

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

LECTURA
ANUNTURI

România literară

27

13 iulie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

o convorbire
realizată de

**Vlad
Georgescu**

inedit
pag. 16-17

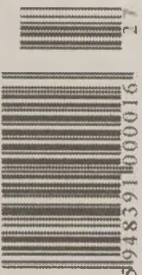
pentru
Europa Liberă,
1985



minăi **BOTTEZ**



Al. O. Teodoreanu
evocat de G. Pienscu
pag. 18-19





s u m a r



Zborul cărților de Ioana Pârvolescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Adam Michnik și maladiile lumii contemporane

Degetul lui Aristotel de Val Gheorghiu - p. 4

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Dumnezeu și lumea de azi

REAȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Fără prejudecăți

TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Cititori, vi se pregătește ceva

Poezii de Nicolae Panaite - p. 8

O reverie de Tiberiu Stamate - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumar - p. 9

Viziunea totalității de Gabriel Dimisianu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Senzații de hârtie

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Critica pură

Copilăria unui disident 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
Ura planetară

Mihai Botez: „Să găsim căile prin care intelectualii pot să devină independenți”
Interviu cu Vlad Georgescu - pp. 16-17

Al. O. Teodoreanu de G. Pienescu - pp. 18-19

Câmpuri noi de cercetare de Marina Cap-Bun - p. 20

Pe urmele lui Fortunatus de Grete Tartler - p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Ce frumos e în Japonia!

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Cînd androizii visează oi electrice

Sezon estival la Paris de Dumitru Avakian - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Gheorghiu și Arcimboldo

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Nuria Amat - Regina Americii
În românește de Luminița Voina-Răuț - pp. 26-27

Cei trei Oskar de Elisabeta Lăsconi - p. 28

MERIDIANE - p. 29

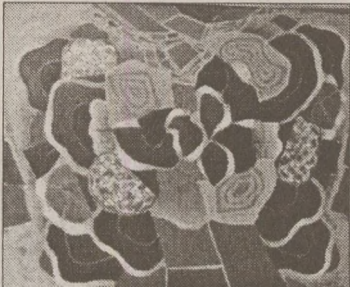
POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Poetic și prozaic

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Frânturi lusitane de Virgil Mihaiu - p. 31

Ochiul magic - p. 32



România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU

Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,

CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 4, 8, 15, 25, 26, 27, 28, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 9, 13, 16, 17, 20, 21),

ECATERINA IONESCU (pag. 5, 10, 14, 18, 19, 24, 31),

NINA PRUTEANU (pag. 6, 7, 11, 12, 22, 23, 29, 32)

Grafica: MIHAELA ȘCHIOPU

Fotoreporter: ION CUCU

Tema numărului: *Ființe cu opinii ciudate*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: GEORGETA GHEORGHIU

Corespondenți 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

Imprinat 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 Administrația 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

BRD
GRUPE SOCIETATE GENERALE

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

satiricon

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

ISSN 1220-6318

Orbitor este Levantul romanesc al lui Cărtărescu. Revoluția de la '48 a devenit cea din anii '89 ai sutei următoare, căuzașii devin manifestași, pirașii devin teroriști, Bucureștiul patriarhal, plin de verdeață, a devenit cel al blocurilor, Manoil s-a transformat în Mircea, iar poezia în proză.



actualitatea

Zborul cărților

Despre o carte frumos șlefuită, despre o carte uimitoare se spune că e „o bijuterie“. Despre *Orbitor. Aripa dreaptă* s-ar cuveni să se spună că este „o vistierie“, pentru că bijuteriile literare scilicet în fiecare fragment și pe fiecare pagină. Când intri în roman ești, la început, orbit de mulțimea de raze. Curând, când ochii se obișnuiesc cu vârtejul lucirilor colorate, această îngrămadire dezordonată se disting clar cristalele amănuntele pline de tălc.

Mircea Cărtărescu și-a propus, în ultimii ani ai secolului XX, să scrie o trilogie intitulată *Orbitor*. I-a dat, din capul locului, o formă simbolică de faptură cu viață: cea de aripă. Volumul întâi, care a conturat *Aripa stângă* (1996) și volumul al doilea, *Corpul* (2002), au desfășurat o mulțime de fire, au pus în mișcare o mulțime de roți și articulații rare, multe derutante. Volumul al treilea, cu miza mai mare, așadar cel mai dificil, *Aripa dreaptă* (2007), nu să probeze că firele, roțile și articulațiile trilogiei sunt coerent prinse unele de altele și că vietatea sau invarianța poate să zboare. După primele două volume, lectorii lui Cărtărescu au așteptat cu multă curiozitate volumul, unii sceptici, alții încrezatori. *Aripa dreaptă* le redă dreptate celor din urmă. Este cel mai bun volum al trilogiei. Simetric așezată față de aripa stângă, legată strâns de corp, aripa dreaptă face ca fluturile, care stătea așteptând pamânt, să-și ia zborul cu o simplă bataie de aripă. Deși cartea se apropie de 600 de pagini, farmecul și cântecul frazelor cărtăresciene își ține cititorul captivat de la primul până la ultimul rând.

Subiectul istoric și politic al romanului este anul 1989, revoluția lui, când tragedie, când comedie umană. Cel mai fizic este înțelegerea vieții și a suferinței (prin lectura de la marginea Bibliei – de altfel toate volumele au câte un motto din Sf. Pavel, *Prima epistolă către corinteni*). Cel pur literar, de *mise en abîme*, este creația în genere și toată creația cărtăresciană în particular, carei teme și motive sunt reluate, adâncite, explicate. În fine, cel intim, care-l preocupă obsesiv pe Mircea Cărtărescu, scriitorul născut în zodia gemenilor – și a cărui deschidere teoretică spre poezia eminesciană în *Șurubul chimeric* (București, Litera, 1992) – este căutarea umanului din noi sau dinafara noastră, a ființei care neputea fi simetric inversă: aici fratele pierdut. Între toate acestea se creează canale de comunicare și toate sunt puse în câteva simboluri comune: fluturile, metamorfoza, banda lui Möbius, visul etc. Decorul predilect continuă să fie Bucureștiul cu toate fețele sale temporale, prezente, (in)estetice, cu toate adresele lui, care adună câte o dată de om.

Aduce ceva nou acest roman în scrisul lui Cărtărescu sau față de primele două volume ale trilogiei? Cu siguranță că da. Să nu uităm că munca la romanul întreg i-a luat autorului mai bine de un deceniu și numai de la volumul al doilea la al treilea au trecut patru ani. Timp în care autorul, cu o tinerete elixir, a atins totuși 51 de ani, a trecut, în viața personală, prin schimbări care nu te lasă neatins, a publicat cărți care au rămas, mereu, alt public, a trecut din secolul XX în secolul XXI, cu toate zguduirile lui, și a ajuns la altă perspectivă asupra istoriei mari și mici. Scrisul lui a avut mereu de câștigat din toate acestea: mizele au crescut, s-au adâncit bucuria și suferința trăite. Cea din urmă și la nivelul propriei ființe, și la nivelul umanului: „Motiv al volumului este versul rimbaldian „O, inimă, înseamnă mari de sânge...“ (care, în original, continuă „Et de brasse, et mille meurtres, et les longs sanglots / De rage, sanglots de tout enfer...“). Un prozator mai realist face concurență minușiatului poet în proză. Până la vocabularul trece această linie de demarcație și include, în plus, cuvintele cărtăresciene de odinioară, pe care trebuie să le cauți în dicționar, vorbe scrise uneori pe ziduri, pe care nu trebuie să le cauți în dicționar, pentru că, în pudoarea lor, dicționarele nu le includ. Povestea din decembrie 1989 este partea unde se vede



cel mai bine insinuarea noului prozator: evenimentele sunt prezentate prin ochii mai multor personaje care văd lucrurile diferit. Mama, un fel de raisonneur al „loviturii de teatru“ care e Revoluția, judecă lucrurile prin prisma bunului-simț al omului simplu, tatăl, amăgît cândva de comunism, trăiește o dramă, și, când își arde carnetul de partid, își arde, înșelat, o parte din viață, băiatul, distanțat de amândoi deși îi înțelege pe amândoi, trăiește istoria la limita halucinației, ceea ce nu-l scutește de duritatea experienței concrete. Fratele terorist vede România revoluției ca pe un infern primitor. Și, în fine, colonelul de securitate și groaznică lui soție o trăiesc de pe versantul celălalt și devin niște personaje de tot răsul și de toată sila. Nu sunt demonizate, ci mai rău de atât: sunt desființate prin batjocură. Colonelul deghizat într-o babuță care face poze cu un aparat Leica și are o erecție care-i pune în pericol deghizarea sau scenele de amor din patul lui conjugal-ideologic sunt de antologie a grotescului. Nu lipsește, ca personaj al istoriei, gura lumii, responsabilă de o serie de zvonuri, deformări, și colportări, bancuri și folclor, gura lumii aducătoare de confuzie și prostie, spaime, și speranțe, și aberații. O parte din aceste lucruri, ca și din descrierea ultimilor ani comuniști, o să pară probabil cunoscute cititorilor care au trăit evenimentele, iar riscul este acuza de *déjà-vu*. Or, așa cum se dezvoltă în întregul lui, romanul nu se adresează strict aceluia care își pot aminti ce au trăit în 1989, ci și altor generații sau, de ce nu, unui public străin. Cartea este și un depozit de amintiri documentare, dar și o asamblare inedită, iar din ele țâșnește câte o viziune de o nouă crâncenă. Un singur exemplu: revoluția ia, ca la 1848, chipul alegoric al unei femei, o tânără frumoasă, reală și uriașă. O mulțime de bărbați netrebniți o pângăresc, pe rând, iar scena este descrisă cu tot naturalismul inerent unui viol colectiv. La fel de teribilă și de esopică este scena cu statuile care învie (nu e prima dată că se întâmplă asta în proza lui Cărtărescu) și vizitează Casa Poporului.

Adesea, mici jocuri sunt cusute ca mărgelile în firul narativ, de pildă, „Cenaclul de Luni“ devine Cenaclul Lunii, iar cel care îl conduce, Nichi, este chemat de tovarășa Emilia, nimeni alta decât soția colonelului-babuță, să dea socoteală de ceea ce se citește acolo. Alteori firul e rupt de observații care te fac să tresari: fiecare dintre noi are organul de simț pentru Dumnezeu, spune la un moment dat scriitorul, dar la unii este mai ascuțit, la alții mai atrofiat.

Derivat de sus, romanul generează unde concentrice: universul, în centrul lui Pământul, în centrul lui Bucureștiul, în centrul lui blocul, în centrul lui apartamentul, în centrul lui mama Maria, în centrul lui fătul care va fi copilul Mircea și va reface, în sens invers, drumul către univers devenind, prin

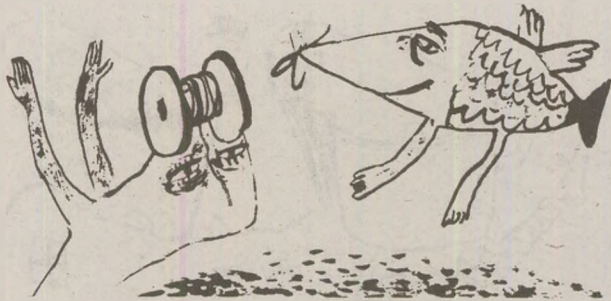
creație, mare ca universul.

Metoda de scriere este amestecul de tip bandă a lui Möbius dintre vis și realitate. Deși personajul-narator Mircea spune adesea că „nu mai știu când traiesc și când scriu“, deși adesea scrisul îi pare mult mai puternic decât realitatea și când descoperă importanța realității se miră, deși nu mai știe ce e îndărătul pleoapelor închise și ce e în fața ochilor deschși, în fond, metoda e perfect controlată. Ea conduce, alături de cuvintele explicate unul câte unul de inițiatul Herman, cel care naște cu creierul, spre una din ideile de baza ale cărții: viața curge-n text și textul în lume, iar între ele se produce o fuziune. În ce privește creația, ea se aseamănă visului, care continuă să intervină în viața personajului-narator, dar nu furtunos ca odinioară. În *Aripa dreaptă*, pentru prima oară probabil în marile proze cărtăresciene, ideea de viață capătă câștig de cauză în competiția cu visul. Deși imaginația rămâne luxuriantă și poemătică.

Orbitor este pus sub semnul fluturului, simbol al neconținutei metamorfoze, al trecerii de la greutate la har. Totul este fluture: „Emisferile cerebrale erau un fluture, boțit și-nghesuit în țeastă, care odată avea s-o sfărâme și să-și întindă aripile triumfător. Femeia și barbatul închipuiau împreună un fluture tandru și seducător, de o parte și de alta a umanității noastre virtuale. Binele și răul erau fluturi despartțiți de axa de simetrie a unei sabii atât de ascuțite, că tăișul ei se despica permanent pe el însuși“. În universul scrisului cărtărescian fluturile este simbol subconștient și simbol topologic, simbol al vieții pândite de moartea-paianjen și este structura generatoare a totului. Timpul din roman este asemenea aceluia al fluturului: este timp-larvă, timp-nimfa și timp-faptură înaripată, simultaneitate și succesiune, este palingeneză și clipă încremenită.

Orbitor este *Levantul* romanesc al lui Cărtărescu. Revoluția de la '48 a devenit cea din anii '89 ai sutei următoare, căuzașii devin manifestași, pirașii devin teroriști, Bucureștiul patriarhal, plin de verdeață, a devenit cel al blocurilor, Manoil s-a transformat în Mircea, iar poezia în proză. Registrele stilistice se succed și aici (de la basm la roman SF sau la stilul triumfalist din reportajul anilor stalinisti, de la roman de spionaj la amintiri din copilărie, de la trivial la solemnitatea scrierilor sacre din mai multe religii), dar miza e mai gravă chiar decât libertatea și poezia. E înțelegerea „minunii de a trăi“ și a ciudăteniei de a nu mai fi pe lume, ceea ce face ca fiecare moarte să aducă, într-un fel, apocalipsa, distrugerea universului, și e punerea în cauză a scrisului într-o asemenea lume. Cât despre bijuteriile din fiecare pagină, pe care o cronică nu le poate cuprinde, îi rămâne cititorului să le descopere.

Ioana PĂRVULESCU



Nu văd pe nimeni având curajul lui Michnik să se adresa în termenii de-o extremă duritate omologului român al lui Kiszczak – unui Comană Dincă sau Postelnicu.

actualitatea



Mircea Mihăiescu

CONTRAFORT

Acum câteva săptămâni, am avut marea onoare de a-l însoți, alături de Nicolae Manolescu, Adriana Babeți, Paula Apreutese și Irina Horea pe Adam Michnik, în cadrul „Conferințelor Microsoft”, la Brașov. Găzduiți de Universitatea „Transilvania” și de Andrei Bodiu (decanul-titirez al Literelor brașovene), am avut prilejul să ascultăm una din fascinantele prelegeri ale marelui dizident și jurnalist polonez, dedicată „Problemelor democrațiilor tinere”. Am avut, atunci, confirmarea rupturii care s-a produs în ultimii ani între generații. Trăim în aceeași țară, dar ne despărțim în prezență și în gândire.

Mi-a fost evident că studenții del Amfiteatrul CP3 de pe Colina Universității nu știau prea bine cu cine au de-a face. Mi-am permis, din acest motiv, să fac o scurtă prezentare a personajului, pe care o reprodus aici: „Nu aveți în fața doar un om, ci o mai stralucită intelectuală și gânditori politici ai Europei din ultimele decenii, ci și un erou. Cuvintele nu-mi aparțin mie. Acum, când le rostesc, îl citez pe Leon Wieseltier, care spunea aceste lucruri despre Adam Michnik într-un moment în care se gaseau în miezul unei polemici pe care nu ma sfiesc să-o definesc drept sângeroasă. La paisprezece ani, Adam Michnik figura deja ca exemplu negativ în darile de seamă al Comitetului Central al Partidului Comunist din Polonia. Îl vedeți acum zâmbind, dar probabil că ați fi uimiți să aflați că barbatul seducător din fața dumneavoastră a fost întemnițat de trei ori, petrecând șase ani în pușcărie. Prima oară la o vârstă când era încă minor, la șaisprezece ani. A doua oară, la vârsta dumneavoastră, când era student. A treia oară a fost trimis în închisoare doi ani și jumătate, în decembrie 1981, când în Polonia s-a instaurat legea marțială, adică dictatura militară.

În toți acești ani a avut un rol covârșitor în structurarea mișcării Solidarității. El este de fapt unul dintre ideologii sindicatului Solidarność din Polonia, despre care știți macar din imaginea steagului roșu fluturând, însoțit de cuvântul „Solidarność”. Căderea comunismului a început în mod decisiv prin polonezi, cărora le datorăm întreaga noastră grație, fie că e vorba de oamenii care au condus Solidaritatea, fie fostul papa, Ioan Paul al II-lea. Le datorăm respect și pentru spiritul de onoare, care cred că doar, în România, ar trebui să ne fie model. Adam Michnik este autorul mai multor cărți și, pentru că am

pomenit cuvântul onoare, am să-o numesc pe una al cărei titlu mie mi se pare extraordinar. Ea se intitulează *Astfel onoarei în Polonia*. Mă gândesc cât de lungă ar fi o listă de carte despre onoarea românilor. Probabil că n-ar depăși câteva paragrafe.

Împreună cu Adriana Babeți, în urma de mai mulți ani, exasperați de faptul că oamenii care se ocupă de științele politice în România nu l-au tradus pe Adam Michnik (deși îl foloseau copia la l-au tradus!) ne-am apucat și am tradus – din franceză și din engleză – un volum care se numește *Scrisori din închisoare*. Apoi ne-am ocupat și de traducerea unui al doilea volum, *Scrisori din libertate*. Vi le recomand. Veți descoperi acolo gândirea unui om pentru care valoarea de sus și seninătatea. Pentru el, care a trecut prin tot ce poate fi mai rău în comunism, de la atacurile politrucilor partidului, la reprimarea fizică și la închisoare, nu există ideea de revanșă. Adam Michnik a fost moderat de fiecare dată când a venit vorba de a regla conturile cu trecutul. Pentru el, democrația trebuie să excludă violența, revanșismul istoric și răzburarea. Adam Michnik a scris un articol faimos, intitulat *Grey is beautiful*, în care își afirmă opțiunea pentru această culoare, în care vede o metaforă a democrației. Culorile tari sunt de regulă culorile regimurilor autoritare sau dictoriale.

Adam Michnik va să vorbească despre maladiile lumii în care trăim. Adică despre problemele, de bolile societăților post-totalitare. Va vorbi în polonă, pentru că am ținut să vorbesc în limba lui maternă, spre a vedea un Adam Michnik așa cum este el, cu tot farmecul lui. Veți vedea cum vorbește – cu întregul corp. Eu l-am ascultat pentru prima oară, fascinat, în Statele Unite, și n-am avut nevoie de traducător. Am optat, totuși, pentru traducere, pentru că dincolo de expresia de primă instanță există multă profunzime în ceea ce spune și gândește Adam.”

Ar fi trebuit, probabil, să le citească studenților brașoveni macar un fragment din scrisoarea adresată din închisoare de către Adam Michnik ministrului de interne din epocă, Czesław Kiszczak. Nu-mi pot imagina nici un act similar al vreunui scriitor român. Nu văd pe nimeni având curajul lui Michnik de a se adresa în termenii de-o extremă duritate omologului român al lui Kiszczak – unui Comană Dincă sau Postelnicu. Ce uimește nu e doar curajul, ci și complicitatea de uimește, în ceea ce spune și gândește Adam.”

de la Periferic, degetele permanente cabrate ale balerinelor... Degetele emancipării.

Indexul monitor al Uniunii Europene, pe care-l suportam într-un amestec de vagă ofensă, dar și de voluntară acceptare a normelor civilizatoare ce ne-au fost atât de refuzate în dictatură. Aflați în tandemul care pe purul Eminescu l-ar fi trimis și mai repede spre stabilimentul doctorului Șuțu, acceptăm acum, cu eleganță latină, îngemănarea aderării cu bulgarii. M-de, am fi preferat nasul subțire al grecotelor cefii groase, dar, diplomatic, fie și așa. Știind noi bine, orgolioși, că, nu?, curicular, sintem gintă aleasă. Precum francezii, italienii. Spaniolii. Portughezii.

Sub avalanșa formalilor motiuni stă arătorul adversar al partidelor ce vor să refacă – bietele – confruntarea autentic doctrinară a Antecesoarelor interbelice. Vai, atât de antipate degetar Eminescu, dar în fond atât de natural asumate de un Regat ce ne plasa, din vecinătatea bulgarilor, în elita europeană.

În vîpia acestei veri isterice e posibil orice. Stopat de multime, să nu mai dea din miini (Nu mai da din miini!), Iliescu ride sub dinducia armatei. Văzind că, mînerul Cozma, stînd la Răcoare sub vechea lege, ar fi acum cel mai îndreptățit să conteste transferul de crimă. Și să ridă și el, nu? la soare. +40°C.

de închisoare din România se comportau asemenea veritabili călai, cei din Polonia contribuiau la submințirea sistemului comunist.

Cu același prilej, domnul Manolescu a avut câteva pasaje de amară reflecție privind soarta marilor europene din perioada ultimilor ani ai comunismului la Bronisław Geremek la Václav Havel. Partidul Paris, la o conferință a unuia și la o lansare de ceilulalt, a constatat că lucrurile s-au desfațat într-un anonim aproape total. „Sic transit gloria mundi” a meditat întristat domnul Manolescu, dar așa adăugă: „Cu atât mai rău pentru lume!” A avea prilejul să scrie și să scrie astfel de personaje și să treci indiferent pe lângă biblioteca sau sala de conferințe unde se află arată măsura lumea actuală a acceptat să-și amputeze cea mai bună a creierului.

Problema nu e doar că i-am uitat pe dizidenți. Problema e că valorile aparate de aceștia – onoarea, demnitatea, libertatea – au ajuns să fie disprețuite pe Lacomia, nerușinarea, paranoia sunt zeei cărora închină tot mai mulți oameni. Cutare saltimbanc de bani furati și cine știe ce starletă care-a tocit așternut prea multor paturi beneficiază de-o popularitate în superioară celei a eroilor care și-au pus pielea în pentru a răma meterezele unui sistem politic. Cineva întreba la Brașov de ce nu se gasesc în librărie din România cărțile lui Adam Michnik și ale altor de marcă ale istoriei contemporane. Simplu: pentru nu mai e nevoie de ele. Mîntea noastră e conectată la mizeriile unei societăți deșchuate, dominată de suferință, imoralitate, nerușinare – într-un cuvânt, o lume sub nivelul cel mai de jos al ideii de om, o lume ale viziuni nu are mai sus de aspirațiile aurologilor oligofreni.

Probabil că într-o astfel de lume figure precum Adam Michnik, Václav Havel sau Czesław Miłosz arată de caraghios precum albatrosul eșuat pe puntea corăbii din poemul lui Baudelaire. Ține de logica istoriei faptul că revoluțiile își devorează eroii. Numai că tot mai limpede – ceea ce trăim noi astăzi nu sunt consecințele unei revoluții, ci o sinistru înclinație. Șarmarul istoriei se învârtă asemenea unui clovn de iarumaroc sub control, iar figurile hidoase pe care le percepi din goana bezmetică a evenimentelor au hidoșii monstrilor care până acum stăteau în spatele grupărilor exhibându-și urâtenia, să preia conducerea lumii.

Degetul răzgîțatului Căsar, din categoria obiectelor greșite, e provocator monument public. Erección polică césariană e cea a postmodernității înseși. Nimic... groasă neobrazată stratagemă.

Afișele Filarmonicii, la închiderea stagiunii. Una e de generoasă. Primul afiș excepționalul: 65 de ani de existență a instituției din vechiul și actualul Notre Dame de S. Al doilea: Cvartetul Voces – 35 de ani. Al treilea: Cvartetul Ad Libitum – 20. Imaginile sînt superbe laimă cu degetele maeștrilor pe nobilele lor instrumente. Nu nu că le-am fost fidel contemporan, dar cele trei afișe îmi par marginal, semnatura.

Cum o fac pelerinii lumii moderne, pipăind degetul lui Aristotel, dar și... glandul lui Bachus, așa ma dădă rindu-mi, în 2004, exercițiului. Profitînd de ațipirea glăbă în fabulosul Musée d'Orsay, mă apropiu de pinza modernă Édouard Manet, înșelarea academicului *Dejun pe iarba*, să cu ce reproducerea din atelieru-mi de pe Armeană m-a putut înșela: nu, consistența pastosă de Armeană a degetului mare al voluptuoasei curtezană goale, întinsa între cei bărbați în costum, e una autentică. Pipăi excitat degetul: e o împastare ce doar modernii au practicat-o dezinvolt. Pe cineva, aici, care posedă același deget.

Val GHEORGHE

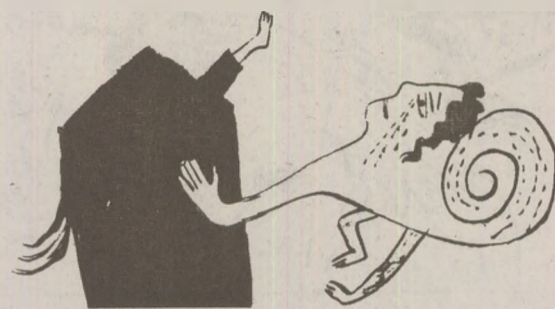
Camet

Degetul lui Aristotel

F la Salonic, în piața Aristotel, statuia stăgiritului, atragînd cohortele de turiști nu pentru *Poetica* lui, ci – oricum compensator – pentru... degetul lui mare. Aflat la îndemina, pelerinii modernității îl pipăie, meditativ, sperînd într-o înțeleaptă contaminare. De-atîta pipăit, patina a dispărut, degetul, doar el, stralucind în toată splendoarea lui de bronz.

Pe trotuare, fascinantă paradă a degetelor nede. E una a lumii noi, ce a înlocuit-o pe cea veche, mizerabilă, ipocrită pudibondă. Paradă a degete adeca teribile, semănînd la care, fascinați, asistăm. Degetele adolescențelor, schimbînd, anatomic, cu cele din pinzele Renașterii, cu unghii ojate atît de divers rafinat, degetele încă infantile ale școlărilor tinjind la oje interzise, degetele viguroase ale băieților ce fac sport, degetele doamnelor coapte, cu lacuri de pe ultima rivieră, degetele goanice ale micuțelor, dar și degetele de cavernă ale sarmanilor boschetari, degetele intelectualilor cu multe dioptrii, degetele dirijorilor în drum spre Filarmonică, degetele maeștrilor din Armeană, degetele alternativilor

umea actuală colcăie într-o mlaștină morală,
iar un autor precum Leonard Oprea are
generozitatea de a încerca să o scoată la
suprafață.



c u l t u r ă



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Dumnezeu și lumea de azi

Structural, Leonard Oprea face parte din familia adevăraților disidenți, de tipul Corneliu Coposu sau Adam Michnik. Ca și aceștia, a înfruntat regimul comunist, a avut curajul să spună despre negru că este negru atunci când toată lumea, din teamă sau oportunism, prefera să admită că este alb, a suportat anchetele barbare ale Securității, dar a pașit întotdeauna în față cu zâmbetul pe buze, fără frustrări și fără sentimente. După caderea regimului Ceaușescu, în rezistență și luptătorii anticomuniști au apărut ciupercele după ploaie, atribuindu-și acte eroice spre care nu a știut nimeni vreodată, adevărații identități au șocat prin bunul lor simț nevinovat, în asumarea trecutului cu un zâmbet trist și prin virea luminoasă ațintită spre viitor. Nu un martir nemnitor comunist precum Corneliu Coposu, ci un zelos susținător al regimului abia lichidat, viu Brucan, a avut ideea mascaradei judiciare de Târgoviște. În ceea ce-l privește pe seniorul politiciii mănăstiri din primii ani ai tranziției, el a vădit că nu era prin eleganță, ușor ironică (fără a abandona niciodată principiile), cu care i-a tratat pe corifeii societății comuniste, deveniți conducători ai țării în perioada de tranziție, chiar și atunci când manevrele lipsite de cea mai elementară civilitate și principialitate dau o ticăloșie care se vedea cu ochiul liber.

Trăindul sau Adam Michnik, deși a petrecut timp bun în temnițele comuniste, se opune astăzi cu voce oricărui tendințe exclusiviste la nivelul societății poloneze. A realizat chiar un interviu istoric fostul său călău, generalul Wojtech Jaruzelski, cel care a introdus legea marțială în Polonia anilor '80, tot pentru care fostul disident a ajuns să fie acuzat către spiritele înguste de... nostalgii comuniste.

Leonard Oprea demonstrează, cu fiecare nouă carte a sa, aceeași lipsă de complexe în abordarea rațiilor contradictorii care caracterizează lumea contemporană. Conștient de valoarea gesturilor din trecut (este unul dintre participanții la revoluția sovietică din anul 1987), privește cu seninătate și comprehensiune prezentul, judecă situațiile cu propria minte, nu în virtutea unei presupuse „corectitudini politice” a epocii. Resorturile morale de factură creștină umanistă îi conferă scrișului său luminozitate și generozitate sufletească. În spatele fiecărei fraze a Leonard Oprea se ascunde un zâmbet candid. Total lipsit de patimă, scrișul său reprezintă lecții de viață, lucru util într-o societate românească ce pare să-și rătăcit definitiv toate reperatele apte să o scoată din marasmul moral în care a intrat.

Teophil Magus – Confesiuni (2004-2006) continuă seria de cărți din ciclul *Teophil Magus* care i-au adus notorietate lui Leonard Oprea. Proiectata trilogie vine, odată cu editarea acestui nou volum, tetralogie. Sunt convins că lucrurile nu se vor opri aici. Pentru dinamica lumii contemporane îi va oferi, cu siguranță, autorului, alte și alte prilejuri de meditație, posibilă materie primă pentru viitoarele cărți.

În prezentul volum, Leonard Oprea își continuă seria de meditații (amare) despre marile teme ale vremii noastre. Din perspectiva biblică, autorul abordează teme de tot felul, de la crima lui Cain la jazz și blues. Meditațiile sale nu ocolesc teme precum șerutul arbitru, hazardul, mediocritatea, stilul *macho*, destinul cărților, Andrei Tarkovski, educația, puterea și a ierta, justiția, conflictul civilizațiilor și chiar antiamericanismul lumii contemporane. Firește, destinul ingrat al scriitorului în această epocă de asalt *mass-media* nu-l putea lăsa indiferent pe moralist,

care își vede astfel propria utilitate: „Despre scriitorul moral, etic, demn și responsabil întru Credința sa creștină, despre acest artist autentic în conflictul său cu lumea, dar mai ales cu artiștii și criticii reprezentând fariseii, saducheii, dar și cărturarii acestei lumi trecute-prezente-viitoare, despre acest om și vremurile când a fost, este și va fi cenzurat, respins, ignorat cu premeditare, izolat cu îndârjire, despre acest scriitor mai înainte laconic definit și despre cărțile sale – nu amintesc decât ceea ce cuvânta Iisus Christos: «Zic vouă: Dacă vor tăcea aceștia, pietrele vor striga.» (Luca 19/40) Textul este semnificativ pentru tipul de judecată al autorului. Acesta raportează în permanență situațiile contemporane la învățăturile biblice, sugerează răspunsuri și soluții fără aerul că acestea i-ar aparține. Simpla punere în același plan a racilelor lumii contemporane (politica, prostituția, rasismul, terorismul sunt condamnate fără echivoc) și a marilor învățături creștine înseamnă o condamnare implicită a lumii contemporane și reprezintă un apel la întoarcerea spre adevăratele valori ale spiritului. Lumea actuală colcăie într-o mlaștină morală, iar un autor precum Leonard Oprea are generozitatea de a încerca să o scoată la suprafață. Asemeni unui doctor experimentat, el cunoaște patologia bolii și oferă medicația necesară vindecării. Tratamentul său presupune, în primul rând, întoarcerea spre marile învățături ale lumii creștine. Și pentru ca hapul său să fie mai ușor de înghițit, autorul îndulcește întrucâtva asprimea judecății, încheindu-și fiecare meditație cu câte un diafan haiku. Pornografia, una dintre principalele beneficiare ale globalizării prin intermediul internetului, este condamnată în termeni fără echivoc: „Pornografia este și va fi mereu o erupție a întunericului din noi înșine, asemenea unei animalice auto-mutilări launtrice. Dar, orice viciu, orice păcat este o încercare ce poate purifica... Sau, nu. Firește – în mod evident – numai de tine depinde... Este acest îndemn un truism? Astăzi, globalizată și dincolo de ceea ce înseamnă ca industrie a Răului, pornografia mai poate fi definită și astfel: *purgatoriul iubirilor căzute și iadul singurătăților imbecilizante*. Doamne – nu lăsa omul să biruiel!” Aspra judecată este urmată de un haiku trist, melancolic, un fel de balsam sufletesc ce prelungeste judecata cu instrumentele poeziei: „...tac-tac metrou-n/ noapte; stații pustii și/ dama ce cască...”

Dincolo de acest consistent grupaj de panseuri dublate de haiku-uri, volumul mai cuprinde meditații despre Dumnezeu, om și lume (*In hoc signo vinces*), eseuri despre Nietzsche (*Is Gott tot*), reflexii după atentatele teroriste de la New York și Londra (*Terorismul islamic în secolul XXI*) și câteva intervenții în polemicile din viața publică românească (*Povești mioritice...*). Acest ultim capitol scoate în evidență alte două trăsături specifice atitudinii lui Leonard Oprea în spațiul public: cultul prieteniei și necesitatea de a-și face ascultat punctul de vedere în dezbaterile cu adevărat importante. În momentul în care prietenii săi Vladimir Tismăneanu și Mircea Mihaieș sunt supuși linșajului în spațiul public (primul, pentru publicarea cărții *Marele șoc din finalul unui secol scurt. Despre comunism, postcomunism, democrație. Ion Iliescu în dialog cu Vladimir Tismăneanu* – la vremea respectivă, Ion Iliescu era Președintele României – pe care mulți au catalogat-o drept un semn de obsecviozitate al profesorului american în fața puterii politice, al doilea pentru articolul *Oierii minții*, amplu contestat de mai mulți universitari de origine română din universitățile americane), Leonard Oprea se implică total și încearcă să spulbere cu argumente toate acuzele. În numele prieteniei se aruncă în războaie care nu sunt ale sale,



Leonard Oprea, *Teophil Magus – Confesiuni (2004-2006)*, Editura Universal Dalsi, București, 2007, 303 pag.

ia atitudini și își asumă poziții ce presupun oarecare riscuri și pierderea confortului interior.

Într-o lume contemporană decerebrată și vulgara până la pestilențial, scrișul lui Leonard Oprea este ca o briza de aer proaspăt. Moralist cu duhul blândeții, justițiar cu zâmbetul pe buze, înțelept ca un stoic și cuminte ca un avva din pustiu, Leonard Oprea este un autor de la care găsești întotdeauna ceva de învățat: în planul cunoașterii în general și al relațiilor dintre oameni. Scrișul său dezvăluie unghiuri inedite, aflate la limita dintre observația socială și morala religioasă. de a privi și de a înțelege lumea. El poate deveni o cale spre lucrurile cu adevărat importante ale vieții. Volumul *Teophil Magus – Confesiuni (2004-2006)*, de Leonard Oprea, este revanșa bunului simț asupra ticăloșiei, vulgarității și brutalității care caracterizează lumea contemporană. ■

am primit

● Ion Popescu-Brădiceni, *Metodologia focului viu*. Cluj, Ed. Napoca Star, 2007 (prezentare pe ultima copertă de Virgil Bulat). 236 pag.

● Katia Nanu, *Paso doble*, roman, Calarași, Ed. Senior, 2007. 318 pag.

● Ofelia Prodan, *Elefantul din patul meu*, București, Ed. Vinea, 2007 (versuri). 78 pag.

● Aurel David, *Autografe*, Freamatul Publishing House, Royal Palm Beach, Florida, 2007. 240 pag.

● Tatiana Dragomir, *Fotografe*, roman, Cluj-Napoca, Casa Cărții de știință, 2007 (prezentare pe ultima copertă de Irina Petraș). 234 pag.



Autoarea gândește liber și regândește – tot liber – ceea ce au gândit alții. Nu tună și fulgeră împotriva modului cum este utilizată realitatea de către televiziune, dar nici nu admiră televiziunea în mod naiv.

cultură



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDIATE

Fmisiunile TV de tipul Big Brother, apărute inițial în Olanda și adaptate/adoptate ulterior de televiziuni din numeroase alte țări (Germania, Anglia, Spania, Italia, Statele Unite, Portugalia, Polonia, Ungaria, România etc.), au avut un succes fulminant – și indecent, din punctul de vedere al unui umanist –, fiind urmărite cu o curiozitate avidă de milioane de telespectatori. Genul de satisfacție era acela oferit, cu trei sute de ani în urmă, de celebrul „diavol schiop” al lui Lesage, care ridica acoperișurile caselor pentru a lăsa să se vadă cum trăiesc oamenii în intimitate. Cu alte cuvinte, se exploata indiscreția vulgară a telespectatorilor lipsiți de educație estetică, a acelor telespectatori care și când urmăresc *Romeo și Julieta* au sentimentul că privesc prin gaura cheii în apartamentul vecinilor.

Sensibilitatea oamenilor cultivați, în special a celor din Europa de Est, a fost lezată poate în și mai mare măsură, pe bună dreptate, de preluarea ca titlu al noului „format” de emisiune TV a unei sintagme folosite de Orwell pentru desemnarea dictatorului comunist, în celebrul său roman *1984*. Practic, fiecare telespectator era denunțat ca un posibil dictator, dormic să știe ce fac semenii săi în viața lor particulară. Iar prezentarea emisiunii ca o emisiune de divertisment nu constituia o scuză, dimpotrivă, oripila prin cinismul utilizării sumbrei expresii „big brother” pentru promovarea a ceva frivol.

Experimentul Big Brother, împreună cu epoca pe care a inaugurat-o în istoria televiziunii, este examinat cu seriozitate și competență de Daniela Zeca-Buzura într-o carte de mare interes: *Totul la vedere. Televiziunea după Big Brother*. Asistăm la un miracol. Ridicat din iarba de un entomolog, gândacul scârbos, care încă mișcă din labe, se transformă în *obiect de studiu*.

Numai Daniela Zeca-Buzura putea să trateze cu atâta stăpânire de sine și în cunoștință de cauză un subiect care provoacă, și celor pasionați, și celor dezgustați de *Big Brother*, o stare de surescitare. Doctor în filologie la Universitatea din București și lector la Catedra de presă a Facultății de Jurnalism și Științele Comunicării din

Fără prejudecăți

cadru aceleiași universități, autoare a unor cărți de poezie, proză și critică literară bine scrise, realizatoare a unor emisiuni culturale TV urmărite de un public select (*Cafeneaua artelor*, *Librăria pe roți*, *Ceva de citit*), directoare, în prezent, a Canalului TVR Cultural, Daniela Zeca-Buzura are o experiență și o mobilitate intelectuală de negăsit la alți comentatori de televiziune. (Semnificative în acest sens sunt rapidele polemici din carte cu diverși publiciști care s-au pronunțat, amatoristic, asupra televiziunii; erorile lor de gândire sunt corectate în trecut, cu siguranța unui specialist ușor plictisit de aberațiile pe care trebuie să le combată.) În viziunea ei, *Big Brother* nu este o simplă ocazie pentru telespectatori de a spiona viața intimă a unui grup de semenii, ci o reconstrucție (tehnologică) a realității, o realitate mai realitate, un joc (postmodern) de-a viața. Considerații subtile sunt făcute în legătură cu conceptul de *reality-show*, sintagmă oximoronică, aparent absurdă, care tocmai prin contradicția ei interioară evidențiază noutatea unui mod de a înțelege existența, în condițiile expansiunii fără precedent a televiziunii.

Interferența realitate-spectacol (realitate-vis, realitate-ferie etc.) este descrisă și analizată și în capitolele consacrate altor emisiuni TV, de exemplu emisiunii *Surprize, surprize*, pe care Daniela Zeca-Buzura nu face greșea de-a o trata (ca atâtia alți intelectuali) cu o ironie automată și suficiență:

„Formatul impus de Valeriu Lazarov și de *Prime Time Communication* face apel la resorturi secrete ale subconștientului și oniricului colectiv, la nostalgia nemărturisite ale unor adulți-copii, dispuși să se lase «surprinși» de o lume ideală «de dincolo de ecran», pe care o râvnesc și pe care vor să și-o asume ca pe o «formă elaborată de performanță și explorare (Couldry). [...] La prima vedere, exersând mize ale telereality-ului: reîntâlniri emoționante în direct, nunți, chiar o naștere sau acordând o a doua șansă de fiecare dată altor oameni lipsiți de speranță, ori rezolvând «cazuri» disperate pe canapeaua terapeutică din platou, formatul *Surprize, surprize* accesează, de fapt, procedee de tip seductiv, care fac din studioul emisiunii «un loc cu aură», un spațiu ritual

în accepțiunea dată termenului de Victor Turner, accesul în acest spațiu devenind o călătorie de confirmare a valorii, o incursiune către un *site* central.”

Daniela Zeca-Buzura, Totul la vedere. Televiziunea după Big Brother, Iași, Ed. Polirom, col. „Collegium. Media” (coord. de Mihai Coman), 2007. 286 pag.



Autoarea cărții își completează inspirat vasta bibliografie cu mărturisiri spontane făcute de unii contemporani în legătura cu televiziunea. De exemplu, o citează pe o studentă la jurnalism, participantă în direct la show-ul Andreei Marin:

„Aceasta a fost experiența cea mai importantă în viața mea, nu neapărat pentru că m-am văzut trei secunde la televizor, ci pentru că am pătruns, preț de două ore și jumătate, într-o lume ireală, încărcată de sens și parcă suspendată.”

Daniela Zeca-Buzura considera foarte revelatoare această senzație a „unei lumi suspendate” pe care provoacă un *reality-show*. Ea este o autoare fără prejudecăți. Nu trebuie ca emițatorul unei opinii să fie faimos pentru a intra în vederile ei. Importanta i se pare exclusiv valabilitatea ideilor.

De altfel, lipsa de prejudecăți reprezintă principala caracteristică a cărții, în ansamblul ei. Autoarea gândește liber și regândește – tot liber – ceea ce au gândit alții. Nu tună și fulgeră împotriva modului cum este utilizată realitatea de către televiziune, dar nici nu admiră televiziunea în mod naiv. Procedeează ca o specialista, nu ca o moralista patetică, și ca o scriitoare, nu ca o publicista improvizată. ■

ICHIA de mărgăritar

Un cocoșat al vremii noastre

După cocoșatul de la Nôtre-Dame, a mai apărut un cocoșat în literatura lumii: cocoșatul din muzeu. Se numește Seec Noltly, este ghid într-un muzeu de artă și obișnuiește să se masturbeze, ascunzându-se într-un ungher inaccessibil camerelor de luat vederi și privind obsesiv un nud feminin sculptat în piatră.

Acest Seec Noltly este protagonistul romanului *Cocoșatul din muzeu* de Petre Bucinschi (Ed. Transilvania Expres, 2006). Spre deosebire de personajul lui Victor Hugo, el nu are nimic mareț. Totuși, autorul îi descrie tribulațiile filosofico-sexuale cu minuție și pietate, ca și cum ar fi vorba de un erou.

Mai mult decât atât, Petre Bucinschi se fâstăcește ori de câte ori face considerații asupra lui Seec Noltly. Limbajul său devine nefiresc, se încarcă de neologisme, se împotmolește în prețiozități. Iar de la un moment dat nu mai comunică nimic cititorului, ajungând la acesta ca o sonoritate goală. Iată, ca exemplu, o frază, *una singură*:

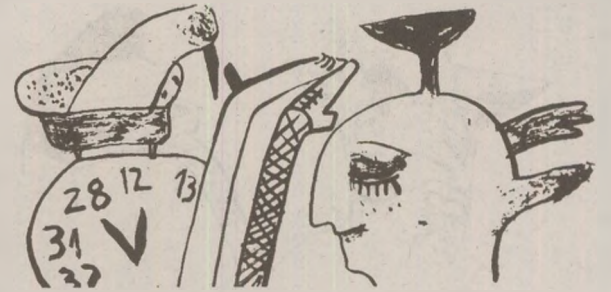
„Curba relațiilor lui Seec Noltly se acordă înțelepciunii, pornind la drum codificând opțiuni atipice în răspăr cu tot ce le place la o căutură grabită, anunțându-și net preferința față de o femeie încă de la prime rânduri [sic!] nerostite, genul acesta fiind gata oricând să-l umilească, neîndemânatică, greoaie, zdrobindu-i virtuțile tipologiei, el căutând un potențial de blândă alternativă în cazuistica artelor prea des hărțuită, sacrificată în profitul unor extrapolări dezinvolve ajungând în cele din urmă la paradoxul unei reducții, el echivalând cu un programator ce alegea pe bandă nudurile pictate de diferiți pictori în diferite perioade, uneori intrând în dialog cu ei, față de *nudurile* pictate de aceștia ajungând la o agresivitate euforică, pe seama acestui mecanism provocator – *nudul* – nepierzând ocazia de a-și reitera fiabil tipuri

de reactivitate și de atitudine, de la expansiune până la emoții, funcționând în regim liniștit trecând prin eşapamentul manifestelor, șoapta sorții îi biciuie fapturn adunând în el tumulturi de voință strănse în cocoșăa lui ca într-o carapace de broasca țestoasă.”

O femeie din corpul de control și paza al muzeului, Lytynya Concard, îl surprinde pe Seec Noltly masturbându-se și, prin șantaj, îl transformă într-o jucărie sexuală a ei. Cocoșatul trebuie să o viziteze la ore fixe acasă și să se lase întrebuințat de ea, neîubit și desconsiderat, ca un vibrator. Prilej pentru autor de a se lansa în noi perorații, la fel de pompoase și plicticoase ca pasajul pe care deja l-am reprodus. Ne rătăcim încă o dată printre sintagme de genul: „codificând opțiuni atipice în răspăr cu tot ce le place la o căutură grabită”, „cautând un potențial de blândă alternativă în cazuistica artelor prea des hărțuită, sacrificată în profitul unor extrapolări dezinvolve ajungând în cele din urmă la paradoxul unei reducții”, „nepierzând ocazia de a-și reitera fiabil tipuri de reactivitate și de atitudine, de la expansiune până la emoții, funcționând în regim liniștit trecând prin eşapamentul manifestelor” etc. etc.

La sfârșitul lecturii, mai apare un cocoșat: cititorul însuși, cocoșat de retorica greoaie a romanului, pe care a trebuit să o suporte pe parcursul a 200 de pagini. (Alex. Ștefănescu)

Un romance critic, iată ce se dorește a fi cartea lui Iulian Băicuș. Cu inerente trimiteri către imaginarul gotic, cu aluviuni de melodramă sentimentală, cu iriși strecurați discret prin gaura cheii.



literatură



Cosmin Ciotlos

LECTURI LA ZI

Astfel arata titlul cronicii pe care mă gândeam – cu câtva timp în urmă – că o voi scrie după lectura integrală și minuțioasă a ultimei cărți semnate de Iulian Băicuș. Știu și simpatizam – de la *Dublul Narcis* încoace – genul de critică literară (sprintenă, atentă, mereu de critică literară) spre care îl practică Băicuș. Aveam, pe de altă parte, rezerve de neclătinat față de entuziasmele cam naive și digresiunile nu o dată fastidioase în care se arunca în mod consecvent, fără nici un fel de plasă de protecție, fostul cenaclist al Literelor bucureștene. Amintesc doar în trecere cum aproape toate observațiile subtile din *Max Blecher*. *Un arlecion la marginea neantului* sunt aruncate în aer de un comparativ ostentativ și insistent. Sau cum, scriind altundeva despre romanul lui Camil Petrescu, tânărul critic comite imprudența de a-l identifica pe misteriosul cuceritor pomenit în epistolele Doamnei T. cu timidul poet Ladima. Greșeli de calcul, putem să admitem. Dar nu la infinit. Așteptam, sincer, dacă nu o mutație genologica, așopto a schimbare benefică în scriitura analitică a lui Iulian Băicuș.

Ei bine, *Esența înfricoșătoare a lui Franz Kafka*, apărută cu puține luni în urmă, nu mi-a dat prea multe argumente să mă iluzionez. În primul rând pentru că ediția este – afirm cu părere de rău și cu mare strângere de inimă – catastrofală. Nici urmă de corectură, coperta e lucrată primitiv și multiplicată, cel mai probabil, la rizograf, iar *layout*-ul paginilor e de-a dreptul simplist. Ca să nu mai punem la socoteală difuzarea profund atomizată, care plasează Editura Universității din București undeva către marginea oricarei competiții cu Humanitas, Polirom, Cartea Românească, Corint, Brumar și chiar – pe drept cuvânt – Vineea. Până la urmă, pentru cei obișnuiți cu manuscrisele ilizibile sau cu veșnicele erate din tipărișurile anilor anterevoluționari, acestea toate n-ar fi tocmai piedici definitive în calea textului.

Numai că deficiențele studiului *Esența înfricoșătoare*

Cititori, vi se pregătește ceva

a lui Franz Kafka nu se opresc cu strictețe la nivelul epidermic al *design*-ului, ci continuă filigranat și repetitiv în morfologia argumentării din fiecare eseu în parte. Și – desigur – nu în mai mică măsură, a întregului. Care e, luată la rece, relevanța interpretativă și care e acoperirea conceptuală a unei formulări de *esențe înfricoșătoare* în opera și în viața de zi cu zi a unui autor? Oricare ar fi el, Kafka sau Kierkegaard, Walt Whitman sau Jorge Luis Borges.

Intenția nu e greu de intuit. Avem o încercare – nici cea dintâi, nici cea din urmă – de a construi, cu pași mici, un volum de *critificiune*. De intersecție armonioasă și vandabilă între critica literară și actul implicat, organic al lecturii. Drumul propriu-zis biografic printre rândurile paratomei de literatură ar fi, deci, perfect egal cu paratomea filologică distinsă și distantă. A citi – oricât de profesionist – nu înseamnă a-ți suspenda, într-un interval de timp limitat, viața. Reluați în tihnă deplină seria de *Teme manolesciene* ori *Salvarea speciei* a Simonei Popescu și veți înțelege din mers aceste precepte postmoderne.

Un *romance critic*, iată ce se dorește a fi cartea lui Iulian Băicuș. Cu inerente trimiteri către imaginarul gotic, cu aluviuni de melodramă sentimentală, cu iriși strecurați discret prin gaura cheii. Și, ca să fim corecți până la capăt, cu informații verificate – deontologic – din minimum trei surse. Așa se explică atât notele (excesiv de) personale de jurnal pe care Iulian Băicuș le inserează pe neașteptate, cât și referințele critice eterogene sau complete bulversante de care nu se desparte nici o clipă.

„22 iulie. Recitesc cele câteva rânduri adunate pe hârtie, prea fragmentare pentru a putea da o imagine globală a cărții. Să deschid cartea, să citesc cu ochii mi se pare prea puțin, o experiență intermediată. E nevoie de un alt tip de lectură, una imediată, o lectură realizată cu sufletul. O lectură foarte asemănătoare



Iulian Băicuș, *Esența înfricoșătoare a lui Franz Kafka*, Editura Universității din București, 2006. 208 p.

cu audiența muzicală a unei *Triosonate* de Bach. Nu mă miră că dr. Kafka respingea muzica clasică. Două entități de același semn, două opere de aceeași natură, două entelehii din același regn se resping reciproc.“ (din capitolul *Jurnalul taumaturgic. Post-it-uri despre K*)

O lectură cu bunele și cu relele ei, dar, în orice caz, nu lipsită de virtute împotriva și de merite expresive. Pregătiți-vă, în schimb, pentru ce de merite să citez. Găsiți aici și irelevanța, și imprecizie, după gust: „Pe măsură ce se apropie luna noiembrie 1920, scrisorile lui Kafka se întunecă, volumul își pierde muzicalitatea, iar scrisul său se fracturează, apar din ce în ce mai multe cuvinte șterse, din ce în ce mai multe disonanțe. Corpul i se tot îngreuează, iar pericolul de pământ trebuie să zboare înapoi pe arca întunecată. Doctorul Kafka răsfoiește o carte chinezească, în care înțeleptul răspunde discipolului ce îl îndemna să moară mai repede: «Și totuși voi muri. Îmi rostesc cântecul de încheiere. Caci un cântec e mai lung, altul e mai scurt. Deosebirea între ele se reduce întotdeauna la câteva cuvinte». Muribundului, aria eroului de opera care cântă pentru a-și alunga moartea nu i se mai pare absurdă, căci «tăcem și cântăm ani în șir». Poate ca cititorilor o să li se pară ciudat patetismul și pesimismul acestui epistolar «Trecutul [sic!] crește-n urma mea. Mă-ntunec».“ (din capitolul *Milena, stâlpul de foc*)

Ignoram nebuloasa aparatului critic, care aduce laolaltă metafore incompatibile și cultural, și geografic, dar nu se poate să nu ne frabezeze și reproducerea eronată a versului eminescian. De ce o asemenea pernicioasă abundență de livresc în scrisul lui Iulian Băicuș? Care e motivația unei încheieri făcute parca pe fuga și cemute cu o îngăduință fără granițe? Un fel de echivalent grafic al unei porniri logoreice, un morb straniu al notației în timp real, transcrieri directe de pe reportofon, fără revizuirii sau adăugiri. La asta se vede formula critică din *Esența înfricoșătoare*... Ceea ce nu seamănă – îmi pare rău s-o spun – a *critificiune*, ci a *ficțiocritica*. Îmi amân așadar încrederea în Băicuș pentru următoarea carte. ■

Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

Mihai Sin, Valeriu Cristea - 1994



l i t e r a t u r ă

Fără anestezie

locuiesc prin gramatici și
semne de punctuație
le plivesc deși stau gata să mă lovească
cu nonșalanță în marșul lor
ca o tăietură fără anestezie și mască

noapte bună îmi zice
declinarea gata să nască
în luna a șaptea
în arcul de tămâie și iască

pe care-l îmbrac într-o continuă veghere
urcând piramide de spaime și fiere
măinile mele lehuze retrase-n pierzării
vor cădea pe hârtie ca pe ugere strănii.

Suirea

scrum în felinar
cu permuțele degetelor ating sticla afumată
parcă de-o veșnicie
încă se mai văd pe ea
amprente tatalui
ca o goliciune transfigurată și vie

aceleași pâlpâiri
ca niște respirații de pe urmă
ca viața dintr-o oală sparta
și legată cu sârmă

insomniile și-au pus sigiliul
în jurul ochilor
din care vărfuri de ace parc-au ieșit
foamea zilelor o astâmperi cu trupul tău
când plită încinsă când schit

un jar vorbitor cât o ploaie
deasă pe acoperiș
îl muți dintr-o mână în alta
îți atinge și ochii
și parcă totul e pe furie

năzuiești spre identitatea
unor bulbi în devenire
cu ei te amesteci
trecând dintr-o absență în alta
ca într-o somnambulă uimire

încerci să aprinzi focul
cu un manuscris care îți tocește zilele
și duce o parte din tine
ce n-ai s-o mai întâlnești vreodată
în plâsmuirea lungului exod
dar focul luneca din vatră
rămânând în loc o suire
cu nașteri și eșafod

Semințe

prin vorbe și spleen lume
ca un imens vas de lut
gata să plesnească
în care se vântură semințe
la un loc cu ispite sfâșieri
și răsfațuri întinse pe lujere palide
pe cojile aruncate sunt chipuri se aud și rostiri
dincolo de ecoul palmelor văd oamenii tot mai mici

câte un greier ca o pradă
aduce liniște cât o inserare vieții sociale
vărfurile acelor ce au ieșit prin vocabular
ca dintr-o pernă zburătoare au dat în floare
la umbra lor nici vorbă de polenizare
moartea întotdeauna e flămândă

poemele lungi au ajuns ca niște lăstari



Nicolae Panaite

pe care gospodinele nu-i mai culeg
semnatarii lor vând pentru amatori solzi de pește
neașteptat motiv pentru o revoltă a necuvântătoarelor

în mediul rural și urban
se visează semințe
vorbindu-se despre o moțiune
ce poate înclina orice guvernare
recent s-a dat legea
dublării recoltelor de semințe
mântuirea a fost iarăși amânată

la cinematograful Victoria
în timpul filmului *Ciociana* (alb-negru)
majoritatea spectatorilor
uitându-se la Sophia Loren
udă leoarcă de atâta ploaie
s-a înecat cu semințe
moartea întotdeauna e flămândă

în guverne și parlamente
se mănâncă floarea-soarelui
de-abia dată în copt
ni se vorbește despre frig
ca despre un ritual stelar

dinspre aleși spre plebe
peste dealuri și șesuri peste văi și munți
dau navală zmei din poveste însoțiți de
cojile de semințe
ca niște mișcătoare sahare
reale ca ploaia aceasta
ce se aseamănă izbitor
cu aceea din filmul *Ciociana*
și care ți-a udat rochia de vară

prin ea se vede trupul tău
învăluit de aburii purtători
ai tuturor formelor tale
dând navală spre mine
ca o rupere de nour în plină vară

delfinul ce amândoi l-am visat azi-noapte
în brațele noastre ne bate în geam
e semn de iminente migrații

chiar în timpul scrierii acestui poem
un nesfârșit deal de semințe
ca o pedeapsă cu ferestrele scufundate
se apropie de noi
urmat de un pustiu mânat de adâncuri

cu toate acestea zi de zi
tot mai multe suflete
într-o oarbă captivitate mănâncă semințe
ca într-o democrație în care patul armelor
este masa de scris către cei dragi
dar nimeni nu recunoaște
cojile încinse
și parcă trăim în preajma unui incendiu

Prin hăurile foii

blocaj general
al tuturor încheieturilor
casa trupului trece
prin pădurea de piatra
spini înfloriți distilează sângele
un corb în picaj se arată

vorbele ce dau buzna spre mine
zguduie geamurile ca o toacă
nesiguranța a ajuns ca un plumb încins
care vine din toate părțile deodată
și parcă înaintez
printr-o mare excesiv de sărată
spre rugul aprins

cuvintele deși-s tot mai multe
prin hăurile foii puține-s în fruct
se leagă doar cu vocalele sufletului
trecând ca pe sub casă spre un dans de arșiți
migrator și abrupt

Toate rețetele

întrebările mi-au dospit lizierele
au încolțit și pe drum
cade o brumă metalică
pe soboarele de acum

de-abia se mai zăresc identitățile
tăcerile curg
ghipsul greu cade
vocalele-s jos
în hohot de nașteri și cuțite de plug
toate rețetele nu-mi mai sunt de folos

în zilele de cărbune
vom trece prin a zorilor catapeteasmă
fi-vom un nume
cuie și sânge-or cadea pe pământ
jarul sfârșirii va-ncolți în Cuvânt

Pândă în flăcări

o strajă lirică
se ridică deasupra jarului
mare cât ograda
scânteiele în drumul lor funerar
au aprins veștile ploioase
au înzăpezit umblătoare pustiuri

tot mai clar văd
chipul unui semen
ce gândește în locul meu
scrie în locul meu
toate le face în așa fel
încât îmi deșiră ghemul rodirilor
spre o împletire ce-mi zguduie casa

vânturători și mistuitoare dospiri
se strecoară pe sub ușă
pe lângă tocurele ferestrelor
toate-s parcă numai suiri și glezne
ce se apropie de mine
ca o pândă în flăcări până nu o mai văd ■

(din *Glorie anonimă*, volum în curs de apariție)

Miza povestirilor din *Arlechinul* cade mai degrabă pe conținut decât pe stil. Putem citi mici istorii de viață, în dimensiunile ei cele mai pământene.



○ reverie

Maria Marian a debutat odată cu deja canonizata generație '80, din care, totuși, nu face parte. Contemporană cu scriitorii care acum mai bine de douăzeci de ani încercau resincronizarea completă cu literatura occidentală, autoarea *Arlechinului* se înscrie în cu totul alt tipar scriitoricesc decât aceștia.

În cel de-al doisprezecelea ei volum publicat nu vom găsi nici urmă de experiment literar, inovația nefiind, de altfel, punctul forte al Mariei Marian. Miza povestirilor din *Arlechinul* cade mai degrabă pe conținut decât pe stil. Putem citi mici istorii de viață, în dimensiunile ei cele mai pământene. Un tânăr orfan află adevărul dureros despre rudele sale și vrea să pună lucrurile în ordine, cum crede el ca se cuvine. Așa că, în final, își omoară bunica, pe care o consideră vinovată de declinul familiei. Sfârșitul (și nu numai, din păcate) e schematic, personajul principal acționează sub imperiul predeterminării. În alta povestire, o sută de obligațiuni CEC dispar din seif. Rodica, având acces direct asupra lor, e ținută responsabilă. La final, după ce trecuse prin drama închisorii, se dovedește că a fost nevinovată. Unda naturalistă (neputința de a te împotrivi fatalității), care străbate povestirea – numită dostoevskian Iertare sau pedeapsă? –, se pierde într-un deznodământ lacrimogen.

Apar și primele semne regretabile ale unor locuri comune, care nu prea au justificare în creațiile unui prozator din zilele noastre. Țigani, de exemplu, apar ca personaje romanțioase – vânzatori de flori, exotici și frumoși. Pe acest calapod construiește Maria Marian povestirea *Țigancă*, o reverie melodramatică, în fond: „Era o frumusețe sălbatică, răpitoare. Exotismul pe care îl răspânda încânta pe oricine o vedea. Femeie sau bărbat, nu putea trece fără să o privească îndelung și, după ce se îndepărta de ea, rămânea cu o adevărată stare de extaz. Cu coșul ei de flori, era cea mai frumoasă imagine din spectacolul străzii. [...] Uneori, lângă ea se afla un tânăr, tot țigan, frumos ca un zeu păgân”. (p. 48)

Volumul are, însă, și unele vârfuri, ce-i drept foarte puține. În câteva rânduri, autoarea își găsește mijloacele de expresie; scrie mai strâns, fără să urmărească efecte imediate. *Cum scâpăm unul de altul?*, o povestire aparent umoristică despre cum îl „urmărea” ziarul „Scînteia” pe un imprudent doritor de abonament, ascunde radiografia societății dominate de un regim totalitar.

O proză salvabilă, *Frustare*, gravitează în jurul unei imponderabile – nevroza. Autoarea se abține, în maniera unui prozator



Maria Marian, Arlechinul, Editura Universal Dalsi, 2006. 184 p.

veritabil, să-și numească tema, ca în majoritatea celorlalte povestiri. Discursul, mai autentic aici, e o însăilare de obsesii prinse în sintagme aproximative. Scriitoarea nu se mai apropie frontal de subiect, nu încearcă să numească, răpindu-i, astfel, aura literară, ci, mai mult, să-l pună în lumină ca pe un exponat expresiv prin sine însuși: „Mintea i se tulbură iar. Și o apăsa singurătatea. Și-i era teamă! Teamă! Teamă de tot, de toți și mai ales de ea însăși, de ceea ce clocotea în mintea ei. Știa că va face ceva. Dar ce? Cum? Cu mintea înțeșată, plutește prin cameră, aude și vede tot mai puțin. În clipa când își pierde cunoștința, simte nevoia să așeze la locul lor lucrurile ce le-a lăsat în dezordine. Îi place mult să aibă ordine în jurul ei” (p. 141).

E, însă, prea puțin pentru un volum care se apropie numai de teme „grele”.

Tiberiu STAMATE

reviste primite la redacție

● *Echinox*, nr. 1-2/ 2007. Cluj-Napoca. Director: Horea Poenar. Redactor-șef: Marius Lobontiu. Din sumar: *Despre sufletide. O intuiție chikică* de Sabina Andron (eseu), *Mafia economică mănâncă Filologia* (interviu cu Daniel Vighi realizat de Sabina Andron), *Un vis*, poem de Andrei Doboș etc.

● *Vitralii*, nr. 1-2, aprilie 2007, periodic al Centrului Internațional „George Apostu”, Bacău. Director: Gheorghe Popa. Redactor coordonator: Bărgiu Adam. Numărul cuprinde, printre altele, o suită de articole despre Vasile Alecsandri și opera sa, semnate de Irina Petraș, Ioan Holban, Indira Spătaru, Lucian Vasiliu, Cornel Ungureanu, Magda Ursache, Ștefan Oprea, Grigore Ilisei, Eugen Uricaru, George Bălăiță, Gruie Piticar, Mircea Dinutz, Florin Faifer.

● *Verso*, bilunar cultural, nr. 12-13, 1 mai – 1 iunie 2007. Cluj. Fundația pt. Studii Europene Ideea Europeană. Redactor-șef: Ion Mureșan. Din sumar: „*Goana după bani, disprețul pentru valorile intelectuale, care este pâinea noastră europeană cea de toate zilele,*

literatură



Cîntec naiv

**Plecați să cumpere mătasă
Pentru aripi, îngerii mari
Singuri lăsați-ne-au în casă
Cu nimburile de mărar,**

**Să ni le punem noi pe frunte
Cît ei lipsesc și să plutim
Printre dulapurile scunde
Și scaune cu iz intim,**

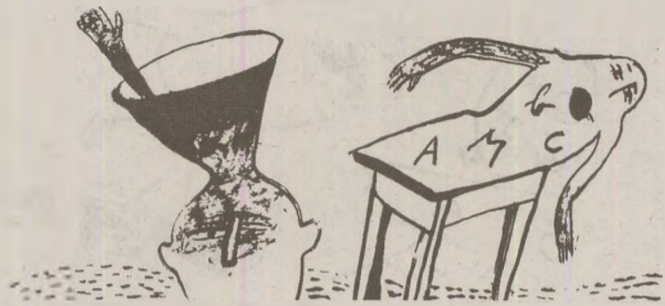
**Și să ne ogindim alături
De razele arzînd subțiri
În luciul cozilor de mături
Ca să te miri și să mă mir...**

o trăiesc cu siguranță mai ușor printre straini decât printre ai mei – interviu cu Roxana Eminescu, descendentă lui Mihai Eminescu, realizat de Oana Popițiu, *Starea de început* – ancheta despre instituția concursului literar întreprinsă de Luigi Bambulea.

● *Revista română*. Nr. 2 (48), iunie 2007. Editor: „Astra”, Iași. Director: Areta Moșu. Redactor-șef: Liviu Papuc. Nicolae Turtureanu consacră editorialul numărului memoriei lui Octavian Paler. Colaborează cu eseuri, articole, cronici: Florin Faifer, Magda Ursache, Bogdan Ulmu, Mihai Baltag, Ilie Dan ș.a. Revista publică un grupaj de poezii de Arcadie Suceveanu și un interviu cu poetul Valeriu Matei.

● *Mesagerul literar și artistic*. Supliment editat de cotidianul „Mesagerul de Bistrița Năsăud”. Director: Emil Dreptate. Redactor-șef: Virgil Rațiu. Colaborează: Ioan Pinte, Mircea Petean, Victor Știr, Cornel Cotuțiu, Bogdan Odigescu, Marilena Toxin, Ioan Ciobea, Nicolae Vrasnaș.

● *Baadul literar*. Anul 1, nr. 1, mai 2007. Apare la Bârlad. Director fondator: Cezar Ivănescu. Redactor coordonator: Gruia Novac. Colaborează: Cezar Ivănescu, Gruia Novac, Lucian Vasiliu, Cristian Simionescu, Emilian Marcu, Liviu Apetroaie, Valentin Talpalaru, Daniel Dragomirescu.



literatură

Viziunea totalității

Mica liberalizare ideologică de la mijlocul deceniului șapte al veacului trecut i-a readus în circuitul literar din interior pe câțiva dintre scriitorii noștri exilați. Măcar parțial interdicțiile care-i vizau au fost ridicate, s-a putut scrie din nou despre ei, li s-au publicat (sau republicat) unele cărți.

Un act semnificativ de recuperare a unui scriitor din exil a întreprins în epocă Eugen Simion, atunci când i-a rezervat lui Mircea Eliade un capitol în **Scriitori români de azi** (vol. 2, 1976). Îl încadra astfel pe fostul proscris unei serii din care făceau parte M. Sadoveanu, T. Arghezi, L. Blaga, Camil Petrescu, G. Calinescu, V. Voiculescu, Al. Philippide și alți importanți scriitori români din secolul XX, manifestați înainte și după al doilea război mondial, până în contemporaneitate. Pe toți criticul îi evalua cu măsuri exclusiv estetice. Și Eliade și ceilalți, rezulta din cartea lui Eugen Simion, aparțineau prin operă literaturii române, indiferent de circumstanțele biografice.

Capitolul despre Mircea Eliade din **Scriitori români de azi** Eugen Simion mereu l-a îmbogățit, până ce a devenit carte de sine-stătătoare. A publicat-o în 1995 sub titlul **Mircea Eliade. Un spirit al amplitudinii**. A fost tradusă în Franța și în Statele Unite. După zece ani criticul a reluat-o și i-a dublat, aproape, numărul de pagini, schimbându-i și titlul care va fi acum **Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei**. Despre această ediție a doua a cărții lui Eugen Simion, revăzută și atât de substanțial sporită, voi spune mai departe câteva lucruri.

Este vorba în actuala ediție, așa cum precizează autorul în prefață, „de încercarea de a cuprinde totalitatea operei epice a lui Mircea Eliade, inclusiv literatura confesivă, de a o reanaliza, acolo unde este cazul, în raport cu documentele publicate în ultimul deceniu“. Aceste documente ivite în amintitul interval, în a căror lumină opera epică eliadescă se impune a fi reanalizată, sunt jurnalul, memoriile, proiectele de roman rămase în ciomă (**Ștefania, Viața nouă, Gaudeamus**), corespondența. Dramaturgia lui Eliade (piesele **Iphigenia** și **Coloana nesfârșită**) este și ea examinată în noua ediție a cărții lui Eugen Simion. Eseistica, publicistica politică și culturală, studiile despre aspectele mitului, despre istoria credințelor și ideilor religioase sunt și ele aduse în discuție, fără a fi însă obiect de examinare sistematică. Lucrarea nu este o monografie, ci un studiu amplu dedicat **literaturii epice eliadești**, aici intrând romanele, nuvelele, prin extindere și piesele de teatru, precum și scrierile de factura confesivă, memoriile, jurnalul, corespondența.

În nota de pe ultima copertă Eugen Simion spune ceva despre titlul noii ediții a cărții sale și anume că l-a împrumutat de la Nichita Stănescu. Nu spune și de ce l-a împrumutat, rămânându-i cititorului să descopere rostul acestei preluări, să vadă singur ce e cu aceste „noduri și semne“ ale prozei lui Mircea Eliade.

O ipoteză de luat în considerare: Eugen Simion a ținut să se refere mai întâi metaforic, din titlu, la cele două dimensiuni principale ale prozei eliadești, dimensiunea istorico-socială (nodurile); și dimensiunea mitico-simbolică (semnele), pentru a trece apoi la încercuirea lor analitică, executată minuțios în cuprinsul celor aproape 500 de pagini ale cărții.

Metafora nodurilor și semnelor devine explicită când criticul va vorbi despre cele două „axe stilistice“ care susțin proza lui Mircea Eliade, una realistă (vizibilă în **Maitreyi**, în **Întorcerea din rai**, în **Huliganii**), și alta inițiativă, fantastică (în **Domnișoara Christina**, în **Secretul doctorului Honigberger**), adăugând că „ambele direcții (...) se revendică din estetica autenticității îmbrățișată în epocă de mulți prozatori tineri“.

Dar se poate revendica fantasticul de la „estetica autenticității“? Sunt categorii compatibile? Criticul ne asigură că sunt, dacă vom ține seama de perspectiva schimbata asupra conceptului de autenticitate care „nu mai are nimic de-a face cu verificarea experimentală

(...) tipică pentru pozitivismul secolului al XIX-lea“. Eliade însuși, în **Fragmentarium**, avertizează asupra schimbării perspectivei, arătând că vede în autenticitate „o tehnică a realului, o reacție împotriva schemelor abstracte (romantice sau pozitivistice), împotriva automatismelor psihologice“. Așadar, o reacție și o tehnică, nu o țință.

Lectura cărții pe care o prezint mi-a întărit impresia pe care demult mi-o făcusem despre critica lui Eugen Simion: este o critică mobilizată de viziunea totalității. Dacă atacă un subiect într-o carte, Simion vrea să-l și epuizeze. Înaintează pe largi fronturi și acționează prin învaluire, prin cuprinderea negrabită a operei din toate părțile. Întârzie în detalii, are răbdare. Execută incursiuni numeroase în câmpurile adiacente subiectului. Citează bogat, încadrează istoric opera cercetată, plasând-o în contextul discuțiilor pe care le-a generat la apariție și mai târziu. În studiul de față era de așteptat să se raporteze la estetica autenticității, la gidism și proustianism, la experiențialism, la afinitățile lui Eliade cu Papini, cu Huxley, cu Joyce, la relația cu miturile, la sacru și profan, la toposurile simbolice, la inserția fantasticului în viața banală. Sunt subiecte, probleme și teme de neocolit pentru cine s-a ocupat și se ocupă de literatura lui Mircea Eliade, de la G. Calinescu, Pompiliu Constantinescu, M. Sebastian, Șerban Cioculescu, până la criticii de azi.

În chip special m-au interesat legăturile pe care Eugen Simion le stabilește între proza lui Mircea Eliade și anumite zone ale prozei românești de după el, unde sunt de urmărit, într-adevăr, unele filoane, unele ecouri și influențe eliadești, directe sau indirecte, reale sau aparente.

Există experiențe literare pe care, indiscutabil, Mircea Eliade le-a făcut înaintea altor autori români, nu toate însă preluabile, ce e drept, printre altele și pentru faptul că unele au reprezentat doar experiențe de laborator. Simion se referă în acest sens la **Romanul adolescentului miop**, „un exemplu de autoreferențialitate într-un roman rămas în manuscris“. Chiar și așa, observă criticul, Eliade le premerge târgoviștenilor Mircea Horia Simionescu și Costache Olăreanu, precum și câtorva dintre „tinerii textualiști“ care „folosesc o construcție similară (roman indirect, jurnal, note despre roman, comentariile autorului care scrie un roman etc.)“. „Metaromanul este, așadar, o descoperire veche“, conchide în acest punct, cu o nuanță de maliție, Eugen Simion, cu gândul, după cum se poate înțelege, nu doar la „tinerii textualiști“, ci la toți acei autori contemporani care își asumă prea dezinvolt priorități discutabile.

Sunt și alte domenii în care Eugen Simion constată întâietăți eliadești sau abordarea timpurie de către Eliade a unor tehnici, subiecte, motive literare. Criticul vorbește astfel despre introducerea eseului în roman, practicată mai târziu de G. Calinescu și, după el, de N. Breban sau Al. Ivăsiuc. Despre eliminarea tabuurilor privitoare la experiența sexuală într-o literatură care fusese pudică până la el. Despre respingerea calofiliiei, ca „reacție motivată într-o proză preponderent lirică“, inițiativă reluată în anii '60 de Marin Preda, autorul unui faimos articol îndreptat împotriva „făcătorilor de cuvinte“. Despre numeroasele personaje inedite aduse de Eliade în proza românească (de ex. „tânărul european care descoperă Asia“, „femeia cultă și concupiscentă“, „tânărul cinic și ispititor“, „adolescenta asiatică naivă și rafinată“, „tinerii huligani care -urasc de-a valma, pe bătrâni și valorile vechi“, „intelectualii tragici și revoltați“ și alte încă zece-cincisprezece personaje inedite, câte inventariază Eugen Simion). Despre, în sfârșit, drumurile deschise de Mircea Eliade în proza noastră fantastică („a creat o școală fantastică după 1965“), idee, din păcate, numai enunțată, deși i-ar fi permis criticului dezvoltări. Sunt și unele întâietăți atribuite de Simion în exces lui Eliade, cum ar fi aceea referitoare la „personajul care trece printr-o dramă a spiritului și poate muri din dragoste

Eugen
SIMION

Mircea
Eliade



Nodurile și
semnele prozei

Univers
enciclopedic

Eugen Simion, Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Ed. Univers enciclopedic, București, 2005. 460 p.

pentru un concept“ pe care Eliade l-ar fi introdus „înaintea lui Camil Petrescu“. Nu se putea pentru că și **Jocul ierului** și **Suflete tari** ale lui Camil Petrescu, unde apar astfel de personaje în poziție centrală, au fost scrise și au circulat înainte ca Eliade să se fi manifestat literar.

Rezumând drastic, aș spune că în două direcții și-a canalizat eforturile Eugen Simion cum de altfel ne-a și anunțat în prefața cărții: în direcția reconstituirii („să reconstituim critic universul eliadesc“) și a valorizării („să i justifice estetic narațiunile“). De fapt nici nu pot fi despărțite cele două operațiuni care se potentează reciproc. Reconstituire nu înseamnă repovestire, ci analiză și punerea în lumină a unor sensuri după cum și indicarea măsurii în care scrierile analizate (reconstituite) își găsesc aceea „justificare estetică“ de care vorbește Eugen Simion. În spiritul acesta procedea criticul, reușind să ofere în cartea sa imaginea concludentă a bogăției de forme a universului epic eliadesc dar și a denivelărilor, a diferențelor de cote valorice din cuprinsul său. **La figuranți** este pentru Eugen Simion „o capodoperă a fantasticului românesc“ în timp ce **Noaptea de sănzii** este „o grandioasă ratare“. **Pe strada Mântuleasa** este o capodoperă (și ea) „de limbaj aluziv“, dar **Lumina ce stinge** e „un proiect eșuat“. Eșuat îi pare criticului și „micul roman **Nouăsprezece trandafiri**“, în care „teoriile asfixiază în oarecare măsură viața personajelor“. **Memoriile** de până în 1937 sunt „exceptionale“, dar cele de după „nu mai sunt atât de interesante“. Eliade devine în ele „prudent, cenzurează emoțiile, elimină aproape complet viața foarte intimă din narațiunea confesivă“.

Dar și prin eșecuri, prin experiențele ratate, nu chiar puține, opera epică a lui Mircea Eliade îi apare criticului „productivă“ pentru literatura română, căci și acestea au clintit inertiă: „În timp ce romanul românesc mergea mareș și liniștit pe albia cunoscută, verificată, Eliade încearcă să-i mute cursul. Agită spiritele, schimbă conflictele, tipologia...“

„Un spirit al amplitudinii“, „al întregului“, „un spirit al totalității“, aceștia sunt termenii deseori folosiți de Simion pentru a-l caracteriza pe Eliade dar care i se potrivesc și lui însuși. Spuneam și mai sus: critica sa este mobilizată de viziunea totalității. Se poate vedea în multe din cărțile sale, în trilogia critică închinată „fiecărui jurnalului intim“ și la fel în acest studiu fundamental consacrat operei epice a lui Mircea Eliade.

Gabriel DIMISIANU

eparte de a reprezenta o dezertare, o abandonare a profesiei de literat, publicistica postrevoluționară a lui Mircea Mihaies îmi pare o prelungire firească a unor tendințe, calități și defecte existente încă din tinerețe în scrisul său „academic“.



literatură



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMĂNEASCĂ

Senzații de hârtie

eprosul cel mai frecvent adus autorilor care au început, după 1989, să facă publicistică politică a fost că și-au abandonat instrumentele și profesiunea de scriitor. Ei continuau, de fapt, să scrie și textele lor câștigau în vizibilitate și în impact; dar noile produse, nemaifiind (meta)literare, erau judecate ca inconsistente. În mai multe rânduri, comparația calitativă între cele două scriituri a dat câștig cauză celei dintâi (abandonată sau practicată mai puțin), fără a se ține însă cont de marile diferențe de abordare între publicistica și eseistica. Publicistul scrie pentru public larg și se raportează întotdeauna la „cestiunile zilei“. Efectele pe care le caută sunt din sfera explozibililor. Chiar dacă analiza este minuțioasă, ritmul parcurgerii și încheierii ei e unul simplificat și demonstrativ, pe înțelesul tuturor. Un publicist sofisticat e obscur, opac, ininteligibil miilor de cititori, e o contradicție în termeni. În schimb, libertatea eseistului e aproape totală. Asociații surprinzătoare și paralele sunt de obicei, focalizări ale unor detalii ori, dimpotrivă, evaluări de sus, din polul plus: toate îi sunt îngăduite, într-o măsură pe cât de permisivă, pe atât de pretențioasă în ceea ce privește rezultatele. Un eseist superficial, fără teoretic, lecturi aprofundate și adâncime a reflecției, trimis, cu o judecată severă, în rândurile... publiciștilor. Înainte de a fi un remarcabil publicist, Mircea Mihaies a fost un foarte promițător eseist și critic literar. *De veghe în oglindă*, volumul său de debut, din 1989, reeditat într-o versiune revăzută după mai bine de cincisprezece ani, arată ca poate exista, totuși, o compatibilitate între cele două tipuri de scriitură. Fără a se confunda, pot fi, în acest caz, apropiate. Departe de a reprezenta o dezertare, o abandonare a profesiei de literat, publicistica postrevoluționară a lui Mircea Mihaies îmi pare o prelungire firească a unor tendințe, calități și defecte existente încă din tinerețe în scrisul său „academic“. Începem cu începutul acestei cărți dedicate jurnalelor. Este o completare necesară la comentariile asupra unor scrieri atât de diferiți (Stendhal și Baudelaire, Tolstói, Maiorescu, Gide și Camus, Musil și Virginia Woolf, Mateiu I. Caragiale și Radu Petrescu...), criticul vorbește, sub titlul *Celălalt*, despre el însuși. Curgerea prioritară a timpului, vasaletă bibliografică și senzația de sufocare provocată de consumul cărților, de unele de litere asimilate, invidia față de clasici. Cum puteau? De unde rezistența clasicilor la masa de scris, rezistența la viață? (p. 13): iată autodefiniții frecvent întâlnite în intimitatea cititorilor de meserie. Observațiile în oglindă sunt pătrunzătoare, însă lui Mircea Mihaies îi lipsește naturalitatea, tristețea reală a lui Radu G. Jețosu, în capitolul similar din *Istoria politică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouăzeci și cinci*. Autorul volumului de față știe ca asemenea cearcane melancolie dau bine în introducerea unei cărți, mai ales într-una despre jurnale de scriitori, și îndeosebi într-un capitol de subliniere a subiectivității proprii. Nu că e frumos, dar nu prea se mai poartă, într-o epocă a pierderii pierdute cum e postmodernismul, răsul satisfăcut, la întâlnirea cu diferiți creatori – și cu sine. Mircea Mihaies știe că totul s-a mai spus (uneori exact în termenii care îi folosim), descoperirile, invențiile, pionieratul fiind excluse. Critica va echivala atunci, în mod ironic, cu reparcurgerea și reprojectarea unor mari opere artistice; mai exact, a operelor la persoana întâi răsise de câțiva scriitori de calibrul. Pe Mircea Mihaies nu-l interesează aici jurnalul în sine, jurnalul gen, cu caracteristicile și tipologia lui, cu compartimentările presupuse de o anumită poetică și cu subdiviziunile presupuse de finalitatea fiecărui diarist. Criticul urmărește

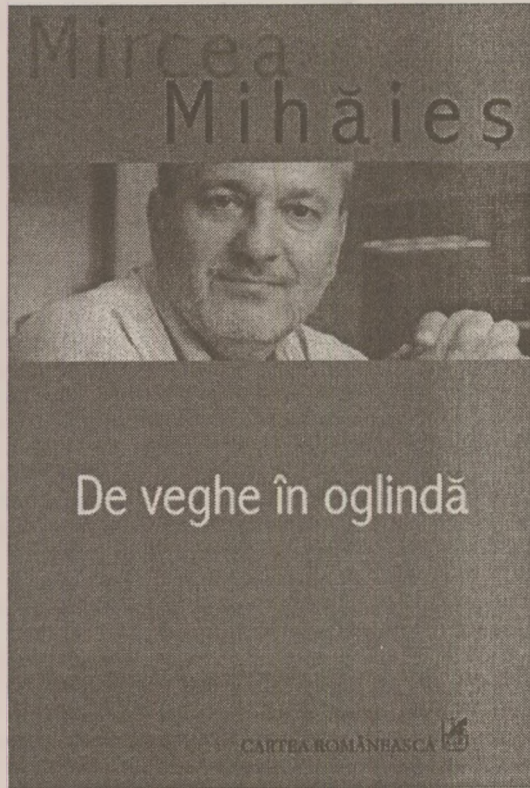
de fapt modul în care jurnalul îl construiește, la propriu și la figurat, pe cel care îl ține: *biograma*, adică descrierea curbei evolutive, arcul de cerc urmat de gândul unui creator.

Sunt preferați acei autori la care jurnalul permite descifrarea eului profund, tot mai puternic manifestat odată cu cărțile ce vor fi scrise. Stendhal, Maiorescu, Tolstói, Virginia Woolf vorbesc cu tonul tinereții, cu incertitudinile și ambițiile ei: cu un enorm orgoliu de etem premiant (Maiorescu) sau cu o umilință, de asemenea maximală, de spovedanie (Tolstói). Din paginile maioresciene răzbate, încă din adolescența, voința de a fi cel dintâi și de a le arăta „nulelor“ austriece cine este „Titu ista“. În filele lui Tolstói, îl vedem pe viitorul mare scriitor „racordat la polul sincerității (când scrie) și la cel al pierderii de sine (când trăiește)“ (p. 103). Prin mărturisire și printr-o continuă terfelire a eului, Tolstói se purifică. „Discordia profundă cu lumea“ e, până la urmă, un ecou al ostilităților purtate cu propria natură.

Se poate face o împărțire a autorilor analizați de critic, în funcție de temperamentul lor, blindat cu trăsăturile de caracter. Unii vor să învingă, să reușească în viață, ca și în scris; sunt firi luptătoare, ambițioși cu voință puternică, acționând ca niște mecanisme și construindu-se în consecință. Ascensiunea socială e unul dintre obiectivele importante și, pentru a-l atinge, Stendhal ori Maiorescu folosesc și niște rețete preparate „din alifii nu tocmai onorabile“. La antipodul acestor luptători cu pieptul bombat și privirea mereu încrezătoare în meritele personale, stau Kafka ori Musil, la care existența, ca și cărțile, se adună și se articulează cu mare lentoare, „cu infinită delicatete“. De sub masca de funcționar subaltern, din lăcașul minuscul al roții prinse în marele mecanism al Imperiului, Musil îi vede cu un ochi rău pe rasfațații zilei (clanul Mann, Zweig, Wedekind), frământând, în ce-l privește, o altă ambiție. Nu să se impună contemporanilor, să aibă succes de critică și de public, să devină un clasic în viață; ci „să se plaseze mult în fața vremii sale, astfel încât să nu atragă atenția. Să intre, dacă se poate, în spectrul altei lumi, pe altă lungime de undă, a viitorimii“ (p. 195).

Și atitudinea autorului nostru diferă. Dacă pe ambițioși îi ironizează cu finețe, obținând efecte comice, cu acești marginali care vor câștiga pariul cu Timpul empatizează în mod vădit. De asemenea, cu Gombrowicz, despre care scrie unul dintre cele mai bune capitole ale volumului (alături de cele despre Tolstói și Virginia Woolf). E împiedecă ca îl citește, pe acest mare răzvrătit și cărtitor, cu o simpatie extremă, aproape cu „privirea strălucitoare a iubitorului“. Și e la fel de clar, dacă analizăm construcția și compoziția cărții, că există deficiențe și stridențe în ambele privințe. Volumul nu reprezintă un întreg, un ansamblu omogen, cu o perspectivă unitară care, străbătând diferitele universuri diaristice și artistice, să le definească în termeni de coerență internă. Paralelele sunt rare, aproape întâmplătoare. Scriitorii se succed într-o ordine aleatorie, iar nu în funcție de un criteriu ordonator. De la un capitol la altul nu apare un progres nici în scrisul autorului, nici în înțelegerea cititorului, întrucât capitolele, nesudate între ele, poartă amprenta redactării lor. Finalurile, adesea „lirice“, nu rezolvă mare lucru. *De veghe în oglindă* este despre jurnale, nu despre Jurnal. Fără un sistem și tot ceea ce ar presupune acesta, criticul excelează în comentariul aplicat pe text. O teorie dedusă din aceste analize nu apare; și nici nu se pleacă, la drum, de la vreuna.

Cartea lui Mircea Mihaies, dezamăgitoare pe acest plan, se citește cu plăcere datorită unei direcții critice neobișnuite. Stilul autorului e într-adevăr „penetrant“,



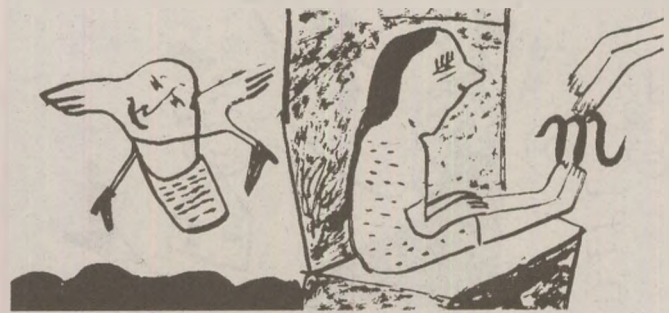
Mircea Mihaies, *De veghe în oglindă*, ediția a II-a, revăzută, Editura Cartea Românească, București, 2005, 368 p.

cum arată Nicolae Manolescu, deși „conceptele“ pentru care îl felicita același critic de autoritate sunt inexistente. Mircea Mihaies are de multe ori intuiții foarte bune, care îl ajută să pătrundă cu privirea până în adâncurile literare și existențiale ale unui scriitor; și are, totodată, o serie de formule memorabile, unele inventate, altele extrase din cărțile pe care le comentează. Înțelegând critica de identificare inclusiv sub raport stilistic, el se contaminează, frecvent și voit, de maniera scriitorului analizat, amestecând rândurile, punând alături sintagme personale și propoziții (date cu italice) semnate de ilustrul predecesor. Citim fragmente întregi din care ne zâmbesc – sau din care se încrunță la noi – scriitorul și criticul său, îmbrățișați într-o intertextualitate *sui generis*, unilaterală. Fiindcă, dacă Mircea Mihaies începe să scrie ca Tolstói ori Kafka, nici bătrânul moralist, nici domnul „înalț, subțire“ nu se apucă să scrie ca Mihaies.

O ultimă observație pe care i-o fac acestui critic inteligent și erudit, creativ, dar risipitor, este de ordin strict compozițional. Chiar dacă jurnalele resping, programatic, retorica, ele o folosesc din plin. Mircea Mihaies o știe bine, și mai știe că noi știm aceasta, ca el o știe. Cu atât mai mult ar trebui s-o utilizeze într-o carte de critică și de eseistică pe marginea unor volume diaristice. Or, ceea ce constatăm, de la prima la ultima pagină, în acest volum atât de compozit este lipsa de consistență a materialului verbal. Risipitor, cum spuneam, criticul răspândește în jur metafore frumoase și râsuște mereu, ingenios, frazele: atât de ingenios, încât lectura devine obositoare. El nu pare să facă distincție între etapa preliminarilor, cea a deschiderii cadrului, a expunerii, argumentației și concluziilor. Toate vin deodată, iar frazele, ca și fazele, ajung să se incomodeze una pe alta. Acumularea este, practic, imposibilă, fiindcă „exploziile“ apar la tot pasul, și de la bun început. Gradația și tensionarea textului critic sunt sacrificate pentru efecte de moment și „senzații de hârtie“, fabricate; astfel că, la finalul „liric“ al majorității capitolelor, textul ajunge să ne impresioneze, cum spunea Virginia Woolf?, ca o petardă udă.

Închid acest volum cu certitudinea că publicistica exploziilor săptămânale (iar nu critica marilor proiecte ori eseistica veritabilă) i se potrivește cel mai bine lui Mircea Mihaies. ■

um se naște și cum se formează un disident? – iată o curiozitate ce poate rămâne intactă, iată un subiect ce poate particulariza literatura unui scriitor, așa cum îi particularizează și biografia.



comentarii critice



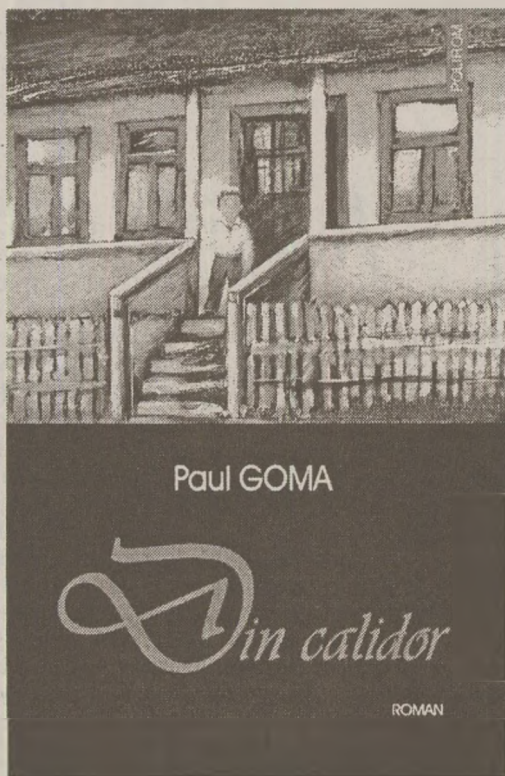
Ion Simu

Copilăria unui disident

Anticomunismul a devenit astăzi, în România, politica oficială de stat, având drept consecință, pentru cine îl adoptă, un conformism rezultat dintr-un fel de corectitudine politică unanim acceptată. Consecința, trista și surprinzătoare, este că anticomunismul însuși, altă dată atât de rar, clandestin și eroic în condițiile dictaturii lui Gheorghiu-Dej sau Ceaușescu, se devalorizează. Paul Goma, cel mai important disident al nostru, pierde din aură prin oficializarea acestuia. Este trist ce fusese singular în anii '70. O atitudine de singurătate la regimul comunist ca societate închisă (controlată de partidul unic și de securitate), atitudine ce avusese o rezonanță presonantă ecouri în presa internațională, se banalizează, se confundă multan cu literatura care a însoțit-o. Paul Goma, un scriitor român, cum a fost numit acum trei-patru decenii, s-a multiplicat la scară națională: toți suntem anticomuniști. O singură împrejurare (esențială) s-a schimbat: nu mai înfruntăm interdicția de a fi anticomuniști. Este mai e atât de interesantă în sine disidența lui Paul Goma, pentru că tuturorora ne e ușor să ne imaginăm retrospectiv anticomuniști, ignorând faptul că nu avem un adversar care să ne pună viața în pericol. Dar și-a pierdut interesul modul în care s-a construit și dezvoltat această atitudine. Cum se naște și cum se formează un disident? – iată o curiozitate ce poate rămâne intactă, iată un subiect ce poate particulariza literatura unui scriitor, așa cum îi particularizează și biografia. (Nu că doi critici literari din România se pot înțelege în privința lui Paul Goma. Banuiesc ce reproș ar putea să facă în mintea unui cititor foarte riguros, citind această producere: disidența și anticomunismul nu sunt noțiuni sinonime. Troțki a fost disident, dar nu a fost anticomunist, adică a avut alta opinie decât Stalin, dar căzuse în cadrul aceluiasi partid. Răspund scurt și didactic: Paul Goma, ca și Soljenișin, a început prin a fi disident și a evoluat apoi în anticomunist. Totul pornește de la caracterul public al libertății de opinie: putea fi criticat public și nu numai în secret partidul comunist ca partid unic? Nu discutabile ordinele sau directivele sale?)

Dinamica memoriei și a marturisirii lui Paul Goma începează, începând cu *Bonifacia*, apărută în franceză în 1986, recuperarea biografiei de copil și adolescent, până la pragul insurecției deschise. Autobiografia sa, literaturizată într-o destul de mare măsură, dar într-un mod care nivalează autenticitatea și prospețimea faptului trăit, începează să fie structurată din episoade ce au apărut până acum și au dispărut și nu în ordine cronologică: *Din calidor* (1987, în franceză și apoi în românește), *Arta refugii* (1990, în franceză și 1991, în românește), *Astra* (1992, numai în românește deocamdata). *Sabina*, un roman de dragoste, apărut în 1991, pare să mizeze mai mult pe ficțiune decât pe autobiografie. Una din probleme și tendințele dominante ale acestui teritoriu al copilariei lui Paul Goma este tentativa de recuperare (sau încercare de regăsire) a inocenței, a iubirii și a prieteniei, solidarității umane în fața suferinței.

La temelia întregului ciclu autobiografic stau amintirile din cea mai fragedă copilărie transcrise în romanul *Din calidor*. Inocența contrariată a copilăriei devine o sursă definitorie pentru proza lui Paul Goma, pe lângă experiența infernului revoltei politice, care pare, până la un punct, să-i ocupe complet conștiința și scrisul. Cel puțin trei coordonate sunt importante pentru a înțelege particularitatea romanului *Din calidor*, subintitulat „O copilărie basarabeană” – cartea cea mai bună a scriitorului. În întâi, această parte a autobiografiei este o povestea de copilărie, cu toate acele aventuri triste ale unei inocențe contrariate, contrazise, corupte de experiențele maturizării. Memoria privilegiază locul de privire al calidorului (ridicatul dintr-un colț al satului, în apropierea casei). Amintirea se întoarce în repetate rânduri și apoi în timp, pentru o regenerare a spiritului și construiește întregul univers al copilăriei. Întâietatea suveranitatea le dețin, desigur, părinții, mama și tatăl, și vârstele infantile. Spațiul se deschide dinspre locul copilului – pe măsura cuceririlor copilului – spre școala,



Paul Goma, *Din calidor*. O copilărie basarabeană, ediția a III-a, Editura Polirom, Iași, 2004, 288 p.

spre sat și, în cele din urmă, spre ținutul natal al Basarabiei. Cedarea din 1940 și războiul sunt de natură să zguduie conștiința fragilă a copilului. Pe acest fond, *Din calidor* se transformă, la un al doilea nivel al său, dintr-un roman al copilăriei într-un roman al inițierii. Coordonatele principale ale celei din urmă sunt erosul și istoria. Impactul cu violența și ostracizările conduc spre conturarea unui sentiment tragic al istoriei ultragiate. În al treilea rând, *Din calidor* este romanul unui destin basarabean definitiv. Pentru oricine ar vrea să înțeleagă în profunzime realitatea situației de disperare a Basarabiei (de acum și de altădată) această carte este esențială.

Copilul trăiește șocurile unei istorii violente, nedrepte, prin evenimentele care îl afectează decisiv: arestarea tatălui (pentru că a arborat steagul românesc), refugiu disperat din calea agresorilor, arderea cărților românești de către ruși, arderea pădurilor – toate sintetizabile în tendința vizibilă a ocupanților de devastare a Basarabiei. Copilul trăiește și mai acut decât cei maturi această experiență: el pătămește altfel, pentru el devastarea Basarabiei este echivalentă cu devastarea paradisiului imaginar al copilăriei. De fapt, așezat în raza de influență a vicisitudinilor istoriei, copilul n-a apucat să-și constituie un sentiment paradisiac al existenței. Inocența lui este supusă fără menajamente experienței durerii și traversează copilăria ca pe un infern nemeritat.

Autorul la maturitate (atunci când scrie cartea, în anii 1980) pune în seama copilului o dramă politică, o traumă ce-i explică inevitabilitatea atitudinii sale radicale. În rezumat, psihologia copilului și adolescentului Paul Goma evoluează printr-o serie de despărțiri. Fuge din Basarabia, împreună cu familia, de frica rușilor care aduc comunismul și persecuția. Ajunge în Ardeal, unde refugiații basarabeni nu sunt deloc iubiți și înțeleși, cum se așteptau. Dimpotrivă, sunt persecutați, chiar repudiați, suspecți. Crezând că se salvează la români, basarabeni refugiați urmează o altă serie de umilințe și de suferințe. Despărțindu-se de ruși sovietizați, de basarabeni resemnați cu ocupația rusească, refugiații descoperă că, în 1949, românii (la început, numai ardelenii) sunt la fel de detestabili, de răuvoitori: „Autoritățile ne pândesc,

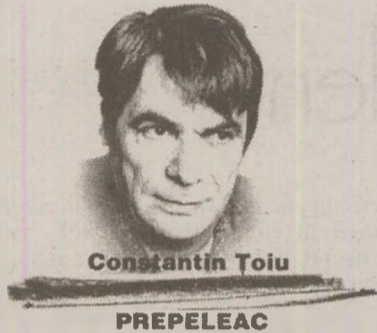
ne iau periodic, ne mai sperie, ne mai întreabă dacă nu ne-am răzgândit (cu repatrierea)... Noi... ne vedeam de antisovietismul, de anticomunismul nostru, ca unii care cunoscuserăm pe pielea noastră socialismul-sovietic și fugiserăm de el – dar localnicii ne tratează, în continuare, pe noi de filo-sovietici, însa ei, marii patrioți ardeleni, lucrează bot în bot cu Rușii; ei, marii anticomuniști ardeleni, intră în partidul comunist și lucrează – conștiincios, ca Ardeleanul – la consolidarea comunismului în România. Dar suspecți tot noi rămânem! Tot noi, refugiații – care nu intrăm în partid, nici în Miliție, nici în Securitate! Și, culmea obrăzniciei: le mai și povestim ce-am pățit noi, în trecutul nostru, de la Ruși. Și-i mai și avertizăm: «Atenție: trecutul nostru – viitorul vostru!»» (p. 187 în ediția a III-a). Copilul și adolescentul Paul Goma și părinții rămân într-o marginalitate, într-o excluziune din comunitate, care se transforma în destin. Refugiatul speră într-o „adopție” fericită în România. Orfanul de patrie, de Basarabia, nu-și găsește o altă care să-l mulțumească. Paul Goma devine succesiv antirus, antibasarabean și antiromân, pentru că Rusia, Basarabia și România sunt contaminate de comunism. Anticomunismul său antrenează celelalte repulsii, pe măsura ce se dezvoltă și se clarifică. Anticomunistul cu predispoziție spre mizantropie se bazează, în subsidiar, pe o logică vicioasă de extensiune a vinovației: dacă un singur om (un rus, un basarabean, un român) a putut fi comunist, atunci toți oamenii (toți rușii, basarabeni sau românii) merită să fie disprețuiți. Paul Goma ne e antipatic pentru că ne urăște pe toți, ca români comuniști (sau ca urmași ai acolora), care i-am refuzat cândva dragostea și salvarea. El este exilatul absolut, pe care nu-l poate mulțumi nici o patrie și nici un om. Anticomunistul neînțeleș a devenit un mizantrop incurabil.

Proza lui Paul Goma izvorăște dureros și dramatic din propria biografie, dar se instalează durabil ca valoare în ficțiune și în regimul autenticității. Se poate cu ușurință remarca faptul că e vorba de o literatură directă în contestație și protest, bazată pe un tip particular de reacție la existență. Viața lui Paul Goma a fost constrânsă de împrejurări să intre în zona politicului. O astfel de literatură, alimentată din inepuizabilele resurse autobiografice, venea în întâmpinarea așteptării cititorului actual. Dar, pentru a-i judeca valoarea, nu are nevoie de acest punct de sprijin. Între timp, orizontul de așteptare s-a schimbat în privința politicului. Modul unanim de receptare continuă să privească și să aprecieze din perspectiva trăitului. Cele mai multe din romanele lui Paul Goma, aproape toate, sunt scrise cu propria viață, cu disperarea revoltei și sentimentul opresiv al infernului existenței. Sunt smulse dintr-o biografie agitată, răvășită de istorie, dominată de lupta asumată cu toate consecințele ei pentru libertatea și demnitatea umană. Însă, de la copilăria întunecată, așa cum apare în *Din calidor*, până la insurgentul împins pe buza prăpastiei în *Soldatul câinelui e*, ca experiență a infernului, cale lungă.

Anticomunismul e astăzi una din soluțiile (morale, politice, intelectuale) cele mai la îndemână. Obliga la un conformism inevitabil: decent și onest, nu poți fi decât anticomunist. Cazul Paul Goma (notoriu altădată) și literatura lui sunt victimele acestui fenomen de uzura (adică de uzualitate și banalitate) a anticomunismului. S-a dus gloria de a fi fost anticomunist, pentru că anticomunismul s-a oficializat! Romanul autobiografic *Din calidor* ne face să înțelegem cum a putut deveni cineva anticomunist încă de la instaurarea comunismului în România. Aceasta e partea pozitivă, o cauzistică de istorie trăită în împrejurările cele mai dramatice, când nu doar identitatea îți este pusă în pericol, ci viața pur și simplu. Partea negativă, nu mai puțin interesantă, e că anticomunismul îți poate întuneca mințile până la a deveni antirus, antibasarabean, antiardelean, antiromân, adică mizantrop. Romanul *Din calidor* ne arată, involuntar, acest risc sau efect secundar al unei psihologii înverșunate.



actualitatea



Orologiul Londrei (1968)

Mai sunt câteva minute bune până la ora douăsprezece. Turiștii așteaptă privind turul aurit al **Big-Benului**, ardezia lui strălucitoare.

Timpul la englezi este aproape un lord bătrân... Face să-l cunoști. Am auzit de inși care *l-au văzut* și care au stat de vorbă cu el, - replici celebre. Printre aceștia, Shakespeare.

Un ceas, oricât de celebru, nu poate să bată mai mult de douăsprezece ori. 12 bătăi oarbe, ziua și noaptea. Exceptând ce punem noi în ele, iluziile, convențiile, împărțirea noastră arbitrară.

Am fost și la Greenwich. Am pus mâna aici pe *meridianul de bază*, începând cu navigatorii la care toată lumea se referă.

Big-Benul se pregătește scrâșnind să anunțe orele promise, pe când lumea privește încordată cadranul imens în ziua aceasta de vară, în care și regii, toți regii și reginele Angliei și-au topit în văzduh coroanele.

Și Big-Benul iese din tăcerea lui, morocânos, ca un autor pragmatic, care prea multe nu are de spus,... doar *cât s-a făcut*, - *esența Timpului*, punându-ne la treabă.

Ascult cu multă atenție, una câte una cele douăsprezece enunțuri simple și nete, frazele unui tratat de filozofie empirică, Bacon, John Locke...

Când și ultima bătăie se pierde în cerul radios, culmea, senin!, în aerul umed mirosind a larg de ocean și îndrăzneala, parfumul acestei națiuni,... mă gândesc și la orgoliu și la umor, la umorul până la insolentă, ce-i face, de pildă, pe vânzătorii de ziare ai Londrei să strige în gura mare pe străzile învăluite în ceață...

Continental in ceață!... Atenție. Europa azi se află în ceață!

Ca și cum ar fi vorba de un eveniment care pe englezi nu i-ar privi...

*

De la Westminster, pe Whitehall, în linie dreaptă, până la Trafalgar Square cu leii de piatră, coloana lui Nelson și porumbeii grași, imbuiați de graunțele turiștilor, am tot răgazul să-mi aduc aminte cuvintele oratorului încheind aniversarea numărului de ani împliniți de la înființarea ONU-ului și pe care neglijasem să-i notez.

Dar ele răsar acum de la sine în memoria mea ca o emanație a perspectivei largi și monumentale, plină de forță și decizie. Plină de o duritate și de un magnetism al ei și de atâta gingășie, în același timp.

Ajungând în dreptul sentinelei călare, cu tunica stacojie și coif galben, tras până sub sprâncene, mi-am amintit!

Cuvintele vorbitorului se reasează în ordinea lor greoaie, fără nici o strălucire de stil, fără nici un efect retoric.

Cuvinte searbade, aproape săcâitoare prin repetițiile sau stăruința lor.

Din mers, încerc să le tâlmăcesc în cea mai clară limbă română - și mi le rostesc și în șoaptă, mie însumi, să aud cum sună, cum vibrează ele aici, eu fiind singurul sau primul, care, în toată metropola asta cosmopolită, gândește și exprimă în românește următoarele:

„Ambiția unui individ (sau țări, extind) poate să nu fie ambiția altui individ, (altei țări); dar umanitatea unui individ (unei țări) poate fi umanitatea altui individ (altei țări)“.

(În Parlamentul român, greu s-ar găsi un vorbitor care să enunțe spontan sau în mod firesc această idee.

Dacă ea există în mintea cuiva)... ■

Ninjalău



Adaptarea populară a neologismelor e adesea surprinzătoare. Când o formă exotica se combină cu un sufix vechi și popular, efectul comic e destul de puternic, ca și surpriza de a descoperi în elementele combinației o intenție ironică. Cuvântul *ninjalău*, apărut în ultima vreme în limbajul tinerilor, cu

destule înregistrări pe internet, a ajuns și în paginile ziarelor, în legătură cu un film recent: „o gașcă de *ninjalăi* călătoreau intergalactic“ (*Cotidianul*, 20.05.2007); „de-aici încolo povestea despre îngerii negri, «*ninjalăii*» care răpesc copii pe care-i duc în păduri și-i învață arte marțiale, funcționează în stilul clasic al legendelor urbane“ (*România liberă*, 21.05.2007). *Ninjalău* - folosit mai ales la plural, *ninjalăi* - e un derivat glumeț de la termenul de origine japoneză *ninja*, intrat de câteva decenii în circulație internațională și atestat și în română. *Ninja* - asasini sau spioni din istoria Japoniei, aduși în atenția publicului occidental de moda filmelor japoneze de acțiune - au produs și în română un termen comun pentru un anumit tip de luptători, cu fața ascunsă, tipic, de o cagula. În limbajul standard și în mass-media, substantivul *ninja* a rămas invariabil, ca altele alte împrumuturi recente; altminteri, e un cuvânt destul de cunoscut, care poate fi folosit ca termen de comparație: „Preotul și dascalul, mascați ca doi *ninji*“ (*Ziarul de Iași*, 30.12.2006); „Chelnerii (...), îmbrăcați din cap până în picioare în negru, seamănă mai degrabă cu niște *ninji* silențioși“ (*Ziua financiară*, 1.06.2007). *Ninja* e înregistrat în *Dicționarul de cuvinte recente* al doamnei Florica Dimitrescu (ediția a II-a, 1997), fiind ilustrat prin mai multe citate din presa anilor 1992-1993. S-a răspândit, în acea perioadă, datorită unui serial de desene animate (în versiunea românească: „*țestoasele ninji*“), care relua personaje de benzi desenate și care încă da naștere unor continuări cinematografice și prin jocuri pe computer.

Termenul *ninjalău* are avantajul unei încadrări morfologice perfecte, realizând în plus o radicală adaptare stilistică: sonoritatea sufixului îl plasează în plin registru popular, familiar-argotic. Pătrunderea prin limbajul copiilor, al adolescenților, contaminarea cu argoul sînt unele dintre cele mai sigure căi de răspîndire a unei forme. Sufixul *-ău (-alău)* este augmentativ și peiorativ; a fost descris ca atare de Zorela Creța, într-un articol din 1967 („Sufixe peiorative“, în *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, vol. IV). Sensul peiorativ provine în bună măsură de la termenii din care sufixul a fost detașat, precum *hândrălu*, *hojmalău*; se poate explica, în parte, și prin simbolism fonetic. În mai multe cazuri, sufixul se adaugă unui adjectiv care are deja semnificație negativă, accentuînd-o: *tantalău*, *prostălău*, *mutălău*. În *Dicționarul invers* (1957) sunt zeci de cuvinte cu terminația *-(al)ău* sau *-(al)ău*, majoritatea variante regionale, poate chiar creații accidentale, puțin cunoscute



e poate fi mai nerentabil decât să
zgîndărești rănile unei psihologii
colective căreia oricum nu poți să-i
modifici direcția?



cronica ideilor



Sorin Lavric

Ura planetară

senzație pe care am trăit-o cu toții
e cea când, deschizînd o carte,
simțim că în paginile ei se vorbește
raspicat despre niște probleme a
căror gravitate este atât de mare
încît, avînd în vedere că nu se
pronunțăm, preferăm să le atingem
numai în fugă și doar la suprafață,
parcă sub imperiul unui imbold al

neseriozității spontane. Cauza unei asemenea superficialități
strategice este de găsire în impulsul de a ne proteja liniștea
lăuntrică și, mai ales, în dorința de a nu ne compromite
viitorul. Căci ce poate fi mai nerentabil decât să zgîndărești
rănile unei psihologii colective căreia oricum nu poți
să-i modifici direcția? Nu ai face decât să aduci o
undă de perturbare locală într-un ocean de fluctuații cu
neputința de influențat. Și cum una din trăsăturile speciei
umane este ca, suferind de un morb al amînării perpetue,
să întîrzie mereu să-și clarifice moral dramele trăite,
nu-ți rămîne decât să te resemnezi la rîndul tău. Nu tu
ești chemat să faci dreptate în lume și cu atît mai
puțin să-ți luminezi semenii. Doar n-o să îndrepti de
unul singur universul, mergi așadar și caută-ți consolația
în chichițele teoretice al obsesiilor tale filozofice. Acolo
poți delira în voie fără teama că vei produce o cît de
minimă perturbație la scară planetară. Resemnează-
te, așadar.

Ei bine, Glucksmann refuză să se resemneze.
Numărîndu-se printre gânditorii pentru care rostul
filozofiei sta în încercarea de a-i trezi pe contemporani
la conștiința lumii în care trăiesc, filozoful francez scrie
polemic și coroziv împotriva psihologiei înmarmoritoare
de care se suferă astăzi mințile europenilor: o psihologie
de sinistrați debili nutrirînd convingerea sinucigașă că
singura soluție în fața terorismului islamic este pasivitatea
împaciată cautîndu-și liniștea în confortul de sanatoriu
al unei Europe îmbătrînite, populată cu oameni suficient
de vulnerabili ca să-și închipuie că, proslăvind pacea și
iubirea, vor putea să-și îmbuneze adversarii.

Dar adversarii nu pot fi domesticiți, cum nici pîrghiile
psihice care îi mină în luptă nu pot fi îmblînzite prin
aplicarea unei terapii de blîndețe tactică. Despre aceste
pîrghii născătoare de resentiment, de teroare și de moarte,
e vorba în cartea eseistului francez. Pentru Glucksmann,
principalul motor al terorismului islamic este o ură a căreia
europenii nu știu să-i facă față, cauza neputinței stînd
în supraviețuirea cătorva prejudecăți care, adînc încheiate
în mentalul continental, îi împiedică să iasă din matca
unei pasivități îngrijorătoare. Și pentru că nu reacționează
decît sub forma panicii, a baterii în retragere și a
neimplicării beligerante, europenii devin indirect complicitii
unor fanatici de care, în chip fatal, ajung să fie legați
prin împărțirea acelorași prejudecăți.

Teza tare a cărții lui Glucksmann nu e una privitoare
la ură, ci una legată de afinitatea subterană dintre
mentalitatea islamică și cea europeană: teroristiții musulmani
și europenii creștini sunt sudați astăzi prin cîmpul de
forță a trei mari complexe afective, veritabile prejudecăți
a căror dezvoltare nestingherită poate duce la o catastrofă
mondială: antisemitismul, antiamericanismul și misoginismul.

Plecînd de la comentariul tragediei *Medeea* de Seneca,
filozoful francez ajunge, la capătul unei fine analize
mitologice, să descrie trei trepte de evoluție a urii. Și
totuși, Glucksmann este un scriitor al cărui acuitate
intellectuală nu în domeniul scrierilor psihice are a
excela. De aceea, nu ceea ce spune Glucksmann despre
ură reprezintă o noutate memorabilă, ci felul în care
reușește ca, plecînd de la acest sentiment, să analizeze
cele trei complexe psihice pe care le-am pomenit mai
sus.

Prezentată concis, evoluția urii îmbracă trei trepte:
dolor (durere), *furor* (mînie) și *nefas* (cruzime). Cu

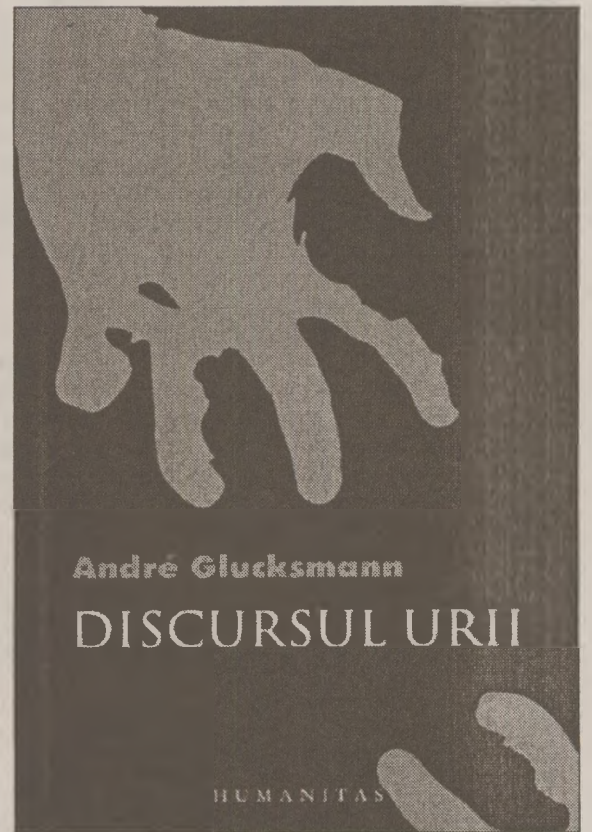
ale cuvinte, cel care cade victimă urii trece prin aceste
trei stadii de cristalizare a resentimentului: mai întîi,
are parte de o suferință pe care nu o mai poate uita, apoi
reacționează printr-o răbufnire de mînie care, în loc
să se stingă, se întetește pe măsură ce suferinđul se
adîncește în prelucrarea imaginată a propriei suferinđe,
și în fine, mînia duce la izbucnirea finală: actul de
cruzime săvîrșit împotriva celor considerați ca avînd
o cît de vagă legătură cu adversarii.

În plus, spre deosebire de iubire, care este referențială
(avînd nevoie de o persoană la care iubirea să se refere),
ură este autoreferențială. Se alimentează singură fără
a avea nevoie de cauze care să-i întretină existența. Este
autarhică și crescîndă, avînd drept efect dorința de a
distrugea doar de dragul distrugerii. Nu e vorba așadar
de a învinge sau de a convinge, ci de a distruge. Miza
urii este distrugerea ca scop în sine. Cînd totuși distrugerea
nu are loc, atunci fanaticul urîtor se mulțumește cu
intimidarea celorlalți prin teroarea pe care amenințarea
lui le-o inspiră. Nici măcar nu mai trebuie să facă crime
pentru a răspîndi spaima, e destul să-și obișnuiască
adversarii cu gîndul că oricînd le poate săvîrși. Și atunci
europenii vor acuza toate simptomele unor ființe timorate
ce sunt dispuse la orice compromis pentru a scăpa de
teroare, dar de o teroare exercitată de niște fanatici care
își trag puterea tocmai din docilitatea cu care victimele
lor acceptă să fie amenințate. Și abia de acum încolo,
aducînd în joc o nuanță surprinzătoare, Glucksmann
începe să strălucească.

Trebuie să înțelegem, spune Glucksmann, că planeta
e scaldată în ură, că așadar ura nu e un sentiment pe
cît de reprobabil pe atît de trecător, un fel de frămîntare
sufletească pe care, dacă o condamnăm moral cu fermitate,
vom reuși să scapăm de ea, ci trebuie să pricepem că
ura e o trăsătură constantă a ființei umane, o veritabilă
pacoste pe care, în măsura în care am înțeles-o, sînd
măsură trebuie să o combatem. A critica ura sînd
ca cei care urăsc se vor rușina într-o bună zi, renunțînd
treptat să-și deteste adversarii, este o naivitate primejdioasă.
Nimic nu-l poate face pe cel care urăște să se întoarcă
din drumul răzbunării lui. De aceea, a spune că ai înțeles
ce este ura fără să faci nimic împotriva consecințelor ei
înseamnă a nu fi înțeles de fapt ce este ea. Adevărata
întelegere a urii e una activă și constă în refuzul de face
jocul celor care sunt mînați de ură. Iar a nu le face jocul
înseamnă: a nu fi antisemit, a nu fi antiamerican, a nu
fi misogin.

Potrivit lui Glucksmann, antisemitismul european
a trecut de-a lungul timpului prin trei stadii ale conștiinței
istorice: 1) *conștiința creștină* a celor care, reproșîndu-
le evreilor greșeala deicidului (omorîrea lui Hristos),
au preschimbă impulsul vindictiv într-un dat cultural
ce s-a moștenit din generație în generație; 2) *conștiința
națională* a celor care, privindu-i pe evrei ca pe ipostaza
supremă a străinului, i-au făcut răspunzători de toate
primejdiile ce planau asupra integrității națiunii lor;
și 3) *conștiința mondială*, stadiul în care ne aflăm astăzi,
conștiință în virtutea căreia europenii sunt încredințați
că pacea mondială și concordia planetară nu vor fi
obținute decît atunci cînd evreii vor înceta să tulbure
scena politică mondială. Această condiție va fi îndeplinită
atunci cînd, renunșînd să întretină memoria holocaustului
și renunșînd la campania de reprimare a palestinienilor,
evreii vor înceta să mai exporte în Europa și în țările
arabe actualul val de de tensiune politică.

Reacția lui Glucksmann la acest tip de conștiință
mondială e promptă: asemenea condiții, spune filozoful
francez, sunt toate forme mascate de antisemitism, ele
ascunzînd de fapt trei tendințe: 1) *înclinația nemărturisită*
a europenilor de a pune în discuție legitimitatea statului
Israel, 2) *tendența de a-i privi pe evrei ca pe niște*
prigonitori ai palestinienilor, 3) *dorința voalată a evreii*
să renunțe la existența cu care, făcînd realitatea



André Glucksmann, *Discursul urii*,
trad. din franceză de Ileana Cantunari,
Humanitas, 2007, 228 pag.

holocaustului, avertizează mereu în privința posibilității
repetării lui. „Ce li se cere de acum încolo evreilor?
Să se piardă în peisaj. Să se normalizeze. Iar acest lucru
să se întîmple în virtutea excepției pe care au trăit-o sau
de pe urma căreia au murit. [...] Ea emană de la nu
mai puțin himerica, iluzoria «conștiința mondială».
Trebuie ca evreii să ateste că trecutul e depășit. Trebuie
ca ei să se stomorzească în calitate de evrei. Trebuie
ca ei să se estompeze și să porceadă la spălarea amintirilor
murdare.“ (p. 106)

Potrivit lui Glucksmann, „genocid“ e un termen
ce nu poate fi aplicat cu temei decît în privința a trei
fenomene din secolul XX: holocaustul nazist, exterminarea
armenilor în Turcia și a țiganilor din Europa, ceea ce
înseamnă că crimele comunismului nu intra sub umbrela
aceleiași categorii juridice. „Cu toată oroarea mea
față de planificatorii comunisti (explicită și explicată
în numeroase cărți), recunosc menii-multi-milionari
în cadavre, îmi interzic să clasez marile acțiuni ucigașe
din URSS, din China populară și cele al khmerilor roșii
din Cambodgia în seria genocidelor. Ele țin de o logică
diferită, ele nu vizează o exterminare totală.“ (p. 104)

Antiamericanismul europenilor izvorăște din frustrarea
unor oameni care au căpătat evidența unei realități deloc
magulitoare: puterea lumii nu se mai afla în Europa.
Acestei frustrări i se adaugă cortegiul de acuze pe
care îl știm cu toții: cauza terorismului mondial nu sunt
arabii, ci americanii, cu politica lor de protejare a Israelului
și de umilire perpetuă a orgoliilor islamice. Rezultatul?
Tragedia de pe 11 septembrie 2001, urmată de invadarea
Afganistanului și a Irakului.

În fine, misoginismul este pandantul psihologic al
primelor două complexe, ura fiind de femeie ilustrînd
o ură de sine pe care bărbații, proiectînd-o asupra
partenerelor, le pun în cîrcă tocmai acele păcate pe care
ei înșiși le-au săvîrșit mai întîi. Urînd femeia, ajungi
să-ți urăști oglinda în care, privindu-te, îți intuiesti
slăbiciunile și viciile. Același lucru se întîmplă cu
antisemitismul și antiamericanismul: ambele sunt forme
pe care le ia ura de sine atunci cînd, în virtutea unei
ogîndiri primitive, răbufnește în afara.

În concluzie, o carte polemică scrisă de un autor a
cărui franchețe te face să-l privești cu simpatie. ■



La 11 iulie a.c. se împlinesc 12 ani de la dispariția lui Mihai Botez, fratele meu, atât de uitat astăzi. Nu am obținut de la CNSAS dosarul de urmărire al lui Mihai, ci numai pagini disparate între care câteva microfilme ale buletinelor „Europei Libere”, destul de greu de descifrat, scrise la mașină cu caractere mari, cu ștampila „pentru uz intern, exemplar nr. 5”.

Este un interviu acordat lui Vlad Georgescu, în 1985, la întoarcerea de la Madrid de la un colocviu pentru care i se acordase viză de ieșire, dar nu și de întoarcere în țară. Nicolae Manolescu povestește întâmplarea: „La Congresul European al Culturii de la Madrid, primiserăm invitații Dorin, Bujor, eu și Mihai, încă din vara lui 1984. (...). Hazardul (sau ce o fi fost) a făcut ca la Madrid să ajungă Mihai și cu Dorin: primul va căpăta în mod surprinzător o viză, după aproape treizeci de refuzuri, al doilea va emigra între timp în SUA. Mihai l-a întâmpinat așadar pe Dorin la aeroportul din Madrid. Mi-au relatat amândoi întâlnirea. Era suprarealistă. Ca și înapoierea lui Mihai în țară. Întors pe altă rută decât plecase, Mihai a ajuns la Otopeni noaptea, târziu. Cum nu era așteptat la avionul acela, a fost lăsat să treacă fără probleme. L-au sculat din somn securiștii, a doua zi, devreme. Uimiți că e acasă. Se pare că aveau de gând să nu-i permită reîntrirea în țară. Viza de ieșire fusese acordată tocmai în acest scop. L-au anchetat până seara. Au fost și mai uimiți să-l audă

pe Vlad Georgescu vorbind despre anchetă la «Europa Liberă». Cum de aflaseră? De la cine? În fapt, fusese o înțelegere între Mihai și Vlad. Sună la telefon la ora cutare și, dacă nu răspund, anunță pe postul de radio că sunt la Securitate. N-au avut ce face și l-au eliberat. Dar lațul se apropia de par”. (N. Manolescu, Cuvânt înainte la *Scrisori către Vlad Georgescu*, Ed. FCR, București, 2003).

Mi se pare potrivit să fac public acest text în care ideile lui Mihai Botez apar atât de clar. În 1985, el prevedea deja că „va curge sânge românesc”, vorbea despre necesitatea unui dialog social, făcea apel la nevoia de sinceritate și normalitate, la competență și responsabilitate față de viața generațiilor viitoare. Era după iarna grea a anului 1985, în care trimisese un extrem de dur memoriu tuturor forurilor de atunci (CC al PCR, guvern, cabinet 1 și 2, MAI etc.). Unul din zecile de astfel de memorii a fost publicat în revista „Cultura” prin grija lui Augustin Buzura în ianuarie 2007.

Într-un interviu publicat în 1988 în „Uncaptive Minds”, când era profesor și cercetător la Hoover Institution (Stanford), Mihai Botez își manifesta din nou hotărârea de a se întoarce în țară la încheierea stagiului american de cercetare. Nu aflase încă de înscenarea procesului de înaltă trădare ce i se pregătea în țară: Ion Rațiu, crezând că Mihai se întorsese din SUA, îi trimisese o scrisoare și bani în România ca să organizeze disidența anticomunistă. Bani și scrisoarea însoțitoare au ajuns în mâinile Securității. Sfătuit de prietenii de la Amnesty International, care îi atrag atenția că în această situație el nu are cum să-și dovedească nevinovăția într-un proces intentat de statul român, Mihai cere azil politic în SUA, pe care îl primește, firește, imediat, la sfârșitul lui 1988. Tot atunci murea Vlad Georgescu, răpus de un cancer galopant.

Acum câțiva ani, la GDS, a avut loc o dispută legată de paternitatea denumirii de „grup de dialog social”. Istoricul Adrian Niculescu a evocat acest interviu al lui Mihai cu Vlad Georgescu în care se amintea și de premoniția „va curge sânge românesc” și a susținut că, la noi, Mihai Botez a fost primul care a folosit această sintagmă în accepția de acum. A fost la vremea respectivă foarte contrazis de mai mulți membri ai GDS. Ca o reparație morală, avem acum documentul probator.

La 12 ani de la moartea lui Mihai, puțini își mai amintesc de el, iar generația tânără nu înțelege nimic din noblețea jertfei lui. Dar, așa cum îl știam, cu umorul și cea extraordinară capacitate de obiectivare, probabil că Mihai ar fi trecut (suferind totuși) peste nedreapta omisiune a numelui său dintre cele ale disidenților români din *Raportul de condamnare a comunismului* citit în Parlament de Președintele României și s-ar fi bucurat de acest mare eveniment care înseamnă despărțirea de un trecut dureros pentru noi toți.

Se cuvine însă ca noi să nu-i uităm tocmai pe cei ce ne-au ajutat să facem asta.

Viorica OANCEA

În cadrul emisiunii „Actualitatea românească” de miercuri, 13 noiembrie 1985, postul de radio „Europa Liberă” a difuzat un interviu acordat de Mihai Botez lui Vlad Georgescu.

În introducere, Neculai Constantin Munteanu, realizatorul emisiunii, a afirmat:

„Așa cum ați fost informați de postul nostru de radio, nu demult, la Madrid, a avut loc o conferință internațională cu tema Spațiul cultural european, cu participarea a numeroase personalități ale vieții culturale și artistice internaționale. Din România au fost invitați: Nicolae Manolescu, Bujor Nedelcovici, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu și Mihai Botez. Printr-o interpretare pe care numai regimul de la București o poate explica, a primit aprobarea de a fi la Madrid doar Mihai Botez.

El însă nu a fost singurul român la Madrid, printre invitați aflându-se și scriitorii români din exil Paul Goma și Dorin Tudoran.

Mihai Botez, matematician și viitorolog, a prezentat în cadrul conferinței eseul *Intellectual, intelectuali și spațiile fără frontiere, o privire din Est*. În afara de asta, în scurta lui ședere în Occident, Mihai Botez a avut o întâlnire cu Vlad Georgescu, directorul Departamentului românesc al postului de radio „Europa Liberă”, și a acceptat chiar să dea un interviu postului nostru de radio după care s-a întors la București. Mai înainte de a asculta această convorbire, câteva date biografice:

Mihai Botez, despre care ați mai auzit vorbindu-se la «Europa Liberă», s-a născut în 1940, la 26 de ani era deja doctor în matematică la Universitatea din București, a fost conferențiar pentru studiul sistemelor și prospectivă. În perioada 1974 - 1977 a fost și directorul Centrului Internațional de Metodologie a Studiului asupra Viitorului și Dezvoltării.

Mihai Botez este autorul a cinci cărți și a peste 100 de articole de specialitate. Una dintre cărțile sale, intitulată *Lumea a doua, este în curs de traducere în engleză și va apărea în Statele Unite*.

În 1977, Mihai Botez și-a pierdut și postul de director, și pe cel de conferențiar, deoarece și-a manifestat public dezacordul cu strategia dezvoltării și cu politica economică a regimului.

De altfel, pe această temă, încă de la începutul anilor '70, Mihai Botez a adresat mai multe memorii Comitetului Central. Și-a dat demisia din partid, demisie ce nu a fost acceptată, repet, în ciuda dezacordului manifestat public față de politica economică a partidului și în ciuda sancțiunilor administrative pe care le-a avut de suportat.

Mihai Botez se află acum la București și continuă să creadă că locul lui este în țară, nu altundeva, că numai în țară se poate face ceva și trebuie să se facă ceva pentru ieșirea din criză, pentru îmbunătățirea vieții în România.

Vă invit să-l ascultați în continuare pe Mihai Botez în dialog cu Vlad Georgescu.”

Mihai Botez:

„Să găsim o
intelectualii p
indepe

Vlad Georgescu: Mihai Botez, nu ne-am văzut de foarte multă vreme, ultima dată era în mai 1979 când ai venit la mine acasă, chiar în ziua când plecam spre Statele Unite. Acum te afli în Occident pentru câteva zile. Ai participat la Congresul de la Madrid intitulat *Spațiul cultural european*. Aș vrea să începem discuția noastră cu o întrebare referitoare la acest congres și la activitatea pe care ai desfășurat-o acolo.

Mihai Botez: Congresul de la Madrid a fost organizat de Parlamentul European și de Comunitatea Europeană și banuiesc că s-a mai vorbit, cum spuneți voi, de la acest microfon, despre congresul menționat. Tema era foarte generoasă, se referea la un fel de comunitate spirituală a intelectualilor din Europa, care ar fi trebuit să treacă peste frontierele politice și ideologice ale batrânului nostru continent. Participarea a fost destul de bogată. Eu am prezentat comunicarea intitulată *Intellectual, intelectuali și spații fără frontiere, o privire din Est* și am încercat să aduc în scenă – cum o numeam eu – pe „marea mută”, adică intelectualitatea din țările socialiste din Est care nu apare în general pe scena europeană decât prin cele două extreme și anume: intelectualii trimiși de guverne în diferite organizații și configurații și, pe partea cealaltă, sunt disidenții, de altfel mai bine cunoscuți în Vest decât în Est. Dar părerea mea este că, între aceste două extreme, există o mare masă de inteligență, în general neutralizată, și că această resursă rece, ca să spunem așa, trebuie să fie încălzită printr-un efort comun.

Idea fundamentală era să încercăm să găsim căile prin care intelectualii pot să fie autonomizați, să devină independenți de tutela regimurilor, așa încât frontierele ideologice și politice să nu devină și frontiere pentru ideile noastre.

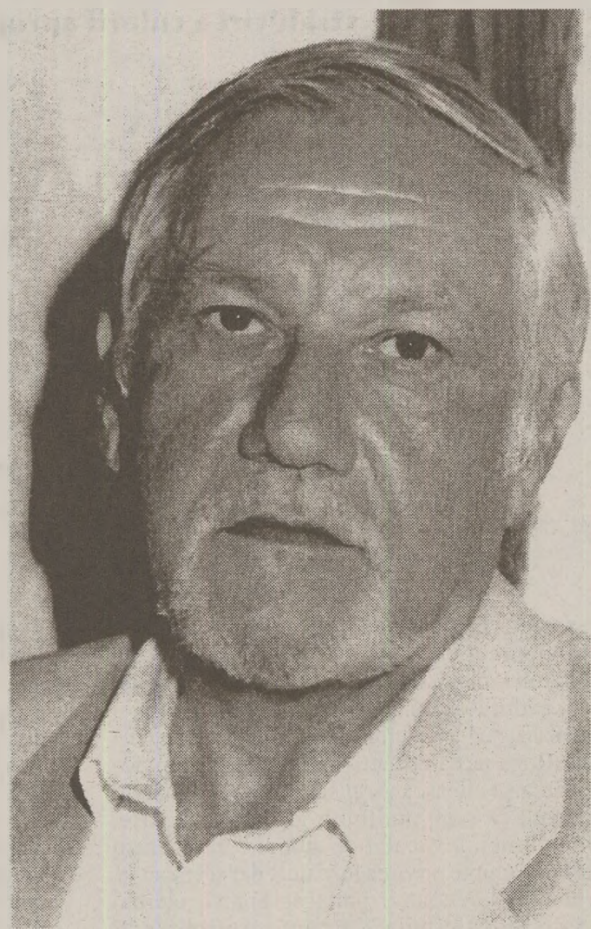
Vlad Georgescu: Mihai Botez, în mai multe dintre scrisorile pe care mi le-ai trimis – unele dintre ele le-am și transmis la microfon, altele au fost comentate în presa europeană internațională – laitmotivul acestor scrisori ar fi că locul tău este în țară și că numai prin activarea acestei mase reci se pot schimba, într-un fel, în bine, lucrurile. Trăim acum vremuri dintre cele mai grele pentru țară, o perioadă de criză cum n-a mai fost. Mai crezi în aceste idei? De ce te întorci?

Mihai Botez: Chiar și voi susțineți că locul românilor este în România.

Vlad Georgescu: Eu nu te întreb de ce te întorci, pentru că te-aș îndemna să nu o faci, dar aș dori o explicație generală a acestei atitudini.

Mihai Botez: Părerile mele despre ce se întâmplă în România sunt cunoscute și nu am făcut niciodată un secret din ele. Eu cred foarte sincer că strategia de dezvoltare a României este greșită, că ea are consecințe catastrofale pentru prezentul țării și devastatoare pentru viitorul ei. Cred că această criză este evidentă și prin măsurile luate de conducerea țării, pentru că un

prin care
să devină
enți



nu e obligat, nu ia măsuri cum ar fi raționalizarea
or sau militarizarea unor întreprinderi. Deci,
plicit, se recunoaște că este ceva care nu merge.

Georgescu: La începutul anilor '70, ai adresat
de partid un memoriu în care expunea ideile
această strategie politică greșită.

Botez: Într-adevăr, am adresat multe memorii
am exprimat părerea despre calea pe care o
mânia și în care mi-am pus multe semne de

Georgescu: Care erau principalele motive pentru
derai această strategie greșită?

Botez: Ca viitorolog, mi s-a părut că strategia
de dezvoltare se baza pe niște estimări eronate
de conjuncturii internaționale și pe evaluări
resurselor și nevoilor pieței interne și
nale.

prin care trece acum România nu se datorează
a programele noastre de dezvoltare nu s-au
ci datorită faptului că au fost greșit întocmite.

Georgescu: Și atunci, care ar trebui să fie menirea
brar român care trăiește în țară? Deseori, în
tale și în luările de poziție publice spui că ai
rați că se poate trăi și în România spunând

Botez: Nu cred că acest lucru este așa de original.
pare că e foarte normal să spui ceea ce gândești
are că este natural să gândești. Din punctul
edere, nu e vorba de nici un fel de lucru cu totul

Georgescu: Dar intelectualii din România s-
estat în diferite feluri. Unii au luat atitudine
ostila, dacă vrei, dar au fost marginalizați, au
pelece. Poate că din punct de vedere intern nu
ta. Au fost alții, ca tine, care continuă să
rvarul, dar de asemenea au fost marginalizați.
formula pe care o promovezi și în care crezi
ta totuși a fi o formulă de succes. Atunci, care
anta?

Botez: Nu știu dacă m-am gândit vreodată la
nd m-am exprimat într-un mod firesc. Eu continui
ă, la un moment dat, raționalitatea va birui,
în țara noastră, și că trebuie să rămânem
ar ca purtători, și zicem, ai unei competențe
ar putea într-o zi să fie nevoie.

Georgescu: Din acest punct de vedere, cum ți
ii '80 față de anii '50?

Botez: În anii '50 eram foarte tânăr și nu-mi
nte ce s-a întâmplat atunci. Totuși, anii '50 au
cest punct de vedere ani mai buni pe care i-am
noi cu toții. În același timp însă, ar fi foarte
n-am vedea nici un fel de sfârșit.

Georgescu: Dacă îl ascuți pe Calciu, de
spune că singura soluție este întoarcerea la

divinitate, la credință, dacă o ascuți pe Doina Cornea,
de la Cluj-Napoca spune că soluția e să ne regăsim pe
noi înșine; soluția ta este, de asemenea, să redescoperim
adevărul și să ni-l spunem. Eu cred că românii acum ar
trebui să nu mai creadă în acele proverbe de genul „Capul
plecat sabia nu-l taie“, pentru că îl taie.

Deci cu toții suntem de acord că este necesară
acum o renaștere spirituală. Dar cum să se ajungă la
această renaștere?

Mihai Botez: Cred că problema este foarte complicată.
Mie mi se pare că prioritățile ar fi tangibile. Desigur,
nu m-aș gândi atât de departe. Eu aș începe cu nevoia
de a recunoaște că sunt niște probleme de rezolvat. Ele
nu se pot rezolva însă câtă vreme nu sunt formulate.
De aceea, eu aș face primul apel la un fel de activare a
resurselor de sinceritate socială. În cadrul unui asemenea
dialog cred eu că s-ar putea găsi soluțiile de mai bine.
Iar câtă vreme acest dialog nu exista, evident că nu pot
decât să am eu niște păreri, Gheorghe Calciu alte păreri,
ș.a.m.d., iar aceste păreri nu ajung să se încrucișeze,
nu au timp să nască, să zicem, o strategie de acțiune.

Vlad Georgescu: Te referi la un dialog între cetățeni
sau între cetățeni și putere?

Mihai Botez: Un dialog social în care puterea să joace
rolul normal pe care ar trebui să-l aibă, al unui actor, și
nu al singurului actor.

Vlad Georgescu: Aș vrea să ne întoarcem puțin la
cauzele crizei care țin de o strategie greșită a dezvoltării.
Dar strategia dezvoltării a fost greșită și în alte țări
socialiste. Totuși, în nici o altă țară comunistă urmările
nu au fost atât de grave ca în România. Am putea oare
socoti că, în cazul României, trasăturile clasei politice
au agravat o criză generată oricum de un sistem bazat
pe o greșită strategie a dezvoltării?

Mihai Botez: Desigur, calitatea puterii este un factor
fundamental al dezvoltării. Din acest punct de vedere eu
cred că nu există nici un fel de dubiu, dar ce numești
tu clasă politică este, în ultima analiză, și rezultatul unor
procese și poate că strategia de dezvoltare, lipsa ei de
eficiență, au avut drept urmare și o anumită sărăcire a
clasei conducătoare.

Vlad Georgescu: Dar de ce a fost posibilă apariția,
în cadrul sistemului comunist, a unui regim politic de
tipul celui din România?

Mihai Botez: Nu-mi dau seama dacă este chiar atât
de diferit de regimul din alte țări socialiste, dar, în
orice caz, apariția unor fenomene negative nu poate
să fie, totuși, despărțită de eșecul politicii economice.
Adică, strategia a fost proastă, s-a văzut că este proastă,
și, din motive de neînțeles, în urmărirea acestei strategii
s-a investit cu o consecvență demnă de o cauză mai bună.
Și atunci, pe măsură ce timpul a trecut, tot mai mulți
dintre cei care vedeau că strategia este proastă au părăsit
rândurile puterii sau rândurile celor care ar fi putut să

contribuie la îmbunătățirea calității puterii, însă, pe
măsură ce dezastrul apărea mai clar, calitatea puterii s-
a diminuat.

Vlad Georgescu: Ai scris – manuscrisul se află în
străinătate acum – o carte despre „Lumea a doua“, despre
lumea comunistă, o carte foarte pesimistă, pentru că
nu îi acorzi prea multe șanse. Totuși, ești viitorolog, ai
fost profesor și director al unui institut care se ocupa
cu studierea viitorului, cum vezi viitorul României?

Mihai Botez: Eu nu aș vorbi de pesimism sau de
optimism, ci de luciditate. Lucrurile sunt cum sunt și
merg în sensul în care merg, iar noua, ne place sau nu
ne place, aceasta este altceva. Eu cred că ar trebui mai
degrabă să încercăm să punem diagnostice corecte și să
urmărim mersul lucrurilor, evident cu dorința de a le face
să meargă spre ceea ce ar fi de dorit să fie.

Mă tem să fac preziceri pentru viitor, însă aș putea
spune că, dacă lucrurile merg tot așa, atunci într-adevăr,
așa cum spuneam într-un text al meu, s-ar putea să curgă
sânge românesc, în sensul atingerii unui anumit grad de
nemulțumire socială care să producă o rabufnire.

Vlad Georgescu: Mihai Botez, te întorci în țara acum.
Probabil ești la curent cu împărțirea în categorii a intelectua-
lilor, pe care a expus-o, printre alții, și Dorin Tudoran
într-un eseu. După părerea mea, nu faci parte din nici
una din cele patru categorii pe care le-a definit Tudoran.
În ce categorie consideri că te-ai plasa? Nu mi-ai spus
ce aștepti pentru țară, ce aștepti pentru tine?

Mihai Botez: Cred că nu altceva decât ce am făcut
până acum. Eu nici nu am cerut un statut special. În orice
caz, în legătură cu viitorul meu sunt mai puțin optimist
decât în ce privește viitorul României. Vreau să spun
însă că părerile despre ce se întâmplă în România nu au
nici un fel de legătură cu sentimentul de solidaritate față
de intelectuali. Și chiar dacă o să fie rău, am să fiu acolo.

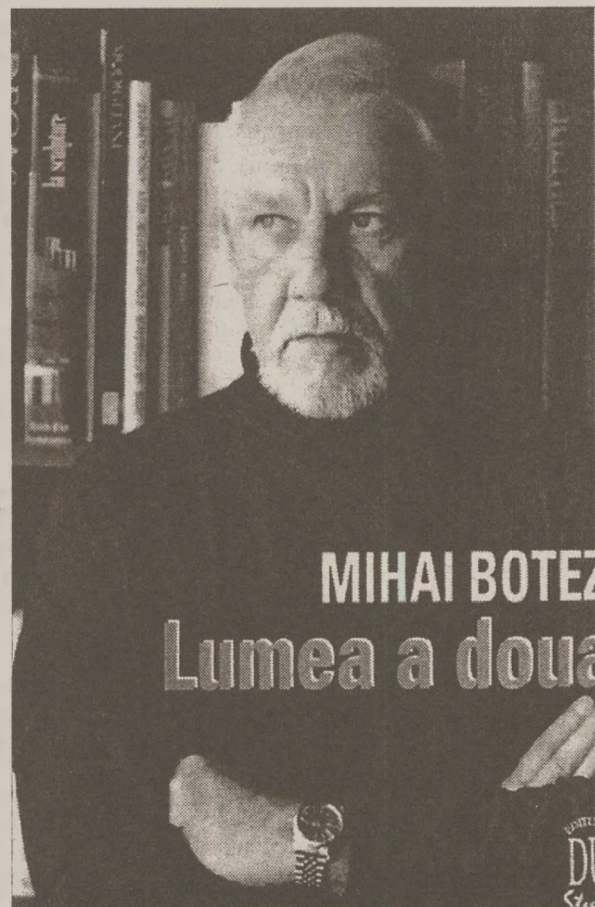
Vlad Georgescu: Pregătești lucrări care se ocupa
de problemele actuale ale României?

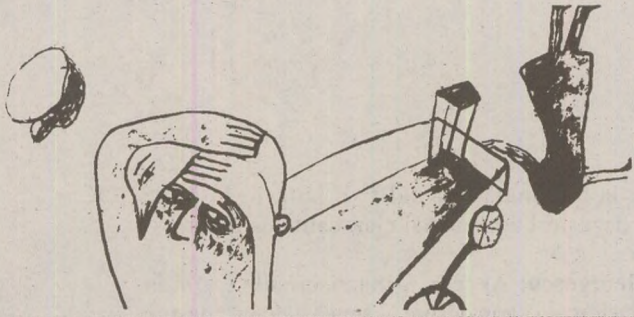
Mihai Botez: Am scris un articol mai mare intitulat
România, încotro? și care poate o să ajungă și pe la tine,
în care încerc să fac o analiză structurală a fenomenului
românesc din ultimii ani.

Vlad Georgescu: Spre deosebire de alți intelectuali
români care au luat atitudine fațășă, văd că te menții pe
această linie de a face o critică strict științifică. Aștepti
oare ca această poziție, să-i zicem constructivă, să aiba
audiență în rândurile celor care dețin puterea?

Mihai Botez: Nu, dar cred că atunci când cei ca mine
vor fi majoritari, acest lucru se va simți. Eu nu fac însă
politică, ci îmi spun părerile așa cum le spune orice
specialist în domeniul său de activitate.

Vlad Georgescu: Ți mulțumesc pentru această discuție,
ți doresc mai întâi drum bun, în momentul când voi
transmite această discuție vei fi înapoi în țară, și îți urez
mult succes pe această linie pe care te angajezi.





Ridicându-mi privirea, am văzut, stând rezemat de balustrada holului (descoperit mai târziu) de la etajul întâi, un bărbat îmbrăcat într-un halat roșu, frapant prin strălucirea culorii aprinsă de lumina soarelui abundentă.

e v o c a r e

În amintirile mele editoriale, prima secvență cu Al. O. Teodoreanu face parte dintr-o întâmplare petrecută în anul 1946. Eram student al Facultății de Litere și Filosofie din Universitatea bucureșteană. Și pentru că voiam să-mi fac o profesiune din cunoașterea istoriei literaturii și a limbii române, eram, implicit, student al catedrei „Limba română și dialectele ei”. Șeful catedrei, Alexandru Rosetti, membru al Academiei Române și rector al Universității,

avea un mod original de a-i apropia de sine și de pregătirea de specialitate pe studenții harnici. Din când în când, la sfârșitul câte unui seminar, reținea câte un tânăr învățcel și stătea de vorbă cu dânsul, preț de câteva minute, atât despre preocupările lui studioase, cât și despre dificultățile-i materiale, multe și grele în acei ani de după război și de după eliberarea sovietică prin ocupație. Odată s-a-ntâmpat să mă rețină și pe mine și să mă-ntrebe, după mai multe altele, cum mă „descurc” și dacă nu voiam să lucrez ceva în timpul liber ca să câștig niște bani. Deși tatăl meu, consilier la Înalta Curte de Casație și Justiție, îmi cumpăra, în măsura posibilităților, cele trebuincioase, inclusiv cărțile, totuși așa-numiții „bani de buzunar” trebuia să mi-i procur singur, prin muncă. Aceasta era una din regulile educației pe care o primisem. Bună educație! Și eram obligat să o respect, dacă voiam să mă pot duce, din când în când, la teatru, la opera sau la Atheneul Român. Condiționalul „dacă” implica, de obicei, traducerea unor scrisori de afaceri pentru diverse firme comerciale. Ofertele însă erau rare și trebuia să le dibuiești zilnic, la „mica publicitate”. Așa că răspunsul dat profesorului Rosetti a fost afirmativ. Replica lui a fost o altă întrebare, combinată cu o invitație:

- Știi să faci corectură? Dacă nu știi, vino mâine la Fundație (Alexandru Rosetti era și director al Editurii Fundațiilor Regale Pentru Literatură și Artă). Îți voi da pe cineva care să te-nvețe cum se face corectura și o să-ți dea și de lucru.

Am mulțumit, de bună seamă. Dar deși fusesem învățat, în cei șapte ani de-acasă, că atunci când cineva îți oferă ceva, nu se cuvine să mai ceri și altceva, am călcat peste cel puțin o lună din cei șapte ani și am adăugat la mulțumire:

- Domnule profesor, aș vrea să vă rog ceva...

Profesorul, care tocmai atunci se ridica de pe scaun, sprâjinindu-se cu o mână de birou, s-a reasezat încet și, cu o expresie foarte contrariată de o asemenea elementară lipsă de bună-cuviință, sau presupunând, poate, că intenționez să-i supralicitez oferta, ori poate chiar ca voiam să-i cer, până una alta, niște bani peșin – eram, după cum am spus, în data după război și după „eliberare”, și Bucureștii (ca toate orașele mari, la sfârșitul unui ev și la-nceputul altuia) se umpluseră de gonoaie umane, de grosolanie și de grosolan – m-a întrebat, cu o uimire nițel iritată, dar totuși politicoasă și aparent binevoitoare (aristocrații autentici nu-și pierd cumpătul ironic care-i însoțeau uimirea erau apropiate de cele exprimând sentimentul suprasolicitării bunăvoinței și politeței:

- Ce mai vrei, draga?!

Accentele întrebării uimite cădeau, evident, pe *mai* și pe *draga*. Am răspuns cu timiditate – știam că sunt necuviincios, dar nu știam dacă voi mai avea curând prilejul de a-i cere ceea ce voiam să-i cer, iar ceea ce voiam să-i cer era, pentru mine, deosebit de important, așa că, totuși, am îndrăznit:

- Vă rog să-mi dați o recomandare pentru un permis de lectură la Biblioteca Academiei. Vreau să citesc Arghezi.

Acesta era adevărul. Voiam să citesc, din publicațiile periodice pe care nu le citisem în Biblioteca Aman din Craiova, în timpul studiilor colegiale, textele argheziene nepublicate până atunci în volume și să-mi împlinesc, copiindu-le, pe alese, în caiete, ediția mea manuscrisă de versuri, poeme în proză, tablete, pamflete, articole etc., pe scurt, ediția mea de scrieri argheziene pe care o începusem în 1943.

Alexandru Rosetti a scos încet din buzunarul interior, de la piept, al hainei, privindu-mă cu mirare, un portofel, a scos din portofel o carte de vizită, și-a scos sticloul, și după ce a scris-o – cartea de vizită – și pe față și pe dos, mi-a dat-o. Am pierdut acea extraordinară carte

Al. O. Teodoreanu

de vizită în seismul din 4 martie 1977, când mi-am pierdut și două din viețile mele, cele mai frumoase din câte mi-au fost dăruite, dar textul de pe acea carte de vizită, scris de Alexandru Rosetti cu cerneală albastră, și pe o parte și pe cealaltă, nu l-am pierdut din memorie: „Domnule Baiculescu, Rogu-te, dă-i tânărului meu student *Pienescu* un permis. Vrea să citească *Arghezi!*” M-am ridicat în picioare și cred că i-am mulțumit gătit de bucurie, din tot sufletul meu învâpăiat de atunci. Cred pentru că îmi aduc bine aminte privirea lui caldă, dar și amuzată, când i-am mulțumit. A doua zi dimineață eram în biuroul lui „domnule Baiculescu”, directorul Bibliotecii Academiei Române și obțineam primul meu permis de frecventare a sălii de lectură I, drept pe care nu-l aveau pe vremea aceea decât membrii Academiei, profesorii, conferențiarii, asistenții universitari și doctoranzii. Ceilalți cititori puteau obține permisul, ca și mine, pe baza recomandării unui membru al Academiei și dacă erau înșiși membri ai unor asociații de creatori.

Cu permisul în servietă și doldora de optimism, am intrat, în aceeași dimineață, prima oară, pe poarta din strada Orlando a Fundației Regale Pentru Literatură și Artă, am intrat în holul de la parter și, presupunând că biuroul directorului editurii trebuie să fie la etaj, am început să urc, cam cu sfiială, amplă, generoasă, luminoasă scară interioară. Dar m-am oprit la jumătatea ei, căci, ridicându-mi privirea, am văzut, stând rezemat de balustrada holului (descoperit mai târziu) de la etajul întâi, un bărbat îmbrăcat într-un halat roșu, frapant prin strălucirea culorii aprinsă de lumina soarelui abundentă, un bărbat al cărui chip îmi era cunoscut dintr-o fotografie văzută mai întâi în *Istoria literaturii române* a lui George Călinescu. „Al. O. Teodoreanu” mi-am zis, și, dându-mi seama, în aceeași secundă, că biuroul lui Alexandru Rosetti în putea să fie la etajul unde Pastorel umbla îmbrăcat – de ce? – în halat roșu, am coborât repede treptele scării de-abia urcate. Bâjbâind pe la ușile din holul cam întunecos al parterului, am dat și de ușa secretariatului, și din secretariat am intrat curând în biuroul directorului. Alexandru Rosetti, după ce m-a primit cu amabilitatea-i neutră caracteristică, i-a spus secretarei: „Cheamă-l, te rog, pe Argetoianu”. Numele rostit m-a făcut să tresar în mine: fusesse, până în 1940, al unui ministru și prim-ministru. Dar pe ușa a intrat nu fostul ministru și prim-ministru, ci un bărbat înalt, athletic, care l-a salutat cu mult respect pe profesor, și căruia profesorul i-a spus: „Dragă – Alexandru Rosetti li se adresa mai tuturor cu «dragă» și cu «cher ami», neuitând niciodată să includă în orice formulare prin care solicita ceva, politicoasa formulă „te rog” –, te rog, cere-i lui Urdăreanu (altă tresărare interioară: așa îl chema pe mareșalul Palatului Regal!) să-ți dea corectura volumului întâi din lucrarea mea *Istoria limbii române*, și arată-i tânărului meu student cum se face o corectură”. Apoi, spunându-mi simplu „Salut!”, m-a lăsat în grija „prim-ministrului”. Împreună ne-am dus la „mareșalul Palatului”, care ne-a dat din depozitul editurii volumul *Limba latină*. Pe paginile acelei cărți mi-a explicat „prim-ministrul” tainele meseriei de corector. Intrând, prin aceste „taine”, într-o relație mai apropiată cu „profesorul de corectură”, l-am întrebat dacă domnul în halat roșu de la etajul întâi era sau nu era Al. O. Teodoreanu, iar domnul „prim-ministru” a răspuns afirmativ: domnul în halat roșu de la etajul întâi era „domnul Teodoreanu”, „găzduit provizoriu la Fundație”. „Găzduirea provizorie” s-a terminat curând, clădirea Fundației Regale Pentru Literatură și Artă devenind, după 1947, sediul Editurii Pentru Literatură și Artă a Uniunii Scriitorilor din R. P. R., apoi al Editurii de Stat Pentru Literatură și Artă, apoi al Editurii Pentru Literatură, apoi al Editurii Minerva, apoi al... ambasadei

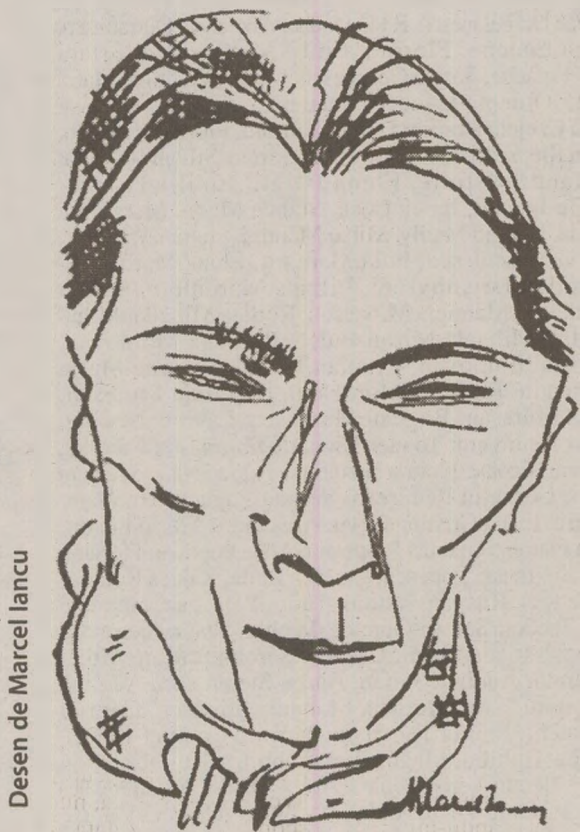
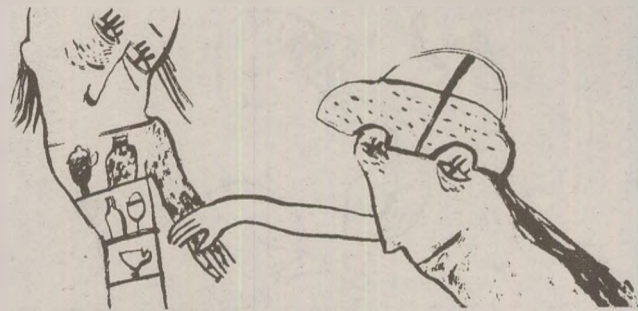
Irakului! După 1990, s-ar fi convenit să redevină sediul Fundației Regale Pentru Literatură și Artă și al Editurii Fundației, dar nu a redevenit. Nu a redevenit pentru că a lipsit un locțiitor de rege caruia să-i placa poezia așa cum îi plăcea lui „Carluța”, și Patronul care să o subvenționeze (Nicolae Malaxa), „patron” scris, sub acest titlu, într-un roman inedit, de Tudor Arghezi.

A doua oară m-am întâlnit cu Al. O. Teodoreanu din îndemnul lui Tudor Arghezi. Într-una din pauzele pe care ni le luam, în ceasurile noastre de „corvoadă gingașă” pentru alegerea și stabilirea textelor ce urmau să intre în ediția *Scrieri* sau într-alte cărți. Tudor Arghezi m-a întrebat – mi se pare, după imaginile cu flori din amintire, că era în primăvara anului 1962, poate chiar în mai – dacă nu aș vrea să-l ajut pe „bietul Pastorel” să-și pregătească o carte de versuri și de proze. Și a mai spus: „E foarte năcăjit, săracul, și tare strămtorat”. Bineînțeles că am acceptat sugestia din întrebare și că, după câteva zile de pregătiri (bibliografie, structura ediției, „cuprinsul”), spunându-mi, într-o convorbire telefonică, numele și anunțându-mi vizita și scopul vizitei, la data și la ora hotărâte am sunat la ușa locuinței lui Al. O. Teodoreanu, de pe strada Vasile Lascar. Mi-a deschis ușa doamna Marta Teodoreanu, soția scriitorului, care, introducându-mă într-o încăpere vecină cu holul și rugându-mă, pe caragialește, să am „puținică răbdare”, că „imediat va veni Pastorel, care tocmai scria ceva când ai sunat mată”, a ieșit, lăsându-mă singur. Imediatul acela a ținut vreo zece minute, dar durata lui mi-a prins bine, pentru că parcurgându-mă, m-a eliberat cât de cât de tensiunea emoțională a primului dialog cu autorul *Hronicului măscăriciului Valatuc* și al *Cântecelor de ospiciu*, tensiune ce nu mă-noiesc că m-ar fi dominat, dacă prima întâlnire ar fi avut loc fără mijlocirea celor aproximativ zece minute.

Și totuși... Când s-a deschis ușa pe care ieșise doamna Marta Teodoreanu și în cadrul ei a apărut, surâzând convențional, dar cu o convenționalitate obosită și marcată de o adâncă tristețe, un bărbat foarte slab, adus de umeri și de spinare ca sub o povară, cu parul alb tuns perie, „ca la închisoare”, cu liniile chipului moleșite și cu luminile ochilor parca voalate, un bărbat suferind evident de pe urma torturilor aplicate asupra-i pentru o îmbătrânire timpurie forțată. Înaintând spre mine, barbatul acela mi-a întins mâna, rostindu-și simplu numele: „Teodoreanu”. Aspectul său m-a descumpănit atât de mult, încât ori nu i-am spus la rândul meu numele, ori de-abia l-am îngânat, de vreme ce m-a întrebat: „Cum ai spus mată că te cheamă?”. I l-am spus încă o dată, sau poate că atunci i l-am spus prima oară, încercând totodată să mă smulg din contrarietatea ce mă înclăștase și pe care o simțeam nepotrivită momentului. Mie numele lui Al. O. Teodoreanu îmi evoca silueta unui bărbat tânăr, în putere, elegant, dintr-o fotografie unde pare puțin cam rigid în eleganța lui vestimentară, parca ostentativ impecabilă, dar cam vetustă, purtând guler tare și ghetre, despre a cărui inteligență sarcastică îmi vorbise cu deosebire Velisar-Teodoreanu și pe care îl văzusem însumi, în 1946, rezemându-se de balustrada holului de la etajul întâi al Fundației Regale Pentru Literatură și Artă, din bulevardul Lascar Catargiu, numărul 39. Barbatul pe care îl aveam acum în fața mea și care locuia pe strada Vasile Lascar, deși purta același nume cu domnul din fotografie, cu domnul al cărui sarcasm îl admira Ștefana Velisar-Teodoreanu și cu domnul în halat roșu strălucitor, văzut de mine la Editura Fundațiilor, deși aducea cu fiecare din cei trei, nu era niciunul din ei. Era altcineva. Era „bietul Pastorel” din cuvintele lui Tudor Arghezi.

- Și de când lucrezi mată la editură?

Bine, mi-a zis, cu o gravitate de umorist obosit, jucând cu greutate rolul unui profesor ce-i acordă studentului „bilă albă”. Acuma te cred că ești de baștină din Dorohoi. Dar în tașca aceea pe care o ții în brațe, ce ai?



Desen de Marcel Iancu

Întrebarea lui m-a descleștat prin banalitatea ei din contrarietate. Majoritatea scriitorilor grupați, pe-atunci, în sintagma „dintre cele două războaie mondiale”, cu care mai colaborasem, ca redactor, își începeau relația editorială cu această întrebare ori cu una similară, poate pentru ca aflaseră secretul lui Polichinelle, că în editura lucrau, de curând, și câțiva „redactori pe puncte” (așa li se zicea), adică tineri uteciști și tinere uteciste scoși și scoase din „producție” de pe unde se nimeau, trimiși, respectiv trimise să-nvețe ceva carte, iar după aceea, cu toate examenele luate la gramadă, ba și cu câte o licență obținută tot „pe puncte”, erau plasați/plasate în editură, ca să „insănătoșească compoziția socială”. Poate că din acești „redactori pe puncte”, sau din unii care nu au reușit, totuși, să treacă „examele de promovare pe puncte” s-au ales autorii lozincii celebre de prin anii '90, „Noi muncim, noi nu gândim!”. Închid aici paranteza – căci paranteza a fost – despre unul din posibilele motive ale întrebării lui Păstorel, citată din memorie, de bună seamă: „Și de când lucrezi mată în editură?, întrebare la care am ezitat – nu știu de ce, poate pentru că fusesem „doar” corector? – să spun că din 1946, când îl văzusem prima oară, și am răspuns:

- Din 1952.

- Și de unde ești mată de baștină? m-a întrebat iarăși.

Am surâs. Întrebarea îmi convenea. Fiind născut în același târg ca și el, contârgoveția natală mi s-a părut că ar putea să fie, declarând-o, de bun augur pentru viitoarea noastră colaborare.

- Din Dorohoi.

După scânteierea ironică din privirea lui, mi-am dat seama că mă înșelasem. Nu mă credea. Și nu numai că nu mă credea, dar poate și presupunea că vreau să-i captez bunăvoința printr-un tertip ieftin.

- Da?! Chiar așa?! Atunci mată trebuie să știi ce înseamnă vorbele „o chicană” o perjă din bagdadie și-o feștelit prostirea de la ogheal”.

Am răspuns prompt, fără să clipesc:

- A căzut o prună din pod, sau din tavan, și a murdărit, a mârșit cearșaful de la patură, de la țol.

- Dar a te uita de sub ogheal știi mată ce-nseamnă?

- A privi cam cu neîncredere.

- Bine, mi-a zis, cu o gravitate de umorist obosit, jucând cu greutate rolul unui profesor ce-i acordă studentului „bilă albă”. Acuma te cred că ești de baștină din Dorohoi. Dar în tașca aceea pe care o ții în brațe, ce ai?

„Tașca”, servieta adică, nu o țineam în brațe, ci, după ce dânsul se scufundase într-un fotoliu și mă invitase

să stau jos („Șezi, mată, pe un scaun”), o țineam pe genunchi.

- Câteva cărți de-ale dumneavoastră, niște fișe de-ale mele și un proiect de ediție, proiectul ediției dumneavoastră, așa cum aș face-o eu.

Și scoțând din servieta proiectul unei ediții antologice de versuri și proze, i l-am întins, adăugând:

- Vă rog să-l citiți și să-mi spuneți dacă sunteți sau nu sunteți de acord cu el. Iar dacă nu sunteți de acord, vă rog, să-mi spuneți unde și cum să-l corectez.

- Și-ți iei mată pe cap toată truda asta? m-a întrebat, după ce a parcurs paginile proiectului. Că eu nu mai am timp, ca să zic așa, pentru asemenea treabă...

- Mi-o iau, dacă mi-o dați pe seamă.

- Atunci, să fie într-un ceas bun!

După ce am vorbit o vreme despre colaborarea lui la *Bilet de papagal*, seria de după război, ne-am despărțit în pragul casei, cu o strângere de mână francă, sufletească.

N-a fost să fie într-un ceas bun! Ceasurile rele au început să curgă de îndată ce, peste câteva zile, după alte vizite în strada Vasile Lascăr, am dus la editură propunerea lui autografa de editare și proiectul, ambele semnate. Din acel moment a început balamucul aprobărilor cerute și acordate – unele cu greu cerute, și mai cu greu acordate –, pentru că scriitorul fusese „interzis” pe criterii politice și mai fusese, pe-aceleași criterii, condamnat la închisoare, iar colaborarea lui, impusă, la *Glasul patriei*, revistă a Ministerului de Interne pro-diaspora românească, nu reprezentă pentru conducerea editurii (și pare-se că nu numai pentru conducerea editurii...) un suficient „certificat de bună purtare cetățenească”, în înțelesul de-atunci al cuvintelor. Și s-au cerut și recerut aprobări care nu mai veneau și a căror absență mă împiedica să dactilografiez textele din „cuprinsul” antologiei, pentru că lipsea temeiul „formelor de plată”, contractul de editare. După cum se vede, în sistemul editorial „socialist”, raporturile dintre formele birocratice aveau și ele funcții politice cenzoriale.

În sfârșit, după mai multe intervenții telefonice ale lui Tudor Arghezi, antologia a fost inclusă în „planul de apariții” pe anul 1964, iar directorul editurii, Ion Bănuță, și toți șefii birocrății din „stabilimentul” (cum numea George Ciprian editura, pe care îl conducea și-au pus semnăturile pe contract. „Evenimentul” s-a petrecut în ziua de 15 martie 1964. Mai rămânea să obțin eu semnătura „autorului”. A doua zi, în 16 martie 1964, am apăsă din nou butonul soneriei de la ușa locuinței lui Al. O. Teodoreanu. Mi-a deschis ușa, ca și altădată în ultimele luni, o asistentă medicală care îl îngrijea și-i administra doze de morfina necesare, ca să-i atenueră durerea din ce în ce mai grea de suportat, ale unui cancer pulmonar metastazat. L-am găsit, așa cum mă obișnuisem să-l găsesc în ultimul timp, stând pe spate, în pat, cu bustul rezemat oblic de un maldăr de perne. Fruntea, obrazii, mâinile-i întinse pe cearșaf, pe lângă trup, păreau, din departarea ușii, în lumina adumbrită a încăperii, mulaje de lut.

M-am apropiat, m-am așezat pe scaunul de lângă el, am scos din servieta contractul, l-am pus pe un carton rigid și i l-am ținut în dreptul ochilor.

- Ce-i asta? m-a întrebat șoptit, întorcându-și încet privirea istovită spre mine.

- Contractul, am răspuns, despre care v-am tot vorbit. Vă rog să-l semnați.

A încercat să-și ridice încet mâna dreaptă, ca pentru a lua stiloul pe care i-l întindeam, dar mâna i-a căzut, grea, înapoi pe cearșaf. A închis o clipă ochii, apoi, deschizându-i, s-a uitat adânc în ochii mei și, schițând un surâs amar, prin care spiritul său ironic se străduia să dea cu tifa în neputințele și-n suferințele ce-l copleșiseră, mi-a șoptit:

- Iartă-mă, nu-l semnez. Unde-ai mai pomenit mată ca un scriitor să iscalească un contract pentru o carte postumă?

A doua zi, la 17 martie 1964, Al. O. Teodoreanu s-a desprins de trupul său și de vremelnicia lui și a trecut Dincolo, în întineric, unde nu este nici timp, nici spațiu, „unde nici suferința nu e, nici suspin, ci numai viața fără de moarte”, adică trista eternitate.

Calendar

2.07.1891 - a murit Mihail Kogălniceanu (n. 1817)
2.07.1893 - s-a născut Demostene Botez (m. 1973)
2.07.1893 - s-a născut Luca I. Caragiale (m. 1921)
2.07.1893 - s-a născut Mihai Tican-Rumano (m. 1967)
2.07.1914 - a murit Emil Gârleanu (n. 1879)
2.07.1919 - s-a născut Ștefan Fay
2.07.1926 - s-a născut Octavian Paler (m. 2007)
2.07.1938 - s-a născut Szilágyi Domokos (m. 1976)
2.07.1946 - s-a născut Dan Verona
2.07.1951 - s-a născut Isabela Vasiliu Scraba
2.07.1954 - s-a născut Ioan Holban

3.07.1828 - a murit Ioan Cantacuzino (n. 1757)
3.07.1900 - a murit Ioan A. Lapedatu (n. 1844)
3.07.1923 - s-a născut Paul Nicolae Mihail
3.07.1926 - s-a născut Vasile Vasilache
3.07.1927 - s-a născut Ștefan Gheorghiu
3.07.1929 - s-a născut Zeno Ghițulescu
3.07.1941 - s-a născut Iacob Burghiu
3.07.1942 - s-a născut Titus Știrbu
3.07.1948 - s-a născut Mihai Tatulici
3.07.1976 - a murit Al. Bistrițeanu (n. 1911)
3.07.1992 - a murit Gheorghe Vlad (n. 1927)

4.07.1923 - s-a născut Haralamb Zinec
4.07.1936 - s-a născut Bartis Ferenc
4.07.1949 - s-a născut Victor Atanasiu
4.07.1964 - s-a născut Laurențiu Duican (m. 1982)

5.07.1920 - s-a născut Lulia Soare (m. 1971)
5.07.1922 - s-a născut Petre Hossu
5.07.1929 - s-a născut Aurel Deboveanu
5.07.1931 - s-a născut Al. Oprea (m. 1983)
5.07.1935 - s-a născut Nikolaus Berwanger (m. 1988)
5.07.1958 - s-a născut Bogdan Ghiu
5.07.1999 - a murit Liviu Petrescu (n. 1941)

6.07.1906 - s-a născut Ilie Ieneș (m. 1974)
6.07.1920 - s-a născut Dragoș Vicol (m. 1983)
6.07.1921 - s-a născut Barbu Berceanu
6.07.1924 - s-a născut Alexandru Sen
6.07.1933 - s-a născut Ion Bolduma
6.07.1937 - s-a născut Teofil Bălaj (m. 2001)
6.07.1944 - s-a născut George Alboiu
6.07.1947 - s-a născut Gabriela Negreanu (m. 1990)
6.07.1958 - s-a născut Adrian Alui-Gheorghe
6.07.1956 - a murit Constantin Narly (n. 1896)
6.07.1979 - a murit George Lesnea (n. 1902)
6.07.2004 - a murit Horia Grane (n. 1936)

7.07.1922 - s-a născut Dionis Tanasoglu
7.07.1939 - s-a născut Voicu Bugariu
7.07.1947 - s-a născut Lidia Vianu
7.07.1951 - s-a născut Daniela Caurea (m. 1977)
7.07.1951 - s-a născut Dan Ion Nasta
7.07.1960 - s-a născut Peter Sragher
7.07.1964 - a murit Ion Vinea (n. 1895)
7.07.1988 - a murit Mihail Cruceanu (n. 1887)
7.07.1994 - a murit Mihail Șerban (n. 1911)

8.07.1908 - s-a născut Constantin Lăzărescu (m. 1980)
8.07.1936 - s-a născut Bianca Balotă (m. 2005)
8.07.1941 - s-a născut Angela Marinescu
8.07.1942 - s-a născut Șerban Foață
8.07.1949 - s-a născut Olimpiu Nușfelean
8.07.1953 - s-a născut Lora Rucan
8.07.1959 - s-a născut Carmen Demea (m. 1999)
8.07.1968 - a murit Petre Pandrea (n. 1904)

9.07.1900 - s-a născut Al. Graur (m. 1988)
9.07.1923 - s-a născut Tatiana Nicolescu
9.07.1949 - s-a născut Teodor Bulza
9.07.1956 - a murit Damian Stănoiu (n. 1893)
9.07.1973 - a murit Miron Neagu (n. 1889)
9.07.1988 - a murit Al. Graur (n. 1900)
9.07.1989 - a murit Călin Gruia (n. 1915)
9.07.1996 - a murit Emanoil Copăcianu (n. 1915)

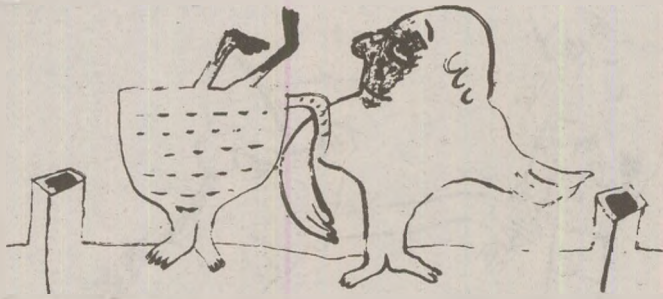
10.07.1873 - s-a născut Ion Simionescu (m. 1944)
10.07.1917 - s-a născut Viorica Vizanti (m. 1977)
10.07.1927 - s-a născut Emilian Georgescu
10.07.1943 - s-a născut Toma Michinici (m. 2000)
10.07.1949 - s-a născut Liliana Ursu
10.07.1957 - s-a născut Mirela Ecaterina Săndulescu
10.07.1973 - a murit Radu Brateș (n. 1913)
10.07.2000 - a murit Alexandru Calais (n. 1928)

11.07.1797 - a murit Ienăchiță Văcărescu (n. 1740)
11.07.1925 - s-a născut Radu Enescu (m. 1994)
11.07.1933 - s-a născut Alexandru Ivăsiuc (m. 1977)
11.07.1936 - s-a născut Nicolae Rădulescu Botica
11.07.1943 - s-a născut Radu F. Alexandru
11.07.1943 - s-a născut Petru Saitiș (m. 2002)
11.07.1977 - a murit Richard Hillard (n. 1905)

12.07.1870 - s-a născut Const. Z. Buzdugan (m. 1930)
12.07.1905 - s-a născut George Acsinteanu (m. 1987)
12.07.1909 - s-a născut Constantin Noica (m. 1988)
12.07.1999 - a murit Mircea Nedelciu (n. 1950)
12.07.1999 - a murit Carmen Demea (n. 1959)

G. PIENESCU

14 martie 2007



Câteva tendințe au fost evidente: interesul pluridisciplinar pentru studiile românești, prezența masivă a cercetătorilor tineri (mulți dintre ei doctoranzi sau doar discipoli ai unora dintre veteranii congresului), semn că schimbul de generații este asigurat...

congres de studii românești

Câmpuri noi de cercetare

Universitatea „Ovidius” din Constanța a găzduit recent (25-28 iunie) un impresionant congres internațional de studii românești, organizat împreună cu *Society for Romanian Studies*, manifestare științifică de mare prestigiu, aflată a cincia ediție.

Pentru a se putea înțelege mai bine esența acestui eveniment, se cuvine o scurtă incursiune în istoria, de câteva decenii, a acestei organizații profesionale nord-americane. În 1971, câțiva cercetători americani interesați de studiile românești – între care se găseau și principalii organizatori ai recentului congres: Paul Michelson și James Augerot – s-au gândit să înființeze o asociație care să le reprezinte interesele științifice comune. S-a constituit, mai întâi, un grup de studiu (*Romanian Studies Group*), dedicat unei largi game de preocupări legate de România, care a și avut o primă întâlnire în 1973. Șase ani mai târziu, după ce numărul membrilor a mai crescut, organizația a căpătat numele pe care îl folosește și astăzi, iar întrunirile au devenit anuale.

În timp, mulți dintre membri SRS au beneficiat de diferite programe de schimburi culturale sau de cercetare, ca IREX (care avea în acea perioadă un program de schimb cu Academia Română) și, mai târziu, în anii '80, Fulbright. Cu ajutorul acestor burse, care au permis, pe de o parte, venirea unor cercetători americani în România, pe de alta, prezența temporară a unor specialiști români în cadrul unor lectorate de limbă română, și, mai cu seamă, facilitățile de contact și dialog științific, studiile românești au fost treptat instituționalizate în Statele Unite. Încă din 1964, James Augerot fusese primul lector american care venea în România comunistă, la Cluj, cu o bursă Fulbright. Era un clar simptom al „dezghețului ideologic” ce marca acei ani, căci nici un alt american nu mai venise să predea acolo, din perioada interbelică. La întoarcerea acasă, la University of Washington din Seattle, el fonda întâiul lectorat românesc, prin care aveau să se perinde, în timp, mari personalități culturale românești, printre care Theodor Hristea, Comeliu Capușan, Dan Grigorescu, Florin Popescu, Liliana Ruxandoiu, Emanuel Vasiliu, Mircea Borcilă și mulți alții. Și este doar un exemplu al impactului pe care l-au avut aceste schimburi bilaterale.

Programele actuale de studii românești din Statele Unite sunt mai toate rodul seriozității și devotamentului acestei prime generații de specialiști în studii românești, cărora li s-au alăturat și eforturile unor profesori români care predau în universități americane. Odată cu consolidarea unui grup de interes academic atât de bine definit, în anii '80 s-a născut ideea ca, pe lângă întâlnirile de lucru anuale din Statele Unite, să se organizeze și un congres internațional de studii românești. Un prim astfel de congres s-a organizat la Sorbona, în 1986. Din păcate, ieșirea specialiștilor români din țară era atunci dificilă și prea puțini au putut să participe. După schimbările din 1989, următoarele congrese s-au ținut în România: la Iași, în 1993, la Cluj, în 1997, la Suceava, în 2001 și acum la Constanța.

Locația nu putea fi mai bine aleasă (fapt confirmat și de cei aproape 200 de participanți) și ea a contribuit la eliminarea tendințelor de regionalizare de care organizatorii s-au plâns la precedentele ediții. Trebuie spus și faptul că la Facultatea de Litere a Universității „Ovidius” din Constanța există un mare interes pentru studiile românești, concretizat nu doar prin mult râvnitele cursuri de vară de limbă și cultură românească, ci și prin existența unui proiect colectiv de cercetare, finanțat de CNCSIS, intitulat „Studiile românești în lume: dimensiunea culturală a integrării europene”, a cărui echipă a beneficiat din plin de acest extraordinar

prilej de a radiografia dilemele și mizele actuale ale studiilor românești, dar și de prețioasele relaționări profesionale pe care congresul le-a facilitat.

Congresul SRS de la Constanța a fost cel mai extins de până acum, atât ca număr de participanți, cât și prin ariile extrem de diverse acoperite de secțiunile tematice, organizate în panel-uri și mese rotunde, care au dezbătut probleme ca: *situația actuală a studiilor românești și a resurselor disponibile, privirea diacronică a activității SRS, relația României cu Europa și America, noile provocări ale integrării europene, geopolitică și geoeconomie la Marea Neagră, studii de limbă, literatură, artă, lingvistică aplicată, predarea românei ca limbă străină, istoriografie, politică, studii postcomuniste, programe de cercetare, pedagogie, istorie, comerț, afaceri și management, istoria familiei, problemele actuale ale Moldovei, rolul intelectualității în viața publică, migrația forței de muncă, copiii străzii din București, traficul uman și alte probleme sociale.*

Printre participanți s-au numărat specialiști din SUA: Hermina Anghelescu, James Augerot, Rodica Boțoman, Daniel Cox, Bill Crowther, Radu Florescu, Jack Friedman, Michael Impey, Bob Ives, Ladis Kristoff, Ernest Latham, Liana Lupaș, Paul Michelson, Barbara Nelson, Kathryn Obenchain, Eleni Oikonomidou, Ileana Orlich, Daniel Pennell, Mark Rodgers, Paul Shore, Linda Taylor, Peter Wagner, Lory Wallfisch, Susan Williams, Ron Wright; **Canada:** Sara Deck, Gabriel Marin, Lavinia Stan, Lucian Turcescu; **Franța:** Guillaume Durand, Raluca Ursachi; **Maria Cristina Lupaș, Germania:** Anneli Ute Gabanyi, Miorița Ulrich; **Marea Britanie:** Daniel Brett, Dennis Deletant, Tom Gallagher, Rebecca Haynes, Irina Marin, Martyn Rady, Joanne Roberts, Fiona Robertson; **Irlanda:** Sabina Stan; **Moldova:** Virgiliu Bîrlădeanu, Ludmila Cojocari și, evident, din **România:** Florin Abraham, Sorin Alexandrescu, Gabriel Andreescu, Florin Anghel, Corina Apostoleanu, Andreea Atanasiu-Găvan, Nistor Bardu, Camelia Bejan, Lăcrămioara Berechet, Lavinia Betea, Oana Boc, Ioan Bolovan, Liviu Brătescu, Dana Bultoc, Iulia Burlacu, Daniela Bușă, Camelia Candidatu, Marina Cap-Bun, Cosmin și Daniela Căprioară, Adriana Căteia, Sanda Cherața, Mirela Cherciov, Oana Ciobanu, Mihai Chiper, Ileana Chirujitaru, Ionuț Ciobanu, Valentin Ciorbea, Daniel Citiriga, Alin Ciupală, Marian Cojoc, Mariana Cojoc, Marius Cojocaru, Virgil Coman, Monica Coroiu, Dana Crăciun, Ovidiu Cristea, Corina Crișu-Anghel, Gabriel Custurea,

Iulian Mihai Damian, Maria Darabant, Anca Dobrean, Caius Dobrescu, Paul Dominte, Camilia Dragomir, Nicolae Dragulianescu, Radu Dudău, Antoanela Dumitrașcu, Maria Enache, Florin Fesnic, Alexandru Florian, Oana Fotache, Sorina Georgescu, Georgeta Ghiga, Maria Ghitta, Olimpiu Manuel Glodarencu, Alexandru Gussi, Elena Crinela Holom, Diana Hornoiu, Florica Hrubaru, Elena Ilie, Adrian-Paul Iliescu, Adrian-Silvan Ionescu, Alexandru Istrate, Elena Istrati, Emilia Ivancu, Ovidiu Ivancu, Ioana Luca, Stanca Mada, Margareta Magda, Lorand Madly, Mihai Mândra, Stelian Mândruț, Corina Marculescu, Iulia Margarit, Luiza Marinescu, Ludmila Martanovschi, Liliana Marunțelu, Sergiu Miculescu, Manuela Mihaescu, Rodica Mihaila, Mihai Mîndra, Mihaela Miron-Fulea, Ramona Moldovan, Victoria Moldovan, Cristian Mosnianu, Ana Maria Munteanu, Ramona Munteanu, Dan Ioan Mureșan, Maria Mureșan, Bogdan Murgescu, Lavinia Nadraș, Victor Neumann, Toader Nicoară, Florentina Nicolae, Mariana Nicolae, Florina Niculescu, Adrian Niță, Georgeta Orian, Corneliu Pădurean, Șerban Papacostea, Nagy Pienaru, Ioana Cristina Pîrvu, Alexandru-Florin Platon, Elena Platon, Emanuel Ploeanu, Anca Popescu, Florina Popescu, Ileana Popescu, Carmen Radu, Raluca Rotariu, Vasile Rus, Răzvan Săftoiu, Tudor Salăgean, Nicoleta Sava, Teodora Serban-Oprescu, Michael Shafir, Alexandru Simon, Tatiana Slama-Cazacu, Sarolta Solcan, Mihai Spătărelu, Adelina Ștefan, Barbu Ștefănescu, Adelina Stoensescu, Lascu Stoica, Manuela Siroescu, Gabriel Talmatchi, Emma Tamaianu-Morița, Cristina Tamas, Iolanda Tighiliu, Magda Tita, Dumitru Tiutiuca, Aida Todi, Valentin-Veron Toma, Enache Tusa, Cristian Vasile, Comel și Dina Vilcu, Andrei Vochițiu, Valentina Voinea, Alexandra Vrâncianu, Răzvan și Rodica Zaharia, Marian Zidaru și Mihaela Zografu.

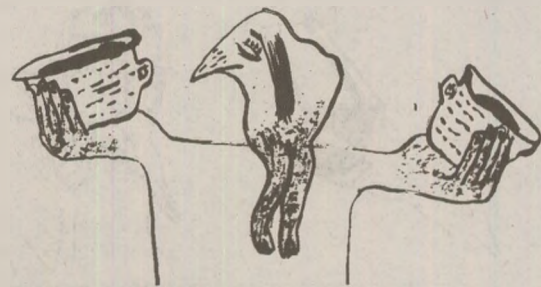
Considerând anvergura acestei manifestări cu adevărat internațională un succes științific indiscutabil, problematica abordată ar fi imposibil de rezumat în acest context. Totuși, câteva tendințe au fost evidente: interesul pluridisciplinar pentru studiile românești, prezența masivă a cercetătorilor tineri (mulți dintre ei doctoranzi sau doar discipoli ai unora dintre veteranii congresului), semn că schimbul de generații este asigurat, conștientizarea nevoii de dialog și de schimburi bilaterale între cercetătorii din România și cei care activează în străinătate, apelul pentru dezvoltarea unor rețele profesionale mai ample, dat fiind că, în prezent, în Europa nu există o organizație comparabilă cu SRS, necesitatea inițierii unor proiecte comune de studiu și cercetare care să ducă la conturarea mai precisă a rolului studiilor românești în consolidarea rețelei de studii etnice și regionale europene, fiind de așteptat ca integrarea europeană să genereze câmpuri noi de cercetare și să stimuleze studiile comparate.

După evenimentul de la Bloomington, din luna martie, iată că studiile românești reușesc din nou să polarizeze atenția comunității științifice nord-americane și nu numai.

Marina CAP-BUN



Am pornit pe urmele lui Fortunatus și, de multe ori, în drumurile pe care mi le-a dictat, simțeam căldura Orientului – ca un bloc pe care l-ai fi putut tăia cu cuțitul, din care gustam cu buze umede de sare.



c u l t u r ă

Pe urmele lui Fortunatus

Pe când eram eleva am citit – îmi amintesc ediția cu litere gotice – un roman popular scris în 1509 de un autor german necunoscut, publicat la Augsburg. Romanul medieval, numit *Fortunatos*, povestea isprăvile unui călător cipriot pornit din Famagusta: un orașean, burghez și nu cavaler – eroul unei noi ere care lăsa în urmă Evul Mediu... Nu era basm, nu era nici Bildungsroman, având însă ceva din toate acestea; un amestec de mit, aventură, călătorie și cunoaștere, scrisă în spiritul unei societăți care se transforma, căutând o nouă moralitate... Îmi amintesc descrierea Ciprului, a portului Famagusta – din care un grec de optsprezece ani pomea în lumea largă să-și caute norocul, pentru a se întoarce în cele din urmă acasă, încarcat de recunoaștere socială. Nu mă mir ca succesul acestei cărți a fost inepuizabil (42 de ediții succesive, traduceri în 13 limbi europene): în fond, povestea călătorului prevestea aventurile emigranților, a neliniștilor pomiți prin lume în căutarea unui iluzoriu succes.

Trezindu-se într-o dimineață alături de o frumoasă femeie – zeița norocului, Fortunatus a avut de ales între șase daruri pe care ea i le oferea: înțelepciune, avere, putere, sănătate, frumusețe, viață lungă. Din toate acestea a preferat – regretând mai târziu – averea. Zeița i-a dat o pungă din care atât el, cât și urmașii lui, puteau să dobândească avere. Acum numele i se potrivește cu adevărat: călătorește prin Germania, Franța, Anglia, Irlanda, Spania, Portugalia, ajunge la Constantinopol, apoi în Norvegia. Astfel trec 15 ani. I se face dor de casă, aduce averile în orașul său, construiește palate, plătește palate, slujbe, își ia drept soție fiica unui rege, are doi fii, călătorește în Asia și Africa...

Cum era oare țara aceluia grec cipriot, burghez



Fortunatus și zeița Fortuna



Fortunatus și ursul

sărac care, cu ajutorul Fortunei, trăise o viață mai interesantă decât a francilor și venețienilor?

În secolul al șaisprezecelea, Ciprul nu era deloc necunoscut în Europa, datorită expedițiilor călătorilor, negustorilor și pelerinilor spre Țara Sfântă. Dar, pentru mine, citind despre Fortunatus peste aproape cinci secole, în anii comunismului românesc, nimic nu părea mai exotic și mai necunoscut. Îmi imaginam corăbii cu pânze întinse, clopote de biserici bizantine, vântul trecând ca o navetă printr-un război de țesut al istoriei. Aflam că în Cipru se vorbiseră șapte limbi, pe care mi le închipuiam ca niște fire într-o țesătură brodată cu aur. Aș fi vrut să fiu chiar eu Fortunatus, dar sigur n-aș fi ales averea dintre darurile oferite de zeiță. Mereu m-am întrebat ce aș fi ales – și am crezut o vreme că aș fi ales înțelepciunea (deși acum văd bine că nici acesta n-ar fi fost aceea care...)

În nopțile de vară mă visam dormind pe un acoperiș levantin, mai târziu am citit despre verile cirenene, imaginându-mi mireasma lamâilor amare ale lui Dürrell, mirosul Asiei Minor adus în amfore, mirosul de unt și smochine uscate, de făină, miere, ulei, nuci, indigo, dulceturi de portocale, pergamută, cireșe de Troodos. Am pornit pe urmele lui Fortunatus și, de multe ori, în drumurile pe care mi le-a dictat, simțeam căldura Orientului – ca un bloc pe care l-ai fi putut tăia cu cuțitul, din care gustam cu buze umede de sare. Când am ajuns în „alba cetate”, Lefkosia (Nikosia), cetatea care a luat locul vechii Ledra, am găsit exact geografia istorisită de antici: munte și mare, ziduri bizantine, straturi întregi de ruine – de la perioada arhaică la cea elenistică, bizantina, francă, venețiană, la cea otomană. Citeam pe scoarța copacilor ceea ce scriseseră filosofii Zenon din Kition, Eudemos, elevul lui Platon, Klearkhos din Soloi, Asklepiades din Cipru: corăbii scrijelite de arșiță, riduri ale timpului. O lume toridă în care se disting pe nisip doar urmele Afroditei, acele urme care deschid rute culturale către marile centre ale Antichității. La Paphos, pe locurile unde legenda spune că zeița s-a născut din spuma mării, apropierea de Astarte, Hathor sau Isis par foarte naturale în această lume care nu pare desprinsă nici acum din Egiptul ptolemaic. Rămâne să te speli cu apa mării de lângă stâncile unde s-a născut zeița, și tinerețea (sau frumusețea, sau iubirea, sau ce dar al Fortunei alegi...) îți e asigurată. Afrodita, venerată încă în secolul al patrulea, când împăratul Theodosie a închis toate templele păgâne, a supraviețuit până astăzi în personajul Righena al basmelor populare. Iubitul ei Dighenis amintește de Ares sau Adonis. Righena și-a pierdut fiul și l-a plâns (ca Isis pe Osiris, sau Afrodita pe Adonis); ea este aceea care aduce apă, plantează pomi, împlinește recoltele.

Ciprul pare banal dacă n-ai în minte poveștile lui; nu poți decât să te minunezi că valuri de englezi aleg aceste locuri aride pentru a-și petrece anii lipsiți de griji din ultima parte a vieții. Probabil însă că au și ei în minte istoriile copilăriei. Secolele de dominație engleză în Cipru au purtat către ploiosul Albion povești despre Ciprul cavaleresc și zâna Melusine, despre Richard Inimă de Leu și logodnica sa Berengaria. În mai 1191 regele Richard I al Angliei a poptosit în Cipru, în drumul legat de perioada celei de-a treia cruciade. Richard a vândut mai întâi insula cavalerilor templieri, apoi, în vara 1192, lui Guy de Lusignan, fost rege al Ierusalimului (căsătorit cu Sibila, regina Ierusalimului). Regatul Lusignanilor a devenit avant-postul creștinătății apusene în Mediterana și tot Lusignanii au introdus sistemul feudal apusean pe această insulă, care n-a mai redevenit niciodată „total bizantină”. Sau poate i-au atras vinurile de Cipru, socotite, de la Pliniu și Strabon până la călătorii medievale, superioare tuturor vinurilor. Sau strugurii,

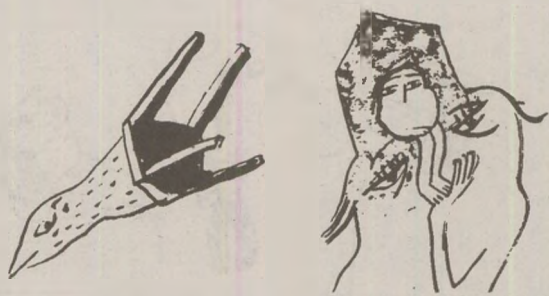


Fortunatus (1509)

aflați între „primele fructe ale civilizației”, precum măslinile, smochinele și curmalele. Templierii, care și-au construit comandamentul la Kolossi, produceau acolo propriul vin, cunoscut ca *vin de la Commanderie*. Același vin se mai produce și astăzi – numit *Commandaria* – imbuteliat la Limasol sub diferite etichete. Stefan de Lusignan scria în 1580 că sfinții precum Thoma d'Aquino sau Sfântul Grigorie ar fi știut sigur: însuși Solomon plantase în grădinile sale viță din Cipru. Legenda spune că însuși sultanul Selim al II-lea s-a straduit să cucerească Ciprul datorită dulciilor sale vinuri.

Prima hartă a Ciprului care mi-a căzut sub ochi a fost harta lui Moullart-Sanson, gravată la Paris la începutul secolului al 18-lea: un document care se bazează pe surse exclusiv literare și care preia întocmai indicațiile istoricilor – de la inscripțiile asiriene care afirmau supunerea regilor Ciprului față de Sargon al II-lea, la Aristotel (*Despre constituția Ciprioților*) și Theofrast (*Despre regatul cipriot*), Strabon, Pliniu cel Bătrân, Diodorus Siculus. În anii 30 î.Chr. Augustus a anexat Ciprul – care, ca provincie senatorială a fost împărțit în patru districte: Salaminia, Lapithia, Amathusia și Paphia. Credincioși descrierii lui Claudius Ptolemeus, toți cartografii au păstrat împărțirea în patru districte. Mi-a fost dat să verific veridicitatea acestei hărți pur literare.

Ciprul s-a aflat întotdeauna în Europa. Accederea la UE a urmat unei evoluții naturale dictate de istorie, de cultura și civilizația sa europeană. Cu scriitoarea Niki Marangou m-am întâlnit în librăria ei de lângă biserica Sfântul Spiridon (prilej de a-i vorbi despre Caragiale), o librărie care părea desprinsă de pe Oxford Street, plină de cele mai noi cărți apărute în Europa. Cu traducătoarea și editoarea Christina Christodoulou am povestit într-o casă cu aer italian, pe care soțul ei, sculptor, o împodobise cu marmură sugerând lumea clasică. La Goethe Institut, o clădire aflată chiar „pe linia verde” dintre teritoriul grecesc și cel turc, am avut sentimentul că ma aflu la Berlin, în ciuda luminii sudice prăfuind cu scripuri neobișnuite vrafurile de hârtii. Ani de zile am scris, aflându-mă în Grecia, despre Planul Annan, despre Papadopoulos și Denktas, despre referendumul pentru cele două comunități, despre drumul Ciprului către comunitatea europeană. Acum, puținele ore petrecute pe Linia Verde mi-au amintit din nou povestea lui Fortunatus. Mă aflam nu departe de rezultatele deciziei sale. Oare cel pus să aleagă să aleagă n-ar trebui să prefere înțelepciunea, mai presus de comori? Sau, poate că nici înțelepciunea...



Așadar, câteva femei desperate citesc un anunț prin care află de o selecție în vederea obținerii unor job-uri în Japonia. Anunțul este formulat greșit și omite esențialul.

a r t e



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

De foarte multe ori, disperarea ne bîntuie existențele. Ne traversează poveștile, ne definește parte din destin, ne aruncă, adesea, în ridicol și ne expune, crud, ridiculizărilor. Nu mai contează cultura, educația, studiile, experiența de viață. Decît, poate, uneori, ca nuanțe. Disperarea permite accesul la starea pură a umanului. Disperarea nu poate să coexiste cu simularea. Disperarea cea adevărată, care ajunge la os, este chinuitoare, încărcată de neliniști, de nesomn, de grotesc, de tendința de a te arunca cu capul înainte, fără calcule și strategii, în orice poveste, de a sfîrși cu lumea, cu tine, de a plonja în cea mai cotropitoare tristețe. Disperarea alimentează necugetările, pripeala, se dilată și pune stăpînire pe tot ce faci, pe minte, pe suflet, pe corp, pe acțiunile din realitate și, sigur, pe proiecțiile din coșmaruri. Ea ajunge să țină loc de tot. Te provoacă la fapte ce nu-și găsesc deîndată logica, fapte mari, cum se spune, cu amploare, care îți dau iluzia schimbării esențiale sau, dimpotrivă, la misterul tristeții purtat ca o trenă de doliu. Solemn și necuvîntător. Formele de exprimare ale disperării sînt destul de variate ca atitudine, gestică, cuvinte, tăceri. Cauzele determinante nu sînt foarte complicate de trecut în categorii intuibile. O literatură întreagă s-a construit pe acest fior fizic și metafizic. „La Moscova! La Moscova!” își strigau disperarea cele trei surori ale lui Cehov, avînd încă speranța că locul nou, Moscova, tărîmul miracolelor, este vindecător. Că acolo și numai acolo disperarea se risipește și sensul vieții împlinire coboară în ele.

Un secol și ceva mai tîrziu, în Rusia post-comunistă, ca și în celelalte țări ieșite de sub Cortina de Fier se strigă acum fel și fel de nume de teritorii ce fac ca iluzia unei alte vieți, obligatoriu mai bună, să devină visul absolut. Cea mai mică îndoială că s-ar putea să nu fie pe de-a întregul chiar așa este spulberată *ab initio*. Spania, Italia, Germania, Anglia și, de ce nu, Japonia. Cum spuneam, absurdul, ridicolul, grotescul, rîsul, plînsul cotrobaie sufletele celor care, sperați, plonjează în cele mai aberante situații.

Ca și în „Auditia”, una dintre piesele lui Alexandr Galin cu priză mare la publicul de oriunde, autor cunoscut la noi și prin textele sale „Stele pe cerul dimineții” — cu cîtă bucurie închid ochii și văd spectacolul lui Lev Dodin... — „Sorry”, puse în scenă și jucate și pe scenele noastre. Am plecat la Iași ca să văd montarea regizorului Claudiu Goga, mărturisesc, cu o oarecare emoție. Nu am mai fost acolo de ceva vreme tocmai fiindcă, în ultimii ani, m-am întristat să observ rutina, manierismul, suficiența în regiile și, implicit, în jocul unor actori importanți pentru teatrul românesc sau în acela al mai tinerilor lor colegi. Orice comentariu critic argumentat și la obiect în jurul unui spectacol sau altul a stîrnit valuri de animozități. Cam asta se revărsa, de regulă, asupra unui critic. Dar măsura și luciditatea nu lipsesc chiar de peste tot. Sînt artiști care simt că avem nevoie unii de ceilalți, că nu există bariere și baricade, că nimeni nu deține adevărul suprem, că opiniile juste, corecte, constructive sînt binevenite, că a iubi teatrul mai presus de orice ne implică ființele,

viețile, implică și ce am afirmat mai sus, nevoia de dialog și de încredere. M-am dus la Iași și cu emoția unui nou început. De curînd, regizorul și profesorul Cristian Hadjiculea, un om de mare ținută spirituală, a preluat conducerea Teatrului Național din Iași. Sfirșitul de săptămîna pe care l-am petrecut acolo mi-a adus sentimentul unei frumoase reîntîlniri.

Deoarece clădirea superbă, impresionantă a teatrului este într-un proces de reabilitare și de renovare, spectacolul „Auditia” se joacă în sala Teatrului „Luceafărul”. Deși sîmbătă, deși caniculă, deși ispite de festivaluri ale berii și ale plăcerilor de consum, publicul a fost numeros. Am avut timp, pînă la începerea reprezentației, să mă obișnuiesc cu spațiul construit de scenograful Ștefan Caragiu, deja colaboratorul-însoțitor al regizorului Claudiu Goga. O toaletă delabrată, insalubră, sordidă, rece, uitată de timp, dar folosită încă de oameni. Buda asta este pentru două ore locul în care disperarea este instalată cu surle și trîmbițe. Este locul în care absurdul, grotescul, umilînța și ridicolul s-au așezat comod. Nu sînt deranjate cîtuși de puțin de frig, de mirosuri, de mizerie, de insalubru. Ruina aceasta găzduiește, în fapt, câteva ruine sufletești, povești ca ale fiecăruia dintre noi, profund umane, dezarmant de adevărate. Ce vreau să spun de la început este faptul că am urmărit cu o imensă bucurie fiecare actor, că fiecare a creat un rol extraordinar, un personaj viu, palpabil, autentic, urcat pe scenă dintre noi, că fiecare actor și-a asumat cu o plăcere clară apariția, dar și relația cu celălalt, cu partenerul, cu partenerii. Pe cei mai mulți dintre ei nu i-am văzut de mult în așa o formă exemplară și nu i-am văzut de mult jucînd în echipă. Claudiu Goga, cu minuție, cu răbdare, cu devoțiune și cu iubire de actor a construit un spectacol punînd în valoare performanța actricească, ceva de care tot mai mulți regizori se îndepărtează. Nu mai au chef, timp, aplecare să lucreze cu actorul. Nu m-am saturat să privesc această trupă aleasă de Goga, să observ fiecare detaliu, felul în care fiecăruia i s-a creat o intrare, felul în care chiar și atunci cînd nu sînt protagoniștii unui moment sau altul se vad, sînt prezenți, sînt implicați. Tînd cam jumătate din textul piesei lui Galin, cred, spectacolul a devenit și mai dramatic, cu o tensiune în plus, bine dirijată, bine gradată și condusă, bine gestionată de fiecare actor, amplificîndu-se, astfel, drama fiecăruia, hohotul de rîs și de plîns, altermanța stărilor care devine, de cîteva ori, halucinantă. Împlinirea acestei piese stă, după părerea mea, pe ceea ce numim performanță actricească. Și asta a reușit Claudiu Goga.

Pușa Darie, Tatiana Ionesi, Anne Marie Chertic, Doina Deleanu sînt actrițele care susțin prima parte a

spectacolului. Minunat. Nu le pun la socoteală pe mult prea tinerele Ramona Părpălița și Maria Ambrosa, studente în anul întîi-actorie la Universitatea „G. Enescu” din Iași. Nu doar fiindcă sînt greu de urmărit, de privit și de ascultat — rostirea este pur și simplu un labirint fără ieșire — ci și pentru că ar trebui să intru într-o discuție veche și dureroasă cu privire la școala de teatru. De la Iași, dar nu numai. Așadar, câteva femei desperate citesc un anunț prin care află de o selecție în vederea obținerii unor job-uri în Japonia. Anunțul este formulat greșit și omite esențialul: că există o limită de vîrstă, adică se caută tinerele, că trebuie să arăți într-un anume fel, în concordanță cu ochiul și plăcerile japonezilor de prin baruri, cluburi și așa mai departe. Precizările acestea fiind omise, femeile noastre, ieșite cu totul din tiparele pentru care se organizează auditia, se prezintă dezinvolt, ascunzînd, inițial, noianul de probleme și, evident, disperarea ce le mîna aici. Ce urmează, este lesne de imaginat. Dar cum joacă aceste actrițe absurdul întîmplării, forțarea destinului, competiția și solidaritatea, în cele din urmă, cum admit orice ca să plece în Japonia, este fantastic. Costumele scenografei Axenti Marfa nu fac decît să îngroașe ridicolul și grotescul. În același timp, subliniază cu o duioșie formidabilă degradarea vieții, confuzia post-comunistă, haosul interior și exterior, frigul care continua să fie prezent peste tot, în această toaletă, în sulețe și trupuri. De la șube, căciuli caraghioase sau chiar blanuri, după buget, pînă la furouri, ciorapi groși, lasați să cadă în vine de jartiere largite de atîta purtat, costume caraghioase de aerobic sau desuuri provocatoare, gama toaletelor este complet acoperită. De ce vor ele în Japonia? Fiindcă, nu e așa, bărbații sînt niște porci, le chinuie, nu le merită, nu le înțeleg, beau, bat, înșală și tot arsenalul. Ce se întîmplă în partea a doua, cînd intră în scenă masculii? Caragiale curat, hohot de rîs și de plîns. Disperările își ies din matcă și își intensifică, din plin, cromatica. Teodor Corban, Doru Aftanasiu, Constantin Pușcașu — de nerecunoscut, ieșit din manierism, din toate șabloanele, riguros, cu măsura și nuanțe cum eu nu l-am văzut niciodată, Radu Ghilaș completează cu măiestrie șirul performanțelor feminine. Taberele stau față-n față, se confruntă, fiecare cu fixul lui, cu frica lui, grupurile se fac și se desfac aiuritor, discursurile, de la cel intelectual, la cel șmecher al îmbogățitului peste noapte sau acela al palmasului brută, chipurile, care nu are bani nici de sandale pentru nevastă, ies la rampă în toată splendoarea lor.

Însoțesc performanța lor, a lui Claudiu Goga, a lui Ștefan Caragiu și a lui Axenti Marfa cu aplauzele mele. ■



Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași: „Auditia” de Alexandr Galin. Traducerea: Liudmila Szekely Anton. Regia: Claudiu Goga. Decor: Ștefan Caragiu. Costume: Axenti Marfa. Distribuția: Doina Deleanu, Pușa Darie, Tatiana Ionesi, Anne Marie Chertic, Radu Ghilaș, Dumitru Năstrușnicu, Constantin Pușcașu, Doru Aftanasiu, Teodor Corban, Ramona Părpălița, Maria Ambrosă.

Blade Runner intră într-un câmp al experiențelor liminale, al întrebărilor esențiale care recheamă la reconsiderarea autentică a condiției umane transpuse în epoca ingineriei genetice.



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Ca și *Calauza* (*Stalker*, 1979) lui Tarkovski după celebrul roman al fraților Strugațki (Arkadi și Boris), *Picnic la marginea drumului*, *Blade Runner* (1982) nu constituie o simplă ecranizare a unui SF de succes al scriitorului american Philip K. Dick (1928-1982), ci un film-filozofie cum ar spune Deleuze. În plus, anul acesta au fost lansate două producții cinematografice inspirate din ficțiunile scriitorului american, *egotrip-ul A Scanner Darkly* în regia lui Richard Linklater și *Next* în regia lui Lee Tamahori după povestirea *The Golden Man*. Ridley Scott trebuie menționat în primul rând pentru *Duelistii* (1977), *Cucerirea paradisului -1492* (1992) dar și *Hannibal*, (2001) un thriller excelent cu aportul lui Sir Anthony Hopkins sau *Operațiunea Mogadishu* (2001), nominalizat la Oscar. De departe, capodopera sa rămâne acest SF revoluționar, depășind cu mult în complexitate seria *Star War* a lui George Lucas sau mai actualul *Matrix* al fraților Wachowski. Dacă *Matrix* i-a trezit din amorțeală pe filozofi – în special pe cei cognitivi – filmul lui Ridley Scott n-a fost sesizat ca o invitație la regândirea paradigmei, poate și datorită policier-ului dublat de un *cyber-romance* care-i camuflează miezul. Inspirat după romanul *Do Androids Dream Of Electric Sheep?* (*Visează androizii oi electrice?*), *Blade Runner* intră într-un câmp al experiențelor liminale, al întrebărilor esențiale care recheamă la reconsiderarea autentică a condiției umane transpuse în epoca ingineriei genetice.

În noua eră tehnologică, puținii androizi (*replicants*) rămași, modelul Nexus 6 sunt eliminați în urma unei rebeliuni a acestora, și pentru că aceștia refuză să fie lichidați sau, în limbaj birocratic, „retrași“ este necesară intervenția unor specialiști, „vânători“ de profesie, care să scoată de pe piața aceste „produse“. În dimensiunea sa ultraaccesibilă, filmul se rezumă la vânătoarea a patru exemplare, care se încheie cu succes, dublată de o idilă care lărgeste spectrul posibilităților în ceea ce privește dinamica cuplurilor: om-android.

Filmul lui Ridley Scott lansează o întrebare mai veche sau la fel de veche ca și mitul lui Pygmalion și Galatea, și anume: care sunt limitele creației, mai ales când aceasta dobândește o primejdioasă autonomie? Între timp, Frankenstein-ul gotico-romantic al lui Mary Shelley a devenit un produs *high-tech*, androidul al cărui destin biotehnic se află înscris în gena condiționată neuronal. Alianța dintre mecanic și organic nu



Vânătorul de recompense (*Blade Runner*, 1982). Regia: Ridley Scott. Gen: Aventură, SF. În rolurile principale: Harrison Ford, Daryl Hannah. Durata: 117 minute. Produs de: The Ladd Company and Blade Runner Partnership. Distribuitorul internațional: Warner Bros.

Cînd androizii visează oi electrice

produce mult așteptatul produs de sinteză, ci o stranie anomalie, careia un ambalaj atrăgător și politica economică a marilor corporații precum cea a savantului Tyrell îi conferă legitimitatea servituii totale. Ceea ce este tulburător în filmul lui Ridley Scott ține de umarul colateral, de reziduurile afective ce gravitează în jurul acestor ființe. Noul Adam, în mod cert mai mult decît electrica Evă a lui Villiers de l'Isle Adam, prezintă o serie de rudimente de afect și încearcă să-și aproprie o identitate. Copii ai unui Dumnezeu mai mic, – longevitatea le-a fost întipărită destinal – cei patru se află într-o freudiană relație cu tatăl. Construiți pentru a rezista în spații improprii vieții, spre exemplu sub dușul otrăvitor ale radiațiilor gama, androizii probează superioritatea fizică, deși mental pot fi infanții sau mai precis incompleți. De aceea detectarea lor se face prin teste specifice, precum testul Voight-Kampff, un test de umanitate prin care subiectul este confruntat cu un paradox, cu o ficțiune sau cu o amintire în măsură să producă emoții, imaginația carentă a androizilor refuzînd speculațiile. De umanitate ține în primul rând acest instinct de conservare, cele patru creaturi își apără „existența“ cu fervoare, viața, chiar și condiționată genetic este o valoare superioară marketingului industrial. Ambiguitatea se reflectă poate cel mai bine în exemplarul cel mai reușit, „fiica“ savantului Tyrell, un produs de laborator, care nu știe că este doar experimentul cel mai evoluat al tatălui adoptiv. Prin urmare, unde trasăm limitele umanității? Asimov enunța legile roboticii, Phillip K. Dick, și pomind de la el Ridley Scott explorează spațiul sideral al acestor ființe condamnate să trăiască asemenea generațiilor spontanee cîteva clipe într-un univers ostil, incomprehensibil.

Neliniștitor este tocmai acest colateral uman al androizilor, diferențiat de la unul la celălalt în ceea ce am putea numi un rudiment de personalitate, o sensibilitate particulară, o nevoie de a recupera o memorie absentă. Asemeni lui Frankenstein, creat din rezidurile corporale ale unor defectori ai umanității, și androizii tind către umanitate, o tatonează, o caută și în lipsă de altceva o simulează. Mutilată *ab inițio*, creația apare denaturată, dar nu complet lipsită de orice afect. Tyrell se dovedește un Pygmalion derealizat în era superteologiei, creînd superoameni performanți dar constrînși genetic la o viață foarte scurtă. De aici și încercarea acestor ființe lacunare de a plomba compensatoriu un deficit constitutiv, un vid „existențial“, de aici și somația tragică a unui *carpe diem*. Fotografiiile exercită pentru aceștia un fascinant special pentru un trecut pe care nu-l au, al unor amintiri care lipsesc. Prelevate din pinza îngălbenită a unor chipuri de femei de la sfîrșitul secolului, amintirile „fiicei“ lui Tyrell, cel mai evoluat android, se încadrează în emoțiile altcuiva și niciodată n-ar suna mai potrivit rimbaldianul „Je est un autre“. Amintirile de substituit nu au consistența trăitului, urma afectivă este transparentă, volatilă, indicibilă. De neuitat scena în care femeia cu o coafură corectă și un taior ca o armură, își desface părul metamorfozîndu-se într-una din acele frumuseți fragile, ușor maladive *fin de siècle*, în preajma chipurilor emaciate ale fotografiilor dintr-un alt timp și în acordul unei partituri de muzică clasică interpretată la pian. În ceea ce-i privește pe androizi, se înțelege că le lipsesc nu numai bucați esențiale din viață, copilăria, spre exemplu, dar și sensul unei deveniri, de aceea prezența acestora printre jucăriile ucenicului vrăjitor, J.F. Sebastian, designer genetic, reflectă o cruzime revelatoare. Jucăriile unui creator insensibil, fapturi urmuziene dictate de mecanica componentelor făcute pentru un scop de distracție sau pentru a munci în spații toxice, creaturile își provoacă creatorul. Întîlnirea dintre Batty și Tyrell este memorabilă, față în față opera și creatorul ei se contemplă reciproc, și ce-i poți cere dumnezeului tau, oricare ar fi el, decît o clipă în plus. În cazul lui Batty și al celorlalți androizi, declinul este ireversibil, drama se consumă oedipian între tatăl orgolios

și fiul risipitor, ambiguitatea rezidă în acest simulacru de paternitate care nu decurge din ereditate, ci din partenogeneză. Batty este un produs al minții savantului, sufletul nu e de găsit, iar infirmitatea sa decurge din această amputare a trecutului, a etapelor normale ale unei vieți. Opera îi întoarce cruzimea, iar crima se reflectă spectral în ochiul unei bufnițe. Coincidență sau nu, remarcabilă potrivire animalul emblematic al zeiței Atena, zeita înțelepciunii, se înscrie în bestiarul mecanomorf al lui Tyrell. În camera cu jucării, diferența specifică este redusă la minim, nu jucăriile propriu-zise, ci androizii maimuțăresc umanitatea printr-un trist *guignol*. Ucenicul vrăjitor suferă de o boală rară care-l situează pe același plan problematic cu androizii: îmbatrînire accelerată.

Altfel, orașul tentacular trăiește într-o noapte eternă pe fundalul căreia își șnesc din furnale la mari înalțimi limbile lacome ale unor flăcări industriale. Nu este infernul, ci doar Metropola, Los Angeles-ul lui 2019, în mijlocul cărora tronează asemeni unei piramide mayașe templul tehnologic al lui Tyrell. Se poate discerne și o fină aluzie la *Metropolisul* (1927) lui Fritz Lang. Reclame gigantice ale unor psihedelic frumuseți asiatice deschid tot atîtea porți misterioase spre un consumerism devenit spectral, ca și promisiunile unor fabuloase excursii în paradisuri extraterestre. Temperamental musonic, orașul se dizolvă în ploaie, străbătut de luminescențele reclamelor japoneze, de unde și impresia spectrală a unor enclavate Chinatowns, a unor lumi siderale în interstițiile careia se strecoară fluidă muzica lui Vangelis. Clădirile sunt imense, cum te și aștepți, exhibînd un baroc tumultos în amestec cu o eleganță Art-nouveau, totul atins de decrepitudine. Duelul dintre Deckard și Batty se desfășoară în atmosfera crepusculară, vetustă a unor interioare somptuare, cum am văzut la Sankt Petersburg, apartamente cu ceava de corabie înecată, în care lumina pătrunde filtrată pîslos prin pînze dense. În final, Deckard pierde în fața unui adversar net superior, însă Batty nu-și ridică trofeul, ci îl salvează la limită pe polițistul extenuat. Poate că viața reprezintă acea valoare unică, de nesuplinut, după care tînjesc aceste ființe incomplete, gestul final nu reflectă decît această imensă dragoste de viață.

„Moartea transformă viața în destin“, ce semnificație poți da apoteogmei lui Marlaux în cazul stingerii bateriilor pentru un android? Viața este recapitulată sub semnul unei emoții estetice, a perisabilului și a singularului. Confesiunea lui Roy Batty, un excelent Nexus 6, reflectă nostalgia, ipostaza a memoriei afective și orgoliul, forma a concentrării, a configurării individualității. Prin moarte, androidul recuperează umanitatea în cel mai fidel sens cu putință, cel al pierderii irepetabilului, concentrat într-o fărîmă de frumusețe intangibilă, culeasă în memoria și sensibilitatea unei ființe, și salvate într-un mic poem final. „Am văzut lucruri pe care voi oamenii nu le-ați crede. Nave de atac în flăcări lîngă umărul lui Orion. Am privit raze T strălucind în întuneric lîngă poarta Tannhäuser. Toate aceste momente vor fi pierdute în timp ca lacrimile în ploaie.“ Există demnitate în sfera nobleții pe care androidul o alege pentru pagina finală, aceea de a nu muri cu frica, a nu muri sclav, simplu produs al unei supercompanii, retras de pe piață. Dacă Harrison Ford nu-și depășește standardul, de la thrillerul psihologic la SF-ul galactic actorul îl joacă consecvent pe Indiana Jones, în schimb Rutger Hauer face un rol de compoziție memorabil. Lucirea metalică a privirii se întregește în spectrul unei ironii crude, a unui semn de întrebare ipsatoriu. Zîmbetul, grimasele, gesturile, detenta posturală sunt tot atîtea fărîme prin care se recuperează arcimboldesc un profil, iar Rutger Hauer construiește minunat un interregnum unde emoțiile caută manifestarea adecvată, unde toate celulele firi își caută memoria, unde desăvîrșirea inutilă nu suplinește misterioasa tensiune irepetabilă a fiecărei clipe. ■



a Primăria Parisului, sub genericul „Armenie mon amie”, poate fi văzută o expoziție de pictură din Armenia anilor 1830-1930. Anul acesta, în întregime, Franța îl dedică valorilor spirituale ale acestei țări.

m u z i c ă

Nu poți să nu observi, în zilele începutului de iulie aproape întregul spațiu media de aici, din Franța – mă refer în mod special la publicațiile de cultură, la canalele de radio, de televiziune – a fost marcat de știrea plecării în eternitate a acestei mari artiste, a acestei mari voci care a fost soprana Regine Crespin. Mai mult decât atât, cunoscutul Canal „Arte” a reluat spectacolul *Walkiria* de Richard Wagner, producție cu totul recentă a Festivalului de la Aix-en-Provence, dedicând întreaga seară memoriei acestei mari glorii a artei lirice franceze. Cu decenii în urmă Regine Crespin și-a cucerit celebritatea întruchipând inclusiv marele rol al Brunhildei, cea mai mare dintre walkirii. A fost prima voce franceză invitată să cânte la festivalul wagnerian de la Bayreuth. Protagonistii recentului spectacol de la Aix Simon Rattle – la pupitrul dirijoral al celebrei „Berliner Philharmonie” – în compania unei distribuții internaționale de o mare unitate, de un incredibil profesionalism. Comentatoarea spectacolului amintea faptul că aceeași partitură a mai fost prezentată de legendarul colectiv orchestral doar cu decenii în urmă, pe vremea directoratului lui Herbert von Karajan, că din echipa de atunci a instrumentiștilor ansamblului au mai rămas totuși, în funcție, doar câțiva muzicieni.

Ca peste tot în marile centre muzicale, sezonul artistic, teatrele, concertele, spectacolele de operă s-au rărit considerabil. Unul dintre ultimele spectacole de la Théâtre de Champs Elysées, acum la început de iulie, stârnește firești semne de întrebare. O antrepriză de familie în stil italian, la o primă vedere, pare a fi aceasta primă audiere mondială, spectacolul *Ultima zi din viața unui condamnat*, după Victor Hugo. Este un spectacol în două acte și un intermezzo, lucrare a cărui libret a fost realizat de cei trei frați Alagna, David fiind cel care a conceput muzica. Se înțelege de la sine, participarea în spectacol a lui Roberto este sine qua non. Orchestra Națională din l'Île-de-France colectiv simfonic aflat sub conducerea marelui maestru al repertoriului francez, a lui Michael Plasson, împlinește imaginea de afiș a acestei prime audieri absolute ce a avut loc în prima decadă a lunii iulie. Așteptăm cu interes reacția criticii muzicale, a publicului.

Și totuși sezonul estival a început. Specificul acestuia rămâne inconfundabil. Vacanțele au început și ele. Dar de la muzică nu se ia vacanță. Nici în calitate de muzician profesionist și nici în aceea de meloman. Inițiat în urmă cu un deceniu și jumătate, Festivalul Pădurilor, de la Compiègne, spre exemplu, este unul dintre cele peste o mie – da, peste 1000 – de festivaluri ale sezonului estival francez. În afara celor două mari manifestări de acest gen, cea de la Avignon, cea de la Aix, cele regionale supraviețuiesc greu prin efortul colectivităților locale, în baza donațiilor, a mecenatului mai mult sau mai puțin generos, în baza spiritului de inițiativă a organizatorilor. Există în plus un firesc patriotism local ce tinde a lumina valorile regionale, trecutul istoric al regiunii. Așa se întâmplă și la Compiègne, localitate istorică situată la nici o sută de kilometri în Nordul Parisului. Festivalul a fost conceput de domnul Bruno Ory-Lavollée, actualul director al ADAMI, societate ce gestionează drepturile muzicienilor interpreți. Ideea de bază o reprezintă poziționarea firească a omului, a noastră, în raport cu natura, cu valorile culturale, cu spațiul arhitectural, cu patrimoniul istoric al locului, cu muzica în mod special. Este un patrimoniu complex, viu, unitar, ce trebuie observat și păstrat, ce trebuie transmis, înnoit, în toată integralitatea acestuia. Preț de câteva zile am acceptat a mă supune programului Festivalului. Am însoțit drumețiile conduse de specialiștii locali ai domeniului, drumeții ce aduc în fond publicului larg cunoașterea, prezentarea siturilor istorice galoromane, a specificului mediului forestier, a faunei, a florei. În acest mediu al naturii au loc întâlnirile cu muzica, cu muzicienii profesioniști, iar aceasta în spațiile cu totul neconvenționale ale unui luminis de pădure, momentele de popas în care meniurile cvartelelor de Haydn sunt îngăunate de cântul păsărilor ce planează dintr-un arbore în altul.

Am aflat, spre exemplu, că încă la sfârșit de secol

XV, François I – cel care l-a găzduit pe Leonardo la castelul de la Amboise – a fost primul monarh luminat care a avut gândul de a sădi primul arbore. Ulterior a fost demarat în Franța actul periodic, salutar, al împăduririlor apreciate drept act de întreținere a fondului vânătoresc. Gândirea sistemică asupra mediului, relația eficientă între activitatea comercială privind exploatarea mediului forestier și acțiunea de regenerare a acestuia, activitate utilă omului și privită drept act de responsabilitate față de generațiile viitoare, datează de pe vremea lui Napoleon al III-lea, cel care a dezvoltat și a amenajat palatul și domeniul imperial de la Compiègne. O știm, a fost o personalitate politică de amplă anvergură, care a avut un cuvânt important de spus în actul unirii celor două principate românești. Astăzi, la Compiègne, administrația locală trebuie să facă față solicitărilor de tot felul. A cheltuit, spre exemplu, 400.000 euro pentru ca circuitul „Turului Franței” să se abată prin localitate.

Acum, în zilele festivalului, de la obișnuita plimbare în care ești condus prin pădurile adânci, păduri în care explodează verdele speciilor de foioase, prin câmpiile de grâu scaldate de un soare abundent – câmpii în care bobul a ajuns deja la maturitate, de la drumul ce șerpuieste printre satele ale căror biserici – în parte părăsite astăzi de fideli – înalță clopotnițe ce datează din secolul al XI-lea, aici, după ce cunoști măcar în parte acest patrimoniu viu al Franței actuale, după ore bune de drumeție, ajungi să primești o recompensă, o recompensă spirituală, un adevărat concert găzduit, spre exemplu, în biserica satului din vecinătate, în biserica din Chelles. Datând din secolul al XII-lea lăcașul este acum delabrat. Nici colectivitatea locală și nici statul nu au suficiente fonduri pentru a o întreține. Acustica devine convenabilă atunci când incinta ajunge să fie neîncăpătoare. Sunt peste trei sute de melomani sosiți de departe, mulți parizieni, mulți localnici. În fața altarului organizatorii au plasat un excelent pian de concert, Steinway. Aici au evoluat fetele, muzicienele acestui minunat cvartet de coarde, Cvartetul „Psophos”, o formație de tineri lansată puternic în ultimii ani în peisajul vieții muzicale europene. Aici am ascultat-o pe pianista Dana Ciocârlie, personalitate neobosită, dinamică, imaginativă și a vieții muzicale actuale. Cultivă un fericit complex al nuanțelor timbral-coloristice atunci când prezintă primul caiet de Imagini datorat lui Claude Debussy. Au cântat împreună celebrul *Cvintet cu pian* de Antonin Dvorak. Este o veche colaborare ce continuă sub auspiciile dintre cele mai favorabile, în obișnuite stagiuni de concert, în programele multor altor festivaluri muzicale ale Franței.

Revenind la Paris... Nu m-am putut abține să nu vizitez – iarăși și iarăși, de la un an la celălalt – această instituție de cultură de un dinamism iradiant care este Muzeul Orsay. Cu totul recent, la sfârșit

de iunie, a fost inaugurată aici o magnifică expoziție dedicată memoriei celui care a fost Ambroise Vollard, unul dintre cei mai importanți colecționari și comercianți francezi de opere de artă din deceniile de început ale secolului trecut. Îi putem considera – într-un anumit fel și la o altă scară – un echivalent al cunoscutului nostru colecționar care a fost Krikor Zambaccian. Expoziția la care mă refer are loc sub genericul incitant „De Cézanne à Picasso” și include celebre pânze semnate, de asemenea, de Vincent van Gogh, Degas, Renoir, Gauguin, Rouault, lucrări datorate pictorilor fovisti, celor din gruparea Nabis. Sunt expuse numeroase portrete ale lui Vollard însuși, lucrări datorate numeroșilor pictori pe care i-a promovat, pe care i-a ajutat, pe care i-a stimulat în drumul lor artistic. Sunt adunate aici numai lucrări care i-au trecut prin galerie, sute de tablouri care au fost aduse în expoziție din cele mai diferite, din cele mai valoroase și mai îndepărtate colecții particulare și de stat răspândite prin lume, pe marile meridiane actuale ale culturii, ale artei. Am aflat, spre exemplu, cu acest prilej, ca una dintre lucrările expuse aparține pinacotecii unui vestit canal japonez de televiziune. Sic.

Și tot la Muzeul Orsay, expoziția de fotografii „La Main”, dedicată expresiei mâinilor, aduce în fața vizitatorilor imagini de epocă ale lui Victor Hugo, ale dansatorilor Isadora Duncan și Vaclav Nijinsky, ale celebrului violonist Joseph Joachim, ale unor persoane ale căror destine se pierd în anonim. Mâinile lor, plastice acestora, le împlinesc personalitatea, le delinșează caracterul. Ai ce vedea în aceste zile în capitala Franței. La Primăria Parisului, sub genericul „Armenie mon amie”, poate fi văzută în continuare o expoziție de pictură din Armenia anilor 1830-1930. Anul acesta, în întregime, Franța îl dedică valorilor spirituale ale acestei țări prietene de autentică vocație europeană. Tablourile celebrului pictor Martiros Saryan se află la loc de cinste. În adevăr ai ce vedea în aceste zile la Paris.

Merită să baladezi prin pădurile, prin câmpiile Franței. Merită să faci un tur al câtorva festivaluri de sezon. Nu le vei epuiza pe toate.

Dumitru AVAKIAN

Publicitate

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)

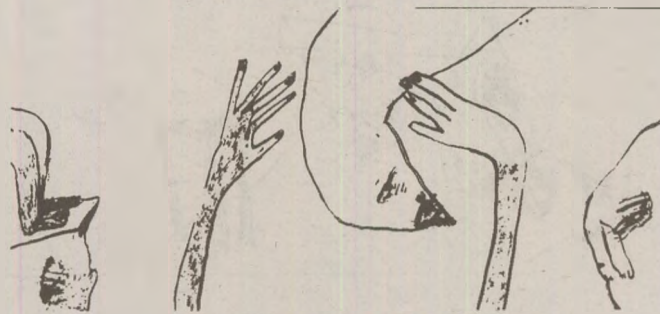
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!

Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

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



Apropierea de pictura lui Ion Gheorghiu nu poate fi eficientă, fără o apropiere prealabilă de Arcimboldo, unul dintre pictorii cei mai discutați și disputați de către curentele artistice nonconformiste.



a r t e



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Unoscut în special ca pictor al **Grădinilor suspendate**, Ion Gheorghiu și-a restrîns, în anii '90, meditațiile și investigațiile plastice în jurul lui Arcimboldo. Aparent, și-a mutat interesul de pe spectacolul lumii, în general, pe cel restrîns al lumii artificiale, așa cum a fost ea imaginată de celbrul pictor de la curtea lui Rudolf al II-lea. Privită, însă, în stricta sa logică interioară, vocația lui Ion Gheorghiu dezvăluie

o infailibilă continuitate și ea se sprijină pe două coordonate esențiale: o luciditate și un spirit analitic ieșite din comun, o particulară sensibilitate la ceremonialul baroc al culorii. Dacă în **Grădini** disponibilitatea sa analitică viza intimitatea materiei, structurile inaparente ale mineralului, vegetalului și biologicului, formele celulare și embrionare, în glosele plastice pe marginea lui Arcimboldo el ia în stăpînire o formă deja organizată filosofic, cromatic și formal. Dar importanța sa artistică nu suferă nici o modificare de fond. În **Grădini** pictorul experimenta deja, în abstract, tehnica apropierei de Arcimboldo, cum în formele arcimboldești el îl tirziu el oferă o nouă variantă de lectură pentru **Grădini**. Capacitatea sa de a pune în același plan analiza și sinteza, de a privi simultan de aproape și de departe, este nu numai neschimbată, ci și riguros precizată.

Gheorghiu și Arcimboldo

stă nici în generozitatea memoriei și nici în capacitatea prefigurării. Ea se regăsește, în primul rînd, în reflexivitatea sa analitică. Nu „alegorii manieriste relativ simple” face Arcimboldo, cum prea grabit afirmă Hocke, și nici nu realizează „tablouri metonimice” cum spune Mario Praz. Demersul său nu este unul strict declamativ, al unui alegorist sau al unui retor, ci unul reflexiv și hermeneutic. El operează, concomitent, o decriptare a realului și o disociere a limbajului. Reconstrucția vizuală a lumii se face pomindu-se de la elementele generative ale presocraticilor. **Aerul, Focul, Apa, Pămîntul** sunt resuscitate și puse în succesiunea temporală a celor patru anotimpuri: **Primăvara, Vara, Toamna și Iarna**. Genul lor proxim este chipul uman, **portretul**, garanție clasico-renascentistă a unității și a desăvîșirii. Elementele sunt sugerate prin însumarea unei infinități de forme, de repere finite care le poartă substanța și le exprimă atributele. **Apa** aglutinează formele de viață specifice – pești, plante, crustacee etc. -, **Focul** este reprezentat prin recuzită și flacără, el fiind atît element în sine cît și spațiu de conversiune în care celelalte elemente se înfîlesc și se sublimează. În imaginea lui intră, deopotrivă, mineralul, vegetalul, acvaticul și etericul. Și în același registru sunt descrise toate celelalte elemente.

Acest nivel al decriptării și ordonării lumii, cel al **contemplației globale**, se suprapune, însă, unuia **particular**, al analizei semantice și textuale. Obiectul său este **limbajul**, în general, și **limbajul plastic**, în particular. Întregul univers imagistic este, astfel, o demonstrație privind natura convențională a informației vizuale, dar și o denunțare a instabilității și a iluziei percepțiilor. Portretele, sume de imagini reductibile, restituie individul **regnului**, elementul **categoriale** și devin **noțiuni** care transcend cadrul particular al formelor, fie ele vegetale, animale sau minerale. Imaginarul arcimboldesc ajunge, în felul acesta, o friză de **concepțe plastice**, marturie a unei vocații integratoare, dar și o formă de a sancționa labilitatea privirii. Pentru că **imaginea**, așa cum o percepem noi, este un permanent joc al relativităților, oscilație perpetuă între **parte și întreg**. În funcție de distanță și de interes, fondul și obiectul percepției sunt în permanentă mișcare. Limbajul este evaluat implicit ca un șir nesfîrșit de reformulări, de reinvestiri și de reconsiderări. Formele însele, în ansamblu și în detaliu, nu sunt decît capcane optice și semantice pe care Arcimboldo le întinde privitorului spre a-i dezvălui precaritatea certitudinilor și a-i flata stereotipiile experienței. Iar contemporanii i-au înțeles provocarea cu o remarcabilă promptitudine. Madrigalul canonicului Gregorio Comanini, dedicat lucrării Nimfa Flora, este un model de receptare exactă și de analiză implicită, atît în ceea ce privește viziunea cît și tehnica lui Arcimboldo: „**Sunt oare Flora sau flori? / De sunt flori, cum de am, ca Flora, / Zîmbet și chip? Iar de-s Flora, / Cum de e Flora doar flori? / Ah, nu sînt nici flori, nu sînt nici Flora, / Ci sînt și Flora și flori; / Flori sînt o mie și-o singură Flora, / Vivat și florile, vivat și Flora, / Căci florile-s Flora și Flora-i din flori. / Cum asta? Pictorul florile-n Flora / Cu har prefăcu, și pe Flora în flori**” (trad. Oana Busuiuceanu). Și exemplele ar putea continua.

II. Identificare și restituire

În acest context, variațiunile arcimboldești ale lui Ion Gheorghiu sunt mai mult decît reperele unui dialog peste timp între doi artiști asemănători ca structură și solidari în percepția lumii. Și dacă n-ar fi riscantă, în mod cert ar fi adevărată afirmația că spiritul lui Arcimboldo a intrat într-un nou ciclu sub identitatea lui Ion Gheorghiu. Pentru că Gheorghiu nu doar îl decodifică plastic pe Arcimboldo, ci îi și prelungeste viziunea și ridică vâlul infinitelor sale precauții. El deconspiră faptul că



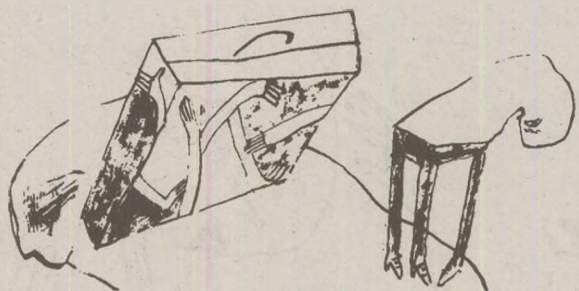
Ion Gheorghiu - Gradina suspendata I

în spatele întregului eșafodaj ceremonial, conceptual și lingvistic se găsește, în deplinătatea sa, Pictorul. Urmărind o schemă simplă și, inevitabil, simplificatoare, ar putea fi sugerate trei momente ale intervenției în imaginarul arcimboldesc și în mecanismul intim al construcției formelor sale plastice. Ele sunt: 1. **denarativizarea**, 2. **disoluția** și 3. **abstractizarea**. În prima etapă, Ion Gheorghiu suprimă identitatea formelor integrate în portretele lui Arcimboldo; pești, animale, păsări, obiecte de recuzită și tot ceea ce înseamnă imagine descifrabilă se transformă în pete și în accente cromatice. Fără ca imaginea să sufere perturbări în ansamblul ei, percepția este astfel simplificată prin eliminarea fluctuației între **parte și întreg**. În cea de-a doua etapă, ansamblul însuși este pus în discuție. Forța de coeziune a elementelor slăbește în interiorul compoziției, iar direcțiile centrifuge înlocuiesc, pe nesimțite, arcimboldeștile direcții centripete și interstițiile devin vizibile și capătă funcții structurale. În cel de-al treilea moment, elementele nu se mai supun necesităților imaginii prestabilite, ele își asumă o deplină autonomie și încep să circule în libertate, asemenea electronilor vagabonzi care au scăpat de sub determinarea gravitațională a nucleelor. Este momentul în care Ion Gheorghiu își redescoperă **Grădinile**. Conversația cu Arcimboldo sfîrșește prin a fi o conversație cu sine însuși, o competiție acerbă cu propria sa capacitate de a absorbi și reformula realul, indiferent dacă el este unul amorf și aleatoriu sau unul deja organizat în forme culturale. Iar Arcimboldo este restituit, finalmente, nu doar picturii pur și simplu, ci și unui stadiu placentar al imaginii, asemenea organismelor care se reintegrează în lumea elementară prin desfacerea lor în entitățile constitutive. De la acest nivel, Arcimboldo se poate naște din nou.

Privită în succesiunea celor trei etape, aceasta vîrstă a creației lui Ion Gheorghiu este o veritabilă lecție de anatomie a imaginii, o implicare a privitorului în cele mai gingașe momente ale întrupării formei artistice; autoportretul în mișcare al unui remarcabil artist și cercetător al lumii în care trăim. ■



Ion Gheorghiu - Gradina suspendata II



În fața casei, marea creștea sub ochii noștri. M-am uitat în urmă, să văd dacă se zărea ceva. Ceasul mi se oprise puțin după miezul nopții și-mi juca la încheietură.

meridiane

Nuria Amat s-a născut la Barcelona în 1950. Licențiată în Filosofie și Litere, doctor în științele Informației. A trăit în Columbia (fiind căsătorită cu un columbian), Berlin, Paris, S.U.A. A scris mai multe romane, povestiri, eseuri, între care *Intimidación* (1997), *Letra herida* (1998), *El siglo de las mujeres* (2000), *El país del alma* (2002, roman finalist al Premiului Rómulo Gallegos.)

Regina Americii (*Reina de America*) a obținut Premiul orașului Barcelona în 2003 și în prezent este nominalizat pentru Premiul IMPAC, Dublin 2007.

Scritorea plasează acțiunea în jungla columbiană; este o poveste de dragoste între o tânără din Barcelona, care-și urmează iubitul - un scriitor-jurnalist incomod, care deranjase prin scrierile sale societatea actuală columbiană - în Bahía Negra (Gulful negru), un sătuc izolat de lume, lângă ocean și selvă, unde speră să scape cu viață. Lumea care ni se dezvăluie în acest cătun este, la o scară mai mică, lumea din Columbia actuală, o lume marcată de lupta cu orice preț pentru supraviețuire, „unde oamenii ucid pentru a nu muri primii”. Dușmanii sunt deopotrivă traficanții de droguri, trupele de gherilă, guvernarea. În micul sat există oameni care nu au, de-a lungul întregii vieți, noțiunea banului, aici kilogramul de zahăr costă atâtea grame de coca, pâinea, atâtea grame etc. Strânsul recoltei de cocaină, fiind ilegal, se desfășoară într-un adevărat dans al pădurii, sunt copaci mișcători, deplasați strict pentru a putea acoperi această activitate. Oamenii când mor nu sunt îngropați, ci aruncați în mare, respectând anumite tradiții, în cadrul unui adevărat ritual. În școli cu bănci sparte, unde își fac cuib liliecii și țestoasele își depun ouăle, copii desculți citesc Thomas Mann; într-un fel ei vor să schimbe ceva din destinul lor, cât și cum o vor face aflăm din carte. Cum se iubește într-un asemenea spațiu, cum se trăiește pe muchie de cuțit fiecare cătine de viață care ne este dată, toate acestea sunt redade într-un stil surprinzător, un ritm alert, o tensiune construită gradat, conturând un roman de atmosferă de o neasemuită frumusețe.

Regina Americii, din care publicăm în avanspremieră un fragment, va apărea în curând la Editura Corint.

1

Wilson fuma două țigări odată. Una îi atâna de buze iar pe cealaltă o ținea între degete ca pe un creion. Nevrând să uite ce citea, și-a ridicat ochii și a zis că-și petrecuse ziua gândindu-se că era noapte.

Și ce-i cu asta, m-am gândit. Mi-am mișcat capul, dar n-am scos nici un cuvânt. Am simțit un gust amar în gură și limba mi-era uscată.

De ce m-ai căutat așa departe, am vrut să-l întreb. I-am vorbit despre mare și despre pietrele de pe mal. Nu era musai să fiu eu, am zis. Nu vreau să știu.

Femeia pare o fărâma de umbră în lumina aceea de amurg.

Nu eram beat atunci, m-a întrerupt. Pe atunci eram cumpătat.

În fața casei, marea creștea sub ochii noștri. M-am uitat în urmă, să văd dacă se zărea ceva. Ceasul mi se oprise puțin după miezul nopții și-mi juca la încheietură. Cât e ceasul, am întreb.

I-am cerut apoi lui Wilson să citească cu voce tare, să ne înveselim puțin. Nici asta n-a durat prea mult. Ploaia era mai puternică decât cuvintele lui. Pe măsură ce trecea vremea, dispărea senzația de foame și mă gândeam deja să nu mai mănânc.

Un timp am făcut pe nebuna. Mi-era totuna dacă ploua sau nu. Suportam de câteva zile furia potopului și felul ala de a ploua, tare și zgomotos, te obliga să nu faci nimic, doar să ai ochi pentru singurătatea apăsătoare. Totuși marea se liniștise puțin. Abia o atingeam. Nu era o mare de băi vâratice.

Ne așezaserăm pe prima treaptă a prispei. Era o ușă voluntară. Veșnic leneșă, se închidea și deschidea după cum i se năzărea, străină de trecerea noastră prin

Avanspremieră editorială

Nuria Amat

Regina Americii

ea. Ușa nu avea cheie și oricine putea veni aici, să intre în casa noastră, întrerupându-ne timpul de iubire și solitară înțelegere. Dar n-am văzut nicicând pe cineva trecând prin fața casei. La răstimpuri, dacă lumina clară a orizontului o îngăduia, reușeam să deslușim câte un vas de război al marinei americane. Pământul nu mai avea nimic de oferit, dar marea părea să i se supună.

Casa se susținea pe piloni îngropați în nisip. Era o construcție mică din lemn, veche și acoperită de aluviuni. Când mergeai, scândurile scârțâiau sub picioare și pe alocuri spațiile dintre lemne îți permiteau să ghicești zburătăciul fără rost al orățăniilor bătrâne și singuratică care dormeau și se adăposteau de obicei sub dormitorul nostru. Noaptea mă trezea trosnetul continuu al lemnului uscat și grohăitul porcilor înfometaji.

În vreme ce Wilson citea, stând în cealaltă parte a prispei, eu îmi lasam picioarele să-mi atârne în afară. În ploaie. Apa din jgheab se prelingea direct pe picioarele mele goale. Viața era scurtă și lungă. Nu mă plângeam. Într-un fel, locul asta era un paradis. Natura era bogată. Doar ea. În pofida imensei coaste din jur, nu erau pescari, iar ploaia sfârșea prin a confisca slaba energie a oamenilor dacă voiau să facă ceva mai productiv decât simplul efort de a se lăsa pradă vieții.

M-am gândit că poate marea înfuriată din după-amiaza asta va isprăvi odată cu fântării. Deja mă deprinsesem să trăiesc cu ei. Trupul meu înroșit de înțepăturile lor nu mai avea amintiri. Dar apa prelinsă din jgheab făcea să reînvie durerea ranilor. Era depotriva boală și leac.

Aici li se spune picioroange. Năluci milimetrice. Nu se văd. Nimeni nu le poate vedea.

Femeia a pomenit iarăși fântării.

Îmi acopăr și descopăr trupul fără să țin cont de ei. Nimic nu mă atinge.

Wilson era mai departe absorbit de tăcerea ploii adormite. La ce se gândea? Părea fericit și trist. Ambele lucruri erau posibile în Bahía Negra.

Anii, zicea Wilson, ne fură cuvintele. E de ajuns să-i privești pe bătrâni. Stau cu privirea pierdută în zare ore în șir. Vorbesc cu lumea. Ca și mine când mă pierd.

Dar capul lui Wilson era în permanentă mișcare. Avea chipul zbârcit tot și părul tuns la piele. Un început de chelie îl făcea să pară mai tânăr decât era.

La douăzeci de ani dragostea e o lighioană mută iar eu sunt deja bătrân. La asta se gândea Wilson cu cartea în mâini. Și la frică.

Femeia pune uneori întrebări. Altădată prefera să nu știe. Eu o vedeam vorbind singură. Cu marea, cu cerul, cu ploaia, cu tăcerea lui Wilson.

Ea chiar ieșea câteodată în costumul ei de baie roz, din două piese, hotărâta să înfrunte valurile. Aidoma tânclului care învață să înoate, se stropea repede pe mal, în vreme ce mâinile ei încercau să protejeze pieptul de sfichiuirea aspră a mării.

Mi-am ridicat picioarele și-am dat la o parte cartea pe care o aveam alături. Nu voiam să mă scald. Voiam să citesc, dar apa prelinsă din jgheab uda și mănjea paginile.

Marea asta era un cimitir enorm. Învățătoarea murise. Și primarul și poștașul.

Cum nu existau morminte să povestească despre aceste morți, putea fi adevărat sau nu ce se zvonea despre ele. Ploaia ștergea toate amintirile. Nimeni nu se mai gândea să mănânce. Nici măcar Wilson.

Mona, a zis Wilson din ușă.

Mă cheamă Rat, am protestat.

M-am întors spre el și i-am stropit fața cu apă care-mi mai rămăsese în căușul palmelor.

Umbla desculț, cu vârful degetelor îndreptat spre interior. Avea torsul gol, stralucitor.

Din ușă fără ușă, a zis de-astă dată:

Bătrânul Poncho a murit.

Așadar febra galbenă l-a luat și pe negrul Poncho din El Almejal, unicul nostru vecin. Dacă o știe, înseamnă că-a vorbit cu Aida, vecina noastră care locuiește pe plajă. Toate astea mi-au trecut prin cap până să vorbesc. Dar nu mi-am umit picioarele de pe trepte. Cuvintele se trădau și ele delăsarea și lipsurile zilnice.

La răstimpuri, un avion, mai degrabă nechibzuit decât îndrăzneț, se aventura să decoleze pe furtună și ploaia îl făcea una cu pământul. Pe poștaș nu l-au omorât. A murit într-un accident de avion. Nici contrabandierii nu i-au venit de hac. Chiar și învățătoarea ar fi putut fi una dintre victimele accidentelor de avionetă. Zborul cu avionul era singurul mod de a ajunge ori a parasi acest țarc singuratic. Era o padure atât de întunecată încât până și soarele, satul de ploaie, se preumbla nepăsător iar când sfârșea în cele din urmă în mare, adormea măhnit și fara nici un chef să sfideze cu discu-i roșu noaptea spuzită cu stele, stele aprinse și fericite în involburarea lor, prinse laolaltă într-o plasă deasă de insecte luminoase. Nimic nu se clintea în afara pământului însuși care-și schimba decorul în fiecare dimineață.

M-am gândit să-i scriu tatei o scrisoare. Aici oamenii mor și nu știu cum mor. N-am văzut niciodată o asemenea ploaie.

La ce serveau scrisorile? O carte schimba totul. Te afli brusc în altă parte. Traind alte cuvinte.

M-am îndepărtat de jgheab, dar am ramas tot cu spatele la Wilson.

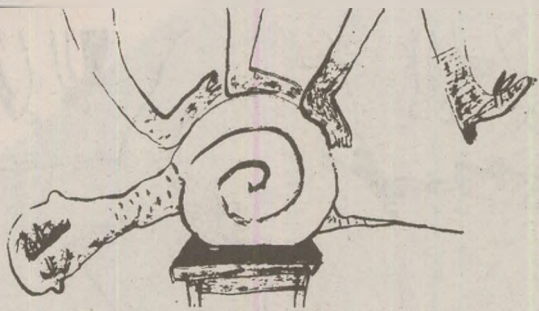
Calătoria mea era o fugă. Fugisem. Asta era dragoste și ură. N-aveam de gând să mă întorc. Vedeam cum trece vremea. Acum muncesc. Acum citesc. În felul asta dragostea e simplă. Cum abia ne cunoaștem, Wilson mă lasă în voia mea. Zice: Ești prea tânără, nu ca să ai ranile pe care deja le ai, ci ca să ai un trecut. Se strecoara pe la spate și mă mângâie pe furis. Mă îndepartez. Acum citesc. Tu și calicia ta catalană, zice. Și tu, cu pasivitatea și cu țigările tale columbiene.

De pe prispă am văzut-o pe negresa Aida ieșind în pragul colibei ei. Își pusese rochia cu flori galbene-stacojii pe care i-o dăruisem cu câteva zile în urmă, când negrul Poncho mai traia încă. E o rochie spaniolă, zice. Aida țuguindu-și mult buzele și ținându-și barbia țepană.

Rochia îi dezvelea umerii. Fusta, amplă cu un volanaș, îi acoperea picioarele pe jumătate. Nu era o rochie de purtat într-o zi de doliu. Dar ce mai conta.

Cei doi porci umblau slobozi prin fața casei. Marea se prefăcea că-i urmărește, iar ei hoinăreau pierduți în ploaie.

Pielea lui Wilson strălucea aidoma uneia dintre pietrele alea mari, alunecoase, de la cascada din El Almejal. Mai era și calduța apa aia continuă, slobozita



meridiane

Numele ca predestinare

Numele Oscar trezește în mintea oricui imagini strălucitoare: frumuseți alunecând pe covorul roșu, discursuri fericite și lumina chipurilor exaltate. O suită de premii care de multe decenii creează spectacolul de apogeu al unei lumi compuse din iluzie și generând iluzii. Dar în literatură? Numele pare să-i dea purtătorului talent din belșug și încercări pe măsură, faimă de invidiat și nefericire. Să ne gândim numai la Oscar Wilde...

Există mai mulți Oskar/ Oscar în lumea ficțiunii, prezenți cu toții în 2007 la întâlnire sau revedere cu cititorii. Mai întâi, Oskar, copilul american de 10 ani, din romanul lui Jonathan Safran Foer *Extrem de tare și incredibil de aproape*. Înainte însă, apăruse alt Oskar, de 10 ani, care știe că va muri, din romanul *Oskar și Tanti Roz* de Eric-Emmanuel Schmitt. Iar pasionații lecturii l-au descoperit (s-au regăsit, cei ce deja citiseră) pe Oskar Matzerath al lui Günter Grass din *Toba de tinichea*.

Ce au în comun cei trei Oskar, plâsmuiți în trei literaturi diferite, dincolo de șansa cititorului român de a-i cunoaște în anul 2007? Toți trei sunt copii ciudați, suciți dacă îi judeci după măsura comună, care te obligă să intri în mintea fiecăruia, să te sucești și tu până vezi lucrurile exact din același unghi. Toți trei sunt și răsușiți în ei înșiși, geniali sau doar înțelepți, complet vulnerabili, căci timpul nu le-a îngăduit să-și solidifice o carapace.

Copii teribili, ei se confruntă cu oroarea lumii din jur, hăituiți fără să știe de Istoria cea Mare și de istoria mică. Oskar Schell și Oskar Matzerath au trăit mult prea curând clipa fatală ce răstoarnă universul familiar ca pe un coș plin din care se revarsă tot fără oprire, iar pierderile nu pot fi uitate ori depășite, efectele lor au termen nelimitat. Al treilea, Oskar se confruntă complet nepregătit cu apropiata lui dispariție, cu durerea celorlași și cu Dumnezeu însuși.

Jonathan Safran Foer și Günter Grass au ales cea mai dură formulă ca să zguduie conștiințele, după 11 septembrie 2003 și după Al Doilea Război Mondial, privind prin ochii inocentului încercând să găsească logica și ordine în haosul lumii. Eric-Emmanuel Schmitt recurge la același mijloc ca să înțeleagă ceea ce e de neînțeles: moartea ce îl așteaptă pe un copil de șapte ani...

Oskar cel înțelept

Micul roman al lui Eric-Emmanuel Schmitt, *Oskar și Tanti Roz* (Editura Humanitas, 2007, traducere din franceză de Paula Bentz-Fauci, colecția „Raftul Denisei”) se compune din 13 scrisori adresate de Oskar lui Dumnezeu, cărora li se adaugă încă una, scrisă de Tanti Roz, aceluiași destinatar. Un copil de 10 ani se află în spital, știe că operația sa nu a reușit și urmează să moară, iar Tanti Roz (soră medicală sau voluntară ajutând pe copiii grav bolnavi) îi arată o cale de împăcare cu nenorocirea pe care nimeni și nimic nu are cum să i-o explice.

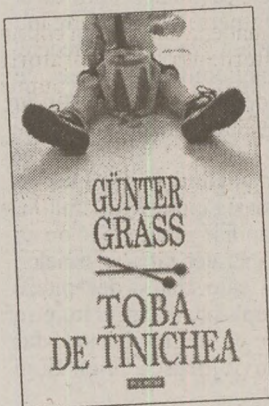
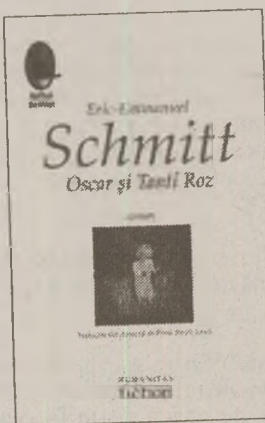
Mai întâi, Oskar acceptă să-i scrie lui Dumnezeu, deși nu-i place să scrie: „Scrisul nu-i decât o zâmbăreală, ploconeală, împopoțoneală etc. Minciună frumoasă. Ceva pentru oameni mari, adică.” (pag. 7). El nu crede nici în Moș Crăciun și nici în Dumnezeu. Și de aici începe educația copilului, îndemnat de Tanti Roz să-i scrie lui Dumnezeu: scriind, îl face să existe, îi încredințează gândurile sale vechi și îi poate cere zilnic ceva.

Tot Tanti Roz îi povestește legenda ultimelor 12 zile din an, care, conform calendarului popular, anunța vțmea celor douăsprezece luni ale noului an, îndemnându-l pe copil să-și trăiască fiecare zi magică drept un deceniu de viață. La sfârșitul fiecărei zile, scrisoarea adresată lui Dumnezeu devine retrospectiva și bilanțul deceniului trăit. Oskar își parcurge astfel complicațiile adolescenței, iubirea și căsătoria cu Peggy Blue și treptele maturizării declinul și apoi moartea solitară.

Duzina magică a lui Oskar mi-a amintit titlul neobișnuit al unui roman de Petru Popescu *Să crești într-un an cât alții într-o zi* (1973), caracterizat de autor ca romanul unei căutări de sine, prezentată într-o manieră aproape picturală. Simetric, cartea lui Eric-Emmanuel Schmitt s-ar putea intitula: „Să trăiești în 12 zile cât alții într-un secol” și ar semăna cu un basm întors pe dos, în care timpul se comprimă fabulos, eroul trece miraculos

Numele Oscar trezește în mintea oricui imagini strălucitoare: frumuseți alunecând pe covorul roșu, discursuri fericite și lumina chipurilor exaltate.

Cei trei Oskar



lucruri inimaginabile. Un exemplu este suficient: un tub care să treacă pe sub peamele tuturor locuitorilor orașului și să colecteze lacrimile celor care plâng în somn ca să le ducă într-un rezervor, creșterea apei din el ar măsura în fiecare zi starea de tristețe sau de bucurie a orașului, ca buletin mereo al sufletului colectiv.

Oskar Schell scrie un jurnal, face o ancheta metodică să afle misterul cheii, periplusul sau îl duce în diferite case și cunoaște oameni cu totul ieșiți din comun. Are un secret cumplit, care îl macină și de care se eliberează povestind. Și, bineînțeles, scrie, face fotografii, se documentează din sursa cea mai rapidă, internetul. Se pedepsește singur când greșeste, de aceea are pe corp vânătăi. Precoce, extrem de inteligent și patrunzător în privința celor din jur, îi uluiește pe mături și îi obliga să-l trateze ca pe un adult.

Foer construiește un personaj unic, care îi prilejuiește nu doar o investigație a mai multor alveole ale orașului New-York, ci și salturi în timpuri și spații ale ororii, de la New-York din 11 septembrie la Dresda bombardată distrugător și la Hiroshima primei explozii atomice. Prin Oskar Shell, autorul pare să propună o stranie lege descoperită pe calea ficțiunii: fiecare destin este sumă și efect a celor două istorii, cea mare și cea mică.

Romanul are darul să-l țină pe cititor din surpriza în surpriză: alternează nu doar cele trei confesiuni (a lui Oskar Shell și a bunicilor săi dinspre tata), ci și fotografiile, texte corectate sau pagini pline de casete, reduse la un rând sau pur și simplu pagini albe. Experimentul său ține de logica internă a ficțiunii. Oricâte calificative ai încerca să pui cartii, ele sunt insuficiente și, vrând-nevrând, recunoști că Jonathan Safran Foer a scris o capodoperă care dă măsura exactă a lumii noastre în secolul XXI, al cărui început stă sub semnul cataclismului. Copilul precoce și genial este nu doar martorul, cât mai ales judecătorul acestei lumi.

Oskar protestatarul

Înainte a celor doi, Oskar cel înțelept al prozatorului francez și Oskar cel genial și precoce al romancierului american, Günter Grass l-a născocit pe Oskar Matzerath, piticul toboșar, eroul *Tobei de tinichea*, romanul zguduitor al dramei germane. Ecranizarea cărții făcută în 1979 i-a prilejuit regizorului Volker Schlöndorff o capodoperă. La un deceniu de la traducerea în limba română, a apărut cea de-a treia ediție a cărții (Editura Polirom, 2007, traducere de Nora Iuga, colecția „Biblioteca Polirom”).

Toba de tinichea este una dintre primele capodopere ale prozei europene postbelice, care cuprinde în structura epica o jumătate de secol de istorie germană, din 1899 până în 1954. Cât despre Oskar Matzerath, el este martorul implacabil al lumii germane care trece în decurs de o jumătate de secol prin două războaie, el înregistrează vinovățiile individuale concrete, nu vina colectivă și abstractă, și le pedepsește.

Eroul cărții continuă și azi, la o nouă lectură să fascineze și să înspăimânte. Mai întâi, prin ambivalența care îl însoțește de la naștere: german cu o bunica din Kașubia, cu doi tați prezumtivi, are o iubită care îi este și mama vitregă, are două spirite care îi tutelează spațiul domestic – Beethoven și Hitler, cu două cărți contradictorii în loc de abecedar, *Rasputin, amantul lemeilor* și *Aliniatăi electiv* de Goethe.

Refuză să crească și rămâne la vârsta de 3 ani, liguța de îngerș în care din când în când se trezește un dracușor, refuză și să fie asemenea celor din jur, protestul său îl exprimă tipătul spărgând astfel geamuri și vitrine sau bătaia tobei ce detunează ritmurile, trecând de la marșul oficial la vals sau charleston. Gnomul iese din abisurile psihismului colectiv și reușește să semnaleze oroarea: un copil bătrân răspunde în răspăr unei istorii în delir.

Fiecare Oskar, indiferent de limba în care s-a născut, trăiește în mijlocul unei tragedii... Sa nu ne amăgim, îndărătul fiecărei peripeții picaresti se afla lumea noastră în care copiii își asumă rolul bufonilor din piesele shakespeariene râcnind în urechile asupate adevărul pe care nimeni parcă nu vrea să-l audă.

Elisabeta LĂSCONI



Jurnalul lui Ronald Reagan

● Evenimentul editorial american al acestei luni este publicarea, la Editura Harper Collins, a jurnalului celui de al 40-lea președinte al SUA, decedat în 2004. *Reagan Diaries* reunește cinci volume de note scrise de mână, incluzând și dezvăluiri, în special asupra scandalului Irangate (vinzarea ilicită de arme în Iran și finanțarea guvernelor anticomuniste din Nicaragua). Dacă editorii au cumpărat drepturile pentru o sumă de șapte cifre, editorii europeni nu și-au exprimat pînă acum dorința de a traduce jurnalul. Revista „L'Express” nr. 2916 explică aceasta lipsa de interes în Franța prin fondul de anti-americanism al francezilor și prin faptul că e vorba de lucruri vechi. Adăugînd însă că s-ar putea ca noul președinte al Franței să reinvie interesul pentru americani...

De două ori Coco Chanel

● Gabrielle Chanel, zisă Coco Chanel (1883-1971) e un nume de legendă în moda feminină, stilul simplu, epurat pe care l-a impus fiind și azi un sinonim al eleganței rafinate. Personalitatea modistei și fama internațională a numelui fac ca doi regizori să lucreze în această vară, în același timp, la cite un film consacrat ei. William Friedkin (realizatorul *Exorcistului*) i-a încredințat Marinei Hands (*César-ul* pentru cea mai bună actriță, pentru rolul titular din *Lady Chatterley*)



intruchiparea lui Coco Chanel din filmul *Coco și Igor*, în care reinvie povestea de dragoste a acesteia cu Igor Stravinski. Iar Danièle Thompson va turna și ea, în Franța, un film inspirat din biografia celebrei croitorese, ajunsă un brand de lux. În imagine, Coco Chanel la 20 de ani.

Doamnele de la Curtea Franței

● După celebrul model al *Regilor blestemați* de Maurice Druon, istoricul și romancierul Frank Ferrand și-a propus să alcătuiască o vastă frescă intitulată *Curtea Doamnelor* – o saga romanescă din care a publicat de curînd, la Flammarion, un prim volum, *Regenta neagră*, în care reinvie începutul secolului XVI și viața de la curtea lui Francisc I, care a domnit între 1515 și 1547. Întrebat în „Le Point” nr. 1809 dacă, scriind acest ciclu, face o operă de istoric sau de romancier, Frank Ferrand a răspuns ca el e un scriitor de Istorie, că personajele lui sînt adevărate și evenimentele autentice, ceea ce ține de talentul literar fiind puțința de a le învia prin povestire. A început cu sec. XVI, fiindcă e o epocă de mare intensitate dramatică, plină de șocuri, de salturi, de lovituri de teatru și în care politica s-a aflat în mina femeilor: frinele statului erau de fapt ținute de energia mama a lui Francisc I, Louise de Savoie, sora lui, Marguerite d'Alençon, avea ambiția să dirijeze conștiințele, iar amanta lui de moment, Françoise de Châteaubriant, influența hotărîtor nimirile în funcții. „Rar în istoria Franței doamnele au ocupat un asemenea loc” – spune Ferrand, adăugînd că, pe măsură ce scrie, e tot mai fascinat de puterea femeilor de la Curte și de abilitățile lor de a-și atinge scopurile.

Un best-seller în Spania

● Născută în 1960 la Madrid, Almudena Grandes a devenit celebră de la o zi la alta, romanul ei de debut, *Viețile lui Lulu* (tradus și la noi, în seria de autor de la Humanitas) stîmînd scandal prin erotismul *hard*, apropiat de pornografie (un scandal benefic pentru tinăra autoare, cartea fiind tradusă în 20 de limbi și ecranizată de Bigas Luna). După vilva premeditată care i-a impus numele, a publicat alte cinci romane „serioase”, în care și-a demonstrat realul talent de prozatoare (între ele, *Malena e un nume de tango* și *Atlas de geografie umană* – și ele ecranizate). Cea mai bună carte a ei de pînă acum este masivul – aproape o mie de pagini – și ambițiosul roman *El corazón helado* (*Inima înghețată*), care, de la publicarea lui în urmă cu cîteva luni la Ed. Tusquets din Barcelona, se menține constant în fruntea topurilor de librărie din Spania. Operă de ficțiune inspirată din fapte reale dramatice, *Inima înghețată* urmărește istoria a două familii spaniole din timpul războiului civil din 1936-39, în perioada de pînă la moartea lui Franco, în anii tranziției politice și pînă în 2005. Inspirat de un vers al lui Antonio Machado („Una din cele două Spanii îți va îngheța inima”), titlul romanului trimite la evenimentele care au divizat populația spaniolă, peripețiile individuale, familiale și colective povestite fiind reprezentative pentru istoria secolului XX. Urmărind două familii, una republicană, sărăcită și nevoită să ia calea exilului, și alta franchistă, care s-a îmbogățit în timpul dictaturii, ale căror destine sînt inextricabil legate, Almudena Grandes își construiește edificiul epic prin alternanța a doi naratori, unul omniscient și unul la persoana I, care se completează în derularea poveștii tragice întinse pe șapte decenii. „Perfecta complementaritate a celor doi naratori permite



luminarea încetul cu încetul a intrigii complexe ce ilustrează cele două Spanii în conflict permanent” – scrie Angel Basanta în „El Mundo”, încadrînd-o pe Almudena Grandes în tradiția marelui roman realist al sec. XIX, dar îmbogățită cu procedee fecunde din romanul modern, precum stilul indirect liber, monologul interior sau perspectiva multiplă asupra faptelor. Textul de o mare forță narativă, plin de viață, de pasiuni, de peripeții, este – spune cronicarul – „o mare lecție de istorie socială și sentimentală, care ajută la înțelegerea trecutului și prezentului Spaniei.”

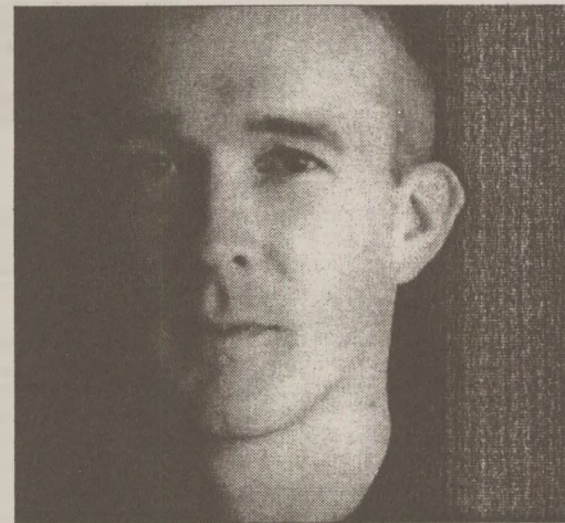
Europa lui Mak

● În 1999, ziaristul Geert Mak – de la cotidianul de referință al intelighenției olandeze, „NRC Handelsblad” (de orientare liberală) – a străbătut Europa de azi pentru a-și face o idee politică despre viitorul ei, înțelegîndu-i trecutul. A rezultat o carte de 1030 de pagini, *Călătoria unui European de-a lungul secolului XX*. Materia e structurată în 12 luni – tot atîtea perioade pentru a derula cronologia unei lumi, de la Londra la Moscova, de la Oslo la Lisabona și de la Verdun la Sarajevo, ritmată de întîlniri, mărturii și lecturi. Acest amestec de lucruri văzute, trăite și citite face demersul jurnalistului original. De exemplu, ajuns la Vichy, sondează istoria Franței din anii '40 înapoi,

la Belfast îl preocupă problema IRA, la Dresda – căderea comunismului în 1989, inclusiv evenimentele din decembrie de la București și cele din 1991 de la Moscova... Dacă multele războaie și masacre arată ca nu exista „un popor european”, în schimb convorbirile cu oamenii din diferite țări arată că sînt schimburi de apartenență, o conștiință comună. Sexagenarul Geert Mak face parte din acei călători care nu se mulțumesc să străbată superficial țările, ci sapa și în adîncime, în timp, scoțînd la iveală ceea ce a fost îngropat, pentru a înțelege mai bine prezentul și șansele Europei. Călătoria lui, pe orizontală și verticală, reușește să prinda suflul fugitiv al istoriei.

Efectul fluturului

● Scriitorul englez David Mitchell a debutat la 35 de ani, în 2004, cu un roman gros și foarte ambițios, *Scrieri fantome*, în care înșira diverse povestiri independente unele de altele, ca niște nuvele, numai că fiecare din ele își găsea o rezonanță în alta, îi răspundea, era într-un anume fel consecința și ecoul ei. Mitchell arăta astfel cum un cuvînt pronunțat sau un gest făcut un secol înainte putea declanșa un război sau o revoluție în altă țară și avea ambiția să scrie o istorie globală a secolului XX. Această navigare între secole, locuri și personaje, ce dovedea o bună cunoaștere și o ușurință în folosirea speciilor epice, a fost bine apreciată de critică. Cel de al doilea roman al lui David Mitchell, *Cartografia norilor*, folosește același sistem. Un jurist american din Noua Zeelandă moare la bordul vasului ce se îndreaptă spre San Francisco, orașul lui natal și lasă un jurnal. Manuscrisul e găsit un secol mai tîrziu, pe la 1930, de un anume Robert Frobisher la un compozitor genial la care se refugiase pentru a scăpa de creditori și ambii încearcă să îl vîndă. Jurnalul va fi regăsit în anii '70 de o tinăra jurnalistă amestecată într-un complot nuclear din California și tot așa, pînă într-un stat din viitor, unde sînt urmarite peripețiile unei clone condamnată la moarte... Deși nuvelele luate separat sînt reușite, legăturile stabilite între personaje, locuri și timpuri sînt forțate, iar „efectul fluturului” nu e suficient pentru a da unitate textului caleidoscopic.



David Mitchell ține să folosească toate registrele ficțiunii – roman de aventuri, epistolar, jurnal intim, roman polițist, de dragoste, SF etc. – ca și cum ar vrea să epuizeze toate modurile de expresie pentru a înfațișa lumea sub toate aspectele. Rezultatul: un roman scris cu o reală virtuozitate, dar agasant prin ostentația acestei virtuozități și prin teza prea subliniată: insignifianta individului și neputința fiecărei vieți în fața mersului orb al lumii.



Frânturi lusitane



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Fabrica de atestate

S.R.S.

Replica lui Sorin Roșca Stănescu după ce a aflat că eseistul Gabriel Liiceanu și jurnalistul Dan Tapalagă vor acționa cotidianul *Ziua* în instanță: „Acești pseudo-intelectuali pot să dea ziarul *Ziua* în judecată ori de câte ori doresc. Vor pierde de fiecare dată”. Un minim simț al ridicolului ar fi trebuit să-l împiedice pe directorul cotidianului citat să-l numească „pseudo-intelectual” pe Gabriel Liiceanu.

Chiar dacă *Ziua* l-a atacat pe Liiceanu în serial, acuzându-l de plagiat, falsă disidență etc., într-o încercare fără precedent de a-i ruina reputația, Sorin Roșca Stănescu a avut până de curând aerul că, personal, se ține la distanță de acest caz. Mai ales că în ziarul pe care îl conduce au apărut și articole pro Liiceanu, după atacurile la adresa acestuia. Un fel de a da de înțeles că ziarul publică toate opiniile în așa-numitul „caz” Liiceanu. Interpretarea asta, pe care am auzit-o de la câțiva jurnaliști de vârste diferite, foști sau actuali colaboratori la *Ziua* are defectul că ignoră punctul de pornire al „cazului”.

Ziarul și-a asumat atacurile împotriva lui Liiceanu, cu un titlu uriaș pe pagina întâi, „Liiceanu”, care nu a apărut între ghilimele și nici nu era atribuit cuiva anume. Dar chiar dacă ar fi fost publicat astfel, rămânea oricum întrebarea, cum de a tipărit acest ziar cu pretenții de seriozitate articolul unui gazetar obscur din Craiova, înainte de a face o documentare temeinică asupra învinuirilor aduse lui Gabriel Liiceanu?

Cazul e, așadar, opera celor de la *Ziua* și a fost susținut de la bun început, pe față, de unul dintre redactorii din conducerea ziarului, Victor Roncea. De altfel, acest atac împotriva lui Liiceanu n-a apărut din senin, ci la puțin timp după ce filosoful semnase un Apel „pro Basescu”, adică în favoarea celui sistematic atacat de *Ziua* și de Sorin Roșca Stănescu însuși, în editorialele sale. Admițând că *Ziua* a pomit din motive politice operațiunea de discreditare a lui Liiceanu, asta nu schimbă cu nimic lucrurile și nu mi se pare o scuza.

Cu siguranță că Roșca Stănescu însuși nu-l crede pe Gabriel Liiceanu un „pseudo-intelectual”, dar la fel ca alți oameni din presă, care sînt sau se consideră făcători de opinie în România, și el își închipuie, probabil, că poate spune orice despre oricine, convins fiind că va fi crezut. Ideea că o persoană, fie și Liiceanu, îndrăznește să-i dea ziarul în judecată îl face pe directorul *Zilei* să-și atribuie rolul de instanță și în materie de intelectuali, după politicieni și mai ales oameni de afaceri. Adică el decide, mai nou, și cine merită să fie numit intelectual în România.

Ma întreb de ce nu-și deschide Sorin Roșca Stănescu o firma universală de atestate în care să decidă, pe meserii și îndeletniciri trecătoare, de la A la Z, cine ce e în țara asta? De la turnători și foști securiști pînă la președintele României din anul 2100. Asta l-ar scuti de procese și, dacă ar publica în volum atestatele produse astfel, Sorin Roșca Stănescu ar avea și opera. ■

Chapitô este un fel de „școală superioară de circ”, condusă de doamna Teresa Ricou. Instituția situată lângă citadela São Jorge din Lisabona promovează interculturalitatea, reconceptualizarea genurilor (teatru, circ, dans), „polenizarea încrucișată” a esteticilor diferențiate etc. Ca bulgakofil înveterat ce sunt, nu puteam rata recentul spectacol-exercițiu propus de studenții de la secția numită *Curso de Artes e Animação Circense*: o originală versiune a romanului *Maestrul și Margareta*, realizată de regizorul Nuno M. Cardoso din Porto. În consonanță cu specificul asumat de *Chapitô*, cele vreo trei ore de spectacol s-au concentrat îndeosebi asupra componentelor de magie, vrăjitorie și funambulesc din capodopera lui Mihail Bulgakov. Personajele ce dau numele romanului erau vag schițate, în timp ce episoadele biblice fuseseră expurgate. Elementul-cheie al montării l-a constituit spațiul de joc informal: Muzeul Electricității (adăpostit de fosta uzină electrică de pe malul Estuarului Tejo). Spectatorii erau invitați să parcurgă imensele hale, iar actorii-acrobați-jongleuri-clowni-dansatori evoluau printre conducte, cabluri electrice, pasarele, contoare, tuburi, țevării, balustrade, robinete, manete, mașinării, exponate de muzeu etc. Deplasările între etaje sugerau bolgiile din care cortegiul diavolesc va fi pomit să bântuie o Moscova tetanizată sub umbra lui Stalin. Adeseori monologul și plastica mișcării fuzionau în mod fericit – de exemplu, tirada lui Woland (interpretat de acrobatul de culoare Luciano Lopes) preceda o cățărare pe frânghie la mare înălțime, de unde personajul se lansa în picaj, fără plasă dedesubt, asigurat doar de punctele de sprijin pe care și le înnodase în ascensiune. Alt acrobat negru îl încarna pe motanul Behemot, stărnind ilaritatea când pica din cer, spânzurat de picioare, printre spectatori. Cum era de așteptat, vrăjitoriile de la „Teatrul de Estradă moscovit” au culminat prin lansarea unei ploii de bancnote de 100 de ruble peste spectatorii din Lisabona. Dacă lascivitățile „Messalinei” la trapez aduceau mai curând cu o parafrază a dansului la bară dintr-un bar de striptease, în schimb blonda Rosana Ribeiro a creat o Margareta

memorabilă, prin forța atributelor ei corporale și coregrafice: lirică și athletică în egală măsură, ea ilumina un spațiu dominat de teroare – sentiment sugerat aici de suprasaturația cu recuzită industrială, depersonaliza(n)tă. Apropo de Bulgakov: cele două *Nocturne* de la TVR1 realizate de Marina Constantinescu cu autorii volumului *Sadovaia 302 bis* (patru scriitori clujeni pe urmele lui Bulgakov la Moscova în 2005, dintre care unul semnează textul de față) continuă să aibă ecouri: deunăzi, Teresa Leitão – traducătoarea poemelor lui Dinu Flămând în portugheză – mi-a marturisit că a fost încântată de cele două emisiuni și că e pur și simplu cucerită de șarmul Marinei (cine n-ar subscrie acestei opinii?).

Începe să se întrevadă o recunoaștere a rolului Portugaliei ca precursoră a globalizării. Semnalele se înmulțesc: Jorge Nascimento Rodrigues și Tessaleno Devezas publică un volum ce probează caracterul științific, rațional și sistematic al descoperirilor din urmă cu o jumătate de mileniu; un serial din hebdomadarul *Única* reabilitează personalitatea lui Magalhães (pe românește: Magellan) – recunoscut de experți drept *navigatorul prin excelență*, până recent însă contestat în patria sa, datorită afilierilor sale hispanice; ajuns la etatea de aproape o sută de ani, Manoel de Oliveira, cel mai important cineast autohton, turmează un film bazat pe recente teze asupra originii lusitane a lui Cristofor Columb. Însași actualitatea politică se face ecoul valului de „protocronism lusitan”: președintele brazilian Lula da Silva, împreună cu liderul Uniunii Europene, Durão Barroso, și cu primul ministru portughez José Sócrates, au pus la cale prima întâlnire la nivel înalt Brazilia-EU, desfășurată la Lisabona în 4 iulie 2007. Discursul lui Sócrates în limba maternă, pentru uzul EU, sublinia că portugheza e vorbită de 250 de milioane de oameni pe întreaga Terra! Ar fi în beneficiul general ca egocentricul nostru continent să devină conștient de imensul potențial al lumii lusofone.

Virgil MIHAIU

Primim

Berlin, 22 iunie 2007

Dragi prieteni de la România literară

Am citit aici la Berlin, unde particip la Festivalul „Weltklang der Poesie”, revista voastră în care am dat peste cronica lui Tudorel Urian la romanul meu *Săpunul lui Leopold Bloom*, reeditat de curînd la Editura Polirom. M-am bucurat mult să găsesc în T. U. un admirator constant care nu m-a uitat nici de data asta. Să știe el ca artiștii care ies din scenă au la fel de multă nevoie să fie văzuți ca și cei care intră în scenă? Credeam că numai Grigurcu înțelege asta, mă bucur că și Tudorel Urian. Poate e vorba aici și de un anume „esprit de finesse”, poate. Dar prea am devenit patetică și în gura mea patetismul sună fals. Rămîn la T. U., dar schimb registrul. Știați că unii confrăți au făcut la vremea respectivă pronosticuri cu privire la misteriosul necunoscut care mi-a inspirat personajul tînarului din romanul meu *Sexagenara și tînarul* și printre nominalizații figura și Tudorel Urian? Amuzant, nu? Dar, lăsînd gluma la o parte, profit de această scrisoare să spun exact cum au stat lucrurile cu *Săpunul lui Leopold Bloom*, ca în felul asta să aflu și cititorii **României literare** câte ceva despre micile istorii ascunse ale cărților. Romanul meu de debut a fost așadar scris între septembrie 1986, imediat ce am ieșit la pensie, și octombrie 1989, în pragul unei răsturnări politice pe care nu aveam cum s-o prevăd. Am scris această carte într-o totală libertate, aceea pe care nu ți-o poate da decît convingerea că nu va vedea lumina tiparului atîta timp cît..., iar după aceea,opotopul. Am vrut să las o mărturie despre cum am trăit – eu, bărbatul meu, Nino, și băiatul nostru, Tiberiu – o mică familie de artiști, într-un cartier muncitoresc, a cărui

emblemă era *Betoniera* cu cimentul ei care pietrifică totul. Dintr-o vanitate de înțeles am dus totuși, la sfîrșitul lui octombrie 1989, manuscrisul la „Cartea Românească”. Chiar și în ediția apărută recent la Polirom, textul și-a păstrat forma inițială, dinainte de 1990, doar poezii germane din România și-au recăpatat numele real. În rest nici o altă intervenție!!! Tudor Urian nu avea de unde să cunoască aceste dedesubturi editoriale. Insist, fiindcă vreau să se știe. Am scris această carte cu convingerea că scriu o carte de sertar, dar în momentul acela cruciada disidenților era în toi și mai toate locurile fusese ocupate dinaintea. Și dacă n-am spus nimic pînă acum, sper să mă credeți că nu modelul *femeii politice* era idealul după care tinjeam eu... Credeam totuși în sinea mea că *Săpunul lui Leopold Bloom* o să apară imediat după sîngerosul decembrie, măcar ca o trufanda, dacă nu ca o bombă. Ce carte de sertar? Ce banderolă de recomandare?! Visuri, păpușo. Cartea a stat cumințe la coada patru ani încheiați, mai mult decît toate cărțile mele aparute în timpul cenzurii. Singurul martor al neintervenției mele în textul predat editurii în 1989 ar putea fi Magdalena Bedrosian, dar mă tem că a uitat tot. Și la urma urmei ce mai contează. Cartea a avut doar o recenzie în revista „22”, semnată de Horia Popescu, membru de marcă al PNȚcd-ului și traducător. Cu totul stupefiant *Săpunul lui Leopold Bloom* a luat premiul Uniunii Scriitorilor și al Orașului Slobozia. Vedeți așadar că e mai bine să îngropi decît să dezgropi că altfel începe să miroasă. Probabil că acest roman va fi a treia carte care o să-mi apară la Klett-Cotta, în Germania, că tot se dau occidentalii în vînt după horror-uri răsăritene și noi le speculăm preferințele, cu vîrf și îndesat, ca, în fond, ce-i rău în asta dacă la estici geniul se măsoară în vieți ratate și la vestici în performanțe estetice? Principalul e să trăim bine!

Cu drag,
Nora IUGA



actualitatea

Moartea dietei

Dintre multele suplimente ale unor publicații cu staif, merită să ne oprim, pentru câteva clipe, asupra celui numit „DUPĂ AFACERI” și distribuit, în fiecare vineri, împreună cu ZIARUL FINANCIAR.

Neavând afaceri, Cronicarul nu are nici timp de relaxare după afaceri, așa cum au oamenii serioși, cu mulți bani, investiții, vile impunătoare, soții și amante devoratoare... Cu toate acestea, el citește, săptămână de săptămână, rubrica *La restaurant cu Peter Imre*. Fiindcă e absolut savuroasă. Mr. Imre merge prin diferite restaurante, birturi, pizzerii, chinezarii, împărțind apoi cititorilor experiențele sale nu numai-culinare. Observațiile gastronomice se împletesc cu cele socio-politice, economice, culturale, sportive, într-un flux care ajunge să te cucerească. Reportajul e o cronică în toată regula, făcută cu gura plină, dar și cu o porție serioasă de creier și o garnitură de umor. Iată o mostră de extaz auctorial, la restaurantul Dragonul de Aur din Budapesta, care a primit calificativul maxim: 6 Imre. „Ce a urmat s-a numit pur și simplu moartea dietei sau inconștiența colesterică. Bucăți sănătoase și frumoase de ficat de găscă, făcute doar așa cum bucătarul de la Golden Dragon știe: învelite în costiță, servite cu broccoli și cartofi la cuptor. (...) După papricaș, am crezut că totul s-a terminat, dar din nefericire nu a fost cazul. O umplutură dulce de nuci pisate și amestecate cu vișine roșii ca sângele, într-o clătită peste care au presărat scorțișoară amestecată cu pesmet fin, totul înotînd într-un sos de marțipan. Asta mă aștepta. (...) În după-amiaza aceea, a fost singurul lucru pe care l-am făcut în comun cu Marina: am mâncat clătitele împreună”.

Sînt momente în viață cînd ajungi să-i urăști pe dieteticieni.

Fierbințeli de iulie

În aceeași zi de 7.VII.07, considerată norocoasă (Cronicarul s-a lasat amăgit și a jucat la Loto – degeaba), două cotidiane recomandă lecturi de vacanță. Fiindcă vara fierbinte e asociată probabil persoanelor în călduri, *EVENTIMENTUL ZILEI* își alege ca temă literatura erotică, cerînd părerea și unor „specialiști” (în erotism? în literatură?). Autoarea articolului cu titlul *Cartile erotice, ocolite de public. Titlurile cu subiecte sexuale întîmpină rezistența cititorilor conservatori și tradiționaliști*, Cătălina George, amestecă într-un ghiveci gazetăresc picant nume de mari scriitori și pomografi anonimi, puși sub aceeași etichetă. Pomînd de la evidența că multe edituri cu firme serioase publică de la o vreme, în colecții speciale sau amestecate în raftul cu ficțiuni contemporane, „titluri cu subiecte sexuale” considerate în principiu rentabile, jurnalista viră în această categorie și *Lolita* lui Nabokov, trilogia *Rastignire trandafirine* a lui Henry Miller sau *Complexul lui Portnoy* de Philip Roth și pe anonimia făcători ai jumalelor unor prostituate (neapărat „de lux”). Sub genericul oarecum pudic „literatură erotică” se îngheșuie și reportaje de acuplări, în toate variantele

ochiul magic



și cu toate perversiunile posibile (de fapt un număr limitat), făcute anume pentru scandal, sau cărți cu o „epică” asemănătoare filmelor porno, doar pretexte de înșirare a unor scene sexuale foarte explicite, fără nici o valoare literară, dar și romanele unor mari scriitori ce înglobează erotismul temelor complexe și îl deschid spre înțelesuri vaste și poezie. Are dreptate Marius Chivu, citat alături de Ion Bogdan Lefter, în calitate de specialist, cînd afirmă că „există puține capodopere de gen și piața e plină de cărți erotice foarte proaste”. În schimb nu putem fi de acord cu el cînd recomandă, din prima categorie, povestirile erotice ale lui Anaïs Nin din volumul *Delta lui Venus*, apărut de curînd la Humanitas. Editura a avut onestitatea să pună în loc de prefață fragmente din jurnalul scriitoarei în care aceasta recunoaște că le-a scris doar pentru bani (un dolar pagina), la cererea unui client anonim, care-i comanda să lase deoparte poezia și orice fel de descrieri care nu au legătură cu sexul. Henry Miller, care primise și el inițial oferta, s-a plictisit repede și a preferat să-și vadă de „munca lui serioasă de scriitor”. Anaïs Nin și alți artiști boemi din cercul lor au continuat să satisfacă cererea bogatului nesățios de pomografie scrisă, pe care îl urau, dar ai cărui bani le erau vitali în acel moment. Nu trebuie să fii neapărat conservator, tradiționalist sau pudibond ca să-ți dai seama că aceste descrieri clinice de acte sexuale, făcute pe gustul unui „client” să-i zicem excentric, nu au prea multe în comun cu „munca serioasă de scriitor”. ● Și în *ADEVĂRUL* de simbăta trecută, cinci edituri își recomandă oferta de lecturi ușoare, de vacanță: polițiste, aventuri, exotisme și, firește, literatură erotică (fetișism, lesbianism, iar prostituția și iar „de lux”, de parcă „pe plajă sau

în vîrf de munte” n-ai avea altceva mai bun de făcut decît să te uiți pe gaura cheii în dormitoare imaginare).

Nu-mi pasă de nimic

Este un hit, cum se spune, pe care Cronicarul îl ascultă de ceva vreme cam pe la toate posturile de radio, prin taxiuri, magazine, autobuze și prin alte locuri prin care îl poartă viața. Și își dă seama omul nostru că, de fapt, ideea esențială, nepăsarea, rimează perfect cu atitudinea afișată, fără umbră de ascunziș, de copleșitoare majoritate a politicianilor, a oamenilor cu funcții de stat, cu responsabilități precise. Ei refuză din start un joc simplu pe care imaginația, cît de nedevelopată, i-ar ajuta să-l facă. Să se pună, cu alte cuvinte, în pielea concetașenilor care se lovesc înspăimîntător de acest „nu-mi pasă de nimic!” al lor. Decît, se subînțelege, de scaun, de avantajele directe, de banet. Dacă exercițiul ar funcționa, s-ar înspăimînta și, poate, unii, ar schimba ceva. Dacă nu ar merge cu o coloană oficială care scutească să-și piardă mințile la ieșirea din București spre Otopeni, și invers, probabil că ar găsi niscaiva soluții rapide de deblocare a traficului infernal, astfel încît șoferii să nu se simtă niște vite. Dacă nu ar apela la funcții și relații și ar ajunge într-un spital ca orice om normal, fără fițe, sfori sau bani, și ar vedea, simți, trăi coșmarul medicilor și al pacienților, probabil s-ar da cu capul de pereți ca să schimbe ceva, ca umilînța să nu omoare înaintea stabilirii diagnosticului. Dacă o singură persoană importantă ar fi avut copilul în tabără la Năvodari și ar fi fost anunțat, la sute de kilometri, că pruncul zace într-un spital din pricina mîncării servite la cantină, s-ar fi găsit vinovații urgent, ar fi zburat cu sancțiuni serioase, s-ar fi închis hoteluri, s-ar fi suspendat dreptul de funcționare. Așa, copilașii zac pe paturi de spital sub ochii disperaiți și neputincioși ai parinților, iar vina este aruncată de colo dincolo, pînă cînd cineva se va plictisi să-i mai caute pe vinovați și să-i facă să platească. Dacă unul din membrii familiilor celor cu funcții din Ministerul Transporturilor, de la Direcția autostrăzilor ar fi avut pe cineva implicat vineri în tragedia de pe Autostrada Soarelui – ce ironie acest nume... – probabil că discursurile nu ar fi fost atît de cinice, probabil că măcar simularea i-ar fi ajutat să-și reconsidere, just, poziția față de accident. Faptul că nici un telefon de urgență nu funcționează și se află acolo doar ca un înșelător decor. Un singur ministru a aplicat sancțiuni. Și este pentru prima oară cînd aud oficial că polițiștii rutieri există nu doar ca să stea la pînda de ridicat carnetele, de dat amenzi cu orice preț și cîte și mai cîte. Ei există ca să asigure șoferilor siguranța, confort psihic că sînt asistați, ocrotiți și că, în cazuri complicate, sînt pregătiți să intervină, să gestioneze situația și sa o rezolve cu cît mai puține traume. Uitați-va, înșă, pe buzele lor. Încercați să intuiți subconștientul. Veți descifra, fără nici un efort, refrenul preferat: „nu-mi pasă de nimic, de nimic, nu-mi pasă de nimic, sînt fericit, nu-mi pasă de nimic...” Cine ar putea să-i contrazică?

Cronicar

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.
 - plătind cu mandat poștal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO CENTRALA BUCUREȘTI, expediind 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 România literară”.
 - la oficiile poștale;
 - la sucursalele Rodipet;
 - la firmele particulare.
- Abonamentele achitate pînă la data de 20 a lunii vor fi livrate începînd cu data de 1 a lunii următoare.
- Informații despre abonamente:**
Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro 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.

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 începînd 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.

România literară

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
Publicitate: Robert Schorr
Tel: 021-407.76.67
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro
Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro