

# România literară

# 35

1 septembrie 2006 (Anul XXXIX)

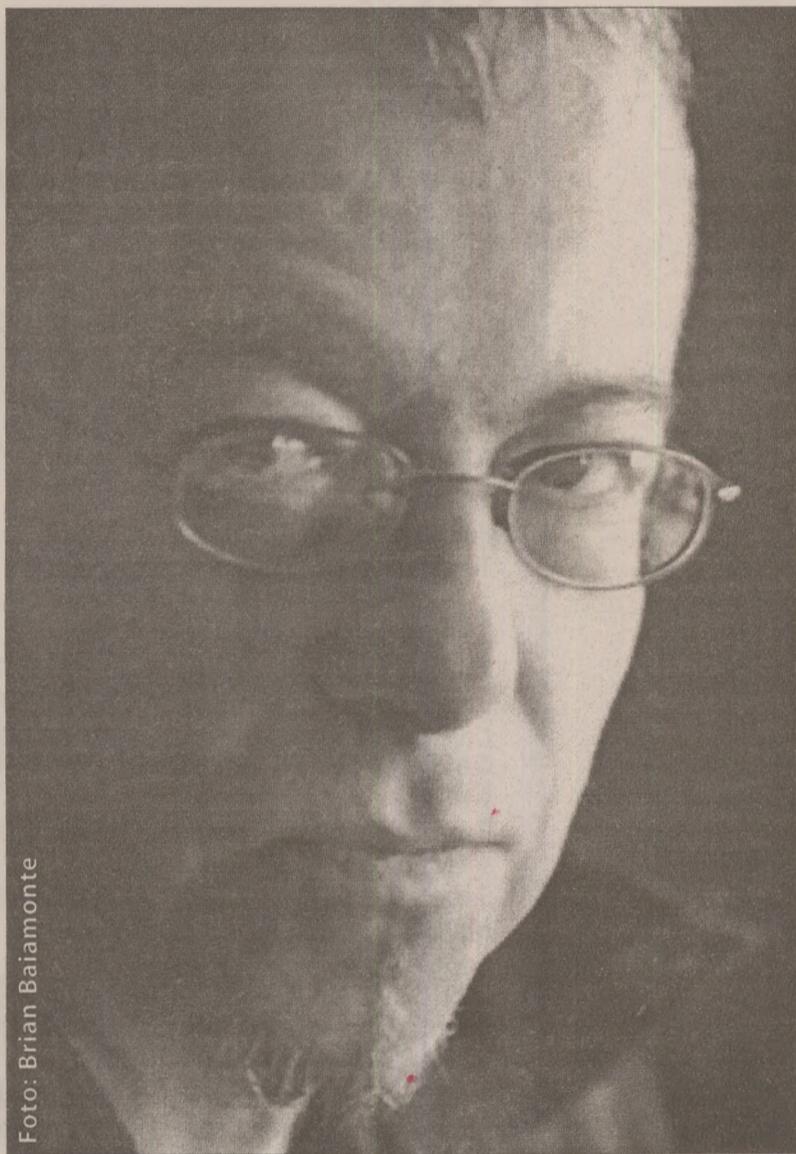


Foto: Brian Baiamonte

## Avanpremieră editorială

## Andrei Codrescu

## Wakefield și diavolul (fragment de roman)

pagina 28

Tabletă de Nicolae Manolescu

## Cărți în căutarea unui autor

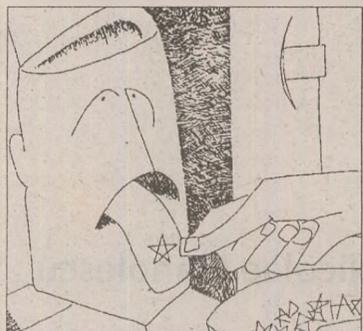
**D**eși reglementările recente privind dreptul de autor sînt foarte stricte (ca să nu zic draconice), ideea de autor nu este deloc cultivată în România.

Mă refer, de exemplu, la cărțile pentru copii, care se adresează vârstei la care ar trebui să înceapă formarea principalelor comportamente culturale. Pe coperta majorității numele autorului figurează extrem de rar. Fie acesta Andersen, Perrault, Frații Grimm sau Ion Creangă. Multe dintre povești sînt adaptate și atunci, într-un colofon minuscul de pe coperta a patra, se întîmplă să fie menționat autorul textului. Semnificativ este că nici în acest caz cuvîntul *autor* nu apare, ci doar acela de *text*, în paralel cu *ilustrația*. Judecînd după frecvența numelui unor textieri – franțuzoaica, probabil, Marie Duval –, presupun că editorii străini procedează cîteodată ca și ai noștri. Lipsește de obicei și traducătorul, al poveștii originale ori al textului adaptat. Exemple sînt nenumărate. Iată cîteva edituri care și-au făcut o practică din eludarea autorului, adaptatorului sau traducătorului: Egmont, Crișan, Flamingo, Iri.

Copilul de astăzi determinat să-l ignore pe autorul cărților lui de căpătii devine mîine adultul preocupat exclusiv de natura cărții, piesei de teatru ori a filmului fără să aibă idee de autor, de regizor ori de traducător. Redactate adesea de scriitori, programele de televiziune nu indică niciodată numele regizorului filmului, nici dacă e o somitate, și nici prin excepție pe al romancierului a cărui operă stă la baza scenariului cinematografic. Nefericita ignorare creează subcultură. Despre implicațiile financiare nu vreau să vorbesc acum. ■



## s u m a r



**Ierarhizarea răului** de Alex Ștefănescu - p. 3

**CONTRAFORT** de Mircea Mihăieș - p. 4  
**Zeama de varză ca poliție politică**

**LECTURI LA ZI** de Tudorel Urian - p. 5  
**Leșii de democrație**

**L'amour toujours** de Mihai Mandache - p. 6

**Iubire și amintire** de Răzvan Mihai Năstase - p. 6

**LECTURI LA ZI** de Cosmin Ciotloș - p. 7  
**Un anotimp la Paris**

**Poeme** de Theodor Damian - p. 8

**SCRISOARE DIN PARIS** de Lucian Raicu - p. 9  
**Un deget de vodcă**

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

**Urgența culturii** de Dana Pîrvan-Jenaru - p. 10

**CARTEA ROMÂNEASCĂ** de Daniel Cristea-Enache - p. 11  
**La ospiciu**

**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu - p. 12  
**O posedată a scrisului**

**CRITICĂ LITERARĂ** de Ion Simuț - p. 13  
**Un clasic al modernității**

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

**PĂCATELE LIMBII** de Rodica Zafiu - p. 14

**ESEU** de Sorin Lavric - p. 15  
**Creșterea spiritului**

**G. Călinescu - publicist** de Nicolae Manolescu - pp. 16-17

**Literatura română și comunismul (II)** de Al. Săndulescu - p. 18

**„Amorul e un lucru foarte mare”** de Horia Gârbea - p. 19

**Arménie, mon amie**  
Un documentar de Madeleine Karacașian - p. 20

**CRONICA OPTIMISTEI** de Ioana Pârvulescu - p. 21  
**De ce îl admir pe Carol I**

**Din Paris în Paradis** de Liviu Dănceanu - p. 22

**CRONICA PLASTICĂ** de Pavel Șușară - p. 23  
**Chipuri, măști, efigii, reverii**

**Inorogul și licorna** de Mariana Neț - pp. 24-25

**Două eseuri de Alain de Botton**  
Traducere de Florina Pîrjol - pp. 26-27

**AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ**  
**Andrei Codrescu - Wakefield și diavolul**  
În românește de Ioana Avădani - p. 28

**MERIDIANE** - p. 29

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

**PRIN ANTICARIATE** de Simona Vasilache - p. 30  
**„Scrie visul de poet...”**

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

**CRONICA TV** de Dumitru Hurubă - p. 31

**OCHIUL MAGIC** - p. 32

## România literară®

Revistă editată  
cu sprijinul  
Fundației  
ANONIMUL

Director:

**NICOLAE MANOLESCU**



Redacția:

**GABRIEL DIMISIANU** - director-adjunct

**ALEX. ȘTEFĂNESCU** - redactor-șef

**OANA MATEI** - secretar general de redacție

**ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,**

**MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU**

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**

**CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:

**CONSTANȚA BUZEA** (pag. 4, 8, 12, 15, 24, 25, 28, 30)

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 3, 5, 6, 7, 9, 10, 13, 18, 19, 21, 22, 23, 26, 27, 29, 32)

**ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 2, 11, 14, 16, 17, 20, 31)

**NINA PRUTEANU.**

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Colecționarul de gesturi*

Tehnoredactare computerizată:

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

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

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

(Cehia)

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

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

Cont în lei: BRD-GSG agenția Șincal,  
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG  
Agenția Șincal RO87BRD441SV59488974410 (USD),  
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

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

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

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

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

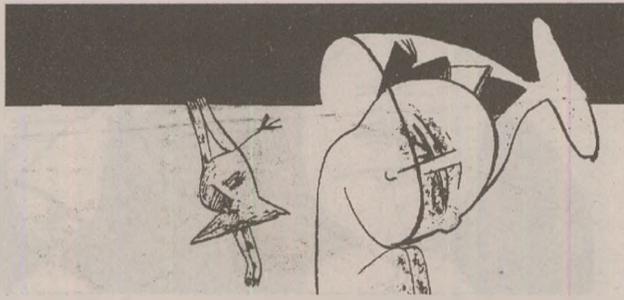
Revista **România literară** este editată de SC  
Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala  
Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax  
230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro



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

## Ierarhizarea răului

Un eveniment de mare importanță, simbolică și practică, s-a petrecut recent (la 4 august 2006) fără ca presa, atât de promptă în alte cazuri, să-l remarce. La Parchetul de pe lângă Înalta Curte de Casație și Justiție – Secția Parchetelor Militare, a fost primită și înregistrată o *Plângere penală* îndreptată împotriva regimului comunist din România, pentru crime comise înainte de 1989, dar și pentru fărâdelegi datând din perioada postdecembristă. Inițiativa a avut-o neobositul Cicerone Ionițoiu, fost deținut politic, istoric și – titlu pe care îl merită foarte puțini dintre noi, cei de azi – *erou al luptei cu amnezia*. I s-au asociat oameni de mare autoritate morală, animați de aceleași convingeri: Ioan Roșca, Gheorghe Jijie, Liviu Tudoraș, Răzvan Pârâianu, Ionel Daniș, Vasile Boroneanț.

Textul plângerii atrage atenția, înainte de toate, prin selectarea și ordonarea infracțiunilor săvârșite în timpul regimului comunist în funcție de gravitatea lor:

„Subsemnații, cetățeni români, victime ale regimului comunist, cerem anchetarea și pedepsirea celor ce vor fi găsiți responsabili (în primul rând a conducătorilor instituțiilor statului român: PCR, Securitate, Justiție etc.) pentru săvârșirea unor infracțiuni imprescriptibile, contra păcii și omenirii (*Cod penal* art. 121), comise în cadrul regimului comunist, între 1944 și 1989: genocid – art. 357, tratamente neomnoase – art. 358, propagandă pentru război civil – art. 356, distrugerea valorilor culturale – art. 360, favorizare și tănuire – art. 361. Crimele împotriva umanității erau prevăzute de codul penal în vigoare în clipa comiterii lor (*Codul Carol* din 1936, *Codul penal al RPR* din 1948, *Codul penal* al RSR din 1968), sunt de notorietate publică, sunt descrise extensiv în mărturii publicate (documentația organizată de Cicerone Ionițoiu, lucrările Memorialului Sighet, revista *Memoria*, numeroase publicații periodice de după 1989, volume de mărturii, situri Internet cum ar fi <http://www.procesulcomunismului.com>)”

Natura penală și criminală a faptelor este demonstrabilă cu probe și mărturii ale ultimilor supraviețuitori. Aceste fapte sunt cercetate și calificate drept criminale de către comisii oficiale (cum ar fi IICC).”

„În același timp, cerem anchetarea și pedepsirea celor ce vor fi găsiți responsabili (în primul rând conducătorii instituțiilor regimului post-comunist: guvern, parlament, poliție, servicii de informații, justiție, procuratură, arhive, televiziune, presă – în frunte cu Ion Iliescu și Petre Roman), pentru infracțiunea imprescriptibilă de favorizare și tănuire (art. 361 *Cod penal*), săvârșită după 22 decembrie 1989, prin mijloace variate: blocarea justiției și a accesului la arhive, ascunderea adevărului și dezinformarea cetățenilor, amenințarea, insultarea și agresarea celor ce au încercat să declanșeze judecarea, folosirea pentru provocări și

agresiuni a informatorilor (nedeconspirați și șantajați), protejarea unor criminali ca Nicolski, Drăghici, Crăciun etc., favorizarea îmbogățirii ilicite a responsabililor pentru vechile crime, în timp ce ultimele victime se stingeau din viață neconsolate și încărcate de acuze niciodată demonstrate și caziere murdărite prin minciuni etc.”

Plângerea (nr. 35/P/2006) a fost preluată de general maior magistrat doctor Dan Voinea, procuror militar șef al Secției Parchetelor Militare, care a semnat și un proces-verbal de primire a unei vaste documentații, printre care volumele A–Q ale dicționarului *Victimele terorii comuniste*, publicat de Cicerone Ionițoiu, în ultimii ani, la Editura Mașina de scris.

Merită menționat faptul că în *Plângere*, în afară de infracțiunile imprescriptibile, sunt menționate și cele care au termen de prescriere, dar care ar trebui totuși judecate (în condițiile în care în mod deliberat s-a împiedicat multă vreme pedepsirea lor):

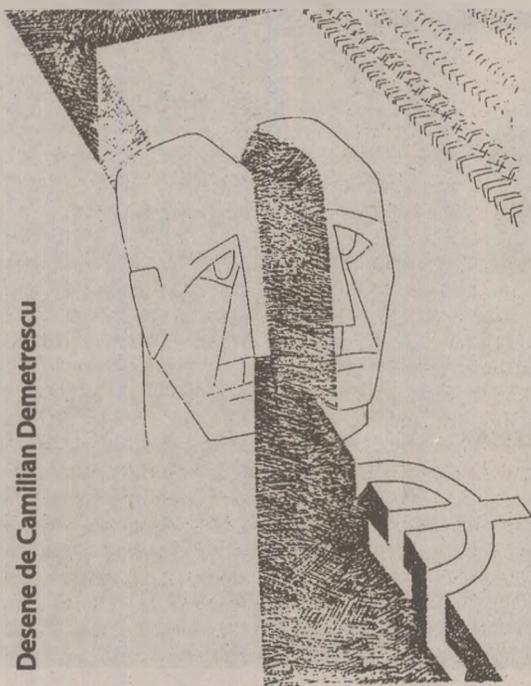
„...trădarea – art. 155, atentatul contra unei colectivități – art. 161, subminarea puterii de stat – art. 162, acte de diversiune – art. 163, sabotajul – art. 164, subminarea economiei naționale – art. 165, omorul – art. 174, omorul calificat – art. 175, omorul deosebit de grav – art. 176, uciderea din culpă – art. 178, determinarea sau înlesnirea sinuciderii – art. 179, lovirea sau alte violențe – art. 180, vătămarea corporală – art. 181, vătămarea corporală gravă – art. 182, lovituri cauzatoare de moarte – art. 183, lipsirea ilegală de libertate – art. 189, punerea în sclavie – art. 190, supunerea la muncă forțată sau obligatorie – art. 191, violarea de domiciliu – art. 192, amenințarea – art. 193, șantajul – art. 194, violarea secretului corespondenței – art. 195, calomnia – art. 206, furtul – art. 208, furtul calificat – art. 209, tâlhăria – art. 211, abuzul de încredere – art. 213, gestiunea frauduloasă – art. 214, înșelăciunea – art. 215, distrugerea – art. 217, distrugerea calificată – art. 218, tulburarea de posesie – art. 220, denunțarea calomnioasă – art. 259 – mărturia mincinoasă – art. 260, încercarea de a determina mărturia mincinoasă – art. 261, arestarea nelegală și cercetarea abuzivă – art. 266, supunerea la rele tratamente – art. 267, represiunea nedreaptă – art. 268, punerea în primejdie a unei persoane în neputință de a se îngriji – art. 314.”

După cum se vede, deși este folosit sobrul limbaj juridic, se realizează un foarte expresiv și imediat recognoscibil portret-robot al regimului comunist. Autorii *Plângerii* au surprins *esența* sistemului totalitar care a distrus civilizația românească în perioada de după cel de-al Doilea Război Mondial. Și au procedat întru totul *democratic*, adresându-se Justiției pentru pedepsirea unor activități criminale monstruoase și nu înființând comisii, tribunale revoluționare, grupuri de reflecție cu veleități de instanțe morale etc. Este cea mai serioasă, mai corectă și mai demnă de luat în considerare reacție de până acum față de regimul comunist.

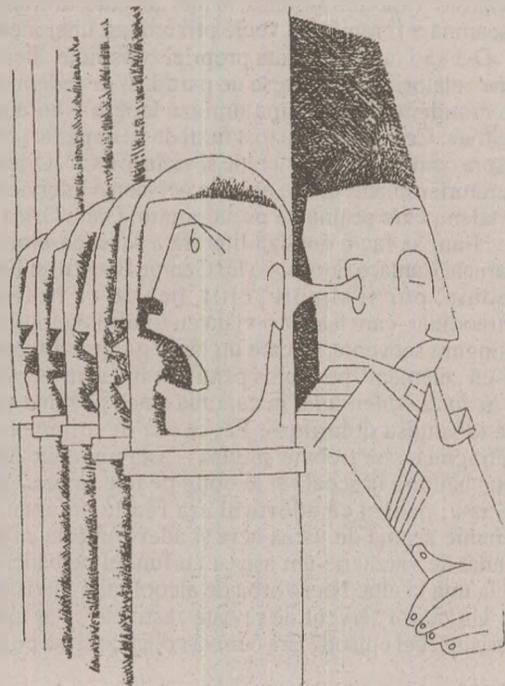
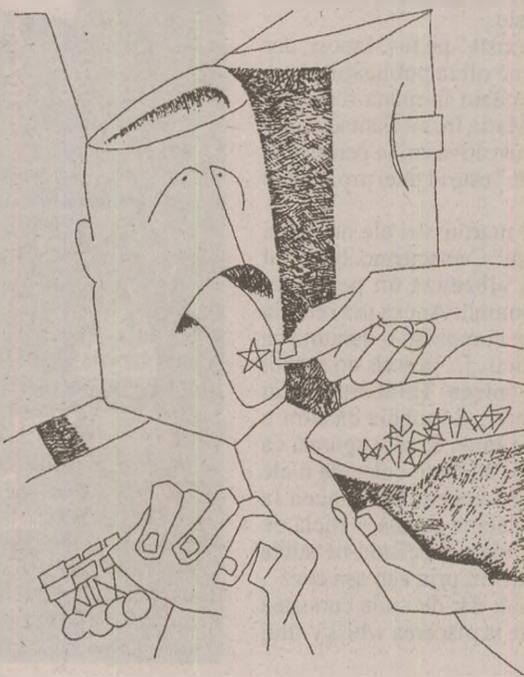
*Plângerea* poate fi privită totodată ca un îndreptar pentru toți cei care vor să se facă justiție în România și mai ales pentru liderii de opinie surescitați, angajați în prezent în linșarea verbală a foștilor informatori ai Securității. Nu există nici o îndoială că semnarea unui angajament de colaborare cu un serviciu secret aflat la discreția unui regim criminal, din dorința de a obține anumite avantaje sau de frică, reprezintă un act rușinos și descalificator (iar uneori o formă de complicitate la săvârșirea unor infracțiuni). Dar deconspirarea celor care au cooperat cândva cu Securitatea nu trebuie să se transforme într-o bombă fumigenă care să facă invizibilă *esența răului comunist*, atât de clar definită în actul de incriminare din care am citat.

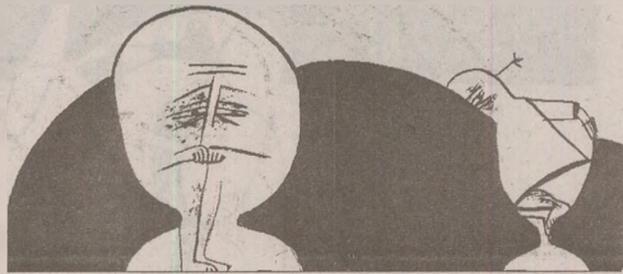
*Este necesară o ierarhizare a răului*. Altfel se ajunge la un fel de încăierare de stradă, căreia îi cad victime și oameni nevinovați sau prea puțin vinovați pentru a fi călcați în picioare și desfigurați. Este de-a dreptul strigător la cer faptul că politicieni demni de respect, de la Dan Amedeo Lăzărescu la Mona Musca, au fost supuși oprobiului public cu o ură întunecată, cu un fel de plăcere primitivă de a-i înjosi pe oamenii care au o anumită ținută, în timp ce foști ofițeri de Securitate, ca Nicolae Pleșița sau Ilie Merce, cu pensii mari, primesc *pentru activitatea lor de ofițeri de Securitate*, apar la televizor aroganți, cinici, mândrindu-se cu trecutul lor. Procesul comunismului nu trebuie lăsat în seama unor publiciști animați de invidii secrete sau de ambiția de a se afla, pentru câteva zile, în centrul atenției. Temperamentul de pamfletar nu ține loc de competență în judecarea faptelor semenilor. Ideal ar fi ca procesul comunismului să fie încredințat, ca oricare alt proces, unei instanțe juridice, ceea ce se va și întâmpla dacă se va da curs extraordinarei *Plângeri penale* înaintate de Cicerone Ionițoiu și de grupul său Parchetului de pe lângă Înalta Curte de Casație și Justiție.

Alex ȘTEFĂNESCU



Desene de Camilian Demetrescu





## actualitatea



### Zeama de varză ca poliție politică

Comentariile interminabile despre Securitate, agenți, turnători, ofițeri (acoperiți, descoperiți), rețele, patriotism etc. au trimis în planul al doilea discuțiile despre cauza adâncă a tragediei societății noastre. Maladia ultimă a lumii românești e comunismul. Avalanșa dezvăluirilor a fost provocată – să nu uităm – de hotărârea președintelui Băsescu de a numi o comisie care să-i ofere baza științifică pentru condamnarea flagelului de extremă stângă. Indiferent de „brațele” de care s-a servit bolșevismul (Securitatea, Miliția, Armata), rămâne un fapt că marele rău l-a reprezentat ideologia. Ajunși la putere, agenții Moscovei și-au perpetuat dominația prin crearea unui aparat represiv ce-și are egalul doar în Gestapoul hitlerist. În practică, relația dintre partid și serviciul secret era mai complicată. Personal, cred că Securitatea ajunsese, cu vremea, să domine totul. Nici măcar promovările pe linie de partid n-aveau loc fără avizul ei.

Textele ideologilor au jucat în permanență un rol primordial. Cine a avut răbdarea să urmărească metodele de lucru ale comuniștilor, va observa cu ușurință tactica adoptată: fiecare acțiune brutală era nu doar atent pregătită, ci și anunțată dinainte, cât se poate de răspicat. Răsfoind presa anilor patruzeci și cincizeci, scenariul violenței se decupează cu o limpezime de cristal. Fie că e vorba de „chiaburii” deportați, de lichidarea partidelor istorice, de eliminarea opozanților, de impunerea modelului sovietic al exercitării puterii, partidul acționa cu o determinare plină de energie. Vehemența verbală era doar preludiul acțiunilor fizice propriu-zise, care mergeau de la ponegrire la schingiure, și de la încarcerare la crima bestială.

O despărțire de comunism trebuie să fie, mai presus de orice, o delimitare de practicile ideologice ale partidului. Slaba atenție acordată rolului propagandei, centrarea aproape exclusivă pe momentele de intensă represiune fizică – de la asasinat la închisori pentru putere (gen Foriș ori Pătrășcanu), până la violențele animalice din închisori (episodul „reeducării” de la Pitești), la formulele demonismului ultim ale universului concentraționar (Aiud, Jilava, Sighet și toate celelalte) ori la exterminările opozanților (cazul Gheorghe Ursu, rămas până în clipa de față o pată rușinoasă pe obrazul justiției românești), toate acestea riscă să estompeze desenul mare.

Am simțit pe propria mea piele reacțiile pline de ură când am scris un articol despre responsabilitatea morală a indivizilor aflați decenii în șir în slujba ideologiei criminal-comuniste. Exemplul lui Ion Ianoși era doar unul din numeroasele aflate la îndemână. Ce m-a determinat să scriu despre „umanistul de serviciu” (cum era numit în epocă) e persistența neclintită a acestui stâlp al dogmatismului în solda ororii comuniste. Din nenumăratele articole pe care i le-am parcurs, unele continuau să exhale, până și în anii '70, mirosul fetid al stalinismului pur și dur. A scrie, la aniversarea centenarului nașterii lui V. I. Lenin despre „dialectică” și „estetică” în „opera” monstrului ce ordonase cu sânge rece asasinarea a milioane de oameni nevinovați era intolerabil chiar după standardele vechilor agenți sovietici. A continua să fii colaboratorul unei publicații numite „Lupta de clasă” după revoluția din Ungaria, după „primăvara de la Praga”, după revoltele șantieristilor polonezi, mi se pare un exemplu cras de fanaticism. A vedea „educația estetică” drept „o parte importantă a formării conștiinței socialiste” (așa cum susținea, în plin „liberalism” românesc, în aceeași grotescă publicație) înseamnă a fi rămas pe vecie prizonierul unei ideologii funeste.

Dar să-i lăsăm în plata propriei conștiințe „hegeliano-marxiste” pe tov. Ianoși, dar și pe zelatorii săi din presa de partid, și să vedem ce surprize ne oferă publicațiile așa-zis mondene. Într-o după-amiază leneșă a lui august, mi-a căzut în mână o revistă ilustrată. Ce m-a atras, a fost titlul de pe copertă: „Interviu cu Maria Ioana Cantacuzino, despre comunism, aristocrație și viața în exil”. Oricine a petrecut câțiva ani în perimetrul literaturii române știe că numele persoanei intervievate de „Elle” este al unei prozatoare de talent, care semna cu pseudonimul Oana Orlea.

N-am să fac o analiză literară a savuroaselor amintiri și mărturisiri ale nepoatei Marucă Cantacuzino (soția lui George Enescu) și fiicei lui „Băzu” Cantacuzino. Interviu trebuie, pur și simplu, citit, pentru că în fiecare rând vibrează un personaj extraordinar, care a avut o viață cu totul și cu totul ieșită din comun. Am să mă refer la o singură secvență, în care un tânăr gazetar din epocă, fanatic comunist, o denunță ca pe-un „element” periculos pentru ordinea instaurată de sovietici: „[...] a scris un articol în *Scânteia tineretului* în care mă ataca pe mine și pe câteva colege. Titlul articolului era «Prințesa dolarilor». Făcea caz de originea mea etc., etc., și încheia că sunt o mătrăgună care trebuie smulsă – asta îmi aduc aminte foarte bine. Și mai spunea că aduc băutură la școală și le oblig pe fete să bea. Atunci am răs cu toate colegele mele de asta, pentru că adevărul era foarte amuzant: pe vremea aceea, îmi plăcea la nebunie zeama de varză acră și adevărul este că am adus o dată la școală o sticlă de zeamă de varză, ne-am așezat cu fundul pe bănci și am băut toate, trecându-ne sticla de la una la alta. Nici vorbă de alcool, nici în vis nu ne-ar fi trecut prin cap așa ceva”.

Un cititor fervent de reviste „estivale” s-ar întreba imediat: dar de unde cunoștea ziaristul acel episod? Era cumva coleg de clasă cu fetele dedate la plăcerea whisky-ului

pe bază de varză murată? Nici vorbă. Avea informatori printre junele reacționare? Greu de crezut. Și atunci? Cum nu fac parte din categoria acelor cititori, îi las pe cei mai perspicace decât mine să dea răspunsul potrivit. Important, în opinia mea, e că imediat după apariția în presă (nu știu cine mai e azi conștient de impactul articolelor dintr-un ziar precum *Scânteia tineretului*!) Vlăstarul familiei Cantacuzino e luată la ochi de profesori. Câteva luni mai târziu (avea doar șaisprezece ani!) e zvârlită în închisoare. Motivele n-au de-a face, direct, cu „zeama de varză”: eleva avusese imprudenta idee de a strecura în cutiile poștale ale vecinilor manifeste împotriva lui Stalin. Indirect, însă, au de-a face: în urma denunțului din ziar, Ioana Maria devenise pentru *establishment* un dușman periculos. O „mătrăgună” care, nu-i așa, trebuia stărpită!

Întrebarea pe care-o pun este următoarea: a făcut respectivul gazetar un act de „poliție politică”? Firește, în limbajul epocii nu exista o astfel de sintagmă. Dar faptele ca atare conțin o clară intenție de a „aduce atingere drepturilor și libertăților fundamentale ale omului”, cum se spune acum în lege. A aplica unei persoane calificativul răspicat-infamant de „Prințesa a dolarilor”, într-o vreme a „luptei de clasă”, când se făcea închisoare pentru lucruri înfinit mai puțin grave, înseamnă a-i fi pavat drumul spre pușcărie. Ceea ce, în cazul Oanei Orlea, s-a și întâmplat.

Mai rămâne să aflăm și identitatea celui care a comis o asemenea „infecție”. Nimic mai simplu. Îl puteți întâlni săptămânal în revista „Dilema veche”, unde semnează sprintera rubrică „Din viața unui extremist de centru”. Numele său e Radu Cossașu.

P.S. Dacă și-ar asuma și articolele scrise în anii '50, nu doar jucarelele grațioase de azi, dl. Cossașu ar trebui să-și reboteze rubrica. Având în vedere prodigioasa-i activitate, mi se pare că formula scurtă, „Din viața unui extremist”, ar fi perfect acoperitoare. De centru se ocupă alții.

ROMTELECOM prezintă

hp invent SEC DE ULTRAFILM

ANONIMUL

Festivalul Internațional de Film Independent

RETROSPECTIVA 2006  
CINEMA STUDIO, 06 - 08 octombrie 2006

Delta Dunării - Sfântu Gheorghe  
ediția a III-a  
14 - 19 august 2006

tipar executat de Grafica și Tipar

foto: Mihaela Marin

URSUS JW MARRIOTT CHAREST GRAND HOTEL INTERAMERICAN 24-FUN VIVA! AS DILEMAVECHE IS RE-PUBLIK Eventmentul REALITATEA TVR FUNDATIA ANONIMUL



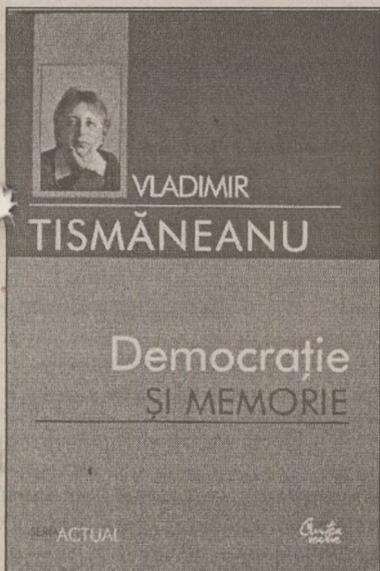
## critică literară



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

### Lecții de democrație



Vladimir Tismăneanu, *Democrație și memorie*, Editura Curtea Veche, București, 2006, 366 pag.

Într-o vreme în care, în talk-show-uri și în paginile de opinii ale ziarelor, prozatori, ingineri, gazetari (unii abia ieșiți din școală), foste glorii sportive, ofițeri, autodeclarați „analști”, sunt oricând dispuși să ofere răspunsuri la tot ce se întâmplă în societate și să facă predicții sigure (infirimate cu regularitate) în legătură cu viitorul politic mai mult sau mai puțin îndepărtat, fiecare apariție publică a lui Vladimir Tismăneanu devine un mic eveniment. Articolele profesorului american impresionează prin foarte solidul eșafodaj teoretic, prin argumentația mereu eficientă, prin corecta situare a autorului în raport cu faptele prezentate (tot mai mulți dintre „politologii” momentului abdică ușor de la logică și bun-simț în folosul unei mai lucrative atitudini preconcepse, fără însă ca prin pledoaria lor pătimașă și schimonosită să fie din cale afară de convingători) și, nu în ultimul rând, prin eleganța stilului. În lumea politologiei contemporane, Vladimir Tismăneanu este un erudit, dublat de un artist, iar textele sale sunt o încântare pentru cititor.

Nimic nu este simplu în politică și, atunci când judecă o situație, Vladimir Tismăneanu o face dintr-o dublă perspectivă comparativă. Pe verticală, el raportează faptele prezentului la o experiență istorică mai mult sau mai puțin îndepărtată, dar și pe orizontală, prin aducerea în discuție a unor evenimente comparabile ca semnificație, derulate pe alte meridiane ale globului. Prin articolele sale, Vladimir Tismăneanu nu-și propune să ofere soluții și să facă predicții. Lipsit de astfel de orgolii, el nu

urmărește decât să înțeleagă întreaga complexitate a situației. În felul acesta, soluțiile aproape că vin de la sine, nici măcar nu mai trebuie enunțate ca atare. Ceea ce contează la Vladimir Tismăneanu sunt întotdeauna întrebările pe care și le pune, conexiunile pe care le face pe verticală și pe orizontală, nu răspunsurile propriu-zise care, la capătul demonstrației, aproape că devin o formalitate. Este un spectacol al inteligenței și al erudiției (dincolo de informația din zona istoriei gândirii politice, autorul nu ezită, atunci când este cazul, să-și argumenteze ideile cu exemple din literatură, din muzică sau cu foarte relevante amintiri personale), o demonstrație în ale cărei raționamente cititorul este dus de mână, îi urmează etapele pas cu pas, iar în final înțelege perfect punctul de vedere al autorului. De aici, de nimeni contestată credibilitate a analizelor semnate de Vladimir Tismăneanu.

*Democrație și memorie* este o carte care reunește articolele publicate de autor în presa din România, în ultimii doi ani. Cele mai multe au apărut în rubrica săptămânală din „Jurnalul Național”, transferată, ulterior, la „Cotidianul”, dar și în unele reviste precum „22”, „Idei în dialog”, „Orizont”. Ordonarea cronologică a articolelor face ca întregul volum să poată fi citit ca o istorie în derulare sau ca un breviar al ideilor aflate în dezbatere publică într-o anumită perioadă. Însemnările politologului vizează istoria partidului comunist, semnificațiile revoluției române, evoluțiile politice de după alegerile din anul 2004, dezbaterile de idei din lumea occidentală. Impresionante sunt exercițiile de admirație scrise la aniversarea sau dispariția unor personalități care au marcat viața politică a secolului XX (Ronald Reagan, Papa Ioan Paul al II-lea) sau au devenit repere de neocolit în politologie, oameni pe care i-a cunoscut sau ale căror opere i-au influențat decisiv înțelegerea fenomenului politic (Raymond Aron, Robert Conquest, Arthur Koestler, Jacek Kuron, Czesław Miłosz, Aleksandr Iakovlev, Susan Sontag, Cornel Dumitrescu). Vladimir Tismăneanu știe, ca nimeni altul, să admire și să-și arate admirația. Fiecare dintre articolele dedicate acestor mari personalități ale veacului trecut se transformă într-o pledoarie pentru valorile democrației și o invitație la (re)citirea unor cărți care, la vremea respectivă, au scos în evidență fața hâdă a regimurilor totalitare și au deschis drumul impunerii democrațiilor de tip liberal, inclusiv în țări ce păreau arondate definitiv zonei de influență a Uniunii Sovietice.

O idee foarte discutată astăzi, aceea a deschiderii arhivelor, a fost enunțată de Vladimir Tismăneanu încă din primăvara anului 2004. Într-un articol publicat în „Jurnalul Național” în 24 aprilie 2004 (pentru cine nu știe, la vremea respectivă Ion Iliescu era președintele României, iar Adrian Năstase, prim-ministru), politologul pledează pentru cunoașterea trecutului comunist. Falsificarea realității, începută în perioada comunistă și niciodată clarificată în anii tranziției, a produs neîncredere în societate și confuzie la nivelul acțiunii politice. Cu siguranță tranziția ar fi fost mult mai scurtă dacă, de la bun început, s-ar fi făcut lumină asupra a ceea ce s-a petrecut în perioada comunistă la noi și în țările vecine. De altfel, susține, pe bună dreptate, Vladimir Tismăneanu, decalajul de maturitate, înregistrat la începutul anilor '90, între gândirea democratică din țări precum Cehia, Polonia, Ungaria, pe de o parte, și România, de cealaltă parte, își găsește explicația în specificitatea regimurilor comuniste din aceste țări, în modul în care aceste regimuri comuniste au tolerat puncte de vedere revizioniste sau chiar alternative. Pentru a da un sens prezentului, trebuie să cunoaștem trecutul, iar pledoaria pentru deschiderea arhivelor din perioada comunistă devine explicită: „O mare parte din suspiciunea care încă bântuie în lumea postcomunistului românesc (dar nu numai) provine tocmai din faptul că trecutul este încă ignorat, neglijat ori distorsionat. Accesul cât mai liber la arhive, renunțarea la clișee patriotarde și curajul de a recunoaște momente mai puțin glorioase drept parte a experienței naționale sunt

acele premise fără de care ne vom menține într-un teritoriu al ambiguităților conformiste și al traumelor inavuabile”.

După schimbarea de putere rezultată în urma alegerilor din 2004, lucrurile au început să prindă consistență și Vladimir Tismăneanu este astăzi coordonatorul Comisiei prezidențiale pentru analiza dictaturii comuniste în România. Scopul acestei comisii este acela de a elabora un raport, pe baza cărui președintele Traian Băsescu să condamne regimul comunist.

Vladimir Tismăneanu are perfectă dreptate atunci când susține ideea unei dezbateri despre eroii și victimele regimului comunist, o discuție cu cărțile pe masă despre ticăloșiile unora, lașitățile și spiritul oportunist ale altora. Totul este ca această dezbatere să se poarte nuanțat, pe baza faptelor propriu-zise, nu pe aspecte formale și sofisme care permit o prea facilă diabolizare unora și absolvirea de orice responsabilitate a altora care au comis fapte cel puțin la fel de reprobabile. Categorie, o astfel de dezbatere poate fi purtată în deplină cunoștință de cauză doar în momentul în care arhivele vor fi deschise, aflate la îndemâna tuturor, eventual prin postarea lor pe un site, astfel încât, în locul unor verdicte negociate politic de persoane, uneori ele însele foarte dubioase, oricine să poată judeca faptele cu mintea proprie și să stabilească singur în ce măsură cel în cauză mai merită încrederea sa.

Scriind despre vinovățiile de ieri, Vladimir Tismăneanu nu uită nici de provocările care pot submina astăzi ordinea liberal-democratică. Articolul datează din decembrie 2004, dar observațiile pe care le cuprinde sunt mai actuale ca niciodată: „Un ethos democratic, deci o voință a cetățenilor de a lupta pentru menținerea democrației și o îmbrățișare a principiilor toleranței și încrederii sunt necesare pentru ca pluralismul să țină piept demagogiilor populiste. Cinismul, corupția și populismul colectivist sunt astăzi la fel sau poate mai mult decât în trecut, factori capabili să submineze ordinea liberal-democratică”.

Fiecare articol scris de Vladimir Tismăneanu este un omagiu adus democrației de tip liberal. Citindu-le, mai ales cineva care a trăit și în decorul sumbru al „Epocii de Aur”, nu se poate să nu simtă incomparabila voluptate dată de posibilitatea de a gândi și de a se exprima liber. Pare puțin lucru, dar nu este. Românii au astăzi marea șansă de a trăi într-o democrație de tip liberal și acest nesperat cadou al istoriei trebuie păzit ca bunul lor cel mai de preț. ■

www.polirom.ro

■ Paul Cornea  
**Interpretare și raționalitate**



■ Alberto Vázquez-Figueroa  
**Pământ virgin**

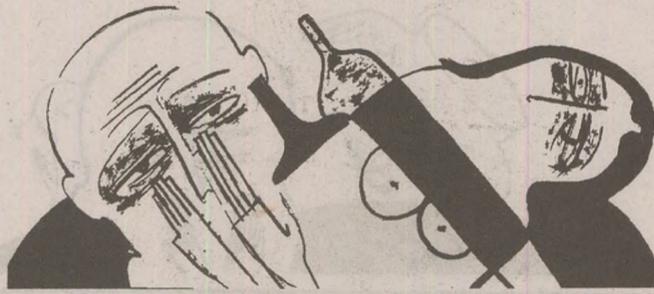


■ Norman Mailer  
**Evanghelia după Fiul**

■ Georges Simenon  
**Liberty Bar**

Suplimentul  
CULTURA

Un săptămânal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași și Gazeta de Sud



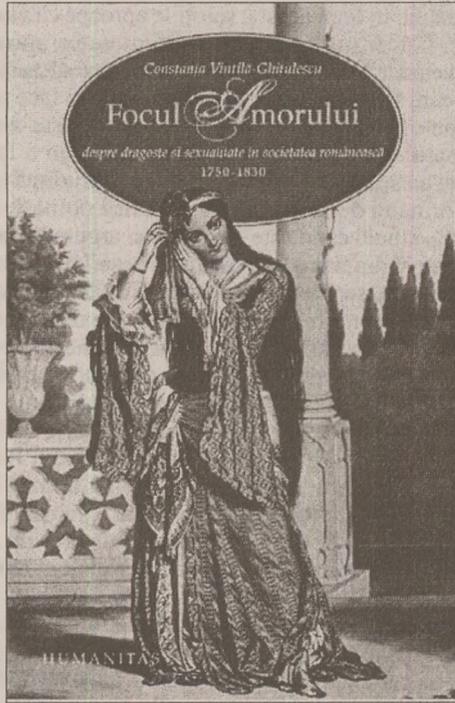
## critică literară

### L'amour toujours

Constanța Vintilă-Ghițulescu este un nume bine-cunoscut pentru cititorii *Dilemei vechi*. Rubrica sa permanentă, *Ceaslov Story*, readuce săptămânal la lumină câte un fragment din lumea peștriță a sfârșitului de secol XVIII și începutului de secol XIX. Aceași lume este scena pe care se desfășoară și episoadele uneori comice, alteori dramatice cuprinse în volumul *Focul amorului: despre dragoste și sexualitate în societatea românească: 1750-1830*. Personajele provin din toate păturile sociale: boieri, târgoveți, slujnice, preoți, cârciumărese și meșteșugari cad rând pe rând în mrejele amorului, urzesc planuri, pun la cale răpiri spectaculoase sau se lasă copleșiți de deznădejde.

