

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

# România literară

# 40

12 octombrie 2007 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

Sergio Vila-Sanjuán

pag. 16-18

## Plimbare prin Bucureștiul lui Mircea Eliade



Centenar  
DAN  
BOTTA

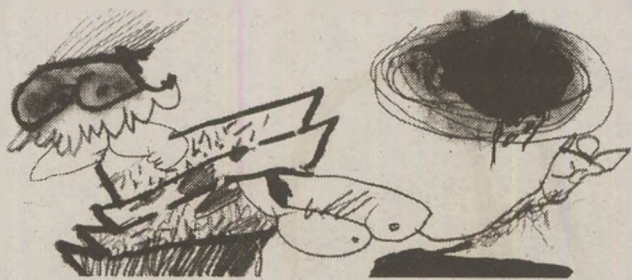
pag. 20

Două  
eseuri  
de  
VICTOR  
EROFEEV

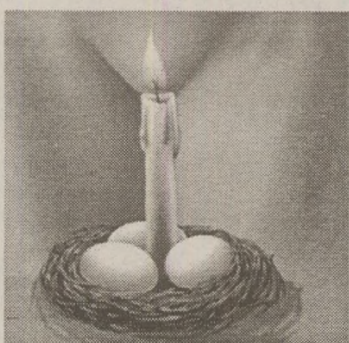
pag. 28







## s u m a r



**Puncte de suspensie** de Ștefan Cazimir - p. 3

**Interludiu cu păsărele** de Val Gheorghiu - p. 3

**CONTRAFORT** de Mircea Mihăieș - p. 4  
**Transplant de tip Geoană**

**CRONICA PESIMISTEI** de Ioana Pârvolescu - p. 5  
**Ghid practic pentru studenții care au nimerit din greșeală la Litere**

**CRONICA IDEILOR** de Sorin Lavric - p. 6  
**Un rebel conservator**

**LECTURI LA ZI** de Cosmin Ciotloș - p. 7  
**Diviziunea statală a muncii**

**Poezii** de Miron Kiropol - p. 8

**SCRISOARE DIN PARIS** de Lucian Raicu - p. 9  
**Mustățile lui Dali**

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

**REAȚII IMEDIATE** de Alex Ștefănescu - p. 10  
**Spectacol de inteligență și farmec**

**CARTEA ROMÂNEASCĂ** de Daniel Cristea-Enache - p. 11  
**Un critic caustic**

**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu - p. 12  
**Arghezi prin grila Girard**

**Nicolae Breban ca personaj** de Ion Simuț - p. 13

**COMENTARIILE CRITICE** de Tudorel Urian - p. 14  
**The men's world**

**PREPELEAC** de Constantin Țoiu - p. 15

**PĂCATELE LIMBII** de Rodica Zafiu - p. 15

Sergio Vila-Sanjuán  
**Plimbare prin Bucureștiul lui Mircea Eliade** - pp. 16-18  
Traducere din spaniolă de Luminița Marcu

**Prezicători, aurari, lăutari...** de Grete Tartler - p. 19

**Dan Botta, arcadicul** de George Achim - p. 20

**O monografie Valeriu Anania** de Tiberiu Stamate - p. 21

**Parfumuri vechi de carte** de Iulia Iarca - p. 21

**Bruxelles - o vitrină a capitalei europene**  
de Dumitru Avakian - p. 22

**CRONICA FILMULUI** de Angelo Mitchievici - p. 23  
**America, odată ca niclodată...**

**Danse. Entre. Deux** de Liana Tugearu - p. 24

**CRONICA PLASTICĂ** de Pavel Șușară - p. 25  
**Paradoxurile statuarului românesc**

**Manuale noi și vechi pentru prozatorul tânăr**  
de Elisabeta Lăsconi - pp. 26-27

**Două eseuri de Victor Erofeev**  
Traducere din limba rusă de George Ghețu - p. 28

**MERIDIANE** - p. 29

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

**PRIN ANTICARIE** de Simona Vasilache - p. 30  
**Sunetul muzicii**

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

**Arta plastică din Slovacia la București** de Libusa Vajdova - 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. 4, 5, 6, 8, 9, 26, 27, 30),

**SIMONA GALAȚCHI, ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 2, 7, 14,  
15, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 24, 25, 29, 31, 32),

**NINA PRUTEANU** (pag. 3, 10, 11, 12, 13, 19, 20, 28)

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Pagini de jurnal (partea II)*

Tehnoredactare computerizată:

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

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),  
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ**  
(Cehia)

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

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

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincal RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

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

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

Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundația  
**România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea  
Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, prin Admi-  
nistrația Fondului Cultural Na-  
țional. Sponsorizare de la Banca  
Română de Dezvoltare – Groupe  
Société Générale

Revista **România literară** este editată de S.C.

Satiricon S.R.L. - București, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21,  
parter, sector 2. Tel. 242.42.43

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

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

ISSN 1220-6318





## actualitatea

# Puncte de suspensie

A fost odată ca niciodată. A fost o vreme când se spunea că hirtia suportă orice, dar în fapt lucrurile nu stăteau deloc astfel. Pe hirtia imprimată nu răzbeau toți termenii folosiți în limbajul oral, iar restricțiile din dicționar erau, *grosso modo*, respectate și în literatură. Excepțiile se puteau ivi spre a contura vorbirea unor personaje, citeodată cu iscusite ocoliri sau perifraze.

Leanca văduva (I. L. Caragiale, *Justiție*) nu citează *ad litteram* ofensa ce i-a fost adusă, ci o drapează în straiele decenței: „Onoarea mea, domn' judecător, cre m-a-njurat dumnealui, pardon *facu-ți și negu-ți*“ (s.m.). Procurorul trib. x... (I. L. Caragiale, *Telegrama*), în raportul adresat ministrului Justiției, relatează că „Dama [...] urcat birje un cal plecând degrab huiduită di toți trii și cu *vorbe triviale incapabile a vi le reproduce*“ (s.m.). Un meșter al camuflării termenilor obsceni se va dovedi, mai tirziu, Sadoveanu: „Cind iese hoga în drum pentru treaba cea mică, apoi se-ndeamnă lingă el tot satu' cu cea mare... Căruțașul nostru s-a veselit numaidecît de vorbele groase și naive ale tătarului, pe care eu nu le pot reda decît cu eufemisme. (*Ostrovul lupilor*). În proza 24 iunie a aceluiași, blestemele Rarucăi evocă similitudinile cele mai ascunse ale rudarului nevăzut, dîndu-le destinații uluitoare“, iar autorul comentează cu un zîmbet bine dozat: „Vocabularul rudarilor, pe care *mă sfîiesc să-l reproduc* (s.m.), însă nu mă sfîiam să-l ascult, revenea cu amplexare și c-o artă de o sumbră și antică măreție.“

Astăzi, asemenea „sfîieli“ aparțin de mulțor trecutului, iar cuvintele absente din dicționar apar nestingherit în proză și în poezie, pătrunzînd sub forma citatelor și în critica literară. Căci ar fi curată ipocrizie să-i pretindem cronicarului unei cărți de multă rezervă decît autorului ei, altfel spus o „trădare“ a operei al cărei timbru și-a propus să-l capteze. I-ar imita atunci fără voie pe realizatorii

de reportaje TV, care cenzurează acustic ordurile verbale ale personajelor prinse în cadru. În ultimul timp, seară de seară, nu e scenă cu bețivi, violatori, traficanți de droguri, conflicte locative sau accidente de circulație care să nu abunde în „bipuri“ dese și prelungi, ca un subtil comentariu muzical marcînd statutul și vapaia înclăștării. Sint, s-ar putea spune, punctele de suspensie ale reportajului, în locul cărora așezăm mental ceea ce ne sugerează contextul și propria noastră competență în domeniu, nu întotdeauna egală cu a figurilor de pe micul ecran.

Scriind „puncte de suspensie“, mi-am adus aminte de o tipăritură de la sfîrșitul secolului XIX, care apelează la ele ori de cîte ori nu putea face altfel fără a leza pudoarea cititorilor: *Satire politice care au circulat în public, manuscrise și anonime, între anii 1840-1866* de C. D. Aricescu, București, 1884. Fiind vorba de texte în versuri, întregirea măcar parțială a pasajelor omise devine uneori posibilă. Cîteva exemple. Mai întîi, din *Satire de Petrache Eliat*! No. 5: „Mai băiete surugiu,/ Deșteaptă-te, fii mai viu;/ Că-ți găsi Doamna<sup>2</sup> cusur/ Că. .... / Însă, pentru Dumnezeu,/ Nu salta așa mereu,/ Ca și tovarășul tău,/ Că lui Vodă-i pare rău.“ No. 6: „..... și patru bani!/ Azi aici, mîine-n Focșani;/ Și la nouă mă cunun,/ Mă fac Doamnă d-un nebun“. Dacă exemplul No. 5 nu îngăduie dubii asupra rimei versului 4, celelalte cinci silabe rămîn ascunse în ceață. La No. 6 în schimb, cuvintele omise ale versului 1 sint, cum se zice, la mintea cocoșului.

Iată acum *Satira revoluțiunii române de la 1848*, pe care Aricescu o caracterizează astfel: „Această satiră a circulat în fragmente, descriind fiecare cîte un episod din revoluția de la 1848; din ele s-au scos multe expresiuni triviale. Autorii n-au putut fi negreșit decît *ciocoi*, adică *lingai* du prin curțile boierești, cari, prin mișcarea de la 48, perdeau avantajele ce le asigurau Regulamentul organic.“ Aprecierea se confirmă chiar de la începutul textului: „Frunză verde

de secară,/ A ieșit zăvera-n țară;/ Mulți băieți și băiețoi,/ Și golani, și marțafoi,/ Derbedei, feciori de lele,/ La caciuli cu panglicile,/ Și cu steaguri tricolore/ Scoală lumea în picioare,/ Ca să meargă la Palat,/ Unde steag s-a ridicat;/ Bibescu Vodă silit/ Constituția-a iscalit,/ Numind un nou minister,/ Eliad, Tell și Magher;/ Iar golanii patrioți/ Cit le ia gura strig toți:/ «Să trăiască libertatea!/ Frăția și cu Dreptatea!»/ Și poporul, gură-cască,/ Ura! strigă. Să trăiască!“ Judecînd după precizarea lui Aricescu („sau scos multe expresiuni triviale“), ne surprinde puținătatea punctelor de suspensie din cuprinsul întregului text. În fapt, ele apar numai de două ori; o dată pentru a obtura un nume propriu: „Iar balciza I...tească“. Eroina românească,/ Vrea să taie, să sfîșie,/ Mița moartă, iar nu vie“ – unde recunoaștem îndată numele Anei Ipătescu. A doua oară, în finalul satirei, unde se consemnează cu satisfacție înfrîngerea revoluției și fuga peste graniță a conducătorilor ei. Ultimele două versuri arată astfel: „Toată vara Ura! Ura!/ Și acum. ....“ Ca să se justifice utilizarea punctelor de suspensie, sint încredințat că autorul anonim a încheiat cu o asonanță... Pentru a adăuga încă trei silabe ne mai trebuie însă și un verb. Inserție pe care, ipotetic, am efectuat-o, dar nu pot fi, în privința ei, mai transparent decît Aricescu.

Cititorii dornici să-și încerce imaginația și să reconstruiască cele trei versuri invocate mai sus îmi pot comunica în scris opiniile lor (Bul. Carol I nr. 47, București, sect. 2). Le voi selecta pe cele mai plauzibile și le voi încredința **României literare**, beneficiînd, precum criticii literari, de pavăza ghilimelelor.

Ștefan CAZIMIR

<sup>1</sup> De fel din Cimpulung, încuscrit cu familia Barcănescu; barbat fără cultură, însă inteligent; poet născut, nu făcut, improvizînd cu mare înlesnire; în fine original; un fel de Piron român. (Nota, ca și următoarele, îi aparține lui C. D. Aricescu.)

<sup>2</sup> A doua soție a lui Bibescu Vodă.

<sup>3</sup> Improvizată cu ocaziunea cununiei Bibescuului cu a doua soție (Marița, născută Vacărescu), cununie ce s-a efectuat la Focșani, la 9 oct. 1845, naș fiind Mihai Voda Sturzea fostul Domn al Moldovei.

## Carnet

# Interludiu cu păsărele

Gestica de rînd are și arătătorul înșurubat în tîmplă, urmat de diagnosticul în tenta lui cea mai șăgalnică: ...păsărele.

Ei bine, un documentar tv de mai deunăseară se ocupa chiar de păsărele, dar nu în tentă alunecată din normalitate. Dimpotrivă, fabuloasa tagmă a celor ce se ocupă de păsări – într-o Chină atît de controversată – degaja un reconfortant sentiment că, dincolo de convulsiile lumii moderne, de implicările în aceste convulsii, iată, există ființe care gîndesc total nealiniate. Ocupîndu-se de ceva ce doar paradisul visat ar mai putea oferi. Nimic surprinzător de altfel în faptul că Asiei i-a fost dată vocația exclusivă a inefabilului. În credință, în filosofie, în comportament. Dacă o Japonie vecină – prin specială vocație autocivilizatoare – nu miră în păstrarea, dincolo de modernitatea-i eclatantă, a aceluiași inefabil, în schimb, fosta Chină imperială, deviata de maoism spre falsă ei natură, miră tocmai prin discrepante înmărmuritoare. Nu numai că în chiar coasta

ei desprinsul Taiwan s-a constituit de mult într-un... japonez model de modernitate asumată, dar pe însuși imensul ei continent se confruntă, dramatic, două sisteme diametral opuse, încercîndu-li-se, cîtă vreme?, conviețuirea.

Trecerea păsărilor pe biciclete printr-un Beijing occidental modernizat este chiar metafora ce indică coexistența dramatică a celor două lumi. Ireconciliabile.

E și la noi o tagmă ocupîndu-se de păsări, dar una penibilă în comparație cu grandoarea asiatică.

Ce uimește și încintă la păsării cu piele galbenă e existența lor aparte, total desprinsă de vălmășagul cotidianului. Ca și cum acesta n-ar exista. Comuniunea fascinantă dintre păsări și înaripatele de nenumărate mărimi și culori e una de-a dreptul paradisiacă. Dacă paradisul e prevăzut și cu păsări. Cum să nu fie? Înaripatele – pînă să fie așezate în colivii învelite în alb, pentru a fi protejate de isteria străzii – li se așează stăpînilor pe pîr, pe nas, pe umeri, pe degete. Într-o armonie primordială. Stăpîni, aceștia,

pînă în clipa cînd, transportate în coliviile lor spre tîrgul păsărilor, devin ale altora. Tot atît de iubitori.

Ce frapează predominant e senzația de sustragere înțeleaptă de sub presiunea cotidianului. Cu atît mai ritos a politicului. Într-o țară oricum confuză politic.

La noi?

Dacă s-ar ivi un partid al păsărilor, nu aș ezita a-i deveni membru. Fie și fondator.

Dar, imediat comparativ, care ar fi aici, la noi, păsării? Cîțiva.

Categoria de altfel fericit dezirabilă într-o țară ce a stat jumătate de secol sub dictatură e cea a businessmanilor. Atît de concentrați pe afaceri – profitabile nu numai lor – încît par a nu vedea ce se petrece pe palierul politic. Cunoșc pe unul din aceștia – un chipeș Tom Cruise bahluiian – creatorul unui briant Mall, pe rulantele căruia se perindă siluetele unui Iași tradiționalist, brusc modernizat.

Altă categorie. De data asta, una a defavorizaților sorții, cărora calamitățile naturale le augmentează frustrarea. Total străini, firește, de algoritmii politici la vîrf. Doar cit înțeleg de la televizor.

Încă o categorie. Televiziuni ce-și răsfața fauna frumuseții naturale în show-uri de o candidă atemporalitate.

Ar mai fi „turnul de fîldeș“.

Fie el și atelieru-mi din Armeană.

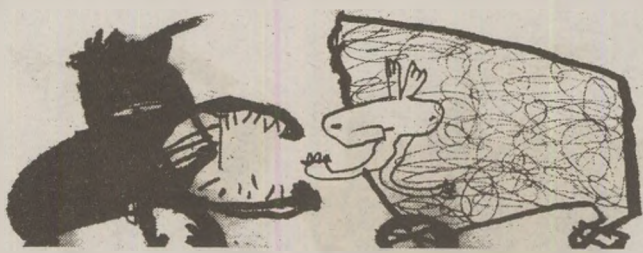
Atît de protegitor în fața presiunii cotidianului.

Ce caut, atunci, dincolo de șevalet, cu aceste notații inevitabil marcate politic?

De ce n-aș căuta?

Val GHEORGHIU





actualitatea



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

## Transplant de tip Geoană

**D**acă a existat vreodată un mit al „grupului de la Cluj” (și a existat, cel puțin printre pesedei), el s-a spulberat săptămâna trecută. E posibil ca indivizii care-l compun să fi evaluat corect consecințele trecerii moțiunii de cenzură. În același timp, e evident că mult mai important decât ce se întâmplă cu partidul este, pentru ei, ce se întâmplă cu Iliescu. Or, la acest capitol, evaluările lor sunt catastrofale. Problemele PSD-ului sunt strict legate de persoana și de influența malignă în partid a lui Ion Iliescu. Personajul care a avut înmărmuritoare lipsă de bun simț de a declara la catafalcul lui Antonie Iorgovan că atâția alții care ar merita să moară sunt în viață, e salvat tocmai de oamenii care promiteau să reprezinte o alternativă la stilul „cârpei kaghebiste”. Ei bine, Iliescu supraviețuiește tocmai cu ajutorul celor care se pretindeau a fi „reformatorii morali” ai partidului.

Dacă Geoana e marele perdant al recentelor întâmplări, Iliescu a raportat o „victorie à la Pyhrrus”: încă una ca asta și putem spune că PSD-ul și-a îndeplinit profețiile politice și poate muri liniștit! Acum, vorba lui Marin Preda, e de văzut ce se întâmplă cu oamenii. Deși am apucat vremurile ca un Vanghelie să vorbească, pe ton de guru versat într-ale politicii, despre „unitatea partidului”, e limpede că moțiunea a sfărtecat definitiv vâlul de compromisuri, ambiții și adversități menținute la un nivel controlabil. De-acum în colo, sediile partidului se vor transforma în terenuri de vânătoare, unde se va trage din toate pozițiile, cu speranța nimicirii definitive a adversarului.

Rănit de moarte, Geoană va continua în același stil agresiv pe care a încercat, de altfel, să-l imprime și partidului. Nu cred că, în urma întâlnirii de la Brașov, Iliescu va deveni mai puțin „mîncinos”. După cum nu mi imaginez nici că Iliescu va recalibra „în jos” sensurile cuprinzătorului adverb „prostănac”. Ambii sunt suficient de încăpățânați și de disperați pentru a continua să pună

paie pe foc, mînați de-o similară poftă de putere. Gașca Iliescu va trebui să acționeze rapid – nu în ultimul rând pentru că timpul nu e de partea lor. Nu vreau, Doamne ferește, să cobesc, dar Ion Iliescu al ultimelor luni îmi lasă impresia unui om epuizat fizic, subminat de-o slăbiciune care nu-i va mai îngădui multă vreme să acționeze cu vigoarea care i-a impresionat atîta vreme pe locuitorii României subdezvoltate.

Salvându-l pe Iliescu, „clujenii” au vrut să dea impresia că pot să joace în momentele grele pentru partid rolul de arbitri. Ei bine, sărind în apărarea „părintelui” PSD-ului, ei au dovedit nu doar că sunt fricoși, dar și lipsiți de viziune. Dacă socoteala lor e corectă, înseamnă că Ion Rus se teme că de moarte de „momentul adevărului” reprezentat de dispariția „liderului istoric”. Iar atunci am asistat, practic, la anihilarea grupului pe care-l reprezintă. Dispariția lui Iliescu din partid nu mai e o chestiune de oportunitate, și nici măcar de timp. E o chestiune de necesitate. Sprijinitorii săi vor dispărea odată cu el. Lucrurile au mers prea departe pentru ca aripa care-i include pe Victor Ponta, Cristian Diaconescu, Liviu Dragnea, Titus Corlățan – adică junii care s-au străduit să ștergă de pe blazonul partidului murdăria comunistoidă – să mai înghiță postura de trepăduși complet lipsiți de putere, ale căror construcții de durată să se prăbușească precum cărțile de joc, sub suflul respirației bolșevice a camarilei iliesciene.

Oricum am lua-o, PSD-ul iese zdrobit, cu efectivele traumatizate și, mai ales, cu imaginea unui bolnav incurabil. Fie că în următoarele luni vom asista la un „transplant de Geoană”, fie la o revenire la cancerul de tip Iliescu, e limpede că PSD-ul nu va mai juca niciodată în viața publică de mare suplașă din perioada anilor 1990 – 2004. Odată cu declanșarea războiului civil în partid, nu vor exista învingători și învinși, ci o necesară redimensionare a partidului, la nivelul normal pentru o societate precum cea românească: undeva

între zece și douăzeci la sută. Că această simpatie se va îndrepta spre facțiunea Geoană ori spre monolitul iliescian, e de importanță secundară. Probabil că aceste echipe își vor împărți simpatia, după ce vor aduce la suprafață întreaga istorie neagră a tranziției românești, imputabilă aproape în exclusivitate acestui partid și aliaților săi conjuncturali.

Personal, nu dau doi bani pe „moratoriul” instaurat în PSD până după alegerile europarlamentare. Dimpotrivă, intervalul cu pricina va fi speculat la maximum pentru ca echipele, în sfârșit limpede conturate, să încerce să-și întărească pozițiile. Oricâte resurse de angelism ar poseda, e limpede că lumina zilei că Geoană nu va putea să accepte multă vreme postura de încasator al loviturilor administrate – în disperare de cauză – de perdanții din falanga Iliescu. Amânarea de o lună până la clarificarea lucrurilor și la confirmarea sau infirmarea ierarhiei actuale din partid nu e altceva decât timpul necesar completării unui inevitabil certificat de deces.

Situația, nu dau doi bani pe „moratoriul” instaurat în PSD până după alegerile europarlamentare, dacă nu la creșterea, cotelor din sondaje, PRM-ul își savurează probabil ultima prezență în Parlament, iar ungurii, deși nu se simt nici ei prea bine, sunt constrânși la o pe cât de filozofică, la atât de lucrativă conlucrare cu oricine e domnic să-i invite în așternuturile moi ale guvernării. Dar tocmai aparenta liniște ar putea să le fie fatală celor care vor lăsa, fie și pentru o secundă, garda jos.

Actorii partidelor politice se cunosc deja mult prea bine între ei pentru a nu-și da seama că participă la o mascaradă. Cu atât mai mult își cunosc năravurile, slăbiciunile – ca să nu mai vorbesc de lipsa de caracter – cei din interiorul partidelor. În aceste condiții, factorul timp joacă un rol primordial. Din acest motiv, mă aventurez și spun că bătălia reală din interiorul PSD-ului n-a fost încă dată. Iliescu a mai câștigat o rundă, așa cum câștigă mereu, chiar de când nu mai e șeful oficial al partidului. Ceea ce-i transformă pe liderii oficiali ai PSD-ului în simpli figuranți. Membrii grupului de la Cluj, care au înțeles acest lucru, ar fi putut să-i dea acum lovitură de grație celui care menține partidul într-o hipnotică stare de dominație. N-au făcut-o – ceea ce m-a determinat să afirm în primele rânduri ale acestui articol că avem de-a face cu niște personaje dominate, mai presus de orice, de lășitate și oportunist.

Din această dilemă nu se va putea ieși decât odată cu scoaterea din viața publică activă a lui Ion Ilici Iliescu. Dacă acest lucru nu se va produce în următoarele săptămâni, așa-ziii reformatori ai minusculei (ca forță) aripi Geoana pot să-și caute alte ocupații. Eventual, alt partid. ■

Publicitate

cultură interviuri reportaje

Tema ediției:

„Credință și ipocrizie”

Biserica se bucură de mare încredere în societatea noastră. Dar care e drumul de la încredere la credință? Știm cu adevărat sau doar ne prefacem că știm?

# Dilema veche.

## Îți dăm de gîndit.

# DILEMA VECHE

Apare în fiecare joi





**P**lânge-te cât mai des că profesorul a refuzat să-ți dea numărul lui de mobil. Cum să-ți legătura cu el? Cum să afli ce trebuie să înveți pentru examen? Cum să-i spui că lipsești de la orele lui, pentru că tu nu te scoli niciodată atât de devreme?



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



Ioana Părvulescu  
CRONICA PESIMISTEI

Sunt la modă ghidurile: ghid practic pentru cei care s-au săturat de România ca de mere acre (elegant spus „pentru un job european” sau „pentru aspirantul la doctorat în Statele Unite”), ghid practic pentru șoferii care înjură și mituiesc polițiști de la circulație („care intră în conflict cu Poliția rutieră”), pentru cei care vor să devină paparazzi (presa scrisă) și pentru cei care vor să se fâfâie pe sticlă (vedeta de televiziune), pentru portari, mame eroine, manageri și, probabil, boschetari, maneliști, miliardari, ucigași plătiți, vameși și farisei. Se pare că singura categorie oropsită este cea a câtorva studenți care nu au, dar creează generos probleme, sistematic ignorați de autorii cărților de gen. M-am gândit așadar că n-ar fi inutil să scriu, la început de an universitar, un microghid în ajutorul celor care vin din greșeală la Facultatea de Litere și schiopătează apoi puternic din pagină în pagină. Toată lumea trebuie să aibă o șansă, nu-i așa?

#### SITUAȚII CURENTE

- Chiar dacă ai ales facultatea aceasta pentru că literatura română a fost singura materie la care puteai să copiezi în liceu și obțineai note peste 5, nu trebuie s-o arăți de la început. De aceea încearcă să-ți controlezi expresia de teroare de pe chip atunci când se pomenește un titlu sau un nume de autor.
- Când dai buzna afară pe ușa facultății, izbindu-l puternic pe profesorul care tocmai încearcă să intre, nu te sfii. E un mod ca oricare altul de a-ți afirma personalitatea.
- Dacă ți se recomandă să mergi la bibliotecă și să citești pentru seminar, simte-te iremediabil jignit. Te crede încult!
- Întreab-o pe profesoara de LRC (limbă română contemporană) de unde poți face rost de „*dum*”, din moment ce ea a scris pe tablă DOOM. Doar oo se citește u.
- Când ascensorul e plin, aruncă-te și tu în el, trăvindu-i pe ceilalți, mai ales că te grăbești. Dacă ascensorul nu va porni, poate renunță altcineva, tu, unul, nu ești claustrofob.
- Când ești în lift numai tu și un profesor spune-i hotărât: „Eu merg la doi!” Sau mai simplu: „Doi!” Nu-i nevoie să încerci să afli de ce se supără, dacă nu știi deja – explicația e lungă și obositoare.
- Treci liniștit prin sala 408, chiar dacă nimerești în mijlocul unui curs. Nu te scuza. Dacă are două uși, înseamnă că e o sală de trecere, nu?
- În pauze și chiar la cursuri e bine să citești numai reviste *glossy*. Recomandă-le și împrumută-le și colegelor, pentru că, oricum, costă mai mult decât o carte.

#### SCRISUL

- Mai bine evită, în scris, verbul *a crea*. Dacă nu-l eviți, nu-ți ascunde enervarea că ba se scrie cu un *e*, ba cu doi și tu nu reușești să le ții minte.
- Dacă vezi în cursul colegului numele de Tzara, arată-te neîncrezător. Mai mult ca sigur o fi vrut să scrie țara.
- Dacă un profesor ți spune că nu se scrie Barbu de la Vrancea (ci *Delavrancea*), nu te lăsa surprins. Zâmbeste și spune candid: „Nu era din Vrancea?”
- Nu te certa cu profesorul pe tema numărului de *i* cu care se scriu *noștri* și *voștri*. Mai bine scrii *noștri* cu un *i*, *voștri* cu doi și spui că tocmai ți-ai comandat ochelari (dar încă nu sunt gata).

#### E-MAIL

- I-ai scris profesorului un e-mail în care i-ai spus foarte respectuos: „Bună ziua! Sunt studenta Ionescu Marinela. Nu am timp să vin la cursul dumneavoastră, deși aș vrea foarte mult. Nu aveți o variantă *on-line*? Aș mai putea veni sâmbătă sau duminică – credeți că ar fi posibilă o schimbare de orar? Cu respect, Marinela Ionescu”. Nu te mira, totuși, că nu-ți răspunde, poate ai greșit adresa.

## Ghid practic pentru studenții care au nimerit din greșeală la Litere

- În altă ordine de idei, dacă cineva ți va spune să nu-ți începi e-mailurile cu *Bună ziua!*, ci cu *Doamnă profesoară / Domnule profesor*, eventual chiar *Stimată ... / Stimate...* nu te lăsa destabilizat. Răspunde că așa ceva ți se pare de o familiaritate excesivă și o / îl respecti prea mult ca să-ți permiți o asemenea formulă.

#### TELEFOANE

- Plânge-te cât mai des că profesorul a refuzat să-ți dea numărul lui de mobil. Cum să-ți legătura cu el? Cum să afli ce trebuie să înveți pentru examen? Cum să-i spui că lipsești de la orele lui, pentru că tu nu te scoli niciodată atât de devreme?
- Dacă ai aflat prin indiscreția unei doamne secretare numărul de telefon fix al profesorului și dai peste robot, ferește-te să spui vreo vorbă: sună insistent (de preferință după 10 seara, că trebuie să fie acasă!) – trebuie să-ți răspundă până la urmă.
- Dacă ai noroc să-l găsești la telefon pe profesorul cu care ai avut examen ieri, nu-ți începe discursul cu: „Știți, eu am avut o situație specială, n-am putut să vin la examen” – e un clișeu. Spune direct: „Când ați putea veni să dați examen cu mine, că la restanță nu voi fi în țară?”

#### LUCRĂRI ȘI EXAMENE

- Dacă-ți scrii lucrarea de diplomă fără semne diacritice și profesorul se arată mirat, răspunde-i ferm: „Așa m-am obișnuit *pe mail*!” sau „Regret, nu mai pot să scriu altfel!” Impune-ți titlul: *Fata nevazută a poetilor Vacaresti*. Sau: *Scoala de la Tirgoviste si reprezentantii ei*.
- Când îi telefonezi profesorului ca să-l întrebi când ai examen cu el și la ce sală, deși totul este afișat de două luni în hol la facultate, nu te grăbi să-ți spui numele.



S-ar putea să-l țină minte.

- Când vii la examenul de literatură nu trebuie să-l întrebi tare pe colegul de bancă, de față cu profesoara: „La ce avem azi examen?” Întreabă-l la ureche.
- Când vii la examenul de literatură, nu trebuie să scrii o lucrare de folclor numai pentru că ai confundat data examenului. Repliază-te.
- Dacă ai de făcut o lucrare de seminar și o iei de pe internet cu *copy-paste*, asigură-te, când spui că ai lucrat toată noaptea la ea, că nu e semnată chiar de cel căruia i-o dai. Așa, șansele de a fi recunoscută sunt, oricum, ceva mai mici de 100%.
- La examenul de poezie interbelică în nici un caz nu citi și volumele de poezie. La ce bun, dacă ai trecut prin cursuri?
- Dacă ți se dă un text de *comentat la prima vedere*, revolta-te: nu s-a făcut la curs!
- Dacă ai luat 4 la un examen, arată-te uimit: din moment ce până acuma ai trecut la alte materii, nu-i oare normal ca asta să impună puțin respect?
- Dacă ai o lucrare de diplomă despre comparația dintre Camil Petrescu și Marcel Proust și ești întrebat dacă ai citit Proust, măcar un volum din *În căutarea timpului pierdut*, spune răspicat: *Nu!* și arată-te nedumerit de întrebare.
- Dacă ai luat o notă mai mică decât cele cu care te-ai obișnuit, amână-ți răzbunarea: poți să scrii oricând o recenzie distrugătoare la orice carte a neinspiratului profesor.

Notă

Situațiile de mai sus nu sunt inventate. ■



Fotografii de Ioana Părvulescu





**Nimeni nu se poate ridica deasupra universului spre a pretinde că punctul lui de vedere este mai adevărat decât al altora.**

## cronica ideilor



Sorin Lavric

Ceea ce omoară scrisul filozofilor este neputința de a-și însuși cuvintele. Parcă asisti la o procesiune de carcase goale, de sunete sterpe marșându-l mecanic pe albitura paginii. Un fel de defilare conceptuală cu iz de alai funerar. Efectul pe care un astfel de alai îl are asupra cititorului e atât de deprimant încât gazda sub acoperământul căreia are loc defilarea, filozofia, devine o îndeletnicire peste măsură de nesuferită. În această privință, filozofii scriu cu aceeași rutină cu care un șofer de basculantă aruncă pietrișul în scobitura carosabilului: un strat de pietre, apoi un strat de smoală și în fine, deasupra de tot, lespezile inerte ale cimentului ferm. Rezultatul e cel pe care îl știm cu toții: un text compact de o inerție cadaverică, în fața căruia mintea cititorului reacționează prin singura forma firească de protest intelectual: plictiseala.

De acest lucru îți dai seama nu atât contemplând mostrele unor astfel de peisaje pustiite, cât mai degrabă procedând prin contrast: le compari înțepeneala lexicală cu curgerea vie a unor texte ce reușesc să prindă ritmul gândirii autorului. De data aceasta, în locul grinzilor moarte ale edificiilor golite de suflu, dai peste autentice nuclee de sinceritate omenească. Și astfel întâlnești autori care, aruncând deoparte masca gândirii abstracte, pun pe pagină omenescul din ei. Un astfel de autor viu nutrește o repulsie spontană față de travestiurile teoretice este britanicul T. E. Hulme. Numele lui nu spune nimic publicului român. Explicația e simplă: a scris puțin fiindcă a trăit puțin, iar de tradus nu a fost tradus la noi decât în 2006, când Mircea Platon a publicat și a prefăcut o selecție din textele britanicului.

Iar dacă opera lui Hulme, așa puțină și necizelată cum ne-a rămas, trădează un spirit rebel pentru care încălcarea convențiilor intră în recuzita obligatorie a unei minți libere, în schimb viața îi depășește cu mult opera. Prin intensitatea cu care și-a risipit anii și prin dezinvoltura cu care și-a acoperit numele de indignarea crescândă a breslei filozofilor, Hulme te silește să te gândești la contemporanul lui, Oscar Wilde. Aceeași nonșalanță în scandalizarea lumii și aceeași ușurință în a primi cu seninătate furia semenilor.

Hulme a murit la vârsta de 34 de ani, în primul război mondial, când un obuz a nimerit chiar pe locul unde își îndeplinea rolul de servitor de tun în Artileria Regală Marină. Până atunci își înscrisese în palmaresul filozofic două exmatriculări de la Universitatea din Cambridge: prima oară fiindcă îndrăznise, în timpul unei reprezentații teatrale, să corecteze accentul actorilor acoperindu-le replicile cu strigate din sală, iar a doua oară fiindcă se încumetase, sfidând normele puritane ale epocii, să scrie epistole necuviincioase unei tinere căreia îi făcea curte. Totul în atitudinea lui trăda un temperament coleric a cărui umoare imprevizibilă îl transforma deseori într-o prezență neplăcută, iar paradoxul acestui galigan de 1,90 înălțime și de 90 de kg greutate era că, în ciuda unor apucături a căror grosolanie te-ar fi tentat să-l așezi în rândul avangardiștilor și al progresiștilor dezlanțuiți, Hulme era o structură conservatoare și un apologet al clasicismului. Nu credea în progres și în democrația liberală, era mefient în privința bunătății constituționale a ființei umane (respingând ideea potrivit căreia omul e bun de la natură, numai că societatea îl corupe), nu credea că omul e o ființă perfectibilă și nici că ar fi în stare de progres moral, dar, pe de altă parte, era încredințat că tradiția și disciplina sunt singurele pîrghii prin care omul poate fi pastrat pe o linie de echilibru între bine și rău. În ochii lui, tradiția era forța în a carei

## Un rebel conservator

matcă omul se putea opune unei descompunerii treptate și progresive.

Filozofia o privea ca pe prelungirea discursivă a unor intuiții cosmice sau, ceea ce e totuna, ca pe excrescența teoretică a unor atitudini umane. Așadar, Hulme nu privea filozofia ca pe o știință, și cu atât mai puțin ca pe o cunoaștere, ci ca pe o artă. Premisa ascunsă în spatele acestei înțelegeri era aceea că nimeni, nici măcar un geniu, nu poate să capete o înțelegere globală în privința universului. Cu alte cuvinte, asupra universului nu poți avea decât o optică parțială, așadar un punct de vedere care este condiționat de chiar împrejurările în care îți duci viața. Orice unghi de vedere din care filozoful vorbește este impregnat de condițiile particulare ale vieții sale, și tocmai de aceea el nu se poate desprinde de ele spre a vedea lumea în întregul ei, de undeva de sus, de pildă de pe poziția ochiului lui Dumnezeu. Nimeni nu se poate ridica deasupra universului spre a pretinde că punctul lui de vedere este mai adevărat decât al altora. Concluzia? Toate teoriile filozofice sunt puncte de vedere ce nu pot atinge pragul unei priviri de ansamblu.

