîndirea sensului vieții, a lăsat-o pe această eroină extraordinară a lui să refuze iluzia salvării prin sacrificiul asumat pentru ea de prințul Mișkin și să aleagă drumul spre moarte alături de Rogojin, salvînd-o, astfel, ca personaj literar. Pe cînd Nabokov, care susține că nu-l interesează salvarea, ci frumosul artistic, va încerca să o salveze pe Lolita ca om, dar o va ucide ca personaj. Fiindcă, femeia obișnuită din finalul romanului nu va mai avea nimic comun cu nimfa fugită în lume cu *thâțicul* său vitreg, Humbert Humbert, care, în visul său nebunesc de a rămîne toată viața cu ea și a trăi așa, suspendați între rai și iad, o ducea automat spre pieire. Acest sfîrșit, care nu mai ține de parodie, mi se pare lipit în mod artificial la roman, dar m-aș putea înșela. El corespunde într-un fel stilului de viață american, în care accentul este pus pe prezent și ades relevă un optimism inexplicabil. Din păcate, cred că nu e atît de benefic cum pare la prima vedere, întrucît presupune și un fel de a spune: ce mai contează crima în care am fost implicat?!

La Faulkner, finalul este de cele mai multe ori tragic, întrucît reflectă alienarea totală a unui sudist silit de împrejurări să constate că el nu este nici alb, nici negru. Dar chiar și la el deznodămîntul e uneori de neînțeles. În romanul *Pe patul de moarte* asistăm mai întîi la agonia lui Addie Bundren, în timpul căreia unul dintre băieții săi îi face racla, la fereastră, de unde ea vrea să-i fie arătată fiecare scîndură tăiată acolo cu fierăstrăul și dată la rindea. Urmează călătoria soțului său, Anse Bundren, și a celor 5 copii ai lor, cu sicrii în căruța, din ținutul Yoknapatawpha pînă în Jefferson, pentru a se respecta dorința femeii de a fi îngropată în orașul în care s-a născut. Din cauza ploilor care au rupt podurile și a nenorocirilor care-i pîndesc la tot pasul, drumul se prelungește la nesfîrșit. Cînd totul părea că s-a terminat, tatăl ticăloșit și mîndru în ticăloșia sa va merge să înapoieze cele două cazmale împrumutate pentru a săpa groapa și va întîrzia mai mult decît era de așteptat. Apoi va mai pleca încă o dată, iar cînd se va întoarce copiii săi vor constata că și-a pus dinții a căror lipsă l-a obsedat pe tot parcursul dramei și că e însoțit de o femeie. V-o prezint pe doamna Bundren, le va spune el pe tonul cel mai firesc cu putință, făcîndu-i să înțeleagă că asta e situația. Fie că le place, fie că nu le place. Pentru cititorul european care era tentat să-l compătăimească, acest deznodămînt, tragic și el în felul său, este de neacceptat. Chiar dacă știe că zîmbetul unui american care-i arată lumii dinții săi albi poate să coste mai mult decît face.

Ileana MĂLĂNCIOIU

calendar

21.11.1910 - s-a născut *Theodor Constantin* (m. 1975)
 21.11.1918 - s-a născut *Eugen Todoran* (m. 1997)
 21.11.1933 - s-a născut *Anghel Dumbrăveanu*
 21.11.1939 - s-a născut *Constantin Crișan* (m. 1996)
 21.11.1955 - s-a născut *Aurel Dumitrașcu* (m. 1990)
 21.11.1980 - a murit *I. Valerian* (n. 1895)
 21.11.2003 - a murit *Mihai Pascu* (n. 1941)

22.11.1901 - a murit *V.A. Urechia* (n. 1834)
 22.11.1908 - s-a născut *Iulian Vesper* (m. 1988)
 22.11.1919 - s-a născut *Petru Sfetcă* (m. 1987)
 22.11.1922 - s-a născut *Adrian Cernescu*
 22.11.1942 - s-a născut *Lucian Bureriu*
 22.11.2001 - a murit *Constantin Popescu Ulmu* (n. 1918)

23.11.1905 - s-a născut *Petru Comarnescu* (m. 1970)
 23.11.1923 - a murit *Urmuz* (n. 1883)
 23.11.1939 - s-a născut *Zaharia Sângeorzan* (m. 1997)
 23.11.1948 - s-a născut *Grete Tartler*
 23.11.1949 - a murit *Carol Ardeleanu* (n. 1883)
 23.11.1951 - s-a născut *Dan Mucenic*
 23.11.1971 - a murit *Ury Benador* (n. 1895)

24.11.1889 - s-a născut *Ionel Pop* (m. 1985)
 24.11.1902 - s-a născut *Nicolae Crevedia* (m. 1978)
 24.11.1909 - s-a născut *Ion Sofia Manolescu* (m. 1993)
 24.11.1914 - s-a născut *Ecaterina Antonescu-Tanasova* (m. 1991)
 24.11.1946 - s-a născut *Dumitru Stancu*
 24.11.1953 - a murit *I.E. Toroușiu* (n. 1888)
 24.11.1967 - a murit *G.C. Nicolescu* (n. 1911)

25.11.1885 - a murit *Grigore Alexandrescu* (n. 1814)
 25.11.1941 - s-a născut *Nicolae Turtureanu*
 25.11.1942 - s-a născut *Doina Cetea*
 25.11.1942 - a murit *Mihail Dragomirescu* (n. 1868)

26.11.1896 - s-a născut *D. Mușarașu* (m. 1984)
 26.11.1927 - s-a născut *Ioan Marinca* (m. 2003)
 26.11.1929 - s-a născut *Ion Vlad*
 26.11.1947 - s-a născut *Valentin F. Mihăescu*
 26.11.1970 - a murit *Vladimir Streinu* (n. 1902)
 26.11.1996 - a murit *Valentin Silvestru* (n. 1924)
 26.11.2003 - a murit *Iosif Naghiu* (n. 1932)

27.11.1818 - s-a născut *Aron Pumnul* (m. 1866)
 27.11.1885 - s-a născut *Liviu Rebreanu* (m. 1944)
 27.11.1908 - s-a născut *Mircea Grigorescu* (m. 1976)
 27.11.1924 - s-a născut *Nina Cassian*
 27.11.1939 - s-a născut *Nicolae Manolescu*
 27.11.1940 - a murit *Nicolae Iorga* (n. 1871)
 27.11.1949 - s-a născut *Vasile Sav* (m. 2003)
 27.11.1970 - a murit *Petru Comarnescu* (n. 1905)
 27.11.1972 - a murit *Victor Eftimiu* (n. 1889)
 27.11.1987 - a murit *Nicolae Ciobanu* (n. 1931)
 27.11.1995 - a murit *George Almosnino* (n. 1936)

28.11.1874 - s-a născut *Jean Bart* (m. 1933)
 28.11.1919 - s-a născut *Cornel Regman* (m. 1999)
 28.11.1923 - s-a născut *Dan Tărchiță*
 28.11.1941 - s-a născut *Eugen Negrici*
 28.11.1954 - s-a născut *Traian T. Coșovei*
 28.11.1971 - a murit *Eugeniu Boureanu* (n. 1885)
 28.11.1971 - a murit *Dimitrie Stelaru* (n. 1917)
 28.11.1973 - a murit *Martha Bibescu* (n. 1889)
 28.11.1991 - a murit *Gheorghe Bogaci* (n. 1915)

29.11.1852 - a murit *Nicolae Bălcescu* (n. 1819)
 29.11.1880 - s-a născut *N.D. Cocea* (m. 1949)
 29.11.1936 - s-a născut *Reimar Alfred Ungar*
 29.11.1966 - a murit *Simion Stolnicu* (n. 1905)
 29.11.1985 - a murit *Horia Robeanu* (n. 1904)

29.11.1994 - a murit *Titus Popovici* (n. 1930)

30.11.1874 - s-a născut *Paul Zarifopol* (m. 1934)
 30.11.1930 - s-a născut *Andrei Bantaș* (m. 1997)
 30.11.1932 - s-a născut *Gálfalvy Zsolt*
 30.11.1934 - a murit *Cincinat Pavelescu* (n. 1872)
 30.11.1943 - s-a născut *Paul Eugen Banciu*
 30.11.1945 - a murit *Ion Missir* (n. 1890)
 30.11.1985 - a murit *Lia Dracopol-Fudulu* (n. 1906)

12.1691 - a murit *Miron Costin* (n. 1633)
 1.12.1882 - s-a născut *Ecaterina Pitiș* (m. 1963)
 1.12.1892 - s-a născut *Cezar Petrescu* (m. 1961)
 1.12.1911 - s-a născut *Ieronim Șerbu* (m. 1972)
 1.12.1914 - s-a născut *Ștefan I. Crudu* (m. 1984)
 1.12.1918 - s-a născut *Ludmila Ghițescu* (m. 1991)
 1.12.1928 - s-a născut *Nicolae Pop*
 1.12.1934 - s-a născut *Florența Albu* (m. 2000)
 1.12.1934 - s-a născut *Platon Pardău*
 1.12.1934 - s-a născut *Ștefan Radof*
 1.12.1942 - s-a născut *Ion Șeitan*
 1.12.1989 - a murit *Ion Roman* (n. 1917)

2.12.1890 - s-a născut *Molter Károly* (m. 1981)
 2.12.1908 - s-a născut *N. Vasilescu-Capsali* (m. 1984)
 2.12.1912 - s-a născut *Gheorghe Chivu* (m. 1986)
 2.12.1935 - s-a născut *Nicolae Labiș* (m. 1956)

3.12.1929 - s-a născut *Dumitru Alexandru* (m. 1991)
 3.12.1948 - s-a născut *Mara Nicoară*
 3.12.1950 - s-a născut *Ion Anton*
 3.12.1973 - a murit *Vitalie Tulnic* (n. 1931)
 3.12.1976 - a murit *Constantin Goran* (n. 1902)
 3.12.1991 - a murit *Petre Țuțea* (n. 1902)

4.12.1883 - s-a născut *Nicolae Cartoian* (m. 1944)
 4.12.1883 - s-a născut *Tompa László* (m. 1964)
 4.12.1883 - s-a născut *Vasile Uscățescu* (m. 1961)
 4.12.1895 - s-a născut *Octav Dessila* (m. 1976)
 4.12.1913 - s-a născut *Vlaicu Bărna* (m. 1999)
 4.12.1921 - s-a născut *Nicolae Ștefănescu* (m. 1977)
 4.12.1921 - s-a născut *Alex.I. Amzulescu*
 4.12.1942 - a murit *Artur Enășescu* (n. 1889)
 4.12.1949 - s-a născut *Mihai Ștefan*
 4.12.1966 - a murit *N.N. Condeescu* (n. 1904)
 4.12.1983 - a murit *Al. Oprea* (n. 1931)

5.12.1882 - s-a născut *Natalia Negru* (m. 1962)
 5.12.1907 - s-a născut *Lotte Berg* (m. 1981)
 5.12.1927 - s-a născut *Ion Osadenco*
 5.12.1938 - s-a născut *Paul Drumaru*
 5.12.1965 - s-a născut *Vasile Baghiu*
 5.12.1974 - a murit *Zaharia Stancu* (n. 1902)
 5.12.1975 - a murit *Dinu Pillat* (n. 1921)
 5.12.1985 - a murit *Mihail Celarianu* (n. 1893)
 5.12.1987 - a murit *Leonid Dimov* (n. 1926)

6.12.1892 - s-a născut *Romulus Demetrescu* (m. 1972)
 6.12.1897 - s-a născut *Oscar Walter Cizek* (m. 1966)
 6.12.1931 - s-a născut *Aurora Cornu*
 6.12.1933 - s-a născut *Elena Tacciu*
 6.12.1937 - s-a născut *Mihai Drăgan* (m. 1993)
 6.12.1940 - s-a născut *Nicolae Baltag* (m. 1975)
 6.12.1952 - a murit *Dimitrie Popovici* (n. 1902)
 6.12.1984 - a murit *Valeria Boiculesi* (n. 1919)
 6.12.1985 - a murit *Elena Eftimiu* (n. 1900)
 6.12.1991 - a murit *Vladimir Colin* (n. 1921)

7.12.1894 - s-a născut *Ion Luca* (m. 1972)
 7.12.1909 - s-a născut *Alexandru Talex* (m. 1998)
 7.12.1917 - s-a născut *Fodor Sándor*
 7.12.1935 - s-a născut *Sorin Titel* (m. 1985)
 7.12.1937 - s-a născut *N. Grigore-Mărășanu*
 7.12.1951 - s-a născut *Ioan Vieru*
 7.12.1971 - a murit *I.M. Rașcu* (n. 1890)
 7.12.1987 - a murit *Ioana Bantaș* (n. 1937)
 7.12.1997 - a murit *Ion Larian Postolache* (n. 1916)

RADIO GUERRILLA
CLUBRADIO

CLUBVL PROMETHEVS

30.11.2005 **MIERCURI**
19:00 IDEI IN DIALOG
cu HORIA ROMAN PATAPIEVICI

01.12.2005 **JOI**
20:30 Seara de TEATRU
SA ZBORI SPRE PARADIS
cu DANA VOICU
regia THEO HERGHELEGIU
o productie TEATRU INEXISTENT

02.12.2005 **FRIDI**
21:30 Concertele GuerriLIVE
BAICEA BLUES BAND

03.12.2005 **MARTE**
22:00 STAND - UP COMEDY
live on stage TRUPA DEKO
23:00 STAND - UP MUSIC NIGHT

04.12.2005 **MIERCURI**
21:30 LIVE NIGHT JAZZ
Mircea Tiberian & friends

05.12.2005 **JOI**
INCHIS

06.12.2005 **FRIDI**
Te asteptam
la cafeneaua literara.
Primesti o carte cadou.


Zilnic de la ora 11:00, in Piata Nationilor Unite, nr. 3-5
- intrarea libera -
informatii si rezervari la
tel. 33.666.38 , 33.666.78 si 0723.323.333

URSUS 3 **trei hectare™**

Din toamna aceasta, s-a relansat

CR CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Nora Iuga
Fetita cu o mie de riduri
- Florina Ilis
Cruciada copiilor
- Liliana Corobca
Un an în Paradis
- Costel Babos
Aș crede în Dumnezeu
- Florin Toma
Moștenirea Familiei Bildungsroman



www.cartearomaneasca.ro



HUMANITAS

citim de 15 ani împreună



NEAGU DJUVARA
Amintiri din pribegie

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro



IOANA PÂRVULESCU
În intimitatea secolului 19

<http://autori.humanitas.ro>
www.humanitasrights.ro

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI
Programul DW în limba română:
13:00 - 15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

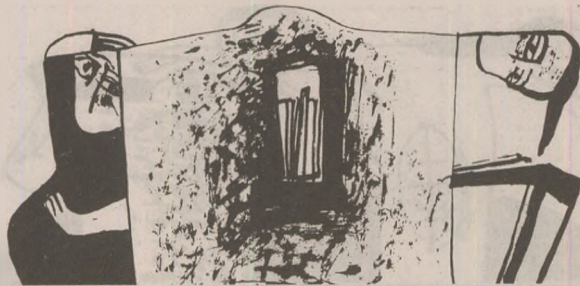
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Editura AULA

Gabriel Angelescu Dicționar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme 480 p. **129.000** (12,9) lei
Dicționarul limbii române 244 p. **69.000** (6,9) lei
L. Alexe, A. Dumitru Dicționar Fr.-R. / R.-Fr. 432 p. **69.000** (6,9) lei
Dana Cărăușu Dicționar Engl.-R. / R.-Engl. 400 p. **69.000** (6,9) lei
Vasile Ștef Fizica de nota 10 208 p. **75.000** (7,5) lei
S. Ionescu Memorator Matematică Gimnaziu 176 p. **55.000** (5,5) lei
Drăgan, C. Erlic Memorator Matematică Liceu 416 p. **69.000** (6,9) lei
V. Ștef Memorator Fizică Liceu 224 p. **59.000** (5,9) lei
A. Nicolae Română. Pregătire completă (bac) 384p. **109.000** (10,9) lei
G. Angelescu Română. Subiecte rezolvate 384 p. **119.000** (11,9) lei
Evelina Cîrciu Română. Pregătire rapidă (bac) 160 p. **79.000** (7,9) lei
Naomi Ionică Concepte operaționale 224 p. **49.000** (4,9) lei
Valentina Rotaru Teoria literaturii (compendiu) 128 p. **59.000** (5,9) lei
Condrovici, Micu, Mușina, Borcan, Savu
Engleza, Franceza, Germana 192 p. **79.000** (7,9) lei
T. Mușina, M. Arhire, M. Luca Engleza de nota 10 240 p. **89.000** (8,9) lei
M. Arhire, A. Micu Limba engleză. 1600 teste 128 p. **59.000** (5,9) lei
V. Borcan, V. Borcan Franceza de nota 10 224 p. **69.000** (6,9) lei
Valentina Borcan Limba franceză. 1200 teste 80 p. **49.000** (4,9) lei
Mugur Burcescu Româna de nota 10 280 p. **119.000** (11,9) lei
Mugur Burcescu Limba română. 1000 teste 160 p. **69.000** (6,9) lei
C. Drăgan, C. Erlic Matematică (Bac) 160 p. **69.000** (6,9) lei
E. Mândreanu, M. Florea Geografia României 144 p. **69.000** (6,9) lei

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610



e s e u

Ani de zile am suferit de această boală și nu m-am vindecat de ea decât în momentul în care am întâlnit pe alții mai bolnavi ca mine. Revelația unei boli o ai numai în fața unora mai suferinzi decât tine, și asta pentru că trebuie s-o vezi la alții, într-o formă mult mai gravă, spre a-ți da seama de ravagiile pe care ea le poate provoca. Iar când am realizat cât de bolnav puteam să fiu, nu mi-am putut explica cum de nu-mi dădusem seama de ea mai devreme. Cine a văzut măcar o dată cum arată un bolnav de cancer pulmonar nu mai poate după aceea să bage țigara în gură fără să-și spună că s-ar putea foarte bine să ajungă și el la fel. Căci la oricâte subterfugii recurge conștiința noastră atunci când ne dă voie să ne mai mințim o dată trăgând din țigară, ea nu poate totuși să șteargă imaginea înfiorătoare a unuia pe care aceleași subterfugii l-au dus la moarte.