Principalele surse de informare ale autoarei sunt actele judiciare ale tribunalelor ecleziastice sau domnești, locuri în care multe povești de iubire se sfârșeau cu procese intentate de fete seduse și abandonate, de părinți care nu se puteau împăca cu preferințele amoroase ale fiicelor lor sau de soți înșelați care voiau să pună capăt unor căsătorii ratate.

Cartea Constanței Vintilă-Ghițulescu nu este doar o simplă înșiruire de episoade picante din arhivele de acum două sute de ani. Volumul are la bază câteva teze, riguros prezentate și demonstrate. Alegerea perioadei 1750-1830 nu este deloc întâmplătoare: autoarea insistă asupra transformărilor suferite de societatea românească în această perioadă, stabilind o legătură directă între influența occidentală din ce în ce mai puternică și evoluția moravurilor autohtone. Războaiele, ocupația rusă și crearea de consulat ale marilor puteri aduc în spațiul românesc un număr mare de soldați și demnitari ruși, englezi, francezi etc., care răspândesc germeii modernității în înalta societate românească. Arta amorului absoarbe din plin influențele occidentale: toaletele femeilor devin tot mai rafinate,



**Constanța Vintilă-Ghițulescu, Focul amorului: despre dragoste și sexualitate în societatea românească: 1750-1830, Editura Humanitas, București, 2006, 270 p.**

declarațiile de dragoste se fac în franceză, muzica și dansurile de salon urmează moda din marile capitale europene. Femeile se arată cu mult mai receptivă la aceste schimbări decât bărbații.

Modernizarea nu se oprește la nivelul podoabelor exterioare, ci afectează și mentalitățile: amorul nu mai este ținut secret, ci declamat, cântat, pus pe versuri. Căutarea fericirii devine un aspect esențial al vieții fiecărui

individ. Statul și biserica nu mai pot ignora tendințele de relaxare a restricțiilor asupra vieții amoroase, iar eforturile lor de a reglementa eficient delictele din această sferă devin tot mai vizibile. O secțiune a cărții este dedicată legislației cu privire la seducție, viol, abandon etc., precum și tensiunilor care apăreau între diferitele instanțe judecătorești. Din analiza jurisprudenței reiese că biserica avut o atitudine mai degrabă indulgentă față de delictele sexuale, evitând să aplice pedepsele unor extreme care erau prevăzute în codurile de legi și preferând să recomande împăcarea părților sau macar un compromis care să pună capăt conflictului. Instanțele religioase pun accentul pe salvarea aparențelor, strategie care în majoritatea cazurilor se dovedește a fi foarte eficientă. Uneori, o despăgubire simbolică din partea seducătorului este de ajuns pentru a stinge conflictul, întrucât un asemenea act de recunoaștere a vinovăției restabilește, măcar parțial, onoarea fetei.

Atitudinea pragmatică a clerului este vizibilă în zeluț cu care apără instituția gloabei (amendă pentru seducție, deflorare etc.), chiar intrând în conflict cu puterea seculară. Domnia desființează oficial gloaba, dar nu reușește să pună capăt acestei practici.

Cartea analizează în detaliu și aspectul financiar al relațiilor amoroase. Departe de a fi doar o idilă nevinovată: în multe situații dragostea este folosită ca instrument de șantaj, ca monedă de schimb sau ca armă. În acest domeniu, femeile se dovedesc superioare bărbaților: ele pun la cale înscenări, lansează zvonuri false sau fac acuzații nefondate sperând să obțină diverse beneficii.

*Focul amorului: despre dragoste și sexualitate în societatea românească: 1750-1830* este o carte recomandată atât cititorului preocupat de latura senzatională a vieții de acum două sute de ani, cât și specialistului în istorie sau sociologie, care va aprecia argumentația solidă și excelența plasare a subiectului în context.

Mihai MANDACHE

### Iubire și amintire

Olivia Sgarbură, poetă care, deși încă tânără, se află deja la al treilea volum publicat (după cum aflăm din prefața semnată de Ioana Nicolae), are șansa unei noi apariții editoriale în condiții grafice de excepție la editura timișoreană BrumaR, unde



**Olivia Sgarbură, Omul cu două memorii, Editura BrumaR, Timișoara, 2006, 96 p.**

eleganța și stilul sunt promovate cu o aproape nefirească nonșalanță și încăpățănare de Robert Șerban.

*Omul cu două memorii* este un volum scindat de la cap la coadă, mereu există, pe fiecare pagină, pe fiecare rând, două elemente care pot fi puse în balanță. S-o luăm pe rând, de la mic la mare. „Dimineța fără tine a învins dimineța cu tine” (*Unele ezitări*), „Așa-și construiește el viața:/ Din cărămizi de sticlă și scări în spirală” (*Catren pentru personajul șase*), „Părăsind grădina fermecată./ lumina și noaptea/ rămân împreună” (*Secvență de noiembrie*) etc. Tu vs eu, rațiune vs sentimente, liniște vs angoasă, așteptare vs dinamism, toate acestea se subscriu aceluiași tipar de construcție a versurilor, pe care Olivia Sgarbură îl stăpânește foarte bine. Poate uneori prea bine, în sensul că se lasă ușor sedusă de această manieră de a scrie, inventând mici scizțiuni și dihotomii acolo unde adeseori nu-și au locul.

Prima parte a cărții, *Prima memorie*, conține poeme contemplative, moi, vag triste și în care se întrezăresc tot soiul de regrete și neîmpliniri. Majoritatea au o anumită dedicație, sunt inspirate de diferite persoane sau locuri, între acestea o notă aparte făcând poemele cuprinse în ciclul *Exilul*. Aici melancolia se împletește cu fascinația descoperirii unor locuri noi, frumoase, dar inaccesibile, rezultând, paradoxal, nu descrieri, ci introspecții filosofice. În ipostaze noi, privirea cade mai degrabă în interiorul cunoscut și reconfortant decât în afară („Anchetez viața, calea de a comite erori” – *Roman polițist la Paris* sau „Am descoperit viața:/ A fi centrul unui apus de soare/ sau/ A fi centrul ploii” – *Două seri în Île Saint Louis*). Pasajele în care atenția se concentrează asupra celorlalți sau asupra locurilor sunt uneori foarte reușite, încărcate de un lirism delicat, chiar suav („Sunt chipurile dezolate ale celor ce/ se zbat încă să trăiască un vis/ care nu le mai place demult./ Sau fețele fericite/ ale celor

ce s-au trezit actori ai unei piese/ la care n-au îndrăznit niciodată/ să spere.” – *Antiodă*), dar altele nu spun nimic: senzația fiind de notație inutilă și frivolă („Siluetă amoroasă și decolorată/ de oraș poate odată frumos./ Nu-mi spun nimic: nici un cuvânt amestecat./ nu mi se strecoară în piele nici un parfum de neuitat.” – *Un alt oraș*).

Partea a doua a cărții stă sub semnul unei inflații de sentimente. Toate poemele au ca temă iubirea, sur confesive, nervoase și de cele mai multe ori plate. Sentimentul general pare a fi de nesigurantă, de aici rezultând poeme lamentabile și adormitoare („Nu știu, nu am dovezi, nu am nici cuvinte,/ (...) ca să constat spre dimineată adevăruri ciudate/ cum că nu de tine ci de mine mi-era teama cea mare.” – *Framântări*). La nivel lexical, Olivia Sgarbură face aici risipa de sintagme: cuvinte exclusiv medicale („Mușchii papiliferi”, „miofibrile epuizate de atâta iubire”, „rețelele neuronale ce conduc spre detașare” etc. sunt exemple de versuri anapodactice care sună trunchiat și descurajator și gonesc degrabă lirismul dinamitând fără milă poeme întregi care poate ar fi meritat o soartă mai bună.

Dar tot în volumul *Omul cu două memorii* citim o poezie precum: „Și păpușarul s-a oprit.../ stupefia spectatorii au început huiduilile./ Nu-și dădeau seamă că venise momentul/ când tot ce le mai rămânea de făcut era să se imprăștie și, în sfârșit, să trăiască” – *Spectacolul străzii*. Astfel de poeme sunt dovada limpede că, atunci când Olivia Sgarbură uită de nelineștile amoroase și renunță la termenii anatomici care îi sunt altminteri atât de dragi poate alcătui versuri peste care nu poți trece indiferent și care îți se întipăresc în memorie. Oare în prima sau în a doua?

Răzvan Mihai NĂSTAS



## critică literară

# Un anotimp la Paris

**P**rovincia e o fertilă creatoare de *branduri*. O simplă răsfoire a cărților care apar anual (sau mai des de atât?) în micile orașe ne-ar putea oferi spectacolul extraliterar al unor formidabile campanii de PR, cu prefețe având aerul categoric al comunicatelor de presă și cu mărturisiri amicale oricând convertibile în spoturi publicitare. Lipsa de eficiență a acestora e o altă chestiune, discutabilă, care nu poate vicia însă o concluzie naturală, formulată sec: literatura ca efort de postaziere. Orice volum de poezie are o poveste a sa, unoscută de public oarecum în timp real. Orice intimitate a scriitorului e un act dinainte anunțat, ca un salt mortal în plasă. El ne apare mai preocupat de jocurile imaginii decât de cele ale scriiturii. Sunt doar câteva constante mentalitare care nu-și propun în nici un caz să ierarhizeze după criterii facil geografice.

În parte luat de valul atitudinii schițate mai sus, în parte conștient de aceste date periculoase și administrându-le precis, Petre Tănăsoaica mizează aproape totul pe trei cărți. Apărute într-un format elegant la Editura Ramuri din Craiova, într-o aceeași supracopertă, ele se justifică cu pași laterali și atacă frontal. Iată-le: *Bonjour Paris!*, *Ultimul sonet la Paris* și *Mă numesc Petre* (un articol critic cu prezentări de Marius Chivu, Miruna Runcan, George Stanca, Paul Aretzu, Ioana Dinulescu, Doru Moțoc etc.)

**C**um era de așteptat, succesele lui Petre Tănăsoaica vin înainte de orice pe filiera rolurilor pe care știe să și le asume la timp (unele incongruente, altele suprapuse delicat). Și pe aceea a ipostazelor pregătite de un scenariu mediatic bine scris. După debutul poetic din 1986 și după ani buni petrecuți în presa străină, se poate vorbi, desigur, despre o revenire. Adăugând detaliile de context (volumele au fost scrise într-un foc, în timpul unui sejur parizian de două săptămâni) mai ales prezentarea, faptul capătă deja dimensiunile unui eveniment.

Citind cărțile dăm, vrând-nevrând, peste două Parisuri. Nici unul mai real decât celălalt, dar fără a se intersecta, ipărate – ambele – parcă din două emisfere diferite. Unul iubit prospectiv, de-a valma, cu încăpățănare, visat noaptea, regăsit către dimineață și învățat conștiincios din manuale. Lui i se fac lungi declarații de amor, i se șoptește, timid, *Bonjour, Paris!* și e adulat cu câte-un „chapeau!”. Cel găsim străzi celebre și muzee arhicunoscute, îi întâlnim pe Napoleon și pe Apollinaire. Dar nu recunoaștem, cu ochii noștri, mai nimic. Criteriul poeticului de aici nu este tocmai clar, iar când se limpezește, nu e tocmai nou. Poate un dicteu automat cu câteva referințe culturale, poate

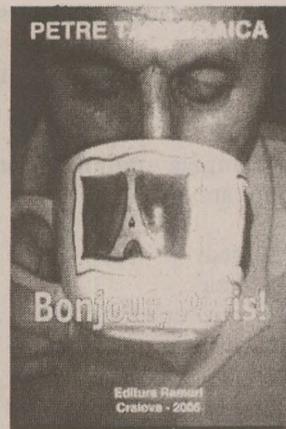
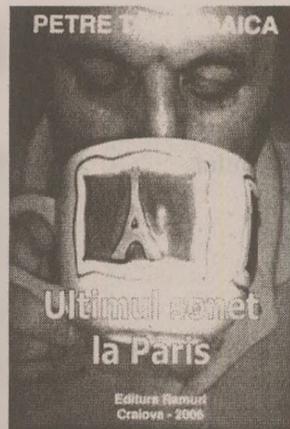
un discurs îndrăgostit și euforic –, poate o simpatie prea puțin diluată pentru Rimbaud. Interesantă rămâne abundența neipocrită, lejeritatea declarativă a avangardistului.

„În Place de la Concorde e o iarnă uscată. Vor fi suflat vânturi, va fi fost soare sau poate, de atâta bunătate că am ajuns aici, un zeu cu cap de vacă a binecuvântat hieroglifele, care se citeau singure. Am numărat șiruri de păsări, animale și oameni, am dat ocol unor întâmplări de pe Nil, într-un an anonim am intrat fără tine. Nu știu de ce rămâneai afară, în lumina nopții de iarnă, alt obelisc, cu o singură literă, pe care Champolion nu m-ar putea ajuta să o citesc, un poem ca un semn de mirare al unei erori din care de obicei poezii nu se trezesc.[...] În ziua când m-am întors acasă, pe Kiseleff, am crezut că halucinez, printre arborii desfrunziți și scheletici, ca niște soldați abandonți pe câmpul de luptă, umbra ta lipsea.”

Artizan minuțios și talentat al propriei imagini, Petre Tănăsoaica intercalează literatura cu sinuoasele mișcări de oglinzi ale marketingului. Mai des și mai asimetric decât ar trebui. De pildă, literar vorbind, secvența în care un cuvânt se citește pe sine e o indiscutabilă reușită. Ca strategie, e întotdeauna de preferat ca lectura să fie făcută de către public.

**M**atur și acomodat ni se prezintă cel de-al doilea Paris, al *Ultimului sonet*. Chiar dacă orientarea înspre forma fixă sună inactual și chiar dacă tributul plătit regulilor genului e destul de vizibil, asistăm la inspirata înlocuire a topografiei cu atmosfera. Petre Tănăsoaica devine, dintr-un turist extaziat, un parizian așezat. Cu reflexele copilăriei, într-adevăr, cu apucături stângărești deprinse altundeva decât pe Pont Mirabeau; exersate rar, acestea nu mai deranjează pe nimeni. De data aceasta liric și întrecându-se în nostalgii, mai puțin exploziv, se salvează de suspiciunea de a fi întâi *copywriter* și abia apoi poet, în primul rând regizor și-n al doilea, doar, scriitor.

Un exemplu derutant de victorie conceptuală, de vreme ce, paradoxal, poezia de aici e mai palidă și cumva mai îndatorată. Ea ne emoționează sau ne amuză tocmai pentru că distingem o sumă de resorturi familiare. „Cerșesc petale calde din trupul tău de fată./ Cîrcar bătrân pe care în gluma



**Petre Tănăsoaica, Sonete & contrasonete (Bonjour, Paris!; Ultimul sonet la Paris; Mă numesc Petre), Editura Ramuri, Craiova, 2006, 204 p.**

îl refuzi,/ Pe valurile nopții corăbieru-i singur, corabia e beată/ Și cântecul plecării nu vrei să-l mai auzi// Pun punct la toată schema nărodului meu vis./ Te rog să bem o vodca sau Verde de Paris.” Asemenea pendulări între retorica lui Argezi sau cea a lui Dinescu nu sunt, de altminteri, singulare: „Aș fi putut de-a pururi să te privesc învins./ Tu nu ai vrut pesemne să dai nici un biștar/ Pe jurământul care m-aduse-aici întins/ Să îți cerșesc iubire sau un favor măcar// Așa că du-te iute și caută un fraier/ Cu care, pân' la urmă, nu pot să mă încaier.”

**D**acă titlul volumului de sonete ne trimite direct la filmul lui Bertolucci (*Ultimul tango la Paris*), devotamentul față de un Paris ideal amintește fără ocolisuri de *road movie*-ul conex al lui Nae Caranfil: *Asfalt tango*. Cazul, de acolo, al unei tinere care, în drum spre o Franță utopică, refuză să mai vorbească limba română, găsind până și substitute argotice, pare decisiv. De departe, nu altceva i se întâmplă lui Tănăsoaica, un îndrăgostit în / de capitala hexagonului. De departe, spun, pentru că, la urma urmei, avem de pus problemele cu mult mai delicate și mai subtile ale poeziei. Salvarea vine, în film, o dată cu imprecizia neașă, personală și seducătoare din final. Nu știu care ar putea fi soluția lui Tănăsoaica. Mă tem că se va rezuma la o nouă propunere de strategie PR.

Cosmin CIOTLOȘ

## Fototeca României literare



Nicolae Balotă și Mircea Zăciu – 1993



Laurențiu Fulga, Alex Ivasiuc, D. R. Popescu și Romulus Guga – 1972



## literatură

Cred că trebuie să îmi revizuiesc  
toate poemele  
și să văd cum să fac loc Isarului  
să treacă prin ele  
să le mângâie  
așa cum mângâie grădinile Münchenului  
și patul în care zac

Poezia, săraca,  
ea și sănătatea  
așa cum zicea cerșetorul blând și demn  
și frumos ca Dumnezeu  
pe străzile copilăriei  
care m-a învățat să vorbesc  
și să tac

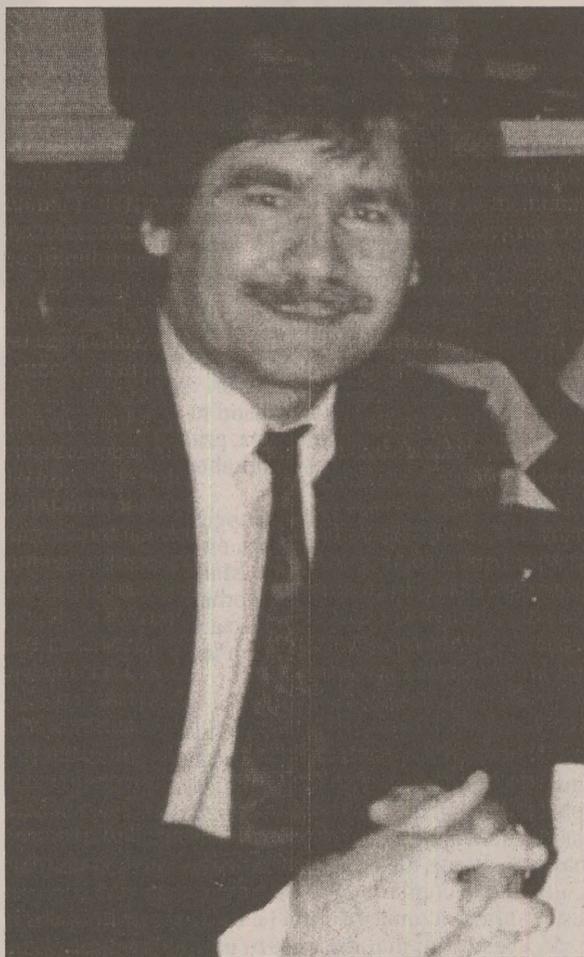
Întotdeauna trece o apă  
prin poezia noastră  
în momentele mari  
Dresleuca, Menecadusa, Isar  
și cine știe câte-or mai fi  
așa cum îngerii curg și răsar  
uneori fără să-i vedem  
pentru că sunt tot timpul cu noi  
așa cum e Claudia  
îngerul meu cel mare și bun  
ce mă scoate în fiecare zi  
din surghiun  
alteori curg fără să-i vedem  
pentru că sunt prea mulți și poartă nume de-o clipă  
Martina, Nicole, Maria, Francesca  
Stephanie  
îngeri ce poartă veșnicia-n aripă  
îngeri de dimineață, de zi și de seară  
îngeri de noapte  
toți albaștri ca-n Chateau de Bossey  
aici protejați și ei de-un cuvânt  
schwester  
ce ciudat când sora de seară  
te dă în primire la sora de noapte  
o să-ți petreci noaptea cu schwester Maria  
ce soră  
numai rana mea din spate petrece cu ea  
și osul meu frânt  
și cântecul meu ce nu pot să-l mai cânt

O să mă mai pot îndoi ca-nainte  
poate nici nu vreau  
prea multe îndoieli nu sunt bune  
nici pentru spate, nici pentru minte

Mai bine să crezi  
Descartes avea dreptate  
dacă ești pierdut și nu știi nimic  
orișicum  
alege un drum  
crede în cea mai verosimilă variantă  
și mergi înainte  
îndoiala te ține pe loc  
și nu-i bine să mori pe loc  
și doctor Merz îmi spune la fel  
Herr Professor  
o să te faci bine și o să pleci în România  
și la New York

Întreg spitalul acesta  
ca o insulă pe Isar  
la ora șapte punct dimineață  
șapte îngeri albaștri și îngerite  
în halate albe  
vin la patul meu de la recuperare  
vorbind între ei și foșnind hârtii

## Theodor Damian



### Așa cum îngerii curg

vorbesc în germană și-n medicală  
mă ating cu mâinile lor calde

Crede și mergi înainte  
dacă tot trebuie să mori  
să nu fii niciodată pe loc  
moartea te prinde mai greu  
când înaintezi  
mergi înainte și crezi  
uneori moartea obosește și ea  
pe calea împărăției alergi  
ca fericitul Augustin cântând  
și înaintând  
singura cale unde moartea fuge  
mai încet decât tine  
oricât ai fi de bolnav  
și oricât ai duce boala de brav

Doamne, ia-i durerea femeii  
de-alături  
că nu mai poate  
a strigat toată noaptea  
trimite-i altfel de îngeri  
s-o poarte pe Isar  
spre Izvorul Tămăduirii  
acolo unde se-nnoiesc baierele firii

Cât e de mare rana  
din spatele meu

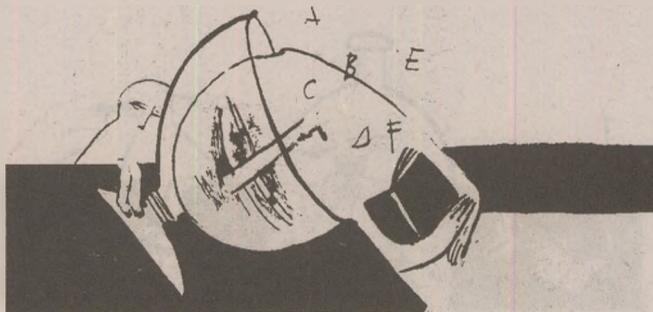
întreb un înger albastru  
nu știe  
câte oase pot ieși pe o rană  
nici asta nu știe  
totul e acoperit de bandaje  
Lazăre, vino afară  
îmi strigă cineva în urechi  
cum să vin legat de bandaje  
lasă, nu te îngriji  
mergi  
merg  
ies din camera de operație  
ca din mormântul nesticăciunii  
intru în altă camera  
unde se descifrează încă tainele lumii

Îngere  
lasă-mă să te urmez  
nu  
du-te și spune cât bine ți-a făcut ție  
Dumnezeu  
Descartes mă-nsoțește  
îmi povestește cum dreapta judecată și credința  
sunt una  
așa cred și eu  
*Cogito ergo sum*  
*Cogito* nu se bate cu *credo*  
sunt ca și cele două brațe cu care Tatăl lucrează  
așa zicea și Irineu din Lugdunum  
pe care mai înainte  
în duh văzându-l Descartes  
a scris argumentele sale pentru demonstrarea  
prin logică  
a existenței Celui Prea Înalt

Cred că trebuie să-mi revizuiesc  
toate poemele  
să văd cât Descartes încapă  
în ele  
să le plimb cu mine pe Isar  
pe barca mormântului nesticăciunii

De la etajul patru al spitalului  
văd lumea altfel  
are gust bun și amar  
numai vârfulurile copacilor mulți  
și distanța de cer diferită  
e cald afară pesemne  
ca-n mormântul nesticăciunii  
cine a mai auzit  
de un mormânt al nesticăciunii  
ce taină este aceasta  
numai cel ce trece prin moarte  
va ști  
prin Marea Roșie fundul adâncului  
primitor  
ca pod ce freamătă la trecerea ta  
de la moarte la viață  
cu frica în spatele tău  
și cu cutremur în față

Treci  
cum te învață Augustin și Descartes  
de la o margine la cealaltă  
și dinspre adânc spre înalt  
cine a mai auzit  
de un mormânt al nesticăciunii  
ce taină este aceasta  
numai cel care trece prin moarte va ști  
prin pustia morții patruzeci de ani  
sau o viață  
trebuie să mori ca să trăiești



## literatură

### Scrisoare din Paris

# Un deget de vodcă

se întâmplă oare să nu poată dormi? Oho – și încă cum, auzi întrebare! Insomniile, mai ales la vârsta asta și cu îndeletnicirea asta, sunt regula! – și ce face atunci, cu ce își ocupă, cu ce își omoară timpul? “Nu e noapte să nu mă trezesc. Primul lucru la care mă gândesc atunci e vârsta, vârsta mea. Atunci dau drumul la radio, apoi iau un deget de vodcă, un pic de pâine și un vârf de salam...” Un deget de vodcă!

Cine vorbește, cine face această mărturisire cu toată simplitatea? Nu e ușor, e cam imposibil de ghicit.

Nu prelungesc suspansul.

Vorbește, la apariția operei integrale în *Pleiade* – vorbește, da, *Nathalie Sarraute*. Vârsta care-i vine în minte îndată ce se trezește noaptea – cam cere un deget de vodcă, dacă nu și mai multe. Născută odată cu secolul, va împlini în curând 97 de ani. În convorbirea publicată într-o revistă, vârsta e pomenită o singură dată, în treacăt, nu se face caz de ea, atâta că marea scriitoare nu vrea să se lase fotografiată. Nu e o vârstă la care să te fotografiezi, în loc de asta iei un deget de vodcă și puțin salam – și deschizi radio-ul, firește că nu televizorul.

În anul în care s-a sfârșit, *Nathalie Sarraute* a continuat să scrie în toate diminețile, câte o oră și jumătate, dar în pat – și nu la o masă de bistro, cum făcuse toată viața, până la 96 de ani. Vine o vreme când trebuie să-ți schimbi obiceiurile... Nu mai frecventează bistroul din colț? Ba da, dar nu dimineața, cu scrisul, ci mai în toate serile, cu prietenii...

Cu a ei figură “mare”, dură – cu excepția privirii –, înăspriță de secolul care a trecut peste ea, dar nu a izbutit să o înduplece, să-i ia ce este al ei, învelită în demult același șal alb, așezată în pat, continuă să lucreze la o carte, șase decenii de la apariția *TROPISMELOR*, câte o oră și jumătate – nu mai mult – cine a citit-o știe că mai mult nu se poate, nu se poate “locui” în acel teritoriu special, al nespulului, invenția – sau descoperirea – numai a ei. De nimeni concurată, de nimeni urmată, – mai ales

acum, observă ea fără dezaprobare, când lumea s-a întors la romanul de tip tradițional, cu ale sale convenții, personaje, intrigă și tot ce se cuvine. Lucrează intens, dar nu se grăbește să termine cartea – ce s-ar face dacă nu ar avea ce scrie?

Atât de absorbită de lucrul actual, încât, iată, n-a avut timp să-și recitească, să-și revadă, textele tipărite în *Pleiade*. De altfel – mărturisește – nici nu simțise dorința să o facă, e atât de mult de când le-a scris – s-a îndepărtat de ele. De persoana care le-a scris.

Potrivit normei edițiilor din *Pleiade*, sunt reproduse opiniile criticii literare la apariția cărților. Nici pe acestea n-a avut răgazul să le consulte, o va face probabil odată – și cu siguranță: “cu amuzament”.

Nu a luat niciodată – și asta chiar că e “amuzant”! – Premiul Goncourt și de altfel nici un alt premiu și n-a figurat niciodată măcar pe lista selecționaților, a candidaților, fie și fără șanse... Descoperind una ca asta, te miri, dar deloc cu exclamația “biata *Nathalie Sarraute*”, ci cu alta, ceva de genul: biata lume literară, biata ditamai “republică a literelor”, și-au făcut-o, cum se zice, cu mâna lor... Dar iată că nimeni nu se rușinează, juriile continuă să funcționeze și membrii lor să se agite și să-și dea importanță... A debutat târziu, în 1939, la aproape 40 de ani, găsind tare greu un editor pentru *Tropismes* (Denoël), primele titluri s-au tipărit cu dificultate, chiar și *Portretul unui necunoscut* s-a tot plimbat prin edituri, cu toate că manuscrisul beneficia de prefața lui J.-P. Sartre...

...Din întâmplările vieții literare... I se reproșa că este un autor dificil de înțeles și – culmea – “prea abstract”, ea, cu ale sale texte nemaîntâlnit de “concrete”, de senzorial fremătătoare, de inteligent (totuși) senzual. De “naturale”, pătrunse de un dor al autenticității într-o lume desfigurată de clișee, falsitate, devorată de insuportabile și nemiloase convenții și din care “viul” dispăre; acel viu al adevărilor complexe, al nespulului, al nemărturisitului, al cruzimii (relațiilor dintre oameni), acel viu mișcător-ascuns-penetrant, care e valoarea de căpetenie a operei lui *Nathalie Sarraute*. Cu al ei caracter ne-promoțional. Ne-distinsă cu premii, dar, iată, consolatoare întâmplare, tipărită în *Pleiada* marilor clasici. Acolo unde-i este locul.

Lucian Raicu  
10 ianuarie 97



Emil Brumăru

CERȘETORUL DE CAFEA

## Cîntec naiv

Aș vrea să fiu prinț  
Și să dărui medalii  
Agățate de sîni  
Atîrnate de talii

Și la urmă pios  
Chiar și globul de aur  
Pentru mîndrul tău dos  
Luat în coarne de-un taur

Cînd tribunele mug  
Și amurgul agale-i  
Aș vrea sa fiu prinț  
Și să-ți dărui medalii...

moartea ca dar  
altfel trăiești după moartea  
de-o clipă  
sau de mai multe  
devenit foc și jar  
atunci scrii adevărata poezie  
că știi de unde vii și unde te duci  
în rest totul e orbecăială  
palavre, palavre  
să spună Jacques Ellul  
și Anoushka von Heuer  
și cine o mai fi înțeles eonul acesta nebun

Când m-au băgat în camera  
de pe Isar  
încă mai gîndeam că pot face un pact  
cu moartea  
dar nu se poate  
mi s-a strigat cu putere  
Hristos a înviat  
cu adevărat a înviat  
poți trăi cu moartea în tine  
dar fără păcat

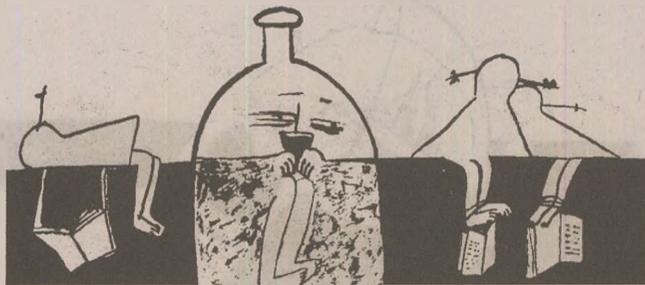
Poeziile mele  
ca un tunel al timpului

trebuie să le mai curăț din interior  
ca să-i mai dau de lucru  
lui M.N. Rusu  
și pentru că noaptea-i bună când vine  
din afară  
nu dinlăuntru  
soarele bucuriei care nu te arde  
răsăre întotdeauna înlăuntru  
acolo e oceanul adevăratei lumini  
locul ce balansează întreg universul  
și unde spinii sunt frumoși  
pentru că au trandafiri

Fiecare cu propriul său big-bang  
explodat sau neexplodat  
sau amândouă deodată  
uneori te ții agățat de big-bang  
cu tuburi de tot felul  
oxigen, sânge și alte lichide  
mașini ce ticăie ca ceasul nașterii  
legat de mâini și de picioare  
te zbați crisalidă între crisalide  
să nu strici miracolul vieții  
nu-i așa frate Ioane Gâf-Deac  
și tu cu rana ta tot acum  
în pat de spital

poate dacă eram împreună  
filozofam mai bine  
sau jucam jocul nostru astral  
cum ne-am jucat cu poezia scrisului tău  
dar cine știe  
fiecare cu îngerii lui  
cu propriul său ocean de lumină  
când ne vom întâlni  
vom schimba oceanele  
dar nu și îngerii  
și nici felul plîngerii

Aceea este cu adevărat aventura  
când cari isihia în literatură  
Andrule, Andrule  
sunt cu tine de-o viață  
ai știut sau n-ai știut  
vine o vreme și acum este  
a sosit ora  
să te faci trâmbiță adevărului  
rodește în tine răbdător Meteora  
Isihia, Isihia  
ce frumos stă la pînda  
după noi  
veșnicia



## critică literară

# Urgența culturii

**R**eeditățile arată că destinul unei cărți e încă în formare. Scris în 1987, când autorul avea 30 de ani, și subintitulat *Eseu asupra formării*, volumul *Zbor în bătaia săgeții* al lui Horia-Roman Patapievici (ediția a IV-a), oferă o teorie a devenirii spirituale a autorului său, un produs conștient, orientat spre construirea retrospectivă a unei personalități, construire bazată pe o selecție subiectivă și, implicit, suspectă de infidelitate, sinteza mai multor jumale ținute între anii 1974 și 1985 oferind prilejul unei autobiografii incomplete, rezultatul fiind, după spusele autorului, *portretul unei inexistențe*, segmentul temporal surprins fiind evacuat de datele obiective ale biografiei, pentru că cititorii se află în fața unui individ ce afirmă și vrea să dovedească faptul că mai mult a citit decât a trăit.

Carte monovalentă, *Zbor în bătaia săgeții* se constituie într-un jurnal al memoriei, dar o memorie ce nu secretă realități, ci teorie: „Un lucru e cert: nu am decât memoria conștiinței. (...) Căci eu nu îmi amintesc decât cum gândeam că eram, nu faptul însuși” (p. 47), pe parcursul întregii cărți cititorul fiind confruntat cu o adevărată mistică a vectorului cultural, menită să accentueze autonomia esteticului, primatul absolut al culturii ca univers al spiritului viu căpătând dimensiuni soteriologice într-o societate potrivnică afirmării individualului: „Căutarea originalului și sentimentul că trăim printre copii, iminența unei schimbări istorice care va antrena modificarea naturii umane, refuzul spațiului public și disprețul pentru politica oficială, inflația ideii religioase de sens al vieții, rolul eminent acordat culturii – toate acestea admit, probabil, o formulare mai sintetică: ne pusesem în cultură toate speranțele pe care oamenii societăților normale și le pun, alături de cultură, în religie, economie și politică” (p. 7). Văzând în cultură acel mod de a fi în lume care este specific omului, singurul teritoriu capabil să ofere individului libertatea și posibilitatea de autodepășire, Patapievici dovedește afinități evidente (recunoscute, de altfel) cu opțiunile existențiale ale generației interbelice, dorindu-și, în 1979, ca generația sa să se întrupeze „într-o generație care, asemenea copiilor, seamănă mai degrabă bunicilor, decât părinților (ne gândeam, desigur, la Noica, Eliade, Vulcănescu, Ionesco, Cioran” (p. 204).

Dacă pentru Noica istoria unui popor nu reprezenta decât istoria culturii sale, cultura fiind „ridicată la rangul unei entități metafizice și transformată în unitate de măsură a istoriei adevărate” (Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniș*), Eliade a dezvoltat o adevărată teorie a statului cultural, bazată pe teoria creativității, frica de mediocritate susținând ideea unei revoluții spirituale posibile numai prin depășirea măsurii comune, fascinația, în spirit nietzschean, față de spiritul creator, regăsindu-se și la Patapievici: „trebuie să fii creator pentru a fi purtător de valoare; iar cine nu are valoare este un ratat. Pe mușea acestui abis mi-am irosit toate spaimele adolescenței. Chestiunea centrală a conștiinței valorice este problema ratării” (p. 70). În condițiile în care cultura este echivalată cu conștiința („am devenit conștient prin a fi om de cultură” – p. 124), împrejurările vieții sunt disprețuite, mutația ontologică provocată de cultură și rolul soteriologic al acesteia constituindu-se în condiții obligatorii ale unei umanități restaurate: „Cultura era un bun pentru că era o ocupație care te scotea din mediocritatea vieții și din imperiul duzinei. În mediul ignar al societății noastre, a te ocupa de cultură era echivalentul unei convertiri religioase” (p. 53) – afirmație ce amintește de sihăstria culturii predicată de Noica, ca replică dată timpului *incult și agresiv*.

Setea de cultură, *lipsită de discernământ și vie*, conturează o viață alcătuită din studiu și meditație, preocuparea pentru construirea unei personalități fiind probată de listele în care este creionată o hartă vastă a lecturilor din domenii diverse, numărul acestora sugerând asceza provocată de imperativul erudiției ca treaptă a devenirii spirituale: „Am încercat să viețuiesc în cultură ca un om liber, adică ca unul care devine prin cultură mai mult decât ea și, în cele din urmă, chiar mai mult decât el” (p. 120). Disponibilitatea pentru studiu și disciplina acestuia implică o ignorare cvazitotală a referențialului, puținele momente de viață evocate părând lipsite de autenticitate, deoarece sunt



**Horia-Roman Patapievici,**  
**Zbor în bătaia săgeții,**  
**(ediția a IV-a),**  
**Editura Humanitas, 2006, 327 pag.**

transfigurate, transformate în momente inițiatice, în pretexte pentru considerații filozofice. Influența oamenilor de cultură în formarea personalității tânărului este indiscutabilă: „Sufletește, am fost format, în ordinea vârstelor, mai mult decât de părinții mei, de Pavese, Malraux, Montherlant. Din toți am făcut lecturi integrale, și știu despre fiecare mai multe lucruri decât știu despre viața tatălui meu, care îmi rămâne secretă. Fotografiile lor, și cărțile lor, sunt mereu alături de mine. Când voi muri, ultimul lucru care mi se va șterge din memorie va fi iubirea cu care i-am iubit și care m-a format” (p. 221). Cultura este unitatea de măsură cu care sunt judecați ofițerii din armată, dar și iubirea celui care se recunoaște ca fiind o *ficțiune culturală*: „știu că iubesc o femeie dacă doresc să citească operele pe care le iubesc, căci orice bibliotecă este un inconștient etalat cu destulă imprudență. În dragostea față de anumite cărți stă ascunsă dorința de a poseda o faptură” (p. 36).

Idealul culturii cunoaște câteva fisuri, semne ale dualității personajului biografiei, personaj a cărui minte era mai plină decât viața. La vârsta de 13-14 ani, adolescentul întrerupe șirul lecturilor, claustrarea între cărți, pentru a se transforma într-un *hippy halucinat de o ideologie a revoluției vagă și obstinată*. Este epoca în care se îmbracă jerpelit, ascultă muzică zgomotoasă și se îmbată pentru prima dată, eliminând aproape complet pasiunea lecturii. În

timpul armatei, *frumoasa educație estetică* se izbește de promiscuitate, de violență, și, datorită unui prieten, Doru Kaytar, tânărul descoperă politicul pe care îl ignorase, o descoperire care se limitează însă la considerații teoretice asupra tezelor marxiste, fără nicio preocupare pentru implicarea efectivă în spațiul public. În schimb, criza care pare să detroneze cu adevărat urgența culturii este provocată la vârsta de 28 de ani de moartea tatălui său, eveniment ce sparge răceala generală a vieții și a cărții, făcându-l pe tânăr să sesizeze fragranța clipei prezente și deficitul unei vieți limitate la cultură: „Moartea tatei mi-a anulat brusc elanul de studiu. (...) Am suferit la moartea tatei ca oricare alt om. Nici una din cărțile de care îmi era plin capul nu mi-a fost de folos. Carne mea a suferit, și aici a rămas durerea. Speranța de a învinge disperarea prin cuvintele pe care le scriu a rămas la fel de zadarnică (...) Moartea tatei m-a despica” (p. 243). Este momentul când revelației culturii îi urmează revelația vieții, când se simte o sete necuprinsă de fapte și dorința de a fi salvat prin iubirea semenilor față de care totul pare secundar, însă autorul nu împărtășește cititorului experiențele iubirii, așa cum ar fi de așteptat, pentru că, mărturisește acesta, nu a vrut să expună decât teoria. Deși descoperă că nicio fericire nu este comparabilă cu aceea a trăirii plene și că în cultură *nu dai de Om, ci de simulacrele sale*, idealul culturii pare să învingă și de data aceasta în fața experiențelor primare de viață, deoarece tot livrescul domina paginile confesiunii, autorul recunoscând că nu a vorbit în acest eseu decât despre *acest* suflet și că adevărata glorie a vieții sale, care e faptul că e viu, a rămas neexprimată.

Principiul selecției acționează constant și șlefuește cu migală un întreg trecut, cu intenția de a construi în mod lucid un anumit tip de personalitate, așa cum mărturisește și autorul: „Am devenit, pentru că am cautat” (p. 323), observația lui Nicolae Manolescu, făcută în alte împrejurări, potrivitându-se foarte bine și cărții lui Horia-Roman Patapievici: „Nu scriu jurnal ca să ma livrez, ci ca să mă justific.”

