

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

# România 17 literară

4 mai 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

SALA DE  
LECTURĂ

Pipih



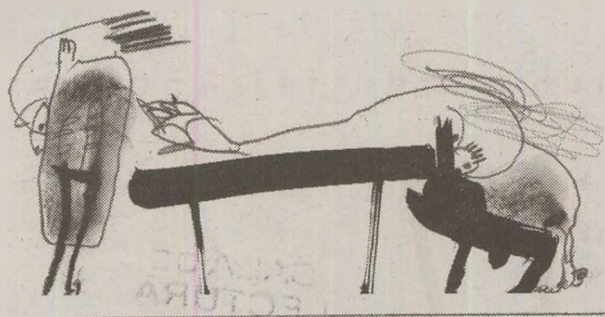
Tudor Arghezi in mijlocul redactorilor *Gazetei literare*, 1962

## ANA IPĂTESCU 15

o evocare de Gabriel Dimisianu

p. 16-17





## s u m a r



**Adevăr sau imagine** de Barbu Cioculescu - p. 3

**CONTRAFORT** de Mircea Mihăieș - p. 4  
**Țânțăriada politică**

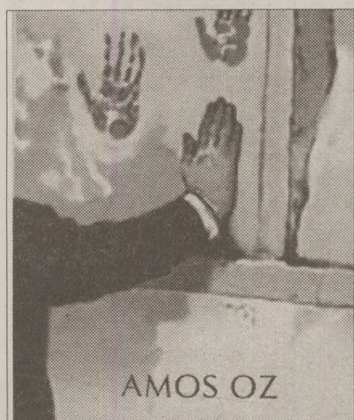
**LECTURI LA ZI** de Tudorel Urian - p. 5  
**Întrebări ale vremii noastre**



**REAȚII IMEDIATE** de Alex. Ștefănescu - p. 6  
**Emoție de toamnă**

**TICHIA DE MĂRGĂRITAR** - p. 6

**LECTURI LA ZI** de Cosmin Ciotloș - p. 7  
**Aut Caesar, aut nihil**



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

**SCRISOARE DIN PARIS** de Lucian Raicu - p. 9  
**Ticăloasa doamnă**

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

**Complexele lui Panait Istrati** de Elvira Sorohan - p. 10

**CARTEA ROMÂNEASCĂ** de Daniel Cristea-Enache - p. 11  
**După douăzeci de ani**

**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu - p. 12  
**Un observator solitar**

**G. Călinescu în reeditări** de Ion Simuț - p. 13

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

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

**CRONICA IDEILOR** de Sorin Lavric - p. 15  
**Radiografia fanatismului**

**Ana Ipătescu 15**  
de Gabriel Dimisianu - pp. 16-17

**Rodica e băiat bun** de Marian Ilea - pp. 18-19

**Cristian** de Doina Ruști - p. 19

**O prezență românească în Nordul Africii**  
de Mihai Sorin Rădulescu - p. 20

**CRONICA OPTIMISTEI** de Ioana Pârvulescu - p. 21  
**Paradisul în 15 minute**

**TEATRU** de Marina Constantinescu - p. 22  
**Teatrul și marea**

**CRONICA FILMULUI** de Angelo Mitchievici - p. 23  
**Pur și simplu Albastru**

**O.K.** de Liviu Dănceanu - p. 24

**Notații generaționiste** de Val Gheorghiu - p. 24

**CRONICA PLASTICĂ** de Pavel Șușară - p. 25  
**Sculptura românească între Apus și Răsărit**

**Avanpremieră editorială**  
**Régis Jauffret - Poveste de iubire**  
Traducere de Dragoș Jipa - p. 26

**CRONICA TRADUCERILOR**  
**Nefericirea spiritului creator** de Radu Ciobanu - p. 27

**CARTEA STRĂINĂ**  
**Premiul Campiello 2006** de Doina Condrea Derer - p. 28

**MERIDIANE** - p. 29

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

**PRIN ANTICARIATE** de Simona Vasilache - p. 30  
**Școala femeilor**

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

**CORRESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM**  
**Absurdul ca un catharsis** de Gabriela Melinescu - p. 31

**Premiile pentru debut ale României literare** - p. 32

**Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2006** - p. 32

## România literară®

Director:

**NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:

**GABRIEL DIMISIANU** - director adjunct

**ALEX. ȘTEFĂNESCU** - redactor-șef

**OANA MATEI** - secretar general de redacție

**ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,**

**MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU**

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**

**CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:

**CONSTANȚA BUZEA** (pag. 2, 3, 12, 15, 27, 28, 30, 31),

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 8, 14, 16, 17, 21, 22, 23, 25),

**ECATERINA IONESCU** (pag. 4, 5, 7, 9, 10, 20, 24, 26),

**NINA PRUTEANU** (pag. 1, 6, 11, 13, 18, 19, 29, 32)

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Umbre decupate*

Tehnoredactare computerizată:

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

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

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

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

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

**MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincal RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

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

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

Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundația

**România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea

**Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, prin Admi-**

**nistrația Fondului Cultural Național.** Sponsorizare de la Banca

Română de Dezvoltare – Groupe

Société Générale



Revista **România literară** este

editată de S.C. Satiricon S.R.L. - București, str. Fabrica de

Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea

Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica

editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor

publicate.

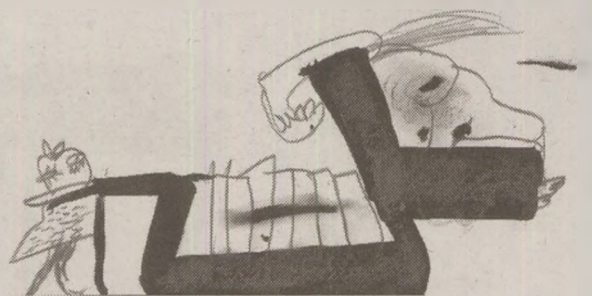
**România literară** este membră a Asociației Revistelor

Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut

juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.



**paradisiacă panoramă, viu colorată mi se desfășura înaintea minții care căpăta văz. Un exercițiu istovitor întru menținerea imaginii și care pretinde oarecari puteri.**



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

# Adevăr sau imagine

Se apropiau sfintele sărbători, o neliniște pulsând din necunoscute straturi, o stranie și epuizantă frământare, pustiitoare melancolii, la un loc cu cel mai acut sentiment al universalei deșertăciuni puneau stăpânire pe mine, răpindu-mi somnul, stingându-mi pofta de mâncare și chiar pe cea de băut, făcându-mă posac, ciufut, mofluz, nesuferit celor din jur, siliți să-mi rabde noi și insuportabile hachițe. Când, în numele bunului simț se pregăteau să mă pună la punct, își aminteau ce limbă rea puteam să am când mă simțeam călcat pe coada de leu. Precum și cât de bine mă pricepeam să am întotdeauna dreptate.

Se vedea o treabă sisifică a căuta sursa acestei la culme inconfortabile stenahorii, *angoasă*, în limbaj ionescian, un handicap în plus față de scăderea auzului, a văzului, memoriei și facultății de iertare, tot motive de iertare la această vârstă care, științific, se manifestă odată cu încetarea creșterii – de pe la douăzeci de ani, în prima miercuri. De pe la optzeci, începe să se simtă. Încercam să mă autoscopez, să-mi sondez adâncurile, operație la care mă dedau din copilărie, în familiarele ocazii ale unor usturătoare pe cât de repetate eșecuri, segmentând jumătățile de reușită. Însă acum aceste adâncuri se vedeau acoperite de o perdea de cețuri sulfuroase.

Putea fi, desigur, una din tentativele bătrâneții de a-mi reteza elanul vital, pura bucurie de a trăi și a contempla răsăritul de Soare, prea curând, apoi, a amurgurii aceluiași. Ca și Justiția, bătrânețea are un braț lung și tot așa de descarnat. Din oglinda tocmai ștearsă de praf, ce avea să mai aștepte – dar cât oare? – până să fie acoperită cu cearceafuri, îmi întorcea privirea un bărbat cu greutate la propriu și la figurat, rezistent la rugina timpului, la chemările de sirenă ale dispariției, conștient încă de sine, glăsuitor, suitor și coborât de scări fără ajutoare. Se excludeau, prin urmare, cauza patologică, uzura, ultragiul anilor, ravagiile unui eu neiuibit și neîndestulat, microbii, virusul, filosofii ale desperării sau neantului. Vreo subită dorință de a afla cum se înfățișează tarâmul cellalt. Apetituri suicidare...

Și iată că, într-o noapte când, după îngurgitarea de hapuri naturaliste, se putea afirma că dorm, pe când visam, tradițional, că bicicletei mele, pe care lucnam juvenil pe line asfalturi, i se spărsese un cauciuc, lumină se făcu, înțelesei. Era clar că în sfintele zile de sărbători o schimbare se petrecea în viața vechiului pieton al cotidianului, răsfățat de încarnate obiceiuri – habitudini în limbajul care se respectă. Așa cum se produce un șoc în existența celui ce-și prepară singur cafelela la spirtieră și e trecut pe ness în plic, ori i se pune în farfurie, în locul snițelului mustos, o fiertură de soia.

Zile și nopți aveau să mi se refuze programele preferate la televiziune, înlocuite cu reclame pascale și lecții de reculegere. Aveam să apăs pe butonul telecomandei, secundă născătoare de suculente speranțe și în loc ca ochii să mi se limpezească, precum în prima copilărie, iar auzul să mi se ascuță, precum al unui copoi, regăsind figurile mirabililor parlamentari ai celor șaptesprezece ani trecuți, miniștri, prezenți, foști și viitori, miliardari înțelepți, cu progenituri dotate – ce-mi era dat să vad? Mă repet:

se știe că schimbările modului de viață al unui moș, mutarea din locuința unde și-a petrecut vârstele faste, pierderea tovarășului de viață, a celui mai bun prieten, îi scurtează drastic zilele. Omul nostru cheamă fierbinte moartea – ba chiar și-o provoacă.

Mi-a fost greu, al naibii de greu, dar acum, că mă aflu în cunoștință de cauză, mi-am organizat rezistența. La orele dintotdeauna deschideam televizorul, micșorând sunetul până acolo unde urechea mea de-abia dacă mai deslușea un murmur de izvorăș. Închideam ochii – și priveam înăuntru. O paradisiacă panoramă, viu colorată mi se desfășura înaintea minții care căpăta văz. Un exercițiu istovitor întru menținerea imaginii și care pretinde oarecari puteri. Timpul se spulberă, se alcătuiește o altă durată, abolind spațiile, minabilele reticențe ale rațiunii.

Acum zăream – și tot mai limpede – incinta Parlamentului, în splendida ei goliciune – ziua, pesemne, a unei legi cu probleme, de pildă a serviciilor secrete. Îl vedeam pe dl. Hrebenciuc dispărând pe o ușă, ca purtat de un zefir, clipa de neuitat. Îl auzeam, în toată armonia glasului său angelic, pe dl. Bolcaș punând românimea la curent cu indignarea ce-i stăpânește partidul – de fapt nu al său decât într-o infimă părțică, nouăzeci și nouă la sută aparținând dlui Corneliu Vadim Tudor, distinsul istoric, om de știință, doctor și doctorant în țară și străinătate. Mi se șteau perechi de analiști mirosind pe ambele părți bilețelul care a modificat raportul de forțe politice în republică. Cel gras și cel slab, măruntelul și lunganul, imberbul și babălăcul.

Isteți, volubili, neobosiți, inspirați, bărbați și femei, întoarcerea lor mă reinstala în ego-ul frustrat, îmi reda gustul vieții, ce zic, mă întinerea, sincer, mă ducea la vârsta biberonului.

Da, așa se făcea: bătrâni de care a prins moartea frică își smulge de pe nas masca de oxigen spre a cere suspendarea președintelui. La țară, unor babe edentate ce tocmai tocău urzici pentru rațe li se cere opinia asupra utilității votului uninominal, asupra fondurilor europene. Surdul satului răspunde la chestionar, mutul îl completează, orbul face lumină în privința stării Constituției și a investițiilor străine. Țața cu coc pune în cui făcălețul, spre a reprezenta nația în parlamentul european. Cine nu e politolog se duce și se spânzură...

Mai adesea se adună în jurul unei mese un ciupor de personaje de care simplul muritor nu s-ar putea apropia, odată ce aceștia nu parăsesc o clipă studiourile televiziunii, unde și dorm pe priciuri suprapuse, dimineată servindu-li-se ceaiul cu omletă, la prânz pârjoale cu pireu, seara sana cu chiflă. Sunt exemplare miraculoase care se trag de șiret cu nu importă care dintre mai marii zilei, din timp încunoștiințați – ba chiar înainte să se întâmple – de cele mai tenebroase taine. Din ele ne dezvăluie și nouă câteva, înși dintr-a patra dimensiune, foști și viitori consilieri, editorialiști, regretatul Brucan a fost, o vreme, decanul lor – formatori de opinie, asemănătorii acelor maiștri cofetari care construiesc catedrale din frișcă, statui din glazură, cascade din ciocolată.

Spre deosebire de bărbații politici pe care de zor îi scarmână, ei nu greșesc niciodată. În acea politică în care trebuie să mulțumești adversarului că te face hoț, în vocabularul de zdrențe al ușii cortului. Unde șeful executivului aruncă săgeți adversarului din



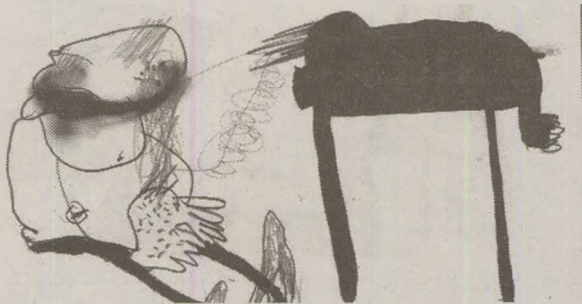
Japonia, Laponia, din naveta spațială, dacă nu din patul conjugal. Iar acesta răspunde de la Slobozia. Da, pe ecranul minții se succedau, virtual, dar cu încă mai carnală concretețe, cotoiul (și nu motanul! Felix, cu valetul lui cu ochii mijiți ca la pisoii nou născuți, șobolanul roz, dispărând repede în dosul unei uși, prostănacul cu nas de ceară, iorgovani suplimentari, parlamentari la braț cu dublul lor, lunecau în neant, scârbiți de monotonia profesiei, senatori somnoroși, deputați gripați, spicherițe, șoferi deschizând portiera, distinși mănuiitori de bani, purtându-și cu demnitate cătușele.

Mai aveam nevoie să deschid televizorul, de cum perioada în care lipsiseră luase sfârșit? Se puteau ei compara cu aceia pe care, în ceasurile mele de meditație transtelevizorială, îi generasem, după puterile și mintea mea? Întrebare cu răspuns plătit: acești de ambele sexe eroi ai timpurilor noastre discută, se dispută, în eternitate, vor fi pe sticla magică și în 2020, când schimbările de climă vor transforma băraganele și văioagele noastre – inclusiv cele din regiunea secuiască – în jungle cutropite de uriașe ferigi, bambuși, orchidee, canguri, papagali multicolori, cobe albe și mamba negre. Când Bucureștii vor fi, în mod natural, port la Marea Neagră, mare cu toate conflictele dezghețate.

Din ce pricini vom fi și atunci polarizați, prin ce urmări ale trecutului și nefericite poziționări ale momentului, tot ei ne-o vor spune. Dacă vom fi și noi, atunci...

Barbu CIOCULESCU





Spectacolul la care asistăm este, în fapt, o încercare de-o violență fără precedent de-a scoate România de pe harta țărilor democratice.

actualitatea



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

## Tânțăriada politică

Mulți din apropiații mei refuza să se mai uite la televizor și să citească ziare. Dacă votul discreționar de la 19 aprilie și abuzurile în tromba de după aceea dată au reușit ceva, ei bine, a reușit să-i dezlipească pe români de televizor. Nerușinarea crasă, atacul în haită, reducerea „dezbatelor” la un șuvoi de acuzații și diabolizarea unui singur om

– Traian Băsescu –, transformarea lui în țap ispășitor al întregii clase politice sunt, totuși, strigătoare la cer. Există destui români pentru care Traian Băsescu nu era neapărat eroul preferat. Există și categoria celor care, în 2004, l-au votat doar pentru că erau îngroziți de perspectiva președinției lui Nastase. Ei bine, prin atacurile lipsite de orice rațiune pornite prin televiziunile și presa scrisă dominate de oligarhi, Traian Băsescu a dobândit o susținere la care nu credea spera.

Deși vreme de mulți ani s-a încercat să i se creeze imaginea unui individ rudimentar, agresiv, vulgar, ce-și urmărește doar presupusele scopuri obscure, mobilizarea inamicilor săi a eșuat. Iată, în schimb, că indivizi din spațiul politic ale căror atuuri erau date de-o brumă de bunăcreștere, politețe și rațiune au căzut în haurile vulgarității fără margine. Campionul absolut al momentului este, dincolo de orice dubiu, Mircea Geoană. Din cloroticul ambasador la Washington n-au mai rămas decât zdrențele fluturânde ale unei vulgarități incontrollabile și ura fără limite a unui prost strateg și prost administrator al zestreii partidului.

În cazul lui Geoană nu e vorba – cum ar părea – de-o bruscă defectare a mecanismelor bunului-simț. Individul e unul din cei mai mari obsedați de putere apăruti în România după 1990. Spre deosebire de alți politicieni aduși cu pluta în viața publică, Geoană are un plan de ascensiune limpede, pe care l-am mai citat: ambasador-ministru de Externe-premier-președinte de stat. Pentru a-l pune în aplicare, nu se dă, după cum se observă, în lături de la nimic. Primele accese de vulgaritate inimaginabilă au putut fi contorizate în timpul candidaturii pentru primăria generală a Bucureștiului. Atunci și-a devoalat pentru prima oară imensele resurse de vulgaritate, violență și nerușinare. Coborând limbajul la un nivel inaccesibil chiar lui Vanghelie, Geoană a încercat mereu să mobilizeze stratul resentimentar și propensiunea spre ură a indivizilor care-l ascultau.

Statutul de partid de buzunar, spre care se îndreaptă PSD-ul cu fiecare clipă, i se datorează în exclusivitate

lui Mircea Geoană. Adrian Nastase era mult mai conștient de așteptările de la baza partidului și știa să-i adreseze mesajele potrivite. Nastase îi avea în minte pe pomanagii fericiți să perpetueze un stat-donator, pe învârtiții din rețeaua administrativă și pe nostalgicii comunismului impotent. Pentru Geoană, pesedistul-standard e un fel de vadimiot oligofrenizat, gata să te voteze dacă-i dai circ și-i promiți că adversarii vor fi tăvăliți la nesfârșit prin noroaiele limbajului vulgarității ultime. E vorba, în general, de indivizi provenind din clasele și regiunile defavorizate – de amărâțul lumpen-proletariat generat de comunism, pentru care tranziția n-a fost decât un șir de dezamăgiri și amare prilejuri de a-și contempla eșecul.

Nu întâmplător, campania vicioasă a lui Geoană a pornit în unul din județele „roșii” ale țării. Las deoparte prezența mai degrabă anemică a participanților, membri de partid care se simt orfani într-o Românie fără oligarhi. Nu cunosc, desigur, agenda acestei strănii campanii (în care politicienii nu aleargă după voturi, ci pentru a-și convinge adeptii să voteze „contra”, ori chiar – de-a dreptul șocant – să nu voteze deloc!) Dar sunt sigur că în următoarele săptămâni Geoană va sări, precum fânțarul atras de umiditatea nesănătoasă a mlaștinii, mai ales în orașele și regiunile „defavorizate”. E limpede că votul la care se așteaptă este unul provenit din resentiment și frustrare, din ură și neputință.

Pesedeii sunt cei mai implicați în campania anti-Băsescu pentru că ei au cel mai mult de câștigat. Oricât de hidos le-ar fi chipul, oricâtă dorință de revanșă, oricâtă frustrare că sunt ținuți departe de sursele de înăvuițare pe spinarea statului ar avea, pesedeii beneficiază de un electorat captiv. Unul din cinci români mizează pe acest tip de politică și pe strategiile moștenite de la bolșevici. Pentru ei, important nu e binele general, ci sentimentul că poți fi cineva în comunitatea căreia îi aparții arătându-ți chipul schimonosit de ură, vulgaritatea fără baiere și autoritarismul născut din incompetență.

Spectacolul la care asistăm este, în fapt, o încercare de-o violență fără precedent de-a scoate România de pe harta țărilor democratice. Prin televiziuni aservite ni se livrează aceleași lozinci comunistoide, scilicet ambalate, privitoare la așa-zisa dorință de „liniște” a oamenilor. Actualii guvernanți ne-ar vrea somnolenți, incapabili de reacții, docili, toropiți într-un non-combat care să le permită să jefuiască fără să li se opună cineva. Democrația înseamnă orice altceva, dar nu liniștea spre

care ne dirijează, ca pe-o turmă de oi rătăcite, strategii pesedisto-liberali. Atunci când ai de-a face cu hoți și cu escroci, atunci când vezi cu ochiul liber că se pune la cale o imensă trădare națională, numai de liniște nu-ți arde.

Vladimir Tismăneanu atrăgea atenția asupra unui fenomen de ultimă oră: reacția fără precedent la abuzurile Parlamentului dictatorial a milioane de tineri care nu mai pot fi duși de nas, în stilul în care erau părinții lor la începutul anilor '90. Reflectat în infinitatea de oglinzi virtuale, puciul parlamentar de la 19 aprilie (pe care un Geoană, în iresponsabilitatea lui, promite să-l reitereze) arată monstruoșitatea clasei politice de la noi. De-o insondabilă nesimțire, ea a dobândit sentimentul că poate comite orice abuz, în totală impunitate. Din acest punct de vedere, schimbarea Constituției devine o urgență. N-ar trebui să lipsească, la modificare, ideea excelent formulată de cineva pe internet, privitoare la responsabilizarea Parlamentului. Aplicată situației actuale, ea sună în felul următor: „Dacă Președintele României este suspendat de Parlament cu ignorarea avizului (consultativ) negativ al Curții Constituționale referitor la incriminările care au determinat inițierea procedurii de suspendare, iar prin referendum Președintele este repus în funcție, această situație să conducă necondiționat la dizolvarea Parlamentului.”

O propunere de bun simț, veți spune. Din nefericire, oricât de mare va fi ecoul ei în rândul societății civile și al cetățenilor capabili de rațiune, ea nu ar trece. Motivul e simplu: în actuala conjunctură, nici o idee de bun simț nu are cea mai mică șansă în fața mașinării de vot a conjurațiilor din pentagonul negru. A, dacă era vorba să facem praf și pulbere tot ce există, s-ar fi rezolvat fără probleme. Și anume, în stilul atacurilor mârșave, pe la spate, în care s-a specializat jenanta noastră clasă politică. S-a făcut un capăt de țara din renunțarea lui Traian Băsescu de a-și da demisia. Dar n-am auzit nici o silabă despre faptul că Văcăroiu însuși a declarat că nu va merge la Cotroceni, pentru ca imediat ce a avut prilejul și-a stabilit cortul în palatul prezidențial. Cât despre „răzgândirea” liberalilor, care inițial l-au sprijinit pe președinte pentru ca, ulterior, să se implice cu sălbăticie în campania pentru suspendarea lui, ce să mai spui? Vorba unui clasic: mari oameni, mari caractere!

Ceea ce ma determină să cer, și săptămâna aceasta, limitarea mandatelor de parlamentar la cel mult doua. ■

## Film românesc premiat în Portugalia

În cadrul celei de-a patra ediții a Festivalului Internațional al Filmului Independent intitulat *IndieLisboa*, desfășurat în capitala Portugaliei în perioada 19-29 aprilie a.c., filmul regizorului român Radu Jude *Lampa cu căciulă* (*The tube with a hat*) a obținut Marele Premiu la secțiunea Internațională pentru scurtmetraje.

Ceremonia de închidere a Festivalului și decernare a premiilor a avut loc în ziua de 28 aprilie a.c., la Cinematograful São Jorge din Lisabona, una din cele mai mari și mai prestigioase săli de cinema din capitala portugheză, în prezența unui public numeros și a unor personalități naționale și internaționale din domeniul cinematografiei. De altfel, ediția din acest an a Festivalului

a înregistrat o audiență record, de peste 30.000 de spectatori care au avut posibilitatea să vizioneze un număr important de filme, cele mai recente creații ale tinerilor regizori din diverse țări, incluse în secțiuni precum: lungmetraje, scurtmetraje, documentare, Observator, Laborator, Independent, IndieMusic, Director's Cut etc.

Premiul acordat talentatului regizor român a fost înmănat scriitorului Florin Lazarescu, autorul scenariului, prezent atât cu prilejul proiectării peliculei, cât și la dezbateri cu publicul spectator, alături de alți regizori și cinești ale căror filme au fost selecționate la cea de-a patra ediție a Festivalului IndieLisboa.

Menționăm că filmul *Lampa cu căciulă* a fost apreciat atât de public, cât și de juriul Festivalului, fiind

rasplatit cu aplauze la sfârșitul proiecției și fiind cotel drept unul din cele mai bune filme de scurtmetraj prezentate la *IndieLisboa 2007*. Filmul a impresionat prin sensibilitatea temei alese, relația dintre tată și fiu, abordată dintr-o perspectivă auto-referențială, autorul jucându-se cu ambele planuri, cel al copilăriei și cel al vârstei adulte.

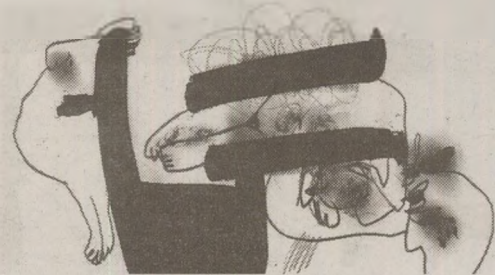
Marele Premiu pentru scurtmetraje obținut la *IndieLisboa 2007* vine să completeze seria premiilor anterioare obținute de *Lampa cu căciulă* la Montpellier, Bilbao, Cottbus, București-Dakino. Filmele prezentate la *IndieLisboa* (filme de ficțiune, animație, documentare sau lucrări experimentale) sunt producții foarte recente (2006-2007) și care nu au mai fost difuzate în Portugalia.

Participarea României la *IndieLisboa*, prin filmul difuzat și prin prezența scenaristului Florin Lazarescu, s-a bucurat de sprijinul Institutului Cultural Român.

Anca MILU-VAIDSEGAN



eea ce impresionează în scrisul lui Teodor Baconsky este limpezimea gândirii, corecta situare în peisajul contemporaneității, chipul fascinant în care o cultură temeinic asimilată contribuie la înțelegerea infinitelor nuanțe ale prezentului.



Tudorel Urian

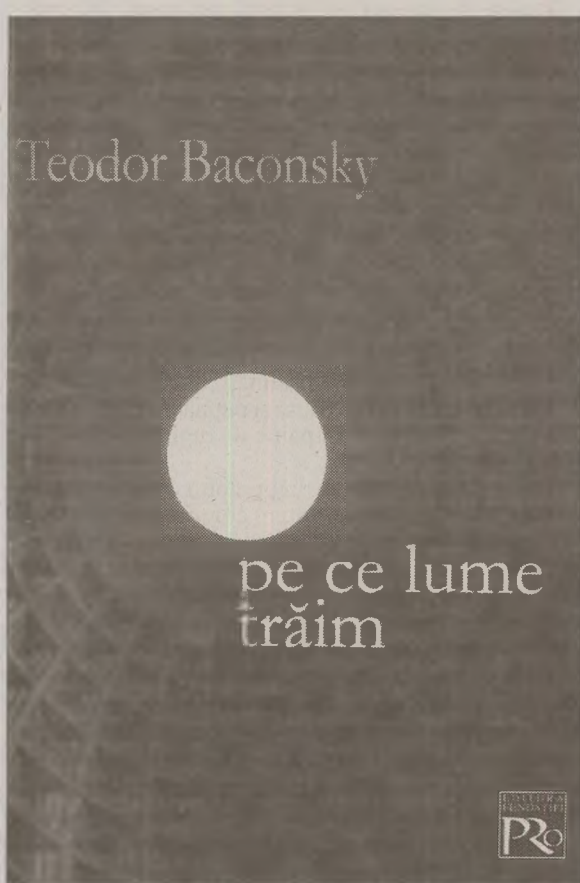
LECTURI LA ZI

## Întrebări ale vremii noastre

Pentru cei mai mulți dintre devoratorii de știri radio-tv, politica externă ține mai degrabă de domeniul mitului. Este un soi de cabală a liderilor din țările dezvoltate care, dincolo de plicticosul balet al relațiilor diplomatice, făcut public prin comunicatele și relatarile oficiale, decid în cinice întâlniri de taină soarta miilor de miliarde de locuitori ai Terrei. Nimic nu este ce se vede, nici măcar ceea ce pare a fi, și pentru mulți dintre cei care trăiesc în țările din fostele comuniste ale Europei, istoria ultimilor 60 de ani (cu revoluții, lovitură de stat, disidenți și represii barbare) se reduce la două nume care, ironia sortii, mai și rimează între ele: Yalta & Malta. Altminteri, dincolo de acest cadru general, fiecare cetățean are o idee mai mult sau mai puțin fantezistă despre efectele integrării europene asupra vieții sale și a comunității, crede că a priceput adevăratele resorturi ale atentatelor de la 11 septembrie, miza conflictului transnistrean, motivele destrămării fostei federații iugoslave, cauzele „reale” ale crizei irakiene, istoria secretă a nesfârșitelor vendete dintre palestinieni și evrei. Aproape totul se explică prin teoria conspirației. Dincolo de ea rămâne doar... faptul divers.

Doctor al prestigioasei Universități Sorbona în antropologie religioasă și istoria comparată a religiilor, Teodor Baconsky este unul dintre străluciții esești aparuiți după 1989. Volumele care îi poartă semnătura și textele publicate în „Dilema”, „Cuvântul”, „Ziarul de duminică” îl recomandă ca pe un gânditor foarte nuanțat, căruia aprofundarea textelor sacre nu i-a redus, dimpotrivă, pragmatismul cu care judecă întâmplările lumii contemporane. Ceea ce impresionează în scrisul lui Teodor Baconsky este limpezimea gândirii, corectă situare în peisajul contemporaneității, chipul fascinant în care o cultură temeinic asimilată contribuie la înțelegerea infinitelor nuanțe ale prezentului. La acestea contribuie, fără îndoială, și experiența de diplomat a autorului. La o vârstă încă tânără pentru diplomatie, Teodor Baconsky a trecut deja prin onoranta, dar foarte dificilă calitate de ambasador al României pe lângă Sfântul Scaun (este chiar unul dintre artizanii istorice vizite în România a Sanctității Sale Papa Ioan Paul al II-lea), a fost ambasador al României la Lisabona, iar recent a fost nominalizat pentru postul de ambasador al României la Paris.

Volumul de publicistică *Pe ce lume trăim* valorifică din plin calitatea de om de cultură a lui Teodor Baconsky, dar și *savoir-faire*-ul rezultat în urma activității sale diplomatice. Premisa acestei cărți este tocmai ispita autorului de a demitiza relațiile internaționale. Precum Lucian Boia în istorie, Teodor Baconsky se străduiește să arate cât de departe este uneori imaginarul colectiv de esența unor fenomene și întâmplări care țin la un moment dat capul de afiș al actualității în politica internațională. *Între farduri și bisturiu* este un text scris înainte de momentul 1 ianuarie 2007, în care este pusă în evidență prăpastia existentă între percepția comuna a românilor (inclusiv la nivelul clasei politice) asupra perioadei post-aderare și realitatea propriu-zisă. Textul a fost scris înainte de integrarea oficială a României în Uniunea Europeană, dar semnificațiile lui profunde sunt astăzi mai actuale ca niciodată. Recentele seisme din politica internă dâmbovițeană (suspendarea președintelui ales, în disprețul avizului consultativ al Curții Constituționale,



Teodor Baconsky, *Pe ce lume trăim*, Editura Fundației PRO, București, 2007, 168 pag.

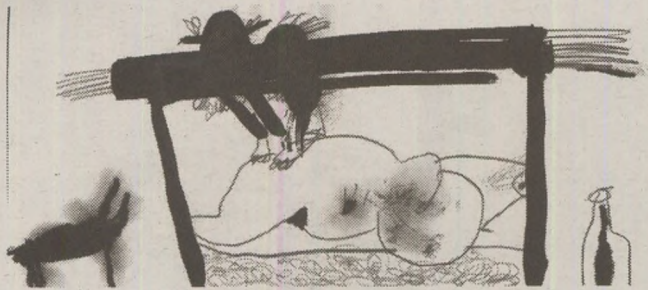
temerea că anumite legi privind reformarea Justiției ar putea fi promulgate în variante golate de conținut) confirmă la modul tragic analiza sarcastică a autorului: „Preferăm să vedem apartenența la UE ca pe un loz câștigător – bani plus liberă circulație – și nu ca pe acel moment de unic dramatism în care escrocheria formelor fără fond își va începe, obiectiv, agonia. (...) Ne așteptăm la o chermезă și vom trece în realitate printr-un proces de restructurare social-politică pe care această țară nu l-a mai cunoscut - pe linie pozitivă - de la Carol I încolo. E poate anormal de pervers, dar vestile bune au început parcă să ne sperie, de vreme ce tranziția a reușit să consolideze ideea că iresponsabilitatea nu este o vină, ci un destin. Avem aici o simplă aparență. În fond, «sistemul țigăloșit» e acela care se teme de Uniunea Europeană, după ce a comis eroarea tactică de a crede că integrarea se va consuma formal, fără să antreneze schimbări de adâncime. Din fericire, scumpii noștri oligarhi s-au înșelat” (pp. 36-37). Este evident faptul că cineva s-a înșelat în privința statutului României de țară membră a UE și încearcă acum, cu disperare, să schimbe din mers regulile jocului. Mai greu de spus este unde se află albul și unde negrul în războiul post-aderare care a învrăjbit clasa politică românească. Singurul arbitru credibil (oficialii UE) refuză să se pronunțe tranșant, iar în lipsa unui răspuns unitar șefii grupurilor care compun Parlamentul European își susțin omologii politici din țară cu atitudinea participativă pe care o aveau zeii din Olimp față de conflictele oamenilor. Departate de a fi „lozul câștigător”, masa

îmbelșugată la care oricine are locul asigurat, statutul de cetățean european presupune niște obligații și restricții pe care puțini români le cunosc și înțeleg, necum să fie dispuși să le aplice în viața de zi cu zi. Oamenii ar trebui să știe că mitul bunăstării universale oferit de integrarea în Uniunea Europeană, celebrat cu focuri de artificii cu ocazia revelionului din 2007, ascunde o realitate ceva mai prozaică despre care nu s-a vorbit suficient în școli sau în talk-show-uri de televiziune: „cedare de suveranitate, coordonare a politicii externe la nivel comunitar, legislație europeană (care limitează marja de manevră a economiei autarhice de tip postcomunist), standarde stricte în domeniul democrației și tabuizarea intoleranței (chiar dacă acest fapt generează, uneori, o cultură politică ipocrită). Nu li s-a spus că a fi european înseamnă a gândi cosmopolit, a acționa eficient, a-ți cere drepturile numai după ce ți-ai onorat datoriile (cel puțin civice) și a cultiva, prin negocieri permanente, viabilitatea unui contract social deschis” (p. 41). Au fost românii pregătiți cu adevărat pentru integrarea în Uniunea Europeană? Haosul din viața politică internă, declanșat pe când focurile de artificii ale aderării încă mai brăzdau cerul, sugerează că răspunsul la această întrebare nu poate fi decât negativ.

Dilemele integrării europene nu sunt singurele teme de interes ale acestei cărți de mare actualitate. Eseistul face o foarte nuanțată incursiune în istoria islamului în încercarea de a calcula riscurile unei viitoare ciocniri a civilizațiilor de tipul celor previzionate de Samuel Huntington în celebra sa carte. Atentatele de la 11 septembrie, situația din Kosovo, războiul din Irak și pacea confuză de după doborârea regimului Saddam Hussein, conflictele din Orientul Mijlociu, perspectivele integrării Turciei în Uniunea Europeană, rata creșterii demografice în familiile musulmane din statele dezvoltate ale Europei sunt elemente de care trebuie să se țină cont atunci când se fac previziuni asupra zilei de mâine.

Chiar dacă multe dintre eseuri au explicite concluzii didactice, este greu de spus dacă volumul lui Teodor Baconsky are și altă miză decât aceea a demitizării principalelor evenimente de politică externă. O concluzie implicită, la sfârșitul lecturii, este aceea că, în pofida impresiei aproape generalizate, lumea în care trăim nu poate fi judecată în alb și negru. Este imposibil să pui într-o parte bunii și în cealaltă parte răii. O astfel de delimitare, specifică filmelor western, nu are corespondent în politica externă. Există tradiții culturale, experiențe istorice, niveluri de civilizație care conduc spre un anumit comportament politic și favorizează luarea unor decizii în detrimentul altora. Suplețea de gândire, capacitatea de a-l înțelege pe celălalt rațional, cu mintea deschisă, fără șabloane de interpretare și idei preconcepute, judecarea situațiilor fără complexe etniciste de superioritate sau de inferioritate, păstrarea permanentă a lucidității și rezistența la miturile și ideile de-a gata care tind să ne sufocă reprezintă cheia situării corecte în complicatul eșafodaj al relațiilor internaționale actuale. Totul pare simplu și complicat, în același timp. În ultima instanță, cartea lui Teodor Baconsky este o pledoarie pentru inteligență, cultură temeinic asimilată și lipsă de complexe în a-ți expune ideile, chiar dacă ele sunt în răspăr cu opinia generalizată. O carte de citit pentru cei dispuși să înțeleagă lumea în care trăim și resorturile ei mai mult sau mai puțin ascunse. ■





**P**oetul nu se instalează aproape niciodată în prezent. Pentru el există numai ceea ce nu mai există. Irealitatea trecutului constituie realitatea poeziei lui.

## literatură



**REAȚII IMEDIE**

## Emoție de toamnă

**D**an Moruzi (născut la 15 ianuarie 1945) scrie versuri încă din adolescență, dar, fiind un risipitor, le-a adunat abia acum într-o carte. Stabilat la Brașov (unde este în prezent redactor la studioul local TVS), a beneficiat de prezența în același oraș a cunoscutului artist Gabriel Stan, care i-a completat volumul cu ilustrații de un remarcabil rafinament.

Poeemele merită să fie tratate astfel, pentru că au toate o linie elegantă, specifică poeziei de altădată. Nu este vorba de o eleganță rece, ci de o esențializare decisă a emoțiilor, de ordonarea unor trăiri intense. Autorul și-a însușit *atitudinea față de poezie* a clasicilor, care aveau sentimentul că sapă cuvintele în marmură (spre deosebire de poezii de azi, care procedează ca și cum ar scrie cu o nuiă pe suprafața unei ape).

Nu întâmplător, multe dintre cuvintele folosite de Dan Moruzi sunt livești. Nu le-am putea auzi niciodată rostite spontan de oamenii de pe stradă, oricâte investigații am face: *hlamidă, prinos, pavază, izbăvire, tolba, horbotă, odalisca, mătânii, pizmaș, himera, Prier, Florar, obol, smirna, mașteră, liman, năluca, a prefira, proră, flintă, pribeag, țarină* etc.

Această predilecție lexicală nu este favorabilă receptării poeziei lui Dan Moruzi, care pare să aparțină altui timp. Unul dintre poeme, *Bine*, evocă destul de precis eminescianismul, prin grația jocului erotic și muzica versurilor:

„Te iubesc, vino cu mine! / I-a spus el cu glas duios. / Ea răspunse numai *Bine!* / Și-a privit sfioasă-n jos. // Nu-i ca tine mai dorită / Dintre câte nume au! / I-a spus *Bine!* iar, vrăjita / și ochi mari la el priveau.“ etc.

Alte poeme, sentențioase, grele de înțelepciune, par traduceri din Shakespeare:

„Nu pune porți simțirii, rost nu are. / De ne-nchinăm și minții și iubirii. / Să-ți înflorească fața ca o floare. / Să-ți râdă ochii de preaplinul firii. // Și când un cânt mai trist îngână clipa, / tributul să-l plătim totuși gândirii, / Norocul

să ne-atingă cu aripa, / Iubita mea, din geana amintirii.“ (fără titlu) etc.

Dincolo însă de aceste atingeri pe care le face cu poezia tradițională, cartea lui Dan Moruzi are un miez liric incandescent, numai al ei. Starea de spirit dominantă o constituie *nostalgia* (asociată uneori cu un fin umor). Poetul nu se instalează aproape niciodată în prezent. Pentru el există numai ceea ce nu mai există. Irealitatea trecutului constituie realitatea poeziei lui:

„Ciupercile ce-mi încântau copilăria, / Din umbra deasă a Dumbrăvii mele / pierdute-s azi și moare Stejăria, / Sub fier-beton, moloz și tinichele. // Pârâul între maluri scurge zoaie / și-n rădăcini cotrențele anină, / Împotmolind în diguri de gunoarie / Obleții cu miros de motorină. // Crăpați și strâmbi sunt prunii din grădina, / Iar Căprăria-i tristă și uscată, / Frunza-n stejari e arsă și puțină, // În iarba cenușie și sărată / Visez sub crengi pâlite de rugină, / Splendidele ciuperci de altădată.“

Sonetul (antologic) are drept motto două versuri dintr-un cântec lăutăresc din timpul comunismului:

„Să trăiască combinatu’ / Că mi-a angajat bărbatu’!“

Contrastul dintre stiluri este de efect, dovedind un sigur instinct artistic. Cinismul involuntar al versurilor populare evidențiază, până la a face de neuitat, nostalgia poetului.

Foarte frumoase sunt poemele de dragoste, a căror esență o constituie tot nostalgia. Poetul *evocă* visător momente fericite trăite cândva, făcând cu întârziere mărturisiri stranii, pe care nu le-ar fi putut face în prezența iubitei:

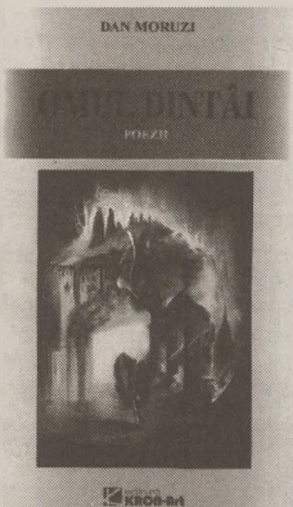
„Plecăm la un picnic și purtai o fustă din *bluejeans*, / cu capse, / Cred că deja te priveam ciudat când ieșeam din oraș, / Căci imaginam oasele subțiri din brațe și coapse, / Din care s-ar fi putut face un fluieraș. // Unde-am oprit, iarba era mare și mătăsoasă, / Pe sus se destrămau coame de nori în rătăcirii sihastru, / Am așternut acolo, jos, pătura și fața de masă, / Pe mine mă intrigau oasele tale, oasele noastre. // Dar vinul era bun, sandwich-urile proaspete, / iarba moale, / Vântul plimba zdrențe de nori

deasupra noastră, / Iar eu îmi imaginam cântând, lungi și delicate, / oscioarele tale / Din brațe, din coapsele pe care se mulase / fustița albastră...“ (*Obsesie mioritică*)

În sfârșit, mai trebuie amintite poemele de inspirație religioasă. Ele se bazează nu pe o mistică, ci pe o sensibilitate metafizică, rar întâlnită la poezii de azi. O undă de nostalgie străbate și unele dintre aceste poeme. Este vorba de nostalgia unui „viitor de ieri“, din timpuri primordiale, nemăsurate și nebuloase:

„De starea de veghe mentală sătul, / Din praful terestru la capăt de drum, / Mă-mbie iar gândul, bezmetic destul, / Spre starea primară, întors în nicicum. // Și, poate, dorind viitorul de ieri, / În care prin beznă lumina se-ascunde, / Se vrea suspendat într-un nou nicăieri, / Nelocul căruia îi spunem niciunde.“

Versurile lui Dan Moruzi au acea rezonanță în conștiința cititorului pe care o are numai poezia bună, tradițională sau netradițională. Totul este ca autorul să nu ne mai lase să așteptăm încă patruzeci de ani până la publicarea următorului său volum. ■



**Dan Moruzi, Omul dintăi, sub imperativul celor zece porunci biblice ca și ale altora mai noi, poezii, cu un cuvânt înainte de Andrei Bodiș și o postfață aparținând autorului, Brașov, Ed. Kron-Art, 2006. 178 pag.**

## ICHIA de Tmărgăritar

### Îndrăgostiții n-au nevoie de cuvinte...

„Îndrăgostiții n-au nevoie de cuvinte...“ se spune într-un cântec cândva faimos (pe care George Arion, în studenție, îl parodia, propunând varianta „Îndrăgostiții n-au nevoie de veșminte...“). Unii autori își imaginează că nici ei nu trebuie să dea importanță cuvintelor atunci când scriu despre dragoste. Folosesc cuvinte, pentru că este inevitabil, dar le folosesc la întâmplare, ca și cum ardoarea iubirii ar rezolva totul de la sine.

În această situație se află Gheorghe Grigorean, autorul romanului *Calugărița*, apărut recent la Cluj, la o editură nementionată pe pagina de gardă. În roman este vorba despre un medic stomatolog, Tinel Lucian, care are ca asistentă o călugăriță, Agripina. În loc să-și

vadă de pacienți și să le scoată dinții cu grijă, pentru ca nu cumva, din greșeală, să-i extragă pe cei sănătoși, medicul o soarbe toată ziua din ochi pe călugăriță. În plus, desfășoară o întreagă strategie de seducere a ei, făcând-o ca în cele din urmă să-i cedeze.

Scriitorul, bineînțeles, aprobă, încurajează și glorifică acest asediu împotriva castității. El o portretizează pe Agripina cu o înflăcărare de îndrăgostit (ca și cum s-ar fi contaminat de iubire de la propriul său personaj). Din nefericire, din cauza precarității mijloacelor de exprimare, apologia lunecă frecvent în ridicol. „Călugărița Agripina – afirmă autorul – era împlinită la carne și datorită vârstei, dar și datorită unei alimentații consistente [...] avea o gură mare înconjurată de buze sau buzișoare, cum le alinta Tinel când își odihnea ochii privindu-le, mai mult bătând în roșu, cămoase, ușor arcuite, și acest semicerc degaja buchete de zâmbete provocatoare, dar și odihnitoare interlocutorului [...] la orice mișcare prin cabinet, își arăta minunile coapselor și gleznelor ei, le evidenția static, dar mai ales dinamic printr-un mers vertical.“

Asemenea pasaje generează întrebări. Era nevoie de explicația cu alimentația consistentă? Există riscul ca vreun cititor să creadă că Agripina ajunsese împlinită la trup din cauza unei alimentații inconsistente? Cum poate fi o gură înconjurată de buze? Gura nu este *formată* din buze? Dacă buzele sunt arcuite, fie și ușor arcuite, nu înseamnă că există două semicercuri și nu doar unul, cum crede romancierul? Pe de altă parte, ce înseamnă „a degaja buchete de zâmbete“? Zâmbetele se desprind de pe buze, se adună în buchete și încep să plutească

prin încăpere? Ce înțelege autorul prin mers vertical? Agripina se suia pe pereți?

Trebuie să dăm curs îndemnului lui Vlahuță: „Nu cerceta aceste legi / Căci ești nebun de le-nțelegi.“

Foarte amuzantă este scena (fierbinte) a primei nopți de dragoste, când Agripina, după multe amânări, îl acceptă pe insistența Tinelui în patul ei de fecioară. „Tinel – povestește autorul – s-a ridicat puțin și, văzând ochii închiși ai femeii dragi, a lăsat gura să fixeze în aroma salivei buzele fierbinți și domice în descătușarea temperaturii genetice insuportabile. Gurile lor unite erau secundate și de mâinile femeii care au prins cu moleșala și căldura lor gâtul bărbatului ce se lăsa, ca un adolescent, atras în mrejele catacombice ale începutului iubirii cultomonahale.“

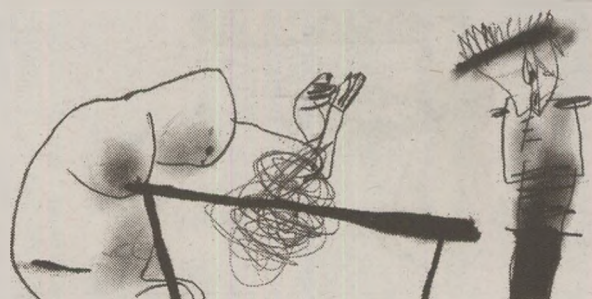
Sunt sintagme care merită recitate: „descătușarea temperaturii genetice“, „mrejele catacombice ale începutului iubirii cultomonahale“. Limbajul științific folosit amatoristic și grandilocvența generează umor involuntar. Nici cei mai fanteziști autori de comedii nu reușesc să compună fraze atât de comice.

Romancierul descrie în continuare ceea ce el numește „ploaia de pupături“. De la stilul doct, el trece pe neașteptate la unul popular: „Buzele lor se lăfăiau ca două răfuște mici de tot într-un bazinel cu apă curată...“

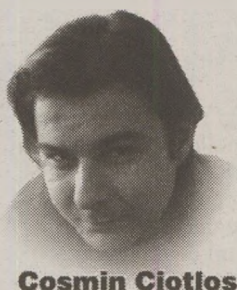
Imaginea este, să recunoaștem, de neuitat. De acum înainte, ori de câte ori vom vedea, pe stradă, doi tineri sărutându-se, buzele lor ni se vor înfățișa automat ca două răfuște mici de tot care se lăfăie într-un bazinel cu apă curată. (Alex. Ștefănescu)



**i totuși, clasicii... se detașează net ca fiind altceva decât o relectură pe sărite a unor autori pe criterii uneori fanteziste de similaritate cu unii dintre contemporani.**



l i t e r a t u r ă



Cosmin Ciotloș

LECTURI LA ZI

## Aut Caesar, aut nihil

carte care va face, cu siguranță, vogă este această *Și totuși, clasicii...* de Alexandra Ciocârlie. O vogă limitată la câteva categorii profesionale, dar în nici un caz mai puțin autentică ori mai puțin necesară. Va deveni reperul pasionaților de antichitatea latină, va fi degustată fin de criticii literari,

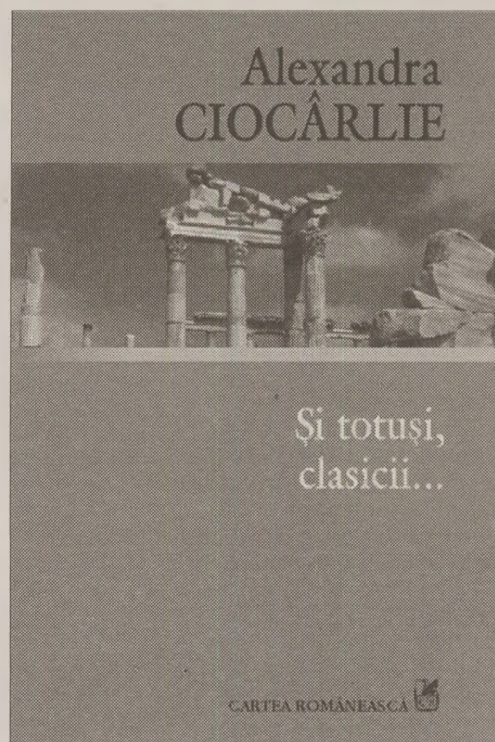
va fi râvnită laolaltă de poeți și prozatori, va fi citită pe sub mână de avocați și de agenți publicitari. Sau, cel puțin, așa ar trebui să se întâmple în chip pe de-a-ntregul obiectiv. Din simplul motiv că, înainte de a fi o colecție de studii asupra unei perioade – prin forța istoriei – datate, volumul Alexandrei Ciocârlie reprezintă un eseu extins, centrat – deplin respirabil – pe literatură. Că în cauză se află nu una oarecare, ci, probabil, cea mai limpede și mai exactă dintre literaturile lumii, că de la sintaxa impecabilă a autorilor clasici până la structurile interne ale limbajelor de programare din informatică nu e decât un pas minuscul, că sociologic vorbind, canonul Romei antice înseamnă un ideal mediu de simulare pentru orice alt edificiu al jocului cu valorile, aproape că se poate deduce din fuga condeiului.

S-o recunoaștem, ne-am obișnuit să citim literatură greacă sau latină câștigată dinainte de un destul de insidios *parti-pris* al expresivității involuntare. Aducem de fiecare dată la zi *Ab urbe condita*, *Satyricon* sau *Viețile celor 12 Cezari* distorsionând – în regie proprie și neavizată – textele în beneficiul imaginilor. Să forțăm cel mult apropierea individuale sau atomiste, iar nu reale deciptări ale scriiturii. Acesta e ingredientul neașteptat al volumului Alexandrei Ciocârlie. *Și totuși, clasicii...* se detașează net ca fiind altceva decât o relectură pe sărite a unor autori pe criterii uneori fanteziste de similaritate cu unii dintre contemporani. Pindar, Teocrit, Xenofon, Caesar, Tucidide, Plaut, Catul, Pliniu cel Tânăr, Ovidiu, Vergiliu, Petroniu au șansa unor – exact așa! – recenzii. Formidabile și pătrunzătoare. Ochiul

este, știm deja, al timpurilor noastre, dar operele luate în discuție nu par să fie cătuși de puțin anterioare acestor vremuri. *Mutatis mutandis et consideratis considerandis*, demersul acesta aflat la limita de sus a implicării existențiale are ceva din curajul frust al studiilor Constanței Vintilă-Ghițulescu. Singurul bagaj cultural permis aici e literatura, cu toate artificiile ei speculative. Nu istoria literară înțesată de liste, așadar.

Ca orice volum reunind o sumă consistentă de eseuri pe măsură, însă, și acesta e pândit de riscul de a fi expus de critică de la o distanță globală și – intelectual – nepoliticoasă. Cu alte cuvinte, nu mă sfiesc s-o spun, în genul celor de mai sus. Vă propun, totuși, să intrăm în carte cu rigoare metrică, dintr-o sintagmă într-alta. Să punem în abis și să relativizăm, să fim subiectivi și intransigenți, intuitivi și sobri. Am toate argumentele să aleg pentru un asemenea exercițiu studiul referitor la *Comentariile* lui Caius Iulius Caesar. Întâi pentru că numele său ține de o cultură generală aproape nativă; apoi pentru că textele lui reprezintă un concentrat de linaritate a frazei specific latină; apoi pentru că îndărătul tuturor normelor formale stă o personalitate și o atitudine imposibil de pus vreodată la îndoială. În fine, ar mai fi – ca întotdeauna – ceva care – tot ca întotdeauna – va fi trecut sub tăcere...

Iată începutul eseului: „*Comentariile* lui Cezar se lasă recitate la nesfârșit de către specialiști: istoricul, eruditul filolog clasic, degustătorul de sintaxă fără cusur își găsesc aici nu doar obiect de studiu cu fațete inepuizabile, dar și o adevărată sursă de delicii. [...] Dacă nu se acordă însă monopolul unei lecturi de castă, rezervată inițiaților devine legitimă întrebarea de forță de seducție a unuia dintre cei mai importanți scriitori latini nu acționează întotdeauna neîntârziat. Spre deosebire de majoritatea istoricilor din vechime care insistă asupra funcției moralizatoare a istoriei menite să ofere exemple urmașilor, Cezar nu simte nevoia unei astfel de definiri a propriului demers. El pare a acorda mult mai puțină importanță cititorului virtual



Alexandra Ciocârlie, *Și totuși, clasicii...*  
Editura Cartea Românească, 2007, 288 p.

al posterității decât celui din Roma timpurilor sale.“

Să mai parcurgem exact atâtea rânduri câte ne sunt necesare până la următorul pas al algoritmului argumentativ: „Discursul lui Labienus și fraza care-i răspunde cuprind ca într-o ramă descrierea construită cu migală a înfruntării militare decisive dintre Cezar și Pompei. Preocuparea stilistică este secundară la Cezar, iar autorul nu caută nici un moment să-și «înfrumusețeze» scrierea. Tropii sunt ca și inexistenți, fraza se susține doar prin rigoarea construcției sintactice. Atunci când apar, procedeele de stil au un rol strict funcțional.“

Urmăriți cât de departe poate merge austeritatea acestei formule literare. În text, în intensitate și – vă livrez o cheie de lectură – în timp: „Obișnuita sărăcie a discursurilor lui Cezar dovedește mai degrabă opțiunea autorului decât eventuala lipsă a calităților lui oratorice. [...] În pofida ubicuității comandantului suprem, el nu se lasă niciodată surprins în intimitate. Chiar și în momentul victoriei finale asupra lui Vercingetorix, generalul-autor nu își arată vreo emoție ca urmare a triumfului, ci își continuă istorisirea cu aceeași răceală și neutralitate de până atunci. [...] Autorul vorbește despre sine ca despre un străin oarecare, ceea ce contribuie la impresia deplinei sale obiectivități.“

Ce vor zice experții, oricare ar fi ei? Cum vor clătina o afirmație atât de categorică și de neproblematică în aparență: „Napoleon semnalează numeroase neconcordanțe, arătând, de pildă, că dintr-o anumită dispunere a trupelor reiese că numărul oamenilor lui Vercingetorix era mult mai mic decât cel indicat de Cezar.“ Dar merită să ne cultivăm scepticismul? Evidențele ne-ar infirma: „Este semnificativ cât de des este pomenită capacitatea lui Cezar de a o lua înaintea evenimentelor: «își dădea seama de ce Indutiomarus vorbea astfel»; «prevăzuse că Vercingetorix va proceda astfel»; «își dădea seama de aceste uneltiri»“.

Îmi rezerv plăcerea de a nu reproduce între ghilimele finalul excelentului eseu, fiindu-mi clar că, prin *Și totuși, clasicii...* Alexandra Ciocârlie a obținut o remarcabilă victorie în alb. Personală și literară. O va numi Alesia? O va numi Pharsalus? ■

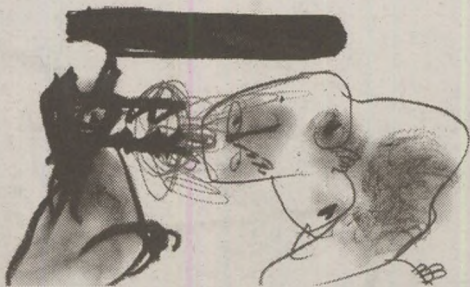
## Fototeca României literare



Sorin Titel, Nicolae Balota, Mircea Malița – 1980

Foto: Ion CUCU





## p o e z i e

### Laureat al norilor

Arbori înalțându-se calmi  
din liniștea întunecată a morților

fagi și ulmi ce străpungeți tăcerea  
cu neliniștea cu freacăta voastră

tristețea m-a catehizat  
sub templul vostru de frunze  
sub troparele agitate ale mierlei  
ale corului săcâitor de musculițe albastre

cu coroana de premiant al tufelor verzi de alun  
ai rătăcit prin această tristă provincie balcanică  
fericit laureat Nobel al norilor regali

refuzat de academia acantului  
a trufașilor lauri  
îți rumegi gloria asemenea caprei răioase  
behând melancolică pe o colină pustie  
ocrotită de zeii pășunilor grase

ignori pentru o clipă  
lanțul din jurul gâtului  
îți rumegi faima ca pe o bomboană de mentă  
ori ca pe o frunză de macriș sălbatic  
înverzindu-ți cerul gurii  
într-o îndepărtată tristă provincie balcanică  
uitată de Dumnezeu și de oameni

### Pe talgerul morții

Lumina a cerului bătrână înțelepciune a pietrei  
când șoaptele vântului ne promit nebunia lui Aprilie  
când arborele soarbe lumina din aer  
cu ventuzele lui într-un vaer prelung

și demonul bătrân se aude bătându-l cu vergi  
pe fratele tău geamăn într-un claustru al melancolice  
abații

În timp ce nepăsătoare nenorocirile proaspete  
își deschid corolele roșii ca sângele  
pe pajiștea cu iluzii și mie  
în umbra luminoasă a paradisului  
sub flăcările de pucioasă din siderurgia infernului

În ceasul acesta în care femeia te ademenește  
pe coridoare întunecate  
prin care se furișează amintiri iluzii și spaime  
printre îngeri cu archebuze în spate șoptindu-ți

Pe talgerul morții  
nu cântărești nici cât o petală de trandafir

### Stele nebune

Prin nesfârșite tăcutele bezne cosmice  
sunt stele nebune care străbat lumi și pustiuri  
stele abia pălpâind deasupra iadului nostru  
cel de toate zilele și nopțile  
în care se-aud sorii neputinței înfrunzind

Când noaptea își trage-n tăcere  
obloanele peste cei singuri  
peste inocenți victime și calai  
cu vesela cruzime a revoluțiilor  
împrăștiind cenușa martirilor

Lângă inima ta  
enigmatic cufundată-n muțenie  
se zbenguie acum fluturile de noapte  
nepăsător ca adevărul morții



## Ion Cristofor

### Arborele magnetic

Cu o carte de aur în mâini  
am rătăcit prin nesfârșitele câmpuri  
prin valurile unduitoare de semănături ale înaltului  
prin albia unor pâraie în care îngerii  
uciși de bătele oierilor în apus  
își scoteau degetele lor de prunci dintre tufe de iriși  
ori din înmiresmatele pâlcuri de flori fără nume  
galbene albastre ori violete

Ceva mai în sus pe coline  
peste negre grase pășuni păscute de turme de nori  
răsunau nepământene coruri de copii nenăscuți  
vibrau glasurile de bronz ale întunecaților pustnici

Când deodată ne apără în față arborele magnetic  
mai mareț decât cedrii din codrii Libanului  
albastru ca sângele regilor sau al himerelor  
cerul delira sub zodia puterii lui enigmatice  
și armatele sale de frunze vorbeau într-o mie de limbi

în cereasca hipnotică babilonie a coroanei sale  
inimile noastre pluteau  
ca două silabe luminoase  
dintr-un roi de limbi nepământene  
prin care chipul tău, Doamne, ni se dăruia  
ca o mireasmă fără seamăn

### Hoarde de mâl

Grăbit ori hăituit de umbre  
gata mereu să te îmbarci  
pe plute vijelioase pe largile vase cu pânze  
umflate de vânt de îndoile de iluzii  
pe puntea vaporului cu nume tristețe

te bucuri de ceasul din urmă al zilei  
de întâiul din noaptea ce se năpustește asupra-ți  
cu vocea copiilor rămași nefecundați

cu plânsul din zid al lapidaților  
cu suspinele femeilor părăsite într-un port îndepărtat

pe fluviul lipsit de maluri  
visezi mulțimi regate mari și secte  
sesam al unei lumi ce nu revii

hoarde de mâl oștiri de trestii  
triburi de branhii și stihii  
stoluri de păsări fremătânde  
vâ-ndepărtați ca o cometă  
spre-a rutului democrații

### Calma putere a florii

O după-amiază  
cu roșii furnici ce devorau ochii uluiți ai unui bărbat

Iată îți spui o invenție inutilă  
pe care creatorul ei a lăsat-o  
în administrarea unui roi de furnici stahanoviste

indiferente la suflul îndepărtat al astrilor  
la păpădia ezitând ca un mic meteor  
în pragul clipei

Am descifrat îngrozit câteva clipe  
fremătătoare voracele hieroglife  
mișunând pe chipul său palid  
ca pielea tabăcită a sălbăticiunii  
în umbra unei tufe de păducel înflorit

O, calma putere a florii ce cade  
pe mâinile indiferente ale putreziciunii.

### Silogisme fremătătoare

“Eu sunt cămila ce trece  
prin urechile acului”  
mi-a șoptit poetul miop

și deodată ochelarii săi fumurii  
cu lentila groasă cât degetele mortului  
s-au umplut de un roi de furnici

am plecat neputincios ochii-n pământ  
îl petreceam la groapă  
pe bunul nostru profesor de logică

pe marginea drumului de țară  
silogisme fremătătoare  
limbarița cheița-raiului floarea focului

### Kafka

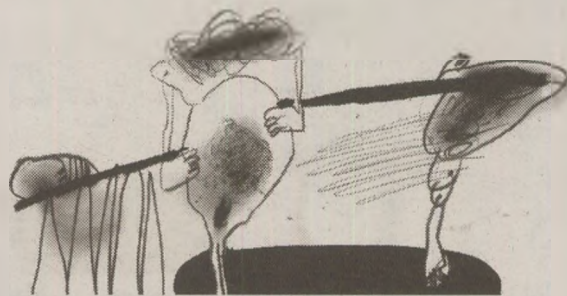
N-a mai rămas din acea țară  
decât un gust de sânge în gura  
praful adunat în cutele hainelor  
vântul ce trage de limbă focul din sobă

și amintirea bărcii funerare  
din cedru de Liban  
ce a purtat faraonii pe Nil  
sau în lumea de dincolo  
printre zeii nemuritori

zeități cu capete de lei sau de câini  
al căror lătrat îl mai auzi în nopțile de insomnie  
în care te vizitează Osiris  
îmbrăcat în frac  
cu monocul și mânușile albe de funcționar  
ale straniului domn Kafka ■



**A** scrie rău despre Tolstoi nu e doar o banală dovadă de incompetență, ci mai este și ceva josnic – vorba lui Richter – o „ticăloșie“...



*Scrisoare din Paris*

## Ticăloasa doamnă

**N**u-i talent și pace – vorba unui critic român (Pompiliu Constantinescu), în finalul unei recenzii consacrate unui prost poet, care se lua în serios și putea fi luat în serios și de alții... În sine n-ar fi deloc vorba de o deficiență, ci mai degrabă de o stimabilă calitate, cu o condiție, totuși – să nu te dai drept ce nu ești, pentru că aici începe impostura, iar în planul omenesc, în planul moral – confuzia și chiar, cu un cuvânt mai tare, dar nu deplasat, ticăloșia... Tema asta m-a obsedat de mult, am și scris de mai multe ori despre ea sau în atingere cu ea, în așa-numite „reflecții asupra spiritului creator“ și în anumite scene din „romanul literaturii“...

M-am bucurat să o regăsesc în *Memoriile* lui Sviatoslav Richter, recent apărute în franceză, la Editura Actes Sud, comentate cu câteva zile în urmă... Pe marele artist, acest tip de impostură îl scotea din fire și îi provoca greață și repulsie, rupea orice contact cu persoana respectivă și înceta să-i mai zică bună-ziua, trecea pe celălalt trotuar, zărind-o de departe... Nici o blândețe, nici o înțelegere...

„Cu această doamnă de o anume vârstă, mult cultivată, am făcut cunoștință, eu și soția mea, la o operă sau la un concert – era așezată la parter alături de noi și a început să ne facă conversație... Conversația nu era neinteresantă, în repetate rânduri fiind evocată prietenia foarte strânsă a doamnei cu Karajan. A sugerat că s-a și produs într-un concert cu el... O mai întâlneam din când în când și la festivalul de la Salzburg.“

Până acum totul e în ordine, în cea mai banală și mondenă ordine, o doamnă cultivată, „antamând“ o conversație cu Richter și cu soția sa, cântăreața Nina Dorlak; singura notă ușor suspectă – referirea insistență la prietenia cu Karajan, dar de ce nu, în definitiv...

Iar aici în contextul notelor intervine ruptura, o teribilă „spărtură“, ceva ce dă totul peste cap și provoacă mânia marelui artist – doamna cultivată îi oferă o casetă ce o înregistrase – o catastrofă; sau cum ține să precizeze autorul notelor – o „ticăloșie“. Doamna cu pricina cânta prost, abject de prost, atâta tot.

„Iată că vine ziua când ea mă gratifică cu o casetă în care se producea cu concertul numărul unu al lui Beethoven, ca s-o ascult și eu. Era o

oroare! (semn de exclamație, n.n.). Cânta în felul cel mai manifest rău, apăsând greoi cu mâna stângă, fără cea mai mică nuanță, dar cu o siguranță și cu o aroganță de necrezut... Debita notele ca o apucată... Cu o insolentă siguranță de sine...“

O persoană care cântă prost; ce atâta vorba, ai fi înclinat să zici – un zîmbet de îngăduință și cazul e clasat. Nu și pentru Richter: a da buzna în Beethoven cu astfel de obraznică nepricepere – este pentru el ceva nemaipomenit și o veritabilă abjecție...

„Iată cine era cucoana asta, o nerușinată și o ticăloasă. Am evitat orice reîntâlnire cu ea“.

Richter nu observase sau se făcuse că nu observă suspecta naturalețe cu care îl agrează intrând tam-nesam în vorbă cu el, deși nu-l cunoștea, cultivata doamnă ce avea la un moment dat să-l „gratifice“ cu înregistrarea producerii sale pianistice... Nu asta îl contrariază, deși din punctul nostru de vedere avea de ce să fie contrariat, era destul și nu anunța nimic bun... Ci pângărirea, murdărirea, stricarea, prin „interpretare“ a unei opere de geniu... asta nu numai că îl contrariază, îl scoate din sărite – încă o dată, nu doar în planul „artistic“, dar în cel moral și mai mult decât moral – aici el nu-și mai caută cuvintele, nu vrea sau nu izbutește să-și stăpânească dezgustul – *obraznicie*, zice el atunci și *nerușinare* și de-a dreptul „ticăloșie“...

Ticăloasa doamnă cuteza să cânte Beethoven și încă să-l „gratifice“ pe el, în toată liniștea și cu toată siguranța de sine, cu mizerabila-i „casetă“...

A scrie rău – pentru a schimba referința – despre Tolstoi nu e doar o banală dovadă de incompetență, ci mai este și ceva josnic – vorba lui Richter – o „ticăloșie“... Vezi cele câteva articole despre Tolstoi ale unui cititor și critic al său, Lenin îi era numele. Este de ajuns să parcurgi aceste articole grosolane, cam ca interpretarea din Beethoven a doamnei evocate de Richter, ca să înțelegi că aparent inofensivul, aparent *diletantul* lor autor – ei și ce, își dă și el cu părerea despre Tostoi – e capabil de orice...

Lucian RAICU

2 ianuarie 1999



**N.R.** Ne-am grăbit anunțând în nr. 15 că *Scrisoarea din Paris*, apărută în acel număr, este ultima pe care o putem publica. Suntem bucuroși să ne înștiințăm cititorii că, între timp, ne-au sosit la redacție alte câteva texte inedite din aceeași serie. Le vom publica pe rând.

l i t e r a t u r ă



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

## Moartea adolescentului

(1959)

Musteau fierbinți, sub zare, dovlecii de  
mătase.

Păianjeni dulci și putrezi zvîcneau în  
preajma lor.

Și străveziu de crude și de primejdioase  
Tîșneau florile-n aer din carnea morților.

Omizile în fructe mișcau sîmburii grei.  
Se prelingea o rîmă pe ceafa lui, balană...  
Greieri răscopți de cîntec îi fîrîiau în rană  
Și îl mînjeau copacii, blajini și surzi, cu clei.

Ce-adînci îi erau ochii de-adolescent,  
deschiși...

Cu sîinii prinși în palme se aplecau să-l vadă  
Căpșunile... și-alături vîrtejuri de zăpadă  
Rupeau din prospețimea subțirilor narcisi.

Pe gură-i cădeau dude, ușor, să nu-l  
deștepte.

Ca-n nări de bou răcoarea pufoasă i-ar fi  
șters

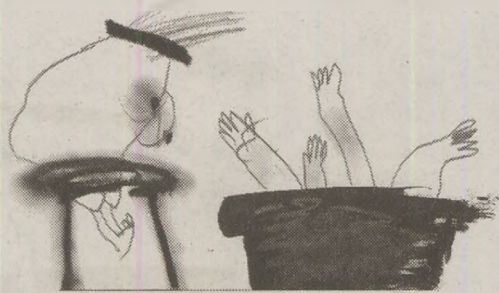
Tîmplele tari. Și-n urmă, cînd s-au oprit din  
mers,

Cărările, spre seară, tăcute-au fost și drepte.

Creșteau între patlagini grămezile de rouă.  
Melci uriași și galeși alunecau domol.  
Înăbușit de plante și fluturi, trupul gol  
Trecea uimit și fraged într-o Lumină

Nouă... ■





**P**asionatul Panait Istrati este unul dintre scriitorii care au dat mult de lucru literaților, politicienilor, sociologilor, psihologilor, chiar și juriștilor filosofanți amatori de interpretări psihoanalitice.

comentarii critice



**R**ecent ne-a atras atenția un studiu mai vechi al lui Petre Pandrea, „*Delincventul oedipian Panait Istrati*”, publicat în 1934 (când scriitorul încă mai trăia, cum trăia), studiu inclus în volumul *Psihanaliza judiciară*. Delincvența, ca și numirea complexului oedipian ne-a incitat la o rememorare a tot ce a fost omul Panait Istrati și opera scriitorului, spre a încerca să recunoaștem și să acceptăm cele două etichetări. Dar n-a fost posibil. Cu toate frustrările și decompensările psihice din cauza privațiunilor materiale, un Istrati delincvent, cum scrie la carte, chiar pentru perioada juvenila, e foarte greu de determinat și nici Petre Pandrea n-o face. Existau condițiile obiective să fie astfel, dar n-a fost. Între delincvență și vagabondaj nu se poate pune semnul egalității, așa cum în mod exagerat se confundă stările în eseul amintit. Altele decât acestea sunt coordonatele personalității.

Ne interesează însă să verificăm cu argumente, în primul rând, valabilitatea prezenței complexului lui Oedip în actele comportamentale ale scriitorului, utilizând datele modelului originar definit de Freud.

Pasionatul Panait Istrati este unul dintre scriitorii care au dat mult de lucru literaților, politicienilor, sociologilor, psihologilor, chiar și juriștilor filosofanți amatori de interpretări psihoanalitice. Interesul pentru personalitatea lui nu s-a stins și nu se va stinge atâta timp cât utopia va continua să fie contrazisă de antiutopie. Nu atât literatura scriitorului mai stârnește azi polemici, cât în primul rând omul din spatele scriitorului, cu ideile de ordin sociologic – umanitar profesate de acest fanatic al dreptății. Cariera lui literară antumă n-a durat decât un deceniu. Iar posteritatea literară imediată a fost repede estompată de furtunoase dezbateri și renegări pe marginea inaderenței lui la realitățile sovietice, percepută ca o trădare a convingerilor sale de stânga. Nu vom ignora faptul că în subtextul articolului lui Petre Pandrea se poate ascunde o motivație strict intimă a intelectualului de stânga nemulțumit de cărțile demitizante, antiutopice ale lui Istrati. Abia după al Doilea Razboi Mondial „Mandarinelul valah” i-a putut da dreptate autorului *Spovedaniei unui învins*, atunci când idealurile umanitare ale lui însuși au fost brutal spulberate. Ca apărători ai celor oropsiți, unul patetic și celălalt rațional, Istrati și Pandrea erau în fond spirite îngemănate, neliniștite. În necrologul la moartea scriitorului, semnat de Pandrea în ziarul „*Dimineața*”, există câteva considerații semnificative pentru interpretarea subtil tendențioasă din articolul publicat numai cu un an înainte. Ele privesc atitudinea neodihnit protestatară a lui Istrati, care l-a condus spre extreme. E pus în cauză și temperamentul hipertimic, deci pronunțat afectiv, care l-a predestinat „să fie un învins ale vieții sociale cu regulile ei de aramă. Pandrea spune deschis că „atitudinea politică a deservit scriitorului” și că drama lui Istrati a început când s-a decis să ia o atitudine politică”. Aceeași a fost și drama lui Pandrea atunci când n-a vrut să adere necondiționat, dar asta e o problemă de alt ordin.

Să ne întoarcem însă la ideea că Istrati ar fi fost un „pacient” stăpânit de complexul lui Oedip. Pentru un jurist cum a fost Pandrea, cu o statură culturală impresionantă, încercarea și parțial aportul teoretic sunt un mod de a prezenta o posibilitate. Cucerit de noutatea freudismului, el se exersase pe același subiect, al complexului lui Oedip, cu dovezi plauzibile avansate de alții mult înainte, pe

## Complexele lui Panait Istrati

cazul Leonardo da Vinci. Pleca declarat de la intuițiile lui Merejkovski, mânuind cu plăcere vocabularul freudian privind *libido*-ul și instalarea unor complexe în funcție de evenimentele din copilăria lui Leonardo.

În ce-l privește pe Istrati, spre a demonstra prezența complexului, Pandrea își ia argumentele, nici acelea convingătoare, mai mult din literatura de ficțiune și comportamentul ambiguu al personajelor din *Kyra Kyralina* sau *Neranțula* și mult mai puțin din afirmațiile scriitorului, privitoare la mamă, cuprinse în volumul din 1925, *Trecut și viitor. Pagini autobiografice*. Am recitat aceste marturisiri, intrând în cutele lor cele mai adânci, spre a recunoaște măcar urme emergente ale clasicului complex oedipian și acela discutabil. Textele mă obligă să mă distanțez de pledoaria lui Pandrea, plină de paranteze interesante, întrucât pledantul se arată foarte atras mai mult de nuanțele acestui complex în interpretare freudiană, decât de particularitățile psihologice ale lui Panait Istrati în raporturile lui cu mama. N-am recunoscut nimic care să susțină ca fiind proprie atribuirea acestui complex personalității scriitorului cu o viață extrem de zbuciumată.

Interpretarea complexului, după modelul mitologic împrumutat de Sofocle de la Homer, vizează un conflict uman grav, al fiului care nu-și cunoaște originea și trăiește apăsător de prezicerea oracolului, că își va ucide tatăl și se va căsători cu mama sa. Oracolul s-a împlinit, iar când adevărul iese la iveală, Iocasta se sinucide, iar Oedip, apăsător de vină, își scoate ochii și pleacă în pribegie. De aici romanticii și apoi psihiatrii au extras schema rivalității fiului față de tată și o aplecare incestuoasă față de mamă. Astăzi asistăm la o lărgire a sensului peste limita. Or, îndepărtarea de sensul primar riscă o falsificare a însăși denumirii complexului care duce la anomalii psihice observabile, cu efecte asupra comportamentului. Înțelegând astfel lucrurile, vom constata că raporturile sentimentale ale lui Istrati cu mama, o spalătoreasă foarte săracă, trăind la marginea societății brăilene, o lume a portului, oricum pestriță, erau raporturi de o altă coloratură decât cele suspectate. Iar sentimentele față de tatăl natural, dar neoficial, un grec pătimas, pe care el nu l-a cunoscut, nu erau de nici un fel, nici de iubire, nici de ură. La maturitate, curiozitatea și poate o vagă dorință de a-și afla originea pe linie paternă, mergând în Grecia, a încercat să identifice măcar locul de unde acel chefaloniț plecase spre România.

„Că totul vine din copilărie, totul pe ea se clădește”, cum spune Istrati în *Neranțula*, poate fi adevărat în foarte multe cazuri și, desigur, într-al lui. El își controlase sentimentele și propria devenire. Dar depinde ce anume se clădește, ce tip de complex. Pentru Panaitaki, „debutantul în viață”, „copilul dat la stăpân”, care „atunci când a încins șorțul stăpânului” cărciumei s-a simțit „despărțit de lume”, această perioadă a lăsat reziduuri psihologice obsesionale, privind starea materială, de care nu s-a putut elibera niciodată. Aici e sursa puternică a solidarității lui afective cu nedreptății soartei. Și tot de aici pleacă un complex persistent al mamei rămasă singură și săracă. Dar de ce natură e complexul și ce nume poartă el, se poate deduce. Departele de a fi un delincvent cu dorințe incestuoase, Istrati a avut o anumită demnitate socială, tradusă printr-o recunoscută dăruire de sine spre binele celorlalți, lipsit fiind de orice urmă de spirit de autoconservare. În toate privințele, un risipitor, ca orice fire demonstrativă.

Conduita și actele unei astfel de personalități afective sunt reacții determinate nemijlocit de un complex definitiv constituit, după succesive frustrări de ordin material, cu debutul în copilărie. Amintirile lui Panait Istrati, toate marturiile cu caracter autobiografic adunate de Al. Talex în volumul *Cum am devenit scriitor*, au o puternică marcă sentimentală, cu o unică notă dominantă. Ca să dăm un nume acestei tensiuni psihice, am putea să-i spunem *complexul sărăciei*. Acesta îi structurează personalitatea și este suportul de bază pentru alte acte și trăiri ce fac parte din algoritmul comportamental al lui Istrati, cel dinainte și cel de după afirmarea ca scriitor. De aici

dromomania acestui biciuit de sărăcie, împins să plece și să caute o altă stare materială. Despre fuga nesfârșită a lui Panait, niciodată oprit de rugămintele mamei, vorbea Mircea Iorgulescu în *Celălalt Istrati*, interpretând-o ca pe un „impuls către altceva”, fără să insiste asupra mobilului psihologic adânc al trăirilor acestui etern frustrat, fixat în complexul sărăciei și al „fiului nerecunosător”. Vinovată poate fi și gena paternă lăsată fiului natural de grecul deșărat. Tot din acest complex al sărăciei derivă și *complexul de culpabilitate* față de mamă, apărut târziu, atunci când el depășise, la limita, inferioritatea materială. Este o vină, dar de altă natură decât cea a lui Oedip. E vorba de o responsabilitate morală filială neonorată de el, altruistul întregii umanități, dar nu și al mamei. Din situația ca acest sentiment de vină apare și se accentuează după moartea mamei, când el ratăcea pe drumuri europene s-ar putea scoate noi interpretări. Mai ales că remușcările pe această temă sunt repetat declarate după ce starea de criză financiară nu mai era actuală pentru el.