Așa și cu sindromul gândirii abstracte: e ca un cancer subtil de care nu-ți dai seama până nu apuci să-ți vezi, întruchipată în pielea altora, simptomatologia devastatoare. Cu singura deosebire că muribundul nu e de găsit în sala spitalelor, ci în aula facultăților de filozofie, iar moartea de care va muri nu va fi una somatică, ci una psihică. Este vorba de decesul gândirii prin atrofie sufletească. Ca moribundul în urma unei patogenii discrete, sindromul gândirii abstracte are un tablou clinic alcătuit din următoarele simptome: 1. folosirea unui jargon în care termenii nu au nici un conținut intuitiv; 2. vraja exercitată de alura emfatică a acestor cuvinte; 3. credința de neclintit în adevărul proferat de ele; 4. orgoliul netulburat al celui care le folosește; și 5. uscăciunea sufletească ascunsă în spatele acestui orgoliu.

Să le luăm pe rând. Cel dintâi simptom este jargonul non-intuitiv: e o constatare de bun-simț ca limbajul filozofiei este ticsit de concepte cărora le lipsește orice trimitere la realitate. Pur și simplu folosești cuvinte abstracte, golite de orice semnificație sensibilă, așadar termeni cărora, lipsindu-le vreun conținut intuitiv, ești silit să le dai tu unul din propria ta imaginație. Și cum orice cuvânt are atîta semnificație cîtă intuiție poartă în el, asta înseamnă că, atunci când reținerile intuitive menite a da un înțeles cuvîntului lipsesc, imaginația vine să suplinească acest gol umplîndu-l cu propriul său material: cu imagini, cu reprezentări mentale. Rezultatul este că pînă și cuvintele fără legătura cu realitatea au totuși un înțeles, dar el nu e dat de însușirea cuvîntului de a se referi la ceva concret, căci așa ceva nu există pentru el, ci de gradul de impregnare a cuvîntului cu reprezentări mentale. Nenorocirea apare în momentul în care, folosind un termen abstract, mă prefac că înțelesul lui nu depinde de imaginația mea, ci de foarte rafinatele raporturi pe care cuvîntul le-ar avea cu esența ascunsă a realității, dar o esență la care nu pot ajunge decât așa, prin folosirea abstracțiunilor. În felul acesta, termenul abstract devine singura poartă de pătrundere spre adevăr, cum și abstracțiunea devine semnul distinctiv al adevărului. Cine nu gîndește abstract se tîrăște nevolnic în felia sensibilă a aparențelor mincinoase, departe de tainele latente și mîntuitoare ale universului. Rezultatul este că jargonul non-intuitiv, formă gravă de glosolalie cronică, devine scop în sine, ajungînd să fie cultivat de dragul lui însuși.

Al doilea simptom este vraja pe care o resimțim răzbătînd dinlauntru cuvintelor abstracte. Există o fascinație pe care sintagmele goale le exercită asupra minții noastre. A fost o vreme cînd o expresie ca „pura cunoaștere de sine în absolută alteritate“, una din miile de sintagme tehnice cu care Hegel își presară jargonul asfixiant al cărților sale, îmi provoca fiori de emoție solemnă, silabisînd-o ca pe o formulă magică în care se ascundea misterul ultim al lumii. O repetam apăsător și în surdina, ca atunci cînd rostești în sine ta o rugăciune sau o incantație menită a te pune în contact cu forțele nevăzute ale universului. Și nu visam decât ziua în care eu însumi, școlit în arcele inițiatice ale acestei științe conceptuale, să pot să urzesc după voie expresii de aceeași tărie existențială. Astăzi tăria existențială a acestor expresii mă cufundă într-o stare de revoltă și mai ales de rușine, căci mi-e rușine să recunosc că numai naivitatea mea putea să creadă că, în spatele sonorității de orgă a unor asemenea bazaconii conceptuale, stă pîtit spectrul vreunui adevăr. Promisiunea incantatorie a acestor expresii emfatică mi-a mîncat ani



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Sindromul gîndirii abstracte

de răbdare și de strădanie masochistă, întregul meu chin fiind pus în slujba unei cauze dinainte pierdute: gîndirea abstractă.

Al treilea simptom este strîns legat de cel de-al doilea. Dintre toate lucrurile care ne înconjoară, nu ajungem să credem cu adevărat decât în cele care exercită asupra noastră o vrajă. De pildă, dacă tehnica a cucerit lumea este pentru că senzația de magie pe care ne-o stîrnesc invențiile și aparatele tehnice a devenit un adevărat elixir al dispozițiilor noastre launtrice. Priviți fizionomia unui adult atunci cînd, folosindu-și telefonul mobil, apasă absorbit tastele celularului. E ca un copil cărui i s-a dat o jucărie sofisticată de care se simte legat prin doza de surpriză pe care i-o poate oferi zilnic. Îl distrează joaca aceasta, și de aceea îl și fascinează. Iar tehnica jargonului filozofic este ea însăși o astfel de pîrghie a fascinației mentale. Este perfect indiferent că sursa vrajii stă de fapt în mine însumi și nu în conceptele cu pricina, important este că o astfel de vrajă există și că, în numele ei, ajung să cred neclintit în lumea ideilor pe care conceptele mi-o sugerează. În fond, orice filozof este un credincios travestit într-un adept fanatic al acrobațiilor

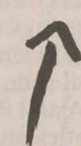
conceptuale.

Al patrulea simptom este orgoliul. Superioritatea celui care a reușit să deprindă tehnica jocului de-a abstracțiunile este una fără margini, ea frizînd orgoliul luciferic al celui care își închipuie că poate crea lumea din simpla mînuire a cuvintelor. Iar disprețul cu care un asemenea suferind își privește semenii seamănă cu aroganța curtenitoare cu care un fachir, plutind suveran în aer, se uită la cei care nu au habar de trucurile levitației abstracte. Toți sînt niște pigmei cărora tu trebuie să le arăți calea, altminteri ar muri cu toții nemîntuiți, și asta nu o poți face decât compătîmîndu-i din toată inima, dar nu oricum, ci numai după ce mai întîi i-ai disprețuit pînă la capăt, ca pe niște popîndai orbi agîtîndu-se aiurea în lumea asta concretă și sensibilă, o lume din cauza căreia nici unul din ei nu e capabil să intuiască profunzimea scamatoriilor tale conceptuale.

Al cincilea simptom este atrofia afectivă. După ingineri și fotbaliști nu cunosc specie omenească mai lipsită de fibră lirică ca filozofii. A fi liric este mai întîi o chestiune de vibrație sufletească și abia apoi una de expresie propriu-zisă. Trebuie să simți ceva ca să poți după aceea să exprimi acel ceva. Mai mult, un om se poate mistui afectiv în cel mai curat mod liric fără să fi scris în viața lui un vers, cum tot așa el poate umple vrafuri de pagini poetice fără să fi trăit vreodată nici cea mai mică tresărare lirică. Iar cu filozofii lucrurile stau și mai prost. Ei nici măcar nu se mai chinuie să-și ascundă lipsa intensității afective îndărătul unei limbi estetice. Ei scriu prost și știu că scriu prost, și atunci se refugiază în cetatea abstracțiunilor solide, un loc unde sînt siguri că nimeni nu le va arăta cu degetul neputința de a simți și handicapul de a se exprima. Filozoful este un hipotimic a cărui jalnică pîlpîre sufletească are nevoie de un limbaj pe măsură: jargonul non-intuitiv. Ceea ce este suprinzător este că, emaciați sufletește cum sînt și lipsiți de orice fărîmă de talent literar, filozofii își privesc jargonul ca pe unica și autentică ipostază a expresiei umane, judecînd cu condescendență și cu trufie ascunsă expresia literară a gîndului omenesc. Și de obicei, pentru a-și justifica neputințele, acești posesori privilegiați ai gîndirii conced totuși să lase simțirea și expresia estetică în grija altora, uitînd că, de fapt, fără sursa de elan a simțirii, orice gîndire e condamnată să moară din lipsă de combustibil afectiv. Iată de ce jargonul conceptual, ca formă de carență lirică mergînd pînă la deficiența totală a sentimentului, este forma de atrofie sufletească a celor care suferă de sindromul gîndirii abstracte.

Așadar cinci simptome de care, dacă ai apucat să suferi, te vei vindeca foarte greu, și numai cu o condiție: să vezi că alții sînt mult mai bolnavi decât tine. Și, cum se întîmplă de obicei, însănătoșirea va fi cu mult mai dureroasă decât îmbolnăvirea. ■

A fotografia un oraș



În 16 noiembrie a avut loc un colocviu pe tema BUCUREȘTIUL INTERBELIC: ORAȘUL ȘI FOTOGRAFIA. Organizat de Centrul de Excelență în Studiul Imaginii și avîndu-l ca inițiator și coordonator pe Dl. Prof. Sorin Alexandrescu, colocviul a fost precedat, în după-amiaza zilei de 15, de o expoziție a unuia dintre cei mai celebri fotografi interbelici ai orașului, Nicolae Ionescu (cărui **România literară** i-a consacrat un articol încă din 2003). Întreaga zi de 16 a fost dedicată comunicărilor care au abordat din diferite unghiuri imaginile Bucureștiului, depășind adesea limitele interbelicului. Iată câteva titluri: *Bucureștiul interbelic: capitală art-déco, Clipa cea repede, Aristocrația românească și fotografia, Pionieri ai peisajului bucureștean în fotografia secolului al XIX-lea, Interbelic meu vesel, „Frații” Nicolae Ionescu și Iosif Berman, Publicitatea românească interbelică* și multe altele. În jurul „interbelicului” și al imaginilor lui citadine s-au strîns specialiști de la facultățile de Arhitectură, Litere, Limbi Străine, Arte Frumoase, Istorie precum și de la Academia Română, Muzeul Țăranului Român etc. Cei prezenți (între care Silvan Ionescu și Emanuel Bădescu, Mihaela Criticos și Anca Brătuleanu, Augustin Ioan și Mihai Sorin Rădulescu, Ioana Popescu și Ioana Tudora, Radu Toma și, desigur, Sorin Alexandrescu) au avut un lucru esențial în comun: pasiunea pentru tema colocviului. Rar i s-a întîmplat reporterului să urmărească atît de interesat toate comunicările și să regrete atît de sincer că a trebuit să plece înainte de încheierea lucrărilor. Și încă un regret: prea puțin public pentru o asemenea temă cuceritoare. Posibil să fi fost de vină greva de la metrou. (Rep.)



CEI CENTRUL DE EXCELENȚĂ ÎN STUDIUL IMAGINII
UNIVERSITATEA DE ARHITECTURĂ ȘI URBANISM BUCUREȘTI



arte



Drum seara (inv. 311)
Fals Andreescu
(expus în Muzeul de Artă din Constanța)



Detaliu cu casă țărănească românească.
Casa țărănească românească apare în cadrul unui peisaj, chipurile barbizontan, în care se recunosc un țaran în bluza albastră și o șaretă caracteristică franceză, așa cum se distinge ușor pe tabloul original sau pe o fotografie în culori.

S puneam în încheierea articolului precedent că Frunzetti nu a fost decât rareori împăcat cu sine. L-am cunoscut foarte bine în diversele sale ipostaze de-a lungul timpului, dintr-un contact îndelungat de zi cu zi, surprinzându-i nu numai o dată prăbușirile interioare, evoluând în paralel cu entuziasmele de-o clipă, uneori însă durabile, nu fără să-i adâncească neliniștea căci îl obsedau prin contrast. Îi puneau față în față ce-ar fi vrut de fapt să fie el, oferindu-i exemple în persoana altora, mai bine înzestrați, dotați cu un talent care, în anumite cazuri, îl fascina. Atunci, în loc să-l roadă invidia, îl copleșea admirația, extazul în fața valorii, cum s-a întâmplat când s-a confruntat cu farmecul, total ieșit din comun, pe care îl degaja de o manieră irezistibilă tânărul Andrei Pleșu, al cărui promotor necondiționat a devenit. Cu ce preț însă? Cu cel al adâncirii unui sentiment de inferioritate care i-a sporit neliniștea, incertitudinile, lăuntrica agitație continuă.

Complexul de inferioritate și impulsul hiperbolic de a-l depăși, soldat de prea numeroase ori cu un eșec, stau la baza atitudinilor și acțiunilor blamabile ale lui Frunzetti. L-a apăsât toată viața faptul că era mic de statură, de unde, cu exemplul lui Napoleon în minte, nevoia de a adopta o atitudine autoritară, de a-și impune deciziile. Numai că de la o vreme, destul de îndelungată - exceptând rachiunile care îl traversau (și nu erau puține!) nu mai lua nimic în serios. Arta devenea un pretext de amuzament, un prilej de circ și de farse ieftine, un obiect al derizoriului, spre satisfacția mediocrilor și submediocrilor care dispuneau de masmedia, având îndeosebi acces la televiziune. Frunzetti nu devenea grav decât atunci când se răzbuna, când „plătea polițe“, când își satisfăcea setea de a umili, având din nefericire destule ocazii să dea frâu liber resentimentelor.

Nu știu să existe însemnări memorialistice, cât de

Însemnări pe marginea volumului lui Mihai Pelin

„Deceniul prăbușirilor (1940-1950)“

(II)

cât substanțiale, privitoare la Ion Frunzetti. De aceea nu se cunoaște public nimic despre rolul pe care l-a jucat în activitatea și scrisul său fantezia: era un mare imaginativ, pentru care realitatea îi oferea un câmp nelimitat de distorsiune și răstălmăcirii, un vast teritoriu de a lua lucrurile altfel decât le impunea firescul lor și de a jongla cu ele, nu lipsit uneori de haz, dar un haz adesea destructiv, încărcat de malițiozitate; toate acestea mergând mână în mână cu capacitatea de a fi lucid și rezonabil și de a da dovadă de un spirit ascuțit de observație. Astfel de contradicții se confruntau lăuntric, sporind coeficientul de neliniște care nu-l părăsea niciodată.

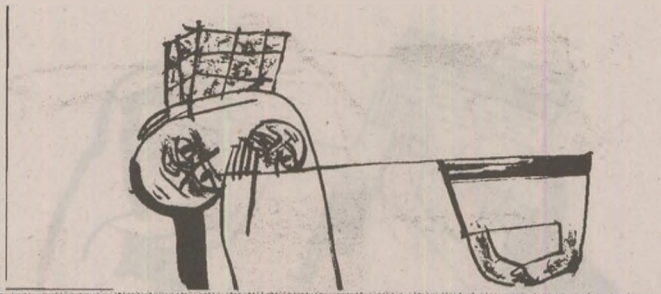
Ca să se înțeleagă cât de departe putea să meargă Frunzetti punându-și la contribuție imaginația, trebuie să relatez o întâmplare deplin concludentă, care n-a avut cum intra în conștiința publică. Îndreptându-și existența spre perioada de trecere a picturii românești de la epoca feudală, de influență bizantină, la cea care i-a urmat, culminând cu începuturile secolului al XIX-lea în care a intervenit viziunea occidentală promovată de Gheorghe Tătăreanu, Frunzetti a redactat un text ce prin calitățile sale expozițive, de o mare sugestivitate și de un înalt nivel literar, ne-a cucerit pe toți cei ce făceam parte din sectorul de artă românească contemporană, ca să nu mai vorbesc de directorul Institutului de istoria artei, G. Oprescu. Fiind însă în discuție un material cu profunde implicații în pictura românească feudală, dânsul a socotit de cuviință să-l supună șefului secției de artă feudală, profesorul de

recunoscută mare autoritate profesională Mihai Berza. Acesta, dimpreună cu membrii secției l-au citit și discutat, ajungând la concluzia că sunt în prezența unui text foarte bine scris dar fără nici o legătură cu realitatea, ci doar produsul unei fecunde fantezii. Drept care Frunzetti și-a retras articolul, nemaiauzindu-se vreodată de el. E foarte probabil să-l fi distrus, deoarece nu figurează în nici un volum cu scrierile sale.

Așadar, sclav al imaginației sale zburdalnice și șugubețe, simțea nevoia să inoveze, afirmându-și totodată calitatea de a fi original, de a contribui creativ la instaurarea unor teze noi, menite să le înlăture pe cele vechi. Atunci Constantin Daniel Rosenthal devenea Constantin David Rosenthal, mexicanul David Alfaro Siqueiros, întâlnit în Cuba, se dovedea negreșit evreu de îndată ce-l chema David; astfel de afirmații fiind așternute uneori în scris, alteori răspândite oral în urechile cui era nevoit să-l asculte, mai ales după ce revenea cu impresii proaspete din călătorie. Institutul de istoria artei, respectiv sectorul de artă românească contemporană, dar nu exclusiv, constituia în această privință un spațiu de audiență privilegiat, servit cu promptitudine și cu o însuflețire constantă.