Dana PÎRVAN-JENARU



## Radio România Cultural

Când vine vorba de cultură, o discuție care începe într-un fel se poate termina cu totul altfel

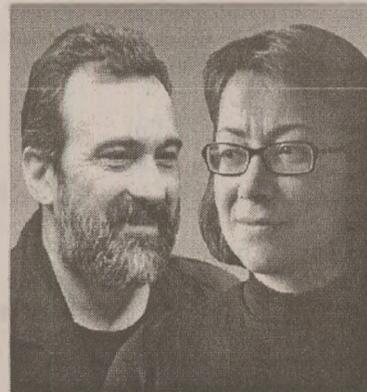
Ema Stere, Attila Vizauer și invitații lor celebri aduc vorba de cultură într-o întâlnire, posibil polemică

În fiecare zi  
de luni până vineri  
de la ora 12.00

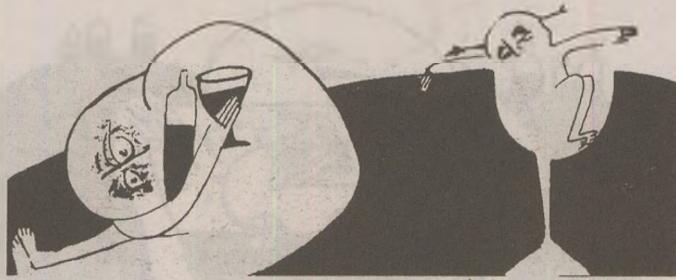
### Vorba de Cultură

vă propune  
mari teme  
mari preocupări  
mari obsesii  
ale zilelor noastre

fm



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



## critică literară

Unul dintre cei mai originali autori ai generației '90, Daniel Bănuțescu, s-a format – în vesela perioadă a primilor ani postrevoluționari – printr-un inteligent marketing literar. Poezia și proza lui, cu titluri voit-șocante (*Te voi iubi până la sfârșitul patului, Te pup în fund, Conducător iubit!*), tulburau liniștea interioară a cetățeanului cumsecade și a patriotului de serviciu, care se simțeau datori să sesizeze organele abilitate că sunt așa-ziși scriitori, necunoscuți, dar scandalagii, care întrec măsura. Coleg de nișă cu Mihail Gălățanu ori Marius Ianuș, Daniel Bănuțescu a evoluat și el în sensul cumintirii sociale, devenind chiar, de câțiva ani, aproape invizibil în lumea noastră culturală. Mai mereu plecat din țară, fără să participe în vreun fel la discuțiile, polemicele, revizuirile și adăugirile canonice din câmpul literaturii autohtone, el dă acum impresia că își lasă opera să „dospească”, să ocupe singură ecranul atenției critice. Comparându-l cu alți autori, deosebit de activi în a-și susține firava literatură printr-o publicistică masivă și agresivă, ajungem inevitabil la concluzia că nici „nouăzecismul” nu mai este ce-a fost odată...

Din „vechiul” Daniel Bănuțescu au mai rămas, parcă, numai titlurile scandalos-comerciale, de mare impact într-un anumit orizont de așteptare. Așa este și cel al piesei de teatru *Cine a câștigat războiul mondial al religiilor?*, sincronă cu disputele, atentatele și războaiele sângeroase ce transgresează ideologia. Dat fiind că întreaga acțiune se petrece, aici, într-un ospiciu, analogia e destul de limpede. Lumea întreagă este o uriașă casă de nebuni, limbajul și comportamentul actanților fiind ieșite din matcă, deraiate, delirante. Înfruntarea violentă a dumnezeilor arată că, de fapt, nu mai există Dumnezeu, și nici cenzura transcendentă (în accepția sa luminoasă) care să corecteze rătăcirile și aberațiile omenești. Singura realitate palpabilă este aceea a limbajului, care nu mai întemeiază, ci distruge sensuri și valori.

Nu e nimic didactic, totuși, în opera lui Daniel Bănuțescu, a cărei simbolistică, netransparentă până la final, se încarcă de nebunia compactă și diversă a personajelor, de energia demonică a unora și pasivitatea tâmpă a altora. Autorul încheagă minuțios o atmosferă halucinantă, progresiv-demențială, orchestrând impecabil dezmembrarea pavilionului cu cei doisprezece pacienți speciali și construind, cu cei mai puternici dintre ei, o nouă celulă nervoasă. Pe cât de bolnavă, pe atât de viguroasă. În primul act, deși paleta nebuniei este extrem de diversă, „eroii” se află pe poziții de egalitate. Există firi mai tari și câte un fizic mai voluminos (paranoicul Valdo și azaicul Tanasăcu disputându-și întâietatea), dar aproape toți pacienții tremură în fața femeii de serviciu, o memorabilă Olimpie de 50 de ani, cu limbaj colorat și gesticulație de găină capie: „În general, Olimpia va acționa după principiul alternării repausului cu exagerarea ritmului acțiunii, precum o găină. Iată cum: trânteste, brusc, muntele de bagaje, pe care l-a târât până în salon, pe podea; rămâne nemișcată; se repede apoi spre maldărul de cearcefuri din cazan, în măruntaiele căruia sapă cu brațele, apoi cu săbioara unei perii, după un lucru pe care, se pare, nu îl găsește; intră, din nou, în nemișcare. Cugetă stăruitor asupra următoarei zone spre care să se repeadă și pe care să o răscolească.” (pp. 9-10). Dincolo de apele, deocamdată liniștite, ale nebuniei, dramaturgul speculează în modalitate realistă autocaracterizarea verbală. Intervențiile nu aparțin unor voci convenționale, golate de substanță umană și de personalitate, ci unor indivizi cu tipar mental și stil de exprimare inconfundabile. Deocamdată, cele mai bune efecte fiind scoase din exploatarea filonului licențios, atât de bogat în imaginația pacienților și a personalului: „OLIMPIA (după ce a examinat, crâncenă, vreo doi pacienți, întreabă): Unde-i? TANASĂCU (intervenind iute, din teama ca, pe neașteptate, vreunul dintre colegii săi să nu se trădeze, așa cum, de fapt, se întâmplă în fiecare dimineață): BĂRBAZĂMO CEKA? OLIMPIA (pentru o secundă descumpănită): Aâh?... RAFAEL (naiv, senin, debordând de amabilitate. Evident nu face decât să «traducă» replicile afazice, de neînțeles



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMĂNEASCĂ

### La ospiciu

# CINE A CÂȘTIGAT RĂZBOIUL MONDIAL AL RELIGIILOR?

teatru

DANIEL BĂNUȚESCU



Daniel Bănuțescu, *Cine a câștigat războiul mondial al religiilor?*, piesă de teatru în trei acte, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2004, 98 p.

pentru ceilalți, lătrate de Tanasăcu): Zice că ce să fie? TANASĂCU (lătrat): HÂP HÂPA? RAFAEL («traducând candid): Zice că pentru ce îți bagi nasul? OLIMPIA: Aha!...Cică la de ce să-mi vâr nasul... Domnii s-a trezit azi cu puțele nițeluș sculate și li s-a aprins tărăța la garagată. E voinicoși și se-nfige la ciorovăială... (Oprindu-se iar din scotocit, palmele în sold și jucându-și mirarea): Măi, vouă vi s-o îmbătoșat pentru întâiași dată cimitirele!... PICA: Noi am fugit de aici!... Pe cine oare întrebi, de ce nu-ți găsești tu cimitirul dacă noi, de mult, am fost fugiți de aici?! TANASĂCU: BANAVATAGINTA! RAFAEL (rostind, cu respect, tot ceea ce-l obligă «traducerea») făcută replicilor Tanasăcului): Vaco! OLIMPIA (și-a reluat răscolitul c-o și mai mare furie): Ei, pâț! (Pe neașteptate, își ridică spinarea și face un pas amenințător către pacienți): Bă, ingropaților! Dacă n-ar circula, ca apa de la robinete, injecțiile prin voi, ar jura groparii că n-ați fi decât doișpe bucăți de maimuțe, ciopârțite cu joagărele. (Pică pe gânduri) Ori nici de maimuțe... Că și maimuțele... E maimuțe și maimuțe... Unele o are mai groasă chiar și decât un cal... (Schimbă strategia. Aplică jocul de-a mătușica cea bună, privindu-i cu un soi de zâmbet pe fiecare dintre ei și indulcindu-și tonul) Ia spovediți-vă voi la tanti Olimpia... Dacă-ți ciufulitără voi, vreodată... De-adevăratelea. Vreo bidinea de muiere?!...

GEORGE (își extrage batista umezită din gură. Caută s-o insulte pe Olimpia și, în disperare de cauză, nedescoperind nimic indeajuns de jignitor, imită, greșit, strigătul anterior al Tanasăcului) Banavagico! OLIMPIA: Aâh! Văzutăr-ați?!... Păi, cum să ciufuliți?! Cine-i păcătoasa să vă lase?... Că și țicnitele e inlanțuite la pavilionul lor. Ar vedea ele pijama de bărbat... Ar recunoaște la caroserie de cordaci...” (pp. 10-11).

Rădem cu poftă la lectura unor asemenea scene, în care vulgaritatea sănătoasă a Olimpiei distonează cu variatele tulburări mentale ale subiecților. Autorul le întocmește acestora adevărate fișe clinice, acordându-le roluri bine precizate, câte un fir tare și distinct din complicata urzeală a demenței. Marcel, cu probleme de percepție și halucinații, cocoloșeste un „bebeluș” făcut din șomoioage de cârpe; Lupu, fost profesor de istorie, urlă ca omonimii săi, Prințul, bolnav de mitomanie, are o comportare „aleasă” deși – tehnic vorbind – e o căzătură; George, alcoolic în ultimul grad, sugerează mereu o batistă. Virgil este epileptic, Chiril e dement. În conflictul pe cale să se nască, dramatic la propriu și la figurat, e important ca „partitura” fiecăruia să fie susținută consecvent și noncontradictoriu (căci nebunul autentic, spre deosebire de simulant, nu obosește niciodată) – autorului revenindu-i dificila sarcină de a articula toate aceste rătăciri într-o construcție artistică solidă. Daniel Bănuțescu trece cu brio acest examen autoimpus, dovedind o maturitate compozițională remarcabilă și, pe de altă parte, reală adâncime psihologică. Personajele nu sunt văzute și descrise exclusiv comportamentist, înfățișate ca niște suprafețe plane, și explorate pe dinăuntru, „parcurse” din unghiul deformității lor mentale, cu scotocirea cotloanelor creierului și sufletului. Egale cu sine (cu boala lor) de la început și până la final, sunt făcute, în mod subtil, să se devoaleze, să se expună, să-și întoarcă pe dos perdeaua groasă și murdară a minții, pipăită cu curiozitate și oroare de cititor.

Treptat, tensiunea piesei devine insuportabilă. Într-un crescendo excelent realizat, Valdo și alți câțiva conspiratori pun mâna pe „putere”, inducând celorlalți suferințe intense, șocuri psihologice teribile. Prințul ceremonios e făcut terci cu o replică jėjoasă, iar Virgil, care își iubește tânără nevastă, e obligat să vizualizeze cum aceasta se „întinde” cu toți gunoierii. Sfânta Psihiatrie – ca altădată Sfântul Neculai al lui Creangă – e aplicată metodic „școlarilor”, până la deplina lor domesticire. Dresajul pacienților merge împreună și în același ritm cu desfășurarea „campionatului mondial” al religiilor. Patru preoți, reprezentanți ai Ortodoxiei (Paranasie), catolicismului (Ignațiu), budismului (Amanda) și islamismului (Zaid), urcă din pivnițele pavilionului (?) pentru a participa la Sărbătoarea Întâlnirilor. Ei încearcă să-i convertească pe bolnavi la confesiunea pe care o apără și în numele careia predică. Exact ca într-o înfruntare electorală, cu minute alocate fiecărui competitor, exponenții religiilor se întrec pentru a pune stăpânire pe sufletele și mințile pacienților. Perspectiva e însă răsturnată complet, întrucât conspiratorii conduși de Valdo ajung să preia, ei, controlul situației, arbitrând scrupulos competiția, obținând adeziunea entuziastă a spectatorilor și frângând, fără milă, orice împotrivire. Dacă în *Zbor deasupra unui cuib de cuci* bolnavii din spitalul închisoare erau direcționați, perfid, de către establishment-ul acestuia, în cazul de față manipularea e făcută de către personajele mai tari asupra tovarășilor lipsiți de forță și rezistență. Valdo, megalomanul, identifică imediat punctele slabe ale celorlalți și le năruie pilonii personalității (oricum, deviată) cu atacuri verbale devastatoare; în timp ce Chiril strălucește malign prin a doua lui voce, diavolească, îngrozitoare, ce se instalează în el pentru a-l ajuta să-i distrugă pe ceilalți. Actul al treilea e realmente terifiant.

O piesă de teatru puternică și greu de uitat, scrisă de un autor care pare să fi citit cu creionul în mână *Demonii* lui Dostoievski; un campionat religios-dramatic pe măsura timpurilor smintite pe care am ajuns să le trăim, maică. ■



## critică literară

**A**na Blandiana ni se mărturisește a fi ceea ce s-ar numi o posedată a scrisului. Departe de a fi o delectare, o preocupare aleatorie, ceva ce ar putea figura dar la fel de bine ar putea lipsi din traiecul d-sale biografic, scrisul are pentru poetă forța implacabilă a unui Destin. Forță acaparantă în absolut, însă nu mai puțin neliniștitoare, întrucât asociată cu grija ființei de a-și păstra, prin misteriosul său intermediu, identitatea: „Scriti, pentru că de foarte de mult, de la începutul adolescenței, cineva – care locuiește în tine atât de adânc și vorbește atât de rar, încât nu știi niciodată dacă mai este acolo și întreaga ta viață nu e, de fapt, decât o zbatere pentru a te convinge că mai este acolo – ți-a mărturisit că tocmai în acest scop ai fost adus în lume: să scrii”. S-ar zice că e o împlinire a vieții, un *finish* triumfător al ei. Dar nu e deloc așa. Creația se află la antipodul existenței ca atare, manifestându-se în punerea în paranteză, secătuirea, sacrificarea acesteia. A fi artist înseamnă a avea curajul de a-ți jertfi condiția de om. Ceea ce e de presupus că destui autori simt difuz, autoarea *Calcâiului vulnerabil* afirmă peremptoriu: „Scriti, fiindcă, pentru a scrie, ai renunțat la nenumărate bucurii, ai redus fără milă tot ce s-ar fi putut opune, chiar și numai virtual, acestei operații aproape magice, acestui act aproape ocult; ai renunțat, de fapt, să trăiești pentru ca să scrii, încât, dacă nici viața n-a reușit să te împiedice, ce te-ar mai putea opri să o faci?” Desigur, fenomenul acestei imolări n-are un curs linear. Creația creaturii nu e decât o creație de rang secund în raport cu cea demiurgică, o replică ambiguă a creației demiurgice, deoarece ar putea fi interpretată fie pozitiv, ca o tentativă de a fi după chipul și asemănarea Creatorului, fie negativ, ca o „concurrentă” la adresa Sa, în regim de *hybris*. La rândul său, prima ipostază e pasibilă de-o bifurcare, considerând că Demiurgul e în exclusivitate depozitar al principiului binelui sau că include în sine atât binele cât și răul, ultima perspectivă regăsindu-se pe un întins arc al teologiei „creatice”, de la Zoroastru la Jacobus Böhme. În marginea unei dialectici imanente subiectului, s-a vorbit de o demonie a creației artistice. Rodul său cel mai frapant îl constituie indoiala. E, întâi de toate, indoiala autorului în validitatea produsului său, nu o dată mistuitoare în măsura în care criteriul de care face uz nu e decât subiectivitatea ce se răsfrânge pe sine, cu efecte dramatic variabile. Oglinda eului auctorial e totodată parte și instanță de judecată în procesul omologării: „Apoi, după ce s-ar părea că ai terminat, citești și răsцитеști mesajul – care de la un minut la altul, de la o stare de spirit la alta, ți se pare crucial sau derizoriu, demn de atenția întregii omeniri sau dimpotrivă, stângaci și ridicol, neînsemnat, inutil – și îl închizi, cu un ultim curaj, între copertele unei cărți, și îl arunci în marea de hârtie pe care plutim cu toții”. Și nu mai puțin demonică ne apare anxietatea produsă de gândul unei defectuoase recepții. Oare cartea care e o sticlă aruncată în mare, va fi sau nu găsită de cineva? Acel ins va cunoaște limba în care e scris mesajul? Din acest punct întrebările se țin lanț: „Și, dacă va ști să citească, va fi în stare să înțeleagă ce a citit? Și, dacă va înțelege, o va face într-un moment în care sufletul lui va fi poros, dornic să absoarbă, așteptându-și într-o blândă feminitate întregirea sau, dimpotrivă, închis și implătoșat de orgoliu, suficient sieși, reflectând sigur de el și deformat oricând ce s-a apropiat din afară, orice durere care încă nu l-a atins?” Însă din păcate calvarul așteptării autorului (așteptarea, o așteptare înfrigorată, cu deschidere, am zice, metafizică, e o dimensiune a întregii sale crize), nu se încheie nici în momentul în care un glas se ridică vestind găsierea prețiosului mesaj lăsat



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

## O posedată a scrisului

în voia valurilor marine. Căci înțelegerea, fie și părelnic favorabilă, de care are parte în conștiința celui lalt e o intristătoare alienare, un mesaj necunoscut pentru emitentul său: „Sunt ani și ani de când poezii nu se mai plâng că sunt neînțeleși, ci că sunt înțeleși în grabă și simplificați în entuziasm”. Nu cumva jertfa a fost zadarnică? Nu cumva asistăm la un cinic joc al hasurdului, cu iz kafkian?

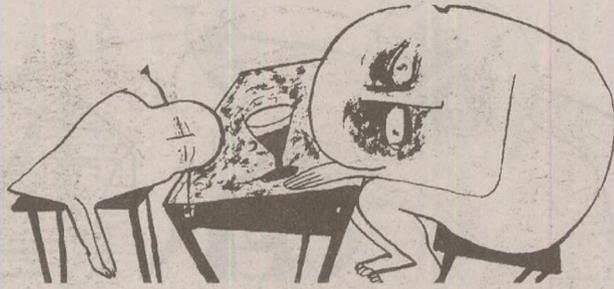
Mereu dominată de tema relațiilor cu lumea (emanație a unei demonii căci în spatele ei se poate decela un raport cu puterea), Ana Blandiana îi împarte pe scriitori în două categorii, în funcție de „curajul” de care ar da dovadă: cei ce pretind că în textul lor reflectă lumea și cei ce admit că abia reușesc, în producția lor, a se reflecta pe ei înșiși: „Cine ar putea spune dacă este mai curajos cel ce se încapățânează să înțeleagă lumea înconjurătoare și să arate ce a înțeles, încercând să creeze o altă lume identică, după chipul și asemănarea celei reale sau cel ce are orgoliul de a recunoaște că opera lui nu îl poate, în mod fatal, exprima decât pe el însuși, că între lume și el va exista întotdeauna, și orice ar face, lentila deformatoare a ochiului său care privește și interpretează totul?” Întrebare retorică. Deoarece, așa cum subliniază de îndată poeta, orice operă literară conține prin „fantastica ei subiectivitate”, în contextul unei realități prea cuprinzătoare și diverse pentru a pretinde altceva decât să fie „interpretată la infinit”. Orice literatură nu este, prin însăși definiția ei, decât, în felurite grade, „fantastică”, „adică aparținând în mai mare măsură felului în care vede autorul ei, decât lucrurilor văzute de acesta”. Ne amintim aici de iritarea lui Baudelaire, când, condamnat fiind juridic pentru *Les Fleurs du Mal*, a fost învinuit de realism, negându-i-se astfel „spiritualitatea arzătoare” cu care se străduia a lua distanțe față de orice aspect al realului. Maxima „putere” a creatorului rezidă așadar în capacitatea sa de a transfigura datele brute ale existenței, întrucât „nimeni nu e nebun să poarte ochelari cu sticlă simplă de geam: cine vrea să vadă lumea neschimbată, o poate privi cu ochiul liber”. Dar această „putere” magică îi este asigurată de solitudine. Solitudinea artistului e violent antirealistă. Dacă veacuri în șir scriitorul a nutrit „ambția realistă” de a reflecta lumea dată cu atâta îndemănare încât aceasta să poată fi învinsă ori măcar „îmblânzită” de propria-i imagine, astfel cum Perseu și-a șlefuit scutul pentru a deveni

oglină în lupta cu Gorgona, situația s-a schimbat su egida modemității: „Acum, când singurătatea, neîncredere și războaiele au dovedit că știu să slujească și să ucidă mai bine decât bietul cap al Gorgonei, poetul s-a văzut și el nevoit să-și schimbe armele. Sfidării și nepăsării el le-a răspuns prin coșmare de fabricație proprie artizanală”. Aspirației realist-naturaliste i-a luat loc impulsul tot mai intens al făuririi unor viziuri „cutremurătoare”, drojdie a unei subiectivități legate de un real vulnerabil, viziuni cu un subtext antiolectivist. Demonia lumii însuflește o demonie personală a creatorului.

Să ne întoarcem la năzuința spre izolare a poetului perceput ca o vocație: „toată viața, mărturisește de sa, nu mi-am dorit decât să fiu singură. Nu știu un alt lucru pe care să fi încercat să-l construiesc cu mai multe eforturi și cu mai firave rezultate. De foarte devreme am descoperit diferența dintre a reuși să fi singură și a fi lăsată singură. Pentru că nu eram lăsată singură, luptam să rămân singură”. Aici se cuvin făcută o disociere între singurătatea „filosofică”, care se corelează cu perspectiva divorțului de lumă asumat speculativ, cu vizionarismul de factură antiolectivistă (Baudelaire: „când voi izbui să trezeșila și oroarea unanimă, voi cuceri singurătatea”) și singurătatea economiei existențiale, ca o cerință concretă a ființei în cotidian. Ultima e „mai simplă”, neconstituind neapărat premisa celei de-a doua, dar e, în ordine ireductibilă a vieții, mai imperioasă. Dostoievsk socotea, în *Casa morților*, că neputința de a fi singură în răstimp de ani reprezintă suferința cea mai grea de îndurat în condițiile deportării. Dacă solitudine abstractă a creatorului alcătuieste o față a demoniei sale, impenitentă aidoma unei desfășurări stihiale, solitudinea ființei umane răspunde într-un ethos Impactul său cu mediul social e în măsură a genera un simțământ de culpă. Egoismul nu e totuna cu egolatria. De unde salutarea deschidere a poetului, captiva, până la un punct, unei singurătăți structurale, către viața cetății. O deschidere cu atât mai demnă de stimă cu cât Ana Blandiana nu aparține cătuși de puțin speciei de poet mesianici, purtători ai unei cauze publice, ci, indiscutabil introvertiților, celor ce se regăsesc în spațiul lor launtric într-o veritabilă patrie, cum zicea Blaga. Un comandament al datoriei cetățenești i-a dirijat viața în direcția unei „completări” umaniste, dar și în cea a unui necesar corectiv istoric: „Am suferit prea mult ani de exasperarea că nu putem face nimic sau aproape nimic, pentru ca să nu ne mai permitem să privim din afară totul, fără bănuiala că de data aceasta și noi vom fi vinovați de ceea ce nu am încercat să împiedicăm”. Cu adăosul că a intervenit un nou sacrificiu dublându-l pe cel „metafizic” al creatorului, sacrificiul timpului irosit în slujba interesului obștesc: „Tot ce am făcut trebuia făcut. Căci cineva trebuia s-o facă și dacă nu ar fi altcineva, cred că așa face-o încă o dată din nou. «Dacă nu noi, atunci cine?» spunea Havel. Și totuși, nu pot să observ că tot ceea ce am făcut putea să facă și altcineva, cu condiția să fie dispus să sacrifice timpul și să se dedice devenirii generale, în timp ce cărțile mele numai eu pot să le scriu”. Nu cumva se află aici și un factor ce se întoarce în chip absolutiv asupra subiectului însuși? „A fost ca o exorcizare: dacă n-aș fi făcut absolut tot ce depinde de mine pentru a schimba ceea ce trebuie schimbat în această țară, m-aș fi simțit vinovată că nimic nu s-a schimbat, ca într-un blestem”, precizează revelata poeta. O exorcizare fie și cu efect parțial, a aceluși „coșmare de fabricație proprie”, a „cutremurătoarelor viziuni” prin care demonia artistului se confruntă cu demonia universală.

Eseistica Anei Blandiana e un etaj al importante d-sale personalități populat cu propoziții pe care poezii nu le poate exprima sau le exprimă implicit, într-un climat al unor proiecții mutual eliberatoare, al vieții care transcende poezia și al poeziei care transcende viața. ■

Ana Blandiana, *Spalma de literatură*,  
Ed. Humanitas, 2004, 300 p.



## critică literară

Citesc a doua oară, cu aceeași plăcere ca prima dată, când eram elev de liceu, cartea lui Alexandru George despre Tudor Arghezi, *Marele Alpha* (ed. I, 1970; ed. II, 2005). Îi simt acum mai bine pragurile, adică îndrăznelile și sfidările din 1970, dar și ceea ce mi se par, abia acum, ezitări sau limite. Care erau sfidările în 1970? Le deconspiră, în bună măsură, autorul, în postfața noii ediții. Alexandru George știa foarte bine că a ieșit din „linia oficială” a interpretărilor, pentru că a ignorat cu totul poezia din marile poeme 1907 și *Cântare omului*. Criticul scrisese „tocmai împotriva acestei false imagini”, că numitele volume conjuncturale ar reprezenta punctul de vârf al liricii argheziene. Astăzi o asemenea îndrăzneală ni se pare prea mică. Nici faptul de a-l contrazice pe Miron Radu Paraschivescu nu mai înseamnă prea mult. Cum reveniseră în peisajul valorilor acceptate Blaga și Bacovia, MRP declarase că am scăpat, în sfârșit, de teroarea sau numai dominația primei litere a alfabetului. Nu-i mai puțin adevărat că, săvârșit în 1967, Arghezi traversa o depresiune a interesului critic, drept urmare a unei sațietăți a prezenței publice, a onorurilor dobândite la senectute și a superlativelor ce puneau accentele și unde nu trebuia. În ciuda tuturor schimbărilor conjuncturale, Alexandru George se afirma în continuare foarte răspicat de partea „Marelui Alpha”, din pricini diferite de cele oficiale. Arghezi își dobânda statutul de clasic al modernității noastre, chiar dacă procesul de asimilare a noutății pe care o reprezenta se afla nu foarte departe de începuturile sale.

Dar, de fapt, nu din zona acestor motive declarate proveneauă cele mai importante sfidări ale cărții lui Alexandru George. Aceste forme de situare contau și contează mai puțin decât îndrăznelile de interpretare. Una – cea mai importantă (cred eu) – se găsește în capitolul final, *Eu cel mai prost*, al cărții din 1970 și a fost reluată în volumul *Semne și repere* (1971), în secvența de numai șase pagini, *Marele prost*. Pentru Al. George „experiența fundamentală a poeziei lui T. Arghezi și deci și aceea a cititorului care încearcă să se apropie de ea și s-o descifreze e una a inteligenței”. Ceea ce a surprins pe unii, până la a-l considera pe Al. George un detractor al lui Arghezi, vine după această constatare privitoare la „tonul de umilință și de coborâre la simplitate”: „omul care vorbește în poeziile sale s-a mărturisit în nenumărate rânduri a fi «un prost»”. Sigur că unui cititor obișnuit o astfel de formulare îi poate pricinui o stare de perplexitate. Interpretarea se complică, dar se și explică, atât cât se cuvine, într-un comentariu suplimentar: „Această «prostie» mărturisită este, în termenii dezbaterii patetice pe care poetul o inițiază cu sine și cu lumea, un principiu metafizic” (am citat din volumul *Semne și repere*, p. 85). Altfel spus: născută dintr-o experiență a cunoașterii și a confruntării cu transcendența, poezia argheziiană relevă „un naufragiu al Gândului”, o limită a posibilităților de explorare a Necunoscutului. „Modestia” instrumentelor sale îl umilește pe poet, care, înfrânt, se resemnează în postura de „prost” și se recunoaște umilit. În capitolul final din *Marele Alpha*, Al. George comentase în alți termeni așa-zisa „prostie” argheziiană, echivalând-o cu o „inteligentă ingenuă”, în următoarea succesiune de idei: „poetul *Cuvintelor potrivite* a făcut din drama inteligenței punctul de plecare a liricii sale, dar a pus-o în niște termeni care nu-l puteau duce decât la un eșec. Pentru a comite o asemenea eroare, el a fost ajutat, dacă se poate spune așa, de îndrăzneala pe care i-o dădea inteligența sa ingenuă” (p. 188). Interpretarea ar fi produs un mai mic scandal dacă nu ar fi fost ancorată în biografia intelectuală a poetului. Lăsând la o parte toate precauțiile, ba chiar susținând că această constatare e „spre mai marea glorie” a poetului, Al. George afirmă că „Arghezi nu era un om cult” (p. 188), cum nu ar fi fost nici Sadoveanu (p. 189). În privința lui Sadoveanu, Al. Paleologu a arătat cât de subredă se dovedește o astfel de afirmație, pentru un scriitor care trăiește în spiritul Bibliei și al marilor mituri. Pentru Arghezi nu ar fi mai ușor de demonstrat același lucru. Numai că Al. George nu dorește, în fond, să insulte câtuși de puțin „umbra genialului poet” (p. 188), ci doar să tragă consecințele dintr-o astfel de viziune critică. Prin urmare, exegetul insistă pe faptul că Arghezi „nu-și sprijină niciodată vreo afirmație pe un citat”, deci nu adoptă strategia culturală a unei minime argumentații

în articolele sale, pentru că „scriitorul a preferat să pară mai curând o mare inteligentă spontană și sprintenă”. Ca și Sadoveanu, a etalat continuu „un anumit orgoliu al simplității și o neconținută persiflare a inteligenței analitice și abstracte”. Pornind de la aceste premise, Al. George încearcă de fapt să arate nu vulnerabilitățile poetului (deși așa s-ar părea), ci specificul artei sale.

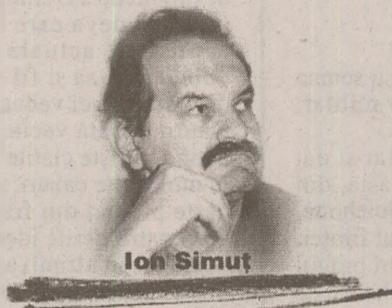
Nimic mai greu decât o definire a argheziianismului, tocmai pentru că mărcile lui stilistice sunt atât de evidente! Rămăsese pe dinafara cuprinsului primei ediții a cărții lui Al. George capitolul *Estetica și pamfletul argheziian*, recuperat acum, unde criticul încercase o astfel de lămurire. Din pamflet deducem cea mai notorie marcă argheziiană: arta trivialității, „poezia dezgustului” (p. 218), bazate pe mizantropia scriitorului, remarcată întâia dată de Tudor

ale expresiei, ci felul elaborat al amalgamării lor e caracteristic stilului argheziian” (p. 223).

Principalul obiectiv al cărții lui Al. George este însă înfățișarea dramei spirituale încorporate în poezia argheziiană (p. 127). Urmărind datele carierei literare, istoricul literar spulberă „legenda debutului precoce”, înlocuind-o cu constatarea că Arghezi nu-și găsește timbrul original decât în pragul vârstei de 50 de ani (p. 18). Debutul de la „Liga ortodoxă”, *Agatele negre*, simbolismul macabru, desuet, i se par lui Al. George simple dibuiri (p. 17). Arghezi nu e oltean, nici regionalist, cu atât mai puțin un poet tradiționalist tentat din când în când de sămanătorism sau gândirism. Dimpotrivă, este prin excelență un spirit citadin: „e unul dintre cei mai bucureșteni scriitori ce se pot închipui” (p. 44). Al. George insistă mult și polemic pe această afiliere. Arghezi utilizează folclorul ca „element de contrast”, pentru a scandaliza (p. 50), într-un mod total diferit de Alecsandri, Eminescu, Blaga sau Ion Barbu: „Nota populară (sub toate aspectele ei) – observă Al. George – e la Arghezi un gest violent polemic” (p. 51), folosită în construcția expresiei neaoșe și crude, cum vor mai proceda N. Crevedia sau M.R. Paraschivescu, ca „gest al modernismului poetic” (p. 52). „Natura violenta și plebee”, Arghezi „e un scriitor «făcut», iar nu născut” (p. 57). Toate aceste afirmații ale criticului, demonstrate convingător, sunt de natură să scandalizeze și să producă răsturnări de interpretare a operei argheziene. Poetul Arghezi se naște când călugărul se desparte de mănăstire, în urma unei experiențe eșuate de supunere administrativă a religiozității sale. Om al singurătății asumate, poetul preferă să rezolve de unul singur confruntarea cu divinitatea. Va adopta „priebegia metafizică” (p. 99) în căutarea unui răspuns, fără a-și ascunde eșecul, orgoliul înfrânt și umilința. Tocmai din această atitudine va rezulta specificul experienței argheziene.

Mi s-a părut extrem de interesant să constat că Al. George intuieste direcția unei interpretări a conștiinței poetice argheziene în sensul multiplicării eului. Identifica foarte bine mărcile gramaticale ale unei „detașări de sine” a poetului (p. 115), o detașare pe care aș prefera să o numesc disociere de sine, chiar diferențiere categorică. E premisa pe baza căreia Al. George poate formula o idee critică rămasă la nivelul unui enunț într-un paragraf: „Poetul își dă o pluralitate de centri ai conștiinței și mai multe voci care pot împleți în cadrul aceleiași poezii un straniu dialog. Personajul care spune «eu» în poeziile lui Arghezi se poate multiplica la nevoie, ba chiar simte nevoia de a se multiplica. E una din vederile sale esențiale constatarea că în adâncul sufletului său există nu numai ceva străin de conștiință, dar chiar un interlocutor și un adversar” (p. 114). Din păcate, această idee excepțională nu este dusă mai departe în sensul unei multiplicități a eului argheziian, fiind redusă la ideea dualității, curentă în bibliografia critică a poeziei argheziene, de la Șerban Cioculescu încoace. „Procedul dedublării eului” (p. 116) e numai o etapă spre multiplicarea alarmantă a ipostazelor eului argheziian. Acesta e un prag de interpretare pe care eseul lui Al. George nu îl trece, dar a cărui posibilitate de depășire o formulează ca ipoteză.

Cel mai bine descrie și speculează Al. George acea libertate interioară dobândită de Arghezi după părăsirea mănăstirii, libertate care îl conduce pe scriitor spre „disperarea metafizică” specifică poeziei sale: „Groaza existențială care apare în nenumărate poezii ale sale este provocată de modul opresiv și «material» al misterului și de absurditatea alcătuirii unui univers care deconectează inteligența omului și-i strivește ființa” (p. 98). În mod cert, de la apariția cărții lui Al. George, în 1970, se scrie altfel despre Arghezi și se distribuie altfel accentele de interpretare. Fixarea deplină în conștiința critică a noutății dramei interioare și a revoluționării limbajului poetic de către Arghezi, contribuții decisive pe care le aduce acest clasic al modernității, se realizează prin alte exegeze, între care cea mai importantă este aceea a lui Nicolae Balotă din 1979. Dar, în genealogia interpretărilor, drumul, înfundat într-un orizont limitat, a fost (re)deschis de Alexandru George în 1970, care recunoaște (totuși) precursoratul lui Șerban Cioculescu, din 1946, autorul „celui mai sagace studiu” de până atunci.



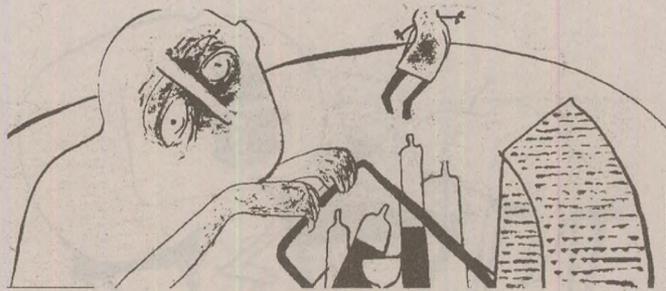
Ion Simu

## Un clasic al modernității

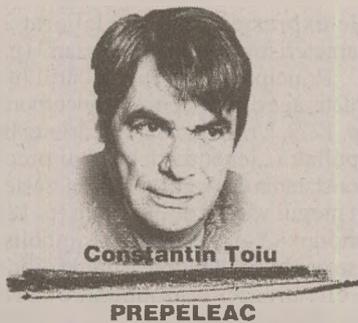


Alexandru George, *Marele Alpha, eseul, ediția a II-a, Editura Cartea Românească, 2005, 232 p.*

Vianu. Dar definirea argheziianismului trebuie să depășească valorificarea directă a expresiei triviale. Programele argheziene nu sunt edificatoare, pentru că aproape întotdeauna textele teoretice se află într-o contradicție derutantă cu practica artistică. „Travaliul artistic” argheziian înseamnă altceva decât la Caragiale sau Flaubert. „Tortura scrisului” presupune la Arghezi înscrierea în „tradiția vrăjitoarească, după care arta e o dibuire continuă în vederea obținerii unor rezultate neprevăzute, de multe ori stupefiante” (p. 205). Truda argheziiană nu are „perspective limpezi”, nici disciplină, nici control rațional, nici previzibilitate. De aici decurge o altă consecință, definitorie pentru argheziianism: „Un travaliu artistic care are la bază căutarea în nesiguranță justifică tocmai o estetică eterogenă” (p. 205). Această eterogenie înseamnă, nu numai în pamflet, împletirea registrului nobil cu cel trivial, amestecarea limbajului grav cu vulgaritatea prozaică, punerea alături a două atitudini opuse, considerate la fel de îndreptățite. Concluzia lui Al. George merită reținută în litera ei: „Nu ușurința de a juca pe mai multe registre



## actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

## Noblețea apărării

În **Cotidianul**, pe șapte august ce trecu, domnul Andrei Pleșu semna articolul **Constantin Noica a fost urmărit ca un obiectiv militar**. Senzațional, din partea redacției, cum se scrie acum.

Vreun ziarist, nu numai foarte, - foarte inteligent, dar și dat naibii de citit, ar fi titrat, poate, **Idiotul**, ceva în genul ăsta, din lumea eroului lui Dostoievski. Sau a lui Cervantes, **Don Quichotte**. Ca o mânășă i-ar fi venit filosofului cu **Un sentiment românesc al ființei**. Despre care, Cioran, când îl vizitasem, pe vremuri, la plecare, în pragul ușii, venind vorba de Noica, exclamase răzând ca un bucureștean, haios, de absurditate: **Un sentiment paraguayean al ființei!**

Am scris în **Memoriile** mele vechi, apărute. Nu știu cum, dar cred că nimeni nu a avut norocul să se afle în posesia acestei verbalități enorme a filosofului român, - cestălat, nu **românul**.

Păcat. Altfel, articolul pe care **Cotidianul** a avut onoarea să-l publice, este tot ce poate da, ca noblețe, un intelectual autohton despre un alt intelectual autohton, cel puțin la fel de valoros.

Despre sinceritatea acestui... **Idiot**, vasăzică, eminent valah, pălmuit în primul an de pușcărie la Jilava, trimis ulterior de deșteptii lui Ceaușescu la Paris, lăsându-i cu gura căscată la Paris pe românii fugiți, de-acolo, când pleda înaintea lor pentru cultura țării comuniste, **...las-să fie, numai să fie cultură românească, că răul se duce!** cică... (probabil atunci îl și făcuse Cioran **paraguayean!**) - despre această sinceritate, **donquisotescă**, îmi permit eu să zic, domnul Andrei Pleșu are păreri emoționante:

„Nu spunea securiștilor altceva decât ne spunea nouă, celor apropiați, sau, în străinătate, lui Cioran, lui Ierunca și celorlalți.”

Dacă îl vom compara azi pe Constantin Noica, pe marele nostru învățat trecut prin Biblioteca din Fanar, cu doamna Muscă, de pildă, gospodina bravă și sinceră, cu scrisul dumneaei așa de caligrafic, nu știm ce să mai zicem... În România, dizidența superioară se făcea câteodată cu acceptul autorității, având de la ea o părintească încurajare. Domnul Pleșu nu poate să afirme pe față acest lucru; dar el rezultă. În schimb, autorul discută încercarea Subiectului de a-și preschimba **osândirea** într-o **desfătare**. El privește, **uimit**, cu un zâmbet, probabil, și această stare paradoxală.

Într-una dintre convorbirile cu ofițerii de Securitate, citim, uimiți, o declarație ca aceasta:

„Închisoarea, vă spun sincer (spune Noica, n.n.), a fost o desfătare. E vorba, aflăm în continuare, despre șansa - valorificată la Jilava - de a vorbi, vreme de un an, despre Goethe și Hegel. Cât de prost trebuie să fii ca să-ți imaginezi că penitenciarul era, la propriu, pentru Noica, un paradis, o enclavă academică, în care se trăia ca-n sânul lui Avraam? Tot atât de prost ca atunci când vezi în „filosoful pensionar” un fan al comunismului.

Noica vorbea despre „binecuvântatul ceas” al istoriei ceaușiste ca despre „desfătarea” penitenciarului (...).

Apoi, interpretarea generoasă... „Ca și ei, ca atâția alții, Noica se străduia să asume, transfigurator, infernul: să-l facă suportabil și, eventual, fecund. Pentru această încercare disperată, nebunească, oamenii de o asemenea croială merită mai mult decât micile noastre bombăneli moralizatoare.”

Îl felicit pe domnul Andrei Pleșu pentru magnanimitatea sa, corosivă. Cu adăugarea că inculpatul Constantin Noica era... **poate, poate că era, pe bune, poate că devenise, finalmente, un comunist clasic, asemeni figurilor din REPUBLICA** lui Platon în cap cu Socrate, - nu ca analfașii, semianalfașii, gorilele, nemernicii, ticăloșii regimului în frunte cu Ignorantul suprem.

S-ar mai putea spune, eventual, că, în chestiune, avem, și/sau un **Idiot** colosal, livresc, sau ceva ce ne aduce nouă aminte de **Cavalerul tristei figuri**, - și, în general, pe plan intelectual, de toți luptătorii euforici cu morile de vânt. ■

P.S.: Restul, curioșii îl pot găsi în cele două volume ale mele de **Memorii** apărute: în **Așa cum a fost**. Urmează, în această toamnă, al treilea volum la **C.R.**

Un cuvânt emblematic al perioadei de după 1989 este desigur verbul **a socializa**: mai ales pentru că sensurile și utilizările sale curente contrastează în mod cât se poate de spectaculos cu cele care îi erau atribuite înainte, în perioada în care **socialul** era dominat de asocierea cu termenii politici **socialist** și **socialism**. Definiția din DEX 1996 păstrează de altfel reperele ideologice ale trecutului, indicând două sensuri pentru verbul **a socializa**: (1) „a trece în proprietatea întregului popor principalele mijloace de producție sau alte bunuri aflate în proprietate privată” și (2) „(despre muncă, producție) a dobândi un caracter social datorită dezvoltării forțelor de producție”. Definițiile sînt total derutante pentru cineva care întâlnește cuvîntul în contextele actuale tipice, de exemplu:

„**Socializează** și fii veselă, ca să crape el de ciudă și vei vedea ce bine e cu prietenii alături. Invită vecini sau cunoștințe acasă la tine la niște clătite” (club.neogen.ro). Ca în multe alte cazuri, peste un sens vechi, în parte preluat din franceză, în parte filtrat de constrîngerile ideologice ale vremii, s-a suprapus în ultimii ani un sens împrumutat din engleză, prin calc semantic; în plus, s-au produs și extinderi semantice prin folosirea intensă și adesea imprecisă a termenului în registrul familiar. De fapt, dicționarele franțuzești indică pentru cuvîntul **socialiser** sensuri predominant politice - „a trece în proprietate colectivă”, „a face să devină socialist” - dar și unele mai largi: „a adapta la viața în societate, la raporturile sociale”. Acestea nu lipsesc nici între semnificațiile pe care le are în engleză verbul **to socialize**; doar că li se adaugă și altele, mai concrete: „a organiza participarea în grup la ceva”, „a face parte, în mod activ, dintr-un grup social” etc. **A socializa** e la origine un termen de specialitate, din limbajul sociologiei și al psihologiei, dar a devenit, ca și derivatul său substantival **socializare**, un bun general al jargonului vieții moderne, un cuvînt la modă pentru a desemna stabilirea de contacte umane. Evident, s-a impus și dintr-o necesitate: nu exista un singur cuvînt care să acopere ideea de „a fi împreună cu alții”, în opoziție cu „a fi singur”. De la generalitatea acestui concept se coboară însă, brusc și adesea comic, la situațiile concrete în care **a socializa** devine un simplu substitut pentru acțiuni care ar putea fi foarte ușor denumite și altfel.

Verbul **a socializa** se folosește în română (cu acest sens recent) în primul rând ca verb intransitiv (într-o construcție mai apropiată de sursa engleză și deci percepută ca fiind corectă): „**Socializează** în interes de serviciu!” (carriereonline.ro); „(târgul) este locul în care localnici sau venetici, producători, cumpărători sau simpli «gură-cască» intră în contact, **socializează**” (muzeulastra.ro). Verbul poate avea un complement introdus de prepoziția **cu**: „**Radu Florescu nu socializează cu** președinții companiilor importante sau cu persoane din guvern” (iqads.ro, interviu, 12.07.2006); „stresul la locul de muncă ridică în mod semnificativ tensiunea sângelui în rândul bărbaților care lucrează în corporații, mai ales în cazul acelor care **nu socializează bine cu** colegii lor” (sanatatea.com). Foarte interesantă este însă transformarea sa în verb reflexiv: care marchează o participare mai intensă (reflexiv intrinsec, cu sens „dinamic”), sau un sens reciproc, construcție apărută după modelul altor verbe (**a se duce, a se distra, a se juca,**

**a se întâlni, a se împrieteni** etc.) și ca o tendință puternică a românei populare și familiare: „Parlamentarii și miniștrii liberali **se socializează** la Sinaia” (titlu, în **Gândul**, 31.01.2006); „Copiii (...) sunt asistați la teme de personal calificat, **se socializează**, se joacă” (gradinitebucuresti.ro). Varianta reflexivă are o conotație populară care își asociază eticheta „incult”: „**socializează-te omule!**” (forum.md); „**Socializează-te** acolo unde și când poți” (lumeapiticilor.ro).

Lărgirea semantică nu s-a produs doar în română, ci este în cea mai mare parte preluată; la noi, ca și în alte limbi, prin



Rodica Zafiu

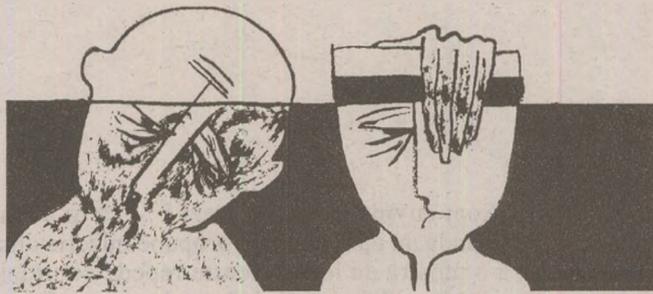
PĂCATELE LIMBII

## Socializare

folosirea termenului **a socializa** se vizează o anume „înnobilare” a unor realități banale, tratarea în cheie „științifică” a unor acțiuni cotidiene. **A socializa** devine astfel un fel de eufemism (adesea folosit ironic) pentru acțiuni ca: **a sta de vorbă, a bârfi, a merge la petrecere, a bea cu prietenii, a stabili relații amoroase** etc.: „Acum de bon ton nu mai e să spui «hai să bârfim», ci «**hai să socializăm, dragă!**»” (**Jurnalul Național** = JN, 3.10.2005); „Până la sosirea primului tren, **am socializat**” (JN, 14.08.2006); „Oricum, dacă se văd mai des la ședințele de guvern, poate că dnii Băsescu și Tăriceanu «**socializează**» mai bine și încep să comunice mai mult” (**Curentul**, 23.12.2005); „prietenii și tovarășii săi beau și **socializează** prin baruri” (foodandbar.ro); „vara, cînd oamenii **socializează** pe malul mării, sub clar de lună” (menshealth.ro) etc. Aceeași evoluție semantică se produce și la substantivul **socializare**: „Liberalii și democrații vor să rezolve problemele din Alianța cu o **socializare la cărciumă**” (EZ 28.08.2006).

O explicație a succesului termenilor **a socializa** și **socializare** stă în faptul că aceștia conferă aspectul de ocupații serioase, intenționate, planificate, micilor plăceri care ar fi fost condamnate de o etică severă a muncii.

O extindere a sensului celor două cuvinte privește și relațiile stabilite de animale, între ele sau cu oamenii: limbajul tehnic - „**Socializează-ți** câinele! **Socializarea** este foarte importantă și se face încă din primele luni de viață ale cățelului” (animalutze.com) - alunecă uneori în comedie: „Normele UE se preocupă și de modul în care **se socializează porcii**” (cotidianul.ro). ■



## eseu

Imaginea obișnuită pe care o avem despre evoluția cunoașterii umane este cea a unei creșteri treptate: cunoașterea a progresat de la mai mic la mai mare, de la superficial la profund și de la parțial la global, asemenea unei plante din a cărei tulpină ramurile au plecat în toate direcțiile, patrundând încetul cu încetul peste tot. O asemenea plantă ar avea toate trăsăturile unui depozit încăpător și bine ordonat, din ale cărui camere și sertare nu s-a pierdut nimic de-a lungul timpului. Și astfel, toate cunoștințele pe care mintea omului le-a descoperit într-o perioadă sau alta se află păstrate în aceste camere.

O asemenea reprezentare ar presupune ca un privitor, uitându-se în trecut și contemplând evoluția cunoașterii, să poată vedea creșterea tulpinei cu ramurile ce s-au desprins din ea, cu singura deosebire că ar parcurge drumul în sens invers, dinspre ramuri spre tulpină și apoi dinspre tulpină spre rădăcina inițială din care s-au ivit toate. Sau, recurgând la cealaltă imagine, cea a depozitului, un astfel de privitor ar putea intra retrospectiv în orice cameră a depozitului găsiind acolo, păstrate intacte, cunoștințele existente într-o anumită epocă a istoriei.

Aceeași imagine o avem despre istoria filozofiei: o plantă a cărei tulpină inițială s-a scindat în toate ramurile pe care filozofia le-a avut de-a lungul timpului, atâta doar că ceva din seva rădăcinii inițiale o regăsim în toate ramurile ulterioare. Această seva inițială nu e nimic altceva decât spiritul divin, adică spiritul universal fără de care planta nu ar fi putut crește în veci. Iar cine are imaginea plantei în minte va putea să treacă peste diversitatea ramurilor filozofice și peste diferența ireconciliabilă dintre un gânditor sau altul. Totul e să vezi unitatea sevei din spatele diversității ramurilor, ceea ce înseamnă că toți filozofii vorbesc despre același lucru și spun cam același lucru, dar în alt fel. Și astfel, fiecare filozof e o ramură sau o frunză a marii tulpini istorice pe care o numim de obicei cunoașterea umană.

Așa ne închipuim cu toții filozofia de la Hegel încoace. Vedem gândirea umană ca o apă care nu poate înainta decât prin ramificarea tot mai stufoasă și mai ireconcilabilă a afluenților ei cognitivi. Dacă acum un privitor contemporan ar deschide o ramură oarecare a filozofiei, intrând în camera cunoștințelor ei și cercetându-le valabilitatea, el ar putea afla stadiul cunoașterii pe care omenirea la atins în cadrul acelei ramuri, ba chiar ar putea trece dintr-o ramură în alta străbătând treptat toată planta filozofiei. Imaginea aceasta e cea mai potrivită și mai plauzibilă reprezentare pe care ne-o putem face despre evoluția cunoașterii umane și despre stadiul la care a ajuns gândirea unui filozof sau a altuia.

În realitate, imaginea aceasta e rodul unei greșeli de optică, adică al unei proaste așezări în raport cu ceea ce înțelegem prin trecutul filozofiei, și asta pentru că unghiul în care ne așezăm ne falsifică perspectiva. Uităm că sîntem oameni și vrem să fim Dumnezeu, și atunci ieșim în afara istoriei cunoașterii și o privim de sus, de pe poziția ochiului lui Dumnezeu, după care descriem reprezentarea unei plante pe care ne-o închipuim că Dumnezeu ar vedea-o dacă s-ar afla acolo, sus. De fapt, Dumnezeu, presupunînd că se află acolo sus, nu vede nici o plantă.

Asta înseamnă că istoria filozofiei nu seamănă cu o plantă. Sau, dacă totuși păstrăm imaginea plantei, atunci e vorba de o plantă din a cărei tulpină s-au desprins tot atîtea ramuri cîte aveau să fie abandonate rînd pe rînd, pînă cînd s-a ajuns la situația muribundă în care tulpina principală s-a uscat din neputința de a mai crește în vreo direcție. Astăzi trăim într-o epocă în care planta filozofiei nu numai că nu se mai poate răsfrîna în nici o direcție, dar pe deasupra nici un privitor nu mai poate reface retrospectiv creșterea plantei și ramurile ei. Planta s-a sleit, iar ramurile au căzut de mult de pe tulpina ei. Praful s-a ales de ele, și nimeni nu le va mai putea găsi intacte în praful vreunei camere de depozit sau între copertile unui tratat.

Păstrînd analogia, orice istorie a filozofiei este încercarea de a reproduce planta plecînd de la praful pe care ramurile l-au lăsat în tratatele vremii, ba mai mult este încercarea de a dovedi existența unei tulpini a gândirii în condițiile în care cunoașterea actuală a omenirii nu provine dintr-o asemenea gândire. Cu alte cuvinte – și asta e a doua imagine falsă cu privire la filozofie după cea a tulpinii cu ramuri



Sorin Lavric

# Creșterea spiritului

–, gîndirea omenirii nu e totuna cu cunoașterea ei. Vrem nu vrem, cam toată gîndirea pe care filozofii au cheltuit-o în istoria filozofiei nu a servit cunoașterii omenestii. Filozofia nu este o cunoaștere umană, iar progresul științei s-a făcut în paralel cu zigzagul întîmplător al făgașului filozofiei. Filozofia e speculație lingvistică în încercarea de a dovedi niște premise pe care nu filozofia și le poate da, ci religia sau, în zilele noastre, știința și politica.

Odată se spunea că în Evul Mediu filozofia a fost desconsiderată, fiind adusă în starea umiltoare de slujnică a teologiei. Această stare ancilară era dovada irefutabilă a deprecierii pe care obtuzitatea teologică o impusese unei filozofii nobile și averse de cunoaștere. În realitate, cei care arătau cu degetul starea ancilară a filozofiei nu știau că în felul acesta îi făceau un binemeritat elogiu. Nefiind o plantă care să poată crește pe un sol propriu, filozofia este prin esență ei o disciplină ancilară. Cînd nu vrea să mai fie ancilară, filozofia moare, întocmai ca o plantă uscată. Iar în funcție de solul pe care crește, filozofia își schimbă stăpînul după vremuri și după conjuncturi. Și astfel, dacă o dată era aservită teologiei ale cărei dogme căuta să le argumenteze, astăzi este îngenuncheată în fața științei ale cărei cunoștințe vrea să le întemeieze, sau face sluj în fața politicii a cărei ideologie vrea să o întretină. Explicația e simplă: filozofia depinde în întregime de cunoștințele oferite de alte discipline, ea singură neputînd oferi nici o cunoștință despre lume.

Dar dacă istoria filozofiei nu arată ca o plantă sau ca o arhivă de informații în care toate cunoștințele ei să fie sedimentate riguros, înseamnă că ideea unui depozit înzestrat cu o memorie infailibilă căreia să nu-i scape nimic e o simplă vedenie pe care tradiția culturală ne-a imprimat-o în minte. În realitate, selecția pe care istoria o operează la nivelul cunoștințelor a făcut ca cea mai mare parte a cunoștințelor omenestii din trecut să se piardă, lucru cu atît mai valabil în cazul unei discipline non-cognitive cum e filozofia. Cam tot ce știm astăzi din trecutul filozofiei e rezultatul unor întîmplări combinate cu o selecție impusă de factori politici sau religioși. Nu e joc de necesitate în istoria filozofiei, cu atît mai puțin urme ale unui spirit universal care să se oglindească în toate sistemele filozofice. Fiecare filozof a cîntat pe limba lui, și tot pe ea a și pierit. Din acea limbă, astăzi nu mai putem înțelege decît o parte infimă, și asta pentru că nu-i simțim codul, adică climatul politico-religios în care filozoful și-a cîntat cîntecul.

Așa cum un om nu ținte minte decît cunoștințele de care face uz în mod constant, restul uitîndu-le cu o eficiență care îl face ca nici măcar să nu-și amintească că le-a învățat vreodată, tot așa memoria omenirii reține numai cunoștințele pe care selecția politică sau religioasă le-a considerat importante. Cîte polemici și cîte dezbateri teoretice nu au existat și s-au stins atît de

complet încît de pe urma lor nu s-a mai păstrat nimic! Sau invers, patimi teoretice care altădată au degenerat în certuri, crime sau chiar schisme le privim astăzi cu o indiferență senină, și nu putem înțelege de ce odată s-a putut muri pentru ele.

Această selecție a ideilor filozofice după criterii nefilozofice face ca istoria filozofiei să nu fie creștere treptată, ca o scară luminoasă care ar răspunde, chipurile, unei necesități a spiritului. Nu a existat decît o selecție în care întîmplarea politică sau climatul religios au schimbat evoluția unei școli și i-au imprimat o tendință care pare necesară numai dacă e privită necurmativ. Cu alte cuvinte, un fleac a putut provoca o dezbateri de decenii – vezi cearta universalilor, provocată de un comentariu (al lui Boethius) făcut pe marginea unui alt comentariu (al lui Porfir) care la rîndul lui a fost făcut pe marginea unei cărți a lui Aristotel –, cum tot așa un amănunt livresc a putut acapara atenția speculativă a unei întregi epoci.

Dacă tragem linie și facem bilanțul, ce constatăm? Constatăm că, în zilele noastre, filozofia seamana tot mai mult cu meditația amară pe seama declinului ei. Cine compară ce a fost odată filozofia cu ceea ce este ea astăzi va fi încercat de senzația stînjenitoare că asistă la o înmormîntare. O stingere necurmată și implacabilă i-a fost destinul: prestigiul i s-a destrămat, patima teoretică i-a scăzut, nostalgiile s-au împutinat, iar problemele ce-i alcătuiau o dată tematica au intrat în conul de umbră al indiferenței generale. Nuanțele ei supraviețuiesc în aulele facultăților și în sălile de seminar, forme moderne de conservare muzeală a unor teme pe care selecția socială le-a eliminat din viața publică.

În replică, adepții filozofiei își privesc semenii ca pe niște decerebrați cărora le-a fost amputat organul ideii, biete insecte pipernicite suferind de o prostie viageră și incurabilă. Insectele astea sînt proaste pe viață și sînt proaste fără leac, și doar un ghinion democratic le-a aruncat în același areal de existență cu posesorii ideii. Și astfel nepăsării unanime cu care le e privită îndeletnicirea, filozofii îi răspund printr-un instinct al superiorității ascuns sub masca unei politeți intelectuale condescendente, în a cărei umoare sălășluiește convingerea că semenii lor s-au născut degeaba: un material de prăsilă umană agitîndu-se într-o fojgăială socială fără sens, precum șerpul răsucindu-se unii în jurul altora în perioada de rut. Șerpilor astora le lipsește reperul ideilor, le lipsește punctul cardinal al viziunii filozofice, le lipsește azimutul rațiunii pure, și de aceea fac umbră pămîntului degeaba. Și, în timp ce gîndesc asta, filozofii uită că acea necesitate în numele căreia vorbesc, necesitatea creșterii spiritului, nu exista. ■

CARTIER în toate librăriile bune

Jean PIAGET

Jean PIAGET

Judecata morală la copil

Jean PIAGET

Reprezentarea lumii la copil

Judecata morală la copil

Reprezentarea lumii la copil

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



tiută multora, publicisticii lui G. Călinescu i s-a acordat o atenție neînsemnată, deși se întinde pe aproape cinci decenii, fără mari întreruperi. Dictionarele literare o amintesc în treacăt, ca de altfel și studiile critice.

Edițiile de opere n-o cuprind. Singurele culegeri, datorate lui Geo Șerban și Andrei Rusu, sînt incomplete și cenzurate. Așa stînd lucrurile, ar putea să pară curios că atît înainte, cît și după 1989, contestarea lui Călinescu a pornit de la publicistica lui, nu de la opera critică propriu-zisă, dacă exceptăm situația specială a receptării *Istoriei literaturii* din 1941. Contestată îndeosebi a fost publicistica de după al doilea război. G. Călinescu s-a numărat, alături de Sadoveanu și Galaction, printre cei dintii scriitori importanți care s-au aliniat după 1944 ideologiei comuniste. La *Tribuna poporului*, *Națiunea* și celelalte a intrat numaidecît în dispută cu presa de opoziție democratică, unde erau înregimentăți aproape toți criticii din generația lui. Nu s-a bucurat însă nici de prețuirea aliaților de moment. Atacurile acestora din urmă culminează cu articolul *Critica criticii*, publicat în broșură de I. Vitner în 1949, care îi desființează *Istoria* pentru vicii de concepție („idealism subiectiv”) și de metodă („caracter neștiințific”) și care ar fi putut deveni la fel de faimos ca *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*, articolul prin care Sorin Toma îl scoate o vreme pe Tudor Arghezi din literatura nouă, dacă, eliminat din universitate, Călinescu n-ar fi continuat să fie deputat, academician și director al Institutului de Istorie Literară și Folclor care azi îi poartă numele, urmîndu-și destul de regulat și activitatea publicistică. Din 1955 el își reia colaborarea săptămînală cu o rubrică intitulată *Cronica optimistului* din *Contemporanul*. După 1989, aceste cronici fac obiectul unui alt val de contestări, remarcîndu-se M. Nițescu (*Sub zodia proletcultismului*, 1995) și Gh. Grigurcu (într-un articol din **România literară** prilejuit de centenarul marelui critic, în iunie 1999), dintre criticii noi, și Adrian Marino, dintre cei vechi, totuși călinescieni ca formație și care luase drept model în *Viața lui Macedonski*, biografia lui Eminescu scrisă de maestrul său. Deceționat de oportunismul acestuia, Marino își va orienta acțiunea proprie spre critica de idei generale, ostilă în principiu impresionismului de tip călinescian, și va polemiza cu toți călinescienii generației '60. Ce e drept, articolele politice de după 1944 ale lui Călinescu sînt, fără excepție, lamentabile. Relativa redresare din articolele strict literare publicate în rubrica din *Contemporanul* și selectiv adunate în 1965 în volumul *Cronicile optimistului* a avut o însemnătate considerabilă pentru criticii ce se formau atunci. M. Nițescu greșește punîndu-le pe toate în aceeași oală. G. Călinescu a fost perceput foarte diferit de cele două generații succesive. Dacă-i recitim fără *parti-pris* publicistica dintre 1944 și 1955, ne putem explica diferența. Abia instalat la cirna *Tribunei poporului*, în septembrie 1944, G. Călinescu se simte dator să-și edifice cititorii cu privire la titlul gazetei: „Și fiindcă din popor fac parte toți, toți să vină cu încredere sub filfira inflăcărutei noastre flamuri”. Facticea inflăcărare nu va lipsi din nici un articol. Și nici conformitatea cu ideologia. Singura originalitate pe care Călinescu și-o permite este lexicală. El se încapăținează să-l numească pe muncitor „lucrător manual”, cu o prețiozitate voită care însă nu face acceptabilă teza că din, dispreț față de acest tip de muncă, „domnii” nu iubesc orînduirea cea nouă. „Moșierii” (aici cuvîntul este cel din limba de lemn) au, în ochii lui Călinescu, doar defectul de a-și apăra cu orice preț proprietățile. Despre eventuale merite istorice ale clasei, nici nu poate fi vorba. Intelctualul care frecventează „partidele istorice” („sentimentul meu, scrie Călinescu fără să clipească, este că partidul liberal este într-adevăr un partid istoric, adică trecut la capitolul istorie, depășit de vreme”) este ironizat, fiindcă s-ar fi lăsat înșelat de propaganda dușmănoasă care pretindea că în comunism totul va fi în comun, iar orice obiect de folosință în unic exemplar: „Prostule, i-am zis eu,

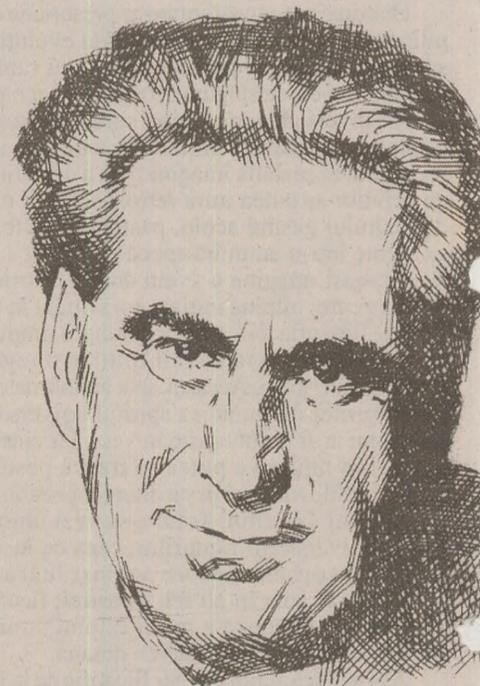
pe drept cuvînt indignat, crezi [...] că ar avea sorți de izbîndă un partid care ar propune mizeria umană?” Iată o mostră de logică foarte repede contrazisă de istorie! Partidele istorice sînt cele care ar fi inventat „ura de clasă”, susține Călinescu în același mod tendențios. Epurările din motive politice i se par justificate, iar cînd țărăniștii amenință că, de vor ajunge la putere, le vor face și ei, dar în sens invers, Călinescu îi taxează cinic: „...Nu e dovedit că vor veni vreodată la guvern”. Iuliu Maniu e ținta unui pamflet: bătrînul politician ar fi un supraviețuitor politic care a continuat, după Marea Unire, să plaseze capitala României la Budapesta. Este elogiât, în schimb, Petru Groza. Noua putere este slăvită cu aceeași energie cu care este batjocorită cea veche. Cu ocazia centenarului *Proclamației de la Islaz*, în iunie 1948, G. Călinescu îi citează cît se poate de *à propos* prima propoziție: „Timpul mîntuirii noastre a venit!” Venise s-ar zice, odată cu Tratatul de Prietenie cu U.R.S.S. (acela denunțat ca înrobitor de inșiși comuniștii români în aprilie 1964) și cu proclamarea R.P.R., pe care Călinescu o salută cu entuziasmul unui neofit, după ce-l comparase pe Carol al doilea cu Louis Quatorze și se declarase monarhist constituțional. Citează copios din Marx, Engels, Lenin și chiar Jdanov. La moartea lui Stalin, „figură gigantică a istoriei”, publică un necrolog pompos. Nu sînt mai breze nici articolele literare din jurul lui 1950. Înainte de studiile lui Ion Vitner despre Eminescu, acela care promovează, cu aplombul binecunoscut, în interpretarea operei marelui poet, sociologismul vulgar este Călinescu. El cel dintîi dă modestei poezii *Vieața* o însemnătate exagerată, numai fiindcă ar arăta compătimire pentru condiția unei lucrătoare supuse exploatării, sau exaltă sensul antiburghez al proclamației anarhiste din *Împărat și proletar*. Finalul pesimist din *Lucafărul* i se pare a reflecta lipsa de dorință a lui Eminescu de a trăi „în mijlocul unei societăți aculturale”. „Moartea în sine, comentează mai departe Călinescu pesimismul eminescian, nu-i o noțiune antisocialistă, dacă nu se penalizează prin ea voința de luptă și muncă a celor rămași”. Cu toată originea lui boierească, Bălcescu ar fi un „proletar intelectual”. O prefață la Ion Creangă, din 1953, îl transformă pe humuleștean în scriitor realist, precursor chiar al realismului socialist. Oportunismul nu e străin nici de *Cronicile optimistului*. Este justificată colectivizarea și omagiat un congres al P.M.R. Călinescu denunță „tapajul dubios” din jurul piesei – *Scaunele* de E. Ionesco ori „filosofia plină de truisme” a celuiilalt „transfug” pe cale să cucerească Occidentul, E. Cioran. Dar Călinescu își regăsește uneori bunul simț critic. Excesiv se dovedește M. Nițescu în negarea oricăror merite ale *Cronicilor optimistului* și prin faptul de a confunda, în unele cazuri, gustul autorului cu oportunismul și concesiile ideologice. Lui Călinescu nu-i plăcuse nici înainte Maioreșcu. Reacția lui la articolul prin care Liviu Rusu îl reabilita în 1963 este, desigur, nepotrivită. *Titu Maioreșcu, socialist?* se întreba din titlu Călinescu. Dar unele exagerări ale lui Rusu, în sensul spalării imaginii lui Maioreșcu, nu erau o invenție a lui Călinescu de dragul polemicii. Și, în fine, multe *Cronici* s-au dovedit cît se poate de utile în dezideologizarea criticii noastre literare. Venite din partea lui Călinescu, observații care astăzi pot să pară banale, au avut importanța lor în acea vreme. A afirma, de exemplu, că legitimismul lui Balzac ori misticismul lui Tolstoi nu i-a împiedicat să-și zugrăvească obiectiv epoca reprezenta o întoarcere a judecății critice la adevărul ei esențial. Limba de lemn era fisurată de modul tot mai liber în care Călinescu reîncepea să se exprime, iar orizontul lui intelectual, în care erau reasezați pe soclurile lor Sainte-Beuve, Dostoievski, Dante, Benjamin Constant, dădea unei întregi generații de critici speranța că se apropia ceasul despărțirii de Bielinski, Leonid Leonov, Barbusse sau Romain Roland.

Mare parte din publicistica lui Călinescu fiind literară, ar fi de văzut și dacă cel mai de seamă critic



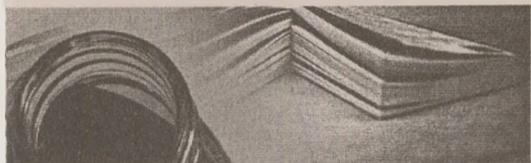
## istoria Nicolae

### G. Călinescu



Desen de Adrian Socăciu

al nostru a fost și un cronicar literar, adică un obsedat al producției noi de carte. Călinescu se leapa de această idee. Tocmai cînd se pregătea să reeditească *Națiunea* din 1947, cronică, după ce susținuse în *Viața literară* și în *Articulă literară și artistică*, Călinescu mărturisește: „N-ar fi o cronică literară, altădată, decît prin accident”. Lu nu stau deloc așa. E drept, cu intermitențe, pe vremea în șantier una ori alta din marile sale publicații Călinescu a publicat cronici toată viața. Între *Cronicile optimistului*, destule sînt cronici literare. Spe preocupat de la început sub raport teoretic. Prin articolele din *Viața literară* conțin deja în general opinia din *Principiile de estetică* de peste un deceniu. Acolo sînt și primele portrete ale unor critici care se vede destul de clar ce credea Călinescu despre meseria lui. Ele merită a fi citate cu atît mai mult cu cît, excepționale fiind, n-au fost reluate niciodată de autor: „Dl. Mihail Dragomirescu este un tempel eminent politic. La baza activității sale stă găsirea unei constituții, un parlament, un bug guvern, un buletin oficial, un organ de luptă.” „Și critic al d-lui Lovinescu se compune din mari rînduri de trupe fără posibilitatea unei lupte, din îndrăznețuri și prudente impenetrabile, din mici rînduri mentale și foarte multă amabilitate personală. Elogii care jignesc și cruzimi care exaltă.” „Ibrăileanu intrăm în domeniul mitologiei. Neptun vegetînd printre alge pe fundul Egee, al lui Barbarossa care doarme secular peșteră, al Bătrînului din Munte văzut de Marco Polo al duhurilor invizibile și totuși prezente, al lui sonore și înfricoșătoare.” Și păreri despre scriitori sînt din capul locului originale: „Critica astfel înțelesă nu poate fi învinuită de impresionism în înțelesul rîu ce se dă acestui cuvînt. Căci criticul nu se c



# eraturii nolescu

## publicist



Desen de Ștefan Dimitrescu

dată după impresie, ci după expresia ca pură  
oilitate a spiritului său". Ideea este că simțul  
c nu e teoretic, ci normativ, interpretînd  
tul extern ca un produs al propriei activități".  
ar, „simțul critic e actul creator eşuat”. Rasfoind  
e de cronici publicate de Călinescu, ne dăm  
ia că aprecierile criticului sînt, între limitele  
e ale oricăre critici de întîmpinare, cît se poate  
este. Procentul de eroare demn de luat în  
ă nu e mai mare decît la Pompiliu Constantinescu,  
im considerat drept cel mai obiectiv cronicar  
r din anii '20-'30 ai secolului. Iată, spre ilustrare,  
r cronicile consacrate de Călinescu volumelor  
rite de colegul său cu cîțiva ani mai tînar.  
entîndu-i *Mișcarea literară*, o culegere de recenzii  
următoarele, G. Călinescu remarcă un scris  
it de însușiri formale, care să-l facă mai atrăgător  
ai personal”. Nu altceva spune despre *Opere și*  
*ri*, doar că acum îl socotește pe autor un critic  
oată puterea cuvîntului”. În sfîrșit, la *Critice*,  
ritatea nu poate ascunde prețuirea: „Intelectual  
ără îndoială, ca om, d. Pompiliu Constantinescu  
rodece alt interes decît acela de a ști dacă despre  
te s-a pronunțat afirmativ sau negativ”. Este  
cea mai bună apreciere a rostului unui cronicar.  
reproșat deobicei lui Călinescu faptul că-și  
onsideră confrății. Faptul e doar în parte adevărat.  
d mai direct în expresie decît toți, banuiala cu  
ina are mai mult un temei lingvistic. E de notat  
Călinescu greșește rareori în observația concretă,  
mănunt. E greu de retocat bunăoară obiecțiilor  
la conceptele lovinesciene de *sincronism*,  
*rențiere ori mutație a valorilor*. Ceea ce i se poate  
cta, la rîndul lui, este că n-a măsurat corect  
actul lor în epocă și mai ales în posteritate. Chiar  
e, remarcile par astăzi meschine, cînd Lovinescu

a devenit, prin răspîndirea ideilor lui, cel mai important sociolog al culturii noastre din secolul XX. În cazul lui N. Iorga, Călinescu n-a repetat eroarea: combătîndu-l în detalii, l-a așezat în totul pe socul cuvenit. Spre respectarea nuanțelor se cuvine precizat că există, cînd e vorba de un mare critic, la Călinescu, o sumă de precauții, ca și cum ar vrea să nu se facă rău înțeles. Față de Lovinescu astfel de precauții abundă de la primul articol pe care i-l consacră: „M-am întrebant dacă aveam căderea să judec o operă etc.” Sau: „Aș vrea să înving simpatia ca să văd adevărul”. Nu e simplă abilitate, căci părerea e ca de obicei netă: „D. Lovinescu e un spirit minor. Dacă prin grație înțelegem lenea sufletului care nu zboară și nu se afundă, d. Lovinescu e un grațios”. Nu mai ține de critica, dar de psihologia criticului, felul în care, după portretul departe de a fi elogios, totuși plin de intuiții extraordinare din *Istorie*, Călinescu se revizuieste (este aproape o abjurare) într-un text scris la un an după moartea lui Lovinescu, schișind un portret aproape patetic:

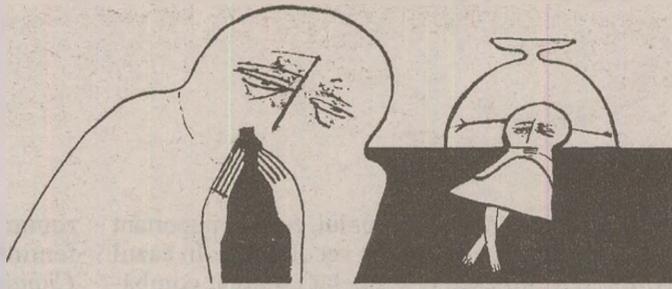
„...E. Lovinescu avea structura unui credincios normal, fără mistică. Credea în viața literară, în permanența valorilor, într-un depozit etern al tuturor evenimentelor [...] După moartea fizică, presupunea cu fermitate o existență literară de veci [...] Văzîndu-și existența istorică proiectată în eternitate, E. Lovinescu avea o amenitate de caracter pe care n-a putut-o strica nici una din normalele alterări ale sufletului uman. Indiferența lui pentru valorile neliterare era așa de profundă, încît în preajma lui ședeai, ca intelectual, într-un aer purificat, responsabil”.

Lărgind sfera la alte genuri, nu putem lăsa neremarcată evoluția stilului călinescian din cronici de la liric și epic la pur critic. Unele dintre primele articole sînt impregnate de literatură. Așa scrie Călinescu la început despre Blaga, Arghezi (dar observațiile fundamentale sînt de pe acum la acesta din urmă), ba chiar despre Crainic (prima cronică începe prin a relata o călătorie cu trenul, repetată cuvînt cu cuvînt în romanul *Cartea nunții*), detestat apoi cu tot atîta înaripare stilistică. Portretul mitologic al lui C. Stere din *Adevărul literar și artistic* e abandonat în *Istorie*. În schimb, lunga introducere epico-etnografică din capitolul Goga, nu există în cronică la volumul antologic din 1938. În general, în *Istorie* Călinescu își va reteza elanurile literare și va scobori nivelul judecăților. Totuși fondul judecăților nu se schimbă, doar, uneori expresia. În cronicile din anii '30, Hortensia Papadat-Bengescu e văzută ca „un emul al lui d'Annunzio”, preocupată nu de psihologie, ci de „surda înfiorare a cărnii”, ceea ce face din *Bătrînul* o „dramă fiziologică”. Societatea din *Fecioarele despletite* se situează la un nivel de educație superior celui sufletesc. Ca tot cronicarul, G. Călinescu are simpatii și idiosincrazii. Unele, foarte tranșante: „Poezia d-lui M. Codreanu prezintă trei note specifice: forma fixă a sonetului, recompensa națională și lipsa de talent.” Al. O. Teodoreanu îi place fără întoarcere, Voronca îi displace tot așa. A și avut cu cei de la revista *unu* o polemică pe tema unei cronici în care susținea, pe drept cuvînt, că poetul *Brățării nopților* scrie o poezie clară pe care o „distruge” intenționat prin procedee formale sau că imaginile lui Voronca seamănă cu niște încîntători peștișori aurii scoși însă din acvariu, neavînd cu alte cuvinte limbă. Cum n-avea înțelegere pentru lirica avangardei, nici în linia exceselor lexicale, nici în aceea a absenței de simboluri, *Jurnal de sex* al lui Bogza i s-a părut a fi „17 aspecte versificate ale vieții sexuale, atît de înverșunate și de scabroase, încît simțul de conservare al individului celui mai puțin pudic este murdărit de dezgust și de inapetență erotică”. Dadaismele lui Urmuz le ia drept simple jocuri, ca și Alexandru George mai tîrziu. Noutatea *Patului lui Procust* îi scapă, deși e convins că e vorba de „una dintre cele mai de seamă opere în proză din ultimul timp”. De o remarcabilă acuitate este relevarea clișeelelor din *Oraș patriarhal* de Cezar Petrescu. *Adela* este, în schimb, un „exceptional

roman”, ca și *Baltagul* („Vitoria este un Hamlet feminin”) sau prozele istorice ale lui Sadoveanu. *Cimitirul Buna-Vestire* este „cea mai puternică viziune apocaliptică din literatura română, de o grandioasă poezie”. De la G. Călinescu te poți aștepta la orice. Teza lui cu privire la balzacianismul obligatoriu al romanului nostru nu-l împiedică să prefere *Cimitirul* arghegian romanelor lui Cezar Petrescu, ori să dea sentințe valabile despre proustianismul lui Holban. Această putere de a se obiectiva scade în cronicile de după război. Călinescu nu pare să intuiască valorile reale ale generației '40. Nici aprecierile din *Cronicile optimistului* nu sînt corecte. G. Călinescu se entuziasmează facil de Veronica Porumbacu, Dan Deșliu, Ion Brad și alții *ejusdem farinae*. În două cazuri nu se înșeală: presimțind în Florin Mugur și Marin Sorescu doi poeți valoroși. După lectura a doar 21 de poezii ale lui Sorescu, poet fără volum încă, G. Călinescu scrie în 1964 aceste rînduri pe care critica generației noastre le vor relua în ecou:

„Fundamental, Marin Sorescu are o capacitate excepțională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile și latura imensă a temelor comune. Este entuziast și beat de univers, copilăros, sensibil și plin de gînduri pînă la marginea spaimei de ineditul existenței, romantic în accepția largă a cuvîntului. Cite un poem e doar un ștrigat de admirație în fața sublimității, în altele se strecoară deodată witzul, maliția, fantastică și ea [...] Marin Sorescu, în cele 21 de poeme pe care mi le-a trimis, uzează de un procedeu simplu, care însă nu e îngăduit decît talentului spontan. El găsește un punct de vedere, care n-a trecut altcuiva prin minte, așază oul lui ca și Columb spîrgînd coaja [...] Perspectiva insolită devine un regim normal”.

Deși a repudiat estetica, G. Călinescu este, între criticii interbelici, capul teoretic cel mai subtil. Întiile sale contribuții din *Viața literară* nu sînt recenzii de cărți, ci articole teoretice. Ideile debutantului nu vor suferi modificări însemnate în studiile de la maturitate, un deceniu mai tîrziu. Simțul critic nu ține de psihologie, este normativ și are a face cu valoarea, susține bunăoară Călinescu. Dar ce vrea să zică „atitudine normativă”? „Acea în care spiritul își reprezintă faptul extern ca un produs posibil al propriei activități”. Și încă: „Simțul critic e actul creator eşuat”. Nimeni nu distinsese pînă atunci la noi atît de subtil normativul de teoretic și nu legase așa de bine critica de creație. *Tehnica criticii și a istoriei literare* din 1938 reia titlul, nu și ideile lui Gustavo Rudler din *Les techniques de la critique et de l'histoire littéraire* (1923) și a rîmas textul fundamental pentru gîndirea critică a lui Călinescu și a călinescienilor. Problemele criticii, pe de o parte, și ale istoriei literare, pe de alta, vor reveni și după război în articolele lui Călinescu. Raportul dintre ele este elucidat însă de pe acum. Nu e greu de văzut ce pas mare face autorul peste toată teoria vremii sale, și nu numai românească. Abia în 1947 Weliek va formula, în critica anglo-saxonă, un principiu similar cu acela călinescian, doar că acolo unde Călinescu vedea o complementaritate, Weliek descoperea o aporie. Nimic din ce se spuse înainte la noi nu prevestea radicala teză a lui Călinescu. În 1901, N. Iorga socotea istoria literară o „operă de știință și de artă în aceeași vreme”, fără a explica în ce fel. Ovid Densusianu distingea și el, în 1906, „critica estetică” de „critica istorică” și, deși era de părere că hotarul dintre cele două „nu e totdeauna bine stabilit”, nu mergea nici el mai departe. În fond, ideea comună, și a lui Ibraileanu, și a lui Lovinescu, și a lui Vianu a fost mereu aceea că istoria literară se ocupă de operele trecutului iar critica, de cele ale prezentului. „Litigiul” va mai avea căutare la Ș. Cioculescu în 1940. Singurele observații care ne surprind în acest concert sînt ale lui Sextil Pușcariu, care afirma în 1930 că istoria literară este relativă, „alta de la epocă la epocă”, și D. Caracostea, care anunța în 1938 structuralismul de la mijlocul secolului susținînd „concepția primatului coexistenței în descifrarea succesiuni”. ■



## L i t e r a t u r ă

# Literatura română și comunismul (II)

**D**acă volumul anterior *Trădarea intelectualilor*, pe care l-am comentat în numărul precedent, se deschidea cu un capitol privind „Vânătoarea de vrăjitoare”, mai exact cu asanarea terenului de „fasciști”, „legionari”, „trădători”, „mistici”, „reacționari” etc., cel de față, *Reeducare și prigoană*, înfățișează pe larg ofensiva politrucilor dogmatici împotriva „decadentismului” (modernismului), a poeziei „evazioniste” a „turnului de fildes”, a estetismului și în genere a artei „descompuse” burgheze, „întrate în putrefacție”. Cam acesta era limbajul (primitiv) al tinerilor critici ideologi marxist-leniniști, formați la școala stalinistului A. A. Jdanov.

Ca să promoveze o literatură nouă, realist-socialistă, în fond mistificatoare și propagandistică, era nevoie de suprimarea vechilor modele, adevăratele valori ale tezaurului clasic și interbelic, ce deveneau pur și simplu periculoase prin influența lor „malefică”. Arta fusese înlocuită cu ideologia, libertatea scriitorului, cu „sensul unic”, fără nici o putință de alegere. Ori „aderai”, ori dispăreai. De aici, campania furibundă contra lui Arghezi, Blaga, Ion Barbu, ca să dau doar câteva exemple, stigmatizați cu cele mai defăimătoare epitețe. Sarcina ideologizării este preluată, în 1947, ne informează, mereu cu exactitate, Ana Selejan, de *Contemporanul* și *Revista literară* (redactor responsabil: M. R. Paraschivescu), dar problemele mari nu vor fi ocolite nici de *Scânteia* și *România liberă*. Mai apoi, se adaugă *Flacăra*, unde articolele de direcție, foarte combative și ultradogmatice erau semnate de Mihai Novicov, acompaniat de o echipă, care nu se vedea pe atunci mai prejos, formată din Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Vitner, Mihnea Gheorghiu, I. Popper, Petru Dumitriu.

Să vedem totuși în numele căror idei se ducea această încrâncenată ofensivă demolatoare. Unele au fost prezentate pe larg de Ana Selejan în vol. *Trădarea intelectualilor*. Literatura pentru mase, scriitorul, ca luptător social, modelul sovietic etc. Apar și altele, din aceeași familie. Ideologii partidului publicau lungi articole de „îndrumare” sau rapoarte la congresele organizațiilor profesionale, ca U.S.A.S.Z. (Uniunea sindicatelor de artiști, scriitori și ziariști) sau la Societatea Scriitorilor Români. Ei se aflau angajați în „fronturi de luptă”, formula mobilizatoare care le plăcea foarte mult, aveau „strategii”, ce se schimbau periodic. Odată, prioritățile solicitau impunerea culturii în *sens unic*, de care am amintit, necesitatea intervenției mai susținute a tinerilor critici ideologi, popularizarea modelului cultural realist-socialist. Altădată, ordinea se modifica: 1. demascarea și demolarea literaturii considerate decadente străine și române; 2. impunerea noii literaturi bazată pe realismul socialist. Mai târziu, în 1948, apar „sarcini” noi: 1. combaterea „decadentismului imperialist”, în special american, și propaganda pentru modelul cultural sovietic și din celelalte țări-satelite; 2. revizuirea moștenirii culturale literare; 3. promovarea „literaturii de partid”; 4. critica „rămășițelor burgheze”. În fine, un accent puternic se pune pe *lupta de clasă*, ca *armă de luptă*, ca principal instrument de analiză „literară”. Cum se vede, ideile erau mereu cam aceleași, de fapt, lozinci propagandistice debitate cât mai des, cu patos „revoluționar”, până la saturație.

Marele „îndrumător” era cel mai agresiv proletcultist, Nicolae Moraru, care decreta: „Nu există o neutralitate a omului de artă”. „Poetul, literatul este ideolog”. El cerea urgenta revizuire a literaturii interbelice, „pe fondul crizei culturii burgheze”, a „putrefacției ideologice, care duce la rândul ei la descompunerea formei artistice”. Atacuri ofensatoare și iresponsabile îndreptate împotriva lui Arghezi și Ion Barbu; altă dată, împotriva „Junimii”, care „nu a fost în fond decât o școală reacționară pentru apărarea intereselor burghezo-moșieresti”. Concepția ei idealistă a ajuns, bineînțeles, și ea „în faza de descompunere”.

Am spicuit câteva dintre ineptiile criticii proletcultiste, pe care Ana Selejan le pune încă o dată în evidență spre informarea mai ales a tinerilor. Cu acestea, bagajul de idei al activiștilor-îndrumători s-a cam epuizat, ei fiind mult mai aplicați în „vânătoarea de vrăjitoare”, de care vorbeam, și unde limbajul lor invectivant și semidoct evolua și mai în voie. Se vedeau mari maestri în demolări, de astă dată fiind acuzat nu numai Rebreanu, dar și Camil Petrescu, Mateiu Caragiale, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Pillat, G. Călinescu și încă alții, numiți doar în treacă, precum Titu Maiorescu și E. Lovinescu. Miezul volumului *Realitate și prigoană* aici trebuie căutat, preponderentă fiind *prigoana*. *Reeducarea* îi vizează mai mult pe tineri, ca Nina Cassian, care se abătuse de la linia partidului, publicând volumul de poezii suprarealiste *La scara 1/1*, calificat de Traian

Șelmaru, unul dintre marii politrucci, ca expresie a „decadentismului burghez”, sau ca Marin Preda, autor debutant cu volumul *Întâlnirea din pământuri*, căruia i se atrage atenția asupra pericolelor iminente care îl puteau pândi: sămănătorismul și naturalismul, dacă nu se apropie de ideologia partidului. Acțiunea educativă, mă rog, reeducativă, va avea mai puțin succes în cazul vechii generații, a lui Al. Philippide, Cezar Petrescu, G. Călinescu, chiar dacă acesta își manifestase de la început atașamentul, ca publicist, pentru noul regim, dar nu și ca scriitor și mai ales ca istoric literar.

Într-o postură de critic dogmatic, sociologist-vulgar, îl aflăm acum pe Ov. S. Crohmălniceanu. Dizertând asupra motivului morții în poezia interbelică, el îi găsește o explicație deconcertantă și nu mai puțin rizibilă. Cauza ar fi fost victoria fascismului (de fapt, a hitlerismului) în 1933! Ce eveniment politic va fi determinat oare poezia morții din *Miorița*? Denunță și el deopotrivă literatura „turnului de fildes”, suprarealismul, în care descoperă o atitudine antisocială, expresie desigur a decadentismului. Ov. S. Crohmălniceanu „înfiează” personaje ca Ladima (din *Patul lui Procust* al lui Camil Petrescu), Ion din romanul omonim al lui Rebreanu, o altă serie din romanele lui Cezar Petrescu pentru că „fug de lupta de clasă”. „Înte ale demascării devin Ion Barbu, Lucian Blaga, „exponentul putrefacției dragostei trupești”, Ion Pillat, cu poezia lui „idilico-moșierască”. Ins cultivat și spirit fin, incomparabil cu trogloditi și lozincarci ca N. Moraru și M. Novicov, te întrebi cum de a putut Ov. S. Crohmălniceanu așterne pe hârtie asemenea enormități. Mult mai târziu, în istoria sa, *Literatura română dintre cele două războaie*, își va schimba fundamental viziunea cu un unghi de 180 de grade. Credea cu adevărat în ceea ce spunea sau se comporta ca un simplu activist, conformându-se „directivelor” de partid? Sau, mai grav, se manifesta ca un fanatic? Ar fi de știut. E prea mare discrepanța dintre criticul foarte apreciat la maturitate, adulat de studenții din cenaclul pe care-l conducea prin anii '80 la Facultatea de Litere din București și tânărul publicist care calca orbește în picioare și adevărul, și bunul-simt.

Din același pluton, dar nu de aceeași valoare, mai făceau parte Al. I. Ștefănescu, Mihai Petroveanu, Radu Lupan, Mihail Cosma, într-o mai mică măsură Paul Cornea. Dar principalul acuzator public, denunțat vehement al „decadentismului” și al celui mai mare poet român din prima jumătate a sec. XX, Tudor Arghezi, a fost redactorul-șef al *Scânteii*, Sorin Toma, critic literar improvizat, care, din câte știm, n-a mai publicat nimic după aceea. De altfel, a și plecat din țară, fără să lase vreo altă urmă decât rușinosul pamflet *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*. Prin virulență, el fusese anticipat cu vreo câțiva ani înainte (1945) de seria de articole din *România liberă* aparținând unui alt demolator: Miron Radu Paraschivescu.

În amplul capitol *Contestarea lui Tudor Arghezi*, Ana Selejan face referire mai întâi la atacurile acestuia, apoi ale lui Traian Șelmaru și ale nelipsitului N. Moraru.

Sorin Toma începe să publice, mă rog, studiul *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei* în ianuarie 1948, în *Scânteia*. Autoarea cărții precizează că reproduce „documentul nud, așa cum a fost, lăsându-l, pe cât posibil, să se prezinte singur, cât mai complet”. Să urmărim deci opiniile „revoluționare” ale lui Sorin Toma. El afirmă, în spiritul cel mai proletcultist, că T. Arghezi „se cantonează definitiv în lumea morală a burgheziei”, că scrie „pentru burghezie” și „pe gustul burgheziei”. De aceea l-a idolatrizat „critica burgheză”. Repetarea cuvântului-cheie îi aparține. Mereu falsificator de cea mai joasă speță, ajungând să comenteze vol. *Flori de mucigai*, Sorin Toma descoperă acolo o „poezie a deznădejdi

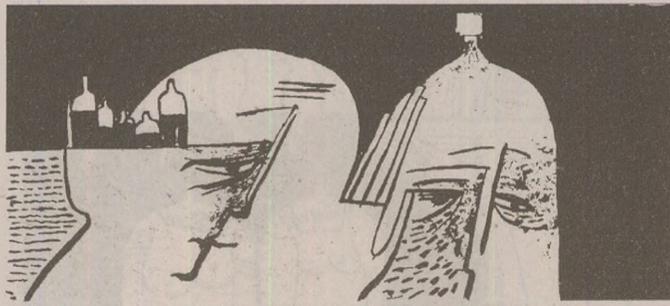
și a morții”, autorul participând la un *genocid* (!), întrucât Arghezi „vede seceta prin prisma mentalității și aspirațiilor claselor dușmane popoului”. În consecință, continua criticul: „Nu putem caracteriza poezia lui Arghezi despre seceta decât drept un steag mortuar înălțat deasupra satelor noastre, iar pe purtătorul lui, drept un poet care milita pentru înfrângerea popoului nostru prin frică”. Mai rămânea ca Sorin Toma să sesizeze tribunalul și organele de anchetă! Poetul *Florilor de mucigai* se dovedește nu numai un odios criminal (participant la genocid!), dar și un pornograf. Poezii ca *Rada*, *Tinca* sunt, după criticul de la *Scânteia*, „afrodiziace”. „Mai mult chiar. Clienților vestitelor bordeluri pariziene (...) Arghezi le servește cocktailuri de macabru-libido”. Opera lui „întrupând cele mai frumoase sugestii și sentimente lichefiate într-un decoct zemos de mucilagii” se găsește pe „drumul descompunerii morale burgheze”. Și repetând parcă obsesiv: „o întrupare tipică a decadentismului culturii burgheze românești.” Odata lipită această etichetă infamantă pe versurile lui T. Arghezi, critica proletcultistă își atinge apogeul. *Opus igne auctor patibulo dignus*. Poetul era eliminat pentru o buna bucată de vreme (6 ani) din literatura română.

Ana Selejan trage concluzia că studiul-pamflet al lui Sorin Toma a reprezentat instaurarea criticii literare marxiste, atât de așteptată de către înalții politrucci ai partidului. *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei* își exercită imediat influența asupra confrăților, Nestor Ignat, un alt „îndrumător”, aplică și el calificativul de *putrefacție* poeziei lui Ion Barbu. Redactorul-șef al *Scânteii* primește aplauze din partea lui Ion Vitner, dogmatic notoriu, care inaugurează cu un an în urmă în *Contemporanul* critica sociologizantă (deformantă), cu un articol despre Eminescu, intitulat *Poetul culorilor sumbre* și, surpriză, din partea prozatorului Petru Dumitriu, care considera studiul un model de critica marxista prin *obiectivitate și documentare* (s.m.). Tânărul cultivat, cu studii filosofice în Germania, parcă pierduse sensul cuvintelor. Unde o fi văzut obiectivitate în aprecierea (mai exact, deprecierea) operei poetului pe care-l numește și el, mimetic, „un exponent al burgheziei”?

După contestarea lui Tudor Arghezi, a urmat, într-un fel și mai spectaculoasă, aceea a lui G. Călinescu. Acuzele, nu o dată vehement, au cunoscut, ne readuce în memorie Ana Selejan, două etape: una, între 1944-1947, când a fost sistematic atacat de către presa de dreapta, care-l considera „trădător al culturii”, „colaboraționist”, și a doua, în 1947-1948, când acuzele veneau dinspre, partea stânga, comunistă, a presei, urmărind, chipurile, „reeducarea” marelui critic și istoric literar. Contra concepțiilor lui estetice scriu Vicu Mândra, Petru Dumitriu și eternul N. Moraru. I se reproșează abaterea de la „linia ideologică și culturală”, „raceala olimpiantă sau și mai grav, maioreșciană”. Dar cel care va da lovitură de grație „criticii pseudo-științifice” a lui G. Călinescu a fost Ion Vitner, într-un serial de șase articole publicat în *Contemporanul*, tot în ianuarie 1948, și retipărit apoi în volumașul *Critica criticii*. Autorul, frate bun întru proletcultism și acțiune demolatoare cu Sorin Toma, demonstrează fuga profesorului de materialismul dialectic și istoric și „căderea în idealismul retrograd”, folosind „metoda metafizică”. Adept al „estetismului maioreșcian”, fostul director al ziarelor *Tribuna popoului*, *Lumea*, *Națiunea*, toate servind noul regim, ar fi avut o concepție filosofică și estetică „dăunătoare”. Cu atâtea pacate ideologice, el nu mai era demn să fie profesor la Facultatea de Litere din București, de unde și este concediat la 1 ian. 1949. (Locul său îl va lua, semnificativ, chiar Ion Vitner, campania demolatoare aducându-i și un profit personal.) G. Călinescu nu fusese decât un prea naiv „tovarăș de drum”. Dispare și el câțiva ani buni din publicistică, fiind concentrat acum asupra lucrărilor de istorie literară. „Reeducarea” își făcuse oarecare efect, întrucât „incriminatul” încerca să fie mereu „pe linie”, ca în „cronicile optimistului” de mai târziu, fără să renunțe, în esență, la apărarea esteticii, în ciuda tuturor concesiilor, de obicei, impuse. Opera lui fundamentală, *Istoria literaturii române*, revizuită, precum și monografiile *Nicolae Filimon* și *Grigore Alexandrescu*, scrise în anii '50, sunt aproape neatins de morbul sociologismului vulgar.

Cartea masivă a Anei Selejan, cuprinzând cele două studii, *Trădarea intelectualilor și Reeducare și prigoană*, este una de referință și nicio istorie a culturii și mai ales a literaturii române de după 23 aug. 1944 nu o va putea ignora. Ea se impune prin vasta informație, ca și prin interpretarea, în spiritul și respectul adevărului, totdeauna la obiect.

AI. SÂNDULESCU



## literatură

Nevasta zice, pardon, dezbracă-te și culcă-te...  
Ghiță Pristanda

**A**morul e un lucru foarte mare”, ne asigură Topârceanu prin intermediul unui anume Ghiță Popîndău. Nu numai în viața reală, ci și în cea a personajelor literare. Dacă ar fi să facem inventarul scenelor erotice din literatura românească, o carte nu ar fi de ajuns. Trebuie să ne limităm la cele mai semnificative.

Rebreanu a fost considerat un campion al descrierii actelor erotice produse prin înțelegerea părților sau prin violență. Personajele sale au dorințe intense, indiferent de zona lor socială. Brutalitatea culminează cu *Răscoala*, unde Nadina e violată, ucisă și violată iar după moarte de „niște țărani”. Un caz interesant e cel în care intelectualul dilematic Bologa se îndrăgostește de țărâna Ilona și are cu ea vii raporturi carnale. Erotica personajelor lui Rebreanu e adesea febrilă, delirantă. În *Jar* o fată părăsită se împușcă așezînd revolverul în locul obișnuit al gurii iubitelui.

La Camil Petrescu, personajele au, dimpotrivă, lucidități aproape nefirești. Ștefan Gheorghidiu explică fără rușine unei femei mult mai în vîrstă cum devine cu luciditatea analitică și în ce fel ea, în loc să inhibe trăirile amoroase, le potențează. Fred din *Patul lui Procut* e și el un observator rece și critic al Emiliei pe care o frecventează ca pe o prostituată, ba chiar și a Doamnei T. Pe care o iubește. Femeile lui Camil sînt calculate și ele, dar pentru a dobîndi foloase materiale. Ela îl atrage pe Ștefan la o partidă de sex conjugal în „ultima noapte de dragoste” pînă a nu veni cumva „întîia noapte de război”. Ar vrea bani lichizi, nu doar un testament în favoarea ei, avînd în vedere riscurile luptei.

Nae Gheorghidiu o posedă pe Emilia în timp ce Ladima e dincolo de ușă și sparge porțelanuri. Împrejurarea îl excită suplimentar pe bătrînul deputat. Un tip intens erotic e Danton, în varianta Camil Petrescu. Într-un final de act, el smulge rochia unei prostituate și o privește goală. Montările puține ale vastei drame ne-au privat deocamdată de aceste scenă inedite în teatrul românesc. Gelu Ruscanu e mînat probabil de *Jocul ielelor* să facă amor cu o actriță ce a provocat sinuciderea tatălui său. Ca să vadă „ce au găsit” bărbații între șoldurile ei. Cum de la episodul nefericit al morții tatălui au trecut peste 20 de ani, ce relevanță poate avea experimentul?

O scenă erotică vie, cea mai intensă și complexă a dramaturgiei noastre, este regăsirea de către Alta Gralla a celui care o sedusese și abandonase în tinerețe: *Act venețian*, actul II. Fixația ei o face să-l dorească din nou. El, Don Juan calificat, e interesat doar de posesiunea tehnică, nu de amintiri și explicații. Sosirea intempestivă a soțului Altei întrerupe un moment cu mari posibilități scenice și nu numai.

Personajele lui Creangă par să fie asexuale. Se căsătoresc și nasc copii, dar nu e clar ce viață sexuală duc. Impulsul erotic al lui Nică față de Smărăndița popii rămîne neconsumat, cel al lui Moș Nichifor pentru Rașela stă „sub pecetea tainei”.

Puțini autori sînt indiferenți la sex. Dar unii sînt pudici. Cezar Petrescu e inabil în scenele erotice. I.L. Caragiale e un caz de evitare obstinată a scenelor explicite. Tînărul seminarist din *Păcat* e atras de o necunoscută, dar ceea ce se întîmplă în iatacul misterios se reduce la un șir de exclamații ale autorului. Dacă voia, Caragiale ne-ar fi descris mult mai picant ce s-a petrecut la Hanul lui Mînjoală între vrăjitoare și victima ei, în dormitorul Vetei sau cum petrecea doamna Verigopolu cu „mătușica” pe care o vizita pentru „mici economii”. Nici vorbă! A fost nevoie de titanice eforturi de imaginație ale regizorilor ca să umple acest „gol” din piesele lui Caragiale. Numai așa am văzut-o pe Efimița în neglijă, exercitînd ritualuri casnice cu Leonida, ba chiar posedată de „Galibardi”, pe Zoe făcînd strip-tease și alegătorii privind *Basic instinct* la adunarea electorală.

Epistolele personajelor lui Caragiale promit desfătări în întîlniri secrete cînd „mangafaua pleacă la Ploiești” sau „venerabilul la întrunire”. Dar ce se petrece între cocoșei și puicuțe rămîne la fantezia lectorului sau a punătorului în scenă.

De o pudoare vecină cu a clasicilor e G. Călinescu. Jim și Vera, în *Cartea nunții*, nu fac dragoste decît după

# „Amorul e un lucru foarte mare”

căsătorie, în trenul care îi duce în voiajul de nuntă, totul expediat într-o frază. Felix rămîne cast. Otilia i se vîră în pat. El are gînduri de carieră și matrimoniale, așa că se mută pe canapea. Seriozitatea sa o sperie pe fată care îl părăsește chiar a doua zi pentru totdeauna. Bietul Ioanide e „mascul feroce” mai mult în enunțurile altora și ale autorului. Și el o respinge pe Sultana care i se oferă obstinată.

Eroii lui Ionel Teodoreanu au un erotism juvenil precoce, dar delicat. Scenele, inexplicite, au o senzualitate specială. De aceea autorul place tinerilor. La fel de pure sînt iubirile „cireșarilor” adolescenți ai lui C. Chiriță.

Cu rezerve se comportă personajele lui A. Holban și Mihail Sebastian. Femeile din piesele lui Sebastian nu pot fi atinse de cei care le iubesc. Corina din *Jocul de-a vacanța* e iubită de toți bărbații din jur, dar nici măcar cel pe care îl alege nu va beneficia decît de misterul ei. Ca mirajul să rămîna întreg, Corina fuge la timp. În teatrul românesc se citează istoria apocrifă a unei interprete a Corinei care, în particular și în ciuda lui Sebastian, a procedat cu toți colegii de distribuție exact pe dos decît a indicat autorul.

Relația lui Codrescu și a Adelei este tot un rezervor de senzualitate neconsumată. Dr. Codrescu stabilește un record, fiind îndrăgostitul care cel mai puțin își comunică dorințele și ca atare le și consumă cel mai puțin. Practic deloc. Această performanță negativă va fi egalată de un alt doctor, în romanul lui Ivasiuc *Vestibul*. Omul, profesor de neurologie, se îndrăgostește subit de o studentă. Ea habar n-are și el îi scrie o lungă scrisoare neexpediată care e chiar romanul. Truc literar ingenios, dar situație neverosimilă. Cu ce au ratat bărbații lui Ibrăileanu, Ivasiuc, Sebastian se pot scrie enciclopedii erotice!

În schimb, la Titus Popovici, un puști își posedă verișoara mai mare și cam desfrînată fără aștepta complicații psihologice. La fel, un abia adolescent din *Întîmplările...* lui Blecher, care alege o femeie mai experimentată, iubind-o într-un magazin. Dar într-un roman de Marin Sorescu, *Trei dinți din față*, o tînără deloc inocentă, căsătorită chiar,

petrece noaptea goală ca Olimpia lui Manet în patul unui pictor discutînd despre arta plastică și ațit.

Dacă personajele lui Camil Petrescu își consuma actele trupești în pat, iar ale altora nu le realizează deloc, unii autori găsesc locuri inedite. Astfel Birică o posedă pe Polina pe o movilă de lut rece, săpat în vederea fabricării de chirpici. În *Cimitirul Buna-Vestire*, un universitar vede o servitoare spălînd podeaua. Profită de poziția ei și de lipsa desuurilor. Stăpîna casei îi surprinde și e inclusă în joc. În același roman, un tînăr beat violează o bătrîna îngrijitoare de toalete. După un protest inițial, victima se plasează comod pe vasul obligatoriu în acea dependență și acceptă cadoul.

Tot pervers, Pirgu, craiul căzut, încearcă senzații inedite cu o gravidă în luna a noua și dă indicații deșuchete pentru cazul că o femeie „dă coada deoparte”.

La Mircea Eliade, cadrul indian justifică senzualitatea excesivă a tinerei Maitrey și a surorii sale mai mici care, geloasă, trădează iubirea acesteia cu europeanul. Ca maestru al fantasticului, Eliade imaginează și iubirea unui pictor cu un strigoi, domnișoara Christina. Aceasta e și ea geloasă pe nepoata ei vie și o torturează.

Punctul cel mai înalt al jocului erotic magic e atins în bordelul metafizic de *La Țiganci*.

Și în *Groapa* lui E. Barbu sînt cîteva scene puternice, credibile. Un tînăr hoț ascultă în pridvor sunetele actului amoros al șefului bandei. El jură să o fure bătrînului pe tînăra țigitoare. Își riscă viața și izbutește, dar e surprins de șef și rănit grav. Tot la Barbu, în *Princepele*, apar destul de explicit pentru vremea scrierii, dominată de cenzura, scene de amor homosexual. Vodă își satisface iubitul, astrolog italian, pe o plută, pe lacul Mogoșoia. Acesta, infidel, organizează o partidă colectivă de sex în care se lasă în voia unor beizadele pe o podea acoperită de flori. Princepele, prevenit de serviciile secrete, asistă nevăzut la scenă și se răzbună pe participanți omorîndu-i prin îngheț. Messerul e cruțat, dar cînd recidivează, voievodul se mînie rău și îi împlîntă un pește viu în zona pacatului, ucigîndu-l.

Marin Preda, ca autor de episoade sexuale, începe bine. Personajele iubesc natural, uneori crud, dar verosimil. În finalul carierei însă, în *Cel mai iubit...*, intervine o revărsare de scene de acest gen. Personajele, deși din mediul urban și intelectuale, par insatiabile și blocate în ideea de sex. Un personaj teoretizează: femeia are nevoie alternativ de sex și bătaie. Femeile „nu trebuie iertate”. O nevastă e bătută cu cureaua ca preludiv și chiui ca la nuntă de inedita plăcere. Enormitatea faptelor și amplexarea excesivă a fazelor de acuplare plictisește și dă de bănuț.

În concluzie, sexul face parte din viața personajelor mai mult totuși decît din cea a oamenilor reali. De aceea literatura place!

Horia GÂRBEA



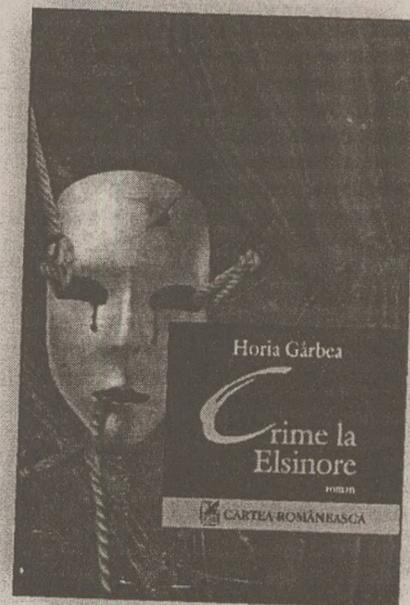
www.cartearomaneasca.ro

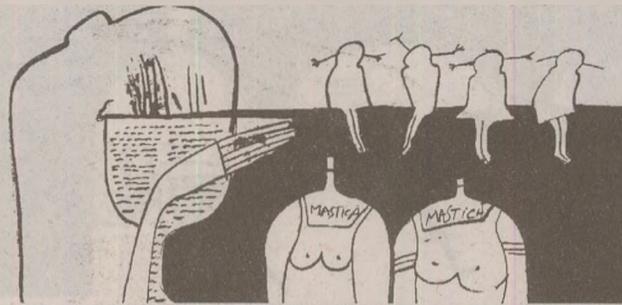
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în colecția „Proză”

Horia Gârbea  
*Crime la Elsinore*

Romanul prezintă în mod ofensiv și caustic lumea teatrului românesc în ultimii ani ai secolului XX. Scăpată de cenzură și intrată într-un proces de „democratizare”, incompatibil cu rigurile artei, această lume se întoarce într-un primitivism comic, grotesc, absurd, vecin cu irealitatea.





## anul armeniei în franța

↑ n ultima vreme, Franța a început să dedice câte un an câte unei țări. Așa se face că, după Algeria în 2003, China în 2004, Brazilia în 2005, anul acesta a venit rândul Armeniei.

Astfel, între 21 septembrie 2006 – Ziua Independenței de Stat a Armeniei (cea de-a cincisprezecea aniversare) – și 14 iulie 2007 – Ziua națională a Franței – se va desfășura „Anul Armeniei în Franța”, eveniment intitulat „Arménie, mon amie” (Armenia, prietena mea) și care se află în pregătire de vreme îndelungată de către autoritățile și instituțiile interesate din ambele țări.

Trebuie subliniat încă de la început că Armenia și armenii s-au bucurat dintotdeauna de o deosebită simpatie în Hexagon, datorită faptului că este vorba despre un popor cu o cultură și o civilizație ce datează de peste 3000 de ani, despre o țară care a adoptat creștinismul cu mai bine de 1700 de ani ca religie de stat, armenii întreținând relații cu francezii încă din vremea cruciadelor, iar bazilica de la Saint-Denis, în nordul Parisului, adăpostind, alături de regi ai Franței, monumentul funerar al lui Léon V din Lusignan, ultimul rege al Armeniei Mici, când armenii emigraseră din Cilicia. Capitalul de simpatie față de armeni a sporit după tragicele evenimente din 1915-1922, când, scăpând de Genocidul provocat împotriva lor în Imperiul Otoman, supraviețuitorii s-au răspândit în lume, Franța fiind, ca și România, una din țările care au primit un mare număr de refugiați. Astăzi, numărul membrilor comunității armenice din Franța se cifrează în jur de o jumătate de milion de oameni care s-au integrat în societatea franceză, aducându-și o frumoasă și bogată contribuție, mai ales, în domeniul culturii.

Istoria, destinul frământat de-a lungul secolelor și valorile culturale ale poporului armean i-au interesat dintotdeauna pe francezi, dar cum mereu mai rămân multe lucruri de aflat, anul acesta va oferi un minunat prilej pentru aprofundarea acestor cunoștințe și a relațiilor reciproce.

S-a anunțat că inaugurarea oficială a „Anului Armeniei în Franța” va avea loc la Erevan pe 30 septembrie, când se va inaugura Piața Franței și va avea loc un concert extraordinar pe care îl va susține Charles Aznavour în vasta Piață a Republicii, unde este așteptată prezența președinților celor două țări prietene, dar și a unui număr de 50.000 de spectatori. Alte manifestări franceze pe solul Armeniei vor cuprinde diverse expoziții, concerte, festivaluri de film și alte evenimente culturale, care se vor încheia în septembrie 2007.

De asemenea, în zilele de 12 și 13 septembrie, peste 160 de ziariști și operatori de turism din Franța vor face o vizită de documentare în Armenia.

În Franța, lansarea „Anului...” va fi precedată, pe 12 septembrie, de o conferință de presă ce se va desfășura la Palatul Quai d'Orsay, sediul Ministerului Afacerilor Externe.

Dintre manifestările care vor omagia oameni de seamă armeni din istoria Franței amintesc ceremonia care va avea loc în noiembrie în memoria amintitului ultim rege al Armeniei, Léon V de Lusignan, precum și ceremonia din 22 februarie 2007 în memoria lui Missak Manouchian și a camarazilor săi din timpul Rezistenței franceze în cel de-al Doilea Război Mondial.

Între 15 decembrie 2006 și 18 martie 2007, aripa medievală a Palatului de Justiție (Conciergerie) din Paris va prezenta o expoziție documentară, consacrată celor „Douăsprezece capitale ale Armeniei”, într-o evocare istorică succesivă.

Deși cu o civilizație aflată la porțile Orientului, Armenia și-a păstrat reperatele culturale profund ancorate în Europa și va demonstra aceste aspecte în cadrul unor concerte, spectacole de teatru și dans, manifestări literare și expoziționale.

Aș începe prin a aminti de cele mai importante expoziții. Neîndoind că cea mai specială va fi Expoziția „Armenia Sacra”, ce va putea fi vizitată la Muzeul Luvru din Paris în perioada 15 februarie-15 mai 2007. Cu această ocazie, Armenia va trimite circa 30-40 de *khacikar*-uri, piese unice și reprezentative pentru sculptura în piatră a unor cruci străvechi, comori ale patrimoniului armean, cărora li se vor alătura manuscrise rare și obiecte de cult din colecțiile Institutului Matenadaran și ale Muzeului de Istorie din Erevan, dar și ale Muzeului de la Sf. Scaun al Patriarhiei Bisericii Apostolice Armeene din Ecimiadzin. Cu același prilej, Auditoriumul Luvrului va prezenta un

arménie  
mon amie



Khacikar medieval de la Ecimiadzin

ciclu de conferințe despre armeni, artă și creștinism.

La rândul ei, Biblioteca Națională a Franței va prezenta, la noul ei sediu parizian (28 ianuarie-25 martie 2007), piese rare din fondul ei de manuscrise armenice, a căror existență datează din secolul XVI, din vremea Regelui Henric II. De altfel, expoziția se va intitula „Manuscrise armenice din colecțiile regale franceze”, se pare una dintre cele mai valoroase în afara colecțiilor existente în Armenia și în mari biblioteci ale lumii.

Rămân tot în lumea manuscriselor și amintesc de Expoziția „Armenia – magia scrisului” ce va fi deschisă între 23 februarie și 20 mai 2007 la Muzeul Vieille Charité din Marsilia, evocând cele 16 secole care au trecut, în 2005, de la inventarea alfabetului armean de către Mesrop Maștoș și întreaga evoluție a scrisului la armeni pe diferite suporturi – piatră, pergament, covoare sau piele. Pe marginea acestei expoziții, Universitatea din Aix-Marsilia va organiza Colocviul „Limba și alfabetul armean – cheia unei identități”.

În lunile iunie-septembrie 2007, alte manuscrise, obiecte liturgice, cărți vechi și *khacikar*-uri vor evoca „Armenia medievală la Abația Cluny”.

Încă de la începutul secolului XVI, armenii s-au preocupat de cartea tipărită, pentru care au creat centre renumite la Amsterdam, Veneția, Constantinopol etc. Circa 30 de exemplare de acest gen din patrimoniul Matenadaranului din Erevan vor atrage atenția vizitatorilor la „Expoziția de carte veche” de la Arhivele din Strasbourg, în perioada 15 aprilie-31 mai 2007.

„La poalele Muntelui Ararat – splendori ale Armeniei antice”, reprezentând piese arheologice din epoca Urartu până în perioada elenistică și romană, vor putea

fi admirate, între 1 aprilie și 31 iulie 2007, la Muzeul Arheologic din Arles. Piese expuse vor proveni de la Muzeul de Istorie din Erevan, dar și din muzee de la Erebuni, Sardarapat și Goris.

Oferta artelor plastice armenice va fi și ea bogată și variată. În lunile februarie-mai 2007, Muzeul Marinei din Paris va fi gazda Expoziției „Hovhannes Aivazovsky – un pictor armean al mării”, despre care se știe că a creat circa șase mii de pânze, răspândite azi în mari muzee și colecții din lume, inclusiv din România.

Tablouri venite la Centrul Georges Pompidou din Paris de la mari muzee americane și de la Fundația Calouste Gulbenkian din Portugalia îl vor omagia pe pictorul suprealist american de origine armeană Arshile Gorky (Vosdanic Adoian), născut pe malul lacului Van, care a trăit în prima jumătate a secolului XX, viața sa fiind evocată și în filmul *Ararat* al regizorului canadian Atom Egoyan.

„Le Petit Palais” din Paris va fi, în lunile iunie-iulie 2007, gazda unei expoziții cu capodopere ale picturii armenice din secolele XIX și XX. Alte expoziții de pictură armeană vor fi deschise la Castelul Chambord, la Castelul-Muzeu Grimaldi din Cagnes-sur-Mer, lucrări ale lui Edgar Chahine la Primăria din Saint-Raphaël, ale lui Martiros Sarian la Issy-les-Moulineaux, ale lui Jean Carzou (Carnig Zouloumian) la Muzeul din Orsay, ale lui Janssem (Hovhannes Semerdjian) în La Seyne-sur-Mer. colaje ale lui Serghei Paradjanov la Paris, Saint-Etienne și Toulouse, instalații ale lui Sarkis la Luvru. Totodată, artiști contemporani armeni vor expune și vor lucra la Paris, Strasbourg, Lyon, Saint-Etienne, Cluny etc.

Tot din peisajul expozițional vor face parte și lucrări fotografice. O amplă evocare istorică o va prileji la Muzeul Orsay din Paris Expoziția „Fotografii patrimoniale ale Armeniei” (trimestrul I 2007). Armenii au fost propagatori ai fotografiei în Orientul Apropiat. Această idee va fi susținută în Expoziția „Oriental fotografii armeni”, ce va fi deschisă (19 februarie-2 aprilie 2007) la Institutul Lumii Arabe din Paris, cu lucrări ale unor artiști din Beirut, Damasc, Cairo, Palestina, Istanbul, create vreme de un secol, până prin anii 1960.

Cinematografia armeană, reprezentând imaginea unui popor risipit pe mai multe continente, este considerată coerentă în sursele ei de inspirație. Creația marelui cineast Serghei Paradjanov (Sarkis Paradjanian) va face obiectul unor retrospectivă în toată Franța. Vor mai fi prezenți în festivaluri de filme artistice și documentare creații ale lui Rouben Mamoulian, Henri Verneuil, Atom Egoyan, Robert Guédiguian, Artavazd Péléchian etc.

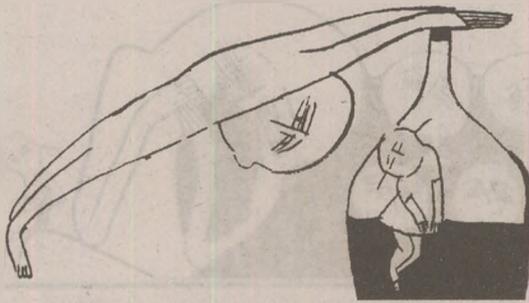
În tot cursul „Anului...”, vor avea loc numeroase manifestări literare în Capitală și în alte orașe. De asemenea, Centrul Național al Cărții din Franța va susține traducerea și publicarea a vreo douăzeci de texte armenice esențiale din literatură și științele umane.

Comedia Franceză va propune lecturi din teatrul și creația poetică armeană, urmate de alte spectacole ale unor artiști și trupe din Franța.

În sfârșit, oferta muzicală se anunță și ea extrem de bogată și variată – muzică tradițională, clasică, jazz. Adevărate evenimente se anunță concertul lui Charles Aznavour, din 17 februarie 2007, la Palais Garnier din Paris, acompaniat de Orchestra Simfonică a Filarmonicii Armeene, cât și concertele pe care le va susține aceasta orchestră în mai multe orașe franceze în cursul lunii februarie 2007, avându-i ca soliști pe tinerii Sergey Khachatryan (laureat cu Premiul I la Concursul Internațional de vioară „Reine Elisabeth” de la Bruxelles, 2005) și Vahan Mardirossian, pianistul care, în 2004, a concertat la București și Brașov. Amintesc că Orchestra Filarmonicii Armeene este dirijată de directorul ei, maestrul Eduard Topchjan care, pe 24 noiembrie curent, va concerta la București cu Orchestra Națională Radio.

Am selectat, așadar, doar o mică parte, dar cea mai semnificativă, din cele peste 200 de manifestări care vor fi purtătoarele unei profunde dimensiuni afective ce vor urmări în cursul „Anului Armeniei în Franța” aprofundarea și punerea în lumină a relațiilor seculare de prietenie dintre cele două țări. O acțiune cu putere de exemplu și pentru alte țări.

Documentar de  
Madeleine KARACAȘIAN



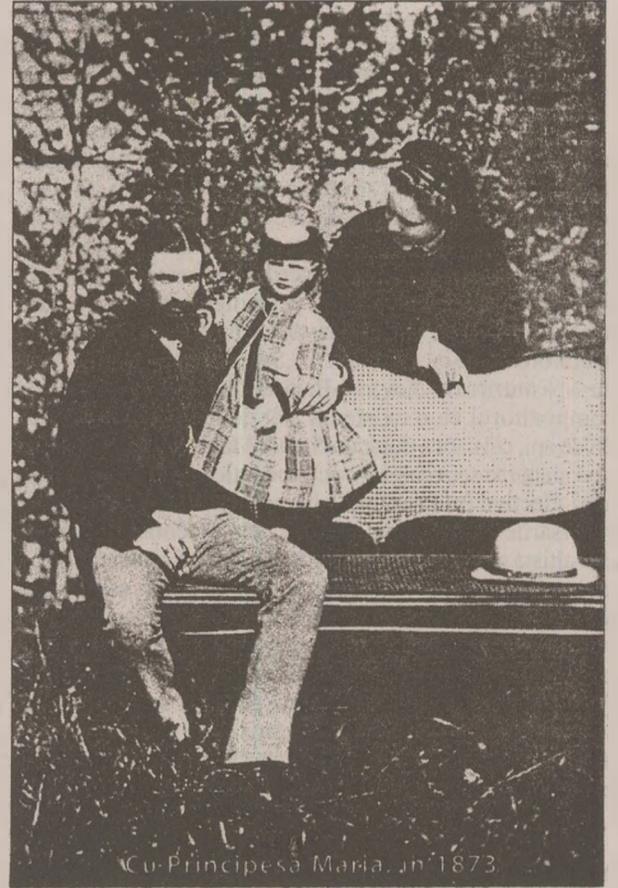
## literatură



Regele Carol I și Regina Elisabeta



## De ce îl admir pe Carol I



Cu Princesesa Maria, în 1873

**P**entru că într-o țară a discontinuității, a veșnicului început de la zero, a zidului ce ziua se-nalță și noaptea se surpă, impune continuitatea timp de aproape o jumătate de secol. Poate că de aceea, simbolic, cere consolidarea și renovarea Mănăstirii Argeșului, de care se leagă mitul jertfei zidirii.

Pentru că are curajul să-și părăsească familia, țara și limba, de dragul unei mici țări nesigure de la marginea lumii, pe care alții au refuzat s-o conducă.

Pentru că vine aici *incognito*, iar din călătoria lui spre București ar ieși un film de aventuri plin de suspans.

Pentru că, de când a pășit, pe 8 mai 1866, pe pământ românesc, n-a mai existat nici o clipă în care să nu simtă că acest pământ este țara lui și să nu se simtă răspunzător pentru soarta ei.

Pentru că, abia sosit în București, începe să ia lecții de limba română. Pentru că principele Karl von Hohenzollern devine pur și simplu Carol, iar Bucureștiul începe de atunci să devină *Micul Paris*.

Pentru că, după venire, cere imediat să vadă câteva jurnale și se abonează, ca oricare cetățean obișnuit, la toate ziarele românești, iar mai târziu, la fel, la *Marele Dicționar Geografic al României*.

Pentru că, la Sinaia, la Peleş, are pe perete tabloul femeii ideale a secolului al XIX-lea, Zinca Golești, mama fraților Golești. Pentru că îi scrie *manu propria* o scrisoare în care îi mulțumește pentru găzduirea la Golești și îi trimite ei „la première photographie qui a été faite ici, à Bucarest”.

Pentru că, la 27 de ani, jură să fie credincios noii sale patrii și rostește unul dintre cele mai dramatice și mai adevărate discursuri politice din câte s-au spus vreodată: „Punând piciorul pe acest pământ sacru, am și devenit român. [...] Eu vă aduc o inimă leală, cugetări drepte, o voință tare de a face binele, un devotament fără margini către noua Mea patrie și acel neînvins respect către lege, pe care l-am cules din exemplul alor Mei”. Și încă: „Eu voi împărtăși cu D-voastre soarta cea bună și pe cea rea. Din acest moment totul este comun între noi”.

Și pentru că, deși om politic, se ține de promisiune timp de o jumătate de veac, adică până la moarte.

Pentru că se ține și de promisiunile pe care nu le rostește decât față de sine.

Pentru că se dovedește un om tare. Inteligent, perseverent, curajos și, în plus, cu o calitate esențială într-o țară dată peste cap: un perfect organizator.

Pentru că luptă în Războiul de Independență și glumește pe seama obuzului explodat lângă el cu niște vorbe legendare, pe care românii nu le-au uitat: „Asta-i muzica ce-mi place”.

Și pentru că nu își pune coroană de aur, ci din oțelul unui tun de la Plevna.

Pentru că joacă biliard cu veșnic tânărul Vasile Alecsandri și nu se supără să piardă câte o partidă. Iar în jocul serios cu istoria, chiar dacă mai pierde câte o partidă, câștigă „războiul”.

Pentru că este de față la inaugurarea Universității, a statuii lui Mihai Viteazul și pentru că bate primul nit la podul de la Cernavodă.

Pentru că participă cu veselie la baluri și, conform relatărilor epistolare ale lui Carol Davila, doamnele din protipendadă sunt amorzate de el.

Pentru că nu ia nici cea mai mică măsură împotriva gazetarilor de la *Adeverul*, care îl ponegresc zi de zi și care pun chenar de doliu în ziua de 10 Mai.

Și pentru că leagă ziua de 10 Mai de destinul acestei țări: intrarea Sa în București, sărbătorirea Independenței, sărbătorirea Regatului.

Pentru că dăruiește 200.000 de lei, cam un leu pentru fiecare locuitor al Bucureștiului, pentru construirea, vizavi de Palatul său, a unui Palat al cărții, în care au citit generații de studenți (cei interbelici își aveau aici „Capșa” lor) și în care eu, una, am citit și ca studentă, și citesc adesea și în prezent.

Pentru că descurcă firele întortocheate ale luptelor de culise și se descurcă în luptele dure de pe scena politică.

Pentru că, vorba lui Gabriel Liiceanu din *Despre minciună*, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea „cel

mai mare român a fost neamț” și pentru că neamțul a preferat să fie român.

Pentru că i-a cucerit pe români și s-a lăsat cucerit de România, pentru că nu s-a lăsat descurajat de defectele noastre istorice și nici nu s-a dezis de ele, deși ar fi avut temei s-o facă.

Pentru că, dacă a avut momente de oboseală și descurajare, nu le-a arătat și pentru că, atunci când, după primii cinci ani, a vrut să renunțe, s-a lăsat convins să *n-o facă*.

Pentru că, despre el, un contemporan al său, Duiliu Zamfirescu, ins înclinat spre ironie și detașare diplomatică, a putut spune: „Ce curios sentiment am eu pentru Vodă al nostru! [...] Îmi apare atât de simpatic, așa de barbat întru toate, încât trebuie să lupt cu propria mea pornire, spre a nu fi bănuț de adulațiune”.

Iar un ins cu simț critic ca Titu Maiorescu l-a portretizat așa: „O rară împreunare de calități: multă prudența, și multă îngăduință, o răbdare dusă până la limitele sufletului omenesc și cunoaștere de oameni”.

Pentru că, fiind Rege, a fost și om. Dar și-a sacrificat întotdeauna capriciile, și-a dominat slăbiciunile de om, în favoarea datoriei de Rege.

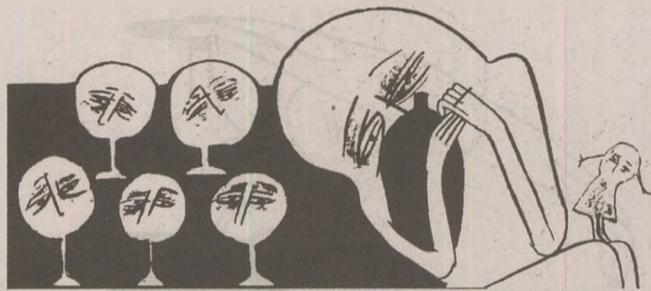
Pentru că a făcut România să intre în Europa și, la fel de important, Europa să intre în România.

Pentru că își alege și asumă intim vorbele de pe stema: *Nihil sine Deo*.

Pentru că este încă iubit, deși o epocă egală ca lungime cu cea a domniei lui s-a străduit din greu să-i mânjească sau chiar să-i ștergă fără urmă amintirea.

Și pentru că, încă o dată: întrerupe blestemul zidului care se surpă în fiecare noapte și, în construcția zidurilor României moderne, el este cel zidit. Ca jertfa creatoare.

**Notă:** Am trimis prin SMS opțiunea mea, *Carol I*, la jocul de societate „Mari români”. Cum iau întotdeauna jocurile în serios, am simțit nevoia să mi-o și argumentez cu acest text scris acum câteva luni în momentul când Biblioteca Universitară din București (BCU) și-a reluat numele de drept, „Carol I”.



## m u z i c ă

O biserică bicompartimentată cu subtilitate și eficiență printr-un perete interior ca o lentilă armonios ornamentată, ce reflectă bidimensional un spațiu generos în ordinea pietății, a comunicării, dar și a rezonanței fizice ori metafizice. O orchestră bicentenară, pe care timpul nu numai că a cruțat-o, absolvind-o să trăiască doar din amintiri, ci a și vitalizat-o, investind-o cu acea înțelepciune de a aborda fiecare partitură deopotrivă cu prudență și cu implicare. Aceasta înseamnă că „Pasdeloup” și-a prezervat cu tenacitate și acribie tinerețea de-a lungul deceniilor, deprinzând știința remanierii și restructurării la timp, știință care ar trebui învățată constant și care lipsește atâtor orchestre cu pretenții. O „Séquence paraliturgique” pusă pe muzică de Giovanni-Battista Draghi, alias Pergolese, compozitorul cu o existență atât de meteorică, mort la 26 de ani, cel care a durat un *Stabat Mater* pe cât de riguros în depănarea secvențelor contrapunctice solidare aceleiași stări afective (manieră tipic barocă), pe atât de grațios în revărsările melodice de o latină descendentă. O soprană și o altistă ca doi îngeri ce se roagă cântând și cântă rugându-se. Iar dacă toate acestea nu sunt de ajuns, aflați că la doi pași de Saint-Etienne du Mont, unde orchestra „Pasdeloup”, dirijată de François Boulanger, avându-le ca soliste pe Mary Saint-Palais și Cecile Eloir interpretau *Stabat Mater* de Pergolese, studenți și polițiști se confruntau violent și, pe alocuri, chiar sângeros, ca și cum n-ar fi fost altceva decât prelungirea muzicii cu alte mijloace și, desigur, pentru alte vremuri.

\*

1) Găzduită în ultimul timp de Carrousel du Louvre, MUSICORA este un imens ghiveci servit drept dietă muzico-cardiacilor de 21 de ani încoace, în speranța că inimile celor câteva zeci de mii (!) de vizitatori-suferinzi se vor dovedi și la ediția următoare dependente cronice de acest tratament.

2) Un salon vehement și versatil, dar în nici un caz areopag al cațelilor ori un loc unde se spun destule răutăți despre muzicieni, ci o oglindă în care asistența descoperă chipul viu, însetat, hămesit, chiar dacă fardat, ușor retușat, al artei sunetelor.

3) Și, totodată, un bazar al produselor muzicale, unde totul se vinde și se cumpără, se publicitează și se promovează cu bani deloc puțini, sub tutela aproape delirantă a unui imposibil control ori drenaj profilactic.

4) Intersecție a principalelor artere prin care se deplasează sângele fenomenului muzical contemporan. MUSICORA știe și vrea să ne învețe regulile de circulație indispensabile unui trafic fluent, fără evenimente nedorite. (Nedorite, firește, de către cei care elaborează și monitorizează acest nou cod muzical-rutier, dorit a avea, vezi bine, o acoperire planetară).

5) Conferințe, micro-concerte, recitaluri, standuri de prospecții și tatonări, grădini de partituri și produse înregistrate, antreprenori de reuniuni și festivaluri, compozitori și informaticieni, faimoși restitutori și simpli melomani, demonstrații de virtuozitate, toți și toate ne asigură că suntem în plină babilonie sonoră, unde cândva se vor decanta poate graiurile unei arte pusă mereu pe șagă.

6) Orchestre nu, dar instrumentiști, da. Și încă din belșug. Piane și clavecine, psalterioane și contrabași, tamboia și orgi portabile, viori, bandoneoane și câte și mai câte, sunt ca niște răsaduri în așteptarea re-plantării în ogrăzi unde să rodească torențial.

7) Rar mi-a fost dat să mă conving că scopul nu acționează mai întâi la nivelul gândirii și abia apoi în lucrare. Ei bine, la MUSICORA ținta se află concomitent în fapt și în idee.

8) Am fost martorul acestui salon așa cum salonul însuși este spectatorul virtualelor avataruri ale marketingului muzical internațional. Un instrument cu suflet. Dar și un suflet cu multiple instrumente la îndemână.

\*

Fiind întrebat de către Împărat în ce stil e construită Opera, o clădire saturată de atâtea sosuri și creme rococo, baroce ori neo-renascentiste, arhitectul Charles Garnier a dat o replică rămasă de pomină: „vai, Sire, dar este stilul Napoleon al III-lea! O sală de 2100 de locuri,

## Din Paris în Paradis

o scenă ce poate găzdui simultan aproape 500 de artiști, o cupolă stimulatorie de vertijuri, pictată de Marc Chagall, un candelabru de șase tone, marmură și cristale din abundență, extravagantă, opulentă - iată câteva date pentru un eventual portret-robot al vechii Opere ce uneori e luată la dans de către parteneri cam stângaci, unii chiar bătărași, în stare să o calce pe bombeurile-i fine tocmai atunci când cutează o piruetă mai zveltă și mai temerară. Trei coregrafi - Saburo Teshigawara, Abou Lagraa și Jiri Kylian - cu trei producții analoge, convertite în tot atâtea studii despre zborul ori despre rugăciunea trupului, fiecare căutând în felul său eliberarea prin formă de ineluctabilitatea timpului și imuabilitatea spațiului. 1) *Air*, pe un fond sonor extras din creația lui John Cage (la pian: Frederic Lagnau), este redevabilă manierei implacabile, ermetice, fără intrare și fără ieșire, în care este administrată substanța muzicală. O substanță uneori cantonată în figurarea unei pentatonii hemitonice, presărată din când în când cu pieni capabili să-i rotunjească diatonismul (*Dream; In a Landscape*), altele rarefiate, condensate, redusă ostentativ la o succesiune de frecvențe anevoie incorporabilă unei procesualități ori contiguități (*Four Walls; One*). Cu toate acestea au fost destule momente în care coregrafia a evidențiat o cromatică luxuriantă, plasată la o extremă opusă muzicii, în zona evenimentelor aglomerate, acolo unde se poate vorbi despre o hetero-gestualitate care nu se lasă percepută decât global, torențial. 2) *Le Souffle du Temps*, cu un vocabular mai frust, mai colțuros, poate mai aproape de limbajul argotic, dar, culmea, mai fluent, a beneficiat de muzica lui Gerard Grisey. Omniprezentul Grisey și „bătătorita” *Vortex Temporum*, de data aceasta în versiunea ansamblului „Court-Circuit” condus de Pierre-Andre Valade.

O versiune ce a mizat în primul rând pe slujirea elementului vizual, dansant și abia apoi pe sensul și detaliul sonor. De aici probabil senzația trasului de păr din zona secțiunii de aur, acolo unde se prepară repriza ori din cadența finală atașată Codei, care se prelungeste peste măsură, aidoma oficerii unei torturi ce numai anunța, fără a pronunța, iminenta moarte. 3) *Bella Figura*, un colaj alcătuit pe baza unor fragmente din *Salomon Rossi Suite* (de Lukas Foss), *Stabat Mater* (de Pergolese), *Concerto pour deux mandolinet et cordes* (de Antonio Vivaldi) și *Concerto grosso no. 6* (de Giuseppe Torelli), s-a înfățișat ca o manifestare inițial primitivă, ulterior elevată a dragostei, cu acroșări intempestive ale unei simbolistici când profane, când sacre ori cu treceri abrupte de la comic la tragic, de la lirism la prozaic, de la poetic la narativ. În fond, am asistat la trei elegii erotice în care au dansat cu ardoarea și pasiunea proprie îndrăgostiților Marie-Agnes Gillot și Manuel Legris, Myriam Kamionka și Alessio Carbone (sinceri, candidi, dar și pătimași, ca la prima iubire), Jeremie Belingard, Kader Belarbi, Miteki Kudo și Wilfried Romoli (oarecum rutinieri, precum experții într-ale aventurilor amoroase). În rest, mai mulți sau mai puțini clevetitori, chibiți și profitori de ocazie. Și ce ocazie! Poate că după asemenea spectacole se va descoperi și râul subteran ce chipurile ar curge pe sub clădirea Operei și s-ar vărsa într-un lac la fel de subteran și de

secret. Un lac pe care balerini ar putea văslui de zor, în timp ce coregrafi împun ritmul ștrocului.

\*

La Trinite spiritul lui Messiaen e încă proaspăt. O remanență care va dăinui, probabil, dincolo de viața și. Doamne ferește, de moartea catedralei. Tot aici păsările sonore eliberate de compozitor din coliviile lor surd-mute, și-au luat zborul, vestind lumii importanța fara precedent a faptului că sunt luate în serios mai mult ca oricând. În plus, la Trinite, marea orgă, construită și inaugurată de Cavaille-Coll în 1869, a trâmbițat asaltul unui nou ethos modal, imaginat și edificat de autorul *Messe de la Pantecote* cu dezinvoltura și intuiția celui ce a sesizat cum eroziunea scărilor tradiționale ori a organizărilor spectrale începuse în preajma celui de-al Doilea Război Mondial să constipe și să tumefieze noua muzică savantă. În sfârșit, aici Messiaen a lustruit tastele și pedalierul instrumentului-orchestră preț de 61 de ani, ce mai, o viață de om. Ei bine, aici ansamblul vocal „Saint-Saens”, condus de Laurent Ronzon și acompaniat la orgă de Carolyn Shuster-Fournier nu prea a reușit să stea la dreapta Maestrului. Fie pentru că, oricât ar fi reverberația de frapantă și de ostilă, există întotdeauna o formulă a dozajului salvator, chiar și într-o catedrală (o formulă nedescoperită nici în *Domine Non Secundum* de Cesar Franck, nici în *Carillon de Westminster* de Louis Vierne), fie pentru că extractele din *Gallia* lui Charles Gounod ori *Dies Irae*-ul lui Luigi Cherubini nu sunt nicidecum compoziții politempice, care să presupună zone heteroritmice între ansamblul vocal și orgă. Unde mai pui că și atunci când soluția unui dozaj salvator ori când rigoarea ritmică se pogorâse peste traseele polifonice și omofone, restituirile au păcatuit printr-o intonație aproximativă, priponită de o intervalică vagă, chiar insalubră (ca în sensibilul *Ave Verum* de Gabriel Faure ori în inefabilul *Dieu, qu' il la fait bon regarder* de Claude Debussy). Păcat, mai ales că aici, în biserica în care credincioșii își încredințează sufletele lor Trinității divine, se cuvine ca muzicienii să se închine și ei unei trinități, la fel de sfântă, măcar pentru interpretii vocali: omogenitate, precizie, acuratețe. Altfel Messiaen se va măhni și își va dormi somnul lui de inger cu urechile astupate.

Liviu DĂNCEANU

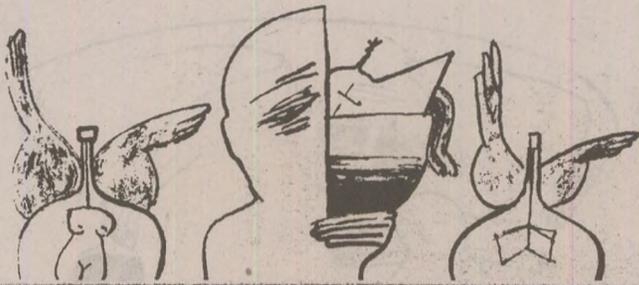
## Editura AULA

Roman		
Ovidiu Verdeș	Muzici și faze	384 p. 199.000 (19,9) lei
Ioan Groșan		
O sută de ani de zile la Porțile Orientului		240 p. 109.000 (10,9) lei
Epopeea spațială 2084*Planeta mediocrilor		144 p. 89.000 (8,9) lei
Județul Vaslui în N.A.T.O.		160 p. 89.000 (8,9) lei
Daniel Vișni	Aventuri cu Jimi Hendrix	160 p. 89.000 (8,9) lei
Oana Tănase	Filo, meserie!	208 p. 99.000 (9,9) lei
Alexandru Vakulovski	Pizdeț	128 p. 79.000 (7,9) lei
Ștefan Baștovoi	Iepurii nu mor	160 p. 89.000 (8,9) lei
Melania Bancea	Hiatus	208 p. 110.000 (11,0) lei
Szilagy Katalin	Ancuța de la parter	112 p. 79.000 (7,9) lei
Mihaela Bija	Alin și Alice	96 p. 69.000 (6,9) lei
Mihail Tomulescu	Bolovanii	80 p. 69.000 (6,9) lei
Ina Crudu	Ziua eclipsei	112 p. 79.000 (7,9) lei
Cătălina Fene	Ecoul	160 p. 89.000 (8,9) lei
Teatru. Eseu. Proză. Poezie		
Matei Vișniec	Istoria comunismului...	176 p. 129.000 (12,9) lei
Alexandru Mușina	Sinapse	224 p. 119.000 (11,9) lei
Anca Andriescu	Țigări, electrice & alte...	80 p. 69.000 (6,9) lei
Mihaela Murariu	Ochi de pisică	96 p. 69.000 (6,9) lei
Ovidiu Simion	Eu și Albertina	64 p. 40.000 (4) 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



## art e

### Daniela Chirion

**P**ictura sa, puțin cunoscută încă, dar cu un imens potențial de reprezentare și de comunicare, marchează, în mod decis, o ruptură - una care ar putea fi chiar o problemă de generație -, atât față de discursul monoton și pleonastic al expresiilor alternative și al enunțurilor surgențe domesticite, cât și față de retorica doctinelor alte, de acel gen de artă care caută spiritualitatea în logisme și sfințenia în titluri. Atît prin desenul de un conism extrem, dus uneori pînă la limita notației abstracte, diferent dacă el are un referent nemijlocit sau doar al cultural, cât și prin pictura în care materia se volatilizează imaginea trăiește exclusiv într-o lume de vis, Daniela Chirion investighează, artistic și moral în același timp, posibilitatea reinvestirii lumii reale cu transparențele și cu vritatea spațiului imaginar. Proiectîndu-se pe sine, întrucît multe dintre uleiuri sunt autoportrete, dar și chipul nan, în general, în ipostaze cvasifictionale, extrăgîndu-se dintr-un contingent ostil spre a-și proteja în solul ființa interioară atît de fragilă în fața amenințărilor undane, pictorița experimentează de fapt posibilitatea restaurării în pictură a misterului imaginii și a idealității ivirii. Un romantism exilat cu ipocrizie din reveriile noastre asumate public, și anume acela care ne angajează nchiile contemplației, aspirația către unitate și puterea vibrație în fața misterului existenței, este recuperat de tre tînăra artistă fără cea mai vagă urmă de ostentație, ur și fără nici un complex în fața oricărei suspiciuni osibile. Și, în mod cert, aceste suspiciuni se vor manifesta entru că este aproape inacceptabil, chiar la un pas de adare și de erezie, ca din mijlocul unui camagiu simbolic plină desfășurare, dinlauntru unei ostilități neobosite ță de lumea în care trăim, cineva, cu o sensibilitate și o psihologie de extraterestru, să clameze importanța lui ca reper absolut al coerenței profunde a lumii și învăluie totul în aburul unei afectivități disponibile pînă la limita instalării unei stări de criză.

Acest experiment profund al Danielei Chirion, un experiment care nu privește mijloacele neconvenționale gesticulația șocantă, ci scufundarea în sine pentru a descoperi valorile uitate ale unei umanități amnezice rîndu-i, este, simultan, o mărturisire directă și o acțiune aieutică, adică o formă discretă și răbdătoare de a ura nașterea unui nou orizont al privirii. Acela în care iele, al autorului, al picturii și al lumii înseși, cu întregul u halou de magie și de idealitate, poate oferi un răspuns o soluție la crizele multiple în care ne zbatem de atîta



Pavel Șuşară

### CRONICA PLASTICĂ

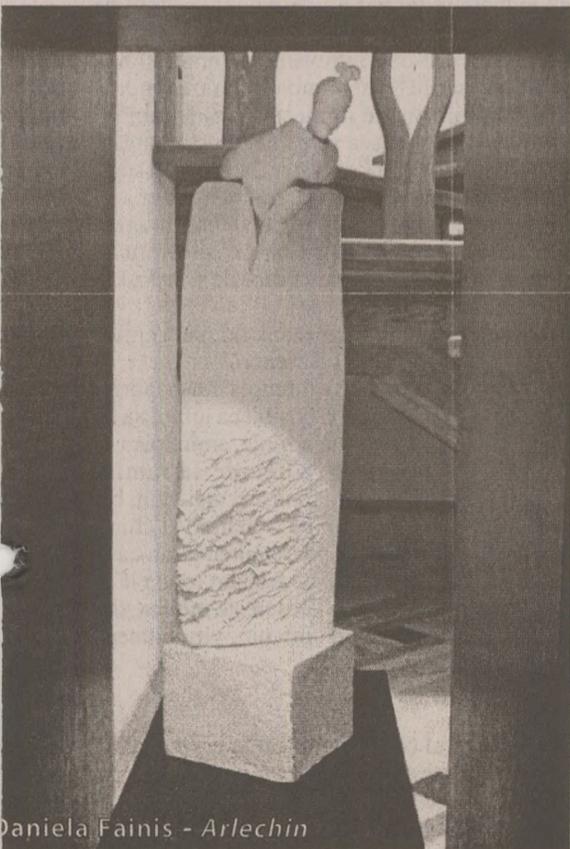
## Chipuri, măști, efigii, reverii

vreme ca într-o enormă baie de acizi. În rest, totul poate rămîne ca la început: și convențiile, și codurile, și infinitele strategii ale limbajului.

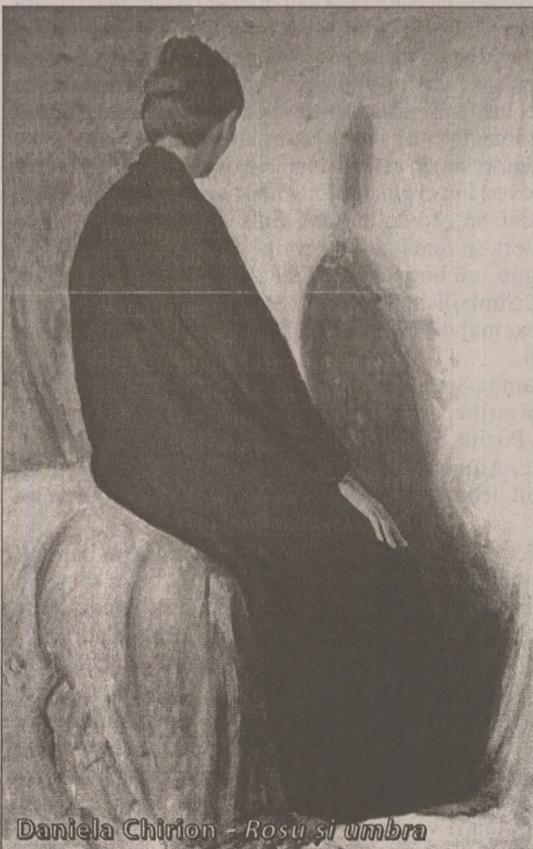
### Daniela Făiniș

**↑** într-o lume în care mai toți încearcă să facă altceva decît le impune calificarea, Daniela Făiniș construiește ceea ce știe ea mai bine, adică pur și simplu **forme ceramice**. Că relația lor cu spațiul și, în multe cazuri, dimensiunile, proporțiile și figurativismul trimit către **sculptură**, că desenele care animă suprafața sau comentează volumul trimit către **grafică** ori că obiectele parietale, cu o volumetrie minimală, pot invoca **ideea de pictură**, de **tablou**, nu are absolut nici o importanță. Daniela Făiniș nu face nici grafică, nici sculptură și nici pictură sau, dimpotrivă, le face pe toate trei în același timp, și ceva tapiserie pe deasupra, dar le face dintr-o perspectivă și dintr-un unghi stilistic care nu sînt decît ale decorativelor.

Prin formele suficiente sieși, prin refuzul oricărei transcendente impuse a imaginii, prin perfecta colaborare cu materialul și printr-o impecabilă stăpînire a tehnicilor - de la modelajul cald la detaliul auster, de la pulsul sangvin la frigiditatea industrială și de la desenul geometric sau cu accente ironice la arderea fără greșală -, expoziția este un comentariu decorativ - un joc de suprafețe spectaculoase și de existențe umile - al lumii înseși. Deși artista folosește cu voluptate imaginea figurativă, atît în tridimensional, cât și în desen, deși se joacă insistent cu ideea de portret, de fapt cu aceea de autoportret, și multe dintre lucrările sale ar putea fi asociate, ca intenție și ca finalitate, sculpturii, la o privire mai atentă nu se poate descoperi nimic care să trădeze vreo încercare de a ieși din propriul său univers. Seria de capete, ușor asimilabilă unei galerii de portrete, nu are de fapt nici o legătură cu portretul. În timp ce sculptorul individualizează, palpează psihologii și sondează viața interioară a personajului, Daniela Făiniș construiește chipuri generice, regizează expresii goale și, finalmente, pune în mișcare o lume halucinantă de măști. Chipul uman nu fascinează prin scînteia lui de eternitate, prin ideea încorporării divinului în tranzitoriu și, în concluzie, nici nu-și revendică aceea nemurire pe care încearcă sculptorul să o identifice și să o recupereze, ci el este privit mai degarabă ca o piesă ambientală într-un univers saturat de forme, de expresii și de substanțe cu densități diferite. Și oricît ar fi de variate din punct de vedere morfologic, ca regim existențial sau ca stare de agregare, obiectele Danielei Făiniș nu se supun nici unei scheme ierarhice și au, în expoziție, același statut, iar în relație cu materialul și cu tehnica au aceeași valoare de document și de martor. Minusculul obiect care comentează structura alveolară și porozitatea coralului, textila încremenita în emulsia de porțelan, meandrele vegetale, chipul uman care se exfoliază pentru a-și deconspira, cu o ironie amara, intimitatea mecanică și pungile de vid abia camuflete, au aceeași importanță individuală și edifică împreună o imagine inepuizabilă a unei lumi în același timp vii și încremenite. Imaginația Danielei Făiniș, atît cea narativă, cât și cea plastică, este absolut prodigioasă și perfect coerentă în expresie, în limbaj și în forma finită. În afara oricărei agresivități și total eliberată de obsesiile traumatizante ale cotidianului, arta sa este puternică și copleșitoare prin ea însăși; prin consecvența gîndirii, prin claritatea proiectului, prin cunoașterea impecabilă a materialului și a tehnicii și, mai ales, prin imponderabila care le unește pe toate și pe care privitorul are libertatea să o numească după cum crede el de cuviință. ■



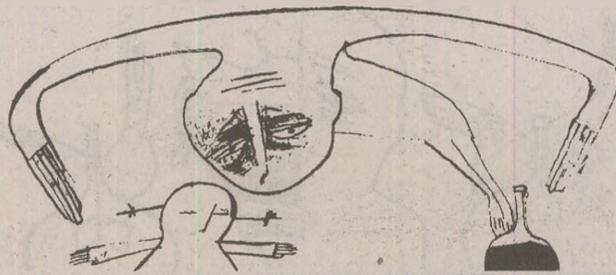
Daniela Făiniș - Arlechin



Daniela Chirion - Rosu și umbra



Daniela Chirion - Antonia și maimuța



## meridiane

### Eseu

# Inorogul și licorna

În franceză, inorogul e un substantiv de genul feminin. Prin urmare, în *fabliaux-uri* și balade, el ar trebui să se întrupeze într-o femeie, mai exact: într-o fecioară. Dar nu se întâmplă așa, pentru că unicu-i corn, uriaș, trufaș, e, după cum se știe, simbol falic.

În 2003, când am citit, la apariție, romanul lui Tracy Chevalier *The Lady and the Unicorn*, m-am întrebat cum se va traduce acest titlu

în franceză, de vreme ce, în roman, unicornul e, indubitabil, un bărbat. Evident, traducerea franceză nu putea fi alta decât numele tapiseriei celebrissime a cărei poveste o născocesc cartea. Adică *La dame à la licorne*. Și așa s-a și întâmplat. Simbolistica medievală (și din orice altă epocă) e independentă de gramatică. Sau, poate, licornul e hermafrodit. Nu pare cu totul imposibil, deși n-am studiat în profunzime și exhaustiv legendele licornului, licornei. Însă știm că Evul Mediu nu este numai romantic, ci și abisal-pervers.

În ceea ce privește traducerea românească a (titlului) romanului, lucrurile stau, aparent, mai simplu. Inorog, licorn sau unicorn, toată seria sinonimică este de genul masculin. E drept că, din când în când, livresc, sub influența limbii lui Villon, dar poate că mai ales grație tapiseriilor de la Cluny, se spune și *licornă*.

Pe de altă parte, Tracy Chevalier și-a intitulat cartea *The Lady and the Unicorn* și nu *The lady with the Unicorn*. Romanciera schimbă astfel sensul clișeizat atribuit tapiseriilor. Accentul cade, chiar din titlu, pe *confruntarea* dintre doamnă și licorn, și nu pe ideea de licorn – podoabă a doamnei. Sîntem avertizați, încă din titlu, ca și în original, să ne așteptăm la altceva decât am fost obișnuiți să ne așteptăm.

\*

Licornul simbolizează puritatea și virginitatea, dar – mai ales dacă e înfățișat în prezența unei fete – și pierderea lor. Doamna și licornul, împreună, în oricare dintre ipostaze sau legende, sînt întotdeauna o alegorie a iubirii împlinite sau pe cale de a se împlini. Dar mai reprezintă și o alegorie a seducției. Oricum, *Doamna cu licornul*, *Dame à la licorne*, formează un tot. Sintagma *La Dame à la licorne* sugerează, morfologic, și *La Vierge à l'enfant*. Nu e numai un joc al hazardului (lingvistic). Unicornul e și simbol cristic, prin unicitate, puritate, sacrificiu.

Fiindcă unicornul e sortit a fi ucis.

J. K. Rowling ne reamintește, în finalul primului volum din *Harry Potter*, că asasinarea unui unicorn e o crimă monstruoasă, pe care nu se încumetă să o comită decât cineva ce nu mai poate pierde chiar nimic. Și că sîngele de unicorn, ce lasă, în pădure, dîre argintii – prin urmare, este alb și pur, precum, în iconografie, e și blana-i – te poate întoarce printre vii chiar atunci când ești în pragul morții.

Iar romanul *Joseph Balsamo* al lui Dumas inserează și o secvență de o perversă atrocitate. Magul atotștiutor și cvasinemeritor Althotas a descoperit rețeta pentru elixirul nemuririi. Îi lipsește, pentru a o prepara, un singur ingredient: ultimele trei picături din sîngele arterial al unui copil sau al unei fecioare. Ca să își asigure eternitatea pe Pămînt, alchimistul o ucide pe Lorenza Feliciani, soția lui Balsamo, pe care o știa fecioară. Însă crima nu-i servește la nimic, căci între timp, fără ca el să știe, căsătoria se consumase. Simbolismul episodului e mai complex. Exemplul acesta, mult simplificat, e menit doar să întărească analogia dintre o fecioară și un unicorn.

Rolurile lor pot fi oricînd schimbate, ca într-un dans.

\*

Tot în plan morfologic, tot deloc întîmplător, sintagma *La Dame à la licorne* seamănă cu *La jeune fille à la perle* – tablou a cărui poveste a fost doamna cu hermina de aceeași Tracy Chevalier – și cu *Doamna și hermina*, un tablou cu care orice *Doamnă cu licornul* are oarecari afinități.

Dar sintagma *Doamna cu licornul* amintește și de *Doamna cu cățelul*. Adică licornul este un indiciu sigur



pentru a o identifica pe acea doamnă de care este legat indisolubil în orice imagine.

\*

La Biblioteca Națională a Franței se păstrează o pictură de la începutul secolului XVI. Se intitulează *Dame à la licorne*. „Cifrul” acestei imagini pare mai ușor de decodat decât acela – încă, în multe privințe, criptic – care stă la baza ciclului tapiseriilor expuse la Cluny (ciclu care precedea această imagine cu vreo două-trei decenii).

Imaginea are în centru o femeie tînără așezată, grațios, pe un covor, într-o poiană. Doamna ține în poală un licorn. Pe fundal, se văd coline. Iar din simbolistica florală și animalieră se remarcă, în primul rînd, un pom încărcat cu muguri, cu boboci, dar mai ales cu flori deschise și mature. Simbolismul pomului e transparent. Cu mult mai complex, mai dificil de descifrat este grupul doamnei cu licornul.

Doamna are capul aplecat ușor înspre umărul stîng și se uită nu drept înainte, nu în ochii privitorului, ci undeva, în zare. Poziția capului poate sugera cedare sau rușine sau reflecție. Ambele ei mîini sînt așezate, aproape vertical, pe trupul licornului din poală. Așertiv și cu dorința de a-l reține.

Unicornul e supus. Ține coada așternută pe pămînt, într-o poziție de repaus, deci de acceptare, iar capul și cornul îi sînt îndreptate tot în jos. S-ar zice că se complace în brațele doamnei. Poate chiar că, mulțumit, a ațipit.

Dar, la o privire mai atentă, constatăm că și capul și cornu-i depășesc puțin covorul/cîmpul/insula pe care e așezată doamna și pe care îi făcuse și lui loc. Ținînd cont și de îmbrățișarea posesivă a doamnei, s-ar zice că unicornul se gîndește la plecare. Botul său ce transgresează insula amușină deja alte zări.

Ar putea fi vorba de aceleași orizonturi pe care le

întrevede și privirea doamnei și stăpînei sale.

O posibilă interpretare – poate, cea mai simplă – a alegoriei ar fi aceea că pictorul anonim a surprins momentul de paroxism al iubirii împărțite, încă pure și frumoasă. Și licornul legănat în poala doamnei și doamna care-l reține cu ambele mîini par a-i cere clipei să rămîna. E posibil ca privirea ei pierdută în depărtare să indice faptul că iubirea a făcut-o să întrevadă orizonturi noi, să cunoască mult mai mult, să se cunoască mai adînc. E posibil că licornul, îmbătat de farmecul primei îmbrățișări să vrea doar să-și potolească setea în apa ce mărginește insula (Cîmpul azuriu din fața insulei ar putea să sugereze o apă). Apa spre care privește licornul este însă, ca iubirea, un abis și o oglindă. Doamna poate că-l reține nu neapărat spre a-l păstra doar pentru sine, ci și pentru a-l împiedica să cadă în apă. Cîta vreme e pe insulă și în poala ei, unicornul e în siguranță.

Și totuși dorința de plecare, fie și în germene, în viață e manifestată de ambii parteneri.

Nu putem ști ce se va întîmpla într-o ipotetică secvență ulterioară a narațiunii. E posibil ca iubiții să rămîna totuși împreună, fiecare cu alte dorințe, amîndoi cu vise diferite. Chiar dacă licornul va decide să rămîna în poala doamnei de pe insulă (în fond, cei mai mulți bărbați afirmă că doresc să vadă în iubită o mamă) și chiar dacă ea va continua să îl rețină ca pe o podoabă sau ca pe un *passer tempus*, în lipsă de altceva, asistăm totuși la o plecare. O despărțire metaforică. Descrește iubirea, de vreme ce a fost satisfăcută; dispăre, oricum, virginitatea.

\*

Exponatul cel mai prețios de la Muzeul Czartoryski la Cracovia, este *Doamna cu hermina*, portret alegoric pe care, cam pe la 1490, Leonardo l-a făcut Ceciliei Gallerii. Absolut întîmplător, tot atunci plasează și Tracy Chevalier



## meridiane

ținea cărții *Doamna și licornul*. De altfel, tot cam de atunci consideră expertii că datează și seria celor șase piseri. Evul Mediu întârziat și Renașterea la apogeu pot exista; de altfel, nu e nicidecum singurul exemplu în est sens.

*Doamna cu hermina* reprezintă bustul unei tinere frumoase, care ține în brațe, în dreptul inimii, ca pe un unc, o hermină – animal alb și cuminte, ce simbolizează înținarea. Imaginea este reprodusă în mărime naturală.

Conform celei mai la îndemână decodări, tabloul lui Leonardo poate fi nu doar înfățișarea alegorică a unei femei coruptibile și virtuose, ci chiar o alegorie de gradul alilea, menită a ne duce cu gândul la *Fecioara cu pruncul*. Iar în care această pictură ar echivala cu *una* dintre ultimele fațete ale unei generice *Doamne cu licornul*, încă și licornul, cum spuneam, e simbol cristic, ca și hermina.

Corpul doamnei e întors puțin spre stînga. Capul – iar ceva mai mult. Tot spre stînga se îndreaptă și *privirea* doamnei. Și aceea a herminei, cu care tînăra pare a avea un tot.

Iar privirea doamnei ce strînge la piept hermina este clară, concentrată, îndreptată într-o direcție clară. Nu e vagă și pierdută, adesea – cum vom vedea – introvertită, ca a altor doamne cu licornul.

Ce contemplă ea, cu ochii larg deschiși și puri?

Înainte de a răspunde, să privim tabloul mai atent.

Fața doamnei e cam mică în raport cu trupul. Iar în ea ei dreaptă, singura vizibilă, e prea mare și ocupă imissimul plan. Leonardo nu poate fi suspectat nici chiar fracțiune de secundă a fi ignorat proporțiile trupului ei, tocmai el, care le-a descifrat și teoretizat. Și atunci?

Principala cheie pentru a dezlega misterul o putem găsi încă și în mîna doamnei. E prea mare, e în im-plan și are o poziție cam ciudată. Seamămă cu mîna lui Parmigianino, din celebrul autoportret pe care, la vârsta de ani mai tîrziu, avea să-l picteze într-o oglindă convexă, absorbantă. Nu cumva frumoasa doamnă, care e cap cam mic și o mîna cam mare e, de fapt, propria-i imagine într-o oglindă care deformează? Nu cumva propria-i imagine în oglindă o privește ea așa intens?

Ar fi logic, căci și puritatea excesivă poate, pe de o parte, îmbia la narcisism, iar pe de altă parte, poate să se transforme o ființă nu numai într-un portret dintr-un muzeu, ci și într-o himeră reflectată într-o oglindă. În acest caz, tabloul pe care Leonardo nu face nici un efort să și-l ascundă acela de a fi (sur)prins într-o oglindă magică himera

neprîhăririi absolute și de a o fi immortalizat pe o pînză care dăinuie.

Dar sugerînd astfel narcisismul Doamnei cu hermina, pictorul indică – oblic și discret, precum privirile modelului – și propriu-i narcisism. Leonardo pare a spune, peste veacuri: Priviți la cîte nivele am încifrat mesajul. Voi, contemporanii mei, cu toată știința voastră, nu cred că puteți să mă înțelegeți. Poate, după multă vreme, cei care vor merge la Viena și vor contempla, fără a se șoca, rotundul autoportret al lui Parmigianino (care nu s-a născut încă!), după ce îi vor fi citit, peste vreo jumătate de mileniu, pe Baltrusaitis și pe Hoecke, pe Michel Foucault și pe Louis Marin, vor alege și interpretarea conform căreia neîntinarea se hrănește din propria-i contemplare în oglindă și vor înțelege și că nu am semnat acest portret pentru că Cecilia Gallerano *c'est moi*.

\*

O oglindă ține în mîna dreaptă și femeia din tapiseria care, în ciclul de la muzeul Cluny al *Doamnei cu licornul* reprezintă *Văzul*.

Symbolismul acestei imagini pare limpede. Întregul joc al seducției, ilustrat de cele șase țesături în care mai multe doamne și mai mulți licorni vorbesc nu numai despre simțuri, ci și despre introspecție pare a fi luat sfîrșit.

*Văzul* este singura tapiserie în care doamna este așezată. Tot pe un covor/o insulă (acum, numai metaforică), ca și tînăra înfățișată în pictura, ulterioară, de la Biblioteca Națională a Franței. Licornul își ține labele din față în poala doamnei. Ea îl domină cu un cap, el o domină cu un corn. Pe acest covor, în această imagine, iubirea fizică e pe deplin împărtășită.

Dar comuniunea sufletească? Dar cea spirituală?

*Văzul* este una dintre tapiseriile în care privirile partenerilor nu se întîlnesc. Doamna îi arată licornului o oglindă, pe care o ține în mîna dreaptă. Cu stînga îi mîngîie grumazul. Iar licornul se privește în oglindă și îi vedem și noi chipul reflectat, astfel că narcisismul lui e dincolo de orice îndoială.

Doamna privește înainte. Tracy Chevalier face din modelul doamnei o femeie oarbă. Amorul e orb pentru femei, pare a spune autoarea. Sau femeia trebuie să fie „oarbă” pentru a ceda fantasmelor amorului.

Iar pentru ca o femeie să seducă un bărbat și să îl rețină preț de un răstimp destul de lung încît cartonul să fie desenat și tapiseria să fie țesută, e absolut necesar să-i întindă o oglindă.

Important pare a fi faptul că doamna se uită în zare cu ochi orbi, dar în lăuntru ei – cu ochi „deschiși”. Visînd nu la licornul pe care îl ține în poala ei, ci – cine știe?! – la zăpezile de altădată sau la trubadurul de departe. Sau la un copil (nevinovat, prin definiție), căruia e menită să-i dea naștere și pentru care merită să țină în brațe – tot precum o mamă înțelegătoare, care se sacrifică în tăcere – un narcisist licorn, satisfăcut că o posedă, în sfîrșit.

Iubirea – pare a spune Tracy Chevalier, ca și tapiseria – nu e vînătoare de licome și de inorogi. E un joc al seducției, al frumuseților naturii și al artelor, un joc al minții și al simțului (artistic), care se încheie – fiindcă totul are un sfîrșit, chiar și în vise – prin consimțirea calmă a inevitabilului, dar și prin refugiu în introspecție și în reflectare.

Iubirea e narcisistă, însă nu te oglindești în Celălalt, ci în tine însuși. Chiar și cînd este împărtășită și împlinită, iubirea adevărată se petrece în imaginar. Iar doamnele știu, de regulă, că iubiiții sînt himere, plămuiți din basme – spun, din nou, și Tracy Chevalier și cei ce au creat tapiseriile.