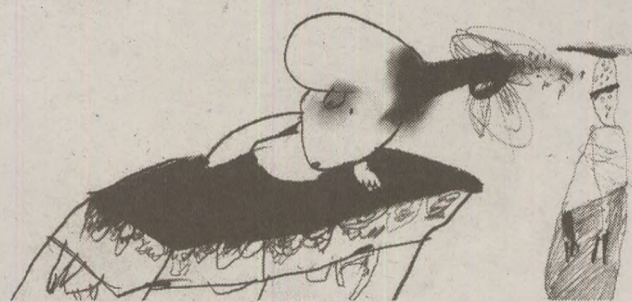
În 1924, după ce cu un an înainte încasase pentru *Kyra Kyralina* primele drepturi de „autor francez” (semnase și primul contract cu Editura Rieder), primul articolul *Crezul meu*, începe răfuiala cu „frumoasa mea țară românească”, vinovată de sărăcie și dromomania lui. Atunci se întoarce cu gândul acasă, „unde a murit o mamă bună acum cinci ani, privind, înainte de a-și da sufletul, spre ușa pe unde trebuia să-i apară feciorul... fără să mă aiba la capătăi.” Acesta a fost începutul suferinței morale, dar pentru gestul plecării își gasește o dublă acoperire, în spusa lui moș Anghel: „Numai printre străini te faci om”, și în dorința veche „de a veni în ajutorul truditei mele mame”. Regresiunea la starea anterioară, inferioară, cu multiple explicații, poate să ne apară ca o analiză a complexelor de sărăcie și a „dorului de ducă”, numit de noi dromomanie. Marturiile concentrate în *La stăpân* sunt edificatoare. În copilărie, raportul era între „o mamă care își făcuse un idol din copilul ei, iar acest copil își făcuse un idol din dragostea pentru libertate”. Panait nu putea să sufere barbaria stăpânului ca să nu „devie la răndu-i barbar”. Iar a fugi de la stăpân, ar fi „dat-o pe mama de rușine” în „gura mahalalei”. Diatriba contra stăpânului pune în lumină psihologia copilului răzvrătit precoce împotriva condiției sale: „Copilul, fiind încă neîmbălsărit de prejudecăți și care se conduce numai prin instincte... se răzvrătește în sufletul lui și contractează o ură înverșunată atât împotriva stăpânului, cât și împotriva propriei sale familii”. E definită aici psihologia resentimentului încă viu în momentul în care e analizat. În 1924 Istrati își reactualiza condiția de pauper din copilărie, poate în încercarea de a se elibera de ea.

Să credem că el se descarcă de acest complex refușat o vreme, transferându-i asupra mamei dispărute, sub forma fixației de a nu fi făcut nimic spre a o scoate din sărăcie? Era amintirea mamei, în oglinda conștiinței sale, imaginea propriului complex văzut acum ca din afară? E posibil să fi conștientizat similitudinea stărilor abia atunci când lui nu-i mai era proprie. Totul se poate pune pe seama șocului emoțional provocat de succesul literar și, în consecință, de schimbarea radicală a poziției lui sociale. Complexul sărăciei, cauză a resentimentului, se transformă într-o obsesie a vieții, care nu-l perturbă mai puțin. Își face o autoanaliză târzie în termeni patetici, pentru o posibilitate nerealizată, ratată și permanentizată ca vină imposibil de expiat altfel decât prin autoflagelare morală. Cu exclamația: „mi-e silă de mine” atinge paroxismul imaginii despre sine, atunci când „privațiunile supraomenești” l-au forțat să-i trimită lui Romain Rolland zguduitorile *Ultime cuvinte*.... Eșecul total va veni mai târziu, după masivul succes literar și publicistic internațional temporar, neegalat de nici un alt scriitor român, nici în timpul vieții, nici postum. Epilogul a fost sinceră *Spovedanie a unui învins*. Caracterul lui, adică individualitatea psihică, i-a fost primul și cel mai puternic adversar, încât i se poate aplica proverbul chinez: „semeni caracter și culegi un destin”.

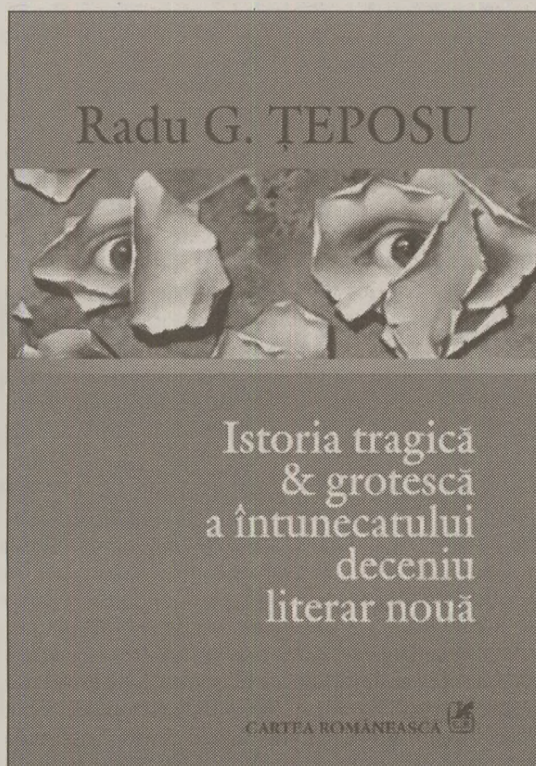
Elvira SOROHAN



**R**adu G. Țeposu nu și-a tratat colegii de generație ca pe niște viitoare statui încremenite, distonând cu istoria vie a literaturii.



## După douăzeci de ani



**Radu G. Țeposu, Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă, ediția a III-a, prefată de Al. Cistelean, Editura Cartea Românească, București, 2006, 336 p.**

(Matei Vișniec, Ion Stratan). Nu apare un model unic, repetabil la infinit, ci, dimpotrivă, o toleranță ironică, realmente postmodernă, care dă drept de existență aproape tuturor formulelor. În excelenta prefată scrisă pentru acest volum (de fapt, un studiu critic în toată regula), Al. Cistelean remarcă, pe lângă diversitatea „exaltată de analiză”, descendența... lovinesciană a criticului. Fiind, programatic, un postmodern, Radu G. Țeposu pune totuși preț pe unitatea și coerența textului, pe omogenitatea viziunii, căutând sistematic profunzimea și articularea operelor. Și substanța lor, așa adăuga, întrucât autorul „optzecist” are și această prejudecată tradițională...

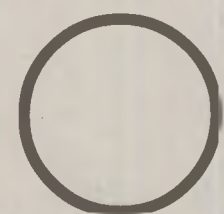
Se contrazice el? Dacă mutația culturală, de la modernism la postmodernism, este reală și angrenează literatura tinerilor scriitori din anii '80, de ce să utilizăm, în continuare, concepte și metodologii ale totalizării? Răspunde el însuși la această spinoasă întrebare, mutând accentul de pe iluzia totalizantă, globală, generică a creației literare (cu arta clasică și romanul realist în prim-plan), pe retorica înglobantă, acumulativă, sumativă. Aceasta absoarbe toate paginile scrise în timp, arhivându-le și reactualizându-le într-un uriaș Text: „poezia postmodernă, de care a vorbit, printre primii la noi, Alexandru Mușina, își recuperează omogenitatea nu în planul iluziei, ci în acela al conștiinței creatoare.” (p. 35); „spiritul critic e o încercare de înțelegere a acestei dezintegrări, de reorganizare a ei într-o nouă coerență. O coerență care nu mai are nimic din elitarismul modernismului, una blând-tolerantă, în care poate încăpea întreaga istorie a culturii. (...) Încep să se prefigureze zorii unui nou umanism și, în sens strict cultural, poate ai unui nou clasicism, cum au lăsat să se înțeleagă unii exegeți, întrucât totul se închide în retorică.” (p. 54); „desubstanțializarea lumii fiind una din trăsăturile viziunii postmoderne, efortul acestei literaturi se îndreaptă spre omogenizarea prin cumul, prin aglomerare, prin suprapunere. Retorica, practica textuală egalizează

totul și, nu întâmplător, imaginea de panoptic e foarte des întâlnită. (...) O veche iluzie este îndepărtată, pentru a face loc alteia, de natură pur teoretică. Din fragment al unei cărți sacre, opera devine un uriaș catalog al bibliotecii.” (pp. 71-72). Dincolo de viziunea generală și generoasă a autorului, să reținem acest „u întâmplător” care o traduce în termeni de coerență și corespondență. Radu G. Țeposu are o voluptate a înscrierii, a distribuirii creatorilor în rețele artistice, separate și evidențiate meticolos, fără a exclude interferențele. Dacă într-o pagină de literatură aleatoriu pur poate fi prezent, într-una de critică el este exclus. Coerența comentariului se sprijină și o întrece pe cea a textului comentat.

Lectura cărții nu e deloc dificilă, autorul găsim un echilibru fericit între metodă și intuiție critică, scientism și percepție estetică. Gustul lui, exercitat pe un material cald încă (literatura unei generații în primii ani ai afirmării ei) este aproape infailibil, nu numai judecățile de situare, ci și cele de valoare fiind exacte. O excepție, în sensul subevaluării, observ la Aurel Dumitrașcu, și o alta, de comică supraevaluare, la Ioan Buduca. Cartea acestuia *După Socrate* apare ca „excepțională”, iar spiritul său are „străluciri diamantine”. Și Val Condurache e prezentat la superlativ, pe considerente care-mi scapă: „un spirit de mare finețe și un critic care ilustrează cel mai bine ideea de scriitor postmodern” (p. 319). Radu G. Țeposu își începe capitolele cu acei autori care, în opinia sa, creditează teoretic și artistic o anumită categorie, ilustrând-o perfect. În *pole-position* sau foarte aproape stau deci „optzecistii” pe care criticul a mizat cu două decenii în urmă. Văzând acum lista (Mircea Cărtărescu, Nichita Danilov, Aurel Pantea, Ion Mureșan, Petru Romoșan, Romulus Bucur, Mircea Nedelciu și Gheorghe Crăciun, Bedros Horasangian, Cristian Teodorescu, Petru Cimpoeșu și Ioan Lacustă, Ștefan Agopian și Ioan Groșan, Alexandru Vlad și Stelian Tănase, Mircea Scarlat, Ioan Buduca și Andrei Cornea, Al. Cistelean), realizăm că majoritatea pariurilor sunt câștigătoare, ceea ce reprezintă o performanță. Decalajul dramatic dintre scrierea și apariția în bune condiții a *Istoriei* are și acest pozitiv efect secundar: după un timp, tabloul generației limpezindu-se, verdictele inițiale ale criticului se văd confirmate.

Cu doar câteva stridente, datorate excesului în direcție prozaică („riscul de a-și suspenda conceptul de sub picioare”, „să vedem până unde-și poate întinde plapuma această idee”), stilul criticului este remarcabil, ca expresivitate și rigoare deopotrivă. Radu G. Țeposu excelează în definiția concentrată, cu formulări uneori memorabile, care sintetizează deodată excursul analitic. Traian T. Coșovei este un „poet prea poet”; la Matei Vișniec, „lirismul vine din suspendarea reflecției în golul imaginației”; poemele lui Calin Vlasie nu au „o logică artistică prea limpede”; gesticulația lui Aurelian Titu Dumitrescu e „febrilă și cam megalomană”; la Mircea Stâncel descoperim „un diletantism voios”; în critica lui Ion Bogdan Lefter sunt amestecate „cu meșteșug locurile comune și observațiile de uzură”; „*Acte originale/copii legalizate* seamănă mult prea izbitor cu o demonstrație la tablă”; excursurile teoretice ale lui Paul Dugneanu țin de „un noviciat încrâncenat”; Mircea Scarlat „nu mută statuia scriitorului de pe un soclu pe altul, ci se mulțumește s-o ștergă de praf...”

În ce-l privește, Radu G. Țeposu nu și-a tratat colegii de generație ca pe niște viitoare statui încremenite, distonând cu istoria vie a literaturii. I-a citit și analizat fără o grilă care, punând semnul plus în dreptul postmodernismului, să le ștergă acestora notele individuale: singurele, în fond, care contează. *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* e mai degrabă o senină, surâzătoare panoramă. ■

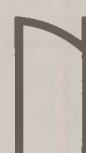


în 1985, în deplină sincronie, așadar, cu titlurile de început ale generației '80, pe care ambiționa să le panorameze. Manuscrisul a fost însă amânat de trei ori în planul editorial și tot de atâtea refăcut, completat, adus la zi. Cu toate acestea, cartea n-a apărut înainte de Revoluție, ci ulterior, în 1993, când interesul publicului larg și, parțial, al criticii se deplasase către alte forme de discurs: publicistic, civic, politic. O a doua ediție, publicată în 2002 la Dacia, n-a avut nici un ecou, din cauza difuzării și difuziunii limitate. Abia aceasta de față, apărută la aproape douăzeci de ani de la data finalizării ultimei variante (1 aprilie 1988), are șansa de a-și ocupa locul meritat, în rândul celor mai serioase lucrări dedicate postmodernismului românesc.

Între timp, însă, tabloul generației '80, decupat din cel al literaturii române contemporane, s-a modificat sensibil. Departe de a mai reprezenta un eșalon al tinerelor speranțe, „optzecistii” au intrat masiv în câmpul literar, în instituțiile academice și culturale. Și-au creat asociații, reviste și edituri proprii. Nu mai sunt niște *outsider-i* organizați în falangă macedoneană și desant autohton, ci individualități dispuse pe toate palierele vieții literare și ale canonului: de la nivelul maximei reprezentativități și vizibilități (Mircea Cărtărescu) la cel al obscurității conștiente de sine și doritoare de altceva. În plus, istoria literară nu s-a sfârșit, nu a încremenit o dată cu cristalizarea acestei generații. Explozia socio-politică din 1989 a fost dublată – chiar dacă nu și reflectată – de creația insurgentă, iconoclastă a „nouăzeciștilor”, care au întors spatele textualismului spre a privi realitatea în față. Livrescul, ludicul, intertextualitatea, parafraza culturală, pastişa, parodia, autoreferențialitatea semi-ironică sunt, în ultimul deceniu, tot mai rar folosite și practicate. Poeții tineri aleg modele lirice ale revoltei sociale și convulsiei expresioniste, iar prozatorii, variantele multiple ale unui neorealism cu puternice implicații existențiale. Singurul domeniu în care postmodernismul a avut efecte pe termen lung, de ordin conceptual și retoric, este cel al criticii. Și e firesc să fie așa, deoarece, lăsând deoparte inserarea comentatorului în propriul text și tonul său adesea ghidus, conștiința culturală și achizițiile teoretice ale „optzecistilor” noștri sunt de admirat și valorificat.

Trebuie însă precizat că postmodernismul, așa cum îl înțelege și îl profesează Radu G. Țeposu, este radical diferit de cel instrumentalizat de Mircea Cărtărescu ori Ion Bogdan Lefter. Dacă aceștia dovedesc un prelungit militantism generaționist, un partizanat vizibil, dincolo de marginile admise ale unei *tendințe* critice, autorul *Istoriei* are o invidiabilă deschidere de compas, trecând în revistă, cu calm descriptiv și analitic, cele mai diferite orientări artistice. Acestea nu sunt radiate, șterse din tablou, sacrificate în favoarea unui model central, ci tipologizate, prin sublinierea notelor dominante. Deși n-o spune direct, criticul are convingerea că în diversitatea, bogăția, pluralitatea unei literaturi stau consistența și capacitatea ei de modelare. Astfel, textualiștii (Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Constantin Stan) figurează, în sumar, alături de prozatorii observatori ai derizoriului uman (Bedros Horasangian, Cristian Teodorescu, Petru Cimpoeșu, Ioan Lacustă), iar poeții care rulează *comedia literaturii* (Petru Romoșan, Octavian Soviany) nu-i exclud nicidecum pe adepții *fantezismului abstract* și ermetic





u se autoanalizează, ci privește, observă, triază, înregistrează cu nesaț. Ponderea existenței nu se află pentru acest gen de creatori în forul intim, ci în exterior.

## literatură

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

# Un observator solitar

**A**rtist plastic de prim-plan, Val Gheorghiu e și un dăruit prozator. Așa încât deschidem cu încredere voluminosul d-sale *Jurnal 1990-2006*, constatînd, după cum ne așteptam, că avem a face într-un fel cu o operă conjugată a celor două ipostaze. „Nu e jurnal intim“, ne avertizează autorul chiar din prima propoziție, parcă ușor alarmat că ar putea fi surprins cu garda lăsată. Într-adevăr, Val Gheorghiu nu ne pune la dispoziție fața d-sale introspectivă (i se pare oare o slăbiciune ori o zonă careia ar trebui să-i corespundă o vocație ce nu și-o recunoaște?), încercînd a se comporta precum un... pictor tradițional, adică obiectivîndu-se. Nu se autoanalizează, ci privește, observă, triază, înregistrează cu nesaț. Ponderea existenței nu se află pentru acest gen de creatori în forul intim, ci în exterior. Chiar n-ar fi dispus a contrasemna dramatica sentință, „*le moi est haïssable*“, scriitorul-pictor manifestă o pudoare față de eul personal pe care-l lasă în subtext ori de care are grijă a se distanța prin autoironie. Autoironia e o formă de lirism contorsionat, refrigerat, *id est* maxima concesie pe care norma extrovertirii o poate face introvertirii. Iată o mostră pe trama solitudinii: „Rămînînd un împatimit al trotuarelor, îmi doresc, la părăsirea mușeniei atelierului, să-nțilnesc pe cineva, să schimb o vorbă cu cineva. Da' de unde! Mă strecor – ogar tomnatic – printre exemplarele coborîte parcă atunci din aeronavele ce bîntuie, schizofrenic, televizoarele, și mușenia atelierului rămîne intactă și pe trotuar“. Firește, de cele mai multe ori persiflarea e întoarsă spre exterior. Val Gheorghiu e un neconcesiv, dispunînd de un ochi pururi critic, de-o încordare a percepției-formulă în registrul negativ în care s-ar putea găsi explicația antilirisului pe care-l probează și anume o decepție originară, o falie existențială ce nu se mai poate închide. Și nu e vorba neapărat de o anecdotică psihanalizabilă, ci de-o biografie a sensibilității intrinseci. Aceasta dă impresia a se fi desfășurat în direcția unei melancolii irezolvabile, a unei mizantropii (în sens molieresc!) abia îmbunate prin jovialitate, așa cum ai amesteca o băutură foarte tare cu puțină apă. Totul turnat într-o foarte supravegheată, delicioasă scriitură, într-o caligrafie ce nu anulează tensiunile ci le asimilează, le convertește în propriile sale semne.

Astfel cum unii pictori moderni au reinterpretat modelele clasice, Val Gheorghiu trece prin prisma persiflării – e una din satisfacțiile d-sale curente – citeva din clișeele romantice ale ambiantei noastre, e drept, compromise de evoluția lucrurilor în real: „Mersul masculinizat al fetelor, atît de departe de cel glorificat pînă și-n *Eneida*; băieții efeminați; gesturile lor, însă, scenariul lor erotic, pe stradă, e-atît de parșiv-ambiguu, încît nu mă bag...“. Ritualul erotic actual apare artificios, mecanic: „În sfîrșit, «o pereche». E trecut de zece, în bătaia felinarelor, fulgi rari dăntuie liniștit în gerul napraznic. Strada-i pustie. Numai ei doi. Ea, cocheta, dispune de-un inimaginabil arsenal de gesturi, jocul ei, deloc frivol, juvenil doar, în jurul lui pare tot timpul un recital bine pregătit. Din cînd în cînd, el o prinde de mijloc și-o îndoaie c-o mină sigură sub sîrut. Cîteva secunde ea se liniștește, apoi totul reîncepe“. Spre a nu mai vorbi de faptul că noile sisteme informaționale invadează fără cruțare sentimentele,

le stanțează prin intermediul limbajului lor de argou computerizat: „Amor posmodern. Se cunosc la un Internet Cafe și, în cîteva minute, dialogul lor amoros atinge cota maximă. El zice: «Contemplu ideea unui peep show mediatic: să-mi pun pe web site-ul propriu (www.cristi.f2.com) eboșele următorului party, ca un fel de work-in-progres consumat sub ochiul public: ce zici?» Ea: «Miștooo, foarte mișto! Dar află de la mine: anonimatul e condiția tuț a surferului pe web, așa că nu voi intra pe nici un char room ca să nu trebuie să ascult gigabitii de ineptii ai gagiilor în rut. Ce zici?» El: «Și-așa-i mișto». Nu e la mijloc, așa cum s-ar putea crede, un paseism, o „demodare“ - Val Gheorghiu se arată la curent cu presa occidentală și cu ultimele romane anglo-saxone de succes - ci de-un mecanism mefient al personalității care ține a înfățișa cît mai convingător cu putință motivele deziluziilor sale, a le pune în demonstrație. „Ruptura cu lumea“ e mai profundă decît o insatisfacție circumstanțială peste care s-ar putea trece, decît un divorț de epoca dată, de o amărăciune doar relativă aceasta, intrucît ar fi posibil să fie urmat de un alt mariaj. Prin modul sistematic în care denunță anomalia, iluzia oneroasă, truismul parazitar, autorul ne dă impresia că, în orice timp și în orice loc s-ar plasa, ar rămîne fidel naturii d-sale incredule, demistificatoare. Exaltarea naționalistă nu e azi la fel de reprobabil-ridicolă ca și în momentul Caragiale? „Imnul fotbalistilor noștri, la ultimul campionat mondial, suna: Noi sintem români! (Să nu fi crezut aia că sintem zuluși.) Rică Venturiano, în moment de vîrf, zicea: și eu sint Român!“ Dar nu orice festivitate e culpabilă. Dacă, în urma victoriei electorale „net istorice“ pe care a reputat-o (în treacăt fie zis, fără consecințele așteptate), președintele Emil Constantinescu „a fost nevoit să-și justifice precaritatea sărbătoririi în familie, cu procurarea, ca tot omul, a unui vinișor de țară, un zaibăr acolo, o căpșunică, m-de, ce s-a putut“ gîndul diaristului se îndreaptă către alte meridiane și alte vremi: „Stăm încă sub impresia mirificelor serbări prilejuite de investitura lui Clinton“. După care evocă nostalgic „grandioasele serbări regale românești“, „serbările unanime de la 10 Mai“, cele de la „Marea Încoronare de la Alba Iulia“, precum și „parăzile briante ale lui Carol al II-lea“. Manifestări „la care tot românul exulta în felul lui, netrecîndu-i prin cap să cîrtească, ceea ce făcea parte din propriu-i orgoliu“. O preconcepție refuzată cu fermitate e cea a unei democrații la standardele occidentale pe care am fi realizat-o deja, a unui drum neapărat „victorios“ pe care, abia părăsindu-l pe cel al „socialismului“, ne-am fi strămutat peste noapte. În realitate, ne aflăm, consideră autorul, nu fără o dreptate măcar parțială, în faza celei de-a treia dictaturi comuniste postbelice: „„Una moale, evident, acordată, vezi Doamne, la comandamentele europene ale începutului de mileniu, dictatura soft (cum recent mă amuzam – bilingv – s-o botez), în fapt, dramă a unei țări neieșite încă din buimăceala postdecembristă, girată însă copios electoral de o populație care, la urma urmei, și-o merită“. Ironiile politice, împinse de umoarea bunului simț, brutal contrariat, pînă la sarcasm, abundă în paginile *Jurnalului*, nutrit în bună parte cu texte apărute inițial în coloane de gazetă (cum ar veni, un jurnalism convertit în jurnal): „Dacă Iliescu ar fi ajuns, printr-un hazard prelungit, după

Val Gheorghiu



## Cinci degete-n ochi

Jurnal 1990-2006



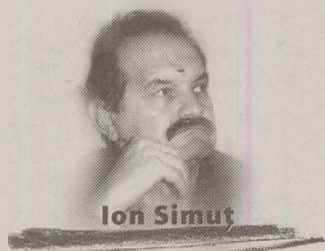
Val Gheorghiu, *Cinci degete-n ochi. Jurnal (1990-2006)*, Editura Institutul European, 2007, 656 pag.

1989, secretar general al partidului, ca predecesorul său,...) n-ar mai fi fost nevoit să joace rolul de gigolo democratic, să producă numere de atracție pentru uzul prostimii“. Sau: „asentimentul a unei mari părți a populației, cea care dorește desprinderea totală a României de regimul noilor Cațavenci, școliți la Lomonosov“. Sau: „pantofarul, după ce terenul fusese dej(a) defrișat, și-a ngăduit hirjoane galante cu istoria. Cum nu avea răbdare să citească două rînduri (să le mai și scrie!), i-a plăcut să-nsceneze istorie“, punînd la cale „fel de fel de descălecate și încălecate“. Sau: „Dar de unde să știe firtații noștri intru neam că România cea mare și frumoasă, în care ei acum se simt în liniște, a fost opera unor burju cu barbișoane și chiar cu pince-nez-uri“. Explicabil, Vestul nu e încă atmosfera în care putem respira, ci o năzuință, o așteptare. Un „stil“ la care încă n-am acces pe scară generală și pe care diaristul îl recunoaște într-un text al bivalentului Eugen Ionescu, scriitor, să admitem, prezent în mai mare măsură în cadrele (și manierele) literelor franceze decît în, încă de atîtea ori, bolovanosul, trivialul mediu autohton: „Ce înseamnă (chiar dacă ești născut aici) să trăiești, o viață, în Franța! Pînă unde poate merge eleganța exprimării! Eugène Ionescu i se adresa lui Ceaușescu (în scris): «prin măsurile D-voastră, indispușeți un înreg popor». Cîta eleganță eufemistică în acest «indispușeți», nu?“.

(va urma)



**Editurile angajate în reeditarea clasicii nu procedează profesionist, adică flexibil, în funcție de fiecare situație, crezând că e de ajuns dacă respectă un principiu unanim acceptat.**



Ion Simut

comentarii critice

## G. Călinescu în reeditări

Un principiu elementar în reeditarea clasicilor și a modernilor stabilește că se folosește ca text de bază ultima ediție antumă supravegheată de autor. Adaosul din final nu e superfluu, pentru că nu în toate situațiile ultima ediție antumă e supravegheată și autorizată de autor. Pe de altă parte, ultima ediție antumă a unui roman sau a unui volum de poeme, deși supravegheată de scriitor, poate fi viciată de anumite împrejurări nefaste, ca, de pildă, constrângerile și intervențiile cenzurii. Putem face aici speculații interesante și teorii inutile. În cele din urmă, contează fiecare caz în parte. Nenorocirea este că editurile angajate în reeditarea clasicilor nu procedează profesionist, adică flexibil, în funcție de fiecare situație, crezând că e de ajuns dacă respectă un principiu unanim acceptat, fără a mai decide pe cont propriu dacă e și adecvat, adică pe deplin justificat. Să luăm în discuție, pe domenii de creație, cazul lui G. Călinescu. Dacă o editură care reeditează o carte de G. Călinescu nu vrea să-și facă nici un fel de probleme, ia pentru sine decizia simplă că va prelua textul ultimei ediții supravegheate de autor sau (ceea ce e totuna) textul din ediția de *Opere* începută în 1965 sub îngrijirea autorului, îngrijire preluată de la volumul 5 de către Andrei Rusu și totalizând până în 1983 17 volume. E, fără îndoială, un reper serios, dar care nu poate fi absolutizat. S-a dovedit perisabil.

G. Călinescu a trait – cum se știe – până în 12 martie 1965 și a dat ediții noi, în care a intervenit mai mult sau mai puțin evident, din toate cărțile sale apărute înainte de 1945, cu excepția *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*, apărută inițial în 1941; pregătita pentru o nouă apariție, cu numeroase intervenții manuscrise în text, *Istoria...* nu a putut fi reeditată decât postum, în 1982, în îngrijirea lui Al. Piru. Adăugirile provin din completări documentare și din nuanțarea unor interpretări critice; influențele contextului ideologiei comuniste sunt nesemnificative, deci nu putem vorbi de o viciere ideologică profundă și gravă a viziunii istoricului literar. Noua versiune a *Istoriei...* nu a ajuns să se confrunte cu cenzura și, prin urmare, modificările pregătite de critic nu sunt determinate de constrângerile regimului comunist. Ediția a doua a *Istoriei...* călinesciene, pregătită de autor „în secret” pentru a prinde un moment favorabil, nu este coruptă ideologic de cenzură și, prin urmare, este pe deplin creditabilă, deși nu a apucat să fie tipărită sub supravegherea autorului. După 1990, unele edituri au luat decizia, deloc blamabilă, de a prelua identic prima ediție a *Istoriei...*, cea din 1941. Oricât ar părea de surprinzător pentru necunosători, reeditarea identică înseamnă două posibilități: 1. o culegere nouă a textului într-o ediție *ne varietur* și 2. fotocopiarea sau scanarea paginilor într-o ediție facsimilată. Ambele forme tipografice au fost exploatate după 1990, pentru a autentifica întoarcerea la textul original, deși, repet, din punct de vedere științific, este preferabilă ediția a doua, revizuită de autor. Dar ediția din 1941 este un document prea important ca să nu justifice, la fel de bine, reeditarea ei (fără fetișizare, dacă s-ar putea).

Mai complicate sunt situațiile celorlalte cărți ale lui G. Călinescu, apărute înainte de 1945, în mod special situațiile celor mai cunoscute, reeditate frecvent și pentru scop didactic: biografia *Viața lui Mihai Eminescu*, romanele *Enigma Otiliei* și *Bietul Ioanide*. Să le explic pe scurt. Biografia eminesciană a apărut prima dată în 1932, a fost reeditată în 1933 cu adăugiri bibliografice de izvoare noi, a fost republicată cu completări de natură documentară demne de luat în seamă în 1938 (ediția a III-a), iar în 1964 apare a patra ediție, în care autorul operează numeroase modificări, de două tipuri: informații noi de istorie literară și intervenții de

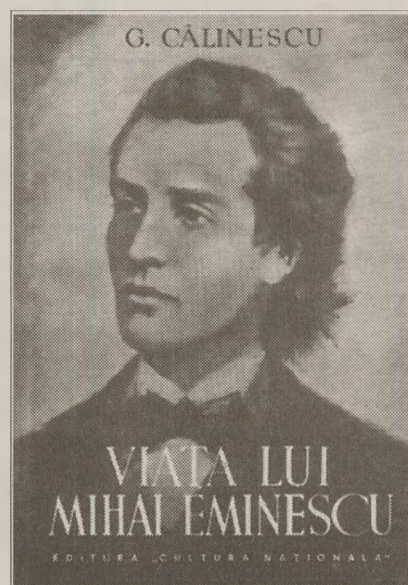
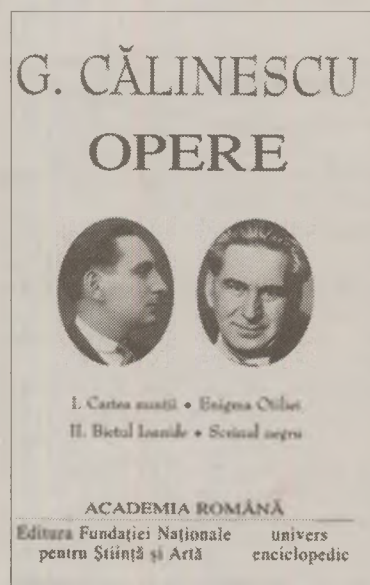
nuanță ideologică datorate exigențelor cenzurii. Care dintre cele patru ediții are drept de text de bază? Ediția de *Opere* G. Călinescu, vol. 11, Editura pentru literatură, 1969, a consacrat ca text definitiv cel din 1964, pentru că era ultima ediție revăzută de autor. După 1990 s-a procedat cât se poate de derutant. Prima tentație era de a prelua ediția a patra, în virtutea principiului enunțat la început (ultima ediție supravegheată de autor), dar la o cercetare atentă se dovedește nerecomandabilă, fiind cea mai dubioasă datorită modificărilor impuse de cenzură. În 1998, Editura Teșu reproduce anastatic ediția din 1938, apărută la Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II”, marcând astfel 60 de ani de la ediția necoruptă conjuncturală. În 2004, Editura Semne reproduce în facsimil ediția din 1932 a biografiei lui Eminescu, apărută la Editura „Cultura Națională”, mărindu-i puțin formatul și adăugând postfețele de la ediția a doua (1933) și ediția a treia (1938). În 2002, Editura Academiei Române realizează o ediție îngrijită de Ileana Mihailă, cu o prefață de Eugen Simion, considerând-o o ediție jubiliară, apărută la 150 de ani de la nașterea lui Eminescu și la o sută de ani de la nașterea lui G. Călinescu. Într-o suficient de amplă notă asupra ediției, Ileana Mihailă analizează variantele cărții și optează pentru ediția din 1938 în disputa cu cea din 1964 privind dreptul de a reprezenta „ultimul cuvânt al autorului”. Așa cred și eu. Argumentele sunt foarte numeroase în favoarea ediției din 1938 ca text de bază. Ștefan Cazimir a analizat pe larg intervențiile nefericite ale lui G. Călinescu în ediția din 1964, pe baza șpalturilor cărții, în articolul „G. Călinescu și cenzura”, publicat în numerele 37 și 39 din 2000 ale revistei **România literară**. În postfața la ediția din 1938 (omisă inexplicabil din ediția academică recentă), G. Călinescu arată în ce constau completările și îndreptările aduse, corecturile și îmbunătățirile stilistice, pentru a lua decizia de „a anula celelalte ediții” anterioare, considerând-o și pe aceasta perfectibilă. Ediția Ilenei Mihailă semnalează în addenda (21 de pagini) modificările științifice, stilistice și politice făcute de autor în ediția din 1964 față de cea din 1938.

Surprinzătoare (și convingătoare) sunt deciziile luate de Nicolae Mecu, în privința textului de bază, privitoare la romanele călinesciene, în ediția critică apărută în 2004 la Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, în colaborare cu Editura Univers enciclopedic, în colecția „Opere fundamentale”, coordonată de Eugen Simion. Opțiunile formulate de Nicolae Mecu vor trebui luate în seamă de acum încolo ca literă de lege de către alți editori, pentru a nu perpetua greșeli flagrante. Pentru *Cartea nunții*, textul de bază trebuie să devină cel din

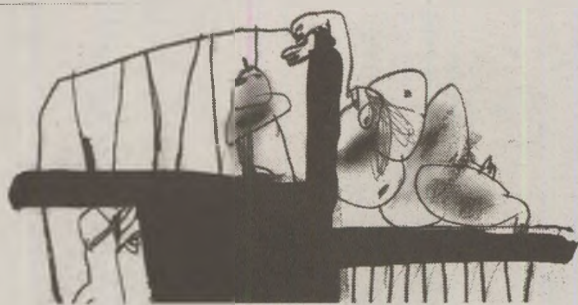
1933, al primei ediții, și nu cel al ediției a doua, din 1965, în care autorul a operat modificări conjuncturale care au afectat limbajul erotic natural și dimensiunea spirituală a cărții. Dintre cele șase ediții antume ale romanului *Enigma Otiliei* (1938, 1946, 1956, 1959 și două în 1961), ultima creditabilă este cea din 1946. În cazul *Bietului Ioanide* (care ar comporta o discuție mai lungă), Nicolae Mecu arată de ce edițiile din 1953 și 1965 trebuie folosite numai pentru comparație: pentru că ambele au suferit ingerințele serioase ale cenzurii, până la „ideologizarea romanului”. Cele mai grave intervenții au fost operate în jurnalul lui Tudorel (din capitolul XVI): aici fiul detaiază modul în care trăiește ideologia legionară, iar tatăl citește cu uimire răcăcirile fiului. În ediția din 1965, G. Călinescu a făcut din comentariile parantetice ale tatălui o replica agasantă, cerută de cenzură. Din acest motiv, Nicolae Mecu optează pentru dactilograma romanului, așa cum a fost pregătită pentru editură, ca text de bază. Astfel că de acum încolo această decizie trebuie asumată de reeditările ulterioare. Ediția din 2006 de la Editura Gramar a romanului *Bietului Ioanide* adoptă „textul definitiv” din ediția de *Opere* [nu *Scrieri*, cum se spune în nota de la p. 4] G. Călinescu, volumele V-VI, apărută în 1967 la Editura pentru literatură. Acolo, în vol. 5 de *Opere* (p. 2) există mențiunea că a fost preluată ediția a doua, cea din 1964 (de fapt, 1965), respectând modificările făcute față de prima ediție. Nu mai e o procedură acceptabilă astăzi.

În poezia călinesciană sunt modificări de-a dreptul comice. Versul „La început a fost Cuvântul” din volumul de *Poesii* din 1937 a devenit „La început a fost Avântul” în volumul *Lauda lucrurilor* din 1963. Versurile „Așa dumnezeiască este rufăria/ În care dorm Isus și Fecioara Maria” devin: „Așa fără păcat este rufăria/ Tesută la fabrică de frunza Maria”. Marcel Duță a arătat toate aceste prefaceri, care produc stupefacție, în prima ediție integrală după manuscrise a poeziei călinesciene, *Lauda lucrurilor. Poezii 1927-1965*, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1992. Concluzia vine de la sine în privința ultimei voințe a autorului.

Romanele lui G. Călinescu trebuie reeditate de acum încolo după textul ediției critice din 2004 a lui Nicolae Mecu, realizată cu maximum de profesionalism. În nota asupra ediției și în corpusul de note, comentarii și variante se găsesc toate argumentele pentru această opțiune. În cazul lui G. Călinescu este o alegere nefericită să fie adoptat ca text de bază pentru o reeditare ultima ediție supravegheată de autor, fie că e vorba de *Viața lui Mihai Eminescu*, fie că ar fi vorba de poezie sau de oricare dintre romane. ■







actualitatea



Constantin Toiu  
PREPELEAC

## Eliberarea sefului vișiniu

Venind și ziua aceasta, e bine să ne aducem aminte...

A fost mai întâi o grevă de operetă. Sticle de șampanie roz pitite prin tufișuri, discursuri, rațioleli faloase...

Pe măsura „poetului”, fără gramatică, dar cu lămpaș de cowboy subteran, ce conduse operația, în echipamentul său culoarea vișinei putrede.

Manevrat? Nu se știe de cine. Adică, știm noi, dar degeaba o spunem.

Oricum, este genul de putere a inșilor duri, înapoiți, neînvațați, – învățați numai cu bezna.

La momentul oportun, „dialecticianul” din Oltenița le-a făcut semn să vie, să-l ajute, să-i rezolve problemele, și ei veniră, acușica...

Adresându-le și felicitări, dupe aceia de către cel ce bățâia din cap și da din mâini... „nu mai da din mâini... nu mai da din mâini...” striga lumea, vorbele mulțimii de epocă ce rămaseră în istorie, aceia se retraseră cu înfumurarea lor proptită în băte.

Dar mai veniră ei o dată... și încă o dată...

Nu a venit clipa ca președintele de atunci, luat la răspundere, – și luat de tot! – și debarcat cine știe unde, *moralmente*, că altfel istoria trecu.

Dar un martor direct există, *eliberatul vișiniu*, scăpat la urmă de președintele vremii, ca să fie rearestat în 24 de ore, la protestele generale, și iar eliberat, și iar dus la Jilava, – *tamjă mare*.

Parcă am fi avut de a face cu un mare matematician, ori poet rebel neînțeles.

Pe spații mai întinse, lucrături ca acestea se pierd. La noi, țară mică, veșnic alarmată, intrată la idei, ele se vad numaidecât. Nu mai spun că nici naivi nu suntem.

\*

Noroc că *acel președinte* era, când nu trebuia să fie, în Barbados.

Dacă nu era în Barbados... Dar era în Barbados!

Un Cezărică... care, a venit, a văzut și a rezolvat. Cum susține un pensionar înrăit: el e nașul, dumnealui le face și le desface.

Scurt și cuprinzător. Și culmea era că el, care era cu ei împotriva celorlalți, devenise acum cu toți ceilalți împotriva purtătorilor de ciomege. *Alianța, baza, nădejdea*.

Vorba aceea: (Baza) *era când nu se zărea, azi o vedem și nu e!*...

Simplu. Totuși... Puterii, de aici înainte, nu îi va mai rămâne decât să-și pună speranța în Dumnezeu.

Și dacă nici în Dumnezeu, într-o istorie ceva mai blândă.

Și dacă, nici în aceasta, care o fi,... atunci măcar în noi, în noi, în noi... ■

### cărți primite

Cristian Badilița, *Regele cu o harfă în mâini*, ediția a II-a, revăzută, București, Ed. Curtea Veche, 2007 (versuri). 112 pag.

Helia Rimoga, *Șah la regină*, roman, localitate și editură nementionate, 2006. 220 pag.

Doru Crăciun, *Mâncătoare de ruj de buze din Casablanca*, București, Ed. Didactică și Pedagogică, 2006. 212 pag.

Lucian Cristea, *Instanța Mariei*, roman, postfață de Ioan-Pavel Azap, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2006. 306 pag.

Adrian Mureșan, *Hristos nu trage cu ochiul. N. Steinhardt & Generația '27*, prefață de Gheorghe Perian, un cuvânt de Ioan Pinteș, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2006. 130 pag.

Dan Minoiu, *Scrisoare pentru un vis ucis*, Ploiești, Ed. Printeuro, 2007 (versuri). 88 pag.

Olga Alexandra Diaconu, *Ochiul de veghe*, poezii, Iași, Ed. Cronica, 2007. 92 pag.

## Conjugasem, conjugaserăm...



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

**A**m constatat în ultima vreme, citind pe internet și în presă unele comentarii despre normele lingvistice și mai ales despre încălcările lor, că mulți vorbitori se arată cu totul indignați de formele de mai-mult-ca-perfect fără desinența -ră-, de tipul *noi plecasem, voi spuseseți, ei venise*.

Comentariile nespecialiștilor despre aceste forme nu sînt neapărat foarte precise – se vorbește, de exemplu, de „omisiunea unei silabe – de obicei «ră» – din mai mult ca perfectul la persoana I plural: «luasem» în loc de «luaserăm» etc.” (anchetă în *Cotidianul*. arhiva 2007). Altcineva citează „dezacorduri de analfabet de genul «ei făcuse», «ei fuseseră», etc. în loc de «ei făcuseră», «ei fuseseră» etc.” (*forum.softpedia.com*, 8.06.2005). Cum se întîmplă adesea, încălcarea unei norme produce o avalanșă de acuzații grave și de etichete depreciative: „agresiunea (...) la adresa limbii române”, „semidocti cu alură de șmecheri sau bișnițari de doi lei” (ibid.).

De fapt, regula în temeiul căreia se lansează aceste acuzații e foarte recentă; mai exact, formularea sa riguroasă a fost introdusă de ultima ediție a *Dictionarului ortografic, ortoepic și morfologic* (DOOM 2005), adică, în treacăt fie zis, de un dicționar care a fost în repetate rânduri acuzat, de aceleași voci populare indignate, de permisivitate exagerată, toleranță față de vorbirea incultă etc. În DOOM 2005, regula este formulată clar, dar se invocă și dimensiunea istorică a fenomenului: „Formele fără -ră- la indicativ mai-mult-ca-perfect sunt învechite/populare” (p. XCVII); noutatea formulării se marchează, ca de obicei, printr-un semn special (semnul exclamării). Într-adevăr, în vechiul DOOM (din 1982), în conjugarea verbelor se recomanda forma cu -ră-, dar era acceptată ca variantă literară liberă și cea fără -ră-, la persoanele I și II plural: *pierduserăm/pierdusem, pierduserăți/pierduseți*.

În gramatica sa – în care chestiunile normative sînt discutate pe larg –, Mioara Avram explică diferența de tratament între formele de persoanele I și a II-a plural și cele de persoana a III-a: „La 1 pl. și 2 pl. normele limbii actuale admit atât formele cu desinențele -răm, -răți, cât și pe cele cu desinențele -m, -ți (fără -ră), dar dau preferință celor dintîi, față de care formele fără -ră- sînt simțite ca învechite. La 3 pl. limba literară actuală a reținut însă exclusiv forma cu -ră” (M. Avram, *Gramatica pentru toți*, ed. a II-a, 1997, p. 230). În continuarea paragrafului, autoarea explică această diferență prin nevoia de a evita omonimii,

dar mai ales „prin impresia de dezacord în număr pe care o dă persoana a III-a pl. de tipul *ei adunase*”. Impunerea normei este așadar legată de o sensibilitate a vorbitorilor limbii române față de așa-numitul dezacord: la persoana a III-a, o construcție de tipul *ei făcuse* riscă să fie pusă pe același plan cu muntenismul *ei este*, marcat de multă vreme de stigmatele inculturii, ale limbajului de mahala.

Istoricii limbii știu însă foarte bine că formele fără -ră- sînt normale, etimologice și au reprezentat multă vreme uzul literar. Desinența -ră- s-a extins, prin analogie, de la persoana a III-a plural a perfectului simplu, unde era moștenită din latină. A devenit o marcă a pluralului, și-a dovedit utilitatea și a fost admisă destul de repede ca regulă. Ca simplu exercițiu de imaginație, util pentru a relativiza puțin îndrîjirea normativă, putem să presupunem: a) că formele în -ră- ar fi fost aspru criticate de puriști, condamnate în școală, și astăzi am rîde auzind „făcuserăm”, așa cum rîdem la caragialescul „am făcutără”; b) că formele de tipul *am făcutără* s-ar fi impus și ele, și astăzi am ironiza subțire pe cei care rostesc, incomplet, „am făcut”.

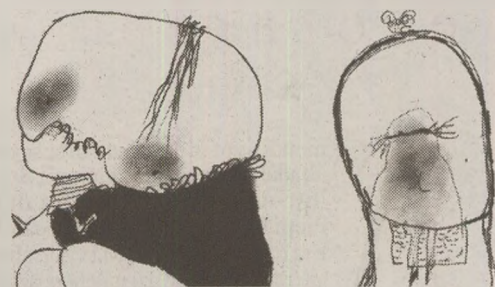
Gramaticile mai vechi ilustrează foarte bine modificarea într-un timp destul de scurt a normei. În primele – la Dimitrie Eustatievici Brașoveanu (1757), în *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae* (1780), la Diaconovici Loga (1822) – nu e nici urmă de -ră- la mai-mult-ca-perfect (care se conjugă pe tiparul: *noi laudăsem, voi laudaseți, ei laudase; noi văzusem, voi văzuseți, ei văzuse*). Conta, evident, și proveniența regională a autorilor, varianta regională preferată. La Heliade Rădulescu, la 1828, apar tocmai formele cu -ră-, cele care vor avea pînă la urmă succes. Totuși, ceva mai tîrziu, un filolog ardelean precum Timotei Cipariu nu le putea accepta, percepîndu-le ca o inutilitate și ca o îndepărtare de etimon: „Adaugerea silabei -ră și la acest timp, (...) *ei laudase-ră, ținuse-ră* etc., e de prisos” (Timotei Cipariu, *Gramatica limbei române*, 1869, în *Opere*, II, p. 214).

Așa cum e de așteptat judecînd după gramatici, scriitorii din secolul al XIX-lea scriu fie cu desinența -ră-, fie fără ea. Gramaticile interbelice (Al. Rosetti, I. Iordan ș.a.) integrează ambele forme, prin scrierea în paranteză a desinenței: *luase(ră)m, luase(ră)ți, luase(ră)*.

E normal să respectăm regulile actuale. Un sentiment al istoriei ar trebui totuși să ne împiedice să condamnăm atît de vehement forme pe care le găsim curent la scriitorii și în gramaticile de acum un secol. ■



**um să lecuiești un fanatic te impresionează prin trei însușiri: prin mărturisirea pe care o cuprinde, prin pledoaria pe care o desfășoară și prin soluția pe care o oferă.**



cronica ideilor

Sorin Lavric

## Radiografia fanatismului

**D**in puzderia de teme asupra cărora un scriitor se poate apleca, fanatismul are o dublă stringență psihologică: mai întâi pentru că e de o actualitate sufocantă, iar mai apoi fiindcă e foarte greu de abordat. Cum actualitatea lui ține de o evidență în privința căreia e de prisos să mai vorbim, să vedem de ce este atât de anevoie de atins. De-a dreptul spus, despre fanatism nu e ușor de vorbit nu pentru că nu ai avea ce spune, ci pentru că nu ai avea un ton credibil. Vorbele tale pur și simplu nu ar inspira încredere, ca toate declamațiile făcute în necunoștință de cauză.

Din acest motiv, despre fanatism nu au dreptul să vorbească decât cei care au suferit de pe urma lui, adică doar aceia care, având experiența nenorocirii pe care îl reprezintă, i-au intuit de aproape resorturile launtrice. Altminteri, în absența unei cât de mici înțelegeri a cercului vicios din care ia naștere psihologia fanaticului, discuția despre fanatism ar semăna cu perorația vană a unui agent de propagandă: searbadă diatribă pe seama unui flagel împotriva căruia cuvintele sunt neputincioase.

A face filozofie pe marginea fanatismului înseamnă a bate cîmpii după modelul psalmodic al literaturii contemporane, și asta fiindcă pecinginea în cauză nu poate fi combătută vînturînd argumente abstracte sau vehiculînd clișee ideologice. Este nevoie de altceva, de o cunoaștere intimă a mecanismului său patogenic, de o demontare a elementelor din care această patologie psihică poate lua naștere.

În această privință, cartea lui Amos Oz este un exemplu privilegiat. Mai rar un dozaj atât de convingător de sinceritate biografică și de luciditate analitică. Nu-ți trebuie cine știe ce fler ca, străbătîndu-i paginile, să-ți dai seama că Amos Oz, trăind într-una din cele mai fierbinți zone de pe glob – Orientul mijlociu – vorbește în cunoștință de cauză. Și cu toate că domeniul de referință la care face trimitere este conflictul israeliano-palestinian, judecățile sale privitoare la pîrghiile psihologiei fanatice pot fi extinse asupra oricărui alt caz din lume.

Cum să lecuiești un fanatic te impresionează prin trei însușiri: prin mărturisirea pe care o cuprinde, prin pledoaria pe care o desfășoară și prin soluția pe care o oferă. Amos Oz nu acuză, ci mărturisește. Nu le ia partea evreilor și nici nu-i ponegrește pe palestinienii; dar nici nu le caută palestinienilor circumstanțe atenuante spre a-i acuza fără temei pe evrei. Le arată ambelor părți greșelile săvîrșite, le compatimește suferința și le critică excesele, încercînd să vadă dincolo de pragul înrîncenării prezente. Pe scurt, caută să stea la mijloc, conștient fiind că cea mai delicată situație e aceea în care, așezîndu-te între adversari, te expui riscului de fi respins de amîndoi. Și deși își asumă integral apartenența la poporul israelian, declarîndu-și solidaritatea de destin cu acesta, Amos Oz are puterea ca, ridicîndu-se deasupra taberelor beligerante, să privească realitatea nepartinitor: rezultatul este o încîntătoare mărturie despre ce înseamnă demnitatea umană în condiții de fanatism. Și chiar dacă nu-și propune să facă teorie pe această temă, Amos Oz schițează tabloul psihologic al fanaticului de pe orice latitudine a globului.

Ceea ce definește cu precădere fanaticul este credința neclintită că se află în posesia adevărului ultim. De aici rigiditatea interioară cu care își întîmpină semenii și tot de aici ardoarea pătimașă cu care așteaptă ca ceilalți să se supună adevărului pe care li-l propovăduiește. Numai că, pentru a-i putea aduce pe ceilalți pe calea cea bună, modificîndu-le radical convingerile, este obligatoriu ca ideile proprii să nu se modifice cu o iotă – acesta e principiul de conduită al fanaticului. Toți trebuie să se schimbe, numai el nu. Seriozitatea

întrîncenată cu care își urmărește țelul îl preschimbă într-un misionar inflexibil. Dacă semenii au vreun rost pe pămînt, acela nu poate fi legat decât de graba recunoscătoare cu care îi vor primi ideile, întreaga lume fiind anume făcută ca el s-o cucerească cît mai repede.

Cine nu acceptă convertirea e un pigmeu scelerat a cărui soartă nu poate fi decât una: dispariția fizică. Și astfel misionarul devine beligerantul care te omoară pentru a te izbăvi de păcat. E cu neputință să ți-l închipui pe fanatic ca pe un om sfios și pudic în a cărui ființă a mai rămas vreo umbră de îndoială. Tocmai de aceea opusul fanaticului este scepticul, adică cel pentru care gustul relativității și nesiguranța sunt elemente firești ce intră în alcătuirea unei minți umane. Fanaticul este o sursă perpetuă de siguranță. El nu șovăie și nu zîmbește, fiindcă știe că adevărul lui este alcătuit cu precădere din ranchiunile prin care se simte legat de adversari.

Din cauza fantei mentale prin a cărei îngustime privește lumea și datorită îndrîjirii permanente cu care își urmărește scopurile, pe fanatic îl poți recunoaște după trei carențe: lipsa umorului, lipsa imaginației și lipsa empatiei. Nimic nu e mai străin unui exaltat decât simțul umorului. Fanaticul nu numai că nu știe să se privească pe sine sau pe semenii cu acea umoare sarcastică ce descreștește frunțile în clipele de încordare, dar nici măcar nu accepta ca altcineva să glumească pe seama cauzei sale. A-i lua în derîdere noblețea luptei este o insultă care cere imediat represalii. Lipsit fiind de virtutea ironiei, un fanatic nu are obiceiul negocierii. În ochii lui ațintiți spre mîntuirea omenirii, orice compromis este o concesie echivalînd cu o înfrîngere.

În al doilea rînd, fanaticul nu are imaginație. Facultatea fanteziei i-a fost sărăcită pînă într-atît încît mai toate imaginile ce i se perindă în minte gravitează în jurul nucleului fix al obsesiilor sale. Se creează astfel un vîrtej de autosugestie în virtutea căruia, intoxicat de propriile resentimente, fanaticul își alimentează imaginația numai cu acele vedenii ce-i dau apă la moară presimțirilor. Și își selectează atît de drastic fantasmalele că ajunge să creadă că altele nu mai există. De aceea, a fi fanatic nu presupune atît un defect de gîndire logică, ci unul de simțire imaginativă. Nu erorile de raționament nasc fanatismul, ci prevalențele sentimentale preschimbate în manii indelebile. Un fanatic este un maniac împins din umbră de mecanismul inflexibil al unor obsesii îndelung rumegate.

În al treilea rînd, fanaticul nu are darul empatiei. El este incapabil ca, punîndu-se în pielea adversarului, să intuiască motivele pentru care acesta împărtășește alte convingeri decât ale sale. Și pentru că nu poate să se transpună în situația altuia, antenele simpatiei sau antipatiei îi sunt retezate, în locul lor aparînd o nemărginită și omogenă ură: fanaticul urăște constant tot ceea ce, în ochii lui, trece drept o piedică în atingerea idealurilor. Și chiar dacă ura lui suferă fluctuații în timp, putînd fi cînd paroxistică și explozivă, cînd calmă și liniștită, variațiile prin care trece nu-i pot modifica esența: fanaticul detestă lumea și vrea să scape cît mai repede de raul ei intrinsec.

Dacă acestea sunt simptomele fanatismului, în schimb sursa lui e de găsit în altă parte, și anume în convingerea fermă că le ești superior altora. „Sămînta fanatismului zace în sentimentul superiorității categorice” (p. 18). Acest sentiment, însușindu-ți credința infailibilității personale, te scutește de teama că poți greși. Cînd ești superior, e firesc să ai parte doar de încuviințarea celor care, nefiind ca tine, nu pot fi decât inferiori. De aceea, orice critică venită din partea adversarilor e o nesocotire a hramului aparte cu care te-a hărăzit providența. Dar lucrul curios e că, oricît ai susține



**Amos Oz, Cum să lecuiești un fanatic, trad. din engleză de Dana Ligia Ilin, Humanitas, 2007, 130 pag.**

contrariul, afirmînd smerit că nici cu gîndul nu ai visat la înfrîntarea ta față de alții, ispita superiorității congenitale e universală, căci, vorba lui Amos Oz, „fanatismul este, din păcate, o componentă omniprezentă a firii omenеști, o genă malignă”. (p. 9)

Spuneam că dincolo de valoarea mărturisitoare a cărții, *Cum să lecuiești un fanatic* conține o pledoarie și totodată o soluție. Pledoaria constă în transformarea celor trei simptome ale fanatismului în tot atîtea leacuri împotriva lui. Contra fanatismului se poate lupta cu ajutorul umorului, al imaginației și al empatiei. Totul e să găsești calea prin care să poți insufla în mintea unui fanatic un dram din aceste trei calități umane.

Soluția concretă pe care Amos Oz o propune în privința încetării conflictului dintre evrei și palestinienii este unul al lucidității pragmatice: divorțul consimțit și separarea beligeranților în două state de sine stătătoare. Cum sursa conflictului este unul strict teritorial, fiecare tabără susținînd că dreptatea e de partea ei, Amos Oz propune ca cele două state să se formeze pe seama unei prealabile împărțiri a regiunii. Numai că asta cere concesii dureroase de ambele părți: „Ierusalimul va fi pe graniță. Nu este o hotărîre ușor de luat pentru israelieni, și totuși trebuie s-o ia. La rîndul lor, palestinienii trebuie să sacrifice părți care erau ale lor înainte de 1948, lucru dureros. Adio Haifa, adio Jaffa, adio Beersheba și multe alte orașe și sate care erau arabești, dar nu mai fac și nu vor mai face nicicînd parte din Palestina. O să doară al naibii de tare. Prin urmare, dacă aveți o farîmă de simpatie de oferit, acum este momentul să o dați celor doi pacienți. Nu mai trebuie să alegeți între poziția pro-Israel și pro-Palestina. Trebuie să fiți pro-pace.” (p. 72) ■



**A**m mai avut prilejul să vorbesc despre sediul de altădată al revistelor Uniunii Scriitorilor, plasat într-un somptuos imobil din vecinătatea Pieții Romane, la adresa pe care o indic în titlu. Era o fostă casă a lui Max Auschnitt, industriașul interbelic, în care azi funcționează tăcut Ambasada Libiei, dar în care, în deceniile 6 și 7 ale veacului trecut, pulsa inima vieții literare bucureștene. Și nu numai bucureștene, la urma urmei.

În ce mă privește, am trecut pentru prima oară pragul acelei impunătoare incinte culturale în primăvara anului 1957, pentru a urca la mansarda clădirii, unde era instalată redacția revistei „Tânărul scriitor”, devenită mai târziu „Luceafărul”. Mai jos cu un etaj era „Gazeta literară”, iar la parter „Viața Românească”. M-am dus atunci la „Tânărul scriitor”, pentru a mă interesa de soarta unei producții literare proprii, trimisă mai înainte redacției prin colegul meu de facultate Sorin Titel. El era acolo oarecum cunoscut, pentru că îl debutase nu demult în revista I. Lăncrăjan, publicându-i fără întârzieri schița *Drumul*. Dar faptul l-am povestit când am scris despre anii de tinerețe ai lui Sorin Titel. Nu voi relua ce am spus atunci.

Următoarea incursiune în Ana Ipătescu 15 am făcut-o la aproape un an după prima, de această dată împreună cu Nicolae Velea, alt coleg de facultate. Eram acum în anul V și ne convocase la „Gazeta literară” Paul Georgescu, redactor-șef al revistei și conferențiar la Filologie, unde ținea un curs despre Tudor Arghezi. Conducea și un seminar cu aceeași temă, unde se pare că eu și Velea ne remarcasem, iar Paul Georgescu dorea acum să ne încerce și penița critică. Văzuse că știam ceva carte, dar cu scrisul cum ne descurcam? Voia să ne verifice și ne chemase la redacție pentru a ne da să recenzăm niște cărți. La fel a procedat cu studenții săi Nicolae Manolescu, la **România literară**, și în prezent același lucru îl face Ioana Părvulescu. Îi încercă pe tinerii buni la învățătură, dintre care numai câțiva trec și proba scrisului în revistă.

Cam la fel s-a întâmplat și cu noi, atât că până la scris aveam de trecut altă probă grea la „Gazeta”, și anume aceea a primei întâlniri cu Andriana Fianu, energica secretară – cerber a conducerii revistei. Tânăra brunetă cu ochi sfredelitori ne ținu câteva lungi minute în anticameră, vizibil contrariată (și indispusă) de apariția celor doi tineri cu aer famelic, înveșmântați în bielele lor raglane cenușii, din seria acelora care se achiziționau „pe puncte” în anii '50. Ne-a introdus destul de neconvinsă la Paul Georgescu, care-i confirmă totuși că ne aștepta. El îl chemă îndată pe Sami Damian, șeful secției de critică, îi spuse ce e cu noi și să ne dea niște cărți să scriem despre ele, de încercare. Am plecat cu Sami către biroul său, aflat pe alt culoar, urmăriți de privirile sceptice ale brunetei a cărei încredere o vom câștiga numai în timp. După mai multe vizite, văzând că ni se publică totuși unele lucruri, începu să ne privească mai cu bunăvoință și chiar să glumească pe seama noastră ceea ce era o favoare. Ne ironiza timiditatea, stângăciile. Oricum, eu și Velea am venit o vreme la „Gazeta” numai împreună, printre altele pentru a face față cu forțe unite înțepăturilor Andrianei Fianu, ale dificilei, imprevizibilei Adi, cu care mai târziu ne-am împrietenit.

Pe Sami Damian eu întrucâtva îl cunoscteam, îl știam, mai bine zis, îl văzusem în mai multe rânduri plimbându-se agale pe Edgar Quinet, seara, la ora ieșirii studenților de la cursuri, în așteptarea cuiva despre care am aflat că este o fată de la engleză, colegă de an cu noi. Mi s-a spus că este îndrăgostit de ea, dar asta ține de altă poveste. De povestea mea ține faptul că Paul Georgescu, la începutul activității mele de publicist literar, m-a dat pe mâinile lui S. Damian, ceea ce a fost pentru mine un noroc. Am ucenicit câțiva ani pe lângă omul plin de tact și de bunăvoință, doar cu puțin mai vârstnic decât mine, prevenitor și totodată exigent, ascultându-i păreri și profitând de ceva ce el avea din plin, iar eu deloc: experiența contactului – și a confruntării – cu literatura la zi. Fără dobândirea acestei experiențe și a perspectivei pe care ți-o deschide nu poți fi critic.

Atmosfera din Ana Ipătescu 15, în orele de program redacțional, adică după-amiaza, era trepidantă și confiscantă. Larma de pe coridoare și din birouri, vociferările, trântitul ușilor, urcatul și coborâtul scărilor care legau cele trei redacții nu încetau până seara târziu, când protagoniștii acestui tumult, redactori și colaboratori ai revistelor, păraseau în grupuri câmpul de luptă. Își reluau disputele, cu vervă resuscitată, în micile localuri din arealul Magheru-Piața Romană- Amzei, la „Turist”, la „Podgoria”, la „Grădinița”, la „Poarta albă”, la „Caviar”, încheindu-le cel mai adesea, dacă putea fi vorba de o încheiere, la „Doamna Candrea”.

Ajuns redactor la „Gazeta literară”, după stagiul de un an făcut la corectură, am căutat să mă integrez mediului de acolo. Nu mi-a fost ușor, data fiind împetrișterea aceluși mediu.

La începutul anilor '60, publicațiile culturale încă dispuneau de scheme redacționale cu multe posturi, atribuite, aceste posturi, după tot felul de criterii și de aici împetrișterea. Eram acolo oameni care știau să scrie, să pregătească un text pentru tipar, după cum erau și alții care nu știau, care învățau la nesfârșit, s-ar fi zis, aceste lucruri. Somnolau apoi prin

redacții bătrâni autori proletcultiști, edecuri li s-ar spune azi, persoane care în primul deceniu postbelic îndepliniseră cu zel diverse misiuni de propagandă, ba mai trecuseră și drept scriitori importanți, propulsați în manuale. Acum oamenii aceștia, ai trecutului nu tocmai îndepărtat, fuseseră retrași din prima linie, plantați compensator în funcții mai degrabă mărunte pe la reviste și edituri, remunerate totuși binișor, în așteptarea izbăvitoare pensionări. Dar ajunseseră pe la publicații și tineri, oameni instruiți și iuți la minte, schimbare a găzii petrecută în virtutea procesului firesc de regenerare, pe de o parte, iar pe de alta ca efect al modificării dictate de sus a cursului politic, în anii ultimi ai regimului Dej care inițiasă, în interes propriu, desovietizarea.

Întâlneai deci în redacțiile culturale ale vremii o lume foarte amestecată, „Gazeta literară” nefăcând excepție. În vârful piramidei de funcții se afla Zaharia Stancu, director, el nevenind însă la revistă și neinteresându-se de ea decât în perioada de un an în care i-a apărut în foileton romanul *Rădăcinile sunt amare*. Nu vedea din „Gazeta”, înainte de apariție, decât acel text care i se trimitea în șpalt, după culegere, pentru corectură. Era apoi tripleta care conducea propriu-zis „Gazeta”, Paul Georgescu, redactorul-șef, și cei doi adjuncți ai săi, M. Petroveanu și V. Mândra. Toți trei plătiseră bir dogmatismului și încercau acum să-și schimbe factura scrisului și preocupările, să evolueze, astfel zicând, reușind fiecare într-o măsură sau alta. Mai era în redacție Al. Mirodan, autorul celebru al *Zărilor*, jucat în epocă de toate teatrele, după cum era și Ștefan Bănuțescu, acesta nevăzut-necunoscut, nerevelat ca prozator, deși de pe atunci scrisese, fără a le fi publicat, mai toate nuvelele strânse mai târziu în *Iarna bărbatilor*. Erau și alții ale căror trasee ulterioare nimeni nu le-ar fi anticipat. Lucra la secția de critică, dacă nu i-a fost cumva și șef într-o vreme, Ion Roman, istoric literar și editor, autor de studii schematici despre clasicii noștri, capabil să-și schimbe mai târziu câmpul de acțiune și să se afirme ca eminent comparatist și germanist, traducător de mare clasă din Thomas Mann, Musil, H. Broch, H. Hesse, Jünger. Sau Victor Kernbach, și el redactor al „Gazetei literare”, în acea vreme reporter și autor de povestiri cu tentă S. F., pentru a se dedica apoi, cu multă râvnă și iarăși neașteptat, cercetărilor de mitologie comparată, înzestrându-ne cu acel impunător *Dicționar* în domeniu, încă neegalat. Sau evoluții de altă factură, cum a fost aceea a lui Miron Dragu (Miron Bergmann). Facea secretariat de redacție și scria cronici teatrale impersonale, până ce, în 1964, a emigrat în Franța, unde a făcut jurnalistică, a scris la „Figaro” și s-a îndeletnicit, pe lângă asta, cu negoțul de antichități. După jumătate de secol revine cu un roman autobiografic, *Tinerețea unui comisar politic*, apărut mai întâi în Franța și în 2004 la noi. Bine construit și foarte curajos prin sinceritate. Evocă, printre altele, tocmai epoca „Gazetei literare” și pe Paul Georgescu, pentru a nu știu căta oară personaj de roman. Mai sunt și alte personaje recunoscutibile în cartea lui Bergmann, din lumea literară și politică a timpului, și mă așteptam de aceea să aibă mai multe ecouri decât a avut. N-am luat în calcul faptul că sunt tot mai puțini aceia care, ca mine, au apucat epoca evocată de pretinsul fost comisar politic, pentru a putea face acum, citindu-i cartea, comparații și identificări.

Am căutat așadar să mă integrez mediului amestecat de la „Gazeta literară”, puncte de sprijin fiindu-mi, pe lângă Paul Georgescu și S. Damian, tinerii intrați în redacție cam odată cu mine. Adică N. Velea, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Matei Calinescu, de ultimul legându-mă și experiența comună făcută la corectură.

La puțină vreme după noi au venit ca redactori Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Eugen Simion. Fiecare avea prieteni care și ei aveau prieteni doritori să se afirme literar. „Gazeta” ne oferea o șansă ori măcar speranțe și când unul pătrundea acolo îi aducea și pe alții, iar noii sosiți pe alții la rândul lor. Astfel au venit în Ana Ipătescu 15, Ilie Constantin, Petre Stoica, Grigore Hagiu, Mircea Ivănescu, N. Breban, Miron Kiropol, mai târziu Al. Ivasiuc și alții, și alții. Li se publica din când în când o poezie, o traducere, o notă de lectură, o schiță, un comentariu la un spectacol sau la un film, după cum se întâmpla să se ivească în „Gazeta” spații disponibile, neacoperite de „consacrați”. Abia demaraseră, tinerii de care vorbesc, și nu ridicau pretenții nelalocul lor. Doreau fierbinte să se vadă publicați. Scriau toți de toate până ce, treptat, li s-au descoperit competențe mai mari pentru anume domenii, „specializări” de care a început să se țină seama. Și-au precizat câmpul de acțiune predilect și s-au angajat pe traiectoria unei dominante. Au devenit poeți, prozatori, critici.

Dar nu veneau numai tineri literați la „Gazeta”, ci și tineri plasticieni ale căror îndemânări și talente le valorificau cei de la secretariatul de redacție. Mi-l amintesc urcând în fugă scările pe agiul, pe agitatul, Mihai Vulcanescu, neîncomodat de mapele imense cu planșe pe care le căra. Desena în infinite variante păsări cu aripile deschise amplu, nelipsite din prima pagină a „Gazetei” în numerele de 1 Mai și 23 August. Mai venea cu desene Eugen Mihaiescu, politicianul de azi, mai venea Nicăpetre, sculptorul de mai târziu de mare faimă, stabilit în Canada. Putea fi întâlnită și delicata pictoriță

Gabriel Dimis

ANA IPĂ



Foto: Dan Grigorescu

1962. În j  
De la stânga: Al. I. Ștefănescu, Eug.  
Călinescu, Teodor Balș, Gabriel Dimisia  
Mihale, Haralamb Zincă, G. Balaban (secre  
Popescu (s

Rodica Prato, ilustratoarea plină de fantezie și un *Bobinocarilor* Gabrielei Melinescu și a unui roman pa al lui Vintilă Ivănceanu, *Nemaipomenitele pățanii a Milorad de Bouteille*. Rodica Prato era apreciată de on

Venea așadar fel de fel de lume în Ana Ipătescu drept este să spun că nu veneau toți cu interese stric publicare. Veneau și pentru ambianță, contacte, pen se întâlni și conversa, pur și simplu. Eu eram atras faptul că redacțiile începuseră să fie frecventate de to multe figuri ale trecutului, scriitori și publiciști din inter reapăruți în chip bizar, mi se părea atunci, în orizontul n li știam din citite, din *Istoria* lui G. Calinescu, din ve publicații cercetate la Biblioteca Academiei, dar ia existau și altfel, iată că-i puteam întâlni pe la rev unde și noi ne făceam de lucru. Aceasta era bizareria.

La drept vorbind, întâlnirea cu acești oameni prin reda din anii '60 era, în destule cazuri, dezamăgitoare și o deprimantă. Luam act prea adesea de contrastul d ceea ce fuseseră ei odinioară, dintre faima pe care o avuse cândva, dintre rolul pe care îl jucaseră pe scena publi situația lor din prezent, atât de mult diferită. Erau pe p coborâtoare a vieții și se vedea că trecuseră prin înce de tot felul. Nu mă refer la scriitorii foști deținuți pol o categorie aparte, ci la aceia care se confruntaseră cu nec „obișnuite”, lipsuri materiale, boli etc., iar acum ni se înfa marcați de această confruntare, șubreziți și parcă micș



# ESCU 15



or Arghezi.

Tita Chipere, Mioara Cremene, Matei  
neacă (redactor Secția externă), Aurel  
de redacție), Dumitru Solomon, Mircea  
redacție).

ne în minte Camil Baltazar. În anii '30 beneficiase  
otă înaltă la bursa valorilor literare, considerat un reper  
ecolot al modernismului. La „Sburătorul” nu ezitau  
eze în apropierea lui Arghezi. Condusese „Tiparnița  
a” și alte publicații, colaborase la „Săptămâna muncii  
tuale și artistice”, la „Vremea”, la „Revista Fundațiilor  
e”, la „România literară” a lui Rebreanu, unde și lucrase.  
Venea la „Gazetă” cu mici recenzii scrise chinuit,  
ri poticneli stilistice, inutilizabile în forma în care le  
a. Eu sau Sami, sau și eu, și el, le rescriam, le  
ticializam, făcându-le publicabile. Ne accepta docil  
ențiile, numai să-și vadă articolașul tipărit în „Gazetă”,  
și lucrase de altfel, cum mi s-a spus, la începuturile  
ei.  
ta (și altfel) de imagine a diminuării și înfrângerii  
poetului Dimitrie Stelaru, fostul boem cumîntit de boli  
aintarea în vârstă. Aducea câte o poezie scrisă înghesuit  
oale îngălbenite, răsufla greu și aproape își pierduse  
Venea însoțit de o soție-protector dobândită cam prea  
și de copilul lor, un băiețuș sfios pe care îl botezaseră  
ș (sau Norișor!). Era probabil ultima extravaganță pe  
i-o îngăduia poetul de odinioară al tuturor sfidărilor.

la aș vrea totuși să se creadă, pentru că ar fi neadevărat,  
timentul cel mai puternic pe care ni-l lăsau scriitorii  
și printre noi din interbelic era dezamăgirea, dezolarea.  
nele așteptări contrazise, dar mai mare era satisfacția



1971. În curtea redacției din Ana Ipătescu.

De la stânga: Valentin Silvestru, Mircea Iorgulescu, Gabriel Dimisianu, Sami Damian,  
Ioana Creangă, Leonid Dimov, Valeriu Cristea, Virgil Mazilescu, Dana Dumitriu, Virgil  
Vasilescu (corector), Marcel Mihalaș, Teodor Balș, Gheorghe Catană (secretar tehnic),  
Cristina Anastasiu (redactor Arte plastice).

de a-i întâlni pe acei oameni care trăiseră efectiv – și nu ca  
noi, doar în închipuire – în mediile culturale din vechea  
România. Mă interesau și personaje din planul literar secund,  
dar care fuseseră foarte active în spațiile culturale din interbelic,  
cetreierătorii redacțiilor din Sărindar, ai teatrelor, ai cluburilor,  
ai Capșei și ai altor cafenele bucureștene, unde se întâlneau  
în epocă scriitorii, ziariștii, actorii. N. Carandino, L. Kalustian,  
C. Cristobald, Al. Raicu, I. Valerian aveau multe de spus  
despre lumea prin care trecuseră și în care avuseseră de jucat  
roluri mai importante decât lăsa să se vadă condiția lor  
modestă de acum. I. Valerian, un domn subțirel și  
sprinten, volubil, energic și la cei 70 de ani trecuți, fusese  
sufletul marii reviste „Viața literară”, pe care o făcuse să  
apară săptămână de săptămână aproape un deceniu și jumătate.  
Nu fără motiv îl numise G. Calinescu pe I. Valerian „un  
cruciat al idealității”, făcând trimitere la totala dezinteresare  
personală pusă de acesta în acțiunea lui publicistică. Mi-a  
adus în 1967 volumul său, atunci apărut, *Cu scriitorii prin  
veac*, în care adunase interviurile inițiate de el în „Viața  
literară”, reproduse „ad litteram”, cum menționa în prefață.  
O carte-document care trebuie așezată alături de mult mai  
cunoscutele *Mărturia unei generații* a lui F. Aderca și *Lumea  
de mâine* a lui I. Biberi.

În ziua de 4 mai 1962, eveniment la „Gazeta literară”:  
vine în vizită Tudor Arghezi. Data este notată de  
Andriana Fianu pe spatele fotografiei făcute cu acel prilej,  
cu membrii redacției de atunci și cu Arghezi afundat într-un  
fotoliu care există și azi la **România literară**, ca piesă  
de mobilier moștenită. Ciudățenia este că din imagine tocmai  
Adi Fianu lipsește, ea care făcuse mult pentru vizită, ca  
apropiată a familiei Arghezi, prietenă cu Mitzura. De fapt,  
chiar ea lansase invitația mai demult, într-o împrejurare în  
care și eu fusesem de față. Un episod pe care l-am mai  
povestit.

Arghezi veni însoțit de doamna Paraschiva și de Barutu,  
așteptați în capul scărilor de tot personalul „Gazetei” și de  
Aurel Mihale, redactorul-șef de atunci. Ne-am înconșinat în  
urma oaspeților și i-am condus în biroul spațios al lui Mihale,  
unde doamna Paraschiva a avut ea prima inițiativă,  
cerându-i poetului să nu-și scoată bascul, să nu racească. El  
acceptă și rămase cu el pe cap în timpul vizitei, după cum  
se poate vedea și în amintita fotografie de grup. Aurel Mihale  
ne prezentă apoi pe rând, numele noastre (ale celor tineri)  
nespunându-i lui Arghezi nimic în afară de al colegului nostru  
Matei Calinescu. Auzindu-l pronunțat, Arghezi îi adresă  
celui care îl purta următoarea neașteptată întrebare: - Dumneata  
nu ai scris la „Bilete de papagal”? Răspunsul ferm negativ  
al celui întrebat și mica rumoare iscată îl făcură pe  
Arghezi să-l privească mai atent pe Matei și imediat să se  
revizuiască: - Ai dreptate, n-aveai cum să scrii la „Bilete”,  
nici nu te născuseși. M-am întrebat mai târziu la ce Calinescu  
din literatura noastră se va fi gândit Arghezi atunci, prin  
asociere spontană (ca să-i spun astfel)? La Al. Calinescu,

poetul pe care G. Calinescu (alt Calinescu!) îl trecuse în  
*Istorie* în subcapitolul „ftizicilor”? Va fi colaborat acela  
la „Bilete de papagal”? N-am apucat să verific.

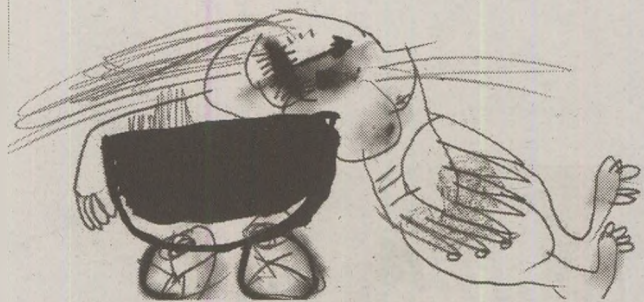
În rest, întâlnirea de la „Gazeta literară” cu Arghezi nu  
a depășit convenționalul, rămânând totuși memorabilă fie  
și numai prin faptul că a avut loc.

Parterul, etajul și mansarda clădirii din Ana Ipătescu 15  
erau așadar ocupate de cele trei redacții. Mai rămânea  
demisolul cu încăperi amenajate ca locuințe pentru portar,  
foclist, mecanicul de întreținere, cu familiile lor, dar și  
pentru doi scriitori tineri, redactori ai „Gazetei”, Ștefan  
Bănuțescu și Dolfi Solomon, fiecare cu nevastă și copil mic.  
Fusesse pentru ei, în condițiile crizei locative din epocă, o  
soluție salvatoare, după cum și pentru mine a fost. Primind Dolfi,  
în primăvara lui '62, apartament la bloc  
(ca și Bănuțescu de altfel), în locul lui ne-am mutat eu și  
G. O încăpere mai mult înaltă decât largă, cu o singură  
mare fereastră care da spre bulevard și prin care, atunci când  
o lăsam deschisă, auzeam fâșâitul pe asfalt al roților de  
mașini, mult mai puține totuși decât circula azi.

Locuisem până atunci la marginea Bucureștiului, undeva  
dincolo de Piața Rahova, într-o ambianță de semirusticitate,  
și, pentru ca să ajung de acasă la redacție, îmi trebuia cel  
puțin o oră. Acum, din punctul acesta de vedere, situația  
se schimbă radical, ba pot pune ca domiciliu cam prea  
aproape de slujbă, doar urcam o scară. Era bine, dar era, într-o  
privitynță, și rău, fiind acum prea la îndemâna vizitatorilor.  
Toți prietenii noștri literari, veniți după-amiaza cu treburi  
pe la reviste, găsseau cu cale să treacă și pe la noi, la venire  
sau la plecare, sau și la venire, și la plecare. Unii, până ce  
reveneau de sus, își lăsau la noi iubita, nevasta, vreun  
amic însoțitor, astfel că biata G. se vedea confiscată, nu  
putea citi, nu putea face nimic alt lucru decât conversație  
și cafele. Nu spun că toate aceste vizite ne indispușeau,  
dar erau totuși prea multe. Cândva izolați de lume, eram  
acum prea în inima ei. Petrecăreții de cursă lungă,  
cavalerii nopților, nici ei nu ne ocoleau, socotind că, dacă  
ar fi făcut-o, ar fi fost o trădare a prieteniei. Aveau vești  
importante să ne aducă, ne vor bucura, cu siguranță, de  
ce să le amâne? Ne-am trezit odată pe la ora unu sau două,  
în mare larmă, bubuituri în ușa, voci pe sală. Erau  
Nichita, Hagiu și Adrian Păunescu, doritori să ne dea de  
știre că Adrian a devenit tată. Constanța tocmai ce o născuse  
pe Ioana. Ne-am bucurat, firește. Aduseseră șampanie și am  
petrecut până dimineața.

În 1968, în vară, am primit micul apartament din Drumul  
Taberei și ne-am mutat. Viața redacțiilor din Ana Ipătescu  
15 a continuat să palpitate până în 1974, când, imediat după  
moartea lui Zaharia Stancu, revistele au fost evacuate cu  
dispoziție de sus. Noul nostru președinte, Virgil Teodorescu,  
a executat ordinul fără murmur și la fel pe acela de a  
părăsi sediul Uniunii Scriitorilor din șoseaua Kiseleff. ■





# literatură

Marian Ilea

## Rodica e băiat bun

[Rodica]: Mă numesc Chiban Vasile, am vârsta de 32 de ani, iar de la nașterea mea, deci, după o perioadă, mama îmi spunea Rodica.

Mi-a intrat acest nume, deci, între cât oamenii din sat nu mă mai știu de Vasile, decât de Rodica.

Îmi place să cânt foarte mult muzică populară, cânt pe la nunți.

Îs foarte apreciată de public, oamenii din comună și din alte părți mă iubesc.

Deci sunt o persoană curată, sunt o persoană care n-aș putea să zic că aș putea fi refuzată de către cineva.

Iar perioada mea de copilărie...

Deci, eram prietenă mai mult cu fetele, pentru că și eu mă simțeam tot ca o fată.

Și cu băieții discutam foarte puțin, deci, nu mergeam la joacă cu băieții, nu...

Deci, eram mai mult cu fetele.

La școală nu prea am mârș, că părinții mei aveau nevoie de mine acasă, că aveam multe animale atunci, pe perioada aia, și m-au ținut acasă. Îmi pare rău că n-am făcut școală, că dacă eram undeva în școală mai departe, sau așa... poate că aveam o meserie la ora actuală, sau un serviciu...

Iar la vocea care o am, poate că eram văzută tare de către public, și cunoscută.

Iar am rămas așa, cânt la nunți, cum am mai zis...

Și deci, dacă prin posibilități, prin așa... de stăteam, n-aveam posibilitate să-mi scot un CD, sau să devin cunoscută de către public...

Decât așa, numai în Maramureșul care mă cunoaște...

*Hai, pentru-un mândruț, ardă-l focu',  
Hai, mi-am lăsat satu' și portu',  
Hai, mi-am lăsat satu' și portu',  
Și binele și norocu'...*

Am venit chiar într-o seară, aicea, în Borșa...

Pe doamna patroană de aicea și pe domnu' îi cunosc de foarte mult timp...

Și era formație care cânta aicea, între care mi-am cerut permisiunea să cânt puțin.

Doamna nu o știut că eu știu să cânt chiar așa de bine, cât am făcut față...

Și am intervenit de am cântat, le-a plăcut la clienți enorm de mult...

Iar doamna patroană m-a apreciat foarte tare, și cu domnu', și toți din bar...

Și m-au cunoscut toți băieții din Borșa de solistă de muzică populară foarte bună...

Deci, mă întrebau pe stradă, mă opreau foarte mulți, și-mi ziceau: Ce frumos ai cântat, domnișoară, o să mai fii și deseară?

Și zic: Da, cred că o să fii și deseară, dacă n-o să fii plecată acasă la Rozavlea, de unde sunt eu...

Deci, aicea în Borșa, deci, vin la soră-mea...

Deci, mă înțeleg foarte bine cu ei, și cu cumnatu-meu, și cu soră-mea, și vin foarte des...

Bineînțeles că am venit în Borșa de vreo zece ani de zile încoace...

Deci, cam așa mă cunoaște doamna patroană de vreo zece ani, da' nu știa că știu să cânt...

*Ei, mamă, nu mă nigheri,  
Măi dorule, măi!  
Mamă, nu mă nigheri,  
Ști-mă focu' a cui oi si,  
Ști-mă focu' a cui oi si,  
Și câte rale-oi mai păți!  
Ei, mamă, nu mă dezmierda,  
Măi dorule, măi!  
Mamă, nu mă dezmierda,  
Ști-mă focu' cui mi-i da,  
Ști-mă focu' cui mi-i da,  
Și câte rale m-or mânca,  
Că din fete dezmierdate,  
Măi dorule, măi!  
Că din fete dezmierdate  
Ies neveste supărate,  
Și din fete nigherite  
Ies neveste năcăjite!*

[Barmana]: Sunt Tercea Valerica, proprietara acestui bar,

și cunosc pe doamna Rodica de o perioadă de mulți ani...

Fata a cântat la noi, cu o orchestră de amatori...

E bună, e plăcută clienților, și publicului, no...

Cântă cântece din zona noastră, a Moldovei, chiar și muzică ușoară...

Fata e prețută!

De obicei, cu băieți, fete...

E foarte sociabilă...

E plăcută la public...

*Hai, pentru-un mândruț, ardă-l focu',  
Hai, mi-am lăsat satu' și portu'!  
Hai, mi-am lăsat satu' și portu',  
Și binele și norocu'...*

[Rodica]: Din câte am auzit, deci, din câte mi-a zis maică-mea, și altcineva...

Deci, maică-mea n-o vrut să mă aibă pe mine, că-i era rușine la vârsta de 44 de ani, ca ea să aibă... să dea naștere unui copil.

Iar când m-am născut, m-am născut fără viață... din auzite, nu știu eu atunci...

Și au chemat pe o vecină de-a mea, care-i moartă acuma, și m-au trezit...

M-am trezit la... după o jumătate de oră, m-am trezit...

Și atunci, maică-mea... nu știu... i-o fost una să mă aibă sau să nu mă aibă...

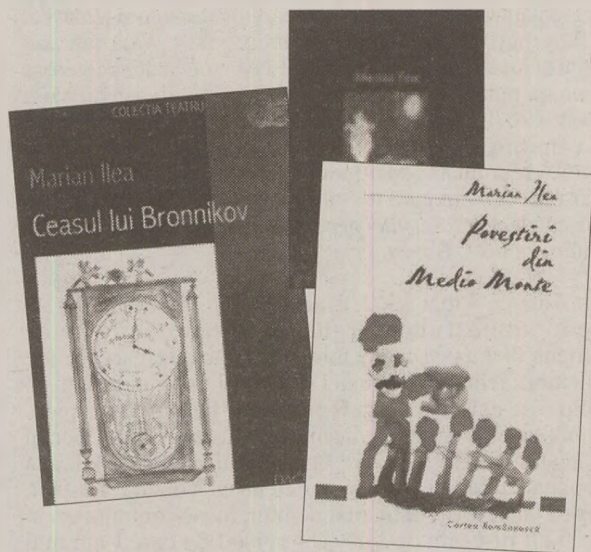
Deci, o ținut la mine foarte mult, dar nu a vrut să mă aibă, că era la vârsta de 44 de ani când m-a făcut.

Îmi spunea că m-a alăptat până la vârsta de 2 ani de zile...

Chiar umblam în picioare, și mă duceam unde se găsea ea cu femeii...

Și mă duceam, și o descopeream aicea la piept, și să-mi dea să mă alăpteze în continuare...

Și-i era rușine, știți... și atunci m-au întărcat foarte greu, și no...



Deci, cam asta este despre povestea cu mama...

Bărbați pentru viața mea, care au fost importanți...

Un bărbat important pentru viața mea, deci...

Am trăit o perioadă de un an de zile cu cineva, dar...

În schimb, lucrăm eu atunci, cântam la un restaurant, nu pot să-i dau nume, din Timișoara...

*Hai, pentru-un mândruț, ardă-l focu',  
Hai, mi-am lăsat satu' și portu'!  
Hai, mi-am lăsat satu' și portu',  
Și binele și norocu',  
Și binele și norocu'!  
Hai, pentru-un mândruț, ardă-l para, măi!  
Hai, mi-am lăsat satu' și țara, măi!  
Hai, mi-am lăsat satu' și țara,  
Și binele și tihneala,  
Și binele și tihneala, măi!  
Hai, mândrilor, când îi zini, măi!  
Hai, hai prin fundu' grădinii, măi!*

*Hai, să nu știe vecinii,  
Nici să nu-mi bată câinii,  
Da', mândrior, când îi zini, da', măi!  
Hai, că vecinii mă pândesc, măi!  
Hai, să știe că ce iubesc, măi!  
Hai, vecinii mă pot pândi,  
Până-i lume nu m-or ști, da',  
Până-i lume nu m-or ști, da', măi!  
Hai, vecinii mă pot pândi, da',  
Până-i lume nu m-or ști, da',  
Până-i lume nu m-or ști, măi!*

[Baba]: Păi, măi omule, păi ce știu eu să zăc, no, ce?

Ai fo' copil, no... amu' ești mare...

Amu' îți vezi de lucru, și de capre, și de distrare... și ce?

[Rodica]: Cum cânt, așa... cânt...

[Baba]: Ai, de cântat, d-apoi cântă frumos...

Cântă... cântă frumos...

[Rodica]: Pe la nunți...

[Baba]: Și la nunți, și oriunde... unde, cine te cheamă, nu?

[Rodica]: Da...

[Baba]: Și te invită...

Îl vrei duce?

Îl duceți și pe Rodica?

[Rodica]: Mai zi, mă tu'...

[Baba]: Nu mai am... că mă duc de-acî, că nu știu c...

mai zăc...

[Rodica]: Da' de ce-ai emoții? De ce-ai emoții așa?

[Baba]: Măi, Rodica, da' ce vrei să spun?

Cam ce pot să spun altceva?

Că ești cuminte, că ești bun... cânti, no... lucr...

[Rodica]: Mai zi! Mai zi!

[Baba]: Bine... cuminte și bun... bună, Rodica...

Când îi mândru, când îi cald, se îmbracă, cum...

Ca fimeile... ca fetele...

Ca domnișoară, cum să zăc?

[Rodica]: Cu fuste scurte...

[Baba]: Da... cum se îmbracă, da' în câte feluri se îmbracă?

Și cu fuste scurte, și cu lungi... și cu pantaloni... și...

[Rodica]: Dar a fost foarte gelos, persoana respectivă pe mine...

Eu umblam tot timpul elegantă, cum se cerea să mă duc la lucru...

Și eu aveam foarte mulți prieteni, între care el mi-a interzis...

Să nu mai stau cu acești prieteni, nici chiar de vorbă nici să-i salut...

Am făcut și chestia asta, pentru că am crezut că a fi bine...

Deci... într-un restaurant, într-o comunitate, nu poți să vorbești...

Că am fost solistă, și trebuia să vorbesc cu tot clientul...

Iar după aia, mi-amintesc că m-a bătut o dată...

M-a bătut enorm de tare, m-a luat de pe scenă...

Între care m-a târât unde stăteam, în apartamentul cutar închiriat...

Și atunci a intervenit cineva din bloc, o vecină, și a zăc să nu mai dea în mine...

Pentru că nu suntem nici căsătoriți, și să mă lase în pace, că l-am ținut...

Chiar pot să zăc că l-am ținut eu...

Cu banii care îi câștigam de la restaurant îl întrețineam și pe el de haine, mâncare și chirie și tot absolut...

Mi-a fost greu... viața mea și la ora actuală... mi-era foarte greu...

N-o renunțat la mine...

După cât i-am făcut bagajul lui, să plece la mama lui unde stătea, în comuna Geamăna...

Că el se numește Florea Daniel, și el acum e căsătorit are o fetiță...

Și i-am făcut bagajul, să plece la mama lui...

Iar el și-a luat gențile și mi-a zis să-mi fac eu bagajul, că el nu pleacă de acolo...

Atuncea, ca să nu mai intervină poliția, să nu mai, așa...

Deci, mi-am făcut eu bagajele, și am venit acasă...

Am ajuns eu... cum ar fi dimineața...

Cum ar fi mâine dimineața, o ajuns el, la mine acasă...

Și nu știu ce a vorbit cu maică-mea...

A vorbit ceva cu maică-mea, că de ce m-o primit acasă sau chestii de genul acesta...

Și mama i-o zis că... cum să nu mă primească, că sunt eu...

Dar maică-mea știa că m-o bătut, că i-am zis eu căm am apărut că m-o bătut...

Atuncea, deci, el o intrat în cameră la mine, și eu l-am scos afară...

În camera respectivă, unde mă află și acum...

Iar el mi-o zis că eu întrețin relații cu altcineva...

Deci, asta era concepția lui... și eu l-am scos afară...

Între cât timp m-o luat și m-o bătut aicea, în casă...

Și a intervenit maică-mea...





# literatură

## Doina Ruști

### Cristian

etichetele de pe produsele alimentare. Viața era confortabilă. Cristian era un bărbat amabil, vorbea puțin și părea destul de grijuliu cu sine, pentru că mama lui își pierdea o sumă de timp ca în fiecare dimineață să fie așezate pe capul scaunului haine curate, călcate, aranjate, pe care el nici măcar nu le privea. Renunțase demult să-și mai cumpere tricouri de firmă ori adidași la modă. Punea pe el ce-i pregătea maică-sa. Și odată intrat în această ruină, viața se rula lin, printre gândurile diforme, care nici măcar nu mai erau gândurile lui cele hrănitoare, ci un morman de resturi alterate.

Iar într-o zi, pe când păsea apatic prin lume, s-a îndrăgostit. Ea era o femeie care îl scosese din vizuină, cu modul ei de a-l privi pe ultima inovație a științei.

Cristian s-a însurat, a făcut copii, a alergat să-i căpătuiască, s-a zbatut să prindă bilete bune pentru concedii, a făcut eforturi să-și cumpere mobilă frumoasă, frigider, televizor, apoi o plasmă mare. În sfârșit, anii au trecut încununți de mici satisfacții, cu idealuri legate în primul rând de realizarea copiilor. De tinerețe nici nu-și mai aducea aminte, iar moartea lui Midi era doar un punct îndepărtat, rămas pe cerul umezit de nori transparenti.

Până într-o zi. Mai precis, într-o seară.

Stătea pe fotoliu, în fața televizorului uitându-se la *Crimele din Midsomer* și din când în când la nevastă-sa. Ea era ghemuită sub pătura verde și cu ochelarii pe nas, iar el se simțea în siguranță știind-o alături. O privea pe furis, ca pe-o servietă veche și dragă. Apoi intrase total în acțiunea filmului: personajul înainta printr-o pădure, urmărit din umbră de criminal. Era liniște și tensiune maximă. Cristian încerca să anticipeze următoarea mișcare, când pe fereastră deschisă năvăliseră fără veste cele 8 sunet rătăcitoare. Erau transparente și alunecoase ca niște fiole de gheață, rostogolite una după alta pe covorașul din fața fotoliului, iar numele se legase elastic, într-un glas bine știut: *Cristiaaan!*

Vedea penultimul sunet vibrând și multiplicându-se și se simțea legat instantaneu de umbra altui timp. Cele 8 impulsuri sonore, coborâte din neant, erau parte din numele lui și picături de viață, materializate atât de firav sub ochii săi între fotoliu și televizor. Se uita fulgerător spre nevastă-sa și înțelese imediat că și ea asista la același spectacol, năucită și înfiorată de sunetele subțiri care păreau că dansează pe covorul pufos. Zgomotul se sfârșise, dar cele 8 sunete continuau să se miște, ridicându-se ca niște fire de păpădie. Pluteau foșnind pe sub nasul bărbatului, înțepenit în fotoliu, fuioare luminoase ieșite din sufletul muribund al unei femei îndrăgostite.

Cristian se ridică ușor, urmând clinchetul ca o adiere și licărirea apelor spiralate, fără să se gândească la ceva, fără planuri și fără precauții, pași în hol, apoi deschise ușa de la baie și rămase o clipă trăznit de lumina orbitoare.

Primii pași îi făcu pe orbecăite, apoi începu să vada trotuarul plin de lume, iar sufletul i se umplu de bucurie. Era vară, iar pe cerul albastru treceau din când în când nori albi și subțiri. În fața se vedea Universitatea. Cele 8 sunete zgloabii se îndepărtau înghesuite una într-alta, colorate de lumina care trecea prin ele în nuanțe de verde și roșu. O luaseră peste bulevard, pe deasupra mașinilor, iar el le urmărea de pe bordura lustruită, temându-se să nu le piardă. Pe cealaltă parte de stradă o fată îi făcea semn cu mâna. Era gata s-o ia printre mașini, când el ridică speriat amândouă mâinile. Ceva îndepărtat și trist, o frică veche îi urcase din rărunchi, ca un fermoar. Ea se opri brusc, contrariată de gestul lui, zâmbind larg, pe sub bretonul negru și dintr-odată se hotărî să-și schimbe direcția, făcându-i la rândul ei semn s-o ia în sus.

Un timp, Cristian căută cu privirea sunetele scânteietoare, dar își dădu seama că se topiseră în aerul cald, de mai. Se întoarse, încercând s-o urmeze pe fata de pe celălalt trotuar, dar dintr-odată își simți sufletul invadat de bucuria de a se ști liber.

Voia să fumeze o țigară, așezat pe o bordură de ciment, să cutureie străzile și să simtă în nări mirosul crud al celorlalți oameni. ■



Fa il văzuse de pe cealaltă parte a străzii, înaintând printre oameni cu picioarele lui lungi ca niște coase, proiectat pe zidul gri al Universității, și alergase spre el, strigând printre suvoiul de mașini, la întrecere cu motoarele în viteză: *Cristiaaan!*

Trebuiau să se întâlnească în librăria de pe colț. Într-acolo alerga el, dar Madi nu mai avusese răbdare, voia ca el să știe că l-a văzut de pe trotuarul de vizavi. Bineînțeles, nu se gândise dinainte, ci tășnise spre el, electrocutată de recunoașterea neașteptată a siluetei înalte și a capului înfășurat într-un petec de pânză vișinie, care îi inmuia instantaneu sufletul, ca și în prima clipă în care îl zărise strecurându-se pe lângă peretele întunecat din Club A.

Sub cerul luminos al lunii mai, intersecția de la Universitate vibra de motoare ambalate în carcase strălucitoare, de toate culorile, iar între ele, înainta abil mașina neagră, ca pisica neagră, ca iedul negru. O mașină ca un elefant intra pe nesimțite în crucea drumului, în timp ce sunetele alunecoase pluteau peste bulevard – 8 sunete subțirele și proaspete, ca niște comete de îngheață. Madi le eliberase dintre pereții plămânilor ei, privind bandana vișinie, care înainta pe deasupra celorlalte capete grăbite să se strecoare și ele pe lângă zidul cenușiu. Ea îl strigase pe nume și continuase să sperie că el va întoarce capul, chiar și după ce își dăduse seama că botul negru al mașinii intrase în ea ca într-un popic de cauciuc. Fulgerător îi trecuse prin mine vestea morții ei, în timp ce numele lui continua să înainteze spre pata vișinie de pe trotuar. Madi văzuse cerul o clipă, dar încercase să caute din nou cu privirea silueta înaltă și grăbită, dorindu-și cu dorul morții ca strigătul să-l ajungă din urmă. Și în timp ce corpul ei spectaculos ridicat în văzduh, se îndrepta spre asfaltul de praf, cele 8 sunete se depărtau zvelte și vesele pe deasupra mașinilor, încolăcind tandru cablurile de pe marginea străzii, fire de Internet, de televiziune, de electricitate ori de telefoane, drumuri nevăzute, sufocate de mii de călători, fiecare cu un țel al său tot atât de precis ca și al celor 8 sunete înlanțuite și spumoase ca niște spoturi de lumină entuziasmate de libertatea lor.

Cristian a ajuns la timp în librărie și-a tot așteptat-o pe Madi printre rafturile de cărți, citind cotoarele fără alege: *Istoria Egiptului antic*, *Păcatele omului modern*, *A trăi pentru a-ți povesti viața*, dicționare, ghiduri, literatură, cotoare albe, roșii, portocalii; iar când văzuse că ea nu vine, îi dăduse un beep, apoi o sunase. Telefonul ei stătea dosit la piciorul scării rulante și abia când sunase a doua oară, Saridon îi zări carcasa neagră și din două mișcări strecură obiectul în buzunarul pantalonilor lui largi, ca niște șalvari, și-o și luă imediat la picior, spre Obor, ca să scape de marfa picată din cer. Așa încât, Cristian nu află decât seara că Madi murise.

Luni de zile s-a gândit cum ar fi putut-o salva, imaginându-și zeci de moduri prin care s-o oprească pe celălalt trotuar. Ea era parte din sufletul lui și fără Madi viața se smochinise fulgerător. Cristian primea în ceață clipele grăbite, înaintând oropit printre oameni, fără curiozitate, fără chef, singur într-o lume gata să-i dea sfaturi, să-l compătimească ori să-l mai îmbrâncească din când în când, pentru că și-așa ocupa degeaba un loc sub soare.

Tristețea lui a durat câțiva ani, după care, maturizat pe nesimțite, a devenit un bărbat posac și docil. Părinții lui traseră toate sforile ca el să prindă un post bun la Oficiul pentru Protecția Consumatorului. Nu era inspector sau ceva factor de răspundere, ci doar traducător. Avea în grijă

A luat-o și pe maică-mea și a bătut-o...  
Între care maică-mea a plecat la o vecină...  
Și pe mine el m-a bătut în continuare, cât a vrut el...  
După aia, după ce s-a săturat de m-a bătut pe mine, a plecat la o mătușă de-a lui, unde se află...  
Tot în comună la mine, mai la deal puțin...  
Și eu am fugit și am stat la o soră de-a mea...  
Ma suna tot timpul la telefon, și-mi spunea că să mă întorc la el, că nu va mai da în mine, și...  
Dar să nu-l mai înșel...  
Deci, el era pe concepția că eu îl înșel cu cineva...  
Deci, eu nu l-am înșelat, pur și simplu, cu nimeni, absolut...  
Doar că am stat de vorbă cu clienții, că asta era meseria... a mea...

Hai, oare aiasta-i ulița,  
Da', mări doruleț, mări,  
Pă care-mi șade badea,  
Da', mări dorule, mări?  
Păi, la casa cu poartă verde,  
Mări doruleț, mări,  
Acolo badița-mi șede,  
Mări dorule, mări!  
Hai, ulița-i lungă și lată,  
Mări doruleț, mări,  
Păi, de-o parte mi-i mai dragă,  
Mări dorule, mări!  
Hai, pă partea de lângă vale,  
Mări doruleț, mări,  
Că-mi iesă badița-n cale,  
Mări dorule, mări!  
Hai, zăce mama câteodată,  
Mări doruleț, mări?  
Cine te-asteaptă la poartă  
Mări dorule, mări?  
Hai, sie, mamă, porțița,  
Mări doruleț, mări,  
Dacă nu-mi zine badea,  
Mări dorule, mări?  
Păi, sie, mamă, porțița,  
Mări doruleț, mări,  
Că-ncă nu-mi zine badea,  
Mări doruleț, mări!

Am cunoscut în primăvară; anul acesta o persoană cu numele Ghișă Alin...  
Din Baia Mare, satul Săsar...  
Era tractorist, la electricieni...  
Au fost cazați aicea, la cineva, în vecini de la mine...  
Iar eu nu-i cunoșteam pe nici unul dintre băieții respectivi care erau...

Iar eu m-am îmbrăcat în mini, și în pantofi, că era vară...  
Așa, primăvară spre vară...  
Și am ieșit la un bar...  
Acolo o venit ei, acolo, spre mine...  
Oh, când am trecut eu pe lângă ei, o fluierat, după mine...  
Iar eu mi-am întors capul, așa, în spate, și i-am văzut...  
Ei, atuncea, au zis: Vai de mine, da' ce bună e fata asta, o zis mine...

Zice: Ce bine arată, și ce bună îi...  
Eu nu sunt genul de persoană care să zic nu, să nu accept un mic sau o cafea sau ceva...  
Deci, am zis mulțumesc, și dintre... după cât timp, după foarte curț timp, m-au invitat la ei la masă.

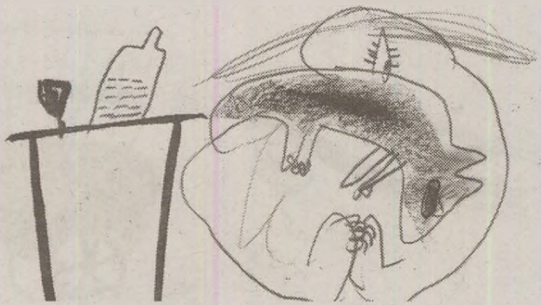
Zice: Facem cunoștință...  
Zic: Da, zic, mă cheamă Rodica...  
Pe mine, zice, mă cheamă Alin... îmi zicea el...  
Zice: Îmi pare bine de cunoștință...  
După care l-am adus acasă la mine, chiar în sara respectivă. I-o plăcut, că a găsit curățenie la mine, și ei aveau niște condiții...  
Ca cum stau bărbații mai mulți într-un loc...  
Și zice: Să știi că-mi place la tine...  
Deci, cum am zis, o fost rămas în continuare la mine, și-o adus hainele...

După cât timp... eu nu am știut că-i căsătorit el, nu am știut...  
Tot vorbea la telefon... îmi zicea că vorbea cu o soră de-a lui la telefon...

Iar altcineva îmi zicea că el îi singur, și nu are surori, nu are mări...  
Dintr-un moment dat, am zis, zic: Pot să știu și eu cu cine vorbești tu zilnic la telefon?  
Zice: Uite, o să-ți zic acum, că soția mea, deci, încă mă contactează la telefon...  
Că nu sunt divorțat de ea, și trebuie să divorțez...  
Zic: Păi, da-mi-o și mie la telefon!

(fragment)





**George Sebastian a regăsit în căldurile toride de la nordul Saharei ceva din aleanul și tihna țării lui de origine.**

## genealogii

În numărul nr. 28, din 14 iulie 2006, **România literară** mi-a publicat un articol intitulat *Un român pe țărmul Mediteranei*, consacrat unui personaj foarte puțin cunoscut la noi: George Sebastian de la Hammamet (Tunisia). Inspirația acelor rânduri este legată de călătoriile mele în Franța și în Tunisia, ca și de cunoștința cu unele rude ale acestei figuri în bună măsură misterioase - foarte prezente însă în ghidurile turistice despre această înșorită și exotica țară de pe coasta de nord a Africii, ca și pe site-urile de pe Internet, dar ignorată chiar și de mulți membri ai familiei Ghika - mai precis din ramura zisă „Brigadier” -, din care el provenea printr-o filiație naturală.

Între timp sunt în măsură să mai aduc câteva precizări legate de obârșia sa, foarte interesantă din punct de vedere istorico-genealogic. Revăzându-mi fișele genealogice, am găsit de curând o informație comunicată în primăvara anului 1992, de către regretatul Alexandru Ghika (1914 - 2001), fost secretar de legăție în Suedia și, după stabilirea în Franța, funcționar la Ministerul de Externe francez și președinte al Casei Române din Paris. Potrivit dumnealui, care era de altfel îndeaproape înrudit cu George Sebastian și pe care îl și vizitase la Hammamet, tatăl legitim al lui George Sebastian ar fi fost un domn Sebastian de origine austriacă, iar mama sa - fiica unui baron de Lippa și a Ecaterinei născută Plagino. Ecaterina Plagino fusese prima dată căsătorită cu Nicolae Ghika-Comănești, ei fiind părinții castelanului de la Comănești, Dimitrie Ghika-Comănești care a intrat în istorie printr-o cunoscută expediție de vânătoare și de explorare, întreprinsă în Somalia în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea împreună cu fiul său Nicolae. Se poate naște, așadar, întrebarea dacă a existat vreo legătură între această frumoasă aventură și stabilirea lui George Sebastian, ruda mai apropiată prin alianță și mai departată de sânge a Ghikuleștilor de la Comănești. Aceeași atracție pentru uriașul continent de la sudul Mediteranei, dar este adevărat, pentru alte părți ale sale. Era poate atât o modă „simili-colonială” la mijloc, a unor aristocrați proveniți dintr-o țară lipsită de colonii, dar fascinată de Franța, posesoarea unui vast imperiu colonial, cât și o inspirație între rude.

În articolul amintit mai sus am indicat ca posibil tată al lui George Sebastian pe George Ghika, fiul diplomatului Grigore I. Ghika, ministru plenipotențiar al României la Paris. George Ghika s-a născut la 8 iulie 1884 și a încetat din viață în 8 aprilie 1945, la Lausanne, dar din păcate nu îmi este cunoscută data nașterii lui George Sebastian, pentru a o putea confrunta cu aceea a lui George Ghika. Între ei exista, fără îndoială, o asemănare fizică, de care mi-am dat seama consultând biografia - ilustrată cu fotografii - consacrată de scriitorul francez Jean Chalon lui Liane de Pougy, soția lui George Ghika. Acesta din urmă, ca și George Sebastian, aveau de altfel în mod evident și același prenume. Urmărind parcursul biografic al lui George Sebastian, stabilit în Tunisia în anii '20 - atât cât este el cunoscut, adică relativ puțin - se naște întrebarea dacă nu cumva era mai degrabă fratele decât fiul lui George Ghika, care era poate prea tânăr față de George Sebastian. Nu ar fi poate de exclus, de asemenea, nici ipoteza că acesta din urmă ar fi fost fiul natural al lui Henri Ghika, fratele lui George Ghika.

Această familie „Keminger de Lippa” era relativ cunoscută în societatea românească. În contextul ultimei iubiri - tragice - a lui Alexandru Odobescu, G. Calinescu scria: „Femeia fatală era Hortensia Keminger, al cărei bunic, baronul Keminger de Lippa, urmaș, după credința familiei întemeiată pe memoriile acestuia, al unui Ignace Bernard, baron de Lippa, comandant de oaste al lui Wallenstein, fusese geometru al Principatului Moldovei și coepitrop al copiilor agăi Nicu Ghika-Comănești. El e desigur acel Scarlat Keminger, pe care [Gr.] Al. Ghika îl face spătar în 1855. O Carlotta Keminger de Lippa, născută Benvenuti, e înmormântată în biserica catolică din satul Comănești. Hortensia fusese elevă la Azilul Elena Doamna, unde o cunoscuse Alexandru Davila, a cărui soție devenise în 1885. Când, în 1888, se despartea de Davila, ea avea doi copii. Astfel se recăsătorii în 1890 cu D. Racoviță, șeful de cabinet al lui Titu Maiorescu și fiu al unui profesor de seminar” (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a revăzută

## O prezență românească în Nordul Africii

și adăugită, îngrijită de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1982, p. 353). Titlul de baron poate fi pus sub semnul întrebării, dar căsătoriile încheiate de urmașii ei au fost adesea pe măsura unui rang nobiliar primit în Imperiul austriac. Hortensia Keminger a avut cu dramaturgul Alexandru Davila, doi fii, Teodor (Dorel) și Carol (Citta), devenit diplomat, ministru plenipotențiar la Washington în vremea lui Carol al II-lea. De observat, așadar - coincidență sau nu - că George Sebastian, a cărui soție, Flora, era americană, se înrudea destul de aproape cu reprezentantul diplomatic al României în Statele Unite din anii '30.

Maria Keminger de Lippa, mama lui George Sebastian, era fiica lui Karl Philip Keminger de Lippa (1805 - post 1885) și a Ecaterinei (Catinca) născută Plagino. Karl Philip Keminger de Lippa era, la rândul său, fiul lui Ignățiu de Lippa și al Louisei von Winbersky, iar tatăl lui Ignățiu de Lippa se numea Adalbert de Lippa (aceste date privitoare la filiația Keminger de Lippa, amintite de G. Calinescu, mi-au fost confirmate printr-un arbore genealogic al dlui Radu Axioti, fost student al Facultății de Istorie din București și descendent din această familie; acolo este amintită căsătoria Mariei Keminger de Lippa cu un anume „Chiril Sebastian”, dar nu este amintit George Sebastian, deși alte filiații pe linie feminină sunt menționate).

Catinca Plagino era fiica lui Alexandru Plagino și a Mariei născută Ghika, din ramura moldovenească de la Trifești (jud. Neamț). O soră a Catinicăi, Aglaia, a fost soția lui Panaiot Moruzi, urmaș al domnitorilor cu acest nume, având, la rândul lor, o bogată posteritate. Alexandru Plagino era fiul lui Hurmuzaki Plagino din Fanar și al Elenei Gheraki, și ea un vlăstar al unei familii însemnate originare din acel cartier constantinopolitan (Ioan C. Filitti, *Arhiva Gheorghe Grigore Cantacuzino*, București, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, 1919, pp. 285-286).

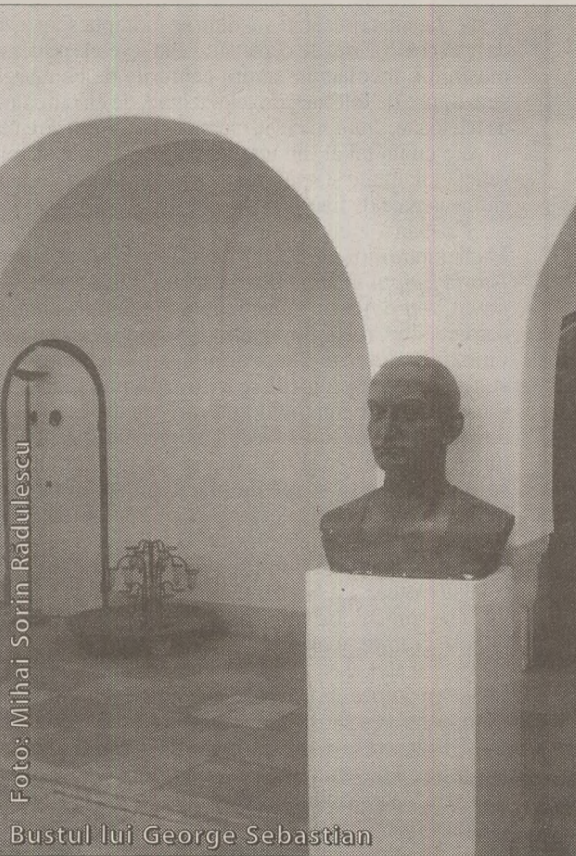


Foto: Mihai Sorin Rădulescu

Bustul lui George Sebastian

Descendența lui George Sebastian din Ghikuleștii moldoveni era așadar dublă: prin tatăl său, din ramura „Brigadier”, prin mama sa a cărei bunică maternă, Maria Ghika, descindea din ramura „Trifești”. Plus legătură de rudenie prin alianță cu ramura Ghika-Comănești. Maria Ghika a fost căsătorită de două ori (conform unui arbore genealogic alcătuit de un alt membru al acestor numeroase familii, Radu Ghika de la Climești-Neamț): prima dată cu un Plagino și a doua oară cu ruda sa Mihalache Cantacuzino-Pășcanu. De acest ultimă urmă personaj este legată una dintre cele mai frumoase case de la Iași - de pe strada Lăpușneanu -, reședința lui Al.I. Cuza în primii săi ani de domnie, astăzi sediul Muzeului Unirii. Maria Ghika era fiica lui Dumitrache Ghika și a soției sale Ruxandrei născută Cantacuzino-Pășcanu, ceea ce face ca George Sebastian să fi descins prin aceasta străbunică a sa, din acea ramură a Cantacuzinilor moldoveni.

Dacă biografia cosmopolitului aristocrat român stabilit pe malul Mediteranei suscită încă multe mistere, ceea ce pare sigur este că prezența sa acolo era legată de coordonatele atât geopolitice, cât și simbolice ale țării sale de adopțiune. De curând am auzit spunându-se într-un film documentar englezesc că la Tunis a fost stabilită de fapt organizarea lumii de după cel de-al Doilea Război Mondial, afirmație care poate fi în bună măsură veridică. E vorba de planuirea de către generalii americani și englezi repliați pe malul de nord al continentului african, în acel punct strategic în care Mediterana în zona ei de mijloc se îngustează cel mai mult, a recuceririi Europei căzute în mâinile ocupanților Axei. Pe lângă strategie militară a fost la mijloc poate și o anumită doză de ideologie legitimatoare, într-o accepție benignă a acestei noțiuni. Se lupta împotriva celui de-al III-lea Reich care își însușise simbolurile militare romane, iar feldmareșalul Erwin Rommel fusese de altfel cartierul general chiar în splendida vilă a lui George Sebastian de la Hammamet.

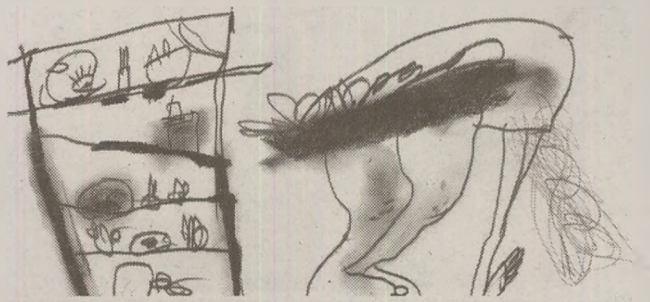
Înfrângerea celui de-al III-lea Reich a pornit tot de la locuri cu amintire romană, pe teritoriul Tunisiei și astăzi aflându-se provincia romană Africa, cea care avea să dea numele ei întregului continent. Faptul că în acea țară s-a aflat în antichitate Cartagina, al cărei imperiu a cuprins o bună parte din Mediterana occidentală și a rămas astfel fără urme. Iar victoria Romei asupra Cartaginei a reprezentat una dintre premisele esențiale ale ascensiunii orașului de pe Tibru și de fapt chiar constituirii Imperiului roman. Fără căderea Cartaginei istoria nu ar fi urmat, probabil, cursul cunoscut, de unde și importanța deosebită a acestui țărâm care pare atât de îndepărtat, dar cu care, iată, spațiul românesc are afinități străvechi.

Și nu este vorba numai de această milenară idee de romanitate care a coagulat atâtea energii, personalități și acțiuni așa de diverse. George Sebastian a regăsit în căldurile toride de la nordul Saharei ceva din aleanul și tihna țării lui de origine. A ajuns în Tunisia trecând prin Franța, dar există și un alt drum mai vechi, cel care - așa zicând - trece prin istoria Imperiului otoman, prin asemănările culturale, de la etnografie până la gastronomie. Dacă România a fost recent acceptată în clubul select al Uniunii Europene, poate că mai ar fi în schimb de regăsit sau de aprofundat verigile care leagă de acest leagăn al culturii care este spațiul Mediteranei.

Mihai Sorin RĂDULESCU



Când vine vorba despre Italia, unul dintre ei, bărbat în toată firea, sobru și reținut de felul lui, tâșnește de pe banchetă și, de bucurie, începe să țopăie pur și simplu într-un picior, de parcă ar fi fost cuprins de un acces subit de nebunie. Lucrul mi se pare – cum să spun – foarte la locul lui.



## literatură



Ioana Parvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

### Sindromul lui Stendhal

În trenul „regional” care m-a dus, trei zile la rând, de la Pisa la Florența am avut două preocupări: să privesc macii care creșteau în pâlcuri creponate alături de calea ferată, stropind verdele crud cu pete roșii, ca-ntr-un tablou renașcentist, și să citesc *Le guide du routard*, ediția 2006/2007. Vizavi de mine, niște francezi au scos din rucsac același ghid, dar într-o ediție cu vreo zece ani mai veche, ceea ce m-a făcut brusc să mă simt foarte europeană. Pe scaunele din apropiere, italienii rezolvau integrale și erau rapid în vorbă unii cu alții. Pentru călătorii italieni, am observat, tăcerea e o suferință. Când încep să vorbească



Mormântul lui Galilei în Santa Croce - Florența

viața e din nou frumoasă. După ce am repetat în gând frazele-tip și cuvintele din ghid care mi se părea că-mi vor fi utile: „Un biglietto per... Dove si trova... per favore? Aperto-chiuso” și chiesa și cifrele, de la uno la tremila, cum erau selectate în cărticică, am descoperit la partea culturală o informație care mi-a trezit vechi amintiri literare. Era vorba de „sindromul lui Stendhal”.

Nu știam că trăirile artistice ale romancierului au pătruns în tratatele de psihiatrie, dar, datorită doamnei Graziella Magherini, care, în 1979, a identificat la sute de turiști o stare descrisă de Stendhal în jurnalul de călătorie *Rome, Naples et Florence*, psihiatria și-a luat un profit de pe urma artelor frumoase. Eu știam alt episod care îmi plăcuse din cale-afară, povestit într-un alt jurnal sau în niște memorii, dar nu-mi mai amintesc în care. Doi tovarăși de călătorie discută despre una, despre alta, ca să le treacă timpul. Când vine vorba despre Italia, unul dintre ei, bărbat în toată firea, sobru și reținut de felul lui, tâșnește de pe banchetă și, de bucurie, începe să țopăie pur și simplu într-un picior, de parcă ar fi fost cuprins de un acces subit de nebunie. Lucrul mi se pare – cum să spun – foarte la locul lui. Pentru un turist nu există țară mai binecuvântată decât Italia. Totul e prietenos aici, mai ales primăvara: peisajul, clima, oamenii care-ți vin în întâmpinare, disponibili, inimoși, dar nu agresivi, și, mai presus de orice, arta care se arată în orice ungher ai privi și te ia în stăpânire. Ești îmbaiat în frumusețe. Culoarele, într-o anumită lumină pe care n-am mai întâlnit-o nicaieri altundeva, sunt cu siguranță

## Paradisul în 15 minute

din raiul terestru, iar Florența e inima lui.

Pe Stendhal îl știam din *Viața lui Henry Brulard* și din *Amintiri egotiste* ca pe un ins hipersensibil, până la nevroză. O adevărată fire de poet. Te și miri ce romancier mare este, când ar fi putut, cu felul său de a fi, să scrie poeme mărețe. Permanent emoționat, cum singur spune, înclinat spre trăiri extatice, făcându-și o specialitate din amorurile nefericite. E îngrozit de murdărie. Sensibilitatea sufletească este dublată de una trupească. Deși e copleșit de fericire când intră în armată, la regimentul 2 Dragoni, curând trupul îl trădează: face rosături la picioare, până la sânge, din cauza bocancilor și bașici la mâini, de la sabie. Se uită în jur și constată rușinat că nimeni dintre camarazii lui nu suferă de așa ceva, este singurul a cărui piele fină îl împiedică să guste bucuriile ostășești. Dinspre partea mamei socotește că are sânge italian. Iubește țara aceasta și scrie despre ea.

În 22 ianuarie 1817, cu o zi înainte de a împlini 34 de ani, cel care își va lua curând numele de Stendhal vizitează la Chiesa Santa Croce din Florența. Încă din interior și, cu mai mare intensitate, la ieșirea din biserică se simte vlăguit de atâta frumusețe, are palpitații, e gata să leșine. Psihiatra italiană care publică o carte cu titlul *Sindromul lui Stendhal* (după care Dario Argento a făcut și un film *horror*, în 1996, transformarea frumuseții în groază fiind simptomatică pentru vremurile noastre bizare) constată că cei mai atinși de aceste simptome sunt: europenii, cei singuri, cei cu educație clasică, eventual religioasă. Americanii sau asiaticii sunt prea departe de arta europeană ca să atingă o asemenea intensitate emoțională, iar, pe de altă parte, imunizați sunt și italienii, cărora splendorul cadru le este familiar încă din copilărie. Aș fi avut toate șansele, în această clasificare, să fac și eu sindromul lui Stendhal, dar, cum eram prevenită de ghid, m-am abținut.

### Secolul 19 față cu secolul 21

La întoarcerea la București, am căutat pasajul florentin din *Rome, Naples, Florence* și l-am tradus. El dă seama de felul în care se făcea turism la începutul secolului 19, când vizitele erau intime și încă nu se luaseră măsurile drastice de astăzi: „În sfârșit, am ajuns la Santa Croce. Acolo, în dreapta ușii, e mormântul lui Michelangelo; mai încolo, iată mormântul lui Alfieri, făcut de Canova: recunosc această figură importantă a Italiei. Zăresc apoi mormântul lui Machiavelli; și, vizavi de Michelangelo, Galilei. Ce bărbat! Iar Toscana ar putea să-i adauge pe Dante, Boccaccio și Petrarca. Ce întâlnire uimitoare! Emoția mea e atât de

profundă încât ajunge până la pietate. [...] Un călugăr s-a apropiat de mine. În locul dezgustului, mergând până la oroare fizică, m-am pomenit simțind un fel de prietenie pentru el [...] L-am rugat să-mi deschidă capela din unghiul nord-estic, unde se află frescele lui Volterrano. M-a condus acolo și m-a lăsat singur. Cu capul răsturnat și sprijinit de un pupitru ca să pot privi plafonul, Sibilele lui Volterrano mi-au procurat pesemne cea mai vie plăcere pe care mi-a dat-o vreodată pictura”. Acesta este numai preambulul pentru sindromul care, pe drept, îi poartă azi numele: „Eram deja într-un soi de extaz, cu gândul că mă aflu la Florența și cu vecinătatea marilor oameni ale căror morminte tocmai le văzusem. Absorbit în contemplarea frumuseții sublime, o vedeam de-a aproape, o pipăiam, ca să zic așa. Ajunseseam la acel punct al emoției în care se contopesc senzațiile cerești date de artele frumoase și sentimentele năvalnice. Ieșind din Santa Croce am avut niște batai de inimă, ceea ce la Berlin este numit *nervi*. Viața mi-era stoarsă, mergeam cu teama c-o să cad”. Așezat pe-o banca, Stendhal încearcă să-și revină citind un poem, dar simptomele nu fac decât să se agraveze. Pe lângă „sindromul” care-i poartă azi numele, mi se pare drept să amintesc că mai există câteva expresii, ignorate de turiști, care i se datorează lui Stendhal: cuvântul *infioraturi*, cu sensul lui metaforic, cuvântul *cristalizare*, folosit în *De l'Amour*, legat de îndrăgostire, de conștientizarea sentimentului și expresia „a-ți plăti biletul de intrare” legată de conversația („socializarea” de azi) pe care ești obligat să o faci atunci când ești invitat la o petrecere, reuniune etc.

Acum vizitele în biserici, domuri, baptisterii și muzee italienești sunt organizate până la militarizare. La tumul din Pisa, la Galeriile Uffizi din Florența sau la Cappella degli Scrovegni din Padova, ca să amintesc numai locurile abia vizitate, trebuie să intri cu mâinile goale (îți lași orice bagaj într-o casetă, la o distanță bună de locul cu pricina). Accesul nu e imediat, ci, fie te întorci la ora indicată pe bilet, fie, ca la Uffizi sau la Accademia din Florența, unde e David, stai la rând ore întregi, loc și timp în care se triază adevărații iubitori de artă. Cei care vin doar din snobism părăsesc coada după un timp oarecare.

Dacă ar fi fost să fac sindromul lui Stendhal, nu la Santa Croce l-aș fi făcut, ci la Scrovegni. Ai impresia că intri într-un laborator ultrasecret dintr-un film științifico-fantastic. Nici cea mai mică poșetă nu este îngăduită, iar ideea de aparat de fotografiat e o pură blasfemie. Un grup restrâns de turiști, cam 20, poate, e introdus la o anumită ora, scrisă pe bilet, într-o încăpere de sticlă cu aer condiționat. Aici se stă un sfert de oră într-un soi de carantină, pentru că aerul cald și poluarea de afară nu trebuie să ajungă în capela, cum s-ar întâmpla dacă ți s-ar îngădui să intri direct. În acest timp am fost pregătiți sufletește cu filme: vorbite în italiană, titrate în engleză și germană. Apoi, o călăuză foarte severă ne-a introdus în capela pictată în întregime de Giotto, și curățată în așa fel încât culoarea își arată toată strălucirea de la începuturi. Cupola albastră, cu stele, pare că te atrage ca-ntr-un vârtej, când stai, ca Stendhal, cu capul dat pe spate. Te simți în rai. După exact 15 minute care trec ca 15 secunde, ești invitat ferm să ieși. Se pare că, în zilele noastre și pentru păcatele noastre, raiul se reduce la maximum 15 minute. Fiindcă în Cappella degli Scrovegni ești, cu Giotto, în Paradis. ■

## Bucarest letteraria

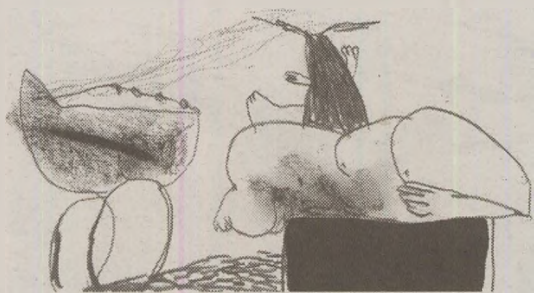
Pe 23 și 24 aprilie a avut loc, la Padova și Veneția, un colocviu internațional („mondial” a scris un gazetar din Padova, dus de condei), BUCAREST ARTISTICA E LETTERARIA. Poate și din cauza temei, poate și din cauza locului, poate și fiindcă nu particip foarte des la asemenea manifestări, mi s-a părut cel mai plăcut colocviu la care am asistat până acum. Cu o excepție (o singură absență), programul s-a respectat întocmai, în Padova, la Palazzo del Bo (unde se află statuia Stolnicului Cantacuzino), la Palazzo Moroni, la cinematograful Fronte del Porto, la sala Folena și, la Veneția, la Institutul Român de Cultură, pe drumul principal care duce spre Piața San Marco. Nu numai vorbitorii (și, pentru mine, n-a fost comunicare la care să nu mă intereseze măcar câteva detalii, dacă nu toată prezentarea), dar și participanții-spectatori erau în temă și au luat în serios lucrurile. Bucureștii au crescut din aceste comunicări (unele însoțite de imagini) de la începuturile lui până astăzi și și-a arătat toate laturile, fie ele de piatră sau de litere, politice sau artistice, sociale sau urbanistice. Punctul culminant – nu cred că gresesc numindu-l – a fost seara de filme despre București, aduse și comentate de dl. Bujor T. Răpeanu. M-au emoționat pentru că în unele din ele mi-am văzut



Roberto Malura, Andrei Cornea, Andreia Roman, Bruno Mazzoni - Veneția

confirmate „filmele interioare”. Nu pot decât să le mulțumesc organizatorilor: Profesorii Lorenzo Renzi și Dan Octavian Cepraga (de la Universitatea din Padova), Angela Tarantino (Univ. Florența), Gh. Carageani (Univ. Napoli), Teresa Ferro (Univ. Udine) și, nu în ultimul rând, lui Bruno Mazzoni de la Universitatea din Pisa (care a prezentat recenta apariție a volumului I din *Orbitor*, publicat în traducerea sa, la Editura Voland) și lui Ioan Aurel Pop, care a găzduit, la Institutul Român din Veneția, ultima după-amiază de colocviu. Știm cu toții că la colocvii sunt, în genere, și ore bune de plictiseală. Ei bine, de data asta n-au existat. Face parte, poate, din miracolele Italiei. Sau ale Bucureștilui? (I.P.)





a r t e



Marina Constantinescu

TEATRU

**A**m plecat la Salonic, locul în care anul acesta s-a organizat decernarea Premiului Europa pentru Teatru, imediat după Gala Uniter. Cred că am avut o mare şansă să-mi consum impresiile și stările privind marea. Toate tensiunile din anul acesta, toate erorile impardonabile, desfășurarea enormă de vanități, deplasarea accentului de la ceea ce este esențial spre derizoriu, bîrfă și vulgaritate, lucrurile nerostite sau cele spuse fără măsură m-au atins și m-au durut ca niciodată. Faptul că un premiu, cel al criticii, de pildă, a dispărut complet din palmares fără să se rostească un cuvînt despre asta, este greu de îngurgitat. Am înțeles, însă, că ceva mai presus de breasla noastră a salvat seara Galei. Publicul. Publicul de la Sibiu. Spectatorii nesatisfîți, necontaminați de plictis și dezinteres, care au cumpărat bilet și au venit la un spectacol-sărbătoare. Sinceri, deschiși, calzi, curioși, prețuind miracolul teatrului, bucurîndu-se cu adevărat că artiști importanți sînt în orașul lor. Deși nu am crezut nici o secundă în deplasarea Galei la Sibiu, îmi dau seama că această idee a fost salvatoare pentru momentul dificil, complex prin care trecem. Un moment care obligă la o dezbatere onestă, cu cărțile pe masă, o discuție responsabilă care, de fapt, îi privește pe toți cei implicați cu adevărat în acest fenomen.

În anul 1987, un program pilot al Comisiei europene cîștiga interesul instituțiilor culturale europene: Premiul Europa pentru Teatru. În teatrul grec de la Taormina, cu un juriu prezidat de Irene Papas, într-o transmisiune în direct difuzată de Eurovision, Ariane Mnouchkine, primul cîștigător al acestui premiu, a ținut un discurs tulburător. Vorbea, atunci, într-o Europă tensionată de alte tensiuni decît cele de azi, de „barbaria” diviziunii, în artă și nu doar, de granițele puse între artiștii din Europa și ceilalți, numiți atîta vreme din Europa de Est. Două blocuri pe același continent, dăruire totală față de aventura teatrului și un discurs profetic al unui spirit nobil. Un premiu special a primit atunci Melina Mercouri. La edițiile ce au urmat pînă la aceasta, ultima, a unsprezecea, depășindu-se perioade de crize și întreruperi, probabil cei mai remarcabili artiști au primit această distincție extraordinară: Peter Brook, Giorgio Strehler, Heiner Muller, Robert Wilson, Luca Ronconi – și un premiu special pentru Vaclav Havel – Pina Bausch, Lev Dodin, Michel Piccoli, Harold Pinter, anul trecut, decernare superbă ce a avut loc la Torino, despre care povesteam în paginile revistei. Valoarea materială ce dă consistență distincției este de 60.000 de euro. În al optulea an de existență este și Premiul Europa pentru noile realități teatrale, care acompaniază elegant, complementar celălalt trofeu, care evidențiază clar noile tendințe, noile voci puternice care s-au impus în limbajul teatral. Și aici, palmaresul este impresionant. Cîteva nume: Anatoli Vassiliev, Giorgio Barberio Corsetti, Eimuntas Nekrosius, Theatre de Complicite, Royal Court Theatre – pentru descoperirea și promovarea tinerilor dramaturgi englezi Sarah Kane, Mark Ravenhill, Jez Butterworth, Conor McPherson, Martin McDonagh – Thomas Ostermeier, Alain Platel, Oskaras Korsunovas, Josef Nadj.

Anul acesta, Premiul Europa pentru Teatru a fost anunțat ca revenindu-le lui Robert Lepage și lui Peter Zadek, iar celălalt, lui Alvis Hermanis și Biljanei Srbljanovic. Juriul a fost format din personalități ca George Banu, Ian Herbert – președintele Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru, Elie Malka – directorul Uniunii Teatrelor Europene, Manfred Beilharz – președintele Institutului Internațional de Teatru(UNESCO), Daniel

## Teatrul și marea

Benoin – directorul Teatrului Național de la Nisa, Jean Claude Berutti – președintele Convenției teatrelor europene, Jose Monleon – directorul Institutului Teatrului Mediteranean, Milos Mistrik – critic de teatru pentru „Slovenske Divadlo”, Marina Davydova, critic pentru „Izvestia”, Franco Quardi, critic pentru „La Repubblica” și Arthur Sonnen – director artistic al serviciului central pentru activitățile culturale internaționale.

Această decernare strînge breasla teatrală europeană și nu numai. Mari voci ale teatrului mondial sînt prezente, poți să stai de vorbă lejer, să îi urmărești de aproape, să observi că tensiuni, convulsii și probleme sînt peste tot, dar că tonul și manierele impun o atmosferă de respect din marjele căruia nu se abate nimeni. Sînt cîteva zile care se concentrează atît pe activități curente ale asociațiilor și organizațiilor care susțin și finanțează premiul, cît și pe dezbateri, discuții, spectacole, lecturi, întâlniri fel și fel care pun în valoare cu precizie și cu mare anvergură personalitățile premiaților. S-au jucat două spectacole ale lui Alvis Hermanis, *Viața lungă* și *Tații*, un spectacol pe textul *Locusts* al Biljanei Srbljanovic, am asistat la un emoționant *working in progress* de și cu Robert Lepage, de o simplitate emoționantă, de o esență a limbajului sau despre care voi mai povesti, iar în ultima seară, tîrziu în noapte, Berliner Ensemble a prezentat *Peer Gynt* al lui Peter Zadek, versiunea germană asupra textului fiind făcută de Peter Stein și Botho Strauss, cu Angela Winkler în Aase, una dintre actrițele, mari, cu care Zadek a lucrat mult și profund.

Dincolo de aceste date tehnice, de efortul substanțial al tuturor organizațiilor implicate de a face evenimentul, de a-i da strălucire și greutate, de suportul primului ministru al Greciei, al Ministerului Culturii și al Teatrului Național al Nordului Greciei din Thessaloniki, rămîne impactul personal și subiectiv, felul în care fiecare percepe și interpretează nuanțele celor petrecute. Faptul că, după mulți ani de la ediția de la Taormina, se revine în Grecia a creat, *ab initio*, un soi de emoție care a modelat tensiuni și neînțelegeri. Ele nu lipsesc, pînă la urmă, de acolo de unde există teatru, miză, umori, orgolii.

Așadar, cred că seara decernării a fost dominată de discursurile atipice ale lui George Banu și Alexandru Darie – acesta în calitate de Președinte al Uniunii Teatrelor Europene – profunde, cu un tip de comentariu și de analiză pline de idei, de emoție reală, care au făcut breșe în convenții de tot felul. Europa și-a topit, artistic, frontierele pe care Mnouchkine le simțea acut înainte de 89. Alvis Hermanis, în cuvîntul pe care l-a ținut după ce Anatoli Vassiliev i-a înmînat premiul, a spus ceva foarte puternic, foarte just pentru ce se întîmplă astăzi cu cei care fac teatru. Dacă înainte boemia se traducea prin euforia bahică, prin euforia creației puse doar sub semnul autentic al valorii, al umanității, astăzi avem mintea întunecată și sufletul mic de stări și contexte reziduale, astăzi se fac spectacole negre, din care, tot mai des, este alungat umanul, căldura și culorile lui. Hermanis rămîne preocupat de spectacolul umanului privit în mii de detalii – *Viața lungă* s-a jucat și la București, în cadrul Festivalului Internațional de Teatru B-FIT – de tăcerile ce-și fac loc atunci cînd cuvîntul este suspendat și lasă loc stărilor, energiei fiecărui gest care domină scena în mod exemplar. Mi s-a părut că mesajul lui s-a completat

**D**ouă blocuri pe același continent, dăruire totală față de aventura teatrului și un discurs profetic al unui spirit nobil.



discret cu ceea ce spuneau Banu și Darie, cu ce simt, cu ce mă doare, cu ce este magia teatrului, a nopților, a framîntărilor, a creației valoroase, a umanității. Iar în Grecia, lucrurile astea sună mai clar, mai puternic.

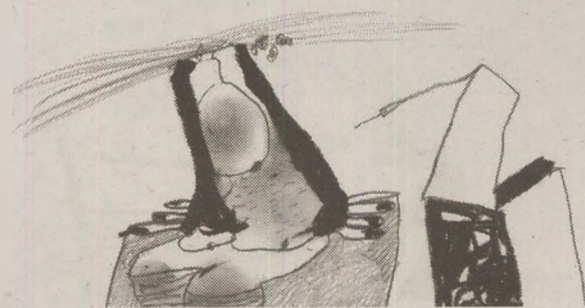
Am plecat dintr-o stare conflictuală stîrnită de ediția de anul acesta a Galei Uniter și am nimerit, la Salonic, în alta. Tot neplăcută. Care a divizat adunarea. Peter Zadek a anunțat, și printr-o scrisoare destul de arogantă, cu cîteva zile înainte de seara decernării, că nu poate să fie prezent pentru că trebuie să înlocuiască urgent un actor din spectacolul său *A douăsprezecea noapte*. Mă gîndesc, însă, că o zi nu ar fi tulburat decisiv repetițiile. În statutul Premiului Europa pentru Teatru este prevăzut un articol unde se spune clar că cel premiat trebuie să fie prezent pentru înmînare. Acestea sînt regulile, minime, ale unui joc care, pe lîngă prestigiu include și sume, complet aiuritoare, de bani. Deși bolnav, de exemplu, Harold Pinter a venit la Torino, oferind o seară mare tuturor celor prezenți. Tocmai cînd organizatorii se pregăteau să facă publică povestea și schimbul de scrisori între Zadek și oficialități, să anunțe și să motiveze, cu alte cuvinte, decizia juriului de a nu-i mai acorda lui Zadek Premiul, legile nescrise ale teatrului au transformat totul într-un mic spectacol care a deturnat desfășurătorul. Pe scenă a intrat teatral și intemperativ Angela Winkler, în costumul de scenă al personajului său Aase din *Peer Gynt*, spectacolul lui Zadek programat în închiderea zilelor și nopților de la Salonic, modificînd finalul ceremoniei de decernare. A vorbit în numele trupei de la Berliner Ensemble care se confruntă cu o mare impolitete și care a trebuit să aștepte aproape două ore, interminabile, pînă să intre în scenă și să joace un spectacol dificil, ceremonia începînd cu întîrziere și întînzîndu-se peste răbdarea lor, peste ce au fost anunțați ca program. Furtuna de pe scenă a încurcat luciditatea și rigurile astfel încît puțini au priceput ce s-a întîmplat cu premiul lui Zadek, dacă s-a acordat sau nu, în cele din urmă. Iraționalul amestecă realitatea și ficțiunea cînd te aștepti și cînd nu. La Salonic și aiurea. ■





A

devărata natură a filmului este una simfonică, iar vocația regizorului – ajutat de muzica lui Zbigniew Preisner – este de compozitor.



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

## Pur și simplu Albastru



Filmul care putea fi vizionat sâmbătă, 28 aprilie, pe canalul ProCinema ar trebui să figureze nu doar pe marile ecrane din România, ceea ce nu s-a întâmplat, ci să fie asemeni unei cărți memorabile în cinemateca fiecărui iubitor de film. Este vorba de prima parte a trilogiei culorilor: Albastru, Alb, Roșu, culorile drapelului francez ilustrând concomitent unul din cuvintele cheie din deviza Franței, dar și a Revoluției Franceze „Libertate, Egalitate, Fraternitate”. Filmul primește Premiul pentru *Cel mai bun film* la Festivalul de la Veneția, unde ia *Leul de aur* în 1993, iar Juliette Binoche Premiul pentru *Cea mai bună actriță* la același festival și Premiul Cesar. Cu totul remarcabil prin *Decalogul* (1989), *Viața dublă a Veronicăi* (1991) și trilogia: *Trei culori: Albastru* (1993), *Trei culori: Alb* (1994), *Trei culori: Roșu* (1994), regizorul polonez se înscrie în galeria marilor cineaști ai secolului XX, secol pe care l-a parasit în 1996. Filmele lui Kieslowski nu au nevoie de o recomandare specială, așa cum cărțile excepționale se pot lipsi de prefață sau de critică, reușind prin ele însele să ne facă să ne depășim conflictele și limitele. Filmul de față este o capodoperă și prin aceea că nu are nevoie de traducător, se vorbește puțin în film și cuvintele funcționează asemeni unui instrument de percucie. Adevărata natură a filmului este una simfonică, iar vocația regizorului – ajutat de muzica lui Zbigniew Preisner – este de compozitor. În locul cuvintelor avem o coregrafie enigmatică, un joc de lumini și umbre în care albastrul intervine ca leitmotiv, muzica al cărui tumult ține sub presiune fiecare scenă și emoțiile. Ele ne vorbesc direct, fără traducători.

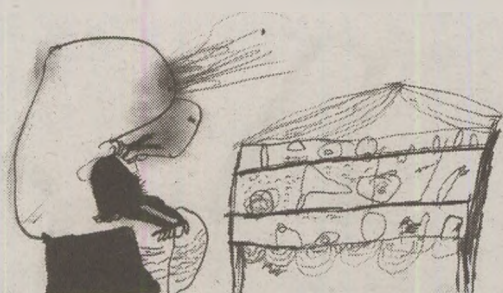
Regizorul găsește acest acord intim între sentimentul de tristețe, culoare și muzică, într-un film sinestezic are cărui planuri se asamblează asemeni unei partituri, partitura concertului pentru unificarea Europei, al defunctului compozitor Patrice, soțul lui Julie (Juliette Binoche). Aceasta își pierde soțul și fiica (Anna) într-un accident de mașină, la care asistă un singur martor ocular, un tânăr, cel care păstrează în memorie și ultimele cuvinte ale compozitorului, o replică dintr-un banc. Moartea celor dragi aruncă în derizoriu întreaga existență a lui Julie, care încearcă asemeni lui Euridike să iasă din Infern cu ajutorul muzicii și a iubirii. Filmul reface acest traseu dureros, dramatic, punctat de muzica de o intensitate sfîșietoare a compozitorului – muzica lui Zbigniew Preisner și filmul ar fi de neconceput fără ea – de la moarte la viață prin forța unificatoare a artei (muzica), a dragostei (față de prietenul cel mai bun al celui dispărut, muzicianul Olivier (Benoit Régent); și generozității, față de amanta soțului, însărcinată cu copilul acestuia. Imediat după accident, Julie încearcă să se sinucidă, fără a reuși, iar apoi provoacă o ruptură totală cu trecutul, se refugiază la Paris, abandonează orice relație care să-i amintească de ceea ce a fost înainte, mai puțin un șirag de pietre albastre dintr-o lampă, firul subțire care o leagă de trecut. Tot ceea ce face echivalează simbolic unei morți asumate, unei dureri care nu poate fi stăpînită. Gesturile ei au o duritate care reclamă deopotrivă sensibilitatea exacerbată pînă la cruzime, dar tocmai datorită acestei sensibilități contrariate putem vedea prin ochii lui Julie adevărata partitură a existenței, fără edulcorări, fără compromisuri, fără speranță. Tot ceea ce se întâmplă cu ea se reflectă în muzica soțului, mai ales intervențiile corale de o mare frumusețe tragică, catartică, muzica irumpe în prezentul Juliei aducînd cu ea trecutul, suferința, dar în final, și izbăvirea. Culoarea, albastrul melancoliei, intervine permanent de la eclerajul lămpii care se reflectă pe chipul ei în detalii semnificative. Din acest mariaj al muzicii și culorii, regizorul extrage un lirism impresionant, tulburător, simfonic. De la început, Julie se

decide pentru un apartament în care nu există copii, însă în curînd descoperă într-o debara un ghem de mici tuberculi agitați, puii proaspăt născuți a unei femele-șobolan – Julie nu va fi capabilă să-i omoare cu mâinile ei, așa că împrumută o pisică cu sentimentul unei mari vinovății. De asemenea, o protejează pe Lucille (Charlotte Verry), care face streaptese într-un local, și nu completează formularul prin care vecinii solicitau scoaterea acesteia din imobil. De asemenea, mama lui Julie (Emanuelle Riva) se află într-un azil, bolnavă probabil de Alzheimer, își confundă fiica cu soacra. Ea reprezintă uitarea, reclusiunea într-un spațiu securizant al neantului, de care și fiica este tentată, pentru că reprezintă cumarea suferinței și a non-sensului. În fața unui televizor aprins permanent, mama privește în gol o serie de imagini care nu-i spun nimic. Viața însă, irumpe chiar și în formele ei larvare sau sordide, se transformă într-o cutie de rezonanță pentru cele mai banale evenimente, chiar acolo unde Julie și-ar dori liniștea deplină a unui cavou. Tânărul care asistase la accident, Antoine, îi aduce lăunșorul pe care și-l însușise, și cu el memoria ultimelor cuvinte ale soțului, „Încearcă să mai tușești acum”, dintr-un banc scatologic, dar plin de umor; Olivier, se decide să continue concertul soțului, refăcînd spațiile lăsate albe prin dispariția intempestivă a acestuia. Prin intermediul său, afla de viața dublă a soțului și o cunoaște pe amanta acestuia. Viața se ivește și aici, Sandrine (Florence Pernel), amanta soțului este însărcinată, iar Julie îi oferă locuința în care a trăit alături de soțul și fiica ei. Incapacitatea de a plînge, – „De ce plîngi?” o întreabă pe una din servitoarele devotate ale familiei și aceasta răspunde „Plîng pentru că tu nu poți plînge.” – se transformă nu în împietrire, ci într-o acuitate dureroasă a înregistrării fiecărui detaliu, într-o tensiune permanentă între dorința de a muri și puternicul instinct al vieții. În bazinul în care înoată, cu reflexele sale albastre, Julie se oprește o clipă și încearcă să se ridice în mîini sprijinindu-se de marginea acestuia, și tot pentru o clipă credem că va reuși, dar o forță invizibilă, obscură o împinge înapoi și ea se lasă copleșită să cadă, un trup inert care adoptă poziția fetusului, cu genunchii strînși la piept și capul ascuns în brațele tăcute ale apei. Scena are o forță de sugestie extraordinară, corpul repliat fetal evocă reveria amniotică, starea de dinainte de memorie, de istorie, dar și posibilitatea de se naște din nou, din jale, așa cum sună titlul piesei dramaturgului american O'Neill. Efect chatartic are și muzica lui Patrice, care brizează momentele de nostalgie, de retragere, de fugă cu o violență al cărui sublim îl regăsim în electroșocul actului de creație. Julie se decide să reconstituie concertul ajutîndu-l pe Olivier și reconstituind în memoria afectivă armonia tumultuoasă a muzicii compuse de bărbatul iubit. Una din scenele minunate ale filmului, Julie plimbă degetul pe partitură și sunetele devin muzică,

asa cum în fresca lui Michelangelo, Dumnezeu ține într-un deget creația sa, pe Adam, și îi dă viață. Dacă inițial muzica intervine ca un dezacord dureros, ca o împunsătură de pumnal pentru a sfîșia valul uitării, – Julie își plimbă mîna strînsă în pumn pe asperitățile unui zid de piatră, expresie a unei suferințe atît de mari, încît are nevoie de un deuseu fizic imediat, – în final, degetul magic al muzicii, al creației o însuflețește și pe Julie, îi redă sensul existenței. Cealaltă partitură magică aparține culorii, fotografiate pe chipul lui Julie cu sensibilitatea unui Nadar și care are propriul său rol dramaturgic. Kieslowski nu folosește culoare într-un sens estetizant, somptuos ca la, spre exemplu, Peter Greenaway, ci într-un sens muzical, impresionist. Culoarea prezintă nu pe pînză, sau reificată în obiect, ci ca efect luminos, vibrant, vibrant răspunde în ecou emoțiilor: tenta albastră a asfaltului șoselei, reflexul albastru al lămpii pe chipul Juliei, hîrtia albastră în care e învelită acadeaua cu care se joacă Anna cu puțin înainte de accident, reflexul apei în bazinul în care înoată Julie etc. Albastrul este nu numai culoarea melancoliei, ci și expresia unor emoții cărora regizorul le găsește alte medii de expresie decît cel gestual. În ciuda temei multicolore configurînd drapelul Franței, nu vom găsi nici cea mai mică aluzie politică în filmele lui Kieslowski, nici un accent militant sau partizan, nici un *parti pris*. Regizorul conferă libertății un sens universal prin limbajul emoțiilor, prin muzică, prin artă, cea care o poate aduce pe Euridike din Infern, cea care poate unifica Europa. În ciuda unei pierderi irecuperabile, Julie poate continua alături de Olivier, redîndu-se vieții, recuperînd prin arta bucuria de a trăi. Ultimele scene din film o demonstrează, este partea climactică a intervenției corului – partitură pe care Julie o aruncase inițial într-o mașină de gunoi – și un racourci impresionant, un montaj bizar, neașteptat de imagini dispartate care acum converg într-un crescendo dramatic către un sens unificator. Rupturile de ritm, pauzele de respirație, sincopile crude și flashurile tulburătoare sunt menite să reflecte, să proiecteze emoțiile fără să le explice. Imnul cu accente faustice, amintind pe alocuri opera lui Carl Orff, *Carmina Burana*, – „Și de-aș avea darul profeției/ Și tainele toate de-aș cunoaște/ Iar dragoste nu am, nimic nu sunt.” – pare să dezvolte vertiginos filmul vieții în absența unei ierarhii ordonatoare într-un aleatoriu deplin și hipnotic de carnaval karmic și care smulge lui Julie o singură lacrimă. Într-un flash se poate vedea fetusul mișcînd în corpul mamei. Cu cei doi amanți, o întreaga umanitate este izbăvită, renăscută, muzica urcă puternic majestuos cu accente tenebroase, întunecate, wagneriene. Ca și viața în momentele ei de maximă intensitate, filmul îți lasă acest tulburător sentiment că totul este pierdut, că totul este cîștigat. ■

*Trei culori: Albastru (Trois couleurs: Bleu, 1993); Regia: Krzysztof Kieslowski; În rolurile principale: Juliette Binoche, Florence Pernel, Benoit Régent; Gen: Dramă; Durată: 100 minute; Produs de: Eurimages; Distribuitorul internațional: Miramax Films.*





## a r t e

Muzica nord-americană savanta contemporană este înaintea de toate autotrofa. Cea care i-a livrat pe Ives, Cage sau Crumb se hrănește singură din tradiții parțiale ori din propriile-i fantasmе și închipuiri. Ofuscarea confratelui european e de înțeles, dar din multe puncte de vedere ilegală. „Cum adică, muzicile noastre, pline de armături solide, ca să nu mai spunem cât de impecabil lucrate, nu pot fi luate drept modele de acești yankey nestăpâniți și incorigibili? Cum se face că muzica noastră europeană, stilată și certificată de codul bunelor purtări nu obține viza decât temporară în teritoriile de peste Atlantic?” Modele, nicidecum. În cel mai bun caz niște edecuri pe care, făcând puțină ordine prin relativ succinta lor istorie, americanii, izbindu-se de ele, le așează cu indiferență; atâta doar ca uneori le mai șterge de praf. Cât despre viza pe termen lung, nici nu poate fi vorba în condițiile în care nord-americanii sunt în permanentă mișcare și transformare a identității. Și, uite-așa, devenim malițioși, spunând că muzica de peste ocean e fie naivă și infantilă, fie invalidă sau factice. Dacă naive, infantile, invalide ori factice pot fi muzicile neoclasico-postseriale, repetitiv-minimaliste, ludic-improvizatorice sau cele electronico-acustice – acestea fiind cele patru direcții principale ale noii componistici nord-americane. Unde mai pui că mai toate poartă surâsul natural, firesc al jazz-ului, cu spiritul său libertin, imprevizibil. Chiar și atunci când e vorba despre muzica asistată de ordinator, cu organizările ei fractale, se simte o anume detașare și o cât de discretă propensiune pentru jocul spontan, oarecum gratuit. Nu știu dacă pe compozitorii americani îi interesează faptul că, derivat din verbul *frângere* (: a sparge, a zdrobi în bucăți neregulate), latinescul *fractus* denomina fragmentul, fracțiunea, neregularitatea ori întreruperea. Știu însă că termenul fractal a însemnat doar o escală în zborul imaginației la Benoit Mandelbrot – zbor grație căruia geometria a fost așezată în matca inițială și în destinul ei originar: acela de a furniza o descriere amănunțită a Terrei (*geo*), precum și o măsură elocventă (*metron*). Încă de la mijlocul anilor șaptezeci ai secolului trecut, fractalul acoperă întregul program al unei autentice revoluții anti-euclidiene, a doua după cea lansată de Lobacevski și Riemann, iar pătrunderea multimedierii fractale (fie ele ale lui Cantor, von Koch sau Sierpinski) în tehnologia unor opere de artă atestă o anume ubicuitate și chiar

O. K.

universalitate. În muzică, nord-americanii au fost cei dintâi confiscați de spectacolul iscat de teoria fractală ce pendulează între concretețea calculului meticolos (vezi abundența softurilor de o atare descendență) și abstractul unor semnificații pur intuitive. În realitate, o structură muzicală orientată fractal impune autosimilaritatea (*omotetia interna*), prin care fiecare segment reprezintă epura întregului; apoi forma este extrem de regulată, întreruptă ori fragmentată (într-un cuvânt, deformată), iar obiectele sonore sunt deosebit de variate, acoperind o scală de valori și de caracteristici foarte largă. Nimic nu este dinainte hotărât (cu toate că ordinatorul e programat să efectueze anumite operații), tot așa cum nimic nu este întâmplător. Ca în celebra opoziție a stoicilor dintre „ceea ce depinde de noi și ceea ce este independent de voința noastră”. În memoria hardurilor sutelor de mii de computere arondate puzderiei de Scholls of Music din marile Universități americane sunt încrustate fel și fel de programe de editare, de scriere ori chiar de compoziție muzicală. Aici, n-au ce face, „yankeii” sunt datori vânduți lui Pitagora, cel ce atribuia o forță morală matematicii, dar, într-un anume fel, și lui Democrit, după care muzica nu s-ar fi născut din necesitate, ci pentru lux. Aceasta nu înseamnă că cel care nu stăpânește „limba latină a secolului XX” (cum numea Grigore Moisil matematica) este mai puțin moral și nici ca „scientia bene modulanti” (cum definea muzica Hindemith) este destinată exclusiv elitelor. Componistica americană o dovedește din plin. Pe de o parte asistăm la o abordare matematică (cibernetica) a mai tuturor teritoriilor cunoașterii (inclusiv a spațiului sonor); pe de altă parte, pentru o eficiență aprehendare a operelor artistice (deci,

și a unui opus muzical) nu este obligatorie cochetarea cu intimitățile matematicilor superioare. Și totuși, muzica și matematica au, cel puțin în teoria și practica universitară americană, certe afinități comunicând subteran (dar și la marile altitudini ale spiritului) sub varii aspecte. Relațiile ce există între muzică și matematică sunt îndeobște observate, comentate și, mai ales, valorificate. Ambele, se știe, sunt limbaje universale. Din ce în ce mai mulți muzicieni recurg la arsenalul matematicii, în timp ce destui matematicieni se inspiră din anatomia artei sunetelor. Probabil că nu poți intra în împărăția muzicii autentice dacă nu ai măcar o intuiție matematică, tot așa cum presupun că nu poți atinge marea performanță într-ale matematicii dacă nu posezi un oarece instinct muzical. În mod frecvent tinerii muzicieni americani se lasă pătrunși de un anume spirit matematic pentru a prinde vibrația muzicii, în același timp însă se umplu de muzică întru exersarea aceluia organ al simțului superior lăuntric, generator de ecuații și funcții matematice tot mai mirobolante. Parafrazându-i pe Novalis și Heine, ma putea spune că „matematica este o artă ce înlocuiește natura prin inteligență”, iar muzica – o știință minune care „se află între gândire și percepție; este ca o nedeslușită intermediară între spirit și materie, înrudită cu amândouă și totuși deosebită de ele; e spirit, dar un spirit care are nevoie de ritm; este materie, dar o materie care se poate lipsi de spațiu”. Or, dacă noi, europenii suntem implacabil legați de un anume spațiu (poate chiar și de un *sound* al locului), americanii au avantajul laxității și neatmării. De aici poate ironia, causticitatea și aroganța noastră. Și nu cred că sunt neapărat atribute smulse de înclinația tipică europeanului pentru maliție și orgoliu, ci uneori atare aprecieri sunt pur și simplu senine, eliberate de patimi și parti-pris-uri. Să ne gândim doar la monotoniea cenușie a muzicilor postseriale, la speculația evident mercantila a creațiilor repetitive (cele mai recente fiind tangente la muzica rock), la ambiguitatea și uneori duplicitatea show-urilor improvizatorice ori la absența încă a unor forme și genuri specifice muzicii electronice și celei elaborate cu ajutorul ordinatorului. Numai că toate aceste (presupuse?) defectivități se vad cu mai mare acuitate de pe partea cealaltă a Oceanului: din Europa. Altminteri, muzica americană e autotrofa. Adică, democratică, independentă, imună și poate chiar sfidătoare. Sau, mai pe scurt, așa e ea. O. K.

Liviu DĂNCEANU

## Rostropovici

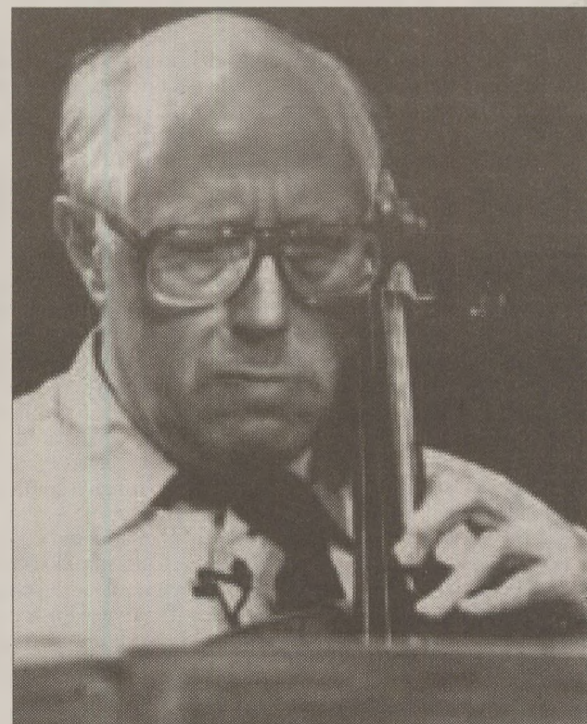
Jurnalul de seară din 27 aprilie al postului TV5 și-a început știrile cu vestea morții marelui violoncelist rus Mstislav Rostropovici. În toate zilele și edițiile care au urmat, TV5 a prezentat publicului larg acesta imensă personalitate cu un profesionalism exemplar, emoționant. Deși, probabil că subiectul arzător rămâne cel legat de alegerile pentru desemnarea președintelui Franței.

Am realizat că așa ceva nu se poate întâmpla prea curînd în ierarhia știrilor din buletinele noastre informative. Rostropovitch - o valoare formidabilă dublată de caracter și de moralitate. Născut la Bakou, în Azerbaidjan, în 1927, provenit dintr-o familie de muzicieni – tatăl lui a luat lecții cu Pablo Casals – Rostropovici a interpretat la zece ani concertul lui Saint-Saens pentru orchestră și violoncel. L-a avut profesor pe Dmitri Șostakovici, cu care a și dirijat în 1959, a lucrat cu Prokofiev, a devenit foarte repede un muzician formidabil, recunoscut în

toată lumea.

La începutul anilor șaptezeci trimite o scrisoare la „Pravda”, care nu va fi publicată, în care își face cunoscută poziția de solidaritate cu Alexandr Soljenișin, împiedicat să-și ridice Premiul Nobel pentru Literatură. Va rămîne unul dintre marii susținători ai acestui dizident și scriitor, precum și al lui Andrei Saharov, punîndu-și în dificultate propriul statut. Nu i se mai permite ieșirea din țară, participarea la nici unul dintre concertele la care era invitat peste granițele U.R.S.S.-ului. Cariera i-a fost pusă în pericol. Asta nu l-a hotărît să abdice de la calea morală în care a crezut pînă la capăt. Exemplar. În 1974 părăsește Rusia sovietică și din 1977 pînă în 1990 rămîne în fruntea Orchestrei Naționale din Washington, participă la mari concerte, sub mari baghete, cu cele mai importante orchestre din lume, în locuri prestigioase.

Imaginea lui Rostropovici arcuit peste violoncelul său, cîntînd lîngă zidul Berlinului o „Fugă” de Bach vorbește despre un spirit care a crezut deopotrivă în

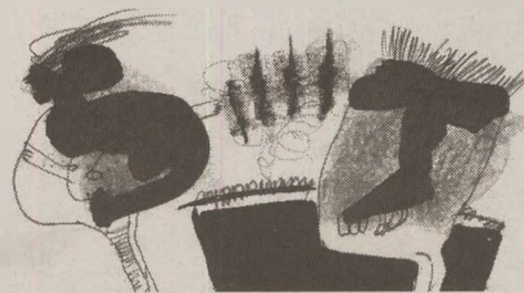


forța muzicii și a libertății ființei, a libertății de expresie. A murit la Moscova, după o viață pusă sub semnul valorii și al libertății. Moscova a crezut zilele acestea în lacrimi și i-a dat onorul. Ca întreaga lume. (M.C.)



E

ste nevoie de o expresie directă, puternică și  
purtătoare a unor mesaje fără echivoc.  
Altfel spus, este nevoie de sculptură, de arta  
de for.



a r t e



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

## Sculptura românească între Apus și Răsărit

Ramase strict înăuntrul propriilor programe administrativ-confesionale (Răsăritul, cu viața lui interioară, cu sobornicia și cu grija, de multe ori vecină cu ipocrizia, de a croi chiar de aici, din inima vremelnice, veșmintele gingașe ale eternității de dincolo, iar Apusul, cu pragmatismul său cotidian, cu turismul civilizator, cu războaiele duse în numele Domnului și cu grija trează de a regla în vremelnicie ceea ce lui Dumnezeu i-ar plăcea să contemple în eternitate), cele două modalități de situare creștină față de lume și de existența omului determinat, cea catolică și cea ortodoxă, și-au văzut de treabă, în legea lor, până la finele secolului XIX. Cum sculptura este, ca proiect cultural asumat, un produs artistic și simbolic exclusiv apusean și cum cioplirea de iconostase, de uși împărătești și de uși propriuzise nu este sculptură în sensul consacrat și profund al cuvântului, până pe la mijlocul secolului XIX spațiul românesc nu a cunoscut sculptura ca exercițiu curent și ca practică însușită. Doar la câteva decenii bune după ce slugerul Tudor își manifesta europenismul prin admirația mărturisită pentru drumurile austriece, după ce odraslele boierilor se întorc de la Paris cu lecția modernității bine însușită, cu legături ferme prin diverse loje și cu proiecte pe jumătate romantice, pe jumătate politice, de transformare a țării în sensul experiențelor europene, încep să se manifeste și aici personaje noi, actori ai unei istorii dinamice, tocmai buni pentru a mobila cu înfățișarea lor, turnată în bronz sau cioplită în piatră, marile piețe și alte locuri de interes obștesc. Viața publică însăși capătă alte dimensiuni și își descopăra alte vocații. Proiectul național cere insistent două tipuri de suport simbolic: pe de o parte, resuscitarea memoriei prin invocarea marilor figuri ale istoriei, iar, pe de altă parte, reprezentarea alegorică a unor noi aspirații. În fața acestor mari provocări ale timpului, nici retorica hieratică a frescelor și nici lumina stinsă a icoanei

nu mai sunt suficiente. Este nevoie de o expresie directă, puternică și purtătoare a unor mesaje fără echivoc. Altfel spus, este nevoie de sculptură, de arta de for. Cei care vor umple golul de până acum și vor genera un fenomen viguros și nou, sunt, evident, artiști veniți din Occident și, la fel de evident, din spațiul catolic. Unii au venit doar să lucreze și să execute anumite comenzi, precum Carier-Belleuse, de exemplu, alții s-au împămîntenit și au pus temeliile viitoarei școli românești de sculptură. Cei din urmă, care, conform cutumei, sunt întotdeauna și cei dinții, sunt binecunoscuții V. Hegel, un polonez naturalizat francez, și germanul Karl Storck, întemeietorul unei adevărate dinastii de artiști. Tinerii sculptori români care s-au născut imediat după impact, cum ar fi Ion Georgescu și Ștefan Ionescu-Valbudea, nu numai că învață fără dificultăți noul meșteșug, dar configurează profund fenomenul însuși, integrând, cumva, tînăra sculptură românească în circuitul estetic și ideologic al bătrînei Europe: primul transmite un semnal clasicizant, iar celălalt rezolvă, prin traseele compoziționale și prin câteva accente puternice de modelaj, tensiunea și neliniștea romantică. Dacă prin Georgescu și prin Valbudea spațiul artistic românesc s-a integrat în cel european sugerînd chiar o anumită istoricitate prin experiențe stilistice diferite, prin mai tînărul Paciurea lucrurile se complică brusc. După ce-și însușește fără ezitare orizontul, reflexele și deprinderile unui sculptor european responsabil, se trezește în el, dintr-o dată, conștiința de oriental, iar instinctul culpei, al celui care a violat interdicția, începe să se manifeste. Paciurea este cel dinții sculptor român prin care nonfigurativismul se revoltă și frustrarea născută din coliziunea cu mimetismul devine evidentă și irepresibilă. Episoadele acestei revolte, total diferite ca manifestare, sunt în număr de trei, iar ținta lor este una singură: ieșirea din captivitatea modelului realist și emanciparea de sub presiunea figurativului univoc. Într-un anumit fel, Paciurea încearcă, mobilizînd un sentiment răsăritean

latent, să recupereze un anumit tip de transcendență pierdută, să concilieze sculptura cu un iconoclasism *sui generis*. Prima treaptă a acestui proces este transferul, adaptarea stilistică, preluarea aproape mecanică a viziunii din pictura bizantină. Asemenea lui Mestrovici, un alt exponent al climatului oriental-ortodox, chiar dacă el era de origine croată, Paciurea încearcă, în *Madona Stolojan*, hieratizarea sculpturii prin adaptarea în relief a drapajului din pictură și prin stingerea caracterelor individuale într-o anumită tipologie abstractă. Cum o asemenea tentativă nu putea fi dusă prea departe din pricina riscului major al eșuării în rețetă, sculptorul încearcă o altă soluție, și anume supradimensionarea, ieșirea din scară ca procedeu de subminare a realului. Înlocuind *frumosul* cu *realul*, avem în proiectul lui Paciurea ilustrarea cea mai fidelă a unei observații pe care Aristotel o făcuse de multă vreme în *Poetica*. Asumează aceea care privește justa organizare a elementelor și dimensiunea potrivită. Spunea Aristotel: „Ființă sau lucru de orice fel, alcătuit din părți, frumosul, ca să-și merite numele, trebuie nu numai să-și aibă părțile în rînduială, dar să fie și înzestrat cu o anumită mărime. Într-adevăr, frumosul stă în mărime și ordine, ceea ce explică pentru ce o ființă din cale afară de mică n-ar putea fi găsită frumoasă (realizată într-un timp imperceptibil, viziunea ar fi nedeslușită), – dar nici una din cale afară de mare (în cazul căreia viziunea nu s-ar realiza dintr-o dată, iar privitorul ar pierde sentimentul unității și al integrității obiectului, ca înaintea unei lighioane de zece mii de stadii)“ (*Poetica*, Ed. Academiei, Buc. 1965, pag. 63, 35). Gigantii lui Paciurea tocmai aceasta sunt, adică o ficționalizare a realului, o perturbare a percepției, cu alte cuvinte „o lighioană de zece mii de stadii“. În cel de-al treilea moment, revolta în fața figurativului și a particularului se rezolvă prin fuga în fabulatoriu, prin dezertarea definitivă în metafora himerei. ■



M. Dumitraș - Cercuri



Ion Irimescu - Xenia (detaliu)





meridiane

Avanpremieră editorială

Régis Jauffret

## Poveste de iubire

**R**égis Jauffret se naște în 1955 în Marsilia, într-o familie burgheză, și crește alături de un tată surd. Părăsește colegiul iezuit unde învață și, o dată cu cucerirea libertății, descoperă o literatură pe cât de nealinată pe atât de eclectică: Proust, Virginia Woolf, Thomas Bernhard, Gilles Deleuze și Ludwig Wittgenstein. Colaborează la revista *Tel Quel* înainte de a implini 25 de ani. Debutează ca dramaturg cu piesa *Les Gouttes* (Picăturile), în 1985, la Editura Denoël, acolo unde Philippe Sollers conducea o colecție de literatură. Aici va debuta și ca romancier, cu volumul intitulat ambiguu, dar provocator *Seule au milieu d'elle* (Singură în mijlocul ei, 1985), urmat de *Cet extrême amour* (Această iubire extremă, 1986). Din 1987, colecția lui Sollers trece la Editura Gallimard, iar Jauffret o va urma. În 1993 îi apare un alt roman, *Sur un tableau noir* (Pe un tablou negru). Apoi, o dată cu trecerea într-o altă „etapă a operei”, scriitorul va părăsi colecția lui Sollers și, după un titlu încredințat lui Julliard, va trece la o editură nou-înființată, Verticales, cumpărată apoi tot de Gallimard. Succesul vine o dată cu *Fragments de la vie des gens* (Fragment din viața oamenilor), din 2000, care ocupă la sfârșitul anului locul 18 în top 20 al celor mai bune cărți, toate categoriile incluse, inclusiv traduceri, publicate de revista „Lire”. *Univers, univers* câștigă Premiul Décembre și ocupă, în același top al anului 2003, locul 4. De acum se poate spune că Jauffret este un autor cu notorietate. În 2005, obține Premiul Fémina cu *Asile de fous* (Azil de nebuni). Ultimul său titlu, *Microfictions*, apărut la Gallimard la începutul acestui an, cuprinde 500 de istorioare de o pagină pe care autorul le-a compus în ritm de una, apoi de patru pe zi timp de zece luni și a fost recent recompensat cu Premiul France-Culture-Télérama.

*Poveste de iubire* (în curs de apatie la Editura Leda, Grupul editorial Corint) este un alt fragment din viața oamenilor, ceva mai fantezist și privit din perspectiva unui obsedat sexual cât se poate de onorabil altminteri. Unde scrie că bunele intenții nu pot coexista cu perversitatea? Dincolo de o scriitură în cavalcadă, din care vă invit să gustați acum doar o felie, impresionează la Jauffret detașarea cu care își privește eroul: nici un mușchi nu tresare pe chipul scriitorului intrat etanș în pielea naratorului. Dacă marchizul de Sade avea mintea plină de teorii revoluționare pe care le livra victimelor între două reprize de păcat, naratorul lui Jauffret nu are nimic de adăugat faptelor. *Quand dire c'est faire*, cum ar spune pragmaticienii... (Alexandru Matei)

**A**m stat două luni în închisoare. Mi-au dat drumul într-o marți. Își retrăsese plângerea cu o săptămână în urmă. Când am ajuns acasă, am găsit în cutia poștală un teanc de facturi, precum și trei scrisori din partea administrației. În prima se exprima nedumerirea relativ la absența mea de la liceu, în a doua se cerea un certificat medical, iar ultima îmi cerea să-mi dau demisia. A trebuit să fac mai multe demersuri umilitoare ca să fiu scuzat, dar, odată cu noul an școlar, am fost mutat la un liceu mai slab.

Puțin după ce am ieșit, am simțit nevoia să o văd. De mai multe ori am mers pe bulevardul Saint-Germain, în fața magazinului. Nu am văzut-o; se pare că fusese înlocuită de o blondă înaltă.

Nu țineam să mă duc iar la ea acasă, riscam să am alte neplăceri. Cu toate astea, într-o seară, m-am hotărât.

Era aproape șase, nu venise încă. Am așteptat-o pe scări. A ajuns după douăzeci de minute. Părul îi era și mai scurt, nu era machiată. Văzându-mă, a rămas nemișcată.

- Vă e frică de mine?

M-am apropiat de ea, am luat-o de gât.

- Liniștiți-vă.

A încercat să scape, am ținut-o de teamă să nu cheme poliția de la un vecin, sau de la cabina telefonică pe care o văzusem în fața blocului. I-am luat cheile și am descuiat ușa. La intrare i-am luat haina, era îmbrăcată într-un pulover roșu și într-o fustă de tweed. Am trecut în sufragerie, s-a așezat

cu mine pe canapea.

- Vreți ceva de băut?

A dat din cap în semn că nu. I-am spus că îi stătea bine cu noua coafură, chiar dacă, de obicei, eu preferam părul lung. Avea, fără îndoială, un serviciu nou, deoarece nu o văzusem la magazin. La vârsta ei putea să-și permită să-și schimbe viața dintr-un capriciu. Dacă vreodată ar avea copii, s-ar cuminti imediat. Eu eram celibatar, dar aveam câțiva ani mai mult decât ea și mă potolisem de mult. Mă culcam devreme, îmi economisiam o parte din salariu și eram foarte precaut cu sănătatea.

- Eu am treizeci și opt de ani, dumneavoastră?

Nu mi-a răspuns.

- Douăzeci și cinci? Douăzeci și trei? Treizeci? Douăzeci și unu?

Nu spunea nimic, rămânea impasibilă. Am întrebat-o dacă dorea să ieșim în loc să rămânem închiși în acest apartament cu tavan jos. M-a privit cu un aer uimit, neîncrezător. (...)

I-am spus că pizzeria probabil se deschisese. Am îndreptat-o spre restaurant. Mi se părea câteodată că o trag, când opunea rezistență. Am întrebat-o dacă nu dorea mai bine să ne întorcem la ea acasă și să mâncăm paste, sau ouă dacă avea în frigider. Nu mi-a răspuns. Am intrat în pizzerie, unde un cuplu lua cina la o masă aproape de cuptor. Ne-am așezat la distanță de ei, în dreptul unui afiș cu corida. Am întrebat-o dacă se simțea bine, dacă nu voia locul meu. I-am întins meniul și, cum nu voia să-l ia, l-am deschis eu.

- Doriți o specialitate a casei?

- O salată? O pizza?

- O friptură bine prăjită? Sau în sânge?

- Puțin vin? Apă minerală?

Ea privea în farfuria goală. Când a venit chelnerul, am comandat o costită de vită cu fasole verde.

- Vă place fasolea verde?

- Și de băut?

- O carafă de apă.

Am așteptat mult timp până le-a adus.

- Ați mai fost aici?

- Ați fi preferat să rămâneți acasă și să vă uitați la televizor?

- Eu m-am născut într-o luni seară. Dumneavoastră? Joia? Duminică?

A ridicat privirea, preț de câteva secunde i-am văzut ochii. I-am surâs și am întins mâna ca să o mângâi pe obraz. S-a ghemuit pe scaun, chiar s-a retras ca să nu ajung la ea. Am întrebat-o ce trebuia să fac ca să se liniștească odată.

- Vreți să mâncăm la o altă masă?

A rămas nemișcată. Respira puternic, îi auzeam răsuflarea în ciuda muzicii ambientale și a conversației clienților care se așezaseră lângă noi. Mă întrebam dacă avea să se ridice și să plece trântind ușa restaurantului după ea.

- Eu sunt singur la părinți, dumneavoastră aveți frați sau surori?

Chelnerul ne-a adus friptura. Am tăiat-o eu și i-am pus ei prima. Fasolea verde era zdrobită în grăsime, mi-a părut rău că nu cerusem cartofi.

- Nu mâncați?

Nici măcar nu a dat din cap pentru a-mi răspunde. Mi-era foame, am început să mâncăm din porția mea. Friptura era bine făcută. Când am terminat din farfuria mea, mi s-a făcut poftă să iau și din a ei. N-am îndrăznit.

- Ați putea măcar să gustați o bucățică.

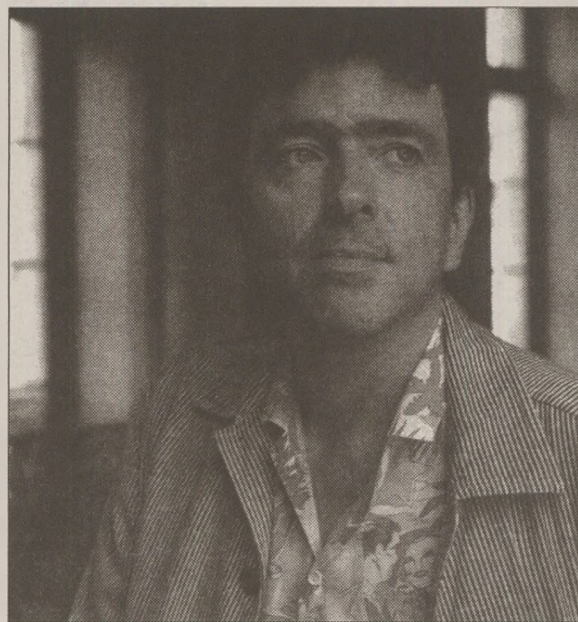
A tresărit, apoi a rămas din nou nemișcată.

- Vă e cald?

Mi se părea că disting niște picături de sudoare pe fruntea ei. M-am dus să rog să se deschidă o fereastră. Mi s-a răspuns că ceilalți clienți s-ar plânge din cauza frigului. A trebuit să deschid eu însumi un fel de lucarnă care dădea într-o curte. Aerul proaspăt ajungea până la masa noastră. Și-a șters fruntea cu un șervețel, picăturile nu au mai apărut.

- Vă simțiți mai bine?

Ar fi putut să fugă în timp ce lipsisem de la masă, dar a rămas pe scaun. Mi se părea că, încetul cu încetul, o îmblânzeam, în curând se va simți în largul ei și îmi va răspunde la întrebări



sau va lua parte la o conversație reală. Chelnerul a venit ne întrebe dacă am terminat.

- Da.

- Doriți și un desert?

Am întrebat-o din priviri, ea a continuat să se uite la șervețel.

- Doriți o cafea?

- O cafea și nota de plată.

I-am spus că dacă nu va mânca nimic, va dormi prost.

- Vă veți trezi în plină noapte cu un gol în stomac.

- Din cauza mea nu vă e foame?

Dacă mi-ar fi răspuns afirmativ, aș fi însoțit-o până în fața blocului și aș fi plecat. Aș fi încercat să o revăd peste lună sau două, sau aș fi sunat-o într-o seară, doar pentru plăcerea de a o auzi spunând „alo”, apoi aș fi închis fără să spun nici un cuvânt. Dar se putea să o uit și, câțiva ani mai târziu să nu-mi mai aduc aminte de ea, păstrând în memorie poate doar momentele cele mai grele ale perioadei din închisoare.

- Cât e ceasul?

Am reușit să-i provoc un reflex, și-a privit ceasul, dar tot nu mi-a răspuns.

- V-ați decis să nu spuneți nimic?

Mi-a fost adusă cafeaua și nota, într-o tăviță de metal aurit. I-am oferit cele două cubulețe de zahăr de pe farfuria goală. Le-am desfăcut și i le-am întins la câțiva centimetri de gură. Și-a ascuns fața cu mâinile.

- Vă exasperez?

- Doriți să mor ca să scăpați odată de mine?

Am băut cafeaua, am plătit nota. M-am ridicat, i-am spus că masa se terminase. (...)

M-am trezit primul. Ea era la celălalt capăt al patului, nu aveam nici un punct de contact cu corpul ei. Aș fi putut să mă scol pe furiș și să mă duc în sufragerie. Am rămas acolo. Era deja dimineață, auzeam afară pe cineva vorbind și o motocicletă demarând. Întindeam mâna, îi atingeam părul, gâtul, mi-era frică să nu o trezesc. Eram excitat, mă deranja ideea că trebuie să plec în curând fără să fi avut o relație cu ea.

M-am aplecat, i-am strâns din toate puterile corpul. Ea a tipat, i-am pus o pernă pe față. I-am despărțit picioarele, fesele, am încercat să o penetrez. Nu am reușit. Am întrebat-o dacă mă dorea sau dacă prefera să mă îmbrace și să plec. I-am luat perna de pe față ca să poată să-mi răspundă. În loc să țipe a început să se sufocă, de parcă aș fi scufundat-o într-o cadă.

- Spuneți da sau nu.

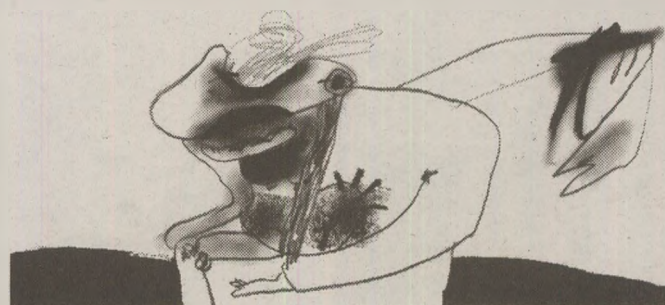
A răspuns nu dintr-o răsuflare. M-am ridicat din pat. Înainte să părăsesc camera, mi-am cerut scuza. Se așezase și trăsese plapuma ca să-și acopere sânii. Fața ei exprima confuzie.

Am încălzit din nou cafeaua la bucatărie, am băut o cană cu doi biscuiți. M-am îmbrăcat în sufragerie. Nu aveam timp să trec pe la mine ca să mă bărbieresc, am căutat degeaba un aparat de ras în baie. Am rupt o pagină din agenda ca să-i scriu câteva cuvinte. Doream ca la următoarea noastră întâlnire să risipim neînțelegerile care ne împiedicau să ne împrietenim.

Traducere de  
Dragoș JIPA



migrată din 1925, Berberova nu ducea la Paris o viață tocmai îndestulată, cum însăși recunoaște: „M-am gândit că o biografie a lui Ceaikovski, care să apară pe capitole în ediția de duminică, mi-ar permite poate să evit o gaură în buget.”



m e r i d i a n e

Cronica traducerilor

## Nefericirea spiritului creator

Am descoperit-o pe Nina Berberova târziu, ca tot românul cititor și mai mult sau mai puțin defazat. Am pătruns în universul ei prin *Învieră lui Mozart și Doamnele din Sankt-Petersburg*, care, în contrast cu dimensiunile lor reduse, mi-au prilejuit revelația unei prozatoare de anvergură, cu o remarcabilă putere de concizie și o subtilă artă a sugerării esențialului. Când, apoi, am ajuns la *Ceaikovski*-ul ei, carte de o cu totul altă factură, biografie „romanțată” doar foarte discret în limitele stricte ale plauzibilului, am rămas cu un sentiment de... cum să-i zic? Dezamăgire ar fi un cuvânt prea greu. Să spun, așadar, că m-am surprins într-o postură rezervată. De ce? Încerc să-mi explic.

Până am ajuns s-o citesc, avusesem, nu știu de ce, convingerea că *Ceaikovski* e o operă târzie în creația linei Berberova. Dar ea a scris-o, de fapt, pe la 35 de ani, în regim de foileton duminical, într-una din publicațiile migrației ruse din Paris. Motivele care au determinat-o să se angajeze în această aventură – căci aventură era sunt trei, mărturisite în Prefața la ediția din 1987. A fost întâi provocarea epocii, când au apărut mari biografi ai lui Zweig, Maurois, Ludwig... - care au impus speciei genului salutare și o nouă prestanță în aria popularității. Apoi, a devenit apoi irezistibilă datorită îmbogățirii sursei prin publicarea în URSS a unui important corpus de documente privind viața și epoca lui P.I.Ceaikovski. Și, în fine, a fost și o nouă sursă! – existența în migrația rusă din Paris a unor importante personalități care l-au cunoscut nemijlocit pe compozitor. În fine, al treilea motiv, care mă tem că a fost cel decisiv, este

pur și simplu cel pecuniar. Emigrată din 1925, Berberova nu ducea la Paris o viață tocmai îndestulată, cum însăși recunoaște: „M-am gândit că o biografie a lui Ceaikovski, care să apară pe capitole în ediția de duminică, mi-ar permite poate să evit o gaură în buget.”

Aici, în această presiune care e de presupus că nu o dată a devenit teroare a termenelor de predare, rezidă probabil și superficialitatea unor pasaje sau eludarea unor episoade, cum ar fi cele ale numeroaselor ieșiri peste hotare ale lui Ceaikovski, care pretindeau o documentare mai laborioasă. Cu toate acestea însă, trebuie spus de îndată că „gheara leului” se simte peste tot. Cât despre acest text liminar din 1987, care, departe de a fi o simplă enumerare a determinărilor și surselor, urmată de obișnuitele mulțumiri, este o proză remarcabilă prin ea însăși, excelând în câteva portrete, esențializate în stil Berberova, ale unor apropiați, supraviețuitori ai compozitorului – Rahmaninov, Glazunov, Argutinski – cel al cumnatei sale, Praskovia Vladimirovna Ceaikovski, fiind de-a dreptul antologic. Este apoi această Prefață și un fel de *addenda* târzie prin încercarea Berberovei de a elucida două aspecte incitante, dintre care doar unul e amintit aluziv în relatarea biografică. Acesta privește „secretul” existenței lui Ceaikovski. În realitate, un secret al lui Polichinelle, care l-a terorizat însă toată viața prin consecințele dezastruoase pe care le putea avea în condițiile unei legislații extrem de severe. Cu toate acestea, homosexualitatea era atât de răspândită în *high life*-ul rus al vremii, încât avea aproape un statut de mondenitate. Venind vorba despre *chestiune* în convorbirea ei cu Praskovia Vladimirovna, Nina Berberova povestește: „Încurajată atunci, i-am pus *întrebarea* (subl. N.B.). În societatea asta, unde ea strălucea ca o stea, ce se credea despre entuziasmul pentru băieții tineri? În lumea noastră, mi-a răspuns ea, nimeni nu se mira de nimic.” Răspuns cât se poate de elocvent pentru o societate sus-pusă, asupra căreia rigorile legii n-aveau nici un efect. Dar în care Piotr Ilici nu-și găsea locul. Cu o hipersensibilitate ce friza patologicul și împovărat de o ereditate ușor isteroidă, bântuit deangoase și de stări profund depresive, el își percepea deviația ca pe o dependență penibilă și stânjenitoare, fără nici un apetit de a și-o exhiba. Dimpotrivă. Rămâne relevantă mărturisirea epistolară, patetică, la limita dezastrului, pe care el însuși o face fratelui Modest: „Știu că înclinațiile mele constituie cel mai mare și de netrecut obstacol în calea fericirii, dar trebuie să lupt împotriva firii mele cu toate forțele [...] voi rupe cu obiceiurile mele. Gândul că celor care mă iubesc le este uneori rușine de mine mă omoară [...] Obiceiurile și gusturile mele sunt însă prea adânci ca să le pot arunca dintr-odată, ca pe o mânășă veche. Nu am un caracter foarte ferm și de la ultima mea bătaie, am cedat de trei ori în fața înclinațiilor mele.” Dar marele „secret” își are secretele sale de detaliu, „de nișă”, neelucidate nici azi, cum ar fi identitatea acelui enigmatic Eduard, despre care toți bătrânii conlocutori ai Ninei Berberova evită să vorbească. Iar ea nu insistă nici atunci, nici când elaborează efectiv biografia lui Ceaikovski, în care toate aceste aspecte îndoielnice sunt doar sugerate sau abordate aluziv. Evident, în viziunea sa, o biografie nu trebuie să devină prilej de senzationalism trivial, cu atât mai puțin de voyeurism. În aceeași idee trebuie considerată și elucidarea, numai în Prefață, a morții compozitorului, în jurul căreia proliferaseră zvonuri inacceptabile, cum ar fi cel al unei sinucideri impuse, pe



Nina Berberova

care, în biografie, ea nu-l abordează nici măcar tangential.

Surprinde în schimb absența oricărei tentative de a pătrunde în intimitatea genezei și a procesului de configurare a universului artistic ceaikovskian. Tot în Prefață, Berberova preîntâmpină, de altfel, o astfel de obiecție, devoalându-și cu luciditate limitele. „Nici nu se pune problema – spune ea – să încep analizarea creației compozitorului, faptul ține, după mine, de muzicolog. Subiectul meu era viața lui P.I.C. și nu teoriile muzicale ale timpului său și nici măcar propriile mele gusturi muzicale.” Desigur, nu docte analize și comentarii tehnice sunt de așteptat de la un foileton semnat de un autor presat de timp și cu o forță de cuprindere aflată în *statu nascendi*. Dar, fiind vorba de biografia unui artist, orizontul de așteptare al cititorului cultivat este deschis înspre tărâmul transcotidianului, acela al intimității spiritului creator, unde se cristalizează ideile și se împlinește Opera. Or, sub acest aspect, singura creație asupra căreia Berberova insistă cât de cât e *Simfonia a VI-a, Patetica*, opera testamentară a lui „P.I.C.”, al cărei mesaj nu este încă nici azi pe deplin decriptat, rămânând astfel cu atât mai fascinantă.

*Ceaikovski* de Nina Berberova este o biografie în care factologia are o pondere considerabilă, constituindu-se, poate în primul rând, ca o frescă veridică, plină de viață și culoare, a vieții artistice din Rusia celui de al XIX-lea veac, cu habitudinile ei și cu câteva dintre marile figuri care au populat-o. Dar cum apare Ceaikovski însuși în această rumoare? Cu minime referiri la viața sa „secretă” (ceea ce nu e de reproșat), dar tot cu minime tentative de pătrundere în culisele creației sale, artistul oferă imaginea unei existențe tragice, a unei personalități accentuate, cu imense resurse afective care nu aveau de cele mai multe ori asupra cui să se reverse, cu dese crize depresive și cu „lacrima facilă” (ca să folosesc o expresie de-a lui Paul Goma), sfâșiat între austeritatea creației și un hedonism de nuanță dandy, gata în orice clipă să dăruiască, dar cu un perpetuu sentiment că e trădat și având parte, la doar 53 de ani, de un sfârșit oribil, poate cu prea multă insistență relatat. Într-un cuvânt, așadar, pe fundalul unei epoci dinamice și pitorești, pe cât de creativă pe atât de cinică, Ceaikovski-ul Ninei Berberova face figura unei posibile paradigme a nefericirii spiritului creator.

România literară nr. 17/4 mai 2007

NINA BERBEROVA

Ceaikovski

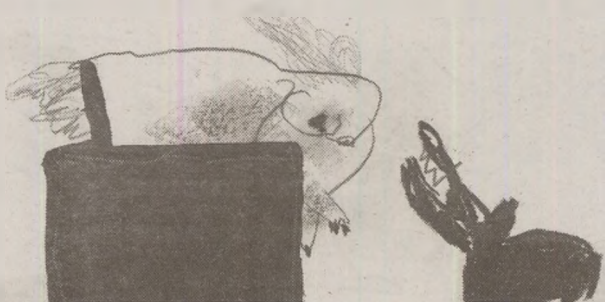
HUMANITAS

Nina Berberova, *Ceaikovski*. Traducere din franceză de Anca Teodorescu, Editura Humanitas [Contrapunct], 2007.

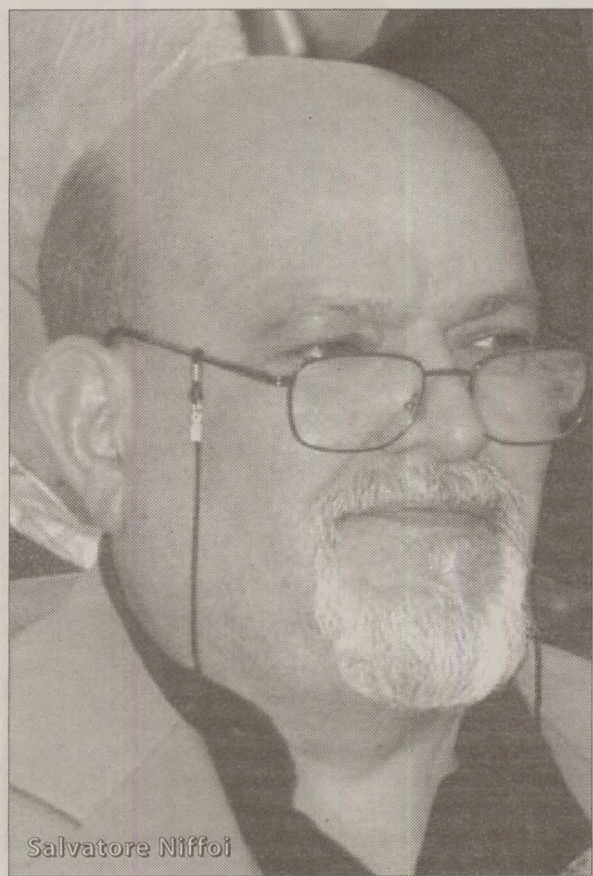
Radu CIOBANU

27





meridiane



Salvatore Niffoi

Aparut la începutul lui 2006, romanul prozatorului Salvatore Niffoi, *La vedova scalza*, (Ed. Adelphi, 2006), a fost încununat la finele aceluiași an cu Premiul Campiello. Binemeritata și binevenita recunoaștere a succesului de public atrage atenția asupra unei opere narative de marcă a unui autor de origine și cu tematica sardă. Poate că nici o altă carte de această factură nu a acaparat interesul cititorului de la cele ale Graziei Deledda (deținătoare a premiului Nobel, 1926), în primele decenii ale secolului trecut (începând cu *Elias Portolu*, 1903), și, mult după aceea, ale lui Giuseppe Dessì, între care *Dezertorul* (premiul Bagutta, 1962) și *inutul umbrelor* (Premiul Strega, 1972).

Dacă despre Niffoi se pot spune puține lucruri (că trăiește și lucrează lângă Nuoro, la Orani, că în 2005 a publicat *La leggenda di Redenta Tiria*), despre ultimul roman se pot spune multe lucruri, toate de laudă.

Paginile introductive, cele mai zguduitoare, încep *ex abrupto* cu relatarea la persoana I a episodului-cheie al tramei, relatarea făcând parte din notațiile diaristice ale protagonistei, Mintonia (cu hipocoristul Mintò) Savuccu, cea care afirmă despre sine la un moment dat: „Eu am învățat să înțeleg lumea de la noi și pământul nostru înainte de a citi despre ei în cărțile Graziei Deledda. M-am născut și am crescut în drum, privindu-i în ochi pe bătrâni și sfidându-i pe băieți la jocurile de istețime.”

Însemnările ei reconstituie într-un limbaj crud, pe potrivă celor întâmplate, momentul în care i-a fost adus acasă trupul sfârtecat și batjocorit al tânărului ei bărbat, Micheddu. Scena peregrinării consătenilor prin fața defunctului cu manifestări mai mult sau mai puțin zgomotoase, dar nu echivoce, ne pun în fața unor oameni pentru care e sfântă țaria de a nu vărsa o lacrimă și îndârnicia de a nu lăsa nerăzunate ofensele. Analepsa ne pregătește pentru legea talionului ce face ca un omor să atragă după sine altul, altele.

Capitolul următor, al doilea, și cel concludiv oferă reperele spațio-temporale, așadar rama acțiunii. Într-un sat izolat, departe de țărmul mării, Itriedda, nepoata Mintoniei, primește în 1985 de la aceasta, stabilită de decenii în Argentina (unde se recăsătorise cu un bărbat cumsecade ce-i acceptase și copiii) o scrisoare și caietul cu povestirea celor petrecute cu mai bine de o jumătate de secol mai înainte, prin anii '30. Cum persoanele implicate și evenimentele comentate țineau

## Cartea străină

# Premiul Campiello 2006

de meleagurile natale, la batrânețe, înaintea sfârșitului pe care și-l simțea aproape, Mintonia găsisse mai potrivit să nu lase notațiile autobiografice în țara de adopție, propriilor copii, ruși demult de rădăcinile lor sarde, ci nepoatei Itriedda, de care se despărțise când aceasta era de o șchioapa.

Este o poveste într-adevăr sardă de iubire, de *vendetta* și haiducie, de care odată cu destinatară ia cunoștință și cititorul introdus într-o realitate istorică irepetabilă, ale cărei stratificări se făceau resimțite acut și acum câteva decenii, în plin regim dictatorial. Caracterul excepțional al întâmplărilor și personajelor, redată plastic de volitiva și pătimașa Mintonia, explică tonalitatea adesea de baladă, accentuată de termeni, expresii sau zicale din colocvialitatea țărănească.

Lucru nemaîntâlnit în zonă pe vremurile acelea de analfabetism generalizat, Mintonia învățase foarte devreme să scrie și să citească. Mai târziu va considera că singura minune din viața ei fusese învățătura. Deși prefera să-și petreacă timpul în deplină libertate, băiețoasa Mintonia răspunsese din primul moment îndemnul învățătorului venit de pe alte meleaguri, mînat de crezul apostolatului. Realizase pe dată dimensiunile prăpastiei ce-i separa pe consătenii ignoranți de dascălul idealist, pe care în cele din urmă, perfid, cu o răutate gratuită, îl alungasera. Ulterior, pe cînd frecventa în comuna vecină școala, Mintoniei nu-i fusese greu să-i deosebească pe profesorii cu chemare de cei lipsiți de ea, ce schimbau bucuria novicelui în corvoadă plicticoasă și nici să perceapă iritarea privilegiatilor, deranjați de prezența unei plebee între ei.

Revenind la primul capitol axat pe momentul cu cele mai radicale urmări, trebuie spus că reunește personaje și indicii a căror noimă va rezulta doar ulterior, cînd vor fi reluate sau li se vor indica antecedentele.

Așadar, tînăra văduvă trebuia să pregătească de înmormîntare rămășițele pămîntești ale bărbatului ei, teribilist, aprig, mai ales cînd exagera cu bătutul, aproape infantil cînd era vorba de calul lui, dar nu asasin, cum scria pe ordinul de încarcerare. Mintonia aprecia că propria-i mamă îi stătea alături în acel moment de cumpănă, dar știa că în adîncul sufletului aceasta aproape că se bucura că lucrurile nu se abătuseră de la sumbrele-i preziceri în privința lui Micheddu. Tot așa cum observa perfidia dușmanilor, veniți cu pretextul condoleanțelor, pentru a se bucura de nenorocirea abătută, deși știa că vor fi înfrunțați și în acele împrejurări de bărbat din familia victimei. Din acel moment aceștia și văduva au trăit doar cu gîndul răzbunării. Ca un „cancer ce-i rodea creierul”, va scrie ea ulterior, obsesia o făcea să-și spună: „Du-te, du-te și răzbuna-

**B**inemeritata și binevenita recunoaștere a succesului de public atrage atenția asupra unei opere narative de marcă a unui autor de origine și cu tematica sardă.

te! Ucide-l pe ce-l ce ți-a ucis visele”, „Ucide și dispa-  
Asta trebuie să faci!”

Detestați de populație, oamenii din forțele de ordine erau considerați de săteni niște nevolnici, incapabili să impună ca bărbați, pentru care gradele și uniforma erau o pavază. Cel ce confiscase distileria clandestină a unei familii – aproape singura ei formă de câștig – trezise nu după multă vreme infirm, cu casa dărî-  
peste el.

În acest climat, cînd împrejurările i-au permis prefăcîndu-se că îi cedează polițistului-asasin în schimb aprobării oficiale de a emigra, Mintonia l-a înjunghiat iar bărbat din familia lui Micheddu au dus treaba pînă la capăt, aruncîndu-i trupul în cuptorul cu vîr. Urmînd cutuma seculară, tînăra și-a făcut singura dreptă după care a părăsit insula și continentul.

Delimitarea taberelor opuse nu doar din rațiuni derivă din condiția socială, ci și pasionale, este făcută de protagonistă cu tușe groase. Nici nu se putea altfel, fiind vorba de un discurs subiectiv, marcat de tragism, singur potrivit în reconstituirea dramei. Cu toate acestea reprezentarea este salvată de la maniheism grație situațiilor edificatoare sau care trimit dincolo de prima impresie chiar și atunci cînd sînt numai schițate. Și mai mult contribuie varietatea și pregnanța tipurilor umane constituind o comunitate distinctă, tipuri încarnate în numeroase rude, vecini, cunoscuți – dușmani, opozari mai rar prieteni – fiecare cu firea, atitudinea, destinul lui, pe lîngă care Mintonia nu a trecut indiferent și nici ei pe lîngă ea.

Toate acestea poartă nu doar amprenta inconfundabilă sardă, ci și a unui prozator viguros, care îmbogățește patrimoniul artistic al insulei natale. În plus, prin povestea de dragoste și ura de pe vremuri, Salvatore Niffoi revitalizează subtil romanul istoric; o face renunțînd insistentele reconstituiri, care saturau proza de gen precedentă.

Doina CONDREA DERE

Publicat

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)

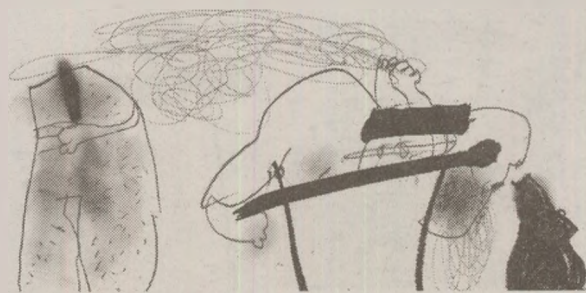
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!

Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

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



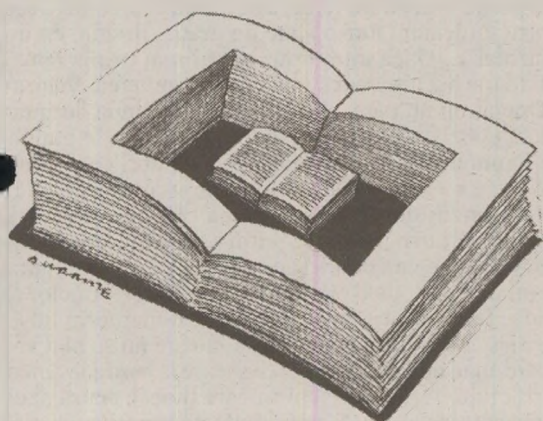




## meridiane

### Cum să scrii dormind

● Un editor serios din Anglia, John Murray, a publicat o carte cu titlul *Fish Who Answer the Telephone and Other Bizarre Books* semnată de Russell Ash și Brian Lake. Bizareria e că cartea – care se vinde bine – cuprinde doar o lungă listă cu titlurile caraghioase a vreo o mie de cărți publicate în ultimii 50 de ani. În catalogul astfel alcătuit (la englezi, spre deosebire de noi, există o evidență a tuturor aparițiilor editoriale, și nu e azi, de ieri) figurează, de pildă, pe lângă *Pestele care răspunde la telefon* (1937), și un tratat despre *Longevitatea gândacilor* și *bucătărie privați de hrană* (1957) sau un ghid practic *Pentru a înțelege broasca țestoasă*, o carte de M. Macula, *Treizeci de ani cu bananele* (1991), un serios manual, *Cum să tragi o mie dreaptă* din 1887, sau *Cum să fabrici o bombă atomică în bucătărie* (1951). Din ilariantă listă de titluri (autentice), omate de rezumate, nu lipsesc nici *Cum să scrii dormind* (1985) sau *Ce să spui când vorbești despre tine însuși* (1985).



observat că partea leului pe listă o dețin așa-zisele cărți practice, extrem de abundente în a doua jumătate a secolului XX. Volumul semnat de Ash & Lake se vinde la raionul de comerț existent în toate librăriile engleze care se respectă.

### ecranizări

● Unul din marile nume ale ficțiunii contemporane internaționale, portughezul José Saramago (Premiul Nobel 1998) îi inspiră pe cinești. Cea mai nouă ecranizare după unul dintre romanele sale din „trilogia involuntară”, *Eseu despre o moarte* din 1995, aflată în lucru, aparține regizorului Fernando Meirelles. Ficțiunea alegorică în care romancierul sugerează orbirea rațiunii naște monștri a fost adaptată într-un scenariu bazat pe o stranie epidemie ce îi face pe cei contaminați să-și vadă vederea. Rolurile principale din *Orbirea* au fost încredințate lui J. J. Moore și lui Daniel Craig.

● În *Elegy*, filmul adaptat de Isabel Coixet după *Animal de moarte* de Philip Roth, Penelope Cruz va interpreta rolul studentei care îl înnebunește de dorință pe profesorul ei de literatură, încarnat de Ben Kingsley. Scontind pe faima scriitorului și a celor doi protagoniști, *Elegy*, la care turnajul a început în această săptămână la Vancouver, se prevede a fi un candidat serios la premiile din 2008-2009.

● Dany Boyle lucrează la un proiect ce are ca decor blocul de apartamente din Ponte City din Johannesburg. Înalt de 50 de etaje, el a fost construit în perioada de rezervație cu apartamente de lux, înainte de a deveni unul din zgârie-norii cei mai periculoși din lume, într-un oraș chinat de insecuritate. Adaptat după romanul *City of Gold* al scriitorului Norman Ohler, filmul va pune în scenă povestea de dragoste între o tinăra frumoasă și un baron al drogurilor care locuiește în faimosul turn.

### Premiul Cévennes

● În vara aceasta, în iulie, se va decerna pentru prima oară noul premiu francez, menit să recompenseze cel mai bun roman european al anului (pentru a-l primi, autorul trebuie să locuiască într-una din cele 46 de țări membre ale Consiliului Europei). Dotat cu 20.000 de euro, Premiul Cévennes va fi acordat rezultatul unei duble alegeri. Într-o primă etapă, selecția e operată de 10 librării independente, fiecare având dreptul să propună până în 25 de romane din producția europeană, traduse în anul respectiv în franceză. Librării au propus 86 de titluri diferite, provenind din 29 de țări. Din această listă au fost selectate – după numărul de citări – 11 (dintre autori: Elfriede Jelinek, Javier Cercas, Ian McEwan, José Saramago, Magda Szabó, Jens Christian Grondahl, Milena Agus...). Juriul, compus din personalități francophone va vota dintre ei pe cel mai bun.

### Abbacinante. L'ala sinistra

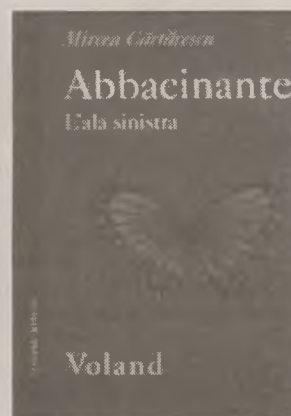
● Prin strădania lui Bruno Mazzoni a apărut în Italia, la Editura Volland, care a publicat alte două volume de Mircea Cărtărescu (*Travesti* și *Nostalgia*), elegantul volum *Abbacinante. L'ala sinistra*. (Orbitor, Aripa stângă). Pentru cine știe cit de greu pătrund pe piața editorială cărțile de beletristică ale autorilor – chiar de geniu – ce scriu în limbi puțin sau deloc cunoscute, evenimentul apare în adevărata lui dimensiune.

Debutul de acum mai mulți ani, ca traducător, al românului și romanului Mazzoni a fost matur, astfel încât noile versiuni în italiană nu fac decît să-i confirme valoarea. Lexicul, frazarea lui Cărtărescu nu ridică probleme deosebite pentru străinii cunoscători ai limbii noastre, dovadă că la multe din lectoratele de română din străinătate, la seminarul de traduceri, se aleg fragmente din proza lui. Dificultatea cea mare este de a recrea atmosfera originalului, cu atît mai mult cînd este vorba de cea a Bucureștiului percepută succesiv, la vîrste diferite. Aceasta este de fapt piatra de încercare, la care, din nou, a făcut față cu brio tîlmăcitorul italian al versurilor și prozei lui M. Cărtărescu.

Cît privește chestiunile punctuale de traducere a unor nume, porecle, toponime sau termeni desemnînd produse, situații specifice etc., profesorul Mazzoni a găsit, ca de obicei, rezolvarea potrivită fiecărui caz. A

lăsat pur și simplu cuvîntul românesc pentru a sugera culoarea locală, cînd s-a putut (*tuică* etc.) sau pentru că urmarea permite identificarea (*rachiu* etc.); i-a antepus sau postpus oportunitun, lăsînd enunțul să curgă firesc, o sintagmă italienească lămuritoare (v. rezolvarea pentru *Nenea Cățelu, plăcinte turcești, colivă* etc.). Ca să nu mai amintim faptul că traducătorul și-a concentrat într-atît atenția încît nu s-a lăsat furat de asemănarea fonetică atunci cînd din punct de vedere semantic cuvintele din cele două limbi, chiar din același cîmp lexical, desemnează lucruri diferite (nu a tradus *șerb* prin *sorbetto*) și nici nu a transpus mecanic (v. *tenisi* etc.).

Aceste aparent „maruțșuri”, interesînd mai degrabă specialiștii, dau măsura efortului depus de un străin pentru care româna nu are taine și explică de ce trebuie elogiat rezultatul. (D. C. D.)



### Romanul-rețea

● Născut în 1967 în nord-vestul Spaniei, în Galicia, Augustín Fernández Mallo e fizician și poet – domenii ale căror raporturi estetice și filosofice le-a expus într-un articol-manifest intitulat *Poezia postpoetică*, apărut în 2004 în revista „Lateral”. Autor al mai multor volume de poeme, el a debutat toamna trecută și în roman cu *Nocilla Dream*, la Ed. Candaya din Barcelona (Nocilla e o cremă de ciocolată, „tartinabilă”, cunoscută și la noi sub diferite nume: Nutella, Primola ș.a.). Romanul, ales de revista „Quimera” drept cea mai bună operă literară spaniolă a anului 2006, are 113 microcapitole legate între ele doar prin frecvențele aluzii la cultura

populară, printr-o poetică suprarealistă revăzută prin prisma noilor tehnologii și prin umorul ce recurge adesea la parodie. Roman „mondializat” în care sînt prezente Spania, China, Argentina, Mexicul, Franța, Anglia, Singapore și, mai ales, SUA, *Nocilla Dream* e conceput ca o rețea (fără o ierarhie în prezentarea scurtelor istorii) a spațiilor de margine și mai ales a pustiurilor ca teritorii emblematic al postmodernității, ca metaforă a libertății creatoare, a absenței serviciilor sociale și naționale. Romanul lui Augustín Fernández Mallo e considerat într-o cronică elogioasă din „La Vanguardia” ca o versiune postmodernă a *Orașelor invizibile* ale lui Italo Calvino.

### Barbarii lui Baricco

● Înainte de a deveni o carte ce a stîmrit ample discuții în presa italiană, *I Barbari* de Alessandro Baricco a fost publicată în foileton în ziarul „La Repubblica”, cite un articol pe săptămînă. Autor a zece volume de succes – romane (cîteva traduse și la noi) și eseuri – Baricco e o figură populară în Italia și datorită televiziunii, unde realizează și animă emisiuni culturale. Cu *Barbarii* a încercat pariul de a-și scrie eseul ca *un work in progress*, de la o săptămînă la alta, pentru a



explica ceea ce se petrece în lumea de azi: tinerii care nu mai citesc, ocupațiile și profesiile care se schimbă, trecutul pe care nu mai știm prea bine cum să-l interpretăm, migrațiile masive de populație, Internetul, Google – „fragmente de realitate care pot părea fie provocatoare fie banale, dar cu siguranță nesatisfăcătoare. Am crezut deci că toate trebuie reunite într-un singur mare scenariu”. Eseul lui – mărturisește Baricco – atrage atenția că ceea ce se întîmplă acum nu e o simplă transformare ci o veritabilă mutație genetică și „nu poți înțelege nimic din realitate dacă crezi că trăiești încă într-o civilizație solidă dar agresată din exterior. Sîntem în mijlocul virteului și mutația va avea consecințe feroce. Meserii, științe, competențe, sisteme întregi ale puterii vor fi măturate. Se va naște o lume ce va avea noi sisteme ale puterii, ale cunoașterii, noi competențe și meserii, iar noi, cei de azi trebuie să înțelegem ce din vechea lume va sta la baza lumii noi. Noi trebuie să decidem ce vom reuși să transportăm dintr-una în cealaltă. Instinctul e cel ce ne împinge să alegem ce salvăm și ce nu și asta explică violența ce caracterizează în acest moment lumea intelectuală, fiindcă opțiunile sînt inevitabil diferite și fiecare se luptă pentru a sa. În replici polemice la cartea lui Baricco, Eugenio Scalfari, unul din decanii de vîrstă ai presei italiene, (în articolul *Bine ați venit la barbarii* din „La Repubblica”) și Marco Belpoliti (în „La Stampa”), amintesc că volumul *Barbarii* nu aduce nimic nou, ci reia lucruri spuse și răspuse de-a lungul secolului XX de filosofi și scriitori, de la Walter Benjamin la Italo Calvino, Gianni Celati și la sociologul polono-britanic Zygmunt Bauman (cel care a dezvoltat conceptul de „societate lichidă”). Meritul eseului e că reia ideile lor într-o manieră concisă și eficientă, adaptată publicului larg al ziarelor, și le adaptează ultimelor două decenii, cu „democrația lor de consum”.





## actualitatea



Constanța Buzea

POST-RESTANT

uând aminte la îndemnul *Mai citește!*, al unui prieten știutor, recunoașteți că ați progresat vizibil în timpul din urmă, că probabil nici nu vă vine să revedeți mai vechile texte recunoscându-le acum hibe, naivitățile poate. Aveți potențial și aveți deschidere lirică, un sufl pe cât de sfios tot pe atât de hotărât să se exprime plenar. Se pare însă că înaintați precaută și cu încetul dacă v-au trebuit doi ani pentru a primi un răspuns pozitiv, serios, din partea acelui prieten. Naturalitatea Laviniei Braniște, pe care ați întâlnit-o la o reuniune cu tineri poeți, este într-adevăr un fenomen rar, este harul ei prin care ne-a cucerit pe toți, în poemele de început ca și în volumul de debut. Sigur că poezia vă dă senzația de împlinire și de purificare. Ați ajuns ca noi toți la credința că „nu poezia trăiește prin noi, ci noi trăim prin poezie”. Dacă ar fi să colecționez versurile care m-au mișcat, citind ce mi-ați trimis, acestea ar fi, din *Fructul pierzaniei*: „Azi mă privește mama/ umilită/ ingenunchez pe stradă în fața/ cerșetorilor” dar și „mă învește propria-mi depărtare”. Din *Tu și eu*: „suntem singuri/ privirile plutesc în derivă/ în tristețe am îngropat/ o parte din lume/ a rămas lumea ta/ molipsitoare”. Din *Vis*: „tipătul/ prins între două lumi”. Aproape în întregime *Ploaia*, preferând nașterea dintr-o mie de mame. Din *Roșu*, două sunt momentele de autentică poezie: „Oarbă vederea mă sfida” și „Strig cu tăcerea morții când tac”. În fine, *Fereastra*, cea mai bună din grupaj: „Zborul deasupra nimicului/ mă îmbie. Privind lumea/ prin ochii unei păsări/ prinsă în laț, cu capul înclinat/ spre neființă/ alung golul

/.../ Fântâni de imagini/ chipul meu înveninat/ purtat pe brațe de ingeri/ aripi albe/ peste mine plutind”. Mi-ar plăcea să nu vă lăsați cucerită de exprimări dure, crude, cuvinte neglijente precum *jeregai*, ligamente precum *albe și roșii* ori sintagma *un gând*, care parcă ar avea de-a face cu gerunziul verbului *a unge*. Și mi-ar mai plăcea să vă feriți a vorbi în numele demonului, identificându-vă cu acesta, chiar dacă vă simțiți fascinată uneori de jocurile lui sinistre. (Elena Balășanu, Frasinetul-Olt) ✉ Amintiri contradictorii ale unei doamne cu talent și imaginație, care nu-și îngăduie în biografia ei sentimentală să recunoască în nici un chip singurătatea, dar pe care o trăiește fără istov, scriind variante demne de toată atenția pe această temă. Ipostaza femeii părăsite de un iubit pe care nu-l poate uita. Ipostaza femeii, logodnicei văduve și la fel de clădită ipostaza femeii care îl părăsește ea pe el. Il cheamă ca să-l gonească, îl blestemă ca să-l rănească, răzbunătoare, irezistibilă, umilită, disperată, triumfătoare, teribilă. Oscilațiile acestea între fericirea ce ar fi putut fi și neputința de a se detașa de trecut înclină corabia patetică a poeziei spre o mare minoră fără valuri spectaculoase: „Toaca bate mahnire și suferință.../ Surâsurile de ieri sunt departe acum,/ Peste tot străini, nimeni nicaieri.../ Cu ce aripi se poate pluti, Doamne,/ În această lume absurdă?/ Măinile mele ridică ruga/ În fața ferestrei și, poate,/ Doar noaptea va veni tăcută/ Și mă va-mbrățișa” (*Rugă târzie*). Sau: „Satane imagine vin iar în pețit,/ Cu crini regali prinși în plete,/ Noaptea când se vânează virgine;/ Și sângele meu a curs după apus.../ Fluturi triști au depus ouă peste dragostea mea,/ Păsările de metal au croncănit fals,/ Dar atunci nu le-am crezut,/ Ci abia în noaptea polară a dragostei mele”. (*Fără titlu*). Sau: „Îmi auzeam doar sunetul pașilor sparti/ Pe trotuar, același trotuar./ Doar castanul din dreptul ferestrei mele/ Se schimbă, căci eu l-am recunoscut./ Fereastra însăși îmi părea străină,/ Parcă se mai cocoșase;/ Sub fereastră plângea și acum un copil./ Lângă un cal galben și slab,/ Care m-a privit cu coada ochiului, rânjind./ Atunci am fugit, căci mi-era teamă/ Să nu mă prindă, să mi se urce-n spinare.” (*Neregăsire*) Acest text mi se pare aproape perfect printre celelalte, cu zone banale de mai mare întindere. Un distih frumos în *Iernal* (!): „Dragostea noastră nu era atunci decât/ Un desen pe zăpadă”, și un vers de femeie răsfățată: „Am

uitat să te uit!”, în *Dezmeticire*. Dacă memoria nu mă înșală, aceste texte, sau altele asemănătoare mi-ați mai trimis în urmă cu ani, pe care le-am comentat și atunci cam în aceeași termenii. Autoarea nu ne spune absolut nimic despre sine, cu ce se ocupă, ce a realizat omenesc într-o viață, dacă a publicat, dacă frecventează vreun cenenacu, dacă a concurat vreodată, ce vârstă are, ce idealuri cu ce i-am putea fi de folos. (*Sugair Eden*, Năvodari) ✉ Și eu vă mulțumesc pentru confirmare, întârziind puțin cât să-mi pierd încrederea că am făcut ce trebuia, că a ieșit un lucru bun. Efectul, se pare, că s-a produs cu meditații și lucru asupra a ceea ce ați intitulat mai demult despre *Încalzirea mâinilor*, poemul care tinde în scurt timp să devină o carte întreagă. Într-adevăr, „gustul nuanțelor se adâncește. Ce simți că te poartă mai mult decât voința ta, pe care crezi că o supraveghezi, nu are cum să te păstreze în lumea tăia, a nevoilor, ci te smulge acum pentru totdeauna într-o stare de grație, divină, de delir controlat”... Dacă între timp mi-ați mai trimis noutăți așa fi foarte bucuroasă dacă ați repeta trimiterea. Viața dvs la Drăgășani nu pare să vă împlinească după dorință, și totuși, poezia adevărată se descurcă cu atât de puține în jur. Drumurile sunt cronofage, și v-aș dori ce și dvs. doriți, să vă întoarceți acolo unde v-ar plăcea să fiți între prieteni de suflet și de ideal. Deocamdată trăiți într-un „sat urban” unde, cum spuneți, „dacă există vreo instituție de cultura sau funcții cu sarcini culturale ele țin mai mult de teoria maioreșciană a «formelor fără fond»”. Este păcat, într-adevăr pentru memoria lui G. Mihăiescu și pentru acest spațiu în care nu se mai vede se pare, unul dintre sacrificiile ce stătuse la baza adevăratului spirit civic. Acesta e locul în care trăiesc acum și care nu mă prea încântă”. Ci, întorcându-ne la poezie, subliniez că pe timp ce trece în poeziile dvs. se petrec minuni și poetul produce bucurie și provoacă încredere, și cerul lui se lărgeste. Părerea mea este că uneori e mai bine decât să intitulezi mai bine să numereți părțile dintr-un poem mai amplu. Cu același gând increzător în binel poezilor, vă îngân ca o umbră capabilă de rezonanță dorindu-le să le dea Dumnezeu Pace și bucurie tuturor celor care trăiesc de azi pe mâine prin poezie”. Și despre poezie vom mai vorbi când prilejurile se vor ivi (*Silviu Gongonea*, Drăgășani) ■

### Prin anticariate

## Scoala femeilor



Galera personajelor feminine dintr-o literatură are, în fiecare epocă și gen, un anume specific. Purtătoarea de steag e, după cum se schimbă lumea și gustul, Lucrezia Borgia, sau Natașa Rostova, sau Nora, sau, în fine, ego-ul de hirtie al Sylviei Plath. Feminități, se vede, diferite și puse-n scenă diferit. Sigur că marile literaturi au gustul marilor contraste, al rupturilor dintre un fel de-a fi și altul, pe care prea puțin le întâlnim în evoluția personajului din literatura română. O „clasă de mijloc” mai puternică, întotdeauna, decât extremele, le înrolează, din secolul XIX până către primul război, pe aproape toate aparițiile feminine din proza și teatrul nostru: cucoane și cuconițe, urzind intrigi și visând marii (e, firește, o diferență între obiectivele Vidrei, ale Chiriței, ale Acriviței și ale nevastei lui Stan Pașitul, dar între ele, totuși, nu se cascadează largi), dându-le copiilor, în genere, o proastă educație – n-avem cultul mamei, ci al „mamiței”, dar având, fie și deformată, intuiția progresului.

Unei astfel de doamne de tranziție, respectabilă într-un stil foarte românesc (același în care e onorabilă duca Mamuca, sau Leanca Văduva), îi scrie Alecsandri ciclul *Chirițelor*. Ediția mea de anticariat e de la Minerva, din 1978, cu copertă de Tia Peltz, postfață și bibliografie de Mircea Braga. Textele sînt reproduce după ediția critică a comediilor lui Alecsandri, de G. Pienescu, tot Minerva, '73. *Chirițele* sînt patru, foarte cunoscute, toate: *Chirița în Iași sau Două fete și-o neneacă*, *Chirița în*

provinție, *Cucoana Chirița în voiaj*, *Chirița în balon*. Toate stînesc, cum nota, nu fără maliție, Calinescu, emoții arheologice. Și constatarea că tocmai această „clasă de mijloc” a unei literaturi ca a noastră, lipsită de eroi, în sensul romantic, și cu atât mai mult de eroine, e cea care a supraviețuit cel mai bine schimbărilor de societate și de gust. Doar că, accentul în literatură mutîndu-se de pe sancționarea diferenței pe mărturisirea identității, personajele și-au pierdut autorii (ce scriu Chirițele nu e, firește, literatură...).

Revenind la Alecsandri, unul din elementele prin care deschide o școală, în vremea prozei de călătorie, e dramatizarea peripețiilor voiajului. *Moș Nechifor Coțcariul* sau, mai tîrziu, *Gaițele* ies din aceeași căciulă. Așadar, Chirița pleacă la Iași, să-și procopsească fetele. La intrarea în țîrg, fiind barieră și catastif, se alege, toți, cu alte nume: „Criața, Răștița, Lăpșita și Gurluița Brînzoi! Da'... a dracului nume!... Parcă se bat babele-n gură... Mă duc să-i tom în catastif.” Iama pe drumurile românești, aceeași de cînd se știe, le face bucuria întroieririi. Se dau jos sămpinga, cad pe gheață, pierd surugul și, în tot ghinionul, găsesc doi creștini (cartofori de soi), buni, își face Chirița socoteala, să-și înzestreze fetele cu ei: „Un spatar și-un agă! (*Încet și rapide fetelor*)! Țineți-vă mai drept și zîmbiți nurlui.” Ceilalți doi, între ei: „Ce zici de fete, mări? PUNGESCU: Au zestre oare? BONDICI: Așa-mi miroasă...”

Chirița, neînstare, se vede, să dibuiască nici înșelătoriile cu ochi și cu sprîncene, este răpusă de ironiile Luluței și ale mamei, văduva Afin, care-i pomeneste, ei, venită să-și căpătuiască fetele, nici mai mult, nici mai puțin decât de *Piatra din casă*, ultimul succes al teatrului... La care teatru se joacă, de altfel, chiar în seara balului la Afinoaia, și *Două fete și-o neneacă*. Unde, ce să vezi, Chirița se admiră pe dumneaei, în rolul titular! Dincolo de toate comentariile care s-ar putea face despre tabloul din tablou, și despre un procedeu vechi, dar rar la noi, înainte și după Alecsandri, e de reținut supărarea personajului dat de gol. A face o poveste, un tip, din viața lui, despre care el crede că-i aparține, e o obraznicie peste care nu trece ușor: „Eu cred, ca o proastă, că-i vreo istorie cu morală ca din *Apotichi ton pedon*... și mă duc frumos la ftiatru, fără ca să-mi treacă măcar pin gînd că oi să mă vad parastînd chiar pe mine...” Salonul Afinoaiei, unde Chirița se întoarce de la infama piesă,

se schimbă în scena multor dări în vileag: Bondici și Pungescu tradați de Luluța că umblă cu cărți măsliute, sînt popriți în stăpînire. Bîrzoii apare pe neașteptate, motivînd că răzeș, după care socotise că-și dă fetele îi așteaptă cu preoții, la moși. Și Chirița recade în provincie.

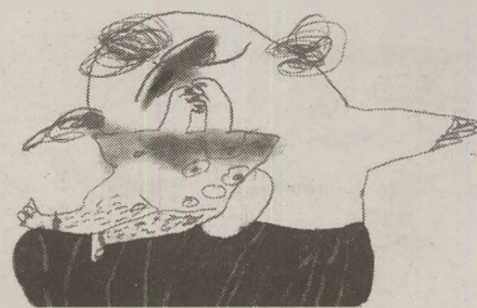
La ceva vreme după (doi ani, spune istoria literară), într-a doua piesă, jucată pe terenul jupînesei, cel care se cuvîna înșurat, cu Luluța Afinoaiei, e Gulița. Doar că un ofițer, Leonas, încurcă, și-acum, bunele intenții ale Chiriței. Deghizat în actriță, cu Luluța simulînd convingător nebunia, obține o logodnă la repezeală, invitîndu-l pe fostul pretendent, Gulița, dimpreună cu toți ai lui, la nuntă. Adevărata lovitură de teatru e însă demisia lui Bîrzoii din rangul de ispravnic, pe care Leonas i-o aduce plocon. Două lumi își dau binețe: cea de la Iași, cu vocația mazălilor iuți, a alianțelor făcute și desfăcute fără mînie și pînă la pînă, și cea de provincie, unde un curcan vîndut de 58 de ori jalbașilor nepregătiți, care nu pot să se-nfățișeze fără ploc la ispravnic, e parodia continuității legilor.

Neînsurat, Gulița trebuie să facă măcar școală, unde, la Paris, Pricină pentru care Chirița pleacă în voiaj. Șarjă a călătoriilor de plăcere, foarte la modă în epocă, și la a căror validare literară Alecsandri însuși a contribuit, și slavă a organului progresist pe care-l are, de bună seamă, orice cucoană. Mai puțin are, dar vorbim de Chirița, ureche pentru dedicațiile dublate de-o ironie abia ascunsă, rudă cu acrostihurile capcană (cum se purtau în epocă, vezi farsa lui Hasdeu pe seama *Convorbirilor literare* pe care Alecsandri, prin berbantul Agachi Flutur, i le dedica „Chirițoiaia-i din natură,/ Gingașă peste măsură,/ Sură, sură, sură, sură, sură, sură (...). Are-o inimă fecioară,/ Cioară, cioară, cioară, cioară / Ea te leagă și te-ncurcă/ De nădracul te discursă/ Curcă, curcă, curcă, curcă, curcă, curcă, curcă”.

În fine, Chirița în balonul Ciubar-vodă (acela de care-și făcea mîscăriciul Valăcut, al lui Pastorel) survolează Bucureștii. Din balon, același cîntecel cu refren glumeț spune c-o să cadă „rostogoala/ Goală, goală, goală, goală, goală, goală.” Și, într-adevăr, din înalt încep să cadă haine. Ce s-a întîmplat? Alte povești...

Simona VASILACHI





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



## Vai, Liiceanu e cu Băsescu

Cum își permite el să țină partea marinarului, când, ca filosof, ar trebui să stea deoparte? Sau s-a autoproclamat filosoful de serviciu al nației? Să-și vadă, dreacu, de cărțile lui, nu să vină să ne dea nouă lecții de democrație. Știm noi cine e Liiceanu ăsta, cu Pleșu și cu Humanitas' lui cu tot.

Lucruri din astea le-am citit pe blogul pe care l-am deschis acum vreo două luni și unde mi-am impus ca regulă să nu șterg postările cu care nu sînt de acord. E adevărat că am citit și opinii contrare, mai multe decît cele pe care le-am citit acum din memorie.

Am remarcat însă că de cînd Liiceanu s-a declarat proBăsescu au început mari atacuri, unele jechoase, împotriva lui. Spre onoare a unor intelectuali care nu-l agreează, aceștia l-au susținut în plină campanie de presă împotriva sa, cîtiva chiar în ziarul în care Liiceanu a fost atacat.

Cu atacuri de aceeași natură are de-a face și Mircea Cărtărescu. În privința lui, însă, probabil că din cauză că își publică în *Jurnalul național* articolele de opinie în favoarea președintelui suspendat al României, reacțiile n-au fost atît de virulente și nici concertate.

Andrei Pleșu, care a transmis de la Berlin un mesaj de susținere a lui Băsescu, nu e, deocamdată, luat încă în colimator, deoarece el s-a despărțit oficial de suspendatul, cînd a plecat din funcția de consilier la Cotroceni. Pleșu e încă bun de folosit pentru demonstrația că pe Băsescu l-au abandonat pe parcurs oamenii cu care a plecat la drum ca președinte. Apropos de intervenția lui Pleșu în favoarea președintelui suspendat. În ziua în care a devenit publică, au apărut mai multe semnale cum că ar fi fost inventată de echipa de campanie a lui Băsescu. Dacă așa ar fi stat lucrurile, era un subiect de presă. Telefoniez și aflu că *semnalele* nu se confirmă. Dar ele au circulat mai mult de o jumătate de zi în formula „Știi sigur că...”

Așa că ce i-a venit lui Gabriel Liiceanu să iasă în față ca susținător al lui Băsescu și să renunțe la confortul său de director al unei edituri care merge bine și de personalitate care are cel puțin 20.000 de admiratori în lumea intelectuală?

Un prim răspuns e, cred, că nu poate sta deoparte, fiindcă Liiceanu are o fire care îl îndeamnă să participe la ceea ce se întîmplă. Atitudinea lui nu e însă a unui intelectual cu stofă de revoluționar nefolosită, care adulmecă praful de pușcă din lumea politică, pentru a-și trage propriile sale cartușe. Liiceanu se simte dator să intervină, chiar dacă nu totdeauna are chef s-o facă, din cauza unei presiuni morale pe care și-o autoinduce. Pentru el, intelectualul care stă deoparte se descalifică în fața propriei sale conștiințe. Dar tot el trebuie să-și învingă mai întîi dorința de a nu se băga în conflicte care i-ar putea aduce numai bătaie de cap sau chiar pierderi de imagine, împiedicîndu-l să-și vadă de propriile sale proiecte. Același Liiceanu resimte, însă, și presiunea întrebărilor nerostite venite din partea celor care defilează alături de el. În clipa în care el s-a declarat proBăsescu e posibil să-și fi pierdut o parte dintre susținători care, poate, nu sînt și de partea președintelui suspendat. Liiceanu, ca scriitor de succes, dar mai ales ca director de editură, așadar și ca om de afaceri, a făcut o alegere riscantă. Intelectualul Liiceanu și-a păstrat însă libertatea personală de opțiune. ■

## Correspondență din Stockholm

### Absurdul ca un catharsis

S e pare că a sosit timpul săracilor să fie bogați. Guvernul de alianță de dreapta a suprimat, printre altele „macelariri” și ajutorul financiar destinat traducerilor cărților suedeze în străinătate. Protestele n-au servit la nimic și o apatie s-a instalat, o senzație de stagnare, pentru că Suedia e singura țară al cărei Institut Cultural nu va mai acorda ajutorul necesar promovării propriei literaturi.

În schimb, entuziasmul s-a instalat la alte institute culturale, de exemplu, la Institutul Cultural Român unde domină o atmosferă de creativitate și încredere în propriile forțe ce vine de la cei care conduc realizând programe interesante: conferințe, concerte, seri de poezie, expoziții de artă.

În acest cadru pozitiv și optimist s-a desfășurat și seara „Precursorii și maeștrii absurdului”. Istoricul de artă, Tom Sandqvist a vorbit despre cartea sa tratînd despre acest subiect, apărută în engleză și care urmează să apară în suedeză și română, carte în care susține cu argumente bine documentate că modernismul s-a născut în România.

El nu e singurul care crede asta, există mulți scriitori suedezi care cunosc cultura și istoria României, deschiderea ei europeană dinainte de război. Din România a venit Tristan Tzara la Zürich unde a întîlnit poeți de talent din multe țări aflate în război, și au pus bazele unui grup protestatar Dada (care era un NU intensificat într-un dublu DA viu și fertil). Ei au promovat o poezie incendiară, care milita pentru libertatea individuală a creatorilor în mijlocul unui măcel internațional. Dar puțini au zisera de Urmuz, precursorul absurdului, cel care l-a inspirat pe maestrul acestui gen literar, Eugène Ionesco.

De aceea seara a debutat foarte original, după prezentarea celor care urmau să răspundă la întrebarea dacă modernismul s-a născut în România (editorul Jonas Ellerström, criticul de artă Tom Sandqvist și prozatoarea și criticul Gabriella Håkansson), prin spectacolul dadaist și lectura excepțională a actorului Christian Fex din Urmuz (în traducerea lui Dan Shafran).

Actorul suedez și-a făcut loc printre scaunele numeroase strîngînd la piept o servietă de funcționar, plină de hîrtii și alte lucruri: un măr, un cârnat. Era vorba de un marginal, un om suferind de „un mal d'esprit” a cărui frustrare căuta un mijloc de exprimare, o comunicabilitate cu semenii săi. Dar tot ce făcea se întorcea împotriva lui, hainele, costumul kafkian se răzvrăteau, până și cravata îi sărea în față ca un șarpe, a încercat s-o pirolească pe pupitrul de la care vorbea zadarnic. El eșuează în tot și până la urmă cârnatul sare în aer, mărul e tăiat în două cu un cuțit de bucătărie purtat în servietă ca o sugestie a soluției ultime de salvare din neputința individului de a dialoga cu timpul și semenii săi.

Strălucitul joc al actorului, devenit el însuși corp de vorbire, limbaj al angoasei sale, mi-a amintit de Antonin Artaud, de „teatrul chintesentei” în care personajul se transformă în alfabet și obiectele în hieroglife. Actorul a creat acea metafizică a gestului,



iluzia vie, înlocuind vechea funcție a catharsis-ului literaturii antice. Publicul a râs.

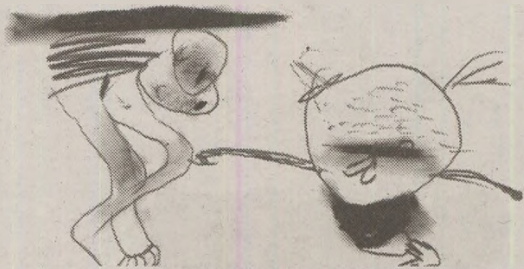
Discuția despre absurd a fost la fel de interesantă ca și recitalul lui Christian Fex. Jonas Ellerström a dezvoltat ideea că absurdul a existat în toate literaturile, chiar și în literatura suedeză a existat un poet, la Lund, care a fost marginalizat, frustrat social, sexual și spiritual, poet care a sfârșit ca și Urmuz, societatea mic-burgheză neîngăduind purificarea eului în interiorul ei.

Gabriella Håkansson a vorbit subtil despre jocurile absurde în care se antrenau mai ales bărbații, femeile fiind excluse – cu toate că au existat și în literatură și în pictură talente feminine avangardiste. Ea a mai spus că absurdul se potrivește cel mai bine artei teatrale, Ionesco intuind acest fapt (în numele lui Caragiale, n.m.), folosind totodată și metaforele poeziei. Gabriella Håkansson a întrebat publicul de ce a râs și cum de s-a instalat între spectatori o bună atmosferă de comunicabilitate. Răspunsurile au fost exprimate altfel decît în limbajul social apăsător de clișee printr-o irumpere a iraționalității în raționalitatea stagnantă.

Am plecat gîndindu-mă la adevărul spuselor lui Shakespeare care (în *Coriolanus*, II) vorbește despre faptul că praful istoriei și al obișnuinței trebuie mereu măturat. Trebuie să facem curat tot timpul în casa noastră și în noi, altfel munții greșelilor pot deveni atît de înalți încît adevărul nu va mai putea fi văzut niciodată.

Gabriela MELINESCU





## actualitatea



La Clubul Prometheus

### Premiile pentru debut ale României literare

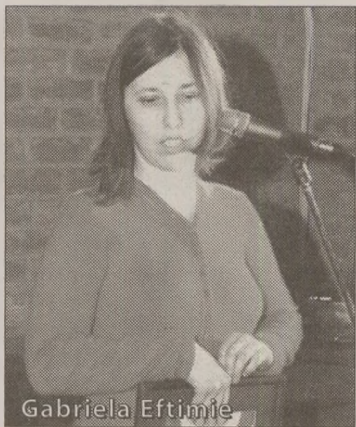
În ziua de 25 aprilie a.c., la Clubul Prometheus din Capitală, au fost decernate Premiile pentru Debut ale României literare pe anul 2007. Juriul, format din redactori și colaboratori ai României literare, prezidat de Nicolae Manolescu, directorul revistei, a luat în discuție cele cinci cărți nominalizate și a hotărât să acorde următoarele premii:

• Gabriela Eftimie, *Ochi roșii polaroid*, poezie, Editura Vinea

• Vasile Ernu, *Născut în URSS*, proză biografică, Editura Polirom

• Cosana Nicolae, *Canon, canonic*, eseu, Editura Univers Enciclopedic.

Premiile pentru debut ale României literare au fost acordate, ca în fiecare an, cu sprijinul Fundației Anonimul.



Gabriela Eftimie



Vasile Ernu

### Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2006

Juriul de premiere al Uniunii Scriitorilor, alcătuit din Gabriel Dimisianu (președinte), Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Dan C. Mihailescu și Cornel Ungureanu (membri), întrunit în ședința finală din 26 aprilie a.c., a stabilit prin vot secret următoarele premii:

**Proză:**  
Petru Cimpoeșu, *Christina Domestica și Vânătorii de suflete*, Ed. Humanitas

**Poezie:**  
Angela Marinescu, *Întâmplări derizorii de sfârșit*, Ed. Vinea

**Critică, istorie literară. Eseu:**  
Matei Calinescu, *Eugène Ionesco: teme identitare și existențiale*, Ed. Junimea

**Dramaturgie:**  
Matei Vișniec, *Omul cu o singură aripă*, Ed. Paralela 45

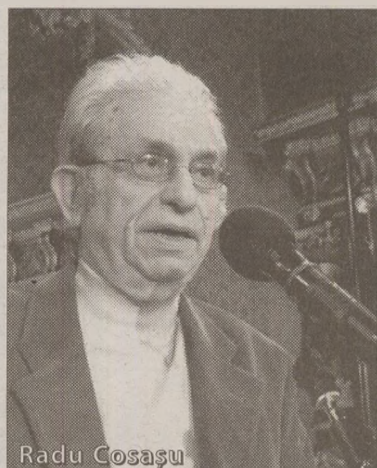
**Debut:**  
Vasile Ernu, *Născut în URSS*, Ed. Polirom  
Livia Roșca, *Ruj pe icoane*, Ed. Cartea Românească

**Traduceri din literaturi străine:**  
Mircea Aurel Buiciuc – Iurii Mamleev, *Sectanții*, Ed. Curtea Veche

**Premiul Fundației „Andrei Bantas” (anglistică):**  
Antoaneta Ralian – Henry Miller, *Nexus*, Ed. EST



Angela Marinescu



Radu Cosașu



În Sala Oglinzilor

Fotografii de Mihai Căciu

#### Premii speciale:

**Bucureștii în imagini în vremea lui Carol I**, ediție de Stelian Țurlea. Text de Emanuel Bădescu, I-III, Ed. PRO

Dan Slușanschi [ediție critică], *Dimitrie Cantemir, Principele Moldovei, Descrierea stării de odinioară și de astăzi*, Ed. ICR.

**Literatura în limbile minorităților** (acordat de Comisiunea pentru minorități a UR):

Ivan Kovaci, *Balada oranj și alte nuvele* (nuvele în limba ucraineană) Ed. RCR Print

#### Premiul Național pentru Literatură pe anul 2006 Radu Cosașu

Festivitatea de premiere a avut loc în Sala Oglinzilor de la UR, special amenajată ca platou de televiziune. Membrii juriului i-au prezentat pe scriitorii premiați, iar Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor, l-a prezentat pe Radu Cosașu, câștigătorul din acest an al Premiului Național pentru Literatură. „Nu cred că mai există azi, a spus N Manolescu, un autor de proză scurtă de valoarea lui”, adăugând că Radu Cosașu este scriitorul care izbutește, în *Supraviețuiri*, să vorbească firesc despre vremuri nefirești.

Scriitorii premiați au rostit scurte cuvântări, iar Matei Calinescu și Matei Vișniec, nefiind în țară, au transmis mesaje care au fost citite de Nicolae Manolescu.

Reportajul festivității de premiere de la Sala Oglinzilor, la a cărei reușită au contribuit artiștii vocali Maria Raducanu și Maxim Belciug, va fi transmis în ziua de 6 mai a.c. la TVR Cultural.

Sponsorii Premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 2006: BCR și Eximbank. Partener media: TVR Cultural.

#### Abonament la revista România literară

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

- la oficiile poștale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.

#### Informații despre abonamente:

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

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

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



#### Prețul unui abonament:

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

Director distribuție: Dana Zamfir  
Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58  
Fax: (0004021) 318.22.04  
E-mail: [dana.zamfir@adevarulholding.ro](mailto:dana.zamfir@adevarulholding.ro)  
Publicitate: Robert Schorr  
Tel: 021-407.54.23  
Mobil: 0722-266.339  
E-mail: [robert.schorr@adevarulholding.ro](mailto:robert.schorr@adevarulholding.ro)  
Director Abonamente: Carmen Dinca  
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67  
E-mail: [carmen.dinca@adevarulholding.ro](mailto:carmen.dinca@adevarulholding.ro)

Nume ..... Prenume .....  
Compania\* ..... Cod Fiscal\* .....  
(\*completați numai dacă plătitorul este o firmă)  
Str. .... nr. .... bloc ..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate .....  
Județ/sector ..... cod poștal ..... telefon ..... e-mail .....  
Perioada de abonare ☐ 3 luni ☐ 6 luni ☐ 12 luni  
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna .....  
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de ..... lei cu mandatul poștal/OP nr. ....  
din data ..... în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Țiriac SA,  
Sucursala Charles de Gaulle.