O latură importantă a personalității lui Ion Frunzetti a fost aceea de critic, cunoscută prin scrisul său și manifestările orale publice. Nu ele intră aici în aria mea de preocupare, ci aspectul cu totul necunoscut cum și-a exercitat critica, în calitatea sa de șef de sector, în anii de început ai Institutului de istoria artei. Îi revenea obligația să refere

Prima parte a comentariului domnului George Radu Bogdan la *Deceniul prăbușirilor* a apărut în numărul 43 al *României literare*.



arte

în scris asupra textelor unor colegi aflați în subordine. Or, observațiile sale erau atât de ironic mușcatoare și de anulante, încât la un moment dat, în timp ce Frunzetti și le citea în cadrul unei ședințe de lucru a sectorului, profesorul Oprescu l-a întrerupt și i-a replicat: „Ascultă Frunzetti, cu modul dumitale de a critica îl faci praf și pe Shakespeare!”

Desigur, într-o perioadă mai târzie, când funcționa la Catedra de istoria artei a Institutului „Nicolae Grigorescu”, Frunzetti le-a dovedit studenților săi că știa să se comporte și altfel, arătându-se prevenitor, încurajator și atent, capabil să stimuleze talentul, acolo unde acesta se făcea simțit. Dar alternanța între ipostaze atât de contradictorii nu se datora unor capricii ale firii, deși uneori interveneau și ele, ci acelei agitații interioare, dominată de stări depresive, de insatisfacții, de apăsarea unor clipe de derută, realitate pe care am evidențiat-o cu consecvență.

Trec acum la evocarea unor întâmplări care au avut loc spre sfârșitul lui 1982 și care acoperă, în desfășurare, aproape ultimii trei ani din viața lui Ion Frunzetti, ani de o relevanță cu totul neașteptată. Se împlineau o sută de ani de la moartea lui Ioan Andreescu, drept care au început pregătirile pentru comemorarea zilei în cauză. În virtutea acestor pregătiri am avut și eu un cuvânt de spus, ceea ce m-a implicat într-o activitate foarte susținută. Totul a început prin organizarea în cadrul Muzeului Național de Artă, la propunerea mea, a expoziției *Ioan Andreescu – Anii de creație în țară*, care s-a deschis la 21 decembrie 1982, bucurându-se de succes și întinzându-se apoi pe o perioadă de trei luni, timp în care a dat prilej la o seamă de dezbateri.

Cum era și firesc, evenimentul a intrat imediat în atenția Televiziunii Române, respectiv a Ruxandrei Garofeanu, „responsabila” pentru emisiunile privitoare la arta plastică. Contactat de Ruxandra și pus la curent cu proiectul de a i se consacra lui Andreescu o emisiune omagială, cât mai bogat ilustrată, luând în considerare și câteva opere importante aflătoare în Muzeul de artă din Constanța, i-am atras atenția să evite propagarea a două falsuri, de oarecum mari dimensiuni, expuse în acel muzeu: *Câmp* (inventar nr. 310) și *Drum seara* (inventar nr. 311), provenind din donația dr. Gh. Vintilă.

Întru prezentarea și comentarea analitică a operei lui Andreescu, autoarea emisiunii a apelat – deosebit de propria-i contribuție – la Ion Frunzetti, încunostințându-l totodată asupra recomandării pe care i-o făcusem. Din nefericire, Frunzetti a găsit prilejul să se amuze și nu a ezitat să facă din întreaga emisiune un pretext de bațjocură: „Dacă Bogdan pretinde că tablourile în chestiune sunt

niște falsuri, înseamnă că în realitate pictura românească dispune de doi Andreești”. Cu alte cuvinte, din pură distracție, el a acordat pe calea undelor – la o oră de maximă audiență! – un gir de autenticitate unor lucrări care de fapt nu-i aparțineau pictorului nostru, adevăr pe care îl denunțau în modul cel mai flagrant chiar pânzele în cauză.

M-am trezit confruntat cu o lipsă de probitate intelectuală, întrucât nu puteam presupune că Frunzetti n-a fost capabil să-și dea seama că într-un tablou cum este, de pildă, *Drum seara*, care se vrea pictat la Barbizon, apar case caracteristic țărănești de la noi, cum întâlnim de altfel într-o seamă de pânze executate de Grigorescu. În cazul lui Frunzetti abaterile de la probitatea intelectuală se înscriu însă într-un registru aparte, deoarece depășesc limita raționalului și sfidează cea mai elementară prudență. Este motivul pentru care am găsit de cuviință să semnaliez fenomenul și să insist asupra lui, el fiind de natură să explice multe din extravagantele lui Frunzetti în domeniul scrisului despre artă, extravagante care nu-i sar în ochi cititorului neprevenit și îl induc în eroare.

Aș putea da numeroase exemple (unele destul de crase!) dar mă voi mărgini la unul singur, foarte relevant: în volumul al doilea al amplei mele monografii despre Andreescu, apărut în 1982 și consacrat posterității sale critice, am denunțat, în cuprinsul notei 56 de la pag. 260-261, gravele inadvertențe comise de traducătorul din limba germană în limba franceză, M. Tazerout, a celebrei scrieri *Der Untergang des Abendlandes (Declinul Occidentului)* de Oswald Spengler. Inadvertențele au fost preluate de Ion Frunzetti, care se folosea de versiunea franceză ignorând originalul german, a cărui limbă nu-i era familiară. Luând cunoștință de textul notei mele, în loc s-o citeze, cum ar fi fost corect și normal, Frunzetti și-a însușit ceea ce am afirmat dar și-a atribuit sie-și descoperirea erorii lui Tazerout. Mai mult decât atât: a publicat într-o formă revizuită vechiul său articol în care figura greșeala amintită, falsificându-i articolului conținutul original și erijându-se, o dată mai mult, drept cunoscător al limbii germane.

Ceea ce am relatat mai sus se află – cu excepția scrierilor mai vechi în forma lor originală din trecut – în volumul al doilea, pag. 47, nota 3 (subsol), din cartea lui Frunzetti *pegas între meduză și perseu* (titlul cu ortografia respectivă e reprodus întocmai, așa cum e tipărit atât pe coperta exterioară cât și pe cea interioară – n.m. G.R.B.), apărută la editura Meridiane, la foarte scurt timp de la trecerea în neființă a autorului, survenită la 11 septembrie

1985. Intervalul 1982-1985 trebuie reținut, pentru că în limitele lui se desfășoară întreaga noastră relație, aparent armonioasă și cu reciproce mărturii de prețuire, din ultimii ani de viață ai celui dispărut. Or, tocmai în acești ani se produce raptul intelectual pe care l-am descris și care, manifestându-se postum, a scăpat de sub incidența unor prompte reacții critice.

Au trecut de atunci două decenii. La capătul lor, imperativul principal al faptelor prezentate în continuare se situează nu atât sub semnul relației personale, cum ar putea să creeze impresia, cât al consemnării fenomenului pomenit, fenomen care justifică motivația în virtutea căreia Frunzetti a constituit în ochii mei cu adevărat un „caz”. El nu anulează – în conștiința mea și sper și a cititorului – meritele reale prin care s-a ilustrat, în viața culturală românească, în foarte multe situații concrete, cel pe care aici l-am prezentat în lumina, aproape exclusiv, a faptelor reprobabile – astăzi mai deloc știute decât oricând – de natură să explice comportamentul unui personaj eminent nevrotic și totuși în multe direcții contributiv cu mare folos.

Cum am mai subliniat, nu ordinul personal este prevalent în raportul meu direct sau indirect cu Frunzetti, ci cel fenomenal, caracterizat printr-o ambiguitate care se sustrage bănuirii dacă nu este impușă atenției prin dezvaluirea echivocului. La atâtea amănunte fie-mi deci îngăduit să mai adaug unul, cu deosebire semnificativ: Frunzetti a fost foarte încântat de capitolul pe care i l-am dedicat în masivul volum privind posteritatea critică a lui Andreescu. Mi-a mărturisit satisfacția sa prin repetate comunicări la telefon și mi-a încredințat și dovezi scrise. Ultima sa plachetă de versuri, *Țărurile clipei*, poartă următoarea dedicație:

*Confratelui Radu Bogdan, celui care s-a aplecat
cu interes asupra „criticului-poet”, Ion Frunzetti,
cu prețuirea întreagă pe care și-a câștigat-o
din parte-mi,*

25 ianuarie 1984.

Sunt cuvinte scrise cu cca numai un an și jumătate înainte ca Frunzetti să ne fi părăsit pentru totdeauna. Exact în perioada în care proceda la redactarea celor cuprinse în volumul *pegas între meduză și perseu*. Las în seama cititorului să tragă concluziile...

George Radu BOGDAN

CARTIER începe de la caracter

Nicolae LABIȘ
Opera poetică

Ediție alcătuită de Mircea COLOȘENCO

Casetă
2 volume,
240 pag.
208 pag.
Cartonat
legat

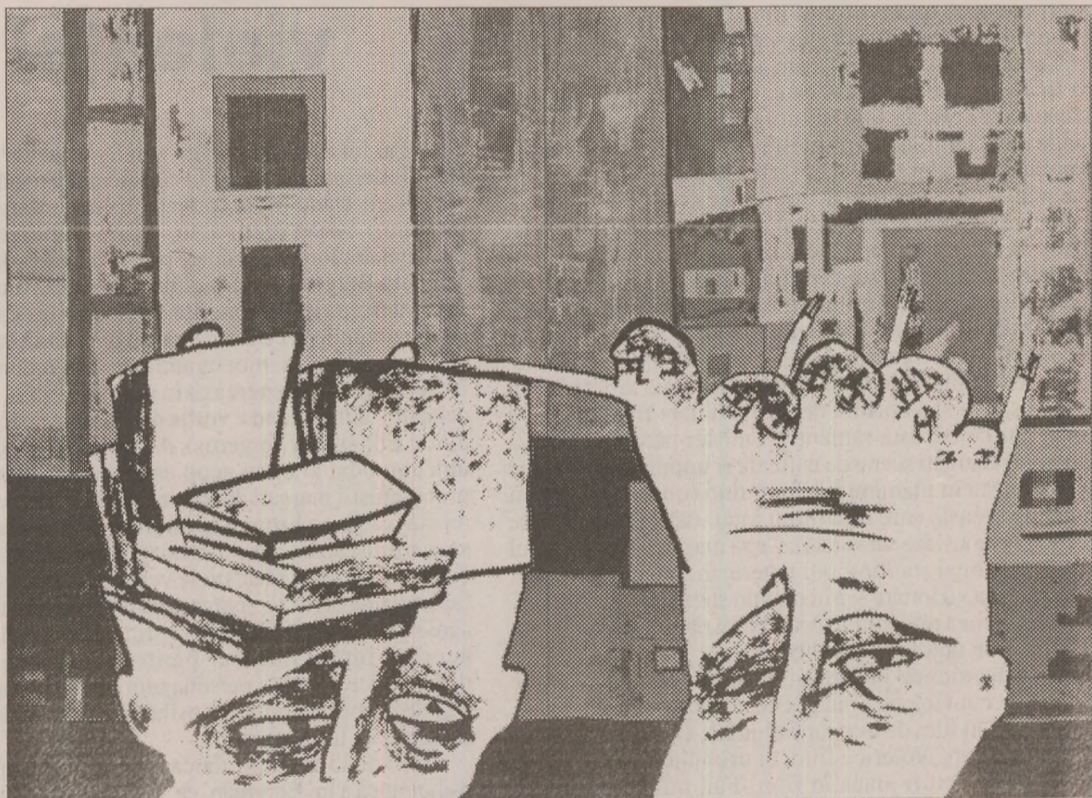
În colecția *poesis* au mai apărut:

Vasile ALECSANDRI
Tudor ARGHEZI
George BACOVIA
Ion BARBU
Aleksandr BLOK
Emil BRUMARU
George COȘBUC
DANTE
Mircea DINESCU
Mihai EMINESCU

Serghei ESENIN
Șerban FOARȚĂ
B. FUNDOIANU
GOETHE
Cezar IVĂNESCU
Alexandru MACÉDONSKI
Ion MINULESCU
Ștefan PETICĂ
Ion PILLAT

Vasko POPA
Ion PRIBEAGU
Aleksandr PUȘKIN
Nichita STĂNESCU
George TOPÎRCEANU
Georg TRAKL
URMUZ
Ilarie VORONCA

Difuzare: S.C. „CODEX 2000”, Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2,
București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com





arte



Umbrele trecutului



Pianistul

D

acă ești cât de cât familiarizat cu lungmetrajele făcute de Cronenberg – dintre care câteva se pot cel puțin închiria, dacă nu chiar cumpăra, pe plaiurile mioritice – și te aștepti să vezi minimum nisaiva estetică a urâtului care l-a făcut faimos pe regizor, ghinionul tau. Îți rămân doar câteva cadre în care poți să descifrezi semnătura cineastului canadian.

În acelea (în care vezi capete spulberate de gloanțe, rani adânci etc.) măcar recunoști acea autentică estetică a urâtului moștenită de la Baudelaire în linie directă. Nu vorbesc la modul general, ci la cel foarte practic: merită să invoc – sper să nu mă înșele memoria – un poem de-al lui intitulat *Duelistii* parcă, în care pielea și carnea prinse între spini, consecința macabră a luptei, firește, sunt comparate cu o floare. Cam așa arată și grosplanurile cu oameni sfârtecați din ultimul Cronenberg – doar regizorul a fost “slăvit” în ipostaza de autor – intitulat neinspirat în românește *Umbrele trecutului*, în original *A History of Violence*. Redenumirea de la noi te face să te gândești – vag – la o amenințare iminentă care provine din istoria unui personaj, dar bietul Cronenberg, care suferă de orice, dar nu de penurie de complexitate, avea în cap nu mai puțin de trei nivele de explicare a titlului original, și anume: 1. un nene suspect cu un trecut violent 2. folosirea istorică a violenței ca mod de rezolvare a conflictelor și nu în ultimul rând 3. violența inerentă a evoluției darwiniene, selecția naturală, din astea. Ultimul strat explică finalul fericit, cam atipic pentru Cronenberg: cu toate că iese la iveală că soțul și tatăl ideal (Viggo Mortensen) era de fapt un ucigaș pe bandă rulantă cu sânge rece, familia îl reprimă în sânul ei pentru că, din punctul de vedere al receptării nord-americane al lui Darwin – nu e nevoie să spun ca e foarte denaturată receptarea asta – acest mascul alfa, chit că nu e cel mai întreg la cap cu puțință, e cel mai apt să procreze și să îi asigure tribului său supraviețuirea. Asta e ideea de bază. Peste care Cronenberg mai trânteste niște straturi de-ți stă mintea în loc: unul cu viața la țară, mult mai idilic decât la Duiliu, o familie americană într-o casă Norman Rockwell, comportându-se ca într-o reclamă la detergenti. Nu pot să cred că o astfel de artificialitate flagrantă nu e voită, dar de ce, asta rămâne un mister pentru mine. La care mai adăugați scene de cafeală și împușcături filmate de la o poștă în maniera lui Tarantino (observație a unui coleg de breaslă care m-a mirat întâi, dar pe care în cele din urmă o consider adevărată). Ce să mai zici, lungmetrajul e un tradițional *melting pot* american, eu una am făcut ochii mari la vizionare și îmi mențin starea de surprindere. E un asemenea melanj încât sunt incapabilă să dau vreun verdict. Mie una mi-a picat bine.

Dar abandonez prezentul marilor ecrane ca să trec la un alt trecut violent, dominat de un cvartet de personaje. E vorba de un film de Ingmar Bergman, *O pasiune*, difuzat pe micul ecran. Nu orice film, ci primul color. Surpriză, să vedeți ce actori joacă în film! Păi, numai obișnuții



Alexandra Olivetto

CRONICA FILMULUI

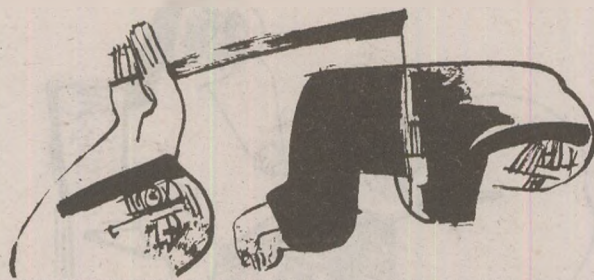
Regizori prinși în gheara violenței

clienți ai lui Bergman: Max von Sydow, Liv Ullmann și Bibi Andersson și mai puțin cunoscutul Erland Josephson. Artificiul *trade mark* al acestui lungmetraj constă în interviuri cu cei patru actori (care elaborează pe tema personajelor lor), diseminate prin film. Ca la orice peliculă semnată Bergman, comunicarea joacă rolul principal. În paranteză fie spus merită să vezi un Bergman numai ca să te convingi că există varietăți nelimitate de tăcere. Aici mesajul e că monogamia de lungă durată eșuează ireversibil și degenează în claustrofobie, în “iadul e celălalt”: atunci când e vorba de o relație deschisă (ca cea dintre Elis și Eva Vergerus), dar și atunci când e vorba de una comodă, al cărei scop este să îi mai întrezeze pe protagoniștii marcați de traume, pe care sfârșesc prin a le repeta (ca Anna Fromm și Andreas Winkleman). Trebuie să mărturisesc că, deși personajele sunt atât de absorbite de propriul trecut încât nu le vezi bine în nici o relație, de fapt, nu mai ai nici o speranță că li se poate întâmpla ceva care să le salveze, filmul m-a prins. Puțini alți regizori își acordă timpul necesar pentru a explora atât de în detaliu orice nuanță a personajului lor. Altminteri, pelicula e și denumită de critici o psihodramă grea din perioada șaizecistă a lui Bergman.

Trec de la violența fizică a lui Cronenberg, prin cea psihologică a lui Bergman, ca să ajung la cea supranaturală

a lui Polanski. Mda, constat că încep să uit anumite filme, așa că am revăzut thrillerul lui fantastic din '68, *Copilul lui Rosemary*. N-o să mă apuc să îi fac o critică de întâmpinare, dar, în pofida jenei, vă voi spune ce m-a frapat din prima. Filmul este despre un cuplu al cărui venit este moderat, la început nu prea pe roze. Cum ar fi fost și normal, dar nu se întâmplă aproape deloc în lungmetrajele recente, ea poartă de două ori aceleași haine! Recunosc că poate fi interpretat ca “maniacă” observarea unui astfel de detaliu, dar, voila de vezi de unde începe construcția plauzibilității unui film. Dar las la o parte amănutele (relevante, de altfel) sau faptul că filmul a făcut ca feminista din mine să facă (valuri cu) spume pentru că personajul interpretat de Mia Farrow (în primul ei rol important într-un film) stă cuminte sub papucul abuziv al soțului interpretat de remarcabilul – mai degrabă ca regizor, decât ca actor – John Cassavetes. Thriller-ul funcționează încă bine, în pofida unor defecte cauzate de efectele speciale nu prea dezvoltate ale epocii. Merită menționat umorul negru care se dezvoltă subtextual în acest film. Singurul comentariu este că te-ai fi așteptat ca cei care îl conjură pe Lucifer să fie ceva mai breji decât bătrâneii cam duși din film și ca standardul conspirațional să fie ceva mai sus, cel puțin din punctul de vedere al planning-ului.

Să trec la un alt Polanski pe care l-am văzut abia recent în pofida laurilor cu care a fost întâmpinat: *Pianistul*. Nu mai știu cine spunea că Holocaustul e atât de exploatat încât se află în pericolul de a deveni pornografie. Ei, *Pianistul* îl ferește de o astfel de amenințare, chit că violența e prezentă în cantități mari, fizică și psihologică. Polanski o reconstituie foarte corect din punct de vedere cronologic și o potențează de la piano la allegro: începe cu restricțiile mărunte, de la accesul interzis în baruri la sume limitate de bani până la accesul interzis pe trotuar și ajunge în lagăre. Filmul mi se pare șocant tocmai pentru modul în care regizorul reușește să sublimeze experiența personală. Polanski spune că a vrut să facă un film despre amintirile lui din copilărie, dar pelicula a ieșit vidă de sentimentalismul la care te-ai fi așteptat. La rândul ei, așteptarea era motivată de faptul că regizorul, copil fiind, a scăpat de urgia nazistă pentru că tatăl său l-a împins pe sub gardul de sârmă ghimpată al unui lagăr, apoi a trăit printre ruinele ghetoului. Și totuși, emoția nu l-a orbit și rezultatul a fost una dintre transpunerile cinematografice care reușesc să se plaseze cât de aproape se poate de experiențele unui martor ocular neutru. Impresie la care ajută și jocul internalizat al lui Brody, care, de exemplu, nu își tratează supraviețuirea ca pe un succes personal. Pe de altă parte, reușita lui actoricească are drept premisă o juxtapunere de planuri care îi permite să dezvolte personajul: primul e viața din ghetou, în care e bombardat cu incidente care atestă dezumanizarea, al doilea e etapa de ascundere, solitudine și tăcere. Dincolo de asta, e imposibil ca după vizionarea acestui film să nu simți o doză sănătoasă de respect pentru directorul de imagine al peliculei, Pawel Edelman. ■



arte

Evaluând în timp, adică de-a lungul a peste o sută de ani, relația artiștilor români cu peisajul, se poate observa că marile atitudini față de natură, în general, și față de peisagistică, în particular, sînt, cu toate nuanțele de rigoare, cele reprezentate de Grigorescu și de Andreescu. Pe direcția celui dintîi vin, în special, temperamentele epicureice, vitaliștii mai mult sau mai puțin sistematizați, de la Tonitza la Mutzner și pînă la impresioniștii mai vechi sau mai noi, în vreme ce în descendența lui Andreescu se aliniază caracterele severe, sensibilitățile sobre și temperamentele melancolico-meditative, de la Pătrașcu pînă la Ghiță și la Bernea. Undeva la mijloc, cu disponibilități egale pentru expresia exuberantă și pentru reclusiunea reflexivă se situează Ștefan Luchian, a cărui capacitate de a acoperi zone de expresie și de sensibilitate diferite este aproape nelimitată. Dar această schemă, deși lesne de urmărit atît ca principiu, cît și prin manifestările concrete, nu acoperă pînă la capăt plaja de manifestări pe care fenomenul artistic o sugerează. Atît Grigorescu cît și Andreescu, oricît de importante ar fi elementele care îi individualizează, sînt solidari de la un punct încolo, ei rămînînd legați de o tipologie sudică a vizualității, de spațiul și de experiențele școlii franceze. Observat, însă, dintr-o altă perspectivă, și anume din aceea a unor experiențe mai largi ca arie geografică, întregul discurs capătă o nouă înfățișare. Există în peisagistica românească, simultan, doi vectori mari care orientează căutările artiștilor, indiferent de unul sau de altul dintre momentele istorice: este vorba de dominantă impresionistă, prin extensie, sudică, și de aceea expresionistă, nordică, a sensibilității. Privită astfel, peisagistica noastră își regrupează forțele și își redefiniște identitatea. Dacă, după criteriile stricte ale atitudinii față de motiv și după resursele afective angajate în expresie, Grigorescu și Andreescu pot sta în poziții diferite, în ceea ce privește tipologiile mari, ei sînt, în mod firesc, solidari. Iar această împărțire nu este neapărat una convențională, care sancționează un loc de formație academică sau altul, adică spațiul germanic sau francez, ci efectul direct al unei anumite dinamici sufletești și al unui mod ireductibil de a gîndi și de a exprima forma plastică. Cele două mari tipologii se regăsesc, în spațiul nostru artistic, distribuite aproape didactic în cele două mari școli peisagistice: Balciul, pentru componenta sudică, și Baia Mare pentru componenta nordică.



Pavel Șuşară

CRONICA PLASTICĂ

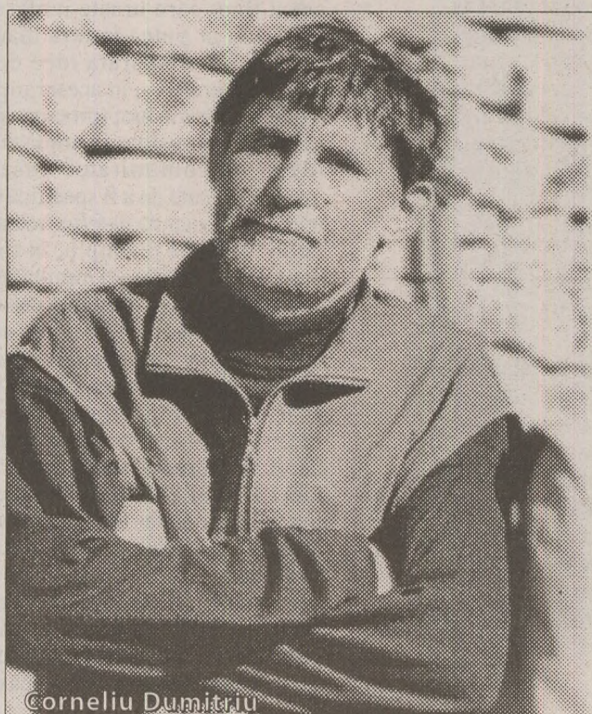
Peisajul, experiență spirituală (simpozionul de la Ipotești)

Amelia Gherasim, Letiția Opreșan, Atena Simionescu, Andreea Palade, Marin Gherasim, Bogdan Petriș, Dan Palade, Simion Crăciun, Teodor Velenciuc, Victor Hreniuc, Corneliu Dumitriu și sculptorii Ion Măndrescu și Vlad Ciobanu au fost actorii ediției din 2005 a Taberei Naționale de pictură din Ipotești. Inițiatorii acestui proiect, Mioara și Gheorghe Ciubotaru, prin Electro-Alfa Internațional SRL Botoșani, unul dintre cei mai importanți agenți de pe piața națională a echipamentelor electrice, sînt ei înșiși într-un plin exercițiu de creație, atît prin propria lor construcție în spațiul economic, cît și prin capacitatea de identificare a celui mai eficient mijloc de conversie a realului în valoare simbolică: solidarizarea morală cu artistul și sprijinul efectiv oferit creației acestuia. Dar dincolo de problemele stricte de elaborare și de administrare a proiectului, care ar merita o discuție mult mai consistentă, trebuie observată situația provocatoare în care este pus artistul într-un spațiu atît de special cum este Ipoteștiul. Pe de o parte, el este invitat să-și folosească deplin statutul său de judecător al lumii

vizibile și să-și valorifice disponibilitățile și tehnicile specifice, iar, pe de altă parte, este somat să ofere o nouă acreditare rolului său și să facă încă o dată dovada că în relația directă cu realitatea nu i s-au epuizat resursele și nu i s-au erodat mijloacele.

Această probă de vitalitate nu putea fi nicăieri mai bine verificată decît în **peisaj**, în peisajul înțeles deopotrivă ca ambient fizic și ca spațiu consacrat al gîndirii plastice și al aspirației spirituale. Fără a încerca o evaluare a fiecărei prezențe în parte - lucru și greu de făcut într-un spațiu restrîns, dar și lipsit de o relevanță reală, întrucît aici este vorba, în primul rînd, de o atitudine, de o anumită filosofie, și nu de o soluție particulară -, trebuie spus că miza experienței de la Ipotești este conștientizarea peisajului în dubla lui ipostază: aceea de **model obiectiv** și de **stimul pentru un act individual de gîndire și de codificare**. Ceea ce au încercat și aici cei treisprezece artiști, în prelungirea unui comportament pe care cei mai mulți l-au impus deja cu o mare forță, este o manifestare liberă, complet dezinhibată, în fața modelului și transformarea privirii și a gestului în formă de cunoaștere, în tehnică de analiză și în strategie de posesiune. Deși, aparent, în cele zece zile ei și-au ales priveliști și au identificat expresii ale formelor naturale, în esența actului lor de observație este unul de **restituire culturală**, de reorientare a **peisajului** către sine însuși. Pentru că, în acest caz, privirea nu este doar un proces obișnuit de percepție, un simplu instrument de orientare în spațiu, ci și o formă de trăire activă și un adevărat **act intelectual**. Analizată din multiple unghiuri, imaginea ambientală s-a reconstruit, a devenit purtătoare de sens și conștientă de propriile sale disponibilități. Dacă un pictor tradiționalist, în adevăratul înțeles al cuvîntului, se raportează la model, în cazul nostru la **peisaj**, ca la o formă închisă, ca la o fatalitate, în proiectul comun de la Ipotești peisajul este privit ca o realitate deschisă, ca o sursă de energie, ca un spațiu al unor subtile experiențe interioare, sau chiar ca o pură virtualitate. Deși, la prima vedere, toți fac peisaj, în realitate, în primul caz, în acela al tradiționalismului propriu-zis, pictorul consemnează doar și se supune unui dat „obiectiv”, în vreme ce în ultimul caz, acela al situații lucide, el își domină modelul, proiectează asupra lui conștiința propriilor acțiuni și îl reorganizează ca într-un ceremonial proaspăt al creației. Chiar dacă, uneori, diferențele de percepție pot părea minime, diferențele de fond sînt uriașe. Iar această diferență nu măsoară atît distanțele în timp, așezarea pe coordonatele istoriei, cît distanțele de gîndire plastică și de filosofie a privirii.

Lecția Ipoteștilor, chiar și în formula ei atît de concentrată, este una extrem de convingătoare: orice nucleu artistic exprimă, fie și lapidar, tensiunile și metabolismul întregului. Cu alte cuvinte, într-o asemenea experiență, chiar dacă este restrînsă, se oglindește arta românească însăși, în întregul ei. ■



Corneliu Dumitriu



Teodor Velenciuc - Acoperișuri roșii



meridiane

Søren KIERKEGAARD

„Să desenezi un spiriduş
cu pălăria care-l face invizibil”

În luna noiembrie s-au împlinit 150 de ani de la moartea lui Søren Kierkegaard (n. 1813, m. 1855 la Copenhaga), criticul lui Hegel și al romanticilor germani, cel care a dăruit filosofiei moderne concepte-cheie imposibile de ocultat. Prilej de a rememora marea sa forță în a transcende granițele filosofiei, teologiei, psihologiei, criticii literare, literaturii... și de a prezenta cititorilor români un fragment dintr-o scriere de început a filosofului danez, nemaltradusă până acum în limba română: *Despre conceptul de ironie, cu permanentă referire la Socrate (Om Begrebet Ironi, med städtigt Henysn til Sokrates)*. Această teză a lui Kierkegaard pentru obținerea titlului de *magister* (pe atunci, cel mai înalt titlu academic care putea fi conferit de Facultatea de Teologie din Copenhaga, echivalentul unui doctorat) a fost atât de rar tradusă, deoarece stilul erudit, încărcat de citate în original, pune la mare încercare orice lector, oricât de calificat. Circulația lucrării s-a dovedit însă până la urmă obligatorie, deoarece, în ciuda faptului că autorul nu i-a mai acordat ulterior importanță și nu a inclus-o în lista operelor propriu-zise (deși se mândrea cu faptul că e „magister în ironie”), ea este considerată în zilele noastre una din scrierile sale de căpătâi.

Primele însemnări ale lui Kierkegaard despre ironie datează din 1837, dar lucrul propriu-zis la *Conceptul de ironie* l-a început abia în vara lui 1840. Avea să predea teza la 3 iunie 1841, înaintând totodată către o cerere Facultății de Teologie și regelui pentru a i se îngădui obținerea titlului cu o lucrare în limba daneză (în loc de latină, cum era obiceiul). Teza urma să fie totuși susținută în latină. Motivele invocate erau de ordin stilistic: abordarea ironiei la moderni nu putea fi întreprinsă în mod adecvat în latină. Lucrarea a fost acceptată, nu însă fără anumite rețineri: comisia profesorală considera neacademic tonul ei ironic, nepotrivit pentru un teolog. Conținutul s-a bucurat însă de apreciere, astfel că a putut vedea lumina tiparului în septembrie 1841. Pe 29 septembrie a avut loc susținerea, în cadrul unui examen care a durat șapte ore...

Încă în introducere, Kierkegaard constată „imposibilitatea” întreprinderii sale: a prinde într-un concept ironia, cea definită, cu un termen hegelian, ca „negativitate infinită și absolută”, e ca și cum ai vrea „să desenezi un spiriduş cu pălăria care-l face invizibil”. Dificultățile au fost însă în parte înlăturate prin personificarea ironiei ca punct de vedere al lui Socrate și folosirea lui Socrate ca etalon pentru judecarea ironiștilor moderni: romanticii. Aceștia, Kierkegaard le reproșează distanțarea de lume prin ironie, indiferența față de normele morale și sociale și închiderea în sine, o formă de libertate negativă, abstractă. Consideră însă că ironia e calea spre adevăr când reprezintă o clipă în viața omului, un moment controlat, depășit prin deschiderea spre un nou stadiu (cel etic): „Așa cum filosofia începe cu îndoiala, o viață care să poată fi numită umană începe cu ironia”. Începe cu ea, dar nu se oprește la ea.

Fragmentul de față reprezintă unul din pasajele teoretice cheie ale volumului și anticipează, totodată, unele trăsături din opera ulterioară a lui Kierkegaard: accentul pus pe individ, nu pe comunitate, critica modulului de viață burghez, considerat cum nu se poate mai străin de ideea creștină a „pătimirii și umilinței”. Observațiile despre critică literară, care ar „aranja” autorii, anticipează neînțelegerile lui Kierkegaard cu Ludvig Heiberg (1791-1860), arbitru gustului literar al epocii. Descrierea rolului ironiei în legăturile de dragoste duce cu gândul la *Jurnalul seducătorului* din *Sau-sau* (1843), unde seducătorul Johannes trăiește, la fel ca ironiștii romantici, într-o permanentă reflecție a reflecției, analizându-și, cu distanțare calmă, sentimentele. Pasajul ar putea fi considerat și un semn al despărțirii lui Kierkegaard de Regine Olsen, care avea să aibă loc în octombrie 1841.

Dintre scriitori se remarcă simpatia lui Kierkegaard pentru Heinrich Heine, la ale cărui scrisori *Über die französische Bühne* (*Despre teatrul francez*, 1837) se referă într-una din note, și pe care îl aprecia pentru stil și atitudinea ironic-critică față de romanticism. Dintre danezi e des pomenit dramaturgul clasic Ludvig Holberg (1684-1754), ale cărui personaje de comedie îl par lui Kierkegaard tipuri ușor de întâlnit printre contemporani. De altfel, tocmai datorită încercărilor de a-i caracteriza pe contemporani, aceste pasaje din textul lui Kierkegaard nu sunt doar un fragment de teorie a ironiei, ci și un exemplu de ironie practică, pe teme de mare actualitate și astăzi.

A.-S. T.

Despre conceptul de ironie

A fost o vreme, nu prea demult, când și aici se putea avea succes cu un pic de ironie, care acoperea orice alte lipsuri și ajuta la o relativ respectabilă trecere prin lume, dând aparența de persoană cultă,

cu perspectivă asupra vieții și înțelegere a lumii – persoană înfățișată inițialilor ca aparținând unei extinse francmasonerii intelectuale. Se mai întâmplă să întâlnim uneori câte un reprezentant al acestei epoci dispărute, cineva care și-a păstrat surâsul fin, cu subînțelesuri, dezvăluind ambiguu parcă atâtea, având încă acel aer de curtean intelectual care-i adusesse avere în tinerețe, pe care își întemeiasse apoi viitorul, în nădejdea că o să biruiască lumea. Ah, dar ce dezamăgire! În zadar mai caută cercetătorul său ochi un suflet semen, iar dacă zilele sale de glorie nu le-ar fi rămas încă unora proaspete în memorie, expresia chipului său ar părea o neînțeleasă hieroglifă a vremii în care trăiește ca străin și venetic. Epoca noastră cere mai mult; cere, dacă nu patos înalt, măcar *patos rostit în gura mare*; dacă nu speculație, măcar concluzie, dacă nu adevăr, măcar putere de convingere, dacă nu integritate, măcar asigurări că ar fi așa, dacă nu sentiment, măcar vorbe mari despre asta. [...] Nu îngăduie gurii să se închidă încapățănată sau buzei de sus să se strâmbă aluziv, ci poruncește gurii să stea deschisă, fiindcă, într-adevăr, cum ar fi de închipuit un patriot adevărat și autentic care să nu țină discursuri sau cum ar arăta chipul dogmatic al unui gânditor profund fără o gură cu care să poată înghiți toată lumea, un virtuoz al cornului abundenței de cuvinte vii, fără ditamai gura căscată? Nu îngăduie nimănui să stea locului, adâncit în gânduri; însuși mersul încet da deja de bănuț; și într-adevăr cine ar accepta așa ceva în clipele agitate în care trăim, în acest timp fatidic despre care toți au căzut de acord că poartă, drept rod, extraordinarul? În acest timp care urâște izolarea – și chiar așa, cum ar putea îndura măcar ca vreun om să aibă disperata idee de a străbate viața singuratec –, în acest timp care, mână-n mână și braț la braț (precum cafele pornite la drum, sau soldații), trăiește doar pentru ideea de comunitate? Înăsa chiar dacă ironia e departe de a fi specifică epocii în care trăim, nu înseamnă defel că ironia ar fi dispărut de tot. [...] De exemplu, în retorică apare deseori o figură de stil numită ironie, definită ca spunere a contrariului a ceea ce gândești.

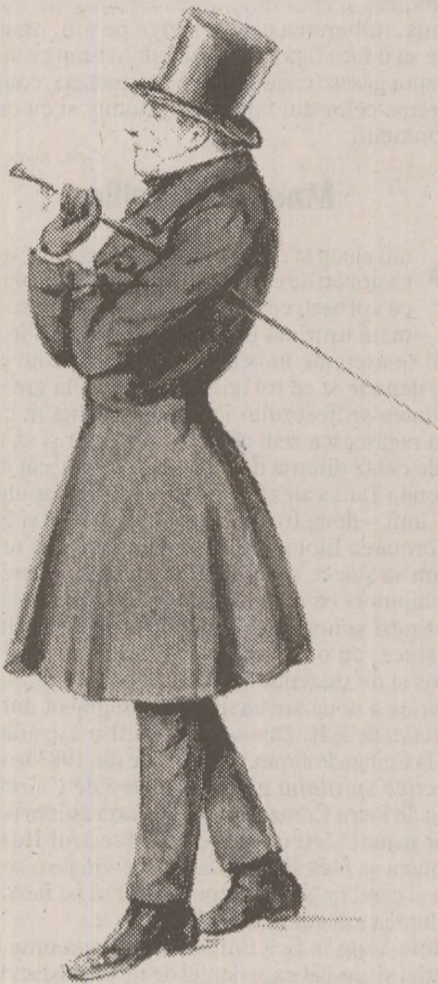
Aici avem de-a face o însușire care se întâlnește la orice ironie – anume, că *fenomenul nu este esența, ci opusul esenței*. Când vorbesc, gândul și sensul reprezintă esența, iar cuvântul, fenomenul. Aceste două elemente sunt absolut necesare și în acest sens a spus Platon că orice gând e rostire. Adevărul cere identitatea lor, fiindcă dacă aș fi avut gândul fără cuvânt, n-aș fi avut gândul; iar dacă aș fi avut cuvântul fără gând, n-aș fi avut cuvântul – după cum cineva nu poate spune despre copii sau oameni ieșiți din minți că vorbesc. Dacă observ acum subiectul vorbitor, am aici din nou de-a face cu o trăsătură caracteristică oricărei ironii,

anume că *subiectul este negativ liber*. Atunci când sunt conștient, în timp ce vorbesc, că spun ceea ce vreau să spun și că vorbele pe care le-am rostit exprimă înțelesul potrivit, când presupun că persoana căreia îi vorbesc îmi înțelege pe deplin părerea, atunci sunt legat de spusă, adică sunt liber pozitiv în ea. Aici se potrivește versul antic: *semel emissum volat irrevocabile verbum*. Sunt legat și față de mine însumi și nu mă pot elibera în orice clipă aș vrea. Înăsa dacă spusa mea nu e și ceea ce cred, ba e chiar opusul înțelesului dat de mine, atunci sunt liber și față de alții și față de mine.

Figura de stil a ironiei se autoanulează însă prin faptul că vorbitorul presupune că e înțeles de ascultatori și astfel, prin negarea fenomenului imediat, esența intră în identitate cu fenomenul. Dacă se întâmplă uneori ca un astfel de discurs ironic să nu fie înțeles, nu e vina oratorului, decât numai în măsura în care s-a pretat la a avea de-a face cu un ipochimen atât de viclean cum e ironia, căreia îi place să-i ia peste picior atât pe prieteni, cât și pe dușmani. Despre o astfel de întorsătură ironică a discursului se spune deseori: seriozitatea asta nu-i serioasă. Expresia e atât de serioasă, că te sperii, dar ascultătorul știutor împărtășește secretul ascuns aici. Înăsa tocmai datorită acestui fapt, ironia e din nou anulată. A spune ceva serios fără a-l lua în serios reprezintă cea mai obișnuită formă a ironiei. A doua formă, zicerea în glumă, în derădere, a unui lucru luat de fapt în serios, apare mai rar. Dar cum am spus înainte, figura de stil ironică se autoanulează, e ca o ghicitoare căreia i se dă răspunsul în aceeași clipă.

Procedul mai are o caracteristică proprie oricărei ironii, un anumit aer de superioritate care decurge din faptul că nu vrea să fie înțeles imediat, chiar dacă vrea să fie înțeles, ceea ce-l face să se uite de sus la vorbirea simplă și directă, pe care oricine o pricepe îndată; călătorește, ca să zicem așa, într-un distins incognito, și din locul său de la înălțime privește compatimitor vorbirea obișnuită, pedestră. În viața de zi cu zi, procedul ironic apare mai ales în cercurile înalte, fiind un prerogativ din aceeași categorie ca *bon ton* care pretinde surâsul față de nevinovație și considerarea virtuții ca marginire, chiar dacă se crede în ea într-o anumită măsură.

Aceste cercuri înalte (înțelese astfel, desigur, după ranguri spirituale) vorbesc ironic spre a nu fi înțelese de vulg, așa cum regii și prinții vorbesc franțuzește, și din acest punct de vedere ironia se află în primejdia de a se izola, nedorind a fi înțeleasă de lumea obișnuită. În asemenea caz, ironia nu se autoanulează. Mai mult, e doar o formă secundară de infatuare ironică, doritoare să aibă martori pentru a ieși în evidență și a se asigura și autojustifica, după cum e și o consecvență, ironia având în comun cu orice punct de vedere negativ faptul că încearcă să facă din starea



Kirkegaard în 1845

sa, izolată conform conceptului său, o societate, iar dacă nu se poate ridica la o idee a comunității, încearcă să se realizeze într-un fel de bisericuțe. De aceea, în coteria ironicilor e tot atâta unitate socială, câtă sinceritate în cinstea unei bande de hoți. Dar să lăsăm acest fel de ironie care se deschide doar către conjurați, și, privind ironia în raport cu neinițiatii, cu aceia împotriva cărora polemica e îndreptată, cu existența pe care o interpretează ironic, să observăm că are două moduri de exprimare: Fie că ironistul se identifică în chiar prostul obicei pe care vrea să-l combată, fie că se așază exact la polul opus, dar, desigur, totdeauna în așa fel încât să fie conștient că reprezintă opusul a ceea ce îmbrățișează și să se amuze de acest contrast.

Când e vorba de o știință umflată ridicul, care se pricepe la toate, se potrivește, din punct de vedere ironic, *intrarea în joc*, căderea în admirația acestei științe, impulsivitatea ei cu aplauze jubilatice pentru a o vedea urcând din ce în ce mai mult spre o treaptă tot mai înaltă și mai înaltă de sminteală, cu toate că ironistul e conștient de dedesubtul gol și lipsit de conținut. Față de un entuziasm fad și inept e indicată, din punct de vedere ironic, exagerarea, supradimensionarea cu proslăvitore jubilație și laudă, deși ironistul e conștient că respectivul entuziasm e cea mai mare prostie din lume. Cu cât îi reușește mai bine ironistului tragerea pe sfoară, cu cât păcălește mai tare, cu atât mai bine se distrează. Dar plăcerea asta e doar pentru sine și provine din faptul că nimeni nu-i observă păcăleala. E o formă de ironie care apare doar rareori, cu toate că e la fel de profundă și ușor de realizat ca ironia care apare în forma unei opoziții. La scară mică apare utilizată împotriva unei persoane cu o idee fixă, împotriva unuia care își închipuie că e frumos, sau că are favoriți deosebit de arătoși, care-și închipuie că are haz când a spus odată o poantă pe care nu mai încetează s-o repete, sau împotriva unuia care n-a știut decât un singur lucru în viață ; O întâmplare la care se tot întoarce și pe care o tot povestește, numai să apese cineva pe buton etc. În toate aceste cazuri plăcerea ironistului e să dea aparența că e chiar el prins în capcana în care a căzut celălalt. [...]

Dar, pe de altă parte, e la fel de caracteristic pentru ironie să apară într-o situație antitetică. Față de un surplus de înțelepciune să pari cât se poate de neștiutor, de stupid, de Popa Prostul³, și totuși în aparență mereu gata să mai înveți ceva și mereu binevoitor, încât arendașii înțelepciunii să te îngăduie cu plăcere pe rodnicele lor pășuni; față de un entuziasm sentimental, suspinător, să fii prea *mărginit* pentru a realiza sublimul care-i entuziasmează pe alții, și totuși trădând mereu o bunăvoință care tare ar vrea să priceapă ceea ce până atunci îi fusese enigmă – toate acestea sunt expresii normale ale ironiei. Cu cât pare mai naiv în prostia sa, cu cât pare mai autentică strădania sa cinstită și onestă, cu atât mai bine se distrează ironistul. Așa încât ironie poate să fie în aceeași măsură a pretinde că știi, când știi că nu știi, ca și a pretinde că nu știi, când știi că știi. – Într-adevăr, ironia se poate manifesta într-un mod mai indirect prin antiteza dacă alege omul cel mai simplu, mai prost, nu ca să-și bată joc de el, ci ca să-i rușineze pe înțelepți.

În toate aceste cazuri ironia se manifestă ca o înțelegere a lumii, ca la acela care încearcă să mistifice lumea nu pentru a rămâne el ascuns, ci pentru a-i face pe alții să se dezvăluie. Dar ironia se mai poate vădi când ironistul încearcă să păcălească lumea în privința sa. În epoca noastră, în care situația socială burgheză face practic imposibilă orice iubire tainică, unde orașul și vecinătatea au și răspândit strigările din amvon despre fericita pereche de multe ori, înainte ca preotul s-o facă o singură dată; în epoca noastră, în care viața socială s-ar simți privată de unul din drepturile sale cele mai prețioase, dacă n-ar avea puterea de a lega nodul iubirii sau de a spune (la propria cerere, nu la a preotului) multe împotriva ei, rezultatul fiind că o poveste de dragoste e mai întâi validată de opinia publică, iar o relație în care se intră fără știrea

orașului aproape că n-are sorți de valabilitate sau e privită cel puțin ca o rușinoasă intruziune în drepturi, așa cum sinuciderea e văzută de cioclu ca o nepermisă strecurare afară din lume⁴ – în epoca noastră, zic, e uneori nevoie ca omul să mai tragă pe sfoară, dacă nu vrea ca orașul să își asume onorabila îndatorire de a propune căsătoria în numele lui. Așa încât tot ce i-ar mai rămâne de făcut ar fi să se prezinte cu înfașșurarea convențională a unui pretendent, *ad modum* Peder Erik Madsen⁵, purtând mănuși albe și în mână cu schița planului său de viață, împreună cu alte farmece și amulete (între care să nu lipsească un cât mai respectabil *aide-memoire*) care să fie folosite în asaltul final. Dacă sunt deci circumstanțe exterioare care fac necesară o anumită tănuire, atunci mistificarea folosită e mai mult sau mai puțin *prefăcatorie*. Dar cu cât vede individul aceste mistificări ca episoade din propria poveste de iubire, cu cât devine mai exuberant în bucuria de a atrage atenția lumii asupra unui cu totul alt punct, cu atât mai mult iese în evidență *ironia*. Ironistul degustă întreaga înfinitate a iubirii, iar amplificarea pe care alții o caută având confidenți, el o dobândește având asociați de încredere, care totuși nu știu nimic. Mistificări asemănătoare sunt uneori necesare în literatură, unde omul e înconjurat din toate părțile de o mulțime de criticaștri nepotoliți care aranjează autori, precum peșitoarea⁶ aranjează partide. Cu cât e vorba mai puțin de un motiv extern (rațiuni de familie, dorința de a avansa, timiditate etc.) care îndeamnă omul să procedeze tănuire, cu cât mai mult e un fel de înfinitate interioară care dorește să-și elibereze lucrarea de orice relație finită față de sine, care vrea să se vadă eliberată de orice condoleanțe din partea camarazilor de suferință și de orice gratulări din partea amabilei confrerii a autorilor – cu atât mai pronunțată e ironia. [...]

În toate aceste cazuri și în altele asemenea, trăsătura caracteristică ironiei e *libertatea subiectivă* care are în puterea sa, în fiecare clipă, *posibilitatea unui început* și nu e deranjată de situații anterioare. Toate începuturile au ceva seducător, pentru că subiectul e încă liber, și *aceasta este plăcerea* care-l atrage pe ironist. În asemenea momente, realitatea își pierde pentru el valabilitatea; e liber și deasupra ei. De acest lucru a fost conștientă biserica romano-catolică în anumite puncte, și de aceea în Evul Mediu avea ea uneori tendința de a se ridica deasupra realității absolute și de a se autoînfașa ironic, de exemplu la Sarbătoarea Măgarului, Sarbătoarea Nebuniilor, Comedia de Paști etc. Un sentiment similar se afla în motivul care îngăduia soldaților romani să cânte niște cântecele satirice despre generalul triumfător. Concomitent cu conștiința strălucirii vieții și a realității gloriei lua naștere o detașare ironică. În același fel, fără să fi fost nevoie de satirele unui Lukianos, era multă ironie în viețile zeilor greci, nici realitatea cerească a acestora nefiind cruțată de suflul ascuțit al ironiei. Așa cum în existență se află mult din ceea ce nu e realitate și cum în personalitate se află ceva care, cel puțin la un moment dat, e incomensurabil în realitate, tot astfel există și adevăr în ironie.

Traducere din limba daneză și prezentare de Ana-Stanca TABARASI

¹ Spusele mele nu au nicicum drept scop nerecunoașterea sau minimalizarea tendințelor serioase ale epocii, însă ar fi de dorit ca seriozitatea ei să fie mai serioasă. (n.a.)

² Așa ceva apare cel mai frecvent în legatură cu o anumită disperare, și e de găsit deseori la umoriști, de exemplu, când Heine cugetă bajocoritor care e mai rea, o durere de măsea sau o conștiință încărcată, și declară că prima. (n.a.)

³ În original e folosit cuvântul *Arv*, numele unui personaj prostănac și naiv care apare în piesele lui Ludvig Holberg. (n.t.)

⁴ Sinucigașii nu aveau dreptul la dric. (n.t.)

⁵ Personaj pedant din comedia lui Ludvig Holberg *Den Stundesløse* (*Agitatul*, 1731), care vine să ceară de nevastă fiica unui burghez „fiindcă așa a vorbit cutare cu tata...” (n.t.)

⁶ În original, Kirsten Giftkniv, numele unei peșitoare din piesa lui Holberg *Den forvandlede Brudgrom* (*Mirele transformat*, 1753). (n.t.)



Kirkegaard în 1838.



meridiane

Omul grec și omul american

Când apărea, în 1951, cartea lui E. R. Dodds, *Grecii și iraționalul*, clasiști și istorici descopereau altă antichitate clasică decât cea a raționalității, a apolinicului, excavând aspecte fundamentale ignorate: nebunie, șamanism, menadism, teurgie. Se ivea sub priviri Grecia lui Dionisos, zeul vinului, al beției, al sărbătorilor orgiastice. Cele două Grecii, una apolinică și alta dionisiacă, își revelează pe rând forța și atracția, efectul se vede în clasicismul dominat de măsură și echilibru, în romantismul exaltat. Pînă și în cultura modernă se simt asemenea pendulări surprinzătoare.

Să nu ne mirăm că dicotomia apolinic / dionisiac revine unde ne-am aștepta cel mai puțin: în romanul american la sfîrșitul secolului al XX-lea. Iată, după 40 de ani apar două romane care arată cît de puțin s-a schimbat raportul între raționalitatea vizibilă a societății și fondul de iraționalitate a individului de la Elada la America de azi. Poate pentru că în nici o altă societate, ordinea și rigoarea, lanțul determinărilor și coerența relațiilor nu are acea derularea implacabilă comparabilă cu a cetăților de altădată.

În 1991 Brett Easton Ellis publica *American Psycho*, carte de scandal devenită foarte repede carte-cult a anilor '90. Prima reacție a publicului conține asemenea ostilitate încît se anulează turneul de promovare. Cartea își face singură publicitate iar succesul ei reflectă probabil sciziunea omului american care trăiește într-o lume reificată, silit să-și fractureze existența: Patrick Bateman duce o viață diurnă exemplară – lucrează pe Wall Street ca să sporească averea familiei, iar noaptea ucide.

Așadar o existență cotidiană perfect încadrată în rigorile modului de viață american de azi și alta misterioasă, în care instinctele, dorințele reprimite izbucnesc violent, cu atît mai violent cu cît cenzura care le ține sub control ajunge insuportabilă. Crima devine astfel supapa prin care energiile psihice încatușate se eliberează, și chiar sugestia din final că ororile nu s-au petrecut decît în conștiința încărcată a personajului, proiecții în viș ori coșmar, lucrurile nu se schimbă radical, tărîmul oniric schițează harta launtrică a inconștientului.

Brett Easton Ellis o ajută pe Donna Tartt să deuteze în 1992 cu *Istoria secretă*, un roman ce înregistrează un succes fără precedent, primul tiraj se epuizează imediat iar următoarele tiraje îl țîn „cocoțat” timp de 11 săptămîni în fruntea listei de bestseller-uri. Singura explicație pentru un asemenea impact asupra publicului stă în faptul că ambele cărți spun lucruri esențiale despre spiritul Americii și că ating un strat profund în sensibilitatea cititorilor.

Carti simptomatice pentru „visul american” transformat în coșmar, *American Psycho* și *Istoria secretă* ajung la cititorul român în acest an, la scurt timp una după alta, în traduceri semnate de Mihai Gafița și, respectiv, Magda Groza: o idee excelentă a avut Denisa Comănescu, coordonatoarea colecției „Biblioteca Polirom”, de a le selecta și de a le apropia cît mai mult publicarea, accentuînd astfel un aspect de istorie literară, care altfel s-ar putea estompa sau chiar pierde.

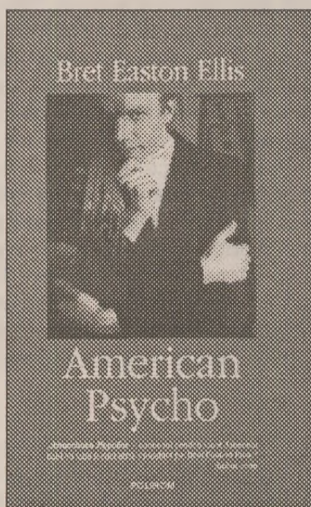
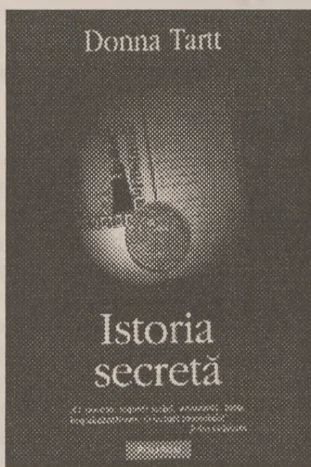
Intrus într-un cerc de elită

Istoria secretă este înainte de toate un roman excepțional despre educație, despre o primejdioasă relație între discipoli și maestrul lor. El dezvăluie o dramatică nevoie a celor tineri de modele pe care lumea din jur nu le ofera, pe care nu le găsesc în cercul restrîns al familiei care fie se destramă, fie își mărește numărul de copii și probleme. Este apoi un roman al campusului universitar, văzut de la „firul ierbii” adică prin ochii studenților, nu al profesorilor – așa cum l-am descoperit în romanele pline de sarcasm și umor ale lui David Lodge sau Malcolm Bradbury.

Scris la persoana I, din perspectiva unui inocent, Richard Papen, bobocul venit din California la Universitatea din Vermont, romanul dezvăluie treptat în cercuri tot mai adînci misterul ce înconjoară grupul „aleșilor” care studiază limbile clasice. Studenți și profesor se deosebesc de cei din jur, de la faptul că greaca și latina ca preocupări în lumea de azi constituie un privilegiu, un lux intelectual, ca toți par bogați și lipsiți de griji.

Cronica traducerilor

O Americă dionisiacă



Richard Papen ajunge printr-o întîmplare fericită să intre în acest cerc, să ia parte la cursurile țînute de Julian Morrow, să se impregneze de magia pe care o emana aidoma unui vrăjitor profesorul în timpul prelegerilor, să descopere mentalitatea grecilor din urmă de milenii recompusă, frîntură cu frîntură, din scrieri păstrate. Puținii studenți admiși de profesor la cursurile sale au personalitate distinctă, îi descoperă pe fiecare în parte (Francis) sau în perechi – cum sunt gemenii Charles și Camilla, sau prietenii atît de diferiți, Henry și Bunny.

Constată curînd existența unei vieți secrete și a unei taine care îi leagă pe cei cinci, începe să vadă ce se ascunde sub aparențe, ajunge să ghicească tensiunea crescîndă a lui Bunny și teroarea subtilă pe care o exercită asupra grupului. Se trezește prins ca un fel de tampon între Bunny și ceilalți, aude astfel întîi de la Henry și apoi de la Bunny versiunile asupra faptelor. Cei patru căutau pe diferite căi să reconstituie riturile antice de tip dionisiac prin care să-și abandoneze sinele, să trăiască experiența orgiastică a unei bacanale.

Batură și droguri îi duc într-o stare de euforie ce îi desprinde complet de conștiință și luciditate și ajung să omoare un fermier care le ieșise în cale. Însă crima, omîc de bine ascunsă, trezește suspiciunile lui Bunny, care amenință să îi dea în vileag. Pentru cei patru, Bunny devine acum pericolul cel mare, iar Richard Papen (personajul-narator al cărții) intră în lanțul complicității. Toți plănuesc și înfăptuiesc o nouă crimă, ieșind astfel de sub amenințarea constantă ce plana asupra lor.

Uciderea lui Bunny schimbă tot: relațiile din grup, felul de a fi, prietenii și iubiri tot mai complicate. Aceasta

este adevărata istorie secretă a cărții, relatată în desfășurarea ei: plănuierea și apoi înfăptuirea crimei cînd lucrurile se precipită, tulburarea care îi atinge pe toți, drama căreia trebuie să îi facă față fiecare singur în timp ce autoritățile caută apoi găsesc cadavrul și încep ancheta, confruntarea cu durerea celor din familia lui Bunny și cu ceremonia înmormîntării.

Maestrul iluziilor

Cum ajung la crimă acești tineri instruiți, inteligenți, pasionați de cultura antichității eline pînă într-atît că vorbeau cu profesorul lor mai firesc și cu mai mare ușurință în greaca veche decît în engleză? Ce gol se ascunde în istoriile personale care să îi ducă atît de departe și ce rol are „întoarcerea la greci” și personalitatea profesorului într-o experiență în care izbutesc să regăsească zeul cel mai tulburător și să trăiască o stare de extaz diferită de beția dată de vin sau droguri?

Donna Tartt a ales trei moto-uri ale romanului. Pentru cartea întîi – două fragmente din Nietzsche și Platon despre formarea filologului și despre faptul că un tînar nu are cum să știe ce sunt grecii și romani, despre educația cu închipuirea ce îi anunță substanța epică: pătrunderea celor tineri și neștiutori în riturile și serbările Greciei dionisiace, cu o tot mai mare înstrăinare de viața de campus și de studenții în mijlocul cărora trăiesc.

Cartea a doua are ca moto un fragment din *Grecii și iraționalul* de E.R. Doods (ediția a II-a a apărut la noi în 1998, la Editura Polirom, prima ediție din 1983 se intitulează *Dialectica spiritului grec*; traducere de Catrinel Pleșu, prefață de Petru Creția) care avertizează asupra tulburărilor ce vor urma: „Dionysos [este] Maestrul Iluziilor, cel care putea să facă să crească vița de vie pe o scîndură de epavă și care, în general, era capabil să își facă adeptii să vadă lumea așa cum nu era.”

Moto-urile indică limpede existența unui roman al educației și altul al experienței de tip dionisiac. În primul, tinerii au drept ghid care îi călăuzește pe Julian Morrow, în partea a doua parcă s-a trezit însuși Dionysos. Brusc, după asasinarea lui Bunny, cu înscenarea perfectă a unui accident, vremea primăvăratică se schimbă și iarna revine în Vermont, zăpada acoperă tot și trenează munca poliției și a echipelor pomite în căutarea studentului dispărut.

Zeul îi stăpînește cu forța lui de iluzionare pe toți. Richard Papen află din confesiunile fragmentate ale celorlalți detalii care trimit mereu la sărbătoarea dionisiacă: căprioara ca prezență în transa lor extatică din păduri, iedera, beția ce devine starea obișnuită a tuturor, încălcarea interdicțiilor de tip sexual, chiar incestuos. Ca un un fel de oglindă a lui Bunny, vede cu două priviri: cea din interiorul grupului și cea din afară, aproape de spiritul grec și identificat cu gîndirea omului american contemporan.

Au murit cu adevărat zeii vechilor greci? Romanul Donnei Tartt parcă ar răspunde că zeii reînvie de cîte ori li se aduc sacrificii și muritorii au nevoie de prezența lor. Este evident că toți studenții din grupul clasicist, cu excepția lui Bunny, evadează din mica lume a familiei, legăturile cu părinții se destramă în diferite feluri, și caută pe cei ce i-ar putea înlocui. Afecțiune și încredere, devotament și admirație, toate sentimentele ce în mod firesc le-ar focaliza tatăl, se îndreaptă spre Julian Morrow. Iar el îi răspunde oferindu-le calea de ieșire din universul cotidian.

Donna Tartt avertizează asupra a două primejdii: jocul de-a magistrul și jocul cu zeii. Julian Morrow catalizează în cei tineri o iubire față de spiritul grecesc, știe ce încearcă să facă și stă în expectativă să le vadă izbînda, în postura maestrului care așteaptă ca discipolii să-l depășească. Nu vrea sau nu poate să-i ajute cînd se declanșează un șir de întîmplări tragice, îi lasă înlanțuiți în mrejele zeului reînviat, apoi îi părăsește.

Nu o singură istorie secretă țese epica romanului, ci mai multe, abia a doua lectură le relevă, fiindcă prima, făcută pe nerăsuflăte, doar le ghicește. Din tot ce-am citit tradus la noi în ultimii ani, Donna Tartt investighează cel mai profund potențialul exploziv al cunoașterii și al educației, farmecul distructiv și riscurile pline de ispite din relația profesorului vrăjitor cu ucenicii prea ascultători.

Elisabeta LĂSCONI

Correspondență din Stockholm

Argumentul „oalei cu smântână“

În fiecare an, într-o anumită joi din luna octombrie, m-am întrebat și eu ca mulți alții: Oare pe capul cui va cădea acum „oala cu smântână“?

Membrii juriului Nobel au muncit, ca de obicei brânci, citind cărți cu nemiluita, analizând și discutând scrierile. Ca în fiecare an s-au făcut și în 2005 în jur de 100 de propuneri.

Dar în anul 2005, numit și „anul catastrofelor“, incidentul eveniment“ a fost precedat de un articol tribund al academicianului Knut Ahnlund la rezuma premiului acordat Elfriedei Jelinek, anul trecut. Scriitoarea pe care o citesc cu multă plăcere și o admir pentru hotărârea ei de a nu fi participat la ceremonia înmânării premiului de către rege, la fel ca alți predecesori, între ei cel mai strălucit fiind Albert Einstein.

„Cearta academicienilor“ a dat la iveală puțin în complicata viață a Academiei. Sigur că n-a fost acut din partea unui academician mai în vârstă să-și facă „Svenska Dagbladet“ un „harakiri public“. Mai ales când era vorba despre o scriitoare excelentă și când știm că, din cele 103 persoane cărora s-a dat premiul, au fost numai zece femei. Dar aici un rău fără „binele său“ – această „ceartă“ ne arată clar că există conflicte (și asta e firesc) între membrii acestei sacrosancte instituții.

Am așteptat liniștită pronunțarea numelui celui laureat Nobel, împreună cu mulți jurnaliști și fotografi din lumea întreagă. Ca să facă timpul să treacă mai repede, unii glumeau întrebându-se: Oare ce ne va spune secretarul Academiei în acest an? Poate că ne va spune exact ca Per Wästberg (71 de ani), că-și va părăsi soția pentru o femeie mai tânără. Sau că-și va părăsi soția și va trăi într-un cort? Sau și mai rău: că va părăsi Academia ca și colegul său mai în vârstă, Knut Ahnlund (82 de ani) cu toate că asta nu e permis? Dar frumosul surâs al lui Horace Engdahl ne-a făcut să uităm glumele răutăcioase, mai ales când el a pronunțat, cu cel mai pur accent britanic, numele scriitorului Harold Pinter, urmat de aplauze.

Lângă noi, un editor aparținând unei mari edituri din Stockholm a oftat adânc: „Trist! N-o să vindem nimic!“ Aceste cuvinte adevărate mi se par esențiale și ele reprezintă „surprizele“ ultimilor ani. Surprize prin care Academia Suedeză arată noul ei fel de a lucra: respectând și mai mult testamentul lui Nobel.

Pinter, pe care câțiva pretind că l-au citit în engleză și că își amintesc ceva din piesele lui jucate puțin la Stockholm, n-a fost publicat în suedeză cu nici o carte. Traducătorii și editorii lucrează de zor la apariția unei ediții de opere complete, sperând să fie gata la sfârșitul acestei toamne prelungite.

Alegerea lui Pinter, ca și a lui Jelinek anul trecut, nu numai că au impus în atenția cititorului arta dramatică, dar au dat peste cap și clasamentele stabilite după popularitatea trecătoare a scriitorilor și mai ales după puterea lor de a aduce succese comerciale marilor edituri din Occident, făcându-ne să medităm și mai mult la excluderea comercialismului și a reclamei, flageluri intunecate ale culturii din societățile contemporane. În anii sosirii mele în Suedia, acum trei decenii, Academia ținea cont de clasamentele reale sau imaginare pe care le făceau oficialitățile culturale și politice ale țării aspirând la obținerea Nobelului. Astăzi se



Harold Pinter

face net distincția între eul poetic și cel politic al scriitorilor.

Horace Engdahl, ca nimeni altul, repetă în interviuri și în alte ocazii că Premiul Nobel nu se dă unei națiuni sau unei limbi, că nu este un premiu politic, că acest premiu se acordă unui individ.

Acestea sunt cuvintele lui Nobel și trebuie respectate, sugerând că „oala cu smântână“ sau hazardul pur (în valoare de aproape zece milioane de coroane suedeze) poate cădea pe capul oricui, cu condiția să te afli acolo, la dispoziția norocului, printre mulți scriitori care au înnoit literatura, nefiind neapărat corecți politic, dar nici total compromiși în tragedia timpului, ca Pound, de exemplu.

Cu Pinter editorii nu se vor îmbogăți, dar cărțile lui vor cădea în mâinile acelor cititori care au nevoie de ele, în zgomotul acestui timp al lui Mamon.

N-am scris despre operele lui Pinter, pentru că nu le-am citit încă. Și nici nu avea nici un sens pentru că s-au scris avalanșe de articole ce semănau între ele ca ciupercile, toate inspirate din primele texte informative de pe Internet. Rămâne pentru mine și alți cititori să-l descoperim în curând în cărți și spectacole și poate să-l întâlnim la Stockholm, să-l vedem cu lacrimile învingătorului în ochi, cu rănile feței și ale capului transformate în cicatrice, ludic și liber la gură, ca un bătrân lup de mare din spița pură a lui Samuel Beckett, gata să înfrunte furtuna succesului pe viu – succesul fiind ca și insuccesul o mare probă existențială. Așteptăm să spună „ce nu trebuie“ în fața publicului pus la patru ace, îngreunat de titluri și bijuterii – diamante, safire și rubine, precum și de alte străluciri efemere.

Gabriela MELINESCU

Bref

O Anna Frank a Asiei

● Un jurnal al unei femei-medic care a murit în urmă cu 35 de ani în războiul din Vietnam a provocat o vie emoție în Statele Unite și Vietnam, din cauza calității literare și umane. Dang Thuy Tram a fost medic în armata Nordului. Doctorița, a cărei mamă trăiește încă în Vietnam, a murit în provincia Quang Ngai. Fred Whitehurst, veteran american al războiului din Vietnam, a găsit jurnalul în urmă cu 35 de ani și l-a păstrat la cererea traducătorului său vietnamez Nguyen Trung Hieu care a intuit valoarea literară a textului. După o căutare zadarnică de aproape 30 de ani, Fred Whitehurst a dat jurnalul Centrului Vietnamez de la Universitatea Tehnică din Texas, în martie 2005. O lună mai târziu, Centrul a descoperit familia autoarei jurnalului. În august 2005, Fred a vizitat familia lui Dang Thuy Tram iar jurnalul, publicat în Vietnam, a avut un mare succes. Mama doctoriței a fost în Statele Unite și a putut răsfoi ea însăși însemnările fiicei sale. Evenimentul a fost relatat pe larg în presa americană, fiind privit ca un simbol al păcii și concilierii între oameni de rase diferite între care s-a purtat un război violent. În prezent, volumul se traduce în engleză. Prin intermediul Asociației de Prietenie România-Vietnam și a scriitorului Pham Viet Dao, o traducere în forma nefinisată a jurnalului lui Dang Thuy Tram a ajuns în România, unde va fi stilizat și va apărea în curând. Mama autoarei și-a dat acordul pentru publicarea jurnalului în limba română.

Colocviu la Paris

● În zilele de 9 noiembrie, la Paris s-a ținut un Colocviu Internațional despre Hortensia Papadat-Bengescu, organizat cu ocazia simecentenarului morții scriitoarei, de Departamentul de studii românești de la INALCO (Institutul Național de Limbi și Civilizații Orientale). Deschis de Catherine Durandin, directoarea Departamentului, care a insistat pentru amplificarea traducerilor în franceză a romanelor scriitoarei (în 1994, la Editura Jacqueline Chambon, a apărut „Le concert de Bach“, traducere de Florica Courriol), colocviul a avut ca temă „Conștiința și scriitura a modernității“ în opera Hortensiei Papadat-Bengescu. Din România au fost invitați și au participat universitari din Cluj (Ion Pop, Sanda Cordos, Călin Teușan) și București (Mircea Angheliescu, Ion Bogdan Lefter). Finanțat integral de INALCO, colocviul despre Hortensia Papadat-Bengescu de la Paris a fost inițiat, pregătit și organizat de Andreia Roman, profesor în cadrul Departamentului de studii românești.

Seneca – best seller

● În 1995 a apărut la Ed. Arlea o nouă traducere franceză a *Vieții fericite* de Seneca. Transpusă într-o limbă clară, modernă, fără aparat critic, *Viața fericită* s-a vândut constant, cam 2000 de exemplare pe an, până în 2005. Cînd, fiind inclusă în programa de filosofie pentru bacalaureat, s-au vândut peste 50.000 de exemplare pînă în septembrie și cererea continuă, librării comandînd-o mereu la editura.

Sfinta Scriptură, versiune SMS

● La început, Dumnezeu a creat cerul și pămîntul. Apoi omul a creat *Biblia. Sfinta Scriptură*, tradusă în 2300 de limbi există acum și în varianta SMS. Evangheliștii australieni au transpus tot *Vechiul și Noul Testament* sub formă de mesaje prescurtate. Pentru a încărca gratis pe telefonul mobil cele 31.173 de versete în engleză, trebuie accesat site-ul <http://www.biblesociety.com.aud/smsbible>. Cum arată, de exemplu, versetele 36-37 din Marcu VIII? „What will u gain, if u own da whole world but destroy urself? Wat cld u give 2 get bak ur soul?“ („ce folosește unui om să cîștige toată lumea, dacă își pierde sufletul? Ce va da un om în schimb pentru sufletul său?“). Bible Society garantează o transcripție 100% fidelă a textului original – scrie „The Independent“. Iar „Courier International“ nr. 780, care preia știrea la rubrica „Insolite“, încearcă în glumă și o versiune franceză de SMS: „et k ser @ l'om 2 ganier l mon2 s'il per sn am“ („et que sert-il à l'homme de gagner le monde s'il perd son âme“).



actualitatea

Sigur, veți spune că nu aici nădăjduiați să vă vedeți amintit numele lângă câteva versuri alese dintr-un grupaj riguros. Dar este singura modalitate mie la îndemână, ca să vă cer, pentru vreodată, o fotografie. Întorcându-vă plecaciunea și bunele urări, mă gândesc la năzuințele omului, la timpul rotund și la locul înrămat, care lui i se cuvin, unde ați dori să vă regăsiți printre prieteni. E drept că nu chiar toate textele ating prestigiul cuvenit. Pentru acum și aici, adică pentru prea puțin deocamdată, mi-a fost dificil să aleg, pentru a mă convinge că nu greșesc și pentru a-i semnala celui ce ne citește că s-ar putea chiar să nu greșesc. Sunt mereu interesante poemele economicos planând într-un număr fix de rânduri, fie câte zece, fie unsprezece. Iată-l pe primul: „În templul regăsit rugină și vânt/ cu toții oficiază/ și nimeni să se umilească// prin vitraliile ochilor de vulтури/ lumini străine ard/ tăioase săbii se izbesc de altare// ce lume Doamne ai scăpat din mână/ să-ți tot cotrobaie flămândă/ și înțeleaptă să se creadă// uitând de tine toți învățându-ne/ întâi să știm uitând iubirea“. Acesta fiind intitulat *Toți oficiază*, următorul ar fi putut fi *Orașul dintr-un lemn*, dar mi s-a lipit de mână altul, cu mult mai dur, și acesta este *Ce să faceți din mine cândva*: „Cel ce va hrăni din mine tagma/ ingerilor care prea sătui de zbor se joacă/ vor dori și-oleacă din sângele meu răcorit// de-atâta stat la umbră sub granite/ pot dori să joace arșice cu-osciorul din ureche/ să mai bata toaca semn în lemn// descânt din cămurile care-s duse/ dincolo de ce-am simțit în ele și-au iubit/ au urât/ pavază acum din care viermilor le iese masele// acela să mă roadă dacă sunt ascuns de carii harnici/ plugari prin lemnul crucii reavăn pământ al friicii“. În fine, cel de-al treilea, *Ca o pasăre speriată*: „Fin și neazut/ pulsul pasării/ speriată de-o umbră planează pe-un gard// putrede scânduri/ nu le troznesc/ mobilele grele sunt carii ce rod aerul crud// prin ușa prin ferestre/ dă navală cerul/ cu gurile sale negre latră și geme.// Privesc și aud“. Nădejdea mea ca, mai adăugând versuri, veți îngădui în rostul ei bun această amânare. (Marian Nicolae Tomi) ✉ Așa cum vă spuneam cu drag nu cu mult timp în urmă, și acum revin, insist să-mi oferiți o imagine, un portret, nu pentru mine doar, fără de care mi-ar fi ca și imposibil să înfrunt grafica paginii consacrate în care v-aș așeza într-un bun viitor, al nostru și al lor, poemele. Sigur că nu țin la detaliile biografice, însă acestea, ca și imaginea, mă completează, și-mi sunt de ajutor, psihanalizând și studiind cazurile asupra cărora încerc să mă lămuresc, înainte de a decide corect ce am de făcut. Detaliul cu cordonul ombilical, sau acela cu umărul drept al bunicului, memoria lucrând de foarte devreme oarecari nostalgii, bune de



Constanța Buzea

POST-RESTANT

reprimat sau bine de ascuns, nu știu, toate, într-o desime de anotimp verde vegetal, ne țin între cer și pământ, între iluzie și deziluzie. Toate ale poetului tânăr, amănunte, detalii, la care se revine mereu, chiar și atunci, mai ales atunci când edenul se-ntunecă de restriști. Eu am cerut să merg la școală la șase ani, și am avut motive întemeiate s-o fac. Dar orice mișcare, spuneam cândva, e o schimbare în soartă. Graba m-a costat, căci în răstimp m-am îmbolnăvit grav, lucru pe care l-aș fi evitat rămânând acasă încă un an. Acum vă citez: „Am mers la școală de la șapte ani și jumătate, ca să fiu voinică atunci când ne-or lua aia la muncile câmpului, în Insula Mare“. Motiv să mă gândesc iarăși la versul cu „orice mișcare (ori nemișcare) care ne schimbă într-o bună, sau rea măsură, soarta. Și faptul de a fi crescută nu la bloc e decisiv ci într-o casă, chiar dacă modestă, moștenită din bătrâni, cu libertățile ei, cu liniștea ei și cu ecourile răzbătând încoace abundent,



dintr-un trecut familial infinit mai pașnic. Nu su sigură că am făcut bine rânduind cele de mai sus, când cuvenea să mulțumesc simplu pentru sinceritate, lăsăr loc mai mult în pagină pentru textul destul de straniu poetic, intitulat *Crăciunul*, și care începe și se sfârșeș astfel: „Pe vremea noastră porcii se tăiau felii. Cum se taie o franzelă, iar capul, pe post de coltuc, se mânca și nerăsuflete, ca să te iubească soacra. Restul feliilor se agățau în cârlige și fie se afumau, fie se prăjeau în grăsim tot de porc. Așa era Crăciunul. Bărbații se duelau cu porc pentru a-și dovedi curajul în fața domnițelor care aducea sarea și o băgau pe sub piele. A porciilor adică. În anu acela bunicul fusese bolnav și n-a mai putut lua de crescu carnea patrupeadă pentru a ne-o oferi caldă, zvâcnind încă de Ignat. Cotețul era pustiu, doar muștele mai veneau din când în când, vara, atrase de mirosul de balegar impregnă în pământ în anii trecuți, iar noi, copiii, ne băgam nasu printre gratiile porțiței și priveam paiele curate, gata pentru un nou locatar. În anul acela, bunicul a cumpărat un porc gata tăiat... și nu felii. Toate bucățile se puteau pune una lângă alta pentru a reconstrui animalul, dar erau tăiate aiurea, halci întregi de carne fără nici un rost în lumea asta, care nu puteau fi atârinate la afumat și nic prăjite pentru că miroseau a om. Probabil că fusese un porc iubit la viața lui, dar familia fusese nevoită să abandoneze în dosul vreunui tomberon pentruca nu mai aveau cu ce-l crește.

Bunicul era supărat. Dacă nu erau felii nu putea fi Crăciunul, fiindcă tăierea simetrică și sarea de sub piele erau însăși esența sărbătorii. A fost tras în piept, nu i s-a spus că porcul fusese despăcat la întâmplare, necreștinește, cine știe prin ce ungher. Și a hotărât, deci, că nu vom mai celebra nimic în iarna aceea.

Parinții făceau planuri pe ascuns cum să pună mâna pe carne. Moșul n-avea decât să postească dacă asta-i făcea să se simtă mai bine, dar noi nu puteam fi lipsiți de bucuria de a auzi sfârșitul unturii și de a gusta ceva bun. Și, luând porcul de urechi, i-au pus capul pe masă pentru ca noi să ne repezim spre el și să-l devorăm ca să ne iubească soacra. Dar nimeni n-a putut să facă nici o mișcare. Se uita la noi, evident. Capul se uita la noi, iar cei mai mici chiar au început să plângă. Dacă nu era tăiat felii, în mod sigur nu era porc.

L-au lăsat acolo și doar bunicul s-a încumetat să-l privească în ochi și să-i răspundă la zâmbetul pe care-l afișa în colțul gurii din momentul în care fusese măcelărit. L-am văzut cum l-a luat frumos, bucată cu bucată, și l-a îngropat peste tot în curte. Probabil că voia ca pământul nostru să fie impregnat acum și cu miros de om...“ (Lavinia Braniște, Braïla). ■

voci din public

Problemele învățământului

Printre problemele principale ale învățământului românesc se numără lipsa de fonduri (una dintre cauze fiind și procentul mic din P.I.B. alocat), conservatorismul prezent în anumite programe școlare (care duce la prezentarea eronată a unor realități românești în afara contextului global sau a celui regional), abordarea în spirit confesional a fenomenului religios, dezechilibrul dat de informarea eronată a elevului în ceea ce privește științele umane prin acordarea a prea multor ore filologiei și teologiei în defavoarea altora care se pretează la dezbateri de idei și încurajează gândirea critică cum ar fi sociologia, politologia, dreptul și filozofia.

Tot pe linia descurajării gândirii critice se înscrie din nefericire și reducerea numărului orelor de matematică în cadrul unor profile.

O consecință a primei probleme invocate este gradul

scăzut de motivare pe care îl au foarte multe cadre didactice.

În ceea ce privește conservatorismul unor programe școlare este de observat faptul că în majoritatea cazurilor elevii nu au pe parcursul a doisprezece ani de învățământ nici o oră de literatură universală (ce să mai vorbim despre literatură comparată). Propun în acest sens ca în cadrul învățământului liceal, programa să includă, în loc de patru ani de literatură română doi ani de literatură română, un an de literatură universală și un an de literatură comparată.

De asemenea consider necesar ca atât în cadrul studiului literaturii române cât și în cadrul studiului literaturii universale, programele să conțină autori aflați în viață pe care elevii să îi poată vedea și/sau auzi în cadrul emisiunilor mass-media, la târguri de carte sau la alte manifestări. Un obiectiv esențial al studiului literaturii ce derivă din cele afirmate anterior (fie ea românească sau universală) trebuie să fie acela de a-l familiariza pe elev cu polemicile contemporane din cadrul literaturii. Acest lucru favorizează dezvoltarea gândirii critice.

Din nefericire, gândirea critică nu prea este asigurată în cadrul învățământului liceal. A se vedea în acest sens faptul că de-a lungul a doisprezece ani numărul de ore de religie (predată în spirit confesional) depășește cu mult numărul de ore de filosofie, sociologie, drept și politologie (ultimile trei inexistente la majoritatea profilurilor) luate la un loc. Având în vedere aceste fapte nu miră faptul că foarte mulți elevi după absolvirea a douăsprezece clase nu sunt capabili să deosebească, de exemplu, politica de

politologie.

Predarea religiei în spirit confesional constituie o încălcare a principiului laicității statului și a neutralității din punct de vedere confesional a spațiului public, favorizează ideile primite de-a gata și este o consecință a greșelii de a considera o problemă ce ține de opțiune (cum este cea a credinței sau non-credinței) drept o problemă de educație.

Contrar convingerii celor ce confundă învățământul laic cu învățământul ateist, laicitatea învățământului are o arie destul de largă de compatibilitate cu abordarea fenomenului religios. Astfel într-un învățământ laic pot exista foarte bine cursuri de istoria religiilor și filosofia religiilor precum și cursuri de etică cu capitole de etică creștină.

O condiție necesară (nu și suficientă) pentru schimbarea modului de abordare a fenomenului religios în cadrul procesului de învățământ este conștientizarea (atăt de factorii decizionali cât și de către majoritatea populației) faptului că laicitatea și ateismul sunt două lucruri diferite și că mai există și alte moduri de abordare ale fenomenului religios decât modul confesional.

Cu speranța că într-un viitor cât mai apropiat aceste probleme (cât și altele) vor dispărea.

Bogdan STĂNOIU,

profesor de matematică la Colegiul Tehnic „Edmond Nicolau“, București



actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Altă piesă, aceleași măști

Speram că după experiența politică de pe vremea lui Emil Constantinescu, PNL și PD au învățat câte ceva. Mă așteptam ca și Traian Băsescu să devină mai înțelept, după frecăturile prin care a trecut în opoziție. Președintele-jucător a descoperit cam târziu că, dacă îl tot atacă pe premier, acesta va trece drept un fel de țafandache politic în ochii sindicalștilor. Iar Calin Popescu Tăriceanu nu mai știe pe unde să scotă cămașa de când s-a dovedit că strategia pe care miza el, pentru schimbarea președinților celor două Camere n-a fost bună de nimic.

Că în Alianța DA e ceva în neregulă s-a văzut imediat după alegeri, când discuțiile despre fuziune au fost întrerupte. Victoria lui Băsescu a stîrnit orgasme politice în serie în ambele partide, care au uitat că au fost învinse de PSD la parlamentare și separat, și împreună. Pedistii s-au înfoiat și s-au îmbătoșat de parcă venirea lui Băsescu la Cotroceni i-ar fi transformat în partidul ales. Peneliștii au început să facă cu ochiul spre partidul lui Voiculescu și spre UDMR, ca să demonstreze că pe ei nu i-a făcut Băsescu.

A urmat ruptura dintre Băsescu și Tăriceanu pe tema alegerilor anticipate, urmată de lungul schimb de contre între președinte și premier care i-a ajutat pe liderii PSD să se certe între ei, fără teamă că răfuielile lor vor duce la scăderea partidului în sondaje.

Inundațiile succesive și isteria gripei aviare au fost tot așteptate prilejuri de discordie între cele două palate, pînă au început grevele.

Profesorii, care au obținut, în cele din urmă, 5 % din PIB pentru ațămînt, o victorie fără precedent în ultimii 15 ani, au refuzat să se întoarcă la clasa în lipsa măririlor de salarii pe care le-au cerut. Angajații de la Metrou, al căror lider sindical, Rădoi, e parlamentar PSD, n-au întins coarda, cînd greva lor a fost declarată ilegală.

Cine mai ține minte grevele din timpul regimului Constantinescu va observa că și atunci erau două tipuri de asemenea forme de protest. Unele erau greve de întreținere a atmosferei, cum era cea a profesorilor, iar altele erau greve de destabilizare. Una dintre ele a fost și cea de la Metrou, condusă de același Ion Rădoi. În aceeași perioadă făceau grevă gunoierii și se supăraseră și reatebiștii, iar Băsescu se înjura la Gara Basarab cu greviștii de la CFR. Iar nu mult după aceea a intrat în ring și Miron Cozma cu minerii lui.

Din vechile trupe de asalt ale PDSR de după FSN au dispărut, prin privatizare sau prin redistribuire, unii dintre tovarășii de drum. Șefii sindicali ai profesorilor, care n-au obținut decît promisiuni din partea guvernului Năstase și s-au mulțumit cu ele, deși au avut, înainte de alegerile din 2000 cel mai bun teren de negociere pentru a cîștiga drepturile sindicalștilor, vor deodată totul, după ce n-au obținut mai nimic de la vechea guvernare. Băsescu jucătorul pricepe că nu se poate lupta cu guvernul, în calitate de lider sindical șef, și o lasă mai moale. Asta după ce l-a luat în brațe pe demisionarul ministru al Învățămîntului, Mircea Micălea, cel care a cerut 5 % din buget pentru ministerul său și care nu a revenit asupra demisiei după ce i s-a dat satisfacția procentului solicitat.