În alegoria *Văzului*, ca și în pictura ulterioară a acestora cu cîteva decenii, licornul e și o podoabă pentru doamnă. L-a domesticit și l-a salvat. Atît timp cît va rămîne în poala ei, unicornul e în siguranță. Și de data asta, iubirea femeii e și feciorelnică, dar și maternă. Și pură, și protectoare/posesivă. Seducîndu-l pe licorn, doamna se sacrifică și îl salvează. Toate, simultan. I se dăruie, dar îl subjugă. Îl ține în brațe, privind fie în lăuntru ei, fie spre un tărîm numai de ea știut. Niciînd către el, care, oricum, se uită în oglindă.

Dar motivul pentru care doamna nu-l privește pe licorn în față nu e doar orgoliul și înclinația ei spre introspecție. Doamna știe că iubirea e ucigătoare sau ucisă chiar și atunci cînd e împărtășită. Mai ales cînd e împărtășită. Pentru a nu meduza, doamna e oarbă sau privește dincolo de zare. Pentru a nu fi meduzată, îl încurajează pe licorn pe panta narcisismului, folosind oglinda ca pe un scut.

În tapiseria *Doamna cu licornul*, inorogul e simbol ambiguu. Hermină și basilisc, alternativ sau simultan.

În romanul *Doamna și licornul*, tragediile sînt evitate sau măcar întîrziate prin faptul că, explicit, nici doamnele și nici licornii nu sînt niciodată aceiași. Doamnele se schimbă dintr-un loc într-altul. Iar licornii se înlocuiesc unul pe altul. Toate doamnele și toți licornii sînt naratori. Inorogul și licorna sînt, pe rînd, seducători, seduși și, uneori, vînați.

Mariana NEȚ





## m e r i d i a n e

**A**lain de Botton s-a născut în anul 1969, în Zürich. Familia, de ascendență sefardă, provine din micul oraș castilian Botton, pe care îl părăsește la 1492. Tatăl său s-a născut la Alexandria, în Egipt. Alain de Botton își petrece primii opt ani de viață la Zürich, pe următorii zece la Oxford, ca intern, și își continuă studiile la Cambridge. Cei zece ani de internat sunt cea mai urâtă amintire a vieții sale.

Romancier, eseist și jurnalist, Botton predă și filozofie la Universitatea din Londra. Pe lângă limba în care scrie, engleza, vorbește perfect franceza și germana. Cărțile sale, în care puritatea trăirii este dublată de inteligență narativă și de inteligență pur și simplu, au succes în toată lumea.

Cele două eseuri fac parte din volumul lui Alain de Botton *Despre farmecul lucrurilor plictisitoare*, în curs de apariție la Editura Humanitas în colecția *Cartea de pe noptieră*.

### Despre mersul la aeroport

Când suntem triști și plictisiți la noi acasă, unul dintre locurile mai bune spre care ne putem îndrepta este aeroportul. Nu ca să zburăm – nu există o cale mai rapidă de a detesta un aeroport decât să trebuiască să-l folosești –, ci mai degrabă ca să-l admirăm ca pe un tablou sau, mai exact, un spectacol de balet.

Într-o zi cenușie, pe marginea pistei de la Heathrow apare un B 747, la început ca o lumină albă strălucitoare, ca o stea căzătoare îndreptându-se spre pământ. E în aer de vreo douăsprezece ore. A decolat din Bangkok în zori. A zburat pe deasupra Golfului Bengal, peste Delhi, deșertul afgan și Marea Caspică. Ruta a trecut deasupra României, Republicii Cehe și a început să coboare atât de lin, încât puțini pasageri au observat schimbarea de ton a motoarelor, peste coasta Normandiei. De pe pământ, lumina albă ia treptat forma unui corp mare dublu etajat, cu patru motoare suspendate ca niște cercei dedesubtul unor aripi neverosimil de lungi. În ploaia ușoară, norii de apă formează un paravan în spatele avionului, care înaintează ca o matroană spre aerodrom. Avionul e un simbol al lumescului, ducând cu sine o urmă din toate teritoriile pe care le-a străbătut; mobilitatea lui eternă oferă o contraponere imaginară sentimentelor de stagnare și limitare. În această dimineață, avionul se afla deasupra Peninsulei Malaya, un nume în care stăruie miresmele de guava și lemn de santal. Iar acum, la câțiva metri deasupra pământului pe care l-a ocolit atâta vreme, avionul pare nemișcat, cu nasul în sus, lăsând să se creadă că se va opri înainte ca cele șaisprezece roți din spate să atingă pista cu acea răbufnire de fum care-i justifică viteza și greutatea.

Pe o pistă paralelă, un A 340 decolează spre New York și își retrace flapsurile și roțile de care nu va mai avea nevoie înainte de a coborî deasupra caselor albe, șindriale din Long Beach, aflate la 3 000 de mile distanță și opt ore de zbor cât vezi cu ochii. Alte avioane, vizibile prin aburul fierbinte al turbofanurilor, își așteaptă călătoriile. De-a curmezișul aerodromului, avioanele sunt în mișcare, eleroanele lor creând confuzie de culori pe fundalul orizontului cenușiu – ca pânzele la o regată.

De-a lungul peretelui din sticlă și oțel al terminalului se odihnesc trei uriași ale căror livrele indică proveniența diferită: Canada, Pakistan, Coreea. Timp de câteva ore, vârfurile aripilor vor sta întinse la doar câțiva metri distanță, înainte ca fiecare aparat să înceapă altă călătorie printre curenții stratosferici. Pe măsură ce fiecare navă se transformă în poartă, începe dansul coregrafic. Camioanele se strecoară spre burtă, furtunurile negre pentru combustibil sunt fixate de aripi, pasarella își îndoaie buzele dreptunghiulare din cauciuc peste fuselaj. Ușile calelor sunt deschise pentru scoaterea lăzilor uzate din aluminiu, conținând, probabil, fructe care acum câteva zile atârnavau de ramurile pomilor tropicali sau legume care își aveau rădăcinile în pământul unor văi adânci și tăcute. Doi bărbați în salopetă montează o scăriță lângă un motor și îi deschid carcasa, sub care se află un ghem complicat

de fire și conducte subțiri din oțel. Cearșafuri și perne sunt coborâte în fața unei cabine. Pasagerii pentru care această după-masă banală a avut o aură supranaturală sunt debarcați.

Nicăieri farmecul aeroportului nu e mai concentrat ca în ecranele televizoarelor, suspendate în șiruri de plafoanele terminalului ce anunță plecarea și sosirea zborurilor, a căror lipsă a conștiinței de sine estetice, a căror cadre iscusite și texte prozaice nu fac nimic să le mascheze încărcătura emoțională sau interesul plin de imaginație. Tokyo, Amsterdam, Istanbul, Varșovia, Singapore, Rio. Ecranele poartă întreaga rezonanță poetică a ultimului rând din *Ulise* de James Joyce: pe neașteptate, o mărturie a locului unde a fost scris romanul și, nu mai puțin important, un simbol al spiritului cosmopolit din spatele compoziției: „Trieste, Zürich, Paris“. Apelurile constante ale ecranelor, unele acompaniate de zvâcnirea nervoasă a unui cursor, sugerează cât de ușor ne-ar putea fi schimbate viețile, aparent apărute, dacă ar trebui să coborâm un coridor și să urcăm într-un avion care ne-ar debarca, în câteva ore, într-un loc despre care n-avem nici o amintire și unde nimeni nu ne știe numele. Ce plăcut e ca, printre crevasele stărilor sufletești, la ora trei după-amiază, când ne paște oboseala și deznădejdea, să știi că un avion decolează către o destinație.

Văzând un avion parcat la o poartă, cărucioare de bagaje și mecanici care se micșorează, suntem surprinși – nesocotind nici o explicație științifică – de felul cum un astfel de obiect se poate deplasa câțiva metri, dar mișcarea până în Japonia. Printre puținele structuri comparabile ca mărime, clădirile, făcute tot de mâna omului, nu ne pregătesc pentru agilitatea sau autocontrolul avionului; pentru că aceste clădiri crapă la mișcări ușoare ale pământului, pierd aer și apă, și părți din ele sunt luate de vânt.

Puține momente în viață sunt mai eliberatoare decât cele în care avionul se înalță la cer. Privind pe fereastră dintr-o mașină care staționează la începutul pistei, recunoaștem o priveliște cu dimensiuni familiare: o șosea, cilindri de ulei, iarbă și hoteluri cu ferestre aramii; pământul, cel dintotdeauna, pe care înaintăm încet, chiar ajutați de o mașină, pe care mușchii gambei și motoarele se forțează pentru a ajunge pe culmile dealurilor, pe care există aproape întotdeauna, în față, la jumătate de milă sau mai puțin, un șir de copaci sau de clădiri care să ne limiteze vederea. Apoi, deodată, însoțiți de furia controlată a motoarelor (cu un scurt tremur al gemulețelor galerei), ne ridicăm lin în atmosferă; se deschide un orizont imens de-a curmezișul căruia putem hoinări nestingheriți. O călătorie care pe pământ ar fi durat o după-masă se poate realiza cu o mișcare infimă a ochiului.

Există și o plăcere psihologică în această decolare, pentru că repeziciunea cu care urcă avionul e simbolul exemplar al transformării. Etalarea puterii ne poate inspira să ne imaginăm schimbări asemănătoare, decisive în viețile noastre; să ne imaginăm că și noi ne-am putea ridica deasupra multor lucruri care ne-au copleșit.

Noul avantaj de teren împrumută peisajului ordine și logică: șoselele cotesc ocolind dealurile, râurile trasează poteci spre lacuri, pilonii leagă centralele electrice de orașe, străzi care, pe pământ, păreau proiectate fără rațiune se dovedesc rețele bine gândite. Ochiul încearcă să potrivească ce vede cu ce știe că ar trebui să fie acolo, ca și cum ar încerca să descifreze o carte cunoscută într-o limbă nouă. Și când te gândești că în tot acest timp, ascunse vederii, viețile noastre erau atât de mici: lumea în care trăim, dar pe care n-o vedem aproape niciodată; felul în care ne văd, probabil, șoimul și zeei.

Motoarele nu indică nici unul din eforturile necesare pentru a ne duce acolo. Atârnă la o temperatură de neconcepțuit, capacitând invizibil, cu perseverență, aeronava, singurele lor pretenții, desenate cu litere roșii pe flancurile interioare, fiind să nu călcăm pe ele și să le alimentăm „doar cu ulei D50TFI-S4“, mesaj pentru un viitor grup de bărbați în salopete, aflați la 4 000 de mile distanță, care deocamdată dorm.

Nu se prea vorbește despre norii vizibili aici, sus. Nimănu nu i se pare remarcabil că undeva, deasupra unui ocean, am zburat peste o insulă albă din vată de zahăr care ar fi putut fi un loc perfect pentru un înger sau chiar pentru Dumnezeu într-un tablou de Piero della Francesca. În cabină, nimeni nu stă în picioare pentru a

## Două eseuri de Alain de Botton

anunța, cu tonul cuvenit, că, dincolo de fereastra, *zburam deasupra unui nor*, lucru care ar fi reținut atenția unor Leonardo, Poussin, Claude ori Constable.

Mâncarea care, consumată în bucătărie, ar fi fost banală sau proastă capătă un gust și un interes noi în prezența norilor (ca un picnic cu pâine și brânză care ne încântă mestecate pe o coamă de deal, deasupra unei mari fre-mătânde). Cu tăvița de zbor ne simțim ca acasă în acest loc nefamiliar: ne apropiem peisajul extraterestru cu ajutorul chiflei reci și tăviți din plastic cu salată de cartofi.

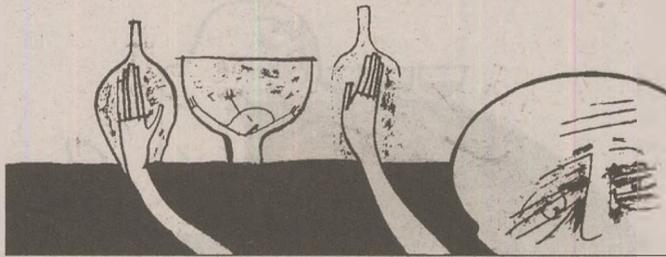
Însoțitorii noștri aeroportuați de dincolo de fereastra arată surprinzător când sunt cercetați cu luare aminte. În tablouri și de pe pământ, par niște ovaloizi orizontali, dar aici seamănă cu niște obeliscuri gigantice făcute din mormane de spumă de ras mișcătoare. Înrudirea lor cu aburul e mai clară, sunt mai volatili, fiind produsul a ceva care tocmai a explodat și e în schimbare. Încă ne uimesc faptul că e imposibil să stai pe unul din ei.

Norii aduc liniște. Sub noi se află dușmani și colegi. Locurile spaimei noastre și necazurile noastre; toate sunt acum infime, sunt zgârieturi făcute pe pământ. Poate că știm destul de bine această veche lecție de perspectivă, dar rareori pare la fel de adevărată ca atunci când stăm lipiți de fereastra rece de avion, aeronava noastră, profesor de filozofie profundă.

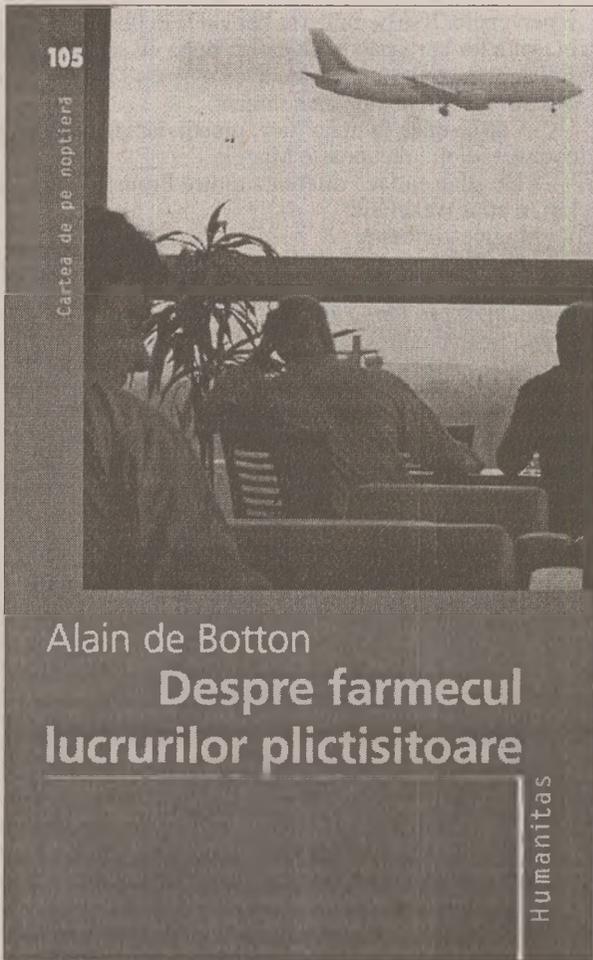
### Despre muncă și fericire

Cea mai remarcabilă trăsătură a locului de muncă modern n-are nimic de-a face cu computerele, automatizarea ori globalizarea. Constă în convingerea unanimă că munca trebuie să ne facă fericiți. Toate societățile au așezat munca în centru; a noastră e prima care sugerează că munca ar putea fi și altceva decât o pedeapsă sau o privațiune. A noastră e prima care dă de înțeles că o ființă omenească sănătoasă dorește să se apuce de treabă chiar dacă el sau ea nu sunt presați financiar s-o facă. Suntem unici și prin faptul că lăsăm să ne definească alegerea muncii; prin urmare, întrebarea de baza pe care o punem noilor cunoscuți nu e de unde vin sau cine le sunt părinți, ci, mai degrabă, cu ce anume se ocupă – ca și cum doar asta ar putea revela efectiv acel „ceva“ care dă vieții omului timbrul caracteristic.

N-a fost întotdeauna așa. Civilizația greco-romană



## meridiane



avea tendința să vadă în muncă o trudă încredințată preponderent sclavilor. Și pentru Platon, și pentru Aristotel, la împlinire se putea ajunge numai dacă dispuneai de un venit propriu care să-ți permită să scapi de obligațiile cotidiene și să te dedici nestingherit contemplării chestiunilor etice și morale. Antreprenorul și negustorul nu jucău nici un rol în viziunea antică a vieții bune. Creștinismul timpuriu a avut aceeași viziune sumbră asupra muncii, completând ideea de povară practică necesară cu gândul, și mai deprimant, că omul este condamnat să trudească pentru a răscumpăra păcatul lui Adam. Condițiile de muncă, oricât de abuzive, nu puteau fi îmbunătățite. Munca nu era întâmplător cumplită. Era unul dintre principiile pe pe care se întemeia irevocabil suferința omenescă. Sf. Augustin le amintea sclavilor să-și asculte stăpânii și să-și accepte suferința ca parte a ceea ce el numea - în *Cetea lui Dumnezeu* - „nefericirea condiției omenesti”.

Primele semne ale atitudinii moderne mai optimiste asupra muncii pot fi descoperite în orașele-cetate ale Italiei Renașterii și, mai ales, în biografiile artiștilor vremii. În descrierea vieților unor bărbați ca Michelangelo și Leonardo găsim idei care sună acum familiar despre ce ar putea fi în mod ideal efortul: un drum spre autenticitate și glorie. Mai mult decât o povară și pedeapsă, munca artistică permitea să ne ridicăm deasupra limitărilor noastre obișnuite. Ne puteam exprima talentele pe o pagină sau pe o pânză cum nu puteam s-o facem în viețile noastre cotidiene. Desigur, această nouă viziune era aplicată doar elitei artistice (nimeni nu se gândise până atunci să-i spună unui servitor că munca i-ar putea dezvolta dezvoltatul eu, cerință care a „așteptat” teoria modernă a managementului), dar s-a dovedit modelul tuturor definițiilor următoare date fericirii dobândite prin muncă.

Modelul a trecut mult dincolo de domeniul artistic abia la sfârșitul secolului al XVIII-lea. În scrierile unor gânditori burghezi ca Benjamin Franklin, Diderot sau Rousseau, constatăm că munca e recategorisită nu numai ca mijloc de câștig, ci și ca o cale de a „deveni tu însuți”. Era o reconciliere între necesitate și fericire tipică pentru concepția burgheză, oglindind cu precizie reevaluarea contemporană a căsătoriei. Așa cum căsătoria era redescrisă ca instituție ce putea oferi atât beneficii practice, cât și împlinire sexuală și emoțională (asociere comodă socotită

imposibilă de aristocrație, care considera necesară existența amantei și soției), și munca, se pretindea, era capabilă să aducă atât banii necesari pentru supraviețuire, cât și stimularea și autoexprimarea, considerate odinioară domeniul exclusiv al celor avuți.

Concomitent, oamenii au început să simtă în munca lor un fel nou de mândrie, întrucât distribuția slujbelor părea să se facă echitabil. În *Autobiografia sa*, Thomas Jefferson menționa că realizarea de care e cel mai mândru este crearea Statelor Unite pe baze meritocritice, unde „noua aristocrație, a virtuții și talentului”, a înlocuit-o pe cea veche, a privilegiilor nedrepte și, în multe cazuri, a imbecilității brutale. Meritocrația a investit slujbele cu o calitate nouă, cvasimorală. Dacă posturile importante și bine plătite păreau acordate exclusiv pe temeiul unei inteligențe și priceperi reale, indiscutabil, denumirea funcției putea spune ceva semnificativ despre tine. Nu mai puteai să susții că poziția profesională era total despărțită de calitățile interioare sau să pretinzi că cei bogăți și puternici au ajuns în pozițiile lor prin mijloace necinstite.

Pe parcursul secolului al XIX-lea, mulți gânditori creștini, mai ales în Statele Unite, și-au schimbat, în consecință, părerile despre bani. Diferite categorii de protestanți americani susțineau că Dumnezeu le-a cerut supușilor să reușească în viață atât la nivelul mundan, cât și spiritual; averile din această lume erau o dovadă că meriți un loc bun în următoarea - atitudine reflectată în best-sellerul reverendului Thomas P. Hunt, publicat în 1836, *Cartea avuției: În care se demonstrează cu ajutorul Bibliei că datorită fiecărui om este să se îmbogățească*. Avuția a ajuns să fie descrisă ca recompensa dată de Dumnezeu pentru sfințenie. John D. Rockefeller nu s-a sfiit să afirme că Domnul e cel care l-a făcut bogat, iar William Lawrence, episcopul protestant al statului Massachusetts, scria în 1892: „Pe termen lung, avuția prinde cheag doar la omul moral. Noi, la fel ca Psalmistul, îl vedem pe ticălos prosperând întâmplător, cu totul întâmplător. Cucernicia merge mână-n mână cu bogăția.”

Într-o epocă meritocritică, slujbele înjositoare au ajuns să pară nu numai regretabile, ci, întocmai ca omoloagele lor mai tentante, și meritate. Nu-i de mirare că oamenii au început să se întrebe unii pe alții ce fac - și să asculte foarte atent răspunsurile.

Deși toate acestea par să ofere motive de bucurie, în realitate - la fel ca în cazul atitudinilor față de căsătorie -, atitudinile moderne față de muncă ne-au creat probleme fără să vrea prin ambiția și optimismul lor evident. Se fac cereri pentru tot felul de activități care, în mod clar, n-au nici o legătură cu ceea ce poate oferi realitatea. Desigur, unele slujbe te pot împlini, dar majoritatea, nu - și nu vor putea s-o facă niciodată. Ar trebui, prin urmare, să fim înțelepți și să ascultăm unele voci pesimiste ale perioadei premoderne, fie și numai pentru a înceta să ne torturăm cu faptul că nu suntem atât de fericiți cu munca noastră pe cât ni se spune că putem fi.

William James făcea cândva o observație inteligentă despre relația dintre fericire și expectație. Susținea că mulțumirea de sine nu ne cere să reușim în toate domeniile în care depunem eforturi. Nu suntem mereu umiliți când eșuăm, suntem umiliți doar când ne investim mai întâi mândria și simțul valorii într-o anumită realizare, iar apoi n-o obținem. Obiectivele noastre hotărâsc ce anume interpretăm ca triumf și ce trebuie socotit eșec.

Fără încercare nu există eșec, și fără eșec, umilință. În această lume, respectul de sine depinde integral de ceea ce ne mână de la spate să fim sau să facem. E hotărât de raportul dintre realitățile noastre și presupusele noastre potențialități. Astfel:

Respectul de sine = Succes/Pretenții

Dacă fericirea în muncă e acum atât de greu de obținut, acest lucru se întâmplă pentru că pretențiile noastre au depășit într-un mod atât de dramatic realitatea. Ne așteptăm ca fiecare slujbă să ne ofere o parte din satisfacția care o aveau Freud sau Roosevelt. Poate că ar trebui să-l citim în schimb pe Marx. Desigur, toate rețetele lui pentru o lume mai bună erau greșite, dar el continua să fie destul de perspicace când precizează de ce munca

e atât de frecvent cumplită. În cartea *Fundamentele metafizicii moravurilor* (1785), Immanuel Kant a demonstrat că a te comporta moral față de alți oameni înseamnă să-i respecti „pentru ei înșiși” în loc să-i folosești ca „mijloc” pentru propria îmbogățire și glorie. Referindu-se la Kant, în *Manifestul comunist* (1848), Marx aducea o acuzație faimoasă burgheziei și noii ei științe, economie, și anume de a fi practicat la scară largă „imoralitatea”: „[Economia] îl consideră pe muncitor un simplu animal care trudește, un dobitoc redus la cele mai stricte nevoi truștești.” Salariile plătite angajaților erau, spunea Marx, „ca uleiul pus pe roți ca să le învârtască. Adevăratul scop al muncii nu mai e omul, ci banii.”

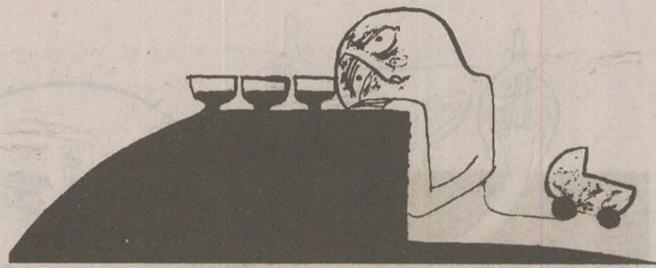
Poate că Marx a fost un istoric slab, idealizând nejustificat trecutul preindustrial și criticând aspru și pe nedrept burghezia, dar teoriile lui au meritul de a surprinde și dramatiza un grad inevitabil de conflict între angajator și angajat. Fiecare întreprindere comercială va încerca să achiziționeze materii prime, mână de lucru și utilaje la cel mai mic preț pentru a le combina într-un produs care poate fi vândut la prețul cel mai mare. Din perspectivă economică, nu există diferențe între oricare dintre elementele ecuației. Toate sunt mărfuri pe care întreprinderea rațională va căuta să le cumpere de la sursă, ieftin, și să le gestioneze eficient în vederea profitului. Și totuși, din păcate, există o diferență între „mâna de lucru” și alte elemente, diferență pe care economia convențională nu are mijloace să o reprezinte sau să îi acorde importanță, dar care este totuși inevitabilă: faptul că mâna de lucru simte durere și plăcere. Dacă liniile de producție costă nepermis de mult, ele pot fi oprite și nu se vor plânge de aparenta nedreptate a destinului. O afacere poate folosi în loc de cărbune gaze naturale fără ca sursa de energie neglijată să străbată pe jos muntele. Dar mâna de lucru și-a făcut un obicei din a reacționa emoțional la încercările de a-i reduce prețul sau prezența. Plânge cu suspine în cabinetele de toaletă, bea ca să-și aline spaimele și sentimentul de nerealizare și ar putea să prefere moartea în locul supraabundenței.

Aceste reacții emoționale indică două imperative, probabil contradictorii, ce coexistă la locul de muncă: unul economic, care impune obiectivul primordial al afacerilor, și anume profitul, și unul omenesc care-i face pe angajați să tânjească după garanții financiare, respect, drepturi și chiar, într-o bună zi, distracție. Deși cele două imperative pot coexista perioade lungi fără fricțiuni evidente, imperativul economic, care ar trebui întotdeauna să prevaleze prin însăși logica sistemului comercial, face ca viețile tuturor salariaților să fie marcate continuu de nesiguranță. Luptele dintre muncă și capital n-ar trebui să mai fie, cel puțin în țările dezvoltate, la fel de îndârjite ca în vremea lui Marx. Și totuși, în ciuda îmbunătățirii condițiilor de lucru și legislației muncii, salarii rămân, în esență, unelte într-un proces în care propria fericire sau bunăstare economică este, în mod necesar, întâmplătoare. Indiferent de camaraderia dintre angajator și angajat, de bunăvoința muncitorilor și de anii dedicați locului de muncă, ei trebuie să trăiască cu conștiința și nesiguranța că statutul lor nu e garantat - că rămâne dependent și de propriile performanțe, și de bunăstarea economică a întreprinderilor lor; că sunt, prin urmare, un mijloc cu ajutorul căruia se obține un profit de care nu vor beneficia niciodată, oricât ar tânji după o relație emoțională.

Aceste lucruri sunt foarte triste, dar de departe mai puțin triste decât atunci când ne facem că nu vedem realitatea și ridicăm expectațiile muncii noastre la niveluri extreme. Convingerea fermă în mizeria inevitabilă a vieții a fost timp de secole unul dintre cele mai importante câștiguri ale omenirii, un bastion împotriva amarăciunii, o pledoarie împotriva speranțelor zădărnice - și totuși, unul subminat cu cruzime de expectațiile infiltrate de viziunea modernă asupra lumii.

Ar trebui, probabil, să ne temperăm tristețea la sfârșitul vacanțelor, să ne amintim că munca este deseori mai suportabilă când nu așteptăm, încrezători, să ne facă fericiți.

Traducere din engleză de  
Florina Pîrjol



m e r i d i a n e

## Andrei Codrescu Wakefield și diavolul

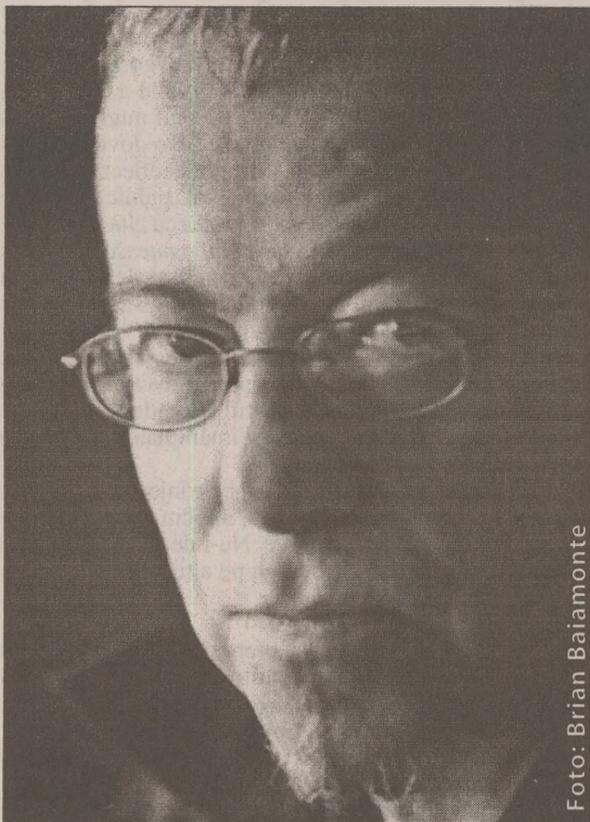


Foto: Brian Baïamonte

Wakefield fiind unul din ei. Aveau standarde înalte și cărțile chiar contau, deși din rațiuni mercenare, aveau în stoc și câteva best seller-uri. Proprietarul cu pipă se aștepta ca Wakefield să aibă păreri despre ce cărți erau cu adevărat bune, un calificativ care coincidea cu gradul lor de periculozitate: cu cât erau mai bune, cu atât erau mai periculoase.

Maggie lucrase la Book Universe, un lanț de librării frecventat de puști de facultate și de perversi. Studenților

și perversilor li se permitea să bea cafea în librărie și lăsa în urma lor cărți pătate de cafea, după ce ardeau gazul suficient de mult timp sau după ce reușeau să-și ofere un orgasm furișat, pe jumătate mascat.

- Cărțile erau, în majoritate, prostii, iar angajații erau complet idioți, recunoaște Maggie.

- Nu știau să facă diferența dintre Proust și cururile lor!, o așiftă Wakefield.

Maggie zîmbește.

- Aveau cururi mișto. Cel mai bine se vindeau Ghidurile pentru idioți. *Aveam Ghidul Idiotului pentru clarviziune... pentru învățarea limbii italiene... pentru geografie... despre Elvis...despre cum să devii bogat... cum să-ți se publice scrierile... cum să divorțezi... cum să scrii... cum să-ți organizezi nunta... depe bune maniere... istoria mondială... bere... Feng Shui.* Aveam chiar și un *Ghid al Idiotului pentru examenele la Medicină*. Să ai un doctor idiot e o chestie, să ai unul certificat prin Ghidul Idiotului este cu totul altceva. Doare și numai gândul la așa ceva.

Ceea ce-l doare pe Wakefield este să vadă cât de deșteaptă este Maggie și cât de tînără. Personal, el nu are nimic împotriva Ghidurilor pentru idioți. Faptul că sînt atît de populare stă mărturie, pe de o parte, dorinței omului de a recunoaște că este idiot și, pe de altă parte, dorinței de a afla măcar puțin din ceva. Cu siguranță, nimeni nu poate pretinde azi că știe totul despre orice, dar poate ca e de preferat să știi puțin despre toate. A recunoaște că ești idiot este atît o auto-deprecieri gingașă, cît și rezultatul logic a unei lungi tradiții de diletantism american, care a început cu edițiile prescurtate din clasici, urmate de Cliff's Notes și Rider's Digest Condensed Books. Generații de studenți au lipăit prin școală grație forței acestor simulacre diluate. Scurtăturile odinioară rușinoase sunt acum un motiv de mîndrie. Și, firește, Wakefield însuși este un diletant, și încă unul mîndru.

- Și în zilele noastre poți cumpăra referate pe internet, adaugă Maggie scandalizată.

Wakefield pufnește pe nas, aparent de acord.

- Îți poți imagina o bibliotecă plină de Ghiduri pentru idioți? Îți vin prietenii în vizită și sunt vrăjiți: "Ai colecția intergrală a Ghidurilor pentru idioți! Uau! Îmi împrumuți și mie Ghidul pentru idioți al Ghidurilor pentru Idioți?" Ghidurile pentru idioți vor conduce lumea, în cele din urmă, așa cum idioții o fac de multă vreme. O exista un *Ghid pentru idioți despre auto-chirurgie?*

- *Ghidul idiotului pentru auto-lobotomie!*

- *Ghidul idiotului pentru creaționism!*

- Poate că asta e redundant.

- *Ghidul idiotului pentru idioție?*

- *Ghidul idiotului pentru felăție?* Ochii albaștri scînteiază

și ea coboară spre soldurile lui. Prea-muncitul membru e vlăguit. Ea se bucură să savureze glandul cufundat în sevele lor amestecate și nu se sinchisește. Wakefield se relaxează. Există oare un *Ghid al idiotului pentru stînjeneală?* Sau un *Ghid al idiotului pentru el însuși?*

Adorm, încurcați în cearcașuri și nu se trezesc pîna cînd ceasul de pe noptieră arată 11:30 a.m. și cineva bate la ușă.

În românește de  
Ioana Avădani

**R**omanul *Wakefield* este în curs de apariție în colecția "Biblioteca Polirom", în care au mai apărut și alte cărți semnate de Andrei Codrescu: *Casanova în Boemia* (2005), *Scrisori din New Orleans* (2006) și *Mesi@* (2006).

Wakefield, eroul romanului, duce o viață tihnită în New Orleans, înconjurat de cărți și mobilă de bun gust, cînd Diavolul îi face o vizită. Musafirul său este în plină criză existențială, birocrăția și concurența dură de pe lumea cealaltă îi dau bătăi de cap, iar în lumea noastră domnește confuzia, nu mai există limite clare între bine și rău. Wakefield are la dispoziție un an ca să găsească un mod de viață autentic, altfel sufletul său încapă pe mîna Necuratului. Astfel că eroul nostru străbate SUA, întîlnind în cale inițiați New Age, miliardari corporatiști, colecționari de artă sau militanți ecologiști, pierzîndu-se într-o lume tot mai absurdă, dominată de ciocniri interculturale și interetnice, globalizare și tehnologizare.

- **C**e vrei să faci acum? Maggie se trîntește pe spate, cu brațele sub cap. E complet trează, deși ceasul de pe noptieră arată 3:30 a.m. Wakefield își face o notă mentală către el însuși: sex oral = alune și sare de mare.

- Presupun că somnul nu te interesează.

- Somnul? Glumești? Nu prea facem altceva în Typical. Cînd ne vine vreun oaspete, stăm băt toată noaptea.

- Oaspetele de față a stat băt deja de trei ori. Mai trebuie să și vorbim?

- Nu. Acum bem din nou. Epuizaseră deja jumătate din conținutul minibarului.

Wakefield topăie gol-puşcă spre bar, dar de data asta fără să-i mai pese de burtica lui, și toarnă rom din două sticlute, acoperindu-l cu două degete de Coca fîsiitoare. E ultima Coca și romul este ultimul dintre alcoolurile tari.

- Acum, am să-ți spun secretul meu, zice Maggie. Nu am niciunul.

- Desigur. Zi-mi altul. Tu ești toată un secret. Ai părinți care trăiesc în exil, un copil, un fost soț, faci PR pentru Dumnezeu...

- Ei, da, sigur, recunoaște ea, am și eu poveștile mele. Dar ele nu sunt secrete. Sunt doar istorii despre ceea ce mi s-a întîmplat pînă acum. Dar nu am vicii ascunse sau o viață secretă sau obsesii față de oarece bizarerie. De exemplu, cînd mă masturbez mă gîndesc la mine, nu am fantezii cu staruri de cinema sau orgii...

- Mare păcat. Wakefield e ușor dezamăgit.

- De fapt, am un viciu... oftează Maggie.

Wakefield devine interesat.

- Citesc, mărturisese Maggie, cărți.

- Un viciu de intimitate.

- E un viciu grav, spune Maggie, dar este singurul care nu face rău nimănui și este credința mea fermă că trebuie să-ți duci viața astfel încît să faci cît mai puțin rău.

Wakefield simte o enormă simpatie și îi sărută mîna care îi sprijină capul. Simte această simpatie pentru că și ea este o cititoare, ca și el, și pentru că tocmai a formulat cea mai neadevărată idee pe care a auzit-o vreodată. Nu numai că cititul nu este inofensiv, dar el știe cu siguranță că cititul te poate zăpăci de cap profund. Nu vrea să înceapă acum să recite litania răului pur care respiră din cărți încă de la începutul Firii: răutatea Bibliei, *toxicitatea "Tînarului Werther"* a lui Goethe, care i-a împins pe mulți tineri la sinucidere, malignitatea operei lui Hitler, *"Mein Kampf"*. Și acestea sunt cărți și oamenii le-au citit.

Maggie interpretează sărutul prietenesc al lui Wakefield ca un argument în favoarea punctului ei de vedere.

- În afara faptului că am lucrat noaptea ca barmaniță, mai lucrăm și într-o librărie și mergeam și la școală, în același timp.

Și tînarul Wakefield a lucrat într-o librărie în timpul facultății. Proprietarul era un fumător de pipă care știa totul despre cărți și filme. Librăria cu pricina era un emporium tăcut al terorii; cel care stăruia prea mult între rafturile de mahon întunecat era ținta unui val de vibrații negative din partea celor doi funcționari oscarwildeieni,

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



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

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

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

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

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

Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

DW



## meridiane

### Cinematografice

● Sir Anthony Hopkins a dovedit că poate interpreta strălucit și convingător orice tip de personaj. În câteva luni, el îl va încarna pe Lev Tolstoi în *Ultima gară*, o ecranizare după cartea lui Jay Parini, *Un an din viața lui Tolstoi*, în regia lui Michael Hoffman. Scenariul, axat pe ultimele luni din viața marelui scriitor e gata, distribuția (în care figurează și Meryl Streep) a fost stabilită, iar filmările vor începe la iarnă, în Rusia, odată cu zăpezile.

● Tot la un film biografic, de data aceasta despre Rembrandt (aniversat la 400 de ani de la naștere pe tot parcursul lui 2006) lucrează și Peter Greenaway. Filmările, care au început la sfârșitul lui august în Polonia, se concentrează în special pe epoca în care pictorul olandez și-a conceput celebrul tablou *Rondul de noapte*. Deocamdată, Greenaway nu s-a decis asupra titlului pe care-l va avea filmul lui, dar speră să îl termine înainte de sfârșitul „Anului Rembrandt”.

● James Cameron n-are nici el vacanță, muncește la *Proiect 880*, un film SF foarte costisitor, despre o iubire intergalactică, povestea unui pământean care se îndrăgostește de o extraterestră, în timp ce popoarele lor se află într-un război crunt. Ca întotdeauna în cazul cineastului, bugetul filmului ar putea fi „titanic”: se vorbește de vreo 315 milioane de dolari (în timp ce *Titanicul* a costat totuși „doar” 200 de milioane).

● Și fiindcă tot a venit vorba de sume astronomice: un veteran american al războiului din Irak i-a pretins lui Michael Moore, în justiție 75 de milioane de dolari, fiindcă a folosit abuziv un interviu dat de el la NBC. Veteranul susține că Moore l-a făcut să apară în *Fahrenheit 9/11* ca un opozant al intervenției americane, ceea ce el nu este.

● Tânărul regizor Brian June, descoperit la ultimul festival american de la Sundance cu filmul *Steel City*, pregătește un film biografic despre Jeff Buckley, supranumit „îngerul rockului”. Grijulie să apere memoria fiului ei, Marie Buckley, mama muzicianului mort prematur în 1997, va fi ea însăși producătoarea filmului și consultanta la scenariu.

### Reportaje din războiul civil

● La Hotelul Ritz din Madrid, unde trăsesse în toamna anului 1938 Joseph Kessel, nu exista săpun, iar de mâncare avea zilnic doar linte. Trimis de „Paris Soir” și „Match”, reporterul în vîrstă de 40 de ani, împreună cu fotografii Jean Moral, relatau cititorilor despre viața cotidiană în Spania, după doi ani și jumătate de război civil. Madridul era asediat, frontul traversa campusul universitar, populația suferea de foame și de tot felul de lipsuri, dar teatrele erau pline. Jurnalistul Michel Lefebvre a adunat recent într-un volum cu titlul *Kessel, Moral – doi reporteri în războiul din Spania* (Ed. Tallandier), reportajele și fotografiile celor doi, documente la cald ce scot din uitare evenimentele de acum aproape decenii.

### Nașterea unui geniu

● Philippe Taquet, profesor de paleontologie și cercetător la Muzeul de Istorie Naturală din Paris, a publicat la Ed. Odile Jacob o biografie de peste 500 de pagini a lui Georges Cuvier (1789-1832), întemeietorul anatomiei comparate și al clasificării lumii animale. Volumul *Georges Cuvier, nașterea unui geniu* e bazat doar pe fapte și documente (multe inedite) și urmărește modul cum fiul unui obscur militar de carieră, născut la Montbéliard, a intrat definitiv în istoria științei, datorită inteligenței sale ieșite din comun și pasiunii pentru zoologie, geologie și paleontologie. Lui i se datorează legea corelației organelor, care arată strînsa interdependența a diferitelor părți ale unui organism viu, ceea ce i-a permis, pomind de la un fragment din scheletul unor vertebrale fosile, să reconstituie întreaga structură a acestora. Mai mult, savantul a făcut o clasificare a animalelor, reunind pentru prima oară mamiferele, păsările, amfibii și peștii în grupul vertebratelor, a explicat dispariția unor specii prin teoria cataclismelor și a modificat hotărîtor percepția oamenilor asupra mediului și a istoriei planetei.

### Tulburătoarea frumusețe a Profetului

● Spre deosebire de islamul sunnit, șiismul iranian acceptă reprezentări ale Profetului Mahomet și ale membrilor familiei lui. Aceste imagini pioase, tipărite pe postere prin procedee moderne, reprezintă de la sfârșitul anilor 1990, un adolescent frumos, cu turban, flori de iasomie la ureche și un fel de togă dezvelindu-i languros un umăr. Doi etnologi elvețieni, Pierre Centlivres și Micheline Centlivres-Demont, specializați în zona iraniană, au descoperit întimplător sursa acestei imagini sub care sta scris „Portretul binecuvîntat al lui Mahomet Veneratul, la vîrsta de 18 ani, în timpul călătoriei de la Mecca la Damasc, în timp ce îl însoțește pe unchiul său venerat într-o expediție comercială. Portret datorat penelului unui preot creștin”.

