

# România literară

# 44

3 noiembrie 2006 (Anul XXXIX)

INTERVIU CU

mihai

# ȘORA



„Dacă ar fi fost să-mi iau  
de la capăt viața,

în străfundul ei ar fi fost aceeași.“





## s u m a r



**Valul de vulgaritate** de Alex Ștefănescu - p. 3

**CONTRAFORT** de Mircea Mihăieș - p. 4  
*Infelix culpa*

**Secretul unui zâmbet** de Tudorel Urian - p. 5

**Un nou dicționar** de Iordan Datcu - p. 6

**LECTURI LA ZI** de Cosmin Ciotloș - p. 7  
*Chestiune de gust*

**Versuri** de Teodor Dună - p. 8

**PLECÎND DE LA CĂRȚI** de Mihai Zamfir - p. 9  
*Revoluția victorioasă*

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

**Puterea dragostei** de Dana Pîrvan-Jenaru - p. 10

**CARTEA ROMÂNEASCĂ** de Daniel Cristea-Enache - p. 11  
*Ficțiuni*

**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu - p. 12  
*Corespondența unui exilat intern*

**Impasul lui Mihail Dragomirescu** de Ion Simuș - p. 13

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

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

**CRONICA IDEILOR** de Sorin Lavric - p. 15  
*Știința Voodoo*

**INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE**  
**Mihai Șora: „Dacă ar fi fost să-mi iau de la capăt viața, în străfundul ei ar fi fost aceeași..“**  
Interviu realizat de Marius Ghica - pp. 16-17

**Din Carnetul unui Pierde-Țară** de Paul Diaconescu - p. 18

**Cronica neagră a personajelor literare** de Horia Gârbea - p. 19

**Un biograf al lui Eminescu** de Ion Buzași - p. 20

**CRONICA PESIMISTEI** de Ioana Pârvolescu - p. 21  
*Cum ratează un scriitor adevărat*

**Manon Lescaut, o cu totul altă poveste**  
de Elena Zottoviceanu - p. 22

**Dirijatul ca probă de viață** de Liviu Dănceanu - p. 22

**Septembrie - octombrie** de Gabriela Ursachi - p. 23

**CRONICA FILMULUI** de Silviu Mihai - p. 24  
*Femeile lui Almodóvar*

**CRONICA PLASTICĂ** de Pavel Șușară - p. 25  
*Aurel Vlad, între Bizanț și Michelangelo*

**Antimodernii sau „reacționarii șarmanți“**  
de Alexandru Matei - pp. 26-27

**David Muradian - Vise plăcute** - p. 28  
Traducere din limba armeană și adaptare de Madeleine Karacașian

**MERIDIANE** - p. 29

**POEMUL ȘI SCRISOAREA** de Constanța Buzea - p. 30

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

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

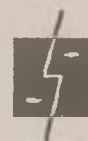
**OCHIUL MAGIC** - p. 32

# România literară®

Director :

**NICOLAE MANOLESCU**

Revistă editată  
cu sprijinul  
**Fundației  
ANONIMUL**



Redacția:

**GABRIEL DIMISIANU** - director-adjunct

**ALEX. ȘTEFĂNESCU** - redactor șef

**OANA MATEI** - secretar general de redacție

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

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

Corectură:

**CONSTANȚA BUZEA** (pag. 4, 7, 8, 10, 15, 21, 30, 31)

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 5, 6, 19, 20, 26, 27, 29)

**ECATERINA IONESCU** (pag. 9, 12, 13, 16, 17, 18, 23, 25)

**NINA PRUTEANU** (pag. 2, 3, 11, 14, 22, 24, 28, 32)

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *A aștepta înfrigurat*

Tehnoredactare computerizată:

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

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Corespondenți 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 Șincai,  
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG  
Agenția Șincai 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

Imprimat 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**,  
prin **Administrația Fondului Cultural Național**.

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

## Valul de vulgaritate

**D**upa 1989, dintr-o țară extatic-lirică, România s-a transformat într-una violent-epică. În numai câțiva ani de la urcarea precipitată a lui Ceaușescu și a soției lui în heliicopterul de pe acoperișul sumbrei clădiri a CC al PCR, s-au petrecut mii de alte fapte senzaționale, adevărat dar ceresc pentru ziaristi (deși unii, insatiabili, au simțit nevoia să mai și inventeze câte o întâmplare, cum a fost aceea, remarcată de presa internațională, cu lucrătorul de la morgă care, violând o moartă, a înviat-o). Dintre toate, unul mi-a rămas pentru totdeauna în minte („pentru totdeauna“ însemnând destul de puțin, cam o cincime din viață, întrucât patru cincimi deja le-am trăit). Este vorba de modul cum a fost tratat post-mortem un tânăr, care și-a găsit sfârșitul căzând pe linia de metrou, în fața unei garnituri care tocmai intra în stația de la Universitate. Ei bine, cadavrul aceluia tânăr a fost lăsat ore în șir pe șine (nu a avut nimeni curajul să-l ridice înainte de venirea „Procuraturii“, iar „Procuratura“, ca de obicei, întârzie; totodată, n-a avut nimeni curajul să întrerupă circulația subterană, fiindcă această decizie nu o putea lua decât un director, care tocmai atunci era de negăsit). Drept urmare, trupul neînsuflețit, secționat în trei, a fost tăiat încă o dată și încă o dată de garniturile care au mai trecut prin stație, sub privirile uimite ale pasagerilor care, cu sensibilitatea bruscată, nu renunțau totuși să urce în vagoane.

Au urmat mineriadele (pentru orchestrarea cărora, în mod curios, Ion Iliescu nu este nici astăzi judecat, ca și cum s-ar bucura de o imunitate vrăjitoarească în fața justiției), autoincendierile, comerțul cu copii, transformarea pensionarilor în cerșetori etc., etc., un întreg spectacol grotesc și terifiant al insultării ființei umane. Au mare noroc, în vremea noastră, „nesimțiii“ (cei eternizați de Radu Paraschivescu) pentru că, aflându-se parcă sub efectul unor tranchilizante, nu suferă aproape deloc din cauza agresiunilor cărora le suntem supuși cu toții. Nu este vorba numai de brutalitatea vieții de fiecare zi, ci și de valul de vulgaritate și prost-gust care a inundat România și din care eu-unul nu-mi vine să cred că vom mai ieși vreodată (deși, probabil, vom ieși cândva).

Aproape totul este de o grosolanie insuportabilă. Dimineața, dacă ai mașină și vrei să pleci cu ea, se poate întâmpla să o găsești blocată de alte mașini, ai căror proprietari le-au parcat „unde le-a venit“ (așa cum se balebă vacile „unde le vine“). În autobuz, liceeni cu figuri golănești, îmbrăcați în haine ostentativ-jegoase, comunică între ei prin țipete stridente, emise uneori chiar lângă urechea ta, ca și cum tu n-ai fi om, ci o bară de susținere sau un compostor. Din difuzoarele plasate în tavanul autobuzului răzbat chicotelile și glumele (cu rare excepții) stupide ale altor tineri, care, aflați la microfoanele unor posturi de radio, își închipuie că tot ce le trece prin capul lor sec merită să fie auzit de mii de oameni.

Dacă faci greșeala să intri într-un magazin într-o stare de spirit relaxată, indusă de cuvintele englezești de deasupra intrării, descoperi repede, cu sentimentul că ești palmuit din senin, impolitețea neenglezească a vânzătorilor și vânzătoarelor, care își povestesc unii altora, în gura mare, ce-au făcut în ziua precedentă sau se dedau unei hârjoneli amoroase printre standuri, împiedicându-i pe clienți să ajungă la mărfuri. Dacă stai de vorbă cu un cunoscut pe stradă, apare un cerșetor sau un traficant de aparate de fotografiat care îți întrerupe intempestiv convorbirea, trăgându-te de mânecă fără ezitare, ca și cum mâneca ta ar fi clanța unei uși mereu disponibile. Și dacă intri în instituția în care lucrezi, trebuie să ascuți, înainte de a te apuca de lucru, istorisirile și confesiunile pline de lamentații ale femeii de serviciu.

La întoarcerea acasă, printre gropi, gunoaie și câini vagabonzi, exact când crezi că nu-ți rămâne decât să deschizi ușa apartamentului ca să te regăsești, în sfârșit, pe tine însuși, își face apariția câte un vecin care ține să-ți descrie amănunțit starea lui de sănătate, arătându-ți pe propriul lui abdomen, ca pe o planșă anatomică, amplasamentul unor misterioase dureri nocturne.

Televizorul te împoașcă și el cu vulgaritate și prost-gust. Fete stând în fotolii și încrucșându-și picioarele cu o lentoare studiată sau topăind și mișcând din fund cu pretenția că dansează sunt prezentate ca „vedete“ de realizatori de *talk-show*-uri care pronunță „optisprezece“ și „interpetează“. Eroii din filmele americane (când sunt oameni și nu creaturi stranii, cu ochi din care țâșnesc fascicule de lumină verde) trag unii în alții mai multe gloanțe decât s-au tras în luptele de la Marășești și Oituz, dar având, ca și românii, șapte vieți în pieptul lor de aramă, nu mor, ci se ridică mereu de la pământ și continuă să apese pe trăgaci. Băieți volubili din clipurile publicitare te tutuiesc cu o familiaritate jignitoare, uitându-ți-se în ochi și cerându-ți pe un ton imperativ să cumperi tot felul de tampoani. Iar noaptea târziu mai apare pe ecran și Mircea Badea spunându-i șefului statului „Baselu“ și făcându-te să înțelegi, cutremurat de deznădejde, că dacă președintele României însuși este tratat astfel, tu, un simplu cetățean, nu vei avea în vecii vecilor șansa de a fi respectat.

Sensibilitatea noastră este tăiată zilnic, încă o dată și încă o dată, de roțile grele ale vulgarității și prostului-gust. Acceptăm un stil de viață descalficant și vorbim despre „civilizație“ cu dezinvoltura suspectă cu care o femeie elegantă evită grațios rahații de câine de pe stradă.

Prostul-gust comunist, din care avem reziduuri în cantități industriale, se combină azi cu prostul-gust importat din Occident (atent selectat, ca să nu fie importat din greșeală și bun-gust). Suferim de o gravă, periculoasă penurie de frumusețe a vieții. „Și-n această sărăcie, te inspiră, cântă, barde!“

Alex ȘTEFĂNESCU

**UNITER**  
COMUNA TEATRALĂ DIN ROMÂNIA  
INSTITUȚIE DE UTILITATE PUBLICĂ

Ministerul Culturii și Cultelor

Primăria Municipiului București

Coproducător:  
TVR

Cu sprijinul:  
AIR CUB  
CENTRUL NAȚIONAL AL DANTELOR  
TEATRUL NOBILITĂȚII  
TEATRUL AT

Centre Pempidou

net

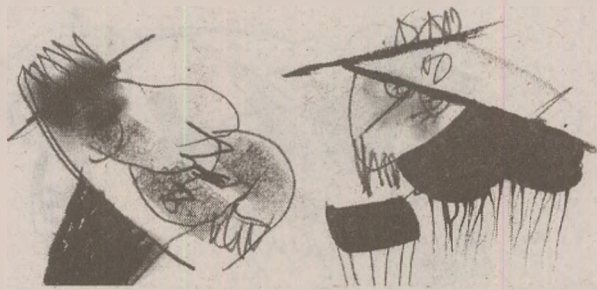
4 - 15 noiembrie 2006

**FESTIVALUL NAȚIONAL DE TEATRU**

Biletele se pun în vânzare la casele de bilete ale teatrelor din București

[www.fnt.ro](http://www.fnt.ro)





## actualitatea



### Infelix culpa

În ultimele săptămâni, m-am răfuit din greu cu Sorin Antohi. L-am disprețuit, l-am urât, m-am lăsat copleșit de oroare. L-am bârfit, la cel mai jos nivel, cu prietenii și cunoscuții. M-am lăsat, într-un cuvânt, copleșit de răul pe care acest strălucit intelectual ni l-a făcut tuturor, nouă, celor care credeam în el, dar și celor cărora, ca inteligență, cultură și deschidere spirituală, le era egal. Am atins nivele aproape isterice într-o seară, la poalele Tâmppei, când, bucureșteni, timișoreni și brașoveni, am întors pe toate fețele – unele mai murdare decât altele – acest straniu caz care a provocat consternare și un fel de spaimă viscerală: în cine să mai ai încredere? Cine urmează pe lista dezamăgirilor? Oare am înnebunit cu toții?

Mai vechii (și total infelice) culpe a relației cu Securitatea, tocmai i se adăugase șocul fraudei intelectuale în care s-a complăcut, ani în șir, hiperinteligentul nostru prieten. Că Sorin Antohi n-a dus la bun capăt programul doctoral în care fusese înscris, treacă-meargă. Dar e impardonabil să fi pretins că posedă titlul de doctor, când nu-l avea! Mai mult, ani și ani la rând, el a făcut parte din comisii de doctorat, a condus lucrări și a împărțit, cu propria lui mână, diplome de doctor. Nu s-a gândit, măcar o milionime de secundă, că nu se primejduiește doar pe sine, ci și pe cei care – datorită iresponsabilității sale – intrau în posesia unor diplome ciobite? Nu s-a gândit că, multă vreme de-aici încolo, toți acești oameni stau cu sabia lui Damocles de-asupra capului, înspăimântați c-ar putea veni momentul să li se pună sub semnul dubiului munca, de-altminteri onestă, dar desfășurată în condiții trucate?

N-am idee cum se poate ieși din acest cerc infernal, care dă insomnii – o știu cu precizie – unui grup de tineri care și-au luat în ultimii ani doctorate la Central European University, sub conducerea lui Sorin Antohi. Sper să se găsească o soluție – deși nu există o legislație europeană sau locală împiedecă, pentru a limita potențialele pagube. Din câte încep să înțeleg, aproape nici unul dintre cei care s-au exprimat public la adresa lui Sorin Antohi nu-l cunoaște cu adevărat. Nici ieșenii, nici bucureștenii, nici cei din Budapesta. Iar dacă se vor confirma și speculațiile lui Calin Andrei Mihăilescu, din recentul interviu dat în „Observator cultural”, s-ar putea să mai adăugăm un cerc de nevroze obsedantelor întrebări de până acum.

Într-adevăr, cum să înțelegi comentariile sale? Că am putea avea, în curând, un al treilea șoc? Că Sorin Antohi a fost mai mult decât un colaborator al Securității? Că a fost chiar ofițer?! Iată cum sună textul lui Calin Andrei Mihăilescu: „...sunt niște inconsecvențe despre relația pe care Securitatea o avea cu Armata. Nu oricine este adus într-o unitate militară să se ocupe de un proiect ultrasecret. Acestea sunt niște lucruri care nu sunt lămurite aici, cum a ajuns Sorin Antohi să lucreze în acea unitate militară. Dacă faci armata într-o unitate de rachete, la Ineu, lângă graniță, dacă te ocupi de planurile unui tun ultrasecret, în biroul șefului de Stat Major, și dacă ești pus într-o poziție unde lucrezi cu secrete de importanță națională, în epoca aia, asta ar însemna că deja ești verificat de Securitate, că dosarul tău de la Securitate a ajuns la Armată și că ești în regulă, prezinți garanții”.

În acest context, în care gândurile mele despre Sorin Antohi duceau într-o singură direcție – a negării totale a personajului, a încercării de a mi-l elimina din minte –, nu m-am putut împiedica, totuși, să-i citesc recenta carte. Sub titlul – vai, ironic și simbolic, în contextul dat! – „Ceea ce ne unește” (Editura Polirom, 2006), ea conține un interviu de două sute patruzeci de pagini cu Moshe Idel, unul din eminenții specialiști în gândirea ebraică, excepțional interpret al *Cabalei* și respectat savant, invitat de toate marile universități ale lumii. Repet: am început lectura plin de tensiunea negativă indusă de revelațiile privitoare la biografia ascunsă a lui Sorin Antohi. E posibil ca, pe de-o parte, să fi vrut să plătesc pentru cuvintele rele spuse despre el (sunt cu atât mai furios, cu cât sunt convins că Sorin Antohi ar fi fost capabil să-și dea câte un doctorat pe an!) Pe de alta, eram curios dacă nu cumva, sub această nouă grilă, voi găsi și aici cine știe ce semne privitoare la alte fraude – în regimul intelectual pur – al straniului nostru prieten. Voiam, cu alte cuvinte, ca toate aceste zbateri să se termine. Să pot spune: „Nu numai că e ticălos, dar s-a prostit și ca intelectual!”

Ei bine, nu! Cartea e remarcabilă, de la prima la ultima literă. Și această calitate a ei se datorează în egală măsură celor doi autori. Fără îndoială, Moshe Idel e vioara întâi. Dar fără acompaniamentul de înaltă clasă al lui Sorin Antohi probabil că multe din fascinantele sale mărturisiri n-ar fi avut rama în care să strălucească. Cunosându-și la perfecție interlocutorul (așa cum o dovedește chiar în „Cuvântul înainte”), interviuatorul posedă arta rară a anticipării direcțiilor în care urmează s-o ia dialogul. Plimbat din copilăria petrecută la Târgu-Neamț, până în cele mai rafinate cercuri intelectuale nord-americane, protagonistul cărții devine din ce în ce mai relaxat, pe măsură ce realizează că se poate baza pe empatia și competența intelectuală a partenerului de dialog.

Mișcându-se cu invidiabilă dezinvoltură în spațiul politologiei, al religiei, al psihanalizei sau al filozofiei, Sorin Antohi știe pe ce clape să apese și ce efecte să urmărească în discuția cu excepționalul său partener. În deplin fair-play, acesta nu ezită să facă reverențe atunci când Sorin Antohi propune ipoteze cu adevărat noi, privitoare, de pildă, la felul în care Mircea Eliade abordează problema creștinismului cosmic. Nu e singura, dar mi s-a părut relevantă, într-un moment când obtuzitatea, fanatismul politic și „terorismul metodologic” au scos la suprafață un set de resentimente care-l reduc pe unul dintre cei mai mari istorici ai religiilor (personal, nu sunt un fan al lui, dar asta e altă chestiune) la o singură ipostază – aceea de apologet și chiar ideolog legionar. Din acest punct de vedere, poziția lui Moshe Idel este una de-un curaj extrem.

Știam de la prietenii americani că e vorba de-un savant de superclasă, dar n-aveam cum să știu (nu l-am întâlnit niciodată) câtă inteligență, cât farmec și cât omenesc există în el. Amintirile despre România copilăriei și adolescenței, suprapuse redescoperirii țării după 1997, felul nuanțat, de-o cuceritoare subtilitate, în care înțelege problemele lumii de azi, modestia, dezinvoltura abordării celor mai complicate situații cu care ne confruntăm cu toții te seduc și te încântă. Nu mă pot opri să nu citez un pasaj în care Moshe Idel ne dezvăluie mecanismul și perspectiva în care funcționează gândirea sa: „... trebuie să ne deschidem spre diferență. Nu avem așa de multe întrebări pe care să ni le punem singuri, nu suntem așa de deștepti, dar întrebările trebuie să le găsești sau chiar să le copiezi de undeva. Decât să mă chinui acolo singur, în fața manuscrisului, și să mă întreb la ce-mi trebuie, mai bine formulez sau învăț din alt context o întrebare nouă. Manuscrisul nu-mi spune nimic, nici nu întreabă nimic, eu trebuie să-l întreb pentru ca el să răspundă. [...] și eu cred că asta e treaba cea mai simplă: te duci și citești ce-au scris și alții, în alte culturi, fără presiunea utilității imediate, dar mereu atent”.

Îi datorez lui Sorin Antohi – într-o perioadă în care mi-a provocat atât de multă amărăciune – revelația descoperirii unui personaj extraordinar, numit Moshe Idel. ■




# CLVBVL PROMETHEVS

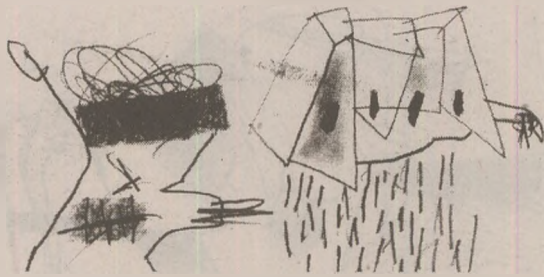
03.11.2006 VINERI	21:30 Concertele KISS LIVE DANIEL IANCU & GASCADEMIA FOLK
04.11.2006 SAMBATA	21:30 STAND - UP COMEDY live on stage trupa DEKO STAND - UP MUSIC NIGHT
05.11.2006 DUMINICA	21:00 LIVE NIGHT JAZZ "TEN YEARS AFTER" MARTA HRISTEA & MIRCEA TIBERIAN TRIO
06.11.2006 LUNI	INCHIS
07.11.2006 MARTI	Te asteptam la cafenea literara. Primesti o carte cadou.
08.11.2006 MIERCURI	Te asteptam la cafenea literara. Primesti o carte cadou.
09.11.2006 JOI	19:00 2 ANI de IDEI IN DIALOG

Zilnic de la ora 11:00, in Piata Natiunilor Unite nr 3-5  
-intrarea libera-  
informatii si rezervari la  
tel. 33.666.38, 33.666.78 si 0723.134.566



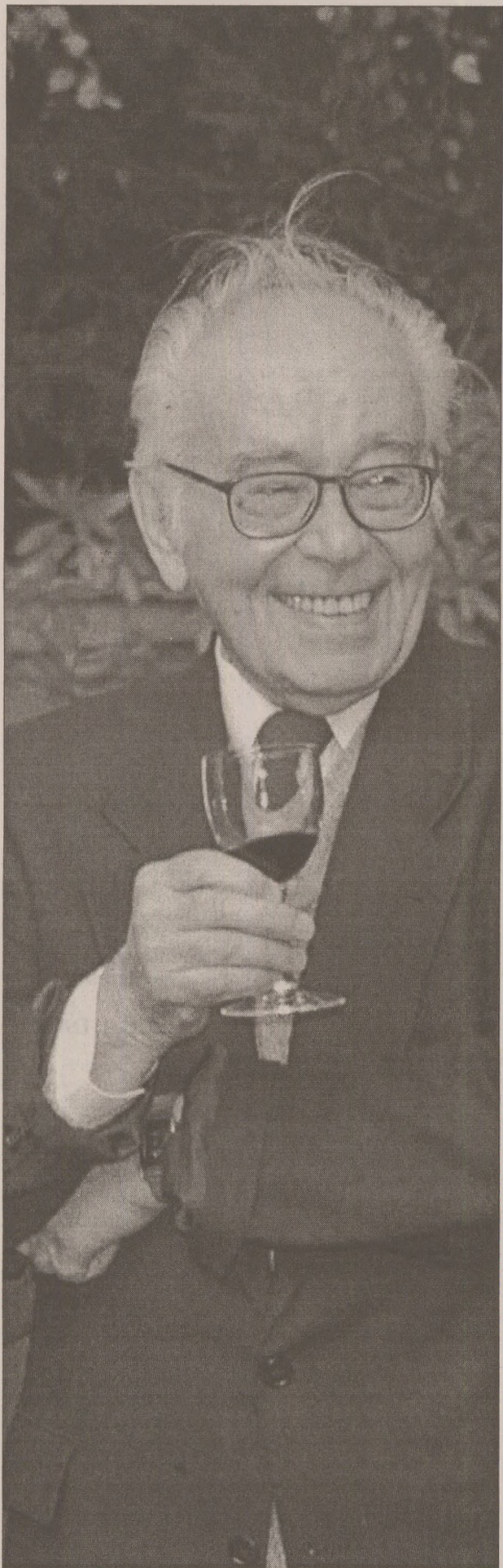




## aniversare

# Secretul unui zâmbet



**M**ihai Șora este cea mai tonică persoană pe care am cunoscut-o vreodată. În prezența lui trăiești organic voluptatea prezentului, ai sentimentul clar că există momente privilegiate în care clipa cea fragilă și repede trecătoare are puterea să anuleze timpul infinit. De câte ori îl întâlnesc, am sentimentul confortabil că timpul a înțepenit, că nimic rău nu se poate întâmpla și că ziua de mâine va fi la fel de frumoasă precum cea de azi. Simplul gând că Mihai Șora există, acționează ca un balsam pentru suflet.

Îl cunosc pe Mihai Șora de pe la începutul anilor '80. Tânăr student filolog la Timișoara și publicist începător veneam destul des la București pentru manifestările organizate de revistele la care colaboram: „Viața Studențească” și „Amfiteatru”. Gazda mea pe durata șederii în capitală, Ioan Buduca, își petrecea, atunci ca și astăzi, o bună parte din timpul liber în atmosfera boemă a restaurantului Uniunii Scriitorilor. Îl însoțeam de fiecare dată cu uimire și entuziasm pentru că localul de pe Calea Victoriei devenise un fel de muzeu viu al literaturii române în care îi puteai vedea și asculta pe Eugen Jebeleanu, Virgil Mazilescu, Petre Stoica, sau pe foarte tinerii pe atunci Ioana Crăciunescu, Eugen Suciu, T.T. Coșovei, Ioan Groșan, Bogdan Ghiu. În funcție de noroc te mai puteai întâlni acolo cu Mircea Dinescu, Sorin Dumitrescu, Dan Deșliu, Octavian Paler sau Nichita Stănescu. Într-una din zilele de vară, pe la ora prânzului, intrând cu Ioan Buduca în grădina din spatele restaurantului, privirea mi-a fost atrasă de un domn distins, singur la masă, care mânca tacticos, calm, cu un aer aristocratic. Ioan Buduca s-a apropiat de masa respectivă și, cu un respect în contrast evident cu dezinvoltura lui obișnuită, a rostit timid: „Bună ziua, domnul Șora! Putem să stăm și noi la masa dumneavoastră?” „Chiar vă rog!”, a venit prompt răspunsul, însoțit de zâmbetul binecunoscut. Ne-am așezat. Între prietenul meu și Mihai Șora s-a înfiripat o conversație foarte cordială privind viața literară a momentului respectiv. Mihai Șora era mereu egal cu sine, toată atitudinea sa emana, simultan, superioritate și relaxare în vreme ce Ioan Buduca părea să se supună unui autocontrol foarte riguros. Eu îi priveam fascinat fără să rostesc nici un cuvânt, iar în final am răspuns celor câteva întrebări amabile ale domnului Șora. Din capul locului am avut sentimentul că noua mea cunoștință (despre care la vremea respectivă, abia intrat la facultate, nu știam mare lucru), este o persoană cu totul specială, chiar și în contextul plin de celebrități al restaurantului Uniunii Scriitorilor, iar distincția sa fizică mi s-a întipărit în minte definitiv. În anii care au urmat, m-am aflat de nenumărate ori în preajma lui Mihai Șora. Îl vedeam pe stradă sau în diverse locuri publice, era mereu același, cu zâmbetul pe buze, fixat undeva între cordialitate și bună dispoziție. Stabilizat în București după căderea regimului comunist, l-am cunoscut în calitate de ministru al Învățământului, de președinte al Alianței Civice, i-am admirat întotdeauna civismul luminat, pozitiv, străin de orice tentații iacobine. Apropierea noastră definitivă s-a produs însă după anul 1992, când ne vedeam săptămână de săptămână la sediul Partidului Alianței Civice. Apoi, ca jurnalist, am realizat mai multe interviuri și am scris despre cărțile care i-au apărut în anii din urmă. De la întâlnire la întâlnire, dialogul nostru a crescut constant, ca și afecțiunea mea pentru Mihai Șora.

Așa se face că în luna martie a acestui an, când am fost desemnat de Ministerul Culturii și Cultelor să mă ocup de standul României la celebrul Salon du Livre de la Paris, primul om la care m-am gândit a fost Mihai Șora. Eu mergeam pentru prima oară în capitala Franței, el își trăise tinerețea acolo și, în plus, este primul român publicat de faimoasa Editură Gallimard (*Du dialogue intérieur*, 1947). A descoperi Parisul în compania lui Mihai Șora era o șansă pe care nu o puteam rata. În plus, prezența sa la standul României era un blazon și o garanție a faptului că vizitatorii noștri vor avea parte de explicații și conversații memorabile.

Apărent monotone, programul nostru parizian a fost, în realitate, unul foarte dens. Ziua stăteam la stand și conversam cu vizitatorii, iar seara, după închidere, plecam să descoperim Parisul. Mîntea foarte organizată a lui Mihai Șora croise chiar un plan de descifrare a esenței Parisului pentru un novice absolut, cum eram eu în cazul de față. De aceea, în prima seară, m-a dus direct în Place

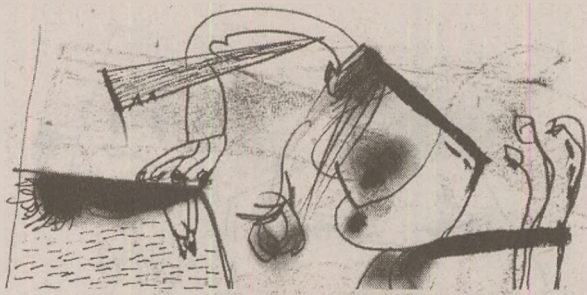
Concorde, pentru a-mi arăta axele Parisului, coloana vertebrală, verticala de la care pornește construcția pe orizontală a orașului. Cum afară se întunecase bine, explicațiile lui Mihai Șora, extrem de seducătoare („dacă ar fi zi și ai sta pe această piatră cubică ai vedea că Obeliscul este așezat perpendicular pe... și face un unghi de exact 45 de grade cu...” – de unde eram, vedeam Obeliscul, dar nu și celelalte repere), au rămas pur teoretice. În serile următoare ne-am plimbat pe Boulevard Saint Germaine, pe Champs Elysées, pe malurile Senei, am cinat la Café de la Flore, dar și în mici bistrouri și cafenele de cartier, am văzut una dintre primele locuințe pariziene ale lui Eugène Ionesco (în imediata apropiere a Bisericii Românești), am trecut prin fața mansardei lui Cioran de pe rue de L'Odéon. Am sesizat vag în noapte contururile faimoasei Jardin de Luxembourg (locul de plimbare favorit al lui Cioran) și Sorbona – trecând cuminiți pe trotuarul unei străzi mărginite într-o parte de studenții revoltați și în cealaltă de scutieri gata de asalt –, imobilul în care s-a născut Edith Piaf și marea Catedrală Notre Dame. Fiecare zi a fost o experiență inițiativă, fiecare stradă avea mica ei istorie, populată cu oameni de demult și fapte care, la un moment dat au fost clipe ale vieții lui Mihai Șora. La Café de la Flore fiind, la un moment dat, am întors capul spre stradă și i-am spus, ușor dezamăgit că, din citite, îmi imaginam altfel această zonă. Avusesem pentru o clipă senzația clară că mă aflu pe Boulevardul Regina Elisabeta din București. Lățimea străzii, densitatea de mașini de pe bulevardul Saint Germaine, claxoanele nervoase la stop, viziunea arhitecturală (toate clădirile aveau riguros aceeași înălțime) îmi dădea senzația de *déjà vu*, mai mult chiar, de foarte familiar. I-am transmis lui Mihai Șora mica dezamăgire provenită din faptul că, în imaginația mea, locul era unul mai boem și mai liniștit și l-am întrebat dacă tot așa era și în vremea tinereții sale. „Atunci era altfel, nu erau atâtea mașini”, a început să-și amintească și mi-a povestit chiar cum, pe vremea studenției, se distra cu Eugène Ionesco sunând la toate porțile și apoi fugind pe bulevard. În mod paradoxal, toate poveștile despre studenția sa pariziană și prietenii săi din acea vreme (Ionesco, Cioran, Eliade) erau spuse pe același ton egal, rațional, pozitiv. Nimic nu trăda faptul că, aflat în locuri de care îl leagă atâtea amintiri, inclusiv cei mai frumoși ani ai tinereții, Mihai Șora ar fi căzut pradă vreunei emoții deosebite. Zâmbetul său era același, tonul sfătos, ca al unui profesor care, cu duhul blândeții, se străduiește să-l învețe lecția pe un elev diletant, dar care îl urmărește cu sufletul la gură, este numai ochi și urechi. Am avut clar sentimentul că pentru Mihai Șora uimirile și entuziasmele pe care nu mă străduiam prea tare să le reprim (îmi amintesc și acum de exclamația mea și zâmbetul său de *connaisseur*, în momentul în care am văzut clădirea Primăriei Parisului, despre care nu știam că este unul dintre obiectivele turistice consacrate) erau mai importante decât plonjările în trecutul nostalgic al propriei tinereți.

Îl știu pe Mihai Șora de vreo douăzeci și cinci de ani. Chipul său este același, iar zâmbetul pare să i se fi întipărit definitiv pe față. Care este secretul acestui zâmbet? Faptul că Mihai Șora trăiește mereu în prezent. Pentru el, clipa este mai importantă decât timpul. Frumusețea lumii se află la tot pasul, viața este un miracol continuu, în viață tot ceea ce îl înconjoară este prilej de uimire și bucurie. Esențial este să ai ochi de văzut și inimă capabilă să primească bucuria mereu proaspătă a revelației. Clipele sublime ale trecutului nu trebuie să devină obsesii care să te împiedice să trăiești bucuriile prezentului. Dimpotrivă, spune undeva Mihai Șora, ele rămân „ca niște semințe vii” în străfundul ființei, care îți activează capacitatea de a te lăsa umplut din nou și din nou de frumusețea lumii.

La 90 de ani, pe care îi va împlini pe 7 noiembrie, Mihai Șora este același spirit hedonist, mereu uimit și încântat de miracolul vieții. În urmă cu câteva săptămâni, tocmai venise după un sejur în Italia și se pregatea să plece în Germania. A trecut pe la mine și m-a întrebat complice: „Ai fost să vezi ziua ceea ce am văzut noi noaptea?” Îi răspund acum: „Nu am fost, dar îmi doresc din tot sufletul să mergem împreună”. Și sunt sigur că o vom face.

Tudorel URIAN





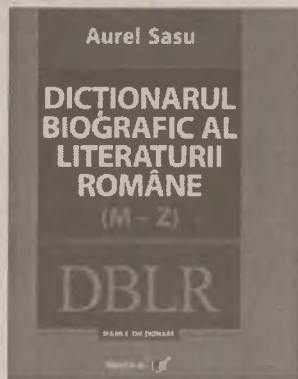
## literatură

# Un nou dicționar

**A**urel Sasu, lexicograf de cursă lungă, care unește în personalitatea sa erudiția, talentul și tenacitatea, vădite în colaborarea cu regretații Mircea Zăciu și Marian Papahagi la coordonarea a trei lexicoane – *Scriitori români*, 1978, *Dicționarul scriitorilor români*, I-IV, 1995-2002, ultimele două volume din acesta editate singur, și *Dicționar esențial al scriitorilor români*, 2000, și acesta editat singur –, vădite, de asemenea, în lucrarea sa personală, *Dicționarul scriitorilor români din Statele Unite și Canada* (2001), a publicat recent o altă lucrare esențială, *Dicționarul biografic al literaturii române* (Paralela 45, 2006, I, LVII+886 p., II, 896 p.), acesta din urmă fiind un lexicon de o factură aparte, în care accentul se pune pe informația biobibliografică. Lucrarea este masivă: însumează 2301 articole, o parte, adică 1481, reproduse, cu completările de rigoare necesitate de trecerea multor ani, din DSR și semnate de 54 de colaboratori, celelalte, 820, aparținându-i lui Aurel Sasu. Articolele conțin o sinteză biografică și bibliografia celui despre care se scrie: opera, traduceri și referințe critice, informația mergând până în ianuarie 2004. Cele mai multe articole se mențin în nota informativă; altele însă fac sumare aprecieri asupra operei. Vom ilustra cu două exemple de astfel de concise formulări. Liviu Petrescu despre Titu Maiorescu: „Chiar dacă, în niciuna din formele sale de manifestare, *M.* nu a fost un spirit original, importanța e covârșitoare: ea trebuie căutată în rolul de călăuză, de «spiritus rector» pe care *M.* l-a avut în cultura română într-o epocă în care aceasta se afla în plină tranziție și în căutarea unui destin mai înalt.” Sau Mircea Zăciu despre Eugen Simion: „Continuator al lui E. Lovinescu, dar fructificând adesea și sugestii călinescine, el se identifică subtextual cu cel dintâi, prin asumarea unui tablou cvasi-complet al literaturii din ultimele cinci decenii de istorie românească. Actul critic-analitic este continuu confruntat cu perspectiva istorico-literară și cu demersul teoretic modern, ale cărui tendințe și soluții *S.* le stăpânește cu finețe și cu discernământ. Admirabil portretist, scrisul său nu ezită să alunece în proză curată, în eseu, jurnal și note de călătorie. Modelul lovinescian (recunoscut și nu odată invocată) este și în acest capitol al operei prezent.”

Apariția noului lexicon trebuie salutată atât pentru calitățile lui, numeroase și reale, cât și pur și simplu pentru că a reușit să apară. Aurel Sasu poate să subscrie la un citat pe care Mircea Zăciu l-a dat, într-una din cărțile sale, din Ion Budai-Deleanu: „Pre care ar vrea zeii să-i pedepsească pe această lume nu-i pot da mai mare certare decât să facă lexicoane.” Pe când autorul acestor amare rânduri se referea la experiența sa la *Lexicon românesc-nemțesc*, la proiectatele sale dicționar german-român, francez-român, latin-român, român-francez, și la un dicționar de neologisme, Mircea Zăciu își amintea de calvarul îndurat, în anii comunismului, la numeroasele șicane care au fost făcute dicționarului pe care-l elabora împreună cu cei doi colaboratori ai săi, Aurel Sasu are motive de amărăciune în plus, care, paradoxal, s-au adunat, de prisosință, chiar și după 1989. Amărăciuni provocate de indiferența celor care ar fi trebuit să sprijine cartea. „*Dicționarul biografic* – scrie el – a fost realizat fără contribuția vreunei instituții române de cultură. De la simpla corespondență cu sutele de autori, până la tehnoredactare, iconografie, cercetarea documentară, listarea întregului material (mai multe mii de pagini) și transpunerea cărții pe suport electronic, totul s-a făcut prin efort financiar propriu.” Numeroase au fost greutățile pe care cartea a trebuit să le învingă: descompletarea colectivului inițial prin decese, prin rămăneri în străinătate ori prin refuzul unora de a mai scrie; autobiografiile fictive ale unora, care și-au dat ca apărute cărți care n-au văzut lumina tiparului până când dicționarul a apărut, de aci necesitatea de a verifica totul; în fine perturbarea produsă de intrarea în colaps a editurii la care se intenționa tipărirea, Albatros. Norocul cel mare al cărții și al lui Aurel Sasu a fost acela că i-a ieșit în cale un personaj providențial, Călin Vlăsie, directorul Editurii Paralela 45.

Vom face în continuare o serie de observații, pur colegiale, utile, sperăm, unei noi ediții a lexiconului, anunțată a apărea peste vreo trei ani. Nu ne oprim asupra scriitorilor omiși, nici puțini, nici lipsiți de semnificație. Absențele sunt asumate de Aurel Sasu: „El [dicționarul]



nu și-a propus totuși să fie un inventar absolut nici al scriitorilor, nici al operei lor, atâta vreme cât accesul la arhive, colecții și biblioteci (cazul autorilor din emigrație) e încă limitat, dificil, de cele mai multe ori imposibil. În țară, pe de altă parte, seriile critice s-au întrerupt ori au fost reluate în versiuni lipsite de credibilitate, sumare aglutinări de texte pentru uzul și/sau în beneficiul unei piețe lipsite de discernământ.” De aceea, ne rezumăm să semnalăm absența unor date de naștere sau de deces ale unor scriitori. La Simona Cioculescu lipsesc data de naștere și localitatea: 17 aprilie 1944, Dobreni, jud. Giurgiu. Mircea Muthu scrie că Vintilă Horia s-a născut la Segarcea, jud. Teleorman, iar nu la Segarea, jud. Dolj. Și acum datele de deces care lipsesc: Oltea Alexandru (1991, București), Grigore Bostan (17 nov. 2004, Cernăuți), Olga Caba (20 iul. 1995, Sebeș), Maria Luiza Cristescu (14 iun. 2002, București), Viniciu Gafița (21 nov. 2005, București), Stelian Gruia (16 oct. 1996, București), Georgeta Horodincă (iul. 2006, Paris), Ion Itu (5 apr. 2006, Brașov), Ladmiss Andreescu (2000), Mircea Mancaș (2 iul. 1995, București), Mihai Novicov (1992, București), Marcel Olinescu (15 febr. 1992, București), Simion Mioc (dispărut – cum scrie *Dicționarul scriitorilor din Banat*, coordonat de Al. Ruja – în 24 nov., în Timișoara, în împrejurări necunoscute până în prezent), Dimitrie Rachici (1999), Nicuță Tănase (5 sept. 1986), Sanda Stolojan (5 aug. 2005, Paris), Leonida Teodorescu (1994), Constantin Ștefuriuc (7 dec. 1994, Suceava), Ion Vlăsie (1997). În fine, Zoe Dumitrescu-Buşulenga n-a fost înmormântată la Văratec, ci la Putna.

Și acum câteva observații privind iconografia. Se știe că nu există un portret al lui Ion Budai-Deleanu, că lumea literară s-a amuzat, în anii '50 ai secolului trecut, când,

într-o ediție de popularizare a *iganiadei*, semnată de Ion Manole (adică Roman) s-a dat drept portret al autorului epopeii, un desen reprezentându-l probabil pe un ienicer cu un coif uriaș și cu o tolbă de săgeți la cingătoare, o xilogravură pe care o inserase G. Calinescu în *Istoria literaturii române* (1941), în paginile despre Budai-Deleanu. Surprinde, de asemenea, faptul că portretul, clasic, al lui Antioh Cantemir, reprodus de G. Calinescu în istoria sa literară și chiar de DSR (vol. I, p. 442), este înlocuit acum cu al unui necunoscut.

Acum ni se propune un alt portret, al unui necunoscut, pe care nu l-am putut identifica. În articolul despre A. P. Bănuț, se reproduce eroarea din DSR, adică se da portretul lui Octavian Codru Tăslăuanu. La Constantin Argeșanu se da portretul lui N. Argintescu-Aniza, iar portretul acestuia a trecut la C. Argeșanu. La Ilarie Chendi nu se mai da portretul, cunoscut, din DSR, ci portretul lui Cristu S. Negoescu [vezi *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900* (1979, p. 615)]. La articolul despre Teodor Mazilu se da portretul poetului Ion Barbu, cel cu căciula brumărie. În DSR (III, p. 120) necunoscutându-se un portret al lui Ioan Massoff, s-a dat coperta volumului al șaptelea din cartea acestuia, *Teatrul românesc*, pe care figurează două personalități: Tudor Mușatescu și Sică Alexandrescu. Acum, crezându-se că cel din stânga fotografiei este Massoff a fost dat de fapt Tudor Mușatescu. L-am văzut pe istoricul teatrului românesc încă din studenția mea, el locuind cu familia sa într-un bloc de pe strada Vasile Lascăr, unde am avut marele noroc să locuiesc și eu într-o chichinetă. Mai târziu, când am devenit redactor de editură, am răspuns de cartea *Despre ei și despre alții* (Minerva, 1973), care conține interviurile sale cu scriitori, artiști și pictori, apărute, între anii 1924 și 1946, în *Rampa*. L-am văzut apoi, ani de-a rândul, la Biblioteca Academiei Române, când venea dis-de-dimineață și se documenta pentru cartea sa despre istoria teatrului. Pe copertile cărții amintite, sunt două fotografii ale sale, una portret și o alta în compania lui Nicolae Iorga, Barbu Theodorescu și a altor câteva persoane. În fine, la articolul despre Emil-George Papahagi se da portretul lui Tache Papahagi, prezent și în articolul despre acesta.

Cu toate lipsurile, regretabile, un fapt este evident: peisajul lexicografiei literare s-a îmbogățit cu lucrări precum cele amintite mai înainte, apoi cu *Dicționarul general al literaturii române* (I-IV), coordonat de academicianul Eugen Simion, cu *Dicționarul de termeni literari*, coordonat de Mircea Angheliescu, cu cel al presei literare, al lui Ion Hangiu, cu cel analitic de opere literare românești (I-IV), coordonat de Ion Pop, cu cel al scriitorilor din Banat, coordonat de Alexandru Ruja, cu *Enciclopedia exilului literar românesc*, semnată de Florin Manolescu. Editura Paralela 45, în seria sa Marile dicționare, promite unul despre termeni literari, semnat de Mircea Martin.

Iordan DATCU

## Consiliul Uniunii Scriitorilor

În ziua de 27 octombrie 2006, la sediul USR din București au avut loc ședințele Comitetului Director și Consiliului USR.

În Consiliul USR a fost prezentată o informare asupra activităților curente ale Uniunii susținută de dl Nicolae Manolescu, președintele USR. Consiliul a hotărât depunerea, din partea USR, a unei cereri către CNSAS cu privire la dosarele membrilor Consiliului, ai conducerilor filialelor și revistelor USR.

Au fost prezentate de către dl Alexandru Istrate, director general al USR, proiecte legislative privind Uniunea, promovate de către USR și ANUC în beneficiul membrilor USR, precum și situația curentă a contractelor de asociere ale Uniunii.

În continuare, dl Gabriel Chifu, secretar al USR, a prezentat stadiul de derulare al proiectelor USR cu accent pe programul „Să ne cunoaștem scriitorii”, având ca scop creșterea vizibilității și prestigiului breslei. Au fost discutate și aprobate de către Consiliu punctele acestui program. Lansarea programului

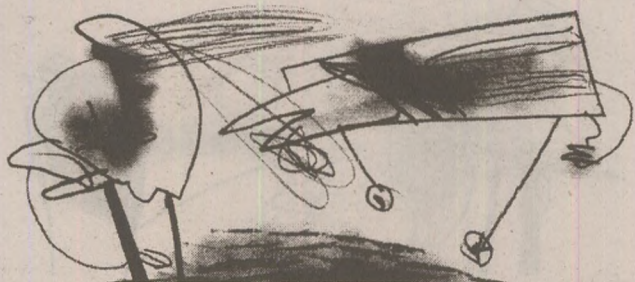
va avea loc miercuri, 1 noiembrie 2006, la Clubul Prometheus, în cadrul „Întîlnirilor României literare”. Dl Chifu a prezentat situația parteneriatelor încheiate de USR pentru desfășurarea acestui proiect. De asemenea s-a discutat desfășurarea celei de a doua ediții a Colocviului Tinerilor Scriitori care va avea loc în anul 2007 în organizarea Filialei Cluj.

Consiliul USR a ratificat hotărârile ale Comitetului Director privind reorganizarea unor compartimente ale USR, a organizării USR și alte probleme curente ale activității Uniunii. Consiliul a ales o nouă componentă a Colegiului de Onoare.

Consiliul a mai decis, la propunerea Comitetului Director, înființarea filialelor USR Alba-Iulia și Brăila-Galați. Astfel Uniunea are în prezent 15 filiale.

Vicepreședintele USR, dl Varujan Vosganian, a prezentat Consiliului stadiul execuției bugetare pe 2006 și principalele orientări și estimări privind bugetul USR pe 2007, care va fi votat în următoarea întrunire a Consiliului din 3 martie 2007.





## critică literară

# Chestiune de gust

Intitulate destul de neatractiv, în ciuda numeroaselor precauții și argumente, *Gustul eternității* (Editura Transilvania Express, 2006), memoriile lui Mihai Gramatopol reprezintă cu mult mai mult decât o lectură interesantă. Firește, genul e la modă, perioada – suficient de turbure ca să declanșeze curiozități, aerul tare al personajelor și al autorului – pe deplin convingător. Măștile unor G. Călinescu, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Iorgu Iordan, Miron Nicolescu, Iorga, Moșil etc. capătă câteva rictusuri bizare, nu neapărat blamabile, dar măcar neașteptate. Mai presus de acestea, însă, există insinuat în cele două volume un adevărat spectacol al gustului – în sensuri oricât de largi – greu de regăsit altundeva într-o regie similară.

Să vedem, întâi, cine este acest arbitru al eleganței și al etichetelor. În numai câteva linii, Mihai Gramatopol (1937-1998) a fost un renumit specialist în istoria și în cultura antichității greco-latine, abordată acritic: literatură, numismatică, epigrafie, gliptică, sticlărie, podoabe, torentică. Plus: doctor în științe istorice, șef de secție la Muzeul de Arheologie din Constanța, cercetător la Institutul de Istoria Artei, apoi la Direcția Patrimoniului Național Cultural. Un istoric aducând cu el rafinatul parfum al arheologiei și strălucirea filologiei clasice. Fie și numai prin aceste date sumare, am spus îndeajuns de mult încât să înțelegem cum de, malițios și nedelicat uneori, discursul lui Mihai Gramatopol evită una câte una capcanele pamfletului. La fel cum se ferește de riscurile – de gen, am putea spune – ale megalomaniei. Să scrii despre relațiile fluctuante și nu întotdeauna oneste dintre reprezentanții elitelor intelectuale fără a da impresia de mărunte poltronerii sau de colportaj este, în definitiv, o reușită de stil. În text și mai ales dincolo de el. Să te separi – profesional și uman – de nonvalori, nefiind cu nici un chip umoral, se prezintă drept o formă de educație superioară a gustului. Abundenta anecdotică a lui Gramatopol e, sub lupă, una primară: expunerea ei ține integral de un soi de necesitate. Putem avea rezerve – mari – față de prea frecventele jocuri de cuvinte ori față de unele disimulări prin porecle ilare, însă ar fi cam peste mână să punem la îndoială credibilitatea memorialistului. Cum asta?

Probabil pentru că verdictele etice se amână *sine die*, deși nu sunt deloc greu de intuit. O judecată terminându-se cu o poveste e, în practică, inatacabilă. Suetonius e primul exemplu care ne vine în minte. Scena înmormântării lui Iorgu Iordan, bunăoară, dominată de aleatoriul momentului, spune mai multe decât orice eventual rechizitoriu. „La Belu, Graur ținea discursul funebru la marginea gropii, încheindu-l inspirat: «Noi așteptam să împlinești vârsta de o sută de ani, dar tu ne-ai făcut figura!» Privirile tuturor s-au îndreptat la acest ultim cuvânt către foarte vizibila placă de tablă pe care era scris Fig. 59, figura locului de veci.” Oribile sunt comploturile politice joase contra lui Vianu, taxate de Gramatopol la fel de calculat și de ferm. Sau decizia unui oarecare Constantin Balmuș, director al Institutului de Arheologie, de a incendia arhiva Universității. Abjecțiile aruncate de Pippidi lui Daicoviciu, citate întocmai, consternează pe oricine. Mașinațiunile de colecționari ale cuplului Eugen Jebeleanu

### Notă:

Dintr-o gravă eroare a mea, pe care nici acum nu o înțeleg și nu mi-o explic, în numărul trecut (43/ 2006) al *României literare*, din lista celor 24 de autori ai volumului *Cum era? Cam așa...* am omis tocmai numele Ioanei Pârvulescu. Lucru cu atât mai absurd cu cât i-am recitat, cu bucurie nedisimulată, chiar după scrierea cronicii, micul dicționar al navetei. Probabil o scăpare de tastatură sau o festă ineptă jucată de transcriere. Rog cititorul ca, o dată ce va fi pus mâna pe carte, să repare – la lectură – greșeala mea. Îl asigur, în această a doua instanță, că va avea doar de câștigat... (Cosmin Ciotloș)

Indiana Jones, siturile neexplorate, datările și determinările intuitive, decriptarea din fragmente a unor texte vechi au căpătat un statut privilegiat în imaginarul colectiv. Ele sunt, am zice, captivante prin excelență. În mai mare măsură decât istoria ca atare, aceste istorii conexe au o garanție care nu ține seama de vreun termen. De aceea percep aici mai curând un „gust al istoriei“ decât unul al atât de difuzei „eternități“. Mai ușor de validat, mai aproape de sensibilitatea lui Mihai Gramatopol și – s-o recunoaștem – mai adecvat stilistic, trecutul face legea și se retrage exact când trebuie. O opțiune care lasă loc și firescului, și relativizării, și – în primul rând – zâmbetului distant.

E de ajuns, pentru asta, să recitim pasajele conținând o anume dispoziție vizionară, un profetism alunecos. (Din fericire, nu multe.) Retorice, demonstrative, prea categorice. Oricât de lucide ar fi în ordine formală, faptul că nici o narațiune nu le susține din urmă e un semn de astenie. În schimb acolo unde trecutul intră în joc pot rezulta, la limită, subtile bucăți de proză. Amintesc doar capitolul final (*Un epigrafist pofticios*) al primului volum. Invitându-l la masă pe gravul D.M. Pippidi și gătind o excelentă supă de găscă, Gramatopol face imprudența de a adăuga un condiment straniu. Peste așteptări de straniu: un fragment de marmură prin care unui locuitor al insulei Paros i se conferea cetățenia. De mărimea unei palme și folosit pe post de capac, decretul ajunge la fundul fierturii. Bucatele ies nemaipomenite, iar edictul, impregnat de arome culinare. „Pippidi, care n-avea fler istoric, nu putea bănui că o inscripție nu numai că se citește, ci se și adulmecă. [...] – Domnule profesor, cred că vă veți putea mândri de azi înainte cu faptul că sunteți singurul epigrafist care a îngurgitat cu poftă, la propriu, obiectul științei sale. Nedumerirea ironică și disprețuitoare se așternu pe fața lui Pippidi, care intuise că de la mine nu se putea aștepta la vreo linguseală. [...] I-am reamintit că mâncasera aceeași mâncare și că după căderea decretului în ea, supă fusese din nou îndelung clocotită.“

Citind, în aceste rânduri, și altceva decât pitorescul întâmplării, vom da peste o carte cu totul nouă. Pe care, într-adevăr, o putem include în bibliografia anecdotică a epocii, dar al cărei merit vine din lejeritatea cu care afișează chestiunile de gust. Și – adesea – de bun-gust.

Cosmin CIOTLOȘ



Mihai Gramatopol, *Gustul eternității*, 2 vol., Editura Transilvania Express, 2006, 518 p.

& Vladimir Colin, fără a fi imprevizibile, rămân în mod esențial triste. Așa cum amuzante par acum congresele de tracologie organizate de Iosif Constantin Drăgan. În sfârșit, o figură împărțită între gafele științifice și versatilitate face Răzvan Theodorescu. și, o dată cu el, nume importante ale istoriografiei (și nu doar) ultimelor șase decenii.

Și totuși, nu în galeria întinsă a acestor deconspirări stă farmecul celor două volume ale *Gustului eternității*. Motivul real e mai simplu decât am crede-o: misterul care condiționează poveștile arheologice. De la Champolion la Heinrich Schliemann sau la cinematograful

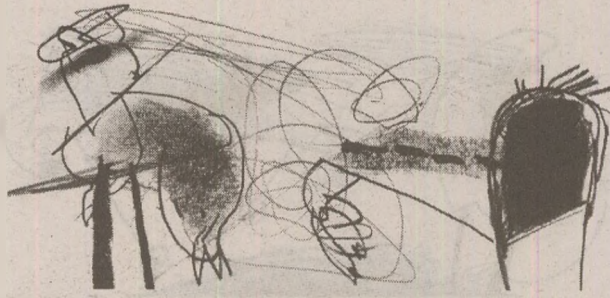
## Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

Octavian Paler și Constantin Toiu – 1981





## literatură

noaptea încă lăncezea. eram trei și eram în jurul unei mese,  
toți cu degetele desfăcute, cu podul palmei întors spre  
tavan, neclintiți,

ca niște statui oarbe  
luminate de-o lună abia răsărită. mâinile pândeau încleștate  
pe lemnul

mesei. nu le priveam pentru că era două și era noapte  
și ei au zis „am văzut în locul tău o mână fără degete“  
și-n loc de ochi,

pumni de sârmă ghimpată li se întindeau sub frunte.  
am zis „eu plec“  
și m-am ridicat și ei nu s-au clintit, doar degetele le-au  
zvâcnit încet.

pentru că era două și mai era și lună pe cer  
și drumul de aici până acasă e la vreo patru kilometri,  
cât zece ploi.

îmi strâng haina în jurul gâtului.  
pornesc. și ei, din spatele ferestrei, ca niște statui oarbe,  
privindu-mă.

cunoșteam bine drumul, doar ceața mă-ncurca puțin.  
de la ianului spre vatra luminoasă și de-acolo parcul  
și-apoi ajung  
în muncii și de-acolo până în dristor doar zece-cinșpe  
minute. o nimica toată.  
o plimbare prin cele zece ploi, pe sub o sută de vagoane  
de noapte.

și vatra lumina ca un far liniștit în ceață  
și păsări nu se vedeau deloc și oameni, nici țipenie.  
am râs în liniștea aia înfundată pentru că era două și era  
ceață

și zece ploi deodată mi se scurgeau pe obraz  
și noaptea ca un sac rostogolit de lilieci.  
m-am oprit. făcusem, ce-i drept, o sută de pași.  
poate m-am grăbit puțin, îmi zic. nu e un drum scurt,  
îmi zic.

trebuie să fii mai cu băgare de seamă.  
așa că m-am oprit, dar nu mult,  
cât să privesc ploaia, luna și-apoi am pornit, poate mai  
încet,  
dar tot răsând și până la intrare în vatră nu m-am oprit  
deloc.

și vatra nu mai lumina așa puternic. e o farsă, un joc, o  
învăluire,  
mi-am zis, dar înainte de toate mă așez puțin. înainte de  
vatră

oricum trebuie să te odihnești.  
am râs și noroc că era ceață și ceața mi-a înghițit repede  
râsul

și l-a făcut neauzit. de-acum o să râd doar pentru mine,  
am zis,  
mi-am privit ceasul și era doar trei și mai erau zece ploi  
în jur

și noaptea ca un sac rostogolit de lilieci.

dar nu m-am grăbit. timp era destul și drumul nu urca  
deloc până-n dristor

și parcă a și început un vânt, ce-i drept, cam rece,  
dar care mă purta din spate. și am râs din nou  
și răsând am trecut vatra și așa am ajuns pe malul celălalt  
abia pe la patru,

pentru că am trecut încet și cu băgare de seamă.  
dar de-acum, mi-am zis, de-acum o să merg întins.



## teodor dună

însă simțeam nevoia unui pat cald și m-am așezat lângă  
un copac,

mai obosit, de parcă aș fi trecut înot strada.  
și asta m-a liniștit, deși nici acum nu-mi priveam mâinile  
pentru că în jur erau zece ploi  
și trupul se destrăma încet, străpungând aerul,  
m-am ridicat răsând  
de ochii împăienjeniți, de pleoapele plumbuite.  
„nu-i decât o oboseală de noapte, un joc, o farsă, o învăluire“.

și poate mai încet ca la început,  
dar cu o poftă nestăpânită de a merge, am pornit,  
simțind carnea proaspătă, întinsă ca o mătase, ca pielea  
unui copil  
încet mi se lipeau de ochi frunzele și era noapte, era cinci  
și un vânt prielnic mă-mpingea de la spate.

„marea e încă liniștită,  
trupul tău va atinge țărnul“.

și de data asta merg fără oprire cincizeci, o sută de pași  
prin cele zece ploi,

pe sub o sută de vagoane de noapte,  
pe drumul de cărămidă umedă și miroase a copaci  
și asta înseamnă că parcul e deja pe-aproape.

totuși e o plimbare pe cînste, îmi zic  
numai că de la mersul ăsta neconținut picioarele au obosit,  
ies ca din moarte,

semn că pielea s-a deschis undeva.  
și râd doar pentru mine și parcul venea ușor, plutind, cu  
copacii răsturnați,

intrați unii în alții, apoi se apropie o femeie,  
mirosea a margine  
de mare, aștept să zică, tace, o salcie se ridică de la pământ,  
alunecă încet prin aer.

eu plec repede,  
abia târându-mă.  
mă grăbesc mai mult și mai adânc mi se afundă picioarele,  
parcă până la capătul morții.  
și merg mai încet ca niciodată, abia dacă mă clintesc  
și parcul vine în urma mea, respirând greu. lemnele îi  
trosnesc ca niște oase,  
e strâns ca într-o plasă, se apropie mai mult,  
rostogolindu-se, înălțându-se cât zece  
blocuri, huruind, acoperind noaptea.

„e doar o oboseală de noapte, un joc, o farsă“, îmi zic,  
îmi închid ochii, vreau să râd. și în jur era liniște, era șase  
și dimineața ca o bucată de gheață îmi ieșea de sub  
tălpi.

\*

iar drumul se face întâi neted, apoi moale, apoi o apa.  
îmi ajunge peste umeri, mă trage înspre el, înapoi.  
și eu prea obosit și el mă poartă ca un înecat iar spre  
parc  
și vatra ca un țărniș stâncos și înainte de ea drumul se  
chircește

într-o vâltoare adâncă și eu merg, plutesc,  
„de-acum n-o să mă mai opresc“, alunec pe lângă parc,  
pe deasupra lui,

și din parc văd doar vârfulurile copacilor,  
și vatra lumina ca un far liniștit în ceață.  
apa mă trage mai mult în adânc, apoi mă mai ridică puțin,  
cât să văd că era opt, că nu mai ploua de mult. „capătul  
e încă departe,  
trupul tău va atinge țărnul“, și marea părea să se liniștească.  
însă o apă merge spre dristor și dedesubtul ei o apă care  
duce spre vatra  
și dedesubt o apă fiartă, și în stânga o apă nămolosă,  
iar eu prins în ele, liniștit, obosit.

și liniștea se face întâi oarbă, apoi asurzitoare, mă trage  
înspre ea, trupul prea încet pornește  
în toate părțile deodată, nu se mai oprește.

și merg-merg și toate se fac aproape.  
ajung lângă mine și acolo – o vietate, o adunătură de carne  
și nămol

se ridică, se umflă, mă acoperă.

și eu crescut din ea,

cu podul palmei întors spre cer,

liniștit, neclintit,

ca o statuie oarbă luminată de-o lună

abia răsărită. ■





## L i t e r a t u r ă



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CARTI

**D**acă o revoluție a fost victorioasă ori pierdută - asta nu se vede imediat: soarta ei devine observabilă doar după trecerea câtorva ani. Adică atunci când revoluția nu mai poate fi refăcută. Revoluția maghiară din 1956, înăbușită în sânge, reprezintă poate cel mai elocvent exemplu.

Cu o aprecieabilă și explicabilă întârziere, au apărut acum doi ani câteva dintre însemnările lui Imre Nagy, figura tutelară a Revoluției. Ele au luat forma unui ciudat și compozit volum (*Însemnări de la Snagov*, ediție de Ileana Ioanid, Polirom, 2004), pînă acum unic document de primă mînă privind Revoluția maghiară și editat în românește. Paginile confesive ale bietului Imre Nagy care, peste doar câteva luni, avea să fie asasinat de sovietici și de comuniștii maghiari în urma unui simulacru de proces, capătă involuntar altă testamentară; rareori atîta luciditate și generozitate s-au putut alia cu atîta naivitate, cu iluzia „îndreptării” sistemului comunist; dar asta e altă poveste.

După cum rezultă din culegerea de documente citată, România s-a aflat implicată direct în tragedia din urmă cu o jumătate de secol, și încă într-un mod lamentabil. Citim printre rindurile documentelor oficiale, emanînd de la Comitetul Central din București, situația de fapt: poporul român, în special intelectualitatea, exasperat de opresiunea sovietică și gata să urmeze exemplul maghiar; în fața lui, nomenclatura tremurînd de frică, în stare de orice pentru a-și păstra privilegiile. Modul în care Gheorghiu-Dej și cei din jurul său, între care un loc important îl ocupa deja Ceaușescu, s-au comportat cu membrii Guvernului revoluționar maghiar, aduși cu forța în România, a fost abject. Doar suferințele imense a mii de români, provocate de aceeași Revoluție de la Budapesta, ar putea eventual să răscumpere - într-o balanță universală și eternă - rușinea de care țara noastră s-a acoperit atunci.

După ce i-a ținut arestați la Snagov timp de mai multe luni pe Imre Nagy și pe prietenii lui, Gheorghiu-Dej i-a predat sovieticilor pentru a fi uciși; totul s-a petrecut în secret, fără nici un fel de acte oficiale, fără remușcări; miilor de crime ale comuniștilor români, executate asupra conaționalilor, li se adăuga astfel una de semnificație internațională.

Astăzi, după trecerea a 50 de ani, interval care, în epoca noastră, echivalează cu secole întregi din alte ere, disperata ridicare a unguilor de la Budapesta poate fi examinată cu ochi obiectiv. Oricît ar părea de curios, concluzia rămîne una paradoxală: deși strivită în sânge, Revoluția maghiară s-a dovedit pînă la urmă

victorioasă. Pentru o dată, Dumnezeu a ținut cu Ungaria (se întîmplă foarte rar!), iar jertfa din toamna lui 1956 a fost grea de consecințe.

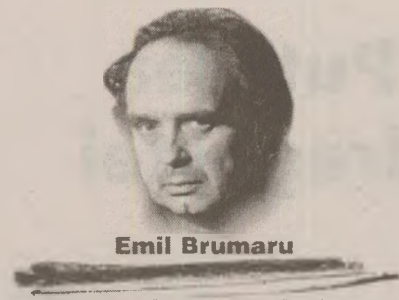
Teroarea comunistă singeroasă, începută cu luptele de stradă, a durat însă după aceea relativ puțin, doar pînă la mijlocul anului 1957, și s-a soldat cu executarea a încă trei sute de oameni acuzați de „contrarevoluție”. De ce doar atît? Pentru că persoana pregătita de Kremlin să devină numărul unu în partid și în stat (e vorba de sinistrul Ferenc Münnich, concomitent ministru de Interne și al Apărării în Guvernul instalat de sovietici, responsabilul cu teroarea) a căzut victimă unui infarct mortal în chiar preziua plenarei la care trebuia să-l înlocuiască pe János Kádár, socotit de ruși prea „moale”, și, pe deasupra, compromis prin participarea lui la Guvernul Imre Nagy. Hrușciiov s-a văzut astfel silit să-l accepte provizoriu tot pe Kádár, un provizorat ce va dura însă treizeci și trei de ani.

Dumnezeu nu doar l-a eliminat pe Münnich la momentul potrivit, dar i-a și dat lui Kádár gîndul cel bun, acela de a conduce Ungaria în mod rațional, trîgînd toate concluziile din Revoluția budapestană. Treptat și discret, Kádár a construit în țară o societate unde libera inițiativă, proprietatea privată de mici dimensiuni, permisiunea de a călători în străinătate, deschiderea culturală maximă etc. au făcut din Ungaria un paradis în comparație cu celelalte state socialiste. Deși ocupau Ungaria cu trupe, sovieticii au închis ochii la politica liberală de acolo și au tolerat tacit noile realități maghiare.

Și care erau acestea? De-a dreptul scandaloase, după normele admise în „lagăr”. În anii '80, Ungaria ajunsese țara din care oricine putea pleca în străinătate fără dificultăți, țara în care oricine dintre cei 250.000 de emigranți anticomuniști („transfugi”, în limbaj ceaușist) se putea întoarce oricînd și posedea proprietăți ori afaceri, pentru a reveni apoi liniștit în Occident; zeci de mii de muncitori maghiari plecau luna dimineața la lucru în Austria și se întorceau acasă vinerea seara; țara în care nivelul vieții era aproape identic cu cel din Austria și la enormă distanță de cel din Polonia ori Bulgaria, pentru a nu mai vorbi de România.

La toate acestea, rușii n-au mișcat un deget: văzuseră pe pielea lor că poporul maghiar se poate ușor răscula fără să țină seama de nimic. Miile de unguiri care se jertfiseră în 1956, ucigînd însă și câteva sute de soldați sovietici, vorbisera, prin urmare Kremlinului în singurul limbaj pe care acesta îl putea înțelege, în limbajul forței. ■

(va urma)



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

## Cîntecul lui Robinson Crusoe

Oh, unde-i insula pustie  
Cu papagali, capre și fluturi  
Ca viața mea din nou să fie  
Topită-n dulcile-nceputuri!

Căci vreau să naufragiez!!  
Dați-mi corabia cu vele  
Și-un țarm stîncos, ca s-o pisez  
În zece mii de bucățele.

Ci numai eu rămas întreg,  
Să-mi fac un țarc de pari și-ntr-însul  
Hamacul moale să mi-l leg  
Și-ntins la umbră să-mi iau prînzul-

Ncropit din ouă de țestoase  
Prăjite în ulei cu-amor.  
Și-apoi să-mpușc, suit pe-o casă  
De melc, cu carabina, nori!!!

## cărți primite

● Adriana Bittel, *Cum încaruțește o blondă*, „povestiri din secolul trecut”, notă asupra ediției de Adina Keneres, Editura Compania, București, 2006, 262 p.

● Dan Perșu, *Păianjani*, roman, Editura Albatros, București, 2005, 396 p.

● Ștefan Cazimir, *Ștefan Cazimir*, proză, Editura Hasefer, București, 2006, 280 p.

● Pavel Țugui, *Scriitori și compozitori în luptă cu cenzura comunistă*, documente, corespondență, comentarii, Editura Albatros, București, 2006, 540 p.

● Petre Got, *Vocale celeste. Cestial vowels*, a Romanian-English Bilingual Edition, English Version by Olimpia Iacob, SEMNE Publishing House, Bucharest, 2006, 186 p.

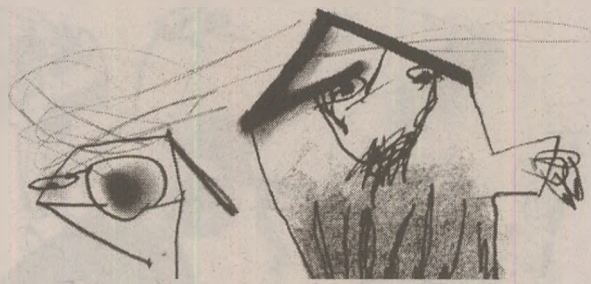
● Nicolae Penes, *I. L. Caragiale, comersant la Buzău*, ediția a II-a, Evenimentul Românesc, Buzău, 2005, 144 p.

● Crenguța Viscun, *Anatomia unei desprinderi*, proză, Editura Eminescu, București, 2006, 268 p.

● Carmen Focșu, *Confortabila singurătate*, poezii, Editura Amurg sentimental, București, 2006, 46 p.

● Zbigniew Brzezinski, *Triada geostrategică*, „Conviețuirea cu China, Europa și Rusia”, cuvînt înainte de John J. Hamre, traducere din limba engleză de Sanda-Ileana Racoviceanu, Editura Historia, București, 2006, 140 p.





## critică literară

# Puterea dragostei

destinele și de a conferi existenței o aură de vrajă. Dimensiunea enigmatică se insinuează în texte și cu ajutorul trimiterilor mitologice sau a atmosferei onirice, care nu anulează însă spontanul omenescului, conturând, într-un mod surprinzător, *mizeriile purității*, în condițiile în care candoarea, frenezia, pasiunea sunt amendate cu brutalitate de neprevăzutul vieții ce provoacă dezechilibre și anulează natura delicată a omului.

Prima novelă din volum, *Bătăi de aripi*, coagulează într-o intrigă elocventă, marcată de praguri simbolice, cea mai mare parte a acestor constante, viața și sora ei – moartea stând față în față în aventura numită iubire. Descoperirea întâmplătoare a unei fotografii din tinerețe, provoacă în Kiri o trăire dureroasă, retrospectivă a iubirii, visul fiind acela care o duce cu mulți ani înapoi, când eleva de șaisprezece ani depășește cadrele prescrise ale moralei publice și intră în conflict cu părinții, mutându-se într-o cămăruță cu chirie, unde își construiește un mod de viață independent, trăind cu banii procurați din vânzarea propriilor tablouri: „În cămăruța mea putem să fac tot ce nu-mi era permis în casa părinților: să mă dedau cu totul iubirii, artei și prieteniei. Fericirea mea era creată de mine și nu depindea decât de mine s-o transform într-un mod de a trăi” (p. 15). Iluzia că „iubirea și arta făceau posibil un echilibru în viață” (p. 23), sentimentul acut de libertate, umanizarea prin desen și iubirea pentru Nunu, un pictor cu zece ani mai în vârstă, sunt brusc și brutal spulberate atunci când tânăra descoperă că este însărcinată, fapt ce provoacă mutații fundamentale în ființa ce se credea liberă și stăpână pe propria-i viață. Avortul ilegal, singura soluție în perioada comunismului, o pune față în față cu Doctorul Amorel, un personaj ce „zâmbea exact ca moartea”, grădina plină cu trandafiri roșii din visul mamei și petele roșii din tablourile lui Nunu, transformându-se în semne prevestitoare ale „băii de sânge” care retează brusc iluziile, aducând în schimb mirosul vieții - groază, umilință și durere: „Eram culcată pe masă, cu picioarele desfăcute, sprijinite pe două scaune, pe aceeași masă pe care desenasem intens timp de doi ani” (p. 26). O replică a doctorului are darul de a arunca în derizoriu iubirea: „- Tremură domnișoara? Așa se întâmplă când te-ai amuzat” (p. 25) și aduce revelația iubirii ca război: „Am descoperit că existau asemănări între iubire și război. Iubirea era un fel de război. Cineva din mine tocmai murise ca în război: cineva trebuia să moară” (p. 29). Comprimând timpul, scriitoarea derulează viața eroinei și ne-o arată implicată într-o nouă iubire ce se suprapune relației cu Nunu și care stă sub semnul misteriosului și al feminității sterile. Raportul ambiguu dintre imuabil și existența asumată este sugerat și de numele tinerei, personajul mitologic Kyrie fiind pasărea de pradă, ce zboară în rotocoale, dar și tânăra frumoasă și seducătoare, ce permite receptarea antinomică a acesteia – înger/demon, „cineva cu trăsături de Lilith care-i seducea pe bărbați, împingându-i apoi încetșor la moarte prematură” (p. 10). Trimiterea la Lilith are darul de a prefigura moartea celor doi bărbați, dar și suprimarea fertilității, aceasta fiind prima soție a lui Adam, precedând-o pe Eva, dar nerecunoscută în această calitate de Biblia canonică, cea care, izgonită de Eva, a devenit un demon feminin, dobândind între alte atribute și pe acela de a primejdiu viața nou-născuților. Ceea ce contează în final nu este tragismul, ci fericirea oferită de iubire: „Nu exista nici o garanție că iubirea va supraviețui până mâine. Să fii iubit măcar o clipă, asta mi se părea extraordinar. Clipa iubirii echivala cu o veșnicie aparte” (p. 10).

Apăsările sufletești provocate de dragoste sunt la fel de puternice și la vârsta de nouăzeci de ani, o aflăm în nouela *Nebunul lui Emanuel*, dar și în *Ghetele fericirii* unde bătrânul Rudi, aflat în pragul

morții, află remediul singurătății și al tristeții în iubirea pentru o tânără de douăzeci de ani cu care intenționează să se căsătorească, ignorând dezaprobarea expusă nonșalant de către cunoscuți. Moartea îl găsește împăcat, în urma descoperirii că nimic nu e mai frumos decât viața. Lumea omogenă cu inerenta banalitate cotidiană este transgresată și după moarte, tot în numele iubirii, prin reîncarnarea lui Rudi într-un tânăr ce-și va petrece viața alături de Tua, ambii având conștiința prezenței enigmatice a bătrânului, iubirea aducând unirea dincolo de morminte.

Dragoștea imposibilă și în același timp greu inteligibilă polarizează și acțiunea celorlalte nuvele aducând același amestec de inefabil și real dur, invadat de vulgaritate. O tânără fată însărcinată de șaisprezece ani, o fostă Albă ca Zăpada într-o piesă de teatru, este dorita ca soție de un pitic, pentru care devine „o fată frumoasă cu ulcica spartă”, iar pentru barman este o „domnișorică fucică”, ce va da naștere unor gemeni cu urechi de pisică asemănătoare cu ale piticului, în ciuda lipsei unui contact fizic între cei doi. A spera împotriva imposibilului, iată ce face ca realitatea să semene cu o vrajă, în care iubirea are căile ei neștiute de nimeni, dar care aduc fericirea: „Era fericit, devenise tată datorită urechilor lui de pisică. Asta nu era chiar atât de rău, dimpotrivă! Încălecuse din nou pe bicicleta lui ruginită, încercând să facă opturi în dreptul casei Ninei. Inima lui vesela era bântuită de un presentiment. Își amintise brusc visul de azi-noapte. Visase un drum, acest drum, cel al iubirii care nu duce nicăieri. Extraordnare sunt visele, șoptise Dudu pentru el. Nu se putea niciodată bănuși unde se termină lumea și unde începe visul. Mergea pe acel drum cu speranța să ajungă undeva.” (p. 113)

Dimensiunea metafizică a iubirii depășește orizontul ontologic deficitar al realului, căutarea „trairii”, comună tuturor prozelor din volum, stând însă sub semnul varietății, dovadă a capacității de ficționalizare remarcabile a Gabrielei Melinescu, fiecare poveste fiind un încântător unicit ce surprinde într-un fel aparte tensiunile omenesti ce iau deseori forma excesului, însă un exces în forma lui rafinată, ca replică la moderația privită ca sursă de banalități.

Dana PÎRVAN-JENARU



Deși raportabile cu ușurință la creația anterioară a Gabrielei Melinescu, dovedind în același timp valențe autobiografice, nuvelele din volumul *Ghetele fericirii* (Polirom, 2006), lansat de curând în cadrul festivalului „Zile și nopți de literatură”, se pretează cu succes și unei lecturi independente de contextualizarea genetică, în măsura în care se dovedesc niște „povești” ce transgresează cu succes spațiul și timpul, depășind chiar autorul, cum ar spune Gadamer. În cele nouă nuvele rațiunea „vitală” surclasează „rațiunea pură”, înțelegerea existențială fiind cea care primează și care promovează, așa cum observa Paul Cornea, emoții, experiențe, imagini, trăiri sufletești, fantasme. Vocația misterului vine să dea seamă de ceea ce autoarea numise cu ceva timp în urmă „boala de origine divină”, boala-numărul unu a vieții, o boală de care suferă toți oamenii și care ne macină mărunț, făcându-ne ușori la plecare.

Iubirea imposibilă, căci despre ea este vorba, își păstrează și în aceste proze reputația de cel mai sublim sentiment, în ciuda faptului că este prins mereu în confruntarea dintre viață și moarte, pentru că, ne spune autoarea, „acolo unde era un surplus de viață, acolo apărea repede și contrariul ei” (p. 211). Gabriela Melinescu pune în fața cititorilor, fără emfază înduioșătoare, niște ființe însingurate, fragile, și prin urmare vulnerabile, niște conștiințe problematice ce stau sub semnul fiorului existențial și al jocurilor transcendente, dar pentru care iubirea, percepută deseori ca război, reprezintă vectorul existenței, atâta timp cât aceasta trezește mereu sentimente bune. Jesătura realului este deseori pulverizată de amestecul subtil, aproape imperceptibil de real și straniu, viețile fiind articulate în universuri concentrice, în care referențialul este dublat de un context nevăzut, iar claritatea vieții este minată de o lume subterană ce are puterea de a aranja

www.polirom.ro

■ Luminița Marcu

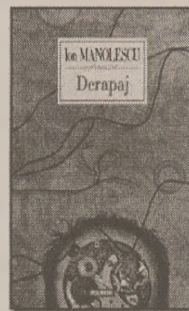
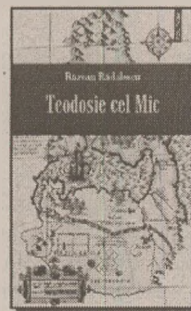
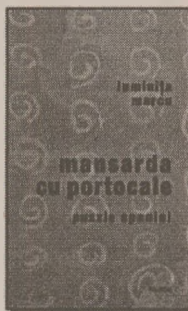
**Mansarda cu portocale**  
**Puzzle spaniol**

■ Răzvan Rădulescu

**Teodosie cel Mic**

■ Ion Manolescu

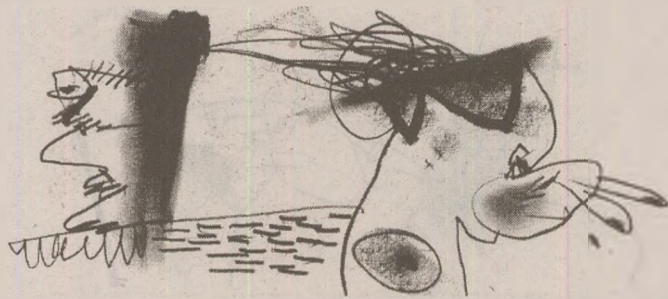
**Derapaj**



**Suplimentul**  
**„CULTURA”**

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





## critică literară

Isus Cristos personaj literar: iată provocarea pe care o aduce piesa *Evangheliștii* de Alina Mungiu-Pippidi, apărută în 1993 și revenită în actualitate la sfârșitul lui 2005, cu prilejul montării la Ateneul Tătărași din Iași. Spectacolul – spun criticii de teatru – mediocru a stârnit un scandal local și apoi național, cu proteste ale credincioșilor ortodocși și romano-catolici, contrareacții ale *intelligentsiei* subțiri, pledoarii ale regizorului Benoît Vitse și acuze ale autoarei la adresa primitivismului autohton. Ca și în alte ocazii, dezbaterile pe marginea subiectului nu a fost una autentică: fiecare parte, surdă la argumentele celeilalte, a vrut și a reușit să rămână „tare” pe poziție, în interiorul codului său cultural și axiologic. Cele două extreme fiind îndeajuns de îngroșate pentru a mai necesita o subliniere. Pe de o parte, fundamentalistii: Isus este parte a Noului Testament, a Dogmei și a-l transla în interiorul operelor literare reprezintă o blasfemie. Nu vă atingeți de Mântuitor! Pe de altă parte, liber-schimbistii: Biblia însăși e o ficțiune și, chiar dacă n-ar fi, noi ne luăm dreptul să-l utilizăm pe Isus așa cum credem de cuviință. Nu ne interesează credința voastră, vrem să ne eliberăm de spiritul retrograd.

La o privire mai atentă, ambele poziții ridică serioase obiecții. Dacă dreptcredincioșii (adevărați sau preținși) refuză *principial* preluarea și tratarea artistică a Fiului Domnului, înseamnă că ei vor avea ceva de lucru pentru a răzui, șterge, distruge toate tablourile, sculpturile, cărțile avându-l ca protagonist și care nu sunt conforme cu imaginea canonică. În plus, trebuie spus că a te raporta ca scriitor la figura și viața lui Isus Cristos e un semn că ești conștient de semnificația iradiantă, de nimbul personajului. Indiferența e mai rea decât distorsiunea. Chiar dacă unghiul de refracție literară modifică, inevitabil, liniile consacrate ale portretului religios, acesta continuă să pulseze în opera care, formal, îl repudiază. Arta creează și exploatează această tensiune simbolică, pe care hagiografiile rareori reușesc s-o atingă. De ce, atunci, să interzicem sau să punem pe foc un roman, un eseu, o piesă de teatru din lectura cărora credința noastră poate ieși verificată și întărită? Cenzura nu-mi arată forța morală, ci, dimpotrivă, slăbiciunea, nesiguranta habotnicului.

Trecând acum în ograda demitizatorilor de profesie, nici comportamentul lor nu mi se pare ireproșabil. Mai întâi că această demitizare este operată într-un singur sens, înspre reperele și valorile tradiționale. Or, în măsura în care e consecvent, relativismul istoric și filozofic ar trebui să se includă pe listă (ca altădată dadaismul), să se deconstruiască, să-și submineze postura. Relativizarea dogmei creștine merge în piesa de față, după cum vom vedea, împreună cu acreditarea unei versiuni alternative: Isus n-a fost răstignit pe cruce. Dar dacă totul e pură ficțiune, de ce ar reprezenta tocmai această versiune adevărul gol-goluț? Și dacă autoarea mizează pe ea ca adevăr, nu-i putem opune oare adevărul consacrat? În fine, prin faptul că face din Isus Cristos personajul piesei sale, Alina Mungiu-Pippidi dovedește că are mai multă încredere în evangheliști decât în propria capacitate de a crea ficțiuni autonome, puternice, originale. Lucrează, așa-zicând, cu materialul altora, în loc să și-l producă singură. Reinterpretează, în loc să creeze. Isus nu e al ei, dar devine: în nemărginita lui bunătațe, acceptă să intre în piesa *Evangheliștii*, în rolul ce i se dă, restabilind legăturile dintre oia liberală și turma conservatoare de care s-a rătăcit...

Suntem în deceniul șapte al erei noastre, la Antiohia, în Asia Mica. Un oraș „de prostituate și de cămătari”, cum spune cu năduf Elena, iubita lui Cherintos, profesor într-o Academie aflată pe sponci. Elevii lui, Matei, Luca, Marcu și Ioan, sunt destul de silitorii, dar comenzile s-au rărit îngrijorător: pare că „nimeni din Siria nu mai are de scris vreun imn de recunoștință, vreun raport financiar sau măcar un denunț către împărat” (p. 13). Sofist și epicureu, disputat între plăcerile trupului, ale minții și ale pierderii ei temporare (prin abuz de hașis), Cherintos se numără printre personajele importante ale piesei. Un spirit îngăduitor, raționalist cu măsură,

mizând pe libertatea de credință și exprimare a individului. Câtă vreme nu e constrângătoare în planul conștiinței, ordinea romană i se pare în regulă; deși, ca grec, altele ar fi în sufletul lui... Cherintos își educă elevii în acest spirit tolerant, învățându-i să fie niște buni meseriași ai speculației intelectuale și ai cuvântului scris. Dintre toți, mai aproape îi este Ioan, mai aproape chiar decât

Elena, în bună tradiție erotică a lumii antice.

În acest peisaj apare Pavel, *străinul*, hotărât, pragmatic și alunecos ca însuși Diavolul. El dorește „o relatare apologetică a vieții și morții unui proroc evreu”, în mai multe variante; și îl interesează nu atât adevărul propriu-zis, faptic al celor petrecute, cât o anumită idee-forță, pe care să poată fi constituită o doctrina. Pavel e ideologul perfect și se comportă ca atare. Știe ce vrea. Ajustează realitatea pentru a o face să intre în tiparele sale, utilizează oamenii ca pe niște trepte în atingerea scopurilor proprii și e conștient că evenimentul, în sine, nu contează. Esențială e relatarea acestuia, versiunea scripturală care îl va oferi – sub un unghi deformativ convenabil – posterității. Un al doilea personaj pregnant al acestei piese realizate cu economie de mijloace, fără risipă de vorbe, gesturi, culoare locală. Al treilea și cel mai important este tovarășul lui Pavel, adus în cadru ca Povestitor al trecutelor întâmplări și garant al autenticității lor. S-a înțeles că e vorba despre Isus Cristos, nu cel biblic, dar cel creat și instrumentalizat dramatic de către Alina Mungiu-Pippidi. Acest „Isus” (să-l punem între ghilimele) născut de autoare are blândețea modelului primar, derivată însă în slăbiciune. Multe dintre intrările lui în dialog sunt precedate de câte o indicație relevantă: „Povestitorul s-a retras într-un colț și plânge”, „Isus își ia capul în mâini și începe să plângă”, „Povestitorul țipă”, „Povestitorul vine la ea, blând”, „Isus cu blândețe”. Și întregul lui comportament este al unui om răvașit de episoadele prin care a trecut, derutat, zăpăcit deopotrivă de proiectul divin inițial și de cel pe care Pavel încearcă acum să-l materializeze. „Isus” e un idealist nimerit într-o lume de funcții și obiective precise. De la Caiafa la Pilat din Pont și de la Pavel, organizatorul, la Cherintos cu elevii săi, care mizează pe verosimilitate, nu pe adevăr, toți îl vâra în retorica lor, agresându-l moral, storcându-l ca pe o rufă. E drept că la un moment dat, printr-o răsucire nu-numai-psihologică, el spune, referitor la relația sa cu întreprinzătorul apostol Pavel: „Nu se știe cine pe cine folosește”; însă mult mai frecvente sunt situațiile în care „Isus”, manipulat, e redus la caraghioslăcul unei marionete. Nonconformismul autoarei (care ia o turnură jenantă atunci când Elena și Fiul Domnului execută o figură erotică aproape explicită) merită apreciat pentru această inteligentă răsturnare de perspectivă. Protagonistul ce aparține și ordinii celeste și celei lumești este îngreșat de minunile care i se tot cer de către muritorii, ca atribute ale naturii sale și semne ale puterii lui Dumnezeu. Îl lasă, apoi, perplex intervențiile regizorale pe care Pavel le face, abuziv, în desfășurătorul său existențial și în semantica religioasă desprinsă din el. Dacă acesta vrea credința cu forța, „o iubire organizată”, *sabia* care să ușureze munca evanghelică, personajul fondator al noii religii caută, alege și propagă *dragostea*: „CHERINTOS cu răceală: Omul e singur, deosebit de ceilalți. ISUS: Da, și iubirea ta e aceea a unui om care ține la singurătate. Iubirea care ne va mântui trebuie să fie altfel, trebuie să fie o iubire în care singurătățile să se piarda, așa cum s-a pierdut singurătatea lui Dumnezeu atunci când, din iubire, a creat omul.” (p. 81). Cele două planuri, al Mântuitorului și al apostolului convertit pe drumul Damascului, sunt continuu jucate, ca niște oglinzi reflectate una în cealaltă. Credința, pe de o parte, și organizarea ei riguroasă, formalizată, instituțională, pe de alta: în ultimă instanță, celui ce (re)scrie istoria îi este indiferentă flama mistică originară. În finalul piesei, Pavel îi otrăvește pe toți, pentru a elimina martorii, și nu are nici un scrupul în a-i înfige cuțitul în spate Dumnezeului său. Acesta n-a fost răstignit pe cruce și n-a înviat în momentul auroral al creștinismului, dar iată că el se ridică exact înainte de căderea cortinei, cu pumnalul ieșindu-i firesc dintre umeri, și îi face Elenei o promisiune bine cunoscută: „Astă-seară vei fi cu mine în Rai!”.

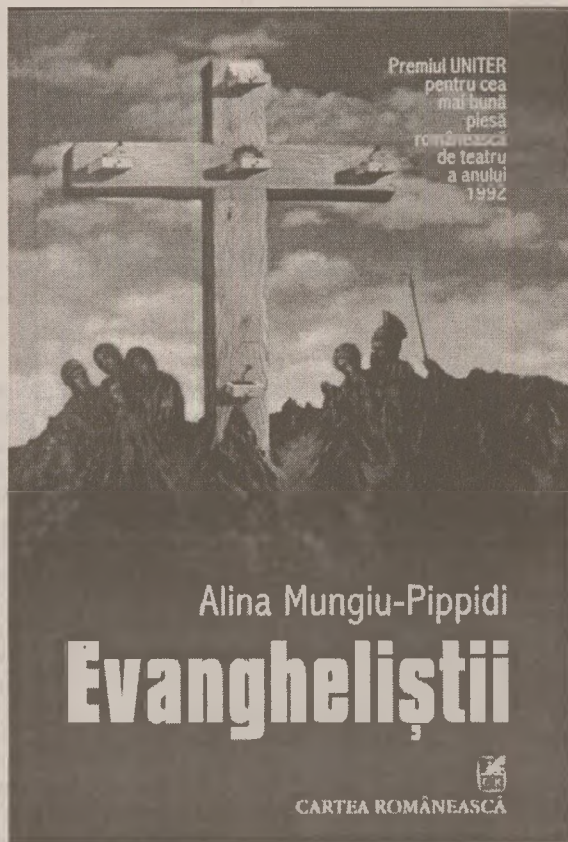
Curajoasă prin premise și ingenioasă în conflictul dramatic, *Evangheliștii* este o ficțiune veritabilă, care dă de gândit. ■



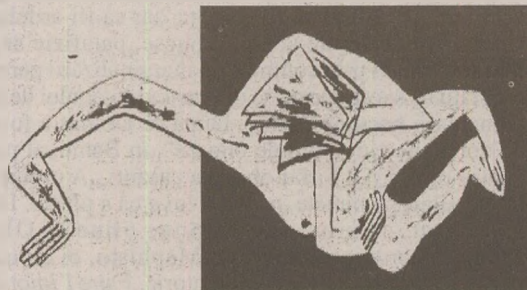
Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

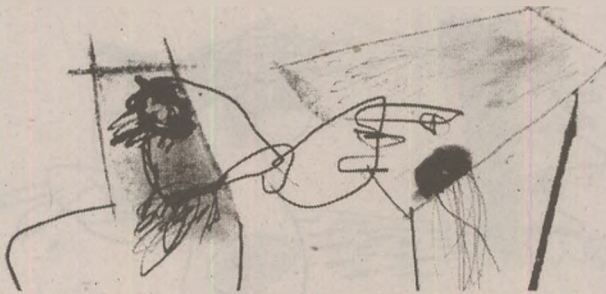
## Ficțiuni



Alina Mungiu-Pippidi, *Evangheliștii*, ediție definitivă, Editura Cartea Românească, București, 2006, 168 p.







## critică literară

„Datoria poetului este să moară...  
să publice și să moară în provincie“

(I. D. Sirbu)

Ion D. Sirbu e negreșit unul din cazurile cele mai spectaculoase ale literelor noastre contemporane. Membru al unei generații „de sacrificiu“, i-a „dublat“ în chip păgubos pe corifeii de succes imediat ai acestuia (Petru Dumitriu, Marin Preda, Eugen Barbu), menținându-se, bizar, și în cadrul Cercului literar de la Sibiu într-o poziție echivocă, de „simplu bufon“, după cum singur se aprecia. Un soi de... Ion Creangă livresc, un spirit rabelaisian, care, așa cum spune Ion Vartic, „nu-și putea întotdeauna reține impulsul de a face public adevărul, chiar și când e vorba despre mici adevăruri“. Dar oare dimensionarea adevărilor nu este relativă? „Am trăit periculos, scriu periculos“, declara scriitorul, referindu-se, evident, pe de-o parte la tripla-i experiență întunecată ce i-a marcat viața (războiul, detenția, munca în mină), pe de alta la simțămîntul că producția sa intrupeză „un principiu, un destin, o datorie“, fiind nu numai o expresie individuală ci și una epocală a „adevărurilor“ ce i s-au înfașat. „Adevăruri“ cu o încărcătură subversivă la adresa societății totalitare cu care a avut nenorocul a se confrunta prin mijlocirea unei existențe dramatice, precum un alibi al propozițiilor sale. Scriitura acestora are adesea o notă de urgență, o febrilitate, o precipitare care și-a găsit probabil tiparul cel mai adecvat în jurnal și în scrisori. Epistolele lui I. D. Sirbu pe care ne propunem a le adnota în prezentele rânduri posedă o îndoită față. Adresându-se citorva prieteni și cunoștințe, nutrindu-se din substanța proximității abordată cu o ironie suculentă, ele ilustrează o tendință de transcendere a acesteia, un recurs la instanța supremă, cea divină. Conștient că scrisorile nu i s-ar putea sustrage „cuțitului cenzurii“, semnatarul le orientează către un orizont absolut: „acum e datoria bunului Dumnezeu să se schimbe în așa fel lucrurile“, zice el cu nădejdea că aceste texte să poată fi cîndva publicate. Astfel că ni se pare îndeajuns de motivat titlul rilkean sub care dl. Ion Vartic prezintă un grupaj din materia lor, *Scrisori către bunul Dumnezeu*. E ca un braț întins din Purgatoriu către seninul ceresc, la care nefericitul autor n-a mai avut acces, sfîrșindu-se doar cu trei luni înaintea răsturnării din decembrie. Răsturnare ale cărei premise morale se găsesc în opera sa ca într-una din cele mai reprezentative și mai tulburătoare prefigurări ale marelui eveniment justițiar.

Demnă de semnalat ni se înfașează conștiința integraționistă a lui I. D. Sirbu, care (spre deosebire, de pildă, de unii scriitori tineri de azi care pun cu superbie accentul pe „autonomia culturală“ a discursului lor) se dorește a se situa pe o nervură istorică, a continua ceea ce au săvîrșit predecesorii. Și n-avem deloc impresia că și-ar diminua originalitatea vorbind despre „dascălii“ dintre cele două războaie, care, „prin opera, nivelul și libertatea lor spirituală“, au „legat“ Transilvania de restul României, iar România de „Europa valorilor, de Europa democrației și a libertății de creație“. Această „punte“ către continent e, în opinia sa, cea mai de seamă realizare a generației de „dascăli“ în cauză, în frunte cu Lucian Blaga și Liviu Rusu. Nu fără sacrificii, cele ale ultimului, mai puțin cunoscute, fiind evocate într-o scrisoare trimisă fiicelor sale: „Eu sint martorul în viață a ceea ce a pătimit el în anii aceia în care voi erați niște fetițe inconștiente: nu cred că v-a povestit vreodată, nici noi cînd ne întilneam nu voiam să ne mai amintim acele negre zile, dar acum că El a plecat, povara aceluia sumbru trecut trebuie să o iau pe umerii mei, în întregime: tot discret, tot cu umilință. Ca să vă poată crește, ca să își poată ține casa aceea grea, a trebuit să facă nesfîrșite, mărunte, teribil de penibile gesturi de umilință și supușenie: eu le știu, cu mine se sfătuiă înainte. Cu mine și cu Blaga, de care s-a apropiat mai ales în anii grei. Vedeți, tot ce nu știți voi despre jertfa lui, *mă doare acum*, la ora la care,

la Cluj, va începe prohodirea sa“. În nu mai mică măsură „penibile“ au fost tribulațiile prin care i-a fost dat a trece lui I. D. Sirbu însuși. Lăsînd la o parte perioada de pușcărie ca și cei 17 ani ai interdicției de semnătură care i-au mutilat maturitatea, autorul *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal* a avut parte de un exil intern, la Craiova, începînd cu anul 1964 pînă la final (să reamintim: exilul intern e un fenomen asupra căruia, din motive pentru noi obscure, se vorbește încă prea puțin, revoltător de puțin). În sensibilitatea sa ultragită, capitala alutană (oltenească) devine un teribil simbol al provinciei linceede, timorate, perfide, „capitala seismică a fricei și neoturciei“, „oraș anticultural, mediocru mafirot, șovin general și

*les imbeciles* – iată condiția *sine qua non* a supraviețuirii aici“. Iar despre un alt bard cu o mare trecere generalizată pe diverse meridiane următoarea constatare realist... nesocialistă: „văd și aud că acest al nostru Sorescu, cu fiecare drum al său, realizează cinci invitații noi și cincisprezece traduceri ale fabulelor sale. E un mare mister acest mitic care e și prost, și șmecher, dar care se dovedește a fi foarte deștept și teribil de cosmopolit“.

Dacă se simte solidar cu „dascălii“ ardeleni în preajma cărora și-a configurat personalitatea, de la care a deprins să nu scrie „decît la temperatura spiritului“, la comanda venită „de Sus“, ca și din cele mai adînci resurse ale „omeniei“ (fiind atent numai la „dacă te-ar citi Maiorescu, Lovinescu, Blaga?“), I. D. Sirbu înțelege a se disocia fără echivoc de cei care-l dezamăgesc. Profilaxia sa disociaivă, care funcționează fără întrerupere, e impresionantă. „Caracterul, „morală intelectuală“ reprezintă pentru scriitor imperative decisive: „cred că am fost (și sint încă) un demn urmaș al *caracterului*, al moralei intelectuale a profesorului Rusu; în clipe grele, teribil de grele, eu am reprezentat o anume forță transilvană de voință, curățenie și consecvență - sacrificîndu-mi tot, absolut tot, ca să îmi salvez Ființa, *eul, spiritual*“, se confesează acesta și nu putem decît a-i da dreptate. Deoarece concesiile îndeajuns de modeste pe care le-a făcut „linieii“ ideologice pentru a publica și a-și vedea piesele jucate nu sint apte a-i diminua confruntarea de fond, „duelul“ cu epoca „mirșavă“ ce l-a cuprins. Opiniile sale literare, inteligente, tranșante, de-o particulară expresivitate spiritual-amară, ne atrag în chip aparte atenția, emise fiind din acea dureroasă „marginalitate“ care i-a ascuțit luciditatea, i-a clarificat perspectiva, „marginalitate“ cu care a fost nevoit a se lupta fără pauză. Ele alcătuiesc fișele prețioase ale unei diferențieri în cadrul timpului ingrât care-i jugula cuvîntul. Constituie o instanță de judecată, străină atît de tablele euforice ale oficialității anexioniste și coruptoare, cît și de punctul de vedere nu o dată convențional, „adus din condei“, dintr-un condei excesiv de generos, al criticii zise liberale. Reprezentînd o dovadă a unui spirit critic întestin în decursul „epocii de aur“, le-a fost dat a ieși la suprafață abia în postumitate, precum o revanșă pe cît de tardivă pe atît de meritată. Am citat o opinie asupra aspectului „abil“, „comercial“ al lui Marin Sorescu. Iată o caracterizare a altui scriitor pe atunci aflat pe virful de val al carierei: „D. R. Popescu scrie teatru hermeneutic. Simbolic. Eu îl citesc, nu înțeleg nimic; vine Valentin Silvestru și-mi explică: aici e mit, aici e Graal, aici e Pacală în Graal, adică e Sfinxul mioritic, și Meșterul Manole care e Siegfried. Încep să mă lămuresc – nu fără sentimentul că sint total incult și idiot. Deși toată viața am tot citit. Reiau lectura piesei, mă duc și la teatru s-o vad; iar nu înțeleg nimic. D. R. a descoperit, *în fugă*, marile mituri, le plasează la întimplare, ca efecte, el scrie, scrie, nu are frînă, nici sită“. Și o distanțare amicală, dar suficient de fermă în raport cu suveranitatea tehnicii în creația unui important poet, membru al confreriei cerchiste: „Doinaș e foarte cult, autentic cult: pe el îl pîndește, după a mea părere, un pericol al perfecțiunii de formă; al stilului în sine; involuează spre mistere, dar, de la un anume prag, aventura lui printre cuvintele *lui* ne depășește; rămîne singur, la adîncimea aceasta eu nu pot înota fără ajutoare tehnice speciale“. Cinismul lui Aurel Baranga, „regele comediei“ cu voie de la partid, e consemnat fără îndurare: „Baranga, pe care l-am întregat, prin '69, cum se explică faptul că piesele lui se aproba, pe cînd ale mele se refuză fără explicații, mi-a spus: «Domnule, comedia înseamnă satiră, satira se dă pe cartela, cartela unică a literaturii române este în mina mea, mai acord cîte unuia dreptul la firimiturile de la masa mea, dumneata nu ești autor de firimituri, nu îți dau drumul...»“. Și această judecată aparent „antipoetică“: „Cîți poeți? Cită frunză și iarbă. Chiar și impostura cea mai teribilă tot în poezie are loc: cazul Păunescu, Nichita, Ion Gheorghe etc.“. Dacă sintem oarecum cu toții de acord că Adrian Păunescu e nefrecventabil, iar Ion Gheorghe are încă un statut nelimpzit, să adăugăm numele lui Ion D. Sirbu la șirul celor ce n-au acceptat glorificarea fără rezerve a lui Nichita Stănescu: Șerban Cioculescu, Petre Țuțea, Ovidiu Cotruș, Ion Caraion, A. E. Baconsky, Cristian Tudor Popescu. Merită. ■



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

## Corespondența unui exilat intern

multilateral dezvoltat“. Hiperbolă, posibil. Însă în niciun caz neadevăr, căci mediul marginalizării i-a pus la grea încercare scriitorului puterea de rezistență morală, ca și fibra creatoare. Se cuvine să recunoaștem că, îndată după închisoare, locația periferică improprie, prelungită indefinit, a constituit una din cele mai grele măsuri punitive pe care sistemul totalitar le-a aplicat intelectualilor indezirabili. Scopul urmărit a fost o certitudine cel al ștergerii conștiinței, al disoluției personalității: „eu vorbesc dintr-o groapă, am în jurul meu vipere și lei: viperelor nu le întorc spatele, pe lei i-am convins de avantajele vegetarianismului. Trăiesc în măsura în care spun, *urbi et orbi*, că nu mai am memorie, că am uitat tot“. Radierea trecutului se corelează cu anihilarea speranței: „de fiecare dată am rămas la *Infern*. Nu la primul cerc, precum confratele meu mai fericit, Soljenitiîn, eu am parcurs toate cercurile. Dar vreo speranță să ajung s-o revăd pe Beatrice nu mi-a mai rămas“. Firește, impostura prosperă într-un climat al semidictismului agresiv, cultivat de oficialitate: „deși în Craiova nu există decît maximum zice indivizi care se pot considera oarecum «creatori» de opere culturale (litere, plastică, muzică), avem peste treizeci de băgători de seamă în ale culturii. Și numărul acestora este în continuă creștere). Apoftegmatice vorbind: „E dificil să fii român: dar să fii ardelen, la Craiova, e un fel de absurd ubuesc, patafizic și meta-literar“. Văzuți prin colimatorul marginalizării personale, confrății de succes primesc din partea alutanului de nevoie comentarii necomplente. După ce Doinaș a fost timp de două zile „invitatul de onoare“, în Bănie, al poezilor „patrihoți“, I. D. Sirbu observă casant: „A umilit mulți universitari pe puncte, norocul lui e că a plecat. Dacă ar fi obligat, ca mine, să mănînce piine în Oltenia, iscălire contractului (nu cu Mephisto, ci cu un drac balcanic rău și prost) ar fi obligatorie. *Faire l'idiot devant*

Ion D. Sirbu, *Scrisori către bunul Dumnezeu*, ediție îngrijită de Ion Vartic, Biblioteca Apostrof, 1998, 244 pag.

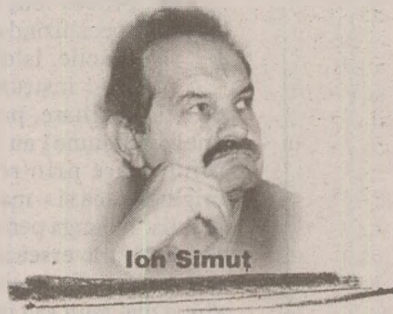




## istorie literară

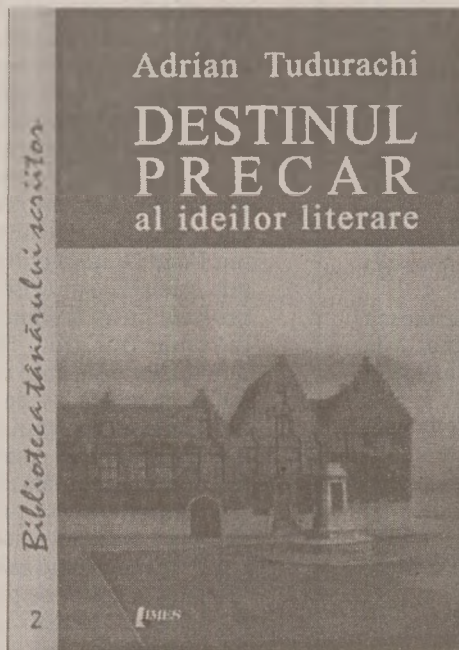
**L**a concursul de debut organizat în 2005 de Filiala din Cluj a Uniunii Scriitorilor unul dintre cei trei câștigători a fost Adrian Tudurachi, alături de Oana Pughineanu și Laura Husti-Răduleț. Născut în 1974, cu o biografie clujeană de studii la Litere (absolvent în 1997), un stagiu de studii aprofundate la Geneva (în 2002), Adrian Tudurachi este acum cercetător la Institutul „Sextil Pușcariu”. Având fizionomic o vagă asemănare cu Mircea Martin, tânărul literat clujean, fire discretă, rezervată și bănuitoare, este mai degrabă un teoretician, decât un practicant, preferând studiul de bibliotecă în locul bataliilor publicistice. O versiune prea drastic revizuită (scurtată!) a tezei sale de doctorat despre Mihail Dragomirescu (teză coordonată de criticul V. Fanache) este volumul de debut *Destinul precar al ideilor literare*, având ca subtitlu mențiunea ceremonioasă și lămuritoare *Despre instabilitatea valorilor în poetica lui Mihail Dragomirescu*. Racordarea este clară la critica ideilor literare practică de Adrian Marino, cu tot scepticismul din titlu, referitor la perimarea ideilor literare. În prefața cărții, Ioana Bot exagerează pedagogic afirmând că „«personajul» acestui studiu nu e Mihail Dragomirescu, ci evoluția unor concepte și fragilitatea (fragilizarea?) unor idei” (p. 5). Totuși, Adrian Tudurachi are în vedere prioritar critica lui Mihail Dragomirescu și ambiția acestuia de a întemeia o „știință a literaturii”.

Vedem bine că exegetul, dovedind apetență teoretică și disponibilitate analitică, este un teoretician înzestrat al actului critic și că, deocamdată, istoria literară, nici cea de modă veche, nici cea de modă nouă, nu-l preocupă semnificativ, altfel decât tangențial. Așa încât nu trebuie să-i pretindem situația lui Mihail Dragomirescu printre contemporanii săi și în istoria criticii românești, operațiune care, de altminteri, a mai fost făcută cu mijloace tradiționale. Dar nu-l tentează pe exeget nici să repete experiența de a se așeza pe poziția unui „Dragomirescu-estetician” sau a unui „Dragomirescu-filosof”, din simplul motiv că „înainte de a fi filosof sau chiar estetician, Mihail Dragomirescu era critic” (p. 15 în teză). Nu se va ocupa de „sistemul filosofic și estetic” al lui M. Dragomirescu, cum procedase încă din 1974 Dumitru Matei, predecesorul său, față de care (în teză) se diferențiază de fiecare dată polemic, de câte ori are prilejul (referințele sunt cenzurate în volum), cum o face și față de Titu Popescu (1973), Alexandru Tudorică (1981) sau Leonida Maniu (1983), alți monografiști ai subiectului, cu care Adrian Tudurachi nu are mai nimic în comun, în perspectiva critică adoptată și în modul de a gândi. De cercetătorii anteriori ai criticii și ai sistemului estetic dragomirescian se delimitează aproape întotdeauna categoric (în teză) și nici nu-i invocă prea des (în volum lipsesc toate trimiterele la ceilalți exegeți ai subiectului), căci Adrian Tudurachi își asumă un cu totul alt mod de abordare, perfect conștient că înțelegerea proiectului dragomirescian „trebuia să înceapă, înaintea unei filosofii și a unei estetici, cu o poetică”. Înțelegerea sa exegetică e cu atât mai dificilă cu cât modul dragomirescian de a gândi este grevat inițial de o perspectivă psihologică, iar soluțiile „științei literaturii”, puse în serviciul definirii capodoperei, sunt, în bună măsură, căzute astăzi în desuetudine. Adrian Tudurachi examinează cu o extremă minuțiozitate articulațiile psihologice, estetice sau teoretice ale criticii lui Mihail Dragomirescu, cu scopul mărturisit de a-i găsi secretele și contradicțiile. Secretele se dovedesc a fi slăbiciuni, erori, inconsecvențe și fisuri în armătura construcției, dar tocmai că aceste ezitări i-ar fi permis criticului să iasă din „ambiguitatea conceptului psihologic” al literaturii. Adrian Tudurachi arată convingător, în primul capitol al cărții, de ce M. Dragomirescu nu se poate debarasa de un concept psihologic al creativității, persistând în acest tip de viziune de la tinerețea din *Critica științifică și Eminescu* (1894) până la ultima fază a maturității, care încoronază sistemul în *Integralismul* (1929): „Mihail Dragomirescu – notează exegetul său de astăzi – nu a fost niciodată în stare să-și depășească eroarea. Chiar dacă, în timp, categoriile psihologiei au fost denunțate și substituite de conceptele psihanalizei, fenomenologiei sau lingvisticii, proiectul criticului nu a evoluat spre un nou orizont referențial” (p. 37 în volum). În teză continua rechizitoriul, înlănzit în volum: „Inerție? Ignoranță? Neîncredere? Greu de spus. Criticul a rămas să se lupte cu propriile



Ion Simuț

## Impasul lui Mihail Dragomirescu



**Adrian Tudurachi, Destinul precar al ideilor literare. Despre instabilitatea valorilor în poetica lui Mihail Dragomirescu, cu o prefață de Ioana Bot, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, 160 p.**

«fantomе» până la capăt. După experiența psihologiei, Mihail Dragomirescu nu s-a mai apropiat de nici un discurs științific. Psihologia reprezintă singurul orizont discursiv unitar, singurul nucleu dur conceptual din opera sa” (p. 45 în teză). Era o precizare extrem de importantă, pentru că Adrian Tudurachi a făcut (în teză), pentru comparație și pentru actualizarea aprecierilor sale, periodice excursuri în școala formală rusă, semiotică, retorică, naratologie, fonetică experimentală, stilistică, sociologie, teoria genurilor literare, pentru a realiza conexiunile necesare care să pună în evidență resursele și valențele latente ale criticii dragomiresciene. În mod consecvent și stăruitor însă, Adrian Tudurachi se va plasa (în volum) pe teritoriul poeziei, de unde își va dirija cu perspicacitate explorările metodice.

Structura exegezei relevă foarte clar axele problematice. După ce în prima parte sunt puse în evidență fundamentele psihologice ale criticii și esteticii dragomiresciene (p. 11-43), cele două capitole de bază ale lucrării se opresc la *Poetica subiectivității* (p. 45-95) și la *Poetica alterității* (p. 97-151), pentru ca în final, pe post de concluzii, să poată fi ușor detașate *Cele trei contradicții ale criticului* (p. 153-156). Premisele corect elaborate îi deschid și îi asigură cercetătorului o cale originală de acces spre miezul subiectului. Adrian Tudurachi lasă deoparte sistemul sau

construcția teoretică și explorează relația imediată, practică, a lui Dragomirescu cu literatura, fiind convins că „unificarea întregii cariere a criticului în jurul construcției ideatice, ca efort consecvent orientat spre elaborarea unui sistem, a fost o alegere perdantă pentru descifrarea proiectului dragomirescian” (p. 14 în teză). Gustul criticului, judecățile lui pot da o altă imagine asupra activității sale, sortită altfel unor clișee în aprecierea de ansamblu a unui dogmatism estetic, doctrinar (dacă nu mă înșel, tânărul exeget nu folosește niciodată această sintagmă de „dogmatism estetic”).

Una din țintele metacriticii lui Adrian Tudurachi este conceptualizarea în sistemul integralist dragomirescian. O altă este felul în care conceptele sunt relativizate sau ambiguizate de o ofensivă imprevizibilă a metaforei critice, spre sfârșitul carierei. Discursul critic își perfecționează în egală măsură dezvoltarea teoretică, materializată în „geometria perfectă a sistemului”, și limbajul figurat, contaminat de literatura. Stăpânit de un adevărat demon al analizei infinitezimale, Adrian Tudurachi urmărește raportul conflictual al metaforei dragomiresciene cu articularea conceptuală, subminată de ceea ce am putea numi literaturizarea criticii lui Mihail Dragomirescu.

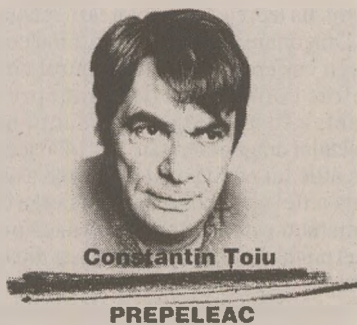
Adrian Tudurachi are (sau ar vrea să aibă) o cu totul altă știință a literaturii decât Mihail Dragomirescu. Scriind despre una, nu vrea să o uite pe cealaltă, dar din acest dialog hermeneutic ia naștere cu adevărat un proces de cunoaștere. Oricât ar fi de mare orgoliul teoriei critice a lui Mihail Dragomirescu, Adrian Tudurachi știe să facă loc, cu discreție, și orgoliului său teoretic, hranit de cu totul alte referințe. Impasul lui Mihail Dragomirescu n-ar vrea să devină și impasul său, schimbând ceea ce e de schimbat. Observă disponibilitățile lui Dragomirescu, dar remarcă modificarea de orizont. Între știința dragomiresciană a literaturii și „conceptualizarea contemporană” diferențele sunt enorme: „Deși temele gândirii poststructuraliste – ne spune exegetul – diferă, ca și modalitățile de rezolvare, întrebarea e aproape aceeași: cum textul semnifică simultan prin toate dimensiunile sale, oricât de eterogene și diferite ar fi ele, fără să le reducă la uniformitate; cum opera se constituie nu numai în ciuda compoziției eterogene, ci, uneori, parcă tocmai datorită ei. În anii noștri, toate modalitățile de abordare a textului literar au cunoscut această nevoie de a înțelege participarea incongruentă la sens” (p. 146-147). Prin astfel de reflecții, nu puține, tânărul exeget își apără și își arată independența de gândire, căci el nu este un umil scutier al unui Hidalgo dominator. Scriind despre M. Dragomirescu, Adrian Tudurachi visează la propria teorie a literaturii, la propria insulă pe care o va governa. Sintetizez tot metaforic încă una din virtuțile cărții. Marea performanță a tânărului corăbier Adrian Tudurachi e că navighează îndrăzneț printre conceptele poeziei de la sfârșitul secolului XX, ca adevărate stânci plutitoare care îl obligă la slalomuri periculoase, într-o ambarcațiune fabricată la începutul secolului XX, ambarcațiunea demodată a poeziei lui Mihail Dragomirescu, trecută prin proba grea a unei reexaminări. Datorită deschiderilor sale de orizont intelectual, înclin să cred că Adrian Tudurachi nu se va înscrie în seria victimelor fericite ale lui Mihail Dragomirescu, de tip Alexandru Tudorică sau Leonida Maniu, confiscați de subiect și prinși în capcana unui sistem estetic coplesitor. Adrian Tudurachi are resursele intelectuale necesare pentru a se elibera din capcanele unei teorii. Nu doar largind capcana într-o teorie mai amplă și mai încapătoare. Soluția lui este, deocamdată, o metacritică emancipată.

Cred că Adrian Tudurachi se dovedește un foarte bun teoretician al actului critic, analizat în cele mai mici detalii prin exemplul lui Mihail Dragomirescu. Pe exeget nu îl interesează sistemul estetic, ci articulațiile lui genuine. Nu ideologia critică normativă, ci producția conceptuală, adecvarea, vulnerabilitățile, instabilitățile, glisările spre echivalările metaforice ale discursului critic teoretizant. Domeniile în care se înscriu explorările lui metodice sunt subsumabile în principal esteticii și teoriei literare, dar își adjucează și spațiile complectare din comparatism și critica ideilor literare. Aștept cu încredere ca Adrian Tudurachi să devină, în cărțile lui viitoare, și altceva decât exeget al lui Mihail Dragomirescu, și altceva decât un specialist doct al metacriticii. ■





## actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

### Caftane și cafteli

(alte reluări)

**N**omenclatura părliților. Rime în premieră absolută. Iganii continuă să se bată orbește. Bătaie neagră, homerică... Să desfacem strofele Poemei și să le facem vânt în albia curentă a prozei...

Găvan pe Chițu-l omoară, Cocoloș pe Titireaz deculă, Costea lui Zăgan capul îi sboară, iar Pipirig a Dodii căciulă taie în două și capu-i despică din creștet până în tufoasa chică. Parnavel cu sulița ascuțită străpunse pe Corbea în gemănare și de nu era punga încrețită, îi pătrundea fierul până în spinare... Mândra pe Ciuntul de barbă trage, Năsturel pe Dondu flocăiește, iar ca ș-un juncam Dragoșin rage și cu dinții beliți clănțanește, căci Sperlea îi sburase nasul în două și mustățile cu buzele amândouă... (iarăși Arghezi), Giolban încă dete să dee în Căcișca cu o bardă lată iar acela aruncând o bebee îl tocă tocmai în gura căscată, ș-așa fu de crudă lovitura, încât toți dinții îi părăsiră gura...

Rar text scris în limba română în care să încapă atât de grotescă îngrămădeală de numiri păbind fiecare câte ceva în mod diferit. O listă de caractere, unul după altul incremenit în câteva sunete doar, închizând în ele mărunte, ambițioase, caraghioase viețuri...

Bezmetica luptă nu s-a încheiat... când Bălăban, fierarul, se apropie furios de Tandler și îl pocnește...

Cu un greu baroș, ce pe astă vreme  
Trei ridicându-l, încă s-ar screme (!!!)

Tandler opune acestui baroc ciclop scutul său ce se rupe ca o foaie de hârtie și... până și chivăra voinicească pe fruntea-i se pleoști ca o broască...

Moment greu pentru monarhicescul pretendent la tron:

Nasul îi fuma și ochii/i scânteiară,

Și-apucându-l de cap amețelă,

Căzu pe un picior, dar venind iară

La sine-și, de jos se scoală

Lui Bălăban urechiușă-i sboară.

Tandaler atacă, tacă, atacă... – (cum recomandă Malraux: *Attaquer, attaquer, attaquer toujours, quelle délivrance!* – să ataci, să ataci mereu, ce ușurare!...)...

Apoi lăturiș trăgând lovită  
Îl nimeri tocmai între fălci, unde  
Măcinează măselele pita;  
Până la os fierul crud pătrunde,  
Iar lui Bălăban tăietura  
Până la urechi îi lărgi gura.

Plastică de război:

Vru bietul atunci ceva să zică  
Dar numai lolotă neînțeleasă  
S-aude, căci limba nu-i răspică  
Nici un cuvânt, cu vreo noimă aleasă,  
Fiindu-i toată falca deschisă!...  
Atunci Tandaler cu fală-i zise:

...Du-te, domnule, acasă, nu mai fă pe grozavul, cu mine te pui?!... (ceva în acest gen)

În fine, iată-i față-n față, pe cel mai infocat regalist, cu cel mai crâncen republican, Cucavel, spaima cărturarimii, ai cărui urmași dau bătăi de cap lumii citite până în zilele noastre...

Duel clasic ce trebuie urmărit în original; când el nu are loc acasă, seară de seară, la televiziune. ■

**A**desea, cuvinte pline întră într-un proces lent de gramaticalizare, specializându-se pentru o anumită funcție. Istoria se repetă, pentru că și instrumentele gramaticale de azi (auxiliare, prepoziții, conjuncții, unele pronume) au fost cândva cuvinte pline, care prin repetare și-au tocit originalitatea și – mai ales – și-au restrâns funcția. În lunga perioadă de transformare pe care o traversează, asemenea cuvinte sînt percepute ca simple ticuri verbale, clișee mai mult sau mai puțin supărătoare. Adjectivul *propriu* a devenit în multe cazuri un simplu echivalent – în limbajul cult, în stilul scris, mai ales în cel publicistic – al posesivului său ori al genitivului lui (*ei*). S-a produs astfel o diferențiere funcțională (întîlnită și la alte adjective) între un sens denotativ în postpunere (*casa proprie*) și unul pragmatic, stilistic, specializat, în antepunere (*propria casă*). De altfel, fenomenul de gramaticalizare nu se petrece doar în română; și în franceză adjectivul *propre* este folosit ca o marcă suplimentară a posesiei, iar în italiană forma articulată *il proprio* funcționează ca un adevărat substitut pronominal.

În cele mai multe utilizări, cuvîntul *propriu* este mai puternic decât un simplu adjectiv posesiv. Folosirea sa presupune o opoziție, un contrast, o subliniere a caracterului distinctiv; cuvîntul are implicațiile unei particule focalizante, prin care sînt contrazise anumite așteptări: *propriul fiu* nu înseamnă doar “fiul său”, ci “*chiar* fiul său”. Numeroase titluri jurnalistice utilizează cuvîntul *propriu* ca mijloc de reliefare și de creare a unui efect de surpriză. Termenul *propriu* contrazice mai ales o așteptare prototipică: de exemplu, presupuziția culturală că acțiunile violente și criminale nu se produc în familie: “Toader Lescae a fost incendiat *de propriul copil*” (*Evenimentul zilei* = EZ 3.09.1998); “Băgată în spital *de propriul copil*” (EZ 6.11.2004); “Coniac a fost ucis în bătaie *de propriul fiu*” (EZ 3.02.1998); “Ucisă *de propriul copil*” (EZ 22.07.2004); “Patroana de la «Inconteh» Onești a fost sugrumată *de propriul ei fiu*” (EZ 13.02.1998); “Aruncată în stradă *de propriul tată*” (EZ 15.03.2001); “Intoxicată cu mercur *de propriul soț*” (EZ 26.07.2002) etc. La fel de spectaculoase și imprevizibile par a fi scenariile în care obiectele personale devin instrumente ale crimei. Titlurile dramatice intră, monoton, în aceleași tipare: “Omorît *de propriul tractor*” (EZ 25.11.2000); “Stivît *de propriul tractor*” (EZ 8.08.2003); “Omorît *de propriul camion*” (EZ 8.10.2000); “Aurel Prisecaru a alunecat pe gheață și a murit înjunghiat *cu propriul cuțit*” (EZ 12.08.1998); “Înjunghiat *cu propriul cuțit*” (EZ 22.08.2003). În alte cazuri, nu se mai poate vorbi de o veritabilă surpriză, *propriu* devenind un fel de tic al reliefării nesustinite de context: “Violat *în propriul dormitor*” (EZ 21.12.1999); “Primarul Ioan Pavel și-a lovit cu pumnii contracandidatul, *în propriul cabinet*” (EZ 30.12.1999). În fine, sînt construcții în care *propriu* e un simplu substitut pentru posesiv, o marcă de prețiozitate nemotivată: “pădurarul l-a surprins pe Todea, care «transporta» în spinare cîteva legături de

cîte cinci brazi, spre *propriul autoturism*” (EZ 2.11.1998); “Pentru a impresiona o fată, și-a scanat vize în *propriul pașaport*” (EZ 27.06.2002). A duce lucrurile de furat spre mașina proprie sau falsificarea pașaportului propriu sînt acțiuni cît se poate de previzibile.

Adjectivul *propriu* intră foarte ușor în structuri pleonastice de insistență: apare în același context cu dativul posesiv, cu adjectivul posesiv sau cu genitivul pronumei personale: “Cum își fură românii *propria căciulă*” (*Ziarul financiar*, 29.06.2006);



Rodica Zafiu

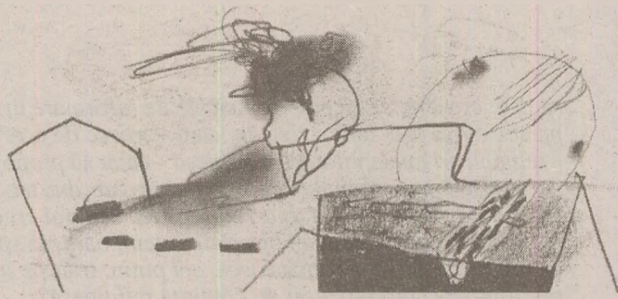
PĂCATELE LIMBII

### Propriu

„Apoi mai cred că părinții acelei fete nu sunt chiar așa de «capsomani» încât să își exploateze *propria* fată” (ziuaiasi.ro); “Gardianul Flutur, sabotat *de propriul sau* subordonat în scandalul sturionilor” (gardianul.ro); “un penitenciar din Arad are *propriu* său post de radio” (protv.ro/stiri); „uneori, un părinte se poate simți trădat sau chiar ignorat, dacă *propriul* lui copil nu vorbește cu el și preferă să vorbească cu celălalt părinte” (roportal.ro). Se pot întîlni, mai rar, chiar trei elemente posesive coocurente. Fenomenul nici măcar nu e nou; îl găsim, de exemplu, la Paul Zarifopol – “Evident, diletantul își vede atunci *propriul* lui spirit, inform și difuz”. Oricît am fi de tentați de raționalizarea mijloacelor lingvistice – din punct de vedere gramatical și semantic, ar fi fost suficientă în enunț prezența unui singur element posesiv –, nu e cazul să uităm că în română dublarea pronominală și cea a negației sînt fenomene perfect acceptate. Insistența asupra mărcilor posesive pare să intre în zona mijloacelor de focalizare tolerabile.

Sînt și situații în româna actuală în care *propriu* reprezintă cea mai bună sau chiar singura soluție: atunci cînd însoțește un nume de acțiune, într-o construcție impersonală în care „posesorul” nu mai este deloc pomenit, deci nu ar putea fi reluat printr-un pronume: „ceva asemănător *indiferenței față de propriul trup* atunci cînd e perfect sănătos” (Ana Blandiana, *Autoportret cu palimpsest*). ■





## cronica ideilor

**T**răim într-o epocă în care știința a devenit insuportabilă. E prea multă luciditate și prea mult scepticism în deprinderile ei ca s-o mai putem privi cu ochi buni. Iar ceea ce o face cu adevărat de nesuferit e încăpăținarea cu care adepții ei țin să ne spulbere iluziile, amintindu-ne mereu că lumea în care ne mișcăm e una guvernată de legi fizice sau chimice de a căror tiranie nu poate scăpa nimeni. În plus, prin observațiile, experimentele și verificările neconținute la care își supune adevărurile, știința a ajuns să ne dezvrăjească lumea. Ne-a furat posibilitatea minunilor, ne-a răpit credința în supranatural, ne-a luat speranța în nemurire și ne-a preschimbat mai toată tradiția într-un muzeu deprimentant înșesat cu superstiții defuncte.

E trist s-o recunoaștem, dar, din punct de vedere științific, tradiția nu e decât numele pe care îl dăm neputinței noastre de a ne lepăda de trecut. În locul ei, știința a ridicat siluetele reci ale unor legi lipsite de îndurare: conservarea energiei, legile termodinamicii, evoluția darwiniană, sistemul copernican, ecuația lui Einstein sau legile transiterii genetice. În fața acestor necruțătoare principii materiale, tresărim speriați ca înaintea unor dogme aride și dure, dar niște dogme cărora, deși le recunoaștem valabilitatea, refuzăm să le acceptăm cruzimea. Sau, mai bine spus, le acceptăm adevărul, dar nu le putem accepta universalitatea, adică o valabilitate care să fie pînă într-afîit de generală încît să nu lase locul unor excepții salvatoare.

Cu alte cuvinte, adevărul este al științelor, dar nu mereu și nu peste tot. Mai sînt și excepții, nu multe, doar cîteva, adică tocmai acelea care, aidoma unor fulgurații apărute în zilele fericite, ne pot răscumpăra obediența cu care, în restul zilelor, îndurăm valabilitatea descurajatoare a științei. Fără aceste excepții încurajatoare, am fi siliți să acceptăm că principiile divine au murit, că spiritele s-au stins și că esențele transcendente au pierit. Fără aceste excepții, Dumnezeu nu ar putea crea lumea din nimic, omul nu ar fi rodul creației divine, iar posibilitatea unui *perpetuum mobile* ar fi o năzbîtie pe care numai mintea copiilor o mai poate plămăsi.

Din păcate, știința nu rabdă asemenea excepții. Nu pentru că ar fi opacă în radicalismul cu care le tăgăduiește existența, ci pentru că nu are nevoie de ele. Știința poate descrie realitatea de una singură, fără să mai aibă nevoie de excepții, fulgurații sau revelații miraculoase, cum nu are nevoie nici de proptelele credinței sau de imboldul idealurilor morale. Știința e pustiitoare: explică lumea ucigînd sufletele. Din cauza ei, am ajuns cu toții să trăim cu picioarele pe pămînt. Aproape că am ajuns să ne tîrim la propriu, din lipsa unor resorturi aducătoare de compensații psihologice.

În fața acestei cruciade științifice ce pare de nestăvilit există două posibilități de protest. Prima e scientismul, a doua e știința *voodoo*. Invocarea scientismului e tactica prin care se încearcă îmblînzirea științei prin dezvoltarea limitelor ei. O combați arătîndu-i excesele și punîndu-i în lumină slăbiciunile. Potrivit acestei optici, știința nu poate explica chiar tot și toate, iar cine totuși crede asta se face vinovat de o erezie candidă și naivă, cea în care religia tradiției este înlocuită cu religia științei. Nu mai crezi în zeei trecutului, în schimb crezi în legile științei, ceea ce înseamnă că tot crezi în ceva, iar această credință e sursa unei noi religii: scientismul, un morb ateist în al cărui ritual clericii sînt oameni de știință, iar mireni sînt victimele lor credule.

Cea de-a doua posibilitate de protest e știința *voodoo*, cea despre care vorbește cartea fizicianului Robert L. Park. Simplu spus, știința *voodoo* e încercarea de a folosi știința pentru a susține tocmai superstițiile de care știința a reușit să se dezbrace pînă acum. Cu alte cuvinte, nu mai combați direct știința, ca în cazul scientismului, ci te servești de ea împotriva ei, susținînd ideile ei sînt contrare sau dînd naștere unor interpretări de care știința nu are habar. Știința *voodoo* e revanșa pe care religiile, reduse la tăcere și preschimbate în vestigii neputincioase, și-o iau în fața științei. E forma modernă prin care credințele și eresurile trecutului, deghizîndu-se în adevărurile științei, supraviețuiesc în mintea oamenilor. În acest fel, tocmai acele excepții pe care știința le-a exclus fără milă ajung acum să fie înfașate ca descoperiri științifice epocale. Și astfel, lucrurile se răstoarnă: Dumnezeu



Sorin Lavric

## Știința Voodoo



**Robert Park, Știința Voodoo. Drumul de la prostie la fraudă, trad. din engleză de Nicolae Angelescu, Humanitas, 2006, 274 pp.**

a creat lumea din nimic, omul e creație divină, iar *perpetuum mobile* există aievea, iar toate acestea pot fi dovedite științific.

Termenul *voodoo* provine din istoria religiilor, el desemnînd la început acea religie din Caraibe în care animismul și practicile magice le dădeau credincioșilor iluzia că, intrînd în legătură cu spiritul universului sau cu sufletul morților, puteau să influențeze natura și comportamentul oamenilor. Prin extensie, *voodoo* se referă la orice aiureală ai cărei prozeliti sînt încredințați că au găsit în sprijinul ei un eșafod invulnerabil de argumente științifice. Pe scurt, *voodoo* înseamnă știința pusă în slujba credinței.

Exemplele asupra cărora se oprește fizicianul Robert Park sînt grăitoare: credința în posibilitatea fuziunii la rece, procedeele mirabile prin care sursa energetică a omenirii ar fi rezolvată o dată pentru totdeauna, convingerea că astrologia sau homeopatia au ceva științific în ele și că sînt discipline demne de toată încrederea, apoi visul irealizabil al călătoriilor umane în spațiu și al colonizării altor planete, sau credința în OZN-uri și în extraterestrii care se plimbă printre noi, apoi aberația terapiei cu magneți sau cu biocîmpuri umane mînuite după voie, sau obsesia eternă a construirii unui *perpetuum mobile* în ciuda legilor termodinamicii, sau naivitatea de a crede că deșeurile radioactive pot fi desființate prin mijloace mirabile de sorginte științifică, sau încercarea de a folosi cunoștințele de mecanică cuantică pentru a explica cum spiritul omului poate modifica realitatea la nivel subatomic, ori aberația de a interpreta rugăciunea sau telepatia ca mijloace de influențare a universului la nivelul cuantelor de energie, printr-o subtilă intersectare a cîmpului cuantic al spiritului uman cu cîmpurile

energetice ale particulelor materiale. Tuturor acestor exemple Robert Park le descifrează găunoșenia, doza de ignoranță și de vanitate ascunsă în ele, arătînd de fiecare dată în ce anume constă greșeala din cauza căreia nici una din aceste descoperiri epocale nu sînt descoperiri, ci blufuri mediatiche lipsite de temeinicie științifică.

Ceea ce este curios în cazul științei *voodoo* – veritabil avatar modern al practicilor magice de odinioară – este că adepții ei sînt mînați de cele mai bune intenții, ei crezînd cu sinceritate neclintită și cu entuziasm netulburat în putința proprie de a răscoli tiparele științelor. Tocmai de aceea eșecurile nu îi descurajează și criticile nu îi inhibă. Au ceva din siguranța de sine a misionarilor religioși și din fanatismul neobosit al liderilor mesianici. Ei pur și simplu vor să facă bine omenirii, trecînd cu ușurință peste amănuntul delicat că beneficiile descoperirilor lor ar însemna o încălcare flagrantă a întregului edificiu de reguli ale științei. Dacă totuși, puși în fața evidențelor, li se dovedește că invențiile lor sînt artefacte diletante scornite de niște minți a căror pregătire este precară într-un domeniu anume, ei vor nega evidențele și vor pune totul pe seama conspirației colegilor de breaslă, a căror mîndrie nu le îngăduie să fie martorii succesului altora, sau pe seama obtuzității oamenilor politici, a căror îngustime de vederi îi împiedică să intuiască fața revoluționară a invenției lor. Altfel spus, nu ei sînt de vină că ideile lor nu sînt admise, ci orgoliile opace ale adversarilor sau interesele obscure ale politicianilor.

Dar uneori se întîmplă ca pionierii unor astfel de născociri *voodoo* să nu fie defel niște diletanți care confunda arena disputelor științifice cu altarul de oficiere a unor străvechi superstiții magice, ci adevărați oameni de știință, niște inteligențe redutabile cărora însă credința de acasă, lăsată neîngrădită, le joacă feste, impregnîndu-le gîndirea chiar și atunci cînd ar trebui să facă numai știință. În acest caz, avem de-a face cu forma cea mai periculoasă de știință *voodoo*, cea în care practicantul este un savant al cărui demers științific este călăuzit de convingerile lui religioase. Rezultatul, chiar dacă va fi același – și anume demontarea aberației și compromiterea savantului –, va avea nevoie de un efort mult mai mare din partea comunității științifice. Lucrurile se complică și mai mult atunci cînd prestigiul savantului este sprijit de propaganda mediatică sau de acei oameni politici care se îmbată cu iluzia că, exploataînd epocala descoperire, ar avea ceva de cîștigat de pe urma ei. În realitate, nimeni nu va avea nimic de cîștigat, decât poate știința *voodoo*. Cartea lui Robert Park aduce cu un ghid de deșteptare a minții. Citînd-o, îți dai seama că tu însuși, suferînd de foarte multe din superstițiile acestui morb, te numărai fără să știi printre victimele lui naive. ■



Radio România Cultural

**Pașaport European** de luni pînă vineri, de la ora 15:30

Plecînd de la etaloanele culturale europene ale anului 2007 - Sibiu și Luxemburg - vom poposi, zi de zi, săptămîină de săptămîină, prin toate orașele declarate în timp „capitale culturale europene”.

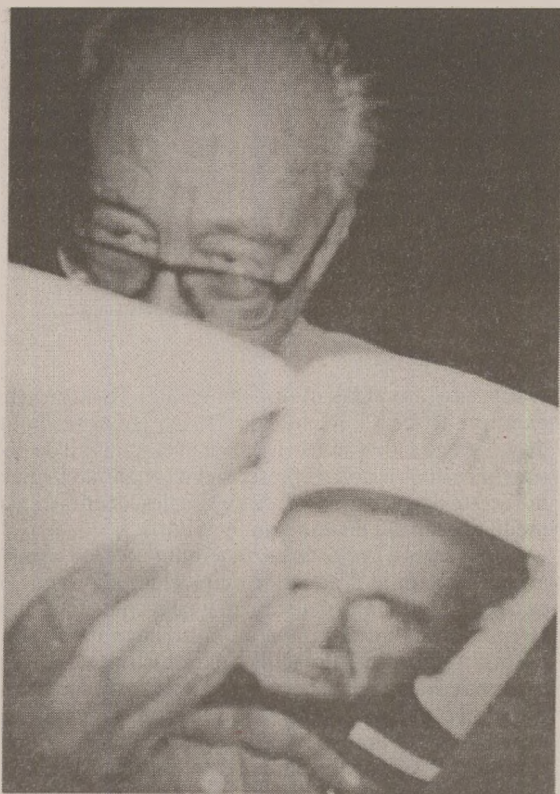
Vom descoperi împreună farmecul discret al trecutului, dar și ritmul trepidant al vieții culturale contemporane.

fm



Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105  
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Mărghita 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





**MARIUS GHICA:** *Domnule Șora, destinul a vrut să fiți nevoit să părăsiți Franța, Parisul, domeniul cercetării și lumea universitară franceză, unde cu siguranță ați fi avut un loc de frunte, de vreme ce la vârsta de 30 de ani erăți deja cercetător stagiar la Centre National de la Recherche Scientifique, secția «Filosofie», după ce debutaserăți la Gallimard, în colecția «La jeune philosophie» (Du Dialogue intérieur. Fragment d'une Anthropologie métaphysique, 1947), înainte chiar ca Cioran, Ionesco sau Eliade să fi publicat vreo carte în Franța. Din păcate, sau, poate, din fericiire, nici în România, după 1948, când ați fost forțat să rămâneți și să nu mai părăsiți țara, universitățile noastre nu «s-au bătut» între ele, care să vă ofere mai repede o catedră de profesor. Va fi fost o șansă sau un nenoroc, un alt «n-a fost să fie...»?*

**MIHAI ȘORA:** *Gândul meu inițial (sau, poate, mai exact: visul meu inițial) a fost, într-adevăr, să devin profesor de filosofie. Pe măsură ce prindea contur, acest gând a ajuns să țintească universitatea bucureșteană, unde eu însumi îmi făcusem ucenicia întru cele filosoficești. Când însă soarta mi-a jucat cărțile în așa fel încât să fiu sechestrat în propria-mi țară, nu mai putea fi vorba pentru mine de un asemenea proiect, care m-ar fi obligat să dau glas, de la catedră, „filosofiei” oficiale a regimului, adică, spus mai pe sleau: să mă prostituez. Așa încât am preferat să fiu orice altceva, numai să nu fiu, pe nesimțite, obligat – prin meserie – să devin unul din encomiaștii zilei.*

**M. G.:** *Vă propun să reflectați și la aceste cuvinte ale lui Cioran: „Eu cred că filosofia nu este deloc un obiect de studiu. Filosofia ar trebui să fie un lucru personal trăit, o experiență personală. Ar trebui să facem filosofie în stradă, să împletim împreună filosofia și viața. În multe privințe, mă consider efectiv un filosof al străzii.”*

**M. Ș.:** *Sigur că o catedră liberă, cum era orice catedră sorbonardă (detaliu amuzant: cei mai mulți dintre autorii publicațiilor de Gallimard în aceeași colecție – La jeune philosophie cu cartea mea de debut au devenit, unul după altul, profesori la Sorbona), ar fi fost cu totul altceva decât una aservită (ca cele bucureștene – și românești în general – din perioada respectivă). Dar nu știu dacă m-aș fi simțit, chiar și acolo, la largul meu, așa cum mă simt ca fiindă liberă, peripatetizând împreună cu tinerii mei prieteni, de care am tot avut parte de vreo jumătate de veac încoace.*

**M. G.:** *„Gânditorul aduce o mărturie. Este asemenea unui jandarm care tocmai a constatat un accident. Acesta a fost cazul lui Montaigne, iar mesajul său este fără efecte printre gânditori. [...] Eu nu sunt filosof... Am făcut studii de filosofie în tinerețe, însă am abandonat repede orice idee să mă lansez în învățământ. Nu sunt nimic mai mult decât un Privat Denker - un gânditor privat -”. Acest „portret” al gânditorului, făcut de același Cioran, vi se potrivește într-un fel și dumneavoastră. Faceți totuși, și dumneavoastră distincția între gânditor și filosof sau metafizician? Aveți o altă propunere pentru un portret al gânditorului și un portret al filosofului? În care dintre aceștia vă vedeți mai potrivit de situat?*

**M. Ș.:** *Nu poți fi „metafizician” ca (sau prin) profesie. Din când în când (din gând în gând) ești prins în (sau obosit de), „zonă” – și atunci trebuie să încerci să-i deslușești acesteia, cât de cât, tainele, pentru a te putea descurca în hațșul vieții trăite cu picioarele pe pământ. În fond, filosoful este o ființă muncită de gând și în același timp iubind gândul care-l muncește.*

**M. G.:** *Domnule Mihai Șora, trăim cu adevărat într-un secol al redescoperirii dimensiunii religioase a omului? Fără*

*să dăm crezare, să zicem, mijloacele de informare în masă, presei scrise sau audio-vizuale, care vorbesc de o revenire a religiei, ori înțelepților, care intuiesc – chiar au propovăduit – o resuscitare a credinței în acest veac în care abia am intrat; fie și doar văzând atâția tineri care își fac semnul crucii, de câte ori trec prin fața unei biserici, putem, oare, să spunem că lumea de azi, cea românească, cel puțin, trăiește tot mai mult într-o epocă a nevoii de credință religioasă?*

**M. Ș.:** *Dragă Marius, uite, încerc să răspund ceva mai amănunțit la această întrebare, căreia m-am sustras, inițial, câtă vreme răspunsul meu se vroia strict „filosofic” – în fond: blocat fiind de ideea incomensurabilității „zonei” înspre care mă trimite dezamăgirea ta. (Zonă pe care, atâta vreme cât mă mențin pe plan strict filosofic, nu pot decât s-o arăt cu degetul, de departe, ca pe o insurpasabilă și indenegabilă condiție globală a minusculului și precarului „sunt” în care se înșurubează clipă de clipă entitatea caducă, dar înzestrată cu conștiință de sine – și de lumea înconjurătoare –, care încă n-a încetat să răspundă la numele de Mihai Șora.)*

*Dacă însă sunt somat (și mai ales de tine!) să-mi întorc privirea în mod deliberat spre temeiul existențial concret al propriei precarități, atunci îți voi mărturisii că într-adevăr mă simt acasă în lumina – rezistentă la toate atacurile interogative și nevizitate de angoase dubitative ireductibile – care, din copilărie încoace, când într-adevăr mi s-a arătat în toată splendoarea ei, m-a însoțit de-a lungul întregului traiect parcurs până în clipa de față.*

*Într-adevăr, mă simt acasă în Evanghelia după Matei (ca și în celelalte trei, de altfel), precum și în Epistolele lui Pavel, îndeosebi în Epistola către Romani, tot așa cum acasă mă simt și în Psalmii lui David sau în Cântarea Cântărilor. Dar speculații proprii în chiar tenebra luminoasă a „teologiei negative” nu-mi îngădui să fac. De aceea și ecumenismul pe care îl propovăduiesc nu e unul de tip oriental și uniformizator, ci unul vertical: puternic înrădăcinat în solul propriu și totodată deschis pe verticală, îmbrățișând alteritatea fără a o „reface”.*

**M. G.:** *Jacques Derrida, fostul meu director de studii de la École des Hautes Études en Sciences Sociales din Paris, a susținut, timp de trei ani, un seminar despre problematica iertării și a căinței (le pardon et le repentir). Aș vrea să-l întreb și pe înțeleptul de azi al Cetații noastre românești, pe Mai Știutor: cum să înțelegem, în contextul românesc actual, conceptul de iertare? Dar pe cel de căință? De sorginte religioasă, prin excelență, cele două concepte pot fi transferate în ordinea juridicului. Dar a politicului? Până unde, până la ce fapte, gesturi, putem vorbi de/și accepta conceptul de iertare? Dar pe cel de căință? După '89, la noi cel puțin, ele au fost mereu folosite în acest registru. Și în strânsă relație cu raportul dintre victimă și călău. Dar cine poate ierta pe cine? În numele a ce? Și pentru ce?*

**M. Ș.:** *Spațiul public este, după părerea mea, un spațiu al existenței și al corectitudinii (nu unul al intimității și al împreună-potrivirii; precum spațiul privat, - care, de altfel, se și bucură de un fel de «prioritate ontologică» față de cel public). Regimul lui propriu este acela al interesului-bine-temperat, iar regula lui de bază (pentru ca interesul-bine-temperat să-și poată, netulburat, culege roadele) este aceea a autoarmonizării spontane a angajamentului de interese în jocul antagonic al cărora acest spațiu e prins din bun început.*

*Exprimată în termenii străzii, regula aceasta sună așa: Ce ție nu-ți place (adică: nu ți-ar conveni să ți se facă), altuia nu-i face! «Iertarea» și «căința» nu-i aparțin în nici un fel acestui spațiu. Pentru ele nu există nici un fel de cântar adecvat în spațiul public, așa cum există unul pentru măsurarea rectitudinii (obiective) a intereselor (antagonice) aflate în confruntare.*

*Acestea odată lămurite, nu e mai puțin adevărat că «interioritatea» – care, ea, duce în cârcă «exterioritatea» (servindu-i drept suport ontologic) – trebuie neapărat să-și asume, fie și doar «din când în când», toți pașii-pe-de-lături (uneori de o criminalitate demoniacă, precum holocaustul și gulagul) pe care, de-a lungul carierei ei istorice, i-a efectuat «exterioritatea».*

**M. G.:** *Domnule Șora, ce i-ați spune astăzi tânărului care ar veni la dumneavoastră să vă ceară sfaturi de viață? Și ce le transmiteți tinerilor studioși din vremea noastră, tineri dispuși, chiar în aceste timpuri – eu însumi știu atâția...! –, să «mânănce jăratec», să construiască ceva temeinic în sfera culturii?*

**M. Ș.:** *Ce i-aș spune unui tânăr care ar veni să-mi ceară sfaturi? Ei bine, înainte de a afla ce are el de spus, nu i-aș spune nimic. Pe urmă aș încerca să-mi fac o idee despre ce anume îl preocupă. Dar nici în această privință n-am o idee preconcepțuită. Oricum, e o încântare să te întâlnești cu adevărat cu cineva anume (care niciodată nu-i, pur și simplu, oricine). Și nu te întâlnești decât ascultându-l.*

**M. G.:** *Care sunt acei «les clerics qui n'ont pas trahi» (după celebra La trahison des clerics a lui Julien Benda), așadar intelectualii de azi care nu au dezamăgit, pe care îi prețuiești, dintr-un motiv sau altul, deci nu numai pentru opera*

# MIHA

„Dacă ar fi fost să-mi  
în străfundul ei



*lor sau performanțele culturale, dar și pentru alte isprăviri pentru verticalitate, să spunem, pentru consecvență realizarea vreunui proiect major sau, pur și simplu, pentru normalitate, slujind și astfel, poate, drept modele de ură pentru ceilalți?*

**M. Ș.:** *Deși între ceea ce gândesc și simt/sunt și ceea ce spun și fac există cel mai adesea un decalaj, uneori poate fi atât de mare încât să mă trădeze în loc mă exprimă, statutul ideal al celor două niveluri (ființa și vs exprimarea de sine) este acela al suprapunerii fără Se înțelege însă că statutul acesta exprimă o situație-lă care realitatea cotidiană de-abia dacă poate visa. În unui sută-la-sută ideal, un șapte-zeci-și-cinci-la-sută cruce poate constitui un standard valabil la care raportăm realitatea.*

*Raportând la acest standard viața-opera-cariera-efect publicale ale unor personalități de mare calitate care au confectuat traiectoria modernității românești, aș îndrăzni să înșir următoarele nume (nu neapărat în această ordine): Șaguna, Kogălniceanu, Bălcescu, Avram Iancu, Gheorghe Lazăr, Carol I, Eminescu, Creangă, Caragiale, Maiorescu, Slavici, Ferdinand & Maria, Ionel Brătianu, Iorga și Pătruleasa, Rebreanu, Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Barbu, Rădulescu, Motru, Lovinescu, Vianu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gib Mihăescu, Voiculescu, Noica. Las de-o parte lotul celor pe care i-a consiliat străinătatea (Brâncuși, Enescu, Eliade, Cioran, Ionesco) și-i mai menționez, dintre contemporani, pe Marin Preda și pe Doinaș. Cât despre ceea ce mai vine după nu amintite, am desigur preferințe, pe care de altfel le și temeinic motivez, dar în fond urma alege.*

*Nu pot, totuși, să nu pomenesc, pentru motivele lor de hiperconcentratul lui de operă, dar și de rectitudine existențială, numele lui Virgil Mazilescu. Și aș pomeni numele unui roman care se numește O dimi*

\* În sensul de „se gândește cu adevărat în mine”; cu cuvinte: îmi deslușește (exprimând-o ființa însăși pe planul gândirii).



# SORA

la capăt viața [...],  
ost aceeași..."



Tablou de familie

Și al unui roman-fluviu, în patru volume, de care mână n-a catadicsit măcar să ia cunoștință și al cărui spunea pe când trăia la numele de Dinu Zarifopol. *Aș vrea să vorbiți despre rostul și sarcina filosofiei, zi. Între filosofia ca exercițiu intelectual și întru experiența trăită, încotro credeți că se va orienta gânditorilor de mâine? Care este rostul filosofului sofiei, astăzi?*

Chiar fără să vrea, filosofia ca experiență trăită e, pentru a se putea exprima, pe cea practică ca intelectual (care, desigur, nici n-ar putea funcționa din lipsă de combustibil), – iar lumea în care ne trăim azi ne pune atâtea probleme (și atât de unele-ntr-altele) încât recursul la meditația filosofică tă pentru om o ultimă resursă în căutarea unui e, chiar și așa, riscă să ne scape printre degete.

Cum credeți că va arăta Europa de mâine? Dar a românească de mâine? Cât timp socotiți că trebuie așteptăm pentru a spera să trăim într-o societate iscă mai aproape de ceea ce au sperat românii în acel rie '89? Aveți temeuri să le spuneți românilor să fie i?

Întâi și-ntâi: cum va arăta Europa de mâine?... pă ce-și va fi absorbit (demografic) fostele imperii (cazul Franței și Angliei) sau mâna de lucru turcească (ia) – evident: cu decalajul respectiv de potențial

ta Europei occidentale (adică a înseși civilizației e propriu-zise!) mi se pare a fi pecetluită: ceea ce n-islamul, cu puterea armelor, la sfârșitul secolului lea, în fața Vienei, nici – cu aproape un mileniu mai – în fața Pirineilor, am impresia că va izbuti acuma, nărunți, pe nesimțite, într-o Europă aflată la capătul

a rămâne, din Europa, mai mult sau mai puțin intact? precare măsură, Sudul (mai sărac) și în cea mai mare ordul, mult prea neprietenos pentru afro-asiaticii

obișnuiți să beneficieze de-a lungul întregului an de lumina și de căldura soarelui. Și, oricum, va rămâne – în linii mari – cu actuala lui configurație demografică Centrul și mai ales Estul Europei, din care și noi facem parte și care, cel puțin, deocamdată, nu pare a fi ținta imensului proces de imigrare care presează irezistibil dinspre Sudul și Estul bazinului mediteranean.

Cred că acesta va fi contextul european în care va trebui să răspundem la întrebarea referitoare la «societatea românească de mâine». După catastrofele prin care a trecut în ultimii șaptezeci de ani (dintre care primii zece au zguduit-o din temelii, dar n-au apucat totuși s-o destructureze) (următorii șaiszeci, însă, după ce i-au fost decapitate sistematic eminențele, au nivelat-o prin apăsare și au destructurat-o cu o perseverență diabolică, reducând-o finalmente la starea de «grămadă»), – așadar, după catastrofele prin care a trecut în ultimii șaptezeci de ani, societatea românească, deja diminuată numeric datorită emigrației masive din ultimii 15-20 de ani și cu potențialul de creativitate de asemenea grav atins prin emigrarea sistematică a elitelor tinere care nu-și mai găsesc un deuseu potrivit în țara de baștină, – ei bine societatea românească de-abia urmează să se structureze în sfârșit și să devină cu adevărat o societate ce-și merită numele, să-și formeze o clasă politică fără rădăcini în trecutul apropiat și să înceapă în sfârșit să-și gospodărească, în perspectiva zilei de mâine, de poimâine și de răspoiemâine, resursele – nu doar pe cele «naturale», ci și pe cele umane.

Dacă va reuși să nu-și piardă pe drum vârful de-potențial în toate compartimentele și la toate nivelurile vieții sociale – inclusiv, bineînțeles, nivelul culturii spirituale, care în toate se răsfrânge și pe toate le condiționează –, atunci societatea românească de mâine ar putea să arate așa cum au visat-o vârfulurile ei de pe vremuri.

Să nu uităm însă că ne aflăm, așijderea Romei în secolele IV-V, așijderea Bizanțului un mileniu mai târziu, la sfârșit de ciclu istoric. Să nu uităm nici dinamismul istoric de care dau dovadă cei aproape un-miliard-și-jumătate de chinezi, nici, bineînțeles, miliardul de indieni, reprezentând, și unii și ceilalți, cele mai vechi culturi dintre toate cele ce se înfruntă astăzi pe glob; Așa încât: urma alege!

Și totuși: n-adoce anul ce aduce ceasul.

În ce mă privește, inclin să am încredere în mintea românului de pe urmă.

M. G.: «Ne naștem mai mulți, dar sfârșim unul singur», spunea cineva. Cel care s-a născut în 7 noiembrie, acum 90 de ani, înțeleptul ce are căderea și autoritatea, căci și le-a dobândit pe bună dreptate – prin tot ceea ce i-a fost dat «să fie», «facă» și «să aibă» –, privind înapoi a celor 90 de ani de viață scurși, dar trăiți cu intensitate, regretă el ceva din ceea ce i-a fost hărăzit să trăiască? Dacă Mai Știutorul ar trebui să o ia de la capăt și să parcurgă iarăși toți acești ani, ar avea să-și reproșeze ceva, ar dori să trăiască altfel o anume experiență de viață?

M. Ș.: Da, într-adevăr: avem în față, la momentul inițial, o plajă imensă a destinului propriu, pe care o traversăm (mereu, firește, în funcție de întâlnirile noastre aleatorii), fie călcând pe ea apăsât, fie – dacă «ponderea» noastră existențială scade – plutind într-o doară pe deasupra ei; ca să spunem așa: în bătaia vântului.

Dacă măcar jumătate din pașii efectuați de cineva de-a lungul vieții calcă într-adevăr, adică implicându-se «pe bune» în călcătura lui, mereu punctuală, pe solul ferm al realității (adică pe plaja propriului destin), atunci traiectoria lui existențială, mereu imprezvizibilă înainte de a fi fost efectuată, reprezintă imaginea realizată (pas-cu-pas-aleatorie și, concomitent, global-necesară) a propriului destin.

Cum am, despre mine, ideea că nu mi-am risipit de-a proasta, din neatenție, mai mult de jumătate din pașii efectuați de-a lungul vieții, cred că această viață a mea pot s-o consider a fi fost, *grosso modo*, ca să folosesc un cuvânt grav, autentică.

Dacă ar fi fost să-mi iau de la capăt viața, aruncat fiind în alte împrejurări, ar fi arătat desigur cu totul altfel. Dar, în străfundul ei, ar fi fost aceeași viață, cu aceeași plajă destinală, doar că parcursă pe o altă traiectorie, în funcție de întâlnirile ei aleatorii.

Mi-am reproșat amarnic, la cumpăna dintre al cincilea și al șaselea deceniu al secolului trecut, întoarcerea din Franța. Dar, vremea trecând și găsindu-mi și eu un rost (în propria-mi plajă destinală, pe care atenția m-a ajutat să mi-o țin mereu sub picioare), nu doar că am sfârșit prin a mă împăca cu situația, dar mi-am și găsit în ea rostul.

M. G.: În cultura română continuă să funcționeze «complexul Nobel», obsesia de a nu fi avut nici un laureat al Premiului mult râvnit. Dacă «ar fi fost să fie», cine credeți că ar fi fost îndreptățit, după al Doilea Război Mondial, să spunem, să poată fi răsplătit cu această mult dorită distincție? Astăzi, în cultura română, există valori care ar merita să intre în atenția Comitetului Nobel?

M. Ș.: Dacă există, în cultura română, valori care ar (fi) merita(t) Nobelul? Răspuns prompt: fără îndoială că da. Într-adevăr, dacă doamna Jelinek a putut să-l ia, ce să spunem de Rebreanu? sau de Camil Petrescu? Ca să nu mai



La Cavalerie, 1938

vorbim de poeți care l-au luat și care lui Arghezi sau lui Blaga de-abia le atingeau pulpana. Și cred că găsim și acum doi-trei prozatori români care depășesc nivelul doamnei Jelinek.

Hiba, cred eu, trebuie căutată în altă parte: dacă un român apucă să propună ceva, pe loc se găsește un altul ca să propună cu totul altceva și încă doi care să-l atace pe primul și alți doi care să-l prindă la strâmtoare pe cel de-al doilea. Și alți patru care...

M. G.: După ultima dumneavoastră carte, *Clipa și timpul, care așază, într-un fel, cupola unui edificiu al gândirii românești autentice, având pecetea originalității, o gândire care este, deopotrivă, în buna tradiție a filonului filosofic românesc, dar și perfect sincronizată cu discursul filosofic contemporan, ce ați vrea cu tot dinadinsul să mai scrieți?*

M. Ș.: Aș mai avea ceva de scris, ca un complement, sau ca o încheiere, sau ca o introducere generală la cele patru cărți – să le spunem: de filosofie – aparute în ultimii treizeci de ani, de la *Sarea pamântului la Clipa și timpul*. Într-adevăr, ele s-au desfășurat de-a lungul timpului ca un itinerar, fără traseu prestabilit, în căutarea pietrei filosofale. Drumul lor este șerpuitor, buclele efectuate pe parcurs – pentru a lămurii ulterior probleme insuficient dezbătute la prima întâlnire cu ele – sunt nenumărate. Noica îmi reproșă mereu acest mers sinuos, propunându-mi, la fiecare carte de care apuca să ia cunoștință înainte de publicare, s-o rescriu într-o ordine sistematică. Nu am făcut-o atunci pentru bunul motiv că aceste patru cărți au reprezentat pentru mine chiar drumul lămuririi mele treptate, din întrebare în răspuns și din răspuns în altă întrebare. Acum, că am ajuns la capăt de drum (sau la capătul fundăturii?) (oricum, la capăt!), indemnul de pe vremuri al lui Noica mi se pare binevenit, mai ales că Liiceanu mi-a propus să-mi reediteze întreaga serie, – pe care voi încerca să o preced cu un fel de introducere generală sub forma unei expunerii cât de cât sistematică a ceea ce va rămâne în sită după această ultimă strecurare.

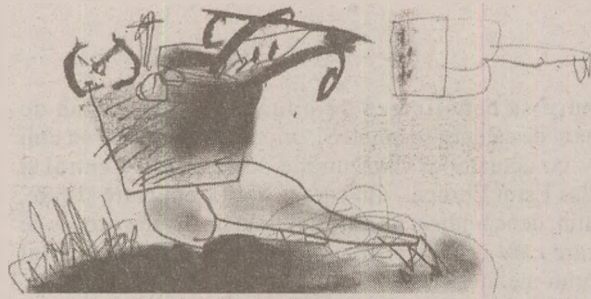
Alteceva, *din proprie inițiativă*, nu cred că voi mai scrie de-acum încolo. Hârtia albă mă inhibă. Cu totul altfel stau lucrurile dacă am în față o pagină deja scrisă, plină de cuvinte rostite de mine la microfon, care n-au izbutit „din prima” să se muleze pe miezul gândului meu, rămas astfel neexprimat. Atunci, da: mă mobilizez cu adevărat, șterg și adaug (dacă-mi vine, ritmez gândul când îl aștern pe hârtie, ba îi furnizez și o linie melodică dacă mă țin curelele) și nu mă las până nu mă declar satisfăcut. Procedând așa, s-ar putea să mai iasă o carte, a cărei inițiativă le-a aparținut domnilor Diaconu și Aslam, care, timp de mai bine de un an de zile, mi-au tot înregistrat răspunsurile date întrebărilor lor încrucișate, acoperind întreaga perioadă de când, îngemanați, există pe lume România (Mare) și Mihai Șora (cu o mică precedentă a acestuia din urmă).

Altfel, ce să mai spun? Leonid Dragomir, de prietenia căruia mă bucur, îmi pune destul de des întrebări pline de skepsis legate de lumea în care trăim și de traiectoria pe care de-acuma aceasta ne-o rezervă, punându-mi mereu la încercare capacitatea de a înțelege și, pe cât posibil, de a prevedea.

În afară de asta, evident, există mereu îngrozitoarele solicitări, cărora un om slab de inger ca mine, incapabil să-și apere comoditatea printr-un refuz politic, dar cât se poate de ferm, le dă curs scriind mereu texte ocazionale care-i dau multă, foarte multă bătaie de cap.

Interviu realizat de  
Marius GHICA





## proză

**Paul Diaconescu**

# Din Carnetul unui Pierde-Țară



## Dorința

Se spală pe față, pentru a treia oară, cu apă rece. Pentru a treia oară își răcori cu after-shave obrații, fruntea, tâmplele cărunte. Ceasul din turnul clopotniței bătu ora 3. Ferestrele erau închise, storurile lăsate, lămpile stinse. Printre lamelele cenușii de celuloid se strecurau câteva subțiri fascicule de lumină. Cădeau pe podeaua din plăci de ceramică într-o liniște nefirească. Sfintele ore ale siestei.

De două luni, de când sosise aici, nu văzuse pe cer nici un nor. Doar într-o singură seară, târziu, tunete îndepărtate l-au făcut să creadă că va ploua. Dar n-a plouat. Iar căldura creștea. Din zi în zi căldura creștea, dogorătoare! Ieșise din casă ceva mai devreme și se întorsese grăbit. Innădușit, cu respirația scurtă, sufocat. În nări aerul pătrundea arzător, ca două fuioare de foc. Dezbrăcat la piele, s-a întins pe covorul de iută, nici moale, nici aspru. Cald. Foarte cald. Și...

...Plaja se numea *Modern*, sau *La Trei Papuci*, sau, poate *Mamaia*. Aerul era fierbinte, ca acum, nisipul: nici aspru, nici blând. Ca un covor de iută. Întins cu fața-n jos, sprijinit în coate, cu pleoapele lăsate, privea trupurile vibrând sub văpaie. Trupuri de copii, prietenii

lui, trupuri slabe, osoase, neimplinite. Dar, deodată, simți că ceva se schimbase. Coca, Didi, Lizeta arătau altfel. De ieri și până azi ceva li se întâmplase. Nu doar aerul vibra, nu doar nisipul se ondula ca niște minuscule dune. Respirația le umplea pieptul altfel, spatelile lor căpătase rotunjimi necunoscute. Din nisip urca în nări un aer fierbinte, tot mai fierbinte. Sufocant. Nu știa prea bine ce simte, nu înțelegea ce forță nouă, neliniștitoare, creștea în el. Simțea doar că privirea lui ar putea mângâia, ar putea sorbi, ar putea mușca.

## Umbra

...Nu era o durere, ci o prezență. Or, oprezență poate fi uneori mai greu de suportat decât o durere. Prezența aceasta se făcuse simțită cu mult mai devreme. Parcă în mașină ar mai fi fost cineva, reducând și mai mult spațiul închis și strâmt în care stăteau de peste cincisprezece ore. Senzația asta începuse atunci când, trebuind să facă plinul, oprise la o stație de benzină, nu departe de Hamburg. Se plimbuse câteva minute, dezmoțindu-și picioarele, pe aria de parcare, pe aleile din jurul restaurantului și motelului a cărui clădire se afunda într-o pădurice de mesteceni tineri. Coroanele lor, bătând deja în galben, fremătau sub un vânt rece. Cuprins de o mare nedumerire, încercase să afle ce anume îl apăsa, de unde venea acea neliniște inexplicabilă, o neliniște care era altceva decât teama de a fi urmărit, teama cu care plecaseră, dar care dispăruse încetul cu încetul după trecerea frontierei în Germania Federală. Descoperi o lumină stranie, cum nu mai văzuse până atunci. Soarele înclina spre apus deși ora nu era târzie, iar umbrele... Umbra i se păru nefiresc de lungă și avu revelația că această senzație, această „prezență“ se datora faptului că pătrunsese pentru prima oară atât de departe, atât de sus, într-un peisaj necunoscut, palid și rece, peisajul Nordului. Și a avut atunci un moment de ezitare, de indoială, de cumpănă: ceva, cineva îi spunea că ar trebui să se oprească aici, pe această arie de odihnă, să rămână aici peste noapte, să întrerupă această fugă amețitoare, să-și îngăduie un răgaz, un soi de armistițiu între conflictele din sufletul lui. Și să înțeleagă să încerce să înțeleagă ce se afla dincolo de această nefirească umbră. Dar nu s-o oprit...

## Subiect

O emisiune de succes: regăsirea unor membri ai familiei rătăciți prin lume, condusă de o prezentatoare cu mini-mini-jupă. Emoții, lacrimi și... fese impunătoare. Și, iată!, descopăr un subiect de schiță veselă și nu prea: prezentatoarea se „lipește“ pur și simplu de un invitat, un bărbat de peste 50 de ani, gros, chel și cam timid, pe care începe să-l laude pe un ton lingușitor și dulce, pentru că, producător TV fiind, tipul a „lansat-o“ pre dansa. Dansa e puțin cam trecută deja, cu gambele cam groase, cu rotule proeminente

ca niște ochi holbați, cu o spontaneitate forțată, cu un zâmbet și o mimică exagerate, în teribil contrast cu placiditatea și sasteala producătorului.

El îi răspunde monosilabic, fără să întoarca fața spre ea, vădit jenat, din ce în ce mai jenat pe măsură ce ea insistă. Se vede cât de colo că se simte agresat, că nu poate intra în joc, c-ar vrea să fugă din studio ca un iepure din capcană. Dar nu poate. Îl oprește o ascunsă complicitate. E din ce în ce mai posomorât, mai neajutorat, figura tipică a păcătosului cinstit. Nemilos, obiectul camerei video dezvăluie cu fiecă imagine, banala lui istorie. E limpede că, în urmă cu ani, dansa i s-a bagat în pat, ca într-un moment de slăbiciune sau după o noapte de chef s-a culcat cu ea. Între timp însă, copiii au crescut și vor înțelege totul văzând emisiunea (în direct), iar în sufletul soției — care aflase până la urmă de „lansare“ — se va redeschide o veche rană.

Sugestie pentru final: Tipul nu întoarce capul spre ea și din cauza parfumului prea puternic, sufocant, cu care „s-a dat“ dansa. Dar sufocantă este, mai ales, memoria lui, amintirea acelei tâmpenii, deși era om în toată firea. Titlul ar putea fi: *LANSAREA*.

## Acum

Acum știu! Știu că dimineața, una din fericiri este momentul când îmi închei nasturii cămășii. Acum știu ca s-ar putea să vină o zi în care nasturii au devenit, peste noapte, niște mici animale impertinente, niște insecte vișoase, niște lăcuste nărașe pe care degetele nu vor mai putea să le prindă.

Acum știu că una din marile bucurii ale dimineții este peria trecută pe spinare sub duș, pieptanul tras prin părul ud și acel du-te-vino al prosopului peste șale într-un vechi ritm de twist. Fiindcă știu că într-o dimineață la fel ca asta s-ar putea ca peria, pieptanul, prosopul să se afle în mâinile băieșetei din azil, iar eu să mă sprijin cu o mână de perete iar cu cealaltă să-mi acopar rușinea fostului meu orgoliu. Și, oare, voi mai putea desluși în privirile ei mila ori sila? Și, oare, voi țipa, așa cum am auzit de atâtea ori: „Frig! Kalt! Friig!“

Acum știu că totul este, încă, fericire, totul bucurie; că fiecare dimineață, fiecare zi e un mare ospăț de imagini, de sunete, de culori, de amintiri și gânduri. Și de speranțe. Speranța îmi este arborele în care mai cresc, încă, diminețile și zilele mele, ca frunzele, ca fructele.

## Raiul

De un ceas și mai bine mă plimb prin Expoziția „Ingres“ de la Luvru. Șed pe scaunul ergonomic și trec dintr-o sală într-alta, pe ecranul vechiului meu lap-top. Lupa electronică îmi dezvăluie tainele unui faimos tablou, portretul unui celebru personaj din epocă. Și, încet-încet, de la o pânză la alta, pătrund în „O mie și una de nopți“, în acea aromitoare senzualitate pe care nici cei mai pudici traducători n-au reușit s-o cenzureze pe deplin.

Apoi brusc, în încăperea în care mă aflu pătrunde, o dată cu „Marea Odaliscă“, un aer tare, un parfum dulce și iute, vanilie și piper: *ORIENTUL*. Între frică și ațătare, sper și mi-e teamă că acest dumnezeiesc trup orbitor, ar putea sparge ecranul, coborând pe masa mea de lucru. Și, deodată, din „off“, de *dincolo*, de acolo de unde a ajuns nu de mult, aud vocea prietenului meu, Barbu: „Îndrăznește, dragul meu, îndrăznește și mergi mai departe!“ Încă un „clic“ și ecranul e invadat de zeci de trupuri albe, un întreg harem.

Privesc „Baia turcească“ și, în aburii de început și de sfârșit de lume, aburi pe care-i văd doar căci pictorul n-a îndrăznit să estompeze prin nimic generoasele, superbe forme, aud: „Privește și spune-mi ce scrie sub tablou!“ „1859-1863“ — șoptesc în gând știind că acolo, sus, voi fi auzit. „Vezi? Moș Ingres avea 79 de ani când a început să-l picteze, 83 când l-a terminat. Acum înțelegi, bătrâne, că cea mai teribilă armă împotriva Morții e Dorința?“

Glasul sună atât de tânăr și de convingător, încât mă întreb dacă fericitul meu prieten n-a ajuns, cumva, printr-o deviere a celestei busole, în Raiul lui Alah. ■



www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în seria de opere „Alexandru Paleologu“

## *Ipoteze de lucru*

Au mai apărut:

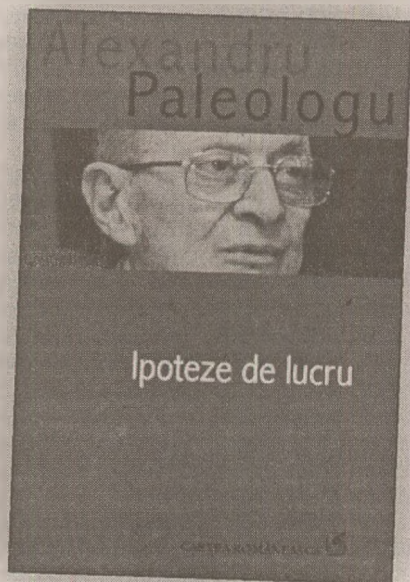
*Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*

*Bunul-simț ca paradox*

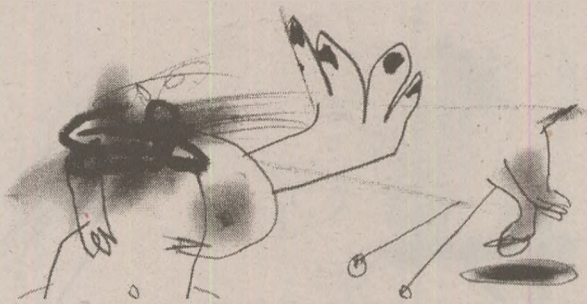
*Despre lucrurile cu adevărat importante*

În pregătire:

*Simțul practic*







## e s e u

Voi scandal! Voi să mor!

Zoe Trahanache

Personajele, ca toți oamenii, mai mor. În literatura română se mai și ucide. Dar foarte des și din varii motive, personajele își pun capăt zilelor singure. Sau încearcă să o facă. Uneori gestul e justificat. Alteori rămâne obscur, ca în cazul casierului Anghelache al lui I.L. Caragiale. Sinucigașul acesta a stîmmit cascade de cerneală și tsunami-uri de controverse critice.

Evident, autorul sconta o reacție de acest fel și se baza pe lovitura de teatru: casierul cu reputație nepătată are un acces de furie cînd un alt casier fuge cu banii. Dar împotriva celor care nu l-au verificat temeinic și la timp. El cere să fie verificat des și sever. Dă de bănuit că a fost necinstit sau măcar neglijent. Cînd se sinucide, „amicii“ au aparent dovada acestei ipoteze. Dar, a doua lovitură, sumele din casă sînt intacte. Să fi fost totuși, cîndva, Anghelache vinovat de fraudă? Sau...

În rest, personajele lui Caragiale-tatăl nu se omoară. Doar amenință spectaculos că o vor face. Chiriac cu baioneta, indirect și Zoe Trahanache, Porția Popescu cu o porție insuficientă de fosfor, tot indirect Zița, nedusă la Iunio („fi-r-ar a dracului de viață; parol, țaf, să mă-n-gropi“). Cel pe care Destinul îl predispune la un gest sinucigaș care nu ar fi mirat pe nimeni e Lefter Popescu, cu al său nume predestinat. Cum însă autorul „nu e dintre cei care se respectă și sînt foarte respectați“, nu vom afla sfîrșitul, poate tragic, al funcționarului ghinionist.

În general, în literatura română se sinucid intelectualii. Excepție fac personajele lui Rebreanu: Ana trădată de Ion, care se spînzură, ca și Ițic Ștrul, dat dezertor și făcut scăpat de asasinat, dar inutil. De asemenea, se ucide Solomia din *Amîndoi*, o minte complicată și confuză. Dovedită ca asasină, ea recurge la acul de păr, *modus operandi* mai original decît baioneta lui Chiriac sau șicul de baston al lui Țircădău ce voia să o „sinucidă“ pe ex-soția sa Zița. Alte sinucideri de oameni simpli comit soldații abuzatîi ai lui Anton Bacalbașa.

În rest se sinucid persoane cu studii la bază și chiar cu stare. Pomponescu al lui G. Călinescu ia cianură de *spleen*: nu mai e ministru, dar nici la arhitectură nu mai poate reveni. Stănică Rațiu în schimb, al aceluiași, deși e doar un avocat fără procese, clamează mereu că se împușcă fără nici un gînd serios. Mai hotărît e studentul Weissmann din *Enigma Otiliei* care vrea să se sinucidă prin gazare, împreună cu iubita lui, *post actum*, pentru a duce clipa în eternitate. Din norocire, fata se sperie și țipă, vecinii spărgînd ușa la timp. Profitînd de proximitatea

căii ferate, personajele din *Take*, *Ianke* și *Cadîr* de V.I. Popa cochetează intens cu ideea suicidului feroviar. Totul se termină însă cu bine, printr-un matrimoniu previzibil, și trenul șuieră vesel în final. Mona din *Steaua fără nume* se așază decisă pe calea ferată, șeful gării o convinge că mersul trenurilor ar face-o să aștepte prea multe ore deznodămîntul.

Dar la Camil Petrescu nu mai e de glumă! Ladima se împușcă. La fel și Gelu Ruscanu, ca și tatăl său, mai demult. De Fred Vasilescu nu putem băga mîna în foc că n-a făcut gestul funest plonjînd cu aeroplanul. Un soi de demers sinucigaș este cel al lui Danton, care nu

de foc era lesnicios. Chiar în timpul dictaturilor regala și antonesciană oricine putea dispune de pușcă sau pistol, practic fără restricții. Ce făceau cu ele, se vede din literatură.

Sinucigașii literaturii române preferă pentru gestul lor funest singurătatea și intimitatea propriului iatac. Excepție face sinuciderea demonstrativă și eșuată a lui Andrei Pietraru. Chiar în mijlocul naturii, totul se petrece discret. La Radu Petrescu se produce „Sinuciderea din Grădina Botanică“. Tot într-un parc pustiu se sinucide un necunoscut la Emil Gârleanu. Descoperitorii fură o pungă plină și grea aflată asupra cadavrului, dar acasă constată că în ea nu sînt gologani, ci gloanțe de rezervă. Într-un parc se spînzură din amor și un personaj al lui Minulescu din *Corigent la limba română*.

Femeile sinucigașe ale lui Kirîțescu se omoară spontan. Florentina din piesa omonimă are o criză de remușcări în finalul dramei și sare pe fereastră mai scurt decît Tosca lui Puccini peste zidul castelului Sant'Angelo. Margareta din *Gaițele* preia din scrisoarea soțului ei către amanta ideea că acesta ar putea bea *laudanum*, un tranchilizant pe bază de opium. A fi o „băutura a uitării și a neantului“ după livrescul soț, lichid aflat la îndemînă pe noptieră. Prinzînd din zbor sugestia, în timp ce frații săi sadici îi citesc înainte scrisoarea terifică, Margareta soarbe din licoare și... *mortua est*.

În perioada comunistă, sinuciderea devine un păcat condamnat de regim mai dihai decît o face biserica. Orînduirea prevede fericire obligatorie și nici un motiv nu poate fi invocat pentru a te sustrage muncii și entuziasmului. De aici cenzura severă a pasajelor deprimante. Consecința: în proza românească nu se mai sinucide nimeni. Cînd e musai, ca în povestirea *Sposedania* a lui Ioan Groșan, autorul trebuie să inventeze un final suficient de ambiguu prin care preotul căzut în păcat să dispară sub apă aproximativ involuntar, după principiul „mai nu vrea, mai se lasă“.

La Mircea Cărtărescu apare sinuciderea ca sport sub forma jocului „ruleta rusească“. Personajul, dotat cu noroc proverbial, scapă de fiecare dată. Complică jocul și ridică miza pornind de la două-trei gloanțe ale pistolului. Apoi trece la patru-cinci. La apogeu, el scapă miraculos și cu șase gloanțe din cele șase posibile. Dar chiar așa, povestirea nu poate apărea în volum decît după 1989. În mod ciudat, un alt prozator, Ursuianu, reiterează în alt context povestea ruletistului norocos care nu se împușcă niciodată, nici chiar cu șase gloanțe în butoiaș.

Față de eroii care trăiesc fericiți pînă la adînci bătrîneți, cei care se sinucid sau măcar încearcă domină literatura română.

Horia GĂRBEA

## Cronica neagră a personajelor literare

poate dezerta luînd patria pe tîlpile pantofilor, după celebra formulă. Astfel că rămîne să fie judecat și ghilotinat.

De la Camil, singurul care scapă după o tentativă de sinucidere este Andrei Pietraru. El își trage un glonț în piept pentru a demonstra iubitei aristocrate că bănuiala ei de infidelitate nu e justificată. Nu se nimerește ca lumea și piesa se termină cu bine pentru el.

O sinucidere bizară apare la G. Brăescu. Decorat cu un colan exotic, un medic militar cu grad de maior vrea să pună în evidență distincția. Pentru aceasta își rade frumoasa barbă căreia îi datora autoritatea și prestigiul. Dar care ar fi obturat decorația. Odată cu barba, se duce pe Apa Sîmbetei respectul celorlalți și prestața maiorului. Chiar și nevasta îi pune coarne. Soluția constă într-un glonț de revolver.

La G. Călinescu, în *Cartea nunții*, un profesor de istorie burlac și cam trecut, Silvestru Capitanovici, e incapabil de curajul de a întemeia o familie. Presat de urît și singurătate, lasă discret averea tînărului cuplu ce are viața în față și, la fel de discret, se spînzură.

În finalul ciclului *Medelenilor*, Ionel Teodoreanu își sacrifică abrupt personajul favorit, pe Olguța. Ea află că are cancer mamar și nu suportă ideea unei agonii prelungite. Ca atare se împușcă. La fel procedează eroina din *Jar*, de Rebreanu, aceasta trădată cu cinism de amantul ei, un tip insipid. În România interbelică, accesul la armele

## DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

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

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

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

Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

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



## 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
Epopoea 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 Vîghi	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
Inu Crudu	Ziua eclipsei	112 p.	79.000	(7,9) lei
Cătălina Ene	Ecol	160 p.	89.000	(8,9) lei

Teatru. Eseu. Proză. Poezie

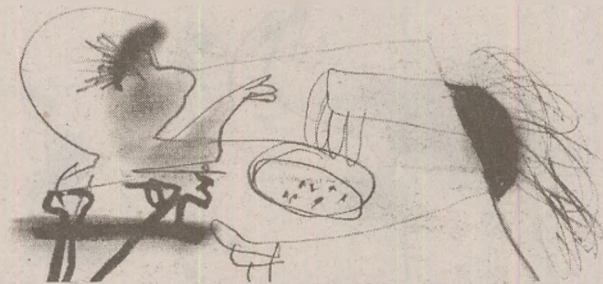
Matei Vișniec	Istoria comunismului...	176 p.	129.000	(12,9) lei
Alexandru Mușina	Sinapse	224 p.	119.000	(11,9) lei
Anca Andriescu	Țigări, electrice & alte...	80 p.	69.000	(6,9) lei
Mihaela Murariu	Ochi de pisică	96 p.	69.000	(6,9) lei
Ovidiu Simion	Eu și Albertina	64 p.	40.000	(4) lei

Cărțile pot fi comandate la:

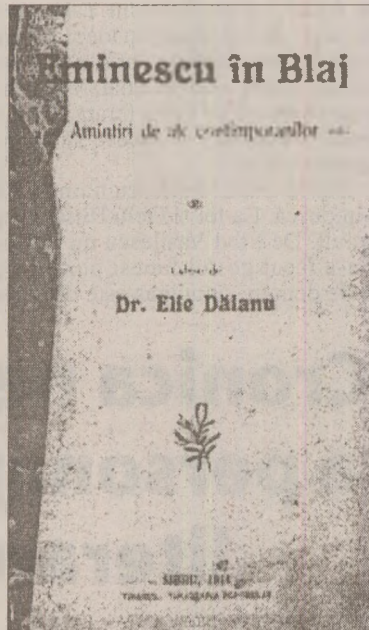
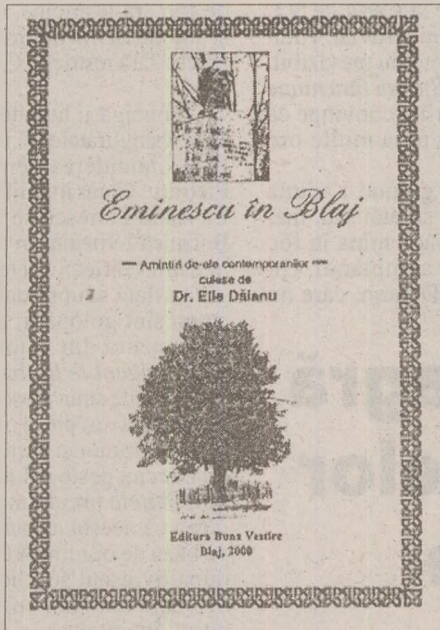
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro

Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610





## istorie literară



Elie Dăianu

# Un biograf al lui Eminescu

**E**lie Dăianu este un „dascăl al Blajului”, adică un cărturar care prin slujirea catedrei, altarului, prin scrieri și cuvântări s-a osârdit pentru ridicarea neamului românesc. Biografia lui este asemănătoare cu a altora care i-au precedat sau i-au urmat la Școlile Blajului. Născut în comuna Cut din județul Alba, în anul 1869, a studiat la Blaj, unde a urmat liceul și Facultatea de Teologie. Și-a continuat studiile la Facultatea de Filosofie din Budapesta și apoi a revenit ca profesor la Liceul „Sf. Vasile cel Mare” din Blaj. A manifestat, în paralel cu vocația didactică, și o mare atracție pentru ziaristică; a



Casa din Blaj unde a locuit Eminescu din vara lui 1866

fost redactor la una din cele mai importante publicații ale veacului al XIX-lea, din cultura Transilvaniei, „Tribuna” sibiană, unde se perindaseră înaintea lui, scriitori de seamă ca Slavici și Coșbuc. Articolele lui îl fac indezirabil față de oficialitățile austro-ungare și trebuie să părăsească Sibiu, stabilindu-se la Cluj, ca protopop greco-catolic al orașului și întemeind aici propria revistă „Răvașul”. Din anul 1948, îndură, ca și alți preoți și dascăli greco-catolici, drama Bisericii Române Unite și se stinge, în uitare, în 1956.

Înaintea lui Al. Lupeanu-Melin, Dr. Elie Dăianu a încercat sub forma unor cărți, evocarea marilor personalități ale Blajului. Pe unele le-a cunoscut personal. A scris despre Șincai și despre Cipariu, despre Moldovănuț și Bunea — personalități legendare pentru cititorul de azi al paginilor din trecutul Blajului. Scrisul lui nu este al unui erudit și el nu-și propune „contribuții științifice”, ci o evocare afectivă în care personajul evocat să devină apropiat sufletește cititorului.

„Întotdeauna am iubit Blajul și pe Eminescu” — spune Elie Dăianu. Acesta este îndemnul scrierii cărții: *Eminescu în Blaj*, — Amintiri de-ale contemporanilor — culese de Dr. Elie Dăianu, Sibiu 1914, la care se mai adaugă unul asemănător cu cel numit de Miron Costin în celebra *Predoslovie* la „De neamul moldovenilor”: mahnirea față de ocara pe care o rostiseră despre obârșia românilor doi obscuri croniciari.

Știut este că la Blaj apăruse cu câțiva ani înainte cartea lui [Al. Grama] — *Mihail Eminescu*. Studiu critic, Blaj, 1891 — un pamflet antieminescian ale cărui pagini l-au îndurerat pe Dăianu. Dacă este de acord cu respingerea pesimismului eminescian, autorul nu poate fi de acord cu judecata obtuză și absurdă a poeziei lui Eminescu, găsindu-i totuși lui Grama o „motivare” în cunoașterea parțială, atunci, a operei poetului național. Așadar, o lucrare ce-și propune să schimbe imaginea, tinzând spre generalizare, a unui Blaj antieminescian. Dimpotrivă, „o Mică Romă”, care îl primește pe junele poet, debutant în coloanele „Familiei” lui Iosif Vulcan într-un adevărat triumf. Până la cartea lui Elie Dăianu nu se știa nimic despre acest capitol de biografie eminesciană: popasul blăjean din vara anului 1866. El însuși a aflat târziu și, solicitat de Ion Scurtu, primul nostru eminescolog, care pregătea o biografie documentară și o ediție științifică Eminescu, să-i comunice date despre Eminescu la Blaj își convoacă „interlocutorii”,

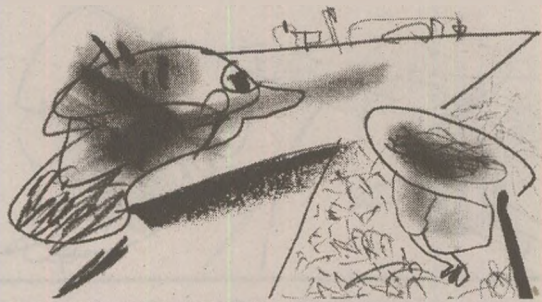
adică pe câțiva dintre școlarii și teologii blajeni care au avut privilegiul să-l cunoască. Aceștia sunt Ioan Varga, Petre Milăcan, Elie Damian Domșa și Grigore Dragoș. Tehnica utilizată de Elie Dăianu este reportericească, a colajului de citate și marturisiri, pe care le comentează acceptându-le sau completându-le. Se alcatuiește astfel un film, cu secvențe memorabile, din vara blăjeană a poetului: *portretul* în care este izbitor contrastul între frumusețea fizică și sărăcia vestimentară, *plăcerea înotului* în Târnavă Mică și în lacul Chereteu, *insuccesul* la un examen de limba greacă etc. Puțin totuși, conchide Dăianu, pentru cel care era atunci un „boboc al genialității creatoare”. Și atunci, solicitați mai insistent, memorialiștii blajeni adaugă linii noi, esențiale pentru portretul poetului: *pasiunea pentru lectură* (prin N. Petra-Petrescu împrumută cărți din biblioteca prepositului capitular Ion Micu Moldovan), *convorbiri* pe teme literare și istorice în care se vedea superioritatea lui față de prietenii blajeni, *participarea la o adunare generală a Astei la Alba Iulia*, la sfârșitul lui august, unde îl ascultă pe Cipariu, vorbind despre unificarea ortografiei românești. Și, totuși, starea lui sufletească nu din aceste marturii reiese, ci din poeziile pe care Dăianu le consideră a fi scrise în perioada blăjeană: *Speranța amicului F.I.*, *Din străinătate*, *La Bucovina*, *Misterele nopții*, *Spre suvenir* (tratelui Gregoriu Dragoș).

Tipărită acum aproape un secol, cartea lui Elie Dăianu a fost și rămâne o „contribuție” la biografia lui Eminescu. Biografiile scrise mai târziu de Gala Galaction, G. Călinescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, I. Crețu, George Munteanu, D. Murărașu, Petre Rezuș ș.a. îi rămân îndatorate sub raport informativ. Cât de importante sunt aceste pagini (alături de altele scrise de alți prieteni blăjeni ai poetului) ne putem da seama de faptul că în poemul său biografic, *Viața lui Mihail Eminescu* (1932), G. Călinescu consacră un întreg capitol acestui moment din biografia eminesciană, intitulat *La Blaj* (1866).

Cartea *Eminescu la Blaj. Amintiri de-ale contemporanilor...* a devenit o raritate bibliofilă. De aceea am considerat necesară restituirea acestei contribuții la biografia eminesciană, și în anul 2000, anul Eminescu — 150 de ani de la naștere — am retipărit-o, de data aceasta la o editură blăjeană.

Ion BUZAȘI





## L i t e r a t u r ă

Scriitorii își iubesc cărțile ca pe propriii copii, de aceea când sunt întrebați pe care o preferă ezită să dea un răspuns tranșant. Dacă îl dau totuși, acesta coincide rareori cu preferințele publicului sau cu ceea ce socotește critica a fi cartea cea mai izbutită din creația autorului respectiv. Mulți își iubesc cel mai mult ultima carte, câțiva pe cea încă nescrisă. Unii răspund, diplomatic, că țin la fel de mult la toate, alții spun, cam ipocrit, că pe nici una, refuză să facă o ierarhie sau sunt imprezvizibili. Din bogata lui creație, lui Rebreanu îi era mai aproape de suflet tocmai micul roman *Adam și Eva* (poate din cauza ochilor femeii întâlnite în ploaie, care-l declanșase). La 7 ani după scrierea lui, când avea așadar suficientă distanță critică, afirmă, tranșant, într-un interviu: „În orice caz, mie, din tot ce am scris până acum, *Adam și Eva* mi-e cartea cea mai dragă”. Și asta deși criticii fuseseră aproape unanimi în a avea părerea contrară și i-o distruseseră bucățică cu bucățică sau, mai bine zis, întrucât e formată din șapte avataruri, viață cu viață. Cioran își iubea cel mai mult *La tentation d'exister*, dar în cazul lui fiecare cititor are altă preferință și e greu de obținut o dominantă. În fine, mai recent, într-o conferință-dialog a lui Mario Vargas Llosa la București, întrebare de Gabriel Liiceanu ce carte preferă dintre cele pe care le-a scris, prozatorul a răspuns printr-un subterfugiu: preferă cărțile la care s-a chinut cel mai mult, cele pe care le-a scris cel mai greu, care, spunea el, „mi-au scos părul alb pe care îl am”. De părul alb al lui Llosa sunt răspunzătoare *Conversație la catedrală* și *Războiul sfârșitului lumii*. Deși cu miză mare, politică, e greu de spus că sunt neapărat cărțile preferate de public și de critică, instanțe aflate și ele, adesea, în conflict.

Puțin mai ușor decât recunoașterea capodoperei absolute la un scriitor mare este recunoașterea ratării categorice. Uneori la obținerea ei ajută contextul. Nimeni nu va contesta că *Mitrea Cocora* a lui Sadoveanu sau *Bălcescu* a lui Camil Petrescu sau *Ana Roșculeț* a lui Preda sunt mari nereușite care, după toate probabilitățile, nu ar fi fost scrise așa sau nu ar fi fost scrise deloc fără brânciul dat de istorie. Dar cele mai multe ratări nu sunt create într-o asemenea colaborare. Autorul le face de unul singur, de bunăvoie și nesilit de nimeni. Și, la urma urmei, are tot dreptul. O istorie literară a marilor ratări ar fi totuși pasionantă.

Marele și atotputernicul public e neșărit: vrea de la un scriitor, de la orice scriitor, numai capodopere. Când e vorba de o ratare, e însă mai bine să fii scriitor mediocru sau debutant. Lumea nu se va supăra din cale-afară, recenzii vor fi făcute cu îngăduință, cele câteva pagini reușite ale cărții vor fi scoase cu penseta și puse în lumină. Scriitorului mare, în schimb, nu i se dă voie să greșescă. Deși, în cazul lui, și o carte neizbutită se citește cu folos, și, uneori, chiar cu plăcere.

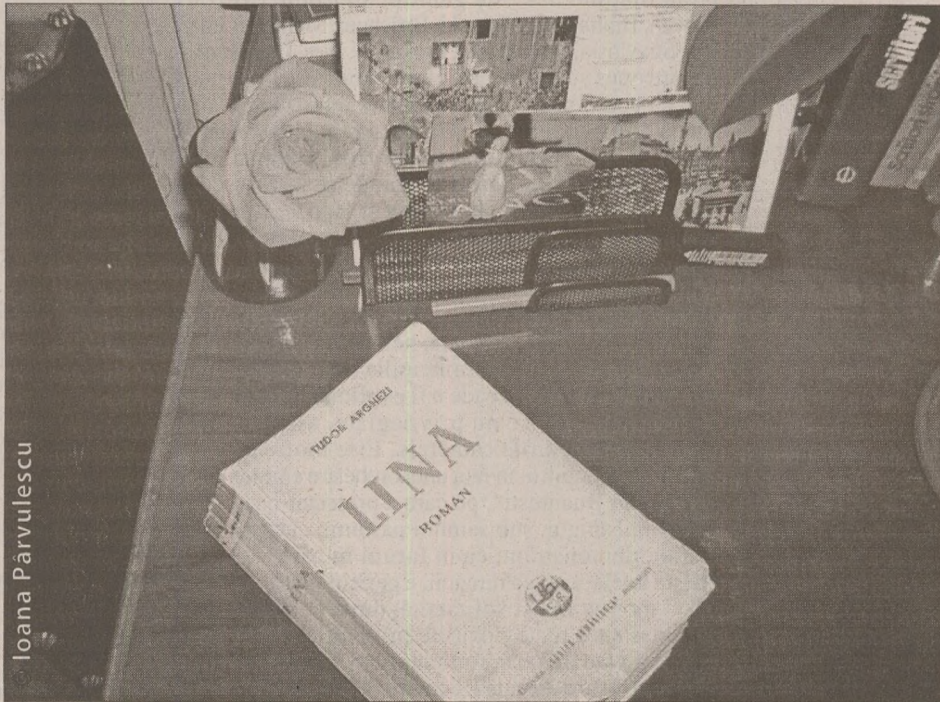
Așa am citit *Lina* de Tudor Arghezi. Romanul a apărut în 1942 la Cartea Românească, așadar după capodopera *Cimitirul Buna-Vestire* (ratată, aceasta, doar în ultimele pagini — dar sunt nenumărate romane mari cu finaluri oarecare sau de-a dreptul proaste). Romanul *Lina* este greșit pe la toate cusăturile, are lungimi nejustificate, schematismul personajelor principale și stângăcia înnodării unor episoade sunt ca în foiletoanele de secol 19 și, cel mai supărător pentru cititorul de azi, toată cartea e de un tezism greu de înțeles la un scriitor ca Arghezi: toți bogații, patronii și străinii sunt răi, proști, urâți și depravați, hoți și, dimpotrivă, toți săracii și toți românii sunt buni, deștepți, frumoși, puri, cinstiți. Romanul ar fi putut fi scos în față cu mare folos de comuniști, studiat la școală, eventual într-o ediție cenzurată (paginile prea șovine). Îmi place să sper că autorul este cel care s-a opus. Întrucât decorul principal e o fabrică de zahăr, iar figura centrală a cărții un laborant-„chimist”, Ion Trestie, e de presupus că înduioșarea autorului față de un episod autobiografic din adolescență



Ioana Pârvolescu

CRONICA PESIMISTEI

## Cum ratează un scriitor adevărat



Ioana Pârvolescu

(la numai 17 ani a fost laborant la fabrica de zahăr din Chitila) i-a încurcat simțul critic.

Povestea e de la început fracturată și numai primul capitol justifică titlul: *Lina*, fata unui bețiv, mort de tuberculoză și a unei cerșetoare demente și slute, care crește la voia întâmplării, de una singură, este eroina preafrumoasă și neprihănită a cărții. Cât de verosimil este un asemenea personaj autorul nu pare să se fi întrebat. La început vinde flori, cuminte și harnică, dar pentru că un bancher care o agresează fără folos o acuză ulterior de hoție, ajunge în închisoare, unde îi bate bărbătește pe toți borfașii care îndrăznesc să se apropie de ea. Bancherul și soția lui evreică mituiesc toată presa ca să falsifice povestea. Totuși, *Lina* scapă datorită intervenției fetei Ministrului de Justiție pe lângă tatăl ei cel corupt. Toate aceste personaje din primele 80 de pagini sunt abandonate definitiv în restul de 320 (în ediția princeps cartea are 400 de pagini). Reapare către sfârșitul romanului în câteva paljde episoade numai *Lina*, care, scârbită de lume, se angajase la fabrica de zahăr. Asemenea fetei cuminiți din *Ciocoi vechi și noi*, să spunem, în timpul ei liber, *Lina* coase, cu ochii plecați pudic peste lucrul de mână.

Romanul trece brusc la alt protagonist, și el este cel care ar fi trebuit să dea titlul: Ion Trestie, corespondentul

masculin al Linei (inițialele și prenumele sale sunt aceleași cu ale lui Ion Theodorescu), sărac, inteligent, pur. El sosește ca simplu ajutor de laborant — „servitor” spune directorul —, la fabrică și, din faptă bună în faptă bună, din hărnicie în hărnicie, ajunge director. Finalul: se căsătorește cu *Lina* care trecuse pe postul de telefonistă la aceeași fabrică. În rest, pe pagini întregi, se desfășoară în voie entuziasmul real și constant al lui Arghezi, a cărui tinerețe (primii 20 de ani) se petrecuse în secolul progresului, pentru minunile tehnice. (În paranteză fie spus: *Cântare omului* nu este o creație scrisă „la comandă” sau cu o teză care să nu-l reprezinte deplin pe autor, ea se confirmă în toată publicistica lui Arghezi dedicată geniului inventiv al omului, dimensiunii lui creatoare, pe care le-a admirat toată viața).

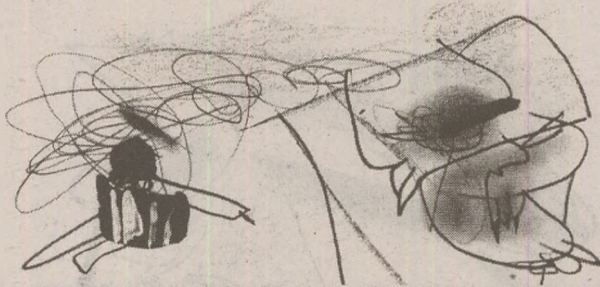
De ce merită citit, totuși, un asemenea roman? Pentru că, dincolo de structura nefericită și de protagoniștii neconvingători, stilul oferă acele formidabile surprize cum numai Arghezi știe să facă. Ca tot ce scrie Arghezi, *Lina* te ia prizonier în păienjenisul ei expresiv. Iar personajele secundare sunt, fiecare în parte, mici capodopere grotesci. De pildă un inginer chimist: „Pisko răsese cu o gură mare, și cu toți dinții lui surprinzători de simetrici și de albi, ca un pepene galben crăpat în două, cu sâmburii aparenti, dar, ca o femeie frumoasă care n-a cuvântat un ceas, acoperita de prestigiul tăcerii, și a vorbit o singură dată, el și-a trădat stupiditatea. De la râsul mare a trecut la râsurile descrescânde,

voind să și le-arate toate, ca un colecționar cioburile strânse și fragmentele de cioburi [...] Individualitatea lui științifică făcea, pe nevăzute, ca musca, mugea înăbușit ca vaca, sforăia ca găscanul. Inginerul ducea mâna subsoară și ieșea un măcait de rața. Se răzima cu soldul de-o margine de masa și gemea un suspin degradat, ca și cum inginerul s-ar fi desumflat”. Un alt personaj trece de la strălucirile de smarald ale dragostei pentru soție la roșul mâniei față de subalterni, cu rapiditate de semafor. Altul, oncaș, pare scos din *Flori de mucigai*, iar altul din scârba *Blestemelor*. Dialoguri pe pagini întregi sunt caragialiene, cu pociri de cuvinte și ticuri verbale și, pe-alocuri, câte o propoziție razleață poarta înconfundabila pecete argheziană: „I s-a părut că i se pare”.

În plus, câteva splendide pasaje intră în atingere cu poezia lui Arghezi, pot fi decupate din poveste și capătă valoare de poeme în proză de sine stătătoare. De pildă fragmentele despre o mânăstire ruinată sunt o replică la *Duhovniceasca*, cu ușa care se sfărâmă la vârșarea cheii ruginite în broască. Îndrăgostirea ei (în viziunea argheziană tânjire, somnolență, amețeală dulce, lingoare, în timp ce îndrăgostirea lui e mai degrabă durere, chin, streche sau înfiorare divină) dă pagini de poezie mistică: „Când nimic nu mai seamănă cu ce fusese mainainte, când lucrurile prind o umbră pe care n-o aveau, când un fel de sunet se amestecă în toate, când pasul nu se mai potrivește pe scara suită, când te întristezi și te bucuri fără să știi, e dragoste”. Când „te uiți într-o doară”, e dragoste. Când „te simți dusă de pe lume, șovăitoare ca o floare fără nici o rădăcină”, e dragoste. Urmarea: „Dacă fugi te întorci, dacă pleci departe nu mai poți să ajungi, dacă te rupi din tulpina în care ți-a încolțit mugurele nou, te scuturi și mori...Nu trebuia să te prindă destinul și te-a prins. Și dacă te-ai fi dat înlături, intrai fără să vezi, șovăind de-andăratele într-altă linie de destin...” Cât despre el: „Barbatul puternic și stăpânitor se împiedica de aripi în transparență, încrucișate ca la arhangheli, pe umerii lui”. Viața, spune vocea poetică a îndrăgostirii, „nu se trăiește de două ori și trebuie trăită, după rosturile ei nepricepute, dar poruncitoare. Le frângi, te frângi.”

O întrebare finală. Ce e mai ispitor la lectură: o ratare a unui mare scriitor sau o izbândă a unui mediocru? Deși, în ce mă privește, am un răspuns, prefer să las dilema deschisă. ■





## m u z i c ă

# Manon Lescaut, o cu totul altă poveste

**G**iacomo Puccini nu este primul compozitor inspirat de romanul abatelui Prévost, înaintea sa au mai fost și alții care nu au rămas în istorie, doar Massenet cu a lui *Manon* cucerise deja majoritatea scenelor europene. Și totuși, în pofida obiecțiilor apropiaților săi, tânărul Puccini aflat la început de drum se încumetă, la doar nouă ani distanță față de versiunea celebră, să-i dea o nouă întrupare. Și reușește să creeze cu *Manon Lescaut* o cu totul altă poveste: talmăcitor al pasiunilor violente, care nu se ferește de trăsătura groasă dar poate desena și volute delicate, Puccini recurge la simfonizarea intensă a discursului și amplificarea planurilor până la dimensiunile unei fresce dramatice, la aspirarea personajelor și acțiunii, aruncând asupra fragilei eroine a lui Massenet un ecleraj diferit, tipic italianesc, cu un nesecat flux de melodii eruptive, pasional, dogorător și mult mai modern. Ea este o femeie periculoasă, dominată de impulsuri, care își distruge bărbatul și se autodistruge, amorală și iresponsabilă; pe o scenă ideală ne-o putem închipui ca un fel de Brigitte Bardot (vă amintiți de *Et Dieu créa la femme*?) fascinanta, cu o sexualitate debordantă, inocentă și perversă. Dar Manon mai și cântă și cine ar putea să ne dea iluzia traseului muzical și dramatic al eroinei de la femeia-copil la femeia fatală și apoi la ființa prăbușită din final?

În noua premieră a Operei Naționale, Mariana Colpos și-a construit partitura, foarte solicitantă, pe culorile vocii ei de soprană lirică spinto fără excese *à la Tosca*, cu linie, cu îngrijire și cu un evident crescendo către ultimul act unde, în marea revărsare „tristanescă” a finalului, a găsit intensitatea emoțională convingătoare. Partener i-a fost tenorul bulgar Kamen Chaney, oaspete frecvent pe scena noastră; avantajat de o voce solidă cu timbru viril, acute strălucitoare, el face față rolului Des Grieux — unul dintre cele mai dificile din repertoriu — cu vitejie. Poate cam monoton, căci Des Grieux nu aparține totuși verismului și muzica aceasta generoasă ține încă de romantism, „cântând” și trăirea lirică a personajului înrobite de pasiune până la anihilare.

În jurul eroilor principali, Vicențiu Țăranu, corect vocal (de ce regizorii impun interpretelor în rolurile de militari totdeauna aceeași gesticulație stereotipă?), Ștefan Schuller și Mihai Lazăr au răspuns cu aplomb exigențelor. Restul distribuției, satisfăcător. În privința viziunii regizorale (Anda Tabăcaru) nu mi se pare inspirată ideea de a transla atmosfera rococo a piesei (pe care muzica actului I cu dantelăria ei aerată o evocă) într-un fel de carnaval care suprapune elemente de *Commedia dell'Arte* cu un decor de discotecă, și cu o agitație scenică excesivă, stângace. Momentul culminant a fost marele ansamblu din actul III, impresionant prin atmosfera tragică sugerată cu detalii semnificative, în care corul (ca totdeauna, Ștefan Olariu) a excelat (cu frumoase culori sumbre). Ultimul act, mutat din deșert în „singurătatea marilor orașe” printr-un decor monumental (este și asta o posibilitate) a încheiat sobru un spectacol care, sub conducerea dinamică a dirijorului Adrian Morar, câștigă treptat în tensiune, atingând către final o reală emoție.

Elena ZOTTOVICEANU

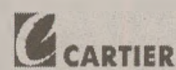
**C**ând l-am văzut pentru prima oară pe podium, în urmă cu trei decenii și jumătate, Horia Andreescu era un bulgăre de foc, o flacăra a cărei intensitate topea instantaneu tot ceea ce-i stătea în proximitate: sunete, structuri, timbre, transformându-le în torente de lavă ce inundau asistența. O pasăre de vâpaie ce, în fața imensității muzicii, simțea cum îi cresc aripile. Un suflet entuziast ca un vulcan în al cărui crater nu cresc ierburile ezitării. Uneori, din pură curiozitate, intra în foc pentru a vedea dacă vreascurile sunt umede. Alteori, din suverană exigență, era atât de aspru cu sine încât își permitea să nu admită la alții ceea ce nu putea încuviința la el însuși. Întotdeauna însă a știut că performanța interpretativă se dobândește numai prin educație și experiență, grație cărora harul, acel embrion ce stă ascuns întocmai ca focul în cremene, surâde și, precum flacăra care izbucnește doar atunci când cremene este lovită cu amnarul, iese la lumină prin instrucție și rutină. Și, slavă Domnului, a avut atât de la cine să deprindă intimitatea limbajului muzical cât și unde să-și ascute bagheta. Ștefan Niculescu și Constantin Bugeanu (la București), Hans Swarowski și Karl Osterreicher (la Viena), Sergiu Celibidache (la München și Trier) i-au fost sfătuitoari de nădejde; Filarmonicile din Ploiești, București și Dresda, Orchestrele Radio din București și Berlin, Mecklenburgische Staatskapella din Schwerin au însemnat tot atâtea rampe de tictuire și forjare a unor versiuni restitutive incitante, multe dintre ele referențiale. Și-a edificat un repertoriu imens: de la nestematele teatrului liric (*Othello*, *Rigoletto*, *Olandezul Zburător*, *Parsifal*, *Carmen*, *Oedip*), până la reperele fundamentale ale genului simfonic (Mozart, Beethoven, Brahms, Ceaikovski, Brückner, Mahler, Richard Strauss, Stravinski, Sostakovič, Prokofiev, Ives, Lutoslavski). Cu fiecare opus supus redării, Horia Andreescu pare să-și propună a comunica o stare originară a muzicii, o stare dinaintea primei interogări, dinaintea primei cugetări ori a jocului solitar cu ritmurile și culorile, cu dinamica și agogica. Chiar și atunci când armoniile se încălesc atât de cumplit (ca, de pildă, la Bartok și Henze, Ligeti ori Darius Milhaud), când apar prinți aparținând mai multor curți, încât deodată nu mai știi cărei curți slujește cutare acord și dacă nu cumva se află simultan în serviciul mai multor regi, Horia Andreescu ne convinge că muzica reprezintă o organizare rafinată, neîndoios magnifică, ce întemeiază și inaugurează principiile unui grai esențial. Uneori însă acest grai se cade a fi exprimat în comunități mai restrânse și, de ce nu privilegiate, așa cum sunt, bunăoară, ansamblurile camerale. Este motivul pentru care și-a înălțat pupitrul în fața unei orchestre emblematică, „Virtuozii din București”, pe care a proiectat-o și a crescut-o de unul singur, sub semnul pasiunii, curajului și al aspirației, demonstrând că în turnul în care domnește înțelepciunea muzicii, e periculos să prezervi monotonia și suficiența, după cum periculoase sunt toate pozițiile privilegiate. Și poate că valoarea discriminatorie a ființei sale artistice este aceea de a construi structuri, structurând realul. Și, bineînțeles, realitatea. Așa se face că Horia Andreescu este dirijorul cel mai constant implicat în aventura componisticii românești care a acționat ca o oglindă convexă, sporindu-i magnitudinea, notorietatea. Căci nu e un secret faptul că ieșirea în lume a dirijorului (ca de altfel al oricărui restitutor) devine cu atât mai fastă cu cât ea este însoțită de creația timpului și spațiului în care viețuiește. E, în definitiv, o mișcare a spiritului care trebuie să-l ducă pe interpret de la inadaptare la adaptare, de la starea de generalitate și neutralitate la cea de individualitate și personificare. Un noian de prime audiții au fost astfel săvârșite cu rigoare și probitate, întreprinzând un larg orizont stilistic, o mereu surprinzătoare și provocatoare pendulare între curente și viziuni, tendințe și atitudini dintre cele mai diverse. Să luăm numai ultimii ani și vom vedea că Horia Andreescu a actualizat o sumă de partituri ce definesc plener, categoric, într-o tonalitate encomiastică școala românească de compoziție. *Verva* de Dan Dediș, *Concertul pentru violoncel și orchestră* de Călin Ioachimescu, *Pomenire* de Ștefan Niculescu, *Simfonia a III-a* de Tiberiu

# Dirijatul ca probă de viață

Olah sunt doar câteva dintre opusurile cu care dirijorul a con-sonat, manifestând afinități particulare, imanente. Cum de altfel subtile congruențe se stabilesc între temperamentul său dinamic, impetuos, capabil să conserve tensiunea interioară a traiectului sonor pe întreg parcursul unei lucrări și genurile vocal-simfonice ample, masive, de anvergură precum missele și orafbriile lui Haydn și Paul Constantinescu ori recviemurile lui Verdi, Mozart, Brahms Faure și Britten. Cu o gestică suplă dar severă, elastică dar sigură talmăcește muzica invariabil cu frică de precizia intonației și a ritmicii, cu plecăciune față de sublinierea contrastelor dinamice și plasticizarea tempourilor ascunse. În fond, frazarea lui Horia Andreescu are o triplă descendență, axându-se pe conceptele lui Hugo Riemann despre timpul „greu” și timpul „ușor”, pe disparitatea dintre accentul tonice și cele expresive surprinsă de Vincent D'Indy ori pe consecințele timbrale ale fenomenologiei muzicale dezvoltată de Geiger sau Ingarden și distilată atât de prielnic și cu atâtea consecvențe de către Sergiu Celibidache. De aici eleganța, naturaletea și, de ce nu, simplitatea alcătuirilor sonore iscate de bagheta lui Horia Andreescu. Un mod de a face muzică bazat pe meditația asupra sunetului cu întregul său alai de particularități fizico-acustice. O celebrare a fluxului melodic la care sunt părtași toți interpreții, căci laolaltă contribuie la nașterea cantabilității, fiind obligați să cânte și, pe cât posibil, să încante.

De curând, Horia Andreescu a împlinit șaiszeci de ani, cinstindu-ne la Filarmonica bucureșteană cu o noua beethoveniană concentrată în așa măsură pe detalii încât să putem contempla clipa, frumusețea sonoră a prezentului și să estompăm senzația dramatică a scurgerii timpului. Mi s-a părut neschimbat: același bulgăre de foc. aceeași flacăra ce topește instantaneu tot ceea ce-i sta în proximitate.

Liviu DĂNCEANU



în toate librăriile bune

În seria de autor

## Jean PIAGET

- Judecata morală la copil
- Reprezentarea lumii la copil
- Psihologia copilului

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

Jean PIAGET

Judecata morală la copil

Jean PIAGET

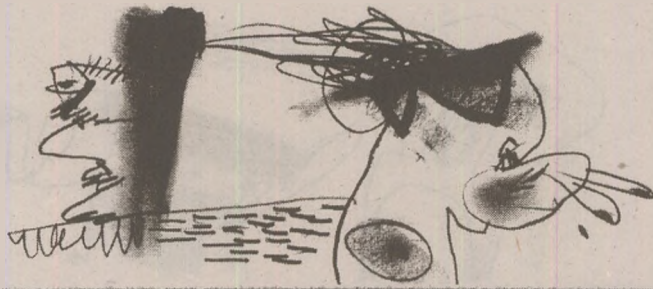
Reprezentarea lumii la copil

Jean PIAGET

Bărbel INHELDER

PSIHLOGIA COPILULUI





## calendar

# Septembrie- octombrie

**F**ericit acela care, ascultând, „poate lega și strânge laolaltă, ca într-o avere nevisată, poveștile risipite la întretăierile timpului“. Modestia limbajului nu trebuie să ne inducă în eroare: Ștefan Bănuțescu pune în delicatețea frazei afit sugestia bunului povestitor, cel cu urechea deschisă în afară și cu ochiul întors launtric, cît și pe a cititorului care, avid, caută în Utopia oricărei cărți delicioșii infantile încrustate de basm în preistoria spiritualității sale. Născut într-un sat dunărean la 8 septembrie 1926, autorul *Cîntecelor de cîmpie* se stinge în 1998, lăsînd deschisă poarta spre *un regal imaginar* a cărui „poeticitate esențială“ (G. Dimisianu) nu dizolvă cu totul parabola ori simbolul. *Dropia*, de pildă, motiv brodat în fire evanescente, se poate descifra în triplă ipostază: o pasăre greu de vînat, o fată de pețit dispărută, un topos rîvnit, dar imposibil de atins cu pasul. Nu este nicicum de mirare că această lume regresivă cu punct de sudură în mit, cu personaje ce iau în serios sinceritatea instinctului ritualic este asemănată cu stiluri ce-și trag savoarea din duhul arhaic ori din contrarietățile „realismului magic“, de la V. Voiculescu, Creangă și Caragiale pînă la Mircea Eliade sau M. Sadoveanu. Lista nu se încheie aici, cu afit mai mult cu cît literatura universală este și ea răvășită în căutarea modelelor de sugestie (Marquez, Swift sau Gogol). Este meritul lui Șt. Bănuțescu de a fi știut să ofere cititorului aflat în plină explorare a unei creații absolut originale reconfortanta iluzie a lui *déjà lu*. „Mozaicarului prin structură“ — cum îl numește C. Regman — nu-i displace migala îmbinărilor insolite și în felul acesta apar sinteze de „vrajă folclorică și coșmar modern“ (L. Raicu), ori „ceața“ care „întoarce o lume modernă în indeterminarea vremurilor mitice“ (N. Manolescu). Fascinat de personaje baladești, cum sînt Andrei Mortu sau Costea Nebunu, reapăruți în nuvele și, mai tîrziu, în roman, Șt. Bănuțescu nu pare străin de „tratamentul fabulatoriu“ pe care Sadoveanu pare să-l fi aplicat în primii ani de ucenicie la *Sămănătorul*, cînd alături de Șt. O. Iosif asculta lăcrimînd *Cîntecul*

*lui Corbea*. Chiar dacă prețul răscumpărării ficțiunii nu va fi fost la Bănuțescu lacrima (în fond, ei aparțin unor generații îndepărtate, căci în anul în care „dicomesianul“ din ținutul Dunării de Jos se naște, Sadoveanu reprezenta împreună cu Liviu Rebreanu Societatea Scriitorilor Români la Congresul PEN — Clubului de la Berlin), e totuși evident chinul lui în fața petecului de hîrtie „cînd scris, cînd scris și șters, cînd alb, ca albul ochilor care își se uită în ochi (M. Sorescu în *Ușor cu pianul pe scări*). Dar Șt. Bănuțescu scrie și versuri. Ele au aspectul unor „false descîntece“ și, după opinia autorului însuși se constituie în „documente lirice“ ale spiritualității personajelor din prozele aspre ale *Iemii bărbăților*. Și despre Sadoveanu s-a spus în nenumărate rînduri că este poet. Ibraileanu, de exemplu, consideră *Vremuri de bejenie* o „poemă epică“, iar ceea ce îi salvează povestirile cu subiect din trecut ar fi tocmai „atmosfera de poezie care plutește deasupra lor“. Într-un interviu acordat lui Demostene Botez în 1926 (o frumoasă coincidență cu anul de naștere al autorului *Cărții Milionarului*), Sadoveanu își expune crezul: „Unul din caracterele dominante ale romanului nostru, ca și ale întregii noastre literaturi, ar putea fi lirismul. Este mult lirism de calitate fină în natura poporului nostru“. Mai tîrziu, va adăuga și umorul. „Un amestec de pătrunzător lirism și puțin umor“ — mai ales că într-un loc mărturisește posibilitatea

de a-și găsi izvoarele inspirației deopotrivă într-o glumă auzită de la un razeș, într-o vie, sau în vestita colecție de anecdote din cartea lui Poggio Bracciolini, secretar papal din veacul al XV-lea. Chiar dacă umorul lui Sadoveanu e înmuiat în blîndețe, numeroase întîmplări sînt memorabile. Iată, de pildă, textul după care învață alfabetul prințesa Kivi din *Noaptea de Sînziene*: „Ai Barbă, Cinstite Dascăle. Ești Foarte Ghibaciu. Hi! Iapă Jărchinoasă. Lupul Minîncă Numai Oi. Pădurea Rara Stă Și Tace Unde Voinicul Zace“. În altă parte un morar, refractar la civilizație ca atîția eroi sadovenieni, povestește de pe vremea cînd oamenii nu umblau „ca Aghiușă, pe două roate“ sau în mașina în care stă închis Caraochi, „ducînd pe șine douăzeci de căruțe“. Cît despre numele personajelor, dacă la Șt. Bănuțescu „porecla e sarea omului“, la Sadoveanu multe dintre ele sînt luate din lungile liste cu nume de soldați, transcrise anume pentru el în perioada cazonă. Aici, autenticitatea se combină cu linia unor caractere: „Apoi se petrece un proces intim de chimie sufletească între simțirea unui autor și numele unui personaj“. Și înșira cîteva astfel de nume ce-i bîntuie memoria și păstrează încă ecoul poreclei din care s-au născut: Anton Zbranca, Nicolae Țăpuc, Haralambie Leondaru. „Bizantinismul“ ambilor autori în discuție e manifest. Reluarea în varianta a unor motive nu a trecut neobservată la niciunul dintre ei. În operele lui Bănuțescu, croitorul Polider, „preot de haine“, e un personaj care apare repetat, cu vîrste și înfățișări diferite, dar sub blagoslovenia aceluiași har. În *Iapă lui Vodă* și nu numai, Sadoveanu construiește prin procedul povestirii în ramă o serie de personaje în dublet: Comisul Ioniță tînar și bătrîn, „Ancuța de acum“ cu figura și gesturile „celeilalte Ancuțe“, pînă și calul pintenog ce prinde a rînji ca muma-sa, „Iapă Lui Vodă“ etc..

Nu încapă nicio îndoială că, așa cum s-a mai spus, Șt. Bănuțescu este după Sadoveanu al doilea mare povestitor modern al nostru.

Gabriela URSACHI

17.10.1892 - s-a născut *Dragoș Protopopescu* (m. 1948)  
 17.10.1897 - s-a născut *Ștefana Velisar-Teodoreanu* (m. 1995)  
 17.10.1904 - a murit *D.Th. Neculuță* (n. 1859)  
 17.10.1905 - s-a născut *Al. Dima* (m. 1979)  
 17.10.1923 - s-a născut *Constantin Bărbuceanu* (m. 1995)  
 17.10.1930 - s-a născut *Felicia Marinca*  
 17.10.1937 - s-a născut *Marin Diaconu*  
 17.10.1941 - s-a născut *Gavril Moldovan*  
 17.10.1962 - s-a născut *Mariana Cap-Bun*  
 17.10.1967 - s-a născut *Constantin Crețan*  
 17.10.1973 - a murit *N. Dunăreanu* (n. 1881)  
 17.10.1981 - a murit *Tașcu Gheorghiu* (n. 1910)  
 17.10.1983 - a murit *Romulus Guga* (n. 1939)  
 18.10.1802 - s-a născut *Damaschin T. Bojincă* (m. 1869)  
 18.10.1875 - s-a născut *George Ranetti* (m. 1928)  
 18.10.1903 - s-a născut *Sandru Tzigara-Samurcaș* (m. 1987)  
 18.10.1907 - s-a născut *Maria Arsene* (m. 1975)  
 18.10.1907 - s-a născut *Mihail Sebastian* (m. 1945)  
 18.10.1926 - a murit *Ioan I. Ciorănescu* (n. 1905)  
 18.10.1928 - s-a născut *Ștefan Mihăilescu*  
 18.10.1933 - s-a născut *Coman Șova*  
 18.10.1936 - s-a născut *Ion Aramă* (m. 2004)  
 18.10.1938 - s-a născut *C. Stănescu*  
 18.10.1939 - s-a născut *Efim Junghietu* (m. 1993)  
 18.10.1943 - s-a născut *Elisabeta Novac*  
 18.10.1980 - a murit *Teodor Mazilu* (n. 1930)  
 19.10.1897 - s-a născut *Jacques Byck* (m. 1964)  
 19.10.1904 - s-a născut *N.N. Condeescu* (m. 1966)  
 19.10.1908 - s-a născut *Dumitru Almaș* (m. 1995)  
 19.10.1912 - s-a născut *George Popa* (m. 1973)  
 19.10.1941 - s-a născut *Aurelian Chivu*  
 19.10.1946 - s-a născut *Ana Selezan*  
 19.10.1951 - s-a născut *Echim Vancea*  
 19.10.1961 - a murit *Mihail Sadoveanu* (n. 1880)  
 19.10.1968 - s-a născut *Laura Pavel*  
 19.10.1993 - a murit *Ion Iuga* (n. 1940)  
 20.10.1827 - s-a născut *Ion Catina* (m. 1851)  
 20.10.1866 - a murit *Al. Donici* (n. 1806)  
 20.10.1892 - s-a născut *Tache Papahagi* (m. 1977)  
 20.10.1893 - s-a născut *Ion Crețu* (m. 1970)  
 20.10.1895 - s-a născut *Al. Rosetti* (m. 1990)  
 20.10.1924 - s-a născut *Valentin Silvestru* (m. 1996)  
 20.10.1928 - s-a născut *Pompliu Marcea* (m. 1985)  
 20.10.1930 - s-a născut *Ioan Grigorescu*  
 20.10.1933 - s-a născut *Ion Bălu*  
 20.10.1948 - s-a născut *Ioan George Șeitan*  
 20.10.1985 - a murit *Marius Robescu* (n. 1943)

21.10.1911 - s-a născut *George Demetru-Pan* (m. 1972)  
 21.10.1923 - s-a născut *Mihai Gafița* (m. 1977)  
 21.10.1931 - s-a născut *Theodor Poiană*  
 21.10.1990 - a murit *Ioana Em. Petrescu* (n. 1941)  
 21.10.1994 - a murit *Marin Porumbescu* (n. 1921)  
 21.10.2004 - a murit *Vasile Constantinescu* (n. 1943)  
 22.10.1852 - s-a născut *Adam Müller-Guttenbrunn* (m. 1923)  
 22.10.1891 - s-a născut *Perpessiciu* (m. 1971)  
 22.10.1907 - s-a născut *Cella Serghi* (m. 1992)  
 22.10.1916 - a murit *Ioan G. Sbierea* (n. 1836)  
 22.10.1918 - s-a născut *Dan Duțescu* (m. 1992)  
 22.10.1927 - s-a născut *Constantin Olariu* (m. 1997)  
 22.10.1939 - s-a născut *A.I. Zăinescu* (m. 2004)  
 22.10.1942 - s-a născut *Ion Coja*  
 22.10.1942 - a murit *Oct.C. Tăslăuanu* (n. 1876)  
 22.10.1972 - a murit *George Demetru Pan* (n. 1911)  
 22.10.1979 - a murit *George Maria Prina* (n. 1920)  
 22.10.1982 - a murit *Mircea Ștefănescu* (n. 1898)  
 22.10.2004 - a murit *Iosif Farago* (n. 1922)  
 23.10.1877 - a murit *Al. Papiu-Ilarian* (n. 1827)  
 23.10.1881 - s-a născut *Aurel P. Bănuț* (m. 1970)  
 23.10.1902 - s-a născut *Ion M. Ganea* (m. 1979)  
 23.10.1908 - s-a născut *Octav Sargețiu* (m. 1991)  
 23.10.1916 - a murit *Const.T. Stoika* (n. 1892)  
 23.10.1918 - s-a născut *Constanța Tănăsescu*  
 23.10.1927 - s-a născut *Constantin Măciucă*  
 23.10.1950 - s-a născut *Nicolae Sava*  
 23.10.1957 - a murit *Mihail Codreanu* (n. 1876)  
 23.10.1958 - s-a născut *Lucian Vasilescu*  
 23.10.1975 - a murit *Maria Arsene* (n. 1907)  
 23.10.2002 - a murit *Maria Giurgiuca* (n. 1920)  
 24.10.1863 - a murit *Andrei Mureșanu* (n. 1816)  
 24.10.1909 - s-a născut *Ion Calboreanu* (m. 1964)  
 24.10.1911 - s-a născut *Sergiu Ludescu* (m. 1941)  
 24.10.1921 - s-a născut *Veronica Porumbacu* (m. 1977)  
 24.10.1940 - s-a născut *George Gibescu*  
 24.10.1940 - s-a născut *Gheorghe Lupu* (m. 2003)  
 24.10.1943 - s-a născut *Cornel Moraru*  
 24.10.1947 - s-a născut *Ion Burnar*  
 24.10.1983 - a murit *Darie Magheru* (n. 1923)  
 24.10.2003 - a murit *George Nestor* (n. 1921)  
 25.10.1890 - s-a născut *Eugen Constant* (m. 1975)  
 25.10.1900 - s-a născut *Elena Eftimiu* (m. 1985)  
 25.10.1902 - s-a născut *D. Popovici* (m. 1952)  
 25.10.1914 - s-a născut *Alex. Bărcăcilă* (m. 1993)  
 25.10.1923 - s-a născut *Toth Istvan* (m. 2001)  
 25.10.1923 - s-a născut *Darie Magheru* (m. 1983)

25.10.1928 - a murit *Savin Constant* (n. 1902)  
 25.10.1929 - s-a născut *Mircea Lerian* (m. 1988)  
 25.10.1934 - s-a născut *Hans Schuller*  
 25.10.1938 - s-a născut *Corneliu Rădulescu*  
 25.10.1943 - s-a născut *Mircea Oprea*  
 25.10.2002 - a murit *Corneliu Reguș* (n.1940)  
 26.10.1624 - s-a născut *Mitropolitul Dosoftei* (m. 1693)  
 26.10.1673 - s-a născut *Dimitrie Cantemir* (m. 1723)  
 26.10.1843 - s-a născut *Gr.H. Granda* (m. 1897)  
 26.10.1844 - s-a născut *Neculai Beldiceanu* (m. 1896)  
 26.10.1873 - s-a născut *D. Nanu* (m. 1943)  
 26.10.1877 - s-a născut *D. Karnabatt* (m. 1949)  
 26.10.1884 - a murit *Ion Codru Drăgușanu* (n. 1818)  
 26.10.1901 - s-a născut *Mihail Dumeș* (m. 1982)  
 26.10.1928 - s-a născut *Grigore Smeu*  
 26.10.1941 - s-a născut *Vasile Speranția* (m. 1996)  
 26.10.1949 - s-a născut *Dumitru Radu Popa*  
 26.10.1954 - s-a născut *Marius Ghica*  
 26.10.1961 - s-a născut *Ioan Pinteș*  
 27.10.1924 - s-a născut *Vasile Nicorovici* (m. 1992)  
 27.10.2925 - s-a născut *Romulus Bărbulescu*  
 27.10.1934 - s-a născut *Elena Dragoș*  
 27.10.1938 - s-a născut *Alexandru Brad*  
 27.10.1957 - s-a născut *Maria Postu*  
 27.10.1985 - a murit *Alice Botez* (n. 1914)  
 27.10.2003 - a murit *Gheorghe Lupu* (n. 1940)  
 28.10.1920 - s-a născut *Andrei Ciurunga*  
 28.10.1923 - s-a născut *M. Petroveanu* (m. 1977)  
 28.10.1930 - s-a născut *Eugen Mandric*  
 28.10.1936 - a murit *Bogdan Amaru* (n. 1907)  
 28.10.1938 - s-a născut *M.N. Rusu*  
 28.10.1939 - s-a născut *Ion Mărgineanu*  
 28.10.1941 - s-a născut *Vasile Demetru Zamfirescu*  
 28.10.1952 - a murit *Mircea Vulcănescu* (n. 1904)  
 28.10.1960 - a murit *Peter Neagoe* (n. 1881)  
 28.10.1983 - a murit *Ionel Marinescu* (n. 1909)  
 28.10.1991 - a murit *Petre Solomon* (n. 1923)  
 28.10.2001 - a murit *Octavian Păscăluță* (n. 1904)  
 29.10.1885 - s-a născut *Mihail Sorbul* (m. 1966)  
 29.10.1918 - s-a născut *Ștefan Baciu* (m. 1993)  
 29.10.1921 - s-a născut *Kovacs János*  
 29.10.1923 - s-a născut *George Savu*  
 29.10.1930 - s-a născut *Radu Cosașu*  
 29.10.1994 - a murit *Titus Popovici* (n. 1930)  
 29.10.1996 - a murit *Constantin Crișan* (n. 1939)  
 29.10.2005 - a murit *Adriana Georgescu* (1921)





arte

cronica  
filmului

## Femeile lui Almodóvar

**D**upă ce, în *La mala educación*, arătase — dacă mai era nevoie — că un film poate fi dulce, spumos și oarecum „cheesy“ fără ca vreunul dintre personajele principale să fie de sex feminin, Almodóvar revine, la doi ani distanță, pentru a încerca pariul invers. *Volver* e un film în care nu există protagoniști bărbați, iar opțiunea pare conștientă și programatică: femeile din ultima peliculă a regizorului spaniol sînt, aproape toate, implicate în intrigi care ar putea fi rezumate sub titlul „cum am reușit să scap de soțul meu“. Și, evident, acesta nu e deloc un motiv de remușcări sau regrete — singurul personaj masculin un pic mai bine conturat, ucis la începutul filmului de fiica sa vitregă adolescentă, este stereotipul unui alcoolice cam plictisitor de care femeile se dispensează rapid, răsufînd ușurate că își pot trăi viața.

Căci, firește, *Volver* este în fond, ca multe dintre filmele lui Almodóvar, un soi de invitație comică la emancipare, un compliment flamboaiant adus diversității și multiplicității vieții, o privire autoironică aruncată complicațiilor cotidiene. E drept, în *Volver* sînt mai puține răsturnări de situație decît în filmele mai vechi ale regizorului. Dacă unii dintre noi vor găsi că *Volver* nu reușește grandiosul tur de *pas-pas* care transforma peliculele care l-au făcut celebru pe Almodóvar în adevărate rafale de tir epic, trebuie remarcat, totuși, că tendința aceasta de a mai încetini puțin începe cu *Hable con ella*, un film care, tocmai, a avut parte de o presă bună datorită altor calități. Ritmul magistral susținut în *Todo sobre mi madre* de toate acele *twists and turns* se regăsește mai puțin în producțiile sale de după 2000, însă miza centrală nu este totdeauna ruperea permanentă a continuității.

*Volver* este, cum spuneam, o poveste comică în al cărei subtext se află, evident, problemele legate de emanciparea femeii. Acesta este, de altfel, unul dintre gagurile tacite ale conceptului care a stat la baza filmului: multe dintre scene (cele „de canapea“, de exemplu) sînt filmate imitînd, firește, pînă la un punct, stilul telenovelor — un lucru cu care ne-am obișnuit deja la Almodóvar, însă care se observă mai bine în *Volver*, unde protagoniste sînt legate de relații de rudenie. Or, dacă stilul telenovelistic, în varianta sa „clasică“, îndeplinește o funcție care cu greu ar putea fi descrisă ca emancipatoare, balonul de săpun ironic construit de regizorul spaniol produce, în primul rînd, contrastul cunoscut între aparența stilului și ideea de bază, una dintre sursele unei ironii intelectuale. În al doilea rînd, efectul este, în mod indiscutabil, unul tonic — ale cărui origini trebuie, probabil, căutate într-un soi de spirit latin al lejerității (dacă se poate vorbi în categorii atît de generale).

Pînă la urmă, personajele din *Volver* se găsesc, cel puțin la început, în situații obișnuite, pentru care viața nu oferă însă, totdeauna, soluții simple. Atunci, intervenția imaginației devine imperioasă, fie că rezolvările oferite prin concursul ei sînt reale, fie că ele rămîn, la rîndul lor, imaginare dar „compensatorii“ în sens psihologic. Dacă mama (jucată foarte bine de Carmen Maura) a trebuit

cumva să dispară înainte de a-și putea clarifica relația cu fiicele ei, nu e, totuși, tîrziu: ea poate reveni la viață, într-o condiție în sine ambiguă, pentru a pune lucrurile la punct. În felul acesta, vechiul conflict cu Raimunda, una dintre fiicele sale (Penélope Cruz) se rezolvă, secretele de familie ținute ascunse multă vreme se dezvăluie spre confortul protagonistelor, iar problema relațiilor ratate cu bărbați infideli și inutili este depășită.

Eliberarea care e miza din *Volver* este, astfel, o funcție a imaginației, însă nu neapărat într-un sens tragic, pentru că nu avem deloc de a face cu o comedie amară. De la minciunile de conveniență pînă la scenariile complicate pe care le compun ca să iasă din situații imposibile, toate personajele fabulează tot timpul în peliculele lui Almodóvar, iar *Volver* nu este o excepție, însă cu adevărat fabulos este că uneori povestea ține, iar situația se rezolvă, evident, cu un pic de noroc, ca atunci cînd, lăsată să găsească un nou gestionar pentru un mic restaurant al unei cunoștințe, Raimunda reușește să preia chiar ea gestiunea și să scoată bani frumoși din asta, profitînd de apariția inopinată a unei echipe de filmare în căutarea unui loc unde să ia masa.

După apariția din *Todo sobre mi madre*, Penélope Cruz revine într-o producție a lui Almodóvar făcînd, în *Volver*, rolul principal al fiicei-problemă devenite la rîndul ei mamă. Partitura personajului care are cu siguranță ceva frivol, dar nu e lipsit de energie, inventivitate și spirit întreprinzător, i se potrivește de minune lui Cruz. Carmen Maura, care mai făcuse roluri principale în filmele mai vechi ale lui Almodóvar (Pepa, din *Mujeres al borde de un ataque de nervios* / „Femei în pragul unei crize de nervi“ - 1988; și Tina, din *La ley del deseo* / „Legea dorinței“ -

1987), apare cam la jumătatea lui *Volver* și face un rol remarcabil, în stilul cu care ne-am obișnuit. Comicul de situație este uneori irezistibil, ca atunci cînd, pentru a nu trezi suspiciuni, personajul ei (mama revenită din lumea de dincolo, unde nu e prea clar dacă a fost) trebuie să pretindă că este o imigrantă rusoaică venită să lucreze în salonul de coafură al uneia dintre fiicele ei. Bazat pe un stil deja format, jocul lui Maura impresionează plăcut chiar dacă partitura din *Volver* nu aduce nimic foarte original. Blanca Portillo merită o mențiune specială la capitolul actori, deși rolul ei (vecina grijulie cu alura de transsexual Agustina) este mai degrabă secundar.

Kitschul și melodrama, atît de caracteristice filmelor lui Almodóvar, nu au în *Volver* efectele de senzație din producțiile mai vechi ale regizorului, unde se ajunge la situații, personaje sau atitudini devastator ironice și, în același timp, atractiv epatante. Din punct de vedere estetic concepția este aceeași, fiind identificat cu precizie exact punctul unde kitschul jucat, care face permanent cu ochiul, este revalorificat *au second degré* și pus la lucru într-o spumoasă compoziție camp. Dar registrul este mai potolit, nu numai, cum am mai spus, din punctul de vedere al ritmului, ci și din cel al intensității sau concentrației de melodramă. „E (aparent) atît de prost încît reușește (în realitate) să fie bun“ rămîne deza deviza fundamentală a concepției regizorale, dar accentul se mută asupra unor situații mai puțin neobișnuite. O lentă scădere de energie, motivată probabil și de vîrstă, ar spune gurile rele. Mai degrabă, o mai mare atenție la posibilitățile concrete ale vieții comune.

*Volver* este, de altfel, un film în care — lucru neobișnuit la Almodóvar — ambiguitatea sexuală nu este tematizată, iar provocarea nu vine din această direcție, cel puțin nu explicit. E o peliculă despre emancipare și eliberare, însă mai degrabă într-un sens social. Anecdotic, dar relevant, se poate spune că *Volver* nu prea conține scene de nuditate, nu prezintă acte sexuale și nu are de ce să fie interzis minorilor. Probabil și acest lucru este relevant în filmografia regizorului, chiar dacă, bineînțeles, nu există nici un motiv pentru a considera capitolul legat de sexualitate unul încheiat sau pentru a crede că aceasta „etapă“ din evoluția lui Almodóvar este una „depășită“. Din perspectiva unora dintre teoriile feministice clasice, este important faptul că filmul surprinde „asasinarea“, mai mult sau mai puțin simbolică, a masculului cu pretenții dominante, dar al cărui rol este în realitate superfluu, și că, în același timp, acest moment coincide, pentru protagoniste, cu cel al unei puneri temporare între paranteze a propriei lor sexualități, pînă atunci obiectificate și transformate în elementul central al identității lor. Aceasta nu înseamnă, evident, că personajele renunță la viața sexuală așa cum ar dori, vulgar, adversarii feminismului; pur și simplu, femeile din *Volver* sînt ființe complete, o condiție pe care ne-am obișnuit din păcate să le-o acordăm doar bărbaților.

Silviu MIHAI







arte

↑ ntre sculptorii afirmați în ultimii douăzeci de ani, Aurel Vlad ocupă un loc bine definit și greu de uzurpat. În afară de Mircea Roman, nici un altul nu și-a identificat atât de rapid și de exact universul și stilistica, după cum nici unul nu și-a urmărit proiectul cu atâta rigoare. Deși este în mod vădit un cioplitor, cu o specială sensibilitate pentru lemn, el nu a ocolit nici metalul, nici bronzul și nici variantele lor industriale, un fel de semipreparate, cum ar fi tabla de exemplu. Și paradoxul lui începe tocmai aici, pentru că deși este un artist robust, din specia celor care visează monumental și meditează frust asupra materialului și a disponibilităților sale, Aurel Vlad și-a construit personalitatea și s-a impus în conștiința publică printr-un fel de arhitecturi ale vidului, de frize realizate prin decupaj, la limita eposului etno-folcloric cu ironia ludică și cu pietismul unui meșter de iconostase. Fără a fi eliminat cu totul cioplirea - ea era prezentă măcar în subsidiar atunci când sculptorul folosea lemnul -, dar și fără a o solicita la nivelul realilor sale disponibilități, Vlad a redimensionat, în această perioadă, o tehnică aproape ignorată și mereu suspectată de a nu putea trece dincolo de pragul decorativului; anume decupajul sau, pe numele său artizanal, traforajul. Stâlpi din tablă, din metal și din lemn, compoziții complicate sau lesne de citit dintr-o singură privire, crochiuri antropo- și zoomorfe sau gloșe pe marginea marilor teme ale figuratiei mistice și-au găsit în această umilă practică a traforajului una dintre cele mai depline forme de exprimare. Dar, în acest proiect urmărit cu multă insistență, Aurel Vlad a lucrat de fapt cu o materie absentă, el s-a comportat ca un grafician care îmbină plinul cu golul și separă prin contur diversele calități ale spațiului. Siluetele umane, formele figurative sau abstracte și obiectele însele, în ansamblul lor, erau mai curând niște provocări ale memoriei, spații nostalgice ale unei lumi dispărute sau doar abil camuflante. Riscul acestui univers fascinant, în care invenția formală se amesteca în proporții aproape egale cu pofta fabulatorie și cu o puternică aspirație spirituală, era alimentat chiar de calitățile sale neîndoielnice: eficacitate maximă în relația cu privitorul, o vitalitate și o inventivitate ieșite din comun și o perfectă adecvare a tehnicii la specificul



Pavel Șuşară

CRONICA PLASTICĂ

## Aurel Vlad, între Bizanț și Michelangelo

formelor. Dincolo de aceste coordonate pîndea, însă, pericolul fixării în manieră, al autocitării și al producției în serie.

Conștientizîndu-și aceste capcane, sculptorul a simțit nevoia de a ieși din propria lui formulă și chiar de a-și părăsi cîmpul stilistic impus în timp cu o neîndoielnică vigoare. El și-a revizuit radical perspectiva, și-a schimbat tehnica și, aparent, s-a desprins de toate enunțurile sale anterioare, întorcîndu-se la un figurativism oarecum clasic,

la anatomismul explicit și chiar la o formă brutală de antropocentrism. Tehnica decupajului a fost în totalitate înlocuită de aceea a cioplirii directe, iar cioplirea însăși s-a transformat într-un fel de modelaj neconvențional. Însă ruptura decisivă este doar aparentă, pentru că Aurel Vlad nu face decît să-și aprofundeze proiectul și să-și urmărească imperturbabil obsesiile. Grupurile de personaje expuse, rînd pe rînd, în galerii, muzee și spații publice din țară și din lume, în care damnarea eroică a sclavilor lui Michelangelo se întîlnește cu revoltele și cu disperările expresioniste, derivă, de fapt, din programul deja cunoscut al sculptorului. Pădurea de trupuri surprinse în cele mai neașteptate atitudini și expresii, care descarcă enorme energii existențiale, se naște, în fond, din spațiile vide pe care Aurel Vlad le-a administrat fără încetare în prima sa perioadă de creație. Toate siluetele sacrificate prin traforaj, eliminate ca substanță și invocate doar ca potențial, își recuperează cu întîrziere corporalitatea, cresc pînă la supra-dimensionare și se transformă în adevărați martori ai unei acuzări fără obiect precis. Umbra devine prezentă, negativul se substanțializează și amprenta eterică își descoperă sursa ei materială. Gestul artistului, ușor de integrat în contextul istoriei imediate ca o formă de exorcism, este, în ultimă instanță, același elogiul al fargilității pe care sculptorul l-a făcut fără încetare și la capătul căruia sculptura încetează a mai fi o simplă convenție, pentru bunul motiv că ea devine epifanie. Dar dramatismul abstract al acestui

episod, tragedia grupului și patetica gesticulație individuală, care, într-un posibil scenariu al mîntuirii, plasau personajele lui Vlad undeva în secvența patimilor, dispar într-o secvență ulterioară, se interiorizează și, uneori, aluneca spre deriziune. Sculptorul își scoate acum lumea de sub determinismul generic și de sub fatalitatea firii, pentru a o plasa nemijlocit într-un univers al reflexelor dobîndite, într-un spațiu al complicității și în sfera morală a abdicării. În vreme ce cortegiul de sacriificați traia în absolut, prin ascunsa lui natură angelică și prin sensurile unei aspirații care depășeau valoarea imediată a gestului, în ceea ce urmează imediat se experimentează un itinerariu al retractilității și ipoteza celui mai explicit abandon. Presupusul Dumnezeu de altădată, oșios, atotputernic, dar și milostiv, este înlocuit cu un generator de iluzii, cu o împărăție de spectre și cu un nesfîrșit izvor de narcisism; într-un cuvînt, cu Televizorul. Martiriul este completat, finalmente, cu imaginea mortificării. Însă chipul acestei umanități regresive, aflată în proximitatea eșecului, este doar parțial adevărat și tot parțial justificat prin natura formelor și prin logica discursului. În fondul ei, aceasta nouă viziune are același dramatism ca și cea anterioară, dar intervenția voluntară a sculptorului îi deturnezează sensul. Cu toate că personajele sînt acum statice, atitudinile lor stereotipe și schema compozițională unică, prin expresie și prin retorica mîinilor, care constituie un semnal desine-stătător, ele rămîn în aceeași sferă a paroxismului existențial. Artistul îi adaugă propriului scenariu un nou palier de lectură și un alt cîmp de semnificații. Prin asocierea personajelor cu universul mediatic, redus la imaginea paradigmatică a televizorului, și prin popularea spațiului cu reziduurile unui consum în același timp periferic și egalizator - semințele de floarea soarelui și cutiile de Coca cola -, dramatismul existenței este detunat în sfera crizei de comunicare și în aceea a idealului digestiv. Parodicul înlocuiește autenticitatea gravă, iar denunțul nemijlocit uzurpă tensiunile meditației. Atît schema construcției, cît și relația dintre elemente sugerează o imagine parodică și degradată a *Cinei celei de Taina*, înșa a uneia în care Iisus este substituit prin pseudomesianic monitor, iar hrana mistică transformată în ingredient derizoriu. ■

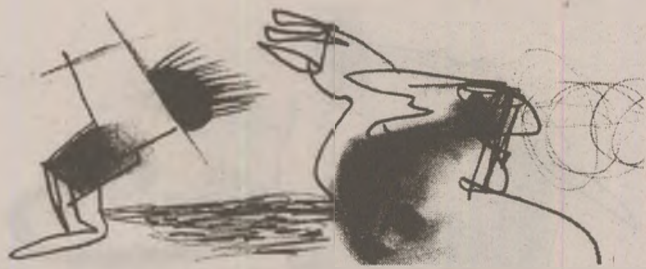


Sculptură de Aurel Vlad

## cărți primite

- Maria Cantacuzino-Enescu, *Umbre și lumini. Amintirile unei prințese moldave*, ediția a doua, revăzută, cuvînt înainte de Oana Orlea, traducere din limba franceză de Elena Bulai, ediție, prefață, note, tabel cronologic și indice de C. Th. Ciobanu, Editura Aristarc, Onești, 2005, 610 p.
- Dumitru Pricop, *Scrisori din temnița libertății*, poezii, ediția a III-a, coperta și ilustrații: Florin Pucă, Editura Rafet, Râmnicu Sărat, 2006, 98 p.
- Dumitru Brăneanu, *Vară târzie*, poezii, postfața de Calistrat Costin, Editura Casa Scriitorilor, Bacău, 2006, 72 p.
- Adrian Cosmin Cocioabă, *Descărnarea cuvintelor*, poezii, cuvînt înainte de Dumitru Pricop, Editura Rafet, Râmnicu Sărat, 2005, 182 p.
- Dumitru Tepeș, *Un român la Paris, pagini de jurnal*, ediția a III-a, definitivă, notă asupra ediției de Nicolae Bărna, Editura Cartea Românească, București, 2006, 342 pag.
- Jeanine Rotem Galmore, *Descătușare*, roman, Editura Eminescu, București, 2006, 212 p.
- Toni Hulubei Macovei, *Curcubeie în noapte*, poezii, Editura Junimea, Iași, 2005, 1110 p.
- Sicu V. Macovei, *Vânătorii de vise*, poezii, Editura Junimea, Iași, 2006, 100 p.
- Sicu V. Macovei, *Anotimpuri aiurea*, „varietăți pe o temă de Antonio Vivaldi”, poezii, Editura Junimea, Iași, 2005, 96 p.
- Mihai Gramatopol, *Morfologia dezastului*, eseu, Editura Orientul latin, 2005, Brașov, 138 p.
- Lucian Vasiliu, *Șobolanul Bosch*, antologie de poezie 1981-2006, postfața de Mircea A. Diaconu, Editura Paralela 45, Pitești, 2006, 176 p.





## meridiane

În momentul în care ne întrebăm cu năduf, în România, „de ce nu moare socialismul”, uităm de existența maidanului ideologic în care stînga și dreapta au tot atît sens cît codul rutier pentru Tarzan (și încă...) Ce altceva mai comod, pentru intelectualul român de succes, decît întreținerea unor vechi confuzii, ca de pildă cea dintre socialism și comunism, ca și cînd primul termen n-ar fi cunoscut de lumea întreagă decît în sintagma de tristă amintire Republica Socialistă România; condusă de Partidul Comunist? Nici măcar nu s-a conturat vreo idee socialistă după 1989 că ni s-a făcut deja lehamite de ea: să moară odată, îi spunem victimei care refuză să-și dea sufletul, încrunțindu-ne la călău. Colac peste pupază, nici unul dintre intelectualii stîngiști, mai vechi sau mai noi (mai vechi erau mai mulți, mai noi foarte puțini), nu îndrăznește să se revendice public, măcar cît negru sub unghie, de la Marx. Tocmai acum ar trebui ei să-și dreagă vocile și să-și umple stilourile pentru lupte care – vai! – se încapăținează să nu înceapă.

În Franța, însă, lucrurile nu stau pe loc. Punerea în chestiune a democrației constituționale și a capitalismului, mai ales după 11 septembrie 2001, duce, cum e și firesc, la apariția unor studii de istoriografie și istoria ideilor care aruncă o lumină nouă asupra conceptului de modernitate. Este vorba despre *Les Anti-Lumières. Du XVIIIe siècle à la guerre froide*, de Seev Sternhell (Fayard, 2006) și *La Crise de l'origine. La Science catholique des Evangiles et l'histoire du XXe siècle*, de François Laplanche (Albin Michel, 2006), dar mai ales despre impresionantul tom *Les Antimodernes* al lui Antoine Compagnon (Gallimard, 2005), cărți care demontează prejudecata echivalenței dintre modernitate și progresism.

Pasionat de Montaigne și de Proust, cărora le-a dedicat mare parte din activitatea de cercetare în domeniul istoriei și teoriei literare (*La Seconde main ou le travail de la citation*, 1979 și *Nous, Michel de Montaigne*, 1980, în cazul primului, respectiv edițiile critice ale *Du côté de chez Swan* și *Sodome et Gomorrhe*, ambele 1988, în cazul celui de-al doilea), Antoine Compagnon este astăzi, prin opera sa critică, cel mai cunoscut teoretician literar francez. În 2005, la Editura Gallimard i-a apărut un nou volum, intitulat *Les Antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*. Este vorba despre punctul terminus al unei lungi anchete asupra genezei modernității – nu numai literare, dar și, implicit sau nu, al revizitării presupuzițiilor și concluziilor formulate, în anii '60-'70, în aceeași chestiune.

Antoine Compagnon, ultimul mare discipol și prieten intim al lui Barthes, opune ideii de modernitate vehiculată în anii 1960 cea a unei modernități „antimoderne” ilustrată

în special de reacționarii secolului al XIX-lea (de la De Maistre la Baudelaire), dar și de unele voci mai mult sau mai puțin surprinzătoare ale secolului trecut, ultima fiind cea a lui Barthes însuși, din ultimele sale cursuri publicate recent. Intenția lucrării este, conform mărturiilor autorului din numărul din martie 2005 al *Magazine-ului littéraire*, de „a reflecta la reprezentările pe care le permite literatura” în modernitate.

*Les Antimodernes* apare astfel ca o continuare a *Celor cinci paradoxuri ale modernității* (1992) prin ipoteza unui ultim paradox, formulat astfel de autor: „Adevărații moderni sînt cei care rezistă modernității.” Există aici sugestia „inactualului” ca principală categorie a discursului modern, dar și a noțiunii de „dedoxifiere”, trăsătură care caracterizează, conform Lindei Hutcheon, postmodernismul. Nu e greu de explicat de ce modernul este numai acela care rezistă modernității: în momentul în care moda cere să demistifici, cel care i se va împotrivi, refugiindu-se tocmai în locul pe care de a-și pierde „geniul”, își va demonstra prin aceasta adeziunea la modernitate. Îi vom găsi astfel printre antimodernii lui Compagnon alături de Joseph de Maistre și de Roland Barthes, pe Chateaubriand, pe Renan, pe Bloy, pe Paulhan și pe Gracq. Un singur lucru ascunde – pe jumătate doar – autorul *Demonului teoriei*: inspirația barthesiană a noțiunii de „antimodern”. Este vorba despre tînarul Roland Barthes, fascinat în anii '40 de autorul *Considerațiilor inactuale*. Pe de altă parte, putem vedea în antimodernii o replică a postmodernilor.

Originalitatea demersului lui Compagnon n-ar trebui scăpată. Criticul, metamorfozat în istoric al ideilor, demontează în primul rînd clișee ideologice apodictice: dacă modernitatea e și reacțiune – și e – poate ar fi bine să ne gîndim că nici stînga nu e doar progresism năuc, corectitudine politică timpă și mult cabotinism; poate nu toți cei „din stînga” sînt, moral și intelectual, niște sinistri... Atunci cînd, în România, cineva atacă un reprezentant al stîngii, se vede obligat să reia epuizata temă a colaboraționismului (care, mai nou, nu prea mai ține: a colaborat cine vrei și cine nu, de la PRM-iști la liberali) și să dea în vileag un dosar-două în care victima dedicată regimului comunist. Ei bine, ce fel de silogism este cel șchiop care spune că a fi de stînga înseamnă a fi implicit ceaușist? Sînt gata să bag mîna-n foc că, după 21 august 1968, ceaușistii erau, de fapt, niște naționaliști puriști, niște protocroniști antisemiți, niște romantici reacționari – și nu „revoluționari”, cum avea să se spună în anii 1980, în raport cu tot ceea ce, tocmai începînd cu acei ani, se afirma ca nou (muzică, ceva mai tîrziu literatură, arhitectură, chiar și rețeaua mediatică, atît de transporturi terestre, cît și virtuale: cum poate fi numit socialist un stat care nu-și dezvoltă rețeaua de transporturi?).

Invers, atunci cînd cineva, în România, încearcă să atace dreapta, se vede pus în situația puricelui decis să strivească elefantul: măcar să-l nerveze. Pentru că nu-și permite să-și declare culoarea părului, apelează la vopsea americană: se prezintă ca liberal și arată cu degetul o castă, un areopag, un conac, indignîndu-se în primul rînd de lipsa de transparență, de lipsa de permisivitate, de elitism, ca și cînd aici ar fi problema. Și, de regulă, eșuează din cel puțin două motive: o dată, în vechiul regim, activismul anticeaușist nu putea tînde la democrație, era redus în mod obligatoriu la „grupuri de prestigiu”, regulile de „inițiere” trebuiau să fie stricte, altfel te trezeai imediat după gratii. În al doilea rînd, acuzația de elitism oferă inamicului pe tavă exact argumentul de care avea nevoie: aha, ți-e ciudă că sînt bun, înseamnă că tu ești un mediocru, deci n-am ce discuta cu tine. Excepțiile de la acest război surd dus între o dreaptă legitimă, campioană *en titre* a societății civile, și o stîngă eteroclită, cu un lot tînar, dar insuficient, care avansează mai mereu mascat, se numără pe degete.

### Antimodernii ca reacționari

Or, în această situație sumbră, în care puricele speră ca elefantul să intre la apă, iar elefantul își vede liniștit de drum dezvelindu-și, din cînd în cînd, cîte o rană mai veche care să umple publicul de respect, o lectură poate face mult bine. *Antimodernii* lui Antoine Compagnon nu sînt nici neapărat de dreapta, cu atît mai puțin de stînga. De la Joseph de Maistre – unul dintre maeștrii lui

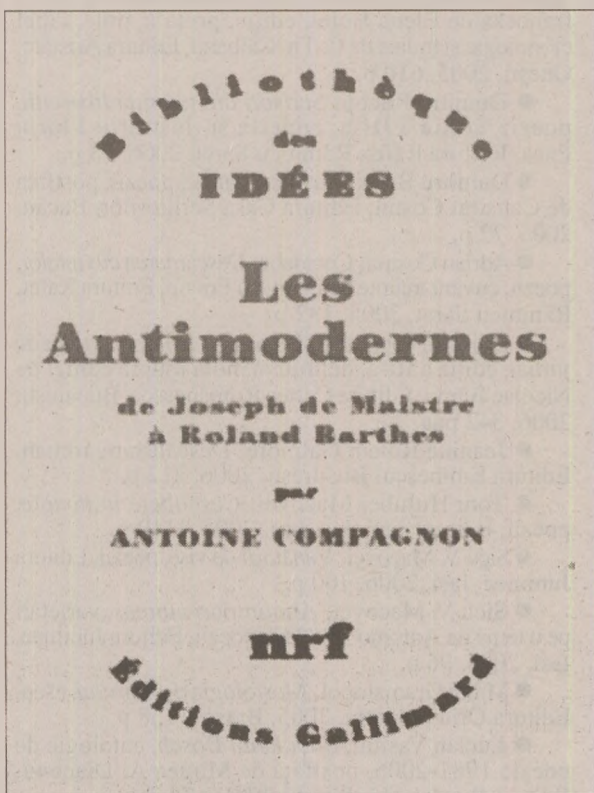
### Eseu

## Antimodernii sau „reacționarii șarmanți”

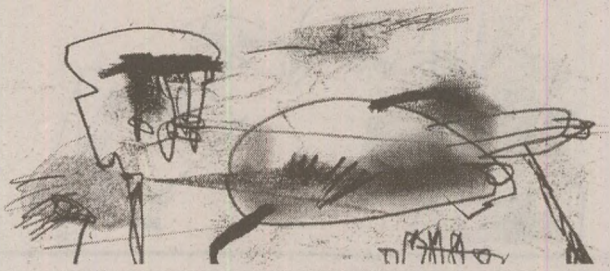
Cioran – la Roland Barthes, Compagnon cheamă pe scenă o distribuție de caractere moderne cărora le este proprie mai întîi de toate „antimodernitatea”. *Cine sînt antimodernii?* Chiar așa începe studiul lui Compagnon, profesor astăzi la Universitatea Columbia și la Sorbona IV, dar răspunsul nu se termină decît la capătul a 450 de pagini și el este mult mai ambiguu decît ne-am fi putut aștepta: „les réactionnaires de charme”.

Prima parte inventariază și dezvoltă, didactic, cele șase trăsături ale tradiției antimoderne: contra-revoluția, anti-luminismul, pesimismul, tema păcatului originar, estetica sublimului și stilistica vituperării sau a imprecăției. Contra-revoluționarii țin de trei curente: conservatori, reacționari și reformiști. Primii sînt tradiționaliști și adepți ai monarhiei absolute. Reacționarii sînt nostalgicii feudalității de sînge – discursul lor adună la un loc propensiuni anarhiste și etica aristocratică: ei sînt adevărații liberali, scrie Compagnon, moderni față de monarhiștii care-i preceda și retrograzi față de religionarii lui 1789 și, mai ales, 1793, „în mod ideal republicani și în mod istoric legitimiști”, ca Chateaubriand. În fine, reformiștii sînt monarhiștii constituționali, moderați.

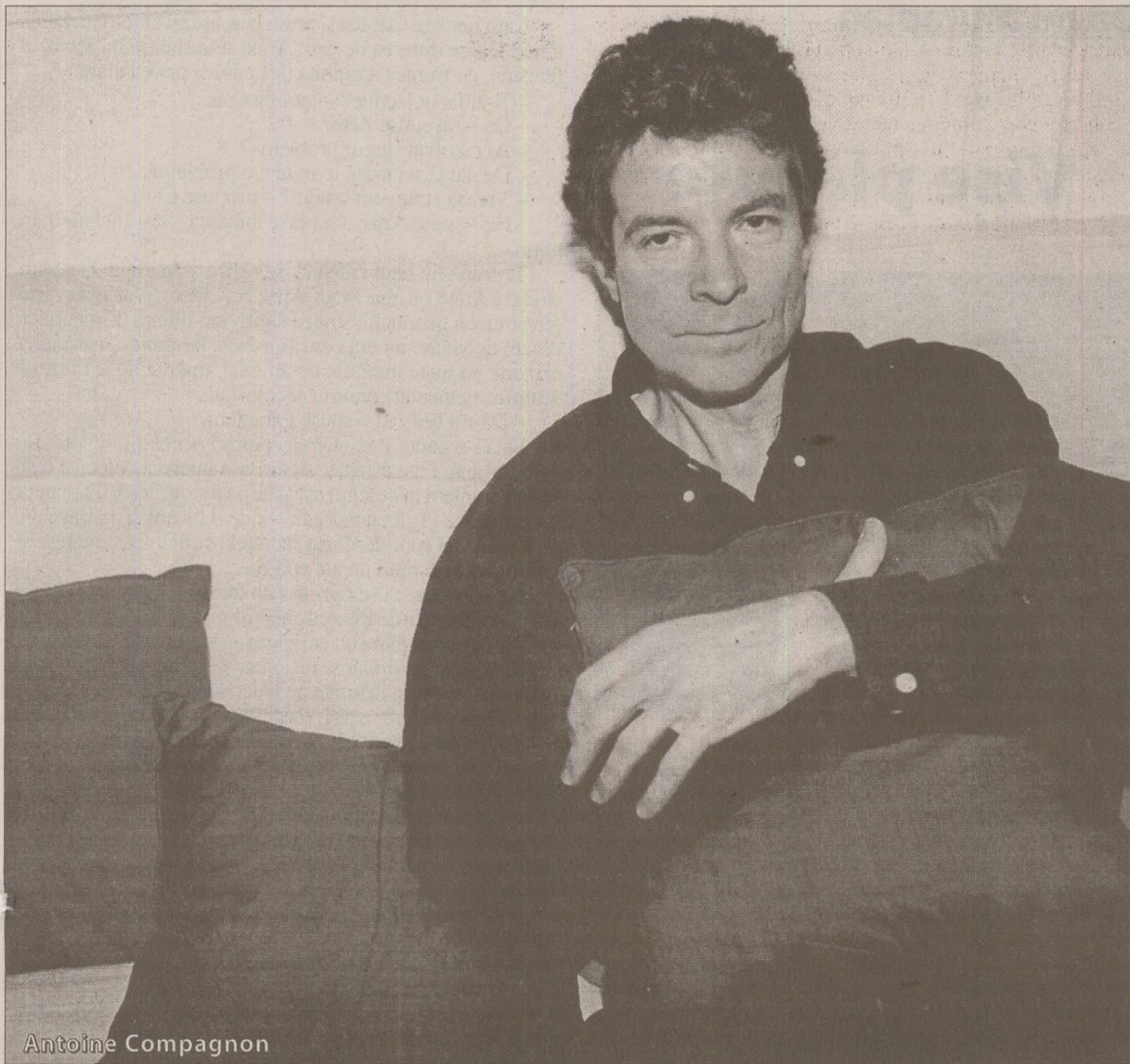
Compagnon îi afecționează cel mai mult pe reacționari. În primul rînd datorită unei trăsături – ilustrată bine de estetica și de stilistica pe care le practică – pe care am putea-o numi „paradoxalism” (moștenită în primul rînd de la Pascal, primul antimodern francez). De pildă, de Maistre este contra-revoluționar în sensul în care nu este adeptul unei revoluții contrare, ci al contrariului revoluției. Același, într-un reproș la adresa umanismului lui Rousseau, declară că a întîlnit francezi, englezi, persani, dar n-a văzut niciodată omul (Heidegger ar fi fost neîndoios extrem de încîntat de această formulare). Flaubert, Baudelaire și Renan sînt împotriva sufragiului universal, convinși că „nu domesticești sufragiul univerval prin el însuși” (Renan) – să nu uităm că societatea franceză a secolului al XIX-lea era pe jumătate analfabetă. Dar culmea dialecticii este atînsă de paradoxul formulat de același De Maistre în *Considerații asupra Franței*: „Dacă ne gîndim bine,







## meridiane



Antoine Compagnon

vom vedea că o dată începută mișcarea revoluționară, Franța și Monarhia nu puteau fi salvate decât de către iacobinism”, ceea ce-l face pe Compagnon să exclame: „un contrarevoluționar pariază pe Revoluție pentru a reinstaura monarhia.”

Pomind de la atitudinea față de Revoluție, anti-luminismul (situarea în partidul anti-filozofilor, și în special împotriva lui Rousseau pe de o parte și a raționaliștilor materialisti pe de alta, ca d'Holbach, La Mettrie, Hëlvetius), pesimismul, cantonarea „originii” decăderii morale în păcat – dar nu numai, chiar și insistența cu care este căutată o origine a decăderii, fapt ce atestă radicalitatea procesului – estetica sublimului (unde însă văd o constantă a unei epoci și nu, așa cum crede Compagnon, o marcă a unui segment al ei) și vituperarea reprezintă, toate cinci, corolare ale primei trăsături antimoderne: așa sînt antimodernii, tipologizează Compagnon, care nu ne spune însă și ce au făcut ei, atunci cînd rangul politic și statutul social le-au permis.

### Ce pot face antimodernii?

Discuția s-ar putea axa tocmai pe această temă – pe care de fapt nici nu are cum s-o evite: contra-revoluționarii nu puteau face mare lucru, drept pentru care – printre altele – au ales discursul sublim, vituperant, pesimist, uneori misticoid, apologetic a ceea ce Compagnon numește antimodernitate. Frustrați în registrul acțiunii (nu-i numește autorul, cu un epitet rar, excelent ales – *scrogneugneux*, stîlcire a înjurăturii *sacré nom de Dieu* – care bodogăne, cîrcotași, cîrtitori?), anti-modernii sînt revanșarii spirituali ai modernității, cei care armează stiloul și trag în premianții zilei cu salve de cerneală, în efortul de a-i despuia de aparențe.

Nu înțimplător, deși în subtitlu epoca antimodernității apare situată între de Maistre și Barthes, Compagnon citează spre final și opusculul lui Lindenberg *Chemarea*

la ordine, căruia îi asociază articolul lui Maurice M. Maschino „Noii reacționari” publicat în *Le Monde diplomatique* din noiembrie 2002, incluzîndu-i așadar sub aceeași banieră pe Maurice Dantec și pe Michel Houellebecq. Prezența autorului *Plăcerii textului* este explicabilă oricum avînd în vedere relațiile personale dintre cei doi critici în ultima parte a vieții lui Barthes. Dar antimodernismul său este demonstrat cu argumente extrase în special din ultimele sale două cursuri ținute la Collège de France, *Neutrul* și *Pregătirea romanului*, publicate în 2003 și care, ca și în cazul cursurilor lui Foucault ținute tot aici aproape simultan, aduc în față un alt autor decât cel canonizat. Includerea lui Barthes printre antimodernii nu poate decât să reconfirme: anti-modernii sînt, de fapt, toți intelectualii (francezi), în măsura în care nu s-au dezis de statutul pe care societatea franceză a putut să li-l confere, incomod, dar glorios, *estetic și nu politic*: acela de oracol pe care-l ascultă toată lumea, fără ca niciodată însă cei vizați să răspundă prin fapte. Ce dovadă mai bună în sprijinul acestei teze decât însăși publicarea acestei cărți de către un istoric literar?

### Reacțiunea e literatură, reacționarii sînt șarmanți

Tocmai aici zace miza acestui volum, altminteri cuminte, de istoric literar mai degrabă decât de istoric al ideilor. Compagnon îl lasă pe Thibaudet s-o formuleze: „trăsătura cea mai remarcabilă a familiei tradiționaliste este importanța ei în lumea literelor și slăbiciunea ei în lumea politică.” „Acest lucru, adaugă autorul *Demonului teoriei*, s-ar putea spune despre toți antimodernii noștri.” Același Thibaudet notează în 1932: „Secolul al XX-lea a văzut literele și Parisul trecînd în majoritate la dreapta în momentul în care, pe ansamblul Franței, ideile de dreapta pierdeau definitiv bătălia. (...) Ideile de dreapta, excluse din politică,

respinse înspre litere (*rejetées dans les lettres*), se cantonează, militează și exercită prin intermediul lor un control, tot așa cum ideile de stînga o făceau, în aceleași condiții, în secolul al XVIII-lea sau sub regimurile noastre monarhice în secolul al XIX-lea.” De aici începe adevărata discuție despre discursurile de stînga și de dreapta în România postcomunistă și despre iluziile pe care le întrețin unii sau alții în legătură cu eficacitatea propriului discurs.

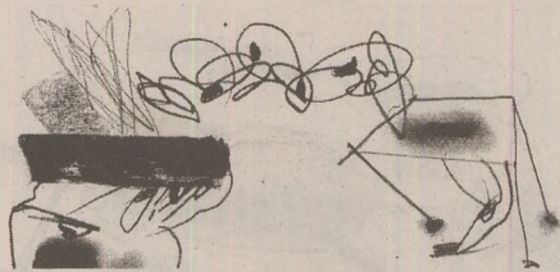
Păltinișenii încearcă să împuște doi iepuri dintr-o lovitură: să ocupe și locul intelectualului antimodern și tradițional conservator, întrebunînd cu dexteritate estetica sublimului într-un discurs despre care tot de Maistre vorbește cel mai bine, referindu-se la filozofii romantici: „Acești filozofi germani au inventat cuvîntul *metapolitică*, echivalentul *metafizicii* pentru *fizică*. Se pare că această nouă expresie este foarte bine găsită pentru a exprima *metafizica politicii*: pentru că așa ceva exista și merită toată atenția observatorilor.” Și pe cel al activistului politic eficace. Or, e limpede că „metafizica politicii”, ca activitate intelectuală, poate crea adevărate, dar nu face mare lucru, sau face atît cît pot să faci lucruri cu cuvinte. *Omul recent* este o astfel de carte de metafizică politică, antimodernă în sensul lui Compagnon (adică, să nu uităm, cu atît mai modernă, fără ca acest atribut să conote axiologic) care are toate motivele să suscite dezbateri și să provoace contestații pornind de la reacționarismul ei, în sensul deja definit. Critica stilului, facută de pilda de Ciprian Șiualea în *Retori, simulacre, imposturi*, vine să sancționeze exact retorica imprecăției și estetica sublimului care o caracterizează. Problema apare însă în momentul în care antimodernii, numiți de Julien Gracq, excepționalul autor al *Țărului Sirtelor*, „reacționari de șarm” (explicitează Compagnon: „reacțiunea plus șarmul, adică traversarea reacțiunii, reacțiunea contra reacțiunii, sau ironia reacțiunii și recalificarea pesimismului”) își iau discursul – șarmant de inactual – „în actual”; și, mai ales, cînd publicul nu vrea să vadă „șarmul” reacțiunii, ci „acțiunea” reacțiunii: nu să admire o compoziție pictată, ci să intre în atmosfera unei scene de luptă reprezentate și, *acolo*, să se ia la trîntă cu realitatea.

Stîngiștii fac exact jocul acestui public, dacă nu cumva îi determină abordarea. Ei văd în fructele intelectuale ale reacțiunii de șarm orice altceva decât exerciții de stil. Dimpotrivă, stilul e primul semn de înregimentare ideologică pentru ei, cînd, de fapt, tocmai ea, imprecăția și tocmai ea, antimetabola (aceleași cuvinte repetate în chiasm de o parte și de alta a unei axe de simetrie, de pildă: „Revoluția conduce oamenii mai degrabă decât oamenii conduc Revoluția”) sînt semnele unei intenții, chiar camuflata, literare. Altă figură de stil remarcată de Compagnon la antimoderni este tautologia. Exemplu, tot din de Maistre: „Istoria lui 9 Thermidor nu e lungă: cîțiva scelerați au omorît cîțiva scelerați”. Iată însă o alta tautologie foarte recentă, ca să spun așa: „Marx, dumnezeul lui Marx.” O recunoașteți? E a lui Traian Ungureanu.

În acest punct mi se pare că stîngiștii (o parte liberali, o parte francofoni, ei nu se înțînesc foarte des, de altfel) și reacționarii noștri de șarm ar trebui să-și recunoască, pînă la urmă, complementaritatea. Pentru că, în fond, ei revendică două lucruri distincte. Primii sînt (ar trebui să fie) niște esteți ai moralei, în calitate de poeți – sau metafizicieni – ai politicii. Ceilalți sînt (ar trebui să fie) niște pragmatisti pentru care dreptatea nu se traduce neapărat prin sufragiul public și nu rezistă la sofism. Dezechilibrul fundamental dintre cele două discursuri la noi, rezultă din rezervele diferite de prestigiu moral. Cu fiecare intervenție în care stînga este condamnată ca fiind sinonimă cu comunismul, primii își fac un deserviciu în registrul „metafizicii politicii” sau, ca să fiu mai clar, în registrul moral. Pe de altă parte, cu fiecare suprainterpretare la care supun discursul „reacționar de șarm”, stîngiștii confirmă acest dezechilibru. Ultima oară, în disputa dintre Alex Leo Șerban și Alex Cistelean (vezi *Dilema veche* nr. 133 și *Observator cultural* nr. 334): două mii de semne „de dreapta” la zece mii „de stînga”. Or, dacă antimodernii sînt sarea modernității, cum i se pare lui Compagnon în timp ce-i savurează bucatele, trebuie admis că, fără sare, mîncarea nu mai e așa de gustoasă, chit că face mai bine la inimă.

Alexandru MATEI





## meridiane

**David Muradian**

### Vise plăcute



uită prin peretele de sticlă. Geamul se aburise și, întinzând mâna, șterse stratul tulbure de abur și văzu strada pustie, lipsită de farmec, pomii cu crengile innegrite de frig și umezeală, chioșcul de vizavi și pe tânărul care adineaori cumpăraseră zahăr tos, aplecat ușor, probabil stând de vorbă cu vânzătorul de ziare. „Drăguț băiat – se gândi ea, – numai că pare tare obosit. Probabil că-și petrece nopțile pregătindu-se pentru examenul de aspirantură.”

– Da, în culori – spuse Caro.  
– Nu, – spuse Enok, dând din cap. – Dar ce, există asemenea vise?

– Așa se spune – răspuse Caro.  
– Prin urmare, dumneata n-ai visat așa?  
– Nu.  
– Atunci, cu siguranță sunt vorbe goale.  
– Cine știe – zâmbi Caro.

Când ajunse acasă, văzu că în mijlocul curții se adunaseră copiii care îngrămădeau niște cutii deteriorate. Căciulița lui Artac când se vedea, când dispărea în mijlocul grupului. Caro îl strigă pe frate-său. Artac nu auzi. Caro strigă mai tare și, când băiatul veni alergând, îl întrebă:

– Ce faceți voi acolo?  
– Facem focul, – spuse Artac. Buzele i se înveteșeră de frig, căciulița îi alunecase spre ceafă și era de mirare că nu căzuse.  
– Ce deștepti sunteți voi!... – spuse Caro. – Cine ți-a dat chibrituri?

– Chibriturile nu sunt ale mele, – spuse Artac descurajat.  
– Ei și? – spuse Caro. – Cum e cu joaca de-a focul?  
Artac își mușcă buza; se fâstăcise. „Parcă ar fi fată”, se gândi Caro cu afecțiune, privind-și frățiorul rotofei. „Cum îi fac observație, imediat suferă”. Îi îndreptă căciulița și fularul desfăcut de la gât.

– Artac, nu vii? – îl strigară prietenii.  
– Nu, nu vine – răspuse Caro. Apoi îl luă de mână pe frate-său și pomi. Artac tăcea. Urcară așa tăcuți până la etajul patru și Caro începu să caute cheia.  
Fata trase obloanele și încuie ușa.

– Gata – spuse ea – acum să ne tragem sufletul vreo oră! – Se duse să se spele. Apa era rece și fata își săpuni mâinile la repezeală, se spălă, se șterse și, dintr-odată îi apărură din nou prin fața ochilor plaja pustie, mare și nesfârșită ca speranța, stolul de pescăruși albi și ea, care alerga de-a lungul malului, fluturându-și brațele. Striga oare ceva în urma pescărușilor sau se străduia în zadar să-i ajungă?...

Zâmbi, apoi se-ntristă, căci încă de dimineață i se păruse că trebuie să mai fi visat o dată la fel, același vis verde-alb-verde, valorile care se repezeau spre ea și se retrăgeau discret, sutele de pescăruși, ea, din nou ea, care-i striga în zadar și încerca să zboare, ca să-i ajungă din urmă.

Se îndepărtă de chiuvetă și se hotărî s-o întrebe pe Paranțem

**D**avid Muradian, unul din cei mai apreciați scriitori din Armenia, s-a născut în 1951 la Erevan, într-o familie de intelectuali. După studii universitare filologice, a debutat în 1976 cu volumul de proze *Vreau să-ți povestesc*, urmat de numeroase alte cărți, piese de teatru, scenarii de film. Jurnalist cultural în presă și televiziune, specializat în critică de film, el a fost ales și în conducerea Uniunii Cineaștilor din Armenia. În această calitate, David Muradian va participa, în cursul lunii noiembrie, la „Zilele filmului armean” de la București. Schița pe care o publicăm în această pagină face parte din volumul *Despărțirea* (1994).

**F**ata cea scundă se urcase pe un scăunel și dădea jos jucăriile cu atenție. Curgeau acele din brad. Bătrâna se aplecase, aduna pufuluții de vată îngălbenită și-i arunca în coșul de gunoi.

– Voi mai țineți bradul? – întrebă Parantem.  
– Da, – răspuse tânărul Caro.  
Parantem cântări punga cu zahăr tos și i-o întinse lui Caro. Fata se dădu jos de pe scăunel, scutură acele înfipte pe mâneci, se retrase câțiva pași și spuse:  
– Mai rămâne să scoatem și suporturile de la lumânările.  
– N-ai spart nici un glob? – întrebă Parantem.  
– Nu, – spuse fata.  
– Păcat, trebuia să se fi spart unul.  
– De ce? – se miră Caro.  
– E semn bun – explică Parantem.

Caro zâmbi. Cu ani în urmă, când încă era mic, la întoarcerea de la școală, intra în prăvălie și cumpăra turtă cu stafide. Vânzătoarea era aceeași Parantem. Taică-său îi dădea zilnic câțiva bani să-și cumpere ceva de mâncare de la bufetul școlii. Dar Caro prefera să se ducă la prăvălie după ore. În felul acesta se simțea mai serios, mai matur. Până să ajungă acasă mănca tot, scobind turtele cu degetele murdare de cemeală și scoțând rarele stafide...

...Mai trebuia să cumpere un pachet de țigări, așa încât Caro se îndreptă în partea opusă a prăvăliei. Bătrâna trecu pe lângă el, cu coșul de gunoi în mână. Cu o săptămână în urmă, când Caro venise ultima dată la prăvălie, casierita era o femeie în vârstă, slabă și cu fața ciupită de vărsat.

– Imediat, vin imediat – spuse fata, adresându-se clienților.  
Caro cumpără și țigări, iar înainte de a pleca, se răsuci și privi la bradul de Crăciun. Bietul de el se îndoise în colțul acela al prăvăliei, asemenea unui bătrân trubadur cerșetor, care-și amintește de gloria lui de odinioară și nu se consolează...  
Zâmbi din nou. Îl dorea capul. „Mă duc să mă culc – își spuse el – sunt foarte obosit.”

Fata se întoarse și își ocupă locul, iar bilele abacului începură să zomăie puternic. Se gândea de pe acum că, peste vreo zece-cincisprezece minute, o să înceapă pauza și mătușa Parantem o să-i ghicească în zaful de cafea. Nu era încă o săptămână de când lucra și cei din prăvălie spuneau că Parantem este o maestră în ghicit, o ghicitoare care vinde zahăr tos și marmeladă.

Pe trotuarul de vizavi era un chioșc cu ziare. Caro traversă strada pustie și se apropie de chioșc. Era ger, dar zăpadă deloc. Până acum nici o iarnă nu fusese atât de aspră. În fiecare dimineață se trezea sperând că o să vadă acoperișul centralei termice, merii pitici și pământul acoperite de zăpadă, dar diminețile se succedau unele după altele și nu se schimba nimic.

– A, dumneata erai, – mormăi vânzătorul de ziare, deschizându-și ochii. – Vrei „Nedelia”?  
– Da, – spuse Caro. – Ce mai faceți?  
– Mi-e frig – spuse Enok. – Am pășit cu stângul în Anul Nou.

Capul lui dispăru o clipă (probabil ascunsese foarte adânc „Nedelia”), apoi apăru din nou.  
– E ultima bucată – spuse Enok. – Vezi? Îți păstrez întotdeauna.

– Vă mulțumesc – spuse Caro. – Dormeați, v-am deranjat.  
– Ce mai somn! – spuse Enok, dând din mână. – Mai degrabă moțai. Îndată ce ai să pleci, iar o să moțai.  
– Atunci, la revedere – spuse Caro, punând ziarul în buzunar. Și fără să știe de ce, adăugă: Dumneavoastră visați în culori?  
– În culori? – repetă Enok.

Fata îl conduse pe ultimul client, apoi se întoarse și se

despre asta. Nu cumva Parantem talmăcește și visele?

Caro fierse cafeaua și acum bea, așezat în fotoliu. Parca îl mai lăsase durerea de cap. Artac se instalase în pervazul ferestrei, cu fruntea sprijinită de geam și privea afară.

– Ți-ai făcut lecțiile? – întrebă Caro.  
– Da – răspuse Artac.  
– Ai rezolvat singur problema?  
– De data asta n-am avut nici o problemă.  
– Vrei să strângem bradul? – propuse Caro.  
– Nu – spuse Artac, fără să se întoarcă – să-l mai pastram puțin.

Termină de băut cafeaua, se ridică și, o clipă, i se păru că el era Artac, nu, mai exact, Artac era Caro, așezat în pervazul ferestrei, cu genunchii strânsi și privind munții. I se păru că blocul de vizavi nu era construit încă, iar munții înșiruiți la orizont, ca niște mărgele de ametist, înainte de asfințit își schimbă neîncetat conturul și coloritul.

– Dă-mi ceașca! – spuse Parantem.  
Fata i-o dădu. Parantem își potrivi ochelarii, se întoarse spre lumină. Fata aștepta. Acum n-o interesa deloc ce o să vadă Parantem în desenul uscat de pe fundul ceștii. Parantem nu se grăbea. O ghicitoare care vinde zahăr tos și marmeladă, în fața căreia sunt deschise secretele sufletului omenesc și pentru care destinul nu are enigme...

Caro se duse și se opri în fața ferestrei. Blocul opturase linia orizontului. Pe acoperișul centralei termice, pe crengile merilor pitici nu era zăpadă. Atunci înțelese el dintr-odată că Artac nu urmărise niciodată jocul culorilor. El văzuse doar cearceafurile atâmate pe balcoanele de vizavi.

– Ești cam neliniștită, vorbi Parantem în cele din urmă.  
– Ai să primești vești din vreo două sau trei locuri.  
– Când mai pleci în delegație? – întrebă Artac.  
– Probabil luna viitoare.  
– Nu s-ar putea să nu te duci?  
– Nu se poate, spuse Caro. Seara, când s-a întors, Artac adormise. Astăzi, când s-a trezit, fratele său era plecat deja la școală.

– Mama spune că, într-o zi, o să ți se întâmple un necaz.

– Mamelor li se pare mereu că ne paște o primejdie.  
– E adevărat că gazul explodează și mor oameni?  
– Se întâmplă o dată la o mie. – Caro era mirat. Artac nu fusese niciodată atât de vorbăreț. Cel puțin cu el. – În general, preîntâmpinăm situațiile de avarie.  
– Mama spune că nu te menajezi deloc. Zice că unde este o treabă mai grea, e pusă pe umerii tăi, iar biletele pentru casa de odihnă le păstrează pentru ei.  
– Păi, cum altfel?! – spuse Caro.  
– E bine să pleci la drum, nu-i așa? întrebă Artac.  
– Nu există ceva mai bun decât plecatul la drum – spuse Caro.

Fata căzuse pe gânduri. Parantem spunea vrute și nevrute, dar fata nu mai asculta. „Nu – se gândi ea. – Nu-i povestesc lui Parantem visul meu. Pentru că o să înceapă cu poveștile ei vrute și nevrute”. Așa că se gândi la mare, deși niciodată nu văzuse o mare adevărată, se gândi la pescăruși și crezu că visul ei era un semn bun. „Așa să fie – spuse ea în gând, – fie ca viața să fie plăcută ca visele”. Era foarte mirată de gândurile ei ciudate, de dorințele ei naive și, din nou, o cuprinsese teama cunoscută: „Eu nu gândesc. Am să rămân mereu așa mică. O fetiță”.

– Am să mă fac călător – spuse Artac.  
Caro ar fi vrut să spună că nu există o asemenea profesiune, dar tăcu. Și rămase mulțumit de tăcerea lui. Artac se dadu jos de pe pervaz, se duse la bucatărie. Caro fuma. Își aminti ca voise să se culce. „Ei bine – se gândi el, – nu ma mai culc”. Norișorii de fum se loveau în tăcere de geam, apoi se risipeau. Caro venise acasă. Predaseră cartierul de locuințe. Se încalcă de trei ori termenul, dar în cele din urmă îl predaseră. Nu din vina lor, dar era un teren dificil. Iar aprovizionarea, sa ferească Dumnezeu!...

...Fata spăla ceștile. În fața ușilor de la prăvălie se adunaseră câțiva oameni. În curând, o să-și ocupe din nou locul în fața abacului, cu spatele la perete. Dincolo de perete este strada hibernală, iar pe trotuarul de vizavi – chioșcul vânzătorului de ziare. Fata își aminti brusc de tânărul care cumpărase zahăr tos, apoi stătuse de vorbă cu vânzătorul de ziare. Își aminti că totuși nu avea o figură obosită. „Oare are și el vise plăcute?”, se gândi fata. „Vise plăcute și colorate”.

Traducere din limba armeană și adaptare de Madeleine KARACAȘIAN



## Membru de onoare

● Vineri 13 octombrie, Academia Română a omagiat activitatea filosofică și muzicală a academicianului grec Evangelos Moutsopoulos, acordându-i titlul de membru de onoare. Acad. Gh. Vlăduțescu a expus activitatea oaspetelui, extinsă atât asupra unor sinteze de anvergură, referitoare la interpretarea filosofiei antice grecești și la interpretarea filosofiei europene moderne, cât și asupra unor teme analitice, cum ar fi valoarea, plăcerea, *kairos*-ul. Acad. E. Moutsopoulos a ținut alocuțiunea *Educația ca valoare permanentă*. Manifestarea a fost precedată de lansarea cărții *Muzica în opera lui Platon* de Evangelos Moutsopoulos, tradusă în limba română de Rodica Croitoru, și apărută recent la Editura Omonia.

## Premiu

● Universitatea Ludwig-Maximilian din München va acorda la data de 20 noiembrie a.c. Premiul „Geschwister - Scholl”, în valoare de 10.000 de euro, ediției germane a *Jurnalului* lui Mihail Sebastian (cinci mii pentru traducător, cinci mii pentru familia scriitorului). A doua zi, la aceeași universitate, va avea loc o ședință de lectură din *Jurnal*.

## Tăiței chinezești

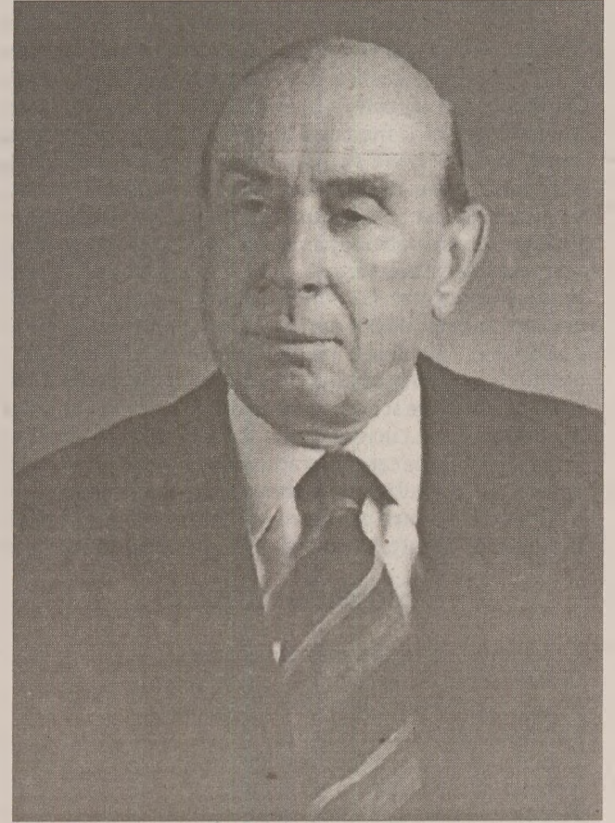
● Pictorul, fotograful și scriitorul chinez disident Ma Jian, exilat la Londra, este autorul mai multor romane traduse în engleză, franceză și spaniolă, dar interzise în China, fiindcă sînt satire feroce la adresa comunismului ce deține încă puterea acolo. Cel mai bun roman al lui, *Tăiței chinezești*, a fost scris pe cînd se afla încă în țară și are ca temă modul în care poporul chinez e manipulat de mâini invizibile, controlat, terorizat, dar încearcă ingenios să se descurce, să se adapteze în orice situație, trăind sistemul totalitar. Personajul principal al romanului burlesc e un donator de sînge „profesionist” care începe să facă afaceri cu sînge luat ieftin de la alți „donatori”, prin toaletele publice din oraș. Alături de el, apar patronul unui Crematoriu uman privat (care constată că femeile ard mai repede decât bărbații), o tinăra actriță revoluționară (care l-a citit pe Kundera și a constatat că acesta detestă femeile), un scriitor care visează să intre în *Marele dicționar de autori chinezi* – o întreagă galerie de „portrete contemporane” gravate cu acid. Întrebat într-un interviu dacă și în China comunismul va pierde partida, cum s-a întîmplat în Rusia, Ma Jian a răspuns: „Situația e diferită și nu întrezăresc încă sfîrșitul comunismului în țara mea. Rușii își păstrasera credința religioasă, păstrau un sens destul de occidental al primatului individului asupra colectivului. În China, Partidul a distrus din temelie taoismul, confucianismul, budismul, înlocuindu-l cu ideologia lui. Cît despre succesele economice, ele mai curînd întăresc sistemul decît să-l slăbească. În China, o economie liberală și un regim represiv pot coabita, fiindcă populația știe de mult să se adapteze situațiilor contradictorii, să supraviețuiască. E ca și cum un om ar avea o mîna stîngă ce se dezvoltă enorm și o mîna dreaptă care se micșorează vîzînd cu ochii. Pînă la adevărata democrație mai e mult de așteptat”.

## Misterul Traven

● Biografia lui B. Traven, autorul *Navei morților* și al *Comorii din Sierra Madre*, care i-a inspirat lui John Huston celebrul film, conține încă multe semne de întrebare. S-a născut la 5 martie 1890 la Chicago sau la 29 februarie 1882 în orașelul german Schwiebus, devenit apoi polonez? Nu se știe nici măcar dacă B. Traven era numele lui adevărat de stare civilă, fiindcă a semnat cu multe pseudonime – Otto Feige, Hal Croves, Traven Torsvan, Ret Marut... Un singur lucru e sigur: că acest vagabond libertar în tradiția anarho-pacifistă de la sfîrșitul Primului Război Mondial a trăit mult timp în Mexic, unde a și murit în 1969. Descoperise fascinantă țară în 1924, explorase regiunea Chapas în 1926-27, fusese uluit de vestigiile precolumbiene și de tradițiile populațiilor locale, căpătase o iubire specială pentru oamenii simpli, o complicitate cu superstițiile, legendele, revoltele lor. Asta se vede în numeroasele povestiri mexicane – construite cu o mare invenție dramatică, un umor și o tăietură impecabilă a frazei – adunate în volumul *Chinul Sfîntului Anton și alte povestiri mexicane*, tradus acum din germană în Franța, la Ed. La Découverte.

## Doliu în lumea literelor elene

● S-a stins din viață, la Atena, cu puțin înainte de a fi implinit 93 de ani, scriitorul care de ani buni fusese răsplătit de critici și cititori cu o titlatură de invidiat: „cel mai important prozator în viață”, titlatură care se va modifica neîndoielnic în aceea de „cel mai important prozator al ultimelor decenii”. În cei 70 de ani cât s-a aflat în slujba literelor, Tasos Athanasiadis (născut în 1913 într-o localitate din apropierea anticului Sardes, în Asia Mică) a clădit o operă de dimensiuni impresionante, care i-a adus o bogată colecție de premii în țară și străinătate. Unul din tot mai rarii cultivatori ai romanului-fluviu (trilogia *Familia Pantheos*, tetralogia *Copiii Niobei* ș.a.), Tasos Athanasiadis s-a îndreptat totodată spre biografia romanțată, gen pe care l-a impus și căruia i-a conferit o strălucire greu de depășit. Eseist și critic, a fost un observator atent al vieții literare grecești, în miezul căreia s-a aflat și prin funcțiile publice pe care le-a deținut pînă nu demult: membru al Academiei din Atena (1986), președinte a două prestigioase fundații ateniene (ce poartă numele unor scriitori de seamă: Kostas Uranis și Kostis Palamas), președinte ale secției grecești a PEN-Club-ului. Tasos Athanasiadis, care în urmă cu cinci ani împărțea cititorilor **României literare** proiectele sale literare (multe din ele deja împlinite) și pleda pentru „cimentarea unei mai profunde cunoașteri reciproce în domeniul culturii”, este și unul dintre cei mai cunoscuți scriitori greci peste hotare. Trei dintre operele sale cele mai traduse au apărut și în limba română: romanul *Sala Tronului* (1992, reeditat în 2001) și biografiile romanțate *Fiul Soarelui*, *Viața lui Iulian Apostatul* (1998) și *Dostoievski în drumul de la ocnă la pasiune* (2005). (Elena LAZĂR)



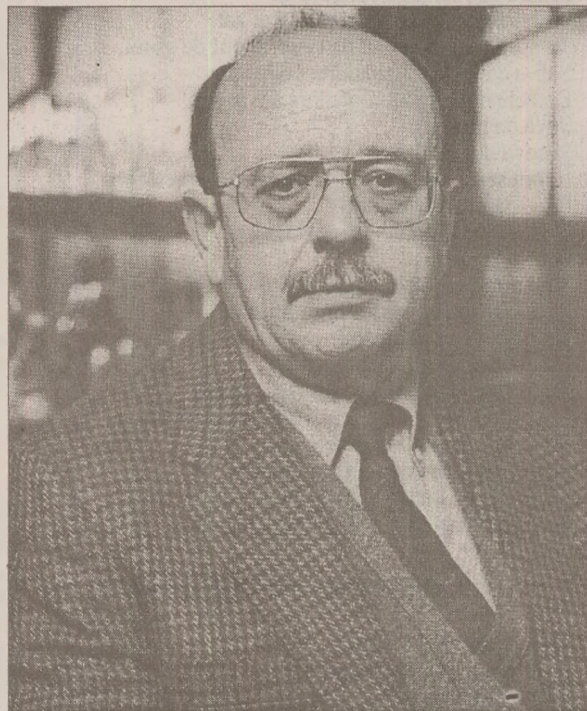
## Afaceri de succes

● Pe canalul franco-german Arte (care, din păcate, nu mai poate fi văzut și la noi, patronii societăților de cablu socotindu-l nerentabil), a fost difuzat la sfîrșitul lui septembrie un documentar intitulat *Best-seller cu orice preț*, în care realizatoarea Annick Cojean a mers pe urmele scriitorilor „planetari” de azi, care au vindut în jur de 80 de milioane de exemplare din romanele lor. Interlocutorii jurnalistei – Mary Higgins Clark, Douglas Kennedy, Ken Follet, Steven King, P. D. James și Marc Levy (cu toții traduși și la noi) – spun că n-au o rețetă de fabricație a „produsului”, știu doar cum să-și țină cititorul cu sufletul la gură de la un capăt la altul al poveștii polițiste, horror sau de amor. E o „meserie” ale cărei secrete se pot și învăța,

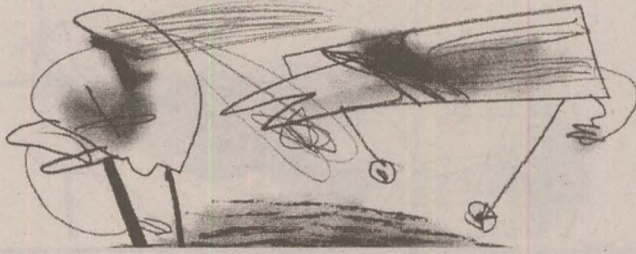
la numeroasele „ateliere de scriitură” ce proliferază în lume (numai în Franța există vreo 40!). Comentariul spiritual al jurnalistei însoțește imagini din culisele industriei de cărți „de consum” – ședințe de autografe în care scriitorul are la dispoziție trei minute să convingă publicul să-i cumpere cartea, scene filmate la cursuri de scriere creativă, păreri ale editorilor, care amintesc mereu de bani, de „afaceri”. Annick Cojean nu amintește niciodată în documentarul ei de Literatură (cu L mare), ea își propune doar să demonteze mecanismele de fabricare a unui best-seller, amintind în treacăt că sînt și cazuri cînd Literatura și vînzările în milioane de exemplare se întîlnesc.

## Reușita unui perdant

● La trei ani de la moartea lui Manuel Vázquez Montalbán, dispărut accidental la Bangkok, canalul franco-german Arte a difuzat un documentar despre scriitorul catalan, filmat la Barcelona în 1997. Încă de cînd era copil în cartierul popular barcelonez Barrio Chino, Manuel s-a îndrăgostit de orașul natal ce va deveni, alături de personajul-fetish Pepe Carvalho, leitmotivul operei lui. Pentru care s-a luptat cu toate armele: inteligența reperată din adolescență de profesorii care l-au încurajat, umorul caustic propriu marilor tîmizi și o mașină de scris, căci și-a dat seama din adolescență că doar scrisul îl poate ajuta să înfrunte realitatea. În timpul studiilor universitare a început să publice articole și să militeze în cadrul Partidului unificat socialist din Catalonia, activități în urma cărora a fost condamnat în 1962 să-și petreacă trei ani în închisorile franchiste. În celulă a început să scrie literatură și a învățat să gătească. Jurnalist, romancier, poet, eseist și gastronom, Montalbán și-a cultivat toate aceste talente, ajungînd o celebritate nu doar în Spania. Portretul pe care îl face acest documentar – punctat cu imagini de arhivă, mărturiile ale apropiaților, dialoguri despre literatură și confesiuni („mi se pare ca viața seamana cu o scară dintr-un coteț de păsări, scurta și plina de găinaț”) – ne arată cît de mult seamănă regretatul scriitor cu personajul lui Pepe Carvalho, detectivul particular sentimental, nihilist, ironic, obsedat de bucatărie și de iubita lui Barcelona.







## L i t e r a t u r ă

„**N**u sunteți o începătoare, stilul vă divulgă o activitate literară ce pare să fi sporit în timp” – cu aceste cuvinte, nu demult, încheiam răspunsul meu, aici, rugându-vă să ne trimiteți vești și date despre dvs. Ați făcut-o cu încredere și detașare, într-o scrisoare convingătoare lângă care ați pus, câteva poeme și o proză scurtă, pe care le apreciez la fel de mult ca și pe cele dintâi și voi încerca, pe rând, în funcție de spațiu, să vi le public, pentru ca debutul în revista noastră să se facă vizibil cu adevărat. Iată întâi scrisoarea: „Sunt bucureșteancă, dar trăiesc mai mult la țară. Am patru copii: doi băieți (19 și 21 ani) studenți la arte plastice și două fete (11 și 13 ani). Soțul meu este artist plastic profesionist. C.V.-ul meu literar se rezumă la două-trei evenimente: în 2004 am luat marele premiu la concursul național V. Voiculescu, iar în 2005 am avut bucuria de a mă număra printre câștigătorii unui concurs desfășurat la Londra, alături de scriitori consacrați, cu volume publicate, din toată lumea. Lucrarea mea, *Viață Heracleică*, proză cu tente filozofice pe care am tradus-o în engleză, a fost foarte apreciată. Domnul Simon Marlow, președintele juriului, mi-a trimis o scrisoare prin care mă anunța că juriul a fost impresionat de forța textului și că le-a trebuit destul de mult

### Simetrie utopică

Asta-i un alt fel de toamnă, numai a mea,  
În care umblu cu capul în jos pe sub rădăcini,  
Pe sub cărările verzi de sticlă, cu pașii lipiți  
De tălpile tale reci, carismatice,  
Care se duc la vreo înmormântare.  
Habar n-am ce ne ține în prelungire  
Fiecare-n cerul lui pe care-l sfâșie  
Cu încăpățănare și detașare  
De zeu mimetic, artificial,  
Fiecare cu era lui glaciară spartă  
În secunde irascibile ca ochii de pisică  
Neagră. Hainele tale fluturând pe culmea  
Inocenței, cu scoici în buzunare,  
Ești atât de aproape de mare, te văd invers  
Alb jos și foarte întunecat sus, cu capul  
Bandajat în alge, neras, încercânat peste tot,  
Lăsând o dâră sclipitoare cu fruntea prin nisipul lichid  
Și-mi vine să țip: ai uitat  
Că eu sunt cea care s-a înecat,  
Degeaba-ntorci pozele cu susul în jos –  
Se scutură din ele tot ce e mai frumos,  
Se golesc de zâmbete, de suveniruri, de nisip,  
Ca niște clepsidre ale singurătății.  
Cu mișcări fetale înot în lumina ta  
Dar rămân mereu la margine – petală ofilită  
Într-o farfurie cu oțet – interminabilă scufundare  
Într-un mediu mult mai solid decât mine,  
Ostil,  
Umbră egoistă fără pistol.

### Recondiționare la domiciliul clientului

Căți nu s-au lecut cu trifoi!  
Numai tu refuzi a patra petală,  
Dimensiunea câștigătoare, fericirea populară,  
Împrumutul drăcesc ale cărui rate  
Se află dincolo de moarte.  
Numai tu te uiți înapoi, la gălbenușul felinarelor  
De pe Bulevardul Eșecului Total  
Unde însuși Giordano Bruno, nebun flașnetar,  
Susține că încă ne mai învățăm  
În jurul Gălbenușului cel Mare.  
Cu o mână te mângâi și cu cealaltă  
Îți țin oglinda în dreptul inimii  
Ca să înțelegi ce e viața – urzeală lichidă  
De neuroni, dialog cu cel  
Care ar fi trebuit să fii și nu ești,  
Care-ți dă peste nas și te batjocorește  
Că faci totul pe dos și totuși supraviețuiești  
Ca simbol al deșertăciunii. Fenomenul  
Nu se numește în nici un fel,  
E doar un chip cioplit infidel  
Care-ți tocește lucrurile, oarecum în joacă,



Constanta Buzea

### POEMUL ȘI SCRISOAREA

timp ca s-o analizeze. Această lucrare a fost publicată în Anglia alături de fragmente ale celorlalte cărți laureate. M-am prezentat cu un volum de proză la Buzău, pentru publicare, am obținut locul I, sunt și acum pe listă cu vreo 800 lei alocați, dar e o pistă relativ moartă. Același volum, *Presiunea vidului*, l-am depus anul trecut la Humanitas, unde a trecut de toate comisiile dumnealor, și am ajuns să discut despre publicarea lui cu domnișoara care se ocupa de așa ceva, dar, în final, mi-am retras manuscrisul, fără să

aibă loc nici o neînțelegere. Excluzând anumite traduceri sporadice din engleză, franceză, spaniolă, italiană, în reviste obscure tip *Logos*, și alte apariții întâmplătoare, consider că poemele publicate de dumneavoastră constituie de fapt debutul meu literar. Am avut marea șansă de a nu publica de la 20 de ani și a nu rămâne astfel cu ideea că tot ce zboară... e literatură (ca și pe aceea de a primi confirmări impresionante ori de câte ori am scos nasul în lumea literară. Am putut să scriu pe indelete, toată maculatura de care era nevoie ca să mă eliberez de angoasa figurilor de stil, să-mi purific forma și să-mi exploatez fondul. Sună un pic didactic, nu? Mai precis: autodidactic. Vă mai trimit câteva poezii, zic eu destul de substanțiale, și o proză scurtă (de probă). Fac parte dintre cei care au înțeles de ce Samuel Beckett, irlandezul ghem-de-riduri, a cheltuit atât de repede Nobelul: prietenul fără palton, cel fără adăpost, sunt beneficiarii legitimi ai celor care, în acest domeniu, din motive bizare, sparg gheața. În loc de C. V. a ieșit un Auto da Fe: mea culpa.” Mulțumesc pentru fotografie, care rămâne pentru data viitoare. Proza mi s-a părut excelentă, dură, cu numai mici amendări de limbaj pe alocuri. Iar la poeme, mi se pare important să vă spun că rarele rime pe care le-am detectat nu sunt de apreciat, așa că mai bine le-ați evita. (C. B.)

Ca să-l vezi cum o să vină  
Din oglindă, ceremonios, cu zâmbetul pe dos,  
Pragmatic, arhitectural, cu garoafa ta  
La butonieră. Meliferă. Nu te panica,  
Nu ești o himeră! Drepturile tale  
Sunt scrise cu cerneală simpatică de martir  
Pe hârtie milimetrică, se mai văd la microscop urme  
Himerice de horoscop. O să-ți dea  
Ciocolată și pensie alimentară,  
O să-ți strivească păduchii  
Cu unghiile lui de 24 de karate  
Și-o să aibă atâta dreptate  
Încât religia o să devină o noapte  
Cu clopoței... Și cu whiskey...

### Între două telenovele

Creierul transpiră de-atâta luciditate  
Singular, într-o cosmică virginitate,  
Colcăială de spirite,  
Care-și digeră greu viața de apoi.  
Închid televizorul dar tot suspendat rămân  
În istorie, cu telecomanda în mână,  
Statuie a libertății în cea mai liberă țară  
Unde soarele se grăbește oripilat să apună -  
Mare nedreptate, astronomică nedreptate,  
Recunoaște și a bătrână, care vede pe dos,  
Ca o cârțiță, prin căpușeala caldă a materiei  
Prin ultimul drog, numit țărână:  
Nu se-mbulzește nimeni la așa ieftinătate,  
Decât așa euforie, mai bine șomaj și rate gonflabile,  
Frate!

### Scrisoare din Pat – agonia noastră

Ne considerăm suflete de rac  
Și ne-aruncăm în primul bricabrac  
Să mușcăm din filonul istoriei  
De foame. Pokeriști mioritici  
Fixați pe obiecte de artă străine, precipitați,  
Pietre de caldrâm pe fundul oceanului  
Capitalist. Și totuși botezați  
În grotă asta de cristal murdar  
Ca un iglu temporal, cauterizat.  
Camarile ermetice – fulgere globulare  
În jurul cărora poporul face riduri  
Monumentale. Un rest organic de fericire  
Înfășurat în drapel, putrezește.  
Cine-a mințit că nimeni nu ne iubește  
Să fie decapitat; și capul lui pus în televizor,  
În clorofom sfințit, să zâmbească deznădăjduit  
În muzeul constipat  
Al imaginației noastre fără răsufătoare. Europeni  
Cu cravate curate sub bundiță,  
Europence care-l așteaptă pe Gheorghiuță  
Zis Ghiță. ■

### Simona DĂNCILĂ



Îți urăște iubita, bagă viermi în căpșuni,  
Îți smulge părul, îți dă diabet...  
Zidit între cărți ești un pic mai deștept  
Și poți să scoți fum pe nări  
Mai discret.

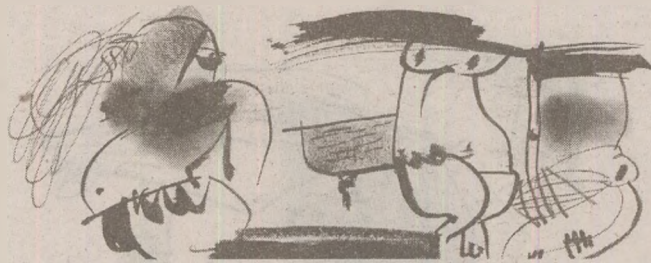
### Mai mult decât un anotimp

Moară cu mărgăritare, gura ta,  
Preface știința în infiorare. Paralizat  
Te-ascult dintr-un pat de ceață și puf de gutui,  
Sub o candelă pâlpaitoare, vegheat  
De cele două fântâni oculare ale sevei:  
Seva de martir  
Și seva de trandafir.  
Îmi pusese lanțul și-mi dădeai senzația că zbor  
Prin toamna de laborator  
Cu burlane organic înfipte în décor  
Pentru lacrimi.  
Te blestemam în versuri, sub ultimul pin  
Care înțeapă cu vârful lui parfumat  
Un organ ceresc umflat –  
Că doar d' aia am căzut la pat.  
Tu te dădeai în leagăn: arcus și declin,  
Lustruind aerul cu soldurile strânse în satin  
Singular între fantome geloase  
Sub candelabre de pere tămâioase.  
Dădeam din coadă și scoteam limba la soare  
Bucuros că m-ai luat la plimbare.

### Cu un pas în fața umbrei

Măine vine Noul Tată  
Care-a stat nouă luni-seceră  
În memoria noastră,  
La fereastră. Scoate-ți țepii din retină





## actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

### Securistul în care avem încredere

Ce memorie pe Liviu Turcu, securistul apostat! Jine minte că în anii 80, Varujan Vosgianian a devenit informator la SIE. Adică pe când Varujan era economist la „Bere, Bragadiru”. Liviu Turcu mai și scrie ce ține minte, ca alți foști securiști căzuți la patimi scriitoricești. Iar amintirile sale despre Vosgianian sînt luate „pe încredere” de un jurnalist, Marius Tucă.

Lui Liviu Turcu i s-a aprins ledul amintirilor, simplă coincidență, tocmai cînd Varujan a fost trimis de la București să dea oralul examenului de comisar european. Computerul fără greș al minții sale i-a transmis mesajul că Vosgianian a fost informator la SIE.

Mi-ar fi plăcut să-i pot transmite fostului securist că a redevenit ceea ce a fost și chiar mai puțin decît atît, autocoborîndu-se la rangul de informator nebagat în seamă, care vrea să-și reșapeze utilitatea cu o turnătorie bombă. Cred însă că nu-i vorba numai de atît.

N-am informații precise că Varujan n-a fost turnător și, după atîte mi-a fost dat să aud și să citesc în ultimele luni despre alții cu care am avut relații mai apropiate decît cu el, nu-mi pot permite să merg „pe mîna lui”, chiar dacă doresc asta.

Dar din informații publice și observații personale asupra comportamentului foștilor securiști am remarcat un element constant. N-au nici o jenă să mintă sau să falsifice faptele, din cine știe ce interes personal, cu același aplomb cu care, pe vremuri, mințeau în interes de serviciu. Liviu Turcu e un securist care a „defectat” pe vremea lui Ceaușescu. Foarte bine a făcut! La fel cum foarte bine a făcut și Pacepa cînd a ales America. Totuși, chiar dacă au ajuns în lumea liberă și au provocat amîndoi scandaluri și presupuneri, în lumea liberă de acasă, că regimul ceaușist nu mai are mult, și anul și celălalt rămîn niște securiști care au renunțat la slujba din țară. Pacepa dinadins, Liviu Turcu, mai mult sau mai puțin surprins că a fost dibuit că face joc dublu. Democratul și antisecuristul Pacepa n-a avut nici o jenă să ceară despăgubiri pentru agoniseala care i-a fost confiscată după ce a plecat din țară. Prin ce minuni a adunat însă Mihai Pacepa tablouri și alte „bunuri de valoare” pînă să fugă din țară? În altă calitate decît aceea de securist de încredere al lui Ceaușescu?

Amintirile lui Liviu Turcu despre Varujan mi se par cu atît mai improbabile cu cît acesta nu avea treabă în domeniul racolarilor. E posibil să ții minte 20 de ani un simplu nume, care ți-ar fi ajuns sub ochi uitîndu-te la niște fișe, fiindcă suna mai ciudat. Dar, ca ziarist, nu m-aș fi mulțumit cu o asemenea asigurare, fără o trimitere la un document verificabil sau fără o a doua mărturie orală. Dacă aș fi avut încredere totală în Liviu Turcu, atunci aș fi titrat explicit: „Liviu Turcu afirmă că Vosgianian a fost informator”. Să dai însă pe prima pagină un titlu uriaș prin care îl faci pe Varujan informator, după care să-l lămurești pe cititor că asta își amintește Liviu Turcu, e o porcărie fără margini. *Jurnalul Național* își permite să murdărească reputația unui om, cu un cinism profesional descalificant. Cînd scriu acest *microscop*, nici Clubul Român de Presă, nici ziaristi de opinie n-au suflat măcar o adiere de protest împotriva acestei operațiuni descalificante. Să nu mi se spună că era mai important faptul că Vosgianian a fost trimis acasă. Tocmai pentru că acest om a avut probleme la Bruxelles, s-ar fi convenit ca presa din țară să-și ia distanță față de ceea ce a publicat *Jurnalul Național*, pentru a nu perpetua impresia că Varujan ar fi fost trimis acasă din cauză că era informator. Sau impresia că a fost informator, pur și simplu. Tăcerea, în acest caz, e o formă de complicitate la fel de greu de iertat. Repet, nu pot dovedi că Vosgianian n-a fost informator. Dar nici nu pot crede că a fost după „probele” din ziarul condus de Marius Tucă. ■

Ori de câte ori se află în penurie de pîlincă – momente rare, e adevărat – Haralampy devine sentimental aducându-și brusc aminte că suntem vecini și prieteni, că o trimite pe soacră-sa la noi ca să nu-i mai audă tînguielele la emisiunile „Iartă-mă” și „Surprize, surprize” (TVR1), sau fredonînd (cu o voce ca a regretatului bas Nicolae Florei), una din manelele lui Nicolae Guță (pe postul Tv „Taraf”), în timp ce curăță cartofi... Pentru că i-a atras atenția în câteva rînduri:

- Mămi, te rog din suflet, nu mai asculta manele cînd tai ceapă... Iartă-mă, da' zău, n-ai nici un pic de respect față de domnu' Guță...

Chestiuni familiale – *no comment*...

Și, cum spuneam... De exemplu, într-una din seri: bate la ușă (minunea minunilor în cazul lui Haralampy...), intră, rostește un salut cu voce scăzută și urmărim împreună, cu respect, timp de câteva minute, emisiunea „Știrea zilei” de pe „Antena 3”... Era, totuși, în seara zilei de 25 octombrie, ziua armatei, a demisiei, a decretului de numire...), unde, aproape de toate-acestea, domnul Crin Antonescu tocmai îi spunea Gabrielei Vrînceanu Firea, cu hotărâtă și demnă responsabilitate parlamentară:

„-Avem un președinte iresponsabil...!”

-Nu e cam caustic, domnu' ?, mă întrebă șoptit prietenul. La orișice caz, domnu' vecin, eu cred că nea Cicero, dacă-ar fi naturalizat pe malul Dâmboviței, ar exclama, sunt sigur, un:

-O, tempora...!, care l-ar trînti în fund pe Catilina...

Și îți mai garantez, că, după ce ar mai vedea-o pe „Antena 1” și pe Mihaela Rădulescu într-o minijupă de școlăriță post-decembristă (și cu un decolteu demn de Laura Andreșan – 27 octombrie, „Observer”, Antena 1), la emisiunea sa „Duminică în familie” (din 29 octombrie) și auzind-o întrebîndu-l (aluziv? – hi-hi-ha!...) pe primarul Craiovei, invitatul emisiunii:

„-Vreți dumneavoastră, domnule primar Antonie Solomon, să vă considerați un armăsar?”, autorul „*Catlinam*”-elor, ar scăpa doar printr-o minune de preinfarct, abia putînd să mai continue într-un verosimil și cucernic grai harghitean:

-Noa, Doamne-ajut-o pe doamna, că oblu de fain le mai zăce!

Ideea l-a emoționat, însă, chiar și pe Haralampy atît de tare, încît n-a mai percutat decît la știrea transmisă de toate posturile noastre de televiziune, cum că domnul Varujan Vosgianian a dispărut fără urmă de pe radarul știrilor de senzație, după ce îi ceruse mîna lui Jose Manuel Barroso, la propunerea lui Călin Popescu Tăriceanu... Moment abisal-emoționant răscolind în mîntea și sufletul prietenului ștraiful liric și astfel, din neatenție sau nu, îl auzim declamînd cu glas de mare tragedian – zice el, behîit de măgar, gîndim noi – următorul plagiat:

*Orologiul sună oră de dreptate,*

*La Bruxelles, în poartă, oare cine bate ?*

*-Eu sunt, dom' Barroso, eu Vosgianian...*

*Și-am venit din partea-l domnu' Tăricean...*

*Dar, deschide-mi ușa, că la noi e lată:*

*Oastea penelistă zace sfărîmată;*

*-Eu credeam că-n poartă-l Leonard Orban...*

*-De nu ești acela, mai așteaptă-un an...*

-Bolintineanu, fi zic. Felicitări! Dacă nu te ogoi îți prevăd un viitor strălucit pe filiera Jilava-Aiud-Rahova-Poarta Albă...

-Mersi!

**CE MAI AUZIM LA TELEVIUNI, și comentariile lui Haralampy**

**Cristian Tudor Popescu**, la emisiunea „Cap și Pajură” (Realitatea Tv) din seara zilei de 26 octombrie, ora 22.00, mirat/șocat: „-Nu știu de ce v-am citit știrea asta...” Apoi, încercînd să-și vină în fire: „Mă fascinează multe lucruri în știrea asta...”

Haralampy, compasiv, apropiindu-se de ecranul *MegaVijăului*, după o sorbire din clondir:

-Liniștiți-vă, dom' Popescu – nu sunteți singur: nici noi n-am priceput nimic din ce-ați spus...

**Emil Boc**: „-M-a impresionat foarte mult acel moment cînd trebuia să merg în armată. Auzisem că în armată te prostesti și uiți

Haralampy (*profesional-meditativ*): -Dragii mei

## cronica tv

### La Bruxelles, în poartă, oare cine bate?

vecini și *preteni*, există zdruncinări psihice pe care nu numai că nu le uiți, dar se întîmplă chiar să le retrăiești toată viața...

**Marko Bela**: „-Din fericire, electoratul este mai înțelept decît unii politicieni...”

Haralampy: -Aveți dreptate, domnu' Marko: mai ales decît *toti*...

**Călin Popescu Tăriceanu**: „-Trebuie să ne hotărâm: ori vrem să guvernăm cu fața către cetățean, ori cu...”

Haralampy (*precipitat, agitat*): -Cu ce-cu ce, dom' Prim-ministru ?

**Varujan Vosgianian**: „-Domeniile au anumita generalitate, este o poziție nouă care este condiționată de pozițiile care deja există...”

Haralampy (cătore noi): -Noa, ce *ramasarăți* ca Sfinxu' lu' Khaf-ra ? Este vorba despre o traducere din sanscrită, de Laponia Enigle, a unui poem de Li Tai-pe...

**Adriean Videanu**, la... „Halloween”-ul de la Parlament de duminică, 29 octombrie („Știrile Pro Tv”, 29 octombrie, ora 19.00): „-Acum sunt deghizat în primar general...”

Haralampy: Doar acum ??? Mira-m-aș  
**Cosmin Olăroiu**, fericit și optimist: „-Steaua a dovedit o mare poftă de joc în meciul cu Forex Brașov...”

Haralampy: -Ay, ce dîrdăieli pe jucătorii Realului Madrid!

**Călin Popescu Tăriceanu**: „-L-am verificat personal pe Varujan Vosgianian...” (TVR1, 27.10).

Haralampy: „-La batistă, la gulerul cămașii, la unghii, la...?”

**Femeile din teleorman** în vizită la Parlament. Întrebarea unui reporter de televiziune:

-Și ai vorbit cu vreun parlamentar ?  
O țarancă din grup: „-Cu unu din aia care dorm acolo? Nu, maică, n-am vorbit...”

**Marius Marinescu**, senator democrat: „-Mai vine câte-un parlamentar bine dispus la lucru și se găsește câte un turbulent sau o turbulenta care iau cuvîntul în plen”

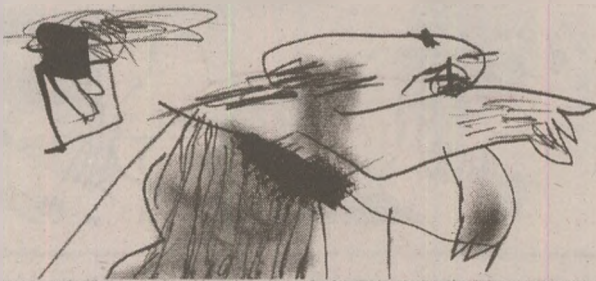
Haralampy: -Da, avem obligația morală să-i apreciem modestia...

**PSEUDOMORALA „CRONICII” DE FAȚĂ**

Mă bucur cu reală sinceritate cînd constat că marea majoritate a oamenilor de televiziune gîndesc la fel cu mine... Adică telespectatorului nu trebuie să-i dai mură-n gură, ci trebuie învîțat să gîndească logic, să-și iubească familia, prietenii, rudele ș.a.m.d., să se preocupe de creșterea copiilor în spiritul și litera legii, să... Astfel, cu mîntea fortificată de acest scop nobil, ori de câte ori prietenul Haralampy se pregătește temeinic să urmărească o emisiune oarecare, se înconjoară de dicționare, tratate, colecții de ziare și soacră-sa, Parmenia care, înțelege multe spuneri televizate, pur și simplu din instinct. Acest fapt ne ajută foarte mult să pricepem ceea ce tot mai mulți analiști, specialiști și *talk-show*-iști de pe la televiziuni nu pot. Adică, nimic.

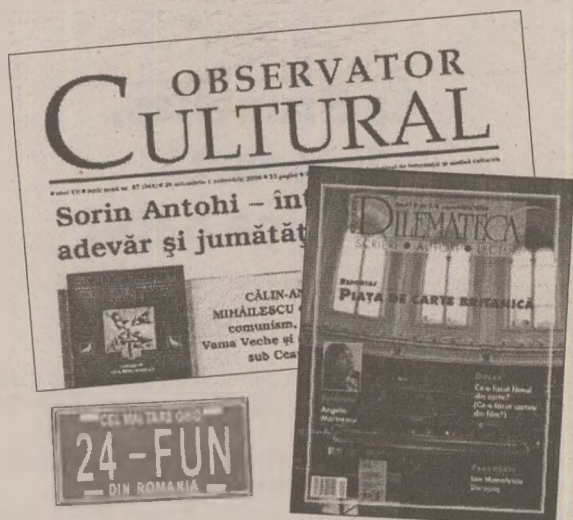
Dumitru HURUBĂ





## actualitatea

ochiul magic



### Știința interviului

**DILEMATECA** a reușit să devină în doar cinci luni o revistă așteptată. Și de oamenii scrisului, și de cei pentru care lectura e una din plăcerile vieții, și de snobii (buni și aceștia!) în căutare de subiecte șic de conversație. Construită cu o alternanță bine gândită de ușor și greu, de informație și interpretare, de genuri publicistice vicioase (recenzie, anchetă, interviu, reportaj tematic, document comentat etc.), *Dilemateca* e atrăgătoare atât prin înfățișare (paginație, ilustrație, literă lizibilă, o plăcere de hirtie), cât mai ales prin conținut: alert fără stridente și serios fără prețiozități. În nr. 5, centrul de greutate este convorbirea cu Angela Marinescu, Poeta care nu acceptă – și bine face – să stea de vorbă cu oricine și despre orice. Cea care recunoaște că, în afara scrisului, cel mai mult îi place să se certe. Cu interlocutorul ei, Marius Chivu, nu numai că nu se ceartă, dar, provocată de inteligența întrebărilor avizate, face confesiuni excepționale despre propria artă poetică, despre împrejurările biografice care i-au modelat personalitatea de scriitor. Interviul intitulat *Sint o «doamnă» frustrată, agresivă și melancolică* nu poate avea soarta gazetăriei perisabile: el va folosi exegezei și trebuie păstrat împreună cu volumele Angelei Marinescu, pe raftul întâi.

### Mimoza și dragostea înșelată

Dorind să vadă la ce cinematograful rulează *Volver*-ul lui Almodóvar, Cronicarul a răsfoit *24-FUN*, „cel mai tare ghid din România”, din săptămâna 27 oct.-2 nov. La pagina 4 a dat peste marele Andrei Gheorghe. La rubrica lui obișnuită, acesta îi scrie un fel de scrisoare de dezamăgire amoroasă lui Adrian Cioroianu, transformată rapid în ponegrire și pamflet, după obiceiul autorului: „Ești un personaj trist și ridicol. La ziarele la care scrii se rîde pe

rupte de faptul că îți semnezi articolele cu toate titlurile, iar în televiziunile din România în care ai încercat să intri ai fost refuzat din două motive: obrăznicie și lipsă de caracter. Toate aceste handicapuri te-au făcut să te orientezi către singura meserie în care mai poți să-ți etalezi virtuțile: politica. Și toate aceste decizii de care doar tu ești vinovat te-au transformat în nimic altceva decât în ceea ce ești tu acum: un gîscan împăiat, un curcan fudul cu freză, un rostitor de banalități interesante, un ratat social, un om rău, cu sufletul otrăvit de celulita care i se așază [sic! corect așază, că doar sîntem filologi, domnule Andrei Gheorghe] pe falci”. Cronicarul citește rubrica lui Adrian Cioroianu din *Dilema veche*, l-a văzut adesea la televizor și, cu toate că n-a fost întotdeauna de acord cu el, nu-l recunoaște deloc în portretul de mai sus. Cu excepția „frezei” (*et pour cause!*), obrăznicia și lipsa de caracter i se potrivesc de minune autorului însuși. Din ce i s-a tras domnului Gheorghe mînia? A fost criticat public de Adrian Cioroianu. Or, Andrei Gheorghe pe care Cronicarul l-a auzit îndemnînd tinerii la ură împotriva bătrînilor și dînd la împlinire în oricine are nenorocul să-i intre în vizor, e mimoza cînd vine vorba de el însuși. Cine are curajul să-l atingă și cu umbra unui gînd critic, își primește pedeapsa în rubrica lui de defulare, „12 noaptea cu Andrei”, nu se știe prin ce însușiri potrivită pentru un ghid cultural.

### O sinucidere intelectuală

În numărul din 26 octombrie–1 noiembrie 2006 al **OBSERVATORULUI CULTURAL**, Arina Petrovici, în articolul intitulat „Sorin Antohi — între sferturi de adevăr și jumătăți de minciună” se apleacă asupra temei atât de dureroase și atât de delicate a imposturii pe care intelectualul român, trecînd atîta timp sub tăcere faptul că nu avea titlul de doctor, a întrupat-o clipă de clipă în mediile universitare europene și românești. Cum sîntem de acord cu întregul articol al Arinei Petrovici, nu simțim decât nevoia unor nuanțări suplimentare. Sorin Antohi este în clipa de față exemplul unui intelectual care a reușit performanța de a se prăbuși total în numai cîteva luni de zile. Iar ceea ce este uimitor este că toată căderea și-a pregătit-o singur, parcă în virtutea unei dorințe sinucigașe de a-și face țândări imaginea pe care colegii o aveau despre el. Omul acesta a putut într-un timp record să-și terfească numele într-un mod cum nici cei mai înverșunați adversari ai săi nu ar fi putut-o face. Un om a cărui ispravă este că, după ce a reușit să-și păcălească contemporanii, a mai izbutit foarte repede după aceea să preschimbe în praf și pulbere tot ceea ce căpătase păcălindu-i pe alții.

Cronicar

### Ultima oră

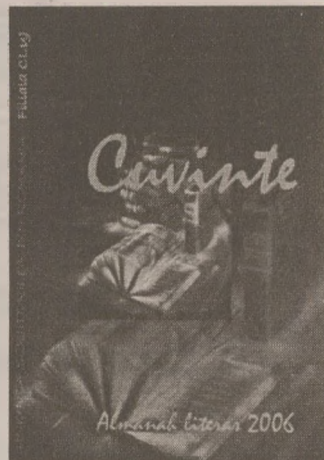
#### Norman Manea Premiul *Medicis Etranger*

Norman Manea a primit zilele trecute importantul premiul francez *Medicis* pentru literatură străină. A fost distins volumul intitulat *Întorcerea huliganului*, care a apărut și în limba română. Ne bucurăm de succesul colegului nostru stabilit în Statele Unite și îl felicităm călduros.

### Eveniment cultural la Cluj

Astfel poate fi considerată publicarea Almanahului literar 2006, intitulat *CUVINTE*, lucrare apărută sub egida Filialei clujene a Uniunii Scriitorilor. Colectiv redacțional: Irina Petraș (coordonator), Doina Cetea, Ruxandra Ceseșanu, Mihai Dragolea, Sigmond István, Ion Vartic. Prezentare grafică: Anca Pintilie.

Volumul de 700 de pagini, imprimat pe o hîrtie excelentă, la Casa Cărții de Știință Cluj-Napoca, bogat ilustrat cu fotografii individuale și de grup, cu reproduceri de facsimile etc., reprezintă, cum spune Irina Petraș în „Argument”, „o arhivă și un album. O vitrină”. Sunt prezentați cu fișele bio-bibliografice membrii Filialei clujene aUSR „plus un număr de tineri care au (ținut aproape de ea ori au fost recunoscuți prin premii și concursuri”. Fișele sunt însoțite de extrase (eșantioane) din scrierile autorilor incluși în română sau (și) în alte limbi. Almanahul scriitorilor clujeni, desigur perfectibil, cum consideră chiar realizatorii, este un binevenit instrument de lucru” și totodată o carte frumoasă. Scriitorii din alte părți ale țării au pentru ce să-i invidieze pe confrăii din Filiala Cluj, rămânând să le urmeze exemplul.



### În Sudul literar

La împlinirea unui deceniu de apariție, revista *SUD* de la Bolintin Vale publică un volum aniversar cuprinzând o selecție din textele apărute în perioada octombrie 1996 - octombrie 2006 (ediție de Constantin Carbarău). Sunt prezenți în sumar, cu poezie, proză, fragmente memorialistice, comentarii critice, printre alți autori publicați în revistă, Fănuș Neagu, Horia Gârbea, Liviu Ioan Stoiciu, Florentin Popescu, Ion Ianoși, Teodor Vârgolici, Mihai Ungheanu, Eugen Simion, C. Stănescu, Iordan Datcu, Alexandru Condeescu, Gabriel Dimisianu. Lansarea volumului aniversar a avut loc în cadrul „Zilelor Dimitrie Bolintineanu” (ediția a XXVII-ea). Cu același prilej au fost acordate premiile Concursului național de creație „D. Bolintineanu”.



## 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

Abonamente:

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

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450  
BRD-SUC. DOROBANȚI

Pentru instituții bugetare  
RO41TREZ7015069XXX006155  
TREZORERIE SECTOR 1

Abonamente în străinătate:

1 an: 110 EUR

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



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