Din toate aceste certuri ale Puterii și din mișcările sociale și sindicale din ultima vreme reiese, pînă la un punct, că actuala coaliție are cam aceleași probleme pe care le avea regimul Constantinescu. De-abia ieșit din spital și uitînd că a dat bir cu fugiții de la alegerile din 2000, Emil Constantinescu acuză în stînga și în dreapta, inclusiv pe Băsescu, de conivență cu fosta Securitate. Dar cu acest soi de acuzații i s-ar putea reproșa profesorului Constantinescu faptul că a ieșit din joc în 2000, lăsîndu-i pe țărăniști de izbeliște. Dar din acest meci al controlor de tot felul nu ies mai bine, din alte motive, nici jucătorii principali de azi ai Puterii, care se ceartă ca și cum ar fi în opoziție. ■

Vine iarna!
De fapt, în Harghita e iarnă-iarnă!
Correspondentul TVR, Ioan Ceaușescu, înfrigorat bine, transmite un reportaj cu priveliste de apocalipsă din Munții Calimani: Cariera de sulf, unică în felul ei în Europa, lăsată de izbeliște – imaginile parcă amintesc de Pompei... Probabil peste-o vreme, cîndva, niște arheologi, vor constata că băștinașii din acea zonă locuiau la bloc, aveau școală, cămin cultural etc., așa că vor exclama:

- Nii, mă, aștia erau civilizați!...

A venit iarna.

Au căzut primii fulgi de zăpadă și, una câte una, neînțelegerile din Alianța DA... Fiecare dinspre partidul său, cei doi șefi își declară iubire veșnică, drept că indirect și cam cu strângeri de maxilare, dar e bine. Și, dintr-odată, simt cum viermele invidiei, față de atîta armonie PD-PNL-istă, începe să mă ronțăie, mai ales că Domnul președinte al PNL, Tăriceanu, tocmai declară cu mare sfătoșenie și asprime la televiziunile adresându-se dușmanilor politici, în frunte cu PSD-ul:

- Cei care își fac iluzii că Alianța se va destrăma se înșeală profund...

Vai de noi! Cum de am cutețat să ne îndoim luându-ne după știrile tv?

- Uraaaaa!!! Strigă Haralampy între două înghițituri de palincă.

Iar domnul Boc, președintele PD, este și mai categoric la Antena 1:

- Alianța este solidă, este consolidată și are capacitatea de a trece peste unele disensiuni...

- Unele! Ai văzut, mă, bade? Ți-am zis eu că monolitul nu se sparge așa de ușor...

Aproape cu brutalitate ne simțim mai buni și mai iertatori pînă și față de toate emisiunile insipide televizate ca fiind cu mare succes de public, față de televiziunile cu jurnale de știri la ora 19.00 (TVR1, Pro Tv, Antena 1...), fiecare dîndu-ne câte o știre „în exclusivitate” de care aflasem cu o oră înainte de la alte televiziuni (Prima, Realitatea, Antena 3...). Parcă nimic nu mai contează, doar dezmeticirea din reverie de către prietenul Haralampy intrînd vijelios în bucătăria transformată în sufragerie...

- Domnule, îmi zice (totdeauna mă respectă cînd intră încălțat în sufragerie...), lasă teve-ul și ghicește ce am aici...

Și-l văd fluturînd prin semiobscuritatea încăperii un petec de hîrtie.

Las televiziunile și simțind nevoia să fiu rautacios îi răspund:

- Fericitul! Ai găsit hîrtie igienică la *second hand*...

- Vai, domnu' *mieu*, da' mă jigniți adînc: aceasta bucată de hîrtie este documentul care îmi atestă doctoratul în *moderologie tv*...

Fiind de profesie psihosociolog, îl și văd pe Antena 1 (sau la alt post de televiziune), realizînd o emisiune „96/96”, unde să invite tot felul de persoane cu probleme psihosociale, matrimoniale, sentimentale și de telenovele, gata-gata să se încaiere, în majoritatea cazurilor. Noroc că moderatorul Cristian Andrei, la „95/95”, este suficient de solid în caz de. Doar privirile împricinărilor își fac promisiuni cu finalitate în sălile de tribunal...

Deocamdată, însă, o adiere de relaxare plutește veselă prin sufragerie amestecată cu o mireasmă ciudată venind din camera mică unde soacra lui Haralampy, aflată în *locație* la noi, se aude plîngînd la o telenovelă. Așa credem noi. Dar realitatea pare să fie alta... Cu o presimțire ciudată, prietenul adulmecă și-apoi deschide ușa camerei... În obscuritatea încăperii, televizorul este un mic foc de tabără împrăștiind în jur fermecătoare scînteii-artificii...

- Bade, îmi strigă, hai să vezi cum arde o telenovelă! Fantastic! Nu mă așteptam...

Nici eu.

Ninge în continuare...

Harnici, și majoritatea zgribuliți de frig, reporterii de televiziune ne aduc vești despre noul anotimp

cronica tv

„Niciodată educația nu va mai fi cenușăreasa bugetului”

Traian Băsescu,
în vol. „Ziceri din campania electorală”
(2004)

și despre noile biruri guvernamentale aflate în pregătire pentru anul 2006, ceea ce nu e rău deloc, deoarece, dezobișnuindu-ne de austeritate, riscăm să devenim obezi, hipertensivi... Fiindcă se apropie Ignatul, încep să se audă de prin reportajele tv, drept că tot mai rar, guițări ale porcinelor și tot mai des să se vadă tăierile lor de pe listă, fiindcă la oraș e interzis guițatul... E clar că ne amenința colesterolul, așadar, fără porcine!

O, dar mai e și Sfântul Nicolae, aducătorul de daruri! Într-un reportaj, vedem cum un băiețel își pregătește conștiincios ghetuțele...

- Vezi? o atenționează Haralampy pe nevăstă-sa. Așa trebuie să faci și tu...

- Nuuu! Să nu mai aud de Sfântul asta!... Scuză-mă, Doamne!, suspina ea făcîndu-și trei cruci uriașe pentru a fi receptate convingător de Dumnezeu...

Și are dreptate: anul trecut și-a pus ghetele lângă ușa cînd tocmai se întorcea Haralampy de la o bere de șase litri...

- Ce e cu mizeriile astea? a întrebă-o arătînd spre ghetete.

- Poate-mi aduce și mie ceva Moșul, l-a lamurit femeia.

- Nici o șansă!, a încurajat-o el. Cînd îți vede relicvele astea, își face harakiri. Uite, am luat o primă – du-te și cumpără-ți o pereche de ghetete noi...

Bucuroasă și grabită, femeia a plecat încălțată în niște pantofi, a umblat pe la câteva magazine, dar, negăsind nimic, s-a întors acasă unde l-a găsit pe Haralampy sforînd pașnic pe canapea, iar în locul ghetelor și al televizorului câte un bilețel pe care scria: „Doamnă, nu mai lăsați ușa descuiată cînd plecați de-acasă, că vin hoții!”

Intram în luna decembrie.

Într-un documentar, pe *Animal Planet*, se aud lupii...

- Mă, zice prietenul într-un moment de trezie, parcă-s manele – de pe Etno Tv. Ay, mamaaaa-mamaaaa!, îmi vine să plîng...

Abia reușesc să-l calmez arătîndu-i că tocmai a început „Piața Divertis” pe Antena 1.

După câteva minute îl aud mormînd cu un oftat:

- Eh, „Divertis-Divertis” – unde vi-i hazul de altădată, domnu' Grecu?

Chiar așa!

Dumitru HURUBĂ



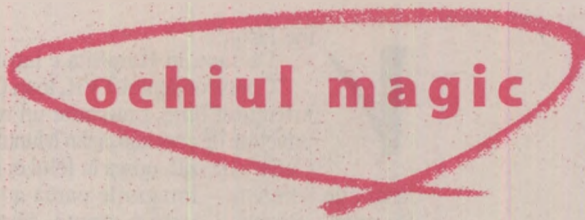
actualitatea

Teatru sub lună

Publicul nedezmăniț al interviurilor bune (în care se cuprinde și Cronicarul) sigur a citit cu plăcere două „ediții” recente ale **SUPLIMENTULUI DE CULTURĂ**, 50 și 51, din 5-11, respectiv 12-18 noiembrie. Despărțite de o săptămână, discuțiile cu doi oameni de teatru, potriveală, prind la mijloc Festivalul Național „I.L. Caragiale”. Prima întâlnire, dintre Marina Constantinescu, selecționer unic și director artistic al evenimentului, și Ana-Maria Onisei, desferecă *histoires* despre profesionalism și modele. Rapelul, când stau de vorbă George Banu, regizor și critic, acum profesor de Artele spectacolului la Paris, și Emilia Chiscop, e despre școli, diferit înțelese, despre influențe, despre schimbări și literatură. Fiecare asemenea acoladă se deschide și se închide, firește, pe cartea lui George Banu tocmai lansată în România, *Peter Brook. Spre teatrul formelor simple*, coeditată de Polirom și Unitext, întocmai cum întrebările celui alt dialog pleacă și vin spre/ dinspre răspunderea unui critic și calitatea unei „trieri”. Două structuri, așadar, față de care amîndoi invitații își permit frumoase erezii.

Bunăoară, Marina Constantinescu aduce la rampă un amestec viu de porții din multe generații, înrudite de-o idee: școala-școală, cultura-cultură. Ele, toate, sens contra sens, bunicii de ieri și studenții de azi, au contat și contează în biografia unui grup de oameni pentru care valoarea înseamnă comparație, circulație: „Și mai este încă un lucru interesant: ne cunoșteam generația. Îi știam pe profesorii de la Arhitectura, știam cine sînt colegii noștri de acolo, cine era la Filosofie, la Belle Arte. Ne întâlneam... De aceea Liga studenților, în '90, a fost atît de puternică. Ne știam, comunicam, conștientizam cine sîntem și că avem o forță. Iar dacă vă uitați, astăzi, veți vedea că foarte mulți din generația aceea reprezintă ceva pentru societatea civilă, pentru România.” Despre cultură, fără trucaje și false pretenții, vine vorba ceva mai încolo, cînd sînt chestionate două feluri de comunicare și de inducere a unor ierarhii. O mezonoptică emisiune TV și un festival de teatru cu perspective de-a deveni, de la anul, manifestare internațională, moderate, amîndouă, de aceeași doamnă. În privința emisiunii, „trăim ca actorii sau ca regizorii care lucrează la un spectacol și sînt bîntuiți zi de zi și noapte de noapte de rolul pe care-l fac – cum să-l facă mai bine, de unde să-l apuce.” În privința festivalului, „este foarte incitant să vezi, în această derulare, voci diverse, cu texte diferite. Mai mult, fiecare dintre regizori se află într-un moment extraordinar acum și de aceea selecția arată așa.”

Tot o selecție critică, dar într-un spațiu mult mai larg, face și George Banu, definind, într-un joc de forme simple, naive și profunde, și de dinamism, felul cum „trăim într-un ev mediu artistic, în sensul nobil al cuvîntului.” Un timp cu catedrale încă albe, unde „teatrul formelor simple nu e teatrul formelor simpliste, ci e al formelor esențiale, care se pot înțelege la toate nivelurile și din care – visul lui Brook acesta era – nimeni să nu se simtă exclus.” Fiindcă, nu-i așa, orice poate face parte dintr-un personaj. Sau din cîteva: „Cred că te regăsești de-a lungul vieții în mai multe personaje, nu în același personaj. Cînd eram tînar, proiectul meu, pe care îmi pare foarte rău că nu l-am făcut în Franța, era să scriu despre ceea ce eu numeam – și în care mă recunoșteam într-adevăr – «figurile prințului». Adică cel care nu e rege, nu are putere și care, în același



„... timp, are drept la afect, are drept la sentimente...” În rest, ca teatrul e literatura, și numai ea: „Nu mă uit la filme în general deoarece a vedea invizibilul încarnat în oameni e vocația teatrului. La cinematograful văd doar într-un singur mod cam același lucru, oameni care încarnază povești. Literatura, și de asta îmi lipsește, e invizibilul încarnat în oameni pe care trebuie să îi construiesc eu mental. Cînd citești un roman de Garcia Marquez nu e ca și cum îl vezi la cinematograful, îl conștuești tu. Și aceste construcții imaginare nu prea mi le-am mai permis în ultima vreme din cauza timpului, a acestei senzații că trebuie să văd teatru, pentru că, dacă nu îl văd, teatrul moare. Totdeauna vreau să văd oamenii care sînt pe moarte, temîndu-mă că nu-i mai pot vedea data viitoare. Și în teatru e la fel. Ce n-ai văzut astăzi, nu mai poți vedea.”

Mai rețin, din colajul pe care l-am „fabricat” pentru săptămîna asta, o glosă despre nesăbuită – cronică Luminiței Marcu la cartea lui Mark Lilla, *Spiritul nesăbuit. Intelectualii în politică*, și cîteva strategii pentru „destelenirea” culturii independente, amănunțite de Oana Radu și Corina Șuteu, implicate în proiectele internaționale ale ECUMEST-ului. În fine, ies tiptil dintre pagini, destul de în liniște cît să aud, pe scîndură, în *Așteptîndu-l pe Godot* (spectacolul despre care scrie Mihaela Michailov), blacheurile „pantofilor din lună”...

La drum cu...

NEC-ul nu e o mătușică (văd acum că am uitat să „consemnez”, din vreunul din *Suplimente...*, *Mătușile Luizei Vasiliu*), nici nu pleacă nicăieri, dimpotrivă, farmecul lui e că stă pe loc, neschimbat, în Plantelor 21. I-a însoțit, cu toate astea, cale de 10 ani, pe foarte mulți intelectuali de azi care i-au călcat, cîndva, pentru înfiași dată, și definitiv, pragul.

Așa că tema numărului 96, din 18-24 noiembrie, al *DILEMEI VECHIE*, *Colegiul „Noua Europă”*, coordonată de Silviu Sora, ne oferă, sub titlul *NEC plus ultra*, o avanpre editorială. Bucățele alese din viitorul volum *10 a viața mea*, de-a cărui grabnică apariție se ocupă Cristian Preda. Își deapănă amintirile, cu nostalgie, ironie, și cu o doză de sinceritate, Cristian Preda, Ioana Bot, Anca Manolescu și Silvia Măruț. Primul dintre ei ține un jurnal de sedință, de seminarii, despre întîlnirile cu Ștefan Borbelyi, Ioan Ionescu, Mihai Rădulescu, Mircea Cărtărescu, Ion Manolache, Catalin Partenie, Valentina Sandu-Dediu, Cristina Codreanu și Felicia Dumas, plus, firește, Andrei Pleșu, despre vorbeau fiecare și despre cum arăta NEC-ul, cel pe care noi nu-l mai știm: „un mic apartament din Piața Ardealului vizavi de biblioteca «Sadoveanu»”. *Colegiul d'auto* se vede cel mai bine în destăinuirile Ioanei Bot, le cămășite de cochilia-i, totuși, de-mprumut, de-o vreme și de-o bibliotecă: „să uit de mine pe un pervaz înscris citind despre magia numerelor și ordinea cosmosului. Să dansez o seară cu Paul de Man (prefer ambiguitățile aproape greșită a englezei, *Dancing Paul de Man*), pe care nu se poate numi, simplu, „lectură”, această ferocitate a cărților. Pentru noii ei beneficiari, îmi dau seama că e semn clar că eu sînt „din vremurile celelalte”, „vechiului NEC”. Și mă simt, dinaintea mirărilor, condescendente, bătrîna, liberă, naivă posedată de adevărul unic viciu nepedepsit: lectura. Desigur, peste prima locuire a NEC-ului, au mai trecut ani și bibliotecari străine. Nici una nu avea savoea paradisiacă a bibliotecii lui, chiar dacă erau admirabile prin eficiență. La NEC, dacă vin, încă mă mai închid în camera teancuri de cărți (în care logica studiului la temă se lăsa cu logica pasiunii) și revin la un bioritm fericit, singur și singuratic, nevorbitor, cu fundal muzical baroc, ies în lume năucă. Cei „vechi” înțeleg.”

Așadar, un fel de han, înclină să spună Silviu Marton, un loc unde răsfațul domolește exigența, sau instituția a admirației (fără limite și, *nota bene*, fără critică cum îl vede Anca Manolescu. O fantă destul de îngustă populată de oameni care-și trăiesc, în micul *Batiferic*, „constrîngerea” de-a admira. Fermitatea conturului de grup se vede cel mai bine în „portretul” pe care îl face, locului și „mușteriiilor” lui, Anca Manolescu: „Și înțeleg printr-o instituție a admirației? În primul rînd instituție întemeiată pe proiectul unui om care îi dă, evident, proiectul de ansamblu, dar mai ales *stilul*: stilul de lucru care, la rîndul lui, selectează, destul de drastic, tipul oamenilor adunați să lucreze în acea instituție. Iar stilul este aparte, al unei asemenea instituții e definit tocmai prin admirație. Autoritatea șefului instituției nu e decît secundară instituțională. Angajații nu sînt angajați atît pe niște posturi cît într-o aventură comună, centrată pe admirația față de un om și de proiectul lui, care naște una din cele mai nobili solidarități: colegialitatea. Neasigurată decît secundar prin lege, nemanifestată decît secundar prin măsuri și dispoziții autoritatea șefului instituției e o autoritate de tip inefabil și totodată de necontestat: însași valoarea omului în cauză a proiectelor sale, *forțează* admirația.” La sfîrșitul scurtului grupaj, imaginea NEC-ului *über alles* e rotunjită de dialogul lui Timothy Garton Ash și Wolf Lepenies, despre *pou y revenir*, legătura dintre intelectuali și politică. Și concluzia „trebuie să vedem cu exactitate ce înseamnă a fi european. Aceasta este misiunea intelectualilor!” Și, de bună seamă, mereu încolțita sămîntă de scandal...

Cronicar

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare începînd cu

- abonament trei luni (13 numere) - 26 lei (260.000 lei vechi)
- abonament șase luni (26 numere) - 52 lei (520.000 lei vechi)
- abonament un an (52 numere) - 104 lei (1.040.000 lei vechi)

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

Trimiteti prin mandat postal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundația **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 \$ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteti prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă.

32 pagini - 2 lei
 (20.000 lei vechi)
La redacție: 1,50 lei
 (15.000 lei vechi)