Legenda portretului s-a dovedit falsă, căci, în 2004, vizitînd la Paris o expoziție consacrată fotografiilor Rudolf Franz Lehnert (1878-1948) și Ernst Heinrich Landrock (1878-1966), cei doi etnologi au descoperit originea posterului iranian: o fotografie făcută de Lehnert la Tunis între 1904-1906, care a fost tipărită și difuzată în Germania sub formă de carte poștală la începutul anilor 1920, cu explicația *Ahmed, tînar arab nomad*. Portretul acestui băiat grațios, între copilărie și adolescență, între feminin și masculin, corespundea



gustului unei clientele europene sensibile la fantezmele și seducțiile Orientului. Cum au ajuns editorii iranieni să transforme această carte poștală colonială în reprezentarea Profetului, atenuîndu-i puțin senzualitatea, cei doi etnologi n-au aflat. În imagini, fotografia lui Lehnert de la începutul secolului, reprezentînd un adolescent tunisian și replica ei iraniană, prezentată ca portretul lui Mahomet (Teheran, 1998) – reproduse după „*Courrier international*” nr. 816.

### Protocronisme vesele

● Un spiritual articol semnat de Türker Alkan, apărut în publicația „*Radikal*” din Istanbul și reprodus în „*Courrier international*” nr. 816, semnaleză „o nouă criză” între turci și greci, avînd drept cauză... baclavaua. Grecii sînt de altfel recidiviști: „ei ne-au furat deja produsul nostru național milenar, lokumul (rahatul) și s-au lăudat lumii întregii cum că ar fi invenția lor, iar acum vor să facă același lucru și cu baclavaua. Nu le vom permite. E drept că noi n-avem la activ mari descoperiri științifice sau tehnice. E adevărat că n-am avut mari filosofi ale căror idei să răstoarne lumea. Dar am contribuit și noi la fericirea umanității cu câteva mici invenții: baclavaua, rahatul, iaurtul și pastrama. Și acum, bulgarii își revendică iaurtul, grecii – rahatul și baclavaua. Cerem deputaților UE să

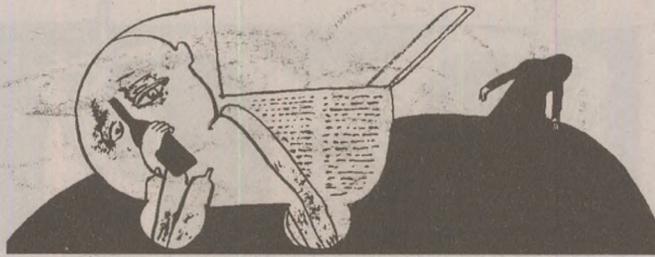
confirme prin vot identitatea uzurpată a produselor noastre și să prevadă pedepse pentru cei ce vor susține contrariul”. Dar continuă Türker Alkan, turcii nu au inventat doar de-ale gurii. Ei sînt și cei cărora le datorăm... pantalonii, creați de strămoșii lor pentru a încăleca și a călări mai ușor. Dacă „brevetul” ar fi recunoscut și fiecare purtător de pantaloni ar plăti cite un ban inventatorilor, lumea musulmană ar deveni fabulos de bogată. Ar mai fi totuși o problemă: cum se poate demonstra că pantalonii au fost inventați și purtați pentru prima oară de turci? Umoristul are o soluție: „ar fi de ajuns să rugăm Parlamentul francez să binevoiască să dea o lege care să statueze ceva de genul «pantalonii sînt o invenție turcească și oricine va refuza să recunoască acest fapt istoric va fi pasibil de inchiisoare»”.

### Cartea electronică

● Dezvoltarea și succesul cărților-audio i-a determinat pe tot mai mulți editori să adopte și această formă de imprimare a volumelor, care corespunde vieții moderne: poate fi ascultată în mașină și în tren în timpul navetei spre locul de muncă sau, la micile aparate portabile, în timp ce te plimbi, faci treburi casnice, în împrejurările cînd ai de așteptat. Și un telefon mobil echipat cu un lector



MP3, care poate „descărca” de pe Internet cărți în fișierul lui e la fel de folositor și folosit de iubitorii de literatură. În aceste condiții, concurența în domeniul cărții electronice a devenit acerbă, lideri de piață fiind L.G. Phillips și Seiko Epson. Cu toate noile tehnologii și adepții lor, cartea în format tradițional, pe hîrtie nu e amenințată, susține istoricul suedez Lars Ilshammar, autor a numeroase lucrări despre incidența Internetului și a tehnologiilor moderne în societatea contemporană: diferitele formate sînt complementare, nu înlocuitoare. Cum în vara aceasta, Sony a lansat în Suedia prima mare librărie electronică, publicația „*Dagens Nyheter*” a lansat o discuție despre problema drepturilor de autor pe care o ridică noile tehnologii și despre protecția împotriva piratariei: „Este important să tragem învățăminte din ceea ce s-a petrecut în industria muzicală și să propunem alternative legale pentru cărțile-audio, care reprezintă azi în Suedia 6% din ansamblul pieței de carte și se prevede că pînă în 2010 să ajungă la 12%” – scrie directorul primei edituri suedeze specializate în audio-book-uri, Bonnier Audio. În imagine – un desen de Dmitri Polonkin, apărut în „*Komsomolskaia Pravda*”.



## literatură

Sunt o ingineră de 47 de ani din Brăila, membră a cenaclului «Panait Istrati». Am luat premiul pentru poezie la concursul literar «Radu Selejan», Sibiu 2005. Este singurul concurs la care am trimis câteva poezii din ciclul *Marea de la marginea mării*. Dintre acestea vă trimit *Netrăita mare*, *Stăpânul veacului de singurătate* și *Absență*. Celelalte poezii fac parte din volumul *Delicubrații*, pe care l-am predat editurii *Antare* din Galați unde participă la concursul de debut. Voi ști rezultatul la mijlocul lui iunie, dar am înțeles că trebuie plătită o anumită sumă pentru tipărire, chiar și de către câștigător. Acest fapt nu mi se pare normal. Ori poeziile sunt bune și merită să apară în volum, ori nu sunt bune și atunci stau în sertar. Aș dori tare mult să cunosc părerea dumneavoastră avizată. Am talent sau nu? Merită să continui sau nu? Nu am mai publicat nicăieri. Vă mulțumesc foarte mult pentru atenție și aștept nerăbdătoare verdictul... Acesta ar fi documentul, în care ne-am permis să operăm o corectură la numele lui P. Istrati, pe care dvs. îl transcriesetă eronat, și cam aceasta ar fi situația în care vă aflați, cu istoric, detalii și dileme. Este de înțeles că „verdictul” vă așteptați să fie favorabil, altfel nu ne-ați fi așezat în fața faptului împlinit, premiul de anul trecut punându-vă pe roate să intrați cu grabă în concursul pentru debut. Dezinvoltura cu care vedem că ați făcut-o, ne cam descurajează în a ne mai da cu părerea despre ce ați scris până la ora de față. La ce să vă stricăm bucuria și entuziasmul? Însă, deunăzi, ne-ați sunat la redacție cu un interes evident pentru un răspuns, fie el oricare ar fi să fie. Dacă aveți sau nu aveți talent? Se vede de la o poștă că talent aveți, dar întrebarea care rămâne ar fi ce faceți cu el. Apoi, dacă merită să continuați sau nu. Sigur că merită să continuați, dar cum, în ce fel, ca să nu aveți surprize nedumeritoare mai târziu. La această dată, cu siguranță s-au dat rezultatele concursului și știți dacă *Delicubrațiile* vi se vor publica, cu tipărire plătită, firește, dacă acestea sunt condițiile impuse de editură. Cerem iertare și mărturisim că nu știm ce ar putea fi aceea o delicubrație. Vă rugăm să ne traduceți acest termen, pe care nu l-am găsit în DEX, și nici în Dicționarul de neologisme. Vă voi oferi o listă de sintagme create pe același calapod și care repetându-se excesiv în poeme îi dau cititorului o stare de ameteală. De ce? Pentru că dvs. v-ați scris poemele în timp îndelungat, azi unul, mâine altul, poimăine altul ș.a.m.d., pe când bietul cititor parcursându-le pe toate într-un singur ceas, schema construcției neschimbându-se, într-o abundență de neologisme aiuritoare și o topică mereu aceeași, le resimte ca pe un defect deranjant major. Iată o mică parte din calamitate pe care ar fi bine s-o atenuați, căci se poate face acest lucru cu puțină atenție și cu un dram de voință: „translucidele lacrimi, antracita piele, abandonatele clape, uriașa decepție, suprarealiste viziuni, tinere diguri, necredincioși beduini” – acestea, în economia unui singur poem, intitulat destul de inspirat, dacă nu prea lung și cu absolut nici o legătură



cu textul *Trei femei cu cap detrandafiri gășind pielea marelui pian pe plajă*. În *Fericitul unicorn*: „nepermise aripi, sinistrele cioate, iminentul dezastru, absolută libertate”, cu o mică revelație la bord, aceea că inorogul e descris pe alocuri ca un Pegas inaripat. Ușor halucinant este în schimb poemul intitulat chiar *Halucinație parțială*. *Șase apariții ale lui Lenin pe un pian*, și care ar putea fi citit ca o bijuterie a eronilor, neglijențelor și enormităților: „Mă resorb între negrii pereți ai camerei goale/ Uitănd că există uși și, poate, ferestre./ Realitatea terorii interzice simțurilor acces la răscoale./ Dimensiuni răsturnate, de la plus la minus finit, joacă timpului feste.” Aș vrea să cutesc a compune un cântec de slavă/Pentru tot ce am, pentru ceea ce sunt./ Dar posed o mână de lemn și o imaginație la fel de bolnavă./ Cenzura barează atingerea pianului zămislit de cuvânt./ M-am topit și clape alb-negre nu mai pot să mângâi./ Interzisă rămân la un pas de coada imensă./ Clausturarea mă izbește cu roșul verii dintâi./ Viața din spatele ușii nu-mi trimite lumina ei densă./ Oarbă și surdă și mută rămân în ternul pătrat./ Capete de Lenini mici se zbatuie pe-ale oaselor clape./ Coșmarul veghindu-mi în cavou viu ce mi-a fost destinat./ Ludica nevoie de zbor cu greu mai incapse./ Dar cine a fost Lenin? Nu știu și nici nu vreau./ O fi visat și el frumos, la o fericire eternă?/ Doctrina lui a retezat contactul cu lumea în care mai stau./ Zbaterea unui geam spart aruncă zdrențe de inimă-n bernă./ Ceilalți deja au fugit spre lumină cu-n tren./ Doar eu am rămas, crezând orbește în mâine./ Lenin zdrângănește dezacordatul refren./ Cireșele-s prea roșii ca să le dau la schimb pe o pâine./ Voința mă-ndeamnă să sper, să respir înc-un pic/ Claustrofobicul negru strâpuns este de o rază tehuie./ Clepsidra se sparge și nisipul devine un substitut de nimic./ Iubirea eradicată rămâne. Alt sentiment de pus în loc nu e./ Prin nesăbuita intrare năvălesc, oportun, dimineți/ Și doar o parolă-mi lipsește pentru

contopirea promisă./ Cuvântul magic se complăce în a fi vânat de juni exegeți./ Sunt condamnată să nu pot pași peste rana deschisă./ Prea mult negru în contrast cu prea multă lumină!/ Inadaptarea e jocul cu cel mai previzibil final./ Lenin a smuls tot albastrul din absentă retină./ Sunt șchioapă și inutilă mi se pare o sală de bal./ Să se stingă lumina! E prea târziu să mai fug./ Cu-n rânjet tâmp durerea încerc a-mi grima./ Desfid realitatea și-mi aprind propriul rug./ Cu mine și-n mine absurdul se poate, încă, reprima.” Stimată doamnă, e de constatat în poemul dvs. o performanță a lui Lenin, aceea de a fi tulburat până și mințile sensibile și indiferente ale celor care habar nu au cine a fost el. Am citit cu groază, cum arată o halucinație parțială, ca efect la apariția, de șase ori la rând, a lui Lenin pe un pian. Am constatat cum se poate innebuni de-a binelea, cum se poate orbi, surzi și amuți la vederea capetelor „de Lenini mici” zbenguindu-se „pe-ale oaselor clape”. Cum, iarăși, se poate lumea goli prin fuga tuturor spre lumină „cu-n tren”, și numai autoarea rămâne locului doar pentru că ea crede orbește în mâine. Credem că tot Lenin trebuie tras la răspundere și pentru rimele facile și pentru ca de la un vers la altul autoarea nu găsește resursele unei logici minime între lucruri, metaforele apar de unde nu te aștepti, cititorului i se împăienjenesc ochii asupra unui haos de cuvinte. Sunt zone unde elucubrația se instalează și rămâne până când o surată a acesteia, „cu-n rânjet” o elimină. Încercam să ne imaginăm reacția dumneavoastră la... reacția noastră citindu-vă poemele care fac parte din sumarul unui manuscris, cine știe, victorios la un concurs de debut. Și găsim la îndemână acest vers: „Cine-și permite sentințe tranșante, demolator să emită?” Și imediat după el un altul: „schizofrenia rămâne evadarea din viața pe care nu suporti s-o traiești.”, de găsit în alt poem al dvs. intitulat modernist și perfect valabil și pentru gustul nostru, *Apariția unei fete și a unei fructiere pe plajă*. Poate că ar fi fost mai bine să nu insistăm decât pe lista de sintagme nefericite, și ar fi fost și așa prea mult pentru rabdarea cititorului. Poemul este în realitate un tipat dramatic venind dintr-o ceață de cuvinte și o abureală de expresii impresionante prin goliciunea lor de conținut. Avem: „nevoia acerba, opaca retină (care colcăie de-ale miliardelor vești), stratificata durere, (în a cărei umbră stă tolănit un ogar care tânjește după marea inacceptabil de trează), vânată noblețe, staltacitice dune, briza se-nrcnută (arogându-și putere de sălbatic taifun). În fine, „Sunt gata de ceartă - recunoaște autoarea -/ Încerc o detașare de amalgamul inform./ Dragoni nemiloși îmi ard memoria filă cu filă./ Pegași năpârlesc și se trezesc doar ponei./ Comoara de cuvinte se-mparte într-o tăcere futiță./ Detracții scuipa tablouri și hrănesc scarabei./ Resorbita crizme contempla edificiu-n ruină./ Oaspeții s-au distrat. Cruzării nu am./ La umbra vlăguțului (ui) cortex adulmec ultima cină/ Ignorând întrebarea: «În timpul dezastrului, eu unde eram?»”. (Rodica Alexandrov, Brăila) ■

### Prin anticariate

## „Scrie visul de poet...”

Doauă sînt simezele pe care lumea literară pune tablouri de familie. Pe de-o parte, jurnalul, ping-pong cu prieteni și dușmani, arhivă cu cercuri frecventabile și cu delimitări mai de ochii lumii ori mai de sertar. Pe de alta, „biografiile” țintite de grup, fie (re)compuse de critici, fie cărți cu prieteni, de înșiși scriitorii. Aș fi putut alege, dintre două asemenea expoziții stînd pe-același raft, *Jurnalul* lui Mircea Zăciu, apărut la Dacia, în patru volume, acum zece ani și mai bine. O mărturie de crezut, din cea dintîi spiță. Însă, pentru un *passage* de vacanță printre foi patinate am socotit-o, cred, prea exigentă cu poate distrasul ei cititor. Prea-și cere - și anotimpul nu are nimic a face... - lectura implicată, ajutată de creion. Așa că m-am mutat cîteva cotoare de carte mai încolo, la *Spectacol* cu Dimov, în mizanscena lui Șerban Foarță, din 2002, de la Vinea. Veți înțelege că, urmînd împărțirea cu care-am început, dacă nu-i jurnal e-un *temoignage* de prietenie, în care „joacă” familia și cunoscuții scriitori-poeti.

Coperta, alb-negru cu anul roșu, plimbă ecoul prin șapte replici de titlu, scrise cu corp de litera *descrescendo*. Detaliile chițibușar-tehnice, date cu spray de avangardă, le putem lua dintr-un colofon (pus la coadă, deși pagina lui e doi). S-au tras 501 exemplare (calitatea hîrtiei, calitatea cartonului, precizate minuțios), din care 100 speciale, cu semnătura

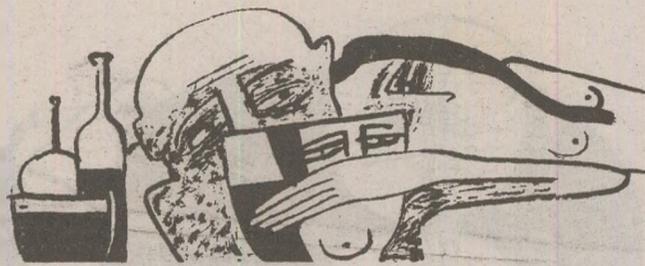
autorului, 26 „alfabetice”, și mai speciale, *hors-commerce*. Tipicuri retro... „Cît despre designul copertei, diafan, el închipuie, în celofan sau fără, un receptacol: un crater, o pilnie (de vulcan), un potir, o cupă (ce-i ocupă două treimi din suprafață); o mască (de spectacol) pe o față - într-adevăr, reușit de-a binelea trompe l'oeil (n.m.); o jumătate de clepsidră; o elitră; scheletu-n-tors, al unei rochii malacov (cu coșul amplu și, în talie, roșu); o cască, n-tuoarsă, ca un gol care se cască sub cel al căruia nume e suspendat în aer, - nu fără plasa, dedesubt, al lui DIMOV”. Prea-știutele calambururi delicate filigranate „Foarță”, și o senzație, făcută din aglomerarea altor lucruri incomplete, de lipsă. A lui Dimov însuși, retras biograficește din propriu-i spectacol? Se poate...

Un vis erudit, frîngînd amintiri neduse la capăt după rețeta atît de dimoviană a incompatibilelor între care intră rima ca un fermoar, asta e cartea lui Foarță. Neaș-aristocratic din țările de sus, zemos și fin, „un vis cu clinchete de linguri și gust de ciocolată Lindt”. Începuturile au ceva de ghicitoare, spusă *cînd Păresimi dă prin lunci*, sau *cînd „pășunea/ reînverzise, -n șaizecișapte”. Altei literaturii, de poezii „fîrzi și coapte”, i se spunea, atunci, prologul. Și, pentru-un cerc de pasionați, care ocupă, într-o seară, stalul, cînd Foarță le semnează invitații, așa o să arate, *ever*, poezia. Și *mot de passe* - cine oare să fi povestit că, -n anii studenției, cine-l citea putea veni cu ei la o bere? - era Dimov.*

În fine, lectură, descoperire, pe urmă întîlnire. „Casa poetului”. Sanctuar? Prostii, apartament de bloc, tîmîiat cu fum de grătare. Și, „constrînsă/ a împărți cu noi grădina/ la bine și la rău, Marina”. Episoade după episoade, scene mici dintr-o realitate paralelă. Una debransată de la filmele alb-negru pentru toți, visînd color, luîndu-și modernitatea din

obiecte („după-amiaza unui Scaun”) și melodia din tautofonii: „ca în Virgiliu. - Beau amar/ și cred că lacrimile n-au gust/ și cred că lacrimile, -n august,/ ca în Virgil, iubeau amar.” Invidiabila stare de pre-absurd... Zig-zagată cu anecdote, care fac inocența spectaculoasă a unui poet muicalit: „Cutaruia, ajuns director/ din mic șofer de Volgă mare./ Ce-l luase, cu aplomb de rector,/ la întrebări, că de ce n-are/ o diploma (nici el n-avea,/ dar sta-n fotoliu de meșină),/ Dimov (cu glas de catifea):/ „Pentru că n-am avut mașină.” Cum se amestecă, ape-ape, valurile de material, bîfind ba spre lucrurile pe care le-mbracă, ba spre oamenii pe care-i descriu, la fel îi reușește lui Șerban Foarță un simultan de stiluri. De la tuluri care se desfiră și se-adună, trase-strîns de potriviri de sunete, la plușuri epice, pe care te lungesti de plăcerea unei istorii poetice a poeziei, *de la beauté avant toute chose*, și la petice de catifea sau de piele, portrete concentrate, țepene, deși stofa lor e vorba. De toate găsești, în mica prăvalie de antichități din familie, „cînd o ușă/ deschide-se ca o coperta.” Cartea, ilustrată de autor, mai puțin un crochiu al Miei Foarță și două desene ale lui Daniel Turcea, se închide dezvelind, într-o acuară, intrarea unui tunel, vag străjuita de o silueta de doamnă. Tunelul timpului neclar, în care nu știi cînd te duci și cînd te-ntorci, cum nu știi de ce lume, a închipuirilor, țin scenele fauve, de vis. Pentru lumea literară, imprecisa, deseori, și nedreaptă, uneori, în amintiri, *acutezza* unor sentimente și întîmplări (scoase, aproape, de sub cenzura unui conștient ce se mai nimerește și ipocrit), trasă de Șerban Foarță în foițe pastel, face, în chestiunea întoarcerii, avizate, la Dimov, cît o sută de pioase restituiri.

Simona VASILACHE



## actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

### Colaboraționiștii după Iorgulescu

**A**numitor persoane nu-mi vine să le dau dreptate, nici măcar atunci când sînt de acord cu ele. Din categoria asta face parte actualul ministru al Culturii. N-am stat să număr cîți intelectuali au colaborat cu vechiul regim, dar afirmația ministrului, că foarte mulți au făcut-o, la greu, mă irită. E în ea o suficiență de om care pare să fi locuit pe Lună pînă în 1990, cînd a coborît printre noi. Dl Iorgulescu nu-mi dă impresia unui intelectual, ci a unui muncitor la partitură, cu un vechi antrenament la limba de lemn. Gradul său de competență lexicală nu depășește decît accidental acest nivel. Într-un autoportret postat pe site-ul Ministerului Culturii, dl Iorgulescu folosește căznit, stilul înalt, într-un fel de parodie involuntară care te înveselește cînd autorul vrea să fie grav și te face să ridici din umeri cînd încearcă să fie spiritual. Din acest autoportret se vede că dl Iorgulescu are ceva cu intelectualii despre care scrie așa: Teoretic, intelectualii, trăiesc cel mai intens indispoziția ontologică. Și nu într-un chip bravat, ci într-un (sic!) nedisimulat, uneori încrâncenat. „Spleen”-ul lor e în mod curent autentic. De aici derivă puterea contestației exprimate, virulența argumentației. Dar și ușurința cu care câteodată se aruncă în greșeala judecării pripite, furia cu care țintesc piatra în capul cui se nimereste, orgoliul cu care își etalează prea-plinul unor subiectivități exacerbate. Negrea continuă, intransigența punctului propriu de vedere, opoziția de plano, refuzul ca strategie au un miez distructiv, dizolvant. Susțin necondiționat puterea spiritului critic. Dar nu în sine, ci ca factor de ameliorare a intervenției noastre asupra mediului social, instituțional, cultural etc.” Recunosc în acest solfegiu al dlui Iorgulescu vechi arii, neliberale, ale activiștilor din cultură care îi somau pe intelectuali să termine cu critica „neconstructivă” și cu „negativismul” lor „subiectivist”. Am auzit-o odată, prin 1988, pe una dintre sopranele culturii de partid, tovarășa Olivia Clătici, într-un recital pe această temă.

Sînt de acord cu dl Adrian Iorgulescu că au fost intelectuali care au colaborat la greu cu regimul comunist. Acest „mulți” mă încurcă. Pe ce statistici se bazează dl ministru? Aș putea spune, documentat, că mulți compozitori au colaborat cu regimul comunist și, cu puțină rea-voință, l-aș putea integra în această categorie pe dl Iorgulescu însuși. A luat premii în timpul comunismului, a publicat cărți în aceeași perioadă, iar în 1975 i s-a dat pașaport pentru o specializare în Italia, unde presupun că nu i s-a dat voie să plece în calitate de disident. Dl Iorgulescu n-a compus însă nimic pentru a pune umărul la glorificarea muzicală a Partidului Comunist sau a lui Ceaușescu. Și presupun că s-au făcut presiuni asupra lui, „să-și dea concursul”, cu atît mai mult cu cît nu era un fitecine. Iar pînă la presiuni, compozitorul a rezistat tentației „drepturilor mecanice” pe care le aduceau orice cîntecel despre Ceaușescu. Drepturi din care mulți colegi ai dlui Iorgulescu duceau o viață cu mult peste nivelul mediu, în România de atunci.

Dacă la acei intelectuali s-a gîndit ministrul de azi al Culturii, ar fi trebuit s-o spună, și cred că nimănui nu i-ar fi trecut prin cap să-i pună afirmația la îndoială. Dar dl Iorgulescu a preferat să nu se pună rău cu compozitorii pe care i-a păstoriți și a dat-o pe intelectuali, în general, ca milițianul care a tras mortul pe Strada Academiei, fiindcă nu știa cum se scrie Edgar Quinet.

Colaborarea „la greu” a intelectualilor mulți cu regimul comunist nu e însă un secret pe care l-a descoperit dl Adrian Iorgulescu. Aceste colaborări aveau loc pe față: autorii lor intrau chiar într-un fel de panică a dizgrațierii dacă, la zile festive, nu li se cereau articole în presa locală sau centrală. Mai ales că nici nu trebuiau decît să semneze aceste articole, care erau compuse în redacțiile ziarelor, dacă autorii lor treceau printr-o criză de inspirație. În ultimii ani ai regimului, însă, unii dintre intelectualii mulți nici măcar nu mai erau întrebați dacă vor să semneze. Se știa că le scăzuse entuziasmul propagandistic, unora de tot. Dar li se atribuiau asemenea ode în proză, fiindcă ziarele mizau pe lașitatea semnaților. Aceștia, e drept, nu protestau public, dar se plîngeau redactorilor șefi că nu au fost nici măcar consultați la redactarea textului. După care se laudau cu micul lor act de curaj. I-a numărat însă dl Iorgulescu și pe intelectualii care n-au colaborat cu regimul, ca să știe cît de mulți au fost? Era elementar să încerce, ca să nu-i jignească nimeni cu întrebarea dacă n-au colaborat și ei „la greu” cu fostul regim. ■

**E**nceput de septembrie – prima lună de toamnă și ultima Răpciune din anotimp fără UE.

În sufragerie, așezați în fața televizorului, peste membrii familiilor noastre plutește un aer discret de melancolie sau de încântare, fiindcă în cazul nostru, cînd privim la televizor, nimeni n-ar putea pricepe ce trăiri ne cotropesc sufletește. De exemplu: toate televiziunile anunță la Jurnale că, începînd cu 1 ianuarie 2007, vor fi majorări de prețuri la produse și servicii cum n-au mai fost în ultimii 2000 de ani, respectiv de cînd Traian și ai săi le fugăreau pe *dacoaice* (citat dintr-un studiu al lui Haralampy) prin poienile din Munții Orăștiei pentru a stabili pe căi amiabile originea noastră latină. Nu e adevărat, dar să zicem. Cum reacționăm noi? Soacra lui Haralampy:

-Nerușinații!

Corul roabelor lui Dumnezeu, Clastrina și Coryntina:

-Pe noi sigur nu ne-ar fi prins...

Haralampy, după o sorbire din trăscau, și cu fața luminată de clipa de înțelepciune:

-Doamnelor, nimic nu e mai sigur decît nesiguranta...

Dar, să nu ne abatem de la subiect: că, pînă la urmă, s-a ajuns la un compromis, este mai presus de orice îndoială, iar dovezile s-au văzut de-a lungul istoriei și, cu mult mai pregnant, după 1989 cînd – zice prietenul Haralampy – îi putem vedea și auzi la televizor pe vitejii urmași ai compromisului vorbindu-ne despre diriguirea treburilor țării cu cea mai competentă incompetență. Însă, pînă va cotrobăi prietenul prin aburii bahici după vreo logică în ce spune, noi ascultăm o interpretă de muzică populară, la TVR1, ce pare hotărâtă să-și pună capăt zilelor, fiindcă bădițul trece pe ulița ei ca un nesimțit...

-Măgarul!, mormăie cu revoltă în glas Haralampy.

În orice caz, mare dramă! Of, Doamne! Unde-o fi, oare, axa aia asigurătoare a suveranității sentimentelor? Îți vine să strigi spre zonele celeste, ori măcar spre micul ecran și imediat îmi vine să-l parafrazez pe Gorki spunînd: **Axă, ce frumos sună acest cuvînt!** Dar, pentru că durerea noastră să fie și mai mare, ministrul Apărării, Teodor Atanasiu, spune unor reporteri de televiziune:

„Suveranitatea României ar putea să cunoască niște abateri în funcție de temerile pe care le au unii lideri politici față de niște axe care s-ar putea îndoi sau chiar rupe.”

Au, mamă!

-Oare la cine s-o referi domnu' ministru? întrebă Clastrina.

Publicitate – vom reveni.

Așadar, „niște axe”... Înseamnă că nu e totul pierdut în eventualitatea încovoierii sau ruperii axei Traian Băsescu-Cotroceni-Londra-Washington (evident și „DC!”), fără vreun țaruș de sprijin pe Turnul Eiffel, acoperișul Catedralei „Notre Dame” sau, și mai și, pe „Domul” din Köln... Avem axe de rezervă – uraaaa!

Însă, cu sau fără ajutorul televiziunilor, se simte apropierea noului anotimp însoțit de fidelele junghiuri reumatice, dar și de știrile *teve* dinspre Guvern și agențiile de turism cum că se vor reduce tarifele în stațiunile de odihnă și tratament, iar spațiile de cazare vor fi pe măsură...

Nu ne îndoim.

Încep să cadă frunze de culoarea fețelor unor demnitari intrînd sau ieșind de la CNSAS în timp ce trec prin transfoatoarele camerelor de filmat ale reporterilor de televiziune – adevărate și indecente furci caudine...

Mă rog...

Așadar, e toamnă! Începe anul școlar, iar ministrul Mihail Hărdău constată cu uimire în fața camerelor de filmat (v.coresp.TVR1, Maria Florea la Jurnalul din dimineața zilei de 28.08) că multe școli sunt niște clădiri dărăpănate...

Un reporter *teve* a surprins niște păsări migratoare antrenându-se pentru călătorii lungi și o seamă de politicieni migratori pentru călătorii scurte

## cronica tv

### Mari nostalgii de toamnă

de la un partid la altul. Aceasta în timp ce televiziunile, după ce ne-au făcut toată vara să ne bucurăm fericiți că emisiunile lor estivale n-au fost mai proaste, își recheamă la arme vechii lor oșteni: Eugen Negrici (TVR Cultural), Andreea Marin (TVR1), Mihaela Rădulescu (Antena 1), Radu Moraru (BITv), Robert Turcescu (Realitatea Tv) ș.a. Doamne-ajută și *Gaudeamus igitur*, fiindcă putea să fie și mai rău ținînd seama că, vorba lui Murphy: „Nu există o limita cît de rău pot merge lucrurile” – principiu pe care televiziunile noastre l-au îmbrățișat cu dragoste eternă demonstrându-ne, în acest fel, că nimic nu se pierde, nimic nu se câștigă, ci, cu un pic de bunăvoință și responsabilitate, totul se poate transforma în nimic.

-Ești nedrept, mă atenționează nevastă-mea, Coryntina.

-Da? Iartă-mă, dragă...

Iartă-mă? Pfu! Isuse Cristoase, cum de-am omis-o pe Raluca Moianu cu emisiunea ei de pe TVR1? Ce lapsus, ce jignire pentru prietenul meu care a avut o televedenie conform careia primul invitat al noii serii de emisiuni va fi chiar domnul Președinte Traian Băsescu. Haralampy spunea că a prins o secvență chiar cu imaginea locatarului de la Cotroceni așteptînd să se deschidă celebra ușa. În televedenie nu s-a deschis ușa pentru... Adică, **pentru** – ată!

Primele zile de toamnă...

Rafturile cămarilor încep să se încovoie sub asuprirea borcanelor de dulceață, compoturi și murături, precum majoritatea românilor, îndoiti de șale (și nu numai) sub povara creșterii nivelului de trai și al PIB-ului. Fiind vorba despre aceasta nouă povară, unii miniștri și alți demnitari au considerat necesar să dea explicații la televiziune asupra fenomenului. Drept urmare, fiecare membru al familiilor noastre a înțeles ce-a putut și nu ne-am mirat cînd soacra lui Haralampy i-a zis acestuia:

-Dragu' lu' mami, eu cre'că nu mai am mult, pen'că mă doare rău *pibul*...

-Ca să vedeți ce însemnă lipsa de informație, comentează prietenul.

O, dar tocmai ne aflăm în seara de 21 august, cînd Robert Turcescu l-a avut ca invitat la emisiunea sa de „100%” pe domnul Prim-ministru Călin...! Popescu-Tăriceanu? Nu! Mai degrabă o valsare sprintenă, doar cu ceva smucituri de rock, printre întrebările moderatorului. Nevasta lui Haralampy, Clastrina, chiar a zis la un moment dat atrăgându-și oprobriul publicului din sufrageria noastră:

-Nu-știu de ce, da' domnu' Prim-ministru îmi amintește de „Călin – file de poveste”...

-Și mie, s-a solidarizat repede cu ea nevestă-mea Coryntina.

-V-ai trezit, și voi, dragelor? le-a întrebat cu sarcasm prietenul.

**ULTIMA ORA.**

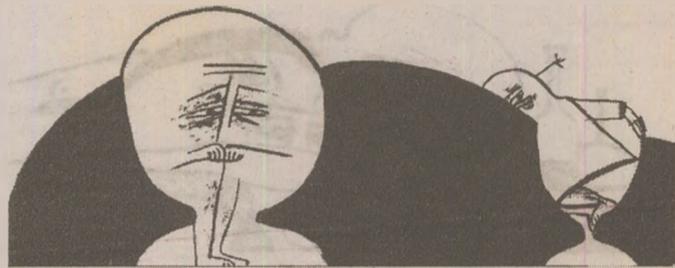
Emoționanta și cumplita declarație a deputatului PD Ioan Oltean:

„Am fost la Biserică, am plătit pentru ca Traian Băsescu să scape de cele mai mari chinuri la care a fost supus un român vreodată.”

Haralampy:

-Bine că s-a mai terminat cu Mihai Viteazul, Horea, Crișan ș.a.!

Dumitru HURUBĂ



## actualitatea

### „Secu lucrează”

Tocmai la ziua lui de naștere, 23 august, Andrei Pleșu a primit un cadou cu rol de intimidare de la ziarul *GARDIANUL*. Pare o replică la luările de poziție publice pe care le-a avut fostul membru CNSAS în chestiunea dosarelor de securitate. *Gardianul* consideră că face cine știe ce mare dezvăluire despre trecutul lui Andrei Pleșu publicând memoriul pe care acesta îl adresase lui Ceaușescu după chestiunea cu „transcendentalii” (pentru cei foarte tineri, care nu știu despre ce e vorba, Cronicarul recomandă cartea *Afacerea Meditația Transcendentală*, Humanitas, 2004). În ciuda memoriului, Pleșu a fost dat afară de la Institutul de Arte Plastice și trimis la o fabrică, pe post de muncitor necalificat. Cu litere de-o șchioapă, sub genericul *Dezvăluiri*, *Gardianul* publică însă, ca pe un episod incriminant, pe prima pagină, începutul memoriului „Stimate Tovarășe Secretar General” și o frază introductivă aiuritoare: „Prezentăm azi scrisorile prin care Andrei Pleșu îi spunea lui Nicolae Ceaușescu despre informațiile date la Securitate” (sic!). Care ar fi ideea? Că, iată, și Pleșu... A citit și Cronicarul memoriul – e memoriu, și nu „scrisoare”, domnilor gazetari, iar subiectul este cu totul altul decât cel enunțat de dv. – și nu i s-a părut nimic deosebit. Oricine a trăit în lumea lui Ceaușescu știe că recurgerea la un asemenea text era una dintre soluțiile la care un om care se simțea în pericol apela *in extremis*. Cei implicați în „Afacerea Meditația Transcendentală” fuseseră amenințați cu proces penal pentru o acuză care-ți aducea automat ani grei de temniță: „subminarea ordinii de Stat”. În privința stilului în care erau redactate aceste texte, la care mulți au recurs, și nu dintre aceia care erau apărați de Securitate, el era clar delimitat. Nu te adresai lui Ceaușescu cu Domnule, nici cu Dragă Nicușor, nici fără Stimate, că textul n-ar fi ajuns la destinatar. În genere, la un memoriu adresat lui Ceaușescu se trudea în colectiv, cu rude și prieteni care căutau formularea cea mai convingătoare pentru urechile unui tiran. Pentru oricine are un dram de minte, această pagină din ziarul condus de Răzvan Dumitrescu își ratează scopul. ● Dovadă și opiniile cititorilor de pe forumul ziarului, care sînt reconfortante. Iată câteva: „Sunteți penibili!”, „Secu lucrează”, „Domnu Dezvăluiescu, da o carte, un articol, cevașilea, d-ale dlui Pleșu, cetiși oare?” „GARDIANU=MÎNA SECURITĂȚII”, „Ce vreți să spuneți cu articolul ăsta?”, „Nu aveți pic de creier?” etc. ● Ca să-i facă dlui Pleșu un cadou și mai frumos, *Gardianul* a recurs și la o josnicie. Tot pe prima pagină e „citată” opinia, pasamite, a lui Gabriel Liiceanu, cum că „Pleșu mi se pare un om slab, care n-ar fi rezistat presiunilor Securității!” Cînd te uiți în interior, vezi, ca-n bancul celebru cu „nu i s-a dat, i s-a luat”, că nu e vorba de Gabriel Liiceanu, ci de Gabriel Andreescu, cel care a pierdut un proces cu Andrei Pleșu pentru acuzații asemănătoare, dar, încremenit în proiect, o ține tot pe-a lui. *No comment*. Cît despre cel sărbătorit în acest fel, Cronicarul îi urează *La mulți ani!* Fără gazetari care au nostalgii de gardieni. Oricum, există o instituție care are postuși pentru oricine simte o chemare către meseria cu pricina.



### Generații spumegate

*SUPLIMENTUL DE CULTURĂ*, numărul 91, de sfîrșit de august, publică un interviu cu Marin Mincu, luat la întrebări, ca șef de cenaclu, ce-i cu generația 2000. „Frondele trec, pe cînd literatura de valoare rămîne”, e

concluzia repetată în multe feluri, care-ar fi bine să însemne, pentru tinerii furioși, precum pentru scriitorii consacrați care „își apără ciolanul administrativ”, puțin mai mult decît o frază de *dînșii inventată*... Literatură de valoare, servită, deocamdată, în porții mici, e proza lui Andrei Codrescu, din care același *Supliment* „fura” o avangardă la *Wakefield* (un fragment apare și în numărul de față), pe cale de publicare la Polirom, în traducerea Ioanei Avădani. Despre cum poți fura ani morții dacă te legi cu râmășag (cu diavolul, cu cine...) să-ți găsești adevărata viață. O problemă. A cărei rezolvare – e nevoie s-o spunem? – de-abia așteptăm s-o citim.

### Memorie și uitare

Plăcut la lectură și deoptrivă consistent se dovedește a fi ultimul număr al revistei *CUVÎNTUL* (15 august–14 septembrie). Cum de vreun an de zile încoace numerele revistei sînt tematice, de astă dată tema în jurul careia gravitează articolele din paginile ei este „memoria, uitarea și amintirea.” În editorialul de pe prima pagină, Mircea Martin pune în lumină consecințele nefaste pe care un gest politic dus doar pînă la jumătate îl poate avea în mintea românilor. E vorba de vizita din anul 2002 pe care Ion Iliescu, președintele României de atunci, Elie Wiesel, laureatul Premiului Nobel pentru Pace, și Michael Guest, ambasadorul american la București, au făcut-o în orașul Sighet. Scopul vizitei a fost inaugurarea casei memoriale „Elie Wiesel” din Sighet, locul unde s-a născut supraviețuitorul și martorul Holocaustului din timpul celui de-a Doilea Război Mondial. Din nefericire, vizita s-a mărginit doar la acest obiectiv din perimetrul Sighetului, deși toată lumea știa că în același oraș se află Memorialul Victimelor Comunismului și ale Rezistenței. Faptul că Elie Wiesel nu a vizitat acest Memorial într-o împrejurare în care era însoțit de doi oameni a caror greutate politica ar fi putut da o semnificație simbolică acestui eveniment a însemnat ratarea unui moment psihologic și totodată istoric. Președintele României și ambasadorul Americii au încuviințat tacit traseul unilateral al vizitei și astfel au introdus o discriminare în privința modului în care trebuie să ne întreținem memoria trecutului. „Atunci, la Sighet, trei oameni importanți au ratat împreună și o întîlnire cu istoria și cu memoria unei națiuni. Căci istoria modernă a României nu începe o dată cu instaurarea regimului sovietic, nici cu dictaturile de dreapta sau de extremă dreaptă; și nici nu se reduce la alternanța fascism–comunism. În această țară a existat o democrație reală [...], iar multe dintre victimele comemorate de Memorial au participat, au contribuit la democrație. Lucrul acesta ar fi trebuit să știe – și să-l respecte – cei trei oameni de vază împreună cu consilierii lor. Intrăm în NATO fără Antonescu, dar și fără Iuliu Maniu și fără Brăteni, fără amintirea înfăptuirilor lor și a suferințelor prin care au trecut înainte de a fi uciși cu bestialitate? Suntem doar o populație ce ocupa un teritoriu de o oarecare importanță strategică? Ce fel de trecut pentru viitorul euroatlantic al României?”

Cronicar

## Revista România Literară

Data de apariție:  
în fiecare vineri a săptămîinii

### Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL  
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450  
BRD-SUC. DOROBANȚI

Pentru instituții bugetare  
RO41TREZ7015069XXX006155  
TREZORERIE SECTOR 1

Pentru abonamente în străinătate:  
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450  
BRD - SUC. DOROBANȚI



### Abonamente:

1 an: 113 RON  
1/2 an: 57 RON  
1/4 an: 29 RON

### Abonamente în străinătate:

1 an: 110 EUR

DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950  
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro  
PUBLICITATE: Laura Rădulescu  
tel.0747.497.943,  
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preț: 2,5 RON