Drama începe în momentul în care filozoful nu se mulțumește cu parțialitatea opiniilor sale și vrea să-i înduplece pe alții de temeinicia spuselor sale, convingându-i că fanta prin care privește el lumea este, dacă nu singura adevărată, atunci măcar cu mult mai adevărată decât fantele celorlalți. Se iscă astfel o luptă între unghiuri de vedere în cursul căreia fiecare își arogă meritul că, depășind stadiul fantei, a atins pragul sublim al perspectivei totale. Și pentru a reuși această ispravă, filozoful își ascunde punctul de vedere personal îndărătul unui jargon impersonal în privința căruia nutrește speranța secretă că, neutru și universal cum pare, el ar putea fi un mijloc de persuasiune a adversarilor.

Premisa falsă a acestei tentative ține de un mecanism psihologic: trăim cu iluzia că un adevăr, pentru a fi valabil, trebuie musai să fie impersonal. Marea problemă este că, în filozofie cel puțin, nu există adevăruri impersonale. Ca un adevăr să fie impersonal ar trebui să înceteze să mai reprezinte un punct de vedere, devenind în schimb optică supraumană a ochiului lui Dumnezeu. Din păcate, nu s-a născut încă filozofia în ale cărei rînduri adevărurile să cadă din cerul neomnesc al perspectivei divine. Din acest motiv, nici un adevăr filozofic nu poate fi desprins de numele autorului care l-a rostit pentru prima oară. Nici un adevăr nu supraviețuiește prestigiului celui care l-a rostit. Tocmai de aceea simțim și astăzi nevoia ca, atunci când redăm gândurile unui filozof, să-i adăugăm de îndată numele. Dacă l-am omite, tenta de credibilitate pe care fama autorului o împrumută cuvintelor ar dispărea de la sine, și nimeni nu ar mai lua în seamă niște cuvinte a căror paternitate nu te mai ispitește să le privești cu luare aminte. Ceea ce înseamnă că, în filozofie, principala pîrghie de persuasiune nu stă în argumente, ci în prestigiu. Nu gradul de consistență logică decide soarta unui adevăr, ci gradul de penetranță psihologică.

Faptul că o cunoștință filozofică ajunge la un moment dat să treacă drept adevăr al unei epoci nu ține de valabilitatea cunoștinței, care oricum tot parțială și tributară unui unghi de vedere rămâne, ci de impunerea ei prin sugestionare psihologică. Iar impunerea se face într-un singur fel: prin excluderea altor adevăruri, sau mai pe șleau prin compromiterea lor. Cu alte cuvinte, un adevăr nu se demonstrează, ci se propovăduiește, adică se propaga, ceea ce înseamnă că adevărul nu e rezultatul inferențelor logice, ci al propagandei mediace.

**T.E. Hulme**



**Opere filozofice  
și poetice**

TIMPUL

**T. E. Hulme, Opere filozofice și poetice, trad. și ediție îngrijită de Mircea Platon, Editura Timpul, Iași, 2006, 272 pag.**

Ceea ce cred oamenii la un moment dat e ceea ce li s-a indus psihologic într-o formă suficient de subtilă ca ei să creadă că și-au ales singuri convingerile. În realitate, ei nu au ales nimic, ci au fost sugestionați să creadă ceea ce protagoniștii unui anumit punct de vedere i-au făcut să creadă.

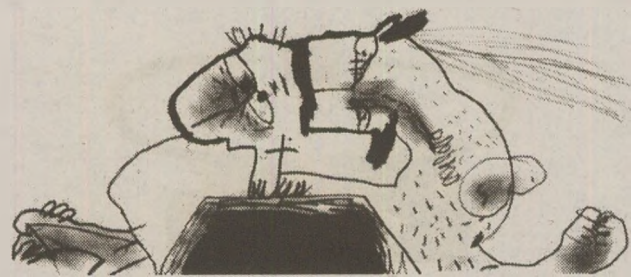
Iar dacă nu există un punct de vedere filozofic care să fie valabil pentru toată omenirea, atunci nici patrimoniul universal al culturii umanității nu poate fi clădit pe niște criterii acceptate de toți. Ideea că, prin însumarea tuturor valorilor parțiale se poate da naștere unui panteon al culturii universale este de tot falsă. Întregul nu se obține însumând fragmente pe baza unui criteriu de echitabilă contribuție umană, ci prin impunerea unor anumite fragmente drept norme pentru toate celelalte. Treptat, unele ies din circuit și locul lor e luat de cele care și-au extins valabilitatea asupra întregului. Iar extinderea valabilității nu se face cîntărind în balanță justetea argumentelor, ci cucerind pas cu pas, din aproape în aproape, voința adversarilor. Așa se face că patrimoniul universal nu se obține prin contribuțiile particulare ale națiunilor, ci prin impunerea anumitor valori în dauna altora. Selecția este acerbă, iar mecanismul ei nu e unul al reprezentativității numerice, ci unul al insistenței propagandistice. Totul stă în propagare, adică în propagandă, adică în misionarism laic. Spiritul uman nu există decât dacă iradiază în alții, iar tocmai acesta e principiul propagării.

Ceea ce se întâmplă în tabăra filozofilor se întâmplă și pe scena umanității. Majoritatea concurenților nici nu apucă să urce pe scenă, fie excluzându-se singuri prin neparticipare, fie fiind șterși din analele memoriei colective. Iar lupta dintre concurenți, atunci cînd e exprimată sub forma unui jargon impersonal, se numește filozofie; sau ideologie, după preferință.

„Unul din principalele motive pentru care există filozofia nu este că te ajută să găsești adevărul, că te alimentează cu definiții. În principiu îți oferă o bază stabilă de la care poți porni pentru a deduce tot ce vrei în estetică. Procesul e însă exact contrar. Pornești de la confuzia luptei, te retragi doar puțin, cît să-ți revii, cît să-ți iei armele care-ți trebuie. Filozofia îți oferă într-adevăr un limbaj precis și elaborat cu ajutorul căruia poți să explici ce vrei să spui, dar ce vrei să spui e deciz de altceva. Realitatea ultima e tumultul, lupta; metafizica e doar un scutier al lucidității.” (p. 139) Pe scurt, un autor viu și sincer, așa poate fi caracterizat T. E. Hulme. ■



**În ceea ce privește necesara recuperare literară a regimului comunist, scriitorii basarabeni s-au mișcat ceva mai bine decât cei din dreapta Prutului.**



cronică literară



Cosmin Ciotlos

## Diviziunea statală a muncii

**A**r fi nedrept pentru ambele părți să afirmăm că, în ceea ce privește necesara recuperare literară a regimului comunist, scriitorii basarabeni s-au mișcat ceva mai bine decât cei din dreapta Prutului. Buna orientare tematică s-a produs mai degrabă simultan – sau oricum concordant, prin pași succesivi – în România și în Moldova, cu egale întârzieri și cu asemănătoare perioade de rătăcire.

Succesul lui Vasile Ernu, de pildă, e – orice s-ar spune – altceva decât o binevenită mână aruncată inspiratorilor tatonari românești postrevoluționare (de la *Cartea roz a comunismului* până la istoriile personale ale cvartetului Cernat-Manolescu-Mitchievici-Stanomir sau romanele amprentate sociologic ale lui Dan Lungu). Ne place sau nu ne place, vorbim despre cazuri, contexte, experiențe, mize și – în fond – state radical diferite. Remarcabile, de bună seamă, cărți cum ar fi *Născut în URSS* nu îi absolvă pe prozatorii noștri de misiunea lor, subînțeleasă în ultimii optsprezece ani. Misiune pe care, evident, o pot accepta, o pot refuza, dar nicidecum delega. Sau pasă, nonșalant, mai departe.

Am făcut toată această buclă preliminară pentru a feri recentul roman al lui Iulian Ciocan – *Înainte să moară Brejnev* – de o eventuală lectură prea politic-empatică. De o ipotetică retroversiune grăbită – exagerez, desigur – care l-ar putea preschimba într-o autohtonă, inconștientă, priveghere ceașistă sau dejistă. Cu atât mai mult cu cât în corpul cărții, în povestea ei secționată nuvelistic, Brejnev însuși e prezent parcă doar – iertați-mi discretul cinism – ca să moară. El nu este propriu vorbind un personaj, ci o atmosferă, un mod de existență, o formă subtilă de legitimare. Dispariția lui fizică are tocmai darul de a clătina un mit infantil și nimic mai mult. Ceea ce contează, ceea ce rămâne e aerul fetid al cartierelor sovietice, plin de vorbe întortocheate și de viziuni culpabilizante.

O dată parcurs, romanul lui Iulian Ciocan își pretinde, fără alte amânări, relectura. Relectura în sens invers, adaug numaidecât. De ce o asemenea condiționare? Firește, ultimele două capitole răspund exact și condensat

tuturor nedumeririlor ivite până acolo. Numai că, deși locul acestor secvențe putea fi, practic, oricare (de vreme ce penultima e o motivație foarte personală a scrierii acestei cărți, iar cea din urmă conține chiar episodul funeraliilor liderului sovietic), plasarea lor la mantinelă este, cred, cea mai nimerită opțiune. Ea creează o formă interesantă de suspans teoretic, o confuzie emoțională cumva mutantă, dotată cu două inimi și – așa cum se cuvine – cu două creiere.

Iată, bunăoară, vocea naratorului nu doar omniscient, ci și perfect conștient, apropiindu-se periculos de mult de un timbru auctorial, de o apărare lucidă, întemeiată pe principii critice de bun simț: „Ei bine, ar putea să mi se spună, pe bună dreptate, că romanele lui Victor Erofeev, Vladimir Sorokin, Ludmila Ulițkaia și ale altor prozatori postsovietici cunoscuți descriu cu lux de amănunte viața de zi cu zi din Uniunea Sovietică. E adevărat, atâta doar că nu există un singur cotidian sovietic, același pentru un rus, un moldovean și un tungus, pentru centru și periferie, pentru toate păturile sociale. Prozatorii sus-pomeniți scriu, cum e și firesc, despre cotidianul pe care îl cunosc ei, despre drama lor. Ei nu văd și nici nu pot să vadă cotidianul sovietic cu ochii unui uzbek, să simtă ceea ce a simțit un individ de la periferia latină a Imperiului” (din capitolul al nouălea, *O precizare*).

Și iată și încheierea oarecum amortizată a cărții, venită o dată cu expirarea timpului regulamentar anunțat în titlu. Din nou naratorul își asumă un statut puțin mai amplu decât îi permit teoriile didactice: „Peste trei zile, toate s-au precipitat, timpul a ieșit brusc din hibernare. Toate zările anunțau moartea subită a tovarășului Leonid Ilici Brejnev, toate posturile de radio difuzau muzică deprimantă, la școală învățătorii își exprimau doliul prin îmbrăcăminte neagră, discursuri patetice și apostrofări ale elevilor nu prea triști. Mama se duse la grădiniță îmbrăcată în haine albe, cu gura strident rujată, provocându-le un șoc directoarei și reprezentantului Ministerului Educației. Iulian rețraia scena groaznică a coborârii coșciugului greu în mormânt, gândindu-se că războiul nimicitor poate începe din clipă în clipă” (din capitolul



Iulian Ciocan,  
*Înainte să moară Brejnev*,  
Prefață de  
Andrei Bodiu,  
Editura Polirom,  
2007, 176 p.

al zecelea, *Spidola*).

Dacă în primele opt secvențe ale sale *Înainte să moară Brejnev* își conținea poveștile imbricate, cu veterani sovietici decorați până-n călcăie (Polikarp Feofanovici), cu învățătoare planturoase (Veronica Lapteacru), cu muncitori epuizați de serviciu și de alcool (Vladimir Vladimirovici), cu puști înregimentați și totuși niciodată încâtușați (Iulian și Satarovici), cu destine poezii patriotice și pătrunzătoare înjurături rusești, cu țărani surprinși de extinderile urbane și de luxuria mizeră a apartamentelor, cele două finaluri îi schimbă meșteșugit încercătura. Romanul unei perioade devine, adică, romanul plus *intenția* însăși a acestui roman, apoi conglomeratul își adaugă, elegant, o scufie politică titulară. El poartă deja un nume pe care îl respectă până la capăt și căruia îi rămâne, măcar la urmă, fidel.

Evoluția aceasta în trepte se poate sesiza, de altminteri, și urmărind intercalările livrești din text: frânturi de poeme glorificante sau de discursuri literare encomiastice la început *versus* un calup cam de aceeași factură – semnat însă de Leonid Ilici Brejnev – în *Spidola*. După o listă de „scriitori ai poporului” expediți prin notarea inițialelor, apariția unui „părinte” al aceluiași popor începe, parcă, să dea de gândit. Și să demonstreze, în același timp, compoziția binară și suprastratificată a romanului.

Pe de altă parte, deși destul de aseptice, livrescul de antologie dăunează întrucâtva naturaleții realiste puse în pagini de Iulian Ciocan. Întregul farmec imund, vascularizat abundent în povești, capătă o contrapondere nițel rigidă, ostentativă și repetitivă prin toate citatele propagandistice selectate și expuse din loc în loc. Le recunoașteți? Vi le amintiți de undeva? „Lozinca partidului despre lichidarea deosebirilor dintre sat și oraș, dintre munca fizică și cea intelectuală, o vedem în realitatea vieții noi. Secole întregi, partidele burgheze, care vâneau voturile țăranilor la alegeri, numeau țăranimea opincă-talpă a țării. Marea primenire adusă de razele lui Octombrie a șters din amintirea țăranimii această denumire demagogică și rușinoasă. Odată cu dispariția opincii, au dispărut neștiința de carte, înapoierea și mizeria.” (pag. 76)

E drept că ele își au doza proprie de inedit, fie și din faptul că provin – cum ziceam – dintr-un alt spațiu geografic și cultural. Dar e la fel de adevărat că limbajul de lemn nu e capabil de prea mari inovații nici măcar atunci când distanțele sunt, în spațiu, mari. Să nu uităm totuși că avem în vedere un idiom de largă circulație zonală. Într-o ierarhie a reproșurilor pe care am să le fac romanului *Înainte să moară Brejnev*, acesta ar fi, cu siguranță, cel mai categoric. Restul sunt – recunosc – negociabile, așa cum e și indicat să se întâmple în cazurile unor asemenea cărți-document, individuale și nițel jucate, inteligente și cât se poate de cursive.

„Mi se pare foarte mult pentru un început”, conchide, în prefață, Andrei Bodiu. Îi dau dreptate, nu însă fără o ușoară scădere de ton. Ca și calculele matematice, verdictul se pot rotunji prin lipsă. Ceea ce nu le împușinează cu nimic onestitatea. ■

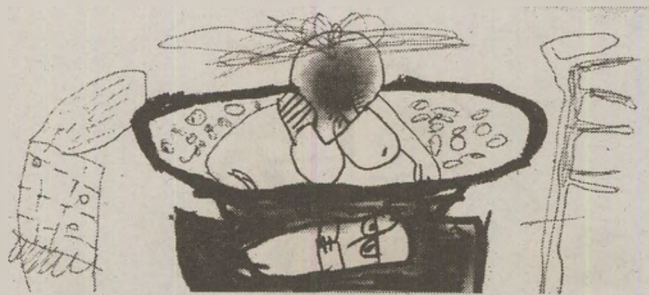
## Fototeca României literare



Valeriu Anania, Romulus Rusan, Ana Blandiana - 1990

Foto: Ion Cănu





## p o e z i e

6 decembrie 2000

\*  
E locul pustiit de amintire.  
Prea multe sfârmături de oase  
Pe orice prag își află dăruirea.  
Stăpânii tremură pentru ei înșiși  
La fel ca slugile, goniți  
Într-o lume ce am putea să o numim cealaltă.  
Dacă mai rămâne ceva,  
E ingenuncherea pentru a cersi o lacrimă.  
Nu e durerea împlinirea fericirii?  
O fericire abia acum înțeleasă,  
Când ai ajuns acolo unde  
Nimic nu mai doare.

\*  
Sunt oamenii ca fiare ce își infig  
În suflet dinții.  
Totuși o inimă de sus (Hölderlin)  
Bate încă pentru ei, chinuită de bunătate.  
Și poezia le dă porunci de har  
În necunoașterea ce îi bântuie.  
Așa seacă șuvoiul  
Produs de dorințele de moarte.  
Un fast de încoronare  
Înghite vrăjitor muritorii.

7 decembrie 2006

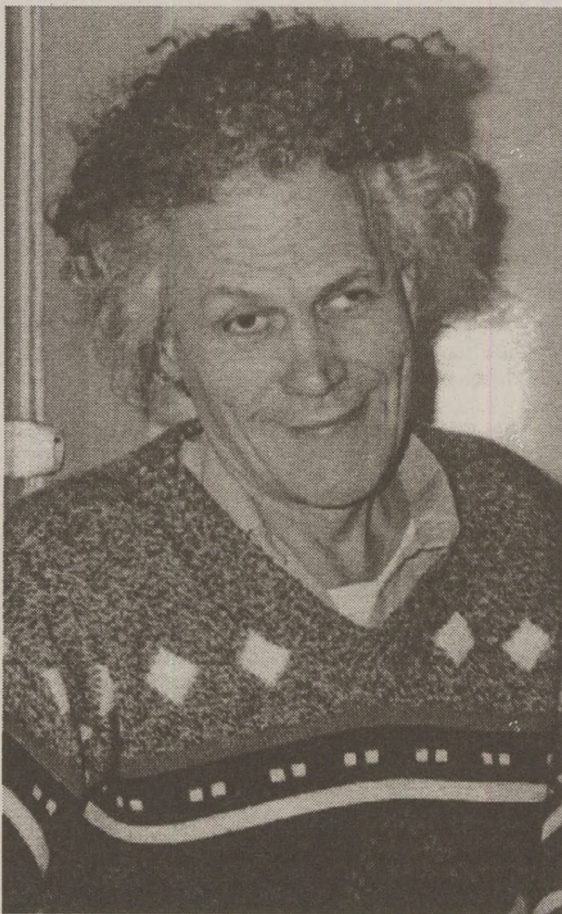
\*  
Nimeni din cei ce au fugit din pământ  
Nu mai știe ce corp a avut,  
Ce alt corp i-a fost geamăn,  
Că fără vrerea sa a fost neputință.  
Vedeți bucăți de carne  
Hrănesc norii  
Și-i fac să devină fericiri lacome,  
Generoase creații,  
Dar cine mai poate să-și dea seama  
În care nor s-a întrupat,  
Și acum zboară din sine în sine,  
Cuminecătura de azur și facere  
A invierii.

8 decembrie 2006

\*  
Nesătulă privirea se aruncă  
Peste ceafa zeiței  
Și o sărută până la delir,  
Invizibil o sărută,  
Căci nu i-a fost data  
Să poarte o așa cruce a bucuriei  
Pe acest pământ al nimănui.  
Puternică suia lumina  
În cel îngropat pe când privirea  
Îi era sfâșiată de aurul  
Părului sfânt ce se îndepărta  
Fără să se oprească  
Sau prea mult oprindu-se,  
Căci o clipă poate să fie  
Plină de spaimă frumoasă,  
Clipă de sărut pietrificat  
Pe invizibil.

11 decembrie 2006

\*  
De printre flăcări cine cheamă sfâșiat  
De chiar lumina tipătului său?  
Așa e lovit cel ce învață  
Cuvintele divine pe de rost.  
Îngenuncheat vestește în sine  
Tot ceea ce se roagă  
Peste durere, peste bucurie.  
E ca un meteorit pe care focul a scris  
O vindecare neînțeleasă,  
Semne cazând din cer  
Din lume în lume  
Pentru a crea un pământ fără abis  
Ce însumă toate abisurile.



## Miron Kiropol

\*  
Am scris poemul dar de ce l-am scris încă,  
De ce l-am făcut podoabă  
Unei săli de sărbătoare pustie  
În care nimeni nu ridică potirul  
Pentru a ura noroc soarelui și lunii  
De pe umerii miresei?  
Am visat din nou că țineam între palme obraji  
Unei femei cristaline.  
Repede spulberarea mi-a curs printre degete  
Luând drumul aceluiași nisip  
Îmbrăcat în umbre ce au crezut în veșnicie.  
Dar cât de veșnic seamănă  
Cel ce iubește cu Dumnezeu!

12 decembrie 2006

\*  
Cuvintele ce pe buze mi-au rămas  
Nu mai țin de mine,  
Libelule și fluturi le-au răpit simțirea  
Și din vedenie în vedenie zboară  
Din cel rămas în cel spulberat.  
Am visat și sunt visat ca pasare  
Adiere și aromă,  
Leac pentru multe alte leacuri  
Venite din începutul vieții  
Ce nici o moarte nu mai poate să le cuprindă.  
Și aceasta, pentru că inima ce le-a dat suflet  
E zămislită din toate zămislirile  
Zeilor întrupați în oameni.

\*  
Și dacă mai rămân, ce a mai rămas?  
Poate înclinarea către pietre

Rostogolite din culmile munților  
Și împiedecând calea  
Pentru ca să-mi fie inger căzut  
Și inger urcând scara.  
Prin acest vis, dacă-l putem numi așa,  
Devenim suiș ce prin sine coboară,  
Coborârea fiindu-i cea mai înaltă devenire  
În lumea devastată în felul unui crin  
Taiat de radacini și făcut dar unui sicriu;  
Acesta niciodată zăvorât de taină  
Ci deschizându-se către privirile  
Ascunse ale celor patru laturi de Dumnezeu.  
Prin ele cel ce intră iese,  
Iar cel ce iese e intrarea  
Îngenuncherii mândre.  
Nimic mai sus, nimic mai jos,  
Nimic din ființă, nimic din a nu fi  
Sau numai acord chiar dacă la început  
Fără scop, așa cum Dumnezeu  
Fără scop a creat această lume  
Într-un înțeles neînțeles.

\*  
Inimă ce privești zidul  
Cu bătaile tale ce se opresc  
Uneori pe marginea izgonirii,  
Vino și lasă-te cântată  
Chiar de ispită.  
E noapte încă, prea multa noapte  
Peste tot ce zboară,  
Peste tot plutește  
Primindu-ți văpaia.  
Ne cunoaștem trup fără trup,  
Numai dorința de invizibil,  
Naștere din nenaștere,  
Infinit devorat de infinit.

13 decembrie 2006

\*  
În clipa asta totul plutește,  
Cer, pământ, zi, noapte, lucrare divină,  
Am în el cu trupurile noastre înlanțuite încă  
În paradis și pe care prăpastia le separă.  
Acum suntem fără nimeni  
În plenitudinea spaimei,  
Hrăniți de sânul unei fiare,  
Cu ochii supti de această clipă  
Ce ne smulge gurile de pe sânul  
Îmbuibării cu moarte.  
Ne întoarcem crucificați unul într-altul  
În acel loc dintâi ce ne este purificare  
În azi, în atunci.

\*  
Ne-am iubit ca două furtuni  
Venite din puncte contrarii,  
Izbindu-se până când s-a întâmplat risipirea  
Și în cerul limpezit  
A rămas numai puful unor lacrimi.  
Dumnezeu l-a luat în palmă  
Și l-a suflat peste infinit.

\*  
Pe cine-l mai vād, e carnea nimănui  
Făcută carne. O înșelare  
Fără ca ochii să fie înșelați?  
Cad și fără să știu când  
Am început urcușul.  
Sunt corp al vieții de pe urmă.  
Durerile prăpăstiilor îmi sunt ființă  
Ce a primit viață de la aripi smulse.  
Îmi crește din gâtleej dovada celor prea fericiți,  
Maslinul din care moartă mă iubești.  
În curând vei crăpa scoarța lui străveche  
Cu sânii și unghiile tuturor  
Întrupărilor tale. Îngenuncheat prin cânt  
Îți voi fi măduva. ■



**P**robabil că presa l-ar fi asasinat dacă nu s-ar fi decis să arboreze o pereche de mustăți extraordinare, care să deturneze atenția de la ce propozițiile sale aveau cu adevărat revoluționar...”



Scrisoare din Paris

## Mustățile lui Dali

N-a vrut să fie decât scriitor – Michel Déon, încă din adolescență, încă din prima tinerețe – și nu se poate spune că n-a izbutit, deși a fost și un bun jurnalist. Cartea se subintitulează „récits” și este una, cu adevărat, a unui excelent povestitor, cu destule pagini de călătorii, e drept că mai puțin pasionante decât celelalte – esențialul – reconstituiri nervoase, ades polemice, ale unei vieți literar-artistice, pline de întâlniri, de mici și mari, de tot felul, evenimente.

Sondez oarecum la întâmplare – de „ales” e mai greu...

„La ce epocă oare a trebuit Dali să-și taie mustățile? În anii '50, au fost arma secretă necesară recuceririi celebrității. Petrecuse războiul în Statele Unite iar Europa îl uitase. Genul de celebritate de care Dali era înfometat prezintă un revers – nu poți să o lași să se răcească, fără a risca să o pierzi complet. De la întoarcerea sa în Franța, a înțeles că trecuse moda canulărelor suprarealiste. Prin 1930, trebuiau exasperați burghezii, dar prin 1950 criteriile scandalului erau mult diferite de cele vechi... Bătrânei Europe, înăcrite, geloase, bănuitoare cu un artist rămas atâta vreme în juna Americă, el îi oferea provocări de un alt tip, mult mai insolente – se declara acum monarhist, catolic apostolic și roman, necondiționat admirator al lui Velásquez... Destul și prea destul ca să-și facă dușmani pe vechii săi prieteni suprarealiști. Probabil că presa l-ar fi asasinat dacă nu s-ar fi decis să arboreze o pereche de mustăți extraordinare, care să deturneze atenția de la ce propozițiile sale aveau cu adevărat revoluționar...”

Istoria-istorie și cea literar-artistică, interpretată prin mijlocirea mustăților lui Salvador Dali, când rase când arborate înșelător-provocator. O bună mostră de Michel Déon în clipele inspirate.

Un salt apreciabil – de la Dali la Françoise Sagan, al cărei naș literar este sau pretinde că este, de la teribilele mustăți tactic arborate ale pictorului la genele natural lungi ale fetei de optsprezece ani cu al ei prim roman, atât de simptomatic pentru cu totul noile mentalități.

„Într-o bună zi, sub o cămașă galbenă – la editura La Table Ronde – un frumos titlu, *Bonjour tristesse...* Romanul relatează o poveste simplă, dragălaș scrisă în semitonuri, cu personaje ale vremii lor, vreau să zic deja din epoca post-sartriană – dezinvolve, ușoare, melancolice, libere cu corpul lor.”

Portretul la acea oră timpurie, al precocii romaniere, încă de la debut și poate mai ales la debut cu tiraje fabuloase: „Succesul nu i-a sucit capul și, de altfel, niciodată nu-i va lua mințile... Dansa seara, mai și bea câte puțin, se amuza ca toate fetele de vârsta ei, învăța să-și conducă Jaguarul decapotabil... Ce te tulbura la ea, era timiditatea și privirea inteligentă, umbrită de gene lungi. Fata de optsprezece ani citise multe și înțelesese multe. Nu că ar fi etalat asta, cu totul dimpotrivă, căci evita să fie provocată pe un astfel de teren, dar intervenea cu un cuvânt sau un mic citat, asta parcă îngrozindu-se ea însăși de atâta impudoare, de atâta impolitețe; ghiceai cum copilul acesta atât de dotat, maturizat în lecturi, deschidea o fereastră spre viață spunându-și deopotrivă plăcerea de a exista și tristețea că, iată, nu-i totul cum ar fi vrut și cum ar fi visat să fie... Noutatea la debut și în romanele ce i-au urmat era un ton lejer-melancolic, pe măsura exactă a ceea ce tinerețea de atunci dintr-o dată descoperea, o dulceață amară la hotarul resemnării, o pictură lucidă a caracterelor bărbaților și femeilor. Pacat doar că ea și-a luat din ce în ce mai mult materia personajelor ei din viața unei leneșe burghezie ocupată cu îndeletniciri prea convenționale...”

Cum vedem, atât din paginile consacrate lui Dali și mustăților sale postbelice, cât și din cele consacrate lui Françoise Sagan cu ale ei gene nu chiar atât de lungi ca mustățile pictorului și oricum ceva mai simpatice, la Michel Déon admirația nu anulează spiritul critic. Nici invers. Se vede asta și din complexul capitol, dominant sever dar nu până la orbire, având în centru figura lui Jean-Paul Sartre...

Lucian RAICU  
Iulie 1999

l i t e r a t u r ă



## Temeinicia rugii mele-s sînii

Temeinicia rugii mele-s sînii

Ce-i clatini peste viața-mi piuită

De măcăleandri, toarsă-n flocul lînii

Din caiere de vis, fiartă pe plită.

Ca la ciuperci picioru-mi este umed

De dragoste înfiptă-n clisa groasă.

Sînt șoldurilor tale prins în plasă

Cum musca în dulceața ce mă-ncumet

S-o gust chiar unde nimeni nu cutează.

Dă-mi farfurii adînci, linguri de umbră,

Să-ți sorb sufletu-n pripă și-ntr-o rază

Să mă preling apoi, cuprins de-o bubă

Ce nu se vindecă decît cu vrafuri

De magazii pustii, grele de prafuri...

Publicitate

adevărul  
Literar & Artistic

Actualitate culturală  
Recomandări muzicale  
Cronici literare

În fiecare miercuri,  
împreună cu ziarul









**D**in păcate pentru Cornel Regman, aplicația și subtilitatea criticii sale, ascutimea ei, se împiedică într-un limbaj ciudat, trudnic, cu o sintaxă dificultăoasă și un lexic aproape neverosimil.



comentarii critice



## Un critic caustic

**F**xistă un spațiu liber între cronică ori recenzie scrisă, prompt, pe marginea unei cărți și studiul amplu de istorie literară, care pretinde o anumită perspectivă și o abordare diferită. Cornel Regman a identificat acest provizoriu *no man's land*, de la care cronicarul și-a întors privirea, pentru a citi și comenta o nouă carte; și la care istoricul încă n-a ajuns. Identificându-se încercat să obțină o specie amfibie, „critica de a doua zi”, mai aplicată și totodată integratoare, cu folosare ale receptării de primă instanță. În mod curent, Cornel Regman s-a raportat la scrisul celorlalți critici sub un unghi polemic și într-o expresie caustică. Malițiile lui se distribuie generos scriitorilor laudați excesiv și celor care o fac, cronicarii cuprinși de evlavie și dedați la genuflexiuni, colaborând prea mult cu un autor.

Parcursând *Patru decenii de proză literară românească*, un volum solid la propriu și la figurat, vom descoperi o veritabilă strategie a delimitării, în care criticul de la „Tomiș” își concepea metacritica. Un singur comentator este citat în contexte mereu pozitive: colegul de Cerc Literar sibian I. Negoieșcu. Restul sunt o apă și-un pământ, din care se mai profilează, rareori, silueta lui Nicolae Manolescu... Căci niște cronicari sunt prinși într-un iureș publicitar, robi ai psihozei colective pe care tocmai ei, „paznicii rigorii”, ar fi trebuit s-o spulbere. Fără detașare analitică, abdicând de la îndatoririle ce-i revin criticii de disciplină autonomă, ei sunt de regulă ditirambici, completamente alături de obiectul artistic. Neîmplinirile, deficiențele, eșecurile operelor sunt prezentate ca virtuți și merite, corul cronicarilor contribuind astfel la înălțarea unor autori (de la Fănuș Neagu la Alexandru Ivasiuc și A.E. Baconsky) pe nemeritate pedestale...

Pornind de la fapte, neîndoielnic, reale din sfera criticii de întâmpinare a epocii, Cornel Regman extrapolează, generalizează abuziv și utilitar, transformând disocierea în metodă de lucru. O dată rodat mecanismul delimitării, el va fi declanșat cu fiecare ocazie, criticul cautându-și sau chiar inventându-și motive de discordie. E tipul de reactivitate specific oricărui polemist, dinamitând structurile și statuile pentru ca, în haosul astfel obținut, să dea o nouă formă, proprie. Alexandru George nu procedează altfel, deși are o superioară eleganță stilistică a discursului detonator. Spre deosebire de criticul care se dorește prozator și prozatorul care se vrea critic, Cornel Regman nu se ridică, în evaluarea confrăților, la nivele mai înalte. Nu are curiozități în ceea ce privește metoda, sistemul lor teoretic, operele de anvergură pe care, întâmplător, unii dintre aceștia le-au dat. Contestarea lor e una strict funcțională. Ea îi dă „criticului de a doua zi” punctul de plecare și stăruirea de spirit necesară.

Dacă acceptăm fără enervare această poză marțială și trecem de formele mediat-publicitare ale lui Cornel Regman (singurul care, mă-nțelegi, are curajul de a lua taurul de coarne și a da cu el de pământ, fie ce-o fi), vom avea câteva surprize plăcute. Criticul caustic și chițibușar se dovedește, adesea, un *meserias* al analizei de text, un cititor pertinent, profesionist, puțin învechit sub raportul concepției despre roman, dar întru totul creditabil în mai multe comentarii.

Făcând abstracție de textul encomiastic despre Geo Bogza, care sună rău, de elogiile revărsate asupra romanului *Prins* de Petru Popescu, ca și de alte câteva fragmente, analizele grupate în acest volum au ceea ce se numește adecvare la obiect. Câteva exemple. Limba și reflecțiile eroilor lui Marin Preda par – în comparație cu cei ai lui Nicolae Velea – că ilustrează un „clasicism de școală”. La Fănuș Neagu, „pitorescul e vânat până la exterminare”, narațiunea este „fără nod la ață”, iar epica e scoasă de autor „din mai nimic”. A.E. Baconsky are, ca prozator, prejudecata „artistă” a „ornamentului și dichiselii”, pe când Al. Ivasiuc este „tot atât de sigur pe sine și în epic și în antiepic”, căzând în „exces de inginerie mentală”. La Eugen Barbu ocaziile ceremoniale imaginate sunt „veritabile liturghii păgâne”, în timp ce la Sorin Titel vedem „acea capacitate rară de a descoji lucrurile, gesturile de invizibilă peliculă care le protejează și de a ni le oferi acute, delicate, vulnerabile” (p. 145). La Augustin Buzura monologul interior ia o „turmă literaturizantă”, în timp ce la Mircea Horia Simionescu se poate vorbi despre o „potemkinadă biblioteconomică”. Se observă numaidecât concizia și expresivitatea acestor formule, care sintetizează fericit o manieră prozastică și exprimă, în deplină transparență, un verdict critic, un diagnostic. Cornel Regman nu fuge niciodată de răspunderea calificării și evaluării; dimpotrivă, încearcă să le *implanteze* (cuvânt preferat) în cuprinsul textului său și în acela, mai larg, al exegezei. și nu aruncă aceste calificative din vârful buzelor. Argumentația prealabilă e amplă, demonstrația își urmează etapele fără acele sofisme și scurtcircuite oportune ce le îngăduie altor comentatori, cu înclinații „eseistice”, să treacă senini mai departe. Meticulos, minuțios, autorul înfășoară și desfășoară cu încetul cartea pe care o analizează și pe care, bineînțeles, recenziții dinainte au comentat-o superficial.

Din păcate pentru Cornel Regman, aplicația și subtilitatea criticii sale, ascutimea ei, se împiedică într-un limbaj ciudat, trudnic, cu o sintaxă dificultăoasă și un lexic aproape neverosimil. E o mare discrepanță între mobilitatea gândirii autorului, laolaltă cu predispoziția lui pentru calambur, și fraza *în sine*, greoaie, anulându-și efectele pe măsură ce le obține. În prima pagină a comentariului intitulat... *Observații stilistice pe marginea prozei lui Fănuș Neagu*, criticul ne lovește timpanul: „faptul că chiar”. În proza aceluiași Fănuș Neagu – aflăm mai încolo – „reflecției nu i se prea da nas să se obrăznicească”. O frază despre *Lilieci* sorescieni atinge, în neîndemânarea ei, culmea: „La *Lilieci* e o carte tânără, echivalentul răzbirii la niște izvoare mult căutate, al izbăvirii de existențialemele cam prea lesnicioase câteodată, produse ale unui mod de meditare ce amenința să devină tic.” (p. 65). Iar dacă un peisaj „se brobonează cu dramele învăluite pe care le-a adapostit” (p. 75), „dispoziția, de sorginte romantică fără îndoială, de a debita năstrușnicii” (p. 82) e o adevărată perla de umor involuntar. *Mănoasele virtualități, principiul zabavei, filozofeme și mediteme, diverse modalități de glăsuire, pajiștea de talente, făuriștea, vâjnoșenia, izbutiri expresive, părelnicia gravă*: iată tot atâtea combinații nefericite de cuvinte, stridente la orice lectură, cu atât mai mult într-un limbaj critic minim modernizat. Speri că autorul îți face cu ochiul, îți încearcă vigilența, precum



Cornel Regman, *Patru decenii de proză literară românească*, selecția textelor și ediție îngrijită de Ștefăniță Regman, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004, 384 p.

sarcasticul antisămănătorist Paul Georgescu; dar nu, nicidecum, Cornel Regman este – deodată – cât se poate de serios, expunându-se ironiilor celor mai crude: „acest lucru ni-l arată cele mai frumoase foiletoane ale scriitorului, «împărătesele» acestui scris, «împărătese» și pentru că păstrează accentul locului, aerul basmului, întrunind în ființa lor visul de trăire înaltă, farmecul aproape dureros al plasticității și o acută nevoie de a împăca diversitatea, îngândurând.” (p. 174).

N-aș vrea să actualizez procedurile autorului, făcând o critică „de a treia zi” în care defectele celei de-a doua să fie mărite demonstrativ. Sanționarea gafelor precedente nu ne garantează, ea singură, excelența; și a fost eroarea lui Cornel Regman să creadă că o critică a criticii are un singur sens, cel convenabil, dinspre el înspre toți ceilalți. Nu numai că reciproca e oricând valabilă, dar valoarea unui critic literar, garant al obiectivității, se vede și din recunoașterea senină, neînvidioasă, a valorilor „concurente”. Discursurile diferite ridică miza jocului, alteritatea consacră, nu diminuează valoarea unei opere. Altfel spus, un scriitor este cu atât mai important cu cât, văzut și investigat din multiple unghiuri critice, e consacrat ca atare, rămâne în picioare. Iar pentru fiecare dintre acești critici care *contează*, a-i vedea pe ceilalți nu numai sub forma unor caricaturi e prima treaptă a înțelegerii.

Citit, până la un prag, cu interes și plăcere, pentru buna priză la textul literar și corecta lui semnificare critică, scrisul lui Cornel Regman lasă o impresie de ansamblu mai degrabă tristă. Între foiletoniștii artiști și autorii de impunătoare sinteze critice, fostul „cerchist” nu-și găsește nicaieri locul. Iar acesta nu este un semn de originalitate debordantă și inclassabilă, ori de marginalitate căutată. E unul de neputință. ■





artea lui Lazăr Popescu e o  
eminentă lucrare de seminar  
la o catedră ideală a lui René  
Girard.

## literatură



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

**A**nalizele consacrate marilor autori pot da uneori senzația de saturație. S-ar părea că totul a fost spus în privința lor, nerămânând de făcut celor ce se mai încumetă a-i aborda decât calea suficient de ingrată a repetiției care lesne se infundă în encomiu convențional, în didacticism. *De facto* însă, marile creații sint inepuizabile. Ele stau, precum totalitatea producțiilor literare, sub semnul mutației valorilor estetice, astfel încât alte și alte perspective le pot exploata în funcție de evoluția ineluctabilă a conștiinței literare ca și, evident, de senzorii estetici și de abilitățile speculative ale comentatorilor. În cazul lui Eminescu, amplele interpretări ale lui G. Calinescu păreau anevoie de depășit. Dar I. Negoieșcu, Edgar Papu, C. Noica, Ioana Em. Petrescu, Elena Tacciu și alții au dovedit cu prisosință că nici măcar în această situație excepțională nu există un blocaj. Cite lucruri imprezvizibile, de la asociațiile cele mai temerare până la fine disocieri de nuanță, n-au apărut asupra lui I. L. Caragiale și chiar asupra „primitivului” Creangă? Arghezi se află într-o poziție intermediară. Beneficiind de câteva substanțiale eseuri, în frunte cu cele semnate de Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Alexandru George și Nicolae Balotă, autorul *Cuvintelor potrivite* (ca și de altminteri Blaga ori Sadoveanu) e încă departe – se vede cu ochiul liber – de momentul unui „preaplin” al criticii. Vastitatea producției sale ca și prodigioasa complexitate a acestuia reclamă însă investigații, opinii, discuții (fie și în contradictoriu), da semne de nerăbdare. O interesantă contribuție în acest sens a adus-o de curând Lazăr Popescu, care a găsit de cuviință a purcede la o lectură a lui Arghezi prin grila lui René Girard. Admirator al ambilor termeni de bază ai scrierii d-sale, criticul pornește de la o afirmație a lui Girard, potrivit căreia, uneori, s-ar putea învăța mai multe de la scriitorii decât de la filozofi, spre a nota nostalgic: „E neșansa limbii române și, implicit, a lui Arghezi că, nefiind de circulație internațională (limba), René Girard nu l-a citit pe Arghezi...”.

Străduindu-se a reduce o asemenea „neșansă”, Lazăr Popescu își propune a citi poezia lui Arghezi „pe dedesubt”, așa cum mărturisea „fără ocolisuri” tinarul poet că ar dori să scrie, vorbind cu schivnicul Meftodie de la Mănăstirea Cernica. „Pe dedesubt”, adică „arheologic”, implicând reconstituirea unui plan ocult, ascuns sub stratul, incitant și el, al „potrivirii” cuvintelor. Defel fortuită ar fi, sub acest unghi, stilistica unor titluri precum *Arheologie*, *Osemințe pierdute*, *Testament*. Răsturnând, reordonând cuvintele „tribului”, Arghezi se arată insuflat de o demonie gnoseologică, de „tentația metacunoașterii” ca de un „hybris enorm”, *id est* un eșec în direcție metafizică, însă un factor modelator în direcție estetică. Amestec singular de modern și arhaic, poetul caută cu febrilitate ceea ce Michel Foucault a numit „signaturile”, începând cu cea de căpetenie, indescifrabilă, care aparține creatorului suprem: „Fuseși în toate și te-ai dat în lături./ Încerc tulpina: tu trecuși alături./ Întreb plăpindele verbine./ Ele răspund că știe pătlagina mai bine”.

## Arghezi prin grila Girard

Două sint marcele caracteristice creației argheziene pe care Lazăr Popescu le detașează și asupra cărora insistă în demersul d-sale. Prima este cea a violenței care se asociază dispoziției launtrice ca și intonației discursului arghezian, trădând relația sa primitivă cu transcendentul, precum și aparenta sa subordonare la ordinea acestuia, grație actului sacrificial pe care-l presupune orice creație. Girard vorbea despre o violență întemeietoare: „Afirmăm că violența fondatoare este matricea tuturor semnificațiilor mitice și rituale”. O violență ce ar reprezenta un fond perpetuu al relației omului cu mediul cultural: „Actul care ne este potrivit, cu rânduilele lui, e cultura omenească, reflex teribil al violenței noastre. El aduce împotriva noastră o mărturie pe care nici măcar n-o percepem”. Putem găsi aci reluarea unei teze a „obscurului” Heraclit, care susținea că violența e o sursă universală: „Războiul este părintele tuturor, regele tuturor; datorită lui unii apar zei, alții oameni, pe unii îi face sclavi, pe alții liberi”. Și la ce ilustrare mai grăitoare a violenței am putea recurge decât la lumea *Florilor de mucigai*? O categorie damnată care pare izgonită din corpul omenirii, alcătuită din succesorii nemintuiți ai lui Cain: „Cițiva au ucis./ Cițiva ispășesc ori un furt, ori un vis”. Dacă în societățile primitive violența putea fi curmată, conform cutumei, prin sacrificarea victimei ispășitoare, a *pharmakos*-ului grec, în cele moderne funcționează „reciprocitatea violentă”, altfel spus răzbunarea raționalizată prin aparatul judiciar. Opinia lui René Girard: „Sistemul judiciar și sacrificial au deci în final aceeași funcție, dar sistemul judiciar este mai eficient. El nu poate exista decât asociat cu o putere politică într-adevăr puternică. Ca toate progresele tehnice, el constituie o armă cu dublu tăiș, de opresiune și de eliberare, și tocmai astfel apare el primitivilor a căror privire, în acest punct, este fără îndoială mai obiectivă decât a noastră”. Așa încât, în pofida aspectului său de eficiență, sistemul judiciar e și unul opresiv. În chip similar îl percepe și Arghezi, ceea ce ne îngăduie a considera *Florile de mucigai* drept o sumă de „texte de persecuție” care conțin întrebarea în ce măsură îi putem judeca și sancționa pe semenii noștri.

Al doilea brand arghezian asupra căruia poposește Lazăr Popescu este cel al dublurii. S-a remarcat frecvent oscilația umorii poetului între posturi extreme, între beatitudinea credinței și simțământul lipsei de har, între entuziasm și scepticism, între puritate și abjecție, între ciclop și miniatural, între umilință și trufie etc. În limbaj clinic, autorul *Cuvintelor potrivite* ar fi un ciclotimic. Însă la antropologul francez, ne atrage atenția exegetul nostru, acest termen diferă de cel curent din psihiatrie, căci *Thymos* posedă o conotație mitică, însemnând suflet sau spirit și deopotrivă minie. Raporturile lui Arghezi cu divinitatea, bizuite pe termeni veterotestamentari, confirmă ceea ce Girard numește „dubla violență” sau „dorința mimetică, impuls de rivalitate”. E de sesizat aci o reverberație a mitului prometeic, precum și urma celui „hybris enorm”, care este conceptul poeziei ca tentativă de metacunoaștere: „Păcatul meu adevărat/ e mult mai greu și neiertat./ Cercasem eu, cu arcul meu./ Să te răstorn pe tine, Dumnezeu!/ Tilhar de ceruri, imi făcui solia/ Să-ți jefuiesc cu vulturii Tăria./ Dar eu, rîvnind în taină la bunurile toate./ i-am auzit cuvintul zicînd că nu se poate”. Avem a face așadar cu latura negativă a simbolisticii dublului, sacrificiale și blasfematoare, de sorginte romantică. Pe cînd tradiția creștină o traduce prin ingerul păzitor, romantismul german

„a conferit ideii de Dublu (*Doppelgänger*) o rezonanță tragică și fatală... Dublul poate să fie complementul nostru, însă cel mai adesea reprezintă adversarul care ne invită la luptă...” (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant: *Dicționar de simboluri*). Spectrul dublului îl urmărește perpetuu pe Arghezi: două nopți, două stepe, două pahare, ș.a.m.d., sintetizat în confruntarea omului arghezian cu umbra pe care o resimte, spre a folosi termenii lui Jung, drept un dublu negativ sau, spre a folosi termenii lui Girard, drept un dublu violent: „Sint umbra ta, de-a pururi de om nedespartită./ Cu linia schițată aceeași pe contur”.

Date fiind acestea, l-am mai putea acredita pe Arghezi ca pe un poet religios? Răspunsurile oferite pînă acum de comentatori sint diverse, conturînd în ansamblul lor o soluție dilematică. Nicolae Balotă consideră sintagma „poet religios” drept caduca, I. Negoieșcu înclină spre a contesta religiozitatea bardului, ca și Nicolae Manolescu, pentru care problema acestuia n-ar viza „incertitudinea existenței”, ci „certitudinea inexistenței divine”. În schimb Marin Beșteliu care a publicat o carte pe această temă îl vede pe Arghezi drept un veritabil poet religios. În ordine strict creștină, e de părere Lazăr Popescu, Arghezi e mai curînd nereligios, făcînd excepție figura sa „franciscană”. Deși într-un orizont precreștin, „păgîn”, s-ar putea glosa la rigoare pe subiectul religiozității poetului, el întreține cel mult relații cu o „divinitate de piatră”, ținînd de un sacru primordial, al idolatriei care, sub condeiul său ambiguu, e mai curînd o formă de polemică. Nu avem în față o ipostază retrogradă semnificativă, o revenire sufletească autentică a poetului cu o conștiință sceptic-sarcastică la treapta inferioară a credinței, ci o manevră de a contesta credința creștină prin ceea ce constituie, prin cuvintele lui René Girard, o „dorință mimetică”, un „impuls de egalitate” cu divinitatea. Concurîndu-l pe Dumnezeu, cum îl poți sluji? Precizează Girard: „Dorința este criza mimetică însăși, rivalitatea mimetică acută cu celălalt în toate întreprinderile așa-zis «private», de la erotism la ambiția profesională sau intelectuală; această criză se poate stabili, după individ, la niveluri felurite, dar e totdeauna «lipsită» de *katharsis*”. Iar demonia argheziană aplicată domeniului religios îl confirmă într-un sumbru suspin: „Am apucat pe drumul pustiei, cel mai lung./ Și tot nu pot pe nici o potecă să te-ajung”. Exasperat de obstacolele pe care le întîmpină impulsul său de metacunoaștere (nereligios în esența sa), Arghezi se lamentează cvasiacuzator: „Încerc de-o viață lungă, să stăm un ceas la sfat,/ Și te-ai ascuns de mine, de cum m-am arătat,/ Oriunde-ți pipăi pragul cu șoapta tristei rugi./ Dau numai de belciuge cu lacăte și drugi”. Atari obstacole nu sînt decît oglindirea celui *skandalon*, adică a dorinței de imitație, care se așează, prin rivalitate, în drumul pietății, după cum explică eseistul francez: „Satana este una cu mecanismele circulare ale violenței, cu încarcerarea oamenilor în sisteme culturale sau filosofice care le asigură un *modus vivendi* cu violența. Iată de ce îi promite el lui Iisus dominația, cu condiția ca acesta să-l adore. Însă el e și *skandalon*, obstacolul viu de care se împiedică oamenii, modelul mimetic în măsura în care devine rival și ni se pune în drum”.

Cartea lui Lazăr Popescu e o eminentă lucrare de seminar la o catedră ideală a lui René Girard, care, nu ne îndoim, va fi apreciată ca un segment distinct al postumității exegetice argheziene, încă plină de surprize. ■

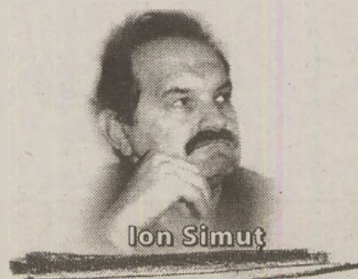
Lazăr Popescu, Două lecturi  
arheologice: Arghezi și Montale,  
Ed. Clusium, 2004, pag. 168.



**P**rolificitatea este semnul exterior al harului, o condiție absolut necesară pentru ca un *Univers* cuprinzător să ia naștere și să se desfășoare pe o diversitate de planuri.



comentarii critice



## Nicolae Breban ca personaj

**N**icolae Breban, susținut de o neobișnuită vitalitate și de o irepresibilă poftă de scris, ce l-ar face invidios pe oricare scriitor, dacă nu cumva îi și face pe cei mai tineri, înregistrează în ultimul deceniu o dublă victorie. Prima este încheierea unei tetralogii memorialistice, intitulată *Sensul vieții* pentru a anunța tema majoră a confesiunii și a meditației, ale cărei părți au apărut ritmic, fără nici un fel de sincope: *Memorii* I, 2003; II, 2004; III, 2006; IV, 2007, toate apărute la Editura Polirom. A doua victorie o reprezintă finalizarea tetralogiei epice dedicate temei puterii, pusă într-un context actualizat postdecembrist și situată în mediul ardelean al Clujului: *Ziua și noaptea* (1998), *Voința de putere* (2001), *Puterea nevăzută* (2004, reeditat în 2007) și un al patrulea volum, ce se va intitula probabil *Jicquidi*, după numele unuia dintre personaje, volum încheiat, în curs de apariție până la sfârșitul acestui an. Ficțiune și autobiografie sunt, în creația epică brebaniană, două direcții distincte, cu mize nu la fel de mari. Nicolae Breban face o netă separație între ele, pretinzând oricărei mari opere de ficțiune ieșirea din biografic. Scriitorul are mistică *Operei*, construită după un principiu cosmogonic, caracterizată de unitate profundă, coerență, monumentalitate, invenție epică și creație de personaje. Prolificitatea este semnul exterior al harului, o condiție absolut necesară pentru ca un *Univers* cuprinzător să ia naștere și să se desfășoare pe o diversitate de planuri: social, moral, psihologic, politic, filosofic – în sensul unei modernități a problematicei (seducția puterii, relația maestru-ucenic, mereu reluată în cele mai diverse situații, alienarea, destinul, vinovația, demonismul dostoevskian al individului).

Cele patru volume de memorii se organizează în jurul unor etape biografice: criza din anii de formare, tinerețea bucureșteană (1952-1969) și debutul literar – în primul volum; cariera (definită ca „un exercițiu social ce ascunde sau exprimă o vocație”, p. 248 în vol. IV), prietenii și luptele literare de la sfârșitul anilor '60 – în volumul al doilea; exilul început în vara lui 1971, asumarea libertății și creionarea câtorva portrete pariziene din anii 1970-1980 (Eliade, Cioran, Ionescu) – în volumul al treilea; întoarcerea din exil, cu toate implicațiile ei postdecembriste, și asumarea bătrâneții – în volumul al patrulea. Delimitările temporale nu sunt stricte, pentru că rememorarea alternează cu anticiparea unor evenimente, iar reflecțiile ample-eseistice îngăduie altermarea întoarcerilor înapoi cu prospectările în viitor și meditația despre un prezent instabil ca un nisip mișcător.

Memoriile brebaniene se vor constitui într-o sursă majoră atât pentru istoria vieții literare și intelectuale din comunism și postcomunism, cât și pentru înțelegerea biografiei și interpretarea operei scriitorului. Dacă e să-mi manifest o preferință, mi-a plăcut mai mult volumul întâi, un elogiu al *vocației*. Principalul defect al fluxului memorialistic constă în repetiții și reluări ale aceluiași idei, repetiții care afectează ultimele volume, dar am putea spune că ele semnalează într-un fel obsesiile brebaniene, în jurul cărora se organizează personalitatea și opera: înfruntarea ratării, răzbunarea prin operă, voința de construcție, eul paranoid, situarea în linia lui Dostoevski și Nietzsche, maestrul niciodată uitat, explorarea psihologiilor obscure etc.

Nicolae Breban ar sacrifica orice pe altarul romanului: viața socială, viața intimă, jurnal, jurnalistică, istorie, filosofie, arta subtilă a nuvelei sau cea miniaturistică a schiței – totul. Pentru că, în cele din urmă, le poate recupera în construcția monumentală și încâpătoare, sintetică și minuțioasă, monolitică și plurivalentă a romanului ca gen proteic, semn de maturitate a unei culturi. Prozatorul a repetat de nenumărate ori această pledoarie, adunând cu bună știință toate locurile comune care s-au rostit și se mai pot rosti din necesitatea de a-l promova sau de a-l apăra, presantă și permanentă în cultura română. O reia, la fel de patetic ca alte dați, și

în primul volum de memorii, *Sensul vieții* și o vom regăsi, aproape identic și în celelalte volume. Invocă gloria romanului burghez din secolul al XIX-lea, funcția de confluență a valorilor morale, sociale, filosofice, psihologice și se revendică de la modelul simfonic al construcției, definit de „începuturi greoaie”, de „ezitarea sau căutarea îndelungată a motivului de bază” (p. 328, în volumul I), ocolșuri, divagări, juxtapuneri, restructurări din mers – reflexe și practici regăsite în romanele brebaniene. „Voi pleda – continuă autorul – până la ultima suflare pentru roman, așa cum îl văd eu, mărturisindu-mi de fiecare dată credința în viabilitatea sa, în necesitatea sa” etc. (p. 329, tot în vol. I) și argumentația e reluată cu obstinație de mai multe ori. Nicolae Breban este, în sensul bun al acestor sintagme, un preot al romanului, un ofician superior al epicului, un credincios până la bigotism în această formulă de amplă desfășurare narativă. Micile biserici de lemn (adică nuvelele și romanele scurte) nu-l satisfac, ci vrea vastele catedrale gotice, care impun respect prin monumentalitate. Dacă uneori romanul brebanian se transformă într-un amvon de unde se discută pilde semnificative despre putere, prelucrate în interminabile predici, memoriile scriitorului sunt tot un fel de amvon din care se oficiază un cult al literaturii. În numele acestei credințe totale, echivalabilă cu o religie, în spiritul vieții care se confundă cu descoperirea unei vocații și contopirea integrală cu literatura, Nicolae Breban rezolvă problema sensului vieții, atât de copleșitor filosofic pusă încă din titlul cărții, optând irevocabil pentru „îngroparea în operă, în vocație” (p. 324, în volumul I).

Nu am folosit întâmplător termenii dintr-o aceeași arie semantică: religie, altar, amvon, preot. Scrutându-și originile chiar în debutul cărții, prozatorul constată întâlnirea unui șir de preoți, pe filiera tatălui, cu un clan de comercianți nemți, pe filiera mamei. Rezultatul nu putea fi, constată scriitorul, decât un hibrid, adică „un fel de preot-comerciant”, cu misiuni ereditare dezvaluite autoironic: pe de o parte, „preot, evident, cu pulsuniunea paranoidă de a avea un mesaj de transmis omului și umanității, înzestrat cu un fel de super-ego, purtat peste tot, aproape, ca o insișă – un super-ego descifrat cel mai adesea fals ca o trăsătură megalomanică, dar care, de fapt, trădează mai degrabă o oarbă credință în literatură, mai ales în subspecia numită roman”, iar pe de altă parte, „comerciant – în sensul de colportor de senzații, idei, vești și false istorii, ins sensibil la o largă clientelă, apt, se pare, de a se reface de fiecare dată când casa sa e declarată în stare de faliment” (p. 6, în volumul I). Se află aici miezul unei întregi autoevaluări, fie în sensul supraestimării misiunii și a mesajului, cu o apăsătoare nuanță de apăsare în fața acuzei de megalomanie, ca dovada unei false înțelegeri a vocației, fie în sensul dorinței de public și al continuiei regenerări a scriitorului în ciuda falselor previziuni de epuizare. Sunt principalele linii directoare ale unei mărturisiri explicative și justificative. Când are atâtea idei mari de clarificat despre propriul destin, prozatorul cade foarte rar în intimități și atunci numai cu precauții și ocolșuri. Cine caută în memoriile lui Nicolae Breban o directoare epatantă a dezvăuirilor de viață personală va fi dezamăgit. Scriitorul nu crede de fapt în rostul autobiografiei și face din primele pagini o critică severă a imposibilității sincerității, a spiritului jurnalistic și a epicului anecdotic. De aceea, memoriile sale ni se par confesiunile unui anti-confesiv. Într-un mod paradoxal, autorul nu crede că e posibilă sinceritatea decât în cadrul ficțiunii, „ai unui anumit tip de minciună, mai aproape de mitomanie decât de vulgară răstălmăcire a adevărului” (p. 14). Autobiografia nu are acces la adevărul ființei (după cum reproșează la un moment dat unei cărți a lui I. Negoițescu), astfel că unica soluție e ca memoriile să se transforme în roman. Ceea ce Nicolae Breban va și pune în practică. Va apela la fraza sa arborescentă, despre care ne povestește ce greu a abținut-o. Va inventa un personaj din sine însuși, ne va arăta cum regăsirea de sine a durat între 18 și 35 de ani, cum l-a eliberat moartea timpurie a tatălui, cum s-a izbit



Nicolae Breban, *Sensul vieții (Memorii IV)*, Editura Polirom, Iași, 2007, 520 p.

de o societate ostilă adolescentul obsedat de ratare, cum problema seducției sau a puterii, ficționalizate în romane, au pornit din propria biografie, cum a devenit opțiunea pentru roman „crima” întemeietoare a vieții sale. Nicolae Breban ne angajează, în memoriile sale, într-un detectivism biografic și eseistic pasionant.

„Sensul vieții” este explicat de câteva ori în cuprinsul memoriilor, dar merită reținută una dintre variante, convergentă cu un romantism profund: sensul vieții trebuie găsit în „unitatea cu idealurile adolescenței, unitatea vie, activă, care uneori ne duce pe acel platou care pare al ne-adaptaților, al acelor falși ratați din care se recrutează apostolii unei credințe” (p. 233, în vol. IV). Citez (din același loc) o frază tipic brebaniană, în prelungirea aceleiași idei: „Darul zeilor este, cred eu, tocmai această regăsire activă a temelor adolescenței sau chiar ale pubertății, când cerul idealurilor de deasupra capetelor noastre vii și înfierbântate desena cu claritate acea «cale lactee a destinului» - «cale» pierdută mai târziu, în timp și în alte vârste, poluate, cum sunt marile orașe care nu mai au stele în nopțile de august, de interese și necesități de toată mâna, derizorii, spre care ne împing poftele noastre mărunte și tiranica opinie publică”.

Volumul IV încheie periplitul memorialistic, care, ai impresia, putea la fel de bine să continue alte sute sau mii de pagini. Discursul memoriilor brebaniene ia adesea aspectul verbal al fluxului de conștiință din proză: parca ar vorbi nu scriitorul însuși, ci unul sau altul dintre personajele sale notorii. Nicolae Breban își creează convingerea unui scriitor inepuizabil – și atunci când întreprinde analiza de sine, deschisă spre un vast orizont cultural. În memorialistică, păstrându-și reflexele stilistice, psihologice și problematice din proza de ficțiune, Nicolae Breban devine un personaj fabulos dintr-un roman întrezărit în negurile imaginației și ale conștiinței, un personaj egal în pregnanță și anvergură cu Paul Scurtu din *Animale bolnave*, cu doctorul Minda din *Îngerul de gips*, Rogulski din *Don Juan* sau cu Grobei din *Bunavestire*. Ca personaj al lumii literare și al propriei biografii, Nicolae Breban cucerește încă o dată, își exercită seducția și în această ipostază nonfictivă, cu predispoziții spre ficțiune. După părerea mea – poate puțin cam pripită –, tetralogia memorialistică bate tetralogia epică, scrisă în paralel. ■





**N**u se poate să nu te întrebi cât de serioase pot fi demersurile științifice ale acestei autoare care lasă, în permanență, impresia că aleargă pe drumuri care nu se întâlnesc niciodată.

## comentarii critice



## The men's world

La începutul anilor '90 apărea în Franța o revistă lunară, „Actuel”, specializată într-un soi de anchete puse sub genericul *Ce que le filles disent au dos des mecs* (*Ce vorbesc fetele în spatele băieților* – firește dublate de același tip de discuții ale băieților despre fete). Un grup de 5-6 tinere discutau între ele liber, la început mai crispat, apoi din ce în ce mai lipsite de inhibiții, despre bărbați, despre dragoste, despre proibiții, fantasme erotice, obsesii și complexe. Discuțiile (inspirate, foarte probabil, de filmul lui Steven Soderbergh, *Sex, lies and videotape*, erau înregistrate și reproduse *tel quel* în paginile revistei. Rezultatul (implicit) era o combinație de freudism și analiză socială, prilej de distracție pentru unii (probabil cei mai mulți dintre cititorii acestei reviste destul de iconoclaste, care își propuseseră ca, în spirit postmodern, să deconstruiască toate tabu-urile vremii), dar și de studiu serios pentru specialiștii în antropologie, sexologie, psihologie, sociologie. Ce cred în intimitatea lor fetele despre băieți? Iată o întrebare care nu ar trebui să-l lase indiferent nici pe maturul rafinat, nici pe seducător, nici pe *macho*, nici pe adolescentul timid și speriat.

Ruxandra Cesereanu este una dintre cele mai prolifiche autoare apărute după 1990. O mulțime de volume de proză (romane, dar și proză scurtă), poezie, eseu (de la problematica foarte complexă a gulagului românesc până la destructurarea revoluției din decembrie 1989), reportaje sociale, studii de mentalitate (realizate cu sprijinul studenților săi), te fac mereu să te întrebi cu neliniște ce nouă surpriză va aduce viitoarea carte a celestetei preocupabile scriitoare. Realmente, văzând arctetatea preocupărilor Ruxandrei Cesereanu (și constatând că cele mai multe dintre aceste preocupări sfârșesc în publicarea de cărți), nu se poate să nu te întrebi cât de serioase pot fi demersurile științifice ale acestei autoare care lasă, în permanență, impresia că aleargă pe drumuri care nu se întâlnesc niciodată. În pofida neîncrederii apriorice, studiile Ruxandrei Cesereanu nu au dezamăgit până acum. Cel puțin volumul despre revoluția din 1989 și cele despre gulagul românesc fac parte din bibliografia obligatorie a temelor respective.

*Nașterea dorințelor lichide* este o carte greu de clasificat. Autoarea însăși nu face nici un fel de precizare legată de specia literară căreia i-ar putea aparține textele acestui volum. O posibilă clarificare este cea oferită în finalul *Epilog*-ului: „Aici se încheie cartea despre bărbați a Ruxandrei Cesereanu, scrisă ca o alternativă la *Tricephalos*, cartea despre femeie și androgin” (p. 261). Dacă *Tricephalos* a fost numit de autoare roman, iar această carte este o continuare a acelei cărți, logic este să plasăm și această carte în teritoriul acestei specii a genului epic. Chiar dacă toată construcția este cam dezarticulată pentru ceea ce înțelege numim roman, iar textele componente pot intra, fără probleme în categoriile proză scurtă, eseu (uneori) și chiar (puțin forțat) poeme în proză sau culegere de aforisme -capitolul final, *Barbați de noapte, de niciodată și de totdeauna – manual de (ne)folosință*.

Una peste alta, *Nașterea dorințelor lichide* este o carte despre bărbați, văzută din perspectiva unei femei, oarecum după modelul anchetelor revistei „Actuel”, evocate la începutul acestui articol. Scriind despre bărbați din perspectiva unei femei cu o personalitate foarte bine definită, autoarea analizează cerebral diferențele tipuri de dragoste, de la cea epistolară, în absență, la fantasmele erotice și la incest. Textele se află la granița dintre proză și eseu (uneori și poezie,

ca în *Magărița și alte coarne de melc*, textul despre incest). Chiar dacă aspectul este de proză, în textura frazei există multă intertextualitate, iar ideile Ruxandrei Cesereanu trimit implicit la opere literare mai vechi sau mai noi, mai mult sau mai puțin celebre. Ceea ce face autoarea este un text (s-ar putea vorbi chiar de un meta-text) fapt ce amintește, *mutatis mutandis* de proza optzecistă. Că produsul este un simplu *text* o spune explicit scriitoarea la sfârșitul prozei *Magărița și alte coarne de melc*, de departe cea mai riscantă a volumului din perspectiva interpretării ei ca o pledoarie a autoarei pentru incest. Explicația finală trasează limitele corecte între viață și literatură, transformă afirmațiile poate șocante ale acestui inedit „poem în proză” într-un joc literar ale cărui adevăruri nu sunt, automat și cele ale autoarei. Scrie Ruxandra Cesereanu: „... în departare frânturi de chibzuință, nici ele nu pot să ajute prea mult, decât dacă ar fi dublate de bucuria reîntregirii și de intensitatea a ceva despre care nici nu îndrăznesc să scriu aici, fiindcă deja o renunțare mă bântuie cu nevolnicia ei, un gol încropit din nesiguranță și sfială, ca și cum mi-ar fi hărăzit să nu pot isprăvi niciodată acest *text* (s.m.-T.U.), din pricină că riscă să fie prea puternic și covârșitor sau prea oblic și pieziș, sau, cum altfel să spun, neregulat de înspăimântător, un simulacru migălit de prisos...” (p. 116). Ultima frază a acestui text se întinde pe nu mai puțin de 10 pagini este o combinație de incantație, poem în proză și dictu automat (de tip Nora Iuga, să zicem), un mic și splendid poem închinat complexului locastei prin care se înțelege însă și pasiunea femeilor mature pentru bărbați mult mai tineri.

Secțiunea *Postbărbați* este o galerie a bărbaților care, într-un fel sau altul, i-au atras atenția femeii care se confesează. Chiar dacă portretele sunt anonime, contururile în *aqua forte* sugerează faptul că în spatele desenelor autoarea a avut în minte modele reale. Fiecare dintre bărbații expuși este supus unei analize cu rază Roentgen, nici o particulă din sufletul și comportamentul său nu poate să rămână secretă. Puțini rezistă acestui test care omoară romantismul și, în mod clar, niciunul nu pare să fi avut argumente suficiente de puternice pentru a sparge platoșa protectoare a autoarei. Grași și slabi, dezinvolti sau inhibați, frumoși sau urâți, locvace sau timizi, toți trec pe sub lupa femeii, iar rezultatul nu este niciodată unul pe deplin mulțumitor. Sau nu îndeajuns de mulțumitor pentru ca „analista” să-și piardă capul. Galeria de portrete este însă impresionantă, aproape fiecare tablou propunând câte un prototip identificabil în viața reală. Iată un exemplu, luat la întâmplare: „El era un bărbat uriaș, de vreo sută cincizeci de kilograme: era cel mai gras și mai sexy bărbat pe care îl văzusem vreodată. Trupul lui, deși adipos, era prietenos și calm, era egal cu sine însuși, iar asta îmi plăcea. Nu mi l-am închipuit niciodată dezbrăcat, fiindcă nu era deloc nevoie: vocea lui sexuală și caldă făcea totul în locul trupului său. Te puteai cașara pe vocea aceea ca pe un baobab, trăind acolo ani întregi, fără să ai nevoie să te mai hrănești cu ceva” (p. 129).

Capitolul *Barbați de zi și de noapte, de niciodată și de totdeauna – manual de (ne)folosință* este un soi de anchetă sui-generis în care câteva zeci de fete și femei răspund la o singură întrebare: *Ce este un bărbat?* Rezultatul este o inedită colecție de aforisme, de toate calibrele, de la reacții spontane („Un bărbat este un mascul și basta”), la cugetări de un cinism care sugerează un machism feminin - dacă se poate vorbi de așa ceva – („Un bărbat este un apendice care contribuie la bunul mers al organismului, dar care nu este nici indispensabil, nici vital”). Nu



**Ruxandra Cesereanu, Nașterea dorințelor lichide, Editura Cartea Românească, București, 2007, 262 p.**

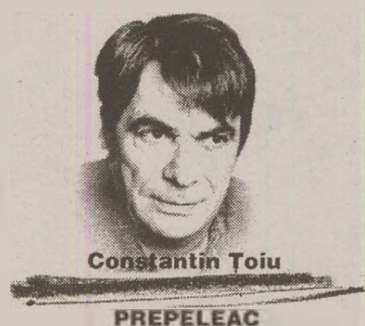
lipsește reacția acrită, a femeii dezamăgite care a văzut multe și nu își mai face prea multe iluzii: „Bărbat: un telefon siropos în pauzele de serviciu, un cadou simandicos de Crăciun și un buchet de flori de ziua numelui. Mai adăugăm puțină comunicare, puțin respect și puțin amor. Puțin și încerc!”

Autoare inteligentă, Ruxandra Cesereanu realizează, prin volumul *Nașterea dorințelor lichide*, o monografie a bărbatului din perspectiva femeii și (fapt deloc de neglijat) a experienței literaturii. Fiecare capitol al cărții, este, simultan, o experiență de viață și un experiment literar. Scriind despre tipurile de dragoste și bărbați autoarea face pe rând roman epistolar, literatură confesivă, eseu, poem în proză, culegere de aforisme. Fiecare dintre aceste capicole se citește cu sufletul la gură, chiar dacă nimeni nu poate spune cu precizie dacă există vreun element de legătură între ele. Ca toate cărțile Ruxandrei Cesereanu, *Nașterea dorințelor lichide* are toate șansele să devină un *best-seller*. ■

## cărți primite

- Miron Țic, *Așezări neuitate. Luncoșoara, Valea Poienii, Visca, Deva*, Ed. Calăuza, 2007. 132 pag.
- Viorel Lica, *Punctul divin*, jurnal sub presiunea altei vieți, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2007 (versuri). 78 pag.
- Grigore Grigore, *Val de septembrie*, Târgoviște, Ed. Bibliotheca, 2007 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Tudor Cristea). 116 pag.
- Gabriel Vonica, *Norii din frunze*, versuri, Ed. Anamarol, București, 2007, 56 p.
- Nicolae Sârbu, *Camila din Bucegi, veghind la capătul cărții*, cu o postfață de Viorel Marineasa, Timișoara, Ed. Marineasa, 2006.
- Ion Gheorghe, *Eponimatele eternității în Tablilele de plumb*, eseu, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2007, 164 p.





Constantin Toiu

PREPELEAC

## Molto vivace...

Am observat, mai demult, că oameni de la care te așteptai la ceva, îți dadeau cu totul altceva; ori nu-ți dădeau nimic.

Că, parând, de pildă, generoși, erau de fapt niște zgârciți.

Sau că, făcând impresia că vor sări în ajutorul cuiva, se dovedeau, în fond, niște indiferenți.

Una ți se pare, și alta iese...

Franțuzul are aici o vorbă: *Méfiez-vous de la première impression, elle est la bonne.*

Teme-te de prima impresie, este cea buna.

Invers decât ne închipuim noi, păcăliții din naștere.

Aceasta judecată paradoxală, sofistică, ne-ar șade bine nouă, românilor, mai fripți, mai amărâți, atât de mult exploatați...

Din contră, noi suntem mai ușor de dus de nas, fiind totuși atât de pațiți...

Ei, nu-i așa. Insul lucid, mai ferit de cele rele, și deci mai avut, e mai pătrunzător... Tipul foarte inteligent, educat, și ajuns.

Proverbul, zicerea aceasta franțuzească, mi-a dat așa mult timp de gândit...

*Dar de ce să te temi?... Pentru că rezezițiunea cu care ți se dezvaluie un lucru poate să fie învelișul protector al acelui lucru, ce nu se lasă ghicit cu una cu două...*

E ca în actele de spionaj celebre. Când pui în față, la primă vedere, ceva, pe care ai dori să-l ascunzi.

Însăși experiența, care ar trebui să-l avizeze pe om, îl face deci mai ușor de păcălit, - prima față a impresiilor fiind dinadins cea bună.

*Supercherie* de ins foarte evoluat. Așadar, minciuna bine gândită cere o fină prefăcătorie.

În așa fel, ce pare o sinceritate, e ocultat, din care pricină *observatorul* trebuie neapărat să se teama că tocmai cea dintâi impresiune, lăsată asupra ta, atenție! ar fi ce bună, cea adevărată, parând ceva foarte prefăcut.

De ce însa să credem în acest gen de prefăcătorie? Și să nu vedem aici o *morală reală*.

Ce are în cap și în inimă, unui om onest i se întipărește pe figură, - de ce nu am da o șansă cinstită celui care acționează în mod cinstit, - complexitatea venind din partea felului tău de a fi, neîncrezător?

E, ca în societățile primitive, această tactică super-civilizată, - *ce ai în gușe și în căpușe*.

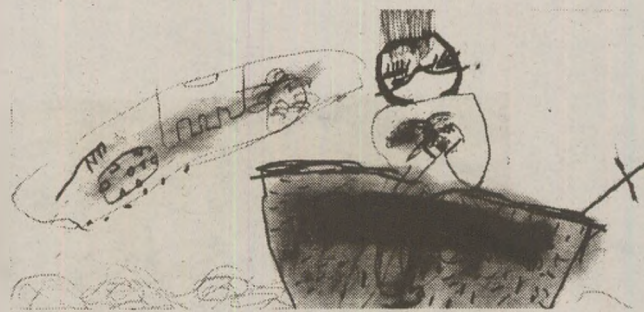
Aproape un fel de religie a comportamentului onest, vasăzică.

Cu precizarea că lucrul se produce cu o înaltă tehnică psihologică.

Se minte..., se va minți cu o sumedenie de idei mascate cât mai bine, spre a crea senzația aceea de adevăr umbrit. Ceea ce nu reușesc, deși vor și ei, regimurile totalitare, cu ideologiile lor în sens unic, direcționate o dată pentru totdeauna în unul și același sens.

Am trăit această prefăcătorie. Dar ea nu se compară cu ceea ce afirmă, cu atâta vivacitate, gândirea ce a dat lumii proverbele cele, - nu neapărat înalte, - dar cele mai subtile și cu o semantică atât de complicată în deschiderea spre umorul uman.

P.S.: Nici o legătură muzicală. Dar când ascult Mozart, și se anunță... *Molto vivace*, tresar, și în spiritul meu totul se iuțește... ■



## actualitatea



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

## Visceral

Multe dintre cuvintele pe care le folosim curent au o componentă evaluativă și afectivă necuprinsă în dicționare, dar care joacă un rol esențial în folosirea lor argumentativă, persuasivă. Dacă de pe o pagină de dicționar eliminăm, pe de o parte, cuvintele funcționale (prepoziții, conjuncții, pronume, auxiliare), pe de alta termenii pur tehnici, rămânem cu o listă de substantive, adjective, verbe, în a căror semnificație latura evaluativă este adesea foarte puternică. Dicționarele înregistrează în genere sensul denotativ - logic, rațional -, raportarea cuvintelor la un referent obiectiv; mult mai puțin sînt consemnate conotațiile, semnificațiile subiective și interactive depozitate în cuvinte. Desigur, înregistrarea conotațiilor ar fi riscantă, pentru că acestea sînt prin natura lor instabile; nici nu poate fi vorba de a marca infinitele variații individuale, dar chiar valorile validate social se schimbă în timp, odată cu modelele intelectuale dominante. Dicționarele pot indica această valoare, în cazuri extreme, bine consolidate, prin etichete de tipul „depreciativ“, „peiorativ“, „ironic“ etc.; mai des, o sugerează prin modul în care este formulată definiția. Unele cuvinte sînt intrinsec evaluative (*bun, rău, frumusețe; a se urîți*); altele asociază unui sens descriptiv obiectiv o evaluare care provine din sistemul cognitiv și cultural, din asumțiunile, credințele și atitudinile sale de bază. Am mai arătat, cu altă ocazie, cum în limbajul politic termenul *spontan* (asociat valorilor pozitive ale naturalului și ale sincerității) are valoare pozitivă, în vreme ce *deliberat* implică o judecată negativă (activînd mitul „dușmanului care conspiră“).

Dicționarele românești sînt excesiv de prudente și sărace în indicarea sensurilor și implicațiilor evaluative. Mai ales în cazul împrumuturilor moderne, e consemnat de obicei doar sensul pur referențial. Un exemplu este cuvîntul *visceral*, a cărui definiție este, în DEX, „care aparține viscerelor, privitor la viscere“. Cuvîntul e un împrumut cult din franceză (adjectivul *viscéral*); în *Petit Robert* (1990), sensul care ne interesează este definit ca „profund, intime, inconștient (opposé à réfléchi)“; corespondentul englezesc *visceral* are, în *Concise Oxford Dictionary* (1999), sensul secund „relating to deep inward feelings rather than to the intellect“; în fine, într-un dicționar italianesc (Zingarelli 1995), pentru adjectivul *viscerele* glosarea este „adînc înrădăcinat, dar nemotivat rațional“. Dicționarele citate sugerează posibilități de aplicare pozitivă sau negativă a termenului, în funcție de rolul pe care o cultură îl atribuie laturii raționale, intelectuale a comportamentului; se înclină, în mod evident, către evaluarea negativă. Cu cît e mai prețuit raționalul, cu atît *visceral* este mai depreciativ. A vorbi de *anticomunism visceral*, *naționalism visceral* etc. implică deprecierea respectivelor atitudini și ideologii, interpretate ca pătimașe, exagerate, subiective, pătinoare, iraționale.

Nici celelalte dicționare românești nu oferă descrieri tocmai mulțumitoare. DLR (*Dicționarul limbii române*, tomul XIII, 2002) conține o definiție care - pe baza unor citate literare din Călinescu și Ralea - implică mai curînd valori pozitive: *visceral* - „care este profund intim; care ține de interiorul ființei omenești, considerat ca sediu al simțirii, al sentimentelor etc.“. Definiția din MDA (*Micul dicționar academic*, 2003) este cel puțin derutantă, pentru că amestecă *visceralul* cu *intelectul*: „care ține de interiorul ființei omenești, considerat ca sediu al *gîndirii* (s.n.), al sentimentelor“. Mai aproape de uzul curent e NDU (*Noul dicționar universal al limbii române*, 2006), mai ales prin exemplificări: „care provine din profunzimile ființei omenești; instinctual: *reacție, ură viscerală*“.

E cert că *visceral* este folosit astăzi mai ales cu un sens negativ, indicat adesea de asocierile contextuale: într-un articol se afirmă că „antiamericanismul este *illogic și visceral*“ (*Ziua*, 25.10.2007), iar comentariile on-line contraatacă: „Și proamericanismul ultimilor ani e *la fel de illogic și de visceral*“; disputa alunecă repede la insulte mai puțin subtile: „Băi fleoșcăitul, tu nu ești un antiamerican irațional și visceral?“. *Viscerală* pare să fie mai ales ura („comportament incalificabil și *ură viscerală* față de *Gazeta*“, *presonline.com*, 2.07.2007), căreia îi sînt asimilate toate atitudinile de respingere desemnate prin formații cu prefixoidul *anti-* („nu-mi este simpatic Tom Gallagher, pentru *antiliberalismul* său *visceral*“ (*romanioliberal.ro*). Contextul în care apare *visceral* este de cele mai multe ori explicit negativ: „de pe urma *instinctului visceral de a ucide*“ (*roportal.ro*); „în speranța că strigătul *visceral va acoperi glasul rațiunii celorlalți*“ (*jurnalul.ro*, 12.07.2005); „acest articol *calomnios și visceral*“ (*ziua.ro*, 8.08.2007) etc.

Larga utilizare a termenului, mai ales în polemicile politice, produce o tipică lărgire a sensului, o glisare către valoarea, pur afectivă, de insultă. Sensul „tehnic“ se pierde și adjectivul poate primi mărci de intensitate, de gradăție: „Nu agreez neapărat tonul tău *ușor visceral*“ (*lucescu.blog.cotidianul.ro*, 28.02.2007). Nu e de neglijat nici productivitatea lexicală a adjectivului, care devine frecvent adverb - „o atitudine *visceral* șovină“ (*moldova.net*), „presa îl urăște *visceral*“ (*danandronic.blogspot.com*) - sau se substantivizează, fie ca nume de emoție, atitudine - „Mereți doar *pe visceral*“ (*ziua.ro*) -, fie ca desemnare a persoanelor care au o anume atitudine: „*Viscerealii* nu au câștigat niciodată în fața cerebralilor“ (*adevarul.ro*). Există și derivatul *visceralitate*: „discordie, vrajbă, ură, *visceralitate*“ (*jurnalul.ro*). Ar fi cazul ca dicționarele noastre să țină cont de aceste evoluții semantice și lexice. ■





**Sergio Vila-Sanjuán este jurnalist cultural, coordonatorul suplimentului de carte al ziarului „La Vanguardia” din Barcelona, al treilea ziar ca tiraj și importanță din Spania. Sergio Vila-Sanjuán este un iubitor al lui Mircea Eliade, ale cărui traduceri în limba spaniolă le-a prezentat de fiecare dată cu generozitate și promptitudine. În mai 2007, Sergio Vila-Sanjuán a fost în București, invitat de Institutul Cervantes, cu ocazia unei Mese rotunde prilejuate de Centenarul nașterii lui Mircea Eliade. Articolul „Plimbare prin Bucureștiul lui Mircea Eliade” a apărut pe 6 iunie 2007 în suplimentul ziarului „La Vanguardia”.**

Mircea Eliade este una dintre marile figuri ale secolului XX, iar anul acesta îi celebrăm Centenarul. Istoric al religiilor, memorialist, prozator - una dintre nujelele sale i-a inspirat lui Francis Ford Coppola cel mai recent film ce se va lansa în această toamnă cu titlul *Tinerețe fără tinerețe*. Vom parcurge locurile marcate de scriitor în Capitala României și vom analiza latura obscură a opțiunilor sale politice și a prietenilor, lucruri care au ieșit la iveală în ultimii ani.

Merg la București ca să particip la o Masă rotundă despre Mircea Eliade, al cărui Centenar se celebrează. Eliade (1907-1986) este una dintre personalitățile cele mai interesante ale culturii secolului XX, și cea mai universală dintre personalitățile culturii române, laolaltă cu Ionesco, Cioran și Brâncuși, toți fiindu-i prieteni. Cunoscut, în primul rând, ca istoric al religiilor, a fost totodată prozator și autorul unor *Memorii* care pot fi considerate capodopere ale genului. Eliade a trăit în București cu intermitențe pînă în 1940, anul în care a părăsit țara și nu s-a mai întors decît în cîteva vizite foarte scurte, ultima dintre ele în 1942 (a murit în Chicago ca profesor de onoare al universității).

Eu am citit prima dată eseurile sale (*Mitul eternei reîntoarceri*, *Sacral și profanul* și *Imagini și simboluri*)



Casa Melik

în anii '70, la sugestia lui José Enrique Ruiz Domènec, care ni le recomandă la cursul de medievistică pentru a ne familiariza cu trăsăturile societăților arhaice. Între 1965 și 1975 Eliade a avut primul moment de glorie ca istoric în Spania, prin intermediul editurilor Guadarrama, Taurus și Alianza. Ca prozator a avut o prezență mult mai puțin sistematică. A doua fază a succesului său se leagă de contribuția traducătorului Joaquín Garrigós, care a tradus, începînd cu anii '90, din românește, principalele sale romane (*Noaptea de Sânziene*, *Maitreyi*, *Nunță în cer*), majoritatea inedite în Spania. Pînă în acel moment operele sale literare fuseseră traduse în general după versiunile franceze, deși Eliade și-a scris toate textele literare în limba sa natală, în timp ce scrierile academice și eseistica le-a realizat, începînd cu anul 1940, în engleză și în limba lui Balzac.

Bucureștiul actual este un oraș în plin proces de transformări postcomuniste. Dar partea de oraș pe care o contempla Eliade a rămas aproape intactă. În după-amiaza sosirii mele acolo am fost să vizităm casele lui. Eliade a transformat în mit casa din Strada Melodiei unde se instalase cu părinții și cu frații în toamna anului 1914 și unde și-a petrecut adolescența și prima tinerețe. Aici s-a bucurat de celebra mansardă care i-a permis să se dedice în singurătate muncii sale literare și care reprezintă principalul scenariu al primului său roman, *Romanul adolescentului miop* („cînd afară e umed și frig, ce fericit mă simt în singurătatea mansardei mele”). Pe acolo s-a perindat toată generația tînără și cultă a României acelor vremuri. Dar această casă cu grădină a fost demolată pe la mijlocul anilor '30. Pe locul ei s-a ridicat un bloc de apartamente, cu un aspect mai degrabă trist geometric și care, deși vizibil deteriorat, rezistă și pe care s-a pus o placă în memoria sa. Vechea stradă a Melodiei se numește acum Cristian Radu; se deschide în Piața Rosetti, o „axis mundi” a tînărului Eliade, pe care o traversa ca să se ducă la școală; de aici plecau tramvaiele cu cai în care se urca din mers, alergînd după ele împreună cu fratele său Nicolae. Astăzi este o intersecție zgomotoasă cu omniprezentele trolee.

Personaj dostoevskian.

Fiu, ca și Vargas Llosa, de militar, care i-a transmis simțul disciplinei, și al unei mame, ca a lui Borges, bovarice și cu o încredere oarbă în talentul fiului, tînărul Eliade, așa cum se reflectă în *Memoriile* sale, este un personaj dostoevskian, care încearcă să se împartă între mai multe femei și de asemenea între literatură, jurnalism și lumea erudită și academică; un om prins definitiv între mai multe opțiuni și care are ambiția de a fi marea figură a culturii care va și ajunge să fie. Atras de mic de folclorul românesc, de religiozitatea lumii rurale, a ajuns să se întrebe asupra punctelor comune dintre diferitele credințe; nu după mult timp, a început să nutrească „speranța deșartă de a ajunge într-o zi la izvoarele secrete ale tuturor tradițiilor”. Deja începea să-și dea seama că „anumite spirite sînt capabile să separe factorii de unitate din natură sau din cadrul unei culturi, acei factori care permit descoperirea unor structuri”. Iar el era cu siguranță printre aceste spirite.

Dar Eliade este, totodată, un călător, traversează România, merge, foarte tînăr fiind, în India, de unde își extrage materialul primului său succes ca romancier, autobiograficul *Maitreyi*. Și este, de asemenea, sportiv, se urcă pe munți, navighează, are o mare aplecare spre lumea fizică. Participă la crearea grupului cultural Criterion. Publică valoroase texte academice, o carte despre Yoga cu rezonanță internațională... Și menține o relație complexă

## Sergio Vila-

## Plimbare prin Mircea

cu mefistofelicul Nae Ionescu, maestrul său, filosof brillant atras de latura obscură a politicii vremii.

Eliade se prezintă, în ansamblu, ca un model de personalitate completă, o figură goetheană, un om al gîndului și, totodată, om de acțiune, un seducător și un om plin de succes social, dar care se autoincriminează permanent pentru defectele și pentru greșelile sale, în perioada (1907-1937) care acoperă primul volum al *Memoriilor* sale. Promisiunile echinocliului. O carte mare (deși, cum vom vedea, incompletă), dar a cărei parte secundă, *Recolte solstițiului*, este mult mai convențională și nesinceră.

Iarna anului 1933 îl găsește pe Eliade prins între doi iubiri. Pe de-o parte cea care îl leagă de voluptoasă și temperamentală Sorana, actriță de teatru cu care are înflăcărături amoroase „de o duzină de performanțe” („atunci nu mi se părea ceva ieșit din comun”, afirmă Eliade cu surprinzătoare candoare, dacă este sincer). Cealaltă legătură o are cu Nina Mareș, pe care o cunoscuse prin prietenul său scriitorul evreu Mihail Sebastian. Nina, divorțată și cu o fiică, spirit echilibrat și domestic care îi bate la mașină manuscrisele, a fost aleasă și cu ea s-a mutat într-un apartament pe ceea ce este acum Bulevardul Dacia 141. Această clădire s-a păstrat și are acum o placă comemorativă.

Peisajul, probabil, cel mai specific eliadesc, se păstrează încă în București și cuprins într-o arie triunghiulară ce se extinde între două case și străzile pe care se află (Piața Rosetti se întretaie cu Bulevardul Carol I) și are pe a treia latură Bulevardul Nicolae Bălcescu. Pe aici se plimba, probabil, deseori scriitorul, ducîndu-se spre centrul. Această parte de oraș e o minunăție, o amplă zonă rezidențială plină de acele construcții cărora în Catalonia le spunem „torres”, în Madrid li se zice „chalets”, iar la București vile. Mici construcții cu un etaj sau două și în general cu grădină, ca aceea dispărută din strada Melodiei, ridicată la sfîrșitul secolului trecut și în anii '40 de către o burghezie care era prosperă, într-o varietate de stiluri care mergea de la neoclasicul domestic la modernism, trecînd prin anumitul stil neoromânesc, care integrează forme orientalizante bizantine și venețiene. Luate una cîte una, aceste case pot fi atractive, dar în ansamblu construiesc o imagine de neuitat a vremurilor de altădată și a eleganței sofisticate. Naționalizate după venirea comunismului în 1948, o bună parte dintre aceste case au fost date unor noi proprietari în anii '70. După căderea regimului Ceaușescu, s-a ivit ocazia ca foștii proprietari să le revendice. În multe cazuri există litigii încă nerezolvate chiar și azi.

Vizitatorul se plimbă pe aceste străzi pietruite, printre fața a zeci și zeci de case: unele au fost restaurate și transformate în ambasade, în instituții românești sau în diverse firme, dar majoritatea se păstrează undeva între decadență și ruină totală. Dacă am intra într-una din ele am simți, așa cum i s-a întîmplat lui Petru Anicet în *Huliganii* cînd a intrat în Vila Tycho Brahe, „un mîrcșău greu de casă închisă, de ulei rînced”. Cu fațadele lor de culori de pămînt și cu vegetația crescînd ca o junglă în jur, aceste case compun un decor cum nu se poate mai romantic.

Și cu adevărat verdeața năpădește peste tot: pe o stradă am văzut cum iedera de pe o clădire invadase cablurile electrice și cobora pe trotuar, formînd un fel de pod. Plimbarea devine dificilă din cauza mulțimii de mașini urcate pe borduri (în București practic nu există parcuri abundante „Daciile 1310”, o versiune autohtonă a iubitelor și uitatului astăzi „Renault 12”).

În timp ce în Barcelona actuală au dispărut locurile misterioase, pentru că totul e nou și renovat, în București magia vine din acumularea de vremuri diferite în spații învecinate. Dar într-un oraș în care se fac atîtea speculații imobiliare nu încape nici o îndoială că în cîteva ani multe din aceste vile vor fi dărîmate pentru a se constru



Juan

# Bucureștiul lui Eliade

mente. Iar acele care nu vor fi dărmate vor cădea  
re. A te plimba azi prin această zonă e ca și cum ai  
într-un tunel al timpului din care ieși pentru a te lovi  
mobilele de oțel și sticlă și de anunțurile imobiliare  
ului București postcomunist.

această zonă se găsește și Institutul Cervantes, al  
director actual, Joaquín Garrigós, care e el însuși  
re obligatorie în itinerariul eliadean în oraș. Joaquín  
gós (Orihuela, 1942) a studiat filologia, deși mult  
a trăit din practicarea avocatului. În momentul în  
Universitatea din Valencia a propus crearea unui  
tament de lingvistică romanică și-a cumpărat o  
ică a limbii române, a început să studieze singur  
ceput să participe la cursurile pentru studenții străini  
a. „Era în perioada comunistă, totul era foarte ieftin,  
nteam bine și mi-am făcut mulți prieteni”, comentează  
a, deși climatul totalitar l-a făcut să-și transforme  
l simpatia pe care o avea pentru comunism într-o  
ne critică. În timp ce-și urma o carieră în administrație,  
sat sedus de opera lui Eliade și de bogata literatură  
nească a anilor '30 și a început să propună traduceri  
erse edituri spaniole „la început cu foarte puțin  
s”. Dar propunerile lui și-au atins pînă la urmă scopul  
tradus printre alții pe Cioran, pe Blecher, pe care-l  
era autorul celui mai bun roman din perioada  
nică, pe Camil Petrescu (versiunea lui a *Patului lui*  
at e pe punctul de a fi achiziționată de Editura Gadir).  
ceputul anului 2006, a devenit directorul Institutului  
ntes din București.

Jaquín Garrigós m-a dus pe Strada Mîntuleasa, unde  
a școala la care a învățat Eliade („o clădire mare și  
ta, înconjurată de castani”), stradă care dă și numele  
vele traduse în Spania cu titlul *Bătrînul și funcționarul*.  
în restaurant de pe această stradă am cinat împreună  
ilalți participanți la Masa rotundă care urma să  
a doua zi la Cervantes: orientalista mexicană  
la de la Lama, care l-a invitat în țara ei în anii '60  
eranta că va face loc în studiile sale mitologiei  
cane, ceea ce însă nu a făcut; istoricul religiilor din  
lona Amador Vega, care studiază scrierile lui Eliade  
e arta contemporană, și românul Sorin Alexandrescu.

Alexandrescu este nepotul lui Eliade, fiul surorii  
corina. E, de asemenea, semiolog și trăiește între  
la, în una din universitățile careia predă, și București.  
scrie articole politice pentru diverse ziare. Este  
rul unui eseu despre *Jurnalul portughez* al lui  
e și deține drepturile asupra operei acestuia împreună  
mericanul David Brent, director al Editurii Chicago  
ersity Press. Sorin Alexandrescu are o relație de  
une distanță cu opera celebrului său unchi. Se întreabă,  
dă, cum puteau Eliade și politologul german Carl  
ltd să discute atât de liniștiți despre „simbolismul  
c” în Berlin în timp ce aviația aliată bombarda orașul,  
cum se poate vedea în *Jurnalul portughez* și nu e  
ord, de exemplu, cu imaginea „olimpiană” pe care  
cîteodată Eliade. „În realitate viața lui a fost o  
esiune de catastrofe, distrugeri și creații. Există  
roase rupturi în traiectoria lui: India sau Portugalia  
st țări determinante pentru el, dar în care nu s-a  
ntors niciodată. Reprezintă niște suferințe în urma  
a nu și-a mai revenit. A rem tendința să-l vedem ca  
imul mare înțelept, o personalitate de anvergură  
ala, dar atunci cînd l-am vizitat în Chicago, aproape  
avea nici o carte și mi-a arătat doar un dulap cu  
cerile făcute după cărțile lui și operele sale complete  
ție cartonată.”

Bucureștiul e un oraș construit din impulsuri grandioase.  
apul domniei lui Carol I de Hohenzollern, care a  
s pe tron în 1866 și s-a menținut acolo pînă în  
s-a început monumentalizarea centrului orașului,  
imaginea capitalei franceze. Orașul a ajuns chiar

să fie numit Micul Paris. Aceeași dorință de modernizare  
i-a animat și pe succesorii lui, Ferdinand I și Carol II.  
În centrul orașului se ridică palate și mari edificii cu  
caracter neoclasic, ca Ateneul Român, construit în 1886-  
1888 sau Cercul militar ridicat în anii '20, pe care probabil  
il frecventa tatăl lui Eliade. Strada principală e Calea  
Victoriei, care marca viața orașului în anii tinereții lui  
Eliade și continuă să o facă și azi. În romanul cel mai  
ambitios al scriitorului, *Noaptea de Sânziene*, protagoniștii  
se plimbă deseori pe Calea Victoriei și, în timpul  
bombardamentelor americane asupra orașului din timpul  
celui de-Al Doilea Război Mondial, o vad în mod  
tragic „cuprinsă de flăcări”. Fotografiiile din această zonă  
făcute în anii '20 și '30 de Nicolae Ionescu, un Catala-  
Roca român, ne arată un oraș modern și dinamic, plin  
de mașini și anunțuri cu o viață de noapte intensă.

La capătul Căii Victoriei se găsește pasajul Macca,  
o străduță acoperită cu plăci de cristal făcută în 1891,  
după un model francez. Aici se găseau cîteva dintre  
redacțiile periodicelor bucureștene care aparțineau grupului  
Criterion. Într-un pasaj similar din apropiere locuia Nina  
Mareș înainte de a fi cu Eliade. Nu departe se poate mîna  
în restaurantul Hotelului Capșa deschis în 1881, unde  
venea Paul Morand, care a fost și ambasador al Franței  
la București între 1943 și 1944. Deși restaurată, Capșa  
păstrează încă aerul de eleganță veche a stilului de la 1900.  
Continuînd pe Calea Victoriei, un pic la dreapta, se întinde  
parcul Cișmigiu, unde se petrec cîteva scene din *Tinerețe*  
*fără de tinerețe*, povestea care l-a inspirat pe Francisc Ford  
Coppola să se întoarcă la cinematografie la nouă ani după  
ce regizase *Apărare legitimă*. Tim Roth și Bruno Gantz  
au jucat în adaptarea după această povestire fantastică  
în care o rază îi redă tinerețea și vitalitatea unui bătrîn  
înțelept. Va avea premiera în această toamnă la Festivalul  
de Film de la Roma. Deși a fost filmată parțial în București,  
nu există imagini sau informații disponibile. Ford Coppola  
a scris într-un jurnal al filmărilor care se poate consulta  
pe internet ([www.ywyfilm.com](http://www.ywyfilm.com)) că ceea ce i-a trezit  
interesul față de această operă a lui Eliade este ideea  
artistului ce reușește de tînar și apoi nu mai atinge niciodată  
nivelul operei care l-a făcut celebru.

De la Cișmigiu încep blocurile imense construite în  
epoca comunistă, care își trăiesc decadența ireversibilă.  
Eliade n-a apucat să mai vadă aceste construcții, pentru  
că a părăsit țara înainte ca pro-sovieticii să preia  
puterea, deși nu a ezitat să-și plaseze unele dintre proze  
în România totalitară, cum se întîmplă în *Dayan*, unde  
Securitatea joacă un rol important.

Mircea Eliade și-a petrecut Al Doilea Război Mondial,  
datorită bunelor relații pe care le avea în Ministerul de  
Externe, ca atașat cultural la Londra și Lisabona, oraș  
în care a murit soția lui, victimă a unui cancer. După aceea  
a locuit un timp în Paris, unde l-au ajutat prietenii influenți  
din mediul academic francez, ca Georges Dumézil, și  
unde s-a căsătorit cu cea de-a doua soție, Christinel. În  
1956 s-a stabilit în Statele Unite. La fel ca Nabokov, a  
devenit o figură respectată din lumea veche, care conferea  
farmec amfiteatrelor din puternicele universități americane  
din anii '50 și '60. În America a realizat opera care l-a  
consacrat definitiv, această monumentală *Istorie a credințelor*  
*și ideilor religioase*, din care a făcut apoi diferite adaptări  
și versiuni mai scurte și unde și-a reluat și a amplificat  
conceptele sale cele mai dragi: timpul mitic al eternei  
întoarceri, ca o contrapondere a timpului liniar al istoriei,  
deseori trăit ca un coșmar; hierofania, momentul în care  
sacral se revelează în profan; încercarea labirintului, în  
care omul trebuie să-și găsească propria identitate și  
destinul; „centrul lumii”... Concepte pe care le-a aplicat  
deopotrivă în existența cotidiană și pe care le ilustrează  
în narațiunile sale, mai ales în cele fantastice. Pe Eliade

il preocupa să ofere o scriitură „densă și precisă” și aproape  
întotdeauna a și reușit. În 1980 se publica în Franța primul  
volum al *Memoriilor* sale și apoi în 1988, deja postum,  
apărea al doilea, *Recoltele solstițiului*. Astăzi, aceste  
memorii nu mai pot fi citite așa cum le-am citit eu în 1982,  
azi trebuie confruntate cu documentele. În 1991, scriitorul  
român rezident în Statele Unite, Norman Manea, a publicat  
un eseu, *Felix culpa*, în care îl acuza pe Eliade că și-a  
cosmetizat trecutul și a ascuns apartenența sa la Garda de  
Fier, mișcarea românească fascistă care, mai ales în timpul  
celui de-Al Doilea Război Mondial, a manifestat un  
antisemitism feroce. Deși în România comunistă Eliade  
fusesse atacat pentru acest episod, la sfîrșitul anilor '60  
regimul Ceaușescu a ales să treacă peste asta și a încercat  
prin diverse metode să găsească o punte spre el. Textul  
lui Manea a fost primul dintr-o serie de atacuri împotriva  
lui Eliade în mediul internațional. Cîțiva ani mai tîrziu,  
în 1996, a apărut postum în România *Jurnal 1935-1944*  
al lui Mihail Sebastian (1907-1945), prietenul evreu care  
a suferit toate consecințele practicilor antisemite ale  
guvernului român, în timp ce Eliade se afla în străinătate  
ca diplomat. Cînd în 1942 Eliade vine la București de  
la Lisabona cu un mesaj din partea dictatorului Salazar  
cître generalul Antonescu, Sebastian speră că Eliade o  
să-l viziteze. Dar acesta nu ia legătura cu prietenul persecutat.  
După unii autori, Eliade a fost de două ori trădător cu  
Sebastian; prima dată i-a luat iubita, iar apoi l-a abandonat  
în voia sorții în acei ani dificili, deși cu relațiile pe care  
le avea ar fi avut posibilitatea să-l ajute. Astăzi există  
documente ample, care arată că Eliade s-a apropiat în mod  
clar de Legiunea română prin intermediul maestrului său  
Nae Ionescu, unul dintre ideologii mișcării și care, în anii  
1936-1937, a colaborat în presa afină. În *Jurnalul portughez*  
scriitorul însuși se definește pe sine ca legionar. Dar  
apărătorii lui Eliade lasă la o parte această autodescriere  
și îl plasează într-un plan al inocenței politice, într-o  
atitudine de generozitate față de acest personaj, deși Garda  
de Fier s-a caracterizat de la bun început prin violență  
și așasinat politic.

În acest sens Joaquín Garrigós ocupă o poziție prin  
excelență de centru, poate și pentru că este deopotrivă  
traducătorul lui Eliade, Manea și Sebastian și cel care i-a  
introdus în Spania pe ultimii doi. Ne asigură că „acelor  
atacuri care îl consideră pe Eliade antisemit le lipsește  
documentația, eu n-am găsit nici măcar un singur text  
de Eliade care să poată fi considerat antisemit”.

Mergem să-l vizităm pe Mircea Handoca la casa lui  
din Strada Latină. O poartă de fier ruginit și o grădină  
ce ține pînă la intrarea în casă. E o casă cu un singur  
etaj, cu acoperișul înalt, cu stucaturi și cu podea de lemn,  
pe care acum o împarte cu doi fii, dar cu ceva vreme în  
urmă o împărțea cu mai multe familii. Acest bărbat  
înalt cu părul alb și figură aristocratică, era profesor de  
liceu cînd, la mijlocul anilor '60, s-a îndrăgostit de opera  
lui Eliade și a început să salveze toate materialele  
documentare pe care le găsea despre acest personaj: e  
autorul unei biografii ilustrate și a editat cîteva volume  
de corespondență cu personaje ca Jung, Scholem, Vintilă  
Horia și figuri de prim plan ale intelectualității românești.  
De asemenea, a salvat și a editat prozele de tinerețe  
care rămăseseră uitate în vechi reviste. A stabilit data  
nașterii lui Eliade asupra căreia planau dubii, ca fiind  
13 martie.

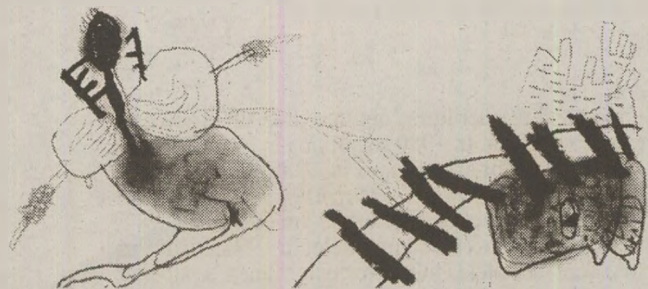
Traducere din limba spaniolă de  
Luminița MARCU

(continuare în pag. 18)



La Institutul Cervantes (de la stînga la dreapta): Amador Vega, Graciela de la Lama, Joaquín Garrigós, Sorin Alexandrescu și Sergio Villa-Sanjuan.





## m e m e n t o

(urmare din pag. 17)

Handoca îi ajută pe toți eliadiștii care îl vizitează și l-a ajutat constant pe biograful american al lui Eliade, Mac Linscot Rickets, care, în timp ce se documenta în anii '80 pentru cartea sa, venea să mănânce în fiecare duminică la el acasă, urmat de agenții de la Securitate, care după aceea îl interogau pe cercetatorul român asupra conversațiilor avute. Handoca crede că acuzațiile asupra lui Eliade au fost manipulate de un grup de inamici ai scriitorului, carora Manea doar le-a dat glas. Și de ce ar fi existat o asemenea conspirație? Ridică din umeri. Părerea lui e că Eliade a sprijinit Legiunea la începuturile ei, pentru că aceasta se prezenta cu o ideologie creștină, cu care el se identifica și cu un proiect politic care semăna cu ce avea să fie mai târziu dictatura salazaristă pe care Eliade o admira. Cu siguranță s-ar fi distanțat de mișcare când lucrurile au început să devină cu adevărat violente.

Într-o linie asemănătoare, Sorin Alexandrescu crede că pozițiile politice adoptate de Eliade în anii '30 au avut mult de-a face cu un conservatorism și un patriotism românesc impregnat de frica față de Rusia (o frică, după cum avea să se vadă, cu totul justificată). După Garrigós, „Eliade credea într-o manieră ingenuă că Legiunea avea să aducă omul nou, interesul său nu era politic, ci mistic.” S-a afiliat Eliade? Handoca spune că n-a găsit nici un document care să probeze asta și că ar băga mîna în foc că nu s-a întîmplat niciodată. „În realitate”, spune Garrigós, „ceea ce-i reproșează Manea lui Eliade e că atunci cînd și-a scris memoriile nu și-a pus cenușă în cap.”

Handoca semnalează că Eliade a avut întotdeauna prieteni evrei (și e un fapt că a dedicat multe pagini din studiul său acestei religii), iar Garrigós amintește de un articol pe care scriitorul l-a publicat în 1939 și în care deplîngea faptul că legile antisemite românești l-au făcut pe marele folklorist Samuel Gaster să se refugieze la

Sergio Vila-Sanjuán

## Plimbare prin Bucureștiul lui Mircea Eliade

Londra. Un alt eliadist, Francis I. Dworschak, a scris că istoricul n-a aprobat niciodată violența politică ca aceea pe care o practica Legiunea și în schimb era un constant admirator al lui Ghandi. Totuși, articolele prolegionare ale lui Eliade rămîn în biblioteci, iar el niciodată nu și-a manifestat căința pentru această legătură și întotdeauna, chiar și în ultimele sale scrieri, a laudat figura maestrului Nae Ionescu.

Mihail Sebastian a avut un destin nefericit. Printre alte lucruri, a făcut greșeala să-i ceară o prefață pentru volumul său *De două mii de ani* lui Nae Ionescu. Acesta a profitat pentru a formula o declarație antievrească. Sebastian a păstrat-o, ceea ce a stîrnit furia alor săi, care i-au reproșat că a dat glas dușmanului.

I-a luat Eliade iubita lui Mihail Sebastian? E clar că cei trei obișnuiau să iasă împreună, pînă cînd perechea Nina-Mircea s-a separat. Alexandrescu spune că nu există probe conform cărora ea și Sebastian ar fi avut o relație mai mult decît de prietenie. Pe 13 decembrie 1944, Sebastian face în jurnalul său un bilanț dramatic al poveștii: „Aflu, prin Marietta Rareș, că a murit Nina Eliade. O

telegrama de la Lisabona a anunțat vestea încă de acum zece zile. Un val de amintiri se ridică din trecut. Odăita ei de sus, din Pasajul Imobiliara; mașina de scris la care a copiat, aproape în același timp, *Maitreyi* și *Femei*; vizitele de seară în mansarda lui Mircea din Melodie; neașteptatul lor amor; fuga lui Mircea la Poiana; disperările Ninei, pe care încercam dezarmat să le alin; întoarcerea lui Mircea, logodna, pe urmă – doi ani mai târziu – cununia lor civilă, în taină, la Primăria din Calea Rahovei, apartamentul din B-dul Dinicu Golescu, pe urmă cel din Palade, plimbarile noastre pe munți, verile la Breaza, jocurile în curtea Floriei, în Nerva Traian, anii noștri de prietenie frățească – și pe urmă anii de confuzie, de destrămare, pînă la ruptură, pînă la dușmănie, pînă la uitare. Totul e mort, dispărut, pentru totdeauna pierdut.” Dar acea parte a Bucureștiului prin care au trăit cei trei continuă să rămîna în picioare și se poate vizita, cel puțin pînă cînd va fi copleșită de macaralele marilor firme de construcții din Uniunea Europeană.

Traducere din limba spaniolă de  
Luminița MARCU

Citește în numărul din octombrie:

Dosar

Günter Grass: Un trecut vinovat?

Anchetă

Ce cuvinte (nu) vă plac?

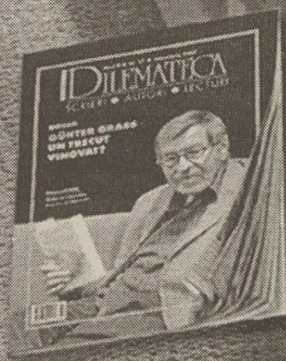
Răspunde!

Scriitorii și banii

Fragmente

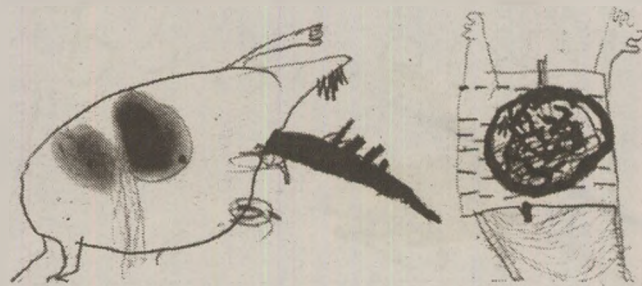
Gabriel Liiceanu: „Martin și Hannah”

DILEMATECA  
Îți dă de citit





ntre imaginea romantică, puternic luminată alb-negru, și cea neretușată a zilelor noastre, reprezentarea literară și etnografică a „țiganilor” impulsionează un amplu domeniu de cercetare.



# Prezicători, aurari, lăutari...

- „țigani” în literaturile Europei Centrale și de Est -

**T**ema este din ce în ce mai „la modă”: recent, însuși Pablo Coelho a publicat un roman (*Vrajitoarea din Portobello*), tradus cu succes și în română (Humanitas a vândut în 2 săptămâni 20.000 de exemplare) unde eroina principală, dotată cu însușiri magice, este o „țigancă” din România adoptată de o familie libaneză (în realitate, e vorba de o familie austriacă, dar după cum se știe, în limbaj inițiativ Viena era simbolizată de Orient...)

Între imaginea romantică, puternic luminată alb-negru, și cea neretușată a zilelor noastre, reprezentarea literară și etnografică a „țiganilor” impulsionează un amplu domeniu de cercetare. Sunt oare „țigani” acei artiști mândri, acele nobile și pasionate caractere din literaturile apusene, sunt ei nedomoliți stăpâni ai propriilor destine, sau nimic altceva decât robii cu firi orientale, refractari la lege, din scrierile sud-est-europene? Câteva universități europene au încredințat secțiilor de germanistică (fiind totuși vorba de o ramură a marelui trunchi indo-european) sarcina de a explora această necunoscută și, astfel, Universitatea din Trier desfășoară, împreună cu Universitatea București, un proiect despre semantizarea „țiganilor” de la 1850 până în prezent, „Străini în propria țară”. Pentru că istoria acestui neam e mult prea lăsată în voia legendei și oralității, cel mai adesea reconstituită doar din notațiile unor „necunoscători, disprețuitori, urmăritori și ucigași”, cum observa Michael Krausnick (*Die Zigeuner sind da. Roma und Sinti zwischen Gestern und Heute*. Würzburg 1981).

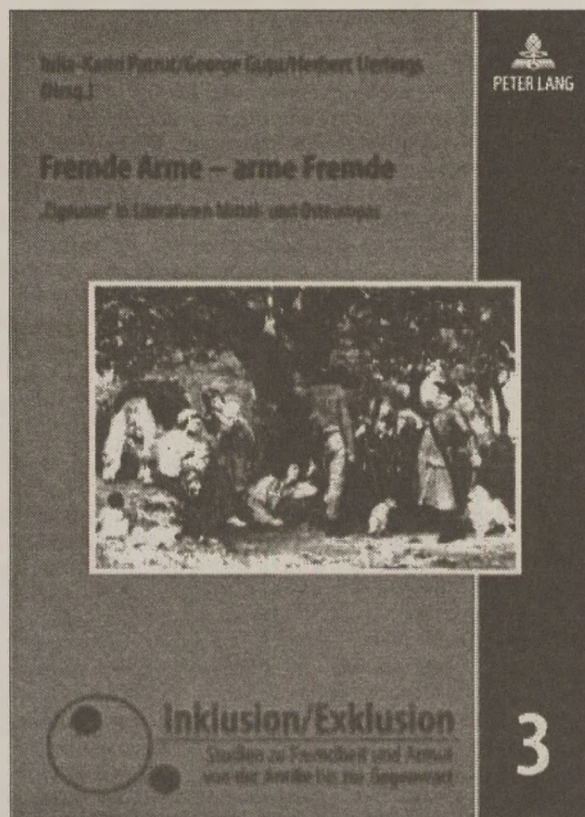
Lucrările unei conferințe pe această temă (Timișoara 2006), desfășurate sub egida Congresului Germaniștilor din România, au fost recent publicate – având pe copertă un tablou din anul 1855 (care fusese, până de curând, necunoscut): o pictură de Ludwig Knaus, în care paznicul local întreabă ceata dacă are hârtii de liberă trecere. Imaginea e plină de umor, infatuarea paznicului față cu nonșalanța și degajarea nomazilor care se odihnesc întruchipând exact contrastul între ordine și libertate, între strictețea vieții citadine și neîncătușarea halăduirii. Iar pentru cine a trăit în România până în 1989, ridicolul controlului de către autorități e și mai evident...

Într-adevăr, compararea situației „țiganilor” în literaturile Germaniei, Elveției, Austriei și României vadește unele puncte comune, dar diferențele sunt cele care te pot pune pe gânduri. Dacă în primele trei țări contează contrastul față de burghezie, în Principatele române, unde societatea era preponderent agrară, accentele erau în secolul al 19-lea cu totul altele. „Țigani” erau văzuți în Germania și Austria, în linie herderiană, ca străini și asiatici, totuși li se concede capacitatea artistică – apartenența la indo-europenitate devenind un argument pentru includere; în timp ce „la porțile Orientului” talentul (pe care îl au toate geniile locului...) n-a fost niciodată un argument luat în serios.

O detaliată introducere semnată de Iulia Karin Patrut și Herbert Uerlings, *Fremde Arme – arme Fremde. „Zigeuner” in Literaturen Mittel- und Osteuropas*, concentrează în jocul de cuvinte: „Fremde Arme – arme Fremde” („Brațe străine – străini sârmani”) principalele teme prezente ca experiențe istorice ale „țiganilor”: sărăcia și străinătatea. Cercetătorii ajung la concluzii destul

de amare: dacă la autori apuseni precum Byron, Chateaubriand, Borrow, Karl May, Hugo, Gautier, Mérimée ș.a. apar figuri mândre, cu spirit eroic, în spațiul sud-est-european determinante sunt cerșetoria, sărăcia, robia. În Austria, unde însuși poetul e definit ca „țigan” (Kugler, Lenau), iar „țigani” sunt văzuți ca maestri ai muzicii și ai vieții, în Elveția și Germania, unde genialitatea artistică putea fi garantul includerii sociale (efectul inclusiv fiind negat totuși prin nevalabilitate politică), clișeele dezvoltate au fost cu totul altele decât în literaturile Europei de Sud-Est.

Asemenea clișee semnalează Anca Rădulescu analizând și traducând totodată din *Țiganiada*. Prezentarea pe care i-o face lui Budai-Deleanu în contextul mișcărilor iluministe nu omite ideile emancipatoare ale acestui poliglot – care a publicat studii în latină, germană și română, dar care mai cunoștea și greaca, franceza, italiana, maghiara, polona, ucrainiana, ceva ebraică și rusă... Budai, care a studiat și trăit zece ani la Viena, devenind apoi slujbaş habsburgic în Lemberg, a scris și un tratat despre istoria locuitorilor Transilvaniei, precum și *Kurzgefasste Bemerkungen ueber Bukowina*, un fel de eseu politic scris într-o germană „sigură, corectă, la obiect, expresivă”.



Iulia Karin Patrut/ George Guțu/ Herbert Uerlings (Hrsg.), *Fremde Arme – arme Fremde. „Zigeuner” in Literaturen Mittel- und Osteuropas. Inklusion/Exklusion. Studien zu Fremdheit und Armut von der Antike bis zur Gegenwart*. Herausgegeben für den Sonderforschungsbereich 600 „Fremdheit und Armut” von Andreas Gestrich, Lutz Raphael und Herbert Uerlings. Band 3. Zugleich Band 17 zur Schriftenreihe GGR-Beiträge zur Germanistik / Herausgegeben von George Guțu. Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main 2007.

## cartea străină

Cercetând în Bucovina (ca funcționar) activitatea boierului Vasile Balș, Budai evocase în notațiile sale toate minoritățile zonei – „moldoveni, ruși, germani, evrei, armeni, greci, unguri, lipoveni și țigani”. Asupra celor din urmă s-a oprit cu simpatie, milă, sau cu „iluministă înțelegere frățească”. În acest context își trasează Anca Rădulescu excepționala hermeneutică la „*Țiganiada*”, una dintre interpretări fiind înțelegerea „țiganilor” ca alegorie, ca simbol pentru conjurați, pentru inițiați (prin misterul originii egiptene sau contrastul lumină-întuneric, înrudit cu alb-negrul simbolic al „dalbei țigani”).

Despre alte înfățișări în literatura română și în literatura de limbă germană din România scrie Raluca Rădulescu, zăbovind asupra înțelepciunii eroului lui Hasdeu (în *Răzvan și Vidra*), asupra descrierii modului de viață țigănesc în *Șatra de Zaharia Stancu*, sau asupra fantasticului exotic din *La țigănci* de Mircea Eliade. Deosebit de interesantă mi s-a părut concluzia acestei ultime referiri: la Eliade, portretul colectiv primește o aură care ar putea să însemne că „țigani” pot fi văzuți pozitiv doar prin depășirea granițelor realității.

Studiul semnat de George Guțu (*Das Ethnospezifische und das Menschliche. Gedanken zur Gestalt des „Zigeuners” im Werk von Hans Bergel*) aduce câteva lamuriri asupra unui autor necunoscut publicului românesc (romanele acestuia, *Der Tanz in Ketten*, Innsbruck 1977 și *Wenn die Adler kommen*, München 1996, nu au fost încă traduse, după știința mea). Erich Bergel este și unul dintre cei mai atenți observatori ai plurietnicității transilvane: lui i se datorează o conturare a arhetipurilor etnice din Transilvania care a făcut epocă (românul – „de origine traco-slavo-romană, cioban”, ungurul – „euro-asiat fino-ugric, vânător și războinic”, germanul – „de origine germanică, țaran” și „țigani”, goniți în secolul al 14-lea de către ostașii lui Timur Lenk spre Europa de Sud-Est, denumiți astfel după grecescul *thingano* (pronunțat *thigano* – numele unei secte din Asia Mică). George Guțu observă că Erich Bergel nu pune în prim plan pitorescul și picarescul acestora – ci nepăsarea, dezinvoltura, nonșalanța, caracteristici pomenite și de clasicul Lenau.

Studiul Alexandrei Millner despre quasi-necunoscuta autoare austriacă Marie Eugenie delle Grazie (1864-1931), de origine din Banat (a cărei povestire *Die Zigeunerin*, 1885, pune în valoare „vraja acestei culturi”) nu omite umbrele aduse de sărăcie, pasiune dezlanțuită, nerespectarea ordinii sociale, ca, de altfel, și cel al Valentinei Glajar despre romanul lui Erich Hackl *Abschied von Sidonie* (povestea adopției unei copile de „țigan” de către o familie austriacă, deportarea și sfârșitul tragic al fetei la Auschwitz). Herbert Uerlings în *Zur Repräsentation von „Zigeunern” in der Schweiz seit dem 19. Jahrhundert*, ca și Anna-Lena Sälzer comentează imaginea „țiganului” în operele scriitorilor elvețieni Gottfried Keller, Carl Durheim și Mariella Mehr, în timp ce extrem de interesanta analiză a Iuliei-Karin Patrut („*Zigeuner*”, *Juden und die Kunst. Zu einem Ausgrenzungsdiskurs bei Richard Wagner, Franz Liszt und Houston Stuart Chamberlain*) abordează durerosul capitol al discriminării – practică, spre rușinea breslei, chiar de mari artiști.

Clișeele adânc înrădăcinate au, din păcate, ecouri până în zilele noastre, când nu se poate încă vorbi de înțelegerea corectă, nediscriminatorie, a migrației romilor în spațiul UE sau de tratarea și protejarea lor ca cetățeni egali cu toți ceilalți cetățeni ai Uniunii și, implicit, ai României. Politicile publice europene nu țin suficient seama de caracterul european al acestei minorități. Demersul depinde însă nu numai de bunăvoință, ci și, după cum demonstrează volumul de studii al germaniștilor, de cunoașterea lacunară a subiectului; efortul intelectualității europene – care poate fi de lungă durată – începe să se concentreze în această direcție.

Grete TARTLER





centenar

## Dan Botta, arcadicul

În plină explozie a experimentelor avangardiste și într-un peisaj literar saturat de virulența flamboaiantă a negației, nu lipsit desigur de spectaculozitate, dar care face prea adesea o virtute din corozivitate și intemperanță, eseistica elegantă și de rafinament conceptual a lui Botta, una care caută, laborios și cu metodă, esențe și minuțioase filigrane arhetipale și propune savante modele cosmologice, impecabile în coerența lor, ori reverii arhaice, plasate într-un anistorism fastuos, induce pregnant o notă de rigoare (acel *hostinato rigore* al neoclasicilor) și de încredere în preeminența valorilor pozitive ale ființei. Botta are un adevărat cult pentru modelul spiritual umanist pe care îl propune cu aplomb și convingere antichitatea greco-latină, resuscitat apoi strălucit de Renaștere.

Volumul său de eseuri din 1936, *Limite* („cea mai frumoasă carte scrisă în românește după război”, zice, cu entuziasm netemperat, Vulcănescu), se așază sub semnul clasicismului antic, prin elogiul adus de autor rațiunii și penetranței intelective, în linia purității și a limpidității modelului antic al stilului. Iar pentru această finalitate, toate romantismele și exaltările care, în fond, erau constitutive ființei sale spirituale, vor fi riguros disciplinate, lăsând loc unui cult, nu lipsit de fervori, al rațiunii, ordinii și proporției armonice, concepte care stau la baza unui model cosmologic genuin și credibil, în a cărui textură geometrizantă se regăsesc savante esențe și corespunderi. Căci, pentru Botta, cosmosul este, în spirit platonician, un sistem de muzici și armonii celeste, aflate în perfect echilibru și într-o desăvârșită congruență. O viziune a totalității lumii, a infrastructurilor sale infailibile, a orfismului său immanent, a rostului și a semioticii sale subtile, a rațiunii și a esoterismului său, într-un cuvânt, o alcătuire preexistentă și imuabilă de tip eleat, în care limita nu mărginește, ci fundamentează o osatură cosmică, ținând de o imanență logică universală. Iar *Athena Phronesis*, zeița gândirii și a intelectului în expansiune, desfășurată în efflorescența sa mirabilă, patronează alcătuirea și o salvează de chaos („*redus la o soluție de crin*”), sublimând entropia în formă și oferindu-i acces la *ideea* implicită. Pentru aceasta, pasiunea și tumultul interior, nebulosul și „*hohotul*”, răscolirile senzoriale și tentația ilimitării, dezordinea și disproporția se cer imperios a fi sancționate și ordonate, precum în povestea nefericitei Arachné, creatoare de *artefacte* „*dulci*”, născute din adâncimile obscure ale interiorității și ale impulsului.

Dar pe de altă parte, nu va avea mai mulți sorți de izbândă nici supralicitarea și absolutizarea măsurii, ca în codul etic elen, unde nici un exces nu rămâne nepedepsit, după exemplul regelui Pentheu, cel ocărat de zei, tocmai în numele armoniei și al unui sentiment clar al limitelor pe care le patronează *Athena Dyke*, ca „*justiție a inteligenței și idee a rațiunii implacabile*”. Căci peste toate plutește spiritul minervic, iradiația zeiței plurimorfe, *Nike* și *Pena*, războinică și tămăduitoare, aceea care ține dreaptă cumpana, proporția și măsura:

„*Limite, forme, proporții sunt atributele tale, o, Măsură! Peste ele tu, cu lancea ta, veghezi întristată. Statuarul, cu sublima lui intuiție, a înțeles de ce.*”

Conștiința limitelor este melancolie. Tu ești un simbol al melancoliei, o, Phronesis!

Măsura ta a fost expresia unui moment miraculos al lumii, unui mod quasidivin al spiritului – pe care l-am pierdut. Și atunci tot ce tinde să-i fie asemenea nu poate fi decât un artificiu, rezultatul unei triste limitări.

Ci limitele tale n-au fost la început limitări (...). și tu ne înveți să îndurăm destinul formeii tale, tu ne propui aceleași modele, spectacolul rece și pur al categoriilor lumii.”

Iată conștiința limitei devenită melancolie, iar limita însăși, un constituent esențial al cosmosului și o premiza a rezonanței eului cu armoniile siderale. Or, acceptarea limitelor înseamnă implicit pentru Botta, repudierea intelectuală a pulsioniilor obscure, „*dezîncântare*” și rejectarea orfismului nebulos ori a apetenței onirice spre care ingredientul romantic al psihismului său îi da ghes, într-un cuvânt, recriminarea implacabilă a „*nelineștilor*”,

„*durerilor*” și „*fantasmelor*”. Un act castrator, în ultima instanță, de amputare a oricărei excrescențe ce ține de o interioritate tulbură și de subiectivitatea manifestă. E un act conștient și dureros, de asanare a Maelströmului de adâncime și de ordonare a chaosului ființial care stă să cuprindă eul. Și atunci bisturiul intelectual acționează cu o cruzime cu atât mai mare cu cât vivisecția e mai lucidă: „*Un freamăt e sângele meu. Ador freamătul*”, lasă să-i scape poetul. E un jind și un tipăt obscur și necontrafăcut al temperamentului care se lasă pradă propriilor fervori („*eu însumi mă dor*”). Doar că spaima de inform este mai puternică, amorful și larvarul îl înspăimântă cu regularitate, gregaritatea îl umple de repulsie, pentru că presimte aici un act conștient de trădare a esențelor și a rânduielilor arhetipale: „*Tu m-ai învățat să prețuiesc omul și să disprețuiesc pe oameni – turma, informul uman* (s.n.). *Cred că turma e o realitate cumplită*.” Ar putea spune ca și Valéry: „*ființa mea are oroare de vag*”, deși scepticismul și obstinarea analitică a francezului îi sunt, de la un moment dat, mai degrabă străine.

„Turma” umană și răscolirile plebee pe care comunismul sovietic i le reamintește, îi apar ca expresia unui spirit atavic al Asiei, neașezat și tulbură, semnale obscure ale unui irațional colectiv care „*clocește*” haosul. „*Stilul de hoardă pe care-l are structura socială, economia și producția sovietică* – scrie el în *Comunism și tradiție* – *e solidar cu istoria, cu tradițiile Rusiei. Exploatarea turmelor umane, armatele acestea supuse unui ritm monoton, timpul fatidic de «haida-haida», reproduc tot ce de milenii a fost Asia*”.

Un subconștient colectiv care scapă categoriilor ordonatoare ale rațiunii va ocaziona implacabil explozii ale gregarității și ale instinctualității primare. „*Comunismul respiră un ideal asiatic, un ideal de plebe. Comunismul (...) nu putea fi fecund decât în Asia*.” Or, idealul palladian, cel care prin armonia sa categorială reproduce *binele din ceruri*, este singurul în stare să corecteze informul și dizarmoniile.

„*Lucrurile lumii nu mă interesează decât sub raportul intelectual*”, proclamă cartezian autorul lui *Monsieur Teste*, cu care Botta are în comun practicarea cultului luminos al rațiunii, al spiritului treaz și al inteligenței lucide, aceea care refuză aventurile impure și meandrela subterane ale conștiinței. Cel puțin asta se întâmplă la suprafața lucrurilor, pentru că în ceea ce-l privește pe autorul *Cantilenei*, hiperlucidul și abstractizantul hermeticul, eul impetuos și eclatanța afectivă, exprimate într-o alchimie poetică din care vagul nu lipsește, vor ieși viguros la suprafață odată cu orfismul tumultos din *Cumma Ariadnei* ori cu abordările inflamant patetice din unele eseuri consacrate unor inframotive ale specificului național. Conceptul de *limită* pare a veni tot pe linia de filiație Valéry, proclamat un „*cavaler al frontierelor conștiinței*”, pentru care marginea, „*Zidul*”, a devenit o adevărată obsesie: „*Eu nu sunt întors spre Lume. Eu sunt cu fața spre Zid*”.

De altfel, proclamând clasicismul drept un „*act de dominație*” care presupune continua rigoare și autoritate asupra materialului tematic, exercitată de un „*spirit deasupra apelor, o minte care să impună structurile, simetriile, formele*”, o repudiare a sinelui („*clasicul nu va spune niciodată eu*”), Botta îi consacră poetului francez, prin *Poetica lui Valéry*, un eseu comprehensiv și subtil, văzându-l ca pe orfevriul prin care, alături de Mallarmé, arta își recapătă „*antica ei severitate, odată cu spiritul tehnic*”. Fie și numai pentru că ideea de poezie îi apare, întemeindu-se pe Platon, „*un act rațional și lucid, un act de măiestrie*”, vidat de orice urmă de orfism ori de pulsuni demoniace și impure. Ceea ce rimează perfect cu „*cosmosul de cristal al poeziei valéryene*”, privite cu fascinația entuziastă a emulului, ca „*un templu sever*”, „*o mare înmărmurită*”, „*o eternă radiație de forme*”.

Din acest exercițiu de admirație nedezmintită se naște articulația axiomatică a *poeticii* lui Botta: un clasicism de esență neoplatonică, cu fundamente eleate, potrivit cărora ființa imuabilă exclude orice devenire, prăgând arhetipurile în starea lor genuină de *Idee*: „*Ideile prăgând astfel, în stările de uitare și de somn, ora favorabilă poeziei, simpatia naturii pentru actul de creație. Dar poezia însăși fructifică numai în luciditate, în stările de perfectă conștiință* (s.n.). Poezia este așadar „*măiestrie*”, „*frumusețe meditată*” și, în această privință, numele cele mai invocate, alături



de Valéry, sunt cele ale lui Racine și Mallarmé. În teritoriul eterat al poeziei pure, intelective, de „*constante și precizii*”, spiritele tutelare, nu odată invocate de eseist, sunt *Dike* și *Ananké*:

„*Dacă mi-ar fi dat să aleg între toate divinitățile lumii pe acelea care să prezide destinul intelectual al poeziei – dacă mi-ar fi dat a-mi alege singur zeii – aș numi pe Dike și pe Ananké, puteri ale filosofiei eleate. Dike, justiție a inteligenței, imanența a luminii, forma implacabilă a rațiunii. Ananké, necesitate, condiția de aur a versului, ideea absolutei stringențe a formelor, a necesității raporturilor. Idee de structură, de fatală și totuși liberă compoziție a regulilor*”.

De aceea *inspirația* e repudiată cu implacabilă intransigență, ca fiind „*impură*”, invocându-se precedentul platonician al îndepărtării din cetatea ideală a poeziei și a muzicienilor, „*posesori ai delirului*” de tip dionisiac, denunțați drept „*daunători prosperității rațiunii, valorilor pure, noțiunilor transparente*”. O perspectivă cam strâmtă și insuficient nuanțată asupra esteticului și a poetizării, reduce artisticul la expresia sa majoră, adică la „*modul doric al formelor*”, un mod care presupune, în spiritul solar și pur al Mediteranei, „*rațiune, ierarhie, ordine, imperium*”, cum vom găsi scris în *Conceptele Mediteranei*.

Elementele estetice și considerațiile despre poezie vin, în mod necesar, în conjuncție cu viziunea cosmologică încheată și originală a eseistului, care îngemânează ideile platoniciene cu viziunea pitagoreică a structurii numerice și armonice a lumii, în acord cu muzica inefabilă a sferelor. Simetriile și armonicele dispunerii siderale, pitagoreicele abstracții încifrate ale alcătuirii cosmice au pentru eseistul român, potrivit principiului solidarității lumilor, o reflexie imediată în textura alcătuirii mundane care respectă, cu necesitate, aceleași principii ordonatoare: „*Construcția lirică a lumii, forma de sferă muzicală a universului, e rezultatul unui principiu de iubire*”.

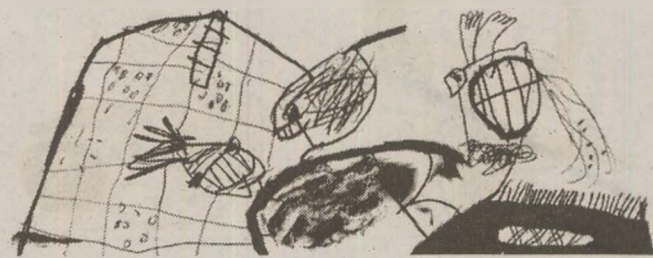
Ciclicitatea și circularitatea universului, așa cum o imagina Platon în *Timaios*, „*cerul absolut*” și „*frontiera cristalină a spațiilor*”, perpetua supunere a formelor în fața unui ideal geometric, sunt pilonii acestui model armonios al cărui principiu immanent dual este reprezentat de pomenitele Dike și Ananké. „*zâne ale perfecțiunii eleate*”, îngemănate într-un impuls ordonator de „*justiție a luminii*” și de „*concordie a spațiilor*”.

Doct și erudit, Botta se mișcă cu grație printre concepte, prinzându-le în montura unei viziuni proprii, nu neapărat de transparentă originalitate, dar de cert rafinament al stilului. Modelul pitagoreic al *Numerului*, atât de activ în construcția sa speculativă, este completat, fără îndoială, de surse moderne.

George ACHIM

(fragment dintr-un studiu)





l e c t u r i

# monografie Valeriu Anania

Valeriu Anania, cel care avea să devină spre sfârșitul vieții - sub numele de Bartolomeu - mitropolit al Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului, a avut pe lângă vocația religioasă care i-a marcat evoluția umană și una literară, îngemănată cu aceasta. S-a exersat, ca puțini scriitori, în toate genurile literare, publicând o operă variată.

Valeriu Anania. *Scriitorul*, volumul tânărului istoric literar clujean Lucian Vasile Bâgiu, este prima monografie dedicată acestui autor. În cele peste cinci sute de pagini ale studiului, Bâgiu reușește să ofere o imagine unitară asupra scrierilor lui Anania și, pornind de la informația biografică, să le analizeze în lumina statutului de slujitor al bisericii, pe care creatorul lor l-a avut.

De la început, Lucian Vasile Bâgiu observă faptul evident ca trăirea mistică a viitorului mitropolit s-a răsfrânt asupra literaturii sale, nici un colț al operei lui Valeriu Anania nerămânând pur laic. Lirica sa a cunoscut o influență pronunțată din partea poeziei lui Tudor Arghezi și a lui Vasile Voiculescu, *Anamneze* (1984) putând fi considerat - în viziunea lui Bâgiu - cel mai bun volum de versuri al scriitorului. Din acest volum merită citat un poem cu pronunțată tonalitate argheziană, o afirmare a esteticii urâtului în maniera lui Valeriu Anania: „Voi înfrunta durerea și scârba de-a mă ști/ țărână'n risipire din zemuri verzi, fetide/ sorbit pe întuneric de lacome-anelide./ redat ispitei albe și reci de-a nu mai fi./ Am mai trăit eu veacul demultului păgân/ când putrezeam în carnea strămoșilor din mine,/ și din duhori și drojdii și sângiuri uterine/ mă îmbiam luminii să-i poposesc la sân” (citată după Lucian Vasile Bâgiu, p. 97).

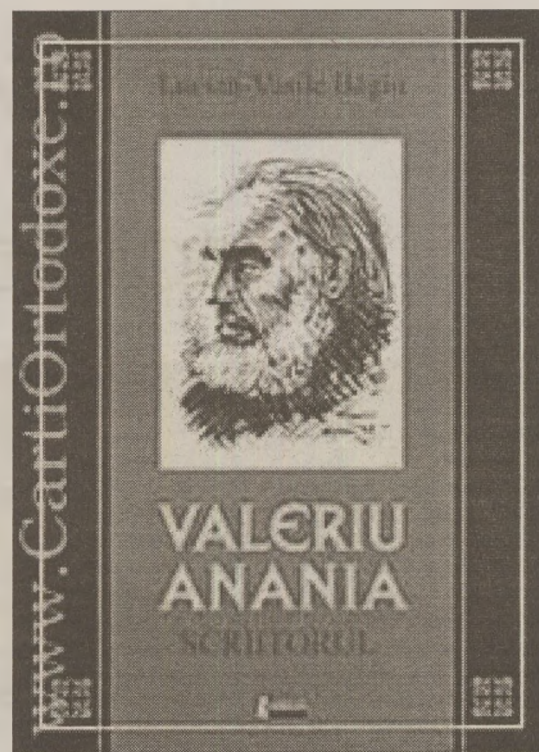
În al doilea capitol tematic - cel despre proză -, Bâgiu realizează, din perspectivă naratologică, o analiză strânsă asupra ineditului roman *Străinii din Kipukua* (1979). Aici punctează precis: „Romanul *Străinii din Kipukua*

este o alegorie a morții și a învierii individului, dar semnificația pe care o conferă Valeriu Anania acestei alegorii pare, la rândul-i, incertă, contradictorie, ambiguă” (p. 153).

O altă discuție o conduce în jurul volumului de nuvele și povestiri *Amintirile peregrinului apter* (1990) pentru ca, apoi, îndreptându-se spre registrul dramatic, să vorbească despre *Greul pământului* - „o pentalogie a mitului românesc”. Din pentalogie face parte poate cel mai cunoscut titlu al autorului, *Miorița* (1966). Alături de această piesă dramatică, al doilea text al grupajului, *Meșterul Manole*, presupune tot o reconfigurare, în cheie proprie, a unui mit popular. În creațiile din *Greul pământului*, interesul lui Anania era de a surprinde „fenomenul românesc”.

Figura centrală a *Rotondei plopilor aprinși* (1983), memoriile lui Valeriu Anania, este cea a lui Tudor Arghezi, considerat de autor maestrul său literar. Iată un pasaj în care îl evocă: „În ființa lui intimă, poetul era un mare emotiv, dar în același timp era posedat de un demon care îi denunța emotivitatea drept slăbiciune și îl făcea să se împotrivescă propriei lui naturi. Ironia, sarcasmul, deriziunea, grotescul erau tot atâtea arme cu care el se apăra pe sine însuși. Lacrimii interioare îi opunea virulența unui verb coroziv, menit s-o strivească. [...] Arghezi nu vedea lumea printr-o oglindă strâmbă, ci o strâmba el însuși spre a-și disimula propriile-i afecte, de care se sfia în fața oamenilor și, poate, în fața lui însuși” (citată după Bâgiu, p. 337).

Opera lui Valeriu Anania mai cuprinde și un volum de dialoguri închipuite, între Valeriu și Bartolomeu, pe teme literare și mistice - *Cerurile Oltului* (1990) -, unul de publicistică, interviuri și cuvântări - *Din spumele mării* (1990) - și unul de jurnal - *De dincolo de ape. Pagini de jurnal și alte texte* (2000). Tot ca o operă de autor poate fi privită și traducerea Bibliei, după ce varianta



Lucian Vasile Bâgiu, *Valeriu Anania. Scriitorul*, Prefață de V. Fanache, Editura Limes, Colecția „Monografii”, Cluj-Napoca, 2006, 592 p.

din 1936 se dovedise perimată din punct de vedere lingvistic.

Cu o viziune comprehensivă și un limbaj, în general, bine dozat, Lucian Vasile Bâgiu dă în *Valeriu Anania. Scriitorul* o perspectivă coerentă asupra unei personalități culturale polivalente.

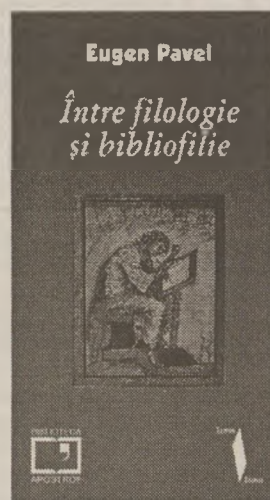
Tiberiu STAMATE

# Parfumuri vechi de carte

Se citea la noi cu secole în urmă? Reconstituirea unei vechi biblioteci aruncă, implicit, un fascicul de lumină asupra civilizației medievale românești, depozitară a unor resurse nefructificate încă integral. O bibliotecă poate reflecta fidel mentalitatea unei întregi epoci, dar și personalitatea unui colecționar, după cum filele îngălbenite de vreme au supraviețuit pe rafturi într-un memorial *sui-generis*. Un jurnal de lectură insolit, a cărui devoalare induce cititorului de azi veritabile delicii bibliofile”. Iată promisiunea pe care Eugen Pavel o face în introducerea cărții-studiu *Între filologie și bibliofilie*, apărută de curând la Editura Biblioteca Apostrof din Cluj. Un asemenea demaraj își seduce imediat cititorul. Dar își onorează, oare, Eugen Pavel promisiunea? Răspunsul este și da, și - în același timp - nu. Pe de-o parte suntem cuceriti pentru că, dincolo de precizia științifică și riguroasă cu care își expune datele, de o importanță considerabilă în domeniul lor, vocea eseistică este fermecătoare și personală în argumentarea istorico-literară. Iar aceasta fiindcă reușește să evite ariditatea unei obișnuite lucrări de cercetare în domeniul limbii și literaturii vechi românești. Pe de altă parte, însă, avem de-a face mai puțin cu un jurnal de lectură, cât cu o adevărată operă de cercetare. Un studiu minunat și pasionat al ceasloavelor prăfuite, al literaturii vechi, al primelor forme de limbă literară.

Astfel, volumul conține trei eseuri fără o legătură tematică directă între ele, ceea ce le conferă o prospețime individuală. Eseuri care aduc informații importante pentru bibliografia veche românească cum este - în primul rând

- descoperirea unei cărți neștiute din vasta bibliotecă a lui Constantin Cantacuzino (colecție considerată cea mai vastă din Europa Orientală a secolului al XVII-lea): o elegantă ediție în limba latină din Toma d'Aquino apărută în 1645 purtând un titlu amplu, după moda vremii - „*Sancti / Thomae / Aquinatis / doctoris angelici / ordinis praedicatorum. / Commentarii / in octo libros politicorum / Aristotelis. [...]*”. Într-un al doilea rând, Eugen Pavel completează cu șapte titluri noi și cu adnotări precise ale altor lucrări vechi românești, cu același entuziasm al recuperatorului. Pe parcursul cărții, atât filologul (în special), cât și bibliofilul (în general) vor descoperi odată cu însemnările manuscrise făcute de micii cronicari de demult pe marginea paginilor îngălbenite de carte veche „tot ceea ce este legat într-un fel de impactul cărții, de păstrarea și transmiterea ei intactă peste ani, dar și întâmplările la care au asistat, deseori neputincioși, evenimente sau cataclisme naturale, fapte ieșite din comun sau, dimpotrivă, insignifiante, care nu pot fi însă date uitării.” (pag. 49-50). Și în ultimul rând - din punctul de vedere al organizării structurale a lucrării -, însă cu o mai mare autoritate sentențioasă a vocii, Eugen Pavel clarifică multe dintre disputele care privesc *Biblia lui Samuil Micu* de la 1795, cum ar fi chestiunile legate de eventualul plagiat și de întâietatea valorică a versiunii anterioare. Cercetătorul demonstrează pe text, cu izvoare variate bine puse în lumină, că versiunea *Bibliei* de la Blaj este independentă de cea din 1688 de la București, și chiar mai precisă decât aceasta. Facsimilele câtorva pagini ale cărților vechi sunt plasate



Eugen Pavel, *Între filologie și bibliofilie*, Ed. Biblioteca Apostrof, Cluj, 2007, 170 p.

la finalul cărții, pentru evidențierea suplimentară a celor deja expuse și, mai ales, pentru deliciul vizual - de neocolit, totuși - al cititorului.

Altfel spus, volumul *Între filologie și bibliofilie* este în mod esențial o lucrare științifică. Cu un discurs argumentat, cu siguranța dată de legitimitatea informațiilor, cu judicioasele exemple textuale și lingvistice și cu o bogată bibliografie de specialitate pe care o induce sistematic în numeroasele note de subsol, Eugen Pavel își convinge fără vreo dificultate cititorul. Desigur, am în vedere cititorul avizat. Adică pe acela care a fost deja inițiat în rafinamentul parfumurilor grele, de „carte bătrână” și pentru care fiecare detaliu de prezentare, fiecare descoperire și recuperare din îndepărtate vremuri îi apropie o bucată vie de cultură.

Iulia IARCA





a r t e

## Bruxelles – o vitrină a capitalei europene



Dirijorul Horia Andreescu

Nu cred că exagerez observând că Bruxelles, Capitala regatului Belgiei, apare astăzi drept o imagine-vitrină a Europei Unite. Atât în plan instituțional, cât și în cel cultural artistic. Este o metropolă relativ mică ce etalează astăzi un potențial important. Dat fiind cumulul actual al instituțiilor comunitare, dată fiind vocația locului, aceea de mare intersecție privind circulația valorilor. De tot felul. Culturale, artistice, economice. Dată fiind nașterea și dinamica conceptelor politice, diplomatice. Date fiind abordările și disputele în plan etnic, religios, confesional. Multe dintre problemele Europei, nu de azi, nu de ieri, par a se fi strâns aici. Belgia este un veritabil creuzet al istoriei.

A avut o mare șansă atunci când – cu decenii în urmă, mai exact în anul 1958, la inițiativa generalului De Gaulle – sediul NATO a fost strămutat de la Paris. Este anul în care Le Corbusier, celebrul arhitect și urbanist elvețian, inaugura sediul Expoziției Universale, construcție vizionară pentru inaugurarea căreia compozitorul franco-american Edgard Varèse a realizat un spațiu sonor electronic la fel de vizionar cu caracter ambiental. Realizate într-o strânsă interdependență muzica și arhitectura rămân în continuare drept un memento al creativității umane puse în slujba europeanului celei de-a doua jumătăți a secolului.

Un copil cu multe moașe. Așa s-a dovedit a fi – în debutul acestei luni – concertul de deschidere a marelui Festival european al artelor, festivalul supranumit „Europalia”.

Ediția din acest an, cea de-a XXI-a, se desfășoară pe o durată de patru luni, până în debutul lunii februarie a anului viitor, și este dedicată celor 27 de țări membre ale U.E. cu o luminare prioritară a valorilor celor două țări recent admise, a României și Bulgariei. Concertul a avut loc în marele complex pe care îl reprezintă Palais des Beaux-Arts, un spațiu cultural multifuncțional creat de celebrul arhitect belgian Victor Horta în deceniile de început ale secolului trecut; aparține perioadei marcate de curentul Art Nouveau, de concepția inovatoare a relației cu natura, atât de modernă în epocă. Concertul

în sine... a fost, poate, corect din punct de vedere politic. Însă foarte inegal în plan muzical artistic. Un concert la realizarea căruia au participat artiști din România și din Bulgaria, orchestra Filarmonică „George Enescu” din București, colectiv simfonic condus de dirijorul Horia Andreescu, Corul Național al Radiodifuziunii din Sofia, ansamblu condus de maestrul de cor Metodi Matakiev, de asemenea tânărul pianist bulgar Gheorgi Tcherkin. Evoluția mezzo-sopraniei Ruxandra Donose a constituit de departe punctul de specială atracție al întregii serii; dispune de o inteligență muzicală activă, de tenacitate și de curaj în depășirea momentelor dificile, dispune de un prețios complex al culorilor vocale, aspect atât de util împlinirilor stilistice în pagini de diferită solicitare cum sunt aria cea mare din opera *Cenușăreasa* de Gioacchino Rossini sau nu mai puțin celebra arie a Dalilei din opera *Samson și Dalila* de Camille Saint-Saens. Concertul a mai cuprins prima *Rapsodie enesciană*, lucrarea vocal-simfonică *Rugăciune*, datorată compozitorului bulgar Naiden Andreev, de asemenea *Fantezia pentru pian, cor și orchestră*, de Beethoven, o pagină de valoare medie din creația compozitorului, lucrare care dărează enorm de mult muzicienilor interpreți, în mod special pianistului solist, capacității imaginative a acestuia; este un aspect care nu a intrat în ecuația concertului la care mă refer. Cu câteva ore mai devreme, tot în complexul Palais des Beaux-Arts a fost vernisată expoziția sugestiv intitulată „Marele Atelier – drumuri ale artei în Europa secolelor V - XVIII”. Cu concursul tuturor celor 27 de țări participante, al marilor muzee, este înfățișată o imensă panoramă a culturii și a artei europene, o panoramă extinsă pe o perioadă de 13 secole, de la primele momente ale conștiinței de sine a epocii celei noi, cea care a urmat civilizației antice greco-romane, și până la marele concert paneuropean al Barocului târziu, marele «secol al luminilor». Sunt expuse 336 de piese ce provin din mai mult de 150 de colecții și muzee europene. Preluată din tezaurul Muzeului Național de Istorie, țara noastră prezintă celebra «Cloșcă»... găsită la Pietroasa, expusă de această dată fără pui, măturie a culturii sfârșitului de secol IV, a trecerii goților pe

Nu cred că exagerez observând că Bruxelles, capitala regatului Belgiei, apare astăzi drept o imagine-vitrină a Europei Unite.

teritoriul actual al țării. Cam puțin! Nimic din spiritualitatea atât de particulară a Evului celui de Mijloc românesc, din tezaurul de valori al marilor provincii ale țării, nu este înfățișat publicului ce străbate astăzi acest distins carrefour european care este Bruxelles, actuala capitală instituționalizată a bătrânului continent. Este o călătorie fantastică în timp și în spațiu ce pornește din primele secole ale artei creștine romane, vizualizând iradierea acesteia în întreg spațiul european. De la muzica gregoriană ce a răsunat în catedralele Imperiului Carolingian, la zecile de imagini ale Fecioarei, imagini închipuite de artiștii anonimi ai Evului Mediu târziu, de aici și până la explozia de lumină, de generoasă aplecare asupra Pruncului cu care marile genii ale Renașterii investesc chipul Mariei, cultura europeană ni se dezvăluie a fi substanțial condiționată de spiritualitatea creștină, de umanismul creștinismului european. Cu siguranță explicațiile furnizate de domnul profesor Roland Recht, comisarul expoziției, au animat interesul membrilor delegațiilor oficiale ale României și Bulgariei, delegații conduse de președinții celor două țări, domnii Traian Băsescu și Gheorghe Pârvanov. Iar aceasta de vreme ce parcursul expozițional s-a extins pe o durată de aproape 90 de minute... înaintea concertului anterior amintit! ...concert care a durat și acesta aproape 120 de minute! ...fără pauză! Gestiunea timpului este un avanaj al organizatorilor. De această dată cam mulți, provenind atât din instituțiile naționale, cât și din cele centrale europene. Nu se putea să nu observi că se călcau pe picioare de o manieră nu foarte agreabilă!

Ce altceva mai poți vedea în aceste luni la Bruxelles? O mare expoziție intitulată «Leonardo da Vinci – un geniu european», la marea Biserică Koekelberg. Sunt expuse aici desene, picturi, schițe, machete, un întreg parcurs ce prezintă omul, artistul, inginerul și umanistul Da Vinci. Aflată sub înaltul patronaj al M.S. Regele Albert II, expoziția este închinată aniversării a 50 de ani petrecuți de la momentul semnării Tratatului de la Roma, piatra de temelie a actualei U. E. Muzeul Regale de Artă ale Belgiei etalează o expoziție cu totul inedită intitulată «Rubens – Atelierul genului», un spațiu ce investighează de o manieră cvasiexhaustivă, plenară, personalitatea acestui artist ce marchează epoca de sfârșit a Renașterii din arta flamandă, perioada de consistență a Barocului vest-european. Atelierul artistului, colaboratorii apropiați, aportul relațiilor, comasurările, grupul de mecena, variantele de tablouri, sursele de inspirație, managementul circulației comenzilor, totul se constituie într-un rezultat spectaculos al muncii de investigare conduse de oamenii muzeului în baza materialului casei, o muncă de echipă extinsă pe o perioadă de mai bine de cinci ani.

Trebuie recunoscut, spațiul cultural al Capitalei Belgiei, al Capitalei U.E., este realmente dens. Chiar în prima zi a lunii octombrie, tot la Palais des Beaux-Arts, a concertat orchestra Filarmonică din Viena sub conducerea dirijorului Daniele Gatti. Un concert mult așteptat. Un concert inegal dacă apreciem statutul ansamblului. S-a cântat muzică vieneză de secol XIX, de secol XX. Nu Beethoven – Uvertura *Coriolan*, nu Brahms – prima *Simfonie în do minor*, au constituit punctele de special interes; ...ci realizarea celor *Trei piese pentru orchestră* de Alban Berg, momente ale unei virtuozități orchestrale ce investighează expresia onirică expresionistă a muzicii.

În rest, la nivelul dinamicii cotidiene, nu de azi, nu de ieri, continuă zarva disputelor mai mult sau mai puțin mărunte dintre comunitatea valona francofonă și cea flamandă. Pe motive lingvistice, de inscripționare a indicatoarelor, privind traficul nord-sud pe una dintre cele mai circulante autostrăzi ce străbate Europa, ce străbate zona împartă din imediată apropiere a Capitalei Belgiei. Puțin importă faptul că țara nu dispune de patru luni de un guvern federal. Disputele locale devin principiale. Guvernele regionale își fac treaba. La nivelul instituțiilor comunitare, la nivelul instituțiilor europene, se constituie o altă comunitate cu preocupări de nivelul altitudinilor ce par a fi apolinice. Sunt lumi paralele care, uneori, se interesează. Inclusiv în beneficiul nostru.

Dumitru AVAKIAN



**Există un timp plener, al tuturor posibilităților și chiar și atunci în mijlocul armoniei generale acest preaplin creează o undă de neverosimil, de aer oriental de o mie și una de nopți, halucinant și fragil.**



a r t e

## America, odată ca niciodată...



Angelo Mitchievici

### CRONICA FILMULUI

Numele Sergio Leone aduce imediat în discuție genul pe care l-a lansat, *westernul spaghetti*, adulterare parodică, de ironie și kitsch, destul de corozivă pentru ceea ce a fost mitul pionierului, a cowboyului rătăcitor pînă la el, dar și trilogia americană care cuprinde *A Fistful of Dollars* (1964), *For a Few Dollars More* (1965) și *The Good, The Bad and The Ugly* (1966), filme esențiale pentru istoria genului însă ușor datate astăzi. Pe aceeași linie a mitologiilor americane merg și *Once upon a Time in the West* (1969) despre cucerirea Vestului sălbatic și *A Fistful of Dynamite* (1971) despre revoluția mexicană. Însa, filmul care l-a consacrat și care se distanțează net de tot ce a făcut regizorul pînă la el este *Once Upon a Time in America*, ultimul său film, înscrind mitul American în perioada anilor nebuni, anii '30 ai prohibiției, gangsterismului și rag-time-ului, a luptelor sindicale, a unui boom economic, dar și a crashului din 1929. I-a luat aproape 15 ani regizorului să facă acest film, ultimul al carierei sale, filmul a plutit ca o obsesie în jurul lui, așa că pelicula are propria ei epopee.

Este un basm așa cum îl arată titlul? Basmelor se termină întodeauna cu happy end, ori nu este loc decît pentru tristețe în filmul lui Sergio Leone, o poveste la fel de veche de cînd lumea despre prietenie și trădare. Intram pe poarta visului în filmul său, cum regizorul declara într-un interviu, a visului american care se amestecă la nesfîrșit cu visul lui Noodles gangsterul newyorkez, provenind dintr-o familie săracă din ghetou și cu visul lui Sergio Leone însuși: „Particularitatea opiuului este de a fi un drog care te face să-ți imaginezi viitorul ca trecut. Opiul creează viziuni ale viitorului. Celelalte droguri nu te fac să vezi decît trecutul. În timp ce Noodles visează cum ar putea fi viața lui, imaginîndu-și viitorul, îmi dă ocazia, mie, regizor european să visez în inima visului American. Și asta-i combinația ideală. Se potrivesc. Noodle cu visul lui. Și eu, cu al meu. Sunt două poeme care se întrepîtrund. Pentru că în ce mă privește, Noodles n-a părăsit niciodată anii '30. El visează totul. Tot filmul este visul de opiu al lui Noodles prin care eu visez la fantomele cinemaului și mitului american.” Intrăm în film ca dintr-un vis în alt vis, un vis consistent și emoționat. La sfîrșitul anilor '20, la periferia Brooklynului, în ghetoul evreiesc un grup de băieți de diferite vârste se adună în bandă, bat străzile împreună, trăiesc din mici furtisaguri și servicii făcute micilor întreprinzători. Unul dintre ei este Noodles Aaronson care se ciocnește întîmplător de cel care-i va deveni cel mai bun prieten, Maximilian, „Max” Bercovicz. Banda a mai făcut rost de un membru și împreună pun la cale o lovitură de maestru convingîndu-i pe contrabandiștii de pe malurile rîului să le salveze marfa printr-o metodă ingenioasă. Băieții s-au îmbogățit peste noapte, au depus banii într-o valiză de piele și au închis-o într-un seif, s-au înfolit și poartă costumele cu oarecare stîngăcie, emfatic-camăvalesc. Memorabilă este hieroglifa lor în mijlocul străzii, în fundal giganticul picior de metal al podului Brooklyn, peisaj fumegos, în sepia ca de dagherotip, industrial, fordist. Cel mai mic dintre ei țopăie fericit și deodată totul se schimbă într-o secundă, regizorul trece la desfășurarea *au relenti* a peliculei, în cadru aparînd înarmat Bugsy, șeful bandei rivale decis să-i lichideze, după avertismentul contondent dat lui Max și Noodles. Avem una din acele întîmplări rare în cinematograful cînd imaginile se imprimă direct de pe retina în memorie, fuga dezordonată a copiilor, alunecarea mezinului, neîndemînică, cu brațele în față – împușcătura nici nu se aude –, Noodles care-l ține în brațe și ultimele

*A fost odată în America* (*Once upon a Time in America*, 1984); Regia: Sergio Leone; În rolurile principale: Robert de Niro, James Woods; Gen: Drama; Durata: 229 de minute; Produs de: Warner Bros; Distribuitorul internațional: Warner Bros.

cuvinte ale lui, mirate, „am alunecat”, scena care-l va bîntui pe adult în periplul său tot mai însingurat prin viață. Noodles îi salvează, ucigîndu-l pe șeful bandei, și zarurile sunt aruncate, intră pentru ani buni la închisoare cu sentimentul că și-a salvat prietenii. Un alt fir al poveștii se țese pe relația stranie, de o mare sensibilitate între Noodles și Deborah, fiica băcanului și sora grasului și bonomului Joe Moe, o dragoste juvenilă care poartă însemnul tragic, magic și indelebil al ratării. Deborah îi citește în suflet lui Noodles, onestitatea și pasiunea sa secretă, prietenia, dar îl silește să aleagă, între ea și fiorul tainic al străzii și al tovarășilor hoțomani, între dragoste și prietenie. Farmecul filmului vine și din faptul că regizorul nu are de gînd să explice nimic, nu intenționează să spună un cuvînt în plus în locul personajelor sale, iar o privire cîntărește cît o mie de cuvinte. În peretele care desparte toaleta de un fel de magazie-hambar unde printră saci de făină, îmbrăcată în balerina, dansează grațios micuța Deborah, se află un fel de vizetă, o fantă prin care Noodles, cațarat pe capacul de la toaletă, privește un spectacol oferit numai pentru el. O scenă memorabilă, Deborah și Noodles, ea citindu-i din Cîntarea cîntărilor, altemînd pasajele de o mare sensibilitate cu considerații pline de dispreț la adresa lui. Apoi revenit din alt timp, Noodles, strecurîndu-se încovoait în vechiul local pînă la toaletă pentru a privi prin vizetă întreaga copilarie. Avem aici o metaforă a filmului însuși pe care aparatul de filmat îl proiectează printr-o mică fantă pe ecranul alb. Privirea înecată în lacrimă a lui Noodles este aparatul de filmat și istoria se desface lent în fața spectatorului învîluită în lacrima nostalgiei. Toate aceste rupturi de nivel induc o stare difuză, de imprecizie, aparent ele sunt semnul unei indecizii care a marcat montajul dificil a unui film foarte lung, însă, ajungi pe parcurs să-ți dai seama de precizia și finețea acestor decupaje, de relația dintre ele mediata emoțional, ca și la Proust cu madelainele sale. Memoria lui Noodles este brizată de o lamă de cuțit, în ea se înscriu medalioane serafice și scene de cruzime, scabroase, fără nimic vulgar însă, alcătuiind tablouri de gen, o frescă monumentală ca și posterul care invită direct în paradisul de pe Coney Island, postere desenate în stilul Art Nouveau al începutului de secol.

La poarta închisorii îl așteaptă Max (James Woods), cu o curvîștină goală într-un sicriu pentru a sărbători întoarcerea printre cei vii a lui Noodles al cărui rol magistral îl are Robert de Niro. Suntem acum în atmosfera glamorosoasă a anilor '30, băieții jerpeliți s-au topit și în locul lor au apărut patru bărbați eleganți, stilați și gangsteri în toată puterea cuvîntului, ocupîndu-se cu trafic de alcool, jefuirea băncilor etc. Afacerile sunt acum mult mai mari și mai periculoase, însă totul strălucește în jur și dintre toate cel mai frumos diamant este chiar Deborah (Elisabeth McGovern), devenită o femeie de o frumusețe răpitoare cu acel ceva enigmatic care nu poate fi prins decît în paradisurile artificiale. Este timpul ca Noodles să facă alegerea vieții lui și să urmeze dragostea, însă el ezită, prietenii îi propun o lovitură, iar Max (James Woods) îl cheamă, vocea prieteniei are propriul ei glas de sirenă. Și încă o dată, Noodles se deparțează de fericire care stă ca un miraj în fața lui, la o întindere de braț. Această scindare între dragoste și prietenie este una din temele filmului lui Sergio Leone, un film care unește cruzimea cu sensibilitatea într-un cocteil din care fac parte și decorurile anilor '20, art nouveau-ul, rococoul kitshcos, jazz-ul intermitent, *rag time*, și pocnetul sticlelor de șampanie, și whiskyul de contrabandă în vremea prohibiției, charlestonul și fox-trott-ul, ceva din șarmul petrecerilor Marelui Gatsby, muzica lui Ennio Morricone într-o atmosferă lichioroasă a unui vis neînterupt printre care și o melodie din folclorul românesc interpretată la nai, de o tristețe incomensurabilă ca și *Yesterday* al Beatlesilor. Față de *Goodfellas* (1990) al lui Martin Scorsese tot cu Joe Pesci și Robert de Niro, atmosfera din *Rocco și frații săi* (1960) al lui Luchino Visconti, sau *Nașul* lui Francis Ford Coppola sau mai nou *Gangs of New York* (2002) tot al lui Scorsese, filmul are ceva în plus, dificil de numit. Racursiurile, revenirile temporale sub imperiul nostalgiei, plenitudinea de forme și emoții, ciudata poveste a copilariei de ghetou careia îi ia locul un barbat cu tîmplele grizonate, cu o privire extrem de tristă, cu un început de

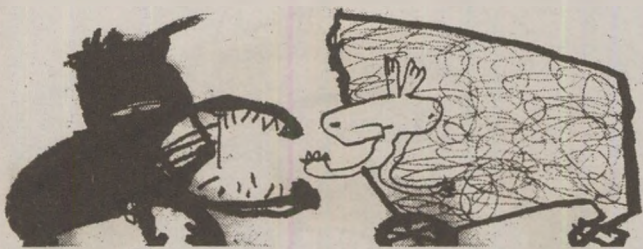


Imagine din *A fost odată în America* (*Once upon a Time in America*)

lordoză, în vacuumul încăperilor goale, modeste ale fostului strălucitor salon 1900, seamănă într-adevăr cu revenirea Cenușăresei de la bal, cînd trăsura se transformă în bostan și rochia în zdrențe. Există un timp plener, al tuturor posibilităților și chiar și atunci în mijlocul armoniei generale acest preaplin creează o undă de neverosimil, de aer oriental de o mie și una de nopți, halucinant și fragil. Între două pahare, cei patru pun la cale lovituri,ucid cu sînge rece, sunt niște gangsteri adeverați cu aere de dandy. Există un conflict intestin între cei doi vechi prieteni, Max și Noodles, nu unul în care banii contează. Max își invidiază prietenul pentru ceva ce el nu are, o reală generozitate, ceva de gentleman, o sensibilitate aparte, un farmec barbațesc, neconstrîns în nici o împrejurare. Toate personajele mizerabiliste ale ghetoului trec printr-o metamorfoză fascinantă în frumoșii ani nebuni, își trăiesc efemerul moment de glorie pînă la ultima aventură. Noodles este conștient de riscul maxim al unei astfel de lovituri și încearcă să preîntîmpine dezastrul denunțîndu-și la poliție prietenii. Rezultatul este un întreg măcel, iar corpul lui Max este ars fără ca trăsăturile să-i mai poată fi recunoscute, după care banii pe care banda îi ținea într-un geamantan mic de piele într-un seif dispar. Noodle o pierde pe Deborah, după episodul infamant de un real tragism al violului, încercare neputincioasă, furioasă de a păstra ceva imposibil de păstrat, furie distructivă, emblematică pentru ratarea lui Noodles. Toate aceste personaje ridicate în sfera luminoasă a amintirii au fascinat efemeridelor, al ratării sau morții, de aceea trăirile sunt cu mult mai intense în proximitatea distrugerii totale. Gangsterii se amestecă și în lupta sindicală, făcută cu metode dure, iar intransigentul lider sindical, pe punctul de a fi ars de viu, și ulterior împușcat cu o mitralieră apare asemenea unui ins uns cu toate alifiile, într-o altă Americă, mai „democratică”. Finalul îi aduce într-o altă scenă memorabilă pe Max, devenit senator, coautor al distrugerii prietenului cel mai bun și ratatul Noodles, care se prefăce că nu-l recunoaște. Este o întîlnire între spectre, între cei doi se întinde ca un imens țintar, fabulosul amintirilor, Noodles refuză recunoașterea mizeriei umane în favoarea păstrării iluziei, a timpului aureolat al anilor nebuni, iar Max se aruncă într-o mașină de gunoi. Lumea suportă un straniu declin, iar localul lui Fat Moe are ceva din tristețea unei scene goale după ce spectacolul s-a terminat. Timpul prohibiției, anii '30 sunt rememorați ca un timp paradisiac, un loc în care Noodles se va tot întoarce mereu în visul său de opiu.

Scena finală rămîne pe retină, în fumeria din cartierul chinezesc, Noodles stă întins pe un fel de laviță, a inhalat fumul din pipa de opiu care se află pe o mîsuță joasă lîngă el și, deodată, chipul său ca o mască tragică, de o tristețe profundă se destinde. Omul nu mai e acolo, ci probabil într-un viitor luminos sau în acel trecut enigmatic al clipele fericite; cutele amaraciunii se dizolvă, se desînd și un zîmbet fermecător luminează întreaga figură. Cu acest zîmbet intens, aproape ireal se încheie filmul lui Sergio Leone. ■





Sărmana noastră lume, atât de golită de substanță, care în toate împrejurările și în toate domeniile, de la artă la sport, nu își găsește mulțumirea compensatorie decât în descărcări violente!

a r t e

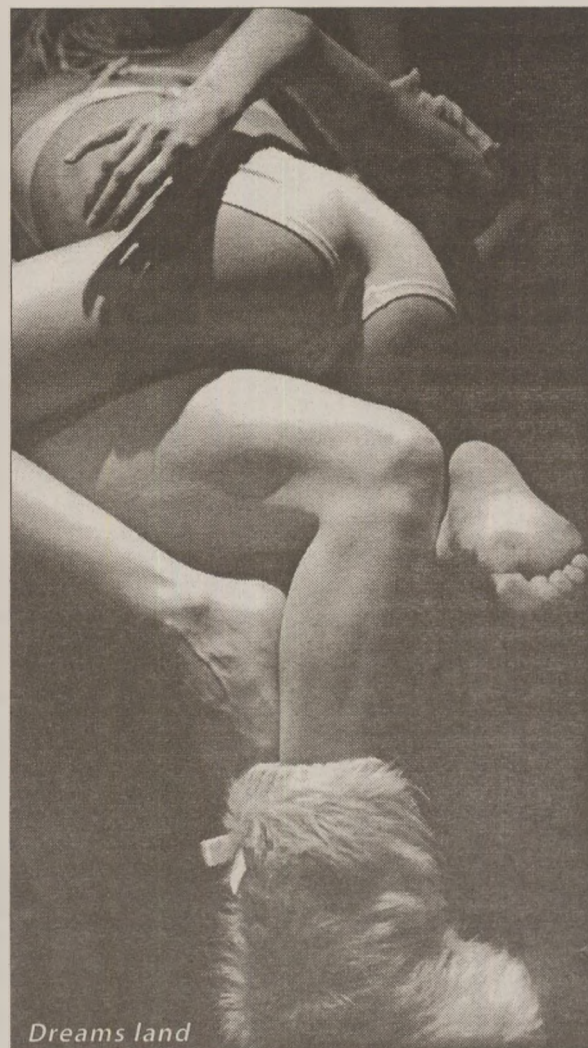
## Danse. Entre. Deux

Cele două capitale culturale europene din acest an, Sibiu și Luxemburgul, au marcat înfrățirea lor artistică printr-un schimb inedit, petrecut între două companii de dans contemporan: *UnitControl* din Luxemburg și *Fundația DCM* din România. Simbioza s-a petrecut prin colaborarea coregrafului luxemburghez Bernard Baumgarten cu doi dansatori români, Mihaela Dancs și Adrian Stoian, și a coregrafului român Cosmin Manolescu cu doi interpreți din Luxemburg, Litsa Kioussi și Camille Mutel. Proiectul, denumit *Danse. Entre. Deux*, a reunit într-adevăr două capitale culturale europene, două festivaluri, *Danz Festival Lëtzeburg* și *Sibiu Dans 2007*, în cadrul cărora au fost prezentate piesele create ca urmare a acestei colaborări, tot doi fiind și coregrafii implicați în proiect, precum și interpreții fiecărei lucrări. După ce piesele au avut premiera la Luxemburg în iunie și la Sibiu în august, au ajuns în septembrie și la Centrul Național al Dansului București, după care vor ajunge la Centrul de Cultura „George Apostu” din Bacău, unde începe să se contureze primul centru regional de dans contemporan de la noi. Acest din urmă fapt devine posibil, deoarece acest Centru și-a deschis porțile dansului contemporan: acolo au avut deja loc câteva stagii de dans finalizate cu lucrări, unele de calitate, acolo începe să se formeze și un public receptiv pentru noile forme de dans și, fapt de negăsit nicidecum în altă parte în România, se intenționează și construirea unei săli care să poată găzdui și spectacole de dans contemporan. Inițiativele locale sunt mult mai de dorit decât directivele venite de la centru, întrucât ele se nasc în chip natural.

Centrul Național al Dansului București și-a format de mai mult timp un public numeros, majoritar tânăr, domici de noi experimente, public care umple întotdeauna orice sală a Centrului. La fel s-a întâmplat și la cele două spectacole reunite sub genericul *Danse. Entre. Deux*. Primul, *broken car*, realizat de Bernard Baumgarten, ne-a adus într-o lume bine cunoscută, contemporană. Un cuplu aflat într-o mașină (Dacia) rămasă în pană, lângă o casă părăsită, fără nici un fel de semn de viață în jur, se agită mai mult sau mai puțin în interiorul mașinii și în jurul ei. Totul se vede, filmat, pe un mare ecran din fundal. Apoi, cei doi interpreți apar și pe viu, rămânând pentru tot restul spectacolului într-un dialog de mișcare cu imaginea lor filmată. Subiectul interesant prin actualitate,

mijloacele de realizare interesante și ele, iar interpreții români, Mihaela Dancs și Adrian Stoian, remarcabili și ei prin plasticitatea mișcărilor. Pe lângă cuplajul între mișcarea filmată și cea scenică, tot atât de expresiv pusă în valoare este și relația între desenul corpului viu și umbra lui mult mărită, proiectată și ea pe ecran, ca un al treilea plan de mișcare în interferență cu celelalte două. Deci toate mijloacele folosite sunt ingenioase, chiar dacă nu inedite, și materialul uman al corpurilor interpreților de calitate. Dezastrul pentru noi toți constă în conținut. Dincolo de ușoare tente de umor, dominantă este nota de plictis a celor doi interpreți, specifică ființelor complet goale pe dinăuntru, plictis care nu se poate umple cu câteva nuanțe senzuale pe care le implică relația lor, ci numai cu multă, abundență violentă. Isterizat de golul din ei și de cel din jur, el își caută o compensație în mișcări agitate, repetitive, iar ea, tot timpul mai dură în manifestări, ajunge la un gest aparent eliberator, omorându-și în final partenerul. Parcă vedeam, mai ales către final, un film prost american, de mare succes însă și cât se poate de realist. Sărmana noastră lume, atât de golită de substanță, care în toate împrejurările și în toate domeniile, de la artă la sport, nu își găsește mulțumirea compensatorie decât în descărcări violente!

*Dreams land*, cea de a doua piesă a seriei, realizată de Cosmin Manolescu, ne-a invitat să pășim, mai întâi legați la ochi și conduși de mână, într-un spațiu pe care l-am perceput mai întâi auditiv și apoi vizual, când ne-am dat jos de pe ochi eșarfa cu care fusesem legați. Sunete senine, primăvarațice, ciripitul unor păsări au însoțit primele imagini de vis ale unei naiade goale, învaluită în nori de ceață. Apoi, ca în orice vis, acest spațiu ciudat s-a populat și cu alte personaje stranii. Au urmat vise în care interpreții purtau costume baroce, bizare, ca într-un coșmar, și vise erotice, interpretate succesiv sau concomitent de Litsa Kioussi și Camille Mutel. Astfel, la un moment dat, un corp gol, înțins pe o velință de culoarea ierbii, corp străjuit de câteva măști, a avut o desfășurare a mișcărilor de o poetică senzualitate, aceasta fiind secvența onirică cu cea mai prețioasă plasticitate. Suita de momente desfășurate în această țară a viselor a avut și faze mai puțin inspirate și s-a resimțit și lipsa unui legato între părți. Cosmin Manolescu a folosit și o tehnică pe care am întâlnit-o, în ultimii ani, la mai mulți coregrafi străini de dans contemporan, aceea de a implica toți spectatorii sau o parte a lor în desfășurarea



*Dreams land*

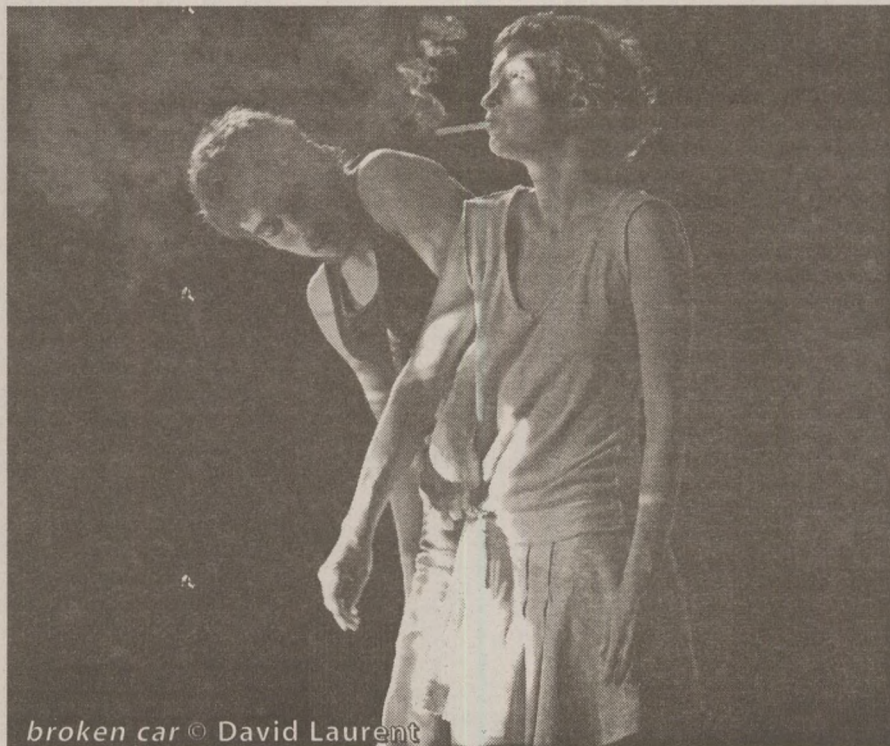
acțiunii scenice, dorind să creeze astfel o legătură în plus între interpreți și public. Impactul dorit a fost însă în mică măsură realizat, cel puțin la București, iar impresia integrală asupra piesei coregrafice a căpatat, din cauza acestor intervale de parteneriat cu publicul, un aer de diluare a coeziunii curgerii sale.

Aceste două compoziții coregrafice, incitante atât în planul tematicii, cât și în cel al mijloacelor scenice folosite, au demonstrat, odată în plus, universalitatea limbajului coregrafic, comparabil doar cu cel al muzicii, limbaj care permite coabitări creative între artiștii din toate colțurile lumii.

Liana TUGEARU



*broken car* © David Laurent



*broken car* © David Laurent



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



a r t e



Pavel Șușară

#### CRONICA PLASTICĂ

## Paradoxurile statuarului românesc

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

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

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



Ștefan Ionescu Valbudea  
Mihai nebunul



Paciurea - Proiect pentru Gigant



Ioan Georgescu - Mihail Pascaly





Una dintre cele mai interesante definiții ale ficțiunii: o minciună care tănuiește un adevăr adânc, o viață inventată pentru că n-a putut fi trăită.

## meridiane

### Meseriașii!

În 2000, când Stephen King publica *Despre scris* (în românește de Mircea Pricăjan, Nemira, 2007), avea deja construită o operă vastă și contradictorie, cum o arată și reacțiile criticilor: unii îl considera corespondentul lui Poe sau Dostoievski prin forța de a înfățișa demonii Americii din a doua jumătate a secolului al XX-lea, alții – un autor cu un succes de public cel puțin suspect, indiciu al lipsei de valoare artistică, mai ales prin preferința pentru genuri ca horror și thriller, suspans și SF.

În 1997, când Mario Vargas Llosa încheia *Scrisori pentru un tânăr romancier* (traducere în românește de Mihai Cantunari, Humanitas, 2003), numărul impresionant de romane – unele de proporții considerabile (*Conversație la Catedrală*, *Războiul sfârșitului lumii*), ca și diversitatea și originalitatea lor – îl plasau între marii scriitori ai secolului al XX-lea, un candidat constant la premiul Nobel, tradus în zeci de țări și zeci de limbi, distins cu numeroase premii internaționale.

În 1927, când Edward Morgan Forster a reunit în *Aspecte ale romanului* prelegeri ținute în primăvara aceluiași an la Cambridge, romanele sale publicate în ultimele două decenii îl consacraseră ca figură principală a literaturii contemporane. Cartea dedicată romanului apare în românește târziu, în 1968, la Editura pentru Literatură Universală, iar traducerea și prefața le semna prozatorul promițător al deceniului șapte, Petru Popescu. Și mi se pare utilă reeditarea acestei cărți, mai ales că o editură, parte a unui megagrup editorial de succes (Leda/Corint) a început punerea în valoare a originalului autor britanic.

Cei trei scriitori se deosebesc radical, din toate punctele de vedere, dar au în comun, totuși, câteva lucruri esențiale: experiența scrisului și mai ales, profesionalismul însoțit pe cale directă, căutările unei formule noi, pasiunea creației și o tot atât de intensă curiozitate față de procesul în sine. Cei trei sunt, cu alte cuvinte, jucându-ne puțin, chiar ași-meseriași, de la ei are ce învăța oricine, de la studentul-boboc buchisind uimit teoria literaturii până la profesorul pasionat de predarea naratologiei, de la scriitorul tânăr, care își dibuie singurel drumul, până la universitarul erudit, doct sau scorțos, investigând cu lupa arta narativă.

Este oare o surpriză constatarea că toate trei cărțile, în ciuda formulelor diferite alese de către fiecare autor, caută răspuns la aceleași întrebări și se opresc în aceleași locuri? Mai întâi, problema vocației, a dorinței impetuoase și irezistibile de a scrie; apoi, alegerea temelor și a subiectelor, construcția poveștii și opțiunea pentru stil, povestea principală și cea din fundal, aspectele care țin de timp, spațiu și perspectiva narativă. Și fiecare carte se citește pe nerăsuflăte, arta romanului se transformă în subiect de-a dreptul pasionant!

### Sfătoșenii "regale"

Stephen King se amuză realizând o carte-mozaic, în care se succed CV-ul, descrierea trusei cu scule și confesiunea "Despre scris", încadrate de trei prefețe și postscriptumul cu un titlu simetric "Despre viață", ce include o probă de lucru pe propriul text și lungă listă a cărților citite în ultimii ani. CV-ul este periplul formării sale: plăcerea descoperită din copilărie de a inventa istorii care (atenție!) îți găsesc rapid cititori pasionați, căutările și luptele cu proprii demoni (bautura și drogurile).

Rememorând momentele cheie dintr-o existență subjugată de scris, da sfaturi prietenești, menite să îl îndemne pe tânărul pormit în aceeași aventură să scormonească în sine, unde așteaptă zăcămintele: "Nu există un Depozit de Idei, nici Centrala cu Povești, nici Insula Bestsellerurilor Îngropate; ideile pentru poveștile bune par să vină literalmente din nimic, îți cad în poală din senin: două idei până atunci într-un totu independent îți găsesc, când nici nu te aștepti, un punct comun și se concretizează în ceva absolut nou. Datoria ta nu e să găsești acele idei, ci să le recunoști atunci când se arată."

Partea cea mai interesantă, *Trusa cu scule*, se bazează pe analogia între dulger și prozator, între uneltele unuia și instrumentele celuilalt. Prima dintre ele și cea mai obișnuită, pâinea scrisului, vocabularul, are o regulă de bază: folosește primul cuvânt care îți vine în minte dacă e potrivit și colorat. A doua unealtă, gramatica, îi prilejuește avertismente legate de păcatul verbelor intransitive și al diazelei pasive, semn de nesiguranță și slăbiciune, care garantează o proză proastă. La al doilea nivel al trusei se află elemente ale stilului, la al treilea unitățile scrisului,

## Manuale noi și vechi pentru prozatorul tânăr



care nu sunt propozițiile și frazele, ci paragrafele...

După o viață de scriitor și sprijinit pe un morman de cărți, Stephen King reduce sfaturile pentru tânărul romancier la enunțuri care comprimă esențialul. Primul sfat: "Dacă vreți să fiți scriitori, trebuie să faceți două lucruri mai presus de orice: să citiți mult și să scrieți mult. Nu există nici o cale ocolitoare, cum nu există nicio scurtătură." Alt sfat se referă la modul de lucru: scrie cu ușa închisă, rescrie cu ușa deschisă, lasă câteva luni să treacă între cele două acțiuni. Și altul: "Când scrii o poveste, îți spui ție însuși povestea. Când o rescrii, datoria ta principală este să scoți toate lucrurile care nu aparțin poveștii."

Capitolul "Despre scris" pornește de la risipirea unei prejudecăți privind succesul comercial de care se bucură patru scriitori americani de astăzi: Grisham, Clancy, Crichton și King însuși. Toți sunt meseriași ai construirii unui roman pe care cititorul să nu-l poată lăsa din mână, indiferent dacă îl citește în avion, într-o sală de așteptare sau acasă, în fotoliu. King se oprește la trei aspecte ale construcției epice, explicându-le cu simplitate deconcertantă: **narațiunea** poartă povestea de la punctul A la punctul B și în cele din urmă la punctul Z, **descrierea** creează realitatea senzorială pentru cititor, **dialogul** aduce personajele la viață prin vorbele pe care le rostesc. Despre fiecare dintre cele trei aspecte, formulează opinii. **Povestea**, substanța principală a romanului, este la îndemână: poveștile, precum fosilele, sunt lucruri ascunse în pământ, iar datoria scriitorului este să le descopere și să le ofere un loc unde să se dezvolte. Propriile romane se bazează mai mult pe **situație**, în punctul de pornire, din care se nasc **personajele** (unidimensionale, amorfe inițial), abia apoi vine **povestea**. Cât despre deznodământ, aici este una dintre cele mai convingătoare motivări pentru ușurința cu care scriitorul se lasă condus și dominat de personajele create spre un final pe care el însuși nu l-a intuit:

"În definitiv, eu nu sunt doar creatorul romanului, ci și primul lui cititor. Și dacă eu nu sunt în stare să ghicesc cu o oarecare precizie cum se va sfârși blestemăția aia, chiar și cu avantajul cunoașterii din interior a întâmplărilor, pot fi sigur că-mi voi ține cititorii într-o stare de tensiune, care să-i facă să dea pagină după pagină. Și totuși, de ce să-ți faci griji pentru final? De ce să-ți morți să controlezi totul? Mai devreme sau mai târziu, fiecare poveste ajunge undeva."

Și King dezvăluie un secret scriitorului în devenire, un truc care l-a ajutat să ajungă de la situație la poveste (întrebarea "Și dacă...?" explorând posibilități nebănuite) sau diferența dintre poveste și intrigă: "Povestea e cinstită și loială, intriga e schimbătoare și e mai bine să rămână sub arest la domiciliu." Alt secret are descrierea: prea săracă, dă cititorului o senzație de dezorientare și miopie, prea bogată – îl îngroapă în detalii și imagini. Și

iată marele secret, același cu al poeziei: "Descrierea începe în imaginația scriitorului, dar ar trebui să se termine în aceea a cititorului." și nu mai e nicio mirare că prozatorul citează din T.S. Eliot și William Carlos Williams.

Dialogul, după Stephen King, da glas distribuției și este crucial în definirea personajelor, pentru că așa oamenii îți trădează trăsături despre care ei înșiși nu au habar. Dialogul bun încântă, cel prost ucide (și personajul și plăcerea lecturii). Sfatul dat este același, de a lăsa lucrurile să își urmeze cursul firesc: lasăți fiecare personaj să vorbească liber, fără să ții cont de Legiunea Decenței sau Cercul de lectură al Doamnelor Creștine.

Stephen King se oprește și asupra altor aspecte: personajul (mai important ca întâmplarea, el susține povestea), simbolismul și tema (exemplificând cu sângele în *Carnea*), ritmul și povestea din fundal. Se oprește chiar la "mărunișuri" practice, însă extrem de importante pentru un scriitor în fața începuturilor: documentarea și găsirea unui agent. Are însă grijă să strecoare la un sfârșit de capitol un șoc electric: "vorbim despre unelte și dulgherie, adică despre cuvinte și stil... dar, în timp ce ne continuăm drumul, ar fi bine să ții minte că vorbim și despre magie."

### Epistole prietenești

Mario Vargas Llosa alege formula epistolară, cartea lui se compune din 11 scrisori și o încheiere cu titlul "În chip de postscriptum", așadar o duzină de mesaje al căror destinatar este, evident, un personaj fictiv, prietenul mai tânăr care își caută propria cale în teritoriul imaginației creatoare. Se conturează din scrisori nu atât un portret al artistului tânăr, cât o splendidă lecție de anatomie, în care maestrul disecă în fața ucenicului diferite organe ale corpului misterios al ficțiunii.

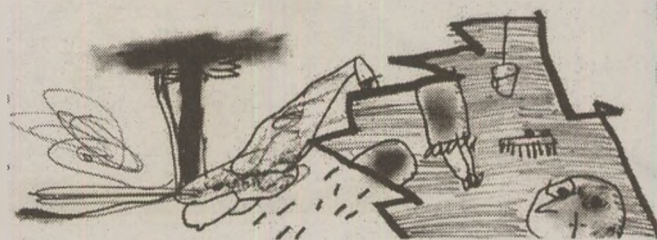
În primele scrisori, Vargas Llosa scrie despre vocația romancierului, ce implică mai întâi o **predispoziție** timpurie de a închipui persoane, situații și întâmplări, urmată de **alegera** conștientă, având însă originea în **răzvrătirea** față de ordinea realului. De aici, una dintre cele mai interesante definiții ale ficțiunii: o minciună care tănuiește un adevăr adânc, o viață inventată pentru că n-a putut fi trăită. Dar care are o putere fabuloasă, de vreme ce toate dictaturile au încercat s-o controleze, îmbrăcând-o în "cămașa de forță" a cenzurii.

Scriitorul peruan alege două alegorii zoologice, tenia și catolepasul, ilustrând convingător cele două aspecte ale condiției de scriitor: morbul ficțiunii se instalează în ființa acestuia, viermele descris de Thomas Wolfe, făptura himerică descrisă de Borges se devorează pe sine. Dar cea mai frumoasă alegorie este a treia, încercând să contureze procesul creației: un streaptease invers.

Bibliografia indicată grațios tânărului său prieten,



**Puterea de convingere și stilul fac trecerea spre aspectele tehnice ale scrisului, ajungând la ceea ce Vargas Llosa numește marile axe din care e plămădită ficțiunea – naratorul, spațiul, timpul și nivelul de realitate.**



m e r i d i a n e

scriitor în devenire, probează situarea la nivelul marii literaturi: corespondența lui Flaubert sau *Junkie* de William Burroughs ar explica dependența de scris comparabilă cu aceea de droguri, iar opera lui Marcel Proust ar fi cea mai bună dovadă a faptului că temele vin din ființa autorului, că îi lipsește libertatea, de vreme ce nu el își alege temele, ci este ales de ele.

Puterea de convingere și stilul fac trecerea spre aspectele tehnice ale scrisului, ajungând la ceea ce Vargas Llosa numește marile axe din care e plămădită ficțiunea – **naratorul, spațiul, timpul și nivelul de realitate**. Analiza convențiilor are o claritate și logică, cum puține cursuri și compendii oferă, explicând pe înțelesul tuturor o clasificare a tipurilor de narator, în corelație cu punctul de vedere spațial, temporal și, în mod similar, salturile și mutațiile, inclusiv la diferite niveluri de realitate.

Aplicațiile se fac pe cărți ce reprezintă răscuri în evoluția speciei românești: *Moby Dick* de Melville, *În timp ce agonizez* de Faulkner și *Doamna Bovary* (pentru mutații spațiale), *Calatorie spre obârșie* de Alejo Carpentier, *Tristram Shandy* de Lawrence Sterne, *Toba de tinichea* de Günther Grass, *Toți oamenii sunt muritori* de Simone de Beauvoir sau *Șotronul* de Julio Cortázar (pentru salturile temporale). Prețiat, cartea este o preambulă prin teritoriile romanului modern, ținând în mână un ghid de călătorie ieșit din comun.

Cele mai spectaculoase trasee etalează cărări ce duc de la un nivel de realitate la altul, de la *Hotelul alb* de D.M. Thomas și *Lupul de stepă* al lui Hermann Hesse, trecând de cărțile neliniștitoare ale lui João Guimarães Rosa, Virginia Woolf și Franz Kafka, până la capul de serie al realismului magic – *Pedro Paramo* de Juan Rulfo. Fiecare este prezentată atât de interesant, încât devine o irezistibilă invitație la citire sau recitare.

De la un capitol la altul, te descoperi în fața unei fascinante lecții de naratologie, având o finețe și pertinentă rar întâlnite. Iată un exemplu: distincția între timpul cronologic și cel psihologic, specific ficțiunii, este urmată de alta, între timpii vii, de trăire concentrată și intensă (cratere), și timpii morți. Cât despre observațiile făcute asupra unor povestiri și microromane, ele persistă în memorie ca splendide eșantioane ale unei subtilități unice de analiză: *O coardă prea întinsă* de Henry James sau *La Jalousie* de Alain Robbe-Grillet.

Ultimele trei capitole consistente se referă la organizarea materiei narative, la construcție, alegând tot titluri sugestive: **cutiile chinezești, datul ascuns și vasele comunicante**. Ele cer întoarcerea la originile marii arte a povestirii (*O mie și la de nopți*) și a romanului (*Don Quijote*), pentru a proba știința încasatelor de tip matrioșca, la cărți deja clasice ale modernității (*Viața scurtă* de Juan Carlos Onetti, *Fiesta* de Ernst Hemingway), pentru a ilustra planurile ce se întrepătrund și secretul incitant, la capodopera și la micile

bijuterii (*Șotron, Noaptea, cu fața spre cer și Idolul Cicladelor*) ale lui Julio Cortázar, pentru arta curgerii fluxului epic (din Paris în Buenos Aires, din trecut în prezent, de la real la ireal).

Sunt capitolele care pur și simplu m-au încântat, m-au îndemnat la analogii și iar am făcut calea-ntoarsă la romancierul pe care eu îl socotesc fără egal în literatura noastră, Liviu Rebreanu, și am constatat uluită că în *Ciuleandra* se află o cutie imensă, în care încap alte șase cutii înălțate, că un dat ascuns de natură psihologică menține suspansul în *Padurea spânzuraților*, iar *Ion* are forma unor țevări alambicate, configurând vase comunicante, nu doar arborele cu două ramuri, din mărturia scriitorului român.

Se vede limpede că Mario Vargas Llosa își îndeamnă prietenul, romancierul tânăr, nu să citească mult, ci într-un mod anume, o lectură făcută din interior, demonștrând mașinăriile minunate care sunt romanele. Imaginea lecției de anatomie pălește... și după disecție, ele își păstrează viața, continuă să farnece. Altă lecție imperială se află în cartea scriitorului peruan: dacă vrei să fii un mare prozator, trebuie să te încumeti să faci ucenicie cu marile romane. Ele te educă, te modelează, așa cum pânzele maestrilor îi învățau pe ucenici nu doar marile secrete, ci să-și descopere natura artistică.

## Prelegeri colocviale și surprize orientale!

Cei doi prozatori contemporani atât de diferiți au în comun, grație celor două cărți, un precursor ilustru: E.M. Forster cu *Aspecte ale romanului*. Cartea lui Stephen King are 280 de pagini, cartea lui Mario Vargas Llosa, pe jumătate, 140 de pagini, amândouă în format obișnuit, a lui E.M. Forster, se situează între ele, cu cele 192 de pagini, cu dimensiuni mai mici. Deși scrisă în urmă cu opt decenii, își păstrează prospețimea și actualitatea. Cu ea ar trebui început, de altfel, o asemenea explorare a artei romanului, tonalitatea ei diferă prin umorul britanic pigmentând observațiile.

Forster refuză registrul înalt, academic, optând, polemic, pentru cel colocvial ("de vreme ce romanul e scris în limba conversației, el și-ar putea apăra secretele de torențele criticii grave și importante, dezvăluindu-le, dimpotrivă, gârlelor domoale și apelor mai puțin profunde"), abandonează criteriul cronologic, după o demonstrație a apropierei tematice și stilistice, împerechind fragmente ale unor autori din secole diferite: Samuel Richardson și Henry James, H.G. Wells și Charles Dickens, Lawrence Sterne și Virginia Woolf. Așa că ne putem imagina camera circulară în care scriu cu toții.

Presupun că și Stephen King și Mario Vargas Llosa l-au citit atent pe Forster, la el se află paradigma, tiparul

analizei, prin ordonarea celor șapte aspecte: **povestea, oamenii** (adică personajele), **intriga, fantezia și profeția, schema și ritmul**. Tot aici, apare plăcerea de a defini simplu și cu maximă claritate convențiile prozei, dublată de gustul pentru ironie și autoironie. Multe distincții făcute de Forster (cum este cea între povestire și intriga, între personajele plate și cele rotunde) au devenit un bun comun, dacă nu clișee în naratologie, totuși ele merită revăzute. Am recitit cartea, la fel de fascinată și amuzată, ca acum mulți ani.

Am extras câteva dintre cele mai interesante și expresive observații. Prima se referă la cronologia epicii: "...într-un roman un ceas e mereu prezent. Autorului îi poate dispăcea ceasul. Emily Bronte a încercat să ascundă ceasul în *La răsruce de vânturi*, iar Sterne, în *Tristram Shandy*, l-a întors pe dos. Mai ingenios, Marcel Proust dă alternativ limbile înainte și înapoi, încât eroul se întreține cu metresa lui la supeu și se joacă cu mingea în parc cu bona în același timp."

Al doilea exemplu se referă la modelul ascuns în structura profundă a romanului, care îi conferă arhitectură narativă proprie: "și apoi, dincolo de comedia personală, există marea importanță a schemei rigide: ceasornicul de nisip, sau cadrilul, sau liniile convergente ale catedralei sau liniile divergente ale roții sfinte Caterina sau patul lui Procust – orice imagine vă place numai să implice unitatea."

Și Forster are mica sa bibliotecă la care apelează pentru a-și argumenta demonstrația. Așa că povestea are ca maestru inegalabil pe Walter Scott, intriga pe George Meredith (sau pe André Gide care o răsucesce pe dos ca pe o mânășă), arta de a construi credibil oamenii o probează Daniel Defoe cu neuitata Moll Flanders și Tolstoi cu personajele memorabile din *Razboi și pace*. Nu lipsesc *Moby Dick* de Hermann Melville, nici *Ulysse* de James Joyce (considerat cel mai interesant experiment contemporan), și mai ales rafinatele romane ale lui Henry James.

Revăzând cele trei manuale de naratologie sau mostre de parenetică a romanului, ele s-ar așeza între copertele generoase ale unui uriaș tom imaginar, *Învățăturile Romancierului consacrat către fiul său începător*, cu un titlu virtual parafrazând o scriere de căpătâi din literatura noastră veche. Dar apropierea, asemănările și afinitățile tulbură, ne avertizează că suntem prizonieri sub un clopot al tradiției seculare europene, când lumea-i largă, abia începem să-i descoperim vastitatea.

Cu doar ... cinci secole înainte de primul roman european modern, *Don Quijote* de Cervantes, în literatura japoneză a perioadei Heian (secolul al X-lea și al XI-lea), trei doamne scriu trei cărți ce stau la temelia prozei japoneze: *Jumalul unei vieți efemere* de Michitsuna no haha, analizează complexitatea relațiilor sufletești, *Povestea lui Genji* de Murasaki Shikibu, considerat capodopera supremă a prozei japoneze, și *Însemnări de căpătâi* de Sei Shonagon.

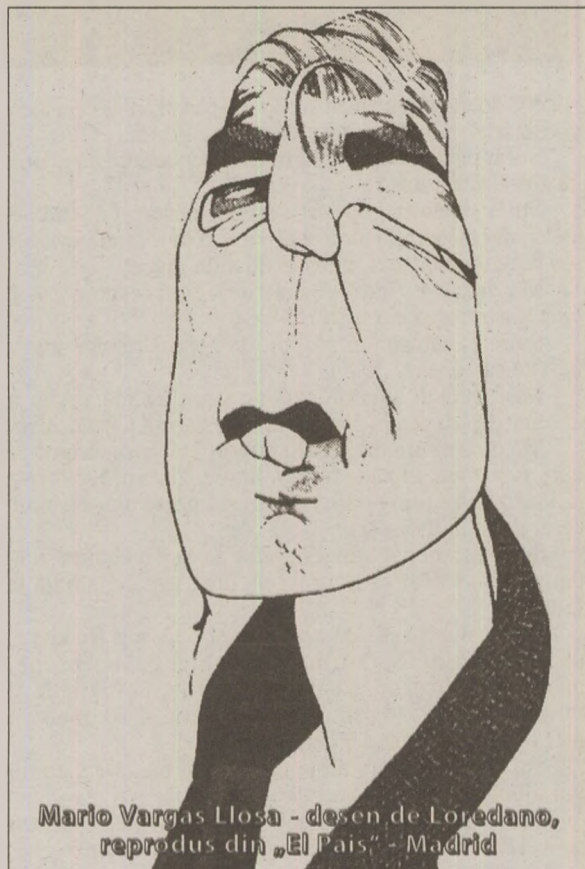
Curiozitatea m-a împins la dialog, mi s-a deschis o pistă în *Ghid de literatură japoneză* de Angela Hondru (1999) și iată răsplata: eseul *Esența romanului* de Shōyō Tsubouchi (1885-1886), care conturează direcțiile de evoluție într-un moment critic. Pledoaria vine din partea unui cunosător avizat al celor două culturi, cea tradițional-japoneză și cea modern-europeană. Fragmentele traduse sunt edificatoare pentru a înțelege că meditația asupra speciei românești începe în orizontul nipon mult mai devreme.

Romanul, susține Shōyō Tsubouchi, se află, ca expresivitate, la același nivel cu poezia, muzica și artele frumoase: "Scopul romanului constă în zugrăvirea emoțiilor umane și a lumii înconjurătoare. Cu măiestrie și originalitate, el poate împleti cauzele subtile și misterioase, precum și rezultatele variate ale fenomenelor, reușind să facă vizibil ceea ce este invizibil. Romanul perfect descrie ceea ce este indescriptibil în pictură, exprimă ceea ce este inexprimabil în poezie și înfățișează ceea ce nu poate fi înfățișat în teatru."

Alt pasaj explică, poate, cum au apărut Kawabata și Tanizaki, Inoue și Mishima sau cei doi Murakami și atâtea scriitoare încă netraduse la noi: "Miracolul romanului se află nu numai în maniera de a prezenta o persoană deosebită, dar și în modul în care se creează un univers pe hârtie. Una dintre tehnicile romancierului constă în capacitatea lui de a face să răsunet tunetul, să se dezlanțue furiile naturii, să se audă vocea privighetorii, să se simtă parfumul florilor de prun." Și iată, în formulare implicită, legea fundamentală a ficțiunii, recursul la magie, pe care ucenicii sunt poftiți să o descopere de către maestrul vrăjitor.

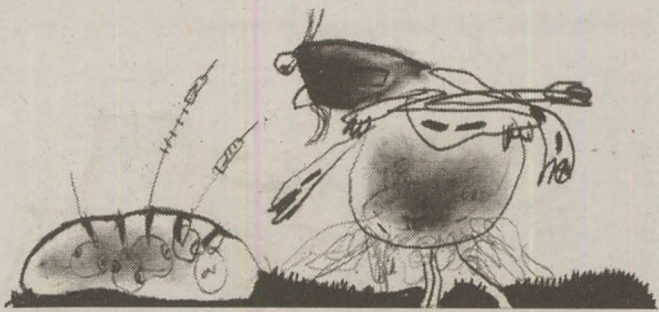


Stephen King - desen de Levine, reprodus din „New York Times Review of Books”



Mario Vargas Llosa - desen de Loredano, reprodus din „El País” - Madrid





ufăr pentru poporul italian, atât de răsfățat de frumusețile sale, de clopotnițele lui splendide încât i se pare obositor să mai călătorească în străinătate.

## meridiane

**A**utorul acestor eseuri, Viktor Erofeev, este unul dintre cei mai controversați scriitori ruși contemporani. Născut în 1947, la Moscova, a absolvit Facultatea de Litere a Universității de Stat susținând în 1975 teza de doctorat „Dostoievski și existențialismul francez”. În 1979, este exclus din Uniunea Scriitorilor ca urmare a publicării almanahului samizdat „Metropola”. Semnează eseuri teoretico-literare de o certă valoare artistică despre Dostoievski, Lev Șestov, V. Nașokov, V. Rozanov, Gogol, Cehov, Tolstoi, dar abordează și mari scriitori francezi precum Sartre, Camus, B. Vian, Céline, Proust, Flaubert, Maupassant, de Sade. Cele mai multe dintre eseurile teoretice au fost publicate, în 1990, în vol. *Labirintul problemelor blestemate*. Cititorul român a făcut cunoștință cu opera sa prin volumele publicate la Editura Paralela 45: *Enciclopedia sufletului rus, Cinci fluvii ale vieții, Stalin cel bun și Frumoasa rusoaică*, acesta din urmă, un best-seller, a fost tradus în 27 de limbi. **România literară** a mai publicat anterior alte șase eseuri de Viktor Erofeev, traducerea fiind semnată de Tamara Tinu și Margareta Sipoș. Eseurile de față au fost selectate din cele 35 de texte, eterogene ca valoare, adunate de autor în volumul *Bărbații*, apărut în 1998, la Editura Potkova din Moscova.

### A suferi pentru popor

La fel ca și hemoroizii, *a suferi pentru popor* a rămas pînă în zilele noastre o boală îndrăgită a intelighenției. E o problemă de igienă și profilaxie. De regulă, nu simt niciodată această durere pentru popor atunci cînd mă aflu în țară. În adolescență, mi se întâmpla să sufăr, dar cu timpul mi-a trecut.

În ianuarie, însă, cînd mă plimb pe Insula Capri, între vilele lui Krupp și Gorki, printre mimoze, lămii, steluțe roșii de Crăciun, arbuști de bugonvil și bambus, pini meridionali, bananieri, cînd plutesc întins pe fundul bărcii pe sub bolțile Grottei Azzurra, cînd, cu ochii mijiiți în soare, urc în întîmpinarea vilei distruse a imperatorului Tiberius, cel care guverna Roma de pe insula Capri în timp ce Iisus Hristos era răstignit, atunci cînd admir stîncă prăpastioasă cu picioare lungi de forma unui pisc zamislit de natură, cînd mănînc miezuri de anghinare și spaghetti cu fructe de mare în trattoria locală, sporovăind cu pescarii despre viață și iubire, sau cînd intru în Bazilica Sf. Mihail, înconjurată de cactuși, sau în capela Sfîntului Petru din apropierea stației de autobuz, atunci încep din nou să sufăr pentru popor.

Mai bine zis, pentru diferite popoare.

Sufăr pentru poporul italian, atât de răsfățat de frumusețile sale, de clopotnițele lui splendide încît i se pare obositor să mai călătorească în străinătate.

Sufăr pentru poporul neîndurător și burhez al Franței, care nu știe a se împrieteni ca slavii.

Am emoții și pentru poporul american căruia i s-a interzis să fumeze în locurile publice și care nu-și poate soluționa nicidecum problemele rasiale.

Mă încearcă durerea și pentru poporul englez pentru că acesta are parte într-adevăr de o climă nefastă.

Sufăr pentru poporul german pentru că e marcat de păcat, așa cred eu.

Sufăr și pentru poporul chinez pentru că asuprește poporul răbdător și clăpaug al Tibetului.

Sufăr pentru olandezi că n-au munți, pentru elvețieni – că n-au mare și pentru unguri: la aceștia e loc drept ca-n palma...

Sufăr pentru poporul ceh care bea prea multă bere.

Sufăr pentru poporul algerian și alte popoare războinice ale lumii care se autodistrug.

Sufăr pentru popoarele dagomeic, chirghiz, bulgar și coreean pentru că știu foarte puțin despre acestea și mi-e tîrșă să aflu mai multe.

Mă încearcă durerea pentru poporul mexican și cel indian: la ei cultura este mai puternică decît civilizația.

## Două eseuri de Victor Erofeev



Mă doare sufletul pentru poporul canadian: la canadieni civilizația este mai puternică decît cultura.

Sufăr pentru poporul belarus și cel ucrainean pentru că sînt vecinii noștri.

Sufăr și pentru poporul armean, masacrat de turci în 1915, dar mi-e milă pînă la lacrimi și de brațele smolite ale luptătorilor turci, obosite de atîta macel.

Mă doare sufletul și pentru laponi, eschimoși și ciucci pentru că ei nu știu să bea.

Sufăr și pentru poporul nipon pentru că nici acesta nu știe să bea.

Mi-e milă de viermii care devorează cadavrele.

Sînt nervos pentru poporul evreu tratat urît dintotdeauna.

Mă doare sufletul pentru poporul tătar-mongol pe care rușii l-au zdrobit fără milă pe Cîmpia Kulikovo (Cîmpia Sitarului — n.tr.) și pentru poporul grec antic care, de fapt, a dispărut.

Sufăr pentru poporul senegalez pe care nu l-am vizitat de mult și, sincer să fiu, nici nu prea știu cum arată la față.

Simt o durere sfîșietoare pentru popoarele freudiste, uniate, canibale, mormone, lesbiene, scorpione, nemetempsihozice, gastrice, pedofile, polovțiene și maniaco-depresive pentru că acestea nu și-au dobîndit nici pînă acum independența.

Sufăr pentru popoarele creștine și budiste căci nu vor ajunge în raiul musulman.

Mă doare inima pentru popoarele lumii a treia, pentru entități din alte lumi și demoni meschini, pentru sinucigași,

vîrcolaci, popîndai, proprietari de case și păsări rănite. Pe insula Capri înflorește migdalul. Mi-e milă de toți.

Mă doare sufletul și pentru poporul rus, oricum nu mi-e străin. Sufăr, căci e molatic și neajutorat pe cînd eu iradiez energie. Cîndva îi voi ceda din energia mea. Deocamdată nu e timpul potrivit.

### Frenezia diferențierii

Cînd toți își pierd capul după blonde, tu iubește-le pe roșcate. Cu cît ceilalți sînt mai înnebuniți după blonde, cu atît mai avan iubește tu roșcatele. Fii credincios în iubirea ta pentru roșcate, iubește-le pînă la uitarea de sine și atunci te vor îndrăgi blondele. Dacă toți umblă îmbrăcați în piele, tu ia-ți gîndul de la ea. Dar moda? Fii tu însuși moda. Cînd tuturor le place Rusia, ție să-ți placă India. Cînd vei îndrăgi India, vei vedea din această perspectivă o Rusie pe care puțini o pot vedea și atunci vei decide tu singur dacă merita iubită ori nu. Dacă toți cei din jur umblă posomorîți, tu fii vesel. Fii vesel în ciuda tuturor. Dacă tuturor le place rock-ul, ție să-ți placă Bach.

Nu-l înțelegi pe Bach, asculta-l pe Chopin. E mai simplu, dar tot e fain.

Dar rock-ul? Dansurile? Nu îți interzice nimeni să dansează!

Bărbații adevărați știu că femeilor nu le place să și-o tragă din mers. Bărbații adevărați însă au prea puțin timp la dispoziție. Nu economisești timp din contul iubirii.

Toți spun că televizorul e otravă. Apleacă-ți urechea în acest caz, concret, poporul nu minte.

Dacă însă nu mai rezisti fără televizor, pornește-l cînd mai repede. Nu dormi din picioare.

E timpul marilor dubii. Toți au dubii: ce-i de făcut cum să mai trăiești. Să nu te îndoiști alături de ceilalți, soviaie aparte, de unul singur.

Dacă toți fac bani, tu să faci mult mai mulți bani sau să nu-i faci deloc, numai nu proceda așa cum procedează ceilalți.

Ce este un porc rus? E pușculița națională. Nu arunca din cînd în cînd bani în ea: nu alinta animalul nostru drag.

Toți visează să se îmbogățească, să-și cumpere un apartament imens – tu nu visa, tu acționează. Dacă nu merge nu visa la prostii, nu-ți devaloriza visul.

Pe timpuri mulți se vindeau puterile sovietice. Își doreau un sărut brejnevist, gură în gură. Acum se vînd valorilor de piață. Ispitele sînt mult mai multe și au început să cedeze chiar și cei care anterior rezistaseră. Bancnotele verzi sînt mai importante decît ordinul sovietic. Chiar și așa, nu te vinde. Nu te vei putea răscumpara.

Nu da crezare publicității chiar și atunci cînd nu minte. Nu se va supăra, și fără tine are suficienți admiratori.

Dacă îți plac filmele polițiste și cele de acțiune, nu te rușina. Slăbiciunea e scrisă în legile omenești.

Dacă toți sînt tîmpiți, tu fii deștept.

E mult mai interesant așa.

Dacă toți își iubesc mamele, iubește-o și tu pe a ta.

Ea este cea care te-a născut atît de diferit de alții.

Cumpără-ți un cal și da-i bice. Ia-o la galop pe cîmpia înzăpezită, dincolo de orizont. Uimește lumea.

Toți bîrfesc despre vedete. Nu te asemui lor. Fii tu însuși o vedetă.

Nu agreezi politica și bine faci. Nu permite politicii ruse să-și bată joc de viața ta. Și nu uita: politica rusă are o ereditate proastă.

În timpul stagnării culturii de masă e bine să aparții elitelor. În celelalte epoci, acest lucru nu e obligatoriu. E chiar urît, în celelalte epoci.

Iubește-te pe tine. Dar iubește-te totuși mai puțin decît te iubește femeia iubită.

Fii excepția de la regulă, fii primul sau ultimul, numai nu fi un loc comun. Nu-l ocupa tu, împrumută-i-l inamicului.

Diferențierea e sora talentului. Talentul are două surori și nu una, cum cred cu toții.

Surorile talentului sînt niște fătuci rumeioare. Fa-te musulman. Însoara-te cu amîndoua.

Traducere din limba rusă de  
George GHETU





## meridiane



### O femeie liberă

● Enigmatică Lee Miller (1907-1977) a fost mai mult decît o mare frumusețe, muză a unor artiști renumiți. Pînă să-și descopere, în 1940, vocația de reporter și fotograf de război, a trecut din bărbat în bărbat și din țară în țară, din Greenwich Village în Montparnasse, din studiourile hollywoodiene la Cairo, a fost manechin pentru mari creatori de modă și „femeie suprarealistă” pentru Picasso, a fost iubită, admirată și dorită de Man Ray, Cocteau, Eluard. Devenită jurnalistă la „Vogue” ediția americană, a scris corespondențe de război și reportaje, cum nu se mai publicaseră niciodată în revistele pentru femei. Cartea ei despre blitz-krieg, reportajele despre eliberarea Parisului și mai ales despre deschiderea lagărului de la Buchenwald și poveștile supraviețuitorilor i-au dat după război un nou destin, în care nu mai conta doar imaginea ei de zeiță, ci imaginile ororii pe care fusese capabilă să le rețină în scris și fotografii, ca mărturie. Cînd frumusețea a început să decline, s-a retras la țară și a refuzat să vorbească despre biografia ei fabuloasă, despre țările în care a locuit, despre oamenii celebri pe care i-a cunoscut. Fiul ei dintr-o a doua căsătorie, Antony Penrose (pe care nu Lee l-a crescut, fiindcă „n-avea răbdare să fie mamă”), a scris o carte, *Viețile lui Lee Miller*, în care reconstituie biografia și personalitatea acestei femei profund libere, care nu a aparținut nici unei țări, nici unei case, nici unui bărbat și despre a cărei viață interioară, intensă și torturată, n-au rămas urme decît în corespondența ei. Se pare că primul și singurul bărbat pe care l-a iubit a fost propriul tată, de la care ne-au rămas superbe fotografii ale ei, nuduri, din adolescență. Datorită lor, se poate specula asupra unui destin sexual tulbure. Chiar Lee Miller spuse: „Tot ce veți auzi povestindu-se pe seama mea e probabil adevărat”. Respectînd misterul, care nici nu se lasă descifrat („Lee nu revela celor din jur decît o mică parte din ea însăși”), Antony Penrose stăruie cu devotament mai ales asupra operei de jurnalist pe care ar vrea să o readucă în atenție, după 30 de ani de la dispariția mamei lui.

Cu puțin timp înainte de moarte, aceasta îi spusese: „Dacă aş putea să iau totul de la capăt, aş fi și mai liberă în mintea, trupul și sentimentele mele.”

### Momentul opțiunii

● Pe lângă Arto Paasilina, tradus în mai toată lumea, literatura finlandeză e reprezentată în Occident și de mai tinăra romancieră Monika Fagerholm (n. 1961), ale cărei părți (între care *Femei minunate pe malul apei* și *Fata americană*) au plasat-o „în clubul restrîns al vocilor esențiale ale timpului nostru”. Într-o confesiune publicată recent în „Le Nouvel Observateur”, prozatoarea povestește că, încă din copilărie, a descoperit mirajul cărților datorită mamei ei, bibliotecară la departamentul cărților pentru copii la Biblioteca Municipală din Helsinki și star al lecturilor publice. Căpătînd patima cititului, a fost o elevă studioasă, apoi, gîndindu-se la o profesie din care să poată trăi, s-a înscris la Facultatea de Psihologie. Avea vreo 20 de ani cînd a înțeles că va trebui să lucreze

cu oameni, nu cu texte scrise, ori ea nu avea nici o experiență reală a vieții, știa doar ce citise, și asta nu-i folosea practic în a-i ajuta pe pacienți. Se afla într-un impas existențial. Din care a scos-o Dostoievski: „Revelația a fost că, într-un mare roman ca *Frații Karamazov* sau *Crimă și pedeapsă* e mai multă viață, materie, profunzime decît în tot ce studiasem la facultate. Dostoievski a deschis poarta și alte mari romane au urmat. Aveam, în sfîrșit, o cheie pentru a înțelege lumea ce-mi păru-se obscură. Literatura n-a mai fost doar o chestiune de studiu, ci o soluție pentru a-mi continua viața.” A devenit scriitoare profesionistă, cu o putere evocatoare excepțională a copilăriei și adolescenței, iar premiile și cronicile elogioase îi dovedesc că drumul ales a fost cel ce i se potrivea.



### 360°

● Născut în 1966, Mark Z. Danielewski este fiul unui cineast polonez exilat în SUA. După studii la Yale și Berkeley, a lucrat în cinematografie, iar după 1995 s-a lansat în scrierea unui roman conceptual (ceva între experimentele lui Joyce și Stephen King). Publicat pe măsură ce îl scria pe internet și ținînd seama de comentariile făcute de cititori, romanul a fost editat, în 2000, pe hîrtie și a devenit un best-seller, ajungînd finalist la National Book Award. *Only Revolutions* are 360 de pagini (precum cele 360° ale mișcării de revoluție), fiecare alcătuită din 360 de cuvinte, despărțite în două blocuri de cite 180, subdivizate la rîndul lor în două paragrafe: unul conținînd odiseea a doi adolescenți, Sam și Hailey, care străbat în mașina America, celălalt – o cronologie istorică. Căci, drumul cuplului servește drept pretext pentru evocarea istoriei americane, de la abolirea sclaviei pînă în... 2063. Și nu oricum, ci cu jocuri tipografice: variate corpuri de literă, litera o apare colorată cu verde, sînt inserate simboluri etc. Considerîndu-și cartea „un roman de dragoste adocircular”, Danielewski a încercat să depășească simpla performanță a constrîngerilor formale, reușind să-și impresioneze cititorii printr-o scriitură ce amintește de poezia americană a secolului 19. *Only revolutions* și-a găsit, în ciuda dificultății întreprinderii, și un traducător francez, iar versiunea apărută la Ed. Denoel e situată de revista „Lire” din septembrie la rubrica *OLNI* (obiect literar neidentificat).

### Linda Maria Baros - Premiul Apollinaire

● Înființat în 1941, Premiul Apollinaire încoronează în fiecare an «dincolo de orice dogmatism scolastic sau tehnică literară, un volum caracterizat prin originalitate și modernitate». Considerat cel mai important premiu de poezie din Franța, un Goncourt al poeziei, el este înmănat cîștigătorului în cadrul unei ceremonii fastuoase. Juriul, care este ales pe viață,



ia în discuție numai cărțile poezilor consacrați, unanim recunoscuți. De-a lungul anilor, în palmaresul acestui premiu s-au numărat, printre alți laureați prestigioși, Hervé Bazin, Léopold Sedar Senghor, Anise Koltz, Lionel Ray.

Anul acesta, premiul i-a fost acordat poetei Linda Maria Baros, pentru volumul *La Maison en lames de rasoir*, Cheyne éditeur, 2006 (*Casa din lame de ras*, Editura Cartea Românească, 2006). Ceremonia de premiere va avea loc pe 16 octombrie 2007 la Hotelul Claret din Paris. La 26 de ani, Linda Maria Baros este cel mai tânăr laureat al Premiului Apollinaire.

### Bunele maniere de odinioară

● Un document, azi de un irezistibil umor involuntar, ceea ce explică succesul de librărie al reeditării recente la Ed. Tallandier, este volumul de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, *Usages du monde. Regles du savoir-vivre dans la société moderne* de baroana Stauffe. Pe numele ei adevărat Blanche Soyer, baroana Stauffe e o plebea autentică, născută în 1843 într-un sat din Ardeni. Publicată pentru prima oară în 1889, cartea ei de bune maniere a fost cel mai mare succes de librărie al timpului, ajungînd cinci ani mai tirziu la a 97-a ediție. Minuțios și exhaustiv, manualul cu reguli de comportare are în vedere toate eventualitățile, de la lungul și delicatul ritual al cererii în căsătorie la subtilele reguli de conversație ale dineurilor la care participă fete bisericești și pînă la eticheta convoiului funerar. După opinia autoarei „elita franceză formează societatea cea mai politicoasă și, ca urmare, cea mai agreabilă din lume”, de aceea modelul ei trebuie cunoscut și urmat. După 118 ani, regulile prescrise de baroana îi uimesc și îi fac să rîdă pe tinerii secolului 21.

### Scriitorul asasin

● Scriitorul polonez Krystian Bala e vinovatul – a dat verdictul justiția, alertată de ciudatele similarități între crima descrisă în romanul lui, *Amok* și asasinarea unui om de afaceri, al cărui cadavru a fost găsit de pescarii din Wrocław în apele Odrei. Bala a fost condamnat la 25 de ani pentru uciderea lui Dariusz Janiszewski, pe care îl bănuia că ar fi fost amantul soției lui. După ce au învățat pe dinafară pasaje întregi din *Amok* – roman ce amestecă sexul, beția și violența cu considerații filosofice – polițiștii și procurorii care s-au ocupat de caz, dar și publicul care a urmărit în mass-media tenebroasa afacere abia așteaptă să citească noul roman pe care Bala îl scrie în închisoare, *De Lyrık*, și despre care a afirmat că va produce un scandal și mai mare – relatează „Gazeta Wyborcza”.

### Loving Graham Greene

● Mare reporter la „New York Times”, Gloria Emerson a devenit cunoscută prin corespondențele ei din timpul războiului din Vietnam și a primit „National Book Award” în 1978, pentru o carte de marturie despre consecințele acestui război în SUA. Jurnalista a debutat recent și ca romancieră, cu *Loving Graham Greene*, o poveste de dragoste inspirată de o convorbire avută cu scriitorul englez la sfîrșitul anilor '70. Personajul principal al romanului, Molly, e o cuadragenară bogată care se îndrăgostește de enigmaticul Graham Greene, mai vîrstnic decît ea cu vreo patru decenii și cu care corespundează sporadic, lăsîndu-se contaminată de umanismul lui bazat pe iubire (fără ruptură între iubirea omenească și iubirea de Dumnezeu). După moartea scriitorului în 1991, romantica Molly pleacă în Algeria, cu scopul de a-i ajuta pe scriitorii și ziaristii algerieni amenințați de FIS, dar acolo nu găsește nimic din ceea ce căuta cu intensitate.





## actualitatea



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Este prima mea carte și mă încearcă două sentimente contradictorii, unul de împlinire, altul de îngrijorare. Am dat drumul în lume unui copil plămădit din cuvinte, cu un baston alb în mână. Se va găsi cineva să-l treacă strada?" Recunosc că metafora cu care vă ilustrați soarta plachetei de versuri intitulată *Norii din frunze*, cu o copertă frumoasă care ne lasă visători, cu niște nori superbi în prăpastie și niște păduri întomnate profilate pe cer, și care apare la ed. Anamarol în 2007, metafora, așadar, cu bastonul alb, m-a uimit. M-a uimit și faptul că v-ați grăbit, după părerea mea, să faceți doar un album de poezii și nu o carte, din totușul pe care l-ați avut la dispoziție până nu demult, când mi-ați trimis textele la *Post-restaurant* în vederea unei prime evaluări. Și eu, încurajându-vă, mă gândeam că vă veți apuca de atunci înainte de lucru, și veți zăbovi un timp suficient pentru a începe să se vadă o schimbare la față semnificativă. Dar v-ați grăbit vinovat față de imperfecțiunile unor piese din sumar, care puteau fi lăsate deoparte, ca exerciții de parcurs, și păstrate doar piesele care dădeau unitate de valoare și univers original de perspectivă. N-a ieșit o carte, cartea dvs. de debut, care să vă fi impus răsunător, la vârsta debutului arghezian, ci un album, cum spuneam, cu multe și de toate, și cu un relief divers, descurajant. Ce să vă mai spun, decât că pretențiile mele și încrederea mea în ce vă privește au fost date peste cap până una alta. Nu mă liniștește nici faptul că vă încadrați perfect, cu *Norii din frunze*, într-o categorie foarte numeroasă în ultima vreme, și care revendică rapid loc și drepturi egale cu cei care nu se grăbesc niciodată și nu riscă sentimentele contradictorii de care vorbeți, și n-au motive să-și privească opera ca pe un handicapat cu semnul distinctiv la purtător – bastonul orbului – care așteaptă să fie ajutat să treacă strada. Nefericită metaforă! Dar și gândirea care din păcate s-a generalizat, că o carte nu se poate descurca singură, prin valoarea ei la vedere, ci trebuie dusă de mână de colo până colo, și din aproape-n aproape, numele

și titlul să se impună, prin recomandare, recenzare, laudare în campanie asiduă, chiar dacă n-ar merita-o cu adevărat. Prefațatorul plachetei se sprijină pe comentariul de la *Post-restaurant* din aprilie 2005 și din ian. 2007, spicuind doar pasajele flatante, încurajatoare, ridicându-le la statutul exagerat de *elogiu* și superlativ absolut. Să nu se înțeleagă că-mi iau cuvintele înapoi, dar acestea ar fi trebuit poate altfel cântărite. Zicem că numele, poetul are un nume în sine frumos, un nume cu rezonanță literară în devenire care parcă îl recomandă și îl obligă. Ziceam că autorul, inginer de profesie, are un suflet de poet, că se lasă condus de un bun instinct muzical bun conducător de energie lirică, că scrie în stil clasic și vânează cu grijă rima impecabilă. Superlativul absolut în direcția câtorva poeme poate să însemne ceva, dar nu destul, dacă pfațatorul, ca și mine cândva, dar eu din pricini pur didactice, nu mai privește și stângăciile celor mai multe piese, naivitățile tematice, poemul bun așezat cu lejeritate lângă cel naiv și nesuștinut artistic. Talentul domnului inginer Gabriel Vonica este subliniat și de *lunetistul* Marian Drăghici în *Ziua literară* din sept. 2004, care-i apreciază și el șase din cele 12 poeme primite la rubrica lui, ca fiind ale unui „poet sadea” și „tradiționalismul formulei stă bine ca ardență și tehnică, însă nici îndrăzneala noului nu-i lipsește”, și, în fine, că „din 12 titluri, par (subl. mea) vizitate de inger” jumătate din ele. Să rămână de reținut faptul că poetul nostru a greșit față de sine când s-a grăbit să tipărească în cartea sa nu numai poemele „elogiate” de Marian Drăghici și de mine ci, la grămadă, totul, toate piesele, și din acest amestec a ieșit că a ratat momentul debutului de onoare, așa cum ar fi meritat. De aceea m-a uimit, și nu cred că greșesc, metafora cu bastonul alb al orbului, la un poet cu reușite și cu inger pe umăr, să se întrebe mâncat de îdoieli proprii, dacă „se va găsi cineva” care să-l treacă strada. Adică dacă nu se va găsi cineva, să înțelegem că poetul cu atâtea calități nu s-a îngrijit suficient să-și trateze până la vindecare copilul plămădit din cuvinte. Domnul Vonica știe că de la un poet cu posibilități reale de afirmare, să conteze, la a doua tentativă de tipărire de carte, întâi pe sine însuși, total și responsabil de soarta acelei cărți. *În fine*, una peste alta, *Norii din frunze* este o carte bună, dar putea fi și mai bună. Pentru că m-am implicat în soarta ei, îmi crește de pe acum emoția pentru următoarea apariție editorială a poetului, ce pași înainte în noutate și în artistic vor fi sesizați data viitoare? Mi s-a atras atenția că mai repede își tipăresc colegii noștri cărțile una după alta, decât reușesc să-și vadă numele în râvnita pagină de poezie a **României literare**. (Gabriel Vonica, Făgăraș) ✉ Datoram cititorilor

rubricii, care mi-au semnalat cu precădere că poemele domnului Mihai Răcașan din București au fost apreciate ca o surpriză de zile mari. Unde a stat până acum ascuns un asemenea talent? Citindu-l, am avut o senzație nemaipomenită de întoarcere în timp, când tineri fiind, publicam și îndrăzneam în poezie să fim, în vremuri de restriște, fiecare un nume distinct, fiecare cu opera în creștere sigură. Ceva din aerul poetic ales al generației '70 se simte proaspăt și azi în textele lirice ale domnului Mihai Răcașan. A venit la redacție și mi-a lăsat pe masă un grupaj de poezii, toate una și una, care surprinzându-mă foarte plăcut, le-am publicat aici, cu ecoul bun de care aminteam. Nu-mi lăsase lângă poezii nici un cuvânt despre sine, ce este, ce face, ce vârstă are. Și l-am rugat, în prezentarea scurtă pe care i-am făcut-o, să ne dea un text cu date biografice. Zilele acestea, le-am primit, însoțite de un portret, (în creion?) expresiv și pe care îl păstrăm pentru apariția la pagina noastră de poezie. Acum satisfacem dorința acelor cititori care vor să afle câte ceva despre poetul până acum ascuns din bucuria lui. Iată textul poetului: „În loc de obișnuita „scrisoare”, mă încumet să mă fixez într-o succintă „autobiografie”. (Așașez poeziilor un portret-desen, pe care mi l-a schițat o pictoriță.) Sunt născut din flori. Numele mamei e Răcașan. Fie numele ei laudat. Ea se trage din Țara Bârsei. A fost la București o singură dată, ca să se opereze. A zis că doctorii sunt oameni. Adică buni. Dar și ceilalți locuitori pe care i-a cunoscut – a mai spus – sunt oameni. Tot buni și ei. Eu am făcut Literale la Cluj. Numele meu nu merită laudat. Acesta aparține unui „dor fără sațiu” străin. În studenție, m-am îndrăgostit zdravăn de două ori. O dată de o fată, care – olteancă fiind – s-a ardelenizat acum pare pursânge din zonă. Eu, ca ardelen, m-am bucureștenizat. Estimp, par De Niciunde, Al Nimănui, De Nicaieri. Iubirea aceea s-a făcut praf. D' aia mai plutește câteodată în văzduh o pulbere boreală. A doua oară m-am îndrăgostit de un vers. Definitiv. Cred că e singurul stih din limba română care poate împinge un poet pe marginea prăpastiei. Versul acela era, este și va fi: *De plânge Demiurgos doar el aude plânsu-și*. Eu, dacă aș plânge, s-ar auzi, probabil, până în Hyperboreea. Numai că n-am să am vreodată șansa asta.” Și, urând mai jos: „Pe Doamna CB n-am văzut-o niciodată. O cunosc, însă, ca poetă, *De pe pamânt*. I-am trimis, cu ceva vreme în urmă, patru poezii, fără nici un rând însoțitor. Spre uimirea mea, Domnia Sa le-a publicat. Asta a fost tot. Ba nu. Mai e ceva: «Nu credeam să-nvăț a muri vreodată»”. Stimate Mihai Răcașan, pentru un text așa fain vă mulțumesc și vă mai așteptăm cu versuri! (Mihai Răcașan, București) ■

### Prin anticariate

## Sunetul muzicii

Probabil că cel mai cunoscut – și aproape tot pe-atât de nesuferit, în bună parte din cauza supra-tocirii lui școlare – titlu muzical de la noi este *Concert din muzică de Bach*. Apariția lui marchează, între războaie, o opțiune. Nu pentru muzica de fond, susținând discret calme existențe burgheze, pentru care seratele cu pian sînt maximul de infuzie artistică la care pot spera, ci pentru o muzică bolnavă, de decor neurastenic, o muzică verde-fiery, moștenită direct de la Bacovia. Muzica de cafea, asociată oriunde aiurea cu după-amiezele de *Kaffe und Kuche*, în care ce se poate întâmpla rău, își păstrează, la noi, pînă la o eventuală reabilitare, eticheta cîștigată în simbolism: o muzică barbară, a locurilor pustii, unde nebunia devine poem simfonic.

Înainte, în jumătatea romantică a secolului, muzica a fost, mai ales, una de luptă. Marșurile pe care

înașteau curcanii lui Alecsandri, jelanii străbătute de un paradoxal fior mobilizator, la Goga, cîntecele de vitejie ale lui Coșbuc dau tonalitățile unei veritabile fanfare literare. Între muzica de tobe și cea de clavier, între bubuitura și strângulare scîrțîită, numai buna de întins nervii macinați de ploii, depresii, astenii, singurul intermezzo liric îl asigură, bunăoară, Șt. O. Iosif, cu niște muzici pastorale, de talangi și tilinci, de buciune și de tulnice. Oricum, nimic mai mult decît un decor.

Muzica își cîștigă o glorie trecătoare și, după aceea, ironizată des, cu instrumentalismul lui Macedonski. O muzică de clopot, la a cărei măsură trebuia să se conformeze poezia. Undeva peste, în sferele îndepărtate ale non-înțelegerii, unde muzica, deși respinge – „castelul tău de gheață l-am cunoscut, Gîndire!” – tot ce ține de impurele senzații, se transmite tot printr-un fel de senzorialitate, e filozofia muzicală a lui Barbu. O filozofie, de fapt, supramuzicală, ca gasteropodele. Muzica de prăbușire, de „înșurupare”, însoțește, jazz metafizic, nunțile necesare.

De aici, și din cîte-un *Morgenstimmung* rătăcit într-o literatură altminteri pragmatică, pîrînd a ține, în ciuda poporului ei, cu furnica, nu cu greierele, ies romanele muzicale. Puține la număr, definind, fiecare, cîte o nișă, în felul ei, altminteri decît dramele fiziologizante ale Hortensiei, însoțite de discrete partituri funerare.

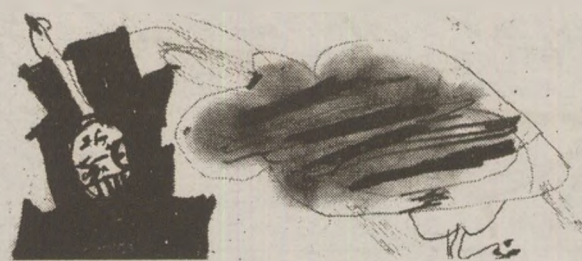
Primul, deși nimic din titlul lui nu o spune, e *Craii de Curtea Veche*, o poveste cantabilă, cu ritm și măsură, cu dodecafonia cu schepsis, la care rezistă doar *connaisseurii*. Nu degeaba *Domnișoara Hus*, o piesă ciudată, onomatopeică în exactitatea ei, rimează cu el. Și alexandrinii perfecți pot fi oricînd elemente de reconstituire a unei uriașe partituri pulverizate, înghițite de text. Din el, din interiorul cuvintelor forțate să recompună ordinea uitată a notelor, iese o muzică fosforescentă, subacută și rece, dar atingînd, cîteodată, insuportabile intensități. Același principiu, cu deosebirea că, în ele, faptele se calmează de tot, lăsînd textul să-și facă, superb, mendrele, e de găsit în *Ingeniosul bine temperat* sau în *Cvintetul melancoliei*.

Bucăți muzicale, dramatizînd pe seama decadentei pe care, aproape întotdeauna, la noi, muzica o anunță sau o însoțește, sînt istoriile de mahala, de la *Foc în hanul cu tei* la *Domnișoara Nastasia*.

Literatura noastră n-a crescut, se vede, cu *Muzicanții din Bremen*. Recuperările nu sînt, totuși, puține, iar sistematizarea lor, răscolind anticariatele după partituri e, fie și pe sîrite, un efort necesar, poate nu *avant toute chose* dar, în orice caz, la urma urmei.

Simona VASILACHE





## actualitatea



## Noșii noștri și mafioții lor

Românii din Italia au ajuns campionii oficiali ai infracțiunilor făcute acolo de străini. Îi bat de la distanță pe esticii Europei, chiar și pe marocani, care pînă de curînd treceau drept cele mai periculoase oi negre ale imigrației în țara de baștină a părinților lui Alfons Capone. Românii sînt și mulți în Italia, iar cei care s-au dus acolo cu gîndul de a da lovituri sub centura legii știu că nu mai pot fi expulzați, așa că își fac de cap mai abitir ca acasă, unde, de bine, de rău, îi mai știa Poliția și se mai turnau unii pe alții, ca să scape de concurență.

În Marea Britanie, polițiștii se plîng ca nu mai fac față încălcarilor legii din cauza invaziei de străini, și chiar dacă nu-i arată cu degetul, în primul rînd, pe concetățenii noștri, românii ocupa și în Albion unul dintre primele locuri la infracțiuni. Ceea ce-i face relativ simpatici în comparație cu confracții lor într-ale nelegiuirilor veniți din alte țări e că nu se ocupa de terorism și că, cel puțin deocamdată, nu s-au lansat în tîlhării și omoruri, ci au preocupări ilegale non-violente.

De curînd, în Spania, românii au reușit să intre în atenția Poliției atît ca victime, cît și ca infractori, cînd cu celebra afacere a celor 27 de compatrioți ai noștri transformați în sclavi pe plantații tot de niște ai noștri, care i-au bătut și înfometat. În ciuda faptului că sîngele apă nu se face – un sînge totuși destul de amestecat, se pare – sclavii i-au dat de gol autorităților spaniole pe frații lor întru cetățenie.

Italianii, călcați pe nervi de blestemățiile alor noștri, vor să întoarca foaia și să ceară sancțiuni europene împotriva României, fiindcă nu e în stare să-și țină infractorii acasă. Și cred că mai sînt vreo trei țări care de-abia așteaptă să facă același lucru, dacă ne reclamă la Bruxelles frații noștri de gîntă latină.

Ce pot face, totuși, autoritățile române împotriva compatrioților noștri cu preocupări ilegale care vor să-și exercite dreptul la liberă circulație? O persoană care se ocupa de hoții sau de proxenetism, dar care nu e în pușcărie are același drept la pașaport ca oricare alta. Ce pot spune emitenții români de pașapoarte sau polițiștii de la frontieră cînd Vasilică Mîna Ușoara, român cu cazier, vrea să plece în Italia? „Vasilică, tu te duci la Roma să furi din buzunare!” Acuzat de infracțiuni virtuale, Vasilică are tot dreptul să protesteze. Dacă el declară că vrea să vadă Roma în scopuri turistice, trebuie crezut în România și e treaba Poliției italiene dacă Vasilică îmbină turismul cu hoția. Să zicem că Vasilică e și reprezentant al minorității rome. Nici nu vreau să mă gîndesc ce scandal s-ar isca dacă romul Vasilică ar fi oprit la graniță pentru simple bănuiele. Așa că dacă Poliția italiană nu e în stare să-l dibuiască pe Vasilică, ar face bine să importe polițiști din România și, eventual, cîțiva dintre informatorii experimentați pe care se bîzuie Poliția de la noi. Cît despre exportul românesc de infracționalitate, nu cred că se compară cu echivalentul sau italian în Europa și peste Ocean, cu complicități dovedite în vîrfurile clasei politice de la Roma. ■

## Arta plastică din Slovacia la București

În ziua de 11 octombrie a.c., la ora 18, în Sala de expoziții a Teatrului Național din București, va avea loc vernisajul Expoziției *Arta plastică slovacă 1960-2000*. La eveniment va fi de față ambasadorul Republicii Slovacie în România.

Expoziția *Arta plastică slovacă 1960-2000* prezintă o colecție relativ nouă și nu dintre cele obișnuite. Artiștii care vor expune operele lor publicului românesc sunt foști disidenți. E vorba de autori care au început să se formeze încă în atmosfera deceniului șase al secolului XX, într-un mediu deschis și internaționalizat, după care a urmat riposta sovietică și invazia trupelor Tratatului de la Varșovia (în afara României) în Cehoslovacia în 1968. De atunci aceștia s-au aflat în opoziție cu arta oficială a regimului, practic douăzeci de ani, ceea ce a însemnat că nu și-au putut expune opera în public – poate numai în taină, sub forma de *performance*, cu invitații cunoscuți. Ei n-au putut să lucreze nici în școli și nici în edituri. Trebuia să vină anul 1989 pentru ca operele lor să fie cunoscute mai larg. Cum instituțiile oficiale de stat, de artă națională, sau muzeele din clădirile mari, nu au avut interes, dar, probabil, nici resurse financiare, pentru a le achiziționa operele pînă atunci neglijate sau marginalizate, aproape de underground, împinse la periferia vieții artistice, soluția a fost găsită printr-o inițiativă de cu totul alt caracter. Încă din 1992, Primul Grup Investițional Slovac (PSIS) a înființat o colecție de artă plastică contemporană, sub supravegherea unui curator avizat, doc. Zuzana Bartosova, PhD, o reputată specialistă, membră a AICA, de altfel fostă directoare a Galeriei Naționale Slovacie, în care s-au adunat și conservat cele mai bune opere ale artiștilor menționați, din anii '60, '70 și '80 a.

secolului XX. În momentul de față, colecția cuprinde peste 400 de picturi, sculpturi sau obiecte de diferite formule și poetici, cum ar fi noul figurativ, pop-art, neconstructivismul și formele lor adiacente – informal, figurativul expresiv și altele.

Abia în prezent apar în evidență conexiunile acestor opere cu formulele artistice de peste hotare și, bineînțeles, cu căutările artistice din România. Mulți dintre autori au avut de atunci expoziții personale în străinătate, în Europa sau în America. De asemenea, colecția PSIS a fost văzută pînă acum în mai multe orașe din Europa Centrală (Passau, Budapesta, Cracovia, Viena, Praga, Liubliana etc.), între care trebuie să menționăm în mod special Sibiu, Capitala Culturală Europeană (din 27 septembrie 2007).

Sensul operelor de artă plastică slovacă expuse la București, pentru a fi cunoscute și de publicul din Capitala României, este îndeajuns de clar, iar în unele artefacte chiar explicit. Transpare de peste tot protestul împotriva abuzurilor regimului totalitar, ca și aspirația profund omenească la o viață liberă.

Pe de altă parte, Expoziția de Artă plastică slovacă ne face să reflectăm la relația instituită azi între valoarea artistică și aspectele economico-financiare. Întreaga colecție prezentată la București face parte din fondurile de investiții ale societății particulare PSIS, cu un număr considerabil de acționari, care, de fapt, ca proprietari ai acestor opere de artă beneficiază de valoarea lor sub forma investiției în viitor. Să sperăm, și pentru ei, că valoarea artistică a acestor lucrări nu va scădea, ci dimpotrivă, va crește.

Libuša VAJDOVÁ  
Bratislava

## Niciodată toamna...

Conferința anuală ECA – un Consiliu European al Artiștilor, organism multi și transnațional - a avut loc de curînd la Sibiu, în 28-30 septembrie. Din partea **Uniunii Scriitorilor din România** au participat doamna Irina Horea, secretar al USR, și subsemnatul. Au participat și vorbit artiști din bresle diferite din peste 15 țări europene, din Islanda în Malta. Primarul orașului Sibiu ne-a primit cu cordialitate și ne-a urat un neconvențional bun-venit. De menționat nivelul excelent al organizării prin efortul doamnei Monica Lotreanu, director executiv al ANUC și al luărilor de cuvînt. Discuțiile în plen s-au purtat în clădirea Filarmonicii sibiene, construită direct pe zidurile cetății vechi. Dintre secțiuni, am participat la cea deschisă

scriitorilor, de la Biblioteca ASTRA, una foarte animată, cu numeroase puncte de vedere convergente în legătură cu precaritatea apărării drepturilor de autor. Toate au căutat să definească liniile conducătoare pentru un Statut European al Artisului. S-a observat cît de dificilă e armonizarea experiențelor variate ale unor creatori proveniți din țări diferite și, mai ales, din lumi spirituale diferite prin domeniile în care se manifestă. În final, pesimismului argumentat al compozitorului Liviu Dănceanu, care vorbea de moartea unui domeniu în care oferta e mai mare decît cererea, nu i s-a putut opune decît frumusețea toamnei din celebrul vers arghezian. (Horia Gârbea)

## Calendar

8.09.1884 - s-a născut George Ulieru (m. 1943)  
8.09.1907 - a murit Iosif Vulcan (n. 1841)  
8.09.1909 - s-a născut M. Blecher (m. 1938)  
8.09.1926 - s-a născut Ștefan Bănulescu (m. 1998)  
8.09.1926 - a murit Vasile Bogrea (n. 1881)  
8.09.1926 - s-a născut Gabriel Ștrempel  
8.09.1930 - s-a născut Ion Arieșanu  
8.09.1930 - s-a născut Tudor Popescu (m. 1999)  
8.09.1930 - s-a născut Petre Sălcudeanu (m. 2005)  
8.09.1935 - s-a născut Gheorghe Izbășescu  
8.09.1946 - s-a născut Aurel Șorobetea  
8.09.1951 - s-a născut Markó Béla  
8.09.1964 - a murit Ion Calboreanu (n. 1909)  
8.09.1981 - a murit Smarand M. Viziurescu (n. 1901)

9.09.1937 - a murit Alex. Călinescu (n. 1907)  
9.09.1938 - s-a născut Vera Lungu  
9.09.1943 - s-a născut Dana Dumitriu (m. 1987)  
9.09.1944 - s-a născut Lucia Negoită  
9.09.1951 - s-a născut Gabriel Ștefănescu  
9.09.1960 - a murit Grigore Bugarin (n. 1909)  
9.09.1999 - a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)

10.09.1709 - s-a născut Antioh Cantemir (m. 1744)  
10.09.1916 - s-a născut Constanța Trifu  
10.09.1921 - s-a născut Efrim Levit  
10.09.1930 - s-a născut Liviu Călin (m. 1994)  
10.09.1944 - s-a născut Eugen Evu  
10.09.1950 - s-a născut Marius Stănilă  
10.09.1971 - a murit Nicolae Bănescu (n. 1878)  
10.09.1978 - a murit Mihail Sabin (n. 1935)  
10.09.1986 - a murit Nadia Lovinescu (n. 1914)

11.09.1888 - s-a născut Virgil Tempeanu (m. 1982)  
11.09.1911 - s-a născut Aurel Chirescu (m. 1996)  
11.09.1915 - s-a născut Silviu Georgescu (m. 1996)  
11.09.1924 - s-a născut Ion Rotaru (m. 2007)  
11.09.1927 - s-a născut Franz Storch (m. 1982)  
11.09.1928 - s-a născut Teodora Popa Mazilu  
11.09.1930 - s-a născut Szábo Gyulla  
11.09.1945 - s-a născut Cseke Eva Gyimesi  
11.09.1963 - s-a născut Mihail Gălățanu  
11.09.1973 - a murit Corneliu Belciugățeanu (n. 1922)  
11.09.1983 - a murit Barbu Alexandru Emami (n. 1908)  
11.09.1985 - a murit Ion Frunzetti (n. 1918)

12.09.1869 - a murit Constantin Stamati (n. 1786)  
12.09.1882 - s-a născut Ion Agârbiceanu (m. 1963)  
12.09.1933 - a murit Ion Ionescu-Quintus (n. 1875)  
12.09.1941 - s-a născut Daniel Tei  
12.09.1977 - a murit Ovidiu Cotruș (n. 1926)





## actualitatea

### Număr aniversar

Numarul din 28 septembrie a. c. al revistei **ORIZONT** este unul aniversar, consemnând 1500 de apariții. Un mesaj de felicitare trimite Nicolae Manolescu, vechi colaborator al revistei timișorene și prieten cu aproape toți componenții echipei redacționale. Texte bogat evocatoare mai publică Șerban Foarță, Lucian Alexiu, Daniel Vighi, Cristina Chevereșan, Radu Pavel Gheo, Viorel Marineasa, Robert Șerban, Marcel Tolcea, Marcel Corniș-Pop, Radu Ciobanu, Ioan T. Morar, Octavian Doclin, Vasile Popovici, Gheorghe Schwartz, Smaranda Vultur, Eugen Bunaru și mulți alți scriitori din Banat și din țară ale căror cariere literare au fost legate, într-un moment sau altul, de *Orizont*. Actualii conducători ai *Orizontului* - Mircea Mihaies, Cornel Ungureanu, Adriana Babeți - poartă o convorbire în trei despre trecutul și prezentul revistei (realizator: Robert Șerban). În loc de text omagial Livius Ciocârlie publică fragmente dintr-un vechi jurnal din care se va vedea, după cum notează, „cât de prezentă a fost revista în cariera mea de condeier”. Un interviu cu Ion Arieșanu, unul din foștii redactori-șefi ai *Orizontului*, realizează Paul Eugen Banciu.

*Orizont* -1500, un număr, într-adevăr, de colecție.

### Un contabil cu minus 18 dioptrii

Din numărul din august-septembrie al **BUCOVINEI LITERARE**, revista editată de Consiliul județean Suceava și de Societatea Scriitorilor bucovineni, Cronicarul a reținut articolul Magdei Ursache, intitulat „Cîmpul magnetic al puterii”, al cărui moto cuprinde un adagiu al lui Pascal: „Dreptatea fără putere este neputincioasă, puterea fără dreptate este tiranică.” Articolul are drept temă figura jalnică sau, dimpotrivă, de o noblețe tragică pe care scriitorii români au făcut-o sub regimul comunist. Reproducăm două pasaje despre doi scriitori cu care soarta nu a fost defel blîndă: N. Carandino și Andrei Ciurunga. „N. Carandino, arestat în '47 pentru crimă de trădare, a fost eliberat în '56. Iar în 5 martie '53, la moartea lui Stalin, s-a îmbrățișat cu bucurie cu gardienii și a primit porție dublă de mîncare. Cu toții au avut de ales *zwischen Macht und Ohnmacht*, între Putere și neputere. Altfel zis, neputință. După 23 august '44, li s-a interzis să publice cu numele deja consacrat lui P. P. Panaitescu, Vladimir Streinu, Radu Vulpe, Dan Botta, Ion Vineanu... Robert Eisenbraun Kahuleanu, alias Andrei Ciurunga, care semna cu Robert Cahuleanu, n-a mai avut voie să uzeze de numele lui. Cahul era în teritoriul URSS. Or, un infractor nu se putea folosi de un toponimic

### ochiul magic



din Marea Uniune. Andrei Ciurunga a fost arestat și condamnat la 18 ani muncă silnică; a făcut Canalul între '50 și '54; apoi, între '58 și '64, pentru că a transmis celorlalți deținuți «versuri subversive». După ce l-au grațiat (din fericire!), a fost îngrijitor de local, portar, instalator; om cu minus 18 dioptrii, făcea contabilitate la zece kilometri de București.”

### Un cocteil Molotov

Revista **TRIBUNA** din Cluj (redactor-șef: I. Maxim Danciu) este în continuare vie, ofensivă, instalată – cu

o promptitudine neardelenească – în plină actualitate culturală. În nr. 121 (16–30 septembrie 2007) al publicației Ion Pop duce mai departe, până în pânzele albe, analiza poeziei lui Marius Ianuș, nelăsându-se influențat (nici intimidat, nici enervat) de agitația zgomotoasă din jurul acestui autor. Cunoscutul critic și istoric literar calcă imperturbabil, cu șenilele competenței sale de experimentat comentator de poezie, pe terenul minat al versurilor mizerabiliste. „O secvență a lui [a poemului *Manifestul anarhist*, n.n.], de rară vehemență, e și cea mai schematic-trivială din tot ce a pus până acum Marius Ianuș pe a sa «hârtie igienică»: a înșira cuvântul de argou «muie», scris de obicei doar de «băieții de băieți» pe ziduri, pentru defulări elementare, lângă tot ce ar putea însemna, cu bune și cu foarte rele, România de azi, e cam facil-iconoclast, de un «anarhism» chiar de tarabă, oricât am fi de rodați la discursul super-democratic al zilei; iar alte câteva texte, printre care cel despre «Maria Tănase văzută printr-o sticlă de horinca», depășește cu foarte puțin siriile vulgare. Nu e singurul scris extrem de neglijent și lăsat să se tipărească doar în numele unei prea puțin convingătoare «autenticități»”.

Laszlo Alexandru, cândva apologet al lui Paul Goma, critică acum ceea ce numește „o grupare a exilului parizian, animată prin anii '80-'90 de Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma”, pentru că ar fi făcut zid în jurul lui Mircea Eliade și ar fi blocat funcționarea spiritului critic în legătură cu acest subiect, „declarat de ei tabu”. Afirmatia este cu totul falsă (din punctul de vedere al celor care cunosc dosarul problemei), iar îndrăzneala de a-i da lecții de spirit critic Monicăi Lovinescu reprezintă o insolenta. Cu toate acestea articolul (reproducere a unei intervenții în cadrul unui colocviu) prezintă interes tocmai prin faptul că intrigă și poate provoca o dispută edificatoare.

La rubrica sa, *Imprimatur*, Ovidiu Pecican comentează versurile deocheate și totuși rafinate ale octogenarului Deliu Petroiu, cândva membru al Cercului Literar de la Sibiu. Citatele oferite de comentator confirmă libertinajul poetului, dar nu și rafinamentul său: „Aceeasi inima în pieptu-mi bate./ Dar unde-i, oare, magica pilulă/ Să-mi dea din nou tărie-n cap și-n p...?”. Sau poate că Ovidiu Pecican are altă idee despre rafinament...

Foarte atrăgătoare sunt ultrascurtele povestiri ale lui Leo Butnaru, *Peștișorul de Dâmbovița*, *Securitate sută la sută* și *Decolteul* (premiat, de altfel, la Concursul Național de Proză scurtă și Eseu „Pavel Dan”). Au ritm, culoare și, pe alocuri, un umor irezistibil, combinație de însușiri care constituie un adevărat cocteil Molotov în lupta pentru cucerirea cititorului.

Cronicar

### Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevarul Holding S.R.L., Piața Presei Libere nr.1, Corp D, etaj 1, sector 1, București.
- plătind contravaloarea abonamentului cu mandat postal sau ordin de plată, pentru SC Adevarul Holding SRL, Cod fiscal R18990288, în contul RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREȘTI.
- la oficiile poștale din toată țara;
- la sucursalele Rodipet din toată țara;

Expediați o copie a documentului de plată și adresa la care doriți să primiți revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea „Talon de abonament **România literară**”.

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

#### Informații despre abonamente:

Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro

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 ..... începând din luna.....  
Am expediat către SC Adevarul Holding SRL, suma de ..... lei cu mandat postal /OP nr.....  
în cont RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREȘTI.  
Prin semnarea prezentului talon, în conformitate cu Legea 677/2001, sînt de acord să primesc informații și materiale promoționale de la publicația **România literară** și partenerii săi.

Semnătura.....

## 